

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
DRAMATİK SANATLAR (DİSİPLİNLERARASI) SANAT DALI

2000 YILINDAN GÜNÜMÜZE ÇAĞDAŞ TÜRK TİYATROSU'NDA
SUÇ UNSURUNUN KULLANIMI
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Gökhan ERARSLAN

KOCAELİ 2019

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
DRAMATİK SANATLAR (DİSİPLİNLERARASI) SANAT DALI

2000 YILINDAN GÜNÜMÜZE ÇAĞDAŞ TÜRK TİYATROSU'NDA
SUÇ UNSURUNUN KULLANIMI
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Gökhan ERARSLAN

DANIŞMAN: Dr. Öğr. Üyesi Erbil GÖKTAŞ

KOCAELİ 2019

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
DRAMATİK SANATLAR BİLİM DALI

2000 YILINDAN GÜNÜMÜZE ÇAĞDAŞ TÜRK
TİYATROSUNDA SUÇ UNSURUNUN KULLANIMI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tezi Hazırlayan: GÖKHAN ERARSLAN

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: ..10.07.2019 /19

Jüri Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Erbil GÖKTAŞ



Jüri Üyesi: Doç. Süreyya TEMEL



Jüri Üyesi: Doç. Dr. Çiğdem KILIÇ



KOCAELİ 2019

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	5
1. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU'NDA SUÇ UNSURUNUN KULLANIMI.....	5
1.1 Cumhuriyetin İlk Yıllarındaki Oyun Yazarlığımızda Suç Unsurunun Oyunlarda Kullanımı.....	6
1.2 1960- 1980 Yılları Arasındaki Oyun Yazarlığımızda Suç Unsurunun Oyunlarda Kullanımı.....	9
1.3 1980- 2000 Yılları Arasındaki Oyun Yazarlığımızda Suç Unsurunun Oyunlarda Kullanımı.....	21
İKİNCİ BÖLÜM.....	34
2. 2000 YILINDAN GÜNÜMÜZE TÜRK TİYATROSU'NDA SUÇ UNSURUNUN KULLANIMI.....	34
2.1 2000 Yılı ve Sonrası Yazılan Oyunlarda Politik Suç Unsurunun Kullanımı.....	35
2.2 2000 Yılı ve Sonrası Yazılan Oyunlarda Adi Suç Unsurunun Kullanımı.....	108
SONUÇ	186
KAYNAKÇA.....	188
1. Kitaplar.....	188
2. Basılı Makaleler.....	191
3. Elektronik Kaynaklar.....	192
4. Yayınlanmamış Oyun Metinleri.....	192
ÖZGEÇMİŞ.....	193

TEŞEKKÜR

Bu tezin yazımında yardımlarını esirgemeyen, saygıdeğer danışman hocam, Dr. Öğr. Üyesi Erbil GÖKTAŞ ve bu çalışma için beni yüreklendiren saygıdeğer hocam Prof. Dr. Sema GÖKTAŞ ile tez süresince bana desteğini her daim hissettiren ailem ile arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Gökhan ERARSLAN
İstanbul, Mayıs 2019

ÖZET

Bu çalışmanın birinci bölümünde Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nda suç unsurunun kullanımı üzerine bir inceleme yapacağız. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren başlayan bu süreci 2000 yılına kadar varan bir zaman dilimi içerisinde irdeleyeceğiz.

İkinci bölümde ise 2000 yılından günümüze kadar olan süreç içerisindeki oyun yazarlığımızda suç unsurunun kullanımına bakacağız. Bunu yaparken suç unsuru olarak politik suç ve adi suç ögelerine göre oyunları ayırıştırarak değerlendireceğiz.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Oyun Yazarlığı, Suç.

ABSTRACT

In the first part of this study, we will examine the aspect of the crime during Republican period of Turkish Theatre. We will examine this period started from the first years of Republican till the year 2000.

In the second part, we will look how the crime took the role in playwriting from 2000 till today. By analysing in detail, the crime will be distinguished in the plays by political crime and ordinary crime.

Key Words: Theater, Playwriting, Crime.



GİRİŞ

Suç, hukuk düzeni tarafından işlenmesi katiyen yasak olan, işlenilmesi halinde ise devlet tarafından ceza veya güvenlik tedbiri şeklinde bir yaptırımla karşılanan, bu bağlamdaki tüm genel fiilleri ifade eden bir tanımdır. Suçu gerçekleştiren kişiye ‘suçlu’ denir. Hukuksal anlamda bir insanın suçlu kabul edilebilmesi için, suçun o kimse tarafından işlendiğinin, hukuki süreçler neticesinde ispatlanması gerekmektedir. Devletin iç ve dış güvenliğini, siyasal düzenini bozan fiillere ‘siyasi suçlar’ denir. Bunların dışında kalanlar, ‘adi suçlar’ adıyla tanımlanır.

Polisiyenin tarihi bizi ilk suça, yani ilk cinayete, Habil’le Kabil’in hikâyesine kadar götürür. Bununla beraber tiyatro sanatı, suç unsurunu Antik Yunan Tiyatrosu’ndan bu yana kullanmış ve dramatik yapının güçlü bir çatışmayla karşımıza çıkmasını sağlamıştır. Aiüskylos’un ‘Zincire Vurulmuş Prometheus’ adlı oyununda Prometheus, aydınlığın sembolü olan kutsal ateşi çalıp insanlara izin almadan armağan ettiği için, Zeus’un gözünde suçlu konumundadır. Sophokles’in ‘Antigone’ isimli oyununda ise devlet yasalarına karşı geldiği iddia edilen Antigone, kral olan dayısı Kreon’un nezdinde suçludur ve ölümle cezalandırılır. Euripides’in ‘Medea’ adlı tragedyasında ise Medea, kocası İason’un soyunu kurutmak istercesine kendi çocuklarını öldürerek dehşet verici bir intikama ama aynı zamanda da tüyler ürperten bir cinayete ve de suça imza atar.

Aristoteles’in Poetika adlı eserinde orta bölüm olarak saptadığı çatışma olgusu, bir oyunun aksiyon olarak en yoğun bölümüdür. Keza aksiyonun gelişip doruk noktaya ulaşması da bu bölümde sağlanır. Dramatik yapı içerisinde serim adıyla bilinen ve seyircinin kişilerle, mekânlarla, olaylarla ilk tanışma evresi olarak kabul gören kısımdan hemen sonra, seyirciye açıklanan olayların ve kişilerin, olay dizisi içerisindeki itici güçler vesilesiyle çatışmaya girmesi, beraberinde soru işaretlerinin yoğun olduğu çeşitli düğümleri merakla oyunu takip eden seyirciye etkin bir biçimde sunar. Oyun yazarları çatışma kavramına bu

nedenle önem verirler. Suç unsurunun kullanımı da, aksiyonun geliştirilmesi ve dramatik yapının içindeki bölümlerin işlevselliğine uygunluğu açısından, oyun yazarları için cazip konumdur. Tabii bunda anlatılan hikâyenin, yani özün uygunluğu da esastır.

Türkiye’de yerli oyun yazarlığının gelişim süreci ve nitelikli oyunların sayısal değeri her daim tartışma konusu olmuştur. Yine de son dönem Türk Tiyatrosu’nda oyun yazarlığımızın belirli bir ivme kazandığı muhakkaktır. Bunda ödenekli tiyatrolar tarafından oyunları sahnelenen oyun yazarlarımızın etkisi olduğu gibi, alternatif ya da bağımsız tiyatro olarak nitelendirilen pek çok tiyatro topluluğunun sergilediği yerli oyunların etkisi de bulunmaktadır. Çağdaş oyun yazarlığımızda tematik anlamda pek çok konu, oyun yazarlarımızın ilgisini son dönemde çekmiştir. Bireyin varlıksal problemleri, aşk, LGBT sorunları, kadın hakları, kadına yönelik şiddet, töre, aile, savaş, biyografi, terör, polisiye gibi pek çok tema yerli oyun yazarlarımız tarafından kaleme alınmıştır. Tematik bağlamda ortaklık gösterse de göstermese de, suç unsurunun bu oyunlarda kullanıldığı ve dramatik olanın bu olgu üzerine kurulu olduğu işler son dönemde artmış, hem yazarlar hem de izleyiciler tarafından ilgi görmüştür.

Problem:

Tiyatro yazarlığımız, tarihsel evrimi içerisinde, önemli bir noktaya gelmiştir. Yaşadığı çağdan ve ülke gündeminden uzak olmamaya bilhassa gayret gösteren bir yazından söz etmek günümüzde pek ala mümkündür. Elbette oyunların niteliği, neleri başarıp neleri başaramadığı, kişileştirme yahut karakter yaratımı gibi unsurları başarıp başaramadığı ayrı bir tartışma konusudur. Bununla beraber tiyatroyu yalnızca bir eğlence aracı olarak gören ve tanımlayan bir izleyici grubu da hala mevcuttur. Bu seyircinin oyun yazarından beklentisi de elbette farklıdır. Tiyatronun ders veren, eğitici, hatta ahlakçı bir tavrı olması gerektiğini düşünenler de vardır. Bir kısım seyirci de acıklı, melodramatik öğelerle

rahatlamayı istemektedir. Tiyatroyu hayatın bir aynası olarak görüyorsak şayet, sahnede bizi rahatsız edecek olaylardan ya da durumlardan kaçamayız, kaçmamalıyız. Suç, şiddet, cinsellik, argo vb. unsurların sahnede olmaması gerektiğini düşünen ya da bunu yadırgayan bir seyircinin varlığı, sanatın asal nedenini tam anlamıyla kavrayamamış, bu bilinci yerli yerince oturtamamış olduğunun maalesef ispatıdır. Suç unsuru yalnızca komedi ya da fars türündeki tiyatolarda değil, başka biçimlerle sahne gerçekliğine bürünen her türlü oyunda gayet kullanılabilir.

Sınırlılıkları:

Yazılı ilk Türkçe tiyatro eserimiz olan Şinasi'ye ait 'Şair Evlenmesi' adlı oyunun ardından, yüz elli yılı aşkın bir süredir oyun yazarlığımız ömrünü uzatmaya devam ediyor. Bu çalışmanın kıstas aldığı tarih ise ağırlıklı olarak 2000 yılı sonrası Türk Oyun Yazarlığına ait olan dönemdir. Kapsama alanımız son dönem tiyatro yazınımız ile daha alakadar olduğundan mütevellit, tarihsel süreçte Cumhuriyet Öncesi Türk Oyun Yazarlığımızda suç unsurunun kullanımı ile alakalı gelişimi kapsam dışına bırakılmıştır.

Amaç:

2000 yılından başlayarak günümüze kadar gelen Türk oyun yazarlığı serüveni içinde, pek çok yeni ve yerli oyun yazarı yetişmiş fakat oyunlarının ilgi görmesi ve sahnelenmesi sorunu gündemdeki yerini hep korumuştur. Bu noktada ödenekli tiyatroların varlığı ve konuya olan yaklaşımı hep tartışılmış, özel tiyatroların daha çok yabancı oyunlara yönelmesi neticesinde yerli oyun yazarları çıksız bir ortamın içine düşmüştür. Bununla beraber özellikle 2010 yılı ve sonrasında ortaya çıkan alternatif yahut bağımsız tiyatro olarak adlandırılan ve ana akım tiyatroyu yadsıyan bir oluşum, yeni ve yerli oyun

yazarlarına nispeten kucak açmıştır. Bu süreçte oyun yazarlarımız pek çok temayı oyunlarında barındırmayı bilmiştir. Oyun yazarlarımızın, içinde suç unsuru bulunan oyunlarında, bu öğeleri nasıl ve ne şekilde kullandıkları, bu çalışma için temel amacı teşkil etmektedir. Bu öğelerin dramatik yapı içinde nasıl konumlandırıldığı, öz ve biçimsel olarak oyunlarda ne şekilde kullanıma açıldığı, adli ve siyasi suç niteliğinin hangi oyunlarda ne tür ele alındığı, çalışmanın içinde aydınlatılan hususlardan olacaktır.

Yöntem:

Bu çalışmayla çağdaş oyun yazarlarımızın suç olgusuna bakış açısını ve bu olguyu oyunlarında nasıl, ne şekilde ele almayı tercih ettiklerini gözlemleyeceğiz. İçinde suç ögesi bulunan toplumsal olayların, münferit vakaların, gazete haberlerinin, güncel durumların oyun yazarlarımızın yaratıcılığı üstünde bıraktığı etkiyi ve oyunlarındaki estetiği sorgulayacağız. Özellikle de adli ve politik suç kavramlarının oyunlar üzerindeki etkilerini ve kullanımlarını inceleyeceğiz.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU'NDA SUÇ UNSURUNUN KULLANIMI

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından bağımsızlığını fiilen kaybeden Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkıntılarının arasından yeni ve bağımsız bir ülkenin doğuşu, kendini her anlamda yenilenmeye ve gelişime açık bir ortamın yaradılışına toplumsal ve siyasal alanda olanak sağlamıştı. Gerçekte de Atatürk ilke ve inkılapları olarak adlandırılan çağdaşlaşma hamlesi, her alanda olduğu üzere sanat da kendini göstermeye ivedilikle başlamıştı. Tiyatro sanatı belirli bir ivmeyle beraber başlangıçta yavaş ama emin adımlarla bir gelişim sağlamayı başardı. İlk zamanlarda oyun yazarı sıkıntısı çeken ülke tiyatrosu, zaman içinde bu sorunu aşmayı da bildi.

“Cumhuriyet döneminin en güçlü ve en iyi gelişmiş yanının dramatik edebiyat olduğunu söyleyebiliriz. Son yıllarda sahnelerimizde yüzde 50’den yukarı bir oranda yerli yazarların eserleri oynanabilmektedir. 1950’lere değin tiyatromuzda bir yazar sıkıntısı çekilmiştir. Ancak 1950’lerden günümüze dek, yazarlığımızda büyük bir gelişme görülmüştür.” (AND, 2004, s.194)

Günümüzde yerli oyun yazarlarımızın tiyatro literatüründeki yerleri azımsanmayacak bir ölçüdedir. Oyunların oynanabilirliği, sahnelerimizde kendilerine yer bulabilirliği, tiyatro repertuvarlarında azami ölçüde değerlendirilebilirliği ve bunun önemi hep tartışılabilen bir husus olmakla birlikte, yine de yazarlarımızın cumhuriyet döneminin ilk yıllarından itibaren tematik bağlamda pek çok soruna odaklandığını ve farklı konulara eğilerek çeşitlilik sağladıklarını ifade etmek pek ala mümkündür.

1.1 Cumhuriyetin İlk Yıllarındaki Oyun Yazarlığımızda Suç Unsurunun Oyunlarda Kullanımı

Cumhuriyet in ilk yılları, Kemalist devrimin öncülüğünde, yeni bir ulusal bilinç yaratma ve buna paralel olarak toplumsal yaşamda izlerini gördüğümüz pek çok yenilikle, değişimin hızlıca uygulandığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu köklü değişimin merkezinde yer alan pek çok sorunsalın tiyatro sahnesinde de tartışıldığını, konuların toplumsal dinamiklerden bağımsız hareket etmediğini görürüz. Çağının aynası vazifesini üstlenen bir sanat dalı olarak tiyatro sanatı da, yeni cumhuriyetin ilk yıllarında bu asli görevi üstlenmiş ve tiyatro oyunları da bu çerçevede kaleme alınmıştır.

“Başlangıçta değerler karmaşasını toplumun ahlaki düzeni ya da ekonomik yapısı bağlamında ele almış olan oyun yazarlarımızın daha sonraki yıllarda bireyin iç dünyasında yaşanan karmaşaya yöneldikleri, bu karmaşanın yol açtığı dramatik kırılma noktaları üzerinde durdukları, durumu eleştirdikleri fakat çözüm yollarına işaret etmedikleri görülür.” (ŞENER, 2007, s.10)

Cumhuriyet’in ilk yıllarında yazılmış olan oyunların ortak özellikleri, Birinci Dünya Savaşı ve akabinde gelen mütareke dönemindeki değerler karmaşası, yozlaşma ve ekonomik buhranların neticesinde ortaya çıkan toplumsal kargaşanın yarattığı çatışmalar olduğu görülmektedir. Pek çoğu, tür olarak melodram olan bu oyunlarda, ahlaki yozlaşmışlık vurgusu yapılmış, kumar ve uyuşturucu alışkanlığı ya da kadın ticareti gibi bazı olayların yarattığı infiallerle sonuçları üzerinde durulmuştur. Adi suçlar sınıfına girebilecek bazı suç unsurları bu oyunlarda yer alır.

Nazım Hikmet, Vedat Nedim Tör, Cevdet Kudret gibi yazarlarımızın dönemin toplumsal yaşamını ekonomik sistem bağlamında yorumlamaya çalıştıklarını görmekteyiz. Vedat Nedim Tör’ün İşsizler (1924), Reşat Nuri Güntekin’in Vergi Hırsız (1933) ve Cevdet Kudret’in Yaşayan Ölüler (1936) adlı

oyunları vurgunculuk, yolsuzluk, yozlaşma, sömürü düzeni gibi olgular üstünde durmuştur. Nazım Hikmet'e ait olan ve tahminen 1940'lı yıllarda yazıldığı öngörülen oyunu Yolcu'da ise bir suç unsuru sahnede yaşanmamakla beraber, suça teşebbüs fikri, en azından bunun niyeti ortadadır. Yazar bize gerilimli bir atmosfer sunar. Başlıca gerilim ögesi de, İstasyon Şefi'nin karısının kendisini aldattığına inandığı Makasçı'ya yönelmek istediği silahtır. Fakat iki erkeğin mücadelesi oyundaki Atlı karakterinin gelişile farklı bir yöne doğru savrulur. *'İstasyon Şefi de toplum için yapılabilecekler varken gönül acısı çekmenin sırası olmadığını anlamıştır. Tabancanın tetiği çekilecekse toplum adına çekilecektir artık.'* (YÜKSEL, 1997, s.18) Atlı'nın hdefindeki isim olan ve yasadışı işlerle parasına para katan Bakkal Mehmet, adamlarıyla istasyonu kuşatır. Amacı istasyon kasasını soymaktır. İstasyon Şefi Bakkal Mehmet'i vurunca, diğerleri kaçar. Fakat Bakkal Mehmet ölmemiştir ve o da İstasyon Şefi'ni vurarak öldürür.

Yine Nazım Haikmet'e ait Kafatası (1932) adlı oyunda çıkar ilişkilerinin ve kaygılarının insani duygulara nasıl hâkim olduğu ve sevgi, aşk, sanat, bilim gibi değerlerin nasıl bir erozyonla düzenin çarkları arasında eridiği anlatılmaktadır. Oyunun başkışisi olan Doktor Dalbanezo verem ilacını bulup kızını kurtarma amacındadır fakat tröstlerin eline düşerek kızını kurtaramaz. Yapılan anlaşmaya karşı geldiği için cezalandırılır ve hapse düşer. Oyunun son perdesinde hapisten çıktığını gördüğümüz Doktor, ancak bir sirkte iş bulup çalışmak durumunda kalmıştır.

Musahipzade Celal'in ünlü oyunu Aynaroz Kadısı (1927) ve Osman Cemal Kaygılı'nın Üfürükçü (1925) adlı oyunlarında ise dini kendi çıkarları doğrultusunda kullanan, bundan haksız çıkar elde eden insanların işledikleri adi suçlar, güldürü öğeleriyle harmanlanarak, sergilenmektedir.

Reşat Nuri Güntekin'in 1930 yılında roman olarak yazdığı ve 1943 senesinde yine kendisinin oyunlaştırdığı eseri Yaprak Dökümü'nde ise bir ailenin yozlaşmış ilişkileri üzerinden dağılma süreci ele alınır. Oyunun ana karakteri

sayılabilecek Ali Rıza Bey'in oğlu Şevket, kendi çalıştığı bankanın kasasını soyma suçundan hapis cezası alır ve bu örnek de döneme ait kullanılan suç unsurlarından biri olarak öne çıkar.

Şair ve düşünür Necip Fazıl Kısakürek'in Para (1940) adlı oyununda bir bankacının rüşvetle işlerini yürütmesi, genç kızları kullanarak onları fuhuş yapmaya zorlaması, yakınlarının ölümüne sebep olması gibi hadiseler suç unsuru olarak karşımıza çıkar. Yazar, paranın tek güç olduğu bir toplumsal yaşamın çürümüşlüğüne yansıtırken, değişen değerleri sorgular ve sorguladır.

'O: Ahlak yok, akıl var, üstün menfaat hesabı var. İşte bütün felsefem ve üslubum. Enselenmeyecek hırsız çalsın. Enselenecek olan da dürüst kalsın. Hırsızlık, namussuzluk olduğu için değil, enselenmek namussuzluk olduğu için.' (KISAKÜREK, 1995, s.18)

Nazım Kurşunlu Branda Bezi (1951) adlı oyununda toplumdaki değer kaybını anlatır ve dönem yazarlarının da tema olarak birleştiği bir noktaya parmak basar. Karaborsacılık, vurgunculuk ve adi bir suç olarak yas dışı kabul edilen rüşvet, alinteriyle parasını kazanan insanların emeklerini hiçe sayarcasına yaygınlaşmış olarak verilir oyunda.

Cumhuriyetin ilk yıllarında oyun yazarlığımızın devletin temel ilkelerine ve bütünlüğüne olan bağlılığı yadsınamaz bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır. Devrimlerin korunması ve gerek yurt içi gerekse yurt dışındaki düşmanlardan toplumun korunması gerekliliği bir vazife gibi yansıtılmıştır. Oyunlarda kullanılan suç unsurları toplumsal bir mesaj ve ders verme niteliğinde kullanılan unsurlar olarak durmaktadır bu dönemde.

1.2 1960- 1980 Yılları Arasındaki Oyun Yazarlığımızda Suç Unsurunun Oyunlarda Kullanımı

Cumhuriyet sonrası oyun yazarlığımız el yordamıyla doğruyu bulmaya çalışan, iyi niyetli ama dramatik yapı olarak oyunlarının çatısında sıkıntılar bulunan bir haldeydi. Buna karşın, altmışlı yıllar oyun yazarlığımızın en verimli dönemi olmuştur. 1961 Anayasası ile sağlanan yargı bağımsızlığı, üniversite özerkliği, basın özgürlüğü, sendikal haklar, yaratıcı çalışmalara elverişli bir ortam sağlamıştır. Bu ortamda ilerici düşüncenin güçlendiği görülür. *‘Aile kurumunu içten zorlayan çetin yaşam koşulları, erkek egemen toplumda kadına uygulanan baskılar, kırsal kesimde hüküm süren haksızlıklar, eşrafla işbirliği içinde olan bürokratların halkın çıkarlarını gözetmemesi, köyden kente göçen ve bir geçiş sürecini yaşamakta olan gecekondu sakinlerinin yeni koşullara uyum sağlamakta güçlük çekmeleri gibi, kurulu düzeni sorgulayan konular oyunlarda ele alınmıştır.’* (ŞENER, 2007, s.42)

Melih Cevdet Anday’ın İçerdekiler (1960) adlı oyununda Tutuklu karakteri, yasadışı bir beyanname dağıtma suçundan ötürü tevkif edilmiştir. Oyunun ilk perdesinde Komiser’in Tutuklu’ya olan baskıcı tavrını izlerken, ikinci perde de bu sefer Tutuklu’nun Baldız’ına olan baskısını seyrediyoruz. Oyunun finali nerdeyse her şeyin başa döndüğü bir durum ile sonlanır ve Komiser Tutuklu’yu yeniden sorgulamaya başlar.

Cahit Atay kırsal kesimden portreler sunduğu oyunları ile daha çok tanınan bir oyun yazarımız olmuştur. Yazarın Pusuda (1961) adlı tek perdelik oyunu da bunun örneklerindendir. Oyunda, köy ağası Yılanoglu, bostancı Dursun’u kışkırtır ve büyük şehirde okuyup dönen Yaşar’ı hasmı gibi göstererek onu vurması ikna eder. Yılanoglu göz koyduğu bir kızın Yaşar ile evlenmesini istememektedir. Dursun pusuda beklerken uyuyakalmıştır. Yaşar o uyurken tüfeği yavaşça alır. Uyandığında çocukluk arkadaşını karşısında gören saf Dursun, olayın iç yüzünü dinlemeye başladığında gerçeğin ne olduğunu kavrar. Ama

Yılanoğlu'dan duyduğu korku büyüktür. Yaşar düğününe Dursun'u da davet ederek gider. Yılanoğlu ise neden onu vurmadığını sorar kızgınlıkla. Dursun ise tüfeğin çalışmadığını ağasına açıklamaya çalışır. Onu inandırmak için tüfeği ateşleyen Dursun, yanlışlıkla Yılanoğlu'nu vurur.

Yine yazar Cahit Atay'ın Karaların Memetleri (1963) adlı üç epizotluk farklı oyunlardan oluşan ve hepsi Karalar Köyü'nde geçen eseri ise yine köy yaşantısına dair çıkmazların odağındadır. İlk oyunda Ermiş Memet, rüyasında gördüğü şih emrettiği diye, kâfir ilan ettiği arkadaşı Ali'yi vurup öldürür ve böylelikle köylülerce ermiş sayılır. İkinci oyundaki Yangın Memet ise hapse girmiş, cezasını çekmiş İlyas'ı kan davası uğruna öldürecek; köylülerce kışkırtılır fakat hasta olan İlyas'a kıyıp onu öldüremez. Üçüncü oyundaysa ufak tefek, çelimsiz biradam olarak tasvir edilen Kerpiç Memet, eşkiyalığa başlar ve eşkiya olarak köylünün gözünde büyütülür. Bu kısa oyunlar insan öldürmenin yani suç işlemenin yüceltildiği bir ortamdaki çürümüşlüğü vermesi açısından ilginçtir.

Haldun Taner'in 1962 yılında yazdığı Keşanlı Ali Destanı adlı oyun, biçimsel olarak farklı bir denemenin ürünüdür. Oyun göstermecisi, epik bir tiyatro anlayışı ile kaleme alınmış olmasından dolayı, dönemine göre oldukça yenilikçidir. *‘Keşanlı Ali’de otoriteye bağımlılık, mit yaratma, değişik sosyal kesimlerden gelenlerin aralarındaki iletişim kopukluğu gibi sorunlar; başlangıç, gelişim, doruk noktası, sonuç çizgisinde gelişen gerilimli bir dramatik olaylar dizisi, özdeşleşebileceğimiz tipler aracılığıyla yansıtılmaz. Gerek tip çizimi, gerek diyalogların kullanılışı, gerek konunun bütününe yoğunlaşma, hep ele alınan sorunları aydınlatmaya yöneliktir.*’ (İPŞİROĞLU, 1992, s.213-214) Sinekliadağ adını taşıyan bir gecekondu mahallesinde geçen oyunda, sevdiği kız Zilha'nın dayısı Çamur İhsan'ı öldürdüğü için hapis yatan ve cezaevinden çıkışıyla semtine geri dönen Keşanlı Ali'nin hikâyesine odaklanılır. Ali, Zilha'ya gerçek katilin kendisi olmadığını söyler fakat artık kendi efsanesini korumakla mükellef bir vaziyettedir. Oyunun finalinde gerçek katil olan Manyak Cafer ortaya çıkar ve

Ali'yi hesaplaşmaya çağırır. Ali Zilha'nın yalvarmalarına rağmen evden çıkar. Boğuşma esansında tabancayla Cafer'i vurur. Artık şanına layık bir katildir artık.

'LÜTFİYE- Vuruldu.

SİPSİ- Şerbet ne oldu?

NURİ- O şerbetsiz ayağı aval.

DERVİŞ – Bak işte gidiyor üstüne.

(Ali yaklaşınca Cafer'in üzerine atlar. Cafer'in silahlı elini yakalar. İndirir. Boğuşma. Kalabalık onları çevreler. Bir el boğuk tabanca sesi. Cafer yere yıkılır. Ali üstünü başını silkeler. Polis düdüklere. Yangın arabalarının sireni. Şişman Polis, Ali'nin eline kelepçeyi geçirir...)' (TANER, 2013, s.129)

Keşanlı Ali Destanı, geleneksel tiyatromuza dayanan, özgün, ilk epik oyun olma özelliğini taşımakta olup bir cinayet vakasını da işleyerek suç ögesini içeriğinde barındırır.

Aziz Nesin'in Toros Canavarı (1963) adlı oyununda, toplumdaki saygınlığın zorba bir insan olarak davranışlarını şekillendirmekle mümkün olunabildiği mizahi bir dille eleştiri konusu edinilir. Oyunun kahramanı Nuri Sayaner işlemediği suçlar kendisine mal edilince toplumdaki saygınlığının arttığını görür. Nesin, bu toplumsal şuur bozukluğunu kendi diliyle hicvederek yerden yere vurur.

Aziz Nesin'e ait bir diğer eser, Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz (1970) adlı açık biçim oyununun ilk sahnesinde seyirci, bir hapisanenin içindeki mahkûmlarla ve Yaşar ile tanışır. *'Devlet bürokrasisinin sert bir dille eleştirildiği oyunda Yaşar, kendisine yaşama hakkı verilmeyen bir toplumda, ne yazık ki her şeyi kitabına uydurmayı öğrendikten sonra yaşamayı hak edebilecektir.'* (YÜKSEL, 1997, s.42)

Aziz Nesin'in kısa oyunlarından birisi olan Sen Gara Değilsin (1971) savaş ve kahramanlık olgularına getirdiği alaycı yaklaşımla dikkati çeker. Yazarın kendine özgü komedisi bu oyunda da hemen fark edilmektedir. Yantabur kentinin

savaş kahramanı olarak anılan ve şehit olduğu sanılan Gara'nın kent meydanında büstü dikilir ve Belediye Başkanı Piren hamasi bir nutukla bu açılışı politik bir şova dönüştürür. Kalabalığın dağılmasının ardından anıtın dibine gelip işeyen bir adam görülür. Başkan Piren ve ve Güvenlik Şefi Salsi adama müdahale ederler hemen. Fakat görürler ki bu kişi öldü sanılan Gara'nın ta kendisidir. Gara savaşa gitmiş ama ölmemiştir. Savaşa gitme sebebi kahramanlık yapmak değil, karısından kurtulmaktır ve Gara şans eseri ölmemiştir.

'GARA: Söyledim ya size, karımdan kurtulmak için kendimi öldürmek istiyordum. Sen bilirsin Salsi, ben ödleğin biriyimdir. Yüreksizliğimden kendi canıma kıyamayınca, savaşta ölümün üstüne vardım ki, bir düşman kurşunuyla geberip gideyim. Ama şansım yokmuş... Ne yiğit, ne namuslu delikanlılar öldü de, ben geberip kurtulamadım bir türlü. Kurşun yağmuruna dalyordum; sanki üstüme gelen kurşunlar beni görünce gebertmeye bile değmez deyip başkalarına yöneliyordu. O kadar çok madalya verdiler ki...' (NESİN, 1992, s.346)

Fakat Gara efsanesinin bu gerçekle yerle bir olacağından korkan Piren, 'Sen Gara Değilsin' diyerek uzaklaşmakta olan Gara'yı arkadan vurarak öldürür. Aziz Nesin bir cinayetle oyunu sonlandırır. Sonunda Gara amacına ulaşmış ve ölmüştür.

Oktay Rıfat Çil Horoz (1964) adlı oyununda o yıllarda yavaş yavaş palaznana ve adına gecekondu denilen bir yapılanmanın ve hatta kültürün içindeki açmazları sıcak bir yaklaşımla verir. Sultan, öz kız kardeşi Sıdıka, kocası Arif, oğlu Ahmet ve üvey kız kardeşi Ayten ile birlikte aynı gecekonduya yaşamaktadır. Evli ama Ayten'e âşık olan şöfor Hasan, Sultan'a giderek üvey kız kardeşi için başlık parası verebileceğini söyler. Fakat Ayten Hasan ile birlikte olmaya razı olmaz. Ahmet ile sözlüdür. Ahmet ise Hasan'ın annesi Sultan ile de ilişkisi olduğunu öğrenince çıldırır ve onu öldüreceğini söyler. Fakat bunu yapamaz. Oyunun finalinde evden gitmesi istenilen Ayten'e eniştesi Arif zorla

birlikte olmak ister. Ona tecavüze kalkışır. Aralarındaki boğuşma sonucunda Arif Ayten'i bıçaklayarak öldürür. Oyun bir cinayet suçuyla noktalanır.

Altmışlı yıllardaki yazınsal zenginliğin bir boyutu da, Güngör Dilmen'in eserlerindeki özgünlükle karşımıza çıkar. Yazarın Kurban (1967) isimli oyunu, hikâyesini Antik Yunan döneminin ünlü oyun yazarı Euripides'in kaleme aldığı Medea adlı tragedyasından almaktadır ve yazar kurgusunu da tragedya formuna göre yapmıştır. Oyun, üzerine kuma getirilen bir kadının dramını taşır. Zehra, Mahmut ile evli ve iki çocuk sahibi bir kadındır. Bir süredir devam eden hastalıklarının ardından Mahmut, gönlünün de kaydığı Gülsüm'ü evlerine ikincibir eş olarak getireceğini söyler. Zehra ise bu duruma şiddetle karşı çıkar. Eve Gülsüm'ün eş olarak gireceği gün, kapıyı içerden kapatır. Kapının zorla kırılmasından sonra içeri girenler çocukların ve Zehra'nın cansız bedenleriyle karşılaşır. Zehra çocuklarını öldürmüş ve sonrasında da intihar etmiştir.

Altmışlı yılların sonuyla yeltmişli yılların devamında süregelen dönem içinde, kurulu mevcut düzene karşı çıkma eğilimindeki, toplumcu sanat anlayışının izlerinin görüldüğü, politik bir tavır segileyen oyunlar da yazılmıştır. Bu oyunların ortak özelliklerinden birisi de, mevcut yapıya başkaldıran karakterlerin erk tarafından suçlu ilan edilmesidir. Bu durum Türk oyun yazınında suç kavramına yeni bir bakış kazandırmıştır. Daha çok adi suçlar kapsamında görülen suç unsurları, politik suçlar olarak nitelendirilebilecek öğelerle oyunlarda yer almaya başlar. Karşıtlıklar da bu bağlamda çizilir. Karakterler inançları ve fikirleri yüzünden suçlu ilan edilebilmektedir. 1960'lı yıllardan itibaren sürekli siyasal çalkantılara ve askeri darbelere mağruz kalan toplumsal hayatın içinde, oyun yazarlarının bu temelli oyunlar yazmayı tercih etmesi elbette rastlantısal değildir. Erol Toy'un Pir Sultan Abdal (1969), Orhan Asena'nın Simavnalı Şeyh Bedrettin (1969) ve yine Orhan Asena'nın Atçalı Kel Mehmet (1970) adlı oyunları tarihsel fon olarak Osmanlı dönemini alan, kurulu düzene, onun baskıcı tutumuna ve haksızlıklarına karşı isyan ederek başkaldıran ve sonuç itibarıyla suçlu ilan edilen kahramanların tarjik öykülerine odaklanır. Recep Bilginer'in İsyancılar (1965) ve

Cevat Fehmi Başkut'un Hepimiz Bir Kişi İçin (1965) adlı oyunlarında ise kahramanlar ezilen köylülerdir ve köylüler başkaldırarak ağalarına, ağalarına hizmet eden muhtar ya da imam gibi kişiliklere karşı isyan ederler. Haşmet Zeybek'in Alpagut Olayı (1974) adlı oyunu Çorum- Alpagut civarındaki bir linyit işletmesinde yaşanmış olan bir işçi direnişini anlatır. Yine Orhan Asena'ya Toroslardan Öteye (1978) adlı oyun ise, eski bir mahkûmun tahliye olduktan sonra suç işlemekten yaşamak için verdiği amansız mücadeleyi konu alır.

Sermet Çağan'ın kapitalist sistemin tüm çarpıklığını gözler önüne serdiği oyunu Ayak Bacak Fabrikası (1964- 1965) sahnelendiği dönemde büyük yankı uyandırmayı başarmıştır. *'Bu oyunda büyük sermayedarlar ellerinde kalan ve ilaçlandığı için yenilmemesi gereken kara tohum stoklarını eritmek için din adamlarını etkileyerek bu tohumu halka satmayı başarırlar. Aç kalınca, insan sağlığına zararlı olan bu tohumları yemek zorunda kalan cahil köylü zehirlenir, ayağı, bacağı tutmaz olur. Sermaye sahibi gene iş başındadır. Bu kez sakat insanlar için takma ayak bacak imal eden bir fabrika kurulacak, hatta sermaye artırımına gidilecektir.'* (ŞENER, 2007, s.58) Oyunda sermayedarların yenilmemesi gereken kara tohumları satması adi bir suç unsuru taşımakla birlikte, yenmesi dinen yasak olan kutsal balıkları yiyen I. Vatandaş'ın yaptığı da suçtur.

'I. VATANDAŞ: (Balığı tekrar göle atar. Bir süre bekler.) İletmiyorlar.

Biliyorum. Kıza baksana, ne diyordu. Bir dileklerini geri çevirmemiş, onlardan bize sıra yok ki... (Şapkasını bir kere daha göle daldırır. İkinci balığı yakalar. Kuyruğundan tutar, kaldırır.) Ne aptal, aptal bakıyorsun gözlerime be! Açım diyorum sana! (Dayanamaz bir iki yutkunur, balığı kemirmeye başlar. Bittikten sonra kılçığa) Niçin bir lokma ekmeği esirgedin benden. Niçin? İşte bak, ne hale geldin? Çöpsün artık, çöp!' (ÇAĞAN, 1993, s.33)

Halka kara tohumları yememeleri gerektiğini adeta haykıran Delikanlı'nın üç derebeyi tarafından yargılanarak mahkûm edilmesi de politik bir suç olarak da ayrıca değerlendirilebilir.

Kemal Demirel, dünya tiyatro tarihindeki ilk fikir suçlularından sayılabilecek olan, Antik Yunan döneminde yaşamış ünlü tragedya yazarı Sophokles'e ait, Antigone adlı oyunu 1966 yılında yeniden yorumlar. Yazar oyundaki Polyneikes karakterini, halkı adil bir düzen konusunda bilinçlendirmeye çalışırken öldürülmüş ve kız kardeşi Antigone'yi de yine bu amaçla ölümü seçmiş kahramanlar olarak yorumlamıştır. Yani her iki karakterde politik suçlular olarak kurulu siyasal düzenin karşısında konumlandırılmış ve haklı olsalar da, cezalandırılmıştır. İzleyici tarafından alınması gereken ileti de, politik tavrın haklılığı olup, her ne olursa olsun, fikri mücadelenin bırakılmaması şeklindedir.

Yaşar Kemal'in uzun bir öyküsünden yine kendisinin oyunlaştırdığı eseri Teneke (1968) ve Necati Cumalı'nın Susuz Yaz (1969) adlı oyunları ağalık düzeninin gayrimeşru yanlarını ortaya koyması açısından ibretlik bir değer taşımaktadır. Her iki oyunda da, mevcut erklerini koruma çabasındaki ağalar, bu yolda rüşvet, darp, iftira vb. suçları işlemekten asla kaçınmazlar.

Başar Sabuncu'nun 1968 yılında kaleme aldığı ve önce tek perdeden oluşan fakat sonradan ikinci bir bölüm daha eklenen oyunu Şerefiye'de (1968) ise bir gece bekçisinin, bir hırsızlık suçuna engel olmasını izleriz. Yaptığı şey doğru olsa da, patronunun çıkarlarını gözetken bekçi, onunla arasında olan değer farkının ve sınıflar arası uçurumun görmezden gelinme çabasını bir zaman sonra anlasa da, yaşanan sahteciliğe boynunu bükerek razı olmak durumunda kalır.

Türk Tiyatrosu'nun usta kalemlerinden biri olan Vasıf Öngören'in 1966 ila 1968 yılları arasında yazmış olduğu Asiye Nasıl Kurtulur isimli oyunu, günümüzde bir klasik olarak değerlendirilmektedir. Oyun ilk kez 1969 yılında Ankara Birliği Sahnesi'nde oynanmıştır. Oyun sahnelenmesinin ardından gerek yurt içinde gerekse yurt dışında büyük bir ilgi görmüştür. *“Asiye Nasıl Kurtulur, Asiye adındaki yoksul bir genç kızın bütün çıkış yollarını denemesine karşın, sömürüye dayalı, bozuk düzende fahişeliğe itilmesini ve rastlantılar sonucunda patroniçeliğe dönüşmesini yani sömürücü konumuna gelmesinin öyküsünü*

anlatır.'' (GÖKTAŞ, 2004, s.108) Brecht'in tiyatro anlayışına uygun bir üslupla açık biçimsel olarak tasarlanan yapıt, dönemin toplumsal fotoğrafını çekmesi açısından da önemli bir değere sahiptir. Fahişelik yapan annesi Zehra'nın aksine toplumda kabul gören bir yaşantısı olması amacıyla çalışıp çabalayan Asiye, bir türlü istediği gibi yaşayamaz ve toplum da onu kendi rızasına bırakarak yaşatmaz. Oyunda fuhuş, taciz, tehdit gibi suç unsurlarının ardından bir de cinayet vakası gerçekleşir. Asiye'yi bir metres gibi kapatması olarak yanına alacak olan Zengin Müşteri ve Zehra ile tartışan Kara Mustafa, bu tartışmanın akabinde çıkan kavgada her ikisini de öldürür. Zengin Müşteri'den kalan içi para dolu çantayı alıp bunu iade etmeyen Asiye, oyundaki Anlatıcı ile Saniye Hanım'ı dinler ve sonunda Fuhuşla Mücadele Derneği Başkanı Saniye'nin 'insanı para değil, sermaye kurtarır' lafına istinaden, en iyibildiği işi yapmaya karar verir ve bir randevu evi açarak buranın sahibi olur. Düzene uymayı bilen Asiye, eve yeni ve genç kızlar olarak belki de o evde yeni suçların işlenmesinin de zeminini hazırlamaktadır aslında.

Bir suçu, bir cinayeti ya da bir bilinmeyeni aydınlatmak eylemini konu alan polisiye türü edebiyatta, XIX. yy.'ın ortalarına doğru bir tür niteliğini kazanarak geniş yığınlarla ulaşmaya başlar. *'Edebiyatta bu yeni türün ortaya çıkmasına zemin hazırlayan iki etken vardır. Bunlardan birincisi öteden beri insanın bilinmeyene ve yükselişle birlikte büyük bir önem kazanan kentleşme, kırsal alanların boşalmasına, insanların belirli uzamlara toplanmasına yol açmıştır. Bu yüzden insan doğasına özgü karmaşık duyguların dar alanlardaki yığılması burjuvayı tedirgin eder. İşte bu tedirginlik polisiye edebiyatın doğuşunu sağlar.'* (ÖZDEMİR, 1993, s.227) Ülkemizde de polisiye türü özellikle edebiyatta ve sinemada rağbet görmüştür. Dönem tiyatrosunda da, polisiye vakaların artması bu ilginin karşılığı olarak gösterilebilir.

Başar Sabuncu'nun Mutemet Ali Rıza Bey'in Yaşanmış Hayat Hikâyesi (1972) adlı oyunu yukarıda bahsi geçen durumun tipik örneklerinden birisi olarak tiyatro yazınıımızdaki yerini almıştır. Oyun, bir suçun ortaya çıkarılmasındaki

süreci izlek olarak takip ettirirken, finalde gerçek suçluların yakalanmasıyla sonuçlanan bir trajikomik insanlık durumunun resmini geniş bir perspektifle bizlere sunar. Çalıştığı kurumda mutemetlik yapan, namus timsali, erdemli Ali Rıza Bey günün birinde, bankadan para dolu çantasıyla çıktıktan sonra, iki gaspçı tarafından soyulur. Paraları çaldığına hiç kimseyi ikna edemeyen Ali Rıza Bey, hırsız damgası yemekle birlikte geçmişe nazaran itibar sahibi olur ve yakınları tarafından saygı duyulan bir adam halini alır. Suçsuzluğunu kanıtlama çabası nafile bir sonuç veren Ali Rıza Bey en sonunda kendi kenisini hırsız ilan eder. Gerçek suçlular polis tarafından yakalanmadan önce etrafındaki herkesi dolandırarak kayıplara karışmayı başarır.

Yine Vasıf Öngören imzalı Zengin Mutfağı (1977) adlı oyun, içerdiği biçimsel öğeler, politik tavır, diri tutulan merak ögesi, yer yer polisiyeye doğru uzanan aksiyonuyla döneminin en iyi eserlerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Oyun ezen- ezilen çatışması üzerine kuruludur ve merkezinde Aşçı Lütfü bulunmaktadır. 12 Mart 1971 Askeri Muhtırası'ndan sonra gelişen olaylar ve sıkıyönetimin ilanı ile toplumsal huzurun giderek azaldığı bir ortam vardır ülkede. Aşçı Lütfü yıllardır çalıştığı köşkün mutfağından ayrılmak istemektedir fakat ikircikli bir tavır ve kararsızlığı mevcuttur. Köşte çalışan Kız'ın nişanlısı genç Selim'in hızlı bir değişim göstermesi ve sermaye sahiplerinden yana bir tavır alması, Aşçı Lütfü'nün kararında doğrudan etkili olacaktır. Başlangıçta Selim'in iyi niyetli ve saf hali, giderek yerini kendi fikirleri dışında düşünenleri yok etmeye and içmiş bir faşist tavra dönüşür. Selim silahlı bir militan olmuştur ve köşkün sahibinin adamı olarak eski kimliğinden çok uzakta durmaktadır. Aşçı Selim'in insanlara huzursuzluk verdiği için zehirleyerek öldürdüğü köşk sahibinin köpeğinin yerine üç yeni köpek alınır. Selim ve Selim gibiler de giderek çoğalmaktadır.

'AŞÇI: Ayrılalım diye düşünüyorum... Ama zoruma gidiyor. Yirmi yıldır burada bu Kerim Bey'in köşkünde aşçılık yapmışım. Bu yaştan sonra nereye giderim... ne yaparım... Mecburen ya sabır... Ama bir gün... Hatırlarsınız, hani bir mahkeme direnişleri olmuştu. Hatırlarsınız canım. Hani işçiler toptan işleri bırakmışlardı. Şu MGM mi DGM mi işte o günlerden bir gün bu bizim Ahmet var ya zaten sık sık görüşürüz onunla bana bir gazete gösterdi. Gazete de bir fotoğraf vardı... Bir baktım... Amanın... durun, yahu olamaz... Ama olmuş. Bir fabrikanın önünde işçilerle polisler çatışmışlar ve de bu bizim kız var ya hah işte onunla Selim iti gırtlak gırtlığa dövüşüyorlar... İşte o zaman derdim ki Ulan Lütfü şu kız kadar olamadın, yuh olsun senin pehlivanlığına dedim ve o anda ayrılmaya karar verdim. Bu Selimgiller bizim kızın gırtlığına sarılsınlar, ben de onlara hizmet edeyim. Bu olamaz dedim. Ayrılmaya karar verdim...' (ÖNGÖREN, 1991, s.284)

Bir işçi direnişinde Selim ile eski nişanlısı Kız'ın gırtlak gırtlığa olan fotoğrafını gazatede gören Aşçı Lütfü sonunda kararını verir ve köşkten ayrılır. *'Zengin Mutfağı, Vasıf Öngören'in gerek aldığı sorun açısından, gerekse işleyiş bakımından en sağlam oyunudur. Türkiye'nin yakın geçmişinde yaşadığı terör olaylarının kökenine inmesi, terörü kimlerin işine nasıl yaradığını, bu iş için kimlerin nasıl kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir. Bunu izleyicide bir düşüncenin uyanması için Epik Tiyatro'nun yönteminden yararlanarak gerçekleştirmesi, Öngören'in sanatsal açıdan da ne kadar zor bir işi başardığını göstermektedir.'* (GÖKTAŞ, 2004, s.140)

Oktay Arayıcı'nın 1974- 1976 yılları arasında yazıp tamamladığı oyunu Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi ise, açık biçimsel özellikler taşıyan, göstermeci türünde, Güney Anadolu'da yaşanan bir ölüm olayının ardındaki toplumsal, ekonomik, sosyal sebepleri irdelleyen seyirlik bir trgedya örneğidir. *'Oyun 1960'lar ve 70'ler Türkiyesinde geçer. 1961 Anayasası'nın hazırladığı aşamada gündemde olan 'toprak reformu' olgusunun, feodal düzenin sürdürülmekte olduğu yörelerde yol açtığı panik ortamında işlenen bir cinayet çevresinde biçimlenir.'* (YÜKSEL, 1997, s.129) Ağalık düzeninin devamı için gözünü

karartan ve kanlı bir yol izleyenlerin, devlet görevlileriyle işbirliği içinde olduklarını da seyrettiğimiz bu oyunun son yargısını ise, oyundaki koro vasıtasıyla seyirciye bırakıldığını görmekteyiz.

Oktay Arayıcı'nın 1979 yılında bitirdiği oyunu Tanilli Dosyası ise yarı belgesel ve nesnel- gerçekçi nitelikte, yine göstermecî biçimde yazılmış bir eserdir. Oyunun başkahramanı Prof. Dr. Server Tanilli'dir. 1980 öncesi İstanbul Üniversitesi'nde verdiği Uygarlık Tarihi Dersi nedeniyle hedef alınmış olan Server Hoca, fikirleri nedeniyle bazı kesimlerin ölüm listelerinde yer almış, netice itibarıyla kendisine sıkılan bir kurşun sonucunda tekerlekli sandalyeye mahkûm edilmiştir. Oyun boyunca 1980 öncesi politik kaosun, aşırı sağ görüşlere ait yasa dışı örgütlenmelerin, tutuklamaların, tehditlerin ve faili meçhul hadiselerin izlerini görürüz. Bu da bizi bir dönemin siyasi ve toplumsal tarihine tanıklık etmemizi sağlar.

Orhan Asena'nın Şili Üçlemesi olarak tabir ettiği üç oyunu, Şili'de Av (1975), Ölü Kentin Nabzı (1978) ve Bir Başkana Ağıt (1979), Şili'de o dönem yaşanan askeri darbe sonucunda, seçimle iktidara gelen Salvador Allende'nin devrilmesi ve bu süreçte yaşanan trajediyi konu alır. Şili'de Av, General Augusto Pinochet tarafından darbenin yapıldığı gün, küçük bir kilise rahibinin evine sığınan ve dışarıdaki insan avından kaçan bir grup gencin aralarındaki hesaplaşmayı anlatır. Oyun sonunda yaşanılabilir bir dünya hayalindeki gençler askerler tarafından kurşunlanarak öldürülür.

'EMİLİANO: (Birden gururlu bir sesle) Bırak rahip efendi, bırak! Kavga fırsatını kaçırdık, ama ölmek fırsatını kaçırmayacağız. (Dimdik kaldırır başını ve bağırır.) Yaşasın Allende!.. (Silahlar patlar, ikisi üst üste yıkılır.)

BİNBAŞI: (İter rahibi yere düşürür.) Görüyorsun ya, sahip çıktığın adamlar bile yalanlıyor seni.

(Yukarıya doğru koşarak çıkar, kapıları açar ihtiyatla.)

DOMINGO: (Bu sırada olağaniüstü bir çabayla tek ayağı üstüne dikilmeye çalışmaktadır. Demek suçları bu ha! Yaşasın Allende!... diye bağırarak, bir ölü için yaşasın diye bağırarak... ' (ASENA, 1992, s.100)

Orhan Asena'ya ait Ölü Kentin Nabzı, darbecilerin baskı rejimine karşı gizliden gizliye başlayan bir karşı koyma eylemini sezinleyen yazarın, böyle olası bir direniş hareketini anlatan oyunu olarak görülmektedir. Bir Başkana Ağıt ise 11 Eylül 1973 gecesı Başkanlık Sarayı'ndaki Allende'nin yaşadığı gerilimli saatlere anlatır. Başkan Allende kahramanca direniş göstermesine rağmen Pinochet'nin askerleri tarafından katledilir. Yakın geçmişin faşist darbelerinden birine tanıklık eden bu oyunların her biri varolan yapıyla evrensel bir boyut taşımaktadır.

1960 ile 1980 arasında yazılan ve sahnelenen oyunlarda giderek artan bir öz ve biçimsel çeşitliliğin, zenginliğin olduğunu söylemek mümkündür. Oyun yazarlarımız toplumun önde gelen sorunlarına ciddiyetle yaklaşırlarken, öze en uygun biçimi bulmakta ımtına etmişlerdir ve deneysel çalışmalar yürütmekten kaçınmamışlardır. Bu dönemde adi suçların yanı sıra, düşünce suçları ya da siyasi suç kapsamında irdelenmesi gereken unsurların arttığı, bunun da mevcut politik ortamdan kaynaklanan bir sonuç olduğu ileri gelen bir kanıdır. Tiyatromuzun başyapıtlarının yine de bu dönemde ortaya çıkarıldığına dair genel düşünce, haksız olmayan bir bakıştır ve gerçektir. Yetmişli yılların sonuna doğru tırmanan siyasal gerilim ise 1980'de yaşanacak olan askeri darbenin ayak seslerinin yükselmesine neden olmaktadır ve Türkiye her alanda olduğu gibi tiyatrodada bu dönemin izlerini sahnede yaşayıp hissedecektir.

1.3 1980- 2000 Yılları Arasındaki Oyun Yazarlığımızda Suç Unsurunun Oyunlarda Kullanımı

1970'lerde yaşanan politik ve toplumsal sıkıntılar elbette tiyatro sahnelerinde de kendisine yer bulmuş ve bu travmatik dönem tiyatroyu derinden etkilediği gibi nitelikli oyunların ortaya çıkarılmasındaki güçlükleri de arttırmıştır. 12 Eylül 1980 tarihinde gerçekleştirilen askeri darbe ise, her alanda kelimenin tam anlamıyla büyük yaralar açmış ve toplumsal bilincin zedelenmesine neden olmuştur. Toplumun hemen her kesiminde büyük bir tahribata yol açan darbenin, oyun yazarlığımızda da önemli bir dönüm noktası gerçekleştirdiği ise muhakkaktır. Oyun yazarlarımız bu dönemin zor şartları altında yazmaya çalışırken, kendilerini bulmakta zorlanmışlar, bu durum tiyatro yazınında bir tikanıklığın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. (BİRKİYE, 2009, s.21)

Oyun yazarlığımızda yeni bir yolun çizilmesi darbe sonrası dönemde güçleşmiş, sıkıntılar 2000'li yıllara kadar gelindiğinde hala süregelen bir süreç içinde yaşanmaya devam etmiştir. *'Seksenli yıllardan bu yana tiyatromuzda iki ana eğilimin öne çıktığını görüyoruz. Bunlardan birini içine kapanma, ikincisini hesaplaşma ve kimlik arayışı olarak adlandırıyorum. 12 Eylül darbesinden sonra yazılan oyunların büyük birbölümünde, konular, tarihten, söylencelerden, masallardan, önemli kişilerin yaşam öykülerinden, anılardan alınmıştır. 12 Eylül sonrası baskı ortamında yaşanmakta olan eziklik duygusunun, oyunların kurmaca dünyasında yaşatılan güçlülük bilinciyle dengelenmeye çalışıldığı söylenebilir.'* (ŞENER, 2007, s.63)

1980'den 2000'li yıllara doğru gelindiğinde tiyatroların sayısının arttığını görmekteyiz. Bununla beraber yerli oyun yazarı sayısı da özellikle 2000 yılına yakınlaştığımız zaman da artış seyirindedir. Oyun yazarlarımızdaki artış buna paralel olarak oyun yazımına da yansır. Hem biçimsel hem de öze dair yenilikler de arayan oyun yazarlarımız bu doğrultuda çalışmalar yürütürlerken, yazdıkları oyunların tematik bağlamında suç olgusunun kullanım alanını da yükseltmiştir.

Bilahssa 12 Eylül'den sonra politik suçlar olarak nitelenen suç kapsamına girebilecek pek çok unsur oyunların içinde kendilerine yer bulmaya başlar.

Tuncer Cücenoglu'na ait Çıkma Sokak (1980) isimli oyun, baskıcı bir rejimin hüküm sürdüğü bir ortamda, işkenceci bir polis memurunun işkence yaptığı eski bir tutuklu kadın tarafından, aynı yöntemlerle zorla alı konulup işkenceyle sorgulanışını konu alır. Gerilimi hayli yüksek tutan yazar, işkenceye karşılık işkencenin çözüm olamayacağını ileti olarak bizlere sunar.

1980 sonrası oyunlarının önemli bir bölümünü, geçmiş dönemlerde de oyun yazarlarımızın konu olarak ele aldığı, kırsal kesimin sorunları teşkil eder. Hidayet Sayın'a ait Köşe Kapmaca (1982) isimli oyun kırsal kesimdeki düşmanlık dolu çatışmaları, Kenan Işık'a ait Behçet Bey'in Fötr Şapkası (1981- 1982) toprak ağalarının kırsal kesimin üzerinde yürüttüğü baskı ve sömürüyü, Remzi Özçelik'in Su Gelince (1982- 1983) isimli oyunu köylüyü sömürmek için köye su getirmek istemeyenlerin kirli hesaplarını gözler önüne seren, baskı, tehdit, dayak, şiddet, suça teşvik gibi pek çok unsurun içinde bulunduğu oyunlar olarak durmaktadır.

Türk Tiyatrosu'nda özgün ve farklı bir yeri olan kadın yazarlarımızdan birisi, hiç şüphesiz Sevim Burak'tır. Ölümüne değin verdiği eserlerle kendine ait bir estetik yaratan yazar Sevim Burak'ın oyunları pek çok açıdan yenilikçi, avangard, postmodern nitelikler de taşımaktadır. Bu oyunlardan İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar (1983) adlı oyun içerdığı öğelerle bu tanıma uygun bir form bulundurmaktadır. Bununla beraber oyun, finalindeki gizemli bir cinayet ile de dikkat çekmektedir. Oyun ölüm döşegindeki Ziya Bey'i bekleyen Melek ve Nıvart'ın konuşmalarıyla başlar ve devam eder. *'Sevim Burak'ın İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar oyunu, simgesel bir dille örülmüş oyun yapısı, geçmiş ile şimdi arasında zaman atlamaları, absürdlük, düş-oyun-sanrı-gerçek arasındaki gelgitler, tekrarlanan sahneler, dil oyunları, alaylama ve metaforların içiçe girdiği anlatım biçimiyle farklı bir estetik dil arayışındadır. Oyunun en önemli özelliği, ne*

anlattığının ilginçliğinin yanı sıra asıl olarak nasıl anlattığının öne çıkmasıdır. Çünkü anlatma biçimi, anlatılandan ayrı düşünülemez bir halde yapıyla iç içe girmiştir ve oyunun kendine özgü anlatım tarzıyla farklı bir düşünme-görme sistemi kurgular.’ (ÖZSOYSAL, 2008, s.151-152) Oyunun üçüncü perdesinde gerilim ve şiddetin doruğa tırmandığını görürüz. Beyaz sargılar içindeki Ziya Bey, yüzü görünmeyen ama canavarlaşan bir figür olarak birdenbire ayağa kalkar ve Melek’e yaklaşarak ona saldırır. Melek’in onu bırakması yönündeki bağışmaları sonuçsuz kaldığında boğuşma artar. Işıklar kapandığıdaysa bir düşme sesi gelir. İçlerinden biri ölmüştür. Kimin öldüğü ise belli değildir. Önemli olan zaten kimin öldüğü değildir oyunda, Melek’in bir kadın olarak kendisinden üstün olmaya çalışan otoriteye olan başkaldırısı ve patlaması, bu ana tanıklık etmek esas olandır.

12 Eylül askeri darbesinin olumsuz neticelerine doğrudan değinen oyunlar da bu dönem zarfında kaleme alınmıştır. Bu oyunlar politik oyunlar olarak nitelendirilmekte olup bilhassa siyasi suç olarak atfedilen suçların oyunların içeriğinde kendilerine yer bulduklarını görürüz; ki bu da olağan bir durumdur. Bilgesu Erenus 555K (1987) isimli oyununda 12 Eylül öncesi sokaklardaki karmaşanın fotoğrafını çeker, kanlı çatışmaları, öldürülen sayısız gencin trajedisini anımsatır. Faruk Erem’in kendi meslek hayatında tanık olduğu pek çok olayı aktardığı, A.Ahmet Usanç’ın oyunlaştırdığı Bir Ceza Avukatının Anıları (1983) adalet sorunsalı ve çözümsüzlüğü üzerine yazılmış dikkat çekici bir oyundur. Politik görüşleri nedeniyle idam sehпасına çıkarılan insanlar fikir suçu işleyerek yaftalanırlar ve toplum karşısında terörist ilan edilirler. Ferhan Şensoy’un Şahları da Vururlar (1980- 1985) adlı politik farsında Ömer Hayyam fikir suçlusu olup cezaevinde yatan bir mahkûmdur yakın yüzyılda. Cuma Boynukara’nın Muhtar (1991), Çok Geç Olmadan (1992), Günaydınlara Uyanmak (1995) adlı oyunları ise Güneydoğu sorunu olarak ortaya çıkan bir durumun yansımalarını bizlere sunar. Eşber Yağmurdereli kendi yaşam öyküsünden yola çıkarak yazdığı ve yer yer

otobiyografik olan oyunu Akrep'te (1997) hukuk sistemindeki çarpıklıkları ve hapisane yaşantısının iç yüzünü aktarır.

Haluk Işık'ın yazdığı Kül Rengi Sabahlar (1989- 1996) isimli oyun, özel isimler kullanılmadan geçen ama her şeyiyle 12 Eylül'ü tarif eden, baskı, işkence, idam gibi unsurları kullanan, politik suçlu olarak yargılanan insanların dramını aktaran güçlü bir eser olarak durmaktadır.

'GAZETECİ- 13 ARALIK... O çocuk için, artık tarih yoktur. İdam düpedüz ölüm değildir, der Camus. Toplama kampı nasıl salt bir hapisane değilse, idam da yalnızca kişinin canından olması değildir. Önceden, inceden inceye düşünüp tasarlanan cinayet, idamdır. Hiçbir caninin eylemi, ne kadar ince hesapla hazırlanmış olursa olsun, bununla kıyaslanamaz. Çünkü hiçbir cani, öldüreceği günü önceden haber verip kurbanını aylarca kendi merhametine terk etmez. Hiçbir cani, cinayetini böylesine bir tören havasında işleyemez...' (IŞIK, 1996, s.83)

Ferhan Şensoy'un 1997 yılında yazdığı ve prömiyeri 1998 senesinde Orta Oyuncular tarafından yapılan oyunu Çok Tuhaf Soruşturma, adi bir vakanın politik bir çözümsüzlüğe doğru ilerlemesini yansılayan, ustalıkla kaleme alınmış bir kara mizah örneğidir. 2004 yılında Pardon adıyla sinema filmi olarak da karşımıza çıkan eser, gerçek bir hikâyeden yola çıkılarak yazılmıştır. Dağıtım izni alarak askerden evine gelen İbrahim ve yakın arkadaşı Muzaffer işlemedikleri pek çok suçu, karakolda uğradıkları işkence nedeniyle, kabul ederek üzerlerine alırlar. Serbest kalmaları vaadine inanarak, bir de üstüne arkadaşları Aydın'ın da adını verirler ve bir organize suç örgütü kurduklarına dair ifadeyi imzalarlar. Mahkemenin sonunda hapse düşen bu üç vatandaş, devletin hata yaptığını kabul etmesinin ardından altı yıl sonra cezaevinden salıverilirler.

Coşkun Irmak'a ait İtaat Deneyi (1999) adlı oyununda 12 Eylül'ün uzantılarını, insanlık dışı durumlarını yarı belgesel bir biçimde ibretlik olarak sunar. Oyunun baş kahramanı olan Nuri Sezgin İşkence Kurbanları İçin Rehabilitasyon Kliniği açmak için girişimlerde bulunurken, yıllar önce kendisine işkence edenler tarafından takip edildiğinin farkında bile değildir. Sonuç olarak birdenbire Nuri Sezgin ortadan kaybolur, yani aslında kaybedilir, meçhule gider.

Tuncer Cücenoglu 1983 yılında yazdığı Kadıncıklar adlı oyunuyla bir genel evde çalışan hayat kadınlarının yaşamlarından kesitler sunarak onların yaşamsal sorunlarını ve insancıl hallerini gözler önüne serer. Oyun sonunda, genç İnci adındaki çalışan kadınlardan birinin, köyden gelen erkek kardeşi tarafından vurulup öldürülmesi, adli bir suç unsuru olarak oyunda yer almakla beraber, son derece trajik bir son olarak karşımızda durur.

'NERİMAN- (Kapının önüne koşar.) İmdaaaaaat!.. Adam vuruyorlaaaaaar!..

BEKÇİ – (Koşarak girer.) Kaçtı, kaçtı, kaçtı!. Kulübeden kaçtı!. (Kapıya yüklenir..) Aç, kanun namına aç!. Aç!.

(Bu sırada dışarıdan Parlak,Apo sonra Hayriye girerler... Belki de yurttaşlar camın önüne doluşmuşlardır. Kapı açılır. Sıtkı açar. Elinde kırık bir şişe parçası... Neriman hemen içeriye girer... Girmesiyle çıkması bir olur...)

NERİMAN – Hem de boğazını kesmiş!..

BEKÇİ – (Sıtkı'ya bir şeyler söyleyecektir vazgeçer. Bir fotoğraf gibi donakalır. Elinde bavuluyla yeni bir kız girer içeriye...)' (CÜCENOĞLU, 1984, s.101)

Yazar Tuncer Cücenoglu'nun 1984 senesinde kaleme aldığı bir başka eseri Dosya ise yolsuzluklar ve rüşvet çarkı üzerine kurulmuş yoz bir sistemin alaycı eleştirisidir. Oyundaki esas kahramanımız tüm bu suçlara karşı koymak için çabalasa da, çevresindekiler için sakıncalı bulunur ve çemberin dışına itilir.

Turgut Özakman Töre (1985) adlı oyunuyla, kırsal kesimden bir gerçekliği bizlere sunar. Kan davası olarak tanımlanan ve yakın geçmişimizin kanayan yaralarından birine parmak basan Özakman, esasen kadınlara adanmış barışçıl bir oyuna imzasını atmıştır. Kan davalılarının evine sığınan ve töre gereği kanlıları tarafından evlerinde vurulamayan Delikanlı, evin kızı Zöhre'ye gönlünü kaptırır. İkilinin imkânsız aşkı sonu faciayla biten bir yazgıyı sahneye taşır ve evin en küçük bireyi olan Oğul sevinç çığlıkları atarak düşmanları olan Delikanlı'yı alnından vurup öldürdüğünü haykırır finalde. Yas devam etmektedir yine. Yazar kan davası üzerinden bir cinayetle piyesine adi bir suç vakasını yerleştirmiştir.

'ZÜHRE: Tamam Nene! (Kıza yürür.) Ana! (Ana başını yana çevirir.) Ete ne olur, beni incitmektesin. Zaten içim pır pır etmektedir. Yüreğim yarılmaktadır. Ana! (Ana Zühre'ye sarılır. Bir el silah sesi duyulur. Hepsi taş kesilirler.)

NENE: Güzel Tanrım! (Bir silah sesi daha.)

KADINLAR: Hayır!

OĞUL: (Sesi) Baba vurdum! Vurdum iti! (İçeri girer, sevinç içindedir.) Vurdum! Vurdum! Dışarda vurdum! Töreyle bozmadım. Dışarıdaydı soysuz! Söğütlüğe kaçıyordu! Alnından vurdum! (İçeri koşar.) Baba! Vurdum. Vurdum...' (ÖZAKMAN, 1991, s.141)

Yazar Erhan Gökçü'nde 12 Eylül sonrası yazdığı oyunlarla, yaşanan travmanın izlerini sürer. Giordano Bruno (1986) adlı biyografik oyununda yazar, 1600'lü yılların Roma'sında Engizisyon mahkemesinin kararıyla yakılarak idam edilen, din bilgini, filozof Giordano Bruno'nun yaşamından kesitler aktarır. Düşüncelerini savunmak adına, doğru bildiklerinden şaşmayan ve cezası her ne olursa olsun bunda direnen Bruno, mahkemenin ona sunduğu pişmanlık belgesini imzalamaz ve idama giden yolu kendi hür iradesiyle açar. Bruno burada bir düşünce suçlusudur mahkemenin nazarında fakat tarih onu hep doğruyu söyleyen

adam olarak hatırlayacaktır. Erhan Gökğücü'nün Duyarlılık Üzerine Vivaçe (1995) adlı oyununda ise yazdıkları yüzünden gizli bir örgütün üyesi sayılarak gözaltına alınan ve işkenceye maruz kalan bir yazarın, mevcut yaşantısında hissettiği karamsarlığı görürüz.

'ERKEK: Nasıl anlatabileceğimi bilemiyorum. Çırılçıplak soyup, bileklerimden tavana astılar. İnip kalkan sopadan çok, uzamak acıtiyordu canımı. Evet, uzadığımı duyumsuyordum. Acı dayanılmaz bir hal almıştı. Bağırarak isteğimi zor bastırıyordum. Derken yandaki odadan bir kadının çığlıkları sardı ortalığı. Önce dişlerimin arasından küfretmeye başladım. Sopa daha hızlı inip kalkmaya başladı. Şaşırtıcı şey, vuruşların acısını duymuyordum. Ama ara verdiklerinde omuzlarımın acısı korkunç oluyordu. Boyum üç metreyi geçmiş gibi geliyordu bana. 'Biraz daha,' diyordum içimden. 'Biraz daha. Sonra ayakların yere değecek ve uzamaktan kurtulacaksın.' Kendimi üçüncü şahıs gibi düşünüyordum. Benliğim parçalanmıştı...' (GÖKGÜCÜ, 1996, s.97)

Yazarı bir suç işlediği iddiasıyla gözaltına alanlar, başka bir suçla yani işkenceyle itiraf almaya çalışmışlardı geçmişte. Yazarı ziyarete gelen gazeteci bir kızın varlığı ise onu sevgi ve iletişimle yeniden hayata tutunmasını sağlamaya yönelik, umutlu bir bitirıştır.

Yine Erhan Gökğücü'nün oyunu olan Gerçek Kurbanın Acısı (1996) ise idealleri uğruna ölüme giden bir gencin hayatının anlatılacağı bir sinema filminin çekim sürecine odaklanır. Gencin ölüm sürecini adeta yeniden yaşayan sevgilisi ise içindeki acıyı tekrardan hisseder. Yazar bu oyununda da 12 Eylül sonrasını resmederek, düşünceleri uğruna katledilen hayatları ve ardında kalanların yaşadığı travmaları sergiler.

Türk oyun yazarlığında kendine has bir yeri olan ve erken yaşta kaybettiğimiz Memet Baydur ise, Yeşil Papağan Limited (1992) adlı oyununda yer altı dünyası olarak tanımlanan ve yasadışı işlerin yürütüldüğü bir camianın içine

odaklanarak kara bir komedi yaratır. *'Baydur'un kara gülmeceye en çok yaklaştığı bu çalışmada cinayet, sahnede sık sık yer alan sıradan bir eylem. Ucu ünlü ve/ya da yetkili kişilerde düğümlenen bir dolu yasadışı girişim ise, sıradan görünümlü, sıradan alışkanlıkları ve duyarlılıkları olan sıradan adamlar ya da sıradan yaşlı teyze kılıklı, ama birinci sınıf katil kadınlar tarafından gerçekleştiriliyor.'* (YÜKSEL, 1997, s.152) Memet Baydur 1997 yılında ise, daha önce A. Ahmet Usanç'ın da oyunlaştırdığı, Faruk Erem'in kendi yaşadığı gerçek avukatlık öykülerinden Elma Hırsızları adlı oyunu yazar. Oyun hukuk sisteminin haksızlıklarını, uygulamalardaki çarpıklıkları ve insan hakları ihlallerini ele alır ve idam cezasının aslında bir öldürme eylemi olduğunu imler.

'ADAM- Kural: Yasalar ülkenin her yerinde aynı biçimde uygulanır. Demek istedikleri, ortada bir suç varsa ister Zonguldak Kömür Madenlerinde olsun, ister İstanbul'un bir büyük otelinde, aynı yasaya göre ceza görmeniz gerekir. (Sessizlik) Beş kişi öldü o günkü kazada. Mühendis ile Vardiya Çavuşu kurtuldular. Mühendise, işçiye attığı tokattan ötürü ceza verdiler. Küçük bir ceza. Bir ihtardı sanırım. Çavuşa verilecek ceza çok tartışıldı. Beş kişinin ölümüne neden olmaktan mı yargılanacaktı, yoksa mühendisi öldürmeye teşebbüsten mi? İkinci kural: Bir eyleme iki ceza verilemez. Cezaların hangisi ağırsa o verilir. Mahkeme bu kurala uydu; öldürmeye teşebbüsten verdi cezayı. Beş kişinin ölümüne neden olmakla, bir kişiyi öldürmeye kalkışmak arasında fark vardı kanuna göre...' (BAYDUR, 1997, s.47)

90'lı yıllar aynı zamanda çok kanallı televizyonların da yayın hayatına başladığı dönemlere denk gelir. Bu dönemde hem yazılı hem de görsel basında bir nicelik artışı olmuştur. Bununla beraber görsel ve işitsel bir sağanak medya araçları tarafından insanlara alanan tutulmuş, tüketim çılgınlığı artmış, iletişimsizlik ve şiddete dair oyunlar da bu süreçte yazılmaya başlanmıştır. Yüksel Pazarkaya'nın Ferhat'ın Yeni Acıları (1992- 1993), Tuncer Cücenoglu'nun

Helikopter (1993), Yılmaz Onay'ın Karadul Efsanesi (1994), Kerem Kurdoğlu'nun Haritadan Naklen Yayın (1995- 1996), Başar Sabuncu'nun Bir Ata Krallığım (1997) bu bağlamda incelenmesi gereken oyunlardır. Bu oyunların ortak özelliği insanların şiddet dürtüsünün ortaya çıkması, değişen sosyo-ekonomik ve kültürel yapı içinde suça daha yatkın insan profilleri çizmeleri, yabancılaşma ve yabancı düşmanlığı gibi öğelerdir.

Yazar Turgay Nar'ın 1993 yılında kaleme aldığı ve ilk kez 1995 senesinde sahnelenen oyunu Çöplük, Aymelek, İsrail ve Haço adlı karakterler üzerinden yaşadığımız dünyanın, toplumsal normların, içimizdeki şiddet dürtüsünün, cinsel açlığın, kin ve nefretin, kıyımların, suçların ve cezaların insan üzerindeki etkilerini sorguluyor. *'Çöplük oyununun her katmanından şiddet çıkar. İki sahne dışında tüm şiddet sözsözsel yoldan, daha çok eğretileme düzleminde verilir. Fiziksel şiddete tanık olunan sahnelerden biri –en ağırlıklı olanı– Aymelek'in içinden yılanın çıkarılmaya çalışıldığı, onun ölümüne neden olacak işkence sahnesidir. Yazarın da belirttiği gibi, 'her şey ilkel ve aşağılayıcıdır'. Haço ile İsrail'in kurbanlık bir koyun gibi ellerinin altında bulunan Aymelek'in içinde barındırdığı sanılan yılan, kız aç bırakılarak, baş aşağı asılarak, karnına bastırılarak, vurularak dışarı çıkarılmaya çalışılır. Bir başka fiziksel şiddet, Tetik İdris'in adamları oldukları sanılan kişilerle boğuşma ve yaralanma sahnesinde izlenir. Hemen bunun ardından gelen öldürme ile baş kesme de sahnede gerçekleşir, ama seyirciye gösterilmez.'* (ÇAMURDAN, 2004, s.57- 58) Şiddet bunlarla sınırlı kalmaz. Oyunun finalinde karakterlerin yaşadıkları korku en sonunda kendilerine yönelen bir boyuta ulaşır.

'HAÇO: Kokla!.. İğrenç herif, kokla!.. Ölümünü seçme hakkını sana vermeyeceğim!.. Bu cenini yiyeceksin, duydun mu yiyeceksin!..

İSRAİL:Bu!.. Bu!.. Balta!.. Öldürme!.. Haço!.. Öldürme!.. Haço!.. Haço!.. Haço!..

(Kuyunun içinden defalarca tok sesler gelir... Soluma sesleri. HAÇO, İSRAFİL 'i kuyunun dibinde baltalamıştır...)' (NAR, 1997, s.57- 58)

Oyun karakterleri içlerinde tuttıkları korkuyu bir cinayete dönüştürdükten sonra, şiddeti kendilerine yöneltirler. Haço, İsrail'i kuyunun içinde öldürür ve bir cinayet daha işler. Cinayet kuyunun içinden gelen bir balta sesiyle yansıtılır. Turgay Nar Haço'nun sayıklamaları eşliğinde kuyuyu kapatır oyunun sonunda.

Ali Berkay'ın Kerbela (1996) adlı oyunu ise konusunu tarihsel bir gerçeklikten alır. İslam tarihinin en trajik olaylarından birisi olan Kerbela hadisesini ele alan oyunda, ezen ile ezilenin mücadelesini ve acımasızlıkla yoğrulmuş iktidar hırsını izleriz.

'Tarihte Kerbela katliamı, İslam peygamberi Hazreti Muhammed'in torunu Hüseyin bin Ali'ye bağlı bir grup ile Emevi halifesi Yezid'e bağlı bir ordunun Hicri 61. yılın 10. Muharrem gününde, bugünkü Irak sınırlarında olan Kerbela şehrinde karşılaşmalarını ve aralarında çocuklarla kadınların da bulunduğu Hazreti Hüseyin ve mahiyetindekilerin öldürülmeleri şeklinde gerçekleşmiştir.' (KÖKSAL, 2008, s.12) Ali Berkay bu hassas ve tarihsel konuyu ele alırken yalnız bir insanlık suçunu değil, bir dinsel suç ve bunun tarihe mal olmuş trajedisini de ilmek ilmek işliyor oyununda. Bu bağlamda yazarın düşünsel bir boyutu yakaladığı ve oyunuyla çağları birbirine yakınlaştırdığını söylemek mümkündür.

Çağdaş oyun yazarlarımızın en üretken kalemlerinden birisi olan Özen Yula, Ay Tedirginliği (1996) ile gizemli bir hesaplaşmanın izini sürmemizi sağlar oyununda. Deniz yanı başında, kuytu bir köşede karşılaşan bir kadınla bir erkeğin hikâyesine odaklanırsanız ilk andan itibaren. Merak ögesinin süreklidir tutulduğu olay örgüsünü, bu iki karakterin anlattıkları hikâyeler, masallar ve hatıralar

oluşturur. Donuk, tedirgin ve sırlarla dolu bir geçmişe sahip olan sanat galerisi işletmecisi bir kadın ile yaşadığı hüznü müstehzi bir tavırla gizleyen sosyolog bir erkek, kimseyle paylaşamadıkları çeşitli hikâyeler üzerinden birbirlerine iletişim kurarlar. Oyun 1950’li yıllardan günümüze kadar olan kadın-erkek, ezen-ezilen, aydın-toplum hesaplaşmasını göstererek, ‘Kaç kere ölebilir, öldürebilir ki insan?’ sorusunun cevabını arar. İçkiler eşliğinde sarf edilen her sözcükte, cümlede geçmişin günahı çıkarılır, geleceğin hesabı görülür.

KADIN : Yaşlı bir adamla bir kadının konuşmalarıymış bunlar, değil mi?

ADAM : Evet... Adam ağaçları siper ederek sessizce onları seyretmeye başlamış. Kadının yaşlı adama bir soru sorduğunu duymuş. Sonra kadının adama aniden doğrulttuğu bir Brovning’le ateş ettiğini görmüş. Engel olmasına fırsat kalmamış bile. Yaşlı adam gıkını çıkaramadan göğsündeki kurşunla yere yığılmış. Kadın, tabanca sesinin duyulmasına aldırış bile etmeden rahat adımlarla kuytu köşeden uzaklaşmış. Adam, önce yaşlı adamın yanına gitmiş. Yüreğinden tek kurşunla vurulan adamın çoktan öldüğünü anlayınca, hızlı adımlarla kadının peşine düşmüş.

KADIN : Adam gördüklerinden dehşete kapılmamış mı?

ADAM : Tuhaf ama, dehşetten ziyade içinde bir merak uyandığını hissetmiş. Kadını evine kadar takip etmiş adam. Sonraki günlerde de evin civarından ayrılmamış. Böylelikle, iki cinayete daha tanık olmuş! Kadının öldürdüğü kişilerin yaşlı seraseriler olması adamın ilgisini çekmiş.’ (YULA, 1996, s.37)

İlk başta birbirine yabancı sandığımız bu kadınla ve erkeğin tesadüfen karşılaşip sohbet etmedikleri, bu karşılaşmanın aslında hiç de tesadüfî olmadığı, havadan sudan gibi görünen sohbetin esasen kadın ile erkeğin hayat hikâyeleri olduğu bir zaman sonra anlaşılır. Oyunda kahramanların birbirlerine anlattığı hikâye sayısı arttıkça, okuyucunun tedirginliği ve kafasındaki soru işaretleri de artarak çoğalır. Bu sırların altında kanayan bir yaranın, çocuk istismarının olduğu

ve oyun biterken bu beklenmedik çözümlemenin sertliği, bir tokat gibi patlar. Oyunda imgeler, metaforlar ve incelikli kelime oyunlarının yanı sıra; klişelerden, beylik cümlelerden sıyrılmış, inceden bir aşk hikâyesi ve oyununun üçüncü karakteri sayılabilecek bir cinayet konu olarak işlenir. Ay Tedirginliği adlı oyun, tüm bunları anlatırken, hayata dair, bildik bir şeyler anlatır. Bir daha görmeyecek olmanın rahatlığıyla tanımadığımız bir insanla, sırlarımızı daha kolay paylaştığımız gerçeğini hatırlatır. Belki fiziken değil ama sözlerle işlediğimiz mecazi cinayetleri aksettirir. Oyun bitse de zihindeki soru işaretleri eksilmeden artmaya devam eder.

Özellikle 1980’den sonra bireyin yalnızlığına yönelik pek çok tematik oyun karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birisi de Özen Yula’nın Kırmızı Yorgunları (1998) adlı oyunudur. Oyun günümüz kentli insanların, sahte kişilikler ve ilişkiler yaratarak, bunu tehlikeli bir oyuna dönüştürmelerini ve kaçınılmaz felaketlerine hazırlanmalarını konu edinir. Eski bir apartamanın pek de lüks olmayan bir oturma odasından başlayan oyunun kahramanları da, bu sahte kişiliklere uygun düşen, Red Kit, Tenten, Betty, Fatoş ve Safınaz’dır. İnsanın yabancılaşması ve karmakarışık ilişkiler yumağının finalinde bir cinayete tanıklık ederiz sahnede. Oyundaki Betty karakteri adi bir suç işleyerek adam öldürür.

‘BETTY: Bir kurşun mu daha hızlı yürür insanın içinde, yoksa bir aşk mı? Tek şansın var!’

RED KİT: Bir kurşun mu, yoksa bir aşk mı ha? (En sempatik haliyle gülümseyerek bakar.) Elbette aşk!

BETTY (Yüzünde acımasız bir ifade belirir.) Bilemedin! Bir kurşun daha hızlı yürür. (Tetiğiceker. Kurşun Red Kit’in tam kalbine saplanmıştı. Red Kit yüzünde şaşkın bir ifadeyle düşüp ölür. Betty gülümseyerek bakar.) Belki de bir aşk daha hızlı yürür. Kim bilir?’ (YULA, 1998, s.122)

Özellikle 2000’li yıllara doğru gelindiğinde oyun yazarlarımızın oyunlarında suç teşkil edecek unsur ya da öğeleri, dramatik yapıyı kurmada ya da aksiyonu geliştirmede kullandıklarını ve bu durumun artan oyun sayısına paralel olarak geliştiğini gözlemlemekteyiz. Bilhassa bağımsız tiyatroların artışı neticesinde, oyun yazırlarının içerik olarak daha geniş bir alanda konularını seçmesi, bu bağlamdaki öğelerin daha da işlenir olarak oyunlarda yer almasını sağlayacaktır.



İKİNCİ BÖLÜM

1. 2000 YILINDAN GÜNÜMÜZE TÜRK TİYATROSU'NDA SUÇ UNSURUNUN KULLANIMI

Türk oyun yazarlığı 2000'li yılların başlangıcında 1980 askeri darbesinin yarattığı onarılmaz yaraların izlerini taşımaktadır. Şüphesiz ki 12 Eylül darbesi ve ardından yaşanan travma ile birlikte, hızla değişen dünya düzeni ve buna paralel değişimler gösteren ülke dinamikleri de bütün bunlara etkindir. Tematik anlamda pek çok oyun bu sancılı sürecin akabinde gelişmekte olan toplumsal yapının hesaplaşmasını sorgular. Bununla beraber yazarlarımız bireyin yalnızlığı, kent yaşamının zorluğu, yabancılaşma, kadın – erkek ilişkileri üzerine de oyunlar kaleme almaya ve tema olarak bunlara rağbet göstermeye de ayrıca devam etmektedir. Tarihi ya da politik kişiliklere ait biyografiler, edebiyat uyarlamaları, absürd nitelikli denemeler, post-modernist veya avangard biçimsel arayışlar da yine bu dönem içinde etkin olarak karşımıza çıkar. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nun en önemli konu başlıklarından olan aile kurumu ve yozlaşma, bu dönemde giderek kadın- erkek ilişkileri bağlamında bir çatışmaya kendini teslim etmektedir. Feminist bir bakışla kadın sorununa eğilen tiyatro oyunlarının da yine bu dönem sahnelerde kendilerine yer bulduğunu söylemek de pek ala mümkündür. Yine de öz ve biçim olarak farklı arayışlar ya da yönelimler fazlaca yoktur. Ancak hızla değişen sosyal ve siyasal yapıyla beraber oyun yazarlığımız özellikle 2010 yılından sonra gözle görülür bir verimlilikle karşımıza çıkar.

British Council'in yürüttüğü ve direktörlüğünü rejisör Mehmet Ergen'in yaptığı Oyun Yaz Projesi ile yine yazar-yönetmen Yeşim Özsoy Gülan'ın önderliğindeki Yeni Metin Yeni Tiyatro Projesi oyun yazarlığımızın gelişimine katkı sağlamaları açısından mühim bir yer teşkil eden iki ayrı çalışma olarak 2000 yılı sonrasında karşımıza çıkmaktadırlar. Her iki projeden yetişen oyun yazarlarının pek çok oyunu tiyatrolarca sahnelenmiştir; bununla birlikte dramatik

yazarlık bölümlerinden mezun olan oyun yazarlarımızın yazdığı oyunlar da ödenekli yahut özel tiyatrolar tarafından sahnelenir olmuştur. Nicelik olarak yine de oyunların oynanma sayıları bir tartışma konusu olarak ayrıca durmaktadır. Fakat yine de müspet bir ilerlemenin az da olsa görüldüğü olmuştur. 2010 yılı sonrasında ortaya çıkan alternatif yahut bağımsız tiyatrolar da oyun yazarlığımızın gelişimine katkı sağlar. Yazılan oyunlardan bazılarının nitelik olarak tartışıldığı ya da vasatın altında olduğu söylene de, bu denemeler sayesinde yazınsal üretkenliğin artmış olduğu su götürmez bir gerçektir.

Oyun yazarlarımız 2000 yılı sonrasında da, hikâyelerinin gerektirdiği süreçler içerisinde, suç unsurunu kullanarak aksiyonu geliştirmeyi pek çok eserde bilmişlerdir. Tematik anlamda suç unsuruna değinen oyunların olduğu da yine bu dönemde gözlemlenir. Artan şiddet olayları ve yükselen suç tablosu belki de bu konuyu başlı başına tartışılması gereken bir olgu haline getirmiştir. Adli suçların dramlar kadar komedilerde de sıklıkla kullanıldığını gördüğümüz bu dönemde, politik suç olarak nitelenen suçların da oyunlarda yine sıklıkla kullanıldığını fark etmekteyiz.

2.1 2000 Yılı ve Sonrası Yazılan Oyunlarda Politik Suç Unsurunun Kullanımı

Politik suç, tanım olarak devletin siyasal düzenine karşı işlenen tüm suçları kapsar. Yasalarda açık bir biçimde tanımlanmamış olmakla birlikte, öğreti düzeyinde ceza hukukunun en önemli konularından birini oluşturan politik suç kavramını ele alan çeşitli görüş ve kuramlar vardır. En yaygın yaklaşım çerçevesinde siyasal suçlar ikiye ayrılır: Tam siyasal suçlar ve nispi siyasal suçlar.

Tam siyasal suçların tanımı konusunda nesnel ve öznel olmak üzere iki temel kuramdan söz edilebilir. Nesnel kurama göre bir suçun siyasal olup olmadığı saptamak için ihlal edilen hakkın ve çıkarın niteliğine bakmak gerekir.

Dolayısıyla siyasal suçlar kapsamına devletin varlığına, egemenliğine, toprak bütünlüğüne ve başka devletlerle ilişkilerine yönelik suçlar ile hükümetin biçimini değiştirmek, anayasasını ihlal etmek, kişilerin siyasal haklarına tecavüz etmek gibi suçlar girmektedir. Hakaret, sövme gibi eylemler ayrı tutularak, sırf düşünce ürünü olan basın suçları da politik suç sayılır, ki bu durum bilhassa ülkemizde büyük bir tartışma konusu olarak kamuoyu nezdinde büyük bir yer tutmaktadır. Özel kurama göre ise bir suçun politik olup olmadığını saptamak için failin amacına bakmak gerekir. Failin siyasal bir amaca hizmet ediyor olması, suça da siyasal bir nitelik direkt olarak kazandırır. Dolayısıyla özel kuram, nesnel kuramdan daha geniş bir kapsam öngörür.

Nispi politik suç ise, karma ve bağlı siyasal suçlardan oluşur. Karma politik suç, adi bir suçun siyasal bir amaçla işlenmesiyle ortaya çıkar. Örneğin, devlet başkanına suikast karma siyasal suç sayılır. Bağlı siyasal suç ise siyasal bir suçla ilgili adi bir suçtur. Örneğin darbe ya da devrim girişimi sırasında bir silah deposunun soyulması ya da bir araca zorla el konması bağlı siyasal suç niteliğini kazanır. Karma ve bağlı siyasal suçların sınırlarının saptanması ve bu suçların birbirinden ayrılması hukukçular arasında da tartışma konusudur. (BAYRAKTAR, 1982, s.10-12)

Politik suç kavramı içerdiği tartışmalarla dikkat çeker. Oyun yazarlarımız da bilhassa politik suç kavramına yaklaşımlarıyla bu tartışmaların odağında pek çok oyuna 2000 yılı sonrasında da ciddi olarak eğilirler. 12 Eylül 1980 askeri darbesinden hemen sonra yaşanan pek çok travmatik hadise ve politik suç olarak nitelendirilen olayların yarattığı baskı rejimi ile tedirginlik hali bunun en büyük nedenidir. Mevcut siyasal erke karşı bir yapı muhakkak politik bir düşmanlığa ve elbette farklı görüşlerin ifade olarak engellenmesine ve hatta tutuklu olarak hapsedilmesine yol açmaktadır. Oyun yazarlarımız politik suçun ne olduğu ya da ne olmadığı üzerine de yorum yapan oyunlar yazarak bu hukuksal kısırlığı aşmaya çalışmaktadırlar.

Metin Balay'ın 2000 yılında kaleme aldığı Deniz Diye Bir Delikanlı adlı oyun, yakın tarihimizin en tartışmalı siyasal figürlerinden birisi olan Deniz Gezmiş üzerinden trajik bir yaşam öyküsünü anlatır. Yurtsever bir genç olan Deniz Gezmiş ve arkadaşları 1960'lı yılların sonlarıyla 1970'li yılların başına damga vuran söylev ve eylemleriyle bugün dahi konuşulmaktadırlar. Siyasal bir intikam duygusuyla hareket eden dönemin iktidarı, Türk Ceza Kanunu ihlal ettikleri gerekçesiyle, eli kana bulaşmamış, Deniz Gezmiş de dâhil, üç genci idama gönderir ve hayatlarına son verir. Metin Balay politik fikirleri nedeniyle idam edilen Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının trajik sonlarını belgesel nitelikli bir çalışmayla aktararak başarılı bir oyuna imza atar. Hakkında mahkeme tarafından idam kararı verildikten sonra hapisane avlusunda darağacına götürülen Deniz Gezmiş'in nabızı bir saate yakın bir süre durmaz. Nabız attığı sürece ölüm rapaorunu düzenleyemeyeceğini söyleyen doktor ve doktorun ifadesiyle hareket eden öteki görevliler, Gezmiş'in nabzının durması için bu süreyi beklemek zorunda kalırlar ve onu ipte seyrederek. Oyun, bu bir saatlik ölüm sürecinde Deniz Gezmiş'in kendi geçmişini hatırladığını varsayarak çeşitli epizotlarla bir kurgusal bütünlük bizlere sunar.

Oyunun ikinci epizotunda yer alan idam sahnesi, çatışmanın dorukta olduğu ve Deniz Gezmiş'in nasıl bir politik suçla itham edilerek kaleminin kırıldığını aktaran trajik bir sahnedir.

'SAVCI: (Mahkeme kararını okur.) Sanık Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ın Türkiye Cumhuriyeti Teşkilat-ı Esasiye Kanunu'nun tamamını veya bir kısmını tağyir, tebdil ve ilgaya ve bu kanunla teşekkül etmiş olan Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni iskata veya vazifesini yapmaktan men'e cebren teşebbüs etmek suçuna asli maddi fail olarak iştirak ettikleri sübuta erdiğinden T.C.K'nun 146 / 1. maddesi uyarınca ölüm cezası ile tecziyelerine... oy birliğiyle karar verildi. (Susuş) Bu karar sana mı ait?

DENİZ: Evet bana ait.

İNFAZ SAVCISI: Bir diyeceğin var mı?

DENİZ: (Gülerek) Bu kararı kabul etmiyorum. Reddediyorum.

SAVCI: Deniz Gezmiş'in infaza engel herhangi bir hastalığı ya da rahatsızlığı var mıdır?

DOKTOR: (Uzaktan bakar.) Hayır yok!

SAVCI: Şuuru yerinde mi?

DOKTOR: (Aynı) Evet, yerinde.

SAVCI: (İşaret eder.) Paketi açın.

(Gardiyanlar paketi açar. Deniz'e idam gömleği giydirilir.)

SAVCI: Prangaları çözün.

(Açmaya çalışırlar, açılmaz.)

SAVCI: Hepsini deneyin.

(Telaş, panik. Sonunda açılır.)

SAVCI: Çok şükür! Açıldı.

(Zinciri fırlatır. Zincirin yankılanan sesi.)

DENİZ: (Gülümseyerek) Postallarımın bağlarını bile bağlamaya vakit bulamadan beni apar topar asmaya getirdiler. Postallar bu hali ile sahpada ayağımdan düşecek. Düşmelerini istemiyorum. Onları bağla da düşmesinler.

(Gardiyanlar bağlar ve çıkarlar.)

DENİZ: Allahaismaradık. Cezaevlerindeki bütün devrimcilere selam. Onları benim için tek tek öpün.

(İdam ilmiği düşer. Deniz, boynunu ilmeğe geçirir. Bütün kukla grupları görünür.)

DENİZ: (İlmikten) Yaşasın tam bağımsız Türkiye. Yaşasın Marksizmin Leninizmin yüce ideolojisi. Yaşasın Kürtlerin ve Türklerin bağımsızlık mücadelesi. Yaşasın işçiler, köylüler. Kahrolsun EMPERYAL...

SAVCI: Çek Çek! Masayı çekin altından... ' (BALAY, 2000, s.14- 15)

12 Eylül askeri darbesinin yarattığı ağır buhranın yansımalarının aktarıldığı oyunlardan birisi de Hasan Öztürk'ün 2000 yılında kaleme aldığı İlmik İlmik adlı oyunudur. 12 Eylül döneminde, yasak olmasına karsın, Konca Askeri Tutukevi'nde yazılıp oynanan yedi oyundan birinin, nasıl ve hangi koşullarda sahnelendiğini bir oyun kurgusu içerisinde anlatmaktadır. Oynanan bu oyunun el yazması metni tahliye olan bir tutuklunun montunun omzuna dikilerek dışarıya çıkartılmıştır. (ÖZTÜRK, 2008, s.6-7) Kadıköy Belediyesi 2. Oyun Yazma Yarışması'nda Özendirme Ödülü kazanan eser 12 Eylül'de politik suçlu olarak hapse düşmüş bir aydının, tiyatro aracılığıyla emekçi insanların sorunlarını 'oyun içinde oyun' tekniğiyle sahneye taşıyan bir biçimsel özellik taşır.

12 Eylül ve sonrasında yaşananlara doğrudan doğruya yer veren oyunlara 2000 yılı sonrasında da rastlarız. Şenol Sarıhan'ın gerçek yaşam öyküsünden yola çıkarak yazdığı Cam Bardaklar Kırılın (2003) adlı oyunuyla yazar Âdem Atar, seksenli yıllarda yaşanan göçaltılarına ve işkencelere vurgu yapar. Yine 12 Eylül'ün insanın iç dünyasında yarattığı tahribata örnek olarak 90'lı yıllarda yazılan oyunlara benzeş oyunlar da 2000'den sonrası dönemde de yazılmıştır. Kenan Işık'a ait Olmayan Kadın (2004) adlı oyun bunun tipik örneklerinden birisidir.

Oyuncu ve yazar Civan Canova'ya ait Kızıl Ötesi Aydınlik (2001) adlı oyun ise özellikle 1980 askeri darbesi sonrasında sıkça karşılaştığımız 'yargısız infaz' denilen hukuk ve insanlık dışı uygulamalar nedeniyle bir gencin çektiği

acıları ve bu uygulamalarda hayatını kaybeden genç insanlarımızın ardında kalanları resmetmesi açısından önemli bir eserdir. Konservatuvarda tiyatro bölümü okuyan Genç Adam, bu türden bir yargısız infaza tanık olmuştur. Partmanda oturan yaşlı bir adam, komşusu olan iki gencin evlerine büyük paketlerle girdiğini görünce, ikiliyi polise şikâyet etmiştir ve apartman dairesi basılarak biri erkek biri kız iki kişi vurularak öldürülmüştür. Yargısız infazın temel sebebi toplumdaki terör yahut karşıt politik görüşlerin kendilerine zarar vereceğine dair oluşmutturulmuş genelgeçer bir paranoyadır. Yazar bu paranoyayı ironik bir dille yorumlar:

‘GENÇ ADAM: (...) Tiyatro ne demek bilir misiniz hanımefendi? Size soruyorum!

YAŞLI ADAM: Şey...

GENÇADAM: Sevişmek demektir.

YAŞLI ADAM: (Korkarak mırıldanır gibi) Sapık!

GENÇ ADAM: Paylaşmak demektir!

YAŞLI ADAM: Komünist!

GENÇADAM: Aktörüm hanımefendi ben, aktör! Ne o? Benzetemediniz mi?’
(CANOVA, 2001, s.117)

Gençler politik suçlu ya da adi suçlu olmasalar dahi, bu paranoyanın kurbanı olmuşlardır. Kızıl Ötesi Aydınlık adeta avlanarak vurulan gencecik insanların trajedisidir. Böyle bir olaya tanıklık etmiş olan yazar Civan Canova, bir yazar sorumluluğuyla, hafızalarımızın bu gençlerin yitirilişini asla unutmaması gerektiğini sayfalarına not olarak düşer.

Daha çok Güneydoğu Anadolu bölgesine ait kültürden, efsanelerden, öykülerden beslenen bir yazar olarak tanıdığımız Cuma Boynukara’ya ait Ölüm

Uykudaydı (2000) adlı eser tüm bunlardan farklı olarak, konusu Güney Amerika'daki bir hapisanede geçen, dört aydının işkence ve baskıya karşı ölüm orucuna girerek verdikleri yaşam ve onur direnişini anlatan tek kişilik bir metindir. Mauricio, evli ve bir kız babası, aydın, ilerici bir tiyatro adamıdır. Ülkesinde askeri dikta yönetime el koyunca tutuklanır ve üç kişiyle birlikte bir hücreye konulur. Oyun, Mauricio'nun bir kurul önünde, hücre arkadaşlarıyla birlikte çektikleri işkence ve arkadaşlarının ölümünü anlatması üzerine devam eder. Mauricio biri ressam, biri gazeteci, biri de müzisyen olan hücre arkadaşlarının ölümleri pahasına işkenceye karşı verdikleri onurlu direnişi, kendi kızıyla olan görüşmelerini, karısının ölümünü, tüm olanlardan sonra kendi fikirlerini kurula tek tek anlatır. Aynı tip kıyafeti giymeyi reddeden üç arkadaş ölürlere ama ölümlerinin ardından cezaevi yönetimi ilgili kararlarından vezgeçtiklerini açıklarlar. Oyun, işkence altında insanlık onuru için nasıl mücadele edilmesi gerektiğini Mauricio'un ağzından rahatsız edici bir biçimde haykırır.

'MAURICIO: Sayın Heyet, bize karşı girişilen saldırı türünün, artık bizi bir politik tutuklu olmamız ya da olmamamızla bir ilgisi yoktu. Aslında bizim kişiliğimizde insanlığa saldırıyorlardı. Yaptıkları şey ideolojik, politik sorunları aşıyordu. Peki tüm bu mücadele içinde beni ayakta tutan neydi? Halka olan güvenim mi?... Hayır, o zaten var. Yalnızca, yalnızca elimden alamayacakları bir şeye güvenmeliydim. İçimdeki yaşam gücüne, inançlarıma, düşüncelerime, insan oluşuma... Onun için kendime bir çember çizmeliyim. Bu çemberin bir milim dahi dışına çıkmamalıyım. Direnişimin eksenini bu esas üzerine kurulmalı.

İşkenceci cellâtların işi, beni bu çemberin dışına çekmekse, benim işim de bu çemberin içinde kalmak olmalı. İlk dönemlerde küçük bir parça bağımsızlığın elde edilişi, ilerde daha büyük bir özgürlük istemini var ediyordu. Ama her zaman her şeyi sistemli bir biçimde geri aldıkları zaman, tüm varlığımı yitirdiğim duygusuna kapılıyor, derin bir umutsuzluğa sürükleniyorum. Bu deneyimden, henüz kazanılmış bir şeyden hoşnut olmayıp ama bir şey yitirildiğinde çokça üzülmemeyi öğrendim. Hiçbir nesneye bağımlı hale gelmemliydim. Bir kağıda, bir

gazete parçasına hiçbir zaman bağlanmamlıydim. Hepsinden önemlisi, asla kendime acımamalıydim. Kendime acımak Sayın Heyet, bu şeytana uymamak gerekir. Yoksa yıkılırsın. İshal beni günden güne eritiyordu; kronikleşmişti; parmaklarımla avurtlarıma bastırdımmı dibine kadar göçüyordu. Kalkamıyordum yerimden. Beni iki gardiyan, koridorlarda hastaneye götürmek için sürüklediler.

Dışarı çıkınca beş yıl sonra ilk kez gökyüzünü gördüm. Şaşkınlıktan tökezleyip duruyordum. Bindiğim arabadaki küçük pencereden gün doğumunu izledim. Hastaneye vardığımda yatak yüzü gördüm, yıllardır yatak yüzü görmemiştim. Gelirken doğayı, çevreyi izleyebilmişim, gördüklerim bende derin izler bırakmıştı.

Anladığım kadarıyla, ülkemde, dünyada bir şey değişmemişti. Bunları yorumlayarak bir belgesele dönüştürdüm, duvar sinemamda gösterime soktum, hastane odasının o bembeyaz duvarında. Filmin adı: Ülkenin Genel Durumu.’ (BOYNUKARA, 2002, s.22)

Midas üçlemesi olarak anılan, Midas’ın Kulakları, Midas’ın Altınları ve Midas’ın Kördüğümü adlı oyunları ile Türk Tiyatrosu’nda özel bir yere sahip olan usta oyun yazarı Güngör Dilmen’in son dönem eserlerinden birisi olarak sayılabilecek ve 2000 yılında tamamladığı oyunu Kuzguncuk Türküsü ise, yine yakın tarihimizin en trajik hadiselerinden birine, 6-7 Eylül olaylarına odaklanır. ‘6 Eylül 1955 saat 13.00’te, devlet radyosu, Selanik’te Atatürk’ün doğduğu eve yapılan bombalı bir saldırı haberini duyurdu ve bu haber öğleden sonra İstanbul Ekspres adlı gazetenin iki ayrı baskısıyla yayıldı. Aynı günün öğleden sonrasının geç saatlerinde, çeşitli öğrenci birliklerinin ve Kıbrıs Türktür Cemiyeti’nin (KTC) çağrısı doğrultusunda, Taksim Meydanı’nda bir protesto mitingi düzenlendi. Bu mitingin ardından, bazı gruplar İstiklal Caddesi’nde bulunan gayrimüslimlere ait işyerlerinin camlarını taşlamaya başladılar. Kısa sürede Taksim civarındaki gayrimüslimlerin geleneksel ikamet ve iş çevresi olarak bilinen Beyoğlu, Kurtuluş,

Şişli, Nişantaşı gibi bölgeler, çeşitli araç gereçlerle donanmış olarak gelen ve işyerlerini, evleri, okulları, kiliseleri, mezarlıkları tahrip eden insan yığınlarının akınına uğradı. İstanbul'un Eminönü, Fatih, Eyüp, Bakırköy, Yeşilköy, Ortaköy, Arnavutköy, Bebek gibi daha uzak semtlerindeki kentlinin Asya yakasında yer alan Moda, Kadıköy, Kuzguncuk, Çengelköy gibi semtlerde ve hatta Adalar'da şiddet olayları meydana geldi. (GÜVEN, 2005, s.13-14) Yakın dönemin en karanlık olaylarından birine yüzünü çeviren oyunda Güngör Dilmen, öncesi ve sonrasıyla bir semtin yaşanan olaylara karşı tavrını gözler önüne serer. Oyun, üç dinden insanlarıyla mutlu ve huzurlu yaşayan Kuzguncuk'un, 6-7 Eylül olaylarının hemen ardından yaşadığı paranoyayı ve semtin parçalanışını anlatır. Politik bir paranoya insanları kine ve saldırganlığa sürüklerken masum insanlar harcanır. Gayrimülhimlerin uğradığı şiddet her ne kadaradi vaka olarak nitelendirilebilecek türden vakalar gibi görünse de, çıkış noktası olarak politik bir gerilimin yattığı gerçeği ortadadır.

Oyunun ilk perdesi huzur ve barışın hâkim olduğu semtte yaşanan gündelik olaylarla geçer. Kuzguncuk'ta nara atmaz bir kabadayı kilisenin önünde; komşudan komşuya küçük tabaklar, kâseler gider gelir üstleri örtülü; kavganın çıkmadığı küçük ve tatlı rekabetler yaşanır. Oyunda yaşamış bazı gerçek kişiliklere de yer verilir; Engin Cezzar, Can Yücel, Bihrt Mavitan gibi dönemin Kuzguncukluları da oyundaki kişiliklerdendir. Papaz Todori geleceğin ünlü şairi Can Yücel'e vaaz yazdırır mesela bir bölümde. Vaaz çok sevilir; Patrik, *'Çok hümanist bir vaazdı ama bir hayli de ateistçiydi'*, der. Oyunun bir başka karakteri ve anlatıcı kimliği olan Satranda *'İşte bu minval üzere sürüyordu yaşam, o uğursuz güne değin'*, der ve akabinde 6-7 Eylül olayları patlak verir. Oyunun ikinci perdesi bu elim hadise üzerine kuruludur. Olaylar başlar. Kargaşa ve yağma semte kadar uzanır. Her milletten yerli halkın barikatlar kurarak önlemeye çalıştığı ama başaramadığı bu talanın ardından azınlıklar Kuzguncuk'u terk etmeye başlarlar. Azınlık evleri, bahçeler, bostanlar talan edilip yerlerine apartmanlar dikilir. Kuzguncuk'u terk etmeyen öğretmen Saranda ise sonu trajik bir tarihsel

gerçeklikle biten oyunu, yine iç burkan bir konuşmayla bitirir: *‘Tanrım rahat bir uyku ver bana günlük buhurları içinde. Nereye tutunayım? Biz azınlıklar iki kaya arasındaki yumurtular gibiyiz, kayalardan biri hafif depreşince olan bize olur’*, diyerek oyunu bitirir. (DİLMEN, 2001, s.74)

Doksanlı yıllarda başlayan ve iki binli yıllarda da devam eden kimi oyunlarda baskı, işkence, özgürlüklerin kısıtlanması, siyasi suçlu olarak yaşanan zorunlu esaret, aydın ya da sanatçı kişiliklerin kendi yaşam öykülerinden yola çıkılarak da kaleme alınmıştır. *‘12 Mart ve 12 Eylül sonrasında yaşanan insanlık dışı uygulamalara doğrudan değinen, adalet sisteminin işleyişli üzerinde yeniden düşündürmeyi amaçlayan oyunlarda yasaklamalara, aydın kişilere, sanatçılara yapılan haksızlıklara karşı toplum vicdanında birikmiş olan rahatsızlık dile getirilmiştir.’* (ŞENER, 2007, s.69) Ünlü şair, yazar ve düşün adamı Nazım Hikmet’in sahnelenen oyunlarının yanı sıra, yaşam öyküsünden ve şiirlerinden yapılan çalışmalar da bu bağlamda değerlendirilebilir. Ataol Behramoğlu’nun, Nazım Hikmet’in eşi Vera Tulyakova’nın anılarından yararlanarak yazdığı Mutlu Ol Nazım (2002), Mustafa Şerif Onaran ile Rüştü Asyalı’nın birlikte Nazım Hikmet’in özel yaşamından oyunlaştırdıkları Ben Bir İnsan (2002), Genco Erkal’ın Nazım Hikmet şiirlerinden oluşturduğu İnsanlarım (2006) senelerce politik suçlu yaftasıyla eserleri yasaklanmış olan Nazım Hikmet’in, kendi kişiliğinde baskıcı anlayışa ve düzene isyankâr bir başkaldırış haliyle, bir karşı çıkışın göstergesi olarak sunulabilir.

Yine Nazım Hikmet gibi, fikirleri ve söylevleri nedeniyle politik bir suçlu olarak hapse atılan ünlü yazarlarımızdan Sabahattin Ali’de bu bağlamda değer kazanmış önemli bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Kürk Mantolu Madonna, Kuyucaklı Yusuf, İçimizdeki Şeytan gibi çok büyük yapıtlara imza atmış olan Sabahattin Ali, Almanca öğretmeni olarak görev yaptığı sırada komünizm

propogandası yaptığı gerekçesiyle tutuklanmıştır. Bir zaman sonra memuriyete geri dönse de, özellikle karşıt görüşlü yazarlarla ve bilhassa Nihal Atsız ile olan tartışmalarıyla hep gündemde kalmıştır. Hakkındaki davaların aleyhinde seyrettiği bir dönemde Türkiye’den ayrılmak isteyen Sabahattin Ali, Bulgaristan sınırını geçmek isterken kendisine kaçma girişiminde rehberlik eden Ali Ertekin tarafından milliyetçi gerekçelerle 41 yaşında öldürülmüştür. Üretken oyun yazarlarımızdan Tuncer Cücenoglu, Sabahattin Ali’yi Kim Öldürdü (2003) adlı oyununda yakın tarihimizin en dikkat çekici kişiliklerinden birisinin biyografisine yönelir. Oyun, klasik dramatik yapıdan farklı olarak yazarın hayatına dair belgelerde yer almış kişilerin, tek başlarına anlatımlarından oluşturulmuş yapısıyla, gerçek olayları yansıtan belgesel nitelikli biyografik bir oyundur. 2 Nisan 1948 tarihinde katledilen Sabahattin Ali’nin öldürülmesinin hemen akabinde, hayatı ve yakın çevresi basın tarafından didik didik edilir. Hakkında pek çok yazılar, iddialar ortaya atılır; ailesiyle, yakın çevresiyle, arkadaşlarıyla, onu tanıyan insanlarla konuşulur. Oyunun içeriği, katil Ali Ertekin’in dava sürecindeki ifadeleri ve itirafları üzerinden oluşturulur. Ali Ertekin politik suçlu olarak zamanında hapse atılmış Sabahattin Ali’yi, yine politik bir nedenle, adi bir suç işleyerek, nasıl öldürdüğünü anlatır oyunun bir yerinde. Ali Ertekin burada siyasi bir gayeyle adi bir suç işleyerek, aslında nisbi siyasi suç işlemiştir: *‘ALİ ERTEKİN: Komünistleri sevmem ben... Ama ona hissettirmemeliydim... Kuşkulanması işime gelmezdi... Güvenini kazaıp daha da açılmasını sağlamalıydim. Gülümsemeye çalışarak dinledim anlattıklarını... Böylece onun güvenmesini sağlamalıydim bana... Bana her türlü fenalığı yapabilirdi... Cebinde silah olup olmadığını da bilmiyordum. Ya çeker vurursa beni? Hazır sınıra da gelmek üzere olduğumuzu biliyorken... Sabahattin Ali: ‘Durumu gizledim herkesten. Hatta şoför Salim’den bile... Amacım Bulgaristan’a geçtikten sonra büyük işler yapmak,’ dedi... ‘Seni hiç unutmayacağım, çok kısa bir süre sonra yaptığın bu iyiliğin karşılığını fazlasıyla göreceksin!’..*

Beynim atmıştı... Çünkü ben Bulgarlardan da Ruslardan da nefret ederim. Ama böyle düşündüğümü bilmemeliydi... Güven vermeliydim ona... ‘Sağ ol Ali Bey’, dedim... Sürdürdü konuşmasını: ‘Bu kamyon muavinliğinden yüz elli lira

aylık alacaksın... Ama ben gittikten sonra iki yüz elli liraya çıkacak aylığın... Çünkü benim işimi de sen göreceksin...' Çobanların sıkça geçtiği bir yerdeydik. Çok yorulmuştu... Zaten gece de olmuştu... Yanımızda bir devre vardı... Ateş yaktık... Oturduk... 'Burada konaklayalım,' dedim... 'Yoksa bu ormanda kayboluruz...'

Bana daha da güven duyması için: 'Seni Bulgaristan'da yakalarlar. Beni de yakaladılar, zor kurtuldum ellerinden,' dedim... Çok emindi kendinden, gülümsedi: 'İstanbul'daki Rus konsolosu haber verdi Bulgarlara... Beni bekliyorlar,' dedi. Sonra ekledi: 'Bu eşyalarım bana yük olmaya başladı... Al hepsi senin olsun!' Bu fotoğraf makinesi, elbise ve diğer eşyalar... Aldım... Demek Rus konsolosu ile de ilişkili... Kendisini karşılasınlar diye onun aracılığıyla Bulgarlara haber de ilettiliyordu! Gerçek bir vatan hainiydi... Ve ben böyle bir adamı kaçıracaktım!

(Yeniden ağlamaya başlar.)

Bu canavarı yakalatmalıydım... Elindeki bu şişkin çantada başka neler vardı acaba? Belki de ülkemizin güvenliğiyle ilgili bir alay bilgi. Az ötemde bir sopa vardı... Kalktım, kendisine hissettirmeden aldım sopayı... Bir de utanmadan oturmuş, arkasını ağaca yaslamış, zararları şeyler okumaya devam ediyordu!.. Sessizce yaklaştım arkasından ve kafasının sol tarafından yüzüne doğru var gücümle vurdum sopayı... Suratı, gözlükleri, kulağı kan içinde kalmıştı... Aynı güçle bir kez daha vurdum... Sağ tarafına doğru yere yıkıldı... Ölmüştü... Ama gene de emin olmalıydım... Cebimdeki küçük el aynamı çıkarttım... Burnuna yaklaştırıp bekledim... Hiçbir buharlaşma yoktu... Orada daha fazla beklemememin bir gereği de kalmamıştı. Bana verdiği eşyaları da alarak hızla uzaklaştım...' (CÜCENOĞLU, 2003, s.97)

Biyografik oyun örneği olarak Sabahattin Ali'yi çalışan bir diğer yazarımız da Kerbela adlı oyunu ile bilinen Ali Berktaş olmuştur. Benim Meskenim

Dağlardır (2003) adlı oyunuyla Ali Berktaş'da yazarın şahsiyeti üzerinden yediği politik baskıyı irdelemiş ve aydın olmanın sorumluluğuyla sanatçı olmanın yaratıcılığı üzerine harmanladığı bir Sabahattin Ali portresi ortaya çıkarmıştır. Benim Meskenim Dağlardır oyunu için, *'Sabahattin Ali'nin yazdıklarına yansıyan dünyayı, sanatçı-toplum ilişkisini eksen olarak yeniden kurmaya çalıştım,'* diyen Ali Berktaş, bu büyük yazarımızın, ülkemizdeki 'yargısız infaz'ların ilk örneklerinden olan ve toplumsal sorumluluğunu hala taşımakta olduğumuz bir olaylatrajik bir biçimde noktalanmış yaşamını, onu ve onun eserlerindeki kahramanları sahneye getirerek anlatıyor. (BERKTAŞ, 2003, s.5)

Türk Tiyatrosu'nun en önemli kadın kalemelerinden birisi de hiç kuşkusuz Nesrin Kazankaya'dır. Önce Devlet Tiyatroları'nda ardından kurucusu ve genel sanat yönetmeni olduğu Tiyatro Pera'da uzun yıllar oyuncu, yönetmen, idareci olarak görevler almış olan Nesrin Kazankaya, yazdığı oyunlarla politik tiyatro türünde önemli eserler vermiştir. Seyir Defteri (2003) adlı oyununda yazar, Amerikalı kadı yazar Lillian Hellman'ın Julia adlı öyküsünden yola çıkarak bir izlek belirlemiştir. Hellman'ın yaşadığı 1930 ve 40'lı yıllar, Avrupa'da ve Amerika'da dünyayı dünyayı sarsan, insanlığın insanlığı sorguladığı, önemli dönemeşimlerin, değışimlerin, katliamların yaşandığı bir süreçtir. Avrupa'da faşizmin tırmanışı ile Amerika'da 1950'lerde yaşanan, aydınlara yönelik bir baskı döneminin adıyla özdeşleştirilen ve 'Mc Cartı dönemi' olarak tabir edilen cadı avı süreci oyunda beraber yürütölmektedir.

Oyunun başında yazar Lillian Hellman'ı dktilosunun başında, 1960 senesinden geçmişı yazmaya çalıştığı bir anına tanıklık ederek buluruz. Mc Cartıh döneminin yaşattığı travmayı yazmak istemektedir ama yazamamaktadır, zorlanmaktadır. Çünkü bütün olan bitene hala inanmamaktadır Hellman.

'LİLLİAN: Ben zeki bir Güneyliyim. Yani zeka düzeyim genellikle yüksektir. Ancak Sovyetler Birliği'nin kurulmasıyla başlayan Kızıl düşmanlığını, azgın

salyalı köpeklerin Komünist- Avı partilerini, 'Yaşam Ruslarla savaştır!' sloganını anlayabilmiş değilim. Nasıl oldu da adil Amerikan vatandaşları, kurnaz bakışlı, ayyaş suratlı senatör McCarty'nin sarhoşken gördüğü karabasanlarını ciddiye alıp hezeyanlarının peşinden gidebildiler? Avrupa'da savaş çoktan sona erdi, ama bizim korkularımız giderek artıyor. Kendi uydurduğumuz karton düşmanlarla, kendi korkularımızı körüklüyoruz.' (KAZANKAYA, 2006, s.11)

Oyun, Lillian'ın hatıralarıyla geçmişe döner ve biz Julia adlı karakterle tanışırız. Julia Amerikalı ama İngiltere'nin Oxford Üniversitesi'nde eğitim gören, sosyalist, idealist, fikirlerini özgürce savunan, girişken bir kızdır. Julia ve onun çevresi üzerinden Nazizmin ve Nazilerin yükselişini ve insanlara olan etkilerini görürüz. Julia arkadaşlarının, çevresinin, hatta sevgidiği adamın dahi Nazizme dair fikirleri benimsemesine inanamaz ve karşı bir duruş sergileyerek insanlık onuru adına mücadele eder. Sahne 20'de buna dair bir hesaplaşma görürüz. Avusturya'da bulunduğu sırada gözaltına alınan Julia'yı emniyet sarayından Nazi üyesi eski dostu Johannes kurtarır. Aralarındaki konuşma aslında bir dönemin aptalca zihniyetinin aynası gibidir.

'JULIA: Demek, Viyana Akademisi kapısında dilenen serseri ressam bozuntusu, Avusruryalı Onbaşı şimdi idolunuz oldu ha?

JOHANNES: Hakaret etme, haksızlık bu. Halkını utanç saatinden yeniden doğuşa ulaştıran Hitler'dir. Versailles'la mücadele eden tek parti bizdik! Bugün NSDAP Almanya'nın tek partisi olarak iktidarda. Bu gerçek bir devrim işte Julia.

JULIA: Anladım. Peki, Sovyet Devrimi?

JOHANNES: O bir devrim değil! Yanlış yaptık. Asıl yüzünü gösterdi. Köylü liderleriyle lümpen proleterlerinin, Siyonist patron destekli diktatörlüğü bu. Bolşevikler dünya çapındaki Yahudi komplosunun öncüleri.

JULIA: Yahudi komplosu... Peki ari ırk?

JOHANES: Ari ırk, güçlü gen kaçınılmaz bir olgu Julia. Ari ırkı, safkan ulus bireyleeini korumak görevimizdir. Her ülke için, her ulus için geçerli bu. Kötü kan var Julia, Çingeneler, Yahudiler...

JULIA: Zenciler...

JOHANNES: Evet, ne yazık ki bu bir gerçek! (Sessizlik) Neler konuşuyoruz, hem de nerede? Avusturya bizim için artık tekin değil. Almanya'ya gidiyoruz. Orada Avusturya için yeniden güç birliği yapılacak. Burası da bizim ülkemiz. Kurtuluş günü yakın. Benimle gel; yükselen, şahlanan Alman devriminde benim yanımdaki yerini al. Seni seviyorum.

JULIA: Bir Marksisti, bir Yahudi dostunu sevebiliyorsun öyle mi?

JOHANNES: Herkes yanılabilir, değişirsin.

JULIA: Değişirim demek... Nasıl? Biz sizinle aynı zoolojik türden değiliz ki. Senin ve sizin sefil, alçak, korkak, kan emici, aşağılık faşist varlığınızla ben nasıl aynı türden olabilirim?

JOHANNES: Ned diyorsun sen?

JULIA: Bakıyorum, görüyorum; dinliyorum, duyuyorum ve yaşamımda hiçbir şeyden bu denli tiksindiğimi ve nefret ettiğimi anımsamıyorum. Defol buradan. Görüntümden silin!' ' (KAZANKAYA, 2006, s.72-73)

Seyir Defteri, Nazilerin yükselişi ekseninde devam ederken insanlıktan çıkan bir zihniyetin akıl dışı tutum, fikir ve davranışlarıyla hemen her dönem karşılaşabileceğimizi kanıtlar gibidir. Lillian oyunun sonunda Julia'nın Nazilere karşı direncini anlatacağı biröykü kaleme almaya karar verir ve o bildiğimiz hikaye ortaya çıkar. Oyun sonunda 'Amerka Karşıtı Faaliyetleri Araştırma Komisyonu' olarak bilinen ve senatör McCarthy'nin başında olduğu soruşturma sürecinin başladığı bilgisi bize aktarılır. Yeni bir cadı avı başlamaktadır.

'LILLIAN: Senatör McCarthy büyük bir söylev çekip Oscar'a aday olmuş. (Okur.) 'Komünistler, kanlı darbe ile düzenlerini kurabilmek için, demokratları,

liberalleri, işçileri, zencileri kandırmakta ve kullanmaktadırlar.’ Biz hangisine giriyoruz?’ (KAZANKAYA, 2006, s.94)

Orta Çağ’ın Engizisyon Mahkemelerini andıran bir yargısız infaz sürecinin başladığını Lillian’ın arkadaşı Dashiell’in ağzından öğreniriz. Yıl 1951 senesidir ve yirminci yüzyıl yeni bir kâbusla baş başadır.

Nesrin Kazankaya’nın yazdığı bir başka oyunda, Dobrinja’da Düğün (2004) adlı eserinde, bu sefer Balkan coğrafyasına ve bu coğrafyanın yakın tarihte yaşadığı trajediye odaklanılır. 1990’lı yılların başında bir iç savaşla çalkanan kıta Avrupa’sında eski Yugoslavya devletini oluşturan uluslar bağımsızlaşma sürecine girerlerken, büyük bir savaşa ve bu savaşın ortaya çıkardığı kıyıma da tanık olurlar. Dobrinja’da Düğün, Yugoslavya’da etnik ulusalcılığın azdırıldığı 1990’lı yıllarda, kardeşi kardeşe düşüren, insanlığımızdan utanmamıza neden olan iç savaş boyunca, aynı bayrak altında yıllarca huzur içinde yaşamış insanların döktükleri gözyaşını ve çektikleri acıları anlatan bir oyun.

Nesrin Kazankaya’nın Dobrinja’da Düğün adlı oyunu Yugoslavya gerçekliğinden yola çıkarak, yaşanmış olanlara yakılmış bir ağıt gibi görünmekle birlikte, ülkemizde de etnik ayrımcılığı körükleyen siyasete ve bunun destekçilerine de bir uyarı nitelği taşımaktadır.

2005 yılında Afife Tiyatro Ödülleri’nde Yılın En İyi Oyun Yazarı olarak seçilen Nesrin Kazankaya, beraber yaşamayı artık beceremeyen ve kapıdaki savaşın gerçekliğiyle baş başa kalan altı insanın acılarıyla buluşturur bizi. Oyunda bir politik suç unsuru bulunmamakla birlikte, politik ayrılıkların bir savaşa ve bu savaşın insanlık suçuna nasıl dönüşebileceğini, bunun yarattığı trajediyi görebiliyor, acılarla yüzleşiyoruz. Bu da savaşın en büyük suç olduğunu bizlere bir kez daha gösteriyor. *‘Oyunu sessizliklerle, minik kahkahalarla bezenmiş hüznle,kişilerin birbirleriyle konuşurken aslında kendi değerleriyle konuşmalarıyla, yer yer de can acıtıcı olduğu denli canı acımasıyla da dile getiren alaycı/ironik bir söylemle örmüş. Birbirlerini koruyucu bir sevecenlikle sarsalar*

da yalnızlıklarını aşamayan insanları getirmiş sahneye. Duygusal patlamaların, acı gerçeklerin sessizce kabul edilmesiyle etkisini yitirdiği, pes tonlarda noktalanmış bir olay biçimlendirmiş.' (YÜKSEL; Cumhuriyet Gazetesi, 6 Aralık 2005) Çehovvari bir üslupla karakterlerini şekillendiren yazar, sahnede gördüğümüz altı oyun kişisi aracılığıyla bizlere, bir yokoluşun içine girdiklerini ve bunu engelleyemediklerini gösterir.

Ülkemizde 12 Eylül askeri darbesinin büyük bir travma yarattığından bahsetmiştik. Bu travmanın ardından 12 Eylül'ü ve yaşattığı acıları sahneye taşıma durumu 90'lı yıllarda oyun yazarlığımızın dağarcığına ekli haldedir. 12 Eylül ve sonrası döneminin izlerini olanca gerçekliğiyle aktaran oyunlar 2000'li yıllarda da yazılmıştır. Bunlardan bir tanesi de Gülsüm Cengiz'e ait Yaşamın İzindeki Kadınlar (2004) adlı oyundur. Siyasi fikirleri ya da kendi öz kimlikleri nedeniyle yargılanıp hüküm giymiş, hapsedilmiş, işkencelere maruz kalmış ya da gözaltında kaybolmuş pek çok insanın yakınları da, en az onlar kadar bu acıları yaşamış ve baskı görmüşlerdir. Yazarına 2005 yılında Dil Derneği- Kerim Afşar Ödülü'nü getiren oyun bir belgesel oyun niteliği taşımaktadır. Toplamda 2 perde – 18 sahneden oluşan oyun, hepsi gerçek olaylardan yola çıkılarak yazılmış, belgeleriyle ortaya konmuş bir bütünlüğün içindedir. Metin, analarla, tutuklu eşleriyle, baskıyı yaşayan kadınlarla yapılan röportajlar ve gazete haberleri, dergi yazıları, kitaplar kaynak alınarak oluşturulmuştur.

Her bir epizotun kendine ait bir ismi bulunmaktadır ve oyunun 5. Sahnesi 'Asın Beni Oğlumla Birlikte!' adını taşımaktadır. Bu sahnede 1.Ana adını taşıyan karakterin oğlunun idamıyla alakalı Savcı ile konuşması, belki de her şeyin özetidir. Düşünceleri yüzünden idama mahkûm edilen insanların çaresiz yakınları, kendileri için de aynı infazı dilerler.

'1. ANA: Siz sayın savcı

Oğlumun idamını istediniz

Gözdağı vermek için

Öteki 'düşünenlere'

Onu ölüme mahkum ettiniz.

Ah, bitmez tükenmez bu kan

Salonlara taşındı ölüm

Sokaklardan.

Boşuna bu çaba, bunca zulüm

Düşünceyi yok edemezsiniz

Ne korkuyla

Ne de ölümle.

Sayın savcı

Ben, oğlu idama mahkûm bir anne

Sıradan bir ev kadını,

Şimdi ben de suçluyum

Çünkü 'düşünüyorum'.

Artık biliyorum oğlumun

Neyle suçlandığını.

Şimdi bana düşen görev

Hakkını aramaktır oğlumun

Ve onun gibi olanların.

Sayın savcı

Asın beni de

Oğlumla birlikte,

Çünkü ben de onun gibi

İnanıyorum güzel günlere

Ve değiştirmek istiyorum dünyayı. ' (CENGİZ, 2007, s.39-40)

12 Eylül darbesinin şiddetli izlerini yansıtan bir başka oyun da, yine Nesrin Kazankaya'nın kaleme aldığı Profesör ve Hulahop (2007) adlı oyundur. 1982 yılının karlı bir akşam vaktinde, bir konferansa gitmekte olan bir fizik profesörü, dağ yolunda arabası bozulunca, boş bir lokantaya sığınır. Profesörü lokantada çocukluğunun güzel şarkılarını çalan eskibirmüzik dolabı ve hulahopuyla güzel, çocuksu, tatlı bir kadın beklemektedir. Yeni tanışan kadın ile adam kurdukları bu zorunlu ilişki nedeniyle duygusal, gerilimli ve sürprizli bir gece geçirirler. Gecden sabaha kadar süren bu tek gecelik ilişkide 80'li yılların Türkiyesi masaya yatırılır. Şarkılar, danslar, kuantum fiziği sohbeti eşlik eder. Her ikisi de farklı açılardan bakarak birey olmanın sorumluluğunu duyumsarlar. Askeri darbeye geleceği ipotek altına alınan ülkenin sancıları bir bilim insanının gözünden irdelenir. Simon&Garfunkel'den Bob Dylan'a, Loretta Lynn'den Joan Baez'e kadar uzanan altmışlı yılların müzikleri ise oyundaki iki karakterin çalkantılı dünyalarını, düşlerini, gerçeklerini, sevinçlerini, nefretlerini yansıtmakta ve fıkırsel çatışmalarını gözler önüne sergilemektedir.

Toplumsal olaylarda ya da yerleşik iktidara muhalefet edildiğinde, bilim adamlarının başına gelen olayları geçmişten referans alarak örnek gösteren Adam, mevcut görüşleriyle düzenin istediği düşüncededir. Bu durum onun sorumluluktan kaçmak istediğinin de göstergesidir.

'ADAM: İşte Oppenheimer, atom bombasının babası... Amerika, CIA... adama komünist yaftasını yapıştırdılar. Casus diye elektrikli sandalyeye gönderildi. Sonra, KGB, dünyanın en büyük fizikçisini, Rusya'nın hidrojen bombasının mucidi Sakharof'u vatan haini ilan etti. Öyle tanınmış bir bilimciydi ki, temizlemeye cesaret edemediler. Sibiryaya sürüldü. İkisi de mesleklerine ihanet etti bence. Toplumsal konulara merak saldılar, hükümetleri eleştirdiler. Olmaz!

Her toplumun kendi devinim süreci var. Bilimsel! Binanın oturması gibi, bekleyeceksin. Madem bilimcisin, o halde bilimsel yaklaşacaksın. Sokaktaki insan gibi davranamazsın. Ne o öyle, sol yumruk havada!.. Ama toplum bilimci de değilsin. O zaman kendialanında kalacaksın. Kendini sakınacaksın!.. Hadlerini aştılar.’ (KAZANKAYA, 2010, s.82)

Hemen her dönem aydın bilinci ve sorumluluk alanı tartışma konusu olmuştur. Uygar toplumlarda bu bilinç kendini ortaya çıkardığında, mevcut çatışma ortamında pek çok siyasi ayrılık ve aykırılık baş gösterir. Bu durumda aydının, bilim adamının ya da bir sanatçının duruşu ne olmalıdır, sorusu üzerinden çözümlemeler getirilebilir. Bu oyunda Adam kaçmış, görmezden gelmiştir yaşananları. Kendince haklı yanları da vardır. ‘*Gelinen nokta, Adamın, göz ardı etmekte direbdiği, belleğinden silip atmak istediği ama yaşamını etkileyen olayla hesaplaşma noktasıdır. 1980 darbesinden önce ve sonra bir bilim insanı olarak yaşananlar / yaşadıkları. Bir yanda teslimiyet ve başarı, öte yanda suçluluk duygusu. Profesör’ün yaşamındaki derin çatlak, kara delik bu noktada çıkar ortaya: ‘Gittim. Gitmek zorundaydım. Ne yapabilirdim ki?’ Yapılanlar, yapılması gerekenler, yapılmayanlar, göz yumanlar, muhbirler, ölenler, öldürülenler... Karanlık...*’ (GÜRÜN, Cumhuriyet Gazetesi, 26 Şubat 2008)

12 Eylül döneminde gelişen bir başka hikâyenin anlatıldığı oyun, yakın kuşağın önemli yazarlarından Firuze Engin’e ait olan Hıdırellez (2006) adlı oyundur. Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü mezunu olan Firuze Engin’in, doğduğu şehir olan Edirne’de geçen bu oyunu, kaleme aldığı ilk oyunları arasındadır.

Edirne’de Çingenelerin yaşadığı Kargakapı Mahallesi’nde geçen hikâyede, mahallenin eskilerinden Tinke Teyze’nin sol örgütlere üyeliği yüzünden polis tarafından aranan yeğeni Ender ile torunu Seyyal arasındaki umutsuz aşka kapılırız.

Polisten kaçmak için mahalleye sığınan Ender, İstanbul'dan çok çok farklı bir sosyal yapıyla karşılaşınca şaşırır ve başlangıç aşamasında, buralara alışmakta zorluk çeker. Fakat bir zaman sonra kendisi de bu kültürün içinde yaşamayı benimser. Seyyal ile olan bağı git gide tutkulu bir hale devşirirken, Ender bir hıdırellez sabahı, Seyyal'ın kınası yakılırken, kaçmak zorunda kalır. Ancak bu kaçış onu ölümden kurtaramaz.

'SEYYAL: Bu dileği senin için bağladım.

ENDER: Ne bu?

SEYYAL: Süpürge teli... Bizim burada küçük çocuklar için bağlarlar esas. Boyunlarında taşısınlar, üzerlerine yorgunluk alsızlık olmasın diye iyi dilektir. Çocuğa sorarlarsa dilekçin kim diye, kim bağlamışsa onun adını süler. Yani bir gün biri çıkarsa, illa ki sorar dilekçini. Benim adımlı deycen o zaman.

ENDER: Tamam.

SEYYAL: Teşekkür ederim.

ENDER: Neden?

SEYYAL: Sorduğuma cevap vermedin ya az evvel, ondan. Ayatımda gördüğüm en esash adamsın be!

(Ender gelenleri görünce çıkar. Hıdırellez alayı dereye giderken daha ateş yakılmadan eğlence başlamadan önce silah sesleri duyulur. Herkes mermi sesini dinler. Seyyal'in sonra da tüm mahallenin kulağı mermi sesleriyle mermileri sayarlar. Seyyal'in çılgılığı bir süre sonra keman düeti geçişiyle 9/8'lik hıdırellez ritüeli başlar. Hayat devam eder.)' (ENGİN, 2006, s.47)

Oyun biçimsel olarak da seyirlik bir tiyatro örneği sunması bakımından oldukça başarılıdır. Kalabalık bir oyuncu kadrosu bulunan Hıdırellez, bir Orta Oyunu sahnesi izlermişiz gibi, genellikle evlerin önünde konumlanan sahnelerden oluşur.

'Firuze Engin bu oyununda Meriç Kıyısı''nda tüm yoksulluk, yoksunluk ve dışlanmışlıklarına rağmen kendilerine özgü bir tarzda yaşamlarını sürdürmeye çalışan Çingenelerin yaşamlarından bir kesit sunmaktadır. Çingenelerin günlük yaşamlarını sahneye yansıtırken sosyo-ekonomik durumlarını, kültürel yapılarını, eğitim ve iş olanaklarını da göz önünde bulunduran yazar, yerel dil, ağız ve söyleyiş özelliklerini; Çingenelerle özdeşleşmiş kimi kelime, kavram ve dilsel yapıları başarılı bir şekilde vermiştir.' (TAŞTAN, 2018, s.800)

Firuze Engin'in Hıdırellez adlı oyunu önce 2013-2014 tiyatro sezonunda İstanbul Şehir Tiyatroları'nda, daha sonra da 2016-2017 tiyatro sezonunda Van Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir.

Özellikle 1970 sonrası yazdığı oyunlarla Türk Oyun Yazarlığı'na katkısı yadsınamaz ölçüde olan oyun yazarlarımızdan Tuncer Cücenoglu'nun biyografik oyunlarından olan Che (2007) devrimci bir kahraman olarak efsaneleşen Arjantinli Marksist-Leninist siyasetçi ve gerilla Ernesto Che Guavera'nın yaşamından kesitler sunar. İrlanda ve Bask asıllı Arjantinli devrimci, lider ve doktor olan Che'nin gerçek adı Ernesto Guevara de la Serna'dır. Fidel Castro'yla birlikte bugünün Küba'sını kurmuştur. "Gerçekçi ol mmkansız iste" sözüyle de kült olan liderin dünya görüşünün oluştuğu Latin Amerika gezisi sırasında yaşadıkları Motorcycle Diaries adıyla film olmuş, ünlü lideri oyuncu Gael Garcia Bernal canlandırmıştır.

Oyun 2007 yılında yazılmış bir müzikal tragedyadır. Che'nin doğumunu, ailesini, hastalığını, yaşadığı çevreyi, gençliğini, mesleğini, okuduğu kitapları, aşklarını, yazdığı mektupları, aralarında Fidel ve Raul Castro'nun da bulunduğu arkadaşlarını, işini, devrimci fikirlerini, düşmanlarını ve hatta trajik ölümünü dahi göstermektedir. Oyun Che'yi Che yapan bütün faktörleri bizlere gösteriyor.

'ERNESTO (Che ile satranç oynuyor) Satrancın esası, Tete... (bir fırt çeker) Attığın her adımın seni hangi tehlikelere götürdüğünün farkına varmaktır.

Kuşkusuz bu, oyunu kurallarına uygun oynuyorsan geçerlidir. Diyeceksin ki bana ‘Sen yaşamında uyguluyor musun bana öğrettiklerini?’ Bak Tete... Babaların yaptıklarına boş vereceksin ama dediklerini yapacaksın. Çünkü uyguladıkları değilse de, kesinlikle doğrudur öğrettikleri...’ (CÜCENOĞLU, 2009, s.33)

Oyunda bazı sahneler açıklamalarla başlıyor. Seyirci durumu anlasın diye, Che’nin nerede bulunduğunu, neler yaptığını bir iki cümleden anlayabiliyoruz. Bu şekilde Che’nin hayatının içinde olup biten olayları öğreniyoruz. Tuncer Cücenoglu bize Che’nin hayatına ve kahramanlığına kendi yorumunu ekliyor ve yaşamının önemli noktalarını gösteriyor. Che’nin Hilda ile nasıl tanıştığını ve aralarındaki aşkın nasıl başladığını, Che’nin Fidel’e nasıl davrandığını ve ona hayran olduğunu, astım krizlerini, düşmanlarına nasıl davrandığını ve neleri söylediğini, anne ve babasına yazdığı mektuplarını görüyoruz bu oyunda. Tuncer Cücenoglu, Che’nin anne ve babasına yazdığı son mektubundan da alıntı yapıyor: “...Ara sıra yirminci yüzyılın bu küçük komutanını anımsayın...”

2000 yılından başlayarak günümüze kadar gelen Türk oyun yazarlığı serüveni içinde, pek çok yeni ve yerli oyun yazarı yetişmiş fakat oyunlarının ilgi görmesi ve sahnelenmesi sorunu gündemdeki yerini hep korumuştur. Bu noktada ödenekli tiyatroların varlığı ve konuya olan yaklaşımı hep tartışılmış, özel tiyatroların daha çok yabancı oyunlara yönelmesi neticesinde yerli oyun yazarları çıkışsız bir ortamın içine düşmüştür. Bununla beraber özellikle 2010 yılı ve sonrasında ortaya çıkan alternatif yahut bağımsız tiyatro olarak adlandırılan ve ana akım tiyatroyu yadsıyan bir oluşum yeni ve yerli oyun yazarlarına nispeten kucak açmıştır. Bu dönemde Türk Tiyatrosu yeni oyun yazarlarıyla da tanışmaya başlamıştır. Bu sayede ülke tiyatrosuna yeni bir soluk, üretkenlik, devinim gelmiştir. Bu yazarlardan birisi de Ebru Nihan Celkan’dır. Yazarın ilk oyunu olma hüveytindeki Tetikçi (2007) yazarına 2008 yılında Mitos Boyut Yayınevi Oyun

Yazma Yarışması'nda Özendirme Ödülü'nü getirmiş, 2013 senesinde ise İkinci Kat Tiyatro prodüksiyonu ile seyirciye sunulmuştur.

Tetikçi, on yedi yaşındaki bir genci tetikçi yapan karanlık süreci sergilerken, Hrant Dink suikastından yola çıkarak Türkiye'de işlenen tüm faili meçhul cinayetlere dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Türkiye Ermenisi olan gazeteci Hrant Dink, genel yayın yönetmeni olduğu Agos Gazetesi'nin de bulunduğu Şişli Halaskargazi Caddesi üzerinde uğradığı silahlı saldırı sonucunda 19 Ocak 2007 tarihinde öldürülmüştür. Aradan geçen yıllar içerisinde katiller ve azmettiricileri üzerine pek çok iddia dile getirilmiş, olay büyük bir toplumsal infiale yol açmış, davalar açılmış ama kamuoyunu tatmin edici bir gelişme yaşanmamıştır. *'Fransa'nın düşünce tarihinde Jean Paul Sartre çok önemli bir figürdür. Fransa'nın Cezayir'de soykırım yaptığını ileri süren Sartre'ı İç İşleri Bakanı yargılatmak istemiş, ama dönemin Devlet Başkanı De Gaulle buna karşı çıkarak tarihe mal olmuş ünlü sözünü söylemiştir: Beyler, Sartre Fransa'nın ta kendisidir... Tarih 19 Ocak 2007. Ermeni asıllı vatandaşımız olan Hrant Dink elim bir cinayete kurban gitti. Bu cinayet Avrupa Birliği sürecinde hızla ilerleyen Türkiye'de insanların savundukları fikirlerden dolayı hala öldürülebildiklerini ispatlamaktan başka hiçbir işe yaramadı. Türkiye kendi De Gaulle'lerini bulamadığı için bugün ifade özgürlüğü meselesi hala tam olarak çözülemedi.'* (KÜÇÜK, 2009, s.12)

Yazar Ebru Nihan Celkan, yakın tarihin bu kapkara olayına kayıtsız kalmayarak, bir aydın hassasiyetiyle yaklaşmış ve geçmişten günümüze kadar gelen tüm faili meçhul cinayetlerin oluşum sürecine dair hassasiyetle odaklanmamızı sağlayan bir eser kaleme almıştır.

Oyunda, İbrahim adlı karakter kimlerin başını çektiği belli olmayan bir örgütün, iç işlerini yürüten kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Üniversitelerde, sokaklarda, kahvelerde keşfettiği saf gençleri aldatarak örgüte üye yapıyor ve onları yeri geldiğinde kullanıyor. Bunu yaparken dost gibi görünmekten, bir

ağabey gibi yaklaşmaktan geri kalmıyor. Yeri geliyor karınlarını doyuruyor, yeri geliyor ceplerine harçlık koyuyor. Bir zaman sonra kendisine adeta bağımlı hale getirdiği bu gençleri kullanarak onları suça teşvik ediyor, azmettiriyor ve ellerine silah verip ‘düşman’ saydıkları kişileri öldürülmesini sağlıyor.

Yazar bu sürecin münferit ve bireysel olmadığı kanaatinde. Bilakis organize bir suç örgütlenmesine eğiliyor ki bu örgütlenmenin devlet mekanizmalarından bağımsız olmadığı oyunda sözü edilen bir gölge gibi karşımızda. Oyunda Harun Ayhan Çevik adlı bir gazetecinin öldürülmesine dair yapılan plan, bu cinayetin öncesi ve sonrası, hatta sorgu sahneleri geri dönüş ve ileri gidişlerle epizotlara bölünerek verilir. Parçalı kurgusal anlatımda amaç bu elim cinayetin tüm yönleriyle bizlere sunmaktır.

İbrahim ve Üzeyir adlı karakterler gazeteci Harun Ayhan Çevik’in katli ile ilgili aralarında konuşurlarken bir zihniyetin fotoğrafı da çekilir:

‘ÜZEYİR: Kimi vuracağını biliyor mu?

İBRAHİM: Fotoğraflarını gösterdim.

ÜZEYİR: Anlattın mı?

İBRAHİM: Neyi?

ÜZEYİR: Neyi mi?

İBRAHİM: Aylardır evde, ocakta ince ince işliyoruz. Herifin kanı bozuk, vatan haini, bak gördün mü bu hafta ne yazmış, al işte bu Türklüğükür değil de nedir? Diye diye anlattık... Artık hazır. Merak etme.

ÜZEYİR: Bu kadar mühim bir meseleyi mundar etmezsin inşallah İbrahim...

İBRAHİM: Kardeş yorma beni, tamam dedik. Cuma günü işi bitirip direkt otogara gidecek.

ÜZEYİR: İnşallah eline yüzüne bulaştırmaz.

İBRAHİM: (Elini cebine atar, cebinden birkaç hap çıkarır, Üzeyir'e gösterir) Bunlardan aldı mı, ne eli titrer ne de ayakları.

ÜZEYİR: İşleri iyice boka sardırmasın?

İBRAHİM: Hiçbir şey olmaz.

(Kapı çalar. İbrahim elindeki hızlıca cebine koyar. Yavaşça kapıya yönelir ve kapıyı açar. Fatih içeri girer.)

İBRAHİM: Getirdin mi?

FATİH: (Fatih iç cebinden Türk bayrağını çıkarır masanın üzerine koyar. Cebinden bir Kuran-ı Kerim çıkarır, öper başına koyar ve hepsinin üzerine bırakır. Tüm bunları sinirli bir şekilde yapmaktadır.) Ağabey?

İBRAHİM: Ne var?

FATİH: Senin çocuk misket oynuyordu ağabey?

İBRAHİM: Çocuk mu?

FATİH: Umut.

İBRAHİM: Çocuk mu? Çocuk dediğin adamın elini öpmek için Cuma gününden sonra sıraya girersin...' (CELKAN, 2016, s.73-74)

İbrahim, gazeteci Harun Ayhan Çevik'i öldürtmek amacıyla henüz reşit olmayan, çocuk yaştaki Umut'u yetiştirir. Köyünden ünlü olmak ve televizyona çıkarak, sevdiği kızın hayranı olduğu ünlüler gibi görünmek amacıyla çıkan Umut adlı çocuk nedenini hiç bilmediği bir cinayet faili olur.

Tetikçi, yazarının kaleminden bildiğimizi sandığımız pek çok gerçeğin bilmediğimiz taraflarını aydınlatmayı amaçlayan çarpıcı bir oyun. Yazarın profesyonel yazın hayatına ilk adımı attığı oyun olma özelliğiyle de önem sahibi.

Toplumsal baskının ve idolojik çatışmanın 80 sonrası izdüşümlerine ait örneklerden birisi de yazar-dramaturg Özcan Özer'in kaleminden çıkan Güzel Zamanlar adlı oyunda yer bulur. Yazar Özcan Özer, Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirmiştir. Ankara Sanat Tiyatrosu, Oyuncular Birliği, Çağdaş Sahne, Ankara Çocuk Tiyatrosu'nda oyuncu olarak sahneye çıkmıştır. Elliye yakın oyunda prodüksiyon dramaturgisi yapmıştır. Oyun, şiir ve roman türünde verdiği eserlerin yanı sıra Rusça, İngilizce ve Fransızca'dan çeviriler yapan Özcan Özer, Woody Allen, J.M. Synge, Robin Hawdon, Harold Pinter, Mario Fratti, Eric Chappel, Anton Çehov, Nikolay Gogol gibi pek çok yazarın oyunlarını Türkçeleştirmiştir. Devlet Tiyatroları'nda dramaturg olarak çalışmakta olan Özcan Özer Güzel Zamanlar adlı oyununda, polis tarafından işkenceye uğramış, solcu bir gencin, yaşama ayak uyduramayıp toplum içinde yok olup gitme sürecini anlatır.

1981 yılında doğmuş, 2005 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Dramatik Yazarlık ve Dramaturgi Ana Sanat Dalı'ndan mezun olmuş Erkan Tunç, oyun yazarı olarak başladığı yazın serüvenine senarist ve ardından sinema-dizi yönetmeni olarak devam eden bir isim. Yazarın 2005 yılında mezuniyet projesi olarak kaleme aldığı ve 2008 yılında, son versiyonunu düzenleyerek Mitoş-Boyut Yayınevi tarafından basılan, oyunu Dağınık Gazel biyografik bir çalışma olarak değerlendirilmektedir. Oyun, Türk Sinemasında bir döneme damga vurmuş Yılmaz Güney efsanesinden yola çıkılarak kurgulanmış bir metin örneğidir.

Oyuncu, yazar, yönetmen olarak Türk Sinema tarihinde bir çıkır açan Yılmaz Güney, gerçek adıyla Yılmaz Pütün, Yeşilçam'ın klişelerini sarsmış, siyasi nduruşu, kimliği, aldığı mahkûmiyetler ile tartışılmalı da, yönetmenliğiyle bir kilometre taşı oluşturmuştur. Çirkin Kral lakaplı Yılmaz Güney, hapisane yıllarında kaleme aldığı Yol adlı filminin senaryosuyla Cannes Film Festivali'nde

Altın Palmiye Ödülü kazanmıştır. Umut, Arkadaş, Sürü Yılmaz Güney'e ait önemli filmlerden bazılarıdır. 1981 yılında Isparta Cezaevi'nden kaçan Yılmaz Güney Fransa'ya yerleşir. 1983 yılında vatandaşlıktan çıkarılır. 1984 yılında ise mide kanseri sebebiyle hayata gözlerini yumar.

Yılmaz Güney politik duruşu ve sert mizacıyla da döneminde dikkat çeken bir profildir. *‘Yılmaz Güney, 1971 yılında Efraim Elrom'un öldürülmesinden sorumlu olan başta Mahir Çayan olmak üzere diğer Türkiye Halk Kurtuluş Partisi-Cephesi üyelerini sakladığı gerekçesiyle 2 yıl hapse ve sürgüne mahkûm edildi. Yılmaz Güney içeride kaldığı süre boyunca sinema ve sanat ile ilgili fikirlerini; şiir ve öykülerini o dönemde çıkarmaya başladığı Güney dergisinde yayınlamıştır. 1974'te cezaevinden çıktı. İki yıldan fazla cezaevinde kalan Yılmaz Güney aynı yıl Arkadaş filmini çekti. Yine aynı yıl Endişe adlı filmi çekerken Yumurtalık ilçesindeki bir gazinoda ilçe yargıci Sefa Mutlu'yu öldürmekten tutuklandı ve 25 Ekim'de Ankara 1. Ağır Ceza Mahkemesi'nde başlayan yargılamaların sonucu 13 Temmuz 1976'da 19 yıl hapis cezasına çarptırıldı.'* (GÜZEL, 2004, s.23)

Yazar Erkan Tunç farklı bir kişileştirme yöntemine giderek, bizlere çok farklı yönleri olan Yılmaz Güney fenomenini, çok farklı Yılmaz Güneylerle göstermek istemiş ve bu nedenle sahnede üç farklı Yılmaz Güney'e yer vermiştir. Bu üç farklı Yılmaz Güney sahnede ve çoğu kez yan yanadır. Erkan Tunç trajik bir kahraman yaratarak parçalanmış kimlikleriyle var olma savaşımını en derinden yaşayan Yılmaz Güney'leri bize sunar. Sahnede hem Çirkin Kral, hem Devrimci Yılmaz hem de sadece sanatçı kişiliğiyle duran sade Yılmaz vardır. Bu üçlü 1983 yılında Paris'te bir kumarhanede bir araya gelip kumar oynarlar oyunun hemen başında. Bu kurgu sahnede bir insanın içindeki farklı kimliklerin ve kişiliklerin örnek bir çatışmasına tanık oluruz. Her üç Yılmaz'da birbirinden farklı yönleriyle karşımıza çıkar. Devrimci Yılmaz sosyalist fikirleriyle bir açmaz içindeki ideolojik kimliğini öne sürerken, Çirkin Kral maço tavırları ve egosuyla beyaz perdedeki ilahın yansıması gibi durur, buna karşın Yılmaz ise aklında yeni projeler ve sanata

dair yapmak istedikleriyle karmaşanın tam ortasındadır. Kişiliklerin olduğu kadar, zihinlerinde bölündüğü bir gerçektir. Dağınık Gazel adlı oyun bizi pek çok tartışmaya da odaklandırıyor. Bu bağlamda Yılmaz Güney üzerinden kimlik, sanatçı duruşu, etik değerler, vicdan, ideolojiler, ideal olan gibi kavramlar ve çatışmalar yansılıyor. Yılmaz Güney efsanesine dair yaratılan algıdan sıyrılarak salt insan olan Yılmaz Güney ile bir özdeşleşme sağlanıyor.

Yılmaz Güney'in 1971 yılında Mahir Çayan ve arkadaşlarını saklayarak cezaevine girmesine neden olan politik suç unsuru oyunda kurgusal bir sahneyle işlenmiştir:

'(Kararma. Işık değişir. Yıl 1971. Yılmaz'ın evi. Yılmaz ve Fatoş vardır sahnede.)

FATOŞ: Kim bu adamlar Yılmaz? Niye eve getirdin? Niye yanımızda oturmuyorlar da çatı katındalar?

YILMAZ: Onları tanıımıyorsan sana diyecek hiçbir şeyim yok. Birkaç saat içinde sokağa çıkma yasağı başlayacak. (Kapı sesi, sertçe) Şimdi anlarsın kim olduklarını. Kapıyı aç... Sakın bir şey belli etme.

(Fatoş kapıyı açmak için çıkar. Komiseri D.Yılmaz, Polis Memurunu Çirkin Kral oynar.)

KOMİSER: Yılmaz Bey, iyi akşamlar.

YILMAZ: İyi akşamlar, buyurun!

KOMİSER: İhbar aldık, Mahir ve arkadaşları... Oktay Etiman, Hüseyin Cevahiri evinizde saklıyormuşsunuz.

YILMAZ: (Güler. Eliyle yukarıyı gösterir.) Yukarıdalar!

KOMİSER: (Önce şaşkın, sonra kahkaha atar.) En az filmlerinizdeki kadar komiksiniz. İlahi, hiç güleceğim yoktu. Mesela şey filmi vardı... Haa, Torpido Yılmaz. Çok komikti vallahi. İyi de dövüştüyordu hani... Korkusuz.

POLİS MEMURU: Ben en çok Çirkin Kral'ı severim. Ne yaman bir adamsınız orada... Sizden korkulur yani.

KOMİSER: Yok yok en güzeli Torpido. Hem dövüşçü istiyorsan Ali Duran gibi olmalı. Hangi filmdeydi o?

YILMAZ: İkisi de Cesurdu.

KOMİSER: Hah işte o. Ailece izliyoruz sizi. Hafta sonu çıkmıyoruz sinemadan. Çocuklar sizi taklit ediyor. 'Baba, ben Çirkin Kral olayım, sen de kötü adam ol, kavga edelim,' diyor. Sonra bir güzel pataklıyor beni.

YILMAZ: Küçüğü öpün benim yerime.

POLİS MEMURU: Hele benimkiler! Yalnız şu filmlerinizdeki kadınlar... Fazlaca çıplak değiller mi? (Fatoş'a) Afedersiniz yenge!

FATOŞ: Estağfurullah!

KOMİSER: Sizin gibi birine nasıl komünist derler anlamıyorum.

POLİS MEMURU: Yok be komiserim. Komünist filan değil Yılmaz Abi. Hepimiz izliyoruz filmlerini. Geçen gazetede okudum, Başbakan da izlemiş. Yani koskoca Başbakan bir komünistin filmlerini niye izlesin ki?

KOMİSER: Tabii canım! Nasıl yenge hanım Yılmaz Bey'in eşi olmak yoruyor mu sizi?

FATOŞ: (Biraz korkak.) Anlayamadım?

KOMİSER: Yani kadınlar canım... Hepsi Çirkin Kral diye can atıyorlar.

POLİS MEMURU: Komiserim ayıp oluyor yahu.

KOMİSER: Ne var bunda canım, yalan mı? Hem şu Rus tohumu komünistlerle olacağına o kadınlarla olsun daha iyi.

POLİS MEMURU: Orası öyle...

YILMAZ: Ben yalnızca onu severim, o da bunun farkında.

KOMİSER: Yeni film var mı?

YILMAZ: Durmadan çalışıyoruz... Sizin için.

POLİS MEMURU: Gazeteler bir filminizden bahsediyordu. At arabacının hikayesi miymiş, neymiş! Niye izleyemedik o filmi? Yoksulluğu filan anlatıyormuş, altın arıyorlarmış bıkmadan. Sonunda deliriyormuş at arabacı.

KOMİSER: Arasınlar ne var bunda, bir kötülük yok ya. Canım yoksulu da zengini de bir. Aynı vatanın çocukları. Gerçi o tür filmler yani zengin eziyor, fakir eziliyor. Bunlar yanlış şeyler. İnsanları ayağa kaldırıyor böyle şeyler. Sonra bu Ruslar da çıkıp onları savunuyor. Yani ben şimdi üç yüz lira maaş alıyorum, şimdi bunu alıp...

POLİS MEMURU: Üç yüz lira mı?

KOMİSER: Evet ne oldu?

POLİS MEMURU: İyiymiş. Ben yüz elli alıyorum yetmiyor vallahi.

KOMİSER: Bize yetiyor da sanki. Kirasıdır, elektrik, su... Sonra çocukların masrafları.

POLİS MEMURU: Geçen bizim kızıdan beyaz elbise istemişler. E yok nasıl alacaksın! Müsamere mi varmış neymiş. Haliyle alamadık. Öğretmeni kızmış ama ne yaparsınız.

KOMİSER: Yok yok memleketimizin ekonomisi yerinde maşallah. Allah nazardan saklasın.

POLİS MEMURU: Şu elbiseyi alabilseydik... Kız da üzülüyor hani. Demek üç yüz lira ha!

KOMİSER: Ne o gözüün var galiba?

POLİS MEMURU: Yok canım o ne demek! Sizin hakkınız. Herkes hak ettiği ücreti alıyor. Şimdi ben komiser olsam...

KOMİSER: Bırak şimdi, böyle düşünürsen şu Ruslardan ne farkın kalır?

FATOŞ: (Lafı değiştirmek ister.) Bir şey içer misiniz?

KOMİSER: Hemen gitsek iyi olur. Bu komünistlerden çekeceğimiz var. Ülkenin başına bela hepsi. Bir şair vardı neydi adı?

YILMAZ: Bilmem... Şiir yazamadığım için okumayı da sevmiyorum. Ama dinlerim.

KOMİSER: Artık dinleyemezsiniz.

FATOŞ: Neden?

KOMİSER: Dediğim şair ölmüş de ondan.

POLİS MEMURU: Nazım... Nazım Hikmet!

KOMİSER: Mezarı Rusya'da olan, işte.

POLİS MEMURU: Gençler hep onu okuyor, sonra da yoldan çıkıyorlar. Yok bir ağaç gibi tek ve hür, yok bilmem bir orman gibi kardeşesine.

YILMAZ: Yaşamak!

KOMİSER: Tanıyor musunuz?

YILMAZ: Şiir okumam.

FATOŞ: Yaşamak güzel şey diyecektin herhalde?

KOMİSER: Aman aman uzak durun böyle adamlardan. Bunların hepsi bölücü.

POLİS MEMURU: Tabii tabii... Siz böyle vurdulu kırdılı filmler yapın, biz de izleyelim.

KOMİSER: Eee artık gidelim, daha çok işimiz var. Sabaha kadar bunları arayacağız. Teşekkürler Yılmaz Bey, gerçekten de çok şakacısınız.

POLİS MEMURU: Yukarıdalar ha... Gerçekten çok komik.

YILMAZ: (Gülerek yukarıyı gösterir.) Yuarıdalar!

KOMİSER: Hadi iyi akşamlar.

YILMAZ-FATOŞ: İyi akşamlar!

POLİS MEMURU: (Çıkarlarken) Ulan ne şakacı adam be!’ (TUNÇ, 2008, s.50-51-52-53)

Tıpkı bazı çağdaşları gibi yine biyografik oyun alanında birkaç eser veren kadın kalemlerimizden birisi de Özlem Lale. 2010 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Dramatik Yazarlık ve Dramaturgi Ana Sanat Dalı’ndan mezun olan Özlem Lale’nin ilk uzun oyunu sıfatını taşıyan ve merkeze ünlü fotoğrafçı Tina Modotti’yi yerleştiren oyunu Zamoro Binası Soruşturması, yazarın 2009 yılında kaleme aldığı ve 2010 yılında Mitos-Boyut Oyun Yazma Yarışması’nda ilk üçe girmesini sağladığı oyun olarak da dikkat çekmektedir. 2012 yılında İzmir’de Tiyatro Terminal tarafından sahnelenen oyun, aşkları, sanatçı kişiliği, kadınlığı ve politik duruşuyla bir dönemin tartışmalı isimlerinden Tina Modotti’ye odaklanır. Tina Modotti 1896-1942 yılları arasında yaşamış İtalyan fotoğrafçı, oyuncu, aktivist bir devrimcidir.

Tina Modotti’nin yaşadığı ve ev hapsinde tutulduğu Zamora Binası’nda geçen oyun boyunca Modotti, sevgilisi Julio Antonio Mella’yı öldürmekle suçlanırken politik duruşu ekseninde göçmen kimliği, kadın kimliği, sanatçı kimliğiyle de yargılanmaktadır. İçinde bulunduğu politik mücadele, birlikte olduğu insanlarla dâhil olduğu bir mücadeledir. Dolayısıyla Modotti hem politik bir suçludur, hem de egemen güçlerce “kadın olduğu için yetersiz olmakla ve birlikte olduğu erkekler sayesinde bir kimlik edinmekle” suçlanır. Resmi olarak isnat edilen suçun yanında cinsiyetçi bir bakışça da yargılanmaktadır. Bu bakış onu sorgulayan polis memurlarının repliklerinden defaatle süzülür.

I. MEMUR

(Fotoğrafi işaret eder) Vittorio Vidali, değil mi?

TİNA

Evet.

I. MEMUR

Tehlikeli bir arkadaş.

TİNA

Dışarıdan hep öyle görünür.

I. MEMUR

Sovyet ajanı olduğu söyleniyor.

TİNA

Bu ajan lafından hiç hoşlanmıyorum ama, öyle.

I. MEMUR

Buraya neden geldi?

TİNA

(Kaçamak bakışlarla) Bilirsiniz işte... İş... Nasıl desem...

I. MEMUR

Komünist Parti o geldiğinden beri epey yenilendi.

TİNA

Gelişmeleri takip ediyorsunuz.

I. MEMUR

Keşke merakımdan olsaydı. Ama... Bilirsiniz işte... İş...

TİNA

Anlıyorum.

I. MEMUR

(Guerrero'nun fotoğrafı belirginleşir) Ve Xavier Guerrero...

TİNA

Neyin peşindesiniz?

I. MEMUR

Vidali'nin duygularını gerçekten bilmiyor muydunuz?

(...)

TİNA

Yapabileceğim bir şey yok ne yazık ki... Pişmanlık içinde yaşamıyorum. Hayatımdan memnunum.

II. MEMUR

Bundan sonrasını hiç düşündünüz mü?

TİNA

Hayır.

II. MEMUR

Hapse atılmaktan korkmuyor musunuz?

TİNA

Başıma bundan daha kötü ne gelebilir ki?

I. MEMUR

Hapse atılmasanız bile, artık bu ülkede yaşayan yargılanmış bir yabancısınız. Örgüt bağlantılarınız düşünülünce...

TİNA

Evet.

II. MEMUR

Sınırdışı edilebilirsiniz.

II. MEMUR

Sizi bir yerde tutmak zor Bayan Modotti. Kökleriniz gerçekten çok zayıf. Kendi isteğinizle toprağınızı bırakmasanız da başka- ları sizi söküyor bulunduğunuz yerden.

TİNA

Bunca şeyden sonra... Diyorum ya, bundan daha acısını yaşamayabileceğimi sanmıyorum.

II. MEMUR

Sınırdışı edilerseniz ne yapacaksınız?

TİNA

Belki annemin yanına giderim. Uzun zamandır görmüyorum.

(Kısa sessizlik)

II. MEMUR

Sizce inandıklarını her şeyin üstünde tutan partiniz, mesleği- nize nasıl bakıyor?’ (LALE, 2015, s.131-132-139)

Yazar Özlem Lale’nin bir diğer biyografik çalışması, ünlü Rus besteci Dimitri Shostakovich’in biyografisinden yola çıkarak kurguladığı oyunu Yalnız (2010) adlı yapıtıdır.

Dimitri Shostakovich SSCB Yüksek Sovyet Milletvekili, Lenin Nişanı sahibidir. 20. yüzyılın en önemli senfonilerini yazan besteci film müziği, şarkı, caz dahil olmak üzere pek çok türde eserler vermiştir. Stalin muhalifi olarak mimlenen sanatçının birçok arkadaşı ve akrabası hapsedilir veya öldürülür. Kendisi de uzun yıllar politik baskı altında yaşar.

Yalnız adlı oyun iki perdeden oluşmaktadır. Birinci perdede altı episod, ikinci perdede yedi episod bulunmaktadır. Oyun toplamda on üç sahneden oluşmaktadır. Oyun gerçekçi dekor parçalarının yer aldığı bir sahneye açılır. Koltuk, piyano ve iskemleler yerindedir. Oldukça sade bir dekor kullanılmaktadır. Çünkü sahne değişimleri için işlevsel amaçlı stilize bir dekor anlayışına gidilmiştir. Oyunun zaman dilimi Shostakovich’in ölümünden iki yıl öncesidir. Oyun, 1973 yılında geçmektedir. Yaşlı Shostakovich’in şimdi’si 1973 yıllarıdır. Oyunun episodik bir anlatımla ilerleyişinde Shostakovich’in geçmişine geriye dönüşler yapılmaktadır. Bu geriye dönüşlerde biyografik oyun kişinin yaşamı kronolojik bir ilerlemeyle aktarılmamıştır. Dramatik aksiyonun ilerleyişine göre biyografik oyun kişinin yaşamından belirli zaman dilimleri alınmıştır. Yaşlı Shostakovich’in sanat yaşamı ve bu yaşamı boyunca karşılaştığı engeller dramatik aksiyonunun belkemiğini oluşturmaktadır. Oyunun bu ana aksiyonunda beliren

karşıtlık ise sanat ve iktidar karşıtlığıdır. Stalin yönetiminde devrimi öven yapıtlar bestelemeyen Shostakovich'in sanat yaşamında, karşısına çıkan engeller ve özel yaşamında boğuşmak zorunda kaldığı sorunlar oyunun genel konusu oluşturmaktadır. Oyunda belirlenen episodlar bu aksiyon çerçevesinde düzenlenmiştir. Bu çerçevede biyografik oyun kişinin yaşamından kesitler sahneye aktarılmıştır. Oyunda Yaşlı Shostakovich anlatıcı görevindedir. Geriye dönüşleri içeren episodların, birbirine anlamlı bir bütün oluşturarak bağlanması anlatıcıyla sağlanmıştır.

Oyunun aksiyonunu ateşleyen temel olgu “engel”dir. Oyunun aksiyon planı ve olay dizisi de bu noktadan hareket etmektedir. Birinci perdenin ilk episodlarında Shostakovich'in sanat yaşamında karşıya kaldığı engeller aktarılırken, birinci perdenin üçüncü episodundan itibaren Shostakovich'in çocukluğunda, evliliklerinde yani özel yaşamında karşı karşıya kaldığı engeller konu edinilmiştir.

Oyunun şimdi'sinde ilerleyen aksiyonda Shostakovich'in temel yönelişi eğer bir beste yapacak olursa yüz kırk sekizinci bestesinin ne olacağına karar vermektir. Bu temel yönelişle ilerleyen şimdi, geçmişe dönüşlerle Shostakovich'in yaşamından kesitler sunmaktadır. Shostakovich geçmişini değerlendirmekte, şimdi'sini sorgulamakta ve yapacağı bestenin ne olması gerektiğini düşünmektedir.

Hemen hemen her episod, sanatçının karşılaştığı engelleri ve yalnızlığını gösterir. Ekonomik sıkıntılar, devlet baskısı, hatta kaderi... Gerçeğinde de dramatik bir yapısı olan yaşamı ve karakteri ufak değişikliklerle şekillendirilmiştir. Böylelikle oyun kişisi olan Shostakovich, gerçekteki kadar uzak bir karakter değil, yakınlık kurulabilecek bir karakter haline gelmiştir.

Stalin, isim olarak da oyun kişisi olarak da sahneye taşınmamıştır. Oyunda Stalin'e, Shostakovich'e göre daha sempatik bakanlar, Stalin'den Büyük Şef, Büyük Yoldaş diye bahsederken, Stalin karşıtı olanlar Çivi lakabını kullanırlar. Stalin'in sahne üzerinde var olmasındansa, dışarıdan gelen bir güç olması daha

etkili olabilir. Oyunda Dördüncü Senfoni'nin kılavuz motif olarak kullanılması, bestecinin baskıya en çok maruz kaldığı dönemde bu yapıtı besteleyerek, Stalin döneminin acımasızlığını anlattığı bir eser olması ve oyunun ana eksenine hizmet etmesi nedeniyle tercih edilmiştir. Sürekli tekrarlanan Tanrı ve inanç kavramı, bir çeşit baskı ve otorite simgesi olarak, sanatçının inançsızlığa itilişine işaret eder. Oyun kronolojik bir sıralamayla değil, anlatıcının bağladığı değişik tarihlerle oluşturulmuştur. Ancak episodlar bir araya geldiğinde bestecinin bütün bir hayatı ortaya çıkmaz. Bu boşluğun bilinçli olarak yaratılmasından kaynaklanmaktadır.

Yalnız oyununda politik suçlanma farklı açılardan ele alınmıştır. Rejim karşıtları ve rejim yanlılarının hedefinde oyunda hayatı konu edilen Dmitri Şostakoviç ve döneminin diğer sanatçıları vardır. Rejim yanlıları sanatçıyı Rusya idealine, rejime ve Stalin'e; dolayısıyla işçi sınıfına ve halka karşı olmakla suçlarlar. Rejim karşıtlarıysa sanatçıyı iktidar yanlısı olmakla suçlamaktadır. İktidar yanlılığı suçlaması sanata dair bir eleştiriyken, iktidara ya da Stalin'e karşı olmak genellikle sürgün ya da ölümle sonuçlanır.

Yıl 1945 yılıdır. Stalin'in baskısı genç müzisyenlerin üzerindedir. Bu episod, sanatçıların iktidar baskısında nasıl varolma çabası gösterdiklerinin yalın bir ifadesidir. Bu episod sona erer. Yeni episodun adı: *"Halk Düşmanları"*dır. Yaşlı Shostakovich anlatıcı göreviyle yine sahnedeki yerindedir. Gençlik zamanında yaptığı seçim üzerine değerlendirmelerini yapar. Bestelediği dokuzuncu senfoni beğenilmemiştir. Stalin yine deliye dönmüştür. IX. Bölümdeki geriye dönüşte bir önceki episodun üç yıl sonrası anlatılmaktadır: Yıl 1948... Bu bölümde oyun kişilerinden Shostakovich ve Prokofiev yer almaktadır. Bu bölümde üç yıl öncesi iktidar baskısının daha arttığı gözler önüne serilmektedir. Jdanov tarafından listeye alınan iki genç besteci arasındaki diyaloglarda iktidarın katılığına vurgu yapılmaktadır. İktidar kendi özgürlüğü adına tüm özgürlükleri yok eder. Stalin yönetimi de kendi özgürlükleri adına genç bestecilerin ifade özgürlüklerini elinden almıştır. Bu yıllar Shostakovich'in ve Prokofiev'in sanat yaşamında karşılaştıkları engellerin yoğunlaştığı öyle ki ölüm cezasıyla bile karşı

karşıya geldikleri bir zaman dilimini kapsamaktadır. Bir diğer bölümün adı bu bölümün zalimliğini anlatıcı niteliktedir. X. episodun adı “*Daha ne kadar Yaşayacağım*” adını taşımaktadır.

X. episod yine iki zaman dilimini içermektedir. Şimdide Shostakovich ve Lvoviç vardır ve episod onlarla açılmaktadır. Geçmişten şimdiye dönüşmüştür. Shostakovich ve Lvoviç kaldıkları yerden tartışmaya devam etmektedirler. Lvoviç sürekli olarak Stalin’i suçlayan Shostakovich’i eleştirmektedir.

‘Yaşlı Shostakovich-Çivi artık neredeyse kendini Tanrı ilan etmişti. O hiçbir şeye karışmıyordu. Piyonları onun yerine her şeyi idare ediyorlardı. Ne büyük kurnazlık...

Lvoviç- Ama kısa süre sonra sizi Amerika’ya gönderdi. Bence O’na haksızlık ediyorsunuz.

Y. Shostakovich- (Güler) Ne kadar kolay aldanıyorsunuz...O, bunu defalarca yaptı. O Tanrı kalmak istiyordu. Hayatımızı kendisinin çizdiğine inanıyordu.

Lvoviç- Ne yani, sizi sadece bunun için mi Amerika’ya gönderdi?

Y. Shostakovich- Hayır.

Lvoviç- O zaman?

Y. Shostakovich- Bu kararname yayınlandıktan sonra Batı’dakiler ayaklandı. Aslında seninki onları pek umursamazdı. Ama, savaş sırasında bizim bestecileri tanıdıkları için tepki göstermek istediler. Normalde onların her şeyi sineye çekeceğini düşünürdü. Ama o seferinde nedense sindi.

Lvoviç- Sizce bu mümkün mü Bay Shostakovich?

Y. Shostakovich- Şaşırtıcı olan da bu ya, mümkündü... Bak O, önce insanı ölümle burun buruna getirir, sonra kendisinin çığırkanlığını yapmasını sağlardı. Lanetlerle anıyorum O’nu...

Lvoviç- Bence size gösterilen inceliğin kıymetini bilmiyorsunuz. Büyük Şef’in gücü neleri değiştirmeye yetti... Sizi mi?

Y. Shostakovich- Bir insanın hayatıyla oynamak, o insanı ölümden daha çok acıtır. ' (LALE, 2015, s.60)

Shostakovich baskı dönemine tanıklık etmiş ve bunun acılarını oldukça derinden yaşamıştır. Bu anlamda politika, sanat, kişi ve sanatçı hakları üzerine söyleyecek pek çok sözü olan, tarihsel bir süreci aktarırken, bugünü de tartışmaya neden olabilecek bir oyun kişisidir. Bu anlamda oyun klasik dramatik yapıya sahip değildir, final de buna bağlı olarak her şeyin çözümlendiği ve sözün söylendiği bir final olmamıştır. Finalde besteci tekrar başa döner ve vurgu sanatçının yalnızlığına, içine kapanışına yapılır. Beklenen Shostakovich'in yaşadıkları üzerinde günümüz sanatının sorgulanması, sansür politikalarının uygulanış biçimlerinin tartışılmasına olanak sağlamaktır. Yaşlı ve Genç Shostakovich'in ayrı ayrı iki farklı karakter olarak karşımıza çıktığı bu oyunda, Aleksei Tolstoy ve Prokofief gibi bilinen isimler de oyunda yer alır.

Zamora Binası Soruşturması ve Yalnız oyunlarının örneğinde olduğu gibi, oyun yazarlığımızda bir eğilimin daha ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Bu da oyun yazarlarımızın biyografik oyun yazarken sadece yerli isimlere değil, yabancı şahsiyetlere de ilgi duyarak oyun dağarcığımızı zenginleştirdiğidir. Bu çalışma kapsamına girmeseler de, Irmak Bahçeci'nin Rönesans Dönemi sanatçılarından ünlü ressam, heykeltıraş, mimar Michalangelo di Lodovico'nun biyografisinden yola çıkarak yazdığı Michalangelo (2008), Gökhan Erarslan'ın İrlandalı kadın yazar Iris Murdoch'ın biyografisinden hareketle kurguladığı Sonbaharı Beklerken (2011) ve Kosta Kortidis'in ünlü şarkıcı Amy Winehouse'nin hayatından kesitler sunduğu Bana Amy De (2018) bu yönelimin akla gelen örneklerindendir.

Nesrin Kazankaya'nın Şerefe Hatıralar ile Profesör ve Hulahop adlı oyunlarından sonra üçlemesine ait son oyunu olan Quintet – Bir Dönüşün

Beşlemesi (2009) yazarın yine kendi rejisiyle 2009-2010 tiyatro sezonunda Tiyatro Pera tarafından sahnelenmişti.

Quntet- Bir Dönüşün Bşlemesi, 1980 askeri darbesiyle geride bir oğul bırakarak yurt dışına kaçmak zorunda kalan bir Kadın'ın yıllar sonra İstanbul'a dönüşüyle başlar. Kadın'ı havaalanında hapisanede doğup ter edilen ve yıllarca annesinin aramadığı oğlu karşılar. Gerilimli ve tedirgin edici bu karşılaşmanın akabinde Kadın, üniversite yıllarından Arkadaş'ını ziyarete gider. Uzun zamandır görüşemeyen bu iki eski arkadaş, geçmişi hüznün ve heyecanla hatırlar, hasretle eskiyi yâd ederler. Kadın, sosyalist dünya görüşünden ödün vermeyen bir savaş muhabiridir. Ailesiyle bir yaşam paylaşmanın ötesine geçemeyen Arkadaş ile gece boyunca geçmişi ve bugünü konuşurlarken, öğrenci derneğinde birlikte çalıştıkları bugünkü varoluşunu liberalizmin evrilmesine borçlu olan Arkadaş'ın kocası Adam çıka gelir. Sonrasında, Kadın oğluyla barda buluşur; anne-oğul arasında terk edilme, yalnızlık, özlem, öfke, sevgi, hayat üzerine duygusal bir çatışma yaşanır. Bu arada Arkadş ile Kocası arasında yıpranmış evliliklerinin de hesaplaşması başlar. Geçmişin ağırlığı, yaşanmışlıkların etkisi, çıkış yolunu bulmalarını engeller. Kadın, Arkadaş ile yeniden bir araya geldiğinde geçmişin kirli gizleri de tüm gerçekliğiyle ortaya çıkar. Kaderlerini belirleyen askeri darbe bir kez daha yaşamlarını alt üst eder ve ayrılık kaçınılmaz bir son olur.

Oyunda politik suç olgusu geçmişte işlenen ve Kadın'ın yurt dışına iltica etmesine neden olan bir süreçte yaşanmıştır. Adam'ın, oyundaki doruk nokta olarak tanımlayabileceğimiz, final sahnesindeki replikleri bir dönemin olaylara yaklaşım açısı bakımında ürettiği fikirlerin ifadesi gibidir:

'ADAM: Ne yapmalıydım? Hapse girip adsız kahraman mı olmalıydım? Darbeler ülkesinde kahramanlık ha? Ya demokrasi? İktidarı ele geçiren padişah olmaya kalkmıyor mu? Yargıyı hacamat edenler, dalga dalga davalarla terör estirmiyor mu? Al işte Ali, üç buçuk yıl tutuklu yattı, aklandı. Hapisteki üç buçuk yılın hesabını kim verecek?' (KAZANKAYA, 2010, s.141)

Tarihsel fona yaslanarak bugüne dair sayasal-toplumsal bir eleştiri sunmak, çağımız oyun yazarlarının da başvurduğu bir yöntem olarak yerini korumaktadır. Yazarlarımız ama yaşanmış ama kurgu öykülerle dramatik yapısını oluşturdukları bu tarz oyunlarla çağımız sorunlarına işaret etmekten geri durmamışlardır. Bu örneklerden birisi de yazar Uğur Saatçi'ye ait İstibdat Kumpanyası (2009) isimli oyundur. İstibdat Kumpanyası II. Abdülhamit'in tahta olduğu bir dönemde geçen hiciv dolu taşlamalı bir politik komedidir.

II. Abdülhamid, Osmanlı İmparatorluğu'nun 34. padişahı ve çöküş sürecindeki devlette mutlak hâkimiyet sağlayan son padişaktır. Tahta kaldığı yıllarda imparatorluk dağılma dönemini yaşamış; başta Balkanlar olmakzere çeşitli bölgelerde çıkan isyanlara ve Rusya İmparatorluğu'na karşı kaybedilen 93 Harbi'ne tanıklık etmiştir. 31 Ağustos 1876'da tahta çıkmış ve 1908 Jn Türk Devrimi'nden kısa bir süre sonra 27 Nisan 1909'da tahttan indirilene kadarlkeyi yönetmiştir. Meşrutiyet yanlısı Genç Osmanlılar ile yaptığı anlaşma sonucunda 23 Aralık 1876'da ilk Osmanlı anayasasını ilan etmiş ve bylecelkenin demokratikleşme sürecini destekleyeceği izlenimini vermiştir. Ancak kısa bir süre sonra meclis ile yaşadığı anlaşmazlıklarıne sürerek 1878'de hem anayasayı rafa kaldırmış hem de meclisi kapattırmıştır. Meclisi kapattıktan sonra dağcn pekiştirerek mutlak hâkimiyetini başlatmıştır. Bu döneme tarihte istibdat dönemi denir. (Z, 2008, s.14-19) Dönem İstanbul'unda her taraf hafiyelerle dolar. Her gün saraya sayısız jurnal verilir. İnsanlar birbirini şikâyet eder. kişinin bir araya gelmesi yasaklanır. Sabahın erken saatlerinde evler basılıp insanlar tutuklanır. Pek çok sanatçı sürgün edilirken, pek çok siyasetçi ve düşünür yurt dışına kaçmak zorunda kalır. İstibdat Dönemi tarihte sanata ve tiyatroya da ciddi darbe vurmuştur.

'1908 yılı Hürriyetin İlanı ve Meşrutiyet'in Kabul olduğu kadar, tiyatro bakımından danemli bir yıldır. Çünkü 19984 yılından başlayarak 1908'e kadar II. Abdülhamit'in sıkı denetimi altında tiyatro etkinliği ve gelişimi durmuş, oyun yazarları oyun yazamaz olmuşlardır.' (AND, 2004, s.67)

İstibdat Kumpanyası adlı oyun işte bu baskı döneminde geçer. Padişahı tahttan indirme planı yapan Şeref Paşa halkı galeyana getirmek için tiyatroyu kullanmak ister ve bu yüzden Fransa'dan yarı Fransız yarı Türk Samuel efendiyi getirterek, Edmond Rostand'ın Cyrano de Bergerac adlı oyununu sahnelenmesini ister. Oyunun ana karakteri Cyrano'nun tıpkı Sultan Abdülhamit gibi uzun burunlu olması paşanın planlarının bir parçasıdır. Tabii bu oyunun sahnelenmesi için oyunculara da ihtiyaç vardır. Tiyatroların yakıldığı, oyuncuların sürgün edildiği bir dönemde oyuncu bulmak da tabii ki çok zordur. Şeref paşa bunun için yardımcısı Sefer Bey'i görevlendirir. Sefer Bey ise ancak Recai efendinin topluluğunu bulabilir. Provalar başladıktan sonra artık seyirci için sürprizlerde başlamış olur.

Oyunda batı usulü tiyatro anlayışı ile geleneksel oyun anlayışımızın çatışması da gözler önüne serilir. Dolantı türü öğelerinin de sıkça yer aldığı oyunun sonunda Şeref Paşa'nın tüm planları alt üst olur.

'SEFER BEY: Paşam...

ŞEREF PAŞA: Sefer... Saraydan mı geliyorsun sen?

SEFER BEY: Evet Paşam.

ŞEREF PAŞA: Havadisler nedir? Ne zaman geliyorlarmış beni almaya?

SEFER BEY: Ne alması Paşam... Çok güzel havadisler getirdim size. (İlmeklere bakar.) Onlar ne Paşam?

ŞEREF PAŞA: İlmek hazırlıyorum Sefer! Bunları asacağım.

SEFER BEY: Eee, onları asarsanız Tiyatro-u Hümayun'u kimlerle kuracağız Paşam?

ŞEREF PAŞA: Ne tiyatrosu be! Hepsini tek tek yakmadığıma dua et! Tiyatroymuş...

SEFER BEY: Temsili izleyenler arasında Sadrazam İsmail Paşa'nın yaveri de varmış. Çok gülmüş temsile. Hemen gider gitmez de temsilden bahsetmiş İsmail Paşa'ya...

ŞEREF PAŞA: Eee?

SEFER BEY: Ama sahiden şahaneydi Paşam... Salon inledi alkıştan...

ŞEREF PAŞA: Yaa... Hiç sorma.

SEFER BEY: Helal olsun Paşam. Şanınıza yakışır bir şekilde tamamlandı mesele. Artık tiyatrocı takımına dayak yok, zulüm yok, işkence yok! Memeleketin her yanında ecneblerinkine benzer tiyatrolar kurulacak sayenizde. Nesiller boyu hatırlayacaklar sanatsever Şeref Paşa diye. (Tırmandırarak) Samuel Efendi nasıl ki ecnebi tiyatrosunun parlayan güneşi ise siz de memleketimizin tiyatrosunun batmayan güneşi olacaksınız Paşam.

ŞEREF PAŞA: Kes sesini be! Niye benim sayemde tiyatro kurulsun ki?

SEFER BEY: Onu diyordum işte. İsmail Paşa'da vaziyeti Padişah Efendimize iletmiş. İşin içinde sizin de olduğunu öğrenince efendimiz, bir Tiyatro-u Hümayun kurulmasını ve başına sizin geçmenizi ferman buyurmuşlar. Sizi diğer vazifelerinizden de azletmiş. Aha, ferman da burada işte. (Açar) Bakınız Tiyatro-u Humayun Umumi Reisi Şeref Bey... Üstadı da umumi aktörlük müderrissi yapmışlar.

ŞEREF PAŞA: Şeref Bey mi? Hösttt, Paşayım ulan ben!

SEFER BEY: Evet, idari bir vazife olduğu için paşalık rütbenizi reislik rütbesine çevirmişler.

ŞEREF PAŞA: (Gayet sakin) Ver bakayım onu bana. (Alır, okur.)

SEFER BEY: Özellikle temsilin sonundaki oyunculuğunuza herkes hayran kalmış paşam... Dilden dile anlatılıyor. Hatta Padişah Efendimiz yahu Şeref Paşa'da da ne cevherler vatrılmış da bizim haberimiz yokmuş, demiş. Bir gece de

Huzur-u Şahanelerinde oynamanızı ferman buyurmuşlar. Şükürler olsun Paşam... Bugünleri de gördük ya... (SAATÇİ, 2017, s.102-103)

Uğur Saatçi'nin İstibdat Kumpanyası adlı oyunu 2009 yılında Mitos Boyut Yayınevi Oyun Yazma Yarışması'nda başarı ödülü almış olup 2009-2010 sezonunda Barış Erdenk rejisiyle Trabzon Devlet Tiyatrosu'nda ve yine aynı rejiiyle 2014-2015 tiyatro sezonunda bu sefer de Tiyatro İstanbul adına sahnelenmiştir.

Biyografiyle tarihsel bir fonu birleştirerek yine politik bir yergi sunan oyunlardan bir tanesi de oyun yazarı, yönetmen ve akademisyen Semih Çelenk'e ait Heccav yahut Şair Eşref'in Esrarengiz Macerası (2009) isimli oyundur.

Şair Eşref, yergi şiirimizin önemli dönemeçlerinden biridir. Eşref'in şiiri, kıvrak zekânın ve yaratıcılığın zorbalığa karşı tartışmasız zaferi olmuştur. Şair Eşref'in yergileri, Divan şiiri geleneğinin uzantısıdır; şekil bakımından Namık Kemal ile Ziya Paşa'nın şiirleriyle aynı çizgidedir. Yergi şiiri alanına getirdiği yenilik, içerik yönündedir. Kullandığı nazım biçimleri, gazel, kaside, mesnevi ve kıt'adır. Ölçü olarak, hece ölçüsüyle yazdığı bir tek dördlük dışında, "aruz ölçüsü"nü kullanmıştır. Eserlerinde daha çok toplumsal konulara yer vermiştir. (ÇİLESİZ, 2012, s.46)

Heccav yahut Şair Eşref'in Esrarengiz Macerası, yazılması gereken tarihsel bir kimliği, bugünün sıcak gündemi ile harmanlama denemesine girişen bir oyun olarak karşımızda durur. Ana izleğinde ise Arthur Miller'in oyunua bir göndermeyle "*Cadı Kazanı*" durumudur. Her dönemde farklı farklı biçimlerde kaynatılan ve tüm muhaliflerin, aydınların içine atıldığı bir cadı kazanıdır bu. Eşref, kendi döneminin ve günümüzün cadı kazanlarına karşı koyarken geçmişten bugüne uzanır. Tabii ki o da her gerçek bir aydın gibi, bedelini ödeyerek yapar yergisini.

Oyunda Şair Eşref'in kurucularından olduğu iddia edildiği gizli bir örgütün üyeliğine dair soruşturma, sahneleme ve tasarım olarak uyumsuz, içeriği açısından

da trajikomik ve gülüçtür. Bu gülünçlüğü sağlayan etmen de sorgulayıcıların cehaletiyle işbilmezliğidir.

'1. SORGUCU: Takiyettin Bey ksnisiyle yapılan sorgu kayıtlarında sizin Avukat Tevfik Nevzat'ın ve Hafız İsmail adlı şahısların farklı tarihlerde ve mekânlarda toplanarak, bir fesat şebekesi kurmak maksadıyla konuşmalar yaptığınızı belirtmiştir.

EŞREF: Zabit Bey... Bizim yaptığımız fesatlık en fazla anlattığımız açık saçık fıkralar olur. Bunu fesatlık sayarsanız yaptık bu nevi şeyler.

I.SORGUCU: Yani Namık Kemal fıkraları gibi mi?

EŞREF: Yok canım Namık Kemal sevmezdi öyle şeyler, çok ciddi adamdı.

II. SORGUCU: Eşref Bey, bu konuda bilgimiz var. Onun ne fıkralarını biliyoruz biz, öyle değil mi?

I.SORGUCU: Evet. (Birden ölçüsüzce güler. Diğeri de ona eşlik eder.) Hah hah... Bir de şeyiyle köprü yaptığı vardı. ' (ÇELENK, 2009, s.54-55)

2010 yılı ve sonrası birkaç yılda Devlet Tiyatroları'na dair bazı tartışmalar yaşanmıştı. Bu tartışmaların odağında Devlet Tiyatroları'nın mevcut yapısı, bu mevcut yapının değiştirilmesi ve hatta tamamen kapatılmasına dair gündem maddeleri bulunmaktaydı. İşte bu dönemde geçmişten referans alarak bugüne dair bir ileti sunmak isteyen yazarlarımızdan birisi de Gökhan Erarslan oldu. Kendisini kaleme aldığı Paşa Paşa Tiyatro yahut Ahmet Vefik Paşa (2010) adlı oyun iki perdelik bir biyografik oyundur. Oyun, ilk kez 2014- 2015 tiyatro sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda Mutlu Güney rejisiyle sahnelenmiş ve büyük beğeni kazanmıştır.

Paşa Paşa Tiyatro yahut Ahmet Vefik Paşa adlı oyun, yazarın Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü son sınıf öğrencisiyken yazdığı, danışmanlığını Prof. Dr. Murat Tuncay'ın üstlendiği, tez

oyunudur. Yazar bu oyunuyla 2012 yılında Feraizcizade Mehmet Şakir adına düzenlenen oyun yazma yarışmasında ödül almıştır. Oyun sahnelendikten sonra da yazara çeşitli ödüller getirmiştir.

Ahmet Vefik Paşa 1823–1891 yılları arasında yaşamış Osmanlı devlet adamı, diplomatı, çevirmen ve oyun yazarıdır. Türkçülük hareketinin öncülerinden olan bu büyük devlet adamı, iki defa Maarif Nazırlığı (Eğitim Bakanı) yapmıştır. İlk Osmanlı Meclis-i Mebusan'ında İstanbul vekili olarak yer almış ve başkanlığı üstlenmiştir. 4 Şubat 1878 - 18 Nisan 1878 ve 1 Aralık 1882 - 3 Aralık 1882 tarihleri arasında iki defa Başvekillik (Sadrazamlık, Başbakanlık) görevine getirilmiştir. İlk Türkçe sözlüklerden birisi olan “*Lehçe-i Osmanî*”nin yazarı olan Ahmet Vefik Paşa, devlet adamlığının yanı sıra on altı dil bilen bir bilim adamıdır. Bursa valiliği sırasında bu kentte bir tiyatro yaptırmakla da ün kazanmıştır. Devlet Tiyatroları’nın ilk bölge tiyatrosu olan Bursa’da, inşa edilen tiyatronun ismi de kendisine aittir ve bu bir vefa örneği niteliğindedir. (GÜRAY, 1966, s.8-9)

Ahmet Vefik Paşa, ülkesini seven, başarılı bir devlet adamı olmakla birlikte, kişiliğinden taviz vermeyen, değişik mizacı sebebiyle devlet içinde de pek seilmeyen birisidir. Fakat halk bu farklı ve içten adamı çok sevmiştir. Tabii ki tiyatroseverler ve tiyatrocular da... Paşa’nın sevilme nedenleriyle, seilmeme nedenlerinin ortak bir paydada buluştuğu bir durumdan yola çıkılarak oyunu tasarlamak yazar adına en uygun görünendir.

Türk Tiyatrosu’nda Ahmet Vefik Paşa’nın oyun kişisi olarak içinde yer aldığı en bilinen piyes Haldun Taner’in yazmış olduğu ‘Sersem Kocanın Kurnaz Karısı’ adlı eserdir. Bunun dışında Güngör Dilmen’e ait ‘Osmanlı Dram Kumpanyası’ isimli oyunda da Ahmet Vefik Paşa ile karşılaşmaktayız. İsmi geçen oyunlara kendi piyesi içinde hoş göndermeler yapan Gökhan Erarslan, kendi oyununda bu iki yazardan farklı bir izlekle hareket etmiş ve Paşa’nın içsel yönelimlerinden yola çıkarak arzu ettiği tiyatro ülküsünü başat unsur olarak oyununun merkezine yerleştirmiştir. Biçimsel olarak da Paşa Paşa Tiyatro’dan

farklılaşan, Sersem Kocanın Kurnaz Karısı ve Osmanlı Dram Kumpanyası isimli oyunlar Tanzimat'tan günümüze Türk Tiyatrosu'nun evrimleşme sürecine odaklanırken, Paşa Paşa Tiyatro yahut Ahmet Vefik Paşa bir biyografi üzerinden lokal bir tiyatro serüvenini tahlil eder. Yazar bu oyunda, olması gereken örnek bir devlet adamı portresi çizerek, sanata daha fazla sahip çıkan bir idareci kimliğinin olabileceğini de tarihsel bir ispatla ortaya çıkarmıştır. Ki yaşadığımız şu çağda sanata, tiyatroya sahip çıkan devlet adamlarının azlığı büyük bir elemidir. Tiyatrolar bir bir kapanırken Paşa Paşa Tiyatro yahut Ahmet Vefik Paşa'da anlatılan olayların 'tarih tekerrürden ibarettir' olmaması en büyük dileğimizdir elbette.

Yıl 1879... Yer Bursa... İki perdeden oluşan oyun, Ahmet Vefik Paşa'nın bu tarihte Bursa'ya gelişiyle, Hüdavendigar Valisi olarak göreve başlayıp üç yıl sonra görevden alınması sürecini kapsamaktadır. II. Abdülhamit'in, Meclis-i Mebusan'ı kapatarak, istibdat dönemini başlatmasıyla karanlık bir evreye giren Osmanlı Devleti içinde huzursuzluk artmaktadır. Başbakanlık görevine son verilen Ahmet Vefik Paşa, Bursa'ya tayin olur. Osmanlı'nın o dönemdeki ahvalinin yansıması şeklindeki Bursa ili, idarecilerin elinde kötü yönetilmiş, halka sırt çevrilmiş, sorunlar çığ gibi büyümüştür. Ahmet Vefik Paşa gelir gelmez, disiplini ele alır. Bursa'da köklü bir değişime gider. Halkı dinler, sorunlarına çare arar. Bu arada Gedikpaşa Tiyatrosu'ndan ayrılarak bağımsız bir kumpanya kuran Tomas Fasulyeciyan ve topluluk oyuncularını da şehre gelir. Paşa'nın ısrarlarıyla kentte kalan oyuncular için, Ahmet Vefik Paşa bir tiyatro inşa eder. Zira Paşa'ya göre, tiyatrosuz bir millet olamaz. Muasır medeniyete ancak be ancak sanata ve tiyatroya sahip çıkılarak ulaşılabilir. Paşa'nın bu ülküsü Cumhuriyet dönemi kültür politikalarının da bir bakıma temeli gibidir. Kurulan Bursa Osmanlı Tiyatrosu Moliere'den, bizzat Ahmet Vefik Paşa'nın adapte ettiği yahut çevirdiği, piyesleri oynar. Ahmet Vefik Paşa, tiyatronun her şeyiyle ilgilenen bir idarecidir. Provalarda bulunur, bilet bastırır, oyuncuları eğitir, seyirciyi yetiştirir. Bütün bu müspet adımlar, elbette birilerinin hoşuna gitmez. Devletin hantal bürokrasisine

alışmış bürokrat taifesi, kendi dümen sularının önüne set çekilmesinden ötürü rahatsızdırlar. Birilerinin gözünde iyi gözükmek ve eski düzene yeniden kavuşmak için Paşa'yı İstanbul'a şikâyet ederler. Ahmet Vefik Paşa ile geçmişten bir husumeti olan, Sadrazam Sait Paşa'nın emri ve Padişah II. Abdülhamit'in de onayıyla Ahmet Vefik Paşa'nın görevine son verilir. Buna müteakip Bursa Osmanlı Tiyatrosu da kapatılır. Oyuncular şehirden ayrılır. Perde kapanır. İstibdat Dönemi içerisindeki Osmanlı'da Ahmet Vefik Paşa politik bir suç işleyerek görevinden azledilir. Bu politik suçun adı; tiyatro yapmak!

'FASULYECİYAN: Paşamızı kim, niçin rahatsız eder?

MÜFETTİŞ: Paşa hakkında şikâyetler çok. Hangisini sayalım?

AHMET FEHİM: İyi de Paşa, ne yapmış ki?

AHMET VEFİK: Bakın, ben size buradan birkaçını okuyayım. (Okur.)

Birkaç seneden beri Bursa'da tesis ettiği tiyatronun biletlerini üst üste, memurlara ve ahaliden birçok kimseye dağıtmak, kabul etmeyenleriyse rahatsız etmek...

HİRANUŞ: Ne yani? Sizi tiyatro için kovoorlar?

FASULYECİYAN: (Dürter) O nasıl laf Hiranuş?

AHMET VEFİK: Aynen öyle. Defterimizi dürme sebepleri bu. Bakın daha neler yazıyor, neler...(Okur.) Valiliği süresince devlet sıfatına yakışmayacak ölçüde tiyatro temsillerinde ve provalarında bulunmak...

VİSENTAL: Devlet sıfatına yakışmayacak ölçüde, ha?

AHMET VEFİK: (Okur.) Vilayet matbaasında bilet bastırmak, bunları halka zorla dağıtmak, kadınları ve fahişeleri tiyatroya getirmek...

I. ADAM: Biz zorla gelmiyoruz ki tiyatroya?

II. ADAM: Severe, isteyerek geliyoruz.

III. ADAM: Kimse yakamıza yapışmıyor.

MÜFETTİŞ: Beni alakadar etmez. Ben üstüme düşen vazifeyi yapıyorum.

I. ADAM: Valimiz bizim için çok şey yaptı. Mektepler açtı, yollar yaptı, eski köprüleri tamir etti.

II. ADAM: *Bataklıkları kuruttu, ipek işini ıslah etti, köylere su getirtti.*

III. ADAM: *Bütün bunları devlet görmez mi?*

VİSENTAL: *Görmez görmez... Devlet dediğin, işine geleni görür gelmeyen görmez.* (ERARSLAN, 2015, s.70-71)

Oyun sonunda oyuncuların, Ahmet Vefik Paşa'yla vedalaşmaya gönülleri razı değildir. Hepsi teker teker sahneden ayrılırlarken, lokal ışık altında kalan Ahmet Vefik Paşa bütün oyunculara teşekkürlerini iletir. Paşa'nın son dileği ise, seyircilerdendir: *'Gelin... Tiyatroya gelin... Her şeye rağmen, tiyatro... İnadına tiyatro...'*

Oyunun ana hattı Ahmet Vefik Paşa'nın gerçek yaşam öyküsünden hareket etmektedir. İki perdeden oluşan oyunda gerçek ile kurmaca iç içedir. Osmanlı'yı iyisi ve kötüsüyle, yansız, tarafsız ve objektif bir biçimde anlattığı için oyun, ayrı bir değer taşımaktadır. Melodramatikliğin tuzağına düşmemesi, olabilecek olan bir belgesel tekdüzeliğine kapılmaması, oynayan ve seyreden bir an için bile unutmaması metni yukarı çekmektedir.

Ferhat Ergün'e ait Şaşkın Demokrat (2010) adlı oyun, demokrasi tarihi darbelerle dolu olan ülkemizde, bu darbeler sonucunda, sıradan insanların ezilmişliğini konu alır.

Bahtiyar Candan, hayata pek de tutunamamış; müzisyenlik kariyeri, pavyonlarda şarkı söylemekten ileri gidememiş bir kaybedendir. En büyük hayali: şöhreti yakalamak, onun tabiriyle "yırtmak"tır. Bir gün yolu, yapımcı Arif Keskin'le kesişir. "Her devrin adamı" olarak tanımlayabileceğimiz Arif Keskin, müzik dünyasındaki modaya ayak uydurup Bahtiyar üstünden bir "toplumcu müzik" albümü yapmak ister. Siyasetten zerre anlamayan Bahtiyar, şöhret uğruna Arif ne dediyse yapar. Onun söylediği ismi alır, onun söylediği şarkıları tek satır dahi anlamasa da ezber eder, onun söylediği tavrı takınır, ezcümle Arif Keskin'in

ona biçtiği imaja bürünür. Gelgelelim albümün çıktığı gün, 12 Eylül askeri darbesi patlak verir. Her şeyi kılıfına uyduran yapımcı Arif mahpusluktan yırtsa da, Bahtiyar'ı hapisanede zorlu yıllar beklemektedir. Bahtiyar örgüt üyeliği suçlamasıyla cezaevine yollanır.

HÂKİM: Bahtiyar Candan...

(Bahtiyar ayağa kalkar)

HÂKİM: İddiaları duydun, sen ne diyorsun?

BAHTİYAR: Benim aklım siyasete ermez Hakim Bey... Ben ne vakit, bi meydanda kalabalık topladığını görsem korkarım... Bir kuytuya çekilir, kalabalığın dağılmasını beklerim... (Arif'i işaret eder.) Ben, bu adam bana dediyse onu yaptım...

HÂKİM: Tamam otur. Asuman Uysal...

(Asuman ayağa kalkar)

HÂKİM: Arif Keskin aleyhinde tanıklık yapmak için başvurmuşsun...

ASUMAN: Evet Sayın Hâkim... (Arif'i işaret eder)Beyefendinin savunması abesle iştigaldir... Bahsi geçen Kardeş Müzik paravan bir şirkettir... Her şey Arif Keskin'in düzmecesi... Bahtiyar'ın, Bahtiyar Yoldaş olması da yalan. Fakat bu yalanı Bahtiyar uydurmadı. (İmalı bir şekilde Arif'e bakar) Birileri söyledi, o da inandı...

ARİF: (Birden atılır.) Bu Moskof ajanı, bu faraş ağızlı karı yalan söylüyor hâkim bey...

HÂKİM: (Arif'e) Otur yerine! (Asuman'a) Peki kızım, iddianı ispatlayabilir misin? Biliyorsun, Arif Keskin, Bahtiyar Candan'ın ifadesi üzerine burada bulunuyor... Resmi bir dayanağın var mı?

ASUMAN: Maalesef yok hâkim bey...

HÂKİM: (Savcı' ya)Herhangi bir resmi mukavele söz konusu mu sayın savcı?

SAVCI: Yok Hâkim Bey... Biz, sanık Bahtiyar Candan'ın, Kardeş Müzik'le yaptığı mukaveleyi, yüksek mahkemenize ibraz ettik. Dosyanızda mevcuttur.

HÂKİM: (Kısa bir süre mukaveleyi inceler.) Pekâlâ... Arif Keskin'in tanığı Niyazi Badem! Ayağa kalk!

HÂKİM: Ne iş yaparsın sen evladım?

NİYAZİ: Kasedim çıkacak hâkim amca...

HÂKİM: Nasıl yani?

NİYAZİ: Şöyle... (Coşkulu bir şekilde kendini takdim eder.) Kervan Plak gururla sunar. (Şarkıya girer: Müslüm Gürses – Güle Güle Git. Şarkı söylerken gözü hiç kimseyi görmez.)

HÂKİM: Oğlum ne anıyorsun eşek gibi?

(Efekt girer. Niyazi yine öfkeden kendini kaybeder.)

NİYAZİ:(Bahtiyar'a) Sen mi söyledin lan ! (Hakim'e, çocuksu) Kırılıyorum ama hakim amca...

HÂKİM: Söyle bakalım ne biliyorsun?

NİYAZİ: Bahtiyar'ın dediklerinin hepsi yalan hakim amca! Bu adam bana gıcık... Kasetim çıkmasın diye, yapımcımın başını yakacak... Geçenler de meyhanede "büyük devrim" dedi...

HÂKİM: (Bahtiyar'a) Dedin mi?

NİYAZİ: Ben "oturdu mu bir büyük deviririm" dedim hâkim bey...

(Niyazi ve Bahtiyar arasında bir labarba yaşanır. Hâkim tokmağını masaya vurur, labarbayı durdurur.)

BAHTİYAR: Amirim... Memlekette herkes özgür, amenna... Dileyen dilediğini söyler... Gelgelelim, ben böyle bir laf etmedim...

HÂKİM: Yoksa daha demin slogan mı attın sen?

BAHTİYAR: Ben mi?

HAKİM: Basbayağı slogan attın!!! Herkes özgürdür dedin. Sanki ben özgür değil dedim.

BAHTİYAR: Yok hâkim bey...

HÂKİM: (Tokmağını masaya vurur.) Karar!

(Herkes ayağa kalkar. Hâkimin repliğiyle beraber daktilo sesi duyulur.)

HÂKİM: Hakkında herhangi bir resmi kanıt bulunmayan Sanık Arif Keskin'in söz konusu eylemlerde bulunmadığına kanaat getirilerek, beraatına, Sanık Bahtiyar Candan'ın devlet içinde, sosyal temel nizamlardan herhangi birini devirmeye matuf cemiyet kurmak ve bu cemiyetin faaliyetlerini tanzim ve sevk etmek suçunu işlediği sabit görülerek; Anayasanın 141. maddesinin 1. fıkrasında belirtilen ceza gereği 18 yıl ağır hapis cezasıyla cezalandırılmasına, karar verilmiştir! Oturumu kapatıyorum.

ARİF: Yaşasın adalet!' (ERGÜN, 2010, s.23-24)

Yaşını almış, hatasını fazla fazla anlamış şekilde yıllar sonra hapishaneden çıkan Bahtiyar'ı dışarıda bambaşka zorluklar beklemektedir bu sefer de. “Siyasi mahkûm” şekilde mimlenen, sevdiklerinin dahi sırt çevirdiği, her iş görüşmesinden eli boş dönen bir adamdır artık o. Artık “yırtmak” şöyle dursun, açlıkla cebelleşen birisidir. İlk albümden alacağı olan parayı tahsil etmek için yine aynı yapımcının karşısında yerini alır. Değişim rüzgârlarından nasibini alan yapımcımız bu sefer de “ilahi müzik” işine girmiştir. Ne yapar eder Bahtiyar'ın kanına girmeyi başarır. Bahtiyar'a bir ilahi müzik albümü yapılacaktır şimdi de. Yine yeni bir isim, yeni bir imajla Bahtiyar'ın son albümü çıkıverir. Gelgelelim bu sefer de 28 Şubat süreci patlak vermiştir. Bahtiyar yine içerde, Arif yine dışarıdadır. Yani Bahtiyar Candan, hiçbir siyasi görüşü olmadığı halde, her darbeye içeriye düşmeyi başarmıştır. Onu yine uzun mahkûmiyet yılları beklemektedir.

Peki, Bahtiyar Candan neden hep kaybeder. Nedir bu “bile bile lades”in izahı? Elbette çaresizlik, ekonomik açmazlar ve gidişattan, ülke gerçeklerinden azade yaşamaktır Bahtiyar'ın hatası. Neyi temsil ettiğini bilmeden, giyindiği her yeni kişinin onun üstünden yıllar geçse de çıkmayacak bir elbise olduğunun farkına varmadan, “zengin olalım da nasıl olursa olalım” fikriyle hareket etmektir Bahtiyar'ın sürekli nükseden zaafi. O giydiği elbiselerin kaymağını yemek isterken, her defasında o elbiseler yüzünden eziyet görmüştür. Kayıtsız şartsız güvenmiştir akıl hocasına.

Bir pavyon şarkıcısı üstünden, ülkenin yakın tarihine doğru yolculuğa çıktığımız Şaşkın Demokrat oyunu, talihsiz, köşeyi dönme kaygısıyla yaşayan, apolitik bir bireyin üstünden, otoritenin acımasız yüzünü; çaresizliğin, insanı her türlü hataya sevk eden yanını acı bir güldürü olarak işlemektedir. Oyun ilk kez 2011-2012 tiyatro sezonunda Tiyatro Dokuz Eylül yapımı olarak Barış Erdenk rejisiyle sahnelenmiştir.

Özellikle 2000’li yıllardan sonra çağdaş oyun yazarlığımızın gelişimine katkı sağlamayı ve yeni oyun yazarlarını seyirciyle buluşturmayı hedefleyen bazı atölyelerin/etkinliklerin sayıca arttığı gözlemlenmektedir. Burada temel amacın yazın hayatına oyun yazarı olarak devam etmek isteyen genç ve yeni kalemleri olgunlaştırmak olduğu gibi, ortaya çıkan metinlerin de sahnelenebilir bir düzeye erişim imkanı sağlamak olduğu açıktır. Bu bağlamda Akbank Sanat’ın British Council ile birlikte yürüttüğü Oyun Yaz Projesi ile Galata Perform’un öncülük ettiği Yeni Metin Yeni Tiyatro Projesi dikkati çekmektedir. Oyun Yaz Projesi süreci içerisinde Deniz Altun’un Gül’e Ağıt, Irmak Bahçeci’nin Alevli Günler, Cem Düzova’nın Tamara adlı oyunları kaleme alınmış ve bu oyunlar çeşitli tiyatrolar tarafından sahnelenmiştir. Yeni Metin Yeni Tiyatro Projesi kapsamında da Fehime Seven’in Türkiye Kayası, Gökhan Erarslan’ın Market, Nur Can Kara’nın Sen Olmak Nedir gibi oyunları da vücut bulmuş ve yine çeşitli tiyatrolar tarafından sahneye konmuştur. Yeni Metin Yeni Tiyatro Projesi kapsamında yazımına başlanan ve sahnelenmesiyle yazarına büyük bir başarı kazandıran oyunlardan birisi de Ahmet Sami Özbudak’a ait olan İz adlı oyunudur.

1980 doğumlu yazarın daha sonradan roman olarak da kitaplaştırdığı İz adlı oyununda, aynı evde ama farklı zaman dilimlerinde yaşamış ve birbirlerini aslında hiç tanımamış altı insanın hikâyesine tanık oluyoruz. Hikâyeler, dönemler, bir ev ve onun misafiri olan bu altı değişik karakter, Tarlabası’nın geçmişi ve geleceğiyle ilgili trajik, komik ve aynı zamanda yürekleri acıtan sözcükleriyle karşımıza

çıkıyor. Yazar 1950'lerde yaşayan iki karakteri, 1980 askeri darbesinden sonra yaşanan süreci ve 2000'ler Türkiye'si'ni aynı evin içinde farklı oyun kişileri üzerinden resmederek ülke fotoğrafını çekiyor ve eleştirel gerçekçi bir fonda dramatik yapıyı inşa ediyor.

1950'lerde yaşayan ve 6-7 Eylül olaylarında evlerini terk etmek zorunda kalan Rum kız kardeşler Markiz ve Eleni, oyunda gördüğümüz bu Tarlabası'ndaki evin ilk sakinleridir. Doğma büyüme İstanbullu olsalar da, hep yabancı yaftasıyla hayatlarını idame ettirmek zorunda kalmışlardır. Bu kader kendileri gibi pek çok gayrimüslimin toplumsal baskıyı iliklerine kadar hissettiği bir dönemde doruğa çıkar. Hâlbuki yaşıantıları, sevgileri, aşkları, hüznüleri ve sevinçleri ortak olan insanlar için faşistçe bir ayrımın gözle görülmeyen ama her an için hissedilebilen sınırları teklifsizce çekmesi, insanları birbirlerinden ve kendi toprağından ayırması trajik olanın öteki boyutudur. Kız kardeşler aralarında hikâyeler anlatarak bu trajediyi dillendirirler.

'MARKİZ: Benim gibi Türk bir adama âşıkmiş. Adam devletin ileri gelenlerindenmiş. Üstüne üstlük evliymiş. Madam bu imkânsız aşk yüzünden gündün güne mahvoluyormuş. Tuhaflaşmış, işi bırakmış. Sarayda olay çıkmış. Padişah yumurtası onun yaptığı kadar güzel olmuyormuş. Zaten hapis yaşayan padişahın tek mutluluğı da elinden alınmış. Kadın bakımsız, leş gibi bir şeye dönüşmüş. Tüm komşular haline üzülür olmuş. Türkler böyleymiş, insanın canını bu kadar yakar sonra da ortada bırakırmış.' (ÖZBUDAK, 2011, s.17)

Oyunun hikâyesinin belgesel bir boyutu da var. Elliler, seksenler ve günümüz... Özbudak'ın tarihsel gerçekçilikle kurduğu diyaloglar, düşünsel her boşluğu dolduracak kadar sıkı örülmüş bir yapıda ve dikkat çekici. Kurgusal anlamda da sıkı bir bağ ile karşılaşmaktayız. Özellikle yaşanmış hayatlardan alınmış çarpıcı öykülerin, sıradanlığın ve klişe olanın yanılsamasına kapılmayarak, kurgusal bütünlük içerisinde yedirilmiş olması mutlak bir yazın başarısıdır.

1980’lerde 12 Eylül olaylarından sonra kaçmak için Tarlabası’nda yine aynı evi kiralayan devrimci Ahmet ve onun Karadenizli ev sahibi Turgut Usta, oyunun ikinci paralelinde gördüğümüz kahramanlardır. Ahmet sol bir örgütün üyesi olarak darbe öncesi çeşitli politik eylemlere katılmış ve bunun sonucunda mimlenmiştir. Darbeden sonra arananlar listesinde yer alan Ahmet için kaçış yolu olan bu sığınak misali ev, onun bir anlamda hapis olduğu bir zindana da dönüşmektedir yavaş yavaş. Oyundaki Ahmet karakteri politik suçlu olarak karşımıza çıkan bir figürdür. Düşünceleri ve eylemleriyle suçludur ve askeri vesayet döneminde yargılanması işten bile değildir. Ahmet’in kendi hikâyesindeki vurulma anı ise kaçamadığı bir yazgı niteliğindedir.

2000’lerde bu sefer evin misafiri seks işçiliği yapan Sevgül adlı bir travesti ve onun sevgilisi Rüzgar’dır. Rüzgâr doğup büyüdüğü kimliğinden ve kültüründen uzaklaşmak için uğraşırken, Sevgül ile tanışır ve sonu yine trajedi ile bitecek olan bir aşkın hazin öyküsü başlar. Tüm dönemler ve tüm karakterlerin bu evde bıraktığı izler, hem bir önceki yaşantının öyküsünü, onun sorumluluğunu sırtlanırken, bir yandan da kendi özgün hikâyelerini yaratır. Yazarın yer yer şiir diliyle yoğurduğu bu öykülemenin yakın tarihimize dair izleri taşıdığı da muhakkaktır.

2013-2014 tiyatro sezonunda Galata Perform tarafından Yeşim Özsoy Gülan rejisiyle sahnelenen oyun, mekan tasarımı ve oyunculuklarıyla da dikkat çekmiş, yazarına da Afife Ödülleri’nde Cevat Fehmi Başkut Özel Ödülü’nü getirmiştir.

İstibdat Kumpanyası adlı oyunundan sonra, üçlemesinin ikinci oyununu yazan Uğur Sattçi Bu Da Geçer Ya Hu (2011) adlı oyunuyla mütareke dönemi İstanbul’unu ele alır. Bu Da Geçer Ya Hu’da mütareke İstanbul’unda gazeteleri sürekli toplatılan Kemal ve Falih’in kılık değiştirerek Amiral Colthart yönetimini devirme, var olan silahları Anadolu’ya gönderme planları ele alınıyor. İstibdat

bitmiştir belki fakat bu sefer de Birinci Dünya Savaşı sonunda mağlup olan Osmanlı Devleti için işgal kuvvetlerinin yasaklamaları nefes aldurmamaktadır halka. Amiral'in emrinde olan ama bu duruma çok içerlenen Osmanlı subayı ve Kemal'in abisi Yüzbaşı Süha, Hizmetçi Kadriye ve becereksizliğiyle oyunun en komik kişisi Zeki de bu planda onlara katılır. Aslında bu kahramanların hiçbirinde cesaret yoktur. Çok da zeki değildirler. Önceden, planları canlandırmak için çeşitli tekrarlar yaparlar ama yine de ellerine yüzlerine bulaştırırlar her şeyi. İşler karışır ve İngilizler bir vakit sonra çevirdikleri dolapları fark eder. Amiral'in kendi yeğeni sandığı ama kılık değiştirerek onun yeğeni taklidi yapan Kemal'i, aslında Sühan'ın aşkı olan Gülümser ile evlendirme kararı almasının finale yakın bir noktada dolantıyı arttırdığı oyunda, Türk ordusunun İzmir'de zafere ulaştığının haberi gelince, dışarıdan gelen etkiyle sonuca ulaşılır ve Kurtuluş Savaşı'nın kazanılacağı anlaşılır.

'Gencecik yazar Uğur Saatçi bu kere, 'savaşmak istemeyen insanların trajik yazgısı' olarak tanımladığı savaş gerçekliğini anlatmayı yeğlemiş, olaylar örgüsünü Osmanlı Devleti ve İtilaf Devletleri arasındaki Mondros Ateşkes Antlaşması ile 1. Dünya Savaşı'nın bu ülkeler arasında sona erdiğinin ilan edilmesini izleyen 1918-1923 dönemindeki İstanbul'un işgali yıllarına sirayet ettirmiş. Savaş gerçeğine, kurmaca tekniğiyle değinmiş, değinirken gülümsetmeyi yeğlemiş. Milli mücadeleye 'karınca kaderince yol yapar ince ince' misali kendilerince destek verenlerin öykülerinden bir demet örneklemeyi konu edinmiş.' (AKMEN, 2013, s.54)

Esasen, Bu Da Geçer Ya Hu'da kahramanlarımız için politik suç teşkil edecek eylemler, işgal güçlerince siyasi suç unsuru taşır. Zira İstanbul işgal altında ve İngilizlerin idaresi elindedir. Dolayısıyla Kuvayi Milliye hareketi için yapılacak olan her yardım, işgalciler için suç unsurudur.

Yazarın bu oyununu da yine ilk kez rejisör Barış Erdenk sahneye koymuş, oyun 2012-2013 tiyatro sezonunda Trabzon Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Kosta Kortidis üretken oyun yazarlarımızdan biridir. Yazarın belki de en çok bilinen oyunu Rulet (2012) yine Trabzon Devlet Tiyatrosu'nda 2014-2015 tiyatro sezonunda Nesimi Kaygusuz rejisiyle sahnelenir. Oyun, geçmiş dönemde pek rastlamadığımız bir zaman diliminde, II. Dünya Savaşı yıllarında, cephe gerisinde geçer.

II. Dünya Savaşı, 20. yüzyılda dünya çapında yapılan en önemli iki savaştan, ikincisi olup birçok milletin yer aldığı, 1939'dan 1945'e kadar süren küresel bir askerî çatışma olarak tanımlanmaktadır. Savaşa dönemin tüm büyük güçleri olan Birleşik Krallık, Sovyetler Birliği, Amerika Birleşik Devletleri, Çin Cumhuriyeti ve Fransa, Müttefik Devletler olarak; Almanya, İtalya ve Japonya, Mihver Devletler olarak katılmıştır. 100 milyondan fazla askerî personelin dâhil olduğu savaşta savaşa katılan ülkeler tüm ekonomik, endüstriyel ve bilimsel güçlerini, sivil ya da askerî kaynak farklılığı gözetmeksizin savaş için seferber etmiştir. Nükleer silahların kullanıldığı tek savaş olmakla kalmayıp, Holokost gibi kitlesel sivil ölümlerin gerçekleştirildiği II. Dünya Savaşı, insanlık tarihindeki en büyük ve en kanlı savaştır ve 1939-1945 yılları arasında 40-50 milyon insan hayatını kaybetmiştir. (SANDER, 2018, s.214-312)

Rulet, II. Dünya Savaşı zamanında, 1943 yılının mart ayında Stalingrad'ın doğu bölgesinde Rus kontrolünde bulunan ve Alman savaş esirlerinin bulunduğu küçük bir tutuk evinde başlar ve daha başlagıcında gerilimi yüksek bir atmosferi bizlere sunar. Alman hücum kitaları bu sıralarda Stalingrad dolaylarından çarpışarak Berlin'e doğru çekilmeyi sürdürmektedirler, zira savaş nerdeyse kaybedilmiş durumdadır. Olayın geçtiği tarih Almanların, Stalingrad'ı bir milyona yakın askerle ısrarla kuşatmak istediği, fakat taktik hatalar ve ısrar sonucu kaybetmeye başladığı döneme tekabül etmektedir. Büyük Nazi rüyası sona doğru sürüklenmektedir. Bu sırada Alman yirmi ikinci tabur komutanı olan Binbaşı ve aynı birlikteki bir Başçavuş müthiş bir çarpışmadan sonra, taburdan sağ kalanlarla kontrollü bir şekilde, geri çekilmeye çalışırken; bir Rus birliğince pusuya düşürülür ve etrafı çevrilir. Çatışmaya devam eden ve teslim olmayı kabul

etmeyen Almanlar, neredeyse birliğin tüm mevcudunu kaybederler. Çatışma sonunda birkaç subay, Binbaşı ve Başçavuş yaralı olarak yakalanır, bir Onbaşı ve iki er de ağır yaralı olarak kurtarılır. Ağır yaralılar birkaç gün içerisinde hayatlarını kaybederler. Binbaşı ile Başçavuş ise iyileşme belirtileri göstermektedirler. Bunun üzerine Rus birlikleri bu iki askeri kendi kontrollerindeki kafatası tümenine getirip hapsederler. Acaba burası gerçekten Rus askeri cezaevi midir? Bu giz, bir belirsizliğe bizi sürükler.

Cephe savaşını kaybeden Almanlar üzerinde bu sefer psikolojik savaş uygulanmaya başlanır. Burada bir politik suç yoktur, bir savaş suçu vardır. Fakat ülkelerin politik çıkarlar ve hatta politik farklılıklar nedeniyle savaşa sürüklendiği unutulmamalıdır. Bu nedenle siyasi gerilimin bir devamı olan sıcak savaş olgusu, yerini bu dönemde psikolojik savaşa, ayrıca savaş suçlarına doğru bizi götürür. Alman esirler kırk yedi gündür ölmeyi, öldürülmeyi beklemektedirler. Bu bekleyiş süresince izlediğimiz Binbaşı ile Başçavuş artık ast-üst ilişkisinden sıyrılarak iki arkadaş durumuna gelir. Bir gün bir siren sesi duyulur, ardından da bir el silah sesi işitilir. Esas gerilim ve esas psikolojik şiddet o an başlar. Ruslar, esirleri olan Almanlar arasında bir rus ruleti oynatmaya başlar. Kazanan hayatta kalacak, diğeri ise ölecektir.

‘BİNBAŞI

(Şaşırmıştır) Gene boş...

(Başçavuş hareketsiz kalır. Binbaşı silaha bakar, namluyu Başçavuşa çevirir. Üzgündür ama Başçavuşu ıskalamamak için dikkatlidir de. Başçavuş Binbaşayı önlemek için üzerine doğru koşmaya başlayınca Binbaşı tetiğe basar. Başçavuş kanlar içinde yere serilir...)

BİNBAŞI

(Mırıldanır gibi) Tanrım beni bağışla...

(Silahı yere bırakır. Yerde yatmakta olan Başçavuşun yanına gider. Eğilir, başını kollarının arasına alır... Bir şeyler mırıldanır, pişman fakat hayatta kalan olduğu için rahatlamıştır... Ayağa kalkar, pencerenin önüne gider)

BİNBAŞI

(Mırıldanır) Yalnızca şansına bıraksaydım keşke...

(Birkaç saniye sonra siren çalar)...

BİNBAŞI: Her şey bu kadarmış, meğer... ' (KORTİDİS, 2015, s.67)

Alman Binbaşı rus ruletini kazanan taraf olduğu için kurtulmayı hayal eder. Fakat bu beyhude bir bekleyiştir. İçeri gelen Rus Yüzbaşı onun bütün umutlarını alt üst eder. Kedinin fareyle oynadığı gibi oynamıştır Ruslar onlarla. Bu adeta bir savaş kuralıdır; kısasa kısas. Rus Yüzbaşı'nın Alman Binbaşı'yı öldürmesinin hemen ardından oyun sona erer.

N. Taner Büyükarman'a ait Mansur'un Küpesi (2012) adlı oyun, politik mesajlar içeren, hicvi bol, taşlamalı, güncel yaşam gerçekliğinden beslenen bir kara-komedidir.

Mansur'un Küpesi, eğlenmenin ne kadar eğlenceli olduğunu keşfeden Ortadoğulu bir delikanlının, ülkesine döndüğünde yaşadıkları üzerine trajik bir sonu konu alır. Oyunun başkahramanı olan Mansur, İstanbul'da bir üniversitede okumaktadır. Saçlarını uzatmış, kulağına küpe takmış, giyim tarzını değiştirmiş, hayata ve dünyaya bakışını değiştirmiştir. Bu değişiklik o kadar büyüktür ki, onu havalanında karşılamaya gelen ailesi dahi Mansur'u tanıyamaz. Ülkesinde yabancı zannedilen Mansur, aslında yabancı olmadığı anlaşılınca toplumsal baskıyı iliklerine kadar hissetmeye başlar. Bireysel hak ve özgürlüklerine dair kısıtlamalar başlar ve hatta iş bir yerden sonra çığırından çıkarak ülkesinde terörist ilan edilir.

'(Polisler Mansur'un yakasına yapışırlar.)

I.POLİS: Terörist misin ulan sen?

II.POLİS: Söyle küpeli? Terörist misin?

MANSUR: O da nerden çıktı? Allah'ım rüya mı bu? Aklınızı mı kaçırdınız siz? 22 yaşında genç bir insanın hayatı sırf küpe taktı diye, sırf biraz farklı giyindi diye, gecenin bir yarısında gözlerden ırak bir karakol odasında sona erer mi hiç? Böyle bir şey olabilir mi? Bu nerede görülmüş yahu, hangi memlekette?

I.POLİS: Kesin terörist bu?

(I.Polis tam vuracakken Mansur'un aklına can havliyle bir fikir gelir.)

MANSUR: Durun! Tamam anasını satayım, kabul! İnkâr ettik de ne oldu, tamam ikrar ediyorum.

I.POLİS: Neyi ediyordun?

MANSUR: Pekâlâ, beni ele geçirdiniz. Ortadoğu'nun en gizli terör örgütünün, büyük ses getirecek eylemini engellemeyi başardınız. Bravo!' (BÜYÜKARMAN, 2014, s.164)

Mansur işkenceden kurtulmak için yalan söylemiştir. Fakat söylediği yalan başına büyük dertler açacaktır. Oyunun ilk sahnesi sorgu odasında geçer ve biz Mansur'un başına gelen trajikomik olayları geriye dönüşlerle izlemeye başlarız. Kişisel hakların kaybolduğu, insanlığın bittiği bir noktada, herkes terörist yaftası yiyebilir. Bu döngü, özgürlüğün sınırlarını sorgulayan bir karabasandır adeta.

Mansur'un Küpesi adlı oyunda Mansur, politik bir suçludan da öte bir terör suçlusu olarak nitelenir ama suçu yalnızca farklı olmaktır. Özgürlük, demokrasi, ötekileştirme, terör gibi kavramları işleyen ve bu kavramları sorgulatan oyun, 2013 yılında 2.Feraizcizade Mehmet Şakir Oyun Yazma Yarışması'nda Birincilik Ödülü kazanmıştır.

Beyoğlu'ndaki tiyatro hareketliliği özellikle 2010-2015 yılları arasında dikkat çeker. Faal bir tiyatral ortamın olduğu ve irili ufaklı pek çok mekânın, pek

çok tiyatroya, ekibe ve oyuna ev sahipliği yaptığı bu mekânlar, bir deneysel tiyatro kültürünün de oluşmasına vesile olarak yazın hayatımıza katkıda bulunur. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Bölümü mezunu olan üç arkadaşın birlikte kurduğu D22 adlı topluluk bu dönemde kendi mekânlarını açarak bir ivme kazandırır. Ekbin ilk yerli yapımı, yine kurucularından olan, oyuncu Berkay Ateş'e ait Yirmi Beş (2013) adlı oyundur.

Yirmi Beş, bir Türkiye gerçekliği sergileyerek ciddi bir panorama sunması açısından ilgi çekici bir metindir. Farklı etnik yapılara sahip olan, farklı kültürlerden yaşayıp gelen insanlar, tam da etnisite kavramının sorgulandığı ve silahlı çatışmanın yoğun olarak yaşandığı bir noktada, sınırdaki bir araya gelirler. Bu onların tercihi ya da seçimi değil, karşı konulamaz bir kaderdir. Yazar, etnik kökenden kaynaklanan ve yıllardır süregelen savaşın farklı pencereden bakılarak, barışçıl bir çözüme kavulması temennisinde bulunur.

Biri askerden kaçmak isteyen diğeri ona yardım eden iki arkadaşın Anadolu marka arabaları yolda bozulur. Bu metafor bize, yine duran bir araç örneğiyle bir ülke gerçekliğini imleyen, Memet Baydur'un Kamyon adlı oyununu anımsatır. Bozulan bu arabayı çalıştırma çabası ile başlayan oyun, yine bu ikiliye yakın yaşlarda, silahlı çatışmada yaralanan bir Kürt genci ile onun sevgilisi olan Kız'ın eklenmesiyle devam eder. Oyun gece geçmektedir ve bütün oyun kişileri birbirlerinin yüzlerini yalnızca ellerindeki fenerlerin ışığıyla görebilmektedirler. Oyunda net bir zaman kavramı verilmesi de, google ya da uzman tv gibi, internet portallarının kullanılması günümüz modern toplumunun ve uzam içindeki yerinin belirtisidir. Oyunun sınırdaki geçmesi başlı başına anlamlıdır. Oyundaki Gazeteci karakterinin mevcut Türk-Kürt çatışmasından bilhassa kaçınması, toplumun bir yönüyle bazı gerçekleri göz önünde bulundurmaktan kaçındığına, sorunları görmezden gelerek bir çözüme kavuşturmadığına işaret eder. Sınır, arada kalmışlığı ve çizgi ötesi kavramını çağrıştırmasıyla beraber, oyun atmosferine katkı sağlayan bir diğer hususların da helikopter ve makineli tüfek sesleri olduğunu söylemek mümkündür. Oyunun başrolündeki Anadolu marka araba, bütün oyun

boyunca karakterlerin de ötesine geçen bir konumda bulunmaktadır. Oyunda kullanılan bu Anadol marka araba başlı başına bir simge konumunda. İki gencin çalıştıramadığı arabanın, oyunun sonunda bir şarta, sevdiği kızın sınıra götürülmesi şartına, bağlı olması olasılığıyla olsa da, Kürt tarafından çalıştırılıyor olması yazar tarafından bir uzlaşma mesajı olarak düşünülen bir birliktelik dileğidir. Bu birliktelikteki ana fikir, sınırın her iki tarafının da artık birbirini kabul etmesi ve kimliklerini tanıması gerektiği üzerine kurulmuştur.

Alternatif tiyatro mekânlarının çoğalması ile bu mekânlardaki oyun sayısının arttığı gözle görülür bir gerçekliktir. Önceleri Beyoğlu ve civarında daha sonraları da Kadıköy’de açılan yeni tiyatro mekânları sayesinde pek çok avangard yapım, deneysel oyunlar, yeni açılımlar ve estetik değerler kendisine yer bulmuş, dolayısıyla da seyircisine ulaşmayı başarmıştır. Bu mekânlardan birisi de İstanbul Kadıköy’de yer alan Kadıköy Emek Tiyatrosu’dur. Özen Yula, Engin Alkan, Ebru Nihan Celkan gibi isimlerin oyunlarını sahneleyerek adını duyuran topluluğun 2014-2015 tiyatro sezonunda sahnelediği oyun, oyuncu Halil Babür’e ait 11’e 11 (2014) adlı oyun olmuştur. Halil Babür oyunu aynı zamanda yönetmiştir.

Uzun saçın yasaklandığı, saçların 11'e 11 adıyla tek tip kesildiği, kamuya açık alanlarda tartışmanın tepkiyle karşılandığı bir zamanda Nadir adlı karakter, önceleri meselelerin en çok konuşulduğu yerlerden olan berber dükkânında, kendine ve etrafındakilere sebep olacak kararlar almak zorunda kalır. İnsanların tektipleştirildiği bu dünyada, hiçbir şey tam olarak gülünç değildir hatta trajiktir. Oyun distopik bir evrende geçer. Oyunun durum komiği üzerine ilerleyen yapısı süreç içerisinde somut gerçekliğinin ağırlığıyla bizleri yüzleştirir ve zihinsel anlamda bir yorgunluğa davet eder. Oyun belirgin bir faşizm eleştirisi sunar. Monarşiye, diktatörlüğe dayalı bir yönetim biçiminde insanın olmayan özgürlüğünü ve dayatılan baskılara karşı duruşunu evrensel bir ölçütle sorgular, sorguladır. Oyndaki karakterlerden biri saçlarını istenen şekliyle kestirmeyerek

otoriteye baş kaldırır. Ve bunun sembolü olur. Fakat bu durum erk için rıza gösterilebilecek bir durum değildir. Hafife alınamaz. Dolayısıyla mutlak monarşinin gücü hemen devreye girer ve despotizmin kabalığı kendini gösterir.

Faşizmin yalnızca bir mesleğe, bir alana ve kapalı dünyalara değen yönüyle irdelendiği 11'e 11 adlı oyunda, zaman ve mekân kavramının seyirci tarafından sürekli çelişkiye düşerek yeniden kurulması amaçlanmıştır. 11' e 11 diye adlandırılan bir ölçüyle saçların tek tip kesildiği, kamuya açık alanlarda karşıt görüşlerin açık bir şekilde tartışılmasının resmi olarak yasaklandığı bir toplumda, tam da bu yüzden bu tür tartışmaların belki de en çok yapıldığı, esnaf berberlerinin bir örgüt evi olarak algılanmaya başlandığı görülmektedir. Faşizmin dükkânlardan içeriye tatlılıkla sokulmaya çalışıldığı bir döneme tanık olunur, selamlamalar bile 11'e 11 denilerek yapılır. Toplumsal düzlemde ortaya olan bu saplantıların bireyler üzerindeki etkisi yıkıcıdır. Oyunda Nadir tavan arasındaki annesini öldürerek işlediği cinayetle, belki de ailedeki mutlak monarşi gücünü yok etmeyi arzular. Bir yandan bu hastalıklı durumun kaynağına inilip, birey ve birey olma kavramları gerilimli bir süreçte sorgulanırken, bir yandan da en iyi ideolojinin bile bireyin hastalıklarıyla karşılaşınca ne kadar sakatlanabileceği ile ilgili bir tartışmayla da oyun içinde karşılaşmaktayız.

Halil Babür imzalı bir başka oyun Kasap (1015) ise yine distopik bir evrende ve zamanda geçer. Devlet eliyle işlenen organize bir suçun şebekeleşmesini ve büyük bir insanlık suçuna imza atmasını irdelleyen Kasap adlı bu oyunuyla Babür, bizlere devletin büyük çaplı bir suç örgütü kurması ya da suç örgütleriyle dolaylı, doğrudan bağlantısı gibi tematik konuları işleyen ünlü yazar Feriederick Dürrenmatt'ı anımsatır. Burada devlet, kendisine verilen yetkiyi kötüye kullanarak hem siyasi bir suça hem de adi bir suça bulaşır.

“Kapitalizme karşı olmadan faşizme karşı olanlar... Danayı kesmeden onun etini yemek isteyen insanlara benzer. Danayı yemek isterler ama kan görmeyi sevmeyiz. Kasap eti tartmadan önce ellerini yıkarsa tatmin olurlar.

Barbarlığı ortaya çıkaran mülk ilişkilerine karşı değillerdir, yalnızca barbarlığa karşıdırlar. Barbarlığa karşı seslerini yükseltirler, hem de bunu aynı mülkiyet ilişkilerinin yayıldığı ancak kasapların eti tartmadan önce ellerini yıkadığı ülkelerde yaparlar.” (<http://www.sanatcephesi.org>) Alman tiyatro adamı, yazar ve kuramcı Bertolt Brecht, bu sözleriyle kapitalist toplum düzeninin üretebileceği en yoz sistematik düşünce olarak gördüğü faşizmi eleştirirken, kasap-et ikiliği üzerinden bir çıkarımda bulunur. Halil Babür imzalı oyunda ise kasap-et ikiliği asal ekseninde gelişen bir çatışmanın odak noktasındadır. Tüm değer yargılarının alt üst olduğu bir evrende hukuksuzluk tek hukuk olmuştur.

Oyunda hayvanların, betonlaşma yüzünden yaşam alanı bulamayınca, topluca göç ettiği ülkede insanların et ihtiyacını karşılamak için devlet kendince dâhiyane bir plan hazırlar. Bu plan dâhilinde yoksul insanların öldürülerek kesilecek ve varsılların et ihtiyacı, et yeme ihtiyacı karşılanmış olacak. Toplumsal ve siyasal bir hiciv niteliğindeki oyun, aynı zamanda geleceğe dair yazarın büyük bir kaygı duyduğunun da göstergesidir. Modern çağdan post-modern bir çağa geçtiğimizde temel insanlık değerlerinin kaybolması sonucu, vicdan, ahlak, akıl, erdem gibi değerler eriyip yok olma yolunda ilerlemektedir. Bu tersinleme oyunun gülemecyle beraber sarsıcı bir yanı olduğu gerçeğini değiştirmez. Kasap, totaliter bir rejimde insanın insalıktan kolayca çıkabileceğini bize haykırır. Oyundaki Tarım Bakanı karakteri olarak karşımıza çıkan Süha Korkut, televizyondan yaptığı ulusa sesleniş konuşması ile bu çürümüşlüğün en tipik örneği gibidir:

‘BAKAN: Ben buradan dar gelirli vatandaşlarıma seslenmek istiyorum. Sizler bugüne kadar yeterince kötü yaşamadınız mı? Yaşadınız... Daha iyi yaşayamayacağınız da ortada. Ama en azından iyi yaşamamanın elçileri olabilirsiniz. Bunun peygamberlikten aşağı kalır yanı çok az. Sizler bugüne kadar bu hayatı başka bir hayatın cehennemi olarak düşünmediniz mi? Elimizdekiler bizleriz. İyi doyabiliriz. Et yiyebiliriz. Seçimi ise eti yiyecekler ve eti yemeye yardımcı olacaklar belirleyebilir. Vicdanlarla ve en önemlisi akıllarla tekrar buluşmak ve bu müjdeli haberi oylamak için görüşmek istiyorum. Az uyuduğunuzu biliyorum.

Uyku tokluk ister. Sizlere lezzet diliyorum, tokluk diliyorum. Selamlar, saygıyla ve sevgiyle...' (BABÜR, 2015, s.27)

Tarım Bakanı kasaplık işi için Yura ve Karin adlı iki kişiyi işe alır. Yura sallabaşını, al maaşını felsefesinin tipik misali gibi iken, Karin bu işi çaresizce kabul eden bir vicdani retçidir. Yura, peygamberlerden aşağı kalır yanı çok az olan bu iş için gönüllü olan İlk'i kesime hazırlayacak, Karin ise onu süsleyecektir. Tabii ki -dirençle karşılaşması muhtemel her vakada olduğu gibi- bir de normalleştirici ve kanıksatıcı isme ihtiyaç vardır. Köşe yazarı gurme Charlene, bu iş için biçilmiş kaftandır. O da bu tesise gelerek vazifesini yapacaktır. Oyun, idealist ve isyankar Karin'in mücadelesi ve halkın sağdusuyla insanlık namına örtüşen etik değerlerin zaferi ile sonuçlanır.

Halil Babür'ün sahnelenen ikinci oyunu olan Kasap 2015-2016 tiyatro sezonunda İkinci Kat Tiyatro Prodüksiyonu olarak Güray Dinçol rejisiyle sahnelenmiştir.

2000 sonrası Türk oyun yazarlığında distopik oyunların sayısal olarak artış yaşadığını söylemek pekâlâ mümkündür. Oyun yazarlarımız insanların ezen-ezilen çatışması içerisinde sömürüldüğü, temel hak ve hürriyetlerini kullanamadığı, kimliklerini ya da kişiliklerini saklamak zorunda oldukları, demokrasiden yoksun bir dünyada otoriyeye başkaldırmanın yolunu ararlar. Sistem içinde yaşayan ama sonunda bu bozuk sisteme karşı çıkan kahramanlar kimi zaman bedel ödemek zorunda kalırlar. Soyutlama tekniğini de yer yer kullanan bu tarz oyunların somut gerçekliği bu sefer soyut ve distopik bir yolla anlatarak biçimini oluşturma kaygısı taşıdığını görürüz. *“Tiyatro tüm sanatlar içinde, somut yaşama gerçeğine en çok bağlı ve bağımlı kalmış olandır. Müzik, resim, şiir, yontu gibi soyutlamaya yapmaya, dolaylı anlatıma, salt güzele hizmet etmeye elverişli değildir tiyatro sanatı. Bu yüzden tiyatro, hiçbir dönemde gerçekle bağlantısını kopartmamıştır. Anlatım aracının oyuncu, yani yaşayan insan olması, seyirciyle ve gerçek yaşamla*

bütünleşebilmesini sağlamıştır. Oyuncunun somut varlığı, tiyatroyu her sözünü insan bağlamında söylemeye zorlar. En soyut gerçekler bile insana ilişkin olarak anlatılacak, soyut düşünceler dahi insanın yaşamında somutlaşacaktır.” (ŞENER, 2015, s.36)

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları’nda oyuncu ve yönetmen olarak görev alan Özgür Kaymak, güçlü kadın kalemlerimizden biri olarak son yıllarda adından söz ettirmektedir. Yazarın 2014-2015 tiyatro sezonunda İstanbul Şehir Tiyatroları’nda sahnelenen ilk oyunu İsimlessiz (2012), soyutlama tekniğini kullanan, bugünün değer yargılarını sorgulayan, farklı biçimleri özgün bir yapıda buluşturan bir oyundur. İsimlessiz, yılbaşı gecesini kutlamak için bir araya gelmiş bir ailenin başından geçen geceyi, insanların birbirini olduğu gibi kabul etmemesi üzerinden anlatır. Bu bakış açısıyla evin ahırında yaşayan hayvanlar tarafından da insanların bu durumu eleştirilir. Bununla beraber dışarıdan silah ve bomba sesleri duyulur. Çünkü savaş, insanlığın bitmek bilmeyen sonuçsuz savaşı elbette ki hala devam etmektedir.

Yazarın sahnelenen ikinci oyunu Son (2016) ise, bir politik suç örneğini sahneye taşıması açısından irdelenebilir. Son tamamen distopik bir evren kurar. Kendine özgü bir tasarımı ve yaratıcısının düş gücüyle mimarisini oturttuğu bir dünyası bulunur. Oyunun bir bilim kurgu konulu hikâyesi olduğunu söylemek de mümkündür. Belirsiz bir zamanda ve mekânda geçen oyun, bize spesifik bir tarih ve ya zaman dilimini işaret etmez. Yalnızca gelecekte ve bizlere belki de bir asır uzakta olduğunu söyleyebiliriz.

İnsanların kendilerine verilmiş olan kimliklerle etiketlendiği, bu etiketlere göre sınıflara ayrılarak şehrin çeşitli bölgelerine dağıtıldığı, bazı insanların sırf kimlikleri nedeniyle tecrit edildiği, yan etkisi hafızayı bulanıklaştırarak geçmişini unutmayı sağlayan gıdalarla beslenildiği bu distopik dünyada basılı kaynaklar yok denecek kadar azdır. Kitaplar, dergiler, gazeteler kısaca basılı hiçbir bilgi kaynağı

yok. Tamamı dijital bilgi depolarına aktarılmış olan kayıtlar vardır. Henüz aktarılmayanlar ise özel ekiplerce günbegün aranıp bulunarak yok edilmektedir. Bu yok etme işlemi büyük öğütme depolarında periyodik zamanlarda yapılır. Asıl amaçları gerçekleri yok ederek herkes için yeni bir gerçek oluşturmak ve insanların onlara bir şekilde inanmalarını ve biat etmelerini sağlamaktır. Bunu yaparken insanlara verdikleri ücretsiz yemeklerle basılı her şeyin yanında kişisel geçmişlerini de yok etmelerini sağlarlar. Yazarın kağıtlarla özdeşleştirdiği değiştirilmemiş gerçeklerin peşinde olan karakterler ise dışlanmış, sosyal hayattan kopmuş, kahraman olmaktan ve kahramanlaşmaktan çok uzak oyun kişileridir aslında. Fakat yine de oyundaki Karşılıyıcı karakteri ve beraberindekiler yok edilmeye çalışılan bu gerçeklerin peşine düşmekten kendilerini alamıyorlar. Bu öğütme depolarından birinde aslı değiştirilen belgelerin üzerine bırakılan işaretlerden yola çıkarak gerçekleri bir sonraki nesillere aktarmak için mücadele veren bu kişiler karşılarında erkin sert yüzüyle karşılaşmaktan kurtulamıyorlar elbette. No 1, No 2 ve No 3 olarak adlandırılan sorgulayıcılar belleklerine ve özgürlüklerine ulaşmak isteyenlerin karşısına çıksa, Karşılıyıcı önderliğinde gelişen mutlak son aslında yeni bir başlangıcın habercisi olur.

'ŞANSLI---Neyiz biz? Ne için yaşıyoruz? Bu hayat için mi? Söyle? Kahramanım sensin benim hadi cevap ver... Hayat bu mu? Bu kadar mı? Hiç mi güzel şeyler yok... Ben mi karşılaşmadım söyle? 6 yaşımdan beri debelenen bir kurban gibiyim... Bu muydu? Hep güzel günlerin olduğunu bilerek, bekleyerek geçti günlerim, üstelik etrafımda güzel hayat yaşayan onca insanı görüp nasılsa bir gün bende onlar gibi olacağım diye düşündüm, umut ettim... Ama bana hiç sıra gelmedi Karş? Her seferinde az kalmış gibi kandırdı beni... Neden? Hak etmedim mi söyle. Tüm bunları kim yazmış? Kader ne?niçin varız biz? Sen, ben neden? Onlar mı farklı? Biz mi aynıyız? Bizi sirk palyaçoları gibi gördüler, sırf onlar gibi olmadığımızdan. Kendini kandıran kim? Biz mi? Onlar mı? Bizi var eden, bizimle uğraşmayacak kadar meşguldü... Bizi görmedi. Hayalleri de sadece onlar kuruyor. Sonsuz bir yalnızlığa bakıyorum. Zaman yok, bitti. Ve sonsuzluğun yıldız yürekli,

gökkuşağı rengi çocuklarıyız... Hadi dans edip şarkı söyleyelim. Bakmayın bana öyle? Deli değilim ben. Yalnızca zamansızım. Köprüleri kurup dünyaya ışık taşıyacağım... Yapacağız değil mi Karş? Başaracağız... Hadi dans edelim sonra dünyanın bir sihirden ibaret olduğunu gösterelim. Pufff. Bak yok oldu... Ne kadar mutluyuz şimdi değil mi? İşte gerçek dünya bu. Ben o gerçekten, ışık taşımaya gidiyorum... Aşk taşımaya... Umudumuzu saklayalım... Zamansız umut... Sonsuz bir ışık...(Büyük bir uğultu duyulur... Hepsi korku içinde etrafa koşuşurlar. Gürültü gittikçe yaklaşmaktadır ve sahne gittikçe küçülmeye başlar. Her yerden sıkıştırılmaya başlanır ve gürültü artar. Sahne küçülür... kapanmaya başlayan büyük bir kapan gibi...Büyük bir bağırs vardır. Herkes bir yöne doğru gitmeleri gerektiğini söyler. Sahnenin içinde sıkışıp kalırlar. Geriye doğru giderler Karşılایıcı elindeki dosyayı seyirciye fırlatır.) KARŞILAYICI: Bu, bu... (Karşılایıcı elindeki dosyayı seyirciye fırlatır ve) Belki de son. (Geriye doğru giderken sahne kararır.)' (KAYMAK, 2015, s.90)

Yazarın Son adlı bu oyunu, tıpkı ilk sahnelenen oyunu İsimless gibi, yine İstanbul Şehir Tiyatroları'nda ve yine kendi rejisiyle ilk kez 2016-2017 tiyatro sezonunda sahnelenmiştir.

Oyun yazarlarımız için biyografilerin önemli bir alan olduğundan daha önce bahis açmıştık. Yakın dönem oyun yazarlığımızda da biyografik oyunlar yer tutmaya devam etmektedir. Bunlardan birisi de yazar, eleştirmen Metin Boran'ın usta şairimiz Ahmed Arif'in biyografisinden yola çıkarak yazdığı Ahmed Arif Anadoluyum Ben (2016) adlı oyunudur.

Ahmed Arif, 23 Nisan 1927'de Diyarbakır'ın Hançepek semtindeki Yağcı sokakta dünyaya gelir. Asıl adı Ahmet Hamdi Önal'dır. Diyarbakır Lisesi'nden mezun oldu. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümünde okur. 1940-1955 yılları arasında değişik dergilerde yayınladığı şiirlerinde kullandığı kendine has lirizmi ve hayal gücüyle Türk edebiyatındaki

yerini alır. Türkçeyi en iyi kullanan şairlerden olan Ahmed Arif politik yönü, siyasi ve etnik kökeniyle sivrilmiş, yaşamının bir bölümünü hapisanede ve sürgünde geçirmiştir. Metin Boran şairin hayatından kesitler sunarak belgesel niteliğinde bir oyun çıkarmakla kalmamış, şairin bilineyen pek çok yönünü, gerçek hayattan öykülerle bezeyerek yeni bir bakışla Ahmed Arif'e bakmamızı da sağlamıştır. Siyasal görüşlerinde keskin ve net olan Ahmed Arif defalarca işkence görür, polis tarafından sürekli takip edilir, başka karşıt guruplarca hedef alınır. 1951'de iki kez tutuklanan şair bu sebeple yükseköğrenimini tamamlayamaz. İşkenceler ve baskılar altında sürekli dik durmaya çalışır. Metin Boran dönemin bu ünlü politik suçlusunun hapis hayatına dair de kesitler sunar.

'AHMED ARİF: Sansaryan Hanı'nda 9 numaralı hücrede kalıyorum, sorgudayım. Sağımda solumda tanıdıklar var. Zeki Baştımar, Muzaffer Arabul, Kemal Ergin falan... Bulunduğum hücrenin altından lağım geçiyor. Duvarlarda tahtakurusu, kan lekeleri ve duvara kazınmış adlar... Güneş doğmuyor, elektrikler daima yanıyor. Saçım sakalım uzamış saçlarım keçe gibi olmuştu. Bir gün mucize gibi bir şey oldu. Orada çalışan bir teyze vardı, temizlik yapıyordu, çok iyi bir kadındı. Bir gün akşama doğru polisi jandarmayı atlatmış bir fırsatını bulmuş, yanıma geldi. "Senin adın Ahmet mi?" diye fısıltıyla sordu, Ben "evet" dedim. Kadın; "Oğlum iki aydır seni arıyorum." dedi. Kuşkulandım. "Niye arıyorsun beni?" diye sertçe sordum. Yüzüne öyle bakmışım ki acıdı bana, Bir provokasyondan korktum. Kadın sonra esrarengiz bir biçimde ortadan kayboldu. Ertesi gün yeniden geldi. Elinde bir kese kağıdı içinde iki salkım üzüm var, yanında da gazeteye sarılmış bir de pijama altı. Yeni bir pijama değildi. Kadın sonra hiç laf etmeden hızla uzaklaştı yanımdan. (Kalkar kadının gittiği yöne bakar, sonra diz çöker) Kadın gittikten kese kâğıdını açtım, üzümü çıkardım ama bir türlü yiyemedim. Hüngür hüngür ağladım... Bunu bana kim göndermişti. Bir anne mi, bir abla mı, bir dost bir arkadaş mı ve ya bir sevgili mi? Bir türlü öğrenmedim. Ben bunları düşünürken gözüm pijamanın sarılı olduğu kâğıda takıldı, elime aldım "Yeşil Holivut" adında bir mecmua. Şimdi bile hatırimda,

şöyle bir başlık vardı... “Sosyetenin kurtlarından Vedat Örfi Bengi yine evlendi. Derginin kalitesi bu işte... Ama ben bu mecmuayı Spartaküs çağında Hristiyanların kutsal İncil’in parçalarını okumaları gibi öyle bir gizlilik içinde okudum. (Kalkar) Yazılı bir şeye öylesine hasretim yani... Günler böyle geçip gidiyor... Hücremde bir kibrit çöpü ile duvara çentik atıyorum. (Koltuğa oturur) Kimsesizim, üstelik çok hastayım, (Kesik kesik öksürür) boğazımdan kan geliyor... Fuzuli’nin dediği gibi; “Ne yanar kimse bana ateşi dilden özge, ne açar kimse kapım badı sabadan gayrı. Hücremde gece. Bir Mehmetçik kolunda tüfeğiyle uyuyor. “Bu adam bu gece ölecek” diyor. Belki de ölümümü bekliyorlar. Ateşim sanıyorum 39- 40’ı bulmuş. Haftalardır öyle yatıyorum. Ağzım kuruyor. Kanamam sürüyor... Fısıltılar, bağırtilar, sesler geliyor, duyuyorum. Halüsinasyon mu? Hayal mi? Gerçek üstü bir imgenin içinde miyim? Nasıl bir girdabın içindeyim. Gözlerimi hastane de açtım. Doktor’a “ arkadaşlarımlın seslerini duyuyorum” dedim. Sonra beni bağladılar. Yatıştırdılar. Ameliyat etmişler. Üç gün sonra taburcu edip Sansaryan Hanı’na geri yolladılar beni. Bir gece... Bir gece baş komiser Sacid Bey yıldırım bir telgraf getirdi. Telgrafta şöyle diyor: “Baban öldü, cenaze yerde kaldı, ben oralara gelemiyorum.” İmza: Annen Arife. O anda ne hissettiğimi, hangi durumda olduğumu burada anlatacak değilim. Hastaneler, klinikler, şok tedavisi ve ölümden dönmeler... Tükenmişim... Sonra beni Harbiye cezaevine götürdüler. 17 gün tabutlukta kaldım. Duvarlar nemli, yosun bağlamış. Kalbimi korumak için sağ yanımlı duvara dayadım. Hala çekerim, sağ omzumdaki bu ağrı o tabutlukta kalmadır. Tabutlukta duvara biri To be or not to be yazmış. Yanına da birileri her dilden buna benzer şeyler yazmışlar. Saydım 19 dil. Slav dillerini anlamıyorum ama Şapsıkça bile var. Altına ben de bir şeyler yazayım dedim, yazmak değil kazımak tabii. Ne yazayım “Ya herro ya merro” diye yazdım. Altına da bir toplam çizgisi çektim. Bizim mapusluk başladı.’ (BORAN, 2016, s.13-14)

Ahmed Arif Anadoluyum Ben oyunu ilk kez 2017-2018 tiyatro sezonunda yine yazarı Metin Boran'ın yönetiminde Rampa Tiyatro yapımı olarak sahneye kondu.

Politik duyarlılığı ile bilinen oyun yazarlarımızdan Gökhan Erarslan, Etik Nedir (2017) adlı oyunuyla bu sefer akademide yaşanan tavsiye sürecine ve üniversitelerin bağımsız yapısının korunmasına işaret eder. Bir akademisyenin son dersine odaklanan oyunda, gündelik hayattan aile kurumuna, politikadan kadın-erkek ilişkilerine kadar pek çok konu 'etik' kavramı üzerinden tartışmaya açılır. Bir üniversitenin felsefe bölümünde görev alan akademisyenin, kendisi gibi akademisyen olan karısı, politik nedenlerle görevden uzaklaştırılmış, kendisi ise bu süreçte karar alamayarak apolitik kalmıştır. Bir hesaplaşma havasında geçen oyun, akademisyenin iç dökmesiyle kendi hikayesine evrilir. Akademisyenin oportünist kardeşi siyasete atılmıştır ve meclise girmek istemektedir. Kardeşinin uyarısıyla karşılaşan akademisyen eşini uyarmak istese de başaramaz.

'ADAM: Zaman zaman ileri gittiği de oldu, yalan yok, evde kavga ettiğimiz de çok oldu bu yüzden ama durmadı, durduramadım ben onu. Kendi çocuklarımız için, kendi çocuklarımızın geleceği için belki daha ihtiyatlı davranması gerektiğini defalarca izah ettim ona ama nafile! Dinlemedi beni. Bir sabah şu ortalıkta gezen muhalif bildirilerden birine daha imza attığını öğrendim. Ben atmamıştım tabii, ne atacağım! O atmış ama. Ne gerek vardı şimdi, diye düşündüm. Başımız ağrıyacak, dedim şimdi yok yere. Hani bir şey olsa ne yapacağız? Kovulsa falan yani... Evin taksitleri bitmedi daha. Kredi kartları el yakıyor. Çocuklar da okula gidiyor bu arada, büyüdüler, sonuçta onlar da yarın bir gün bu ülkenin gerçekleriyle yüzleşecek, başka çare yok. Gönül isterdi ki kalkıp gidelim ama nereye? Ayrıca hepimiz buradan gidersek geriye kim kalır, ben yapamam, bırakamam bu ülkeyi... Dilerseniz bana korkak diyebilirsiniz, ben onun kadar cesur olamadım, tamam mı? Olamadım işte! Eleştirebilirsiniz beni, sorun yok... (Kısa susku.) Gittim mutfağa aynı akşam. Yorulmuş. Okuldan gelmiş. Çökmüş sanki sandalyeye öyle... Kapıdan

baktım ona, mutfak kapısından, girmedim içeri. Acıdım. İçim acıdı. Önünde duran kuruyemişlerden birine dahi elini sürmeden öylece bakıyordu boş gözlerle karım. Elindeki sigaranın külü yaprak desenli yeşil masa örtüsünün üzerine düşüyordu ama fark etmiyordu. Kül tablasına bile uzanamıyordu elleri. Usulca yaklaşabilirdim ona. Yaklaşmadım. Saçlarından öpüp koklamak istedim onu. Yapmadım. Konuşmadım. Hiçbir şey demedim. Diyemedim o an. Sustum. Ben sustum, sustum evet, susmasını bilen çoğunluktanım ben, biliyorum kendimi. Yeri gelince susulur; çünkü susmasını bilmeli insan. Ama o susmadı. Konuştu. Gittiği her yerde konuştu; yazdı, çizdi, anlattı. Yasalardan, yasaklardan, yoksulluktan, bürokrasiden, işsizlikten, atananlardan ve seçilmişlerden, şikâyet etti durdu. Davasını bırakmadı, bırakamazdı. Hâlbuki bilmediği bir gerçek vardı onun da; her fani akademisyen bir gün entrikanın tadına bakacaktır... ’ (ERARSLAN, 2018, s.128-129)

Oyunun başında istifa edip etmeme konusunda kararsız olan ve öğrencileriyle bu kararsızlığını samimiyetle paylaşan akademisyen, istifa dilekçesini yırtıp atarak savaşımaya ve kalmaya karar verir. Gestus Tiyatro yapımı olarak 2018-2019 tiyatro sezonunda yazarının rejisiyle karşımıza çıkan oyun, yazılı metnin aksine finalde interaktif bir düzenlemeye giderek, akademisyenin alacağı kararı finalde seyirci oylamasına bırakır.

Ahmet Sami Özbudak’ın Meçhul Paşa- Bir Muzır Neşriyat (2018) adlı oyunu, bugüne göndermesi yoğun olan fakat geçmişten referans alan kurgusuyla bir dönemi konu alır. Oyunda, Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Mustafa Mim Uykusuz’un birlikte çıkardıkları Türkiye’nin ilk siyasi mizah gazetesi Marko Paşa’nın 1946’da başlayıp meçhule doğru giden serüveni sahnelenir.

Marko Paşa toplamda 7 isim, 8 imtiyaz sahibi, 10 yazı işleri müdürü, 9 matbaa, 10 adres değiştirerek dönemin zor şartlarında dahi devlet kurumlarını ve iktidarı sarsan, 77 sayı çıkarabilmiş bir siyasal mizah dergisi olarak tarihteki yerini

alır. Oyun bu serüveni bizlere tarihi karakterler ve gerçek olaylarla sunar. Marko Paşa çalışanları aleyhine açılan 16 ayrı dava sonucunda yazarlarının toplamda 8 yılı aşkın bir mahkûmiyet cezası aldığı da bilinmektedir.

Meçhul Paşa oyunuyla yazar Ahmet Sami Özbudak, tarihimizin bu enteresan vakasına ışık tutar ve ortaya hem şenlikli, hem hazine adeta mas bir orta oyunu sunar. Kelle koltukta gazetecilik yapmaya çalışan özgürlük sevdalıların aslında trajik olan öyküsü bize ülke gerçekliğine dair önemli bir sorgulama yapma imkanı verir.

2018-2019 tiyatro sezonunda Tiyatro Adam tarafından Emrah Eren rejisiyle sahnelenen oyun, seyircilerden büyük ilgi görmüş, pek çok kere ve pek çok farklı şehirde temsil edilmiştir.

2.2 2000 Yılı ve Sonrası Yazılan Oyunlarda Adi Suç Unsurunun Kullanımı

Toplumsal düzenin devamı açısından korunması gereken hukuki değerlerin bilerek ve istenerek ihlalini veya bu değerleri korumaya yönelik kurallara karşı özensizliği ifade eden insan davranışları "suç" tur. Politik suçun dışında ikincil olarak tanımlanan suç tipi, daha geniş kapsamlı suç unsurlarını içinde barındıran, adi suç tanımlamasıyla ifade edilen suçlar olarak tespit edilir. Yüz kızartıcı suç olarak da tanımlanan bu tip suçların arasında cinayet, adam yaralama, gasp, tecavüz, taciz, hırsızlık, adam kaçırma, çete kurma, dolandırıcılık, darp, siber ya da sanal suçlar gibi suçlar bulunur.

Adi suç kavramı içeriğinde pek çok suç teşekkülü barındırır. Oyun yazarlarımız kurgusal anlamda hikâyelerinde yer verdikleri adi suç örnekleriyle, 2000 yılı sonrası oyun yazarlığımızda da dikkati çeken pek çok dramatik aksiyona imza atmışlardır. Oyun yazarlarımızın bu dönemde suç unsuruna bakış açısı da

değişkendir. Suçun işlenişi kadar nedenleri ve sonuçları da sosyolojik saptamalarla değerlendirilir kimi zaman. Suçun yüceltildiği oyunlar görmesek de, nedenleri üzerinde durulan oyunlar karşımıza çıkar. Mevcut kapitalist sistem içindeki çıkışsızlık, birey-toplum çatışması, ötekileştirme, yalnızlık, göç, mültecilik, ezen-ezilen ilişkisi gibi pek çok olgu üzerinden değerlendirilen suçlar genelgeçer ahlak kavramının da sorgulanmasına neden olur. Bunu bilhassa yapan yazarlarımız da vardır ki, amaç değişen toplumsal yapı üzerinden normları tartışmaya açabilmektir. 12 Eylül 1980 askeri darbesinin yalnızca politik değil toplumsal yaşamda da büyük bir travma yaratarak benlikleri sarstığı ortadadır. Bununla beraber değişen yapı, özellikle 1990 sonra süreçte kendisini iyiden iyiye hissettirir. Oyun yazarlarımız ahlakçı ya da didaktik bir noktadan hareket ederek değerlendirme yapmaktan ise bilhassa kaçınırlar.

Oyun yazarı ve dramaturg Erman Canatan'ın 2000 yılında kaleme aldığı Batakhane Güzeli adlı oyun, eski İstanbul yaşamını, gazino ortamını, eğlencelerini, bu hayatın insanlarını resmederken açık biçimli bir oyun bizlere sunmuştur. Oyunda kan dökmeden, cinayet işlemeyen, hoşgörüyü olaylara yaklaşmanın önemi vurgulanmış olmakla birlikte, adam kaçırma, haraç toplama, fuhuş gibi adi suç unsurlarının olduğu olaylar dizisi karşımıza çıkar.

Oyun 1900'lü yılların başında geçer. İstanbul'un yoksul dostu kabul edilen, eski ve namılı kabadayılardan Aksaraylı Halil, Dilberhane Barı'nda sahneye çıkıp kanto söyleyen Gülperi'ye âşık olur. Onu masasına çağırır. Hikâye ve aşk burada başlar.

'AKSARAYLI: Hiç benzemiyorsun?

GÜLPERİ: Neye benzemiyorum hiç... Orospuya?.. Söyleyiver dilinin ucuna gelmişken. Kimisi on çeşit hergeleyle kiremit aktarsa, yine de söyletmez bu lafı. Yalan söyleyip, namuslusun desen yüzüne, bu kadar kızmaz. Ben aldırmam bunlara. Neyimiz kalmış ki, saklayacak?.. (Güler.) İlahi!.. Nereden anlayıverdin

beş dakikada içimi? Ben olsaydım senin yerinde kısa yoldan giderdim. Yani ki, ne diyeceksem sözü dolaştırmadan söylerdim. Çağırırsın patronu söylersin, 'Ben bunu alıp götürüyorum bu gece,' dersin. Adın var, şanın var, bir şey diyebilirmi sana? Diyemez. Öyleyse ne karıştırırsın içimi dışımı, ne istiyorsan söyleyiver doğrudan.' (CANATAN, 2000, s.16)

Oyunun devamında Gülperi'yi eve kapatır Aksaraylı ve işe göndermez. Aralarında bir aşk başlar. Fakat sonrasında Kasaboğlu namı ile bilinen başka bir kabadayı, iki yıl yattığı hapisten çıkararak, eskiden kendisinin haraç aldığı batakhanelerin, artık Aksaraylının elinde olduğunu öğrenince onlara musallat olur. Adamı Dilaver ile bir gece Dilberhane Barı'nda Aksaraylı ile karşılaşan Kasaboğlu, onunla kavgaya tutuşmaktan kaçınarak mekanı terk etmeyi tercih eder. Kasaboğlu ile Dilaver bunun üzerine Aksaraylıyı pes ettirmek için bir plan tertip ederler. Aksaraylının evine bir adam giderek, karakoldan geldiğini ve Aksaraylının bir gece önce bir cineyet işlediğini söyler. Kendisinin Aksaraylının o gece evde olduğuna dair tanıklık etmesi lazım geldiğini söyleyerek Gülperi'yi evden çıkarır. Yolda kaçırıp Kasaboğlu'nun yanına gizlice götürürler Gülperi'yi. Onun Aksaraylı'ya olan aşkından ötürü, kararlı ve içten savunması karşısında Kasaboğlu ona yaklaşamaz; kendisi de bir zamanlar bir kadınla yaşamış olduğu gönül ilişkisini hatırlayarak Gülperi'ye içten içe saygı duyar. Aksaraylı, Gülperi'nin Kasaboğlu tarafında kaçırıldığını öğrenir. Ancak yerlerini bulamaz. Aksaraylı'nın has adamı olan Şükrü ondan habersiz Kasaboğlu'nu arar ve bulur. Onu öldürecekken Kasaboğlu bir teklifte bulunur, bu teklife göre Kasaboğlu kaçacak fakat Şükrü onu öldürdüğünü söyleyerek kahraman olacaktır. Şükrü bu teklifi kabul eder ve Gülperi kurtulur. Finalden bir önceki sahnede Şükrü'nün bir zaman sonra uluslar arası bir uyuşturucu baronu olduğu görülür. Gülperi ile Aksaraylı ise bu bozuk düzende saf bir aşk yaşamamanın imkansızlığını kabul ederek intihar ederler. İkilinin mezarları yan yanadır ve insanlar bir yatır misali bu mezarları sık sık ziyaret ederler. Bir melodram havasındaki oyun, eski dönem Yeşilçam filmelerinin kurgusunu anımsatmakla birlikte baş kahramanların

toplumsal yaşamda var olmayı beceremeyen aşkları üzerinden, yerli bir Romeo ve Jülyet hikâyesi tadı bize bırakır.

2013 yılında kaybettiğimiz oyuncu Kazım Eryüksel'in yazdığı Başaklar (2000) adlı oyun, asırlardır süregelen bir toplumsal vakayı, kan davasını ele alır. Anadolu'da maalesef devam eden bu kara yazgı, insana ait intikam alma dürtüsünün en vahşicesidir. Öç almanın ailenin kanını yerde bırakmayacağını ve ocağa huzur getireceğini düşünen zihniyet günümüzde dahi vardır. Ne yazık ki kan dökme hırsı, Anadolu insanının hoşgörüsüne ve sevecenliğine de gölge düşürmektedir. Bir köy seyirlik oyunu formunda yazılan Başaklar, beş erkek iki kadın karakterin olduğu, içinde köylülerin de Antik Yunan Tragedyalarındaki koroyu andıran bir biçimle olayları aktaran bir konumda bulunduğu bir yapıdadır. Birbirine düşman iki ailenin kan davası sonucu geldikleri noktayı bizlere gösteren oyun, böylesi bir kinin neden olduğu, sonu yine kan akıtmayla biten trajik ve şiirsel bir öyküdür.

Civan Canova'nın 2001 yılında tamamladığı oyunu Ful Yaprakları yeni çağın bize getirdiği yeni bir olguyu, yani interneti ve sanal ortamda yaşanan ilişkileri merkez noktasına alan, bir modern çağ hatta post-modern çağ trajedisidir. Oyunda sanal âlemde *nickname* olarak Richard adını kullanan Adam ile *nickname* olarak Madonna ismini kullanan Kız'ın ilişkilerini izleriz. Adam ve Kız aslında hiç olmadıkları karakterlerin sahibiymiş ve hiç yaşamadıkları bir yaşantıyı yaşıyormuş gibi davranarak yalana gömülür. Adam yalnız yaşayan bir ressamdır. Bale okuduğunu söyleyen Kız ise annesini kaybetmiş, ablası tarafından bakılan, tekerlekli sandalyede yaşamak zorunda olan bir engellidir. Adam'ın bir çiçekçiden ful çiçeği alırken, bir tarafa atılmış yapraklarını görünce onlara acıdığını, yerden toplatıp, ölmüş babasından kalmış kıymetli sigara tabakasını vererek satın aldığını söyler. Kız ise ona, ful yapraklarının solup kurumadan yeni yavru fuların

filizlenmediğini, yavru doğması için anne fulu koparmak gerektiğini, doğanın bu vahşi yasasını anlatır. Oyunun adı buradan gelmektedir. Kız'ın ablası bir barda barmenlik yapmaktadır. Adam onu orada görür ve sevişmek üzere para karşılığı evine getirir. Kadın bir seks işçisidir. Burada Kadın bilemeyerek internette kız kardeşi ile yazışmaya başlar.

'KADIN: (Madonna'ya döner.) Yargılanıyor muyuz? Peki öyleyse. Neyle suçluyorsun beni? Fahişelile mi? (Sahte bir sevecenlikle Kız'a yaklaşıp.) Canım benim. Erdemli yavrum. (Alayla) Karnın aç mı? Tatlı ister misin? Tatlıların en lezzetlisini aldım sana. Ağzının suyu akarken ablanın kiminle yattığı umurunda bile değil! Hele bir afiyetle ye sonra düşünürsün midenin bulanıp bulanmadığını. Üşüdün mü? Yakayım mı sobayı? Yeni bir bilgisayar istiyorsun öyle mi? Çok mu pahalı? Olsun. Öderim ben. Daha çok çalışır öderim. Yüksek okulu, çalıştığım iş yerini, hayallerimi bırakır, daha fazla kazanmak için orospuluk yapar öderim.' (CANOVA, 2002, s.62)

Oyunun devamında Adam Kadın'a para öder ama sevişmez. Hem Kız hem de Kadın Adam'a aşık olmuştur. Adam ise aslında, hayali aşkların etkisinde yaşayan bir *hermofrodit* (Hem erkek hem dişi karakter taşıyan yaratık) olarak yaşamaktadır. Final Kadın ile Adam'ın, üstü ful yaprakları dolu bir küvette ölü göründükleri ve Kız'ın kendini pencereden atmış olduğu anlaşılan iki paralel sahne ile biter. Oyun İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda oynandığı 2004-2005 sezondan itibaren büyük ilgi görmüş, Devlet Tiyatrosu'nun internet sitesi üzerinden canlı izlenebilme olanağı sağlanarak da tiyatromuzda bir ilki gerçekleştirmiştir.

Çağdaş Türk Tiyatrosu'nun önemli isimlerinden birisi Özen Yula'dır. Yazar ve yönetmen olarak pek çok önemli işe imza atmış olan Özen Yula, yurt dışında da sahnelenmiş oyunları, yerli oyun yazarlığımızı dünyaya açmış kalemlerimizdendir. 1990'lı yılların sonlarına doğru ivme kazanan yazın hayatına 2000'li yılların başından itibaren üretken bir safha kazandırarak devam eden

yazarın en dikkat çekici oyunlarından birisi Sahibinden Kiralık (2001) adlı metnidir.

Özen Yula oyunlarında, toplumda tabu olarak nitelendirilen pek çok olay veya olguyu sarsıcı bir biçimde işlemekten çekinmez. Günümüz oyun yazarlığında tematik olarak işlenen pek çok husus, günümüz perspektifinde değerlendirilmesi olağan olarak kabul görebilir fakat Yula'nın oyunlarını yazdığı tarihlerde, nerdeyse hiçbir yazarımızın oyunlarında yer vermediği pek çok temanın, onun oyunlarında cesurca yer aldığını görebiliriz. Bu bağlamda, ardılı diğer yazarları da etkileyen Özen Yula, bizlere yeni bir pencere açmıştır.

Sahibinden Kiralık, metropol hayatında sosyo-ekonomik ve kültürel travmalar geçirmiş, yitik hayatların hikayelerinden oluşan epizotlar bütünü olarak görülür. Alt sınıf insanların ayakta kalma çabasına tanık olduğumuz oyunda, insana dair pek çok özellik düzen içerisinde sömürülmüş ve kirletilmiştir. Oyun, ana ekseninde bir parkta geçer ve parkın müdavimleri seks işçiliği yapan kadınlı erkekli bireylerdir. Özen Yula şiddet, eşcinsellik, aşk, sadakat, para gibi temaları sert ve bir o kadar da sahici bir olay örgüsüyle getirir. Oyun toplamda on bir sahneden oluşmaktadır. Bu on bir sahnede altı farklı karakter karşımıza çıkar. Bu karakterlerin hem kendileriyle hem de birbirleriyle olan varoluşsal çatışmaları esasen bir toplumsal fotoğraf içerir.

Oyunun ilk sahnesinde parkta güya müşteri arayan yeni yetme Adnan ile parkın en eski müdavimlerinden Sadık'ın tesadüfî karşılaşmalarını görürüz. Sadık bir yandan Adnan'ın niyetini yoklamakta ve onu tanımaya çalışmaktayken, diğer yandan da parkın kendine has kuralları çerçevesinde, ortamı kendi rutinine göre kolaçan etmektedir. Adnan toydur, bu işlerde yenidir. Hatta eşcinsel bir ilişkiye girmeye niyetli bile değildir. Tek derdi kolay yoldan para kazanmaktır. Sadık bunu fark ederek onunla oynamaya başlar. Adnan Sadık'ı kaba kuvvetle alt edeceğini ve parasını gasp edip gideceğini düşünürken bütün planları alt üst olur.

‘SADIK: Sen hakikaten yeni başlamışsın bu işe. Yöntemleri biliyorsun ama birbirine karıştırıyorsun.

ADNAN: Sen manyak mısın lan?

SADIK: Ee, kes sesini götveren! (Elini cebinden çıkarıp Adnan’ın yüzüne doğru savurur.) Tanış bakalım! (Adnan canhıraş bir feryatla ellerini sağ yanağına götürür. Sağ yanağından kan akmaktadır.)

ADNAN: Ah anam yandım!

SADIK: İlk ders: jilet kardeş! Bir tanıştın mı tadını unutamazsın yavrum! Daha başka unutamayacağın tatları da tattıracağım sana!

(Adnan yere düşmüş inlerken, Sadık onu tutup arkadaki çalılığa götürür. Adnan’ın pantolonunu indirir. Adnan inleyerek ona engel olmaya çalışır. Sadık bu defa da jileti Adnan’ın sağ eline indirir. Adnan müthiş bir çığlık atar.)

SADIK: (Pantolonunun fermuarını indirirken...) İkinci ders: Yirmi üçlük kardeş!.. (Adnan’ın arkasına doğru eğilir. Tükürdüğünü görürüz.) Tanış bakalım! (Sadık öne doğru hamle yaparken sahne kararır.)’ (YULA, 2002, s.74-75)

Adam yaralama ve tecavüz oyununda kullanılan suç unsurlarıdır. Sadık karakteri kullandığı şiddet yöntemleriyle hem Adnan’ın hem de parktaki diğerlerinin üzerinde bir hâkimiyet alanı oluşturmuştur. Adnan’ın kendisinden habersiz işçevirdiğini öğrenen Sadık cezayı keser ve onu öldürür. Sevddiği adamın intikamını almak isteyen Simay, onunla beraber olmak isteyen Sadık’ın cinsel organını keser ve onu parktaki çalılıkların arasında kanlar içerisinde bırakır.

Koşulların böylesi sert yaşandığı bir ortamda şiddet olgusu da neredeyse sıradanlaşmıştır. Milenyum çağı olarak nitelenen bu yeni yüzyılda fiziksel ve psikolojik şiddet iyiden iyiye gün yüzüne çıkmış ve bireyleri korkulu bir kâbusun içerisine sokmuştur. Oyun yazarlığımızda da şiddet, seks, küfür, cinayet, tecavüz gibi konular giderek artar ve tartışmaya açık bir alan haline getirilir.

Sahibinden Kiralık, metropollerde yaşayan sıradan insanların sıra dışı hayatlarına doğru açılan bir oyundur. Kendilerini düştükleri bu bataktan kurtarmaya çalışsalar da başaramayacak olan bu kişiler toplumsal normların dışında yaşayan, ahlak kurallarına uyum sağlamayan, marjinal karakterlerdir. Oyunun trajedisi de bu çıkışsızlıktan beslenmektedir.

Oyun yazarı Cuma Bonukara'da sıra dışı hayatlara değdiği oyunu O'nun Saltanatı'nda (2001) yasadışı yollarla kazanç sağlayan bir suç örgütünün hikayesine bizi davet eder. O'nun Saltanatı, bir pansiyonda yaşayan, bir şefin emrinde yasadışı işler yaparak kazanç sağlayan bir grup insanın hayatını kara komedi bir biçimle, yer yer absürd öğelerle, aktaran bir oyun formundadır. Tahtabacak adlı adamın pansiyonunda, toplum tarafından dışlanmış, itilmiş insanlar yan yana gelmiştir. Burası bir konaklama evinden daha çok bir suç yuvası, örgüt karargâhı, 'O' diye adlandırılan şefin işlerini yönettiği bir yerdir. Burada yaşayan Kalfa, Dilber, Cep Doktoru, Bitli, Hafiye Hoca, Keş, Kör, Biri, Diğeri diye takma adla çağrılan kişiler, O'ya çaldıkları ganimetten pay verirler. Birbirleriyle alabildiğine didişirler, kavga ederler. Dışarda başkalarına çevirdikleri sahtekârlıkları birbirlerine de acımazsıca uygulamaya çalışırlar.

Oyunun kadın karakteri Dilber, üst katta tek yaşayan, emirlerini yukardan ayağını zemine vurarak aktaran ve onlara hükmeden O'ya platonik yani tek taraflı bir aşk beslemektedir. Dilber, pansiyon sahibi Tahtabacak'ın gizlediği yerden parasını çalar. Bunu O'ya vererek hem ona borcunu öder hem de O'nun gözüne girmeyi başarmış olur. Çalıntı parayla güçlenen O, pansiyondaki gücüne güç katmış olur. Pansiyon için de büyük hayaller kurar, bunu onlarla paylaşır. Burasını beş yıldızlı bir otel yapmayı hayal eder, kumarhaneler, randevu evleri, barlar, meyhaneler açacak, pansiyon sahibi Tahtabacak'ı da paranın gücüyle milletvekili yapacaktır.

‘O: Bu başarılar bana yetmiyor. Daha da çalışmanızı istiyorum. En sevmediğim cümle... Gayret içindeyiz. Bitli karı öyleydi değil mi lakabın sen neden buradasın? Hayır... Hayır... Hayır. Binlerce kere hayır. Yüzbinlerce kere lanet. Milyarlarca, trilyarlarca lanet lanet lanet. Siz zavallı sansarlar, baş, baş, baş bana bağlayan başlığı siz kabul ederek verdiniz ey nankörlar! Yalvararak, titreyerek. Tir tir. Tirstiniz şimdi değil mi enayiler, adiler, paçavralar, sokak süprüntüleri, baca kılçıkları, cavalozlar. Çakalmışsınız meğer. Boğazıma sarılmaya hazır elleiriniz. En küçük engelde! Derede boğuluyorsunuz. Aştık bütün denizleri! Ben buradayım, hep buradayım, daima buradayım, ilelebet burada olacağım...’ (BOYNUKARA, 2002, s.71)

Pansiyon lüks bir ofis haline getirilir fakat çatışmalar, hesaplaşmalar, ihanetler, kişisel husumetler ve hırslar nedeniyle O’nun bütün hayalleri yıkılır. Kurduğu her şey yerle birdir. Aniden büyüttüğü bu organizasyon çökmüştür. Pansiyondaki ayaktakımı O olmadan ne yapacağını bilemez halde ortada kala kalır.

Oyun, ülkemizde yaşanmış olan mafya, toplum, iktidar ilişkilerine toplum dışına itilmiş insanların hayatından örnekler kullanılarak absürd ve ironik benzetmelerle göndermeler yapan kara komedi türünde bir eserdir ve 2001 Adana 1. Altın Koza Oyun Yazma Yarışması’nda ikincilik ödülü kazanmıştır.

Türk Edebiyatı’nın en tartışmalı isimlerinden birisi hiç kuşku yok ki Metin Kaçan’dır. Özel yaşamı, cinsel saldırı suçundan giydiği hüküm, hapishane hayatı ve trajik intihartıyla bir dönemin önemli figürlerinden birisi olmuştur Metin Kaçan. Mizah dergilerinde başlayan yazın hayatına, 1990 yılında çıkardığı Ağır Roman adlı kitabıyla devam etti ve Ağır Roman büyük yankı uyandırarak, kendisini geniş kitlelerce tanınmasına olanak sağladı. Romanın başarısı aynı adlı sinema filmiyle devam etti. Mustafa Altıoklar’ın rejisör koltuğunda oturduğu filmin başrollerinde Okan Bayülgen, Müjde Ar, Mustafa Uğurlu, Savaş Dinçel, Küçük İskender, Burak Sergen gibi ünlü isimler vardı. Film o yıllarda eşine az rastlanır bir gişe başarısı

yakaladı ve Metin Kaçan ismi daha da popüler oldu. Eser adını ağır bir Roman oyun havasından almıştır.

Ağır Roman, 70'li yılların İstanbul'unda, yoğun olarak Romanların yaşadığı Tarlabası semtinin Kolera Sokağı'nda geçer. Daha romanın ilk paragrafında alışık olmadığımız bir yaşamın kesiti, etrafta pek karşılaşmadığımız türden olaylar ve karakterlerin anlatılacağı bellidir.

'Kolera Sokağı'nın en kral kevaşesi Eda, yatıştan sonra apış arasını yıkadığı suyu, hurdaya çıkmış metal artıklarından yapılma kerhanenin pencere iskeletinden şık bir figürle boşluğa saldı. Sahte ipek gömleklerini rüzgârın asaletine satmış olan pezolar, yuttukları hapların, patlamasını beklerken, Eda'nın vizite suyuyla ıslanan Gili Gili Salih'e 'Ulan artık hayatın boyunca karı derdin olmaz, bütün mitralar ayaklarına kapanıp tapacaklar sana' diyerek balinalar gibi gülüştüler. Bu esnada bir konsomatris yıldız güpegündüz mahalleyi yalayarak geçti.' (KAÇAN, 1997, s.9)

Salih, mahallenin saygı duyulan berberi Ali'nin küçük oğludur ve oto tamirciliği yapmaktadır. Mahallenin sevilen kabadayısı ve koruyucusu olan Arap Sado günün birinde mahalledeki kötü niyetli kabadayılarla hâkimiyet mücadelesi esnasında öldürülünce, Salih mahallenin yeni koruyucusu rolüne soyunur fakat bu zor görev için henüz hazır değildir.

Arka sokaklarda yaşanan bir kargaşa esnasında Salih, bir kadına âşık oluverir. Tina adındaki bu hayat kadını adeta onu büyüler. Bu arada Kolera Canavarı denen bir katil rastgele cinayetler işlemekte ve mahallede dehşet salmaktadır. Salih'in en yakın arkadaşı Orhan ise eşcinseldir ve Salih'e delicesine âşıktır. Mahalleyi haraca bağlayan yeni kabadayı Reis, hayat kadını olan Tina'ya da haraç vermesi ve kendisiyle birlikte olması için bir yandan baskı yapmaktadır. Salih Kolera Canavarı'nı yakalar. Canavar içlerindeki Taner adlı arkadaşları çıkar.

Tina ile aşk yaşamaya başlayan Salih, ondan hayat kadınlığını bırakmasını ister. Bir süreliğine işi bırakan Tina, parasızlık nedeniyle yeniden işe dönmek

zorunda kalır. Tina işi bırakınca kazancından olan Tina'nın eski pezevengi ve Reis'in yeni adamı Nihat, Tina'nın yanağını, ceza olarak, jiletle çizerek. Raonda bu faça bozmaktır. Salih Nihat'ı öldürür ve firar eder. Semtin polis şefi ile yakın ilişki içinde olan Reis, Salih'in bulunması için babası Berber Ali'ye işkence yaptırır. Salih yakalanır ve hapse atılır. Reis Tina'yı Salih'in serbest bırakılması karşılığında birlikte olmaya ikna eder. Salih onları görür ve Arap Sado'dan ona yadigâr kalan sustalıyla intihar eder.

Ağır Roman, kabadayılar, canilerin, katillerin, yan kesicilerin, hırsızların, orospuların, travestilerin, esrarkeşlerin, torbacıların, âlemcilerin, alkoliklerin, serserilerin başrolünde olduğu sıra dışı bir eserdir. Yazar, yaşamın sıradanlığı ile insanların acımasızlıkları arasında savrulan karakterlerinin üzerinden, kendi gözlemlerine ve yaşadıklarına da dayandırarak, kesitler sunar. Bunu yaparken bilindik bir dil kullanmaz, onların jargonlarıyla karakterlerini konuşturur.

Metin Kaçan eserin tiyatro versiyonunu Zerrin Akdenizli ile birlikte 2002 yılında kaleme alır. Bu tarihten itibaren pek çok ödenekli ve özel tiyatrodaki Ağır Roman sahnelenmiştir. Eser, Devlet Opera ve Balesi tarafından dans tiyatrosuna da çevrilir ve 2006 yılında East Side Story, yani Türkçe çevirisiyle Doğu Yakasının Hikâyesi, adıyla Amerika Birleşik Devletleri'nde de sahnelenir.

Özellikle sinema ve televizyon için kaleme alıp yönettiği işlerle tanınan Raşit Çelikezer, tiyatro alanında da pek çok eser vermiş, halen oyun yazıp yöneten çok yönlü bir isimdir. Yazarın 2000 yılı ve sonrasında yaşanan toplumsal değişim, dönüşüm sürecine kayıtsız kalmadığı ve bu süreci oyunlarında ele alarak eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirdiği görülmektedir.

Yazarın Hiçbir Şey (2002) adlı oyunu para kazanma hırsıyla tüm insani değerlerden uzaklaşan genç kuşağın kazanma hırsını ve oportünizmini gözler önüne serer. Metin ve Hakan adlı iki genç arkadaş birlikte ortak olarak açtıkları şirketlerinde borsa ve emlak işleri yapmaktadırlar. Fakat Metin hayallerle ve yalanlarla kurulu dünyasında elindeki her şeyi kaybeder. Metin kumar tutkusunu

da dizgeinleyememektedir. En büyük amacının zengin bir ailenin kızıyla evlenmek ve kendince sınıf atlamak olduğunu anlarız. Hakan bu durumu eleştirir.

'HAKAN: Dün gece ben partiden ayrılırken sen nal gibiydin! O kız sana yan gözle bile bakmadı. Hepsini gördüm. Sen koştun peşinden ama sana dönüp de bir kez bile bakmadı. Sebo'nun oraya geldiğinde yanında kimse yoktu senin. Değil oyun oynamak, yürümeye bile halin yoktu. Kaybedeceğin daha salona girdiğin anda belliydi. O kaçak kumarhaneyi polisin basması için sürekli dua ettim biliyor musun? Neden? Çünkü seni durdurmak için yanına geldiğimde yüzüme bile bakmıyordun da ondan...' (ÇELİKEZER, 2002, s.19)

Hakan'ın Metin'e yüklendiği günün devamında Aslı adındaki genç kız onları ziyarete gelir. Aslı beraber çalıştıkları hanın onuncu katında başka bir ofiste çalışmaktadır. Aslı'nın, Patronu Hadi Bey ile bir ilişkisi olmuştur ve ondan hamiledir. Fakat ikili birkaç ay önce ayrılmışlardır. Ayrıca Aslı borsada işletmesi için Hadi Bey'e verdiği paradan da olmuştur. Birkaç gün evvel kulak misafiri olduğu bir konuşamada, Hadi Bey'in kasasında saklı olan bazı hisse senetlerinin değerlendirileceği havadisini alır. Aslı bu kasanın şifresini bilmektedir. Aslı gittikten sonra Hakan ve Metin kasayı soymak için bir plan yaparlar. Fakat Aslı'nın Hakan'a olan aşkı, bu planın gerçekleşmesinin, onların umdukları yönde gelişmesine engel olur.

Kumar, hırsızlık, soygun ve şiddetin yeni kuşağın yaşam anlayışı içindeki yerini eleştiren Çelikezer'in yazdığı altıncı oyun olan Otopark Cinayetleri (2002) ise kara komedi türünde bir eserdir. 2004-2005 tiyatro sezonunda Kazım Akşar rejisiyle İstanbul Devlet Tiyatrosu yapımı olarak da sahnenelen oyun, yer altı dünyasına ve o dünyanın kanlı hesaplaşmalarına değinirken, bir bilim adamının tutsaklığını da işler. Çok katlı bir otoparkın içinde baş döndüren çılgın bir kovalamaca yaşanmaktadır. Bu kovalamacanın sonu her seferinde kovalanan kişinin ölümüyle sonuçlanır. Yeraltında çalışan elikanlı bu şebeke, eğitimi yurt dışında almış ve bir zamanlar 'harika çocuk' olarak nitelendirilen bir bilim

adsamını da kendi yasadışı işleri için kullanmaktadır. Patron sultasında harcanmış yüksek bir beyin olarak nitelendirebileceğimiz bu bilim adamını hayatta tutabilecek olan tek duygu aşktır aslında. Fakat henüz tattığı ‘aşk’ da elinden alınıyor bilim adamının ve sürprizlerle dolu kanlı bir hesaplaşma bu noktada başlıyor.

Çok katlı bir otoparkın tepesinden, dehşet verici bu yeni dünya düzenini izlerken gelecek adına kaotik bir perspektif sunuyor bize yazar. Paranın arka yüzüne gizlenen şiddet ve nefreti izlerken İsviçreli ünlü yazar Friederich Dürrenmatt’ın oyunlarını anımsıyoruz. Dürrenmatt’ta bilimin ehil ellerden çıkıp tröstelerin ya da mafyanın eline geçtiğinde insanlığı nasıl bir felakete doğru sürükleyebileceğini Uyarca ve Fizikçiler gibi oyunlarında anlatmıştır. Bilimin gerçekte kimin emrinde olduğunu sorguladığımız bu metinlerin ana eksenine denk bir oyun olduğunu söylemek mümkündür Otopark Cinayetleri’nin. Oyun, kapitalist düzende insanın insanı kullanarak ezip geçtiği bir sistemi vurgularken, rahatsız edici bir üslup kullanmaktan geri durmamıştır.

Öykü ve oyun yazarı olarak tanınan Sinan Bayraktar’ın Definname (2002) adlı oyunu, geleneksel gösteri öğelerimizi içerisinde barındıran seyirlik bir komedidir. Define aramanın ve bulunan definenin devlete teslim edilmemesinin suç olmasına rağmen, geçmişten bugüne değin bu serüvene kendini kaptıran pek çok insanın hikâyesi bilinir yahut anlatılır. Definname’de 1974 yılında Çorlu’da geçen bir define arama öyküsünün anlatısıdır. Kıbrıs Barış Harekatı, Almanya Milli Futbol Takımı’nın kazandığı Dünya Kupası, Muhammed Ali’nin Dünya Ağır Siklet Boks Şampiyonu olarak altın kemer sahibi olması gibi o dönemin tarihsel olaylarının da iç içe verildiği oyun boyunca küçük insanların büyük umutlarına tanık oluruz. Olay, kokoreç yerken, sarılı kâğıdın Bulgarca yazılı, Çorlu’ya ait bir harita olduğunu gören Kartal Sami’nin, bunu Bulgar göçmeni olan Ekrem Dede’ye okutmasıyla başlar. Define arayıcıları harita ellerinde, geceleyin gizlice her tarafı

kazarlar. Fakat hiçbir şey bulunamaz. Bunun üzerine defineciler eski bir kadasrocudan yardım isterler. Kadastrucu defineye ait olduğu iddia edilen koordinatların belediye başkanlığını işaret ettiğini söyler. Bunun üzerine Belediye Başkanı'da defineye ortak edilir. Böylelikle devlet görevlisi Başkan'da suça iştirak olur ve Belediye'nin bahçesi kazılmaya başlanır. Fakat bahçeden birkaç tabak çanakdan başka bir şey çıkmaz.

Kolay yoldan para kazanma hayali, bu hayal ile birlikte gerçekleşmesi düşlenen yeni hayatlara ve toplumsal yaşamdaki endişe verici değerler erozyonuna ciddi bir vurgu vardır oyunda. Bu vurgu oyundaki Özlem karakterinin replikleriyle belli eder kendini:

'ÖZLEM: Biliyor musun? Mahallede herkes daha şimdiden, yukarı mahalleye taşınabilmeyi hayal ediyor. Ne var sanki yukarı mahallede? Evet, kalorifer var. Asfalt sokaklar var... Doğru... Sevgi yok ama! Koca koca apartmanlar sadece. Ne kuş var, ne zerdali, ne üzüm var orada.' (BAYRAKTAR, 2003, s.91)

Definname, açık biçimsel özelliğiyle geleneksel tiyatromuzdan beslenen bir iç yapısıyla bizlere içten, samimi insan ilişkilerini, sıcacık bir atmosferde vererek tam bir seyirlik sunmaktadır.

Cemar Arslan imzalı Mahpusluk Zor Zanaat (2002) adlı oyunda, bir cezaevinden dokuz erkek mahkûmun yaşam öykülerini görürüz teker teker. Oyunu yazdığı yıışarda bir cezaevi müdürü olan yazar, hapisanelerin iç dünyasını, tümüyle gerçek olay ve kişilerden yola çıkarak şiir ve müzik kullanarak anlatmaya çalışır. Yazar, oyununda mahkunların işledikleri suçlara bakıp onlara ayrıcalıklı davranmadan, kişiliklerine sevecenlikle yaklaşarak insan olmanın onurunu, bu onurun korunmasını, yaşamın temel amaçlarından birinin bu olduğunu vurgulamaya çalışır. Cemal Arslan oyunun önsözünde şu ifadeleri kullanır: *'Cezaevinde bulunanların burada kaldıkları sürece, kendi kendilerini sorgulayıp*

iyi ve güzellikten yana bir dünya ke fetmelerinde küçük de olsa katkıda bulunmak hepimiz için bir borçtur. (ARSLAN, 2003, s.5)

Yazar, yönetmen ve akademisyen Metin Balayın 2002 yılında uyarladığı Düzmece Müzikal adlı oyun ise Bertolt Brechtin    Kuru luk Opera adlı ünlü eserinden yola çıkılarak oyunla tırılmı  bir metindir. Oyunda Brechtin açık biçimsel, epik ve göstermeci nitelikteki kurgusal yapısı aynen korunmaktadır.

Metin Balayın Düzmece Müzikali, alı ılagelmi  Brecht estetiğinden farklı değildir ve esasen epik tiyatro bileşenlerinden ayrıştırılmaz bir yerde de durur. *Epik olan belli bir biçime bağlı değildir; aksine anlatısal uzaklığa dair bütün yan anlamlarıyla birlikte başka biçemlerde görülebilir. Böylelikle dram, eski bir karakteristik nitelik olan heyecanı terk ederken, bunun beraberinde getirdiği izleyiciyi saf öznel kimliklere çeken etkiyi ve son duygusal bo almaları da bir kenara bırakır. Bunun yerine sahne sadece anlatmaya ba lamaz, aynı zamanda doğrudan eyleme bağlı olmayan bir bakış açısından yorumlamaya ve ele tirmeye ba lar. (WRİGHT, 1998, s.48)* Wrightın belirttiği gibi, burada da anlatı, bir epik tiyatro bütünselliği içerisinde, salt anlatıya dayanmaz ve eleştirel bir bakışla toplumsal yapıyı göstererek belli bir izlek sunar. Brecht, izleyicinin karakterle  zde le memesi gerektiğine inanır. Aksine, izleyici karakterden ve durumdan yabancıla malıdır ki, olaya daha önce hiç bakmadığı bir gözle bakabilsin ve böylece kendini, içinde bulunduğu toplumu eleştirerek, değişim yaratabilsin. *Brecht, Avrupa Tiyatrosunun Aristotelesten beri yanılısamacı bir yaklaşım içinde olmasını eleştirir. Brechte göre, yanılısamacı tiyatroda sahne- seyirci ili kisininin duygu temelli yapısı seyircinin gerçeklerle y zle mesine olanak tanımaz. Seyirci gördükleriyle  zde le erek eleştirel bakışını kaybeder ve onlara k r  k r ne inanır. Epik Tiyatro, seyircinin sahnede gördükleriyle empati kurup, onları büyülenerek ger ekmi  gibi izlenmesine neden olan yanılısamacı tiyatro anlayışına tamamen karşıdır. (KARABULUT, 2014,s.122)* Epik Tiyatro formuna göre, olaylar anlatılır; seyirci bir gözlemci konumundadır; enerjisi harekete geçirilir; karar almaya zorlanır ve bir dünya g r    sunulur.

Metin Balay'ın Düzmece Müzikal adlı oyununda, kurumların parça parça özelleştirilmesinden çok sıkılan ülke yönetiminin, Merkez Bankası ve tüm devlet hazinesini ihaleyle özelleştireceğini öğrendiğimiz bir serim bölümüyle hikayemize başlarız. Bu ihaleyi almak için, eski tetikçi yeni iş adamı Jilet ile her devrin adamı olarak nitelendirilebilecek, dini kendi çıkarları adına kullanmaktan çekinmeyen Piçim Efendi yarışacaktır. Bu kapışmaya Jilet'in yanında olan, eski arkadaşı yeni Polis Müdürü Akrep'de dâhil olur. Oyunun açılışında Piçim Efendi, açık biçimsel özellikle anlatıcı olarak kendini gösterir.

'PİÇİM: Efendim! Hoş gelmişsiniz, sefalar getirmişsiniz. Şimdi sizlere burada, eşi emsali görülmemiş bir temsil, bir oyun, bir gösteri, bir piyes, daha modern bir deyişle bir şov, bir spektakl sunacağız. Eğer buraya biraz rahatlamaya, gevşeyip huzur bulmaya geldiyseniz çıkarıp atın o düşünceyi kafanızdan. O işi evinizde televizyonlarınızın karşısında yaparsınız. Ama burası tiyatro! (Sorar.) Neymiş efendim? Duyamadım? (Yanıt alır. Tekrarlatır.) Bir daha. Hah şöyle... Bu yüzden de size burada rahat huzur yok... Ama Allah için sizi dibinize kadar eğlendireceğiz yani... Nasıl mı yapacağız bunu? Bir kere bu oyunda ulvi ve de ruhi her şey var... Maneviyat var, maddiyat da var... Şeref var, şan var... Cinayet var, kan var... Hayat var bu oyunda, ölüm var, aşk var, ihanet var... Bilim var, sanat var, sanayi var, ticaret var, siyaset var, tarikat var, yalan var, hakikat var... Ve de ben varım...' (BALAY, 2004, s.11)

Piçim'in kızı Peri ile Jilet arasında ise bir aşk yaşanmaktadır. Bu durumu öğrenen Bay Piçim ve karısı Hanım Piçim olaya hemen müdahale etmek ister. Jilet eski gözdesi Cevri tarafından ihbar edilir ve tutuklanır. Fakat Jilet hapisneden kurtulmayı başararak kaçır. Piçim Akrep'i tehdit ederek Jilet'i yeniden tutuklamaya zorlar. Oyunda herkes birbirine yalan söyler, aldatır ve bir düzmecenin içine girilir. Finalde The Big Brother'ın talimatıyla ihale, Jilet ve Piçim Efendi'nin ortaklaşa kurmaları emredilen bir konsorsiyuma verilir ve her şey böylece mutlu sona ulaşır.

Bertolt Brecht, John Gay'in Dilenciler Operası'ndan yola çıkarak yazdığı Üç Kuruşluk Opera adlı oyununda toplumun her katmanındaki ahlaki çöküntüyü ele alır. Bu ahlaki çöküş devlet kurumlarına da yansımıştır. Metin Balay tematik bağlamda da Bertolt Brecht'in izinden sapmaz. Düzmece Müzikal adlı oyun, ülkemiz gerçeklerinden yola çıkılarak yeniden kurgulanmış bir tiyatro eseridir.

Yazar, yönetmen ve akademisyen Sema Göktaş imzalı Duvar (2004) adlı oyun, çağlar boyu süregelen bir çatışmadan kadın-erkek çatışmasından hareketle yazılmış iki perdelik bir oyundur. Oyun, gazetelerin üçüncü sayfa haberi olarak nitelendirilen gerçek bir olaydan ilham alınarak yazılmıştır. Ülkemizin en önemli toplumsal meselelerinden birisi de kadına yönelik şiddettir. Kadına yönelik şiddetin rakamsal ifadesi, basit bir matematik hesabından öte, toplumsal bir vaka, derin bir yaradır. Hemen hemen her dönem kadın cinayetlerine ya da şiddet haberlerine rastlamaktayız. Erkek elinden çıkan bu şiddetin doruk noktasına ulaştığı anda umarsız kalan kadın tarafı da elini kana bulamaktan başka bir çözüm yolu kimi zaman bulamayabilmektedir. Bunun örnekleri de maalesef çoktur.

'(...) Kocalarından kaba kuvvetle şiddet gören kadınlar da vardı. Onların tek farkı mahkemede bu şiddeti üstelik tüm ayrıntıları ve bazen de tanıklarıyla anlatabilmeleriydi. Mahkeme salonlarında özellikle de ilk duruşmalarda yaşanan curcunayı düşününce, kadınları daha iyi anlıyorum. Salonlardaki izleyici sıraları sadece maktûlün ailesi değil mahallenin esnafından duruşma sırasını bekleyen ilgisiz insanlara kadar dolu olur. Kadınların, hele de çocuklu olan kadınların bu curcunada böylesine bir şeyi anlatmasının imkânı olmaz. Ya tek başlarına sorgulandıkları Savcılık ya da Emniyet? Onlar da erkek olduğu için, yine sessiz kalıyorlarmış... Kadınlar cinayeti planlamamıştı. Cinayet araçlarının genelde ekmek bıçağı olması da bunu gösteriyor. Avluda bulunduğu keser, babasının duvarda asılı tüfeği, kömürlükte bulunan balyozu ve evdeki piknik tüpünü kullanan da vardı.' (MATYAŞ, 2014, s.15-19)

Sema Göktaş oyunu Duvar'da da bu çaresizlikle cinayet işlemiş ve kocasını öldürmüş bir kadının profilini bize çizer. İmam nikahlı olduğunu daha sonra öğrendiğimiz kocası Hasan'ı bir cinnet anı sonunda öldüren Şefika, cesedi gizlemek amacıyla abisi Tahir ile bir plan yapar. Plana göre parçalara bölünerek getirilen ceset, Tahir'in tesisatını yapmak için çalıştığı evin açılan duvarındaki oyukta saklanacaktır. Oyunun hemen başında bu sahneye tanık oluruz.

'ŞEFİKA: (Torbayı sürükleyerek) Lanet mendebur! Dirisi bir dert, ölüsü ayrı bir dert!

TAHİR: Ölmüş adama lanet okuma.

ŞEFİKA: Okurum. İnsan gibi olsaydı başımıza bunlar gelmeyecekti.(Hırsını alamaz, torbayı tekmeler.)

TAHİR: Dur yapma. Yapma bak. Patlar yoksa. Hem ölüye eziyet çok günah.

ŞEFİKA: Umurumda değil. Sağlığında böyle tekmeleyemedim ya, ona yanyorum.

TAHİR: (Bir an) Hadi hadi... Bunların sırası mı? Oyalanacak zaman değil. (Torbayı iterken) Bakma öyle. Yardım et.' (GÖKTAŞ, 2005, s.15-16)

Oyun dört kadın ve dört erkek üzerinden insan ilişkilerini, kadın ve erkeğin doğasını, evlilik kurumunu, bireysel şiddet dürtüsünü sorgular. Yazar, duvardaki çatlak imgelemiyse, toplumun en küçük yapı taşına oluşturan ailenin ve aile kurumunun birlikte yaşadığı evin içerisindeki çatlağı, oluşan derin yarayı ve bunun onarılamayacak oluşunu ifade eder. Duvar sızdırmaktadır. Günümüz sosyo-ekonomik yapısı içinde bu durumun böyle olması da olağandır. Modernitenin aile kurumu üzerindeki olumsuz etkisi oyunda gördüğümüz karakterlerin yönelişleriyle kendini belli eder. Şefika kocası Hasan'a, maruz kaldığı her türlü şiddete rağmen, katlanmış fakat üstüne kuma getireceğini öğrendiğinde öldürmüştür. Evin kiracısı Nergis ile Serdar geçinemektedirler ve ayrılmanın arifesindedirler. Ev Sahibi ve komşuları Müzeyyen'in kızı Ayşenur ise Bülent ile evlenmek üzeredir fakat

ikilinin geciken nikâh akitleri esnasında kafaları iyiden iyiye karışmıştır. Yer yer dolantı komiğine dönen oyunda iç aksiyonla bir gelişim sağlanmaktadır. Oyunun başat ögesinde bir cinayet, cinayeti işleyenler ve onlara bilmeden yardım edenleri görürüz. Oyun akıcı dili, diyalog örgüsü, özgün bakış açısı ve güncel meselelere dair bakış açısıyla da dikkat çeker.

İkinci perdede Serdar ile Nergis'in boşandıklarını, Ayşenur ile Bülent'in Ankara'ya taşındıklarını, Tahir ile Şefika'nın bir yıldır görüşmediklerini öğreniriz. Serdar bir karabasan gibi gece yarısı eve gelerek evdeki kadınları bir an için korkutur. Evdeki kadınların yalnızlıklarına olan bağlılıkları da onları sıkışmışlığın içinde tutmaktadır. Duvar'dan sızıntı akmakta, Şefika elindeki kirli bez paraçası ile sızıntıyı silmeye çalışmaktadır. Final Şefika ile Hasan'ın kavuştuğu bir rüya sahnesiyle sonuçlanır. Çözüm şiddet değil, iletişimdir. Kadın ile erkek cinsi arasında kurulması gereken doğru iletişimin özleminde oyun sona erer.

Yazarı Sema Göktaş'a 2005 yılı İsviçre Hastanesi II. Kültür Sanat Ödülleri yarışmasında Jüri Özel Ödülü getiren Duvar adlı oyun, güçlü bir kadın kaleminden çıkan, sağlam yapılı ve ana ekseninde kadın olan, güçlü bir oyundur.

Kadına yönelik şiddetin durmasına yönelik yapılan sosyal sorumluluk ve farkındalık aktivasyonlarının sembol isimlerinden birisi de, bu şiddetin kurbanı olarak yaşamını yitiren Güldünya Tören'dir. Güldünya Tören'in trajik öyküsü medyada uzunca bir süre yer almış, töre olarak nitelenen vahşet kamuoyunda tartışılmıştı. 1982 yılında Bitlis'te doğan Güldünya Tören, bir akrabası tarafından uğradığı cinsel istismarın ardından hamile kalarak bir erkek çocuk doğurur; bu olayın ortaya çıkmasıyla aile büyüklerinin verdiği karar neticesinde sokak ortasında kurşunlanır. Kaldırıldığı hastane on iki saat yaşam mücadelesi veren Tören, kardeşinin hastanede onu silahla vurması sonucu hayatını kaybeder. Yaşanan bu vahşet o dönem ülke gündemine oturur. İnsan Hakları 2007 raporunda aile içi şiddet örneği olarak Güldünya Tören'in kardeşleri tarafından öldürülmesine

yer verilir. On üç kadın ses sanatçısının birlikte hazırladıkları albüme ‘Güldünya Şarkıları’ adı verilir. Yine memleketi Bitlis’te kurulan ilk kadın derneğinin adı ona aittir. Güldünya’nın yaşadıkları tiyatro sahnesine de taşınır.

Oyun Yaz Projesi kapsamında Deniz Altun’un yazdığı Gül’e Ağıt (2006) adlı oyun, Güldünya Tören’in biyografisinden yola çıkan bir dramdır. Oyun, Tören’in yaşadıklarını bire bir alarak kurgusal bir zeminde ilerler. 2004 yılında tecavüz sonucu hamile kaldığı için, erkek kardeşleri tarafından öldürülen Güldünya Tören’in başına gelenler, ana olayların gidişatını bozmadan, yazarın yorumunu içerecek bir biçimde kurgulanmıştır. Yazar başta töreler ve gelenekler olmak üzere, adalet, ahlak, mahalle baskısı, kadına bakış açısı, şiddet, kavramlarını eleştirel bir dille işler. Oyun ilk olarak 2007-2008 sezonunda Bakırköy Belediye Tiyatroları’nda, ardından 2018-2019 tiyatro sezonunda Diyarbakır Devlet Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir.

Bu dönemde töre sorununu irdeleyen bir başka yazarımız da Zeynep Kaçar olmuştur. Zeynep Kaçar’ın kendine has bir üslupla kaleme aldığı Sahici İnsanlar-Plastik Ölümler (2007) adlı oyunu, günümüzde halen süren töre cinayetlerini, daha doğarken kaderi, yani alın yazısı belli olan bu coğrafyanın kadınları ekseninde anlatır.

Oyun, sömürü düzenin sürmesi gerektiğine inanan devletlerin ‘töre’ olgusuna üzerinden sağladıkları menfi çıkarları gözler önüne getirir. Doğudaki sıradan ve kendi halinde bir köyde geçen oyunda, okumak isterken mirasa konunca zorla evlendirilmek istenen bir kızın dramını seyrediyoruz. Zengin olan kızla evlenmek isteyen erkeklerin çekişmeleri, ataerkil yapının baskısı, hayat şartlarının hayaller üzerine ket vurması, akraba evliliği, sömürücülerin her şeye rağmen emellerine ulaşma çabası an be an görülür. Kızın mücadelesi ise bu çarkın acımasızlığı yanında umutsuz bir çaba gibidir. Bu umutsuz çabanın ardından Pembe’nin annesi Kiraz, töre için kızını öldürmek isteyen Veys’in elinden silahı

alarak, bu lanet düzende önce kızının sonra da kendisinin canına kıymak zorunda kalır.

‘(Kiraz Veys’in elinden silahı kapar.)

KİRAZ: Vuram mı seni ha şinci? Veys? Vuram mı?

VEYS: Beni vursan heç bir şeycik değişmeyecektir. Biliyorsun. Ama vur Kiraz. Ceylanıma kurşun sıkıhacağıma, sen beni vur daha yeğdir. Golay saniysen he mi? Can almah, hemi de canından çok sevdiğin canı almah kolaydır? Ama garar verilmiştir, artık bu garardan dönmeye ne senin gücün yeter, ne benim. Biz kuluz Kiraz. Bir zavallı gulu, gölesiyez inançlarımızın.

KİRAZ: Onu ben doğurmuşam. Canımdan can vermişem. Şinci canını almah da bana düşiy. Hakkını helal et Pembem.

(Kiraz Pembe’yi vurur. Pembe düşer.)’ (KAÇAR, 2008, s.35-36)

Bab-1 Tiyatro yapımı olarak 2009-2010 tiyatro sezonunda sahnelenen oyun, toplumsal bir mesele olarak yüzyıllardır bilinen ama karşı konulamayan törelerin, egemen güçler tarafından sağlanan kontrolünü ve bunun insan yazgısını nasıl biçimlendirdiğini aktarırken, pek çok tartışmayı da beraberinde açmaktadır.

Yakın dönem tiyatromuzun popüler isimlerinden birisi de yazar, yönetmen ve oyuncu Cem Uslu’dur. Cem Uslu’nun kurucularından olduğu Ekip Tiyatrosu alternatif, bağımsız tiyatro toplulukları arasında deneysel çalışmalarıyla dikkati çeken bir gruptur. Yazarın Öğüt (2007) adlı oyunu kurgusal anlamda klasik yapıdan çıkan bir denemedir. İzleğinde gündelik hayatın içinden bir aile drama odaklanan yazar, aile kurumu üzerinden aşk, isyan, sevgi, sadakat ve emek kavramlarını olgusal olarak sorgular ve tartışmaya açar.

Bir ofis ortamında başlayan oyunda, Mine adlı karakterin masasında dağılmış halde oturduğunu, ayaktaki Erdem karakterinin ise onu sakinleştirmeye, yatıştırmaya çalıştığını görürüz. Aralarındaki ilişkiden kaynaklı çıkan soruna tanık

olduğumuz bu gerilimli ortam, soyguna gelen iki hırsızın ani baskısıyla, yerini bir anda paniğe bırakır. Bir sonraki sahnede bir eve geçeriz. Evde, kanser hastası Hayat, Hayat'ın ikinci kocası, kocasının kızı ve kadının iki oğlu Âlim ile Umut'un aynı çatı altında yaşadığını anlarız. Hayat kanserdir; ismiyle tezat şekilde yaşar hastalığını, çünkü hastalık, ondan tüm hayatı ölmeden önce almıştır. Evin görünmeyen altıncı kişisi ise Hayat'ın vücudunda ruh bulan 'ölüm'dür. Kocası hastalığı kaldıramaz, zalimleşir. Hayat'ın oğulları ise annelerinin, ölecekse, mutlu ölmesi gerektiğine inanırlar. Soygun fikri buradan gelir. Oyun katmanlaştıkça, zalimlerin veya öyle görünenlerin, faillerin dünyasına ineriz. Finalde adını bilmediğimiz kocanın, bir meyhanede hiç tanımadığı Erdem'e akıl verdiğini görürüz. Oyun ters bir akışla, sahnelerin zamansal olarak geriye doğru akışıyla biçimlenmiştir. Dolayısıyla final aslında başlangıçtır. İlk sahnelenmesi 2008-2009 tiyatro sezonunda Sivas Devlet Tiyatrosu tarafından yapılan oyunun ikinci versiyonunu Cem Uslu kendi rejisiyle 2013-2014 tiyatro sezonunda Ekip Tiyatrosu'nda gerçekleştirmiştir.

Ülkemizde uyuşturucu satışı ve kullanımı son yıllarda giderek artmıştır. Bu durum toplumsal bir vaka olarak kayda geçmektedir. Çeşitli nedenlerle uyuşturucu kullanımı her geçen gün artmakta olduğu tespit edilirken, bu bağımlılığın özellikle gençler arasında hızla çoğaldığı gözlemlenmektedir. Oyunun yazarı Feyzullah Arslan emniyet teşkilatının üst makamlarında görev yapmış bir emniyet mensubu ve bürokrat olarak bu konuyu yakından izlemiş birisidir. Feyzullah Arslan'ın kaleme aldığı Yarınlara Geç Kalmadan (2008) adlı oyun uyuşturucunun yarattığı trajediyi sergiler. Murat adlı genç, üç çocuklu Mehmet ile Şükufe çiftinin ortanca evlatlarıdır. Aile içinde bulunamayan huzur, süregelen kavga ve iletişimsizlik hali çocukları yıpratmaktadır. İşkolk ve karısını aldatan babanın zamanla oğluna olan ilgisiz tavırları Murat'ın kırgınlıklarını daha da artırır. O da çareyi uyuşturucuda arar. Oyun 2013-2014 tiyatro sezonunda Bursa Devlet Tiyatrosu'nda ve 2018-2019 tiyatro sezonunda da Adana Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Yakın dönem oyun yazarlığımızın önde gelen isimlerinden birisi de Berkun Oya'dır. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü'nden 1999 yılında mezun olan ve aynı yıl Krek Tiyatro Topluluğu'nun kuran Berkun Oya, yazar, yönetmen ve oyuncu olarak pek çok önemli prodüksiyona imzasını atmıştır. Oyun yazarlığının yanı sıra öykü ve köşe yazarlığı da yapan Berkun Oya Bayrak (2008) adlı oyunuyla biçimsel bir denemeye de gitmiş, zaman kırılmaları ve atlamaları yaratarak, bir cinayetin ekseninde, bir ailenin trajik yazgısını gözler önüne sermiştir.

Bayrak ana tema olarak iletişimsizlik üzerinden gider. İki perde ve beş sahneden oluşan oyunda, bayrak kelimesi sadece bir kere geçmektedir ve bu geçiş de iletişimsizliği temsil etmektedir. Oyundaki hiçbir karakterin adı yoktur. Karakterler yaşlı bir anne ile baba, büyük ve küçük oğulları, küçüğün eşi ve eşinin sevgilisidir. Oyunda işlenen cinayet de bu karakterler üzerinden anlatılır. Olaylar, bir köy evinin bahçesi ve bir apartman dairesi olmakla iki farklı mekânda geçer. Oyun, Anne ile Baba'nın yaşadığı köy evinin bahçesinde geçen kısa bir film gösterimi ile başlar. Adam, karısını öldürmüş ve buraya gömmek istemektedir. Üçü de cesedi buraya kadar getirecek olan Abi'yi beklemektedirler. Aile içi hesaplaşmanın had safhada olduğu ilk sahnenin sonunda polis telsiziyle Haber adlı oyun kişisi gelir ve yaşanan trafik kazası sonucu Abi ile arabadaki kadının öldüğü haberini evdekilere iletir. İlk sahnenin sonundan itibaren olaylar, zamansal olarak geriye doğru giderek izleyeceğimiz sahnelerle devam eder. Harold Pinter'in Aldatma oyununu akla getiren bu yöntemle olayların aşama aşama nasıl yaşandığına bakarız. Oyunun gidişatında üç sene önce, on iki saat evvel gibi zaman dilimleri kullanılır. İlk perdenin sonunda kendisini aldattığını öğrenen Adam'ın Kadın'ı öldürdüğü zannedilir. Fakat gerçek ikinci perdenin başında ortaya çıkar. Kadın ölmemiştir. Kadın'ın öldüğünü zannederek oraya gelen ve cinayeti ört bas etmek isteyen Abi'de bu duruma başlangıçta şaşırır ama tepki vermez. Tamamen tesadüfen geldiğini söyleyerek Kadın'ı sakinleştirir ve onunla konuşmaya başlar. Abi Kadın'a karısı tarafından nasıl aldatılıp terk edildiğini

anlatırken, Kadın ise Abi'ye sevgilisinin kocası tarafından öldürüldüğüne emin olduğunu söyleyerek, başından sonuna kadar yaşanan her şeyi özetle anlatır. Kadın, Abi'ye kardeşinin cezasını çekmesi gerektiğini ifade ederken, Abi'nin elindeki kolye dikkatini çeker. Bu kolye onun için ölümü getirecektir.

'(Sessizlik. Bir süre bakarlar birbirlerine, uzunca bir süre. Abi'nin eli bilinçsizce boynundaki kolyeye gider. Gümüş, örmeli, uzunca ve kalın bir kolye. Gömleğinden çıkarır. Küçük küçük oynamaya başlar kolyeyle, Kadın seyrederek. Sessizlik bu esnada sürer. Sonra Kadın'ın da dikkatini çeker kolye. Bir süre izledikten sonra konuşur.

KADIN: O ne?

ABİ: Ne?

(Kadın eliyle kolyeyi işaret eder.)

KADIN: Kolye, nasıl kolye o?

(Sessizlik)

ABİ: Kolye işte, bir kolye...

KADIN: *(Hafif gülümseyerek yakıştıramadığı bellidir, kolyenin daha çok bir kadın kolyesi olduğu açıktır.)* Hiç sana... Ne bileyim...

(Sessizlik.)

ABİ: Hadi gidelim, bulalım şu çocuğu...

(Abi kalkar, Kadın'a yaklaşır, kolye boynunda, açıkta durmaktadır. Abi, Kadın'ın arkasında ayakta durmaktadır. Kadın, koltukta oturuyor. Kısa bir süre göz göze kalırlar. Sonra Kadın, kolyeye uzanarak)

KADIN: Bakabilir miyim?

(Kadın, Abi'nin boynundaki kolyeyi tutar, bakar. Sonunda Abi, kolyeyi çıkarıp Kadın'a uzatırken)

ABİ: Al, bak...

(Kadın kolyeyi alır, bakar.)

ABİ: Taksana.

KADIN: Gerek yok.

ABİ: Tak, bak, yakışacak...

(Kadın bir an duraksar. Hafif, boş, manasız bir gülümseme oluşur yüzünde, kolyeyi takar. Boynunda eliyle yoklar.)

KADIN: Güzel... (Tuhaf bir sessizliğin ardından Kadın, kolyeyi çıkartmak üzere elini boynuna götürürken konuşur.)

KADIN: Gidelimmi artık?

(Kadın'ın bu lafı demesinin hemen ardından Abi, son derece soğukkanlı olarak konuşur ve aynı anda kolyeyi daha Kadın çıkaramadan iki eliyle tutar, Kadın'ın boynundan hızla çeker.)

ABİ: Hadi gidelim...

(Kolye Kadın'ın boynunu hızla sıkıştırır. Kadın can çekişmeye başlar. Ses bile çıkaramamaktadır. Abi buz gibi, olduğu yerde bütün gücüyle sıkılmaktadır. Kadın'ın boynundaki kolyeyi, bomboş bir ifadeyle tam karşıya bakmaktadır. Kadın kıvranır, can çekişmektedir. Tepinir, nefessiz yüzü kızarmaya başlar. Bir süre debelenir. Kadın, Abi'ye uzanıp vurmaya, engellemeye çalışmaktadır, ancak iri cüsseli Abi, kımıldamadan durmaktadır, Kadın'ın çabaları fayda etmez ve bir süre sonra Kadın'ın kafası önüne düşer, ölmüştür... ' (OYA, 2017, s. 217-218-219)

Bir sonraki sahnede yazar bize yeni bir sürpriz yaşatır. Kadın'ın kocası tarafından öldürüldüğünü sandığı yazar sevgilisi, gizlice onların evine gelmişken Abi'ye yakalanır. Âşık'ı öldüren de aslında Abi'nin ta kendisidir. Finalde Abi ve Baba'yı, ilk sahnede gördüğümüz çiftlik evinin bahçesinde, Âşık'ın cansız

bedeniyle baş başayken görürüz. Abi, elleriyle başını sıkıştırırken Baba çukur kazamaya başlar.

İlk kez 2008-2009 tiyatro sezonunda Krek yapımı olarak Berkun Oya rejisiyle sahnelenen oyun, 2017-2018 tiyatro sezonunda da İstanbul Devlet Tiyatrosu tarafından by-u sefer Kubilay Karşlıoğlu rejisiyle konur. Yazarı Bayrak Berkun Oya'ya 2009 yılı Afife Tiyatro Ödülleri'nde Cevat Fehmi Başkut Yılın Oyun Yazarı Ödülü'nü kazandırmıştır. Oyunu, yine Berkun Oya'nın kendisi, 2017 yılında Masum adlı internet dizisi olarak uyarlamış, senaryosunu kendisi yazmış yönetmenliğini ise Seren Yüce gerçekleştirmiştir.

Berkun Oya'nın sahnede yaklaşık on beş dakika süren oyunu Bomba (2009) ise, bir terör saldırısından az evvel, bir kafede oturan, birkaç insanın patlamadan önceki son anlarına odaklandığımız, post-modern deneysel bir çalışmadır.

Türk Tiyatrosu'nda 1960'lı yıllardan sonra Aziz Nesin, Melih Cevdet Anday ve Sabahattin Kudret Aksal ile başlayan ve içinde absürd unsurlar taşıyan denemeler zaman içinde yeni arayışlara, yeni denemelere, yeni üsluplara kapılarını açtı. Bilhassa 90'lı yıllardan sonra bazı oyun yazarlarımızın oyunlarında Postmodernist öğelerin kullanımı biçimsel olarak da kendini gösterdi. Ülkü Ayvaz'ın Yeniden Yaratma (1984) adlı oyunu ile başlayan bu süreçte, Şahika Tekand'ın Gergedanlaşma (1994), Karanlık Korkusu (2008), Oyun (2014) gibi pek çok denemesine tanıklık ederiz. Bunların dışında Burak Mikail Uçar'ın Umut Cinayeti (1993), Yeşim Özsoy Gülan'ın Aksak İstanbul Hikâyeleri (2004), Ahmet Sami Özbudak'ın İz (2011), Özen Yula'nın Yakındoğu'da Emanet (2001) ve An (2017), Melis Tezkan ve Okan Urun'un birlikte yazdıkları Kıyamete Kadar Kapattım Kalbimi (2017) gibi bazı oyunlar da postmodern unsurlar taşıyan yakın dönem tiyatromuzdaki örneklemeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Postmodernizm kavramı, en yalın haliyle modernitenin açıklarında tanımlanan ve onun karşıtı durumunda olan bir sanatsal estetikdir. İçinde absürdün

yabancılaşma ve iletişimsizlik temalarını barındırmakla beraber, klasik yapıyı reddederek dramatik bütünlüğü bozar ve sarsar. Olaylar çoğu kez bir neden-sonuç bağı gözetilerek ilerlemez. Bireyin yalnızlığı, çaresizliği, suskunluğu, çıkışsızlığı, fantezileri, düşsel diyarı ve bunun gibi açmazları bütünlüklü değil, parçalı bir yapıda izleyiciye yansıtılır.

Gencay Şaylan, Postmodern sanat estetiğinin özelliklerini şu başlıklarda sıralamaktadır:

'a) Estetik ölçütünde artık toplum değil sanatçının kendi için bilinci belirleyicidir, ön plandadır;

b) Misyon ve anlatı yadsınırken onların yerine montaj konmaktadır;

c) Gerçek açık uçlu olarak kavranmakta ve gerçekliği yansıtmaya yerine belirsizlik ve kararsızlık esas alınmaktadır.

ç) Bireyin bütünleşmiş kişiliği tutarlılığı bir tarafa anlatılmakta, hümanist değerlerden ve yapısallıktan arındırılmış kişilik (dehumanizat, destrucruDET) belirleyici olmaktadır;

d) Yüksek sanat ile kitle sanatı ayrımı ortadan kalkarken taklit ve yapıştırma sanatsal yapının üretilmesinde ön plana geçmektedir' (ŞAYLAN, 2006, s.103-104)

Postmodernizimin tarihsel olarak çıkış noktasını net olarak saptayamamakla beraber, terimin 1950'den sonra kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Postmodern sözcüğünün –etimolojik olarak incelendiğinde- 'post' ve 'modern' sözcüklerinin bir araya gelerek oluşturdukları bir bileşik sözcük olduğu görülmektedir. Türkçeye 'modern sonrası' olarak çevrilen postmodern sözcüğü, 'modern' sözcüğünün tanımladığı bir aşamadan sonraki yeni bir aşamayı ya da durumu ifade etmek için kullanılır. (KARABULUT, 2014, s.147)

Berkun Oya'nın bu post-modern ögeler ierin oyununda karakterler, Garson, Kız, Adam, Kadın, Genç ve Meşgul'dür. Bu karakterlerin hepsi oturdukları sandalyelerin üstünden sanki bir bilinakışındalarmış gibi bizlerle konuşur. Yüksek sesle gelen bir patlamanın ardından sahne kararır. Işıklar yeniden açıldığında Kadın ve Garson'un sahnedeki sandalyelerinin boş, sandalyelerinin üstünde çerçevelenmiş resimlerinin olduğunu ve yerlerine birer karanfil konulduğunu görürüz. Bu son tabloyla sahne kararır.

1970'lerde başladığı yazın hayatına 2000'li yıllarda da devam eden Tuncer Cücenoglu, Gece Kulübü (2009) adlı oyununda 12 Eylül 1980 askeri darbesinin yaşadığı geceye dair bir kurgusal hikâye bizlere sunar. 11 Eylül gecesini 12 Eylül'e bağlayan gece bir gece kulübünün içinde yaşanan trajik hayatlar, bir dönem hesaplaşmasını getirdiği gibi belgesel nitelikte de bir çalışmadır. Bu bağlamda yazarlarımızın, aradan geçen zamana rağmen, 12 Eylül Dönemi ile hesaplaşmalarını devam ettirdikleri görölmektedir.

Ankara'da bir gece kulübünde çalışan insanlarla, buraya bir şekilde misafir olan yahut müşteri olan insanların bir araya geldiği oyun, pek çok yaşam öyküsünü iç içe verir. Bir yandan ülkeyi kurtarmak adına birbirleriyle mücadele eden sağ ve sol görüşlülerin cepheleştiği, faili meçhul pek çok cinayetin işlendiği dönemde diğer yandan sıradan insanların yaşam mücadelesine tanık oluruz. Ciğerim Hakkı, Palavra İhsan, Kel Ahmo, Janti Cihat, Garson Kazım, Sarhoş Atıl gibi içten ve samimiyet yüklü insanlarımızın karakteristik özelliklerini görürüz. Tıp öğrencisi Janti Cihat'ın Şantöz Şermin'e olan aşkı, Cihat'ın Annesi'nin oğlunun istikbali adına bu aşka karşı duruşu, Garson Kazım'ın oğluna bisiklet alabilmek için uğraşısı, Patron ile Asiye'nin birbirlerine olan yakınlığı, Ciğerim Hakkı'nın eniştesi olan Patron'a karşı duruşu gibi pek çok durum ve olay gerçekçi hikâyeler olarak karşımızda durur. Dönemin sağ ve sol karşıtlığını yazar, sarkık bıyıklılar ile pos bıyıklılar olarak imgeler. Gece Kulübü'nde de ayrı ayrı masalarda oturan bu karşıt görüşlülerin dizginleyemedikleri kavgaları sonucunda Garson Kazım

bıçaklanarak ölür. Bu kavganın sonunda olan yine alt sınıf insana olur, vurgusu yapılır.

'I. SARKIK BIYIKLI: (Hızla uzatır bıçağını Fedai'nin karnına doğru) Öldün sen ulan! Öldün!

GARSON KAZIM: (Fedai'yi korumak için araya atlar.) Yapmayın!

(Yavaşlatılmış bir film gibidir artık her şey. Kazım bıçak darbesini yemiştir. Sallanır ve düşer yere. Herkes hareketsiz kalmıştır adeta.) (CÜCENOĞLU, 2010, s.80)

Öz ve biçimsel anlamda yeni arayışlara giden ülke tiyatrosu, bu bağlamda farklı disiplinleri bir araya getirmeye çalışan tiyatro ekiplerinin de kurulmasına tanıklık etmiştir. Bu ekiplerden birisi de 2001 yılında Tiyatrotem adıyla Ayşe Selen ve Şehsuvar Aktaş'ın beraber kurdukları tiyatrodur. *'Tiyatrotem'in, çağdaş ve geleneksel gösterim sanatları tekniklerini dramatik tiyatro ile Türkiye kültürel ortamında kaynaştırma esasına dayanan araştırmacı bir tiyatro anlayışına sahip olduğu, bir anlamda tiyatronun tiyatrosunu yapmayı arzulayan, bunu araştıran bir anlatı tiyatrosu olduğu da söylenebilir.'* (SELEN, AKTAŞ, SARIKARTAL 2009, s.5)

Tiyatrotem klasik dramatik metinlerden hareketle başladığı repertuvarına Lahana Sarması, Böyle Devam Edemeyiz, Âlem Buysa Kral Übü, III. Riçird Faciası, Tartüf Bey gibi oyunlar katarak 2009 yılına değin gelir. 2009 yılında ekip fikirsel bir değişime giderek, yaratım sürecine en başından, yazınsal süreçten başlama kararı alır. Anlatı metinlerine odaklı bir seyir zevkini amaçlayan yorumlama süreci başat düşünce olur. Bu bağlamda değerlendirilebileceğimiz ilk oyunları da Ayşe Bayramoğlu imzasıyla Hakiki Gala (2009) adlı metindir. Üçüncü sayfa haberlerinden yola çıkılarak kurgulanan hikâyeler, bazı edebi metinler, sahne üstündeki doğaçlamalar geliştirilerek metin tiyatrosu oluşturulur. Oyunda yerli ve geleneksel öğeler ile çağdaş dünya tiyatrosuna ait unsurlar birlikte görülür. Yer yer absürt nitelikler gösteren oyun, yer yer meddah estetiği ile bizlere anlatıyı sunar.

Oyunda iki karakter vardır. Müesser Hanım ve Lütfi Bey. Biz bu iki karakterin başlarından geçen hikâyeleri bir anlatı formuyla takip ederiz. Bu hikâyeler an an bizleri gülümsetse de, aslında trajiktirler. Kadına ve çocuğa uygulanan şiddet, cinsel istismar, tecavüz, cinayet, adam yaralama, gasp, intihar vakaları ve bütün bu yaşananların televizyonlarda bir reality show olarak lanse edilmesi, içinde bulunduğumuz toplumsal ruh halinin ve yaşananların röntgeni gibidir.

‘LÜTFİ BEY: Dayı oğlumun cinsi münasebete olan ilgisi yaşının büyüklüğü sebebiyle bendenizin nazarında makul addediliyordu. Bir keresinde bir gece dayıoğlumla ben aynı odada kalıyorduk. Hava çok soğuktu. Dayıoğlum, birbirimize sarılalım ısınırız, dedi. Ben anladım. Anacığım kuş gibi çırpınan yüreğimi sakinleştirmek için beni dizlerine yatırıp uyuttu. Annem de ben de kimseye bu mevzudan bahsetmedik, zira dayım çok asabi bir adamdı, herkese kızardı, en çok da yengeme. Zavallı yengeciğim dayımın bu hallerine senelerce boyun eğdi. Sonra bir gece yengem dayımın boğazını kesti. Annemle uyuyorduk. Sabaha kadar başında beklemiş, sabah geldi. Üstü başı kanlı, elleri falan hep kanlı. Kurumuş kan, kahverengi olmuş. Şuna bir bakın, rahatsızlandı galiba, dedi. Sonra bahçede ellerini yıkadı. Biz annemle gittik baktık, dayım böyle ağzı açık uyuyor gibiydi. Ama her yer kan olmuştu, duvarda bile kan vardı. Çok kan vardı. Gördüm. Çok kan vardı. Zavallı dayıcığım, ebediyete geçerken yengeciğim de ahir ömrünü geçirmek için demir parmaklıklar arasına girdi.’ (BAYRAMOĞLU, 2010, s.60)

Bizlere hikâyelerini anlatan Müesser Hanım ile Lütfi Bey, bu trajik hadiseler silsilesinin sonunda, bütün bunları nasıl bir tiyatro oyunu yapma kararı aldıklarını açıklayarak anlatıyı tamamlarlar. Döngüsel bir yapı içerisinde sona ulaştığımızda esasen başa gelmiş oluruz. Geleneksel ile çağdaşı, benzetmeci biçem ile göstermeci biçemi, anlatı ile kurguyu, saçma ile gerçekçi yapıları aynı oyunda deneyen Tiyatrotem’in Hakiki Gala adlı bu oyunu 2009 yılında Çetin Sarıkartal rejisiyle sahnelenmiştir.

Yazar-yönetmen Gökhan Erarslan'ın 2009 yılında Yeni Metin Yeni Tiyatro Projesi kapsamında kaleme aldığı oyunu Market (2009) yine bir gazetenin üçüncü sayfa haberinden yola çıkılarak yazılan, zaman atlamalarının olduğu, biçimsel denemelere açık bir metindir. Her biri farklı sosyo-kültürel yapıda yetişmiş üç kişinin yan yana gelerek birer seri katile dönüşmesi süreci, karakterlerin geçmişlerine yapılan yolculuk sahneleriyle yeni tartışmaları beraberinde getirir. Sansar, Piç ve Gazi adlı bu üç oyun kişisi, izledikleri bir filmde etkilenecek hiç tanımadıkları dokuz insanı soğukkanlılıkla öldürür. Öldürecekleri insanları da benzin istasyonlarında karşılaştıkları insanlar arasından seçerler. Son uğradıkları benzin istasyonunun marketinde ise tuhaf bir hesaplaşma ve sorgu süreci başlar. Bu süreçle birlikte seyircinin aklında bazı sorular oluşmaya başlar: nedensiz şiddet olur mu ya da katillik insanın doğasında var olan, doğuştan gelen bir güdü müdür?

Gökhan Erarslan oyunda suçun bir sonuç olduğunu gösterir. Bununla beraber suçluların özgeçmişine iner ve toplumsal bir noktadan suç olgusuna bakarak, yaratılan şiddet ortamının ve bunu ve bunu besleyen toplumun en az suçlular kadar sorumlu olduğunu iddia eder. *'Suç etkinliklerini belirli bir davranış ya da türden bir sürecin parçası olarak düşünmekte yarar vardır. Süreç, insanlar yasal olmayan davranışlarda bulunduklarında başlar fakat bu davranışların kökenleri daha erken deneyimlerde yatabilir.'* (CANTER, 2011, s.19) Bu bağlamda yazar, suça giden yoldaki süreci geçmişe dönen sahnelerde göstererek, bir diyalektikle yaklaşır. Böylelikle topluma bir mesaj vererek yaratılan şiddet ortamında herkesin sorumlu ve de suçlu olduğunu vurgular.

'(Marketteyiz...)

I. ELEMEN: *Hayır Patron, hayır! Öldürme beni! Öldürme! Ne olur yapma! (Bir silah patlaması... I. Eleman ölür. Genel aydınlatma... Marketteyiz yine...)*

PİÇ: *Siktir be! Manzaraya bak!*

PATRON: *(Silah elinden düşer.) Hassikitir! Öldü mü?*

GAZİ: Bak bakalım. Ölmüş mü?

PATRON: (I. Eleman'ı kontrol eder.) Ölmüş! (Diğerlerine bakar.) Ölmüş!
(Piç alkışlar.)

PİÇ: Bravo! Valla senden bunu hiç beklemiyordum ulan! Hakikaten bravo!

(Sansar yerden silahı alır.)

SANSAR: İşte Beyler! Bir patronla bir işçi arasındaki farkı gördünüz! Doğru zamanda doğru tercih yaparsan, sana patron derler bu hayatta!

PATRON: Ölmüş!

PİÇ: (Patron'un sırtına vurarak) Helal sana Patron! (Bira şişesi uzatır.) İlk leşinin şerefine... (Kendi birasından içer.)

PATRON: (Şişeyi düşürür elinden.) Onu öldürdüm! Aman Allah'ım! Onu öldürdüm! Bunu yaptım! Onu öldürdüm!

GAZİ: Ne olmuş, onu öldürmüşsen? Bak, biz de öldürüyoruz.

PİÇ: (Gülerek) Değil mi ya?

PATRON: Ben... Ben... Ben yaptım! Bunu ben yaptım! Ben öldürdüm!

SANSAR: Yaşamak için öldürdün Patron! Buna mecbur kaldın. Düşünsene... Eğer sen onu öldürmeseydin, belki de o seni öldürecekti.

GAZİ: Büyük balık küçük balığı yutar. Doğanın kanunu bu...

SANSAR: Doğru söylüyor Gazi... Takma kafana Patron. İlki her zaman zordur. Adamın kafasını karıştırır. Ama sonra... Alışırın. İki, üç, dört, beş...

PATRON: Allah'ım! Ben ne yapacağım şimdi?

PİÇ: Katil! Katil herif! İnsanların yüzüne nasıl bakacaksın lan şimdi, ha? Nasıl? Televizyonlara da çıkarsın şimdi. Rezil kepaze olacak bütün ailen. Eyyah eyyah! Ne bok yiyeceksin peki? İçeri de atarlar ulan seni.

PATRON: *İçeri mi atarlar?*

SANSAR: *Atarlar tabii... Belki iyi halden biraz yırtarsın ama... Ne diyeceksin hâkime? Ne anlatacaksın? (Patron'u taklit ederek) Valla kafama silah dayadılar, hadi onu öldür dediler. Ne bok yiyeceğimi şaşırdım! Şeytana uydum, öldürdüm.*

SANSAR: *İyi de, adama sormazlar mı ya, sen de öldürmeseydin ulan adamı, diye? Ha?*

PATRON: *Beni siz zorladınız ama!*

SANSAR: *Yapmasaydın kardeşim! Bize ne?*

PATRON: *Ama siz silah verdiniz!*

SANSAR: *Vurmasaydın adamı. Öldürmeseydin. Ben yapamam deseydin. Dedin mi? demedin!*

PATRON: *Ama... Ama...*

PİÇ: *(Gülerek) Pişman mı oldun canım benim?*

PATRON: *(Başını avuçlarının arasına alır.) Allah'ım! Allah'ım yardım et!*

PİÇ: *(Piç eğilerek Patron'un kulağına fısıldar.) Bizden bir farkın kalmadı artık. Katil herif!*

(Sansar o sırada bir çikolata alır, yemeğe başlar.)

PATRON: *Hayır! Hayır! (I. Eleman'a yoklar bir daha.) Öldürdüm... Onu öldürdüm... Ben bir katilim!*

PİÇ: *Tamam be tamam... Yeter kafa ütülediğin!*

PATRON: *Ben bir katilim! Ben bir katilim!*

PİÇ: *Sen katil falan değilsin! Sen bir zavallısın! Anladın mı? Zavallı! Zavallı bir orospu çocuğusun sen!*

PATRON: *Ben bir katilim! Ben bir katilim! Ben bir katilim!*

(Piç, Patron'u vurur. Patron ölür.)

PİÇ: *Oooofff! Sıkıldım!*

SANSAR: *(Çikolatayı yere atar.) Amcık! Niye yaptın lan bunu?*

PİÇ: *Bir nedeni mi olmalıydı?*

SANSAR: *Ona bir söz vermiştim.*

PİÇ: *Sen verdin. Ben vermedim.*

SANSAR: *Siktir git oğlum ya!*

PİÇ: *(II. Eleman'ı göstererek) Ödeştik! Sen de onu öldürmüştün.*

SANSAR: *Ne bok yersen ye! Artık sana karışmam! Allah'ın manyağı!*

PİÇ: *Ulan ben manyağım da, sen çok mu akıllısın? Psikopatın önde gidenisin ulan sen?*

SANSAR: *Siktir git!*

PİÇ: *Sanki derdini bilmiyorum senin amına koyayım. Sözmüş! Hadi ulan oradan! (Patron'u göstererek) Onu da sen öldürecektin! Bilmiyoruz sanki. Asıl istediğin oydu.*

SANSAR: *Tamam tamam...*

PİÇ: *Trip yapma ulan hemen! Allah Allah!*

SANSAR: *Tamam be, bir şey yok!*

PİÇ: *Hem durumlar da eşitlendi şimdi. Ha? Sen bir, ben bir, Gazi bir... Herkes berabere...' (ERARSLAN, 2018, s.37-38-39)*

İçerdiği şiddet ve gerilim yüklü sahneler ile dikkat çeken Market adlı oyununda yazar, suç unsuru olarak yalnızca cinayeti kullanmamıştır. Adam öldürmeyle beraber, yaralama, darp, gasp, hırsızlık, tecavüz, çete kurma, uyuşturucu kullanımı gibi pek çok suç teşkil eden hadise oyunda yer almaktadır. 2014-2015 tiyatro sezonunda Sadri Alışık Tiyatrosu yapımı olarak sahnelenen

oyunu, yazar kendisi yönetmiş, oyun ona 2015 yılında Yeni Tiyatro Dergisi Emek ve Başarı Ödülleri'nde Aydın Arıt Yılın Oyun Yazarı Ödülü'nü getirmiştir.

Yazar ve senarist Ferhat Ergün'ün 2009 yılında kaleme aldığı ve aynı yıl kendisine Aydın Üstüntaş Geleneksel Anadolu Tiyatrosu Oyun Yazma Yarışması'nda birincilik ödülü kazandıran oyunu Yeni Başlayanlar İçin Banka Soyma Sanatı aynı zamanda yine bir biyografik oyun örneğidir. Oyun, Türkiye'nin ilk gangsteri olarak bilinen ve yine ilk banka soygununu yapan Necdet Elmas'ın gerçek yaşam öyküsünden hareketle yazılmıştır.

Yoksul bir ailenin çocuğu olarak Konya'da doğan Necdet Elmas 12 yaşında evden kaçar. Çeşitli işlere girerek para kazanmaya çalışır. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini ikinci sınıfta bırakır. Bir süre memurluk yapsa da, yedi yaşındaki çocuğunu kanser nedeniyle kaybettikten sonra yaşa dışı işlere yönelir. İlk olarak Chevrolet marka bir araba çaldığı bilinmektedir. Yakalandıktan sonra on bir yıl hapis cezasına çarptırılır. Bir süre sonra hapishaneden kaçar ancak polisle girdiği çatışmada tekrar yakalanır. Sultanahmet Cezaevi 'ne gönderildikten sonra, kalp rahatsızlığı gerekçesi ile hastaneye sevk edilir. Hastane dönüşü askerleri ikna ederek Emirgan'a rakı içmeye götürür, askerler rakı içerken o tuvalete gitmek için izin alır ve firar eder. 7 Temmuz 1961'de ilk olarak Çemberlitaş'taki Buğday Bankası'nı soyar. Eğitimli kişiliği, kullandığı dil, giyim ve kuşamı ile bir anda basın ve halktan büyük ilgi görür. Yassıada yargılamalarının sonuçları beklenirken, o günlerde halkın en çok takip ettiği kişi odur.

'Hepsi 12 gün süren bir kovalamacaydı... Kuyruklu siyah Chevrolet'si, siyah gözlüğü ve peşindeki asker, polis kalabalığıyla İstanbul sokaklarında dolaşan gözükara ve çapkın adamın yarattığı efsane hala unutulmadı. Necdet Elmas görülmemiş bir banka soygunu yapmıştı ve 12 günde bir kuşağın kahramanı oldu.' (ERDİNÇ, 2014, s.17-18)

Necdet Elmas'ın gerçek yaşamından hareketle oyununu kuran Ferhat Ergün, toplumun kahraman arayışına ve bu arayışın yanılgısına odaklanır. Sekiz oyuncunun otuz iki ayrı karakteri canlandırması için tasarlanan oyunu kurarken, geleneksel tiyatromuz ile çağdaş tiyatronun olanaklarını kullanmaya çalışan yazar, yenedünyayı da aynı sahneye taşır, bir film projeksiyonunu da... Bu bağlamda yazarın iki farklı estetik ve sanatsal bakışı birlikte sunduğu söylenebilir.

‘(Küçük paravan bankadır. Yukarıdan “Buğday Bankası” tabelası iner... Belli başlı birkaç dekor sahnededir... Banka müşterileri banka müdürü ve veznedar sahnededir. Necdet Elmas'ın gözünde güneş gözlüğü ve yüzünde bir yara bandı vardır. Kafasına kasket takmıştır.)

G.NECDET:(Veznedar'a) Siz... Ses mecmuasının açtığı güzellik müsabakasında birinci gelen namzet değil misiniz? VEZNEDAR: Ben mi?

G.NECDET: Evet... Hani şu sinema güzeli seçilen...

VEZNEDAR: (Gülümser) Maalesef...

G.NECDET: Hakkınız var... Sizin gülüşünüz... Kimseyle mukayese edilemeyecek kadar güzel...

VEZNEDAR: (Utangaç) Teşekkür ederim...

G.NECDET: Şeyy... Müsait bir zamanınızda sizinle bir yerlerde oturup kahve içmek isterdim...

VEZNEDAR: Bilmem ki...

G.NECDET: Teklifim bakidir. (Elindeki çantayı veznenin önüne koyar.) Yirmi bin lira tutarında bir meblağ... Buradan Bursa'ya havale edilecek...

VEZNEDAR: Bir yanlısınız olmasın?

G.NECDET: Neden?

VEZNEDAR:Bankamızın Bursa'da şubesi yok maalesef...

G.NECDET: (Düzeltmeye çalışır.) Pardon... Ekseriya seyahat dönüşleri dikkatim harap oluyor... Havale İzmir'e yapılacaktı...

VEZNEDAR: Pekala (Çantayı açar) İyi de bu çanta boş...

G.NECDET: (Silahını çıkarır. Ciddi bir ifade takınır) İyi ya, sen de doldur o zaman...

(Vezneden biraz uzaklaşır. Havaya bir el ateş eder. Müşterilere döner) Kimse kıpırdamasın! Herkes yere yatsın! Bu bir soygundur! (Gözü kasadadır. Veznedar'la daha sakın bir ses tonuyla konuşmaktadır.) Bugün Perşembe... Paralar şubelere tayin edildi çoktan. Kasa tıka basa nakit dolu bugün... Öyle değil mi?

(Veznedar güçlükle yutkunur. Cılız bir sesle "evet" der.)

G.NECDET: Az evvel özenle istiflenmiş desteler gördüm orda. Banknotlar gözlerimi kamaştırdı. Şimdi rica etsem kasayı boşaltıp, paraları çantaya doldurur musun?

(Veznedar kasayı açar. Paraları çantaya doldurmaya başlar... Bir müşteri kalkmaya yeltenir. Necdet Elmas havaya bir el daha ateş eder. Adam korkuyla tekrar yere kapaklanır)

G.NECDET: Günün mana ve ehemmiyetine binaen birkaç laf edeyim madem... Herkes ailesini düşünsün, hayatını düşünsün ve kahraman olmayı unutsun... Bu sizin paranız değil... Sizden bir şey çalmıyorum...

(Veznedar çantayı uzatır... Çıkarken müşterilere döner)

G.NECDET: Ben uzaklaşana dek herkes taş kesilsin... Dışarıda silahlı dokuz kişi daha mevcut... Numara çekenin, cengaverlik edenin vay haline... Kimildayanın karnını kurşunla doldururum... (Çıkarken Veznedar'a döner) Şeyy... Bu arada kahve teklifim hala geçerli... Görüşürüz...

(Necdet Elmas bankadan çıkar. Sahne kararır. Bir radyo sesi duyulur. Sesle beraber büyük paravan, barkovizyona dönüşür. Barkovizyondan dönemin keşmekeşine dair fotoğraflar akar.) RADYO SESİ: Şimdi haber özetleri... Anayasanın kabulü için yapılan referandum sonuçlandı sevgili dinleyiciler. 1961 Anayasası, yüzde 61,7 "evet" oyuyla kabul edildi. Diyarbakır Silvan kara yolunu kesen eşkıyalar iki saat boyunca yoldan gelip geçen tüm araçları soydu. Soygunu iç çamaşırlarıyla vilayete ulaşmayı başaran bir tüccar haber verdi. Bugün Buğday Bankası'nın Çemberlitaş şubesinde filmleri aratmayacak bir gangsterlik vakası gerçekleşti... Kimliği henüz saptanamayan gangster, soygunda iki yüz bin lira çaldı... (Ses yavaşça azalır ve yiter.)' (ERGÜN, 2009, s.10-11)

Yeni Başlayanlar İçin Banka Soyma Sanatı adlı oyun, biçimsel anlamda yeni arayışlar içerisinde olan oyun yazarlarımızın konularını aldıkları öz itibarıyla de marjinal yaşam öykülerine doğru odaklanmaya başladıklarının tipik örneklerinden bir tanesidir. Biyografik oyun örneklerinin de son dönemde arttığını düşünürsek, bu türe ait yönelişin yazarlarımız tarafından sevildiği ve ilgi çekici bulunduğu da düşünülebilir.

2000'li yılların en önemli olaylarından birisi de, tüm dünyada yankı uyandıran ve elbette bütün dengeleri alt üst eden, Irak Savaşı'dır. 2001 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin New York Şehrindeki İkiz Kulelerin teröristler tarafından yerle bir edilmesiyle başlayan süreç, müttefik orduların Afganistan ve Irak işgaliyle sonuçlanmış, bu savaşlarda yaşanan insanlık trajedisi kamuoyunda tartışıldığı gibi, protesto eylemlerine de dönüşmüş, pek çok sinema filmine, tiyatro oyununa, yazılı ve görsel esere konu edilmiştir. Sonuçları hala etkisini devam ettiren bu savaşlarda bilhassa yerli halkın geleceği hususundaki belirsizlik halen devam etmektedir.

'Başkan George W. Bush'un 2003'te Irak'ı istila etme kararı, en nihayetinde Amerikan dış politika sındaki en ölçsüz eylemlerden biri olarak görülebilir. Kararın sonuçlarını on yıllar boyunca kestirmek mümkün olmayacak olsa da,

2006'nın ortasında açıkça görünen, ABD hükümetinin oldukça sınırlı uluslar arası destekle ve (kitle imha silahları (KİM) ve Saddam'la El Kaide arasındaki varsayımlara dayalı bir bağlantıya dair) asılsız bilgilerle Irak'la savaşa girip ülkeyi kayıtsızca işgal ettiğidir. Binlerce Amerikan askeri ve sayısız Iraklı öldü. Yüz milyarlarca dolar harcanırken paranın çoğu israf edildi. Irak'a demokrasi gelse de, iç savaş ve bölgesel çatışmayı da beraberinde getirmesi, petrol fiyatlarında sürekli bir artışa ve küresel bir ekonomik krize yol açtı.' (RİCKS, 2008, s.19)

Tiyatromuz 2000'li yılların bu evrensel olayına karşı ekbette kayıtsız kalmamıştır. Bu dönem yazılan pek çok yabancı oyun Türkçe'ye çevrilerek tiyatrolarda sahnelenmiştir. Yerli oyun yazarlarımız da Irak Savaşı'na dair oyunlar kaleme almıştır. Bunlardan birisi de kadın kalemlerimizden Funda Özşener'dir. Funda Özşener Onları Eve Getir (2009) adlı oyunuyla savaşın tam kalbinden insan hikâyelerine yer verir. 'Onları Eve Getir' Irak işgalinden hemen sonra, asker tabutlarının birer birer Amerika'ya geldiği bir dönemde ortaya çıkan bir yerel slogandır. Yazar İngilizce ola bu slogan üzerinden evrensel nitelikte, evrensel bir meseleyi irdeler.

Oyunun karakterleri Edward, Coni, Mahmut, Yusuf, Sabbar, Dilasa, Cabbar ve Gelin'dir. Oyunda iki Amerikan askeri dışındaki tüm oyun kişileri Iraklıdır. Onları Eve Getir, savaşın yalnız maddi dünyamızda değil, manevi dünyamızda da büyük yaralar açtığını imler. Yaşayanlar sanki yaşamayan insanlardır ve sesleri ölümler diyarından bizlere seslenir gibidir.

Oyunun ilk sahnesinde Bağdat dışındaki bir yerleşim bölgesinde, sabaha karşı kayalıklardan geniş araziye bakan ve insan avlayan iki askerin sohbetine tanıklık ederiz. Edward ve Coni ateşin başındayken bir yandan orada olmanın dayanılmaz ağırlığını hissederlerken, diğer yandan ruhsal bir bitmişliğin tezahürüyle karşımızda dururlar. Sahnenin sonunda sanki hiçbir şey olmayacak

yahut her şey olağan bir rutinin içinde devam edecek diye beklenirken Coni Edward'ı vurarak öldürür.

CONİ: Çantan nerede, ha? Sırt çantan.

EDWARD: Lanet olsun!

CONİ: Kaptırdın. O piç kurularına değil mi? Aşağıdaki piç kurularına... Onları handa görmüştük. Hatırlıyorum işte. (Edward telaşla kayalara tırmanıp nişan alır, geç kalmıştır.)

CONİ: Bir sakatsın artık... Sadece sakat. Barış Güvercinini seni sakatladı. Bünyen aşka dayanamadı.

EDWARD: İyi!

CONİ: (Ateşi kastederek) Hala nasıl yanıyor... Şuna bak. (Edward bir an duraksar sonra çıkışa yönelir. Coni geride kalmıştır.)

CONİ: Edward! Ne yapacaksın ha? Tam olarak...

EDWARD: Gerekeni yapacağım.

CONİ: Lanet olsun! Buna katlanamayacağımı biliyorsun değil mi?

EDWARD: Dayanabileceğini düşünüyorum.

(Edward çıkar.)

CONİ: Tam bir pisliksin! Pislik! Bizi mahvettin!

(Coni silahını çeker, Edward'a doğru bir el ateş eder. Edward'ın düştüğü duyulur. Karanlık. Yalnız küçük ateşin parıltısı.)' (ÖZŞENER, 2009, s.17)

Özşener'in başarısı dili kurmadaki üstünlükten de gelir. Yalnızca konuya olan bağlılık değil, karakterlerin dil-tavır olarak da inandırıcı olmaları metni kuvvetli kılan unsurlar arasındadır. Bununla beraber Coni'nin Edward'ı vurması yalnızca adi bir suç değil, aynı zamanda savaş suçudur da. Çünkü nedeni belli olmaksızın, kendi askerini vurmuştur. Ayrıca Amerikan askerlerinin bölgedeki

sivil ve savunmasız halka açtıkları ateş de, bir savaş suçu niteliğindedir. Oyunun son sahnesinde Edward ve Coni'yi izleriz yine. Coni sivil kıyafetleriyle gitmek için hazırdır, oysa Edward hala kamuflajlarıyla durmaktadır. Eve giden Coni, sağ mıdır yoksa ölü mü yahut orada kalan Edward hala yaşıyor mudur yoksa çoktan ölmüş müdür, belirsizliğini korumaktadır. Oyun metafiziksel kavramları da sorgulayarak bir coğrafyanın lanetiyle sona ererken savaş hala devam etmektedir.

Savaşın insan psikolojisindeki yansımalarını ve tahrip gücünü irdeleyen bir başka oyun, Ebru Nihan Celkan imzalı Tilt (2009) adlı oyundur. Şiddetin ve savaşın bireyler tarafından olağan kabul edilip, hayatın içinde normalleştirilmesi, yazarın bu oyunu yazmaktaki temel hareket noktasını teşkil eder. Bu normalleşme gündelik yaşamın her anını sarmıştır. Hızla değişen dünya gündemi içerisinde, yaşadığımız çağın en büyük kâbuslarından birisi de budur ve yazar bu kabusu olanca gerçekliğiyle sahnede var ederek yüzümüze bunu çarpmak istemiştir. Kimliksiz, isimsiz oyun karakterlerinin olduğu Tilt, bireylere özel isim bile verilmeyen, çıkışsız ve kaotik bir dünya sunar. Bu dünyayı insan aslında kendisi yaratmıştır. Oyundaki savaş ortamı, bir bilgisayar oyunu olarak da tasarlanan sahnelerden bazılarıyla, sanal gerçeklikten yaşamsal gerçekliğe uzanır. Online oynanan oyunda, mikrofonlu kulaklıklarla iletişim kuran MPS ve AHMED_THEKILLER adlı oyun kişileri şiddet ve öldürme dürtüsünün de ötesine giderler. Sanal gerçeklik onlara insan öldürmenin sözüm ona haz veren yanıyla buluşturur. Oyunun üçüncü sahnesindeki Kadın ile Erkek karakterlerinin savaş üzerine ya da değişen dünya düzeni üzerine olan çatışması, iki farklı görüşün vücut bulmuş hallerinin çatışması gibi durur. Bilhassa Kadın'ın savaşa dair anlattıkları dehşet verici bir gerçekliktir.

'KADIN: Kadınlardan birine arkasını dönmesini söyledi... Kadın titriyordu... Yanında oğlu vardı... Asker kadının arkasını çevirdi ve ona üzerini çıkarmasını söyledi... Kadın yapmadı... Silahı kafasına dayadı. Silahını – kadının- kafasına- dayadı. (Duraksama) 'Bunlar gerçek olamaz ben ben bunları yaşıyor olamam, kafam iyi olmalı, kafam iyi olmalı, nerdeyim ben, burası neresi, kim

bunlar..!’Kadın soyundu... Ağzından çıkan buharı hatırlıyorum... Asker... namlu... Bacaklarının arasına geldiğinde durdu... Diğerleri gülüyordu... Askerler onlar gülüyordu... (Duraksama)

KADIN: Çocuk, çocuk... Taş... Fırlattı... Askerin kafası geriye doğru yaylandı... Dizlerinin üzerine çöktü... Yavaşça ya da ben öyle gördüm bilmiyorum... Hepsini öldürdüler... Gözlerini kırpmadan... Elleri tetikten hiç çekmeden... Kaç kurşun bilmiyorum... Ses... Duman...’ (CELKAN, 2018, s.26-27)

Tilt 2010-2011 tiyatro sezonunda Aslıhan Erguvan rejisiyle Volt Tiyatro tarafından sahnelenmiştir.

Suç unsurunu komedi öğesi yaratmak adına kullanan ve bilindik fars kalıplarıyla çağdaş komedya anlayışını birleştirmeye çalışan oyunu Entrikalı Dolap Komedyası (2010) ile Yunus Emre Gümüş, başarılı bir güldürüye imzasını atmıştır. Yazarın ilk oyunlarından biri olan eser, güldürü öğesi yüksek, her biri tip niteliğindeki oyun kişileriyle örülü, aksiyonu bol bir mizahı içerir. Oyunun anlatıcıları Şeytan ve Melek insanoğlunun yaradılış sorununa değindikten hemen sonra, vicdan-ahlak sorunsalı üzerinden bir hikaye sunar bizlere. Annesini öldürsünan Mübeccel, onun maaşını alabilmek için kılık değiştirir ve annesinin yerine geçer. O gittikten sonra eve gelen Hırsız 1 ve Hırsız 2 ise yaşlı kadını kendilerinin öldürdüğünü zannederken, suçu apansız çıkaçıkagelen eski damat ve koca Ethem’in üzerine atarlar. çEthem’de sahiden boşandığı eşi Mübeccel’in annesini yani eski kayınvalidesini kendisinin öldürdüğünü sanır. Mübeccel’in eve dönmesi ve ardından yarışma için gelen Spiker ile Kameraman’ın varlığı ortalığı birbirine katar. Yaşlı Kadın diğerleri tarafından dolaba saklanılırken, ikinci perdede bunun bir soygun olduğu, dolap ile beraber bütün evin yarışma numarasıyla sözde televizyoncular tarafından soyulduğu anlaşılır.

‘ETHEM: Ortada kimse yok!

MÜBECCEL: Aşağıya inmişlerdir canım. Nereye gidecekler ki...

HIRSIZ 2: Yoksa...

ETHEM: Yoksa ne?

HIRSIZ 2: Ulan tabii ya nasıl akıl edemedik. En eski numaralardandır.

ETHEM: Mübeccel diğer odalara bak bir. Şimdi biz soyulduk mu yani...

HIRSIZ 1: Vallaha soyuldunuz abi... Bize kısmet değilmiş demek ki...'
(GÜMÜŞ, 2010, s.27)

Finalde Komiser Mübeccel ve Hırsızları tutuklarken yaşlı kadının ölmediğini, dolaptan çıkarak her şeyi korkuyla anlattığını belirtir.

Entrikalı Dolap Komedyası, durum komiği, dolantı komiği, söz komiği gibi güldürü öğelerini birlikte kullanan, sağlam yapılı bir fars olarak yazılmıştır. Oyun ilk olarak Van Devlet Tiyatrosu'nda Cem Zeynel Kılıç rejisiyle 2011-2012 tiyatro sezonunda sahnelenmiştir.

Güzel Şeyler Bizim Tarafta (2010) Berkun Oya tarafından kaleme alınan tek perdelik bir oyundur. Yine yazarın kendisi tarafından yönetilen ve ilk kez Krek Tiyatro yapımı olarak 2011-2012 tiyatro sezonunda sahnelenen oyun, seyircisine bir cemakanın ardında ve kulaklıklarla oyunu takip ettirerek farklı bir seyir zevki sunmuş, bu deneyim pek çok tiyatrosever tarafından ilgiyle karşılanmıştır.

Oyunda dört karakter bulunmaktadır. Farklı sosyal ve kültürel yapılardan gelen iki çiftin hikâyesi beklenmedik bir şekilde kesişir. Ali ile Ayşe töreden kaçarak İstanbul'a gelen ve evlenmek isteyen bir çiftken, Orhan ile Oya ayrılık aşamasındaki kentsoylu bir çift örneğini bizlere sunar. Bu iki ayrı Türkiye gerçeğinin aynı evde buluşmasıdır. Ali ve Ayşe, Ayşe'nin akrabalarından kaçarken tesadüfen Ali'nin evine saklanmak zorunda kalırlar. Bu gizli misafirlik eve Orhan ile Oya'nın gelişleriyle ortaya çıkar. Ali ile Ayşe evden kaçtıktan kısa

bir süre sonra Oya Orhan'dan ayrılır ve evi terk eder. Yalnız kalan Orhan olan bitenin şokunu atlatamadan, Ayşe'nin apartman boşluğundan kendini atarak intihar etmesine son anda engel olur ve onu evine alır. Kız'ın anlattığı hikâyeyeyle seyirci olan biten her şeyi öğrenir. Ali öldürülmüştür.

'(Kız ağlamaya devam eder. Adam fenalık geçirmek üzeredir.)

Adam: *Ağlama lan ağlama,ağlayacaksan siktir git at kendini apartman boşluğuna, hadi tutmayacağım bak, hadi git at kendini, hadi git atla...*

(Uzun sessizlik. Kız katatonik bir şekilde öylece durur.)

Adam: *Ali mi adı?*

(Kız başını sallar, ağlamamak için korkunç çaba sarf etmektedir.)

Adam: *Ne yaptılar şimdi, vurdular mı Ali'yi?*

(Kız başını sallar.)

Adam: *Ne demek vurmak yaa, vurmak ne demek şehrin göbeğinde, ne biçim bu insanlar, nasıl...*

(Uzun sessizlik. Adam konuşmaya devam eder. Adam konuştuğu Kız başıyla onaylar.)

Adam: *Kardeşin vurdu, senin kardeşin, takip etti sizi, baban, öyle mi, kaçtınız, onlar da geldiler buldular, öyle mi?*

(Kız başını sallar.)

Adam: *Ali öldü... ' (OYA, 2017, s. 263)*

Kız'ın anlattığı hikâyenin ardından Orhan'da başlayan değişim, bir toplumsal farkındalık halidir. Beraber yaşanılan bir toplumda Ayşe ve onun gibilerin acıları, insanlık durumları, aşkları, yüce bir gönüllülükle korunmalıdır. Oyun ikilinin iletişimsizlikten iletişime geçmesiyle sona erer ve Ayşe Orhan'ın onun için şimdilik korunaklı evinde misafir olarak gece uykuya dalar.

2000’li yıllardan itibaren Türk Tiyatrosu’nda bazı yeni akımların öncü rol oynadığını ve sahnelerimizde yerli prodüksiyonlarla ortaya örneklerinin çıkarıldığını söyleyebiliriz. Bu akımlardan bir tanesi de In Yer Face adı verilen ve Türkçe’ye ‘*suratına tiyatro*’ olarak çevrilmiş olan akımdır. Akım, içerdiği cinsellik ve şiddet sahnelerinin yoğunluğuyla dikkat çekmiş, başta İngiltere ve Amerika’da özellikle 1990’lı yıllarda popülerlik kazanmıştır.

‘Suratına tiyatronun en geniş tanımı şöyledir: Seyirciyi ense kökünden tutup mresajı alıncaya kadar silkeleyen oyunların tümü. Bir sansasyon tiyatrosudur. Hem oyuncularu hem de seyircileri geleneksel tepkilerin dışına iter, sinir uçlarına dokunur, alarma geçirir. Genellikle şok taktiklerine başvurur ya da şoke edicidir; çünkü söyleminde veya yapısında yeni ya da seyircinin alışık olduğundan çok daha cesur ve deneyseldir. Ahlaki normları sorgulayarak, sahnede nelerin gösterilip nelerin gösterilmeyeceğine dair hakim kanıları aşağılar; ayrıca çok daha ilkel duyguları da tıngırdatarak tabuları devirir, yasak olandan söz eder, rahatsızlık yaratır. En önemlisi, gerçekten kim olduğumuz hakkında bize çok şey anlatır. Sırtımızı geriye yaslayıp gördüklerimizi tarafsız bir şekilde değerlendirmemize izin veren tiyatro türlerinin aksine, suratına tiyatronun en iyi örnekleri derimizin altına nüfuz ederek bizi duygusal bir yolculuğa çıkarır. Bir diğer deyişle tiyatro deneyseldir, kuramsal değil.’ (SİERZ, 2009, s. 18)

Aleks Sierz’in tanımından da yola çıkarak, Suratına Tiyatro akımının bilinen örenklerinden hareketle, seyirciyi rahatsız edici, onu kışkırtan ve hatta şoka uğratan bir yapısı olduğunu belirlemek mümkündür. İzleyiciye yakın konumlanan, çoğu kez seyirci-sahne ayrımını kaldıran türün, özdeşlik yaratmada ve illuzyon kurmada bir bütünlük sergilediği görülür. Anlattığı hikayelerin genelinde suç ve suç unsurları birden fazla bulunan bu akımın oyunlarında cinayet, tecavüz, uyuşturucu kullanımı gibi olgular ziyadesiyle yer alır.

Türkiye’de, bu akımın içine dahil edilerek değerlendirilmiş, nitelikli eserler veren, pek çok yazarın oyunu sahnelenmiştir. Bilhassa DOT Tiyatro ve İkinci Kat Tiyatro başta olmak üzere, pek çok özel tiyatro, sahnelerinde yer verdikleri bu oyunlarla seyircisinin karşısına çıkmıştır. Oyunları oynanan bazı yazarlar arasında Martin Mc Donagh, Mark Ravenhill, Sarah Kane, Simon Stephens, Philip Ridley, Martin Crimp, Tracy Letts, David Harrower, Zinnie Harris, Patrick Marber gibi isimler bulunmaktadır.

DOT Tiyatro’nun repertuvarında, bu akım içinde yer alabileceğini düşündüğümüz, tek yerli oyun ise yazar Hakan Günday imzalı Malafa (2010) adlı eserdir. Malafa, yazarın ilk kez 2005 yılında basılmış, aynı adlı romanından yine kendisinin oyunlaştırdığı bir metindir.

Oyun, kuyumcular üzerinden satış dünyası ile yaşam arasında paralellikler kurarak pazarlama ve satış dünyasını anlatır, seyirciye hiç bilmediği, değişik bir dünyanın kapılarını açar. Tonlarca mücevherin alıcıları ile buluşacağı dev bir mücevher mağazasında, alıcılar ile satıcılar karşı karşıya gelir. Satıcılar daha fazlasını satmak için her şeyi yaparken, havaya savrulan altın tozları ışığında şiddet, şehvet ve açgözlülük üzerine kurulan tezgah, bütün açıklığı ile ortaya dökülmeye başlar. Adı Topaz Jewellery Center olan bu yer, Türkiye’nin en büyük kuyumcusudur. Her biri yedi yüz metrekare olan dört katta, tonla mücevher bulunmaktadır ve bu mücevherler alıcılarını bekler. Alıcılar, turistlerdir. Satıcılara ise tezgâhtar denir. Yazar romanında Topaz Jewellery Center’i betimlerken kuyu motifini kullanır. Kuyunun mitolojik çağrışımının cehennem imgesiyle örtüştüğünü anımsarsak, yazarın burayı bir cehennem olarak addetmesi bilinçli bir göndermedir.

‘Topaz Jewellery Center evrenin en büyük kuyumcusudur. Temeli Kapalıçarşı’da, çatısı Antalya’dadır. Çatının altında dört kat yatar. Her biri yedi yüz metrekaredir. Topaz’ın penceresi yoktur. Havalandırma sistemi eşsizdir. Bina, var olmayan bir ülkenin büyükelçiliğine benzer, içine adım atıldığında Türkiye’den

çıkılır. Dışarıdan Kabe'ye, içeriden ana rahmine benzer. Topaz, üç delikli bir kasadır. Her deliğin şifresi farklıdır. Birinci delik ana giriştir. Ön cephenin balina grisi rengindeki duvarı, hayat geçirmez camdan üretilmiş kapılar taşır. Girerken yüksek, çıkarken alçak görünmesinler diye doğu cephesinde ikizleri vardır. Topaz'ın ikinci deliği doğu cephesindeki siyah camdan kapılardır. Binanın bağırsağına denk düşen arka cephedeysse duvarla aynı renkte tokmak taşıyan balina grisi demir bir kapı vardır. Topaz'a giren birinci deliği, çıkan ikincisini kullanır. Çünkü Topaz'a girmiş olan turistler, girecek olan turist karşılaşmamalıdır. Topaz'da çalışansa girip çıkmak için, duvara gömülmüş, görünmez delikten geçer. Topaz Jewellery Center, evrenin en büyük kuyusudur.' (GÜNDAY, 2005, s.27)

Oyunun ana karakteri olan Kozan adlı karakter de bir tezgâhtardır. Eline ne geçerse satabilecek kadar başarılı olan bu karakterin ağzı iyi laf yapar, bu sayede herkesi ikna eder. O dünyanın jargonla konuşur, iş bağlar. Satmak dışında dünyada olup biten hiçbir şeyi umursamayan Kozan için tek geçer akçe kazanmaktır. Turizmi ise zengin ülkelerin fakir ülkelerin ağzına çaldığı bir parmak bal olarak görür Kozan. Satmak ve kazanmak için her yolu deneyen bu karakter için önündeki engellerin hiçbir geçerliliği yoktur.

DOT Tiyatro'nun Murat Daltaban rejisiyle sahnelediği oyunu yazar Hakan Günday tek perde olarak tasarlar. İçerdiği şiddet ve adam öldürme sahneleriyle temsil ettiği akımın özelliklerine uyan Malafa, yer altı dünyasının suç dolu gerçekliğini yansıtmada oldukça başarılıdır.

Oyuncu Alper Kul ve oyuncu Özgür Özgülgün'ün birlikte yazdıkları oyunları Aut (2010) İn Yer Face / Suratına Tiyatro akımının yerli örneklerinden bir tanesi olarak dikkati çeker. Oyun, konusunu ülkemizin en sevilen spor dallarından birisi olan, belki de en sevileni olan, futboldan alır. Futbolun, taraftar liderleri ile futbolu yöneten yöneticiler arasındaki kirli ilişkilerin, çarpıcı ve gerçekçi bir dille anlatıldığı Aut'un içerdiği şiddet sahneleriyle, oyunun gerçekliğini iyice perçinler.

Sarı, Zehir, Boza, Öcü, Fidel, Denyo gibi isimleri olan oyun kişileri sokak jargonunundan gelen bir ağızla ve bol küfürle konuşurlar. Uyuşturucu ve alkole boğulan bu hayatlar son yıllarda artan taratar gruplarının da sembolik temsilcileri gibidirler. Bu taraftar grupları, tuttukları takımı fanatizm boyutunda severler. Futbolu ve tuttukları takımı çok seven, ele avuca sığmaz bu gençlerin, yönetim tarafından nasıl suça itildiğinin öyküsünü anlatan Aut, hareketli yapısı ile oyunun başından itibaren heyecan yaşatır. Oyun, telefonla gelen, Oswald adlı yeni transferin kaçırılması, talimatıyla ivme kazanır ve böylelikle oyundaki asal düğüm atılmış olur.

‘(Sarı cep telefonunu kapar.)

Sarı: *Ananı sikeyim!*

Zehir: *Usta?*

Sarı: *Oswald’ı pakatleyecektikmişiz!’ (KUL, ÖZGÜLGÜN, 2010, s.5)*

Oyun Oswald’ın yanlışlıkla öldürülmesiyle başka bir yere doğru açılır. Artık karakterler birbirleriyle ve kendileriyle başlayan bir hesaplaşmanın içine girerler. Aut ilk kez 2010-2011 tiyatro sezonunda İkinci Kat Tiyatro yapımı olarak Eyüp Emre Uçaray rejisiyle, 2017-2018 tiyatro sezonunda bu sefer Asmalı Sahne yapımı olarak Muharrem Uğurlu rejisiyle sahnelenir.

Oyuncu Ezgi Hüyükpınar Erarslan’ın, Saklı Gün adıyla Devlet Tiyatroları repertuvarına alınmış olan oyunu, diğer adıyla Bu İşler Bize Göre Değil (2011) isimli oyunu içinde fars özellikleri barındıran bir komedidir. Yazar aksiyonun gelişiminde bir suç unsuru bulundurmaktan ziyade, dramatik kurguyu ve kurgusal anlamda olayların başlangıcını taammüden işlenen bir suçla kurup oyunu başlatmıştır. Zengin iş adamlarını tuzağa düşürerek onlara şantaj yapan ve bu sayede onlardan para koparan bir çetenin son işlerinde her şeyi berbat etmesiyle başlayan olaylar, dolantı komedisinin bilinen kalıplarıyla devam ederek seyri hoş bir güldürüyü bizlere sunar.

Oyunda Medya Patronu adlı karakter bir sergide tanıştığı genç ve güzel bir kadının evine misafir olur. Karısından gizli yürüttüğü bu kaçamak esnasında biz adamın acemi bir çapkın olduğunu öğreniriz. Kadın ile Medya Patronu sohbet ederlerken, kapıya Sahte Koca dayanır. Vodvil türü farsların başat unsuru olan kapı figürü bu oyunda da başrolde. Kapı her çalışında yeni bir karakter ve yeni bir aksiyon başlar. Yine farsların bilindik trüklerinden olan dolaba saklanma hadisesi burada da gerçekleşir ve Medya Patronu, Kadın'ın kocasının eve gelip baskın yaptığını zannederek dolaba saklanır. Kadın kapıyı açar ve Sahte Koca'yı eve alır. Sahte Koca'da elleriyle koymuş gibi Medya Patronu'nu sakladığı yerde bulur. Bu sırada fenalaşıp bayılan Medya Patronu'nun öldüğü sanılır ve ikili panik olur. Eve peşi sıra gelen Ev Sahibi, Medya Patronunun Karısı, hapisten intikam için kaçan Gerçek Koca, olayları duyan Paparazzi ve hapisten kaçan adamı yakalamaya çalışan Polis kişileri dramatik aksiyonu geliştirerek olay örgüsündeki yerlerini teker teker alırlar. Finalde Polis çeteyi çökertirken, Ev Sahibi'nin de aslında emniyet mensubu olduğu ve gizli bir planla çeteyi çökertmek için orada bulunduğu anlaşılır.

(Ev Sahibi silahını çıkarır.)

EV SAHİBİ: Kimse kımıldamasın.

GERÇEK KOCA: Ne yapıyorsun sen ya?

EV SAHİBİ: Herkes ellerini havaya kaldırsın!

(Herkes şaşkın.)

EV SAHİBİ: Elleri havada göreyim. Hadi...

(Herkes ellerini havaya kaldırır.)

EV SAHİBİ: Silahı alayım.

MEDYA PATRONU: Ver hayatım silahı adama.

PATRONUN KARISI: Karamanın koyunu sonra çıkar oyunu...

(Patronun Karısı silahı uzatır. Ev Sahibi silahı alır.)

EV SAHİBİ: *Teşekkürler.*

PATRONUN KARISI: *Pardon beyefendi ama... Siz... Kimsiniz?*

EV SAHİBİ: *(Kimliğini göstererek) Polis!*

DİĞERLERİ: *(Şaşkın) Ne? Polis mi?*

(Bir polis sireni... Telsiz sesleri... Işıklar söner. Tekrar açıldığında sahnede Medya Patronu, Patronun Karısı, Ev Sahibi ve Polis kalmıştır. Medya Patronu pantolonunu nihayet giyebilmiştir.)

EV SAHİBİ: *Uzun zamandır bu dolandırıcılık şebekesinin peşindeydik. Bir plan yaptık ve onları kısırdık. Gördüğünüz gibi, nihayet bu gece suçüstü yakaladık hepsini! Size de çok çok geçmiş olsun. Umarım böyle bir hadiseyle tekrar karşılaşmazsınız.* ' (ERARSLAN, 2011, s.53)

Oyunun sonunda suçlular yakalanır ve elleri kelepçelenerek götürülür. Medya Patronu ve karısı da bu zor gecenin ardından baş başa kalarak, bundan sonrası için ne yapmaları gerektiğini aralarında tartışırlar.

Saklı Gün ya da Bu İşler Bize Göre Değil 2015-2016 tiyatro sezonunda yazarın kendi yönetiminde Tiyatro İz prodüksiyonuyla sahnelenmiştir.

Zeynep Kaçar'a ait Medine (2011) adlı oyun, yine konusunu gazetelerin üçüncü sayfa haberlerinden alan, genç bir kızın trajik hikâyesini konu almaktadır. Medine Anadolu'da yaşayan ve törelerin biçimlendirdiği hayatların içinde kendi kabuğunu kırmaya çalışan bir kızdır. Babası yıllar önce ölmüştür, annesi Meryem ve üvey babası Muhammet ile beraber yaşamaktadır. Yazarın seçtiği özel isimlerin rastgele değil, dinsel-mitolojik bir gönderme olduğu açıktır. Oyunun ilk sahnesinde Medine tek başınadır ve bize ölümünden sonrasını aktarmaktadır. Burada dairesel bir kurgu tekniği deneyen yazar, hikâyenin sonunu bize en baştan göstermeyi tercih etmiştir.

‘MEDİNE: *Önce jandarma geldi. Üç asker abi kazdı çukuru. Beni Sivaslı buldu. Kütahyalı öğürdü görünce. Gitti bir kenarda kustu. Keşanlı koştu komutanına haber verdi. Sonra savcı abi geldi. Çok kızdı bu işi yapanlara. Sövdü saydı. Yetmedi, beddua etti. Annem beddua etme, döner dolaşır sahibini bulur derdi oysa hep. Fotoğraflarım çekildi. Hastaneye götürmek için üç asker abi taşıdı bedenimi ambulansa. On dakika sonra açıldı ambulansın kapısı. Daha önce de gelmiştim bu hastaneye. Kabakulak olmuştum. O zaman. Hiç sevmemiştim burayı. Bir masaya yatırdılar. Soğuğu hissetmiyor insan. Üşümüyor artık. Bedenimi çırılçıplak soydular. Utanırım sandım. Utanmadım. Ölünce insan, duygular da ölüyormuş meğer. Acılar ölüyormuş. Tırnaklarıma baktı doktor abla. Tırnaklarımdaki toprağı görünce, o vakit anladı. Soğuk odada terliyordu, al al oldu güzel yanakları. Elleri titredi önce, sonra hızlı hızlı soludu, aceleden değil, emin olmak istiyordu. Öldürmek günahtı. Ama öldürmeden gömmek daha da günahtı.’ (KAÇAR, 2011, s.79)*

Medine, Muhammet tarafından diri diri toprağa gömülerek öldürülmüştür. Oyunun başında onun nasıl öldürüldüğünü öğrenmiş olmakla birlikte, kimin ve niçin bu cinayeti işlediğini bilmeyiz.

‘Bu monologla açılan oyun, daha baştan bildiğimiz bir finale doğru adım adım taşınır. Konu, o hep bilinen konudur. Yazar konuda en ufak bir dolantı, herhangi bir gerilim, çizgesel bir aksiyon gibi teknik yapıya gereksinim duymaz. Bir kız çocuğu daha, ailesinin namusu uğruna öldürülmüştür. Yazar, öyküyü anlatmak, adım adım zaten bildiğimiz olacakları irdelemek yerine, seyircinin bilgisi / tahmini üzerinden konuyu tekrar tekrar farklı açılarla sunar.’ (BELKIS, 2015, s.335)

Oyunun açmaz olarak nitelendirilen her bir epizotunda Medine ile yaşantısına tanık oluruz ve toplumsal baskıların hüküm sürdüğü erkek egemen toplumda kadına yönelik şiddetin gerçekliğiyle karşılaşırız. Yazar zaman atlamalarının yanı sıra bazı sahneleri birden fazla gösterir. Aynı kişiler üzerinden

üç farklı öykü anlatılır ama olaylar nasıl gelişirse gelişsin, hangi yöne giderse gitsin, sonuç hiç değişmez ve Medine'nin kara yazgısı aynı kalır. Bu bağlamda biçimsel bir denemenin de söz konusu olduğu söylenebilir. Muhammet'in Medine üstünde kurduğu baskı, kadının bireysel haklarının olmadığı yoz bir dünya görüşünü vurgular. Medine Ali'yi sevmektedir ama Yasin ile evlenmesine karar verilmiştir. Yasin'in Ali ile Medine arasındaki ilişkiyi öğrenmesi üzerine Muhammet töre gereği yapılması gerekeni uygulamaya kalkar ve Medine'yi diri diri mezara gömer. Oyunun finalinde bu sahneye nasıl gelindiğini görürüz. Yazar bir Türkiye gerçekliğinden yola çıkarak genç bir kızın trajedisini bizlere anlatırken, bilinen bir hikâyeyi tekdüze bir anlatım formundan çıkararak gösterir.

Nesrin Kazankaya'nın 2011 yılında kaleme aldığı oyunu Kazaen (Beyoğlu'nda Çarpışmalar) birbirinden çok farklı yaşantılara sahip altı karakterin yollarının keşismesinin ve kesişmeler neticesinde ortaya çıkan öykülerin yer aldığı bir eserdir. Oyundaki altı karakterin kazaen karşılaşmaları ve bu karşılaşmaların yarattığı etkileşimler, günümüz Beyoğlu'sunun karmaşasında geçer. Görkemli ve ışıltılı bu Beyoğlu atmosferinin ardında esasen yozlaşmış, yalnızlaşmış, ruhu çekilmiş bir dünyanın bulunduğunu görürüz.

Oyundaki altı karakterden Kutay bir yazardır, Berna akademisyen, Dilan üniversiteye kayıt olmaya gelen bir Kürt kızı, Rengin uyuşturucu bağımlısı bir öğrenci, Sevda bir pavyonda şarkıcı, Kenan ise aynı pavyonda korumadır. Büyükşehirde yaşayan ve her etnik kesimden, her sosyal sınıftan, her kültürel yapıdan insanın yaşadığı benzer ruhsal heyecanları bu altı karakterin izdüşümlerinde de buluruz.

Kutay karakteri daha önce hiç önünden geçmediği, hiç uğramadığı Beyoğlu'ndaki bir pavyona girer ve burada eğlenmeye çalışır. Eğlenmekten ziyade buradaki dünyayı bir yazar hassasiyetiyle gözlemlemeye başlar. Sevda'nın ona

olan yakınlığı ve Kenan ile Sevda arasındaki çatışma bir vakit sonra kavgaya dönüşür. Kutay bu kavga esnasında kalçasından bıçaklanır.

‘(Tuhaf bir arbede yaşanır. Kutay acemi bir cesaretle Sevda’yı korur. Kenan öfkeden gözü dönmüş bir halde bıçak çıkarır.)

SEVDA: *İmdaat! Adam öldürüyorlar! İmdat, yetişin!*

KENAN: *Kes sesini! Ulan elimde kalacaksın, kes sesini! Neyim ben’lan, neyim? Kapında pezevenk mi? Yapma dedik sana, yapma! Kan çıkar dedik sana!*

KUTAY: *Kenan, dur, bırak o bıçağı!*

(Kutay araya girer, Kenan, Kutay’ı yanlışlıkla baseninden bıçaklar. Sevda çılgılık atar. Kutay kan görünce düşüp bayılır.)

SEVDA: *(Kutay’ın üstüne kapanır.) Katil! Katil! Öldürdün adamı? İmdat! Yetişin, adam ölüyor!*

KENAN: *(Elinde kanlı bıçak, büyük bir korku içindedir.) Ne?! Öldü mü? Ne yaptım ben ya? Ne yaptım ben?...’ (KAZANKAYA, 2013, s.99)*

Kutay aslında ölmemiştir. Sadece kan görünce bayılmıştır. Onu hastaneye kaldırırılar. Bu olayda kazaen yaşanan bir yaralamadır. Fakat kaza da olsa bir suçtur. Fakat Kenan ve Sevda’nın ricası üzerine Kutay şikâyetçi olmaz ve konu kapanır.

İlk kez 2011-2012 tiyatro sezonunda Tiyatro Pera yapımı olarak yine Nesrin Kazankaya rejisiyle sahnelenen oyun, uzun yıllar sahnede kalma başarısı göstermiştir.

Gökhan Erarslan’ın politik mesajlarla dolu oyunu Vakti Geldi (2012) ise darbe yönetiminden nemalanan ve oportünist kişilikleriyle çıkarları adına her türlü cambazlığı gösterebilecek olan üst düzey kimlikleri, demokrasilerde kişisel hak ve özgürlüklerin teminatı olması gereken siyaset kurumu ile siyasetçilerin ikiyüzlü

tutumlarını eleştirirken, toplumun bu adamlarla yüzleşmesi gerektiğini şiddetle haykırmakta; çürümüş bir sistemin bireylere yansımalarını ortaya koymaktadır.

Bir tren garında başlayıp sona eren oyun, geçmişin hesaplaşmasının yapılacağı bir dramatik durum üzerine kurulmuştur. Bu dramatik durum içinde kısıtlanmış oyun kişilerinin içsel gerçeklerinin dışavurumu, oyunda aksiyonu oluşturmada kullanılan diyalogla sağlanmaktadır. Oyunun olay dizisi, diyalog düzenine bağlı olarak oluşturulmakta; gerçeklerin birer birer ortaya çıkması ise durumların değişmesini sağlamaktadır. Vakti Geldi oyunu, diyalog örgüsüyle yaratılan basamaklı bir çatışma ve aksiyonla hareket eden, içerisinde dört oyun kişinin yer aldığı, tek mekânda geçen oldukça yalın bir oyundur.

Vakti Geldi, seneler evvel aynı üniversitenin siyasal bilimler fakültesinde okumuş ve bir zamanlar aynı evi paylaşmış olan üç arkadaşın yeniden karşı karşıya gelmesi üstüne kuruludur. Kentte belediye başkanlığı seçimleri yaklaşmaktadır ve adaylar yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır. İktidar partisinin adayı ise henüz netleşmemiştir. Fakat biri İşadamı, diğeri emekli bir Bürokrat, bir diğeri ise üniversitede Profesör olan bu üç adam, adaylık için isimleri en çok geçen kişilerdir. Yıllar sonra hoş bir tesadüf onları rekabete sokmuştur. Bu üç saygın kişiliğin her biri diğerinden üstün görünmektedir. Her şey kendilerince yolunda gitmektedir. Fakat üçüne de gelen sürpriz bir mektup hayatlarını bir anda değiştirir. Üçü de geçmişle hesaplaşmak için bir tren garına gelir ve oyun başlar.

Profesör, Bürokrat ve İşadamı'nı tren garına getiren sürpriz mektubu Kadın göndermiştir. Kadın, üçünden birinin kızı olduğunu iddia etmektedir. Profesör, Bürokrat ve İşadamı, uzun yıllar önce kendileriyle aynı üniversitede okuyan bir kıza tecavüz etmişlerdir. Profesör, İşadamı ve Bürokrat, başlayacak olan siyasi yaşamlarının mahvolmasından korktukları için bu iddiayı yalanmaya, birbirini suçlamaya, suçu birbirlerinin üstüne atmaya, gerçeklerden kaçmaya çalışırlar. Kadın, yıllar önce genç bir kızın özgürlüğüne kast ederek onun hayatını kirleten Profesör, İş adamı ve Bürokrat'tan, onlara oynadığı çeşitli oyunlar sonucunda

intikamını alacaktır. Bu oyunlar, toplumsal anlamda önemli statülerin temsilcisi olan Profesör, İş adamı ve Bürokrat'ın idealize edilmiş kimliklerini alaşağı eder. Statülerinin arkasına gizlenmiş kişilikleriyle bu isimlerin, ne kadar yoz, ne kadar çıkarıcı, ne kadar iki yüzlü oldukları ortaya çıkacaktır.

Üç saygın kişilikten biri olan Profesör'ün aslında usulsüz harcamalar yaparak üniversiteyi soyan bir soyguncu, düzenbaz olduğu; İşadamı'nın ise kaçakçılık, kara para aklama ve ihalelerde oynadığı oyunlarla iş dünyasında kendine sarsılmaz bir yer edindiği; Bürokrat'ın da rüşvet, ihalelere fesat karıştırma, yasadışı dinleme gibi kirli işlere bulaştığı ve bunlardan şahsi menfaat edindiği ortaya çıkar. Kadın'ın şehirden uzak bir tren garında onlar için özel olarak tasarlanmış zekice kurgulanmış oyunları sayesinde, belediye başkanlığı adaylığında bulunacak olan bu üç kişinin sahip oldukları statülerin arkasında yatan çirkinlikler gözler önüne serilir. Yeri geldiğinde Kadın'a şiddet uygulamaktan bile kaçınmazlar.

'KADIN: *Gördüğüm kadarıyla aranızda hala bir uzlaşma yok! Ne kadar yazık... Yarın hayatlarınız birbirine girecek oysa ki... Belki biriniz şövalyelik yapabiliirdiniz ama bunu bile düşünmüyorsunuz birbiriniz için! Ne kadar sıkı dostlarmışsınız!*

PROFESÖR: *Don Kişot olmak için yanlış bir yüzyıldayız hanımefendi.*

BÜROKRAT: *Böyle bir durumdayken herkes kendini düşünür.*

İŞ ADAMI: *Tıpkı sizin kendinizi düşündüğünüz gibi.*

BÜROKRAT: *Bence o kaseti bize verin. Bu iş burada bitsin!*

KADIN: *Bunu yapmayacağımı biliyorsunuz.*

İŞ ADAMI: *Güzellikle çözelim bu işi.*

KADIN: *Ya çözemezsek?*

PROFESÖR: *Anti-demokratik yollara başvurabiliriz ki, bu da sizin hiç hoşunuza gitmeyebilir.*

(Adamlar, Kadın'ın üzerine yürür.)

İŞ ADAMI: Ver o kaseti bize!

KADIN: Yaklaşmayın!

BÜROKRAT: Ver onu!

KADIN: Hayır!

PROFESÖR: Çabuk ver onu bize yoksa fena olur!

KADIN: Yaklaşmayın! Polis çağırırım! Yaklaşmayın!

BÜROKRAT: İstersen dene bakalım! Sana mı inanırlar yoksa bize mi?

KADIN: Alçaklar!

PROFESÖR: Uslu ol kızım! İşimizi zorlaştırma!

KADIN: Uzak durun benden! İmdaaaaat! *(Silahını çeker.)* Durun yoksa ateş ederim!

(Aralarında bir arbede olur. Ardından da kızı tartaklamaya devam ederler. Elinden teybi zorla alırlar. Bir süre sonra kızdan uzaklaşırlar.)

KADIN: Yaptıklarınız yanınıza kalmayacak! İşlediğiniz tüm günahların bedelini elbet bir gün ödeyeceksiniz.

BÜROKRAT: Kapa çeneni!

İŞ ADAMI: Artık defolup gidebilirsin!

KADIN: Ne kadar adi ne kadar şereften yoksun adamlarsınız!

PROFESÖR: *(Silahı doğrultur.)* Seni burada gebertmeden siktir ol git!

(Adamlar teybi parçalayıp, kaseti kırarlar.)

BÜROKRAT: Bir daha yolumuza asla çıkma!

İŞ ADAMI: *Tatlı canın için bu iyi olur.*

PROFESÖR: *Bir dahakine bu kadar kibar ve anlayışlı olmayabiliriz. Anladın mı?’ (ERARSLAN, 2014, s.51-52)*

Kadın’ın onlara oynadığı son oyunla, aldıkları hediye paketindeki ses kaydıyla gerçekler ortaya çıkar. Kadın’ın aslında bir gazeteci olduğu, geçmişte tecavüz ettikleri kadının gerçekten bir kız çocuğu dünyaya getirdiği, o kızın Kadın’ın en yakın arkadaşı olduğu ortaya çıkar. Kadın, tren garındaki konuşmalarını ses kayıt cihazına kaydetmiştir ve bu konuşmalar ertesi gün tüm medyada yankılanacaktır. Profesör, İşadamı ve Bürokrat’a verilmesi gereken ders verilmiş olur ve oyun sona erer.

Vakti Geldi ilk kez, Naşit Özcan rejisiyle, 2013-2014 tiyatro sezonunda İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları yapımı olarak sahnelenmiştir.

Oyuncu ve yazar Cüneyt Uzunlar’ın kaleme aldığı Karınca Kapanı (2012) adlı oyun da, içerdiği şiddet yüklü sahnelerle dönem tiyatrosunun bu olguya yaklaşımı bakımından ilgi çekici örneklerinden birisi olarak dikkate değer bir yerdedir.

Münevver Sarıselimoğlu, başta inşaat sektörü olmak üzere pek çok alanda faaliyet gösteren büyük bir holdingin sahibi olan Güven Sarıselimoğlu'nun eşidir. Sürekli kocasının gözetimi altında yaşayan, baskı ve şiddet gören Münevver mutsuzdur ve çıkışsız bir noktada asılı duran bir hayatı zoraki yaşamaktadır. Kocasının canını yakmak ve ondan umulmadık bir intikam almak için incelikli bir plan arayışına girer. Bir arkadaşı aracılığıyla hiçbir şeyden korkusu olmayan, yer altı dünyasının ünlü mafyalarından Galip ile tanışır. Galip, Münevver'in intikam duygusunu birkaç adım öteye taşıyarak kimsenin hayal bile edemeyeceği bir plan kurar. Sonucunda ise Güven'in hiç hesaplamadığı bir koas ortaya çıkacaktır. Galip yıllar öncesinden kalan bir hesabı Güven'den alacaktır. Babasının işten çıkarılması sonucu intihar etmesi, yarım kalan çocukluğu, suça bulaşan geçmişi ve yıkılan

hayallerinin tek sorumlusu olarak gördüğü Güven'den intikamını alırken, ölümü çoktan göze almış bir Galip karakteri izleriz.

Yazar oldukça başarılı yarattığı diyalog örgüsüyle felsefik tartışmalara oyunu açarken, karamsar ve kaotik bir dünya çizer. Bu dünya değer yargılarının iyiden iyiye kaybolduğu, yoz, şiddet yüklü, gerilimli bir dünyadır. Bodrum katında Galip ile Güven'in hesaplaşmasında Galip, Güven'den kendisini öldürmesini ister. Galip bunu yadırgar.

'GÜVEN: Çok merak ediyorum. Sen niye ölmek istiyorsun ya?

GALİP: Sen niye yaşamak istiyorsan...

GÜVEN: Senin burada ölmen başkalarına nasıl yardımcı olacak ki?

GALİP: O seni hiç ilgilendirmez.' (UZUNLAR, 2012, s.52)

Galip ile Güven bütün gece holding binasında baş başa kalırlar. En son holdingin bodrum katında Güven ile Galip şiddetli bir kavgaya tutuşur, bu kavga sonucu Galip yüzü, gözü kan revan içinde kalır. Galip'in ölme isteğine her ne kadar anlam veremese de, içindeki öldürme dürtüsüyle hareket eden Güven, onu kravatıyla boğarak öldürür. Hatta sonra cesedini baltayla parçalara böler. Fakat bu sırada güvenlik kameraları kayıttadır ve bütün kayıtlar polis ve medyanın eline geçer. Galip intikamını almıştır.

2014 yılında yazar Cüneyt Uzunlar'ın yine kendisinin senaryolaştırdığı Karınca Kapanı, sinema filmi olarak çekilmiştir. Filmde Fırat Tanış yönetmen koltuğuna otururken, Fırat Tanış ve Cüneyt Uzunlar'a barolde oyuncu Neslihan Yeldan, Münevver karakterini canlandırarak, eşlik etmiştir.

Yeni kuşağın oyun yazarlığımızda etkisi özellikle son dönemde bir hayli fazladır. Bu dönemde pek çok isim yazdıklarıyla oyunlarla yerli oyun yazarlığımıza katkıda bulunmuşlardır. Bunlardan birisi de Ali Mustafa Kemal

Tut'dur. Yazarın Kurbanın Kalça Egzersizleri (2012) adlı oyunu biçimsel anlamda deneysel bir çalışmanın ürünü olarak karşımıza çıkar.

Yazar, dünyamıza, yaşamlarımıza ve olaylara, düşsel ile gerçeği karşıt kılarak mizahi ve eleştirel bir dille bakmaya çalışırken, absürd anlatımıyla bu türü sevenler için çarpıcı bir anlatım yolu açar. Oyun bir kara komedidir. Yazar oyununu kendi oyununu şöyle tanımlamaktadır: *“Destanlar, masallar ve resmi tarihler topallayarak kaçıp gittiler. Bugünlerde elimizde bir şey kaldı: Nasıl görüldüğümüz. Satın aldıkça biz de bir ürüne dönüştük: Daha parlak, daha pürüzsüz ve daha taze... Görüntüleri satın aldıkça görüntüye. Oyunda, Sabit ve Nurten de dönüşüyor: Elektrik süpürgesine, kovaya veya başka bir şeye... Ve soruyorlar: Bir kadının raf ömrü kaç yıldır?”* (TUT, 2013, s.5)

Oyun yazarın tabiriyle üç kişiliktir ve toplam altı egzersizden oluşur. Oyunun bütünü, bir kapitalist sistem eleştirisi getirmektedir. Her biri birbirinden bağımsız sahneler olarak gözükmeyle birlikte esasen birbirinden hiç de kopuk değildir. Oyunun ilk sahnesinde bir mağazanın vitrin camının kırıldığını ve kalabalığın kaçıştığını duyarız. Ardından Sabit karakterinin Nurten karakterini rehin aldığını ve etrafındakileri onu öldüremekle tehdit ettiğini görürüz. Oyunun üçüncü kişisi Komiser bu hadiseyi sonlandırmak üzere oraya gelir ve oyun başlar. Ezen-ezilen karşıtlığı, kadın-erkek çatışması, sömürü düzeni, modern yaşamın çıkmazları, iletişimsizlik gibi temalar oyunun her bölümünde karşımıza çıkar. Finalde en baştaki aksiyonumuza geri döneriz ve mağazada buluruz kendimizi. Komiser'in bozulan megafonunun ardından iletişim kuramayan Sabit ve Nurten önce tek bir kurşun sesi işitirler, ardından ötekiler bir yağmur gibi üstlerine yağar. Mağaza vitrin gelen kurşunlarla darmadağın olur.

Yakın dönem Türk Tiyatrosu'nun bilinen önemli figürlerinden birisi de oyun yazarı ve yönetmen Sami Berat Marçalı'dır. Marçalı alternatif ya da bağımsız tiyatronun öncü sahnelerinden İkinci Kat'ın kurucuları arasında yer almıştır ve

2016 yılında buradan ayrılarak B Planı adlı yeni bir tiyatronun kurucusu olmuştur. Hem İkinci Kat Tiyatro hem de B Planı ile özgün, yenilikçi, avangart oyunlara imza atan Marçalı'nın yazdığı ilk oyunlar arasında olan Küçük (2013) Uluslararası Interplay Genç Yazarlar Festivali'ne kabul edilmiştir.

Küçük adlı oyunu ile yazar, varolan düzenden ve yaşayış biçimlerimizden dolayı çocukların ne ölçüde etkilendiklerini, yarattığımız şiddet ortamında bu şiddet olgusunu nasıl deneyimleme arzusu içinde olduklarını tartışır. Marçalı, şiddetin doğu-batı çatışmaları, çocukların nasıl yetiştirildikleri ve kişilerin çocukken yaşadıkları her türlü şiddetten ne denli etkilendiklerini ve bu şiddeti kendi deneyimlemek istediklerinde ne tür bir kaosu çıkarabileceğinin bir simülasyonunu ortaya koymaktadır.

İstanbul'da özel bir okulda okuyan dört liseli gencin şiddet ile korkuyu deneyimlemek için kırkların başında bir hayat kadınıni şehir dışında bir eve götürmesiyle başlayan olaylar silsilesi bizi, modern dünyanın yaşam pratiklerinin adeta fabrikasyon üretime geçtiği şiddet ve pornografinin gençler üzerindeki etkisini gösterdiği gibi, ergenlik, iktidar, güç, çocuk yetiştirme, ebeveynlik, işkence, bireysel haklar gibi kavramları da sorgulayarak tartışmamızı sağlar.

Oyun 2013-2014 tiyatro seznunda İkinci Kat Tiyatro yapımı olarak yönetmen Eyüp Emre Uçaray rejisiyle sahnelenmiştir.

Bülent Usta'nın kaleme aldığı Antrikot (2013) adlı oyunda ise bir cinayet ve onun ardından gelen akıllalmaz bir intikam hikâyesi izleriz. Karısının, kendisini en yakın arkadaşıyla aldattığını öğrenen adam, eşini öldürdükten sonra, onun etinden antrikot yaptırmış ve bu eti gelen misafirlerine tattırmaktadır. Bu misafirler de en yakın arkadaşı ve onun eşidir. Aldığı akademik eğitimin ardından, güç ve kariyer hedefine giden yolda, tüm değer yargılarını hiçe sayarak ilerleyen Baran, çevresi tarafından beğenilen, değer verilen biri olmayı başarır. Baran'ın zıttı bir karakter olan çocukluk arkadaşı Mert'i bile kendine hayran bırakır. İçten içe Baran'a özenen

Mert, gün geçtikçe inandığı değerleri yitirir, kendini tanıyamaz hale gelir. İş dünyası, sosyal hayat ve ikili ilişkilerinde başarı ve mutluluğu arayan bu iki arkadaş, sistemin, içini boşalttığı değersiz iki insana dönüşmüştür artık. Üstelik sevgilileri Gül ve Didem de bu duruma zemin hazırlayıp, olayların boyutunun daha da kötü bir hal almasına neden olur.

Kapitalist sistemin, günümüz insanını getirdiği korkunç ruh durumunu yansıtan Antrikot, etik, ahlak, sevgi, dostluk, başarı, mutluluk gibi kavramları yeniden sorguladır.

Yine yakın dönemin önemli yazarlarından Firuze Engin'in kaleme aldığı Cambazın Cenazesi (2014) adlı oyun, kentsel dönüşüm ekseninde yaşamsal koşulları değişecek olan küçük insanların, bir cenaze evinde geçen sıkışmışlıklarını ve hem birbirleriyle hem de değişen koşullarla olan çatışmalarını ele alır. Oyun, cambaz lakaplı Rasim İsmet'in ölüm haberiyle başlar. Bir Rumeli kasabasında geçen oyunda yirmi farklı oyun kişisi mevcuttur fakat bütün bu oyun kişileri iki ya da üç oyuncu tarafından sahnelenebilir.

Rasim İsmet öldükten sonra evlerinin bahçesinde gömülmeyi vasiyet etmiştir. Bu verimli bahçenin içinde de, geriye üç ayrı ev bırakan Rasim İsmet'in bu son arzusu aile tarafından tartışılrsa da, kabul görmez. Kentsel dönüşüme rıza göstermeyen ve etrafına evlerini satmamalarını tembihleyen merhumun son isteği evinin bahçesine gömülmek olsa da, o henüz hasta yatağındayken, çocukları herkesten habersiz bahçeyi çoktan başlarına satmıştır. Aile ve tüm kasaba halkı ikiye bölünür. Kapılarına dayanan bu kentsel dönüşüm vakasını isteyenler ile istediği halde söyleyemeyenler. 10-15 yaşlarında olan Cambaz Rasim'in iki torunu, dedelerinin vasiyetini yerine getirmek için, herkesten habersizce, cenazeyi mezarlıktan çalıp bahçeye gömmeye karar verirler.

‘ALİ RASİM: *En çok dedem karşı çıkardı. İlk önce dedem satmış bahçesini. Şu ihlamurları kesmesinler, onlar çok güzel lan.*

RASİM EMRE: *Ali Rasim. Sonuçta vsiyet vasiyettir. Dedemi yine de buraya gömmemiz lazım.*

ALİ RASİM: *Yasakmış.*

RASİM EMRE: *Yasak masak gömmemiz lazım.*

ALİ RASİM: *İzzet Hoca, babama, hapse girersiniz demiş.*

RASİM EMRE: *Gizlice gömsek? Hocanın nerden haberi olacak? (Bir an bakışırılar) Senle ikimiz yaparız bu işi... ' (ENGİN, 2015, s.58)*

İki torun mezar dedelerinin mezarı başına gitse de, son anda aldıkları karardan vazgeçerler. Böylelikle suç unsuru yaşanmamış olur. Cenazeden sonraki gün yıkım için gelecek dozerler ise her şeyi birbirine katacaktır. Çünkü aile defin sonrası hiçbir hazırlık yapamadan kala kalmışlardır. Elllerinde yeni hayatın hayalleri vardır. Oyundaki Marika karakterinin doğurduğu erkek çocuğa, dedesinin ismi, Rasim İsmet, adı konur.

Kendi halinde küçük bir sahil kasabasının, bir tatil cennetine dönüşümünü konu alan Cambazın Cenazesi'nde, kasabanın dönüşümü ile insanların birbirleriyle kurdukları ilişkilerin, yaşantıların, hayata bakışın da dönüşüp dönüşmediği tartışmaya açılır. İzleyiciler, oyuncuların bir karakterden başka bir karaktere dönüşmesine tanık olurken, aynı zamanda bir kasabanın insani, fiziki ve ahlaki anlamda dönüşümüne de eğlenceli bir açıdan bakmaya başlar.

Oyunda mezar kazılarak cenazesinin taşınmasını bir suç unsuru olarak görmekteyiz. Bununla beraber yazar Firuze Engin'in geleneksel tiyatromuzun örneklerinden yararlanarak, bunları oyunda başlı başına yeni bir form olarak kullandığı da görülmektedir. Oyun kişilerinin, anlatıda, bir meddah tiyatrosunun yeniden yorumlaması gibi yer aldığını görmekteyiz. Mahalle eşrafının, aile bireylerinin, geleneksel tiyatromuzdaki tiplere olan benzerlikleri ya da yakınlıkları gözlerden ayrıca kaçmaz. Yazarın mizahi dili de bu savı destekler niteliktedir.

İlk kez 2014-2015 tiyatro sezonunda Berfin Zenderlioğlu rejisiyle İkinci Kat Tiyatro Prodüksiyonu olarak yapılan oyun, daha sonra Nilüfer Belediyesi Kent Tiyatrosu tarafından bu sefer Yaşar Doğu Akal rejisiyle 2017-2018 tiyatrosu sezonunda sahnelenir. Oyun, yazarı Firuze Engin'e 2015 yılında, Afife Tiyatro Ödülleri Cevat Fehmi Başkut Yılın Oyun Yazarı Ödülü'nü kazandırmıştır.

Seray Şahiner'in Serap Ulusoy'un '...Kızı' adlı hikâyesinden esinlenerek 2014 yılında roman olarak yazdığı ve bir yıl sonra yine kendisinin tiyatroya uyarladığı eseri Antabus (2015) gazetelerin üçüncü sayfa haberlerinden aşına olunan bir vakayı derinlemesine irdeleyerek, kadına şiddet olgusunun üzerine gider ve bize trajik bir hikâyeyi aktarır.

Oyun, güçlü bir kadın karakter sunar bizlere: Leyla Taşçı. Leyla Taşçı doğudan göç eden bir ailenin kızıdır. Küçük yaşta bir konfeksiyon atölyesinde çalıştırılır. Kardeşiyle beraber okula gitmek istese de aile bunu kabul etmez. Hatta Babası ve ağabeyleri tarafından şiddete maruz kalır. Bir gün, çalıştığı konfeksiyon atölyesinin patronu tarafından tecavüze uğrar. Adam, Leyla'nın ailesine bir miktar para ödeyerek polisten ve mahkemeden kurtulur ama bu durum Leyla'nın kalbinde büyük ve onarılamaz bir yara açar elbette. Atölyede beraber çalıştıkları, sevdiği adam olan Ömer tarafından da kandırılıp uluorta yalnız bırakılan Leyla, ailesinin kararıyla, çaresizce, istemediği bir adam ile zorla evlendirilir. Leyla bu sefer de kocası tarafından uğradığı şiddet ile karşılaşır.

Oyunun iç yaralayan hikâyesi, Leyla'nın mizah diliyle birleşmektedir ve bu da ortaya trajikomik bir anlatım çıkarır. Üslup olarak tutarlı bir izlikle devam eden dil, olay örgüsünün gelişimiyle seyirciye bildiği bir hikâyeyi takip ettirmeyi sağlar.

Leyla bir kız çocuğu dünyaya getirir. Başlangıçta eşi Remzi'den gördüğü şiddet azalsa da, bir vakit sonra her şey eskiye döner. İkinci çocuktan sonra da değişen hiçbir şey olmayınca Leyla, kocasını uyutmak için Antabus adlı ilaca

başvurur. Hem romanın hem de oyunun adı buradan gelmektedir. Leyla bir gece vakti yaşadığı cinnet ile kocası Remzi'yi bıçaklayarak öldürür.

'Remzi bir şeyler söylüyor ama şimdi tam hatırlamıyorum.öyle uykuya dalarkenki televizyon sesleri gibi kopuk kopuk. Patronun altından geçip bana gelmedin mi? Altından geçmek? Ayşe Anlamaz. Baban seni bana üç kuruşa satmadı mı? Ben olmasam sonun kerhaneydi. Ayşe anlamaz. Ne bilsin kerhane ne? Orosu! Ayşe bunu anladı galiba. Sus, dedim Remzi'ye. Susmadı. Bir tokat attı ben duvara yapıştım. Benden önce yediğin herzeler belli, dedi. Sus, dedim, susmadı. Sokakta herkes sanki bana bakıyor, dedi. Biz bu adamın karısını siktik, der gibi. Ayşe bunu... Ayşe'nin yüzüne bakıyorum, evet anlamış. Seni öldürmeden benim başım yerden kalkmayacak, dedi. Koltuktaki örgü şişini alıp üstüme yürüdü. Ben masadan düşen ekmek bıçağını aldım... Küçük kız ağlıyor. Remzi yerde yattıyor. Kan revan içinde. Kalbini yokladım. Ölmüş. Ayşe baktı baktı, Öldü mü, dedi. Evet, dedim. Sustu. Ağlamadı bile. Evdeki pozitif enerjinin amına koyduk.' (ŞAHİNER, 2014, s.10-105)

Leyla, suçu ağır tahrik altında işlediğinden mütevellit nefsi müdafadan sayılarak, mahkame tarafından serbest bırakılır. Fakat gazete ve televizyonlara yansıyan haberler neticesinde bu sefer toplumsal hayatta dışlanır ve insanlarca yargılanır. Leyla Taşçı'nın trajik yazgısı aslında bitmez, hala devam etmektedir.

Oyun, ilk kez 2015-2016 tiyatro sezonunda Tatbikat Sahnesi tarafından İlham Yazar rejisiyle sahnelendi. Oyunda Leyla Taşçı karakterini Nihal Yalçın canlandırdı. Antabus yazarı Seray Şahiner'e 2016 yılında, Afife Tiyatro Ödülleri Cevat Fehmi Başkut Yılın Oyun Yazarı Ödülü'nü kazandırmıştır.

Bay Jerry'nin Yeri (2015) adlı oyun ise, yazar ve yönetmen Barış Yücedağ tarafından yazılmış, ülkemizdeki absürt tiyatro türündeki en yetkin ve başarılı oyunlar arasındadır. Oyundaki suç unsuru en baştan verilmiştir. Bay Jerry öldürülmüştür ve cesedin etrafı tebeşirle çizilmiştir. Oyunun iki kahramanı olan

garsonlar, Mr. 5 ve Mr. 13, bize bu entersan restoranda, caz eşliğinde insanlık tarihini ve insanlık tarihine kapkara insanlık suçlarını anımsatan saçma, uyumsuz hikâyeler anlatır. Bu hikâyeler bizlere Hitler'i, Mussolini'yi, Guernica'yı anımsatırken belleksizlik, iletişimsizlik, faşizm, ötekileştirme gibi temaları sorgulamamızı gülmece eşliğinde sağlar. Oyun Kabile Tiyatro yapımı olarak 2015-2016 tiyatro sezonunda yazarın rejisiyle sahnelenmiştir.

Serdar Saatman'ın yazdığı Son Zenne (2015) adlı oyun, bizlere bir ötekileştirme hatta yok sayma hikâyesi anlatır.

'Zenne, eski geleneksel göçebe Türk geleneğinde düğünlerde ve şenliklerde kadın kıyafetleri giyerek, kadın gibi oynayan erkeklere verilen isimdir. Karagöz, Orta Oyunu gibi geleneksel tiyatro sergisin olduğunda kadın rolüne çıkan erkeklere zenne denir. Zenne eski dilde Farsça kökenli olup kadın demektir.' (DOĞAN, 2009, s.1240)

Bir müzikholde çalışan ve burada dans eden oyundaki Zenne karakteri, çalıştığı yerin bodrum katında yaşayan, kendince izole bir hayat süren, toplum tarafından dışlanmış bir birey olarak karşımıza çıkar. Zenne ailesinden ve toplumdan dışlanır fakat dans etmeyi bir tutku haline dönüştürür. Bu onun yeni yaşamındaki sarılacağı yegâne kuvvet haline gelir. *'Ben göbek atmıyorum, dans ediyorum'* repliğiyle bu durum belli edilir. Dans onun sığındığı, tutunduğu, ayakta kalabilmek adına dört elle sarıldığı bir tutkudur. *'Her türlü pislik iş! Kaç kişiye sattın ulan beni! Kaç kere çıkıp göbek attım pis heriflere! Ne duygunuz varsa tatmin ediyorsunuz! Sonra huzurlu yuvalarınıza karılarınıza, çocuklarınıza, gidiyorsunuz!'* (SAATMAN, 2015, s.7) Bu tutkuyu istismar eden, sevgisini istismar eden, ona şiddet uygulayan, onurunu kıran Şahin karakteri de, bu acımasız dünyada Zenne'ye sözümona kol kanat geren tek kişidir. Oyunun rutini bozan ve dramatik aksiyonu yönlendiren olayı, bu izbe bodruma kaçarcasına sığınan Nesime adlı karakterin gelişi olur. Nesime de ailesinden, ailesinin ona biçtiği yazgısından

kaçmaya çalışan bir karakterdir ve Zenne'nin yanına sığınır. Böylelikle ikili arasında bir dostluk başladığı görülür. Zenne Nesime'yi herkesten, özellikle Şahin'den saklamaya çalışır. Toplumun ötekileştirdiği ve kendine benzetmeye çalıştığı bu iki insan bir araya gelip normal olabilme umuduyla yaşamaya çalışırlar. Lakin Zenne'nin kaçma planları ve Nesime'nin içine düştüğü sıradışı aşk, onları umulmadık bir sona sürükler. Hayatları başka hayatlar yüzünden yıkılmış ve dışlanmış bu iki insan, en insancıl noktada birbirlerini bulurken, Nesime bu öksüzlüğü, *'Artık acılarımızın sonuna gitmek zorundayız! Acılar nerede bitecekse oraya kadar gitmek zorundayız... Tırnaklarımı kalbine geçirdim. Aşağı atarsan beni, göğsün baştanbaşa yarılır'*, sözleriyle dile getirir. Oyunun finalinde Şahin yanlışlıkla Zenne'yi öldürürken, Nesime onu gözyaşlarıyla uğurlar.

Son Zenne ilk kez 2015-2016 tiyatro sezonunda Bo Sahne yapımı olarak yazarı tarafından hazırlanan bir rejile seyircisinin karşısına çıkmıştır.

Ebru Nihan Celkan Babil Kuleleri (2015) adlı oyununda, iş kazaları ve bu kazaların ardından yaşanan trajedilere odaklanır. Bunu da bir gökdelenin inşaatı üzerinden gerçekleştirir. Oyun, kentsel dönüşümle beraber dev bir inşaata dönüşmüş olan ülkenin, her bir köşesinde sınır tanımaksızın yükselen kulelerini mercek altına alır. Oyun, bu kulelerden birinin yirmi dokuzuncu katından iş cinayetleri-rantsal dönüşüm sarmalına bakar. Oyunun yazarı Ebru Nihan Celkan'ın, önceki oyunlarında da tanık olduğumuz Umut adlı karakter bu sefer inşaatlarda kaçak çalışan bir öğrenci olarak karşımıza çıkar.

İş kazaları ülkemizde sıkça rastlanan ve kamuoyunda tartışılan bir vaka olarak durur. *'2012'ye kadar ortalama 60-70.000 düzeyinde seyreden iş kaza sayısı 2014'te 221.000'e çıktı. Ölümle sonuçlanan iş kazası sayısı 2002'de 872 iken 2016'nın ilk dokuz ayında 1.421 oldu. Üstelik bu rakamlar, kayıtlara geçenlerden ibaret... Rakamlar göstermektedirler ki Türkiye, iş kazalarının*

miktarı açısından Avrupa'nın birinci, dünyanın üçüncü ülkesidir.' (SAYMAZ, 2016, s.252)

Oyunda, geçim sıkıntısı nedeniyle şantiyede ek iş yaparak çalışan öğretmen İbrahim Bal adlı karakter elektrik kaçağına yakalanarak çarpılır ve hayatını kaybeder. Patronlar, şantiye şefi olarak görev yapan Yavuz Ocak aracılığıyla, olayı örtbas edip, merhumun ailesine bir miktar para ödemeyi teklif eder ve Yavuz diğer çalışanların nasıl ifade vereceklerini söyleyerek konuyu kapatır.

'(Işık tekrar geldiğinde Yavuz elinde telefonla konuşmaktadır.)

YAVUZ: Abi her şeyi hallettik. Ailenin para işi tamam. Davacı falan değiller. Cenazeyi teslim ettik. Bugün oğlanın pasaportu veriyorum. Bileti falan da ayarladık. Onun iş de tamam. Bir tek benim iş kaldı abi. (Güler.) Onu da hallettim mi tamamdır. Malum bizim de mağduriyetimiz ortada abi.' (CELKAN, 2016, s.25)

Ebru Nihan Celkan Babil Kuleleri üzerinden toplumsal hayatı, iş kazalarını, betonlaşmayı, yitirilen canları, değer yargılarını, oportünizmi, kapitalist sistemi, günümüz Türkiye'sini sorgulamaktadır. Bir işçi öldü diye, bir inşaat duru mu? Durmaz! Yazara göre durmuyor da...

Babil Kuleleri adlı oyun, Babil adıyla, bulutiyatro ve Kadıköy Emek Tiyatrosu ortak yapımı olarak 2015-2016 tiyatro sezonunda yazarın kendi rejisiyle sahnelenmiştir.

Ahmet Levent Pala'nın kaleme aldığı Saddet Hanım (2015) adlı oyun, تنها bir banka şubesinde geçen sıra dışı bir günü konu edinir. Otuz yıl görev yaptıktan sonra emekli olan, eski ilkokul öğretmeni, Saadet Yurtlu bir miktar para çekmek için bankaya gelir. O gün, aynı zamanda oğlu Sermet'in de doğum günüdür ve oğlu için sürpriz bir doğum günü kutlaması planlamaktadır. Ancak bugüne dair sürprizleri olan sadece Saadet Hanım değildir ve birkaç dakika sonra bankada yaşanacaklar Saadet Hanım'ın bütün planlarıyla beraber hayatını da altüst

edecektir. Banka müdürünün bankadaki son iş günü olmasından mütevellit yaşanan bazı aksaklıklar Saadet Hanım gibi bankada sırasını bekleyen diğer müşterilerin işlemlerinin yapılmasını da geciktirir. Müşteriler buna tepki gösterirken kimsenin beklemediği bir olay gerçekleşir ve içeriye yüzlerini kadın çorabıyla gizleyen üç genç, ellerindeki silahlarla, bankaya dalar. Bankadaki herkes telaş içerisinde sağa sola kaçışırken, grup bunun bir soygun değil, bir eylem olduğunu bildirir. Kimseye zarar vermek istemediklerini söyleyen gençler, eylemlerinin nedenlerini açıklar. Arkadaşları ekmek fiyatlarına yapılan zamları protesto etmek için, bir ekmek fabrikasından ekmek çalarken yakalanmışlar ve hapse atılmışlardır. Bu üç genç de arkadaşlarının tutukluluk durumlarına dikkat çekmek ve serbest kalmalarını sağlamak için bu banka şubesinde eylem yapmaya karar vermişlerdir. Eylemcilerden ikisi erkek diğeri ise kızdır. Tanınmamak için kendilerini gizlemeye çalışsalar da, eylemcilerden birini Saadet Hanım tanır. Zira bu kişi kendi oğlu Sermet'tir. Bu dakikadan itibaren Saadet Hanım olaya müdahil olur. Bu sırada polis de bankanın etrafını kuşatmaya alır. Rehineler aşağı kata indirildikten sonra, eylemciler bir bildiri yazmaya karar verirler. Fakat yazılan bildiri karmaşıktır ve kendi aralarında da bir mutabakat sağlayamazlar. Eylemcilerle görüşmeye başlayan Komiser Suat'ın Saadet Hanım'ın eski öğrencisi çıkmasıyla durum daha da enteresan bir hal almaya başlar. İkinci perdede kaçmak için tünel kazın Banka Müdürü yakalanır. Aynı tünelden eylemciler de, polis baskını sonrası kaçmaya kalkışsalar da, oyun sonunda yakayı ele verirler ve polise kısıkrak yakalanırlar.

Oyunda modern hayatın gündelik yaşama ve toplumsal dinamiklere verdiği yön ironik bir dille yansıtılır. Örneğin, Saadet Hanım bankanın güvenlik görevlisinin laubali davranışlarına karşılık *'Biz sizi eğitemedik. Bunlar hep müfredat sorunu'* repliği yahut Komiser Suat'ın eylemin neden bankada yapıldığı sorusuna yine Saadet Hanım'ın *'Ne yapsın gençler? Gözümüz bankadan başka bir şey görmüyor ki...'* repliği bu ironik dilin oyundaki yansımalarındandır. Bu ve bunlar gibi günümüz yaşantısına ince alaylar ve göndermelerle dolu oyunda yazar,

bir banka soygunu hadisesini kullanarak aksiyonu başlatır. Saadet Hanım'ın son replikleri de oyunun iletisini seyirciye sunar: *'Biz çocuklarımızdan gözyaşlarımızı sakladık, sonunda kendileri arayıp buldular. Siz çocuklarınıza acılarınızı öğretin ki, mutluluğu bulsunlar.'* (PALA, 2015, s.63)

Saadet Hanım ilk kez 2016-2017 tiyatro sezonunda İstanbul Şehir Tiyatroları'nda Tolga Yeter rejisiyle sahnelenmiştir. Güldürü ögesini dramla birleştirerek melodramatik bir seyir türü ortaya çıkaran oyun seyirci tarafından ilgi görmüştür.

Kosta Kortisdis imzalı Ted Bundy (2015) adlı oyun, konusunu gerçek bir seri katilin, Ted Bundy'nin bizzat kendisinden alır. Oyun, 1970'lerde yaşamış nekrofil, sapık, Amerika'nın ilk seri katili Ted Bundy'nin gerçek yaşamından yola çıkılarak kaleme alınmıştır. Dünyanın gördüğü en acımasız seri katil olan Bundy, kurbanlarına öldürdükten sonra tecavüz eden bir suçludur. Oyun, Ted Bundy'nin elektrikli sandayede idam edilmesinden hemen önceki süreçte, cellâdı Richard Angelholmes ile geçirdiği son bir saatini konu edinir.

Theodore Robert Bundy 1946 yılında doğar. İdam edildiği 1989 yılında kadar, annesi veya sevgilisine benzeyen 78 kadını öldürerek, ölümden sonra onlara tecavüz ettiği bilgisine ulaşılmıştır. Washington Üniversitesi Psikoloji bölümünü, arkasından Utah Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirmiş eğitilmiş, kibar, yakışıklı bir genç adamdır Bundy. *'O gerçek bir Jekyll/Hyde'di. Temiz görünüşlü bir üniversite öğrencisi gibi, o kadar çekici ve sevimliydi ki onunla ilk defa tanışan genç kadınlar hiç tereddüt etmeden arabasına biniyorlardı. Ancak, bir kere arabaya bindikten sonra kendilerini bir canavarla karşı karşıya buluyorlardı: manyakça bir zevkle işkence edip öldüren amansız bir şehvet katili.'* (SCHECHTER, 2004, s.296)

Oyun tüm dünyanın tanıdığı bir seri katil üzerinden şiddet ve insan öldürme olgularına yaklaşırken, suç-ceza kavramlarını da seyircinin gözünde tartışmaya

açmaktadır. Oyunun hesaplaşma sürecinde cellât Angelholmes ile karşılaşan Bundy’de bir değişim gözlenmemektedir. Toplumun yarattığı bir canavar olarak görünen Bundy, oyun sonunda idama gider.

Ted Bundy adlı oyun ilk kez Tiyatro Keyfi yapımı olarak 2015-2016 tiyatro sezonunda Kubilay Tunçer rejisiyle sahnelenmiştir.

Zeynep Kaçar Tok (2016) adlı oyunuyla gerçeği saçma olanla buluşturur ve vicdan, ahlak, suç, iktidar, adalet kavramları üzerine bir tartışma açar. Oyun iki kişiliktir. Bir Erkek ve bir Kadın karakterden oluşan oyunun yapısı, soyutlamaya doğru yönelir. Oyunun kurgusunda, karısını öldürmüş, hatta yiyerek öldürmüş bir adam, kendini aklamak, daha doğrusu asıl kendisinin mağdur olduğunu kanıtlamak için, elindeki dosyayla birlikte, devlet dairesine benzer, bir makam odasına girer. Onu bekleyen Kadın, erkeğin vicdanı da olabilir, grotesk açıdan bakarsak karısından yola çıktığımızda, toplumsal vicdanın yargı makamı da olabilir. Sınıfsal olarak alt kültürde doğup büyümüş olan Erkek, statü atlamamanın kendince en kolay yolunu bulup seçmiş ve çalıştığı holdingin sahibinin kızını kendisine âşık etmiştir. Ardından evlenerek önemli bir iş adamı profilini oluşturmuştur. Fakat bu statüsel atlayışa rağmen, kendi öz benliğinde değişmeyen bir durum vardır. O da erkeğin egmen olma arzusuyla ortaya çıkan refleksleridir.

‘ADAM: Eee? Yani? Bakın. Gördünüz mü? Dosyamı doğru dürüst incelemeden beni yargılıyorsunuz. Siz de suçlayın beni. Tabii... Herkes beni suçlasın. Kimim ki ben öyle değilmi? Kısa boylu, kel, orta yaşlı bir...

KADIN: Bir?

ADAM: İş adamı.

KADIN: Katil olmasın?

ADAM: Katil mi? Bu çok ağır. Hayır. Yooo. Ben böyle bir suçlamayı kabul edemem.

KADIN: Beyefendi karınızı öldürdünüz mü, öldürmediniz mi?

ADAM: Dosyayı okusaydınız, anlardınız. Ama siz peşin hükümlerinizle, beni daha hiçbir...

KADIN: Ben peşin hüküm vermem beyefendi. Laf kalabalığı yaparak kendinizi haklı çıkarmaya çalışıyorsanız, boşuna uğraşmayın.’ (KAÇAR, 2017, s.64)

Oyunda erkeğin, eşine ait bütün maddi ve manevi hakları gaspettiğini görürüz. Bunu yaparken Adam, her şeye hakkı olduğunu düşünmektedir, ki bu anlayış toplumsal yapıdaki erkek zihniyetiyle bir yerde birleşmektedir. Adam, karısından her şeyi ister ve asla sınır tanımaz. Kadın ise umutsuzca ve çaresizce bir kabullenişe gider. Erkek Kadın’ı yer bitirir. Bu ironi de aslında biçimsel olarak absürt bir nitelik olmakla birlikte, esasen yaşamsal bir gerçekliğin ironisidir de. Kaçar, kadın-erkek, iktidar-kitle, suç-ceza kavramlarını ve çatışmalarını ortaya koyarak düşünsel bir alan yaratır. Adam finalde karşısındaki Kadın’ı da kalbini ister ve bunu yine hak olarak görür. Işıklar sönüp sahne yeniden aydınlandığında Kadın yoktur. Adam onu da yemiştir.

İlk kez 2016-2017 tiyatro sezonunda, 3Mota Oyuncuları tarafından Ümit Çırak rejisiyle sahnelenen oyun, seyircisi tarafından beğeniyle izlenmiştir.

Ali Cüneyd Kılınçoğlu’na ait Kocamı Gömmе Töreni (2017) adlı oyun ise, suç olgusunu cinayetler üzerinden alan bir kurgudur. Oyunda, hapisanede mahkûm olarak yaşayan beş kadın karakterin, bir oyun çıkarmak için uğraşlarını, bu oyundaki anlatılarla da kendilerine ait hikâyeleri seyirciye aktardıklarını görürüz. Her biri çeşitli suçlardan ötürü mahkûm olan kadınların ortak yönleri, toplumsal hayatta şiddete maruz kalmalarıdır. Aile içi şiddetin mağdur tarafı olan bu kadınlar erkek egemen toplum anlayışında yaşadıkları baskılar sonucunda, istemeden ellerini kana bularlar. Oyundaki Eylül karakteri çocuğunun olmaması

sebebeyle, Kaynana'sı tarafından hakarete uğrar. Aralarında çıkan bir tartışmada Kaynana merdivenlerden yuvarlanarak düşer ve hayatını kaybeder. Fakat olay basına kasten öldürme vakası olarak yansır.

'ZEYNEP: (DIŞ SES) Cinnet geçiren çılgın gelin, kaynanasını düdüklü tencere ile öldürdü. (Tencere gösterilir.) Evet, yanlış duymadınız 10 litrelik tencereyle!' (KILCIOĞLU, 2017, s.16)

Oyundaki her karakterin ayrı bir yazgısı vardır. Her bir bölümde ilgili karakterler kendi öykülerini anlatırken, diğer karakterler yardımcı oyuncu olarak o bölümdeki yan karakterleri canlandırır. Böylelikle yazar oyun içinde oyun tekniğini kullanarak seyirliği arttıran bir unsur yakalar.

Oyundaki bir başka karakter olan Cemile ise ünlü bir dizi oyuncusu olma hayaliyle yola çıkan, birkaç dizide de oynayan ama yıldızı pek parlamayan, güzel ve alımlı bir kadındır. Bir reklamda oynayarak eline yüklüce miktarda bir para geçer fakat evlenme vaadiyle onu kandıran Niyazi ve kendi menajerine elindekini kaptırır. Nikâh masasında gerçeği anlayan Cemile, Niyazi'yi bulamaz ama menajerinin garsoniyerinde onu kısıkvrak yakalar.

'CEMİLE: Menajerimin isim, soy ismini biliyordum elbette ama oturduğu yeri bilmiyordum. Bir keresinde kafasını dinlemek için gittiği bir garsoniyerden bahsetmişti, lumaparkın yanında, ağzından kaçırmıştı, bir ihtimal bulurum diye oraya gittim, menajerim oradaydı, polisi ara, hesap sor derken kaçmaya çalıştı, o sırada bıçakladım onu. Çok pişam oldum ama...' (KILCIOĞLU, 2017, s.27)

Yazar kurgusal bütünlükte dramatik biçim ile anlatı formunu bir araya getirmiş, şarkılı, eğlenceli, yer yer melodramatik bir hava katmıştır. Oyunun finalinde gardiyanlar demir kapıları kadınların yüzlerine kapatırken, kadınlardaki korkunun ve yaşadıkları öykülere dair acıların hala taptaze olduğunu anlarız. Kadınlar kocalarını, babalarını, ağabeylerini, komşularını, sokakları gardiyanlar olarak görüp tanımlarlar. Burada yazar kadınlar için yaşadıkları ülkenin aslında

açık bir cezaevi olduğu imler. Kadınlar için içerde olmakla dışarıda olmak arasında neredeyse hiçbir fark yoktur.

Sami Berat Marçalı'nın yazdığı Yuva (2017) adlı oyun, göçmenlik ve iletişimsizlik temalarına ağırlıkla yaslanan İngilizce-Türkçe dillerini ortak kullanan, eş zamanlı sahne tekniğine yer veren bir anlatım diliyle dikkat çekmektedir. Dilleri ve geçmişleri aynı olmasa da, yuva arayışları ve hayal kurma konusunda ortaklaşan dört göçmenin yolu New York'un göbeğinde bir trafik kazası sonucu kesişir. Tazim, Chicho, Seda ve Barış adlı bu karakterlerin tek bir gecede yaşadıklarına tanık olduğumuz Yuva; göçmenlik, iletişim ve birbirimizi anlama üzerine kurulu bir oyundur. Oyun klasik dramaturjiden yer yer kopuk bir anlatımla ilerler. Örneğin hikâyeler finalde bir sona bağlanmaz. Seda ve Barış kaçak yollarla ülkeye girmişlerdir ve nereye gideceklerini bilmemektedirler. Gece karanlığında ve ortaya çıkan keşmekeş içinde engelli kardeşi Barış'ı kaybeden Seda, onu bir daha bulabilecek midir, bilemeyiz. Belki de bu ucu açık son bir kavuşamamaya gitmektedir ya da yazar oyunu seyircinin hayalinde bitirmesini istemektedir.

Yuva adlı oyun Amerika'da, New York'taki La Guardia Performans Sanatları Merkezi'nde sahnelendiği gibi, 2017-2018 tiyatro sezonunda B Planı prodüksiyonu olarak, yazarı Sami Berat Marçalı rejisiyle sahnelenmiştir. Oyun yazarına, 2018 yılında, Afife Ödülleri'nde Cevat Fehmi Başkut Yılın Oyun Yazarı Ödülü'nü getirmiştir.

Oyuncu Uğur Kanbay imzalı Eylül (2018) adlı oyun, bir transbireyin yaşamından kesitlere yer veren kurgusuyla, herkesin bildiği ama görmezden geldiği bir öyküyü konu edinir.

Eylül genç yaşta babası tarafından uğradığı cinsel şiddetin ağırlığı altında kalır. Ailesiyle beraber artık yaşamak istemediği noktada İstanbul'a kaçar. Oyunun

ilk sahnesinden itibaren Eylül, yaşadığı evden bizlere hikâyesini anlatmaya başlar. Tek odalı evinde maniler söyler, başından geçenleri paylaşır, seks işçiliği yaptığı zamanlardan söz eder. Onu zorlayan askerlik muayenesini, komşusu Reyhan'ı, parasızlığını, âşık olduğu adamı, özlediği annesini anlatır. Yaşadığı acıların keskinliği boğazındayken bir gece elini kana bular.

'EYLÜL: O gece benim pezevenkten dayan yiyince yüz lira yüzünden – tekrar çarka çıktım. Bir araba yanaştı. Parliment Mavi... Pazarlık falan derken, iyi muamele yaparım, dedim, yüz kağıda bağlama çektim müşteriye. Adamın tel şartı; peş peşe iki kere yapacağız, dedi. İlle de iki kere. Kabul ettim. Anlaştık. Bastık ormanlık alana. Birinci bitti. Bir sigara içelim dedim. İkinciye yaparız birazdan. Adam nazlı çıktı. Sonra içersin, dedi. Böyle anlaşımadık. Bir sigara içeyim be dedim... Dinleniver sen de... Ses etmedi ama inada bindirmiş işi. İçerlenmiş haspam. Bekledi... Ben bitirdim sigarayı, yattım adamın altına bir kez daha. Gönülsüz... Memur işi hesabı... İkinci de bitti... Her şey tıklarında. Giyinirken bayram harçlığımı istedim. Herif cüzdandan elli kâğıt çıkarıp uzattı bana. Dedim, bu ne? Yüze anlaştık, yan çizme. Canım burnumda zaten. İki kere peş peşe dedik, mola verdin, dedi. Al şu elliye bak yoluna. Fırlattı parayı yüzüme. Geçti arabayı çalıştırdı. Baktım kaçacak it. Elime aldm bir taş. Geçirdiğim gibi cama, tuz buz ettim ön tarafı. Paşam sinirlendi... İndi arabadan. Tekme, tokat, yumruk... İnsan gibi vurmuyor ama... Camı patlattın diyor amına koduğumun dönmesi. Elli lirayı da aldı elimden vuruyor da vuruyor. Baktım, canımı kurtaramayacağım, bayılmış ayağına yattım, hareketsiz bekliyorum. Bu da tırtı tabii. Tedirgin oldu, döndü arabasına... Sileceği düzeltiyor. Kaportayı kontrol ediyor. Tam o esnada yavaş yavaş kalktım yerden, çıkardım emaneti... Kan beynime sıçramış... Avıma yanaşır gibi sokuldum ite... (Eline hayali bir jilet alır.) O acıdı ama ben acımadım ona. Boynuna vurduğum gibi jileti 'sen misin ekmeğime iş olan pezevenğin çocuğu! Altına yattım. Pis kokuna katlandım senin. Al sana iki kere. Peş peşe iki kere... Ne istiyorsunuz! Paramı ver. Elli lira mı hakkım benim? Hayır

efendim, yüz lira. Yüz lira- elli lira... Ver ulan paramı', diye diye bütün acımı çıkardım adamdan. Adam kan revan yerde.' (KANBAY, 2018, s.18)

Eylül adam öldü zannederek oradan kaçır. Otogarda bulduğu ilk otobüse atlar ama polis onu yakalayarak tutuklar. Adam ölmemiştir ama ağır yaralıdır. Eylül hapis cezası alır ve içeri girer. İçerde erkek kılığıyla dolaşsa ve cezaevinden çıktıktan sonra da bu haliyle devam etse de, yaşadığı kimlik bunalımı ile aidiyetsizlik onu trajik sonuna doğru götürür. Oyunun başından itibaren, arada sırada 'Kaç olduk?' diye sorar Eylül seyircilere. Bu sorunun neden sorulduğunu oyunun sonuna kadar anlayamayız. Finalde, Eylül'ün intihar etmeden önce internet üzerinden bir canlı yayın açtığını ve son dakikalarını onu izleyenlerle paylaştığını öğreniriz. Eylül tıpkı arkadaşı Reyhan gibi, köprüden atlayarak intihar eder. İntihar haberi gazetelerin üçüncü sayfalarını süsler.

Oyunda tecavüz, adm yaralama, fuhuş, gasp gibi suç unsuru teşkil eden hadiselerle yer verilmiştir. Bu öğeler hikâyenin aksiyonunda gelişim sağlamasına yol açar; yön verir niteliktedir.

Eylül adlı oyun, birçok transbireyin başına gelen olaylardan esinle, dramatik kurgu çerçevesinde, kurmaca hikâyeler eklenerek kaleme alınan tek kişilik bir oyundur. Uğur Kanbay'ın SFRPZTF yapım adına, ilk kez 2018-2019 tiyatro sezonunda yaptığı oyunu, yine yazarın kendisi yönetmiş ve kendisi oynamıştır.

Karden Kasaplar'a ait Bir Peri Masalı Radium Kızları (2018) adlı oyun, konusunu yaşanmış bir olaydan alan, içeriğinde savaş karşıtlığı, kadın hakları, sömürü düzeni, iş güvenliği, bilimin çıkarlar doğrultusunda kötüye kullanımı gibi temaları açan, açtığı her başlıkla tartışmayı genişletmeyi amaçlayan bir dram eseridir.

Birinci ve İkinci Dünya Savaşı sırasında, cephedeki askerlerin gece bile parlak ışıkları sayesinde zamanı görebildiği, radyumlu saatler üreten Waterbury Saat Fabrika'sında çalışan kadınların, radyum elementi nedeniyle teker teker hastalanıp sonuçta ölmeleriyle sonuçlanan bir dizi olay, tarihte 'radyum kızları' vakası olarak adlandırılır. Bilim insanı Marie Curie'nin bulduğu radyum elementi, parlaklığı ve göz alıcılığıyla kısa sürede popüler olmuş, makyaj malzemelerinde dahi kullanır hale gelmiştir. Fakat gerçeğin ortaya çıkmasıyla büyük bir kâbus başlar. Fabrikada çalışan kızlar uzun süreli bu elemente dokundukları için kansere yakalanmışlardır. Haklarını mahkemede aramaya başlayan kadınların mücadelesi yıllarca sürer. Oyun, bu gerçeklikten yola çıkarak, kurgusal bir bütünlükle kaleme alınmıştır.

Oyun, kapitalist sistemde bilimin yoz bir düşünceyle kullanımı sonucunda gelebilecek olan felaketi gösterdiği gibi, ezen-ezilen karşıtlığı ile işçi sınıfının savaşını hakkında da bizlere önemli işaretler sunar. Savaş ortamında cephedekiler kadar cephenin arkasında olanlar da bir savaşın içindedir. Bu savaş yaşam savaşdır ve en az cephedeki kadar ürkütücüdür.

Oyunda gerçek kişiler, gerçek kimlikleriyle kullanılmışlardır. Mae Keane, Quinta Mc Donald, Albina Larice, Katherine Schaub, Edna Husman, Grace Fryer isimli kişiler gerçekte de bu vakanın kurbanlarıdır.

On sekiz yaşında bir genç olan Mae Kaene, 1924 yılının yaz aylarında pek çok yaşıtı arkadaşının çalıştığı gibi, Waterbury Saat Fabrikası'nda işe girmiştir. İş oldukça kolay görünmektedir: Kol saati kadranını bir fırça ile karanlıkta parlayan boya ile boyamak... Ücreti de fena değildir, kırk saatlik haftalık çalışma karşılığı on sekiz dolar alacaktır, üstelik de her bir boyadığı saat kadranı başına da ilaveten sekiz sent kazanacaktır. Savaş yeni bitmiştir, askerlerin cephe, siperlerinde iken taktığı son teknoloji ürünü karanlıkta parlayan saatler moda olmuş, herkes bir Waterbury saati ister olmuştur. Artan talebi karşılamak için Waterbury Saat Fabrikası üretim tesislerini genişletmiş ve el oyalayıcı bu işi üstlenecek çok sayıda

genç kızı işe almıştır. Karanlıkta parıldayan bu mucizevî boya, çinko bir bileşim karıştırılmış radyoaktif radyum tuzlarından ibarettir. Bu karışımda, radyum atomlarından salınan parçacıklar, çinko atomlarının enerji seviyesini arttırarak titreşmelerini sağlar, bu da ortama yeşilimsi bir ışık yaymaktadır. Yayılan ışık, çok kuvvetli olmadığından gündüzleri görünmez, ancak geceleri parıldayarak saat kadranının görülebilir hale gelmesini sağlamaktadır. Düşman tarafından fark edilmeden askerlerin günün hangi saatte olduklarını anlamaya yarayan bu kimyasal karışım, savaşın bitmesiyle lüks evlerde aranan bir dekorasyon malzemesi haline gelmiştir, artan talep firmanın hızla büyümesini sağlamıştır.

Oyunda hayalleri olan bir grup kızın bu hayallerinin teker teker yok oluşuna tanıklık ederiz. Bu tanıklık yazar tarafından yapılan zaman atlamalarıyla geçmiş-bugün sahneleri üzerinden sağlanır. Oyunun ilk perdesi işçi kadın Quinta ile asker sevgislisi Walder arasındaki hesaplaşmayla biterken, ikinci perde de ağırlıklı olarak mahkeme sahnelerini ve kızların savunmalarıyla örülü monolog bölümleri izleriz. Oyundaki Mae karakteri bir nevi anlatıcı olarak konumlandırılmıştır ve oyunu yine onun replikleri sonlandırır. Mae oyunun bitiş tarihi üzerinden, yaklaşmakta olan İkinci Dünya Savaşı'nın haberciliğini üstlenir.

İkinci perdede yer alan mahkeme sahneleri suç-adalet kahvarmaları açısından dikkat çekicidir. Haklılığı göz önünde olan karakterlerin, yargı karşısında haklılıklarını kazanma çabaları uzun yıllar sürer. Girdikleri hukuk savaşında, onlardan gerçeği saklayanlar suçludur ve suçları yargı tarafından ilan edilmediği müddetçe, başkalarının da hayatlarını karartmaya açıklardır. Oyundaki Albina karakterinin mahkemedeki ifadeleri suçu işleyenlerin kim olduklarını ve ne yaptıklarını haykırır:

'ALBİNA: Biz, fabrika çalışanları, Radyum yüzünden hastalandık, geri döndüremeyiz, ölüyoruz. Buna göz yuman, gerçeği saklayan fabrika sahibi, müdürü, her kim varsa sorumlu. Suç da suçlu da ortada. Adalet bu kadar açıkta olanı görmüyorsa içeride olan onca insana acıyorum. Tanrı günahlarınızı affetsin

yargıç. Ben neyle suçlanacağım? Hırsızlık, tembellik, yalan... Yedi günahıtan benim payıma düşen hangisi? Tanrıyı oynamaya kalkışmayın. Dışarı mı atarsınız? Dışarı çıkardım sayın yargıç ama beni götürecek bacaklarım eksik, öyle olmasa burada olmazdım emin olun hiç durmadan koşardım, düşene kadar, uzağa giderdim. Şimdi sayın yargıç isminiz tarihte daha da uzun anılacak. Tarih de sizi yargıladıkça isminiz daha uzun anılacak!’ (KASAPLAR, 2018, s.46)

Radyum nedeniyle uğradıkları felaketin karşılığı olarak kadınlara, çalıştıkları Waterbury Saat Fabrikası aylık 600 Dolarlık yardım, 10000 Dolarlık tazminat bedeli ve hastane masraflarının ödenmesini teklif etmiş, bunun sonucunda taraflar aralarında anlaşmışlardır. Fakat bu anlaşma elbette ki hiçbirinin yaşam hakkından önemli değildir.

Bir Peri Masalı Radyum Kızları adlı oyun, 2018 yılında Necati Cumalı Edebiyat Ödülü Oyun Yazma Yarışması’nda Birincilik Ödülü almış ve 2018-2019 tiyatro sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu’nda Lâçin Ceylan rejisiyle sahnelenmiştir.

SONUÇ

Oyun yazarlığının temel koşulu yaratıcılıktır. Yaratım süreci kişinin kendi estetik bilincinden yola çıkarak ortaya koyduğu bir özü bizlere sunar. Toplumu ilgilendiren herhangi bir konuyu yahut olguyu eserlerinde biçimlendirmeye çalışarak aktaran yazarlar, dramatik olma koşullarına uyan yapıtlar ortaya çıkararak, tiyatral bir gerçekliğin ilk adımını atmış olurlar. Türk oyun yazarlığında da, toplumsal duyarlılıkla, bireysel dertlerden daha kamusal endişelere açılan değerlendirmelerle, yazarlarımız oyunları kaleme almışlardır. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nda, başlangıçtan itibaren tiyatro sanatının eğitici, öğretici işlevine sıkı sıkıya bağlı kalan oyun yazarlarımızın, kültürel ve ekonomik sorunlarla alakalı fikirlerini gündelik gerçeklikten hareketle ortaya koyduğunu, bu gerçekliğe uygun durumlar yarattıklarını görürüz. Sahne üzerinde ele alınan sorunlar ya da konular toplumdaki değişimle beraber paralel bir değişim göstermiş, bunun sonucunda da yazarlarımız güncel olanın peşinden giderek, bunlara dair yorumlamalarını şekillendirmişlerdir. 2000 yılından başlayarak günümüze kadar gelen Türk oyun yazarlığında ise, pek çok yeni ve yerli oyun yazarı yetişmiş, yazarlarımız çağın ve içinde yaşadıkları toplumun dertlerine kayıtsız kalmayarak oyunlarını yazmışlardır. 2000 sonrası oyun yazarlarımızın pek çok temayı oyunlarında barındırmayı başardığını söylemek mümkündür. İletişimcilik, yabancılaşma, şiddet, kültürel değişim, cinsel kimlik, etik değerler, ekonomik yapı oyunlarda belirgin tematik değerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyun yazarlarımızın, içinde suç unsuru bulunan pek çok oyunu yine 2000 dönemi sonrasında kaleme aldıkları görülmektedir. Umutsuz bir gelecek öngörüsünün bu oyunlarda yer aldığını belirtmekle birlikte, modern ve hatta post-modern bir dünyada suç işleme oranının, kentleşmeyle beraber giderek arttığını, şiddetin neredeyse gündelik bir dil olduğunu, bu gerçekliği görerek yaşamının da olağan bir hali ortaya çıkardığını pek ala söyleyebiliriz. 2000 sonrası hızlı bir değişim gösteren sosyo-kültürel toplum yapısının sonucu olarak, yazarlarımızın suç unsurlarını oyunlarına taşıdığını da söylemek bir

başka çıkarım olacaktır. Oyun yazarlarımızın suç unsuru barındıran bu öğeleri tematik bir kullanımla ortaya koydukları gibi, dramatik yapıyı oluşturmada, aksiyonu başlatmada ve başlatılan aksiyonu geliştirmede, çatışmayı kurmada, genel bir biçimsel yapıyı, dramatik iskeleti ortaya koymada bir araç olarak da kullandıklarını tespit etmekteyiz. Bu öğelerin dramatik yapı içinde konumlandırılması, suç unsurlarının cazip bir kullanım argümanına dönüştüğü fikrini de bizlere verebilir. İçinde suç ögesi bulunan toplumsal olayların, münferit vakaların, üçüncü sayfa haberlerinin, güncel durumların oyun yazarlarımızın hikâyelerini kurmada önemli etkileri olmaktadır. Bununla beraber Yeni Gerçekçilik, İn Yer Face gibi popüler ve 2000 sonrası yayılan tiyatro akımlarının da suç ve şiddet üzerine kurulu oyunlarda baskın olarak görülen yeni akımlar olduğu, benzer biçimsel denemelerin oyun yazarlarımız tarafından da gerçekleştirildiği görülmektedir. Gündelik dili, sokağın dilini estetize ederek sahneye getiren oyun yazarlarımızın dramatik durumları yaratmada başarılı oldukları söylenebilir. Böyle olmakla birlikte, düşünsel boyutu ileri seviyede olması gereken bu oyunların, kendilerini ileriye taşıması gerekliliği ortaya çıkmaktadır fakat düşünsel boyut çoğu zaman güdenlik dil kullanırken atlanmaktadır ve tiyatro yazınımız popülist oyunlardan öteye gidememektedir. Mevcut sorunlara günün imzası atılmalıdır lakin geleceğin bakışı unutulmamalıdır. Bu bağlamda içinde suç unsuru barındıran bazı oyunların, güncel olanı yakaladığı ama maalesef geleceğe uzanamadıkları görülür. Buna oyun yazarlarımız gereken hassasiyeti göstermelidir ve toplumsal boyut ile düşünsel boyutu beraber, aynı önemde değerlendirerek oyunlarını kaleme almaları gerekliliğini bilmelidirler.

KAYNAKÇA:

1. Kitaplar:

- And, Metin. (2004). Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akmen, Üstün. (2013). Koltuk Tozu. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Arslan, Cemal. (2003). Mahpusluk Zor Zanaat. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Asena, Orhan. (1992). Toplu Oyunları- 1. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Balay, Metin. (2004). Deniz Diye Bir Delikanlı. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Baydur, Memet. (1997). Toplu Oyunları- 4. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Bayraktar, Köksal. (1982). Siyasal Suç. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Bayraktar, Sinan. (2003). Definame. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Bayramoğlu, Ayşe. (2010). Hakiki Gala. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Büyükarman, N. Taner. (2014). Toplu Oyunları- 1. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Belkıs, Özlem. (2015). Feminist Tiyatro. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Berktaş, Ali. (2003). Benim Meskenim Dağlardır. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Boynukara, Cuma. (2002). Ölüm Uykundaydı. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Canatan, Erman. (2000). Toplu Oyunları- 1. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Canova, Civan. (2001). Toplu Oyunları- 1. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Canova, Civan. (2002). Toplu Oyunları- 3. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Canter, David. (2011). Suç Psikolojisi. (Çev. Aslı Dönmez, Işıl Çoklar Başer, Meltem Güler). Ankara: İmge Kitabevi.
- Celkan, Ebru Nihan. (2016). Toplu Oyunları- 3. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Celkan, Ebru Nihan. (2018). Toplu Oyunları- 4. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Cengiz, Gülsüm (2007). Yaşamın İzindeki Kadınlar. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Cücenoglu, Tuncer. (2010). Gece Kulübü. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Cücenoglu, Tuncer. (1984). Kadıncıklar. İstanbul: Kayı Yayıncılık.

- Cücenoglu, Tuncer. (2003). Sabahattin Ali'yi Kim Öldürdü. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Çağan, Sermet. (1993). Bütün Oyunları. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Çamurdan, Esen. (2004). Şiddet İle Oynamak- Çağdaş Türk Tiyatrosunda Şiddet Görünümleri. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Çelenk, Semih. (2009). Heccav yahut Şair Eşref'in Esrarengiz Macerası. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Çelikezer, Raşit. (2002). Hiçbir Şey. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Çelikezer, Raşit. (2003). Otopark Cineyetleri. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Dilmen, Güngör. (2001). Toplu Oyunları- 5. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Doğan, Ahmet. (2009). Büyük Türkçe Sözlük. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Engin, Firuze. (2015). Cambazın Cenzaesi. Ankara: Nota Bene Yayınları.
- Erarslan, Gökhan. (2015). Paşa Paşa Tiyatro yahut Ahmet Vefik Paşa. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Erarslan, Gökhan. (2018). Toplu Oyunları- 1. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Erarslan, Gökhan. (2014). Vakti Geldi. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Erdinç, F.Cengiz. (2014). Gangster, İstanbul'da On İki Gün. İstanbul: Doga Yayınları.
- Gökgücü, Erhan. (1996). Toplu Oyunları- 1. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Göktaş, Erbil. (2004). Vasıf Öngören'in Tiyatro Dünyası. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Göktaş, Sema. (2005). Toplu Oyunları- 1. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Günday, Hakan. (2005). Malafa. İstanbul: Doğan Kitap.
- Güray, Sevim. (1966). Ahmet Vefik Paşa. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güven, Dilek. (2005). Cumhuriyet Dönemi Azınlık Politikaları ve Stratejileri Bağlamında 6-7 Eylül Olayları. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Güzel, Şehmus (2004). Yılmaz Güney Hazinesi. İstanbul: Peri Yayınları.
- Işık, Haluk. (1996). Külrenge Sabahlar. İzmir: Temmuz Kitabevi.
- İpşiroğlu, Zehra. (1992). Tiyatroda Yeni Arayışlar. İstanbul: Düzlem Yayınları.

- Kaçan, Metin. (1997). Ağır Roman. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaçar, Zeynep. (2008). Toplu Oyunları- 2. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Kaçar, Zeynep. (2011). Toplu Oyunları- 3. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Kaçar, Zeynep. (2017). Toplu Oyunları- 5. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Karabulut, Tufan. (2014). Modern Tiyatro. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Kasaplar, Karden. (2018). Bir Peri Masalı Radyum Kızları. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Kazankaya, Nesrin (2005). Toplu Oyunları- 1. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Kılıcıoğlu, Ali Cüneyd. (2017). Toplu Oyunları- 3. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Kısakürek, Necip Fazıl. (1995). Para. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kortidis, Kosta. (2015). Rulet. Ankara: Bence Kitap Yayınları.
- Köksal, Asım. (2008). Hz. Hüseyin ve Kerbela Faciası. İstanbul: Karaca Yayınevi.
- Küçük, Cem (2009). Hrant Dink Cinayeti. İstanbul: Profil Yayınları.
- Lale, Özlem (2015). Toplu Oyunları- 1. Ankara: Bence Kitap.
- Matyaş, Sibel. (2014). Canına Tak Eden Kadınlar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nar, Turgay. (1997). Toplu Oyunları- 1. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Nesin, Aziz. (1992). Bütün Oyunları. İstanbul: Adam Yayınları.
- Öngören, Vasıf. (1991). Toplu Oyunları- 1. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Öz, Asım (2008). Yüzüncü yılında II. Meşrutiyet. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Özakman, Turgut. (1991). Toplu Oyunları- 1. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Özdemir, Emin. (1993). Örnekli- Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özsoysal, Fakiye. (2008). Oyunlarda Kadınlar. İstanbul: E Yayınları.
- Özşener, Funda. (2010). Onları Eve Getir. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Öztürk, Hasan. (2008). Toplu Oyunları- 1. İstanbul: Sorun Yayınları.
- Ricks, Thomas. (2008). Fiyasko. (Çev.Deniz Başkaya). İstanbul: Doğan Kitap.
- Saatçi, Uğur. (2017). Toplu Oyunları- 1. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Sander, Oral. (2018). Siyasi Tarih II. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.

Saymaz, İsmail. (2016). Fıtrat. İstanbul: İletişim Yayınları.

Schecter, Harold. (2004). Seri Katiller Ansiklopedisi. Ankara: Phoneix Yayınları.

Selen, Ayşe. Aktaş, Şehsuvar. Sarıkartal, Çetin. (2009). Tiyatrotem Oyunları. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Sierz, Aleks. (2009). Suratına Tiyatro Britanya’da In-Yer-Face Tiyatrosu. (Çev. Selin Girit). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Şaylan, Gencay. (2006). Postmodernizm. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Şahiner, Seray. (2014). Antabus. İstanbul: Can Yayınları.

Şener, Sevda. (2011). Dram Sanatı. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Şener, Sevda. (2007). Oyunlar ve Gerçekler. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Taner, Haldun. (2013). Keşanlı Ali Destanı. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Tut, Ali Mustafa Kemal. (2013). Kurbanın Kalça Egzersizleri. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Wright, Elizabeth. (1998). Postmodern Brecht. (Çev. Ayşegül Bahcıvan). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Yula, Özen. (1996). Toplu Oyunları- 1. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Yula, Özen. (1998). Toplu Oyunları- 2. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Yula, Özen. (2002). Toplu Oyunları- 3. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Yüksel, Ayşegül. (1997). Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

2.Basılı Makaleler:

Birkiye, Korad, Selen. (2009). İki binli Yıllarda Türk Oyun Yazarlığı. Yaratıcı Drama Dergisi. Cilt: 3 Sayı: 6.

Çilesiz, Cumhuri. (2012). Bürokrasi ve Mizah. İdarecinin Sesi Dergisi, Sayı: 12.

Gürün, Dikmen. (26.02.2008). Profesör ve Hulahop. Cumhuriyet Gazetesi.

Taştan, Zeki. (2018). Firuze Engin’in Hıdırellez Oyunu. Avrasya Sosyal ve

Ekonomi Araştırmaları Dergisi. Cilt: 5 Sayı: 12.

Yüksel, Ayşegül. (06.12 2005). Dobrinja’da Düğün. Cumhuriyet Gazetesi.

3.Elektronik Kaynaklar:

Sanat Cephesi. (2018). Ağ adresi: www.sanatcephesi.org/ / Son erişim tarihi: 15.12.2018

4.Yayınlanmamış Oyun Metinleri:

Babür, Halil. (2015). Kasap.(Yayınlanmamış Oyun Metni).

Boran, Metin. (2016). Ahmed Arif Anadoluyum Ben. (Yayınlanmamış Oyun Metni).

Engin, Firuze. (2006). Hıdırellez. (Yayınlanmamış Oyun Metni).

Erarslan, Ezgi. (2011). Saklı Gün- Bu İşler Bize Göre Değil. (Yayınlanmamış Oyun Metni).

Ergün, Ferhat. (2009). Yeni Başlayanlar İçin Banka Soyma Sanatı.

(Yayınlanmamış Oyun Metni).

Gümüş, Yunus Emre. (2010). Entrikalı Dolap Komedyası. (Yayınlanmamış Oyun Metni).

Kanbay, Uğur. (2018). Eylül. (Yayınlanmamış Oyun Metni).

Kaymak, Özgür. (2015). Kasap. (Yayınlanmamış Oyun Metni).

Kul, Alper. Özgülgün, Özgür. (2010) Aut. (Yayınlanmamış Oyun Metni).

Marçalı, Sami Berat. (2013). Küçük. (Yayınlanmamış Oyun Metni).

Marçalı, Sami Berat. (2017). Yuva. (Yayınlanmamış Oyun Metni).

Pala, Ahmet Levet. (2015) Saadet Hanım. (Yayınlanmamış Oyun Metni).

Saatman, Serdar. (2015). Son Zenne. (Yayınlanmamış Oyun Metni).

Uslu, Cem. (2008) Öğüt. (Yayınlanmamış Oyun Metni).

Usta, Bülent. (2013). Antrikot. (Yayınlanmamış Oyun Metni).

Uzunlar, Cüneyt. (2012). Karınca Kapanı. (Yayınlanmamış Oyun Metni)

Özgeçmiş:

Gökhan Erarslan, 1982 yılında İstanbul’da doğdu. Türk oyun yazarı ve tiyatro yönetmenidir. 2005 senesinde British Council- Oyun Yaz Projesi’ne seçildi ve bir yıl süreyle work-shoplara katılarak yazarlık atölyelerinde bulundu. 2006 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Dramatik Yazarlık ve Dramaturgi Anasanat Dalı’nı kazanarak başladığı lisans eğitimini 2010 yılında bölüm birinciliği ile tamamladı. Yeni Metin Yeni Tiyatro Projesi içinde bulundu. Yönetmenlik Atölyesi’nde Yücel Erten’den rejî eğitimi aldı. TRT için belgeseller ve çeşitli program ile dizilerde metin yazarlığı yapmasının yanı sıra seslendirme de yapmaktadır. Pek çok eğitim kurumunda yazarlık, tiyatro tarihi, metin çözümleme, dramaturgi vb. dersleri vermektedir.

Sahnelenen Oyunları:

Etik Nedir? – gestus	Yön: Gökhan ERARSLAN /2018
Komik-i Şehir Naşit Bey– İstanbul Şehir Tiyatroları	Yön: Ali YAYLI/ 2017
Cahide Sonku – Tiyatro Keyfi	Yön: Kemal BAŞAR / 2015
Market – Çolpan İlhan & Sadri Alışık Tiyatrosu	Yön: Gökhan ERARSLAN /2014
Paşa Paşa Tiyatro yahut Ahmet Vefik Paşa İstanbul Devlet Tiyatrosu	Yön: Mutlu GÜNEY/ 2014
Vakti Geldi- İstanbul Şehir Tiyatroları	Yön: Naşit ÖZCAN/ 2013
Aldatma Sanatına Giriş- gusto	Yön: Gökhan ERARSLAN / 2013
Sonbaharı Beklerken – Sadri Alışık Tiyatrosu	Yön: Naşit ÖZCAN / 2012

Yönettiği Oyunlar

Etik Nedir? – **gestus** / 2018

Bir Hayvanat Bahçesi Hikâyesi- **Çolpan İlhan & Sadri Alışık Tiyatrosu** / 2017

Market- **Çolpan İlhan & Sadri Alışık Tiyatrosu** / 2014

Aldatma Sanatına Giriş- **gusto** / 2013

Korku İmparatorluğu – **myth** / 2011

Ödülleri:

2018–2019 tiyatro sezonunda **‘Etik Nedir’** adlı oyunuyla Yeni Tiyatro Dergisi Emek ve Başarı Ödülleri’nde Seçici Kurul Jüri Özel Ödülü...

2014–2015 tiyatro sezonunda **‘Paşa Paşa Tiyatro yahut Ahmet Vefik Paşa’** adlı oyunuyla Ekin Yazın Dostları Tiyatro Ödülleri’nde Yılın En İyi Oyun Yazarı Ödülü...

2014–2015 tiyatro sezonunda **‘Paşa Paşa Tiyatro yahut Ahmet Vefik Paşa’** adlı oyunuyla Rotary Tiyatro Ödülleri’nde Yılın En İyi Oyun Yazarı Ödülü...

2014–2015 tiyatro sezonunda **‘Market’** adlı oyunuyla Yeni Tiyatro Dergisi Emek ve Başarı Ödülleri’nde Aydın Arıt Yılın Oyun Yazarı Ödülü...

2013–2014 tiyatro sezonunda **‘Vakti Geldi’** adlı oyunuyla XIV. Direklerarası Seyirci Ödülleri’nde Yılın En İyi Oyun Yazarı Ödülü...

2012 yılı Feraizcizade Mehmet Şakir Oyun Yazma Yarışması’nda **‘Paşa Paşa Tiyatro yahut Ahmet Vefik Paşa’** isimli oyunuyla İkincilik Ödülü...

2009 yılında Anadolu Birliği Derneği Yürek Harmanı Sosyal Sorumluluk Projesi Oyun Yazma Yarışması’nda **‘Curcuna’** adlı kısa oyunuyla Mansiyon Ödülü...

2007 yılı Suat Taşer Kısa Oyun Yazma Yarışması’nda **“Süper Maria”** adlı oyunuyla Başarı Ödülü...