



**BERTOLT BRECHT'İN *ARTURO UI'NİN YÜKSELİŞİ* VE HALDUN
TANER'İN *GÖZLERİMİ KAPARIM VAZİFEMİ YAPARIM* ESERLERİNE
KARŞILAŞTIRMALI BİR YAKLAŞIM**

Meltem ERÇİN

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2022

**BERTOLT BRECHT'İN *ARTURO UI'NİN YÜKSELİŞİ* VE
HALDUN TANER'İN *GÖZLERİMİ KAPARIM VAZİFEMİ*
YAPARIM ESERLERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR
YAKLAŞIM**

Meltem ERÇİN

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir, 2022

T.C.

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Meltem ERÇİN tarafından hazırlanan *Arturo Ui'nin Yükselişi ve Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* Adlı Eserlere Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım başlıklı bu çalışma 22/ 06/ 2022 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Prof. Dr. Ayhan Bayrak

Üye Doç. Dr. Engin Bölükmeşe (Danışman)

Üye Prof. Dr. Medine Sivri

ONAY

.../ .../ 2022

Doç. Dr. Oytun MEÇİK

Enstitü Müdürü

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Meltem ERÇİN

ÖZET

BERTOLT BRECHT'İN ARTURO UI'NİN YÜKSELİŞİ VE HALDUN TANER'İN GÖZLERİMİ KAPARIM VAZİFEMİ YAPARIM ESERLERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR YAKLAŞIM

ERÇİN, Meltem

Yüksek Lisans, 2022

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Engin BÖLÜKMEŞE

Savaşlar, yönetim şekilleri ve ekonomik süreçler yüzyıllar boyunca toplumsal hayata yön veren başlıca unsurları oluşturmuştur. Yaşam şekillerinin değişimi, kültürel ve sosyal faaliyetleri yeniden konumlandırmış ve bu süreçler yazarlar tarafından eserlerde konu edinilmiştir. Böylece tarihsel, sosyolojik ve hatta psikolojik unsurlar edebiyat aracılığıyla nesiller boyu taşınmıştır.

Bu çalışmada, Bertolt Brecht'in *Arturo Ui'nin Yükselişi* ile Haldun Taner'in *Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım* adlı eserleri, karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve tarihsel veriler ışığında sosyolojik yöntemden faydalanılarak, eser ve yazar kapsamında incelenecektir. Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarından sonra ortaya çıkan sosyolojik yapıdaki dönüşümleri, bireylerin adaptasyon süreçlerini ve toplumsal hayattaki dinamikleri eserlerine yansıtan Bertolt Brecht'in ve Haldun Taner'in eserleri dönemsel olarak karşılaştırılarak, eserlerde yer alan sosyolojik öğeler ve tarihsel süreçler arasında bir ilişki kurulacaktır. Buradan yola çıkılarak Haldun Taner'in Bertolt Brecht'in Epik Tiyatro Kuramından etkilenmesine ve bu etkiyi Geleneksel Türk Tiyatro yapısıyla birleştirmesine değinilerek bu iki eser yazarları, dönemleri ve konu edindiği toplumsal etkileşimler açısından karşılaştırılacaktır. Bu çalışma ile karşılaştırmalı edebiyat biliminin disiplinlerarası ve sanatlararası çalışma yöntemine bir örnek oluşturmak hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sosyolojik Öğeler, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı, Askeri Darbe, Bertolt Brecht, Haldun Taner.

ABSTRACT

A COMPARATIVE APPROACH TO THE WORKS OF BERTOLT BRECHT'S *THE RESISTIBLE RISE OF ARTURO UI* AND HALDUN TANER'S *I CLOSED MY EYES I DO MY DUTY*

ERÇİN, Meltem

Master Thesis, 2022

Department of Comparative Literature

Advisor: Assist. Prof. Dr. Engin BÖLÜKMEŞE

For centuries, Wars, forms of government and economic processes have been the main factors that have shaped social life. The change of lifestyles has repositioned cultural and social activities and these processes have been the subject of the works by the authors. Thus, historical, sociological and even psychological elements have been carried through the generations through literature.

In this study, the works of Bertolt Brecht's *The Resistible Rise of Arturo Ui* and Haldun Taner's *I Close My Eyes and I Make My Duty* will be examined in the context of plain text, using the sociological method in the light of comparative literature and historical data. Bertolt Brecht and Haldun Taner reflected the transformations in the sociological structure, the adaptation processes of individuals and the dynamics of social life that emerged after the First and Second World Wars, in their works. By comparing the works of these authors periodically, a relationship will be established between the sociological elements and historical processes in the works. Based on this, Haldun Taner's influence from Bertolt Brecht's Epic Theater Theory and his combination of this influence with the structure of Traditional Turkish Theater will be discussed, and these two works will be compared in terms of their authors, periods and social interactions. With this study, it is aimed to set an example for the interdisciplinary and interarts study method of comparative literature.

Keywords: Sociological Elements, First and Second World War, Military Coup, Bertolt Brecht, Haldun Taner.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
ÖNSÖZ	viii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİ

1.1. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Nedir?	4
1.2. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Çalışma Alanları.....	13
1.3. Sosyolojik Eleştiri ve Sosyolojik Yöntem.....	25

2. BÖLÜM

EPİK TİYATRO KURAMI VE GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU İLİŞKİSİ

2.1. Epik Tiyatro Kuramı ve Etkileri.....	29
2.1.1. Bertolt Brecht'in Hayatı.....	38
2.1.1.1. Verfremdungseffekt (Yabancılaştırma Tekniği)	41
2.1.1.2. Gestus (Tavır) Kavramı	44
2.2. Geleneksel Türk Tiyatrosunda Epik Unsurlar	46
2.2.1. Haldun Taner'in Hayatı ve Tiyatro Anlayışı	50
2.2.2. Açık Biçim Yaklaşımı	54

3. BÖLÜM

ESERLERİN ÖZETLERİ VE YAZILDIKLARI DÖNEMLERE DAİR TARİHSEL BİLGİLER

3.1. Arturo Ui'nin Yükselişi Adlı Eserin Özeti.....	56
3.2. <i>Arturo Ui'nin Yükselişi</i> Adlı Eserin Yazıldığı ve Kapsadığı Dönem.....	68
3.3. Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım Adlı Eserin Özeti	81

3.4 <i>Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım</i> Adlı Eserin Yazıldığı ve Kapsadığı Dönem	90
---	----

4. BÖLÜM

ARTURO UI'NİN YÜKSELİŞİ VE GÖZLERİMİ KAPARIM VAZİFEMİ YAPARIM ADLI ESERLERE KARŞILAŞTIRMALI BİR YAKLAŞIM

4.1. <i>Arturo Ui'nin Yükselişi ile Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım</i> Adlı Eserlerin Sosyolojik Ögeler Bağlamında Karşılaştırması	103
SONUÇ	122
KAYNAKÇA.....	125



ÖNSÖZ

Bu çalışmada, karşılaştırmalı edebiyat bilimi kapsamında, karşılaştırmalı edebiyat biliminin disiplinlerarası ve sanatlararası bir çalışma sahası olmasından dolayı, Bertolt Brecht'in *Arturo Ui'nin Yükselişi* ile Haldun Taner'in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* adlı eserleri karşılaştırılmıştır.

Sosyolojik bir yaklaşımla karşılaştırmalı bir yöntem uygulanan bu çalışmada, Bertolt Brecht'in eserindeki Arturo Ui ve gangster çetesi ile Haldun Taner'in eserindeki Vicdani ve Efruz karakterleri tarihsel ve toplumsal veriler ışığında, sosyolojik öğeler çerçevesinde incelenmiştir. Her iki eserin yazılma nedenleri, yazarların hayatlarını eserlerine ne şekilde yansıttıkları ve eserler arasında yer alan benzerlikler, farklılıklar ve etkileşimler ortaya konularak bir değerlendirme sunulmuştur.

Lisans ve Yüksek Lisans süreci boyunca ve de bu çalışmanın ortaya konmasında bilgi ve deneyimleri ile yol göstermesinden, sabrı ve anlayışından dolayı öğrencisi olduğum Doç. Dr. Engin BÖLÜKMEŞE'ye teşekkürlerimi sunarım.

Öğrenimim boyunca bana yardımcı olan, deneyimlerini paylaşan ve emeğini esirgemeyen Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı hocalarıma teşekkür ederim.

GİRİŞ

Farklı kùltùrlere ait eserler arasında bir kıyaslama sunan karşılaştırmalı edebiyat bilimi, farklı toplumsal yapılar, farklı dillere ve farklı coğrafyalara ayna tutarak, sınırların ortadan kalktığı bir dünya edebiyatı anlayışı etrafında şekillenmiştir. Karşılaştırma yöntemi ile sadece eserlerin benzerlikleri, ortak yönleri ve farklılıkları ele almanın yanında etkileşim konusunun üstünde de durulur. Bu çalışma ile Bertolt Brecht'in *Arturo Ui'nin Yükselişi* adlı tiyatro eseri ile Haldun Taner'in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* adlı tiyatro eseri karşılaştırmalı bir uygulama ile ele alınacaktır. Her iki tiyatro eserine sosyolojik ve tarihsel anlamda yaklaşılabacak ve karşılaştırma bu bağlamda gerçekleştirilecektir.

Bertolt Brecht'in tiyatro yaklaşımı Aristoteles tiyatrosundan beri süregelen tiyatro anlayışından farklıdır. Bertolt Brecht katharsis kavramının karşısına 'gestus'u (toplumsal jest) ve 'yabancılaştırma tekniğı'ni (Verfremdung) koyarak izleyiciye seyredilenin bir oyun olduğunu daima hatırlatarak, izleyiciyi ya da okuru oyun sonunda sunulan bir sonuca götürmek yerine oyun üzerinde bir düşünme platformu yaratarak, bireysel ve farklı sonuçların ortaya çıkarılmasını hedeflemiştir. Bu sayede izleyici ya da okur oyun sonunda sorgulama eylemini devam ettirmektedir. Bertolt Brecht'in tiyatro anlayışı tüm dünyayı etkilemiş ve yeni bir bakış açısı getirmiştir. Türk tiyatrosunda birçok yazar Bertolt Brecht'in tekniklerine ilgi duymuş ve uygulamıştır. Haldun Taner de yurtdışında bulunduğu sürede Bertolt Brecht'in 'epik tiyatro' kavramından etkilenen yazarlardan biri olmuştur. Haldun Taner'in Türk tiyatrosuna kazandırdığı epik tiyatro yaklaşımı Bertolt Brecht'in epik tiyatro kavramıyla sınırlı kalmamıştır. Haldun Taner geleneksel Türk tiyatrosunda var olan epik unsurları ön plana çıkartarak geleneksel tiyatronun öğeleriyle Bertolt Brecht'in epik tiyatro yaklaşımını harmanlamıştır.

Bu çalışmanın çıkış noktası farklı kùltùrlere ait iki eserin konu bakımından farklı olmalarına rağmen içerik olarak sosyolojik ve politik öğeler açısından benzer eleştiriler sunmalarıdır. Toplum bireyi oluştururken birey de toplum yapısını belirler. Burada birey merak doğrultusunda sorgulama ihtiyacı hisseder. Bireyin bu sorgulama süreci bir kendilik arayışdır. *Arturo Ui'nin Yükselişi* ve *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* adlı eserler bireylerin kendilik bilincine ulaşmasında ve toplumda bir ayna görevi olmasında örnek teşkil etmektedir. Bu nedenle kendi döneminde romantizm akımının dışında bir arayışa yönelen Bertolt Brecht'in epik

tiyatro kuramı ile önce kendi toplumuna daha sonra tüm dünyaya nasıl bir eleştiri kazandırdığı ele alınacak ve Haldun Taner'in Bertolt Brecht'in epik tiyatro kuramından yola çıkarak Türk tiyatrosuna nasıl bir bakış getirdiği üzerinde karşılaştırmalı bir çalışma sunulacaktır. Buradan yola çıkılarak karşılaştırmalı edebiyat biliminin kültürlerarası iletişim, öteki olanı tanıma ve uluslar üstü edebiyat yaklaşımına örnek bir çalışma kazandırılmak istenmektedir.

Dünya savaşlarının ardından yoksulluk, açlık, siyasi otorite ve inanç kaybı gibi konular gündeme gelmiştir. Diğer yandan tüm dünyada ekonomik, politik ve sosyolojik dengeler değişmeye başlamış ve bu değişim günümüzde de devam etmektedir. Bertolt Brecht ve Haldun Taner yaşadıkları dönem itibarıyla bu süreçlere tanık olmuş ve eserlerinde bu konuları ele almışlardır. Her iki yazar toplumsal öğelere ağırlık verdikleri eserleriyle sürekli sorgulama hali ve uyanık bir bilinç vurgusu yapmışlardır. Bu nedenle mevcut konuları dışındakini arayarak yeni yaklaşımlar getirmiş ve bu sayede tiyatroya bakışı farklı bir noktaya taşıyarak gelişime açık kapılar bırakmışlardır.

Bu çalışmada yukarıda ifade edilen nedenlerden dolayı sosyolojik inceleme yönteminden yararlanılarak yazarların yaşadıkları dönem ve ait oldukları kültürlerin eserler üzerindeki etkileri araştırılacaktır. Yazarların yaşadıkları dönemde tanık oldukları açlık, yoksulluk, şiddet, savaş sonrası yıkım, adam kayırma ve rüşvet gibi konuların karakterler aracılığıyla nasıl yansıtıldığına dair bir eleştiriye yer verilecektir. Sosyolojik öğelerin tespiti ile her iki eserde ön plana çıkartılan bireyin iç çatışması, siyasi otoritenin baskısı ve tarihsel gelişmeler ile oyunların nasıl ve neden yazıldığı açıklanarak iki oyunun tarihte ne gibi bir etki yarattığı ve okura ya da izleyiciye eleştirel anlamda nasıl bir teşvik sunduğu üzerinde durulacaktır. Böylece iki farklı kültüre ait eserlerin hangi sebeplerden dolayı bir etkileşim içinde olduğu açıklanarak ve dünya edebiyatı kavramından yola çıkan ve yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren sadece eser odaklı değil, esere etki edebilecek tarihsel, sosyal hatta ekonomik süreçler dahil olmak üzere farklı alanları da bünyesine alarak yeni bir çalışma prensibi geliştirmeye başlayan karşılaştırmalı edebiyat bilimine bir örnek sunmak hedeflenmektedir. Böylece edebiyatın bilgiyi sunma, yorumlama ve geliştirme işlevine katkı sağlamak ve yeni çalışmalar için teşvik oluşturmak amaçlanmaktadır.

Bu alışma beş bölümden oluşacak ve ilk bölümde çalışmanın asıl noktası olan karşılaştırmalı edebiyat bilimi açıklanacaktır. Seçilen eserlerin birer tiyatro eseri olmasından kaynaklı olarak karşılaştırmalı edebiyat biliminin disiplinlerarası ve sanatlararası özelliklerine değinilecektir. Tiyatro ve karşılaştırmalı edebiyat ilişkisine değinilerek birinci kısım çalışmanın yöntemi olan sosyolojik inceleme yöntemine dair bilgilerin sunulması ile sonlandırılacak ve böylece ikinci kısımda yer verilecek olan bulguların hangi doğrultuda sınırlandırıldığı belirlenecektir.

İkinci bölümde epik tiyatro ve geleneksel Türk tiyatrosu ilişkisi üzerinde durularak, Bertolt Brecht ile Haldun Taner'in hayatlarına ve tiyatro anlayışlarına yer verilecektir.

Arturo Ui'nin Yükselişi ve *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* adlı tiyatro eserlerinin zetleri ve eserlerin yazıldığı dönemlere ait bilgilere çalışmanın üçüncü kısmında yer verilecektir.

Dördüncü bölümde eserlerde yer alan sosyolojik öğelerden yola çıkılarak, her iki eserde bulunan siyasi, sosyolojik ve tarihsel unsurlarla desteklenerek karşılaştırmalı bir çalışma sunulmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın beşinci bölümü yapılan karşılaştırma sonucunda varılan bulguların yer aldığı genel bir değerlendirmeye yer verilen sonuç kısmından oluşacaktır.

1. BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİ

1.1. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Nedir?

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi en az iki olmak üzere farklı kültürlerle ait eserleri karşılaştırır. Böylece öteki kültürü tanıyarak sınırların ortadan kalkmasını hedefleyerek uluslarüstü bir edebiyat anlayışı geliştirir. Karşılaştırma ile eserlerin ortak, benzer ve farklı yönleri tespit edilerek etkileşimin çerçevesi açıklanır. Bu sayede farklı diller ve kültürler tanınarak tarihsel süreçlere de tanık olunur. Eserlerin incelenmesi ile kültürel etkileşim ortaya çıkartılır ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi bu sayede yeniden üretme ve var olanı geliştirme imkânı da sağlamış olur.

18. yüzyılda çeşitli dillerden Fransızcaya yapılan çevirilerin artması, fikir münasebetlerinin genişlemesine rağmen, ne edebiyat tarihi ne de mukayeseli edebiyat çalışmaları ortaya çıkmıştı. 19. yüzyılda Almanya’da Schlegel Kardeşler, Eichhorn, Bouterweck Alman edebiyatındaki yabancı tesirleri tespit ederler. 1827 de Sorbonne’da Villemain, Orta çağ ve 18. yüzyıl edebiyatı derslerine başlar. 1829 da 18. yüzyıl Fransız yazarlarının yabancı edebiyatlara ve Avrupa fikir dünyasına tesirlerini inceleyen ilk dersi, ilk mukayeseli edebiyat dersi sayılabilir (Enginün, 1999 :13).

On sekizinci yüzyılda karşılaştırma yöntemi etrafında gelişmeye başlayan karşılaştırmalı edebiyatın asıl oluşumu ulusal olanı tanımak ve geliştirmek adına öteki olanları da bilme isteği ile ortaya çıkmıştır. Karşılaştırmalı edebiyat biliminin evrilmesi tarihsel olaylara dayanmaktadır. Başlarda sanat anlayışının sanat için yapıldığı on sekizinci yüzyılda bahsi geçen kuram Fransız Devrimi sonrası özgürlük düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Dünya savaşlarının ardından karşılaştırmalı edebiyat bilimi uluslar üstü bir anlayışa doğru yönelerek eserleri ilgilendiren sosyo-politik, tarihi ve hatta ekonomik unsurları da göz önünde bulundurmaya başlamıştır. Gürsel Aytaç karşılaştırmalı edebiyat biliminin konusu ve malzemesi edebiyat ürünleri olan bir bilim dalı olduğunu ve en az iki ürünü gerektirdiğini belirterek ekler:

Karşılaştırma, ulusal edebiyatın kendi eserleri üzerine olabildiği gibi farklı ulusların edebiyatları arasında da yapılabilir. Keza, eşzamanlı ürünlerle faklı zamanlı ürünler de karşılaştırılabilir. Söz konusu karşılaştırma farklı dillere ait eserlere uygulandığında, karşılaştırmalı edebiyat bilimi alanına girer (Aytaç, 2013: 20).

On dokuzuncu yüzyılda Avrupa merkezci ve ulusçu bir yaklaşımla ilerleyen karşılaştırmalı edebiyatın yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren yeniden şekillenen toplumsal yapının ve sosyo-ekonomik dengelerin de etkisiyle tutucu

yaklaşımını geride bıraktığı görülmüştür. Bireylerin yeni hak ve özgürlüklere sahip olması, toplumsal ve bireysel farkındalık, sömürge sonrası bağımsızlık Kâmil Aydın'ın da belirttiği üzere bugün küreselleşme ve liberal demokratikleşme olarak betimlenen bu süreç karşılaştırmalı edebiyatın daha liberal ve kozmopolit bir yaklaşımla algılanmasına ve uygulanmasına sebep olmuştur. Böylece küresel bir yaklaşımda devam eden bilim dalı marjinal ve ikincil sayılan edebiyat yazarlarını ve yapıtlarını alanına katarak edebiyat eksenli olmaktan çıkmış ve farklı alanlardan her tür yapıtın karşılaştırılabileceği ilkesini benimsemiştir (bkz. Aydın, 2008: 12).

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi birçok evreden geçmiştir, bu bilim dalının oluşumuna etki eden anlayışlara ve gelişmelere değinmek karşılaştırmalı edebiyat biliminin yöntemini ve amacını anlamak için yarar sağlayacaktır. Başkasını tanıma, başka yapıtlara bakma karşılaştırmalı edebiyat biliminin ortaya çıkmasında başlıca faktörü oluşturur. Başlarda Avrupa merkezli olarak başlayan ve ulusçuluk düşüncesi etrafında gelişen karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları tarihsel, toplumsal ve siyasal gelişmeleri de bünyesinde barındırmıştır.

Yabancı olanı tanıma ve ötekine duyulan merak gezi yazıları ile ortaya çıkmıştır. Cemal Sakallı'nın da belirttiği gibi öz ve yabancıyı karşılaştıran gezi yazıları ulusçuluk bilincinin yerleşmesine yardımcı olmuş, siyasal ve bilimsel gelişmeler farklı kültür ve yazınlara olan ilgiyi arttırmış böylece karşılaştırmalı yazınbilimin belirginleşmesinde katkı sağlamıştır (bkz. Sakallı, 2014: 14). Yabancı olanı tanımak, yabancı yapıtın sadece kendisine değil yazın dışı süreçlere de değinmeyi gerektirmiştir. Yazın ile bağlantılı olabilecek her türlü unsur karşılaştırma yöntemi ile ele alınmıştır. Filoloji, tarih, kültür, felsefe, sosyoloji ve siyaset gibi alanlara yazın karşılaştırması için başvurulmuştur.

Bir yöntem olarak karşılaştırmalı edebiyat on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında Fransa'da uygulanmaya başlanmıştır. Fransız yazınının ve İngiliz yazınının karşılıklı etkileşimlerini araştıran Abel Villemain ve karşılaştırmalı yazın bilimini geliştirip bilimsel bir temele yakınlaştıran Jean-Jacques Ampère olmuştur. Cemal Sakallı Ampère'in karşılaştırmalı yazınbilimi yazın tarihi olarak nitelendirdiğini belirtir ve karşılaştırmalı yazınbilimin ilk evresinin yazını belirleyen asıl öğenin dış çevre olduğu anlayışını ön plana çıkarttığını ve 1840'lardan sonra karşılaştırmalı yazın çalışmalarının üniversitelerde ders veya konu başlığı olarak yerini almaya

başladığını ekler (bkz. Sakallı, 2014: 24). Daha sonra karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları İsviçre, İtalya, İngiltere ve Almanya gibi ülkelerde de görülmeye başlar. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında ilk karşılaştırmalı edebiyat bölümü açılır fakat karşılaştırmalı edebiyat bilimsel bir alan olarak asıl yirminci yüzyılın başlarında adından söz ettirir.

Fransız karşılaştırmacılığı insan zihninin ürettiği edebi yapıtlar üzerinde çalışmalar yapmaya yönelirken, Alman karşılaştırmacılığının daha çok bir ulusun ruhu ve kökleriyle ilgilendiği görülmektedir. Doğal olarak bunun gerçek nedeni, her iki ulusun 19. yüzyılda farklı siyasal ve ekonomik koşullar içinde bulunmalarıdır. Bu farklılıklar 20. yüzyılda daha da keskinleştiği için Fransız karşılaştırmacılar bu terimin kullanılmasını sınırlandırmaya çalışırken, Alman karşılaştırmacılar da gittikçe büyüyen şovenist bir yapıya bürünmüşlerdir (Aydın, 2008: 33).

On dokuzuncu yüzyılda karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları yazın dışı, toplumsal faktörler ve izlek tarihi araştırması olarak şekillenirken birçok farklı alan karşılaştırmalı edebiyat çalışma sahasına dahil edilmiş ve araştırmalar farklı ekoller etrafında şekillenmiştir. Bu ekoller birbirinden bazı temel fikirlerle ayrılmasına rağmen uluslararası kültür etkileşimi, diller arası ilişkileri ve toplumlar arası bağlantıları araştırma unsuru olarak ele almaları bakımından hümanist bir çalışma prensibine ön ayak olmuşlar böylece ulusal olanın probleminden yola çıkarak uluslarüstü bir karşılaştırma düşüncesine katkıda bulunmuşlardır.

Fransız ekolü etki araştırmaları ile yazının ve yazınlar arası ilişkilerin temeline etki unsurunu yerleştirmiştir. Burada amaçlanan farklı yazınlar arasındaki ilişkinin araştırılmasıdır. Bu ilişki çalışmayı yabancı olan yapıtlara yöneltmiş ve ulusal edebiyat yapıtları temel alınarak yazarlar arası etkileşime odaklanılmıştır.

Van Tieghem, özetle, bir ulusal yazının salt büyük ya da kendini kanıtlamış olması gerekçesiyle bir başka yazına etki edemeyeceğini, kendini kanıtlamış ulusal yazınların da etki altında kalmış olabileceğini, dolaylı olarak; ulusal yazınları etkileyen/etkilenen diye öbeklendirmenin yanlışlığını, taraflılığını vurgular (Sakallı, 2014: 36).

Fransız ekolü öncelikle Fransız kültürünün diğer kültürler üzerindeki etkisine odaklanarak, karşılaştırma çalışmalarını yazar ve eserin gönderici olarak etkilediği diğer kültürün alıcısı yani yazarı ve eseri arasındaki etkileşim üzerinde durmuştur. Van Tieghem etkileşimin, etki araştırmasının herhangi bir dil ya da ayrım gözetilmeksizin yapılabileceğini dile getirmiş ve dilsel sınırların aşılmasını etki/etkilenme olarak görmüştür. Tieghem üç kavramın üstünde durmuştur. Ulusal yazında yer alan bir gönderenin, taşıyan vasıtasıyla onu alımlayan üzerinde bir etki

bıraktığını söyleyen Tieghem bu etkinin de yeni fikirlerin doğmasına vasıta olduğunu söyleyerek bu süreci etkileşim kavramı ile genelleştirmiştir.

Mümkün olduğu kadar çok olgu (vaka) ve metin kucaklayabilmek için, bilhassa tetkik edilen devre ait mecmuaları dikkatle araştırmalıdır. İkinci veya üçüncü derecede birtakım muharrirlerin ve edebî gazetelerin okunması, araştırmacıya söz konusu olan devrin fikrî hareket derecesini bildirmek ve o devirde takip edilip artık zamanımızda takip edilemeyen bakış açısını (point de vue) göstermek faydalarını temin eder. Bir devir hakkında bu umumî inisiyasyon (initiation) bulunmadığı takdirde, müşahade edilen olguları yanlış anlama tehlikesi vardır. Yalnız bu nokta hakkında çok büyük bir ihtimamla ileri götürülmüş araştırmaların mahsülü olan bazı mukayeseli edebiyat eserleri; muharrirlerinin, alıcı (récepteur) memlekete ait muasır edebiyatın bütününe dair yetersiz vukuflarının izlerini taşır (Tieghem, 2017: 96).

Tieghem'e göre bu sürecin sonunda ortaya çıkan yeni fikirler ile yazın tekniklerinde ve yazın biçiminde de farklı uygulamalar söz konusu olmaya başlamıştır. Van Tieghem, karşılaştırmalı çalışmaları bir kaynak araştırması olarak nitelendirmiş bu nedenle etkilenen ve etkileyen yani gönderen-taşıyıcı-alımlayan ilişkisini tartışmıştır.

Jean Marrie Carré ise bu ekole katkıda bulunan diğer bir isimdir. Carré karşılaştırmalı çalışmaları yazın tarihinin altında bir dal olarak ele almış, karşılaştırmalı çalışmaların benzerlik ve farklılıklar araştırması olarak algılanmasına karşı çıkmıştır. Carré'nin dikkat çektiği nokta etki ya da etkilenme değil, etkilenen tarafın etkilendiği yapıt ya da yapıtlardan aldıklarında nasıl bir değişiklik yaptığı olmuştur. Aslında burada üstünde durulan kavram 'etki' değil 'alımlama' olmuştur. Ona göre karşılaştırmalı çalışmalar ulusal ve ulusal olanın dışındaki imgelere yoğunlaşmalıdır. Gürsel Aytaç'ın belirttiği üzere Carré'ye göre komparatistik ulusal üstü edebiyat tarihinin bir dalıydı ve edebi değerlendirme karşılaştırmalı edebiyatın ilgi alanında değildi. Uluslararası ilişkilerin başka yönlerine eğilmenin daha iyi olacağını belirten Carré imagoloji yani imgebilim alanına dikkat çekmiştir (bkz. Aytaç, 2013: 85). Ulusal yazından yola çıkan Fransız ekolü araştırmacıları etki ve alımlama olguları üzerinde yürüttüğü çalışmalarıyla kültürlerarası bir imge karşılaştırması konusunu gündeme getirerek her ne kadar eleştirilse de karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları için yeni bir bakış açısı sunmuştur.

Fransız tarzı komparatistiğin çokça eleştirilen yanı, edebiyatın dışına çıkması, araştırma alanını belirsiz doğru genişletmesidir. Etnoloji, sosyoloji, sosyal psikoloji, politika, tarih vb. karşılaştırmada sürekli yardıma çağrılan alanlar durumundadır ve bu arada "edebilik" göz ardı edilmiş oluyor (Aytaç, 2013: 96).

Fransız ekolünün bu eleştirilere rağmen alanın çalışma sahasını genişletmesine ve ulusal olanın uluslarüstü olana yönelmesine katkı sağlamasına yardımcı olmuştur.

Van Tieghem, Baldensperger ve diğer Fransız araştırmacılar karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları için 1921 yılında çıkan *Revue de littérature comparée* (Karşılaştırmalı Edebiyat Dergisi) dergisinde belli başlı sınırlardan söz etmişler, karşılaştırmının iki farklı dilde yazılan eserler arasında yapılmasını ve yazarları farklı ulustan olsa da aynı dilde yazılan eserlerin karşılaştırılmasının kabul edilemeyeceğini belirtmişlerdir (bkz. Lidar ve Altar Lidar, 2020: 301). Fransız ekolünde yer alan araştırmacıların fikirleri Fransa ile sınırlı kalmayarak dünyada duyulmaya başlamış ve böylece Fransız ulusalcılığının dışında bir karşılaştırmalı edebiyat tartışması başlamıştır.

Fransız ekolüne eleştirel yaklaşan başta René Wellek olmak üzere Amerikan ekolü araştırmacılarıdır. Wellek, *The Crisis of Comparative Literature* (Karşılaştırmalı Edebiyat Krizi) adlı makalesinde yapıtın değişmez ve biricik olarak ele alınması gerekliliğini dile getirmiştir. Ona göre yapıta özgü öğeler öncelikli olarak araştırılması gerekenlerdir. Aynı zamanda Wellek, yapıtın izlenebilir bir gelişim süreci olduğunu ifade ederek yapıtı tarihsel bağlama yerleştirmiştir. Wellek için karşılaştırmının nasıl yapıldığı değil neden yapıldığı önemlidir. Asıl bakılması gereken nokta karşılaştırmayı yapmaya iten nedenin ne olduğudur. Estetik biliminin asıl konusunun sanat ve edebiyatın mahiyeti olan edebilik problemi üzerinde odaklanılmasını dile getiren Wellek edebi eseri içsel ve dışsal ilişkilerle incelemeyi önermiştir. Wellek karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarında önce konunun ve odak noktasının belirlenmesine dikkat çekmiştir. Edebilik probleminin ön plana çıkartılmasını söyleyen Wellek yazarın psikolojisinin ve yaşadığı toplumun sosyolojisinin eser ile olan ilişkisinin incelenmesinin, farklı problemleri çalışmanın farkına varılmasında önemli bir adım olacağını belirtmiştir. Bu nedenle Wellek sanat eserine içsel ve dışsal (intrinsic and extrinsic) olarak yaklaşmıştır. Wellek sanat eserinde muhteva ve fikrin sanat eserinin tasarlanmış anlamlar dünyasında yer aldığını belirtmiştir. (bkz. Wellek, 2007: 256-257). Böylece Wellek Fransız ekolü araştırmacılarını karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarına sınırlayıcı unsurlar getirmesinden, ulusal sınırlar içinde kendi ulusal edebiyatlarını yüceltme

doğrultusunda hareket etmelerinden ve sadece etki araştırmasını odak noktasına koymalarından dolayı eleştirmiştir.

Henry H. Remak ise yapıtı yazın tarihi içine dahil eden ve yazının yer aldığı dönemi göz önünde bulundurarak nedensel bir bağlantı kurmanın tarihsel ve toplumsal alanın karşılaştırmanın içine dahil edilmesi konusu üzerinde durmuştur. Cemal Sakallı'nın belirttiği üzere, Remak etki kavramı yerine 'alımlayan' üzerinde durmuştur. Dönüştürme ve esinlenme kavramlarına ağırlık veren Remak etki, taklit ve ödünçleme kavramlarını reddederek yabancı öge algısını kaldırmıştır. Önemli olan yabancı olanın öze dönüşümü ve özü ne yönde devindirdiğini araştırmaktır (bkz. Sakallı, 2014: 54). Harry Levin ise Welles'in karşılaştırmalı araştırmalar için öne sürdüğü yazın eleştirisi düşüncesine yakınlaşmıştır.

Levin, yapıtları tarihsel ve anlamsal bağlamda değerlendirmeyi önererek önce yazının araştırılmasına odaklanılmasını sonra tarihsel olanla ilişkilendirilmesini dile getirmiştir. René Etiemble ise türlerin estetiği konusuna vurgu yapmış tarihsel ve toplumsal bakışın göz ardı edilmemesini söyleyerek rastlantısal ve tarihsel ilişkiler olarak iki tür ilişkiye dikkat çekmiştir. Etiemble karşılaştırmalı yazınbilimi uluslararası bir bilim olarak görmüş bu alanda yapılan çalışmaların tarihsel ve sosyolojik çalışmalarla desteklenmesi gerekliliğinden söz etmiştir. Etiemble her dilin ve yazının birçok şeyi diğer dillere ve yazınlara borçlu olduğunu karşılaştırmalı araştırmaların göstereceğini belirtmiştir (bkz. Sakallı, 2014: 58). Amerikan ekolünün Fransız ekolüne getirmiş olduğu eleştiri, karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarını etki araştırmalarına indirgeyerek ulusal edebiyatın ön plana çıkartılarak edebiyatın diğer alanlarla olan bağlantısını göz ardı etmesi yönündedir. Bu nedenle Amerikan ekolü araştırmacıları yapıta yönelerek nedensel ilişkileri, yapıta özgü anlam ve göstergeleri ele almış böylece karşılaştırma sürecine diğer sanatların ve toplumsal süreçlerin dahil edilerek disiplinler arası bir yaklaşımın gündeme gelmesini sağlamışlardır. Bu sayede karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının çalışma alanı genişletilmiş, ulusal ve ulusüstü bir yazın bilimi görüşünün kapıları açılmıştır.

Karşılaştırmalı edebiyat Almanya'da ise on dokuzuncu yüzyılın ortalarında etkinleşmiştir. On yedinci yüzyıla dek uzanan karşılaştırmalı çalışmalar Alman edebiyat tarihinin bu doğrultuda başladığını göstermektedir. Özellikle şiirde farklı uluslardan alınan örneklerle yazılan yapıtlar görülmektedir. Kâmil Aydın'ın

bahsettiği üzere, Daniel Georg Marhof Alman edebiyatının daha iyi anlaşılması için farklı edebiyatların karşılaştırmalı olarak incelenmesini önerirken, Max Koch Alman edebiyat tarihinin karşılaştırmalı olarak doğduğunu vurgulayarak Alman şiirini incelemeden önce eski şiir türleri üzerinde çalışmalar yapmanın önemini vurgular. On sekizinci yüzyılda Almanya’da karşılaştırmalı edebiyat tarihinin anlamı, işlevi ve değeri konusunda ilk çalışma yapılır. Özellikle Lessing bu tür tarihsel çalışmalarda Alman tiyatro sanatına bakılmasını önermiştir. Bu çalışmalar August Wilhelm Schlegel tarafından devam ettirilmiştir. On dokuzuncu yüzyılın ortalarına gelindiğinde tema ve motif kapsamında etkilerin incelenmesi şeklinde yapılan çalışmalar ile karşılaştırmalı edebiyat Almanya’da bir bilim olarak algılanmaya başlanmıştır. Dünya Savaşı sonrasında gelişen ulusçu eğilimler bilim dalının gelişimini olumsuz etkilemiştir (bkz. Aydın, 2008: 29-30).

Karşılaştırmalı edebiyatın Almanya’da yerleşmesini sağlayan Horst Rüdiger olmuştur. Rüdiger Fransız ve Amerikan ekolleri arasında orta bir yol bulmaya çalışmıştır. Rüdiger yazınbilimi yazın tarihi araştırması ve genel yazınbilim bağlamında ele alarak yazını yazınla birleştiren ortak görüngüleri araştırmıştır. Rüdiger karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının çıkış noktasına, genel yazının küçük birimleri olan ulusal yazınları, genel yazının ulusal yazınlardaki ortak yönlerini araştırmayı koymuştur. İzlek, tema, motif, akım veya türler üzerine yoğunlaşarak ulusal yazınları birleştiren bu öğeleri işin içine katarak çeşitli bilim alanlarındaki makaleleri araştırma kapsamına dahil etmiştir. Rüdiger karşılaştırmalı yöntemin yazınlar arasındaki karşılıklı ilişkileri araştırmasına yoğunlaşarak Wellek gibi yazınsallık üzerinde durmuştur (bkz. Sakallı, 2014: 101). Almanya’daki karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının hızlanmasındaki en büyük faktörlerden biri de savaş sebebiyle birçok yazarın yurt dışına giderek farklı kültür ortamında eser vermeleri ve sonra yurda dönerek göçün etkisiyle yazmış oldukları eserlerdir. Burada ön plana çıkan konu öteki olan kültürün etkisinde kalan yazar ve öteki kültürdekini etkileyen eser olmuştur. Böylece etkileşim araştırması yapılarak karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları için yeni bir malzeme doğmuş bu da alanla ilgili araştırmaları hızlandırmıştır. Savaşın etkileri her ülkede farklılık gösterdiği için toplumun ulusçuluk anlayışına yaklaşımları da birbirinden ayrı ele alınmıştır. Bu nedenle karşılaştırmalı edebiyat alanında çalışan araştırmacıların alana bakış açısı da farklılık göstermiştir.

Marksist karşılaştırmalı edebiyat ekolü araştırmacıları sosyal olayların ve ekonominin edebiyatı etkileyen önemli olgular olduğunu öne sürmüşlerdir. Özellikle 1960'lardan sonra karşılaştırmalı edebiyatın bir bilim dalı olarak yerleşmeye başlamasıyla Rusya ve Japonya gibi ülkelerde de karşılaştırmalı çalışmalar artmıştır.

Rusya'da 1955'den itibaren, bir arada barışseverce yaşama doktrini ile dönüm noktasına gelinir. Ertesi yıldan başlayarak, Leningard'da, önceleri sıradan bir bibliyografya merkezi iken, daha sonra araştırma enstitüsüne dönüştürülen Rus Edebiyat Enstitüsü'nde bir karşılaştırmalı edebiyat bölümü açılır. 1957'de Moskova'da, Gorki Dünya Edebiyatları Enstitüsü'nün düzenlediği ve birincisi merkez olarak Rus edebiyatını alan ilk resmi toplantı (ikincisi 1960'da yapıldı), uzmanları tamamen olumlu bir eleştiriye girişmek üzere hazırlanmış cümlelerin ve düşüncelerin çığrından kurtardı (Rousseau ve Pichois, 1994: 45).

Rus karşılaştırmacıları yazınlar arası ilişkiler ve yazınların karşılıklı etkileşimleri üzerine odaklanarak yöntem ve dünya yazını konularını tartışmışlardır. Özellikle Neupokoeva diğer filolojik disiplinler ile karşılıklı ilişkilerin tanımlanmasını böylece karşılaştırmalı yazınbilim araştırma alanının konusunun, sınırlarının ve ödevlerinin tanımlanarak ulusal yazınlardaki karşılıklı ilişkilerin ve etkileşimlerin araştırılmasındaki yöntemsel sorunların irdelenebileceğini söylemiştir. Yani hem ulusal hem de genel yazının araştırılmasını dile getirmiş ve karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının alanını yazınlar arası ilişkiler ve karşılıklı etkileşimler olarak belirtmiştir (bkz. Sakallı, 2014: 60-61). Neupokoeva karşılıklı etkileşimler ile ulusal kültür ve diğer kültürün ilişkisini ortaya koyarak yazınlar aracılığıyla uluslardaki sanatsal düşüncenin gelişmesini ve yeniliklerin ortaya çıkarılması fikrini benimsemiştir.

Viktor Zirmunskij ise yazın dışı süreçlere dikkat çekmiştir. Ona göre karşılaştırmalı çalışmalar ile ortaya konan benzerlik ve farklılıklar tarihsel süreçlerle açıklanabilmektedir. Zirmunskij kültürel ve yazınsal temasların uluslararası yazınsal olayların benzerliğini açıklayabileceğini söylemiştir. Zirmunskij sanat akımlarının geçişini örnek vererek dünya yazınındaki gelişmelerin tesadüf olamayacağını belirtmiş ve ülkeden ülkeye dolaşan yazın modası etkisinden söz etmiştir. Akımların ardışık olarak düzenlilik göstermesini ve benzer özelliklere sahip olmasını, tüm sanatsal dizgelerin aynı ideolojik ve sanat anlayışı koşullarında gelişmesiyle açıklanabileceğini belirtmiştir (bkz. Sakallı, 2014: 72). Buradan yola çıkarak Zirmunskij karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında tarihsel ve tıpsel benzerlikler üzerinde yoğunlaşmıştır.

Dionyz Durisin ulusal yazın alanındaki ilişkiler üzerine yoğunlaşmıştır. Karşılaştırmalı çalışmanın kuramsal çerçevesini, karşılaştırmalı araştırmaların yazınlar arasındaki etkileşimini ele alarak belirli bir çizgiye yerleştirmiştir. Durisin ulusal yazınlardaki alımlama sürecinde, alımlayanın alımlama sürecini, alımlamadaki etkileri ve alımlananı nereye taşıdığı konularına yer vererek yazın süreçlerinin ele alınmasını öngörmüştür.

Karşılaştırmalı yazınbilimin alanını ve konusunu ‘ulusal yazınlar-arası’ ve ‘ulusal yazın-ıçı’ ilişkiler olarak tanımlayan Durisin, bu bilim dalının asıl amacının salt ‘tarihsel’ ilişkileri aydınlatmak olacağı düşüncesinde değildir. Ona göre yazın-tarihsel ilişkileri çözümlemek, aydınlatmak karşılaştırmalı yazınbiliminin ikincil ödevidir (Sakallı, 2014: 77).

Temas ilişkilerini alanla ilgili çalışmalara yerleştiren Durisin yazın içi ve yazın dışı olmak üzere iki çeşit temastan söz ederek yazın dışı temas araştırmasını bir ön bilgi edinme olarak görmüştür. Bu bağlamda ulusal yazınların birbirleri ile olan ilişki ve etkileşimlerine bakılmasını ve yazarlar arasındaki ilişkinin göz önünde bulundurulmasını önermiştir. Durisin burada toplumsal ve tıpsel benzerlik bağlantısını çevresel faktörler yani ekonomik, toplumsal vb. etmenlerle açıklamış, bu etmenlerin yazın ve yazar üzerinde bir etki bıraktığını söylemiştir.

Karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının gelişim evresinde birçok farklı ekol ve yaklaşımın ortaya çıkmış olması alanın bilimsel anlamda yerleşmesini hızlandırmış ve karşılaştırmalı çalışmaların yöntemini belirlemek açısından bir katkı sağlamıştır. Ulusal yazınlar üzerinden yola çıkılarak uluslar üstü bir edebiyat karşılaştırmasını ön gören bu alan yazın ve yazın dışı süreçleri de ele alarak birçok farklı bilim dalıyla edebiyat arasındaki bağlantıdan yola çıkarak bir çalışma sahası belirlemiş ve bu sahayı geliştirmeye devam etmektedir. Kùltürler arası etkileşimi yazın süreçleri vasıtasıyla açıklayarak, yazarların ve eserlerin etkileşimini, toplumsal ve tarihsel süreçlerin yazın üzerindeki etkisini karşılaştırmalı örneklerle ortaya koyan bu bilim dalının daha iyi anlaşılabilmesi için diğer alanlarla olan bağlantısına değinmek gerekmektedir. Edebi türlerin tarihsel gelişim süreci, farklı dillerin birbirleriyle olan bağıntısı, imge araştırması, sosyolojik, tarihsel ve ekonomik gelişmelerin sebep ve sonuçları gibi konular karşılaştırmalı çalışmalar için bir kaynak teşkil etmektedir.

1.2. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Çalışma Alanları

Toplum nasıl bireyi oluşturan etkin bir yapı ise birey de topluma yön veren, toplum yapısını şekillendiren en önemli faktördür. Bireylerin bir arada yaşayabilmeleri için iletişimsiz bir ortam düşünülemez. İnsanlar iletişim sayesinde kendilerini değiştirebilir ve topluma etki edebilirler. Uluslar üstü bağlamda düşünüldüğünde bu durum toplumlar arası iletişimde de geçerlidir. Her toplum birbiriyle etkileşimde bulunarak bir kazanım gerçekleştirir. Bu nedenle her ne kadar farklı kültür yapılarının var olduğu görülse de kültürel yapının diğer kültürel yapıdan etkileşimler taşıdığı söylenebilmektedir. Sanat eseri ya da edebiyat bağlamında bu durum açıklanacak olunursa dış faktörlerin etkisinden söz etmek gerekir. Bir yapıta etki eden sosyolojik, toplumsal, ekonomik vb. tüm unsurlar aynı zamanda yazarı ve yapıtı oluşturmaya iten unsurlardır. Karşılaştırmalı edebiyat bu nedenle kültürler arası etkileşimleri ortaya koyabilmek için diğer disiplinler ile birlikte çalışmaktadır. Ulusal olandan yola çıkarak uluslar üstü bir yaklaşım ile yapıtların karşılıklı etkileşimini araştıran bu bilim dalı bir dünya edebiyatı algısına dolaylı olarak da katkıda bulunmaktadır.

Alman düşünür Goethe'nin "Weltliteratur" kavramıyla karşılaştırmalı edebiyat bilimine getirmiş olduğu tanımın genel yaklaşım içerdiği söylenebilir. "Weltliteratur", farklı dünya edebiyatlarının bir araya getirilmesi suretiyle ortak bir dünya edebiyatı oluşturma düşüncesi olarak ifade edilebilir. Goethe'nin dünya edebiyatı yaklaşımından, edebî/kültürel çalışmaların ırkı, rengi, görüşü, düşüncesi, aidiyeti ne olursa olsun insanı merkeze alması, insana hitap etmesi gerektiği ve bu yüzden edebiyat eserlerini sosyal, kültürel aidiyetleri bağlamında herhangi bir ayrıma sokmanın doğru bir davranış olmadığı sonucu çıkarılabilir (Cihangir, 2020: 331).

Farklılıklar toplumları ayırıştıran ve onları sınırlarla birbirlerinden ayıran nitelikler olarak düşünülmez ve tüm dünyanın renkleri ya da zenginlikleri olarak görülürse Goethe'nin dünya edebiyatı yaklaşımının temeline hümanist bir yazın anlayışını neden koymuş olduğu anlaşılabilir. Bu anlamda karşılaştırmalı edebiyat farklı dil, kültür ve toplumların birbirlerine yaklaşmasını sağlayarak dünya barışına da katkıda bulunur. Teknolojik gelişmelerin etkisiyle toplumlar arası mesafenin giderek azalması iletişim olanaklarını arttırmaktadır. Bu nedenle etkileşim yaygınlaşmakta ve kültürel anlamda birtakım yakınlaşmalar ortaya çıkmaktadır. Bu gelişmeler kültürler arası bir araştırma imkanını geliştirmekte ve karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları için yeni kaynaklar sunmaktadır.

Kâmil Aydın yirminci yüzyılın sonlarına yaklaşıldığında karşılaştırmalı edebiyatın yeni bir sürece girdiğini ve bilim dalının dünyanın birçok yerinde gelişmekte olduğunu belirterek ekler:

Üçüncü Dünyadaki ulusal bilinçlenme ve gelişen bağımsızlık sürecinin yanı sıra, bu gelişmenin diğer önemli bir nedeni, Batı dışındaki Üçüncü Dünya ve Asya Ülkeleri'ndeki karşılaştırmalı edebiyatın, feminist akımın da 'büyük' Avrupa yazarlarının erişilmez konumunu sorgulamaya başlamasıyla erkek güdümlü kültür tarihini tartışmaya açmasıdır. Sömürgeci sonrası yaklaşımlarla Avrupa veya Batı da kendini yeniden ifade etme zorunluluğunu duymaya başlamıştır. 1990'larda başlayan bu süreç kültürlerarası araştırmaları özendirmiştir (Aydın, 2008: 164).

Sadece bilimsel ve teknolojik gelişmeler değil değişen ekonomik ve toplumsal koşullar karşılaştırmalı edebiyat biliminin seyrini değiştirmiştir. Edebiyata kaynak teşkil eden unsurlar dünyada olan farklılıklar sayesinde değişim ve gelişim göstermiştir. Nasıl ki edebi türlerin ortaya çıkması ya da sanat akımlarının dünyanın farklı yerlerinde söz konusu olması toplumların birbiri ile olan teması sayesinde olduysa karşılaştırmalı edebiyatın seyri de bu etkileşim etrafında şekillenmektedir. Bir toplum diğer bir toplumun yeniliklerini uygularken şüphesiz farklı bir kültürün yansımalarını kendi sanatında sunacaktır. Bu nedenle karşılaştırmalı edebiyat bilimi tek yönlü bir çalışma prensibine sahip değildir. Birçok farklı yönden araştırmaya yaklaşan bu bilim dalı araştırmacıya çoklu bakış açısını sunarak empati algısının gelişmesine de olanak sağlamaktadır. Bu nedenle karşılaştırmalı edebiyat bilimi edebi çeviri etkinliği, disiplinler arası ve sanatlar arası etkileşim gibi konuları içine alan çok yönlü bir çalışma yöntemi benimsemektedir.

Çeviriler karşılaştırmalı edebiyat bilimi için zengin bir çalışma imkânı sunmaktadır. Bir eserin neden ve nasıl çevrildiğinden başlayarak çeviride yapılan yanlışlıklar, çevirinin yeni kültüre aktarımındaki değişimler karşılaştırmalı çalışmalar için birer kaynak teşkil etmektedir. Çevrilecek olan eserin seçiminde bile çevrilen dilin konuşulduğu ülkelerin siyasi, ekonomik ve sosyal durumları etkili olmaktadır. Çeviri esere duyulacak ilgi ve konu bakımından içerdiği mesajların ya da imgelerin iletilebilmesi gibi birçok unsur karşılaştırmalı bir çalışma için önem taşımaktadır. Edebi çeviri sonucunda ortaya çıkan kültürler arası etkileşim unsuru ise karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarının üzerinde durduğu noktadır. Çeviri bir kültürün yanlış ya da doğru algılanmasında büyük bir etkidir.

Çeviri, yazarı, dili ve toplumu yeni bir açıdan tasarlamaya imkân sağlar. Çevirmen, metne bağlılıkla kendi mizacı arasında, eleştiri ile eser arasında ikiye bölünmüştür; icapları normalden çok daha fazla ölçülüp biçilmek zorunda olan

toplum, utanmadan kendisinin ticarî ve kozmopolit olduğunu açıklar [...] (Rousseau ve Pichois, 1994: 171).

Çeviri bir eser aslında çevirmenin yorumunu da kapsar. Çevirmenin kültürel birikimi ve kişisel deneyimi çeviri eserin sunduğu bağlamı etkilemektedir. Bu nedenle çeviri ya da orijinal dili ile edebi eserler karşılaştırmalı bir çalışma için farklı kültür ve diller arasındaki ilişki açısından zengin bir çalışma imkânı sağlamaktadır.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi araştırmalarında değinilmesi gereken diğer bir husus medyalar arası çalışmalardır. Kültürel etkileşim ve iletişim kapsamında ele alındığında tiyatro, sinema, opera, resim gibi birçok sanat birbirinden konu ve biçimsel anlamda yararlanmaktadır. Bu sayede yeni dönüşüm ve oluşumlar görülmektedir. Özellikle sinemaya uyarlanan yapıtlar bu alan için zengin bir çalışma kaynağı oluşturmaktadır. Edebiyat araçlarının dönüşümüyle anlam da değişmekte böylece karşılaştırmalı bir çalışma ile bu dönüşümle ortaya çıkan yeni anlam ve bağlam tartışılabilmektedir.

Film ya da sinema sanatı, hem yazınla ilişkisi hem de metinsel özelliğinden ve konumundan dolayı, yazınbilimin ve dolaylı olarak karşılaştırmalı yazınbilimin araştırma malzemesini oluşturur. Sinema sanatı yazınla ilişkilidir; çünkü sinema sanatı yazın yapıtlarını filmleştirebilir. Yazınsal temalar, izlekler sinema için önemli bir kaynaktır (Sakallı, 2014: 225).

Medyalar bireylerin algısını değiştiren, algı yönetimini sağlayan en önemli etkenlerden biridir. Medyalar yazılı, görsel, işitsel olarak bireylerin bir konu hakkında düşünmesini, üretmesini, sorgulamasını ya da çözüm üretmesini sağlayabilmektedir. Bu açıdan ele alınacak olunursa edebiyat yazılı bir medya olarak kelimeler ile iletişimi sağlar. Edebiyat çoklu bir yapıya sahip olduğu için içerisinde farklı medyalara ait izler taşıyabilir ya da edebi bir eser filme aktarılıp uyarlanarak bağlam değiştirilebilir.

Belli bir medyaya özgü teknikler, konular, anlatım biçimleri, söylemler vs. başka bir medyada taklit ya da konu edildiğinde, bu yabancı medyanın teknikleri, biçimleri, söylemleri ve içerikleri konu eden ya da öykünen medyaya bir anlamda dahil edilmiş oluyor. Böylece bu öykünen ya da konu eden medyanın sınırlarını genişleten, ona bir anlam ve özellik katan durumlar ortaya çıkabiliyor (Kayaoğlu, 2009: 9)

Edebiyat ve film ilişkisi medyalararası ilişkiye güzel bir örnek teşkil etmektedir. Edebiyatın film için kaynaklık etmesi, film medyasının edebiyatı görsel ve işitsel araçlarla yeni bir bağlama uyarlaması film medyasının doğuşundan bu yana devam etmektedir. Edebiyat ve film medyalarının ilişkisi film medyasının edebi eseri

kaynak olarak kullanması ile başlamasına rağmen gelişen yeni bakış açılarıyla edebi eserlerde de filmin biçimsel ve teknik araçları kullanılmaya başlanmıştır.

Farklı medyalar arasındaki geçişler, birleşmeler ve interferanslar modern kültürel iletişimin temel özelliklerinden biri haline geldiğinden, geleneksel sınırlandırmalar ve dizgeleştirmeler kaldırılarak edebiyat bilimi tarafından bu olguların incelenmesi bir gereklilik halini almaktadır (Kayaoğlu, 2009: 10).

Edebiyatın kullandığı araçlar dilin göstergeleridir. Okur filmde direkt olarak karşılaştığı görsel ve işitsel dünyayı eserde okuduğunu zihninde canlandırarak edebi esere görsel bir nitelik kazandırmış olur. Film medyası bir edebi esere direkt gönderme yapabilir, ondan bir parçayı seslendirebilir ya da edebiyatın metinselliğinden yola çıkarak kendi biçimlerine uyarlama yoluyla edebiyatı görsel, işitsel ve bedensel bir bağlama aktarabilir. “Romanı bir senaristin uyarlaması, senaristin yazar kimliği ile sinemacı kimliğini harmanlayarak yepyeni bir oluşumu ortaya çıkarabilmesini sağlayabilir” (Yılmaz, 2008: 15). Edebiyat ve film arasındaki bu alışveriş medyalararası bir ilişkidir. Medyalararası ilişkiler dönüşümsel ilişkilerdir. Bir medyanın araçları biçimsel olarak farklı bir medya içinde kullanıldığında bağlamın değişmesiyle anlamın da değişmesi söz konusudur. “Meselâ bazı anlatım tarzları ‘*filmvâri*’ sayılırken edebiyat eserleri sinemaya aktarılır olmuştur” (Aytaç, 2005b: 28). Medyalararası ilişkiler yeni ve farklı bakış açılarıyla çok anlamlı yapıların üretilmesini sağlar. Bir edebi eserin film medyasına olan dönüşümü uyarlama ile sağlandığında ortaya çıkan yeni bir üründür. Medyalararası araştırmalar bu yeni bağlamı, dönüşüm sürecini, sürece etki eden biçimsel ve araçsal unsurları ele alır.

Bir iletişim edimi olarak nitelenebilecek her şeyin çok genel tutulan bir tanımla bir metin olduğu kabul edilirse ve edebiyatın nesnesinin metin olduğu düşünülürse, edebiyat bilimi için çok geniş bir konu alanı ortaya çıkıyor. Çünkü bu çıkış noktasıyla diğer medyaların çeşitli biçimlere/göstergelere sahip metinleri de edebiyat biliminin konusu olabiliyor ve bu alanda yerleşmiş olan yaklaşımlarla ve yöntemlerle incelenebiliyor (Kayaoğlu, 2016: 9).

Zamanla teknolojik gelişmelerin etkisiyle, ana medya sayılan edebiyat yerini yeni medyalara bırakmıştır. Fakat her medya kendinden önceki medyalardan beslenmiş ve kendinden sonra gelecek olan medyalar için bir kaynak olmuştur. Medyalar birbirleri içerisinde yer alabilmekte ya da birbirlerinin biçimlerini kullanabilmektedir. Bir film içerisinde bir, radyo haberine, gazeteye, bir şiire yer verilebilmekte ya da bir radyoda bir roman veya tiyatro metni okunabilmektedir. Medyalar bu anlamda çoklu işleve sahiptir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi medyalararası alışverişten yola çıkarak bilginin taşınmasını, sunulmasını,

dönüşümünü ve yeni bağlamda yeni bir anlamla yeniden üretilmesini ele alarak okurun ya da izleyicinin imgesel yorumunu karşılaştırma yöntemiyle araştırarak kültürel etkileşim sürecini ortaya koyar. Medyalar alıcıyı harekete geçirdikleri için karşılaştırmalı çalışmalarla medyalararası ilişkilerin nasıl bir etki yarattığı, alımlama süreçlerinin ne yönde gerçekleştiği ortaya konabilir. Bu nedenle edebiyat ve diğer medyalar birbirleri içinde yer alarak ya da birbirlerinin araçlarını kullanarak iletişime ve etkileşime yeni bir boyut kazandırmış olurlar. Bir imgenin edebi bir eserden örneğin bir filme ya da resme taşınarak anlamsal olarak nasıl bir yolculuk geçirdiği, yeni bağlamında nasıl algılandığı, dönüşümün imgeye etkisi karşılaştırmalı bir çalışmanın konusunu oluşturabilir.

Mitler edebiyatın ilk örneklerindendir. Evreni, insanı, doğayı ve yaratılışı anlatan mitler edebiyat vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktarılmış, edebiyat ise mitleri konu edinmiştir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi disiplinler arası çalışan bir bilim dalı olduğundan toplumları ve kültürleri yansıtan mitleri, mitlerin edebiyata nasıl kaynaklık ettiğini incelemek adına mitoloji ile birlikte çalışmaktadır. Dünya sembolik bir dile sahiptir. İnsanın dünya ile iletişime geçebilmesi kendini tanıması ile mümkündür. Böylece insan, yaşamını ve varoluşunu anlamlı kılabilir. Mitler bu sembolik dili anlamak için yol göstericidir.

Mitler aracılığıyla insan kendini keşfeder, sınırlarını aşar ve benlik bilincine ulaşır. Bu bilinç ‘tanrısal öz’ denilen bilgidir. Evren insanın içindedir. Bu anlamda mit bilimi felsefe, edebiyat, psikoloji gibi birçok bilim ve sanat dalı ile iç içedir. Sözlü kültürden gelen mit anlatıları zamanla yazıya geçirilmeye başlanmış böylece bugüne kadar ulaşmıştır. İnsanın içinde yaşadığı dünya da dolayısıyla mitin kendisidir. Bunun izlerini sürmek, aktarımı incelemek ve işlemek için edebiyat önemli bir yol göstericidir. ‘Mitoloji ve edebiyat arasındaki ilişki göz ardı edilemez boyuttadır; çünkü edebiyat gibi mitler de insan doğasını anlama, algılama ve anlamlandırma çabasının ürünleridir’ (Sivri ve Köylü, 2013: 185). Sözlü kültürden doğan mitler insanın varoluşunu anlamlandırması için bir çıkış noktasıdır. İnsanoğlu var olduğundan beri kim olduğunu, nasıl yaratıldığını ve evrenin sınırlarını merak etmiştir. Mitler bu merakın hem sebebi hem de bir sonucudur. İnsanoğlu içinde yaşadığı dünyayı ve kendini mitlerin simgesel diliyle açıklamaya çalışmıştır. Bu nedenle insanın içinde yaşadığı evren mitin kendisidir. İnsan ilişkileri, insanın kendini tanıması ve tanrısal özü bulma eylemi mitlerde yaşatılmıştır. İnsan tanrıyı

sorguladığında teogoni, kendi varlığını merak ettiğinde antropogoniyi, evrenin oluşumunu araştırdığında kozmogoniye ve her şeyin sonunu, ölümü ya da geleceği bilmek istediğinde eskatolojiyi yaratmıştır. “Mitlerdeki kişiler Doğaüstü Varlıklar’dır. Özellikle “başlangıç”taki o eşsiz zamanda yaptıkları şeylerle tanınırlar. Demek ki mitler, onların yaratıcı etkinliğini ortaya koyar ve yaptıklarının kutsallığını (ya da yalnızca “doğaüstü” olma özelliğini) gözler önüne serer” (Eliade, 2001: 16). İnsanın bu yolculukta ulaşmaya çalıştığı nokta ‘tanrısal öz’ yani ‘benlik bilinci’dir. Mikrokozmos olarak insan önce kendini keşfeder ve böylece makrokozmosun sırlarına ulaşabilir. Evren insanın içindedir. Bu yolculukta dünya ile iletişime geçebilmek için mitlere başvurulur Aynı zamanda mitler de yazılı kültür ile bugüne kadar varlığını sürdürebilmektedir. “Mit, kutsal bir hikâye olduğu için gerçek bir hikâyedir; sadece içeriğinin doğası açısından değil, aynı zamanda yürürlüğe koyduğu somut kutsal güçlerin doğası gereği böyledir” (Gaster, 2006: 103). Mitler insan davranışları için ilk örneklilik teşkil etmektedir. İnsanoğlu mitler aracılığıyla köken bilgisine ulaşır ve bu sayede geleceğine yön verir. Psikoloji, sosyoloji, felsefe, edebiyat ve birçok sanat dalıyla çalışan mitoloji, mitlerin ve ritlerin sembolik dilini açıklamaya çalışır.

Karşılaştırmalı edebiyat toplumların ve kültürlerin etkileşimlerini edebiyat aracılığı ile inceleyerek algılamaya ve aktarmaya çalışır. Mitler de kültürlerarası etkileşimin temellerini oluşturdukları için doğrudan karşılaştırmalı edebiyatın çalışma alanı içerisine girerek disiplinlerarası edebiyat ve kültür araştırmalarına yön verirler (Sivri ve Köylü, 2013: 185).

Mitler aracılığıyla dünyanın sembolik dili anlaşılır hale gelir. Mitler ve ritler insanın tanrısal olan eylemleri tekrarlaması için bir araçtır. Bu noktada mitler edebiyat ve sanat için birer kaynak teşkil etmektedir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, toplumların ilişkilerini göz önünde bulundurarak farklı coğrafyalarda yer alan mitler arası bağlantıları ve bu mitlerin toplumlar arasındaki etkileşiminin edebiyat vasıtasıyla nasıl bir yol izlediğini ele almaktadır. Mitoloji ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi arasındaki ilişki mitlerin edebiyata nasıl konu olduğuna ve edebiyatın mitleri nasıl kullandığına bakarak kültürler arası etkileşime sağladığı katkıyı ve bu süreci araştırmaktadır.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi toplumların birbiri ile olan temasını ve kültürler arası etkileşimleri araştırırken toplumlara ve ürettiklerine etki edebilecek faktörleri göz önünde bulundurduğu için disiplinler arası bir çalışma yolu izlemektedir. Etkileşim söz konusu ise, algının nasıl ve ne yönde gerçekleştiğini

düşünmek gerekmektedir. Bu noktada karşılaştırmalı edebiyat toplumlara yön veren ve toplumlarca yaratılan imgeleri çalışma alanına dahil ederek imgebilim ile birlikte çalışmaktadır. İmgebilim toplumların sorularına yanıt verir. Ben kimim, nereye gidiyorum ve karşımdaki kim gibi soruların yanıtları bir imge araştırmasıyla ortaya konabilmektedir.

İmgebilim, imgeyi tek başına ele almak yerine imgenin oluşmasına etki eden ilk nesne ya da fikirden itibaren sonu olmayan bir süreci ele alır. Çünkü toplumlar ve sanat insanoğlu ile var olur, insan da değişimi beraberinde getirir. Bu nedenle insanı ve onun algısını etkileyecek olan diğer bilimlerle birlikte çalışır (Bölükmeşe ve Erçin, 2021: 218).

İmgebilim ‘ben’ ve ‘öteki’ göz önüne alındığında bir anlamlandırma sürecini içerir ve bu sürece dahil olan unsurları ele alarak sistematik çalışır. Yücel’in de değindiği gibi imge kendisinden başka bir varlığı, kavramı ya da duyguyu temsil eder ve bu işlevi ile orada bulunmayan bir nesneyi var eder, onun yerini alır (bkz. Yücel, 2013: 16). Karşılaştırmalı edebiyat araştırmacısı bir imgeyi doğuran faktörlere, imgenin değişimine ve farklı coğrafyalardaki yorumuna bakarak yazar tarafından o imgenin nasıl yansıtıldığına, okurun yansıtılan imgeyi ne derecede ve nasıl algıladığına bakarak bir alımlama sürecini araştırmaktadır. İmgeye etki eden sosyal, psikolojik, tarihsel vb. birçok etmen vardır. İmgeyi eserinde kullanan yazarın ve onu algılayan okurun psikolojik ve çevresel durumu da imge araştırmalarında göz önünde bulundurulmaktadır. Gürsel Aytaç karşılaştırmalı imgebilim araştırmalarının başka ülkelerin edebiyatlarındaki imgeleri anlambilimsel (semantik) açıdan inceleyip disiplinler arası bir kültür tarihine katkı yapmayı amaçladığını ve bunun için edebiyat biliminin donanımına ihtiyaç olduğunu belirtir. Karşılaştırmalı edebiyat dil vasıtasıyla yeniden kurgulanan metinlerin analizi vasıtasıyla tarihi toplulukların ortak algılama modelleri ve tasarımları hakkında fikir yürütmeyi amaçlamaktadır (bkz. Aytaç, 2013: 131). İmgebilim ve karşılaştırmalı edebiyat ilişkisi toplumsal bir bilinç kazandırarak edebi bir eserde ele alınan imge toplumsal, tarihi, ekonomik, siyasi, psikolojik ve sosyolojik süreçlerin gözden geçirilmesine ve toplumun kendine ve farklı olan kültüre bakışında farkındalık kazanmasına yardımcı olmaktadır.

Toplumların düşünme ve ifade etme farklılıklarını ve bu farklılıkların nedenlerini inceleyen karşılaştırmalı edebiyat, imgelerin toplumun genel eğilimlerini yansıtan bir özelliğe sahip olduğu düşüncesinden hareketle, çalışma alanı içine sosyal, psikolojik imgeleri de dâhil eder (Ulağlı, 2018: 177).

Karşılaştırmalı edebiyatın imgebilim ile birlikte çalışması algı ve algılamanın nedenleri ile sonuçlarını ele alarak kültürler arası farklılık ve benzerliklerin

anlamlandırılmasına katkı sağlamaktadır. Bu anlamda imgelerden yola çıkarak dil, din, ırk ve coğrafi koşulların da kültürel farklılıkları ve etkileşim süreçlerini etkileyebileceğini hatırlatan karşılaştırmalı edebiyat bilimi metinler arası geçiş süreçlerini de incelemektedir. Böylece karşılaştırmalı edebiyat bilimi farklı yazarlar arasındaki etkileşim, imgenin dönüşümü ve imgenin algılanması gibi konuların araştırılmasıyla öteki kültürün algılanması için katkı sağlamış olur.

Edebiyat duygu ve düşünceleri yansıtırken sosyo-kültürel ortamı bir bağlam olarak kullanmaktadır. Bu nedenle edebi eser ele alınırken sadece etkili ve güzeli anlatan olarak değil toplumu yansıtan, toplum sorunlarına, gündeme ve gelişmelere değinen olarak düşünülmelidir. Bir yazar çevresel faktörlerden bağımsız düşünülmemeyeceği için ortaya koydukları ve ürettikleri de bu faktörlerin etkisinde oluşturulacaktır. Edebi bir eser okur ile yazar arasındaki iletişimi sağladığından toplum için bir iletişim aracı olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle edebiyat ve sosyoloji ilişkisini edebiyatın sosyolojik imkanları kapsamında ele alarak toplum ile edebiyat arasındaki bağlantı açıklanabilmektedir.

Edebiyat sosyolojisinin (literary sociology) edebiyatın toplumla arasındaki organik bağların belirlenmesi ve analizi ile ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Edebiyat sosyolojisinin temel amaçları edebiyatın yayılım alanını tespit etmeye çalışarak bu alandaki edebiyat-toplum etkileşimini hukuk, siyaset, kültür, inanç değişkenleri çerçevesinde inceleyerek bağıntıları tespit etmektedir. Bu noktada hem farklı toplumlara ait edebiyatların farklılaşma sebepleri hem de edebiyat-toplum etkileşimlerindeki değişimler, farklılaşmalar ve sebepleri ortaya konulmaya çalışılmaktadır (Çelik, 2013: 61).

Edebi eser toplumsal yapıyı, toplumsal kaygıları ve sosyolojik unsurları kendi araçlarıyla dolaylı olarak yansıtır. Edebi bir eser aynı zamanda topluma yön verebilir, bir bilinç uyandırabilir ya da okuru yazılanı araştırmaya iterek tarihi ve toplumsal süreçlerle ilgili bilgi edinmeye teşvik edebilir. Sosyolojik unsurlar edebi bir eserde direkt konu bakımından ele alınabilir ya da kurgu sosyolojik ortamın içine yerleştirilebilir ya da atıfta bulunarak metaforlarla mesaj olarak eserin içine yerleştirilebilir.

Toplum ve kültürü edebiyat merkezli çalışmalardan ayrı düşünmek bilimsel bir tutum değildir. Karşılaştırmalı edebiyat biliminde çoklu bir kültürel düzlem vardır ve edebiyat ile kültür karşılaştırmaları paralel yürütülmelidir. Bunun gerçekleşmesi için sosyoloji ve edebiyat sosyolojisinin verilerinden yararlanmak gerekir. [...] Küreselleşen dünyamızda uluslararası edebiyat faaliyetlerinin, edebi çeviri etkinliklerinin, edebiyat-toplum ilişkisinin sınırlarını aşarak artmasıyla birlikte karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve edebiyat sosyolojisi önemli bir konuma yerleşmiştir (Cuma, 2009: 81).

Edebi bir eserde toplumsal etmenler önemlidir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi birçok ulusun edebiyatını yan yana getirerek toplumsal açıdan karşılaştırmalı bir eleştiri sunmaktadır. Edebi bir eser toplumda etki bırakır. İnsanoğlunun belirli bir dönemine ayna tutarak toplumları yönlendirebilen edebiyat aynı zamanda toplumsal unsurlar vasıtasıyla var olmaktadır. Edebiyat birçok farklı alanla bağlantılı olarak çalışır. Dil, din ırk, mit, sembol gibi unsurları barındıran edebi eser kültürel alanda bir bilgi sunmaktadır. Bu nedenle karşılaştırmalı edebiyat bilimi kültürler arası etkileşimi ortaya koymak için sosyoloji bilimi ile bağlantılı olarak çalışır.

Metinlerarasılık yeniden yazma süreci olarak görülür. Bu yeniden yazma ile yeni anlamlar ortaya çıkar, metinler çok sesli ve çok anlamlı yapılara sahip olur. Metinlerarası ilişkiler metinler arasındaki herhangi bir ilişkiyi kapsamaktadır. “Metinlerarasında, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar” (Aktulum, 2011: 452). Metinlerarası ilişkiler bir etkileşim ve başkalaşım sürecidir. Metne etki eden unsurlar metinlerarası ilişkileri açıklamak için araştırılır ve metne kaynaklık eden unsurların dönüşüm süreçleriyle birlikte hem içerik hem biçimsel olarak her türlü ilişki metinlerarası ilişkilere dahil edilir. Hiçbir metin kendinden önce var olan metinlerden bağımsız düşünülmez. Özellikle postmodern metinler bu kapsamda zengin bir çalışma imkânı sunmaktadır. Metinlerarasılıkta söyleşimsellikten söz edilir. Söyleşimselliğin araştırılması için karşılaştırmaya başvurulur. Karşılaştırmalı edebiyat biliminin metinlerarası çalışmalarla bağlantısı bu noktada söz konusu edilmektedir.

Önceleri, metinler, çoğunlukla tarihe, yazara, yazarın psikolojisine, beklentilerine vb. göre ele alınıyordu. Ancak, sonradan söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbirleriyle karıştıkları, her yazınsal metnin aslında “çoksesli” özellikte olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği savı ileri sürülerek yeni bir metin tanımı ve anlayışı ortaya konmuştur (Aktulum, 2014: 9).

Birçok yazar kendi kültüründen birçok eserden etkilenebilir, atıfta bulunabilir ya da farklı bir kültüre ait eseri örnek alabilir ya da farklı bir yazarın tutumundan etkilenebilir. Bu etkileşim, benzerlik ve farklılıkların ortaya konulmasında bir karşılaştırmayı zorunlu kılar. Metinlerarası çalışmalar ve karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları benzer ve farklı kültürler arasındaki etkileşimlerin, eserler arasındaki anlamsal ve bağlamsal dönüşümün açıklanması açısından, yazarlar arası ilişkilerin araştırılması açısından önemlidir.

Bir metindeki metinlerarası ilişkiler ortaya çıkarmak karşılaştırmalı edebiyatın çalışma sınırları içerisine girer çünkü karşılaştırmalı edebiyat farklı yazınların metinleri ile ilgilenir. İki metin arasındaki alışveriş, konuşma ya da söyleşim biçimi olarak tanımlanan metinlerarasılık bu özellikleri ile karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları için önemli bir kaynaktır. Bir yapıtta metinlerarası ilişkileri aramak, onu başka metinlerle ilişkilendirmek karşılaştırmalı bir çalışmadır (Sivri ve Özkan, 2013: 135).

Metinler çağın sunduklarından etkilendikleri için belirli dönemlerde ön plana çıkan sanat akımları etrafında eser veren yazarlar etkileşim unsuru etrafında şekillendirdikleri metinler ile alıntılar, anımsamalar, ödünçlemeler, göndermeler vs. yaparak metinlerin diğer metinler ile ilişki içinde olmasını sağlamışlardır. Toplumsal, tarihi, coğrafik, siyasi, teknolojik birçok faktör göz önünde bulundurulduğunda metinlerin hem kültürel hem metinsel anlamda etkileşimi söz konusu olmaktadır.

Karşılaştırmalı yazınbilim, bir yazarın kimden neyi alımladığını, neyi yeniden ürettiğini saptayarak, yazarda yabancı ve özgün olanı değil, öncelikle, bir yazarın bir yabancı yapıyla birlikte neleri yeniden keşfettiğini, yarattığını, bireşimler oluşturduğunu, yazının etkileşim dizgesini, metinlerin diyalektik gelişmesini izlemeye çalışır (Sakallı, 2014: 165).

Bir eser metinlerarası ilişkiler kapsamında diğer bir eser ya da eserlerle olan ilişkisini öykünme, gizli alıntı, aşırma, ortak birliktelik ilişkisi alaycı dönüştürüm, yansılama, gönderge vb. gibi yollarla ortaya koyabilmektedir. Bu vasıta ile metin biçimsel ve anlamsal olarak bir dönüşüme uğrar ve ortaya çıkan her yeni anlam yeni bir metni oluşturur. Karşılaştırmalı edebiyat metinlerarası ilişkileri araştırarak ortaya çıkan yeni bağlamı tartışır. Bu sayede yazarların bir başka yapıttan nasıl ve neden etkilendiğini sorgulanarak, etkilenilen yapının nasıl bir dönüşüme uğradığını karşılaştırma yöntemi ile ortaya konulur.

Edebiyat yapısı gereği birçok alanla birlikte çalışmaktadır. Edebi bir eser yazıldığı döneme ayna tutabileceği gibi yazarın psikolojisi de eserde yaratılan kurmaca dünyayı büyük oranda etkilemektedir. Edebi bir eser yazarın psikolojisi açısından incelenebilmektedir. Aynı zamanda edebi eserler psikolojik olarak okuru ya da toplumları etkileyebilmektedir. Tarihte birçok eserin toplum üzerinde bıraktığı etkilerin bazı sonuçlar doğurması sebebiyle yasaklandığı görülmüştü. Bunun en bilinen örneklerinden biri Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* adlı eserinin aşk acısı çeken birçok gencin intihar etmesi sonucunda bir dönem Avrupa'da yasaklanmasıdır.

Temelde gerçek deneyime yönelik olarak değişmez biçimde edilgen bir tutum benimser ve fiziksel çevremizin etkisine boyun eğeriz. Ama yazarın üzerimizde *alışılmışın dışında* bir yönetim gücü vardır; bizi içine sokabildiği duygu durumları aracılığıyla duygularımızın akışına yön verme, onların bir doğrultudaki akışlarını

engelleyip diğer doğrultuda akmasını sağlama gücü vardır ve sıklıkla aynı malzemedan büyük bir etki yelpazesi elde eder (Freud, 2016: 358).

Bu nedenle, edebiyat insanı konu alan bir alan olduğu için, insan davranışlarını konu edindiğı ve bu davranışlarla kurmaca bir dünya yarattığı için psikolojiden bağımsız ele alınamamaktadır. Bir eser yazarın psikolojisi ya da eserdeki kişilerin psikolojisi olarak ele alınıp yorumlanabileceğı gibi, yazar eserini psikolojik bir açıdan da kurgulayabilir ya da eserin konusu psikoloji olabilir.

Bilindiğı gibi edebî eserler, insanın ruhuna nüfuz etme gücüne sahiptir. Edebiyatın insan üzerindeki bu etkisi, niteliğı yüksek edebî eserlerin psikolojik danışma sürecinde kullanılmasını, böylece bibliyoterapi adı verilen psikoloji ve edebiyatın birleşmesinden hareketle yeni ortak bir alanın doğmasını sağlamıştır (Altunbay, 2018: 889).

Karşılaştırmalı edebiyat çalışması psikoloji biliminin olanaklarından yararlanarak disiplinler arası bir çalışma ile eserleri karşılaştırabilir, toplum psikolojisinden yola çıkarak kültürler arası etkileşimin imkanlarını tartışabilir, yazara ve esere etki eden süreçleri psikolojik bağlamda kıyaslayarak farklı bakış açıları sunabilir. “Bir edebiyat eleştirmeni, yaptığı çalışmalarda psikolojiye sistematik veya sistematik olmayan şekillerde gönderme yapabilir, hatta yaptığı incelemenin çerçevesini bir psikoloji kuramı üzerine oturtabilir” (Korkut-Nayk, 2012: 9). Psikoloji bilimi de araştırmalarında edebî eserlerden faydalanabilir, okurun etkisinde kaldığı eserleri ve bu etkinin sebeplerini araştırabilir. Bu anlamda edebiyat ve psikoloji birlikte bir çalışma sahası oluşturmaktadır. Bir edebî eser psikolojik bir yaklaşıma göre yorumlanabileceğı gibi yazarın bilinçaltı süreçleri de eser incelemesi yaparken göz önünde bulundurulabilmektedir.

Edebiyat biliminin bağlantılı olduğı bir diğer alan felsefedir. İlk mitolojik hikâyelerle başlayan bu ilişki felsefî romanların yazılmasıyla devam etmiştir. Edebi eserlerde felsefî yaklaşımlardan yararlanılmış ya da felsefeciler edebî anlamda ürünler vermişlerdir. Kara’nın da değindiğı gibi edebiyat felsefe arasındaki ilişki çok eski dönemlere dayanmaktadır. Bu iki alan paralel bir gelişim göstermiştir. Filozoflar edebiyat konusunda fikir beyan etmiş ve bazen felsefî düşüncelerini daha iyi açıklamak için edebî dili kullanmışlardır. Edebiyatçılar ise metni, yazarı, dönemi ve okuru daha iyi anlamak adına felsefî kuram, yöntem ve kavramlara başvurmuşlardır (bkz. Kara, 2019: 44). Felsefe ile edebiyat arasındaki ilişki insanın varlık bilincine ulaşmasına, varlığı sorgulamasına kadar uzanmaktadır. İnsanın kendini, evreni ve her şeyin yaratılışını sorgulaması edebiyat için bir kaynak oluşturmuştur.

Herhangi bir dilin tarih içerisinde ve tarihin güncel uzantısında her konuda vermiş olduklarının yazıya geçirilmiş yanı; varlığı ifade etme biçim ve gücü; varlığa ilişkin bilginin güzel sözlerle ifade edilmesi olarak tanımlanabilen edebiyat ya da literatür, sanatın, sanat da, esasında son derece genel bir şekilde, ‘varlık, bilgi ve değer alanlarında eleştirel bir düşünce ürünü’ olarak tanımladığımız felsefenin bir alanıdır (Öktem, 2011: 126).

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi araştırmalarda felsefeden yararlanarak karşılaştırmalı bir çözümleme ortaya koyabilmektedir. Böylece farklı kültürlerle ait sorgulama biçimleri ele alınarak farklı coğrafyalarda yer alan insanları farklı bir düşünme yönelimine iten faktörler de kıyaslanabilmektedir. Çünkü dil, din, ırk, medeniyet gibi faktörler hatta iklim dahi insanların düşünme, üretme ve yorumlama süreçlerine etki etmektedir.

Tiyatronun ortaya çıkışı ve gelişimi her coğrafyada farklı zaman dilimlerinde gerçekleşmiştir. Sosyal yaşamın yansımalarının izlendiği tiyatro oyunları bir gerçekliği ya da bir öğretiyi sunarken ortaya çıktığı kültürün ve dönemin izlerini taşımıştır. Bu nedenle tiyatro farklı coğrafyalarda çeşitli kavramlar ve yaklaşımlarla şekillenmiştir. Nasıl ki Türk tiyatro geleneğinde Karagöz, Hacivat, Meddah gibi sahnesiz, dekorsuz, metinsiz ve doğaçlamaya dayanan bir tiyatro anlayışı yer almışsa Batı tiyatrosunda ise dekor, sahne, kostüm, tirat gibi unsurlar söz konusu olmuştur. Türk tiyatrosunun Batı tiyatrosunu tanıması Tanzimat süreciyle birlikte gelen çeviri çalışmalarının artmasıyla gerçekleşmiş ve yeni bir tiyatro anlayışı tanınmıştır. Bu noktada karşılaştırmalı edebiyat bilimi farklılıklar ve benzerlikler etrafında etkileşimi ele almaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi karşılaştırmalı bir yöntemle farklılık ve benzerliklerin nedenlerini kültürel, sosyal, tarihi, ekonomik vb. konular etrafında tartışarak sanatlararası çalışmalara katkıda bulunur. Bu anlamda karşılaştırmalı edebiyat eserleri, yazarları, dönemleri, tarihi ve sosyal süreçleri de ele alarak etkileşimin sebeplerini, sonuçlarını ve ortaya çıkan yeni yaklaşımları, türleri, biçimleri ve işlenen konuları karşılaştırır. Çalışmanın ikinci bölümünde yer alan açıklamalar karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve tiyatro ilişkisinin daha ayrıntılı anlaşılmasını sağlayacaktır.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi öteki dili, kültürü ve farklı olana özgü her şeyi kıyaslayarak kültürleri birbirine yakınlaştırmayı amaçlamaktadır. Bu anlamda öteki olanla ilişki, benzerlikler ve farklılıklar ya da etkileşimler, tarihi süreçteki olaylarla temellendirilerek açıklanabilmektedir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi için tarih önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Çünkü edebi eserler konularını tarihten seçebilir

ya da bir dönemi arka plan olarak kullanabilir ya da edebi eser birtakım tarihi olaylara ve kişilere göndermeler yapabilir. Aynı zamanda tarih edebiyatı şekillendiren ve geliştiren bir alandır.

Roman yazarı, tarihçinin malzemesini alır, bilinmeyenler üzerine de bir kurgu oluşturarak tarih malzemesini yeniden insanların dikkatine sunar. Yazar, tarihsel gerçekliğin üzerine, tarihsel olmayan, kurguya dayalı insan faktörünü ve onun yerine tarihe konu olmayacak çevresini yerleştirerek eserini meydana getirir (Çelik, 2002: 49).

Edebiyat tarihi ve siyasi unsurlarla birlikte ele alınarak yorumlandığında, edebiyatın kurguda yer alan ipuçlarından yola çıkılarak bir döneme, bir topluma ya da bir olaya karşı ayna görevi gördüğü anlaşılabılır. Bu anlamda karşılaştırmalı edebiyat biliminin sunduğu kıyaslama imkânı ile etkileşim unsurunu açıklamak adına tarih biliminden yararlanılır. Öyle ki bu durum tarihi romanlara yeni bir okuma biçimi olan yeni tarihselcilik bakış açısını getirmiş böylece anlatılanın arkasında yer alan gizli tarihi anlatılar ele alınarak yeni bir çalışma sahası doğmuştur.

Farklı disiplinlerle çalışan karşılaştırmalı edebiyat bilimi bu sayede kendini geliştirmekte ve yeni çalışma alanları için kaynak oluşturmaktadır. Bu çalışmada ele alınacak olan eserlerin tarihi, politik ve edebi özellikleri göz önünde bulundurularak çalışma sosyolojik unsurların kıyaslanması olarak sınırlandırıldığı için sosyolojik inceleme yönteminden ve sosyolojik bakış açısından söz etmek yerinde olacaktır.

1.3. Sosyolojik Eleştiri ve Sosyolojik Yöntem

Edebi bir eser her ne kadar kurgusal bir dünyayı anlatsa da bu dünyayı yaratmak için gerçek malzemelerden yola çıkılır. Bir yazarı oluşturan, fikirlerini ve hayallerini etkileyen çevresel faktörler göz ardı edilemez. Yazarın içinde bulunduğu kültür ve iletişim içinde olduğu toplum ya da toplumlar ürettiklerinde etkili olmaktadır.

Edebiyatın toplumsal gerçeklikle olan ilişkisi ve sosyal olguların kurmaca metinler üzerinden betimlenmesi, edebiyat bilimi ile sosyoloji arasında (karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarının dışındaki çalışmalarda da) ilişki kurulmasının temel gerekliliklerinden biridir. 19. Yüzyılın ikinci yarısında sosyolojinin bir bilim dalı olarak oluşmasına koşut olarak sosyolojik olguları en çok dikkate alan roman türü olan sosyolojik roman oluştu ve natüralizm akımının ortaya çıkmasına katkı sağladı (Kayaoğlu, 2016: 13).

Yazar bilinçli ya da bilinçsiz olarak çevresel faktörleri eserinde bulundurabilir. Bir eser sosyolojik bağlamda kurgulanabilir ya da yazar sosyolojik öğeleri eserinde yansıtabilir. Toplumsal gelişmeler yazılacak esere yön verebilir ve yazar farkında olmadan ya da özellikle belirli bir olayı, toplumu ya da dönemi konu

edinebilir. Bertolt Brecht ve Haldun Taner'in eserlerinde toplumsal ögeler ele alınarak, dönemsel bir eleştiri sunulmaktadır. Toplumda bir bilinç uyandırmak adına tarihte belirli olaylara değinen ve belirli bir dönemdeki topluluğu konu edinen her iki yazarın eserlerinde toplumsal bir kaygı yer aldığı için bu çalışmada sosyolojik unsurlar açısından bir karşılaştırmalı çalışma yapılması uygun görülmüştür. Çünkü Berna Moran'ın da belirttiği gibi sosyolojik eleştiri edebiyatın kendi başına değil, toplum içinde doğduğunu düşünerek hareket etmektedir. Sosyal koşullar yazarı, eseri ve okuru belirlediği için bir bilim insanı gibi bu koşullar üzerine eğilerek sanatla ilgili sorunları açıklamak sosyolojik eleştirinin işidir (bkz. Moran, 2020: 83). Toplumda iletişimsizlik söz konusu değildir. Bu nedenle bireyler birbirlerinden etkilenir, birbirlerini yansıtabilirler. Edebi bir eser toplumu anlamak ya da bir dönem hakkında bilgi sahibi olmak adına bir araç olarak düşünülebilir. Örneğin Fatma Erkman Akerson *Edebiyat ve Kuramlar* adlı eserde İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da sosyalist partilerin güçlenmesinin, sosyal kurumların gelişmesinin ve sosyal kesimlerin tümünün beklentilerinin ciddi bir şekilde dile getirilmesinin ya da kısmen karşılanmasının söz konusu olduğunu ve sanayileşmenin de hızlı bir şekilde yükselmiş olduğunu belirtir (bkz. Erkman-Akerson, 2019: 198). Bu gibi gelişmeler toplumsal bilincin ve toplumsal hareketlerin yönünü değiştirmekte, bireylerin kaygıları toplumsal gelişmelerle şekillenmektedir. Çalışma şekillerindeki değişim, örneğin sanayileşme sürecindeki kendine ve topluma yabancılaşan birey gibi, kendi içinde bir dönüşüm yaşayacak ve dolayısıyla bu durum edebi eserlere yansıyacaktır. Her şeyden önce yazar da bir üretici olarak düşünüldüğünde toplumdan bağımsız ele alınamaz. "Edebiyat ideolojiyi sorgular, okurun ona belli bir uzaklıktan bakmasını sağlar. Edebiyatın sağladığı bilgi böyle, sorgulayıcı bir bilgidir" (Erkman-Akerson, 2019: 198). Edebi bir eser, yazar ve okur arasındaki etkileşimi sağlayan unsur bir alımlama sürecinden oluşmaktadır. Sakallı'nın da değindiği gibi edebi metin zihinle, dille üretilmesi ve kurmacaya, hayale, imgeye dayanması gibi temel özelliklere sahiptir. Edebi metin kendi dünyasında imgesel, anlamsal ve dilsel bir gizem barındırır. Bu gizem yaratmanın gerçekleştiği zamanı, mekânı ve bilinci kapsayan edebiyatın oluştuğu anın gizemidir. Bu yazma süreci yazarın bile farkında olamayacağı farklı süreçleri ve anlamları kapsar (bkz. Sakallı, 2016: 1). Bir yazarın içinde yer aldığı ve yetiştiği kültür yazdıkları üzerinde etkilidir.

Eleştirici belli bir yazarı, eseri ya da türü, yazıldığı yılların ortamını ve koşullarını inceleyerek daha iyi açıklayabilmektedir. Çünkü sosyoloji kanunları hakkındaki

bilginin ilerlemesi, yöntemin kesinlik kazanması, sosyal yapıyı daha iyi inceleme ve çeşitli unsurların etkilerini daha iyi hesaplayabilme imkanını vermektedir (Moran, 2020: 85).

Örneğin karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve imgebilim ilişkisinden söz ederken imgenin oluşumunda yazarın ve okurun algısından söz edilmişti. Bir toplum ya da millet hakkında oluşan kalıpyargılar kültürel farklılıklardan kaynaklanmaktadır. Bir yazar eserinde farklı bir kültüre ait olayı yansıtırken hitap ettiği kültür için imgesel bir süreç başlatmış olur. Bir konuda önyargılara sahip olan okurun alımlama sürecine etki eden yine çevresel faktörler olacaktır. Edebiyat toplum üzerinde nasıl bir etki bırakıyorsa, edebi eseri hazırlayan da yine yazarın etkilendiği ekonomi, siyaset, kültür gibi toplumsal unsurlardır.

Toplumsal, bizi baskılayan ve hatta yaratan nesnel bir gerçeklik olduğunu söylemek apaçık bir doğrudur. Fakat yaptığımız anlamlı eylemlerimizin toplumun yapısını ayakta tutmaya ve zaman zaman da onu değiştirmeye yardım ettiğini söylemek de aynı şekilde doğrudur. Gerçekten de bu iki önerme birbiri arasında sosyal varoluşun çelişkisini barındırır. Toplum, bizim tarafımızdan tanımlanır; fakat sonrasında dönüp bizi tanımlar hale gelir (Berger, 2021: 159).

Sosyoloji bilimi insan üzerinde çalışır. Toplum içinde bireyi etkileyen, ona yön veren ya da bireyin toplum içindeki yeri, topluma bakışı gibi konular sosyoloji biliminin alanına girer. Edebiyatın göstergeleri dildir ve bu anlamda edebiyat en baştan itibaren dili oluşturan toplumu araştırmalarına dahil eder. Farklı coğrafyalarda yer alan toplumların farklı dilleri konuşması çevresel etkilerden de kaynaklanabilmektedir. Bu etkiler bu coğrafyadaki dille ortaya çıkartılan ürün üzerinde de etkilidir. İklim ve coğrafi şekiller bir sanatçının eserinde yarattığı bağlamı belirler. Emile Durkheim toplumda yer alan ödevlerin bireyden bağımsız olarak bulunduğunu dile getirmektedir:

Kardeşlik, eşlik, ya da yurttaşlık görevleri yaptığım ve taahhütlerimi yerine getirdiğim zaman, benim ve fiillerimin dışında, hukukta ve gelenek-göreneklerde belirlenmiş olan ödevleri yerine getirmekteyim. Bu ödevler kendi öz duygulanımla uyum halinde bulunsun ve onların realitesini içimde hissetsem bile, bu realite nesnel olmaktan geri kalmaz, çünkü onları ben meydana getirmedim, eğitimle benimsedim (Durkheim, 2021: 31-32).

Edebiyat insanı konu alır. Bu nedenle toplum içindeki insan hem birey olarak hem de sosyal bir varlık olarak edebiyatı ve sosyolojiyi ilgilendirmektedir. Sosyoloji bireyi toplum içindeki yeri ve ilişkileri açısından ele alarak objektif bir şekilde gözlemler. Edebiyat ise sosyoloji araştırmalarındaki bu gözlemi kurgu için kaynak olarak kullanır. Sosyolojinin bu yönü edebiyat için bir çıkış noktası olduğu gibi sosyoloji de insanı konu alan edebi metinlerden yararlanır. Edebiyat ve bazı

dönemlerde ortaya çıkan sanatsal yaklaşımlar topluma yön vermiştir. Sosyoloji toplumun nasıl oluştuğunu, toplumun hangi yönde ilerlediğini ve toplum kurallarını araştırır. Bu nedenle topluma ait dil, din, ırk, kültür ve gelenekler gibi konular sosyoloji biliminin alanına girer.

İnsan yaşadığı sosyal çevrenin ürünüdür. Genetik yapısı da dahil karakter özellikleri ve tercihleri yaşadığı sosyal çevrenin şartlarından etkilenirken, ortaya koyduğu ürünlerle çevresini değiştirebilme kabiliyeti sayesinde sosyolojinin merkezinde yer alır. Romanların konu edindiği toplumun yaygın kültür, norm ve gelenekleriyle kurgulayan insan, sosyolojinin en küçük yapı taşı olduğu gibi sosyolojiye en fazla malzeme üretendir (Çelenlioğlu, 2020: 2).

Bu anlamda edebiyat, topluma ait her türlü sözlü ve yazılı edebi eseri araştırdığı için tarihsel bir sürece tanıklık eder ve sosyolojiden yararlanır. Bir toplumun ürettikleri sosyoloji ve edebiyatın ortak noktasını oluşturmaktadır. Tarihi ve siyasi gelişmeler, doğa olayları, felaketler, savaşlar vb. olaylar topluma yön veren etmenlerdir. Edebiyat bu etmenler etrafında gelişen ve değişen toplumu konu alır. Buna en iyi örnek sanayileşme sonrası ütöpik ve distöpik eser yazımının artışı ya da savaş sonrası yabancılaşma olgusunun edebiyata yansımalarıdır. Bu nedenle bir yazar ve eser ele alınırken yazarın yaşadığı döneme, topluma ve eserin konu edindiği döneme bakmak gereklidir.

Edebiyat sosyolojisinin temel savlarından biri, edebiyatın ve edebi metinlerin, toplumsal ve kültürel bağlamı içerisinde değerlendirilmesi gerektiğidir. Edebiyat ve toplum arasındaki ilişkinin karşılıklılığı mutlaka vurgulanmalıdır. Edebiyatın ve edebi metinlerin analizinde toplumsal olan kullanılabileceği gibi toplumsal olanın açıklanmasında edebiyatın ve edebi metinlerin kullanılması da yeni imkanlar sağlayacaktır (Kırtıl, 2012: 292).

Eserde yer alan sosyolojik unsurlar göz önünde bulundurulduğunda, eserin anlatmak istekleri daha iyi anlaşılabilir ve okur tutarlı bir çıkarımda bulunabilir. Sosyoloji kültürel ilişkilere, dini inanışlara, toplumdaki yönetim biçimlerine ve teknolojik ve bilimsel gelişmelere bakarak, bu etmenlerin toplumun üretim süreçlerinde oynadıkları rolleri ele alır. Edebiyat ise sosyolojinin toplumu incelemek için araştırdığı konuları edebi eser etrafında irdelemektedir.

2. BÖLÜM

EPİK TİYATRO KURAMI VE GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU İLİŞKİSİ

2.1. Epik Tiyatro Kuramı ve Etkileri

Epik tiyatro kuramı Bertolt Brecht'in Aristotelesçi tiyatro anlayışına karşı çıkarak, düşünme ve sorgulama eylemlerini ön plana çıkardığı bir yaklaşımdır. Bertolt Brecht'in 1920'lerde 'katharsis' kavramının karşısına 'yabancılaşma' ve 'gestus' gibi yeni teknikleri koyduğu bu kuram Epik Tiyatro olarak adlandırılmıştır.

Geniş anlamda, epik-anlatısal tarzda, özdeşleşmeyi yıkan, özne-nesne diyalektik karşıtlığına dayanan, dramatik olmayan biçim. [...] Dar anlamda, Brecht'in bilimsel-ideolojik tiyatro kuramı, Marxçı öğretisel tiyatro; dramatik Aristotelesçi-tiyatroya karşıt olan, maddeci diyalektiğin tiyatrosu (Çalışlar, 2004: 59).

Brecht, epik tiyatro kuramında kaynak olarak tarihi ele almıştır. Bu nedenle epik biçim ve anlam sürekli bir değişime ve karşıt ilişkilere dayanmaktadır. Epik tiyatro gözlemi ve sorgulayıcı bakış açısını önemser. Brecht'in epik anlayışı göstermecî Çin tiyatrosuna, Marx'ın diyalektiğine ve Erwin Piscator'un politik tiyatro anlayışına dek uzanan bir gelişim göstermiştir.

Brecht'e göre tiyatro tiyatro olduğunu vurguladığı oranda gerçekleri daha iyi irdeleyebilirdi. Yüzyıllar boyu öykünmecilik geleneğini sürdüren dramatik tiyatro gerçekleri çok kısıtlı bir açıdan, dönemin öykünmecilik anlayışının izin verdiği oranda yansıtabiliyordu. Öykünmecilik geleneğinin sona ermesiyle birlikte, gerçeklerle yoğun bir hesaplaşmadan kaçmayan, görünenin ardındakini gösteren bir tür düşünce tiyatrosu oluşuyordu (İpşiroğlu, 2008: 18).

Epik tiyatro yeniliğin peşinde oluşmuştur. İki dünya savaşı arasındaki dönem bir mücadele, sömürüye karşı bir eylem, sınıf ayrımlarındaki çalkantılar dönemi olmuştur. Bu nedenle epik tiyatro gösterirken ve anlatırken politik, tarihi ve ekonomik konuların etrafında şekillenmiştir.

Bertolt Brecht'in kuramını saptadığı ve uygulamasını yaptığı epik tiyatronun amacı, toplumun karmaşık yapısını, toplumsal ilişkilerin diyalektik örgüsünü açıklamak, seyircinin bu konularda düşünmesini ve bilinçlenmesini sağlamaktır. Epik tiyatro, siyasal bir sorumluluk yüklemekle beraber, Piscator'un politik tiyatrosunda olduğu gibi seyircisini heyecanlandırarak ona siyasal bir görüşü benimsetmek yerine, sorunlar yaratan durumu tarihsel koşulları içinde sergileyerek bu durumun değişebilirliğini göstermek ister (Şener, 2020: 264).

Bertolt Brecht ortaya koyduğu epik tiyatro düşüncesi ile alışlagelmiş tiyatro geleneklerini aşmak ister. Özellikle Batı tiyatro geleneği Aristoteles'in katharsis kavramı etrafında şekillenirken Bertolt Brecht epik tiyatro ile seyircinin izlenilenin bir oyun olduğunu unutmamasını istemiştir. Bertolt Brecht 'arınma' yani 'katharsis' kavramının karşısına sorgulama eylemini koyar. Söz konusu 'katharsis' kavramı

seyircinin oyunla özdeşleşmesini sağlayarak acı ve öfke gibi birtakım duyguların canlanmasını sağlar ve olayların istenilen yönde gelişmesi konusunda seyirciyi yönlendirir. Bu nedenle Aristoteles tiyatronun insanlar için yararlı olduğunu belirterek katharsis kavramını vurgular. Bu nedenle Aristoteles karakterlerde uygun ve iyi tarzı aramış, karakterlerin benzerlik ve tutarlılıklarını gözetmiştir.

Tragedya, acıma ve korku yoluyla bu gibi duygulardan bir arınma sağlamak için, ağırlığı olan, tamamlanmış, belirli uzunluğa sahip bir eylemin, her bölümünde ayrı ayrı biçimlerde çeşnilendirilmiş bir dil kullanarak, anlatı aracılığıyla değil, davranışlarda bulunan insanlar aracılığıyla taklit edilmesidir (Aristoteles, 2021: 15).

Bu nedenle, Aristoteles katharsis sürecinin seyirci üzerinde olumlu bir etki yarattığını ve toplumu doğru yönlendirdiğini belirtmiştir. Aristoteles tiyatrosu taklidi, üç birlik kuralını ve dilin kullanımını önceler. Bu nedenle seyirci ile oyun arasında bir özdeşleşme sağlanması açısından oyunun amacı ve bu amaca götüren anlatının öğeleri önemsenmektedir.

[...] çünkü tragedya insanların değil, eylemlerin ve bir yaşamın taklididir, mutluluk [evdaimonia] ve mutsuzluk [kakodaimonia] da eylemlere bağlıdır, ama mutlu olmaları ya da tersinin olması eylemlerine bağlıdır. O halde karakterleri taklit edeyim diye eylemde bulunmazlar, karakterlerin hallerini eylemlere iştirak ettikleri ölçüde dâhil ederler. Dolayısıyla tragedyaların amacı olaylar ve öyküdür, amaç da her şeyden daha önemlidir (Aristoteles, 2021: 16).

Aristoteles amaca ulaşmadaki yolların olay, zaman ve mekân birliğinden geçtiğini belirtir. Bu da Aristoteles tiyatrosunun üç birlik kuralı olarak bilinen ve katharsis kavramına götüren tiyatro anlayışıdır. Olay, yer, zaman ve mekân birliğinin içine oyuncuların rollerine uygunluklarını da dahil edilerek bir bütünlük sağlanmak istenir. Buradaki amaç özdeşleşmeye götüren etmenlerin birbiriyle tutarlılığının ve bütünlüğünün sağlanmasıdır. Seyirci izlediği karşısında kendini oyuncunun ve olayların içine dahil edebilirse acıma ve korku duygularını birebir yaşıyor hissine kapılır ve bu sayede arınmasını gerçekleştirir.

Acıma, korku ile karışınca salt duygusallığa dönüşmekten kurtulur. Korku da acıma duygusu ile birlikte olunca sınırsız bir dehşete düşme aşamasına ulaşmaz, ılımlaşır. Trajik acıma ve korku, heyecanlarımızı dengeli bir biçime sokar, onların aşırılıklarını bilir. Kendimizi başka insanların yerine koydurur ve bizi kendimizle ilgili duygulanmalardan, kendimize acımdan korur (Şener, 2020: 47).

Aristoteles tiyatrosunda eylem önemlidir çünkü seyircinin izlediği oyuna tepkisi ve oyun esnasındaki tepkisi önemsenir. Seyirciye bir fikir sunulur ve seyircinin bu fikre ulaşması için oyunun içine dahil olması istenir. Bu nedenle seyircide uyanan duygular ön plandadır. Seyirci Aristoteles tiyatrosu için

kanıksanmış bir olgudur. Bu nedenle seyirciye bir olay sunulur ve bu olaydan bir fikir elde etmesi ve olay karşısında empati yapması beklenir.

[...] *katharsis*, insanı, ruhu için zararlı olan, bencil ve sivri heyecanlardan kurtaran, onu hem daha sağlıklı, hem özgecil yapan, günlük olayların ötesinde, insanın değişmeyen kaderi, bu kaderle kavgası üzerinde düşündüren bir işlemdir; bir arınma işlemidir. Doğrudan doğruya ahlaksal bir amaca hizmet etmez, kişiyi bir ahlak kuralı üzerinde eğitmez; fakat onu daha dengeli, daha olgun bir kişi yapar ve dolayısıyla toplum ahlakına hizmet etmiş olur (Şener, 2020: 47).

Epik tiyatro anlatıya ve anlatma biçimine yönelir. Çünkü seyircinin oyunla özdeşleşmesini istemez bunun yerine gözlemci konumunda kalmasını ister. Epik tiyatro seyircinin yargılara ulaşması için onu düşünmeye teşvik eder. Dramatik tiyatrodaki yer alan duygulardan bir ders çıkarma ve yönlendirme epik tiyatrodaki yerini sorgulama ve karşılaştırmaya bırakır. Bu nedenle seyirci sadece oyunu değil oyun öncesi ve sonrasını da göz önünde bulundurarak çıkarım yapabilir. Epik tiyatro seyircinin oyunu araştırmasını ve oyun sonrasında da düşünmeye ve üretmeye devam etmesini ister. Çünkü epik tiyatrodaki tarihsellik ve diyalektik bakış yer almaktadır.

Brecht'in yapmak istediği tiyatro ve tiyatronun amacının kurgusal ve sıradan olaylar zinciri ile seyirciye gerilim yaşatarak heyecan duymasını sağlamak ve bu heyecanlanmadan zevk almasını sağlamak olmamalıdır. Bu oyun kurgusu içinde seyirci doğal olarak oyunun sonunu merak ederek oyun içerisindeki ve sahneler arasındaki oyun gelişimini kaçırmaması gerektiğini düşünmüştür. Bunun için de geleneksel dramatik biçimlemenin aşılması gerektiği sonucuna varmıştır (Gündoğdu, 2017: 10).

Bu nedenle epik tiyatrodaki sahneler birbiri ile yer değiştirebilir ve birbirinden bağımsız olarak okunabilir. Bu parçalı yapı seyircinin izlediğinin daima oyun olduğunu anımsamasına yardımcı olur.

Epik kavramı tiyatrodaki Bertolt Brecht'ten önce de yer almıştır. Fakat kavramın bir tiyatro kuramı haline gelmesi Birinci Dünya Savaşı'nı takip eden sürede Bertolt Brecht ile gerçekleşmiştir. Epik tiyatro kavramının oluşmasındaki ilk adımlar natüralist sanatçıların örnekleriyle olmuştur. Naturalist oyunlara kadar Aristoteles'in *Poetika*'da yer verdiği ilkeler tiyatro için değişmez kurallar olarak uygulanmıştır. "Naturalizm akımı tiyatro oyunlarının formunun değişmesini ve epik tiyatroya doğru ilerlemesini sağlamıştır" (Yetim, 2007: 9). Söz konusu akımın ortaya çıkmasında etkili olan faktörlerden biri değişen dünya dengeleridir. Bu nedenle sanatta etkili olan akımların arka planı asıl etkiyi yaratan unsurdur. Epik tiyatronun alışlagelmiş kurallara karşı yeni bir ifade biçimi getirmesinin sebebini aramak için Birinci Dünya Savaşı'nın sanattaki yansımalarına bakmak gerekir. Savaşın ardından oluşmaya başlayan epik tiyatro kuramında da söz konusu etkiler

kendini göstermektedir. Brecht'in oyunlarına yansıyan tarihselliğin sebebi de budur. Ekonomik ve politik dengelerin değişmesi, savaşın getirdiği yıkım ve özellikle siyasi yapıdaki sancılı süreç Brecht'in politik öğeleri tiyatro anlayışına katmasına ve uygulamasına vesile olmuştur. "Politik tiyatro kuramının içinde "epik dram" kavramını ortaya atan, bu bağlamda da epik tiyatronun öncüsü olan Erwin Piscator'dur. Buna karşın epik tiyatronun gerçek kuramcısı olarak Bertolt Brecht kabul edilmektedir" (Yetim, 2007: 11). Bertolt Brecht'in epik tiyatrosuna etki eden her ne kadar aralarında ayrımlar olsa da Erwin Piscator'un deneysel politik tiyatro anlayışı olmuştur. Piscator'un Brecht'i etkileyen diğer yönü de deneysel bir yaklaşımla teknoloji ve sinemanın imkanlarını sahneye taşıması olmuştur. Bu teknikler seyirci ve oyun ilişkisi açısından epik tiyatroda yabancılaşma yani *Verfremdungseffekt* denilen tekniği doğurmuştur.

Tiyatro tekniği yönünden, tiyatroyu oldukça fazla etkileyen Dışavurumculuk, episodik kısa sahnelerle dayanan oyunları, şiirsel dil yapısı, ışıklandırmaya ağırlık veren kendine özgü atmosferi ve simgesel dekorlarıyla, tanrı ile insan arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışan *Barok Pathos* yerine, görünür karmaşanın altındaki dünyanın daha iyi kavranabilmesi için insanla insan arasındaki ilişkiye yönelen *Retorik Pathos*'u kullanışı ve bu ilkeye dayanan içe dönük oyunculuk biçimiyle Piscator ve daha büyük oranda da Brecht üzerinde etkin oldu (Piscator, 1985: 13).

Dışavurumculuğun ve politik öğelerin tiyatro gündemine gelmesinin sebebi ise ekonomik yapıdaki değişimin Almanya'da burjuva aileleri ve yeni nesil arasındaki uçurumu arttırmaya başlamasıydı. Endüstrinin gelişmesi burjuvazi anlayışının yeni kuşakta sürdürülmesini mümkün kılmıyordu. Savaşın da getirdiği yıkım ve korkuyla politik öğeler tiyatro oyunlarına taşındı. Bu yeni unsurlar farklı ifade biçimlerini gerektiriyordu. Bu nedenle Almanya'da dışavurumculuk yani ekspresyonizm "Politik çalkantılar, istikrarsızlık ve ekonomik sarsıntılar" (Gündoğdu, 2017: 4) sebebiyle ortaya çıktı. Brecht'in ve Piscator'un içinde bulunduğu bu dışavurumcu yaklaşım epik unsurunun şekillenmesinde etkili oldu çünkü dışavurumculukta "asıl amaç, sanatçının var olan veya yaratıcı bir süreç içerisinde geliştirdiği duygularını, iç dünyasını renklerle, çizgilerle ve kütle aracılığıyla" ifade etmesidir. (Gündoğdu, 2017: 5). Alışlagelen kalıplar ve kurallar dışavurumculukta duyguları yansıtmak için sınırlayıcı bir etmen olmuş ve bu nedenle biçim açısından yıkıma gidilmiştir. Brecht'in ekspresyonist yazarlarda gördüğü tavır ise tiyatronun tiyatro oluşu ve aklın oyunlarda anlatının önünde tutulması olmuştur.

Tiyatroya öğretici nitelik kazandırma yolundaki en köklü denemeyi Piscator gerçekleştirmiştir. Bu alanda sürdürdüğü girişimlerin tümüne katılmış biri olarak şunu söyleyebilirim ki, sahnenin öğretici değerini artırmayı amaçlayan hiçbir

denemeye başvurmamıştır Piscator. İlgili denemeler, doğrudan doğruya, çağdaş ve büyük tema komplekslerini sahnede sergilemek, petrol çevresinde sürdürülen çekişmeleri, savaşı, devrimi, hak ve hukuk sorununu, ırk davasını, vb. daha pek çok konuyu yapısında baştan aşağı bir değişikliğe gidilmesi zorunluluğu doğurmuştu (Brecht, 2011: 78).

Piscator sahnede yeni teknikler denemiş, belgeselleri tiyatro sahnesine taşımış ve sinemanın imkanlarını tiyatro ile birleştirmiştir. Piscator bu yeni ifade şekli ile dönemin siyasetini tiyatro vasıtasıyla tartışabilmek için tüm yeniliklere başvurmuştur. Piscator'un asıl istediği bir tartışma ortamı yaratmaktır. Söz konusu denemeler gelenekleri kırmak için bir fırsat sağlamıştı. Sanatçılar yenilik istiyordu çünkü savaştan sonra tüm dengeler değişmeye başlamıştı. Geleneksel teknikler bu yeni dönemi anlatmak için tiyatro sahnesinde yeterli imkânı sağlamıyordu.

Sanatın yaşama bir başkaldırısıydı savaş sonrasının dışavurumculuğu. Bu dışavurumculukta dünya salt bir vizyon olarak vardı, acayip biçimde yıkıma uğratılmıştı, korku içinde kıvranan ruhların yarattığı bir ucubeydi. Tiyatronun dışavurum olanaklarını hayli zenginleştiren ve o zamana kadar el sürülmemiş bir değerler hazinesini kendisine mal eden ekspresyonizm, dünyayı insanın pratikteki etkinliğinin nesnesi diye açıklayabilecek gücü asla gösterememiş, bu da tiyatronun öğretici değerinde bir zayıflamaya yol açmıştı (Brecht, 2011: 81).

Brecht tiyatrodan olağanlığı aşmak istemiştir. Sürekli bir gelişim ve değişimi, düşünmenin verdiği hareketliliği oyunlarına yansıtmıştır. Brecht bu hareketlilik ile seyirciyi ileriye taşımayı hedeflemiştir. Asıl nokta düşünme ve sorgulama ile bireylerin kendi çıkarımlarını yaparak bir yönlendirme sağlamaktadır. Dramatik oyunlardakinin aksine seyirci bir konuda ders almaz, kendi çıkarımlarına ulaşır. Böylece epik oyunlar tek anlamlı olmaktan çıkar. Bu nedenle epik tiyatro konularını tarihten, toplumdan ve sınıfsal mücadeleden alır. Katharsis'in karşısına yabancılaşma ve gestus (toplumsal tavır) konularını seyircinin günlük hayattan soyutlanmasının önüne geçilir. Çünkü her an bir değişim ve gelişim söz konusudur. Seyirci nerede olduğunun bilincinde eylemlerine devam edebilmeli ve ilerleyebilmelidir.

İlerleme ile tiyatro sanatında hedeflediği yenilikçi anlayışın seyirciyi toplumsal olarak yönlendirebileceği devrimci nitelikteki bakış açısını ifade eder. Kavga ile tiyatro sanatının toplumun en yakıcı sorunlarıyla ilgilenmesi ve sınıfsal mücadele temelinde saf tutması gerektiğini ifade eder. İnançla insanın içinde bulunduğu koşulları yazgısal bir zorunlulukmuş gibi algılamaktan kurtulabileceğine, toplumun ve yaşamın değişebilir, değiştirilebilir olduğuna inancını vurgular (Aydoğdu, 2011: 9).

Epik tiyatro seyircinin gerçeklere ulaşmasını görünenin ardındaki asıl gerçekliği elde etmesini ister. Brecht'in epik tiyatroya yerleştirdiği bu uyanık bilinç kaygısı aslında izlerini Erwin Piscator'un politik tiyatrosunda taşır. Piscator Marksizm ilkeleri ışığında sınıf ayrımı, ezen ve ezilen ayrımı konularında tiyatro

izleyicisini harekete geçirmek istemiştir. Piscator'un amacı ekonomideki ve politikadaki aksaklıkları, halka yansıtılmayan ve halktan saklanan gerçekleri seyirciye göstermektir. Piscator politikayı ve politikacıları oyun kişileriyle farklı bağlamda canlandırarak seyircileri siyasi bir bakış açısına yönlendiriyordu. Bu nedenle yeni ve çeşitli teknikler kullanarak seyirciyi tetikte tutmak istiyordu.

Tiyatroda öznelciliğe tepki olarak gelişen Piscator'un tiyatrosundaysa, film, projeksiyon vb. öğeler başta olmak üzere tüm teknik olanakları, geniş halk yığınlarının, özellikle ezilen sınıfın sorunlarını çarpıcı bir dille gözler önüne seren bir araç olarak kullanılır. Tiyatronun ereği gerçekleri değiştirme olmalıydı. [...] Piscator'un tiyatrosuysa izleyicinin duygularına seslenmekle kalmıyor, aynı zamanda onu yaşadığı gerçeklerle hesaplaşmaya, tavır almaya, kısaca düşünmeye zorluyor (İpşiroğlu, 1988: 38).

Piscator projeksiyon, belgesel ve yazılı pankartlar vasıtasıyla seyirci ile oyun arasında bir kesit yaratıyordu. Oyuna yerleştirilen bu kesitler sahnenin dışında yer alan toplumun mücadelesini yansıtan gerçeklerdi. Bu vasıtayla seyircinin kendi çabası ve sorunları ile oyun arasında bir ilişki kurmayı istiyordu. Piscator'un oyunlarında işçi sınıfı, sınıf ayrımı, ekonomik çalkantılar ve toplum mücadelesi ön plandaydı.

Piscator'un çalışmaları, gerek içerikleri, gerekse biçimsel özellikleri açısından epik kavramıyla tanımlanmıştır. Ama temelde ajitasyona dayalı, sınıfsal mücadele ve işçi sınıfının kurtuluşunu öngören amacıyla Brecht'in epik tiyatrosunda geliştirdiği çok katmanlı teorik zenginliği içermemektedir. Bu nedenle, epik tiyatro denildiğinde bu yapının en işlevsel ve en zengin uygulama yöntemini Brecht'in tiyatro anlayışında buluruz (Aydoğdu, 2011: 13).

Brecht'in yaptığı şey Piscator'un politik öğelerinin üstüne bilimsel düşünceyi de ekleyerek ortaya koyduğu tiyatro yaklaşımının geliştirilmesi ve yeniliklere açık bir konumda kalarak ileriye taşınması için ortam hazırlamaktı. Brecht tiyatroyu kendi sınırlarını aşabilen sorgulayabilen, düşünebilen ve bilinçlendirebilen bir eylem haline getirmiştir. Tiyatro seyirciye haz verirken yeni tekniklerle şaşkınlık yaratmalı ve seyircinin aklını kurcalamalıdır. Epik yaklaşımla ortaya konulan faktör tiyatronun eleştirel bir sanat olmakla birlikte seyirciyi harekete geçirmesidir.

Bizim gereksindiğimiz tiyatro, belli olayların gerçekleştiği ve insan ilişkilerinden oluşma belli bir tarihsel bir alanın izin verdiği duyguları, bakış açılarını ve itkilerini sunmakla yetinmeyip, alan değişime uğramasında rol oynayan düşüncelerle duyguları kullanan ve üreten tiyatrodur (Brecht, 1993: 59).

Brecht teknolojik gelişmelerin ve bilimin insanı değiştirmesine dikkat çekerek insanın düşünme tarzının ve algılama biçiminin değişmesinden söz etmiştir. Brecht'in üstünde durduğu nokta bilimsel düşüncenin insanlar arasındaki iletişime yansımalarıdır. Brecht sanat ve bilimin insanı ileriye taşıması ve insanın hayatını kolay

hale getirmesi yönünde birbirine benzetmiştir. Seyirciden beklenen sanata bilimsel bir gözle yaklaşması ve izlediği karşısında şüphe duymasındır.

Bilimle sanatın ortak noktaları, her ikisinin de varlık nedeninin, insanların yaşamını kolaylaştırmak oluşudur; bunlardan biri insanların geçimlerini sağlamalarıyla, öteki ise eğlenceleriyle ilgilenir. Yaklaşmakta olan çağda ise sanat, eğlence kaynağını geçim durumumuzu olabildiğince düzeltebilecek ve önündeki engeller bir kez kaldırıldığında, bütün eğlencelerin en büyüğü olabilecek yeni üreticilikte bulacak (Brecht, 1993: 44).

Seyircinin izlediği karşısında şüphe duyması gözlem, anımsama, karşılaştırma ve farkına varma sürecini etkin kılmaktadır.

Brecht'in istediği seyirci, gerçeği algıda tutan ve oyunun içinde kaybolmadan dışardan bir göz olarak yorumlayabilen seyircidir. Brecht seyircinin kendisini oyuncunun yerine koyup onun davranışları doğrultusunda ben olsam böyle yapardım ya da yapmazdım diyerek özdeşleşme kurmasını istemez ve bu noktada tarihselliği kullanır. Tarihselliğin arasında seyirci kendi zamanından izler bularak çağrışım yoluyla bugünü sorgular.

Sahnedeki karakterlerimizi, çağlara göre farklılık gösteren toplumsal itici güçler arasında hareket ettirirsek, izleyicimizin kendini onlarla özdeşleştirmesini güçleştirmiş oluruz. O zaman izleyici: "Ben de böyle davranırdım", diye bir duyguya kapılamaz, olsa olsa şöyle diyebilir: "Ben de bu koşullar altında yaşıyordum"; ve kendi dönemimize ait oyunları tarihsel oyunlar gibi oynadığımız takdirde, izleyicimiz de kendi içinde bulunduğu koşulları özel koşullar olarak algılayabilir; bu, eleştirinin başlangıcıdır (Brecht, 1993: 61).

Brecht oyunlarında eylemden çok anlatıyı ön planda tutmuştur. Seyircinin gözlem yaptığı esnada oyun bir uyarıcı nitelik taşımalıydı. Bu nedenle seyirci tarihsellik içindeki izleri takip ederek bugünün eleştirisini yapabilmeliydi. Çünkü Brecht insanların ilişki kurabilme yeteneklerinin köreldiğini düşünüyordu. Bunun sebebini de Birinci Dünya Savaşı ile birlikte kapitalizmin bireyin emeğine yabancılaşmasında oynadığı rolde buluyordu. Seyircinin izlediği karşısında aynı tepkiyi vermesi epik yaklaşım için olağan değildi. Asıl olan seyirciler arasındaki ilişkilerin canlanabilmesiydi. Bu nedenle gündelik ilişkilere dair biçimler epik tiyatro ile sahneye taşınıyordu.

Brecht 1. Dünya Savaşı sırasında savaşın bireyi işlevsel bir parçacığa indirgediğini gözlemler. Avrupa toplumları savaş sırasında ve kapitalizmin gelişmesinin sonucu olarak kökten bir değişim geçirmiştir. Örneğin, bir fabrika işçisinin işiyle kişisel bir bağ kurması çok güç ya da neredeyse imkansızdır. O soyut bir değişim değeri olan parayı kazanmak için çalışır. Bireyler çarkların dişlilerinden farksız hale gelmiştir. 19. yy. tiyatrosunun konuları ve üslubu yeni gelişmelere cevap veremez (Kemaloğlu, 2005: 9).

Brecht'in oyunlarındaki arka planda Marksist görüş yer almaktadır. Fakat Brecht herhangi bir görüş doğrultusunda ilerlememiş, herhangi bir kuruluşa üye olarak kendini sınırlandırmamıştır. Çünkü Brecht'in Marksist yorumu farklı bir yönde ve kalıba girmeden gelişmiştir. Brecht Marksizm öğrenerek oyunlarında tarihselliği kullanmıştır. Bu konuda etkilendiği isim Karl Korsch olmuştur.

Korsch'a göre marksizmin teorik çekirdeğini "diyalektik materyalizm" oluşturmaktaydı. Marksist diyalektik üç temel ayak üzerinde yükselmekteydi: Tarihsel belirlenimcilik ilkeleri, eleştiri ve devrimsel pratik. Marx'ın tarihsel belirlenimcilik ilkeleri, her toplumu ve fenomeni kendi tarihsel döneminin şartları içerisinde özel bir biçimde kavramsallaştırmak gerektiğini söylüyordu. Korsch'a göre Marksist teorinin en büyük başarısı burjuva toplumunun ve kapitalizmin diğer toplumsal formasyonlardan farklı olan tarihsel özelliklerini iyi bir biçimde analiz edebilmesinde yatmaktaydı (Kemaloğlu, 2005: 13).

Brecht, Korsch'tan etkilenecek oyunlarında seyirciye günlük yaşamda farkında olmadığı ideolojilerin ve yasaların ardındaki asıl gerçekliği gösterebilmek istiyordu. Çünkü ideolojiler hem Korsch'a hem de Brecht'e göre insanların farkındalıklarını azaltarak egemen gücün çizdiği yolda öylece yol almalarına sebep oluyordu. Özdeşleşme bu nedenle Brecht için tiyatrodaki kabul görmüyordu. Bu nedenle epik tiyatro yabancılaştırma efektleriyle bir mesaj yaratıyordu. Oyuna kapılmayan seyircinin bu farkındalığı oyundan çıktıktan sonra da devam ettirmesi, eleştirel tavrı kazanması ve yenilikçi tutumu sürdürmesi gerekiyordu.

Tarihselleştirme sayesinde kişilerin olaylara olan dürtüleri ve davranışlarıyla çelişkiler ortaya serilmiş bu yöntemle seyircinin oyuna olan mesafesi korunarak (yabancılaştırılarak) tüm çalışmalar nesnel bir tabana oturtulmuştur. Brecht oyunlarında geçmiş zaman dilimlerindeki tarihsel dinamikleri görünür kılmaya çalışmış, epik-diyalektik tiyatrodaki kapitalizm ve sınıflı toplum eleştirisi yaparak seyircisini düşünmeye çağırmıştır (Gençtürk, 2009: iv)

Brecht tarihselliği kullanarak oyunlara yerleştirdiği verilerle bugüne çağrışım yapmıştır. Tarihsellik nasıl ki insan yaşamını değiştiriyorsa sanatı da etkilemiş, sanat da buradan yola çıkarak kendine yeni bakış açıları katmıştır. Değişen ve gelişen dünyada tiyatronun durağan bir yapıda olmasını doğru bulmayan Brecht, siyasal ve sosyal bilincin kazanılması için epik tiyatrodaki tarihselliği kullanmıştır. Brecht epik tiyatro ile diyalektik yaklaşıma yer vermiş ve yaşanan olaylardan hareketle bir anlatı meydana getirmiştir. Aslında Brecht'in seyirciye sunduğu bu kurgu insan yaşamının eğlenceli bir şekilde tekrar insana anlatılmasıdır. Bu nedenle epik tiyatro akıllı, anlatıyı, öğretiyi ve ilerleyici bakışı özümsemiştir.

Brecht'e göre, bilim çağının tiyatrosu kalıplaşmış değer yargılarını ezberletmeye çalışmaz. Önemli olan, seyircinin gerçek hakkında derin ve karmaşık bilgiyi

edinirken bunun iyice bilincine varması, durumu eleştirebilmesi ve kendi sorumluluk payını görebilmesidir. Tiyatro bunu başarabilmek için seyircisini önce şaşırtır. Gerçeğin yeni bir yüzünü, insanlar arası ilişkilerin derindeki nedenlerini göstererek onu önceden koşullandığı görme ve anlama biçimini sarsar (Şener, 2020: 274).

Epik tiyatro seyircinin düşünerek geçmişi ve bugünü eleştirip gelecek için bilinçli bir eyleme hazırlanmasını sağlar. Eleştirel bir tutumla seyirci kendi sürecini yeniden inşa etmek adına karşılaştırma yoluyla bugünün gerçeğini kavrar. Bu nedenle epik tiyatro halkçı bir anlatıya sahiptir. Brecht halkçı bir kaygıdan yola çıktığı için araştırma, karşılaştırma, gözlemlene ve deneme sonucunda epik yaklaşımın adımlarını atmıştır.

Brecht için diyalektik tiyatrodaki öz ve biçim birbirinden ayrı düşünülemez ve yeni bir tiyatro için yeni içeriklere ihtiyaç duyulmalıdır. Tiyatronun toplumsal görevini köklü olarak ele alıp bu görevi değiştirip düzeltmeyi amaçlayan Brecht'e göre her çağ kendine özgü eğlencelerin tadını çıkarmış, bu eğlenceler insanların nasıl yaşadıklarını ve birbirlerine nasıl davrandıklarını yansıtmıştır (Gençtürk, 2009: 16).

Brecht epik tiyatro ile üretebilen bir seyirci kitlesi hedeflemiştir. Eleştirel yapıdaki tiyatroyu diyalektik yaklaşımla birleştiren Brecht çağın değişmesi için seyirciyi teşvik etmek istemiştir. Diyalektik bakış tiyatroya toplumsal ve tarihsel açıdan bir ifade kazandırmıştır. Seyirci eleştirmeli, kendini ve dünyayı değiştirmelidir. Brecht'e göre insan içinde yaşadığı toplumsal, ekonomik ve politik yönlendirmelerle farkında olmadan bulunduğu konuma geldiği için tiyatro bir hatırlatma görevi yüklenmelidir. Toplumsal ilişkiler tiyatro için asıl konu olmalıdır. İnsanlar arası iletişim toplumsal gerçekliğin aydınlatılması açısından gereklidir. Epik-diyalektik tiyatrodaki gerçekliğe ulaşabilmek için oyun ve seyirci arasında bir mesafe olmalıdır.

Epik-diyalektik tiyatro kapitalizm ve sınıflı toplum eleştirisi yaparken oyunlar bu devrimin gerekliliğini çoğu kez doğrudan işaret etmese bile, var olan sistemin olumsuzlanması yoluyla, seyircisini başka alternatifler üzerine düşünmeye çağırıştır. Brecht için sanat ezilenler için yapılmalı ve amacı gerçeği kavramak değil bizzat gerçekliği değiştirmek olmalıdır. Kitleleri harekete geçirmeli onlar tarafından anlaşılır olmayı hedeflemeli ama bunu yaparken de onların tüketmesine izin verilmemelidir (Gençtürk, 2009: 26).

Brecht toplumsal değişim ve gelişimin sürekliliğini vurgulamıştır. Oyunlarda yarattığı yabancılaştırma efektleriyle oyunun bir anlatı fakat gerçeğin tarihsel bir anlatısı olduğu bilincini seyirciye daima hatırlatmıştır. Brecht hiçbir şeyin durağan ve sonu olan bir olgu olduğunu kabul etmemiştir. Bu nedenle tiyatro salonundan çıktıktan sonra oyunun bitmesi istenmez. Seyircinin oyun sonrasında elde ettiği farkındalığı devam ettirerek gelişime ve değişime açık olması istenir.

Brecht, gerek dramatik ve anlatımcı tekniklerin bir karışımını getirmesinden ötürü, gerekse alanının genişliğini vurgulamak adına yaklaşımını “epik” olarak adlandırdı. Tiyatroda, seyirciyi edilgenlikten kurtarıp, eleştirel olarak izlemesini sağlayarak, ona etkin bir rol vermek istiyordu. Sonunda “yabancılaştırma etkisi” [*Verfremdungseffekt*] kavramına vardı. Sahnede görünen olayları yabancılaştırarak, seyircinin onlar hakkında soru sormasını sağladı (Brockett, 2000: 539).

Özdeşleşmenin tiyatrodan uzaklaştırılmasıyla epik tiyatrodaki yeni bakış açılarının ortaya çıkması sağlanmıştır. Buradan hareketle epik tiyatroya önce diyalektik bakış ve tarihsellik eklenmiş ve ezilenlerin tiyatrosunun doğması için gelişmeye açık bir tiyatro yaklaşımı ortaya konmuştur. Tiyatro her zaman yeniliğin peşinde olmalı ve var olanın üstüne katarak üretmelidir. Farkındalık, Brecht tiyatrosunun çıkış noktasını ve amacını oluşturur. Epik-diyalektik tiyatro ile seyirciye ekonomik, politik, sosyolojik ve ideolojik bir eleştiri imkânı sunulur. Bu nedenle bugünün süreçleri yeni tekniklerle tarihsellik unsuru aracılığıyla farklı bir biçimde yorumlanmış ve olağan haller yabancılaştırılmıştır. Değişebilen insan olgusu ‘gestus’larla (toplumsal tavır) ve ‘yabancılaştırma efekt’leriyle sağlanmıştır. Brecht tarihselliği değişim olarak yorumlamıştır. Seyirci düne ya da bugüne bağımlı değildir. Her şey değişebilir ve değiştirilebilir. Brecht’in seyirciye göstermek istediği gerçeklik insan düşüncelerinin değişebilirliğidir.

2.1.1. Bertolt Brecht’in Hayatı

Eugen Berthold Friedrich Brecht 1898 yılında Augsburg’da doğmuştur. Varlıklı bir ailenin çocuğu olan Brecht’in babası bir kâğıt fabrikasında müdürlük yapmıştır. “Annesi Protestan, babası Katolik olan Brecht, annesinin mezhebine göre yetiştirilir ancak daha sonra mezhebini ve kendisine verilen isimleri reddeder” (Yetim, 2007: 25). Brecht’in doğduğu kentin yapısı ve burjuva halkından olması yapıtları üzerinde etkili olmuştur. “Karaormanların çocuğu Bertolt Brecht, yapıtlarında, doğduğu kent, Augsburg’un, çelişkilerle dolu olduğunu belirtir. Bu yansımalarında karanlık sokaklarda ve küf kokulu meyhanelerde toplum dışı figürler vardır” (Nutku, 2015:13). Brecht’in sahip olduğu burjuva bilgisi ve geliştirdiği burjuvazi eleştirisi ailesinden ve doğduğu şehirden kaynaklanmaktadır. Ailesinin ona sunmuş olduğu eğitimi kabul etmeyen Brecht, burjuva eğitiminin herhangi bir değeri olmadığını dile getirmiştir. “Brecht’in bazı şiirleriyle öyküleri ilk kez 1913 yılında *Die Ernte* (Hasat) adlı öğrenci dergisinde yayımlanır. Liseden sonra Münih Üniversitesinde tıp öğrenimine başlar” (Yetim, 20007: 26). Fakat Brecht lise yıllarında içinde bulunduğu sosyal sınıfa karşı bir mücadele içerisine girmiştir.

Öğretmenlerinin otoritesine karşı çıkmış ve yazdığı kompozisyonlarla okuldan atılma noktasına gelmiştir.

Ait olduğu sosyal sınıfa karşı başkaldırı, Brecht’de çok genç yaşta başlamıştır. Daha on altı yaşında bir lise öğrencisiyken sol eğilimli yayın organlarında şiirler bastırması, öğretmenlerin otoritesine karşı saygısızlığı nedeniyle sınıfta kalma tehlikesine düşmüştür. 1915 yılında en *tatlı şey vatan uğruna ölümdür* konulu bir kompozisyonda antimilitarist görüşünü şiddetle savunup kompozisyon konusunu yalnızca bir *propaganda* aracı olarak niteleyince okuldan kovulma söz konusu olur (Aytaç, 2005a: 294).

Brecht liseden sonra tıp eğitiminin yanında edebiyat ve tabiat bilimleri gibi birçok ders almıştır. Fakat bu sıralarda Birinci Dünya Savaşı’nın sonuna doğru askeri hizmete çağırılmıştır. Brecht’in üniversite deneyimi de savaş sebebiyle yarım kalmıştır.

I. Dünya Savaşı’nın son yıllarında, 1918’de Augsburg’daki askeri hastanede yaralılara yardım etmek amacı ile gönüllü sağlık görevlisi olmuştur. Bu dönemde Brecht’in hastanede tanık olduğu sefalet, kolu bacağı kopmuş sakat kalan gencecik askerleri hiç unutmamış ve bu deneyiminden sonra tam bir savaş karşıtı olduğu hissettirmiş ve hayatının sonuna değin azimli ve kararlı bir şekilde taşıyacağı savaş karşıtı tutumunun temellerini oluşturmuştur (Gündoğdu, 2017: 2).

Genç yaşta başladığı yazma deneyimi ise savaşın etkileriyle birleşerek 1920’lerde tiyatro eseriyle ilk ödülünü almasıyla Brecht’i üne kavuşturmuştur. Brecht Gürsel Aytaç’ın da belirttiği üzere 1922’de *Trommeln in der Nacht* adlı ihtilâl dramının Münih’te oynanması üzerine Kleist ödülünü almış ve 1924 yılında Berlin’de yaşamaya başlamış ve *Dreigroschenoper* adlı eseri Kurt Weil tarafından bestelenmiştir. Zaman zaman övülen zaman zaman da yerilen Brecht 1927 yılında *Hauspostille* şiirini yazmıştır. Brecht daha sonra Marksizm öğretilerine kaymaya başlamıştır. 1933 yılında ise fikirlerinden dolayı göç etmek zorunda kalmış ve göç macerası üç kıtaya yayılmıştır (bkz. Aytaç, 2005a: 294-295). Brecht göç etmeden önce Kleist Ödülü’nü aldığı yıl Marianne Zoff ile evlenmiştir. “Zoff ile evliliğinden kızı Hanne Marie dünyaya gelir. Brecht’in Hanne Marie’den önce 1919’da Frank adında bir oğlu olmuş, ancak Frank İkinci Dünya Savaşı’nda ölmüştür” (Yetim, 2007: 26). Brecht 1924 yılında ise Helene Weigel isimli oyuncu ile yaşamaya başlamış ve 1929 yılında onunla evlenmiştir. 1930’da *Mahagonny Kentinin Yükselişi ve Düşüşü* adlı operasını sahnelemiş, *Önlem*, *Mazbahaların Kutsal Johannası* ve *Kural ve Kuraldışı* oyunlarının hazırlıklarını yaparken kızı Barbara doğmuştur (bkz. Yetim, 2007: 27). Brecht’in Almanya’yı terk ettiği yıllarda Nazi propagandaları başlamıştı. Yahudilere karşı yapılan eylemler Brecht’in göç etmesini hızlandırmıştır.

27 Şubat 1933'te Parlamento binası yandığında Brecht, Almanya'da alarm zillerinin çaldığını hissetmişti; ailesini ve birkaç dostunu da yanına alarak Prag'a kaçtı. Naziler, 10 Mayıs'ta, Berlin Operası önünde, Yahudi kökenli saydıkları diğer yazarlarla birlikte, onun kitaplarını da yaktılar. O, Yahudi değil, bir Marksistti. Bu dönemden itibaren, Brecht'in göçebeliği başladı; Prag'tan Viyana'ya, Viyana'dan Zürich'e taşındı'' (Nutku, 2015: 23).

Paris, Moskova, İsviçre ve Danimarka gibi birçok farklı yerde bulunan Brecht en sonunda Amerika'ya göç etmek zorunda kaldı. Brecht savaş ve yıkım karşısı biri olarak toplumun aydınlatılması adına bir devrim yapılmasını istiyordu. Brecht çevresindekilerle hep bir sohbet ve tartışma ortamı yaratarak bunu topluma da kazandırabilmeyi istiyordu.

Yaşamının sonuna dek, faşizm ve kapitalist sisteme karşı olan tutkulu kavgası, onu çok derin çözümlemelere götürdü. Kesin olarak inandığı üç şey vardı: ilki, toplumcu bir devrimdi; ikincisi, bunun da, duygusal, romantik bir tutum içinde değil, akılcı bir tutumla olması gerektiği. Üçüncüsü, Galile oyununda vurguladığı yeni bir dünyayı vadedecek olan 'Yeni Zaman'ın yaratılmasıydı (Nutku, 2015: 27).

Brecht'in toplumcu gerçekçilik anlayışı bu üç temele dayanmaktaydı. Brecht'in göç ettiği yerler, savaş, Marksist ve Komünist fikirleri özellikle şiirlerine ve tiyatro oyunlarına yön vermiştir. "Brecht'e göre insanın hazları ve istekleri aslında iyidir ve kabul edilmelidir; onları kötü ve reddedilecek hale sokan şey kapitalist toplumdur; insanı ya yırtıcı hayvan ya da av haline sokar" (Aytaç, 2005a: 298). Brecht 1920'lerde komünizm ile ilgilenmeye başlamıştır. Bu nedenle toplum onun için her şeyden önce gelmiştir. "Sosyalizm ve Marksizm hakkında kitaplar toplayan ve neler okuması gerektiğini soruşturan şair, büyük bir öğrenme merakı içinde bu eserlere sarılmış ve kendisine yol gösterici olarak onları seçmiştir" (Aytaç, 2005a: 298). Brecht'in Marksizm ve Komünizm dışında etkilendiği diğer önemli unsur İncil olmuştur. Brecht İncil üslubunu yazdıklarına yansıtarak ifade biçiminde davranış yani tavrı ön plana çıkarmıştır.

Her şeyden önce davranışı (*Gebärde*) esas alarak yazmıştır. Önce insanların söz konusu durum içindeki jestlerini tasavvur etmiş sonra da ona uygun kelimeyi aramıştır. Brecht'e göre oyuncu (*Darsteller*) kendisini hiçbir zaman dile getirdiği figürle özdeşleştirmemeli, onu hep yabancı bir şeymiş gibi oynamalı ve eleştirici biçimde ortaya koymalıdır (Aytaç, 2005a: 300).

Brecht sürgün yıllarında arkadaşlarıyla uzun tartışmalar yaparak sorgulayıcı yönünü geliştirmeye çalışmıştır. Danimarka'da olduğu dönemde yaşadığı sakin ve münzevi zamanlarında bile tek başına tartışmalarını sürdürmüş ve arkadaşlarıyla mektuplaşmalarına devam etmiştir. Amerika'da ise Hollywood'a çok yakın bir yerde yaşamayı tercih etmiş hatta burada film senaryoları yazmış ve bunun sebebini parasal

mevzularla açıklamıştır. Brecht Amerika’da Özdemir Nutku’nun belirttiği üzere Parnell Thomas yani Amerika Karşıtı Etkinlikler Soruşturma Komitesi Başkanı tarafından sorguya alınmıştır. Marksist olmasına karşın hiçbir partiye üye olmayan Brecht onu dinlemeye gelen seyircileri kahkahaya boğmuştur. Savaş sonrası Amerikan edebiyat ödülü ile birlikte Doğu Berlin’e dönen Brecht, Helene Weigel ile birlikte Berliner Ensemble’i kurmuştur (bkz. Nutku, 2015: 30-31). Epik-diyalektik yaklaşımı, gestus ve yabancılaşma kavramlarını tiyatroya kazandıran Brecht Ezilenlerin Tiyatrosu ile epik tiyatro yaklaşımında ortaya koyduğu ilerleyen sanat ve toplumun aydınlanması için sanat tezini tüm dünyaya göstermiş ve 1956 yılında hayata veda etmiştir. ‘‘Galilei’nin Yaşamı oyununun provaları sırasında hastalanan Brecht, hastaneye kaldırılır. 10 Ağustos’ta son kez provaya gelir ve 14 Ağustos günü geçirdiği kalp krizi sonucu hayata veda eder’’ (Yetim, 2007: 29). Brecht vasiyetinde ziyaretçilere sergilenmek adına herhangi bir yere konulmak istemediğini ve cenazede onun adına konuşma yapılmasına karşı olduğunu belirtmiş ve onu anlatan gerçekçi bir yazıyla hayatında ve sonrasında huzursuz biri olduğunu belirtilmesini istemiştir.

2.1.1.1. Verfremdungseffekt (Yabancılaştırma Tekniği)

Brecht’in yabancılaştırma tekniği tarihsellik ve diyalektik yaklaşımlarıyla temellenmiştir. Toplumsal bir gerçekliği tarihsellik içinde tekrar anımsatmak ve bunu yaparken de yadırgatıcı bir açık biçime yer veren Brecht diyalektik ile karşıtlığı vurgular. Bu karşıtlık akıl ve duygu karşıtlığıdır. Brecht aklın kazanmasını istediği için oyunlarda bir tez ve anti tez sunarak karakterlerle çelişkili tavırlara yer vererek yabancılaştırma etkisini sağlamıştır.

Brecht pek çok çağdaşı gibi sosyalist akımın etkisi altında kalmış ve eserlerini ezilen sınıfların kurtuluşuna hizmet etmek için kaleme almıştır. Tarihteki hiçbir olayın evrensel değerlerle ya da tarihle yargılanmaması gerektiğini savunan yazar her olayın kendi tarihsel koşulları içinde incelenmesi ve yargılanması gerektiğini savunmuştur (Gençtürk, 2009: 7).

Brecht tarihselleştirmeyi kullanarak oyun ile seyirci arasında bir mesafe yaratmayı amaçlamış böylece eleştirel bakış açısını canlandırmıştır. Brecht’in tiyatrosu durağan olmamıştır. Onun tiyatroya bakışı toplumsal dönüşümlerle birlikte tekrar tekrar gözden geçirilmiştir. Bu nedenle seyircinin oyuna ve karakterlere yabancılaştırılarak gerçekliği anımsamalarla kavraması ve üzerinde düşünmesi sağlanmıştır. Brecht yabancılaştırma kavramını ‘‘Rus birimci yazarların (Şkilovski) *priem ostranneniya* (yabancılaştırma aracı) kavramı ile Çin oyunculuk tekniklerinden yararlanılarak ortaya koymuştur’’ (Çalışlar, 2004: 208). Yabancılaştırma tekniği

seyirci ile oyun arasında bir uzaklık sağlayarak gözlemlemeyi zorunlu kılar. “Yabancılaştırma Etmeni, toplumsal çelişkilerin sanatsal olarak açığa çıkarılması deneyimidir (diyalektik iletimi ve alımlanışdır)” (Çalışlar, 2004: 208). Yabancılaştırma özdeşleşmeyi ortadan kaldıran bir tekniktir. Seyirci her zaman izlediğinin bir oyun olduğunun farkında olmalı oyuncu ise karakteri sadece okumalı ve kendini karakterin yerine koymadan toplumsal tavrı canlandırmalıdır. “İzleyici, oyunda gösterilen gerçekleri izlerken yaşamı değiştirebileceğine inanmalı ve bunu nasıl yapabileceği üzerine düşünebilmelidir” (Yetim, 2007: 19). Brecht, toplumda bir açık bilinç, uyanık bilinç yaratmak istemiştir. Yabancılaştırma ile gördüğü karşısında sorgulayacak olan toplum farklı ihtimalleri de aramaya koyulacaktır. Görünenin arkasındaki gerçekliği ve görünenin farklı bir şekilde de olabileceğini anımsayacaktır.

İnsanlar tarafından, insan eliyle yaratılmış toplumsal koşulların, o koşullar içinde yaşayan insanlar tarafından değişmez, sabit, kaçınılmaz, bilindik, alışıldık koşullar olarak algılanıyor olması aslında insanın kendine, yani onu insan yapan özelliklerine yabancılaşmış olduğunu göstermektedir” Aydoğdu, 2011: 21).

Brecht yabancılaştırma kavramı ile dramatik illüzyonun yarattığı yanılsamayı ortadan kaldırmak istemiştir. Bu nedenle oyuncu, müzik, ışık ve dekor gibi tüm tiyatro unsurları yabancılaştırmaya yönelik tasarlanmıştır. Brecht böylece tiyatro sahnesinde bir deney ortamı yaratmıştır. Y-efekti ile bir mesafe yaratan Brecht, durum değişikliği ile olanın olabilecek ihtimallerini sergilemek istemiştir.

Y-efekti, dikkatin üzerine çekilmesi istenen nesnenin sıradan, bilinen, hemen göz önünde bulunan bir nesne durumundan çıkarılıp, olağandışı, dikkati çeken, beklenilmedik bir nesne durumuna sokulmasını sağlar. Bir açıklamaya gerek kalmaksızın bir nesne bir bakıma anlaşılmasız kılınmakta, ama aynı nesnenin ileride çok daha iyi kavranabilmesi için böyle bir yola başvurulmaktadır (Brecht, 2011: 184).

Brecht Y-efekti ile seyirciye bir açıklama sunmak yerine sorular yönelterek kendi farkındalığını yaratmasını sağlar. Böylece seyirci duyduğuna inanmak ya da gördüğüne kapılmak yerine farklı bir bakış açısıyla olaylara yaklaşır.

Sanat, her şeye karşın, yaşayan insanların eksiksizce ortaya konmasıdır. Ancak değiştirilemeyecek nesneler karşısında eleştirel bir tutum takınarak böyle bir şeyi gerçekleştirmek güçtür. Ne var ki, epik oyuncu, doğalcı yöntemle çalışan ya da eski yöntemdeki stilizasyona başvuran bir oyuncu gibi değişemeyecek varlıklar gözüyle bakmaz insanlara; onları pekâlâ değişebilen, değişmeyenlerince düpedüz saf dışı edildiği yaratıklar olarak görür. İnsanları avucunda tutan toplumsal ve tarihsel süreçlerin bilincindedir (Brecht, 2011: 25).

Brecht tarihsel süreçlerin bilincinde olan seyircinin eleştirel bir tutuma sahip olmasını istemiştir. Eleştirelilik ise izlenilenin içindeki çelişkilerin karşıtlıklar

vasıtasıyla fark edilebilmesi sonucunda oluşur. Yabancılaştırma efekti diyalektik bakışı temel almaktadır. Bu efektle seyircinin dikkati çekilir ve izlediği karşısında seyirci sarsılarak olaylar üzerinde tekrar düşünmesi sağlanır.

Nesneleri, olayları ve kişileri *yabancılaştırma* demek, onların *tabiliğini bildik, tanıdık halini, akla yatkınlığını* ortadan kaldırmak ve onları *şaşırtıcı, ilgi uyandırıcı* hale getirmektir. Bu hem bir *sanat aracı'dır (Kunstmittel)*, hem de *toplumsal bir önlem'dir (soziale Massnahme)* (Aytaç, 2005a: 30).

Yabancılaştırmada önemli unsur toplum eleştirisinin gerçekleştiği zamandır. Brecht o günün dinamiklerini ilginç ve farklı bir olaymışçasına vererek o günü tarihselleştirir. Böylece anın değişebilirliğinin altını çizer. Brecht'in sanat anlayışında sorun çözmek ya da bir görüş konusunda tek bir yargıya varmak yoktur. Aslında o problemlerden başka problemler yaratan sanatı gelişim ve değişim için yararlı bulur. "Seyirciden beklenen, duygu ortaklığı ve bilinçsiz katılma değil, uzaklık ve yansıtma yeteneğidir. Yabancılaştırma Etmeni, dünyanın olduğu gibi görünmesini sağlayan estetik uzaklığı yaratır" (Nutku, 2015: 115). Brecht sanatla birlikte emeğine, kendine ve topluma yabancılaşan, ürettikleri karşısında denetimi elden kaybeden insana yabancılaştırma efektiyle bir hatırlatma yapma amacındadır. Ürettiklerinin egemenliğine girerek ruhuna ve fikirlerine uzaklaşan insana yabancılaşma efektiyle bir anımsama hali yaşatılır. Dışardan bilince yapılan müdahale konusunda bireye bir farkındalık kazandırılarak kendi bilincinin kalıplardan sıyrılarak özgürleşmesine vesile olunur.

İllüzyonu bozan, seyircinin bir düşünme sürecine girerek bilinçlenmesini sağlayan, bunun için toplumun ilişkiler düzenindeki çelişkileri gösteren, sahne ile seyirci ve sahne öğeleri arasında diyalektik bir ilişki kurarak bu çelişkiyi somutlaştıran tiyatrunun yöntemine *yadırgatma* (yabancılaştırma) yöntemi, bu yadırgatmayı sağlayan etmenlere de *yadırgatma etmenleri* (yabancılaştırma etmenleri) denilmiştir (Şener, 2020: 286).

Brecht seyircinin izlediği karşısında sanki ilk defa yaşanan bir olayı görüyormuş algısını kırmak istemiştir. Çünkü seyirci izlediğinin farkında olmalı ve yaşanmış olanın tekrar yaşanabileceğini ve bunun farklı ihtimallerle gerçekleşebileceğini bilmelidir. Seyirci mesafesini koruyarak bir gözlemci gibi olaylar arasındaki çelişkilerin bilincine varabilecektir. Oyun aslında yaşamın bir deneyi gibi olmalıdır. Gerçekliğin gelişmesi ve değişmesi yadırgatma yöntemi ile seyircinin sorgulama sürecine sunulur.

Ve oyuncunun öğrenme eylemi, öteki oyuncuların öğrenme eylemleriyle, karakter kurgusu da öteki karakterlerin kurgularıyla birlikte gerçekleştirilmelidir. Çünkü en küçük toplumsal birim, tek bir insan değil, fakat iki insandır. Gerçek yaşamda da birbirimizi karşılıklı olarak oluştururuz (Brecht, 1993: 82).

Brecht'in temel aldığı konu insan ilişkileridir. Bu nedenle dramatik tiyatroyu insan yaşamını canlandırması ve karakterleri ön plana çıkarması yönünden eleştirmiştir. Bütünsellik bu nedenle epik tiyatrodaki yer almaz. Oyunun işlevi toplumsal olayları gerçekleştirmek ve anlatıyı ön plana çıkartmaktır. Brecht seyircinin oyunun sonunda ne olacağını beklemesi yerine anlatıdaki gelişmelere ilgi duymasını ister. Çünkü seyircinin hissettikleriyle değil aklıyla hareket etmesi istenmektedir. Bu nedenle kopuk bölümler halinde verilen her bir anlatı kendi içinde bir düşünce barındırır. Bu sayede seyirci oyunun başıyla sonu arasında bir sebep sonuç ilişkisi kurmaya çalışmaz ve oyuna mesafesini korur.

2.1.1.2. Gestus (Tavır) Kavramı

Gestus yani tavır kavramı Brecht tarafından yabancılaştırma tekniği içerisinde kullanılan bir unsurdur. Seyirci ile oyun arasındaki mesafenin sağlanabilmesi için oyuncu toplumsal ilişkileri 'gestus' yani 'toplumsal tavır' ile sunarak oyuna eleştirel yaklaşımın yolunu açmaktadır. Oyuncu ses tonu, mimikleri ve diğer bedensel hareketleri ile belirli bir tavır ortaya koymaktadır.

Epik-diyalektik tiyatrodaki karakterlerin birbirini etkilemesi temel bir olgudur. Ekonomik, toplumsal, ideolojik ilişkiler kişileri yönlendirir ve sahnede tüm bu ilişkilerden oluşan çelişkiler oyuncu tarafından ortaya çıkarılarak, gözle görülür, elle tutulur hale getirilmelidir. Brecht dille jest arasındaki karmaşık süreci oyuncunun açığa çıkarıp göstermesinin estetik aracına "gestus", dille jest arasındaki uyumsuzluklara ise "toplumsal gestus" adını verir (Gençtürk, 2009: 21).

Brecht gestusu oyuna yerleştirdiği oyun hakkında başlıklar ve bilgiler içeren pankartlarla desteklemiştir. Brecht için oyunun ana ilkesi anlatı yani öyküdür. Bu nedenle öykü gestusa götüren tüm durumları kapsar ve oyuncu gestuslarla öyküdeki karakterin oluşmasını sağlar. Burada oyuncunun gestusu doğru bir şekilde yorumlaması önemlidir. Oyunun yönünü belirleyecek olan unsur gestuslardır.

Brecht'e göre gestusların elde edilmesi için episodik bir yapı kesinlikle zorunludur, episodik bir yapı elde edilmeksizin gestusları elde etmek imkânsızdır. Temelde yine gestus yabancılaşmaya hizmet eder zira yabancılaşma sadece nesneler için değil aynı zamanda kişiler için de geçerlidir (Gençtürk, 2009: 22).

Gestus seyirciye eleştirel bakışın kazandırılmasını sağlamaktadır. Yadırgatma yani illüzyon bozma için kullanılan öğelerden biri gestustur. Oyuncu karakter hakkındaki yorumlarını ve oyuna karşı tavrını seyirciye gestuslarla iletmektedir. Böylece oyuncu farklı yaklaşımlarla oyunu değerlendirme imkânını ortaya çıkarır.

Bedeninde sahte acıların, duyguların yoğunluğunu seyirciye aktaracak gerilimlerden ve pozlardan uzak duran, aktardığı olayın farkında ve onu son derece

ince ayrıntılarla düşünölmüş bedenel jestler ve davranışlarla başka açılardan düşünölebilecek, başka yorumlara da izin verecek, zengin, iyi tasarlanmış bir biçimde sergiler (Aydoğdu, 2011: 25).

Oyuncu sahnede sergilediğı anlatının dışında kalan ve sergilemediğı olayları da vurgular. Bunun nedeni seyircinin anlatı ile ilgili tüm alternatifleri düşünmesine imkân sağlamaktır. Seyirci ulaştığı sonuçların koşullarını ve nedenlerini de düşünerek farklı koşulların farklı sonuçlara götürebileceğini de düşünebilmelidir.

Epik Tiyatro kurallarına göre, insan psikolojisi anca taktik, yani *tavrı getiren hareket* ile iyi anlaşılabilir. Çünkü duygular, düşünceler ve ruh durumları ancak bilinçaltı psikolojisini verir, ama taktik, kafanın ve bedenın amaca uygun olarak etkin çalışmasını sağlar (Nutku, 2015: 112).

Gestus ile oyundaki karakterin iç dünyasının derinlikleri yansıtılmaz. Yüzeysellikten de uzak duran gestus karakterin sınıf yapısını ve toplumsal konumunu öne çıkarır ve bu konularda bir eleştiri sunar. Tavrın toplumsal değer içindeki yorumu önemlidir. Sıradan eylemler gestusa dahil değildir. Tavrı karakterin toplum içindeki konumuna bir farklılık getiriyorsa gestus sayılır.

Bertolt Brecht oyuncunun canlandıracağı kişinin tipik tavrını dikkatle saptamasını, saptarken sınıfsal konumunu gözden kaçırmamasını, bu tavrın anlamını seyirciye iletecek biçimde abartmasını gerekli görmüştür. Bu tavrı, toplumsal anlamı olan bir modeli tanıtır. Tavrı belirtilen oyun kişinin ruh derinliklerine inilmemiş, karmaşık incelemeler yapılmamıştır (Şener, 2020: 293).

Oyuncu takındığı sıradan tavrın bağlamını değiştirdiğinde gestus sağlanmış olur. Kasıtlı ve göğüs kabartarak yürüyen bir karakter her zaman görülebilir fakat bu yürüyüş cesetlerin üzerinde yapılıyorsa bu toplumsal bir tavrı gösterir. Sıradan bir eylem tarihsel anlamda bir gönderme içermesi için yeni bir bağlama yerleştirilir. Bu nedenle dekor, kostüm ve müzik gibi unsurlar gerçeğı yansıtabilecek ve gerçeğı açıklayabilecek nitelikte olmalıdır.

Gestus'u yabancılaştırmada oyuncunun uygulayacağı basit bir yöntem, onu mimikten ayırmaktır. Oyuncunun, yüzüne maske geçirip bir aynada kendi oyununu izlemesi yeterlidir bunun için. Böyle bir yola başvurmak, içerik yönünden zengin gestuslar'ın seçilebilmesini kolaylaştırır. Gestuslardaki seçilmişlik özelliğı de Y-efektini sağlar. Oyuncu, ayna karşısında takındığı tavidan birazını alarak oyununa katar ve bunu sahneden seyirciye sunar (Brecht, 2011: 202).

Epik tiyatrodan seyircinin hayal kurmasını engellemek adına tiyatronun ayna etkisi yaratması önlenmiştir. Bu nedenle bir anımsatma yöntemi için gestuslar kullanılmıştır. Oyuncu gestusu yerleştirdiğı bağlamı seyirciye anımsatarak, seyircinin kendi sorgulamalarıyla mesajı ulaşmasını sağlar. Oyuncu gestuslarla anlatının arkasında yer alan asıl anlatıları eleştiriye açık hale getirerek seyircide hayret etme etkisini uyandırır. Gestuslarla oyunda yer alan duygular yüzeysel olarak yansıtılmaz

fakat duyguların içinde anlatının yitirilmemesine de dikkat edilir. Bu sayede seyirci anlatıda verilen duygu karşısında farklı duygular hissedebilir. Sadece seyirci değil gestuslarla oyuncu da sergilediği anlatıya karşı mesafeli olmayı öğrenir. Böylece oyuncu analiz yeteneğini kullanarak anlatının altında yatan sebepleri sorgular.

Bedenlerin durumu, ses tonu ve yüz ifadesi, toplumsal bir *Gestus* tarafından belirlenmiştir. Karakterler birbirlerine sayıp söverler, övgüler yağdırırlar, ders verirler vb. Hastalık sırasında, bedenini çektiği acıların dışı vurulması ya da dini ifadeler gibi son derece kişisel tutumlar bile kişilerin birbirlerine takındıkları tutumlardan sayılır (Brecht, 1993: 85).

Oyuncu analizleri seyirciye aktarır ve bu sayede seyirci yaşadığı toplumsal koşulları göz önünde bulundurarak oyunla kendi zamanı arasında bir ilişki kurar. Seyirci koşulları değerlendirir ve alternatifleri düşünerek farklı durumları zihninde canlandırabilir. Epik tiyatronun amacı seyirciye yeni, üretken ve farklı bakış açıları kazandırmaktır. *Gestus* bu nedenle epik tiyatro öğelerinin tümünü kapsar. *Gestus* bir düşünceyi vurgular. Düşüncenin seyirciye iletilebilmesi için gereksiz ayrıntılardan uzak durulur. Görsel ve işitsel her bir unsur anlamsal olarak bir değer taşımalıdır. Dekor, kostüm ve müzik seyirciye izlediğinin bir tiyatro oyunu olduğunu hatırlatarak oyun ile seyirci arasındaki mesafeyi sağlamalı ve anlatıdaki anlamı destekleyici ve gerçekçi bir şekilde uygulanmalıdır. *Gestus* ile anlatılar arası ilişkiler ön plana çıkarılır. Seyircinin oyun üzerinde düşünebilmesi için anlatı gestuslara dayandırılır. Toplumsal tavır politik, sosyal ve ekonomik durumlara karşı bir eleştiri niteliği taşımaktadır.

2.2. Geleneksel Türk Tiyatrosunda Epik Unsurlar

Geleneksel Türk tiyatrosu göstermecî bir yapıya sahiptir. Epik tiyatro ile geleneksel Türk tiyatrosunun en belirgin ortak özelliği göstermecî nitelikte bir yaklaşım sergilemeleridir. Epik tiyatrodaki yer alan sorgulayıcı tutum ve politik eleştiri seyirci ve oyuncunun iletişimine dayanan ve yanılısamadan uzak duran geleneksel Türk tiyatrosunda da yer almaktadır. Ortaoyunu, Meddah ve Karagöz gibi geleneksel oyunlar seyirciye gözlem alanı yaratarak eleştirel bir bakış açısı sağlar. Geleneksel Türk tiyatrosu oyunları, yapısı ve sergilenişi gereği epik tiyatrodaki yer alan özdeşlemeyi yıkma özelliğini barındırmaktadır. Seyirci ile açık iletişim, dekor ve sahnenin dramatik tiyatro yapısının aksine gerçekçi olmayışı epik tiyatro ile geleneksel Türk tiyatrosu arasındaki ilişkiyi oluşturmaktadır.

Geleneksel Türk Tiyatrosu da, epik tiyatro da olduğu gibi parçalı, bölümlerden oluşan bir oyun yapısına sahiptir. Kesintisiz bir zaman akışı ve olay örgüsü yoktur.

Tipleştirme ön plandadır, bu da epik tiyatronun getirdiği, karakter ile bütünleşmeme, karaktere dışarıdan bakabilme anlayışına hizmet eder. Epik tiyatrodaki anlatıcının varlığı, geleneksel Türk tiyatrosunda köklerini meddahlıkta bulur (Gündoğdu, 2017: 25).

Orta oyununda seyirci ile diyalog halinde olan oyuncular sahne olarak bir oyun alanı ya da meydan kullandıkları için seyirci sanki bir oyunu çevreliyormuşçasına sıralanmaktadır. Epik tiyatrodaki izlenilenin bir oyun olduğu vurgusu ortaoyununda yanılısalarla ve meddahlık geleneğindeki anlatılarla sağlanmaktadır. Geleneksel Türk tiyatrosunda karakterler yerine tipler yer almaktadır. Bu nedenle kültürel ve tarihi geçmişten yararlanılmakta ve sınıfsal yapı ya da bazı etnik topluluklar tiyatroya yansıtılmaktadır. Geleneksel Türk tiyatrosunda yer verilen tipler bu etnik topluluklardan ya da farklı sınıflardan seçilerek güldürü unsuru etrafında benzetmeci bir yaklaşımla sergilenmektedir. Geleneksel Türk tiyatrosunda sahnede yanılısama unsuru yoktur. Bunun temel nedeni geleneksel Türk tiyatrosunun temelinde göstermeci bir niteliğin yatmasıdır. Bu nedenle benzetmelerin seviyesi de göstermeci nitelikten çıkmadan yüzeysel bir şekilde sunulmaktadır.

Geleneksel Türk tiyatrosu, gerçekçi tiyatronun izinden gitmez. Göstermeci bir anlayışa sahiptir. Karakterler seyirciyi özdeşleşme yaşatmak için değil, seyirciye bir şeyi “göstermek” için vardır. Açık biçim özelliği taşıyan geleneksel Türk tiyatrosunda seyirci bunun bir oyun olduğunun her an farkındadır. Geleneksel Türk tiyatrosunda dramatik bir yapı, serim-düğüm-çözüm bulunmaz. Birbirine episodlarla bağlı gevşek bir yapısı vardır (Turan, 2014: 7).

Geleneksel Türk tiyatrosunun episodlar halindeki bu gevşek yapısı epik tiyatronun birbirinden bağımsız ve birbiri ile yer değiştirebilen parçalı yapısı benzerlik taşımaktadır. Eleştirel bakış özellikle politik eleştiri epik tiyatrodaki olduğu gibi geleneksel Türk tiyatrosunun önemli bir özelliğidir. Tersinleme, taşlama ve hiciv gibi unsurlar eleştirel bakışı yaratmak için kullanılmaktadır. Dramatik tiyatronun aksine epik tiyatrodaki gibi yer, zaman ve mekân birliği önemini yitirir hatta zaman ve olay örgüsü önemsenmez. Özdeşleşme unsuru karakter yerine tiplerin kullanım yani tipleştirme yöntemi ile sağlanarak seyircinin epik tiyatrodaki gibi gözlemci konumunda kalması sağlanmaktadır. Geleneksel Türk tiyatrosunda yer alan diğer önemli unsur çatışmadır. Oyunlarda karşıtlıklardan yararlanılarak seyirciye düşünme ve karşılaştırma imkânı sunulur. Genellikle doğru ve yanlış olan iki tip ya da konu güldürü unsuru ile canlandırılarak seyircinin de oyunun gidişatında etkili olması sağlanır.

Karagöz ve ortaoyunu seyircisi için oyun oyundur, oyuncular da oyuncu. Bu bakımdan oyunla kaynaşma, onun havasına kendini kaptırma, kişilerle özdeşleşme

ilişkinini bulmayız; tersine, seyirci ile oyun arasında belli bir aralık, tepkilerde serinkanlılık olur (And, 2019: 32).

Geleneksel Türk tiyatrosundaki güldürü unsuru seyircinin ortak bir kültürel birikimini ve tarihsel bilgiyi de gerekli kılmaktadır. Özellikle epik ögeler açısından ele alındığında tersinleme kullanılmakta bu da ortak bir geçmiş, ortak bir bilinç gerektirmektedir. Geleneksel tiyatro konusunu ve tiplerini sınıflar ve etnik topluluklardan seçtiği için hiciv unsuru ön planda kullanılmaktadır. Esnafın, işçilerin ve yöneticilerin tipleştirdiği oyunlarda hiciv yergi ve taşlama amacıyla kullanılmıştır. Özellikle epik tiyatrodaki yer alan politik eleştiri geleneksel Türk tiyatrosunda hiciv yoluyla oluşturulmuştur. Baskıcı yönetim ve dönemin siyasi kişileri ve toplumsal yapıdaki birtakım sorunlar açık biçim yaklaşımıyla hiciv kullanılarak sahneye taşınmıştır. Geleneksel Türk tiyatrosunda ön plana çıkan bir diğer özellik de yabancılaştırma unsuruna yer verilmesidir.

Göstermecî anlayışı benimseyen geleneksel Türk tiyatrosunun kullandığı tipleştirme yönteminin, groteskin kullanımı için ortam hazırladığını söyleyebiliriz. Kişilerin davranışlarını uç noktaya taşımak için groteske başvurulduğunu söyleyebiliriz. Grotesk sadece kişilerde değil olayları göstermede de kullanılabilir. Bir çarpıklığı göstermek, yabancılaştırmayı sağlamak için bir meselenin en uç noktadaki resmedilişi grotesk unsuru ile sağlanabilir (Turan, 2014: 10).

Geleneksel Türk tiyatrosunun yapısı gereği göstermecî bir anlayışa dayanması kültürel faktörlerde yatmaktadır. Eski inançların bir yansıması olarak göstermecî bir üslupla oluşturulan seyirlik oyunlar geleneksel tiyatronun bu doğrultuda gelişmesini sağlamıştır. Bu nedenle taklit unsuru ön plandadır. Anlatılmak istenen olay ya da verilmek istenen mesaj tipleştirilen gündelik yaşam insanının üzerinden verilir. Burada tipleştirme kavramı dramatik tiyatrodaki karakterden farklı olarak oyuncunun farkındalığını öne çıkarır bu da oyuncunun epik tiyatrodaki olduğu gibi oynananın oyun olduğunu mesajını seyirciye hatırlatmasını sağlar.

Batı tiyatrosundan ayırıcı olan yönleri üzerinde durursak, her şeyden önce sahnesiz bir tiyatrodur ve yazılı bir metne dayanmazlar. Şarkı, dans, söz oyunları başlıca nitelikleridir. Güldürü ögesi asıldır, gerçekçi değildir -ilerde değineceğimiz açık biçim, göstermecî, soyutlaştırma gibi belirli yöntemlere dayanır (And, 2019: 12).

Geleneksel Türk tiyatrosunda, konusunu gündelik yaşamdan aldığı için, genelde taşlama ve topluma dönük eleştiri, toplumsal hayattaki aksaklıklar ve politik figür eleştirisi hakimdir. Kırsal yaşamdan kent yaşamına kadar, esnafıktan çiftçiliğe kadar birçok meslek grubuna temas eden geleneksel Türk tiyatrosu toplumsal bakışı ve eleştiriye yararır. Bu nedenle oyunlarda sahne ve dekora çok önem verilmemiştir.

Anlatı unsuru epik tiyatrodaki olduğu gibi ön plana çıkarılmıştır. Söz konusu özellikler seyirci ile oyun ve oyuncu arasındaki sınırları da ortadan kaldırmış, seyirciyi epik tiyatrodaki görüldüğü üzere edilgen bir konumdan eken bir konuma yerleştirmiştir.

Göstermeciler tiyatrodaki oyuncu, oyuncu niteliğini yitirmez, seyirci, dinleyici okuyucu kendisine sunulan bu çok yönlülük içinde seçimler yapabilir, sanki ikinci bir yaratıcı olur. “Kapalı Biçim”in tek bir merkezde, bir çekirdek çevresinde toplanmasına ve parçaların belli, değişmez bir sıra içinde sımsıkı birbirlerine bağlanmasına karşın, “açık biçim”de parçalar, ayrıntılar bağımsızlık kazanmışçasına, kendi başlarına bir bütün özelliği taşımaktadır (And, 2019: 58).

Geleneksel Türk tiyatrosunda açık biçim özelliğine örnek olarak Karagöz oyunu ve Orta oyunu gösterilebilir. Bu oyunlarda gösterme ve anlatı güldürü unsuru etrafında şekillenerek oyundan bağımsız şarkı ve fasıllarla harmanlanmaktadır. Söz konusu şarkılar, fasıllar ve diğer anlatı dışı öğeler bağımsız ve farklı konulardadır. Epik tiyatrodaki yer alan yadırgatma etmeni ortaoyunu ve karagöz oyunlarında bu anlatı dışı öğelerde bulunmaktadır. Geleneksel Türk tiyatrosunda anlatı çatışmaya yani karşıtlıklara dayanmaktadır. Bertolt Brecht epik tiyatro yaklaşımında anlatıyı, karşıtlıkları ve bunların vasıtasıyla eleştiriyi vurgulamıştır. Geleneksel Türk tiyatrosunda bu vurgu iyi-kötü, akıl-duygu, güzel-çirkin gibi birçok zıtlığın konuya dahil edilmesiyle oluşturularak seyirciye seçenek imkânı tanımaktadır. Geleneksel Türk tiyatrosunu epik tiyatroya yaklaştıran diğer konu ise siyasal nitelikli ve belgesel özellikte sergilenen oyunlardır. Cumhuriyetin ilanına kadar olan dönemde bu oyunlarda meşrutiyet yönetiminin eleştirisi sunulmuştur.

Hürriyet’in ilanının hazırlanışı ve 1908 devrimini ele alan oyunların büyük çoğunluğu geçmiş istibdat döneminin kötülüklerini, siyasal, kamusal düzenin bozukluğunu, adalet mekanizmasının işlemediğini göstermek için Abdülhamit döneminin hafiyelerini ele almaktadır (And, 2019: 144).

Geleneksel Türk tiyatrosu ile epik tiyatronun asıl ilişkisi 1960’lı yıllardan itibaren yazılan oyunlarda daha belirgindir. Bu dönemde epik tiyatroyu tanıyan oyun yazarları epik yaklaşımı geleneksel öğelerle harmanlayarak yeni ve gelişen bir oyun yazarlığı ortaya koymuşlardır.

Seyirciye politik mesaj vermeyi, o sıralarda çok kullanılan bir sözcükle seyirciyi bilinçlendirmeyi amaçlayan epik tiyatronun yapısının klasik oyun yapısı kalıplarından çok farklı olması, oyun öyküsünün kendi içinde bütünlenen episodların art arda sıralanışı ile oluşması, bağlantılar için anlatıcı kullanılması, politik mesajın aralara serpiştirilmiş şarkıların sözleriyle sunulması, oyunculukta göstermeciler biçimin benimsenmesi gibi özellikleri ile, bizim Ortaoyunu, Karagöz gibi, öncelikle seyirciyi eğlendirmeyi amaçlayan, eleştirisini, hatta taşlamasını güldürerek yapan oyunlarımızın açık biçimi, parçalı yapısı, göstermeciler oyunculuk biçimi, şarkılı, danslı sunumu, anlatıcı kullanımı arasındaki benzerlikten yararlanılarak, hem çağdaş, hem bize özgü düzenlemeler denendi (Şener, 2011b: 13).

Geleneksel Türk tiyatrosu ve epik tiyatro sentezi hem politik eleştiri ve yabancılaştırma unsurlarının pekiştirilmesini hem de göstermeci nitelikteki ‘açık biçim’ yaklaşımını benimseyen Türk tiyatrosunun gelişimini hızlandırmıştır. Haldun Taner açık biçim ile geleneksel Türk tiyatrosu unsurlarını epik öğelerle birleştirerek kültürel kimliği korumuş ve etkileşimin yolunu aralamıştır. Özellikle altmışlı yıllardan sonraki politik ve toplumsal değişiklikler epik-geleneksel sentezi ile sahneye taşınarak Bertolt Brecht’in yapmak istediği gibi seyircide sorgulayıcı bir yönelim yaratılmaya çalışılmıştır. Bu nedenle geleneksel Türk tiyatrosunun ele alınması için döneme ve toplumsal yaşama bakmak oyunlardaki bu değişimin sebebini açığa çıkaracaktır.

2.2.1. Haldun Taner’in Hayatı ve Tiyatro Anlayışı

Epik tiyatronun Türk tiyatrosuna tanıtılmasında öncü isimlerden biri olan Haldun Taner 16 Mart 1915’de İstanbul’da doğmuştur. Birinci ve ikinci dünya savaşlarının etkilediği ve şekillendirdiği yazarlardan biri olan Taner babasının da vasıtasıyla politik ve edebi bir eleştirinin içine doğmuştur. Taner’in babası hukuk profesörlüğü ve fakülte dekanlığı yapmıştır.

Babası Ahmet Selahattin Bey, son olarak Osmanlı Meclis-i Mebusan’ında İstanbul milletvekilliği yapmış ve ardından devlet hukuku profesörü olmuştur. Aynı zamanda Hukuk Fakültesi dekanlığı da yapmış olan Ahmet Selahattin Bey, Vakıf gazetesinde baş makaleler yazmış, Misak-ı Milli ve İstiklal Savaşı’nı savunmuştur (Gündoğdu, 2017: 14).

Taner babasını küçük yaşta kaybetmiş ve annesi tarafından yetiştirilmiştir. Fakat babasının eğitimdeki konumu ve eğitime bakışı Taner’in edebi kişiliğinde büyük bir etki yaratmıştır. Taner’in annesiyle olan yaşamı ona matbaayı tanıtmış ve erken yaşta yazma deneyimi kazandırmıştır. “Babasını erken yaşta kaybedince Matbaacı Hamit Bey tarafından büyütülür. Dedesinin matbaası, onun edebi hayatının başlangıcı sayılabilir” (Adıyaman, 2012: 12). Gerek dedesinin matbaası ve ailesindeki tiyatro merakı Taner’i gözlemlemeye ve bunları yazıya aktarmaya itmiştir. Liseyi burslu olarak Galatasaray Lisesi’nde okuyan Taner’in hayatındaki büyük etmenlerden biri de anne tarafından akrabalarıyla yaşadığı Beylerbeyi semti olmuştur. Buradaki evde teyzesi sayesinde tiyatroyu sevmiş hem de Beylerbeyi’nin kültürel zenginliğini tatmıştır.

Taner babasının arkadaşı Hayri İpar’ın yönlendirmesiyle Heidelberg’e okumak için gitmiştir. Annesinin dul ve yetim aylığı sayesinde eğitimi sırasında

annesiyle birlikte burada yaşayabilmişlerdir. Taner bir gazetede başyazar olmak istediği için Heidelberg Üniversitesi'nde ekonomi ve politik bilimler okumuş fakat üçüncü yılında tüberküloza yakalanması sebebiyle Karaormanlar'daki bir sanatoryuma yatırılmış sonrasında ise İstanbul'a dönüş yapmıştır (bkz. Tülü, 2017: 3). Taner İstanbul'a döndüğünde ilk öykülerini yazmaya başlamıştır. Hastalık sebebiyle Almanya'daki eğitimi yarıda kaldığı için Gündoğdu'nun da belirttiği gibi 1950'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Filolojisi Bölümü'nden mezun olarak İstanbul Edebiyat Fakültesi, Gazetecilik Enstitüsü ve LCC Tiyatro Okulu gibi yerlerde çalışmış sonrasında Almanya'ya giderek iki yıl Max Reinhardt Tiyatro Akademisi'nde eğitim almış ve 1957'de Türkiye'ye dönerek Gazetecilik Enstitüsü'nde eğitimine devam etmiştir. Taner Tercüman ve Milliyet gazetelerinde köşe yazıları da yazmıştır (bkz. Gündoğdu, 2017: 14). Taner yazarlık sürecinde 1949 yılında yazdığı *Günün Adamı* adlı oyunuyla parlamıştır. Öncesinde aynı yıl bir öykü kitabı çıkarmış fakat ilk oyunu ses getirmiştir. Birçok öykü kitabı ve oyun yazmış olan Taner özellikle 1960'dan sonra yazdığı tiyatro oyunları ile geleneksel Türk tiyatrosu ve epik tiyatro sentezini ortaya koymuş, kabare tiyatrosunu Türk toplumuna kazandırmıştır.

1956 yılında *Varlık* dergisinin yaptığı bir soruşturma ile yılın en beğenilen öykü yazarı seçilen Taner'in *Keşanlı Ali Destanı* oyunu Bonn, Köln, Frankfurt, Stuttgart ve Nürnberg'de sahnelenmiştir. Aynı zamanda Taner 1967 yılında Deveduşu Kabare Tiyatrosu'nu kurarak Türkiye'deki ilk kabare tiyatrosunu kuran kişi olmuştur. Aynı yıl *Lütfen Dokunmayın* adlı oyunu Graz'da (Avusturya) oynanmıştır (bkz. Yüksel, 2013: 20-21). Yurtiçinde ve yurtdışında dersler veren Taner gazetecilik, oyun yazarlığı ve öykü yazarlığı adına birçok ödül almış ve Türkiye'de öncü yazarlardan olmuştur. Dünya savaşlarının ardından Türkiye'de altmış sonrası politik ve sosyolojik değişimlere tanık olan ve askeri darbenin ülkedeki etkisini yansıtan bir yazar olmuş aynı zamanda Avrupa'da bulunması sebebiyle Brecht'in epik tiyatrosu başta olmak üzere Batı tiyatrosunu ve edebiyatını da tanımıştır. Geleneksel Türk tiyatrosunun gelişimi için çabalayan bir yazar olan Taner 1986 yılında İstanbul'da vefat etmiş ve geriye Türkiye'nin önemli bir yüzyılımı ve bu yüzyıldan önce yaşanmış büyük bir kültürel deneyimi sunarak geçmiş yansıtan, bugünü ele alan ve geleceği de öngören eserler bırakmıştır.

Haldun Taner toplumsal yapıyı ve kültürü yansıtırken cumhuriyetten önceki yaşama biçimini de ele almış eskiye eleştirel bir tutum takınmıştır. Taner oyunlarında mahalle kültürünü ele alarak buradan oluşturduğu tiplerle aslında bir döneme ışık tutmuştur. Taner'in oyunlarında mekân tasvirinden bir nesnenin kullanımına kadar her bir unsur bir anlatıya gönderme yapmaktadır. Özellikle altmış sonrası oyunları için denilebilir ki Türkiye'nin geçiş dönemindeki sancılara, gelişmelere ya da ahlaki yapıdaki farklılaşmaya ayna tutmaktadır.

Mahalle, semt, çarşı, sokak gibi mekânlardaki bizim kültürümüze özgü çoğul ilişkileri sergileyen oyunların en iyi örneklerine ellili yıllardan sonra yazılmış olan oyunlarda rastlıyoruz. Bu sahneler toplumun geleneksel günlük yaşam kültürüne duyulan özlemi dile getirecek, aynı zamanda bu yaşama biçiminin yol açtığı sürtüşmeleri sergileyecek biçimde kurgulanmıştır (Şener, 2011b: 9-10).

Taner tiyatrosunun seyirciye güldürü unsurunu sunarken anlamlı ve yeni biçimlerin geleneksel Türk tiyatrosunun açık biçim ve göstermecî yaklaşımıyla birleştirdiği görülmektedir. Tekerlemeler, şarkılar ve danslar anlatıyı ön plana çıkararak seyirciye mesaja kolay ulaşma imkânı sunulmaktadır. Kadın, aile, ekonomi, sınıfsal yapı ve politik değişimler Taner'in oyunlarında ele alınarak toplum yapısındaki değişim, aile yapısındaki geleneksel tutum ve davranışlardaki kırılmalar, paranın ön planda tutulduğu ilişkiler gibi konular işlenerek bir döneme ışık tutulmuştur. Haldun Taner'in tiyatroya yaklaşımında düşünsellik önemli bir noktayı oluşturmaktadır. İpşiroğlu'nun da belirttiği gibi özellikle altmışlı yıllardan sonra yazmış olduğu oyunlarında iletmek istediği düşünceyi ön planda tutan Taner kuru ya da didaktik biçim yerine renkli bir mizah anlayışı ile sunarak seyirciyi hem eğlendirmek hem de eğlendirirken düşündürmek istemiştir. Taner, Türk tiyatrosunu oyunculuk açısından zengin bulmuş fakat düşünsel açıdan eksik olduğunu belirtmiş ve dramaturg, yönetmen ve tiyatro eleştirmenliği eksikliğini de yine düşünselliğin eksikliğine dayandırmıştır. Bu sebeple Taner İstanbul Üniversitesi'nde bir tiyatro bilimi bölümü kurmayı istemiş fakat politik sebeplerden dolayı yapamamıştır (bkz. İpşiroğlu, 2008: 143). Taner'in oyunlarında bilinçli birey olma mesajı verilmektedir. Bu nedenle Taner özgür ve sansürsüz olarak düşünceleri ifade edebilme gibi konuları işleyerek sunduğu karşıtlıklarla seyirciye düşünme ve seçme imkânı tanımıştır. Taner'in oyunlarında tarihsel arka plan sunularak güncel konular eğlendirme ve düşündürme amacıyla işlenmiştir. Seyirci epik tiyatrodaki gibi düşünme sürecine dahil edilmektedir. Brecht'te olduğu gibi Taner de geleneklerden yola çıkarak yeni bir düşünsel yapı oluşturmayı hedeflemiştir.

Haldun Taner'in Brecht'den etkilendiği başka bir önemli nokta da Brecht'in geleneklerden kaynak olarak yararlanmasıydı. Kaynak olarak yararlanma gelenekleri olduğu gibi kullanılması değil, bugünün açısından yeniden değerlendirmesi anlamına geliyor. Taner bizim tiyatro geleneğimizden, göstermecî halk tiyatrosunun, halk tiyatrosuna özgü olan gülmece anlayışından yararlanarak epik tiyatroyla geleneksel halk tiyatrosunun bileşimi bir tiyatro yaratıyor (İpşiroğlu, 2008: 144).

Taner düşünsellik kaygısıyla yazmış olduğu oyunlarında tarihselliği kullanmıştır. Geçmiş, bugünü ve geleceği üç farklı temel olarak işlemiş ve oluşturulmak istenen düşünsellik tarihi olaylar etrafında eleştirilmiştir. Haldun Taner seyirciye farklı bakış açıları sunarak izlenilene birçok yönden yaklaşılmamasını böylece sebep ve sonuçların tek düzeyde ele alınmamasını sağlamıştır. Örneğin *Lütfen Dokunmayın* oyununda "Baltacı Mehmet Paşa ile Rus Çaricesi Katerina arasında geçtiği varsayılan olaylara üç farklı anlayışla yaklaşılmış, tarihi gerçeklerin her dönemin dünya görüşüne göre nasıl çarpıtıldığını göstermiştir" (Şener, 2011a: 131). Taner tiyatro sahnesindekilere her zaman oyun gözüyle bakılmasını istemiş bu nedenle oyun özelliklerini ön planda tutarak güldürüye ağırlık vermiştir. Taner oyunlarında tekli sonlar yerine çoklu sonlara bırakmıştır. Buradaki amaç keyif vermek, güldürmek, eğlendirmek, oyun yapmak ve düş gücünü gerçeğin önüne koymak bunu yaparken de seyircinin düşünmesini eğlenceli hale getirmektir.

Kendisine özgü komik dünya görüşü içinde yer alan "akılcı" ve "eleştirel" bakış açısı Batılı düşünce biçiminden kaynaklanır. Bu bağlamda Taner, Aristofanes'ten Shaw'a, Shaw'dan Brecht'e uzanan oyun yazarlığı çizgisinde yer almaktadır. Ancak, Haldun Taner tiyatrosunu sarıp sarmalayan şakacı tavır ve neşeli atmosfer, Anadolu insanının, insanca yaşama koşullarına bir türlü kavuşamadığı uzun bir Osmanlılar yönetimi boyunca, karamsarlık içinde boğulup gitmemek için geliştirdiği bilge, sabırlı, güler yüzlü yaklaşımın ürünüdür (Yüksel, 1997: 87).

Haldun Taner gerçekleri görmekten korkan toplumu devekuşuna benzetmektedir. Devekuşu simgesini kullanan Taner toplumu kafasını kuma gömdüğü için eleştirir ve değerlere koşulsuz bağlanmak yerine bilinçlenerek gerçeğe yüzleşmeleri gerektiğini oyunlarındaki anlatılara yerleştirir. Devekuşunun anlamını kurduğu kabare tiyatrosuyla bütünleştirmiştir. Taner bulunduğu dönemdeki eğitimi, sınıfsal yapıyı, kültürel birikimi, politik ve tarihi deneyimleri işleyerek insanın etrafında olanlara kayıtsız kalmaması için çaba harcamıştır. "Taner, insanı, içinde yaşadığı tarihsel, toplumsal süreç içinde, ekinel, eğitimsel, sınıfsal, politik, cinsel bağlamlarda koşullandırılmış ya da koşullandırılmaya yatkın bir varlık olarak görür" (Yüksel, 2013: 120). Bu nedenle Taner tiyatrosu çelişkilerden yararlanarak, olumsuz kişileri yıkıma ya da pozitif kişileri ödüle kavuşturamaz. Seyirci alışlagelmiş sonlardan sıyrılarak beklentileri karşısında şaşırır. Taner'in tiyatro anlayışında

toplumun içinde olduğu bir sanat görüşü yatar. Bu nedenle Taner sanatta özellikle tiyatrodan içtenliğin gerekliliğini savunmuştur.

Sanata baskı yapanların ülkenin geleceğini kötü yönde etkilediklerini ifade eder. Diktatörlerin bir ulusa zararı sade onlar uğruna ölen insanların sayısı ile ölçülemez. Bilim ve sanat alanında açtıkları gedikler, yaptıkları tahribat daha az acıklı değildir. Çünkü sansürü ve baskıyı buyuranların zevki, kendi basit kültür seviyeleri ile orantılı olur. Dünyada baskıya gelmeyecek çok şey vardır. Düşünce ve yaratma özgürlüğü bunlardan sadece ikisidir. Bilim ve sanat ısmarlama yapılamaz (Adıyaman, 2012: 38).

Taner sanatı, bilimi ve özgür düşüncüyü vurguladığı oyunlarıyla Türk tiyatrosunu geliştirmek ve Türk kültürünün önemini vurgulamak istemiştir. Taner güncel olayları ve durumları sahneye taşıyarak tersinleme, taşlama ve güldürü ile sunarak oyunsu özelliklerle tiyatroyu eğlendirirken öğrenme ve düşündürme aracı haline getirmiştir.

2.2.2. Açık Biçim Yaklaşımı

Geleneksel Türk tiyatrosu göstermeci nitelikte ve açık biçim özelliğine sahiptir. Açık biçim denildiğinde akla ilk gelen yanılsamacı olmayan, dramatik olmayan tiyatrodur. Açık biçimde yer, zaman ve mekân birliğinin aksine yazılı bir metin ya da sabit bir sahne bulunmaz. Haldun Taner'in oyunlarında yanılsama ve özdeşleşme kapalı biçim yerine göstermeci açık biçimin kullanılmasıyla kırılmıştır. Aziz Çalışlar'ın da bahsettiği gibi açık biçimde ampirik bir bütünsellik kurulur. Tek bir eylem yerine çeşitlilik ve karşıtlıklar içinde gelişen eylem yer almaktadır. Serim-düğüm-çatışma ya da yer-zaman-eylem birliği yoktur. Bunun yerine oyundaki sahneler tek başlarına yer alır ve oyunun belirleyicisi dış değil iç eylemdir. Ana konuya bağlı sahneler bağımsız olarak ele alınabilir. Oyunun ekseninde oyun kahramanı ve onun davranışları belirleyici bir özelliğe sahip değildir. Oyunda belirleyici unsur dış dünyadır. Açık biçimde çok yönlü ve çeşitli bir dil kullanılır. Dil kişilerin bütünden bağımsızlaşmasını sağlamak için çokluk göstermektedir. Şiir, müzik, akrobasi ve film, belge, projeksiyon gibi tekniklerle dramatik olmayan özellikler oyuna yerleştirilir. Oyunda seyirciye direk seslenme, şarkılarla sahnede olanlara dair bilgi verme ve yorum yapma gerçekleşir. Sahne tasarımı, ışık müzik ve dekor gibi unsurlar izleyiciye bilgi vermek ve yanılsamayı yıkmak için kullanılır. Açık biçime Doğu tiyatrosu, gölge ve kukla oyunu, ortaoyunu, orta çağ tiyatrosu ve politik tiyatro, uyarma ve propaganda tiyatrosu ve epik tiyatro gibi çeşitli yerlerde rastlanmaktadır (bkz. Çalışlar, 2004: 6). Dramatik tiyatrodan anlatıda bir bütünlük yer almaktadır. Uyum sağlanmak için birtakım unsurlar birlik halinde yorumlanmaktadır.

Tek çizgili bir oyun sunan dramatik tiyatrodaki başlangıç, doruk noktası ve çözülme yer alırken açık biçimde ise tersine bütünlük aranmaz. Metin And'ın da belirttiği üzere Aristocu tiyatrodaki baş kişi oyun kahramanıdır. Oyunu yürüten actiondur ve actiondan gözleme gidilir. Dramda olaylar birdir ve sürekli bir dış actiona yer verilerek bir olayın parçası anlatılır. Yer ve zaman bütünlüğü sağlanarak oyundaki kişiler arası ilişkiler ön planda tutulur. Bu da actionun seyirciyi duygulandırıp oyunla özdeşleşmesini sağlar. Açık biçimde ise oyunu gözlem yürütür. Anlatıcının yorumuyla olaylar dizisi tamamlanarak nedensellik ortadan kaldırılır. Seyirci tartışmaya itilir ve zaman çizgisi bilinç ölçüsüne vurulur. Yer ve zaman birliği yoktur ve olayın tümü verilerek oyundaki ağırlık birey üstü ve dış olaylara kaydırılır (bkz. And, 1970: 27). Açık biçim yaklaşımının en önemli özelliği sınırlamayı ortadan kaldırmasıdır. Özdeşleşme, seyircinin oyuncuyla bütünleşmesi açık biçimle kırılarak seyirciye tartışma platformu yaratılır. Oyun nitelikleri anımsatılarak izlenilenin tiyatro oyunu olduğu gerek anlatıcı kullanılarak gerek seslenmelerle hatırlatılır. Açık biçimde anlatı yorumlanarak salt gerçeklik sunulmaz.

Göstermeciler tiyatrodaki açık biçim yaklaşımıyla soyutlama estetiği anlatım yolu olarak kullanılır. Oyundaki sıkı dokulu yapı kırılarak gevşek dokulu bir anlatım ile özdeşleşme kırılır. Bütünlüğü kırmak için seyirciye tiyatro gerçeği anımsatılır. Dekorda bütünlük yerini yalınlığa bırakmaktadır. Dans ve müzik parçaları birbirinden ayırmak ya da yorumlama amacıyla kullanılmaktadır (bkz. Tekerek, 2018: 266). Özgür düşünce ve sansürsüz sanatın değişim ve gelişim için zorunluluğunu belirten Taner sansürü de seyircinin anlayabileceği bir şekilde kullanmış ve etkili bir mizah yaratmak için açık biçim yaklaşımından yararlanmıştır

3. BÖLÜM

ESERLERİN ÖZETLERİ VE YAZILDIKLARI DÖNEMLERE DAİR TARİHSEL BİLGİLER

3.1. Arturo Ui'nin Yükselişi Adlı Eserin Özeti

Oyuna başlamadan önce sahne düzeniyle ilgili bazı açıklamalar yer alır. Sahne düzeni için Elizabeth dönemi tiyatrosu biçiminde perdelerin ve yükseltilerin kullanılması gerektiği belirtilir. Perdeler için üstlerine öküz kanı renkleri püskürtülmüş, eski ve partial perdeler uygun görülür. Panoramik resimler içeren büyük fon panolarının kullanılabileceği ayrıca org, trompet ve trampet efektlerinin gerekliliğinden söz edilir.

İkinci olarak oyun kişileri verilir: Karnabahar Tröstü'nün yöneticileri ve iş adamları Flake, Caruther, Butcher, Mulberry ve Clark'tır. Deniz Nakliyat Şirketi sahibi ise Sheet'tir. Yaşlı Dogsborough ve Genç Dogsborough yer alır. Gangster şefi Arturo Ui'dir. Gangster şefinin yordakçısı ise Ernesto Roma'dır. Manuele Giri başka bir oyun kişisidir. Giuseppe Givola çiçekçi ve gangsterdir. "Star" muhabiri Ted Ragg'dır. Greenwool ise gangster ve baritondur. Sheet'in veznedarı ise Dockdaisy Bowl'dur. Goodwill ile Gaffles Belediye Meclis Üyeleridir. O'Casey soruşturma memurudur. Oyunda bir Tiyatro Oyuncusu yer alır. Hook kabzımal, Fish ise sanıktır. Oyunda Savunma Avukatı, Yargıç, Doktor, Davacı, Bir Kadın, Küçük Bir Adam da yer almaktadır. Genç Inna, Ernesto Roma'nın sevgilisidir. Ignatius Dullfeet ve karısı Betty Dullfeet, Korumalar Kiralık Katiller, Chicagolu ve Cicerolu Kabzımallar, Gazete Muhabiri ve Dogsborough'nun Uşağı diğer oyun kişileridir.

Ön oyun bölümünde direkt olarak seyirciye seslenilerek tarihin en büyük gangster gösterisinin sunulacağı, ilk kez açıklanacak olan ve hiç duyulmamış olan Doklardaki kredi skandalının gerçek yüzünün, yaşlı Dogsborough'nun vasiyetinin ve itiraflarının, borsanın çöküşü sırasında Arturo Ui'nin durdurulabilir yükselişinin açıklanacağı ve de Mahut Antrepo Yangını'ndan sansasyonel açıklamaların, Dulfeet'in öldürülüşünün, gangsterlerin hesaplaşmasının ve Ernesto Roma'nın nasıl doğrandığının anlatılacağı bildirilir. Oyunun Gangsterlerin Cicero semtini ele geçirmesiyle bittiğinin bilgisi verilir.

Birinci bölüm Karnabahar Tröstü yöneticilerinden beş iş adamının kentteki konuşmalarıyla başlar. Caruther, Ted Moon'un onu geçen perşembe seksen kişiyle

birlikte güvercin yemeye davet ettiğini ve eğer gitselerdi onları haciz memurunun karşılamış olacağını dile getirir. Tröst yöneticileri bir anda bolluktan kıtlığa düşmüşlerdir. Caruther, sebze yüklü gemilerin beş gölden gelip limana yanaştıklarını söyler ve müşterilerin nerde olduklarını sorgular. Mulberry Caruther'e, Clive ve Robber'ın iflas etmek üzere olduğunu bilgisini geçer. Clark ise Hazreti Nuh'tan beri kabızmallık yapan Wheeler'in bile sıkıntıda olduğunu, Dick Havelock'un ambarlarından da işçilerin çıkartıldığını ekler. Caruther'in Sheet'i sorması üzerine Flake, onun da bankadan bankaya mekik dokuduğunu iletir. Kendi aralarında karnabahar işinin yattığını, veresiye yarım karnabahar alanları konuşurlarken Flake dışarda Ui diye tuhaf isimli birinin beklediğini söyler. Clark, bu kişinin gangster Ui olup olmadığını sorunca Flake iş bağlantısı yapmak adına yordakçısı Ernesto Roma ile dışarda beklediklerini ve manavları başkalarından karnabahar almamaları için ikna edeceklerini söylediklerini bildirir. Ayrıca Ui, satışları iki katına çıkaracağı konusunda bahse girmiştir. Mulberry kahkaha atarak ya makineli ya da el bombası, yeni bir satış anlayışı, lahana piyasasında taze kan gibi cümleler kurar. Mulberry, Arturo Ui'nin hiç vakit kaybetmeyeceğini, kendileri içinse iki seçenek olduğunu belirtir. Bunlardan biri Arturo Ui diğeri ise Kutsal Ordu'nun düşkünler yurdudur. Clarke, Ui'nin çorbasından ağızlarının yanacağını söyler. Bu sırada Flake yaşlı Dogsborough'tan haber olup olmadığını sorar. Flake iyi kötü vergi ödedikleri için dara düştüklerinde kentin onlara kredi vererek bu pis durumdan çekip çıkarılacaklarını da ekler. Flake, rıhtımdaki tesisleri büyüteceklerini söylediklerinde ve yaşlı Dogsborough'nun forsunu kullandıklarında düzlüğe çıkacaklarını belirtir. Bunun üzerine Butcher Dogsborough'nun yan çizdiğini iletir. Mulberry, Dogsborough'nun bir zamanlar Sheet'in kantinini işlettiğini, politikaya atılmadan önce yıllarca Tröst'ün ekmeğini yediğini anlatır. Yaşlı Dogsborough şüphelendiği için işe yanaşmaz. Butcher onun dürüst biri olduğu için kredi vermeye en uygun kişi olduğunu belirtir. Butcher dürüst birini bulmaları gerektiğini, o zaman senet sepet istemeye gelen ve fazla sorup soruşturan birilerinin olmayacağını söyler. Bu nedenle seksen yıldır dürüstlüğünden şaşmamış olan yaşlı Dogsborough'nun onların kredisi olduğunu belirtir. Clark ise Dogsborough'nun bu kenti sanki ev kirasıymış gibi gördüğünü oysa bu kentin ekmek parası için oradan buradan tırtıklayan insanların oturdukları tahtadan ve taştan bir yer olduğunu söyler. Ayrıca Dogsborough'nun seçim fonu diyerek on dokuz ya da yirmi yıldır paralarını gasp ettiğini de ekler. Clark'a göre Dogsborough yıllarca sebze haline adımını atmamış ve karnabaharı

yalnızca tabağında görmüştür. Butcher, Dogsborough'da eksik olan şeyin onların ne durumda olduklarının bilgisi olduğunu bu nedenle onları anlaması için onu da kendi durumlarına getirmelerini önerir. Bu esnada bir yazı yansıtılır. Yansıtılan yazıda 1929-1932 yılları olduğu, dünyadaki ekonomik bunalımın en çok Almanya'yı etkilediği, bunalımın doruğuna ulaştığında Prusya toprak ağalarının devletten kredi almak için uğraştıkları ama uzun süredir başarılı olamadıkları yazar.

1a bölümünde Flake ve Sheet Menkul Kıymetler Borsası'nın önünde konuşur. Sheet Pontius'tan Pilatus'a kadar dolaşmadığı yerin kalmadığını birinin seyahatte birinin banyoda olduğunu, dost dediklerinin sırtlarını gösterdiklerini, eski ortakların birbirlerinden çekindiklerini anlatır. Flake Sheet'e, Nakliyat Şirketi'ni satmasını teklif eder. Sheet batmak üzere olduğu için Flake, Tröst'ün ona yardım etmek istediğini söyler. Bu esnada gangster Arturo Ui, yordakçısı Ernesto Roma ve bir Koruma içeri girer. Ui Flake'e, kendisine bir şey söylemesini ister gibi bakar ve çıkarken de Roma dönüp kötü kötü Flake'i süzer. Flake, Ui'yi kastederek karnabaharları silah zoruyla satmak için ortalıkta böylelerin türediğinden bahseder. Flake şantajların, korku salmaların, adam kaçırmaların, baskıların, cinayetlerin ve tehditlerin sonunun gelmediğini açıklar.

İkinci Bölüm Dogsborough'nun lokantasının arka odasında oğluyla bardakları yıkarken Butcher ve Flake'in içeri girmesiyle başlar. Dogsborough onlarla işe girmeyeceği konusunda ısrar eder. Flake ve Butcher o konunun kapandığını ama yirmi bin dolara yani aslında şirketin değerinin yarısından az bir paraya, Sheet Nakliyat Şirketi'nin yüzde elli bir hissesini ona devretmek istediklerini söyleyerek hisse senetlerini bir paket halinde masanın üstüne koyarlar. Dogsborough işin altında ne yattığını merak eder. Butcher dürüstlüğü için bu teklifi yaptıklarını belirtir. Kredi işi çıkmaza girdiği için peşin yirmi bin doların işlerine yarayacağını öne sürer. Dogsborough teklifi kabul eder ve oğlu da babasının kararını onaylar. Yansıtılan bir yazıda toprak ağalarının, zor durumlarıyla ilgilensin diye, Başkan Hindenburg'a bir çiftlik armağan ettikleri yer alır.

Üçüncü Bölüm 122. Sokak'taki Bahis Bürosu'nda Arturo Ui, yordakçısı Ernesto Roma ve Korumaların radyodan yarış sonuçlarını dinlemesi ile başlar. Yanlarında Dockdaisy vardır. Roma ile Ui iki aydır adam öldürmemiştir. Delikanlılar ise parasızlıktan kıvrınmaktadır. Tröst'ten kapı dışarı edildiğinden bu yana Ui sadece

planlar yapmaktadır. Roma işe koyulmak için sabırsızlanmaktadır. Roma, Ui'nin Harper Bank soygununda polislerin çatışması üzerine donup kaldığını söyler. Roma aynasızların kurşunlarını manavlar için değil sadece Banka için harcamayı seçtiklerini belirtir. Roma'nın isteği 11. Cadde'den başlayıp 7. Cadde'ye gelene kadar kırıp yıkmak ve yağmalamaktır. Roma'nın önerisi bunu gerçekleştirdikten birkaç gün sonra yakasına karanfil takarak Manuele Giri'nin nezaket ziyareti yapması ve zarara karşılık satıştan yüzde on ve koruma önermesidir. Ui ise asıl korunmaya ihtiyacı olanın kendisi olduğunu belirterek, yargıçların cebinde olmadıkça haklarının çiğneneceğini ve en mıymıntı aynasızların bile onu duvara çivileyeceğini söyler. Roma o zaman geriye Givola'nın planının kaldığını belirterek Karnabahar Tröstü'nden gelen kötü kokuların nedenini ve Dogsborough'nun neden onların yanında yer almaya başladığını merak eder. O sırada Ragg gelir ve Dogsborough'nun özel bir girişimin sağlıklı olan bir kanadının dar boğaza girdiği için mahvolmaya terk edilmemesini söylediğini, onun bu söylemi üzerine Meclis'teki herkesin gözlerinin yaşardığını anlatır. Ragg, Ui'yi işin raconunun değiştiği yönünde uyarır. Ui ise Givola ile Al Capone arasındaki meseleyi merak eder. Roma, Al Capone'un çiçek ısmarlamak için Givola'nın dükkanına gittiğini söyler. Bu sırada Giri, Sheet'in veznedarı Bowl ile içeri girer. Bowl, Sheet'in onu geçen hafta kovduğunu, Nakliyat Şirketi'nin eylülünden beri Dogsborough'ta olduğunu bildirir. Bowl, kredinin tröste nasıl geldiğini anlatır. Bu esnada bir yazıda 1932 güzünde, Adolf Hitler'in partisinin ve özel silahlı birliklerin iflasın eşiğinde ve dağılma tehlikesinde olduğu, Hitler'in kaygıyla iktidara gelebilmek için her türlü yolu denediği ama uzun bir süre Hindenburg ile görüşmeyi başaramadığı yazar.

Dördüncü Bölüm Dogsborough ve oğlunun kendi seyfiye evlerinde geçer. Dogsborough kandırıldığını ve farkında olmadan Tröst için kredi verilmesini sağladığını, iş alanının batmakta olduğunu anlar. Bu esnada Butcher arayarak Belediye Meclisi'nde rıhtım inşaatı için soruşturma açılması için konuşulduğunu iletir. Uşak içeri girerek Ui adında birinin kendisiyle görüşmek istediğini, Ui'in Tröst'ten Clark tarafından gönderildiğini belirtir. Ui kendini açıklayıcı bir şekilde tanıtır. Amacının zerzevatları tehlikeye karşı korumak olduğunu söyleyerek Dogsborough'un kendisine kefil olmasını rica eder. Ui ileriye dönük konuştuğunu, kentin polisinin tembel ve rüşvetçi olduğunu, manavların sebze ve meyvelerini huzur içinde uzun süre satamayacaklarını, yarın çıkıp gözüpek kişilerin dükkanları yakıp

yıkabileceğini ve kasaları soyabileceğini söyler. Dogsborough bunun üzerine Ui'ye yanaşmaz ve polis çağıracağını söyler. Ui ise rıhtım inşaatı yolsuzluğundan ve Sheet'in Nakliye Şirketi'nin Dogsborough'nun olduğundan bahsederek onu tehdit eder. Ui Roma'yı da alıp oradan gider. Dogsborough eğer çiftlik evini kabul etmeseydi iyi olacağını düşünürken bir yandan da soruşturma açmaya cesaret edilemeyeceğini aklından geçirir. Bu sırada Belediye Meclisi'nden Bay Goodwill ve Bay Gaffles gelir. Goodwill soruşturmanın açılacağını ve soruşturmayı Meclis adına O'Casey'in yürüteceğini belirtir. Goodwill, Dogsborough'a ünlü, güvenilir ve tarafsız bir avukata vekalet vermesini söyler. Yansıtılan bir yazıda Ocak 1933'te Devlet Başkanı Hindenburg'un Parti Başkanı Hitler'i birkaç kez başkanlık sarayına çıkardığı ve Hindenburg'un kendisine bir tehdit oluşturan Doğu'ya yardım skandalı üzerine açılan soruşturmadan çekindiği ve kendisine armağan edilen Neudeck Çiftliği için devletten aldığı parayı gereken yere harcamadığı yazar.

Beşinci Bölüm belediye binasında geçer. Butcher, Flake, Clark, Mulberry, Caruther ve kireç gibi bir yüzle Dogsborough aynı zamanda O'Casey, Gaffles, Goodwill ve basın da oradadır. Tröst'ün iş adamları Seet'in suçu kabul edip etmemesi üzerine tartışırken Gaffles, Sheet'in bir otelde, cebinde Frisco'ya bir bilet ile ölü bulunduğunun haberini verir. Sheet öldürülmüştür. Bu esnada Arturo Ui, Ernesto Roma ve Korumalar içeri girer. Arturo Ui, Dogsborough'nun güvenilir adamı olarak soruşturmaya dahil olur. O'Casey, Ui'ye sözleşmelerin nerede olduğunu sorar. Ui sözleşmeler hakkında bir bilgisi olmadığını iletir. Ui, Dogsborough'nun kendisinden kredi mevzusunu araştırmasını istediğini ve yolsuzluğu asıl yapanın Sheet olduğunu belirtir. Ui, Sheet'in öldüğünü bilmediğini ve geceyi Cicero'da yanında Roma'yla birlikte geçirdiğini anlatır. Ui, Sheet'in aslında bir gangster olduğunu açıklar. O'Casey, Dogsborough'ya sözleşmenin imzalandığında Sheet'in koltuğunda kendisinin oturup oturmadığını sorar. Bunun üzerine Dogsborough'nun yaşlı ve hasta olduğu öne sürülerek böyle saygın birinin suç işlemeyeceği söylenir. Herkes O'Casey'i Dogsborough'ya iftira atmakla suçlar. O'Casey ise bir tanık bulmuştur. Bulduğu tanık ise az önce merdivenlerde öldürülen ve polislerin cesedini taşıdığı Bowl'dur. Bu esnada bir yazıda Şansölye General Schleicher'in doğuya yardım paralarının akıbetini ve vergi kaçakçılığını ortaya çıkarmaya başlamasının üzerine Hindenburg'un bu durumun kendisine de bir tehdit

oluşturacağı için 30 Ocak 1933'te iktidarı Hitler'e verdiği ve soruşturmanın örtbas edildiği okunur.

Altıncı Bölüm Mamouth Otelinde Arturo Ui'nin süitine iki korumanın üstü başı pejmürde bir aktörü getirmesiyle başlar. Givola ise arka tarafta yer alır. Ui, oyuncudan konuşma, duruş, yürüyüş ve oturma dersleri alır. Givola bu duruş ve yürüyüş derslerinin kim için olduğunu sorar. Ui küçük insanların asıl önemli olanlar olduğunu ve küçük insanlar üzerinde etki bırakmak istediğini belirtir. Oyuncu Ui'ye Antonius'un söylevini önerir. Sezar'ın cesedinin başında katillerin başı Brutus'a karşı yapılan bu söylev en uygunu olarak görülür. Oyuncu halk önünde konuşmanın büyük bir örneği ve bir başyapıt olarak bu söyleve işaret eder. Ui kitaptan yararlanarak her cümleyi tekrar eder. Bir yazıda söylentilere göre Hitler'in, Basil adlı bir taşralı oyuncudan deklamasyon ve klasik poz dersleri aldığı yazar.

Yedinci Bölüm Karnıbahar Tröstü'nün bürosunda Arturo Ui, Ernesto Roma, Guiseppe Givola, Manuele Giri ve Korumalar ile başlar. Sebze tüccarları Ui'nin söylevini dinler. Ui'nin yanında hasta Dogsborough, arkada ise Clark yer alır. Ui böğürerek cinayetleri, bıçaklamaları, tehditleri ve soygunları dile getirerek, bunu yapan başı buyruk kişilerden, sokağın ortasındaki silah seslerinden, işinde gücünde olan kendi halinde bir vatandaşın Belediye'nin önünde güpegündüz öldürüldüğünü ama yöneticilerin hiçbir müdahalede bulunmadığından bahseder. Ui her yerde karmaşa olduğunu ve herkesin aklına estiği gibi davrandığını ve herkesin kendi çıkarını düşündüğünü söyler. Bu nedenlerden dolayı manavları koruma kararı aldıklarını açıklayan Ui gelirin yüzde otuzunun koruma amaçlı alınacağını bildirir. Clark, manavların ürünleri satamamalarının ve pahalılığın nedenini sandıkçıların, yükleyicilerin ve şoförlerin dışardaki birtakım kişiler tarafından kışkırtıldığı için ücret artırımını istemelerine bağlar. Birinci Manav, dar gelirli olanların daha az kazandığında hıyarı, kabağı, karnıbaharı kimin alacağını sorar. Ui, işçinin artık çağdaş dünyanın vazgeçilemeyecek bir elemanı olduğunu, dürüst çalışmanın yapıcı olduğunu ve insana kazanç sağladığını söyleyerek işçilerin anlamadıkları konulara burunlarını soktuklarında onları durduracağını, grev yapmaya kalkanların işçi olmaktan çıkıp topluma zararlı kişiler olacağını belirtir. Manavlar ve Givola uzun zamandır ortalığın sakin olduğunu, şantajların, tehditlerin ve zorbalıkların daha çok birahanelerde olduğunu konuşurlar. Bu sırada Givola zavallı, mutsuz bir kadının Ui'ye minnettarlığını sunmak için geldiğini belirtir. Arkaya giderek aşırı boyalı ve

durumuna hiç de uygun olmayan, frapan kıyafetli bir kadınla içeri gelir. Bu kadın Dockdaisy'dir. Kadın küçük bir çocuğun elinden tutmuştur. Givola Bayan Bowl'u bilinmeyen kişilerce öldürülen Karnıbahar Tröstü'nün veznedarı Bowl'un eşi olarak tanıtır. Dockdaisy Ui'ye kızı ve kendisi için teşekkür ederek, Ui olmasaydı sokaklara düşmüş olacağını belirtir. Ui, Dockdaisy'nin elini sıkar ve çocuğun da çenesini okşar. Giri başında Bowl'un şapkasıyla ardından benzin bidonları taşıyan gangsterlerle kalabalıktan kendilerine yol açarak geçer. Givola dağılmaya başlayan kalabalığı durdurmaya çalışarak James Greenwool'un Bowl için şarkı söyleyeceğini ve bağışla Bayan Bowl'a yardım edileceğini söyler. Gangsterler kendilerini şarkıya kaptırmışken polis ve itfaiye sirenleri duyulur. Rıhtımda yangın başlamıştır. Hook'un deposu yanmaktadır. Givola, karnıbaharcılar için huzurlu diyen arkadaşlarının deposunun yandığını söyleyerek hala gerçeği görüp görmediklerini sorar. Ui ise önce cinayetlerin sonra kundaklamaların başladığını ve herkesin gerçeği artık anladığını umduğunu söyler. Bir yazıda 1933 yılının Şubat'ında Reichstag (Parlamento) Binası'nın yandığı, Hitler'in yangının suçunu kendine karşı olanların üstüne attığı ve "Uzun Bıçaklar Gecesi" olarak bilinen kıyım harekâtı için emir verildiği yazar.

Sekizinci Bölümde Antrepo yangını davası anlatılır. Basın, Yargıç, Davacı, Savunma Avukatı, Genç Dogsborough, Giri, Givola, Korumalar, Kabzımallar, Manavlar ve davalı Fish yer almaktadır. Giri, Fish'i depoyu kundaklamakla suçlar. Bacakları üstünde zor durabilen Fish ayağa kaldırılır. Doktor, Fish'i hasta numarası yapmakla suçlar. Savunma makamı ise sanığın başka doktorlar tarafından muayene edilmesini talep eder. Avukat, Giri'ye Bay Hook'un deposu ve diğer yirmi iki iş yeri yanarken orada ne yaptığını sorunca, Giri yemek yediğini ve hazmetmek için yürüyüşe çıktığını söyler. Avukat Giri'ye, Fish'in Chicago'ya yeni geldiğini ve daha önce burayı hiç görmediğini ama Giri'nin arabasının seksen yedinci sokakta Dogsborough'nun lokantasının önünde durduğunu ve Fish'in bu lokantadan bilinçsiz bir halde sürüklenerek çıkarıldığını dile getirir. Daha sonra tanık iskemlesinde Hook oturur. Hook, Giri'yi yangından önce benzin bidonları taşıyan adamlarla kalabalığın arasından geçerken gördüğünü dile getirir. Bay Hook'un deposu, eskiden Sheet'e ait olan Deniz Nakliye Şirketi'nin avlusuna bir altgeçit ile bağlıdır. Bu binada artık Giri oturmakta ve bu binalara kolayca giriş çıkış yapabilmektedir. Giri aynı zamanda depoların müdürlüğünü yapmaktadır. Bir sonraki duruşmada sanık iskemlesinde yine Hook oturmakta ama kafası gözü sargılar içinde, feci bir halde ve bastonla ayakta

durmaktadır. Hook, ona gösterilenleri tanıyacak halde değildir. Hook geçen seferkinin aksine, savcının sorusu üzerine, bir zamanlar Sheet'e ait olan Nakliye Şirketi'nin kendi deposuyla bitişik olmadığını söyler. Savcı Givola'yı sorguladığında ise Givola, benzini yalnızca yaprak bitlerine karşı kullandığını, Greenwool'un Karnabahar Tröstü'nde sadece şarkı söylediği bu yüzden aynı anda Greenwool'un Hook'un deposuna benzin taşıyamayacağını belirtir. Mahkeme heyeti yorgunluktan bitkin düşer. Yargıç basında mahkemenin baskı altında olduğuna dair çarpıtmaların yer aldığını, aksine özgür olduklarını açıklar. Bu esnada Fish kendine gelir gibi olur ve tekrar doğruları söylemeye çalışır. Fish susadığını belirtirken, doktor koşarak Fish'e ne olduğu belli olmayan bir şey içirir. Avukat bardaktaki sıvının tahlile yollanmasını isteyerek baskı altında olduklarını ima eder. Savcı ise avukatın mahkemeye saygısızlıktan yargılanacağını, Giri'nin kızgınlığını haklı olduğunu dile getirir. Yargıç, Charles Fish'i kundakçılıktan on beş yıl ağır hapis cezasına mahkûm eder. Bu esnada bir yazıda, Reichstag (Parlamento) Yangınının duruşmasında, Leipzig İmparatorluk Mahkemesi'nin, önceden uyuşturucu verilmiş bir işsizi ölüme mahkûm ettiği, gerçek kundakçıların serbest bırakıldığı yazar.

Dokuzuncu Bölüm Cicero'da geçer. Delik deşik olmuş bir kamyonun, üstü başı kan içinde bir kadın inerek imdat çığlarıyla, kimsenin kaçmayıp tanıklık etmesini ve kocasının kamyonunda olduğunu dile getirir. Kadın tüm bunlardan Arturo Ui'nin sorumlu olduğunu söylerken makineli tabanca sesi duyulur ve kadın yere yıkılır. Dogsborough bu esnada çiftlik evinde sabaha karşı vasiyetini ve itiraflarını yazar. Dogsborough depodaki yangını çıkaranın kim olduğunu ve Fish'e uyuşturucu verenin de kim olduğunu bildiğini itiraf eder. Sheet cebinde uçak biletiyle kanlı cinayete kurban giderken, Ernesto Roma'nın orada bulunduğunu, Bowl'un belediye önünde Giri'nin katlettiğini, Hook'u dövenin ve kemiklerini kıranın Giri olduğunu, Givola'nın beş tane cinayet işlediği ve Ui'nin tüm bu olanlardan sorumlu olduğunu yazar.

Onuncu Bölüm Mamouth Otelinde Ui'nin kendi süitinde bir koltuğa gömülmüş halde boşluğa bakarken başlar. Bu sırada Givola bir şeyler karalar ve iki koruma da onun yazdıklarına bakıp güler. Givola, Dogsborough'nun adına bir vasiyetname karalar. Giri'nin yargıç yapılmasını, Roma'nın emniyet müdürü ve Givola kendisinin de yoksulları kollamak üzere sosyal işler bakanı olmasını, Dogsborough'nun istekleriymiş gibi yazar. Dogsborough asıl vasiyetini saklar.

Givola ve Roma arasında gerginlik yaşanır. Ui, Giri'ye güvenmediğini belirtir. Giri ile Roma tartışır. Roma'nın adamlarından birkaçı Caruyher'in sebze kamyonlarına ateş açmıştır. Roma, Ui'ye hep küçüklerle ve alın terleriyle çalışanlara kan kusturduklarını bunun yerine neden büyük garajlı evlerde oturan büyüklerle çatışmadıklarını sorar. Roma, Ui'nin gözünü açmasını, Clark ve Dogsborough derken oradan oraya savrulduğunu belirterek Nakliye Şirketi'nin paralarının nerede olduğunu sorar. Ui ise herkesin hak ettiğini kendisinin belirleyip verdiğini sadece işlerini sonuna kadar götürüp inançlı olmalarını söyler. Ui Roma'ya, sebze ticaretini Cicero'da yapmak istediğini anlatır. Roma ise orada Dullfeet ve gazetesinin olduğunu belirtir. Ui Roma'ya söylentilerden bahseder. Söylentiye göre Ui ve adamları Cicero'da Tröst'ü gölge gibi izliyordur. Satıcılar Ui ve adamlarından korkmaktadır. Dullfeet'in karısı yıllardır Cicero'daki bir ithal sebze firmasını işletmektedir. Şu anda Dullfeet'in karısı Tröst'le sebze almak için anlaşma yapmak istemektedir ama Ui ve adamlarını bir engel olarak görür. Roma tüm bu Cicero işinin Arturo Ui'ye yapılan bitirme planı olduğundan şüphelenir. Tröst'ün adamları Cicero ile anlaşmak adına Arturo Ui engelini yok etmek ister. Bu yüzden Dogsborough'nun asıl vasiyetini ele geçirirler. Roma'nın söylediklerine göre Giri ve Clark da işin içindedir. Roma'nın amacı Dogsborough'yu, Giri'yi ve Givola'yı vurup işleri yoluna koymaktır. Ui, Dogsborough'nun, Clark'ın ve Dullfeet'in ona haydut damgası vurmalarından yakılarak Roma'ya güvendiğini ve planı bozmanın gerekliliğini dile getirir. Ui ve Roma saat on birde garajda buluşmak için anlaşır. Ui, Roma'nın adamlarıyla yapacağı konuşmayı prova ederken içeri Clark, Giri ve Betty Dullfeet girer. Bayan Dullfeet, Clark'ın onu yumuşattığını ve Ui'nin Cicero'daki sebze ticareti için asıl engel olmadığını anlatır. Clark, Sheet'in intiharı ve Caruther'in kamyonlarından birine saldırılmasından Ui'nin değil Roma'nın sorumlu tutulduğunu ima eder. Bayan Dullfeet de Ernesto Roma'nın adını verir. Ui, Roma için yöneltilen açıklamalara sinirlenir. Giri ise Ui'ye bu tavırla devam ederse Tröst'ü, basını, Dogsborough'yu ve onun yurtseverlerini karşısına alacağını belirtir. Ui ise öğütlere ihtiyacı olmadığını söyler. Bir yazıda Hindenburg'un ölümün eşiğinde oluşunun Nazi Partisi'nde bölünmelere ve düşmanlıklara yol açtığı, ağırlığı olan çevrelerin Ernst Röhm'ün partiden uzaklaştırılmasında direttikleri ve ufukta Avusturya'nın işgalinin görüldüğü yazar.

On Birinci Bölüm gece garajda geçer. Hava yağmurludur. Genç Inna, Roma ve Roma'nın silahlı adamları garajda konuşurlar. Bu esnada aynasızlarla dolu iki zırhlı aracın bölgeye yanaştığının haberi gelir. Önlem amaçlı kurşun geçirmez bir kepenk kapatılır. Inna ve Roma, Roma'nın ellerinin titremesi hakkında konuşurken Kilise Sokağı'nda bir polis arabasının olduğu duyulur. Roma, Givola ve Giri'nin de işin içinde olduğunu belirterek Arturo Ui'ye tuzak kurulduğunu düşünür. Kepengi açtıklarında ise içeri Ui, Givola ve Korumalar girer. Roma rahatlamıştır. Inna Ui'ye, Roma'nın bir terslik olduğunu düşündüğü için az önce hepsini az kalsın ateşe atacağını söyler. Ui Roma'nın elini sıkmak için yanına gidip elini uzatır. Bu esnada Givola ateş edemeyecek halde olan Roma'yı vurur. Ui, sırtlarını duvara yapıştırmış olan delikanlılara ona komplo kurduklarını bildiğini söyler. Givola herkesin öldürülmesini ister. Salvo ateşiyle herkes öldürülür. Roma biraz kendine geldiğinde Arturo Ui'yi öldürdüklerini sanarak yerde onu arar ama Ui dışarı çıkmıştır. Bir yazıda 30 Haziran 1934 gecesinde, Hitler'in, Hindenburg ve Göring'e karşı suikast düzenlemek için adamlarıyla kendisini bekleyen yakın dostu Ernst Röhm'ü bir otelde ansızın bastırarak öldürttüğü yazar.

On İkinci Bölüm Givola'nın çiçekçi dükkanında geçer. Dullfeet ve Betty Dullfeet konuşur. Betty, Ui'nin artık hızlı ve ateşli zorbalık yıllarını geride bırakmış olduğu ve artık sert tonla konuşmayacağını söylediğini belirtir. Betty, Dullfeet'e susması gerektiğini ve Ui'nin üstüne gidip kavga çıkarmamasını söyler. Bu esnada Giri patronun içerde olduğunu ama Givola'dan bir şapka yürüttüğü için ortalıklarda görülmeden tüymesi gerektiğini belirtir. Betty, Cicero'da Ui'nin Dogsborough'nun yerini alacağını çoktan duyulduğunu ve sebze tüccarlarının Tröst ile anlaşmaya yanaştığını söyler. Givola ve Ui küçük esnaf hakkında konuşur. Ui ticaretin gelişmesini istediğini ve esnafın sorumluluğu özgürce seçtiği koruyucuya verdiğinde ticaret için gerekli güven ortamının sağlanacağını belirtir. Dullfeet memnun bir şekilde Cicero'nun zorlamayı kabul etmeyeceğini söyler. Ui ise, başı derde girmeden kimsenin zorlamayı kabul etmeyeceğini belirtir. Dullfeet Ui'ye, Karnıbahar Tröstü'nün, Chicago'nun acısını çektiği kanlı sıçanlar kralının düzenini getirecek olsaydı anlaşamayacaklarını belirtir. Ui ekmek kavgasında her şeyin olabileceğini ama şimdi ona güvenmesini ve yangına körükle giden o korkunç kurt masallarını gazetesinde yayınlamamasını istediğini belirtir. Givola her şeyin barış içinde konuşulup tatlıya bağlandığını açıklayarak çiçeklerini göstermek ister. Çiçeklerin

arasında gezerek sohbet edilir. Bir yazıda Avusturya Şansölyesi Engelbert Dollfuss'un, Hitler'in baskıları karşısında, 1934'te Avusturya Basınına Nazi Almanyası'na yönelik saldırılara karşı durdurmaya razı ettiği yazar.

On Üçüncü Bölüm Cicero mezarlığında geçer. Betty Dullfeet, Clark, Ui ve ellerinde kocaman çelenklerle Giri bir tabutun arkasından yürürler. Ignatius Dullfeet'in cenaze törenidir. Mullberry, Ignatius'un sözünü tutmasına ve basını susturmasına rağmen öldürülmesi konusunda kızgındır. Givola susmanın yeterli bir gerekçe olmadığını, kndilerinden yana konuşanlara ihtiyaçları olduğunu anlatır. Giri Mullberry'e, Cicero'ya karnıbaharlarını satmak isteyip istemediklerini sorar. Mullberry ise ellerini kana bulayarak satmak istemediklerini belirtir. Ui, Dullfeet'e ba sağlığı diler. Ui Betty'e, taranan sebze kamyonlarını unutmamasını söyleyerek adamlarıyla onu korumaya hazır olduklarını dile getirir. Betty kocasının ölümünden Ui'nin sorumlu olduğun söylediğinde Ui, tüm bunların dedikodu ve kışkırtma olduğunu açıklar. Ui, aşağılanmaya hedef olduğundan, tutulan sözlerden ilk fırsatta geri dönüldüğünden bahsederek, Betty'i ileri gitmemesi konusunda uyarır. Betty ise, öldürme isteğinin Ui'nin yüreğinden geldiğini, başka insanların içinden nasıl iyilik geliyorsa Ui'nin içinden öyle kötülük geldiğini, ihanete taptığını, ruhunun yalanla yaratıldığını, içine dolandırıcılığın işlediğini kanını hayvanca eylemlerin kaydattığını, kan görmeye bayıldığını, zorbalık soluyarak hayata tutunduğunu, tiksindirici işlerden sonra da timsah gözyaşlarıyla ortaya çıkıp üzüntüsünü belirttiğini, her iyilik karşısında içini kin ve nefretin kapladığını belirtir. Ui, Betty'nin çevresinin kendisini sevmediğini bildiğini, kenar mahallede yetiştiği için soyunun sopunun yüzüne çarpıldığını, hakkında, büyük iş adamlığına soyunduğunu ama tatlı için hangi kaşığı kullanacağını bilmediğini söylediklerini, ses tonu nedeniyle ve erkekçe işin adını koyduğu için onu asmak amacıyla ip ördüklerini belirtir. Betty Ui'nin konuşmaları bittiğinde, kendisinin haykıracağı tek cümlemin Arturo Ui'nin yok edilmesi olacağını söyler. Giri, Betty'nin ileri gittiğini söyleyerek onu tehdit eder. Ui ise bahsettiği tek şeyin ticaret olduğunu, Dullfeet'in artık yaşamadığını, Cicero'da kötülüğe, teröre ve zorbalığa karşı yükselebilecek bir sesin kalmadığını, tek güvencenin ve son kozun kendisi olduğunu söyler. Betty Ui'ye, bunları katlettiği adamın karısına söylediğini, leş yiyen bir sırtlan olduğunu, buraya geleceğini bildiğini, işlediği cinayetin sonucunu görmeye bayıldığını, suçu hep başkalarının üzerine attığını ve kendisinin olaylardan hiç haberi olmadığını

söylediğini dile getirerek Ui'ye numaralarının herkes tarafından bilindiğini söyler. Bir yazıda Avuturya Şansölyesi Engelbert Dollfuss'un öldürülmesinin ardından Avusturya'nın işgalinin başladığı, Nazilerin vakit kaybetmeden çeşitli burjuva çevreleriyle bitmez tükenmez bir pazarlığa giriştikleri yazar.

On Dördüncü Bölüm, Arturo Ui' nin Mamouth Oteli'ndeki yatak odasında karabasan gördüğü için uykusunda debelenirken korumaların kucaklarında tabancalarıyla iskemlede oturmasıyla başlar. Ui ölümüne sebep olduğu kişilerin hayaletlerini görür. Ernesto Roma'nın hayaleti Ui'ye, kasaplığın, tehditlerin, kurşunlamaların ve cinayetlerin hesabını sorar. Ernesto Roma Ui'yi herkesi öldürmekle ve sadece kendi adamlarını korumakla suçlar. Roma, Ui'nin bir zamanlar meyhane köşelerinde bir hiç olduğunu ve onu şu anki konumuna kendisinin taşıdığını belirtir. Roma, Ui'yi kendisine ihanet etmekle suçlar. Ui ter içinde uyanarak korumalara hayaleti vurup öldürmelerini söyler. Korumalar Ui'nin gösterdiği yere ateş eder.

On Beşinci Bölüm Chicago'da kabzımallarla manavların yaptığı toplantıyla başlar. Manavlar cinayetten, şantajdan, hırsızlıktan, kesmelerden ve asmalardan bahsederek bunlara boyun eğdiklerini dile getirir. Manavlar ateşin kesileceğini düşündükleri için haraç vermişlerdir ama ateş kesilmemiştir. Bu sırada yüzleri bembeyaz bir halde Cicerolu sebze satıcıları içeri girerek Chicagolu satıcılara selam verir. Cicerolular, Ui'nin Cicero'da silahlarının öttüğünü belirterek onları buraya çağırının Ui olduğunu söylerler. Arturo Ui, yas giysileri içinde Betty Dullfeet, Clark, Giri, Givola ve Korumalar içeri gelir. Givola, Karnıbahar Tröstü'nün herkesi yürekten selamladığını iletir. Clarrk, Betty Dullfeet'in toptancı ithalat şirketinin Tröst'e katılacağını bildirdiğini ve fiyatlara biraz zam yapılacağını açıklar. Ui mikrofona gelerek bir yıl önce yaşlı Dogsborough'nun kendisinden Chicago'nun sebze ticaretini korumasını istediğini ve bunu duyunca çok mutlu olduğunu dile getirir. Ui konuşmaya devam ederken Dogsborough'nun, vasiyetinin sonunda kendisine oğlu olarak hitap ettiğini belirtir. Chicago'daki sebze satışlarının korumasız kalmadığını ve daha sonra Ignatius Dullfeet'in Cicero için kendisinden koruma talep ettiğini anlatır. Ui, Ciceroluların onun korumasını gönülden istemelerini rica ederek onunla olup olmadıklarını sorar. Ui, onunla birlikte olmayanların ona karşı olduklarını ve sonucuna katlanacaklarını belirtir. Betty, Cicerolulara Bay Arturo Ui'ye inanıp güvenmelerini öğütler. Ui için bir oylama

yapılır. Cicerolu korkak ve çekingen biri salonu terk etmek isterken iki koruma onu takip eder ve bir silah sesi duyulur. Bunun üzerine herkes Ui'den yana oy kullanır. Ui, Michigan, Milwaukee, Detroit, Toledo, Pittsburg, Cicinati ve sebze ticareti olan diğer yerlerin kendisinden koruma istediklerini anlatır. Bir yazıda, başka ülkelerin işgal yolunu açılmış olduğu, Avusturya'dan sonra Çekoslovakya, Polonya, Danimarka, Norveç, Hollanda, Belçika, Fransa, Romanya, Bulgaristan, Yunanistan gibi şehirlerin sırada olduğu yazar.

3.2. *Arturo Ui'nin Yükselişi* Adlı Eserin Yazıldığı ve Kapsadığı Dönem

Bertolt Brecht, *Arturo Ui'nin Yükselişi* ile Adolf Hitler ve Nazi Almanyası'nın İkinci Dünya Savaşı'na kadar olan yükselişini ele almış, Almanya'daki siyasi gelişmeleri aynı dönemde Amerika'da gelişen gangster olayları bağlamına yerleştirerek yorumlamıştır. Bu nedenle çalışmanın bu kısmında öncelikle Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin siyasi ve ekonomik alanlardaki etkilerinden ve Hitler'in yükseliş sürecinden bahsedilecek sonrasında ise Amerika Birleşik Devletleri'nde ekonomik buhrana denk gelen 1920'li ve 1930'lu yıllardaki gangster çetelerinin gelişmelerinden söz edilecektir.

Hitler genç yaşta yetim kalan ve Birinci Dünya Savaşı'nda Alman ordusuna gönüllü olarak katılan bir Avusturyalıdır. Cephede özverili ve cesaretli olduğu için iki adet onur madalyası almıştır. 1918'de Alman İmparatorluğu'nun yenilgisi, yirmi dokuz yaşında olan, işi ve sivil hayata başarılı bir başlangıç yapma şansı kalmayan Hitler üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Orduda kalan Hitler, Yüzbaşı Karl Mayr'ın Alman İşçi Partisi ile teması vesilesiyle 12 Eylül 1919'da Alman İşçi Partisi (DAP)'nin toplantısına katılmış ve konuşma becerisiyle dikkat çekmiştir. 1920'de Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi (NSDAP) olarak adı değişen partide Hitler, konuşmalarıyla dinleyicileri büyülemiş ve partiye yeni taraftar kazandırmıştır. Hitler retorik becerilerini geliştirmek için bir opera sanatçısından diksiyon dersleri almış, beden ve yüz ifadelerini uyarlayabilmek için ayna karşısında konuşmalar yaparak kendini analiz etmiştir. Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin üye sayısı 1923 yılına kadar hızlı bir şekilde artmış, özellikle ordudan terhis edilen ya da iş bulamayan ve topluma uyum sağlayamayan asker ve sağ görüşlü kavgacı gençler burada toplanmaya başlamıştır (bkz. Ekinci, 2021: 126-128). Adolf Hitler'in yükselişi Birinci Dünya Savaşı'nın ardından, Hitler'in hitabet ve konuşma becerisi sayesinde katıldığı parti toplantılarında başlamıştır. Siyasi ve ekonomik

dalgalanmaların üstüne savaşlarda alınan yenilgilerin artması Alman halkının yönetime olan tepkisini arttırmıştır. Ekonomik bunalıma gidilen yıllarda birçok genç ve nüfuz sahibi kişiler Hitler'in Nazi politikası etrafında toplanmış ve Nazi Partisi, Hitler'in önderliğinde hızla ilerleme kaydetmiştir.

Hitlerjugend'in ilk temelleri 1922'de atılmış ve ilk olarak NSDAP'nin paramiliter kolu olan Nazi Hücum Bölüğü'nün (Sturmabteilung/SA) gençlik kolları mahiyetinde örgütlenmiştir. Hitlerjugend'in üyeleri Hitler'e bağlılık yemini ederek Nazizim doğrultusunda hareket etmiştir. Hitlerjugend Almanya'da pek çok farklı görüşte yer alan gençlik örgütleriyle mücadele halinde olmuştur. Özellikle Naziler Almanya'da mutlak kontrolü ele alana kadar Katolik Kilisesi ve Nazi Partisi arasında yaşanan rekabet ön planda olmuştur. Hitlerjugend, Nazi İdeolojisinin tüm saldırgan düşüncelerinin somut bir göstergesi haline gelerek Yahudilerin iş yerlerine düzenlenen saldırı ve boykotlarda önemli rol oynamış ve Hitlerjugend'in karıştığı şiddet eylemlerinde hayatını kaybedenler olmuştur. Hitlerjugend'in şiddet eylemleri genellikle Yahudi ve komünist gençlik örgütlerine yönelik gerçekleştirilmiştir (bkz. Çakı, 2018: 12-13). Hitlerjugend'in Yahudilere ve komünist gençliğe karşı tavrı şiddet eylemlerine dönüşerek korku ortamı yaratmış ve bu sayede yaptırımlar uygulanmıştır. Özellikle Hitler'in Yahudilere karşı olan hisleri ve fikirleri Hitler gençliğinin saldırı ve boykotlarıyla birleşerek önünü alamamış ve Yahudi soykırımıyla sonuçlanmıştır. Şiddet eylemlerin gündeme gelmesinde savaş öncesi alınan yenilgiler, ekonomik ve siyasi yapıdaki bozukluk ve savaşla birlikte gelen toplumsal yapıdaki kırılmanın birikimi etkili olmuştur.

1918-1933 yılları arasındaki dönem Weimar Cumhuriyeti olarak adlandırılan ve Almanya'nın yönetiminde söz sahibi olan dönemin adıdır. Bu dönemde birçok ekonomik kriz ortaya çıkmıştır. Krizlerin temel sebeplerinden biri İmparatorluktan devralınan istikrarsız bir ekonomidir. Almanya'nın 1914-1918 yılları arasında kısa ve uzun vadeli borç alımı yoluna giderek enflasyon ile savaşı finanse etmeye çalışması bunun sonucunda 1914 ile 1918 yılları arasında iç fiyatların üç kat artması ve Alman para biriminin dış satın alma gücünün zayıflaması ekonomik krizi tetikleyen diğer önemli bir sebebini oluşturmuştur. 1923 yılına kadar Weimar Cumhuriyeti dönemi savaş sonrası enflasyonun hâkim olduğu dönemi, 1923-1924 yılları arası gerileme ve yüksek işsizlikle birlikte bir para istikrarı durumunu, 1925'te yeniden bir ekonomik gerilemeyi, 1926-1929 arası refah dönemi ve 1929'da ise

büyük ekonomik buhranın meydana geldiği dönemi içine almaktadır. Weimar Dönemi'nde Sosyal Demokrat Parti, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından, Kiel'de işçi ve denizcilerin merkezi otoriteye karşı oluşturdukları işçiler ve Askerler Konseyi, Münih'te sendikacılar ve sosyalistlerin Kurt Eisner'in başkanlığında Bavyera Cumhuriyeti'ni ilan etmeleri ve Berlin'de sosyalist Ebert ve Scheidemann'ın II. Wilhelm'i tahtından feragat etmeye zorlayarak geçici hükümet kurmaları gibi sebeplerle Weimar Cumhuriyeti'nin demokratik taşıyıcı bir kolonu niteliğini almıştır. 1920'li yıllarda Almanya'da Versay Antlaşması'nın koşullarının ağır olması sebebiyle tepki olarak aşırı milliyetçi ve militarist gruplar güçlenmiş, işçi ve memurlar ise bu yıllarda genel grevler düzenlemişlerdir. 8 Kasım 1923'te Nasyonel Sosyalist Alman İşçi Partisi (NSDAP) lideri Adolf Hitler "Birahane Darbesi" adıyla Mussolini'in Roma üzerine yürümesini örnek alarak bir darbe teşebbüsünde bulunmuş fakat başarısız olduğu için NSDAP kapatılıp Hitler yargılanmıştır. Bu nedenle Hitler iktidar için yasal yollara başvurmuştur. 1920 ve 1923 yılları arasında Alman demokrasisinde sol ve sağ diktatörlük tehlikeleri yer alırken diğer yandan ekonomi kötü bir hal almıştır. İlerleyen yıllarda özellikle 1929'a kadar olan dönemde ülke ekonomisi yabancı sermayenin katkılarıyla ve üretim yöntemlerinin geliştirilmesiyle canlanmış, sanayiciler ve büyük toprak sahipleri bu dönemin olanaklarından yararlanmıştır (bkz. Yılmaz, 2013: 79-82). İmparatorluk döneminde başlayan ekonomik problemler ilerleyen yıllarda paranın değer kaybetmesine neden olmuş ve dünyadaki ekonomik krizin ortaya çıkmasıyla birlikte sosyal hayatta ve iş dünyasında ayaklanmalara ve grevlere ortam hazırlanmıştır. Adolf Hitler halkın içinde bulunduğu memnuniyetsizliklerden yararlanarak yönetime karşı ilk darbe girişimini gerçekleştirmiştir.

Hitler, Gustav von Kahr ve ekibi tarafından devre dışı bırakılacağından endişelendiği için 1918 Kasım Devrimi'nin beşinci yıldönümünde siyasetçilerin ve iş dünyasından çok sayıda kişinin katıldığı bir anma töreninde Kahr'ın konuşma yaptığı bir esnada salona girerek tavana bir el ateş etmiş, bulduğu bir sandalyenin üzerine çıkarak Bavyera Hükümeti'nin görevden alındığını ve geçici bir hükümetin kurulduğunu söyleyerek salonun silahlı adamlarla çevrildiğini belirtmiştir. Hitler'in konuşması bitince coşan kalabalık ona Hitler selamı ile karşılık vermiştir. Bu esnada Kampfbund üyeleri Nazi Hücum Bölüğü (Sturmabteilung\SA), Bund Oberland ve Reichskriegsflagge birlikleri şehrin önemli yollarını ve devlet dairelerini işgal

etmeye ve Yahudileri tutuklamaya başlamıştır. Konuşmasının ardından Hitler planını özetleyerek kurulacak hükümetin başkanlığını yapacağını, ulusal orduyu Ludendorff'un yöneteceğini, Kahr'ın Bavyera'da yönetici olacağını, Lossow'un Devlet Savunma Bakanı olarak görev yapacağını, Seißer'in ise Polis Bakanı olacağını bildirmiştir. Lossow, Kahr ve Seißer başta Hitler'e inanmayıp Ludendorff'un plana onay vermesiyle içinde bulundukları şartlardan dolayı teklifi kabul etmişlerdir. Ludendorff'un verilen tavsiyeleri dinlemeyip Kahr'ı, Seißer ve Lossow'u serbest bırakması ve serbest kalan Kahr ve arkadaşlarının merkezi ordunun generalleriyle görüşmesi üzerine Berlin Hükümeti'nin darbeden haberi olmuştur. 9 Kasım 1923'te darbe başarısız olmuş gibi görünse de halkın darbeye olan isteği nedeniyle Hitler ve Ludendorff, halkı darbeye teşvik etmişler ve 9 Kasım'da Hitler, Ludendorff ve Göring onlara eşlik eden kalabalık bir grupla şehir merkezine harekete geçmişlerdir. Ernst Röhm'ün ve adamlarının da katılacağı yürüyüş Wehrkreiskommando üzerinden gerçekleşecekken polis kuvvetleri bölgeyi kordon altına almıştır. Şehrin merkezine gelindiğinde darbeciler polis birliklerinin barikatıyla karşılaştıklarında kimin yaptığı belli olmayan bir silahın ateşlenmesiyle bir polis memuru öldürüldüğü için darbecilerle polis arasında silahlı bir çatışma başlamıştır. Birçok sivilin darbecinin ve polisin öldüğü çatışmada Ludendorff ve Kampfbund'a mensup yirmi kişi tutuklanarak Seißer yönetimindeki Bavyera Eyalet Polisi, Feldherrnhalle'deki darbe girişimini önlemiş ve Hitler'in darbe girişimi başarısızlığa uğratmıştır. Hitler yaralı bir şekilde kaçtığı arkadaşı Ernst Hanfstaengl'in evinde 11 Kasım'da tutuklanmış fakat Münih'te darbe girişimi bastırıldığı için hükümet ve polis aleyhine protestolar düzenlenmeye devam etmiş ve darbeyi önleyen Triumvirat hain, katil ve zalim olarak anılmaya başlanmıştır (Ekinci, 2021: 132-135). Hitler'in darbe girişimi sonucunda tutuklanması aleyhine değil lehine bir seyir izlemiş ve daha çok topluluğun Nazi Partisi'ne katılmasına yol açmıştır. Yönetimden memnun olmayan halk protestolarla tepkisini ortaya koymuştur.

Darbe girişimi başarısızlıkla sonuçlanınca Hitler, Ludendorff ve sekiz sanık vatana ihanetten 26 Şubat ve 1 Nisan 1924 tarihleri arasında Münih Halk Mahkemesi'nde yargılanmıştır. Mahkemede heyet sanıkların suçları yerine motivasyonları ve nitelikleriyle ilgilenmiş, hakimler yasalara ve usule ilişkin sayısız hatalar yapmıştır. Mahkeme başkanı Yargıç Georg Neithardt basına açık duruşmada

sanıkların düşüncelerini açıklamaya izin vermiş ve bu sayede Hitler ilk gününde üç buçuk saat süren bir savunma gerçekleştirmiştir. Hitler, şansölye olmak için darbeye kalkıştığı iddialarını reddetmiş, meşru yönetimi devirmenin çok matah bir şey olmadığını dile getirmiş, Yahudilere, Kasım Devrimi'ni yapan hainlere ve devletin mevcut yönetim şekline olan kinini anlatmıştır. Hitler savunmasında Nazi hareketinin güçlü yanlarından söz etmiş Kahr'ın, Lossow'un ve Seißer'in ona yaşattığı hayal kırıklığını dile getirmiş ve Almanya'daki siyasi ve ekonomik zayıflıktan Eber'i ve mevcut hükümeti sorumlu tutmuştur. 1 Nisan 1924 tarihinde mahkeme heyeti General Ludendorff'un beraatının; Hitler, Weber, Kriebel ve Pöhner'in beş yıl hapis; Brückner, Röhm, Pernet, Wagner ve Frick'in ise yardım ve yataklıktan üç yıl hapis cezasına çarptırılarak haklarında tutuklama emrinin kaldırılacağı ve serbest bırakılacakları açıklanmıştır (bkz. Ekinci, 2021: 137-139). Ayaklanmaların ve Hitler hareketinin bu denli ses getirmesinin büyük sebeplerinden biri Versailles Antlaşması'nın hükümleri ve borçların Almanya tarafından ödenememesi üzerine Fransa'nın bazı bölgelerde ayaklanmayı teşvik etmesi ve Ruhr Bölgesi'ni işgal etmesi olmuştur.

Almanya Birinci Dünya Savaşı sonunda Versailles Antlaşması ile savaş tazminatı ödemek zorunda kalmıştır. Almanya 1921'de borçların beş yıl süreyle ertelenmesini talep etmiş ve İngilizler ihracat konusundaki çıkarlarını göz önünde bulundurarak Almanya'nın talebine olumlu yanıt vermiştir. Fakat Almanya'nın talebi Fransa'nın karşı koyuşu nedeniyle 1922'ye kadar devam eden görüşmeleri meydana getirmiştir. Fransa Almanya'nın borçlarını ödeyemeyeceğini anlayınca Almanya'nın bir sanayi bölgesi olan Ruhr Bölgesi'ni Belçika ile birlikte işgal etmiş ve Alman ekonomisine ağır darbe vurmuştur. Fransızlar bu bölgedeki ayrılıkçı akımları desteklemiş ve burada bir Ren Cumhuriyeti kurmalarına izin vermiştir. Bu ayrılıkçı hareket diğer bölgeleri de ayaklanmaya teşvik etmiş Saksonya ve Bavyera'da ayaklanmalar yaşanmıştır. 1924'te Charles Dawes ödeme planı imzalanmış ve Almanya beş yıl daha ödeme konusunda rahatlamış fakat bu mesele 1929 ekonomik buhranı sebebiyle Almanya ve alacaklı taraflar arasında 1932'ye kadar çözülememiştir (bkz. Üste, 2018: 72-73). Ekonomik sorunlar devam ederken Hitler özel mülkiyeti desteklediği yönünde konuşmalar yaparak öncelikle iş dünyasını kendi tarafına kazandırmıştır. Devletin ekonomi üzerinde kontrolü sağlamasını ve

planların devlet eliyle yapılmasını dile getiren Hitler bireysel çıkardan toplumsal kazanca olan sürecin altını çizmiştir.

Nasyonal sosyalizmin başarılı olmasında Birinci Dünya Savaşı'ndaki yenilgi, çekilen acılar ve aşırı milliyetçilik dalgasının yanı sıra sosyalizm de etkili olmuştur. Almanya'da sosyalizm ve nasyonalizm arasında güçlü bir ilişki olduğundan ve Nasyonal sosyalizmin öncülerinin aynı zamanda sosyalizmin öncüleri olmasıyla 1914 yılından itibaren Marksist sosyalizm saflarında yeni öğretmenler çıkarak nasyonal sosyalist camiaya çalışkan işçi ve idealist gençliği kazandırmıştır. Sağ ve sol sosyalistler böylece birbirlerine yaklaşmış ve nasyonal sosyalist dalganın yükselmesine sebep olmuştur. Bu yükselişle 27 Şubat 1933'te Reichstag Yangını gerekçe gösterilerek Alman Komünist Partisi kapatılmış, 5 Mart 1933'te ise Nasyonal Sosyalist Parti iktidara gelmiştir. 23 Mart 1933'te ise Nasyonal Sosyalistler partilerin ve sendikaların yok edilmesi adına Yetki Kanunu'nu meclise sunmuş, oylamalarda Sosyal Demokrat milletvekilleri karşı oy kullanmış ve görüş farklılıkları sebebiyle 22 Haziran 1933'te Almanya Sosyal Demokrat Partisi (SPD) resmi olarak yasaklı hale gelmiş ve Nazi rejimine karşı direnişe gizli şekilde katılan kişiler Heuberg ve Kislau'daki temerküz kamplarında öldürülmüş, bir kısmı zorla kaçırılmış veya iltica etmek zorunda bırakılmıştır (bkz. Yılmaz, 2013: 84). Reichstag Yangını'nın sorumlusu olarak komünistler gösterilmiş ve Hitler komünistlerin büyük bir tehdit oluşturduğunu belirterek anayasada kişilerin haklarını ve özgürlüklerini kısıtlayıcı bir maddenin yer almasını sağlamıştır.

Alman Parlamento Binası (Reichstag) 27 Şubat 1933'te yakılmıştır. Yangın, Nazi liderliği ve koalisyon ortaklarınca, komünistlerin ayaklanma planladığını iddia etmek için kullanılarak, önlem amaçlı acil yasa çıkarılması gerektiği savunulmuştur. Reichstag Yangın Kararnamesi olarak anılan yasa bazı anayasal güvencelerin kalkmasını ve Nazi diktatörlüğünün önünün açılmasını sağlamıştır. 1945'te Nazi Almanya'sı mağlup olana dek yürürlükte kalan yasa ifade ve basın özgürlüğünü, diğer anayasal güvenceleri askıya almış ve polis soruşturmadaki kısıtlamaları kaldırmıştır. Kararname rejime, siyasi rakipleri herhangi bir suçlama olmadan hapse atma, siyasi örgütleri fesh etme, özel mülke el koyma, devlet hukukunu ve yerel hukuku hükümsüz kılma, devlet kurumlarını ve yerel kurumları geçersiz kılma yetkilerini vermiştir (bkz. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/the-reichstag-fire>). Söz konusu yetkiler Almanya'da Nazilerin otoritelerini arttırmış ve

devletin neredeyse her alana müdahale etme hatta basını yönlendirmelerine sebep olmuştur.

27 Şubat 1933'te gerçekleşen Alman Meclis Yangını basın özgürlüğünü kısıtlamak ve muhalif parti ve örgütlerini susturmak amacıyla kullanılmıştır. Yangının ardından Göring, Hollandalı Marinus van der Lubbe'nin Almanya Komünist Partisi (KPD) tarafından yangını çıkartması için görevlendirildiğini belirtmiştir. Yangından bir gün sonra Hitler'in isteği üzerine Hindenburg fikir, basın ve toplantı özgürlüğünü kısıtlayan ve polise geniş yetki veren kararnameyi kabul etmiş, Vorwärts Demokrat Gazetesi kapatılarak Almanya Komünist Partisi'nin (Kommunistische Partei Deutschlands\ KPD) meclisteki grup oturumlarına yasak getirilmiştir. 23 Aralık 1933'te ise mahkeme Lubbe'nin idamına ve diğer sanıkların serbest kalmasına karar vermiştir (bkz. Kılıç, 2009: 30-31). Hitler iktidara gelmek için yaratmak istediği şiddet ve baskı rejimine SA'lar vasıtasıyla ulaşmış fakat SA şeflerinin varlığından ve taleplerinden rahatsız olmaya başlamıştır.

Hitler SA'ların (Sturmabteilung/ Nazi Hücum Bölüğü), sanayicilerin, büyük toprak sahiplerinin ve ordunun taleplerinden hoşnut olmadığı için SA'yı tatil etmiştir. Bunun üzerine örgüt karara tepki olarak gösteriler düzenlemiştir. 30 Haziran 1934'te örgütün ihtilal girişimi bahanesiyle Ernst Röhm, Gregor Strasser, Gustav Ritter von Kahr ve General Kurt von Schleicher'in içinde olduğu muhalif iki yüz kişi öldürülmüş ve SA eski önemini yitirmiştir. Olaylara karıştığı şüphesiyle tutuklu olan Papen ise serbest bırakılmıştır (bkz. Kılıç, 2009: 43). Ernst Röhm ve diğerlerinin öldürülmesindeki temel sebep Hitler'in SA'ların uygulamalarını kendi iktidarı için tehdit olarak görmeye başlaması, ekonomik konularda fikir ayrılıklarının ortaya çıkması, SA'ların güvenlik kontrolünün orduya verilmesinden duyduğu rahatsızlık ve Hitler'in totaliter bir anlayış benimsemesi olmuştur.

Franz von Papen Almanya çevresindeki birçok savaşta yenilgiye uğramış bir asker olmasına rağmen 4. Muhafız Tümen'inde göreviyle defansif taktiklere karşı getirdiği modifikasyonlarla başarılı olarak Hindenburg'un ve Ludendorff'un gözünde yükselmiş ve Binbaşı rütbesini elde etmiştir. Papen, Falkenhayn Ordu Grubu Operasyon Departmanı Başkanı olarak görev yapmış ve 1917'de İstanbul'a gelmiştir. Aynı yıl 7 Aralık'ta İngiliz ordularının Kudüs'e saldırması esnasında Filistin'de olan Papen Kudüs'ün düşmesi üzerine 1918'de İstanbul'a gelerek Filistin'e geri

dönememiştir. Türk makamları Ekim ayında teslim olmaya karar verdiğinde, Papen Alman Asya güçlerinden geriye kalanların Karapınar'daki dağlara çekilmesini organize etmekle görevlendirildiği sırada savaşın sona erdiğini ve Almanya'nın yenildiğini, Kayzer ve çevresinin Hollanda'ya kaçtığını öğrenmiştir (bkz. El, 2006: 19-20). Savaşın bittiğini öğrenen Papen İstanbul'dan Münih'e dönmüştür. Savaşta alınan yenilgi nedeniyle halk gruplaşmalara giderek iç karışıklığa neden olmuştur. Bu süreçte Papen sivil hayata dönüş kararları almıştır.

Papen'in Münih'e döndüğü sıralarda Kurt Eisner'in liderlik yaptığı sosyalist bir hareket karışıklıklara ve şiddetli gösterilere neden olmuştur. 9 Ocak 1919'da Hindenburg ile görüşmeleri sırasında Berlin'de Karl Liebknecht ve Rosa Luxemburg tarafından bir isyan patlak vermiştir (bkz. El, 2006: 24). Fransa bu dönemde Ruhr bölgesindeki ayrılıkçı hareketleri desteklemiştir. Ruhr bölgesindeki kayıplar Almanya ekonomisi için büyük bir kayıp oluşturuyordu.

1920'de Ruhr'da komünist hareket ve Kapp Darbesi gerçekleşmiş Wolfgang Kapp önderliğinde, Kuru Meclis'in dağıtıldığı ve Weimar Anayasası'nın fesh edildiği ilan edilmiştir. Ruhr'daki isyan Dülmen'e ulaştığında Papen gönüllü bir topluluk oluşturarak lokal çiftçileri koruma görevi almış ve 1920'nin sonunda ise Papen politikaya girme kararını vermiştir (bkz. El, 2006: 28). Papen siyasete atıldığı yıllarda tarım ve finans konularına yoğunlaşmış ve muhafazakâr kesimin birliğini istemiştir.

1930'da ekonomik buhran sebebiyle Demokrat Başbakan ve Büyük Koalisyon'un kurucusu Hermann Müller görevden ayrılmış ve Schleicher başbakanlık için Merkez Parti'den Heinrich Brüning'i önermiştir. Bunun üzerine cumhurbaşkanının desteğiyle Brüning ilk atanan başbakan olmuştur. O sıralarda Papen ise Prusya Parlamentosu'nda vekillik görevi yapmış ve Germania Gazetesi'nde makaleler yazmıştır. Brüning 1931 ve 1932 yılları arasında ekonomik krizi aşmaya yönelik önlemler almış fakat programları Komünistler, Naziler ve Milliyetçiler tarafından reddedilmiştir. Nazilerin seçimlerdeki başarıları ve Naz kökenli şiddet içerikli hareketlerin başlaması Brüning'in görevden ayrılmasına sebep olmuştur. Hindenburg tekrar cumhurbaşkanı olarak seçildiğinde, Brüning'in Hitler'e vadettiği SA ve SS (Schutzstaffel/ Koruma Timi) aleyhindeki hükümlerin yürürlükten kaldırılacağı koşulunu, kabul ettiğini bildirmiştir. Schleicher yeni kabine

önerisi için Hindenburg ile görüşerek Nazilerin desteğiyle yeni kabinede Savunma Bakanı olacağını açıklamış ve Schleicher başbakanlık için Hindenburg'a Franz von Papen'i önermiştir (bkz. El, 2006: 36-39). Papen başbakanlık sürecinde başta Nazi hareketini denetim altına almaya çalışmış fakat başarılı olamayınca diğer partilere karşı bir tutum sergilemiştir. Papen'in siyasi anlamdaki başarısı Versay Antlaşması'nın yaptırımlarını geçersiz sayması olmuştur. Hitler tecrübelerinden dolayı Papen'i yanında tutmuş fakat Papen'e olan güvensizliği devam etmiştir.

Nazi Partisi'nin temelleri 1919 yılında atılmıştır. Partide, Birinci Dünya Savaşı sonrası Alman ordusundan ayrılan eski askerler, maceracılar ve toplumda tahrik unsuru olmayı tercih eden siyasetçiler yer almış, 1920'de ise parti Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi adıyla Hitler'in egemenliğinde, Alman halkının askerliği sevmesi, ulusal duygular, üniforma sevgisi gibi konulardan yararlanılarak büyütülmüştür. Hitler'in partinin başına geçtiği yıllarda dünyada giderek artan ekonomik bir bunalım yer almıştır. Bu nedenle Nazi Partisi, ilk hedef olarak Versailles Antlaşması'nın yok edilmesi, komünist düşmanlığı ve Yahudi aleyhtarlığı gibi konuları işaret etmiştir. İşsiz olan üniversiteliler, Yahudilerin rekabetinden yakınan avukatlar, doktorlar, bankacılar ve tüccarlar gibi birçok meslekten insan Nazi Partisi'ne girmiştir. Komünist düşmanlığı sebebiyle Vereinigte Stahlwerke Alman çelik tröstünün sahibi Fritz Thyssen, Ruhr'un kömür kralı Emil Kirdof, Bavyeralı ve Rheinlandlı birçok sanayici Nazi Partisi'ne önemli para yardımları yapmıştır. 1930 Eylül'ü genel seçimlerinde Nazi Partisi büyük bir başarı elde etmiş ve merkez partisi olan Sosyal Demokrat Partisi'nden sonra en güçlü parti konumuna gelmiştir. 1932 yılında ise cumhurbaşkanlığı seçimlerinde Hitler'in partisi Hindenburg'un partisinden daha fazla oy alarak ve Alman Parlamentosu'nun altı yüz sekiz üyesinden iki yüz otuzunu kazanarak ülkenin en büyük partisi olmuştur. Bunun üzerine dönemin Cumhurbaşkanı Hindenburg, Brüning'i başbakanlıktan uzaklaştırarak kabineyi kurma görevini eski askerlerden olan Von Papen'e vermiştir. Fakat Nazi Partisi Von Papen hükümetini desteklediği için Papen, SA ve SS'lerin (Schutzstaffel\ Koruma Timi) aktivitelerini yasaklayan kararı yürürlükten kaldırmıştır. Von Papen başbakanlıkta fazla tutunamadığı için Hindenburg, 30 Ocak 1933'te başbakanlığı Nazi Partisi lideri Adolf Hitler'e devretmiştir (bkz. Çetinkaya, 2019: 90-92). Papen'in başbakanlıkta fazla tutunamamasının sebeplerinden biri SA için kısıtlamaları ortadan kaldırması ve kendisinin SA'lar üzerinde bir denetim

kurumaması olmuştur. Hindenburg'un başbakanlığı Hitler'e devretmesi ise Papen'in görevde tutunamamasına ek olarak, Hitler'in halk üzerindeki yaptırımı ve Hindenburg'un izlemiş olduğu politikadan Hitler'in ayrıntılı olarak haberdar olması etkili olmuştur. Hitler siyasi otorite üzerinde de baskın olmaya başlamıştır.

Alman General Paul von Hindenburg liderlik yaptığı Alman ordusuyla birlikte 23-24 Ağustos 1914 tarihlerinde gerçekleşen Tannenburg Savaşı'nda Rus ordusuna karşı zafer kazanmış ve ulusal kahraman olarak kamuoyuna sunulmuştur. Hindenburg Rusya'ya karşı başarı elde etmesine karşın Alman İmparatorluğu'nun savaşı kaybetmesi üzerine Alman İmparatoru II. Wilhelm ülkeyi terk etmiştir. Hindenburg savaşta başarılarının getirdiği popülaritesi sayesinde 1925 yılında cumhurbaşkanı seçilmiş fakat 1929'da dünyadaki ekonomik buhran sebebiyle Alman ekonomisinin kötü etkilenmesi nedeniyle Hitler'in liderliğindeki NSDAP Alman siyasetinde etkili olmaya başlamıştır. NSDAP propagandası sayesinde Hitler'in Alman ekonomisinin güçlendireceğine yönelik bir algı yaratmış olması Hitler'in halk nezdinde popülaritesin arttırmıştır. 1932 seçimlerinde ise, Hitler'in Birinci Dünya Savaşı'nda yer alan bir onbaşı olduğunun vurgusu yapılarak halktan destek istenmesine karşın Hindenburg seçimlerde savaş kahramanı olarak ön plana çıkmış ve 1932'de yönetime Hindenburg gelmiştir. Hitler'in başbakanlık ve cumhurbaşkanlık elde etmesi 2 Ağustos 1934 tarihinde Hindenburg'un ölümüyle gerçekleşmiştir (bkz. Darı, 2022: 267). Hindenburg ve Adolf Hitler arasındaki ilişki baskı ve korkuya dayanmış bu sayede Hindenburg üzerinde yaptırımlar uygulanabilmiştir. Fakat Hindenburg'un askeri başarıları uzun bir süre Hitler'i halk nezdinde gölgede bırakmaya yetmiştir. İktidara geldikten sonra Hitler Alman ırkını tek ve yüce ırk olarak gördüğünü belirterek halkı milliyetçi duygulara yöneltmiştir. Bu nedenle bu fikre karşı olan tüm gruplar zamanla etkisiz bırakılmıştır.

Adolf Hitler 30 Ocak 1933'te iktidara geldiğinde milliyetçi Almanların birleşme istekleri şiddetlenmiştir. Hitler, Avusturya'nın büyük Alman yurduna dönmesi fikrini dile getirmiş, Avusturyalılar Hitler'in bu hayalini paylaşmış fakat Sosyalistler, Yahudiler ve bazı Katolik gruplar bu fikre karşı çıkmıştır. Avusturya Nazileri, Hitler'in iktidarıyla birlikte güçlenerek Anschluss'u gerçekleştirmek için çalışmalara başlamış, Hristiyan-Sosyalist bir dünya görüşünü benimseyen Başbakan Engelbert Dollfuß'u düşürmeye çalışmıştır. Dollfuß, Nazi Partisi'nin kışkırtmalarına karşın 1933 yılında meclisi fesh etmiş, basın ve toplanma özgürlüklerini yasaklamış

ve önde gelen Naziler sınır dışı ederek haziran ayında Nazi Partisi'ni fesh etmiştir. Fransa, Çekoslovakya ve İtalya Dollfuß'un kararını desteklemiş, Dollfuß 1930'da Mussolini İtalyası ile imzaladığı Dostluk Anlaşması'ndan güç alarak tüm siyasi partileri 1934'te kapatarak diktatörlük ilan etmiştir. Bu karara karşın Avusturya Nazileri darbe girişiminde bulunarak Başbakanlık binası Ballhausplatz'a girerek Dollfuß'u yaralamış ve bazı milletvekillerini esir almışlardır. Nasyonal Sosyalistler, hükümetin fesh edildiğini ve Dollfuß'un görevden istifa ettiğini duyurmuştur. Darbenin bastırılmasına rağmen Dollfuß hayatını kaybetmiş ve yerine Kurt Schuschnigg başbakanlık görevine getirilmiştir. Schuschnigg, Hitler'in daveti üzerine 12 Şubat 1938'de Bavyera'nın Berchtesgaden şehrine gelmiştir. Görüşmede Hitler, kendisinin başarılarından söz ederek kendisiyle birlikte hareket ederse barışın bozulmayacağını dile getirerek Avusturya'daki Nazilere karşı yapılan baskıların bitmesini, Nazi Partisi'ne engel olunmamasını ve Dollfuß cinayetine karışanlar dahil olmak üzere bütün Nazi mahkumlarının affedilmesini istemiştir. Hitler Avusturya'nın Sovyet Rusya'ya karşı Almanya ve Japonya'nın 25 Kasım 1936'da imzalanan Antikomnen Pakt'ına dahil olmasını, Çekoslovakya ile anlaşma yapılmasını ve Almanya ile iş birliği talep ederek, Arthur Seyss'in Inquart'ın İçişleri Bakanlığı'na getirilmesini, Nasyonal Sosyalist politikacıların Savunma ve Maliye Bakanlıklarına atanmasını ve Avusturya ordusuna yüz Alman subayın alınmasını dile getirerek aksi taktirde Avusturya'yı işgal edeceğini söylemiştir. Avusturya'da bütünleştirici bir politika izlenmek istense de Avusturya Nazilerinin sokaklardaki baskıcı ve işgalci hareketleri sebebiyle, Hitler'in isteklerinin yerine getirilmiş olmasına rağmen 12 Mart 1938'de Avusturya işgal edilmiş ve medyada Avusturya'nın özgürleştiğine dair propaganda yapılmıştır (bkz. Ekinci, 2018: 1606-1608). Hitler Çekoslovakya'nın işgaliyle kendine tehdit oluşturan basın organlarını denetim altına almış, siyasi otoritesini geniş kitleler üzerinde uygulamaya başlamıştır.

Hitler 1937'de Hossbach Konferansı'nda Almanya'nın stratejik durumu hakkındaki fikirlerini ve planlarını açıklamış Almanya'nın Lebensraum'a yeni yaşam alanına ve hammaddeye ihtiyacının arttığını belirterek bunların savaşıla elde edilebileceğini söylemiştir. Hitler Avusturya, Çekoslovakya ve sırasıyla İngiltere ve Fransa'ya karşı büyük bir savaş açacaklarını dile getirmiştir. Avusturya'nın ilhakıyla, altın rezervleri, diğer ekonomik değerler ve Alman ordusunun asker kaynağının

genişlemesiyle Hitler hükümeti iç politikada büyük bir avantaj sağlamıştır (bkz. Tutsak, 2017: 198). Sonraki süreçte Hitler'in diğer ülkeler üzerindeki planları İkinci Dünya Savaşı'nın hazırlayıcısı olmuştur.

Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) özellikle 1920'li ve 1930'lu yıllarda kaçakçılık, yasal alkol satışı, mafya ve gangster çetelerinin çoğalmasa gibi olaylar yaşanmıştır. Bunun temel sebebi o yıllarda yasaya alkol üretimi ve satışı ile ilgili kısıtlayıcı bir maddenin eklenmesi olmuştur. Bu yasağı fırsat bilen kişiler yasak alkol, uyuşturucu ve fuhuş gibi alanlarda kendi otoritelerini kurarak yasa dışı paralar kazanmış ve milyoner olmuşlardır.

ABD'de 1919 yılında alkol üretimini, tüketimini, dağıtımını, satışını, ithalini ve ihracını yasaklamak amacıyla Volstead Kanunu çıkartılarak 1920'de uygulanmaya başlanmıştır. Kanun kapsamlı bir şekilde Amerika'nın her yerinde uygulanmak üzere Minnesotalı Kongre Üyesi Andrew J. Volstead tarafından hazırlanmıştır (bkz. Dinç, 2016: 59). Yasağın getirilmesinin sebebi toplumdaki suç oranlarını azaltmak, özellikle cinayet ve hırsızlık gibi ciddi durumları denetim altına almak olmuştur fakat alkol yasağı ile birlikte başlarda suç oranında bir azalma yaşansa da yasak kaçakçılık ve gizli üretim ve satışı tetikleyerek ABD'de ayrı bir suç alanının doğmasına sebep olmuştur.

Toplumdaki sorunların azalması amacıyla 1920 ve 1933 yılları arasında ABD'de yürürlükte kalan alkol yasağı kanunu amacının aksine toplum sorunlarının artmasına, suç, cinayet ve ölüm oranlarının yükselmesine sebebiyet vermiştir. Bu dönemde alkol tüketimi artmış, kaçakçılık ve mafya olayları yayılmıştır. Alkollü yerlerin kapatılmasına karşın alkolün gizli servis edildiği yerler açılmış, yolsuzluk ve işsizlik artmış, kanunları ihlal edenlerin sayısında yükselme yaşanmış ve hapisanelerdeki suçluların doluluk oranı kapasiteyi aşmıştır. Alkolden alınan vergiler yok olmaya başlamış ve zehirli alkol tüketimi pahalı hale gelmiş, birçok insan bu nedenle hayatını kaybetmiştir. 1929 yılındaki ekonomik kriz sebebiyle yoksulluk ve işsizlik Amerika'da baş gösterince konulara karşı muhalefet artmış ve çeşitli örgütler kurulmaya başlanmıştır. ABD'de yaşanan olaylar sebebiyle ilk önce 7 Nisan 1933'te Cullen Harrison Kanunu ile alkol yasası gevşetilmiş, 5 Aralık 1933'te ise yirmi birinci anayasa değişikliği ile alkol yasası kaldırılmıştır (bkz. Dinç, 2016: 62-63). Alkol yasağının ardından dünya ekonomik buhranının toplumdaki iş

kaynaklarını etkilemesi toplumda geçim sıkıntısı yaşayan kişilerin ayaklanması çetelerin doğmasına neden olmuştur. Çeteleri yöneten kişilerin yasadaki tıbbi alkol kullanıma izin verilmesine dayanarak alkol ticareti yapması Al Capone, LaMontages kardeşler gibi kişilerin piyasayı denetlemesini ve suç örgütü haline gelmesini tetiklemiştir.

Alkol yasağı gizli üretimi ve kullanımı teşvik etmiş ve kaçak alkol işi karlı olarak görülmüştür. Edward Donegan kaçak alkol üretimi ve satımı sayesinde milyoner olanlardan biridir. Kanunun tıbbi alkol kullanımına izin vermesini fırsat örererek kaçak alkol satmak, rüşvet vermek ve dolandırıcılık gibi suçlar işleyen Donegan on yıl hapis cezası almıştır. Morgan, Rene, William ve Montaigu adlı LaMontages kardeşler de kaçakçılık sayesinde zengin olmuş, seçkin kulüpler kurarak gizlice alkol servis etmişlerdir (bkz. Dinç, 2016: 89). Alkolün gizli üretimi, satışı ve servisi çete örgüt liderlerinin yaşadığı otellerin ve işlettikleri mekanların organize suç yuvası haline gelmesine neden olmuştur.

Alkolden kaynaklanan kara Pazar güçlü çetelerin yasa uygulayıcı birimleri bozmasına yol açmıştı. Alkol yasağı şantaj, haraç, organize suçun finansal gelişimi, yer altı suç çetelerini doğması gibi olumsuz etkiler yaratmıştır. Mafya etkisinde olan ilk örgüt New Orleans'ta, Antonio ve Carlo Matrangen adlı kardeşler tarafından yönetilen La Mano Nera'dır. Bu örgüt New Orleans'ta önemli geçit noktalarının kontrolünü ele geçirerek kaçak alkol patronu olmuştur. Chicago'da ise, Johnny Torrio kumar, içki ve fuhuş alanlarında kendini göstermiş, Al Capone ise Torrio'nun halefi olarak 1915 yılına kadar onunla birlikte iş birliği yapmıştır. Al Capone 1925 yılında Chicago'dan ayrılan Torrio'nun yerine geçerek alkolden kar elde etmiştir. Al Capone ayrıca, 1924 yılında belediye seçimlerine katılmış ve altı yıl Chicago'nun en güçlü ve nüfuzlu adamı olarak haraç ve organize gasp üzerine geniş bir ağ oluşturmuştur. Al Capone'un adamları Chicago'da yüzlerce genelev açmış, polisler ve siyasilere rüşvet vererek kendi Al Capone'un parası korunmuştur. Al Capone dolandırıcılık ve vergi kaçakçılığı gibi suçlardan dolayı hapis yatmış ve 25 Ocak 1947'de ölmüştür (bkz. Dinç, 2018: 91-92). Al Capone'un belediye seçimlerinde aldığı başarı adamlarını kadroya yerleştirmesini ve bu sayede Chicago örgütlenmesini kolay yoldan denetlemesini sağlamıştır. Al Capone bu yıllarda kapitalist düşüncüyü vurgulamış aynı zamanda kazandığı yasa dışı parayı bağışlar yaparak ve çamaşırhane işletmeleri açarak aklamaya çalışmıştır. Al Capone'un

işletmeleri sayesinde ekonomik kriz sebebiyle geçinemeyen ve işsiz kalan birçok kişinin gelir elde etmesi Capone’u halkın gznde zenginden alıp fakire veren kahraman haline getirmiştir.

3.3. Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım Adlı Eserin zeti

Oyun 1964 yılında Haldun Taner tarafından kaleme alınmış olup Türkiye’nin yakın tarihinin yetmiş yılını yansıtmaktadır. Türkiye ve Yakındoğu haritasının dekor olarak yansıtıldığı oyunda 31 Mart ve 12 Mart olayları arasındaki siyasi değişikliklere ve dönemin toplumsal yapısına yer verilmiştir. On beş tablodan oluşan oyunun ana karakterlerini Vicdani ve Efruz oluşurmaktadır. Oyun Haldun Taner tarafından 12 Mart Olayı sonrası tekrar gözden geirilmif ve konuyla ilgili bazı içerikler oyuna eklenmiştir. Haldun Taner güldürü unsurunu ön plana çıkarttığı bu oyunuyla güldürerek düşündürmeyi hedeflemiştir. Geleneksel Türk tiyatrosunda yer alan Meddah ve Karagöz ve Hacivat oyunlarının özellikleri epik unsurlarla birleştirilerek Vicdani ve Efruz arasındaki diyaloglarla yansıtılmış, böylece sömüren, çıkarıcı, düzenbaz kişiliklerin karşısında yer alan sömürülen, saf, itaatkr kimseler çatışma unsuruyla eleştirilmiştir. Vicdani ve Efruz birbirine zıt iki karakteri oluşurmaktadır. Vicdani saf, iyi niyetli, güvenilir biri olarak yansıtılmakta bunun yanında olan bitene göz yuman ve verilen bilgiyi ya da emek karşısında sunulana olduğu gibi kabullenen, sorgulamayan özellikleriyle de topluma bir eleştiri getirilmektedir. Efruz ise açıkgöz, kurnaz, hilebaz yönleriyle halkı kandıran ve sömüren kitleye ayna tutmaktadır. Oyunun ana teması devleti sömüren ya da belli kimseler tarafından smrlmeyi göze alan kişileri yansıtarak sosyolojik ve siyasi yapıya hiciv yoluyla yorum getirerek toplumdaki aksaklıkları ve çarpıklıkları göz önüne getirmektir.

Oyun, Vicdani ve Efruz hakkında bilgi veren Girizgh bölümüyle başlamaktadır. Vicdani Yurdakuler gönüllü asker, dürüst ve vergilerini veren model bir vatandaş olarak tanımlanmaktadır. Bu bölümde Vicdani’nin özellikleri anlatılırken gazeteci sesi araya girerek Otuz Bir Mart Vakası hakkında gazetelerin yazdıkları haberlerin bilgisini geçer. Eserin tamamında görülen sokak isimlerinin adının geçmesi bu bölümde Vicdani’nin doğduğu Fehim Paşa Sokağı ile başlar. Bu kısımda Vicdani ve Efruz’un doğumundan bahsedilirken bir yandan sokağın ismi 10 Temmuz Sokağı olarak değiştirilir. 10 Temmuz hürriyetin ilanıdır. Tekerlemelerle anlatılan bölümde tarihsel olaylardan söz edilmektedir. Efruz’un babası Firuz Alman

hayranı olarak nitelenmektedir. Aynı zamanda Vıcdani'nin babası cephede en önde savaşıan Sarıkamış'tan dönemeyen asker olarak anlatılmaktadır. Vıcdani yetim kalır ve savaş yıllarında babaannesinin yanında fakirlik içinde büyür. Efruz ise babası sayesinde bolluk içinde bir çocukluk geçirir. Firuz Alman sefirikebiri Baran Vangenheim'in ve de iâşeci İsmail Hakkı'nın poker dostudur.

Okul bir bölümünde Vıcdani ve Efruz'un aynı okulda eğitim görmesi ve hocasıyla olan diyalogları anlatılmaktadır. Vıcdani hocasının söylediklerini koşulsuz yerine getiren bir öğrenci olmasına karşın Efruz her söyleneni alaya almaktadır. Efruz kurnaz davrandığı için hocanın Efruz'a attığı her tokat Vıcdani'ye denk gelir. Bu bölümde koro araya girerek durum hakkında birtakım değerlendirmelerin altını çizmektedir. Hoca'nın söylemiş olduğu keskin sirke küpüne zarar cümlesinin tekrar edilmesi buna bir örnek teşkil etmektedir. Vıcdani ve Efruz'un okul sahnesinde yine gazetecinin sesine yer verilir. Bu kez gazeteler Alman tahtelbahiri ile ittihatçıların Avrupa'ya kaçışını yazmaktadır. Bu esnada anlatıcının ağzından müttefik donanmasının limana demir attığının bilgisi verilir. İşgal polisi kol gezmekteyken yine sokağın adı işgal polisi tarafından Damat Ferit Sokağı olarak değiştirilir.

Okul iki kısmında hoca okulda Vıcdani, Efruz ve Cemalifer ile ders işlemektedir. Hoca öğrencilere insanın nereden geldiğini sorması üzerine insanın maymundan mı geldiği gökten mi düştüğü tartışılır. Vıcdani ise Hoca'nın istediği cevabı vererek insanın gökten düştüğünü söyleyerek aferini kazanır. Hocanın insanın kafasının neden var olduğunu sorması üzerine Efruz kolalı fes takmak için Vıcdani ise düşünmek için olduğu cevabını verir. Hoca insanın çok düşünmesinin iyi olmadığını ve insanın kafasına zararlı fikirlerin üşüşeceğini belirtir. Hoca iskeleti işaret ederek insanın kötü şeylere karşı gözünü yummasını ve sağır olup dilini yutmasını söyleyerek öğrencileri uyarır.

Saat bir bölümünde Vıcdani yerde pahalı bir saat bulur ve saati karakola teslim etmek ister. Efruz ise onu burada kimsenin görmediği yönünde Vıcdani'nin aklını çelmeye çalışarak saati almayı amaçlar. Vıcdani saati polise götürür ve Gülhane Parkı'nda bulduğunu iletir. Fakat polis Vıcdani'ye inanmayarak onu saati çalmakla suçlar.

Saat iki kısmında ise Efruz Vıcdani'nin polise teslim ettiği saati sormak için karakola gider. Efruz babası Firuz'un saatini kaybettiğini, bu saatin kapağının

pırlantalı olduğunu anlatır. Polis Efruz'a inanarak saati teslim eder ve tutanak bile tutmadan uyumayı tercih eder.

İlk Aşk bölümünde Cemalifer Vicdani'ye sorular sorarak en sevdiği kişinin kim olduğunu öğrenmeye çalışır. Vicdani sırasıyla vatanını, bayrağını ve sancağını, sonra büyüklerini, hocalarını ve haminneciğini sevdiğini söyler. En son sınıf arkadaşlarını onlarında arasında en çok Cemalifer'i sevmektedir ama ona bunu söylemeye utanır. Cemalifer yine sorular sorarak onun için ne fedakârlık yapacağını canını verip veremeyeceğini Vicdani'ye sorar. Vicdani canını vatanına adadığı için bunun dışındaki sevdiği şeyleri Cemalifer'e vermeyi teklif eder. Bunlar Siyami'den aldığı Sultan Reşat pulu, iki çocuğun on iki ciltlik devrialemleridir. Cemalifer bu hediyeleri istemez çünkü onun istediği hediye Tobler'den çıkan ve onda eksik olan bayrak Çin bayrağıdır. Vicdani onlardan hiç yememiştir fakat Cemalifer için bayrağı bulacağına söz verir. Bayraklar tamamlanınca Cemalifer kol saati kazanacaktır.

Bisiklet bölümünde Efruz karrpitli lambası olan lüks model bisikletiyle giriş yapar. Cemalifer bisiklete binmek ister fakat Efruz öpücük şartı koyar. Cemalifer bunun ayıp ve günah olduğunu söylese de Efruz onu kandırarak öpücüğü kapar. Cemalifer Efruz'u öptüğü için çocukları olacağından korkar. Efruz ise bunu duyunca öbür mahalleye Dürdane'nin yanına gideceğini ve onun öpücükle çocuğunun olmadığını söyler. Bu sırada ağlayan Cemalifer'in yanına Vicdani gelir ve pul koleksiyonunu tamamlaması için bayrağı bulduğunu söyler. Ama Cemalifer tekrar ağlamaya başlayarak Efruz'u sevdiğini söyler. Bu sırada vatan düşmandan temizlenmiştir. Llyod George mat edilmiş ve işgal kuvvetleri İstanbul'dan gitmiştir. Kuvayı Milliye Kumandanı ve Ankara'nın ilk elçisi Refet Paşa İstanbul'a gelmektedir. Tüm İstanbul Paşa'nın gelişini beklemektedir.

Şark mahfili bölümünde şark mahfilinin önünde Cemalifer, Efruz, Vicdani ve Hoca Paşa'yı beklemektedir. Vicdani Paşa için okuyacağı konuşmayı prova etmekteyken Efruz Vicdani'ye heyecan ilacı diye farklı bir ilaç verir ve Vicdani konuşmayı ağrıdan dolayı yapamaz. Konuşma Efruz'a verilir fakat o da ne söyleyeceğini unuttuğu için konuşma yapamaz. Yine de Refet Paşa Efruz'u alından öper. Bu sırada sokağın adı Refet Paşa Sokağı olarak değiştirilir. Cumhuriyet olan

edilmiştir. Şapka, harf inkılabı, Medeni Kanun, dil, tarih, coğrafya inkılabı ve dil teorisi gibi konular anlatıcı tarafından anımsatılır.

Akın bölümünde Efruz, Vicdani, Melarifer ve Necla Rejisör ile birlikte Orta Asya konulu bir oyun provasını gerçekleştirirler. Anlatıcı araya girerek Efruz'un babasının birçok mason ve ecnebi tanıdığı olduğu için Efruz'un Vagonli'de işe başlayışından söz eder. Efruz sekreter kıza sataştığı için işten kovulur. O zamanlar eski İstiklal Mahkemesi Başkanı Ali Çetinkaya devridir. Efruz'un işten kovulduğu gün Galatasaray'da Vagonli aleyhine miting yapılmaktadır.

Vagonli kısmında Vagonli aleyhindeki mitingde Efruz ve Vicdani karşılaşır. Vicdani mitingdekilere Efruz'u tanıtarak kürsüye çıkmasını sağlar. Efruz milliyetçi yaklaşımlarla Vagonli aleyhinde konuşma yapar. Bu esnada sesler dış sermaye dışarı, iç sermaye içeri şeklinde bağırır. Bu sırada Ali Çetinkaya Efruz'un yaptığı konuşmayı dinlemiş ve onunla tanışmak istemiştir. Ali Çetinkaya Efruz'u alnından öper. Anlatıcı araya girerek 1933 yılı baharı olduğunu ve Hitler'in Mareşal Hindenburg'u tutuklatıp başvekil olduğunu belirtir. Efruz ve Vicdani ise doğudaki kalkınma sebebiyle askere çağrılır. Vicdani asker oğlu olduğu için gönüllü şark görevine gider. Efruz ise torpil ve doktor raporu sayesinde İstanbul'da askerlik yapar.

Askerlik bir bölümünde Efruz ve Perizat arasındaki diyaloga yer verilir. Perizat İstanbul II. Ordu Kumandanı Aslan Paşa'nın kızıdır. Efruz Perizat'ı "Ordular ilk hedefiniz Akdeniz ileri" emrini verenin amcası olduğu yönünde ikna etmeye çalışır. Efruz Atatürk'ün emir subayının amcası olduğu yalanını söyler. Efruz Perizat'a babasının yaveri olabilmesi için onu tavsiye etmesini babası gibi bilardoyu sevdiğini de iletmesini ister.

Askerlik iki bölümü borazan sesi ve horoz ötmesi eşliğinde "Annem Beni Yetiştirdi Marşı" eşliğinde bir gedikli ve üç asker talim yapar. Askerlerden biri Vicdani'dir. Gedikli askerlere nasıl duracaklarını, nasıl koşacaklarını öğretir. Aynı zamanda askerleri azarlar. Gedikli askerlere, fakir milletin dışından tırnağından arttırdıkları sayesinde bugünlere geldiklerini söyler. Bu nedenle karşılığını da kanlarıyla ödeyeceklerini belirtir. Vicdan kendini tutamaz ve Gedikli'yi alkışlar. Bunun üzerine Gedikli Vicdani'yi azarlar.

Askerlik üç bölümünde Efruz ve Paşa bilardo oynar. Paşa Conk Bayırı'ndaki çarpışma anılarını anlatır. Anlatıcı araya girip Vicdani ve Efruz'un askerliği ve üniversiteyi bitirip aynı işe başvurmak için aynı kapıda karşılaştıklarını söyler.

Büro bir kısmında Efruz ve Vicdani iş görüşmesi için bürodadır. Patron ilk gelen adayı yani Vicdani'yi çağırır. Vicdani çok heyecanlanır ve kendinden bahsetmeye başlar. İptidaiyi, rüşdiyeyi, darülfünunu birincilikle bitirmiş ve vatani görevini gönüllü olarak şarkta yapmıştır. Kumarı, işreti ve sefahati yoktur. Pazarları bile boş durmaz evde bozuk olan eşyaları tamir eder. Kimsenin hakkına girmez ve fedakârlık konusunda en öndedir. Karşılık olarak ne verilse kabul eder. Vicdani, bir memurun kendi başına siyasi muhakemeler yürütmeye başladığında memlekette anarşinin başlayacağı fikrine sahiptir. Bunların anlatılması üzerine Patron Vicdani'yi tebrik eder ve aylık üç yüz elli lira maaşla dosya memuru olarak işe alır. Vicdani işe alındığına inanamaz ve tekrar tekrar kabul edilip edilmediğini onaylatır. Bu esnada Efruz çekinmeden odaya girer ve o da kendinden bahsetmeye başlar. Efruz içki içer, kumar sever ve kadınlara da düşkündür. Patron yaşamayı seven, gözü pek, realist ve açık göz insanı sevdiğini söyleyerek Efruz'un talep ettiği dolgun maaşı yani bin sekiz yüz lirayı kabul eder. Bu esnada daktilo işi için gelenlerden üç dilde steno bilen ve dakikada üç yüz otuz kelime yazabilen kadın işe alınmayarak yerine eğitimsiz ve deneyimsiz Lalifer işe alınır. Patron diğer kadının olacağını olduğunu belirterek Lalifer'i cemiyete kazandırmaktan söz eder.

Büro iki kısmında Lalifer daktilodaki harfleri bulamaz ve Vicdani ona yardım eder. İşten sonra Lalifer'e dolaşmayı teklif eder ama Lalifer eve gitmek zorunda olduğunu söyler. Gazeteler İspanya dahili harbini yazmaktadır. Anlatıcı ise aradan bir geçtiğini ve Efruz'un zam aldığını, İspanya iç savaşı patlayınca Yılmaz Bey'le Efruz'un hilesi sayesinde şirkette işlerin büyütüldüğünün bilgisini geçer.

Evlenme kısmında Vicdani Efruz'a Lalifer'e iki yıldır evlenme teklif ettiğini ama Lalifer'in sadece arkadaş olduklarını söylediğini anlatır. Efruz ise teklifi yeniden etmesini söyler. Anlatıcı araya girerek Atatürk'ün öldüğünü, Hitler'in Lehistan'a saldırdığını, Almanya ile iş birliği sonrasında müttefiklerle olan görüşmelerin arttığını ve İsmet Paşa'nın tek parti tek millet görüşünü anımsatır. Sokağın adı Refik Saydam Sokağı olarak değiştirilir. Bunlar olurken Lalifer'in hamileliğinden söz edilir. Vicdani'yi yaş günü partisine çağıran Lalifer sokağa çıkma yasağı nedeniyle

gidemeyeceğini söyleyerek Vicdani'nin kalmasını sağlar. Lalifer dansla ve güzel sözlerle Vicdani'yi kandırarak hayatındaki ilk erkek olduğunu dile getirir. Vicdani nişanı uzatmak ister ama Lalifer hamile olduğu için bir an önce nikah ister. Hitler'in Paris'e girdiği gece Vicdani ve Lalifer gerdeğe girer.

İkinci fasıl harp yıllarında geçer. Şirket politikası hükümetin izlediği politikaya bağlıdır. Şirket Alman'a krom satar, İngiliz'e meyankökü ve üstüğü satar. Hitler Selanik'e yaklaşmıştır. Türk Alman ticaret anlaşması yapılıncaya krom ihracatı arttırılır. Vicdani bu sırada şirkette terfi için müfettiş olarak çalışır. Lalifer'in çocuğu doğmuştur. Vicdani iş seyahati için Erzincan'a gidecektir. Bu sırada Efruz Patron'u Lalifer'in yanına getirir. Lalifer Vicdani'yi en başından beri aldatmaktadır. Vicdani'nin uçuşu iptal olunca Vicdani geri döner ve onları yakalar. İşinden ve Lalifer'den ayrılmak isteyen Vicdani Patronun bordroların yetişmediğinde maliyenin şirketin tepesine çökeceğine ve firmadan ekmek yiyen üç yüz ailenin ekmeği ile oynamış olacağını söylemesi üzerine işine devam eder. Vicdani bebeği alıp Lalifer'den ayrılacakken bebeğin Patron'dan olduğunu öğrenir. Yıl 1945'tir ve Türk lirasının değeri düşmüş, ekmekler hala kapkara çıkmaktadır.

Hiroşima Nagasaki bölümünde müttefik kuvvetler genel karargâhında tebliğ edilmesinden, Hiroşima'ya ikinci atom bombasının atılmasından ve Japon hükümetinin teslim olmasından söz edilir. Müttefikler Calais'te çıkarma yapmıştır. Alman mareşal orduları gerilemiş ve mihverciler kısılmıştır. Şark cephesi çözülmeye ve harp bitmeye başlamıştır. Bu esnada Türkiye San Francisco konferansına katılabilmek için Japonya'ya, Almanya'ya ve İtalya'ya harp ilan etmiştir. Sokağın adı bu kez Harry Truman olarak değişmiştir.

Rotary kulüp toplantısı bölümünde armanın önünde, üstünde bir RCA fişi altında Made in USA yazılı bir kürsü yer alır. Biri Amerikan diğeri Türk bayrağı etiketi taşıyan iki kolun el sıkışmasını gösteren simgesel bir pano vardır. Efruz Her İş Üzerinde Türk Limited Şirketi adına konuşma yapar. Hükümet Marshall yardımı almıştır. Dış sermayenin getireceği iş hacminden söz edilir. Türk Amerikan iş birliği için alkışlar gelir. Efruz Amerikan dostu ve hayranı aynı zamanda Amerikan benzin tröstünün Türkiye mümessilidir.

Dörtlü tahrir kısmında Vicdani ve Efruz dedikodu sütunundaki bir haber hakkında konuşur. Haberde Efruz'un eski patronunun karısı Şemsicihan Hanım ile

olan ilişkisinin patronun sağlığında başlamış olduğu yazar. Efruz şemsicihan ile ona önemli siyasi kimseler tarafından yazılmış olan aşk mektuplarını ele geçirip şantaj yapmak için evlenmiştir. Bu esnada Efruz gazete açma planları yapmaktadır. Ortakları ise toprak reformuna karşı takriri veren dört kişidir.

Seçimler kısmında Demokrat Parti iktidara gelmiştir. Ses araya girer ve memlekette yeni bir demokrasi devrinin başladığını ve ilk icraatın Cadillac marka makam arabalarının bırakılıp işe ciplerle gidilmeye başlanacağının haberini verir. Memlekette sukut eden ahlakı kaldırmak için cami inşaatları hızlandırılacaktır. Kalkınmanın en büyük faktörlerinden biri olarak dini ve kutsi hisler sayılmaktadır. Zirai krediler açılacak ve Amerika'dan alınan yardım paraları hükümetin ihsanı olarak köylüye dağıtılacaktır. Her yerde milyoner yetiştirme yolları aranacaktır. Anlatıcı araya girerek Dale Karneci'nin 'adam tavlayıp iş başarması' ve 'palavrayı bırak voli vurmaya bak' adlı kitapların müfredata dahil edileceğini bildirir. Sokağın adı bu kez DP'nin büyük bayramı 14 Mayıs için 14 Mayıs Sokağı olarak değiştirilir.

Gazete idarehanesi bir kısmında Efruz ikmale kalan çocuklara ders veren Vicdani'ye gazetesinde iş teklif eder. Vicdani Mahzun Kalpler sütunuyla ilgilenecek ve üç yüz elli lira maaş alacaktır. Efruz'a göre gazetecilik sansasyon demektir. Efruz gazetenin ilk sayfasına Vali Fahrettin Kerim Gökay'ın fotoğrafının koyulmasına kızarak yerine tenis turnuvasında çekilen uçuşan eteklerin resminin koyulmasını ister. Efruz'un Vicdani'den istediği ise yazdığı sütunda dikkat çekici yalanlar uydurmasıdır. Bu sırada Nilüfer isimli biri Vicdani'ye, âşık olduğu adamın onu en yakın arkadaşı Müjgan'la aldatmasını anlatır. Nilüfer, Sekban ve Müjgan'ın onu kandırması üzerine intihar edecekken vasiyetini Vicdani'ye açıklar. İntihar haberini Vicdani'nin yazmasını ve ölüm sebebinin Sekban olduğunu belirtmesini isteyerek ona bir fotoğraf verir ve iki tüp uyku ilacı içer. Vicdani Nilüfer'i intihardan kurtarır. Nilüfer bunun üzerine Vicdani'nin evine yerleşir ve dedikodular başlar. Vicdani ise kıza iş bulur ve ona yardım eder. Nilüfer rahat durmayarak Sekban'la görüşmeye devam eder ve hamile kalır. Hamileliğin tasası yine Vicdani'ye düşer. Bu sırada yurttan terör ve sıkı yönetim vardır. Ordu yönetim el koyar.

Gazete idarehanesi iki ve soruşturma bölümlerinde polis Vicdani'yi ve Efruz'u sorgu için götürür. Vicdani bu duruma alınır çünkü sorgulanacak bir şey yapmamıştır. Emniyet müfettişi Efruz'u döviz ticareti, karaborsacılık ve vergi

kaçakçılığı gibi suçlarla sorgular. Bu esnada müfettiş dosyaları sormak için telefon açar ve konuşmanın ardından Efruz'a karşı yumuşayarak kefalet karşılığında serbest kalacağını söyler. Vicdani ise Lüks Nermin'in aşk mektupları ve şantaj olayları konusunda sorguya çekilir. Emniyet müfettişi, siyasilere imzasız mektup yazıp döviz ve permi koparmaktan Vicdani'yi suçlar. Ama Vicdani mektuplar hakkında konuşurken Efruz'dan bahsetmez. Müfettiş Vicdani'yi Nilüfer konusunda da suçlu bularak tutuklar.

Hapishane bölümünde Efruz en iyi avukatları tuttuğunu söyleyerek Vicdani'yi kurtarmaya gelir. Efruz devlete olan otuz milyon borcu ödeyebilsin diye devletin onu serbest bıraktığını söyler. Efruz Vicdani'ye kasadaki evrakı ondan şüphelenmezler diye çekmecesine koyduğunu itiraf eder. Efruz kendini ve Vicdani'yi komite üyesi olan bir mason tanıdığı sayesinde kurtarır.

Koalisyon dönemi bölümün anlatıcının siyasi olaylardan söz etmesiyle başlar. Anlatıcı, Adalet Parti (AP) kongresi, Çin işi Capon işi, koalisyon hükümetleri, Güven oyu, Kıbrıs meselesi, Süleyman Bey ve Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) gibi konuları tekerlemelerle sıralar. Efruz AP Milletvekili adayı olarak siyasete atılır. Efruz'un amacı hakkındaki on iki icradan, dokuz hacizden ve iki tevkif kararından kurtulmaktır. Bu sırada Vicdani istemese de Efruz onu yeni kuracağı şirkette halkla ilişkiler şefi yapar. Anlatıcı işlerin bir süre düzeldiğini ama yine yolsuz kredilerin, nüfuz ticaretinin, kardeş korumaların, sol gençliğin sağ gençliğe kısıktırılmasının, kim vurduya gidenlerin, tutulamayan katillerin, işgallerin ve yürüyüşlerin ortaya çıkmasından bahseder. Anlatıcı, 12 Mart olayının yaşandığını, politikacıların birbirine girip milleti unuttuğunu ve ordunun darbe yaptığını belirtir. Efruz banka senetlerini, dövizini ve muhasebe defterlerini alıp Zürih'e kaçar. Uçak iş adamları, ortakları ve dostlarıyla doludur. Yakalananlar gençler ve aydınlar olduğu için yolsuz kredileri ve gizli kârları arayan soran yoktur. Nihat Erim Bey yeni anayasayı lüks bulur ve sıkıyönetime Balyoz Harekâtı gerçekleştirir. Evlerde yasaklanan kitaplar aranır. Vicdani'nin sahip olduğu üç tane kitap vardır: *Beyaz Zambaklar Ülkesinde*, *Atatürk'ün Söylevi* ve *Şerhli Borçlar Kanunu*. İki memur Vicdani'yi denetlemeye gelir ve çok az kitabı olduğu için onu tebrik ederler. Memur Nilüfer'in Hindistan'dan Vicdani'ye yolladığı bir kartpostal bulur. Anlaşılır ki Nilüfer esrarkeş Nili olarak arananlar listesindedir.

Büro bir bölümünde Vicdani Hikmet ile sohbet eder. Hikmet Vicdani'ye İhsan Eniştinin 1950'lerde illegal komünist partiye üye olduğunu ve polisin aralarına sızarak toplantıları izlediğini ve üç yıl sonra herkesin tutuklandığını anlatır. Anlatıcı siyasi baskıdan, sorgulamalardan ve kitle halinde tutuklamalardan söz eder. Vicdani'nin üst katında oturan Ruhsati Bey'in kızı Solmaz'ın nota dolabı da aranır ve Ravel'in sol el konçertosu bulunur. Başka bir gün Hüdaî Bey havagazı saatini tamire götürürken saatli bomba taşıdığı sanılarak Kızılay'da yakalanır.

Büro iki bölümünde Vicdani telefonları açmaz ve kağıtlara imza atmaz. Evinde arama yapıldığından beri garip davranışlar sergiler. Vicdani konuşmaz ve sorulanlara el, kol ve baş hareketleriyle cevap verir. Efruz bu duruma meraklanır çünkü Vicdani evrakları okumayarak gözlerini kapatma işareti, duymamak için kulaklarını kapama işareti ve görmemek için gözlerini kapama işaretleri yapar.

Park bölümünde Vicdani Efruz'a kol saatinde, dolmakalemde, masa altında, resim arkalarında ve bacadan sarkıtılmış olarak dinleme cihazlarının bulunduğunu söyler. Vicdani konuşmaz çünkü dinlendiğini düşünür. Yazdıklarının yanlış yorumlanmasından korkarak yazmaz ve okuduğunda yasak bir şeyler bulunabileceği için gözlerini ve kulaklarını kapattığını söyler. Vicdani ensesinde birilerinin nefesini hissettiğini ve bu kişilerin peşinde olduğunu anlatır. Efruz herkesin evinde arama yapıldığını söyleyerek onu ikna etmeye çalışsa da başarılı olamaz. Vicdani ayakkabı boyacısını işaret ederek gizli polis olduğunu, bilmediği bir suç yüzünden sorgulandığını ve takip edildiğini söyler. Efruz bunun üzerine Vicdani'ye izin verir ve o da Yalova'ya gider. Yalova'da Vicdani kendi içine kapanarak kimseyle konuşmaz hatta resimleri, çocukluk anılarını, babaannesinin portresini, Erzurumda'yken sakallı çıktığı bir resmini, Meralifer'in saç kâkülünü, iki elifba cüzünü, lise diplomasını ve takdirnamelerin yakar. Çini mürekkeple yasak kelimeleri literatürden siler. En sonunda Vicdani şirketten emekliliğini isteyerek Unkapı'dan Akbıyık'a, Akbıyık'tan Ümraniye'ye, Ümraniye'den de TRT vericisinin orda olması nedeniyle Nuh Kuyusu'na taşınır.

Nuh kuyusu bölümünde bekçi garip davranışlar nedeniyle bir süre Vicdani'yi izler ve düdük çalarak gider. Sarhoş ile Vicdani arasında bir diyalog geçer ve Vicdani içindeki ötekini aradığını belirtir. Sarhoş ise Vicdani'ye, içindeki ötekine

alkol verirse dilinin bülbül gibi açılacağını söyler. Vicdani Sarho 'un verdiği mavi tuvalet ispiertosunu içer.

Psikanaliz bölümünde Profesör, Asistan ve Vicdani yer alır. Asistan on sekizinci koğu ta asayişin berkemal olduğunu, yirmi ikinci koğu ta AP-CHP kavgasının ve otuz dördüncü koğu ta da Be ikta -Fenerbahçe kavgasının çıktığını söyler. Bu sırada asistan yeni bir hastadan söz eder. Bu hasta mavi ispirotodan alkol komasına giren ve bir kelimeye takılıp  ağrı ımdan  ağrı ıma atlayan Vicdani'dir. Profesör Vicdani'ye sorular sorar ve Vicdani başta normal cevaplar vermesine rağmen sonrasında sürekli tekerlemeler söylemeye ba lar. Profesör her cevabında Vicdani için haminne  dipusu, ayak sesi fobisi, kafiyeli libido kompleksi gibi te hisler koyar. Profesör birçok kompleks sayar fakat en sonunda Vicdani'ye Sahibinin Sesi markalı Plak Kompleksi teşhisi koyar.

Bağlak bölümünde Vicdani Bakırköy'de bir hastanede    yüz doksan dokuz numaralı hasta olduğunu ve teşhisinin Sahibinin Sesi markalı Plak Kompleksi olduğunu, iğne görünce fırl fırl döndüğünü anlatır. Vicdani insanları çok sevdiğini ama insanların ona sevgisinin karşılığını vermediğini, saf olup kandırıldığını anlatır. Amirlerine, vatanına, karısına, vazifesine ve dostlarına sadık olduğunu ama herkesin onu köpek yerine koyduğunu anlatır. Yetmi  ya ına bir kala teşhisi koyulmuştur. Vicdani artık tüm  ehir uyurken gözünü kırpmadan yeni bir plak doldurur. Yeni plağının sesi Vicdani'nin  z Sesi adını taşır. Bu yeni plak yüzyıllardır kandırılmış, ezilmiş ve okkanın altına gitmiş küçük adamların mar ıdır. Vicdani gözlerimizi a mamızı ve gerekeni yapmamızı söyleyerek plak olmamamız konusunda bizi uyarır.

3.4 Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım Adlı Eserin Yazıldığı ve Kapsadığı Dönem

Sanayi Devrimi'nden sonra gelişen devletlerin hammadde arayışına girmesi ekonomik b t nle meleri yaratırken dünyada kutupla malara neden olmuş ve bu durum itilaf devletleri ve ittifak devletleri olarak kutupla an  lkeleri Birinci Dünya Savaşı'na s r klemitir. Osmanlı Devleti olarak dahil olunan savaşta toprak ve nüfus kaybı yaşanmış fakat cumhuriyetin ilan edilmesi ve savaş sonrası yapılan antla malarla Türkiye Cumhuriyeti olarak birçok siyasi, ekonomik ve sosyal kazanım sağlanmıştır.

Osmanlı Devleti savaş sonunda sahip olduğu birçok toprağı kaybetmesinin yanı sıra Fransız İhtilali sonrasında yayımlanan “İnsan Hakları Evrensel Beyannâmesi”ne göre yönetimde hayata geçirilen hak ve hürriyetlerin heterojen yapıdaki olumsuz etkilediğı ülkelerden biri Osmanlı Devleti olmuştur. Bu nedenle 1914’e kadar hak ve özgürlüklerden yararlanmak adına baskı yapan teba’a Bâb-ı Âli’ye baskılar yaparak farklı unsur olmalarının tanınmasını ve sonrasında ise özerklik ve bağımsızlık taleplerinde bulunmuştur. Bu durum Osmanlı Devleti’nde kopmaları başlatmıştır (bkz. Taş, 2018: 22). Osmanlı Devleti zengin yeraltı kaynaklarına sahip olan ve petrol zengini olan birçok toprağını kaybetmesiyle ekonomik açıdan da yaralar almıştır.

Toprak kaybı ve savaşlar nedeniyle zayıflayan ekonomi dış borçlanmaya gitmiş bunun yanında Sanayi İnkılabı ile teknolojik açıdan gelişen ülkeler Osmanlı Devleti’nin ekonomik gücünü sarsarak geleneksel üretimi ve değerler konusunda kayıplara sebep olmuştur. Osmanlı Devleti gelişmekte olan ve sanayileşen ülkelerin pazarı haline gelmiş ve atölye imalatına dayanan yerli üretim çökmüştür. Türk kültürünün ve dinî sâiklerin göz önünde bulundurularak oluşturulduğu Lonca Teşkilatı’nın ilkeleri, kalite ve emtianın gerçek değerine belli bir kâr payı koyarak satış yapmayı öncelerken Batı ülkeleri kapitalist düşünceyi benimsemiştir (bkz. Taş, 2018: 24). Birinci Dünya Savaşı sonrası kayıplar yaşayan Osmanlı Devleti’nin kazanımları da olmuştur. Osmanlı topraklarını paylaşmak adına yapılan gizli antlaşmalar yarıda kalmış, özellikle Mondros Mütarekesi ve Sevr Antlaşması milli birlik ve mücadele fikrini canlandırmıştır. Birinci Dünya Savaşı’na katılan Osmanlı Devleti cumhuriyet anlayışının doğmasına ortam hazırlamıştır.

Savaş vasıtasıyla Mondros hükümlerini reddetmek ve hayata geçirilmesini engellemek adına Millî Mücadele Hareketi başlatılmıştır. Bu hareket halkı takıntılarından, aşağılık duygularından ve ikinci sınıf vatandaş muamelesinden kurtarmıştır (bkz. Taş, 2018: 26). Savaştan çıkan Osmanlı Devleti’nin yerine Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin kurulması ve cumhuriyetin ilan edilmesiyle uzun süredir çözülemeyen kapitülasyonlar ve Ermeni sorununa çözümler getirilmiştir.

Birinci Dünya Savaşı’nın ardından Türkiye’de milli birlik ve mücadele fikri hızla yayılmış, Osmanlı Devleti yerine yeni bir devlet olan Türkiye Cumhuriyeti kurulmuş ve cumhuriyetçilik anlayışı yerleşmiştir. Savaşta alınan darbeler sonrasında

daha fazla toprak kaybı yaşamamak ve millet olarak bölünmeleri engellemek için Milli Mücadele Hareketi yaratılmış. Kazanılan zaferler sonunda ilk olarak 1920’de Türkiye Büyük Millet Meclisi kurulmuş ve egemenliğin ulusun tercihine bırakıldığı bir yönetim şekli hayata geçirilmeye başlanmıştır.

1922 yılında saltanat kaldırılmış, halifeliğin siyasi ve dünyevi yetkileri sınırlandırılmış, 1923’te cumhuriyetin kurucu kadrosu yeni bir devlet ve toplum anlayışını benimsemiştir. Hilafet meselesi yeni devlet elitleri tarafından bir yük olarak görüldüğü için 1924 yılında halifelik kaldırılmıştır. Şeriye ve Efkaf Vekaleti geçersiz kılınarak ilerleme konusunda engel teşkil eden şeyhülislamlık geçersiz sayılmış ve Dinayet İşleri Başkanlığı kurularak İslam’ın modern zamanın gereklerine göre yorumlanması amaçlanmış, ulema memurlaştırılmış ve dini hayat devlet denetimine alınmıştır. Laikleşme devletin siyasi ve hukuki yapısını değiştirmiş, halifeliğin kaldırılmasıyla birlikte toplumsal hayatta da etkili olmaya başlamıştır. Laik, modern ve çağdaş bir Türkiye betimlemesi yapılmış, Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitim kurumları devlet denetimine alınmıştır. Fakat bu süreçte laikleşmeye karşı tepkiler de yer almıştır. 1925’te gerçekleşen ve bastırılan Şeyh Said İsyanı bunlardan biridir. İsyanın sona tekke ve zaviyelerin kapatılması kararı alınmış ve tarikatlar ile medreseler yasaklanmıştır. 1926’da Medeni Kanun ve Ceza Kanunu kabul edilmiş, şapka giyme zorunluluğu getirilmiş bunlara ek olarak pazar gününün resmî tatil olması, Hicri takvimden Miladi takvime geçilmesi, Arap harfleri yerine Latin harflerinin kullanılması, dilden Arapça ve Farsça kelimelerin çıkartılarak sadeleşmeye gidilmesi, anayasadan “devlerin dini İslam’dır” ibaresinin çıkartılması, Ayasofya’nın müze haline getirilmesi, ezanın Türkçeleştirilmesi ve son olarak 1937’de laiklik ilkesinin anayasaya girmesi gibi yeniliklerle laikleşme süreci tamamlanmıştır. Tek Parti Dönemi’nde laikleşme en çok vurgu yapılan politika olmuş, din ve devlet işleri birbirinden ayrılarak İslam’ın kamusal alandaki etkisinin görünürlüğü ortadan kaldırılmak istenmiştir (bkz. Aslan ve Alkış, 2015: 23-24). Laikleşme süreci sayesinde dini fırsat bilerek ayrılıkçı ortam yaratmaya çalışan kişilerin önüne geçilerek milli birlik ortamı yaratılmış, çağdaş toplum ve eğitim düzeni alınarak dünyadaki gelişmeler yakından takip edilmiş ve gelişime açık bir sosyal düzen kurulmaya başlanmıştır.

1938 yılında Mustafa Kemal Atatürk’ün ölümünün ardından izleyen yıllarda birçok açıdan iç ve dış olumsuzluklar yaşanmış, bu olumsuzluklar sosyal yapıya da

yansımıştır. İkinci Dünya Savaşı'na katılım olmasa da sosyal hayatta kıtlık, ihtiyaçların karneyle sağlanması, işsizlik, temel gıda maddelerinin yetersizliği gibi olumsuzluklar yaşanmıştır. Bu durum bireyleri olanla yetinme, kanaatkarlık, eskiyi koruyup tamir ederek kullanmaya itmiş ve ilerleyen yıllarda bu durum kumaş, dokuma, şeker ve gıda ürünleri dahil yerli üretimi arttırmak adına Yerli Malı Haftalarının düzenlemesine vesile olmuştur. Savaş sonrasında nüfus artışı teşvik edilerek üretim ve tüketim niteliklerinin geliştirilmesi ve milli güvenlik boyutunun kazanılması hedeflenmiştir. 1923 yılında yeni bir siyasi rejim ve yeni inkılâplar başlatılmış fakat cumhuriyet milletinin yeni ve ithal olmaması nedeniyle devlet bürokrasiyi aydın ve asker kadrolarıyla devam ettirmiş, Selçuklu ve Osmanlı bürokratik yapısı Cumhuriyet döneminde bir süre devam ettirilmiştir. Kozmopolit yapıdan millet olma bilincine geçen Türkiye'de son dönem Osmanlı'da yapılan eğitim ve sağlık yatırımlarına ek olarak Dil ve Tarih Tetkik Cemiyetleri, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakülteleri gibi müesseseler kurulmuştur. Yeni Cumhuriyetin kalabalıkların birlikteliği olan çok kültürlülüğe, ırklara ve etnisitelere dayalı olmayan milletleşmeye açık modern bir devlet olması gerekli görüldüğü için boy, kabile, aşiret, mezhep, etnik, bölge ve mahalle taassubunu aşan, milli seviyede farklılıklar üzerinde kültürel bir tamlaşma olan milletleşme hedeflenmiştir (bkz. Erkal, 2016: 159-160). Fakat milletleşme olgusu ilerleyen yıllarda yanlış yorumlanarak kültürel kimlik arayışı ve karmaşıklığı yaratmıştır. Kimlik karmaşası Batı ülkelerinin örnek alınıp alınmaması gibi tartışmalar yaratmıştır. Bu durum 1960'lı yıllardan itibaren ideolojik yaklaşımların artarak kutuplaşmaların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Lozan Barış Antlaşması sonrasında Türkiye'nin dış politikadaki amacı toprak bütünlüğünü korumak ve uluslararası ilişkilerde barışçıl çözümler izlemek olmuştur. Bu nedenle komşu ülkelerle Dostluk ve Saldırmazlık Antlaşmaları, Balkan Paktı ve Sadabat Paktı yapılmıştır. 1933 yılında Hitler yönetiminin Versay Antlaşması'na yönelik düzeni ve yayılmacı bir politika izlemesi Avrupa'daki dengeleri değiştirmesi durumu Türkiye'yi rahatsız etmemiş ama Türkiye güvenlik açısından İtalyan yayılmasından tedirgin olduğu için İngiltere ile ilişkilerin yakınlaşmasına ve iş birliği yapılmasına neden olmuştur. İkinci Dünya Savaşı boyunca Müttefik ve Mihver Devletler her ne kadar Türkiye'yi savaşa dahil etmeye çalışsalar da başarılı olamamışlardır. Savaşa karşı tarafsız tutumun korunmasında askeri malzemedeki yetersizlikten ve gelişmiş silahlara sahip olmama göz önünde bulundurulmuştur.

Türkiye'nin savaşta yer almaması ülkeyi ağır bir yıkımdan kurtarıırken galip devletlerin aldığı dünyanın geleceğine yönelik siyasi kararlarda Türkiye kararların dışında tutularak yalnız bırakılmıştır. Savaştan sonra soğuk savaş dönemi yıllarında Türkiye'nin savaş dönemi tutumu iç ve dış politikada belirleyici olmuş ve Sovyet baskı ve isteklerine karşı toprak bütünlüğü ve bağımsızlığı güven altına almak dış politikanın asıl amacını oluşturmuştur (bkz. Ünalp, 2020: 217-218). Savaş sonrası yeniden kurulmaya çalışan ekonomik düzen Türkiye'yi savaşa dahil olmadığı için yardımlar açısından olumsuz etkilemiş bunun yanında savaşa giren ülkelere komşu olması gıda maddeleri başta olmak üzere diğer ihtiyaç malzemeleri konusunda halkı sıkıntıya sokmuştur. Bu nedenle özellikle Marshall Yardımı için başvurularda bulunulmuş savaşa girilmese de savaşın etkilerinin ülkede yaşanması gerekçe gösterilerek talepte bulunulmuştur.

12 Temmuz 1947 'de Paris Konferansı'na Türkiye davet edilmiş fakat İngiltere, Fransa ve İtalya'nın Avrupa Ekonomik iş birliği Örgütü'nün kuruluşunda başlıca rol oynaması bu devletlerin yapılan Amerikan yardımında daha fazla pay almasını sağlamıştır. Konferansın dördüncü gününde her ülkeden yardım gereksinimleri için rapor talep edilmiş ve Türkiye'den ayrıntılı bilgi içeren bir rapor gönderilerek savaş sonrası ekonomik kalkınma programı kapsamında Marshall Planı'ndan altı yüz on beş milyon dolarlık yardım talebinde bulunulmuştur (bkz. Mendi, 2002: 156-157). Türkiye'nin sunduğu raporun Marshall Planı'nın kriterlerine tam olarak uymadığı gerekçesiyle Türkiye planın dışında tutulmuştur. Komite bu yardımın savaştan mağlup çıkan devletlerin yeniden düzen kurmasını, üretimi canlandırmasını ve sanayiye geliştirmesini hedeflediğini öne sürerek yardıma Türkiye'yi dahil etmemiştir. Bu durum sadece ekonomik değil siyasi anlaşmalarda da etkisini göstererek bir dışarda bırakma politikasının uygulanmasına neden olmuştur.

Marshall Planı Türkiye'de Truman Doktrini'nin ekonomik bir uzantısı olarak algılanmış ve planın Batı Avrupa ekonomilerini kalkındırarak Sovyetler Birliği'ne karşı direnç kazanmak amacı düşünüldüğünde Sovyet tehdidine en çok maruz kalan Türkiye'nin göz ardı edilmesi ülkeyi ekonomik olarak zayıf ve politik olarak yalnız bırakacağı düşünülmüştür. Türkiye'nin plan dışı tutulması Demokrat Parti'nin sert muhalefetine sebep olmuş, basında tepkiler yer almıştır (bkz. Mendi, 2002: 160). Türkiye'nin plan dışı tutulmasının en büyük sebebi Marshall Planı'nın amacının İkinci Dünya Savaşı sonrasında tahribat yaşamış ülkelerin kalkınması amaçlaması ve

Türkiye'nin savaşa katılmayarak tarafsız bir tutum izlemesi olmuştur. Fakat jeopolitik konum göz önünde bulundurularak savaşın Türkiye'nin ekonomisine olumsuz etkileri nedeniyle plandan yararlanmak istenilmiştir. Sanayinin, tarım ve madenciliğin canlandırılması ön plana sürülerek raporun tekrar değerlendirilmesi için başvurulmuştur.

Marshall Planı Türkiye'yi içine alacak şekilde yeniden düzenlenmiş, ABD ile Türkiye arasında iş birliği anlaşması imzalanarak 1948'de Türkiye'ye Rüçhan Hakkı verilmiş fakat bu hak sonradan on milyon dolarlık krediye dönüştürülmüştür. Anlaşma ile Türkiye'nin Avrupa Ekonomik İş Birliği Antlaşması hedeflerince hareket etmesi ve ABD'nin kendi kanunları çerçevesinde Türkiye'ye yardım etmesi planlanmıştır (bkz. Mendi, 202: 162-163). Yeniden düzenlenen antlaşmalarda Türkiye ABD'nin ekonomik desteğini almış fakat ilerleyen süreçte iki ülke arasında antlaşmasının artlarına uygunluk sağlanamaması açısından problemler doğmuş, yaşanan sorunlar Türkiye'nin iç siyasetinde çalkantılara sebep olmuştur.

Amerika Birleşik Devletleri'nin ve Türk Hükümeti'nin yardım konusundaki amacı teknik açıdan tarımın makineleşmesi, maden ocaklarının canlandırılması, kara ulaşım şebekesinin düzenlenerek Türk pazarının dünya ticaretine açılmasıdır. Türkiye'nin ekonomik ve toplumsal yapısı ABD'nin istediği ekonomi politikalarına uymadığı için iki ülke zaman zaman anlaşmazlığa gitmiştir. Marshall Planı çerçevesinde yapılan yardımlar savaş içinde elde edilen dövizlerle birleşerek Türkiye'yi dış alıma yöneltmiş ve ithalat artmıştır. Dayanıklı tüketim mallarına talebin artması ve yeni tüketim kalıplarının doğması hızlı kentleşme, para, kredi ve kamu maliyesi alanında izlenen gelişmeci politikalarla desteklenmiş fakat yaratılan talep yerli üretimle karşılanamadığı için Marshall Planı yardımları ümit edilenin altında kalmış, eldeki döviz hızla erimiş, dış ödemeler dengesindeki açık aşılmış ve ekonomik krizin doğmasına zemin hazırlanmıştır (bkz. Mendi, 2002: 168). Marshall Yardımı Türkiye ekonomisine kısa süreli bir çözüm getirse de teknolojik açıdan yetersizlik yaşanması ve bu sebeple yerli üretimde geliştirici ve teşvik edici bir politika izlenememesi yardımın kalıcı çözüm getirme hedefine ulaşmasını engellemiştir.

Türkiye Cumhuriyeti tek partili dönemde Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ve 1930 yılında Serbest Cumhuriyet Fırkası ile çok partili hayata geçiş denemesinde

başarısız olduğu için İkinci Dünya Savaşı bitene kadar tek partili yönetime devam etmiştir. 1945 yılında Türkiye Sovyet Rus tehdidine karşı yalnız kalmamak adına Birleşmiş Milletlere üye olmak amacıyla 23 Şubat 1945'te Almanya ve Japonya'ya savaş ilan ederek 24 Şubat 1945'te ise Birleşmiş Milletler Beyannamesi'ni imzalamıştır. Çok partili hayatı hızlandıran diğer konu da Cumhuriyet Halk Partisi'nin içindeki muhalefet olmuştur. Bu dönemde İsmet İnönü '‘Milli Şef’' olarak Cumhurbaşkanlığı ve parti başkanlığı yapmıştır. Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuad Köprülü ve Refik Koraltan '‘Dörtlü Tahrir’' önergesini CHP grubuna sunmuş ve partiyi daha liberal bir yönetim çizelgesine çağırmışlardır. İsmet İnönü'nün tepkisiyle karşılaşan dörtlülerden Menderes, Koraltan ve Köprülü partiden atılmış, Celal Bayar ise istifa etmiş ve grup 7 Ocak 1946'da Demokrat Parti'yi kurmuştur. Demokrat Parti'nin vurguladığı konular genel siyasetin demokratik bir görüşle yürütülmesine hizmet, CHP'ye karşı çıkan toplumsal kesimleri parti bünyesine almak, iş adamı ve toprak sahipleriyle köylünün çıkarlarını ifadesine ve doyurulmasına olanak sağlamak olmuştur. CHP'nin bu durumu sindirememesi ve DP'nin (Demokrat Parti), eski eliti demokratik rejim içinde tutmayı başaramaması 27 Mayıs Darbesi'ni doğurmuştur. Bir grup düşük rütbeli subayın hiyerarşi dışı olarak başlattığı darbe ordu reformu hedefinin kullanıldığı, askerler ile CHP, üniversite ve basının bir kesiminde belirsiz bir hedef olarak ortaya çıkmıştır. Darbedeki hedef çok partili sistemi temele oturtmak ve hürriyet ve ülkenin istikbali için Demokrat Parti'yi iktidardan uzaklaştırmak olmuştur (https://www.academia.edu/30949521/27_MAYIS_1960_DARBES%C4%B0_docx). Yalnızca siyasi açıdan değil ayrılıkçı hareketlerin eğitim üzerinde de büyük yansımaları olmuştur. Üniversitelerde derslerde ve kampüslerde çıkan sağ sol tartışmaları kavgalara ve yaralanmalara sebep olmaya başladığı için eğitimde aksamalar meydana gelmiştir. Toplum siyasi ve sosyal açıdan kopukluklar yaşarken askeri müdahalenin de gelmesi ülkeyi ilerleme acısan durdurmuş hatta geri plana atmıştır.

Türk Silahlı Kuvvetleri, ülkenin durumunun kötüye gittiği ve ülkede kardeş kavgasının başlamak üzere olduğu gerekçeleriyle 14 Mayıs 1950 seçimleriyle iktidara gelen Demokrat Parti Hükümeti'ni 27 Mayıs 1960 tarihinde devirerek yönetime el koymuştur. Darbe sonrasında Cumhurbaşkanı, Başbakan, Demokrat Parti sorumluları, polislerin ve askerlerin aralarında yer aldığı birçok bürokrat

tutuklanarak Yassıada'da kurulan bir mahkemede yargılanmışlardır. Darbeye giden süreçte özellikle 1950'li yılların sonunda siyasi kavgalar ve öğrenci olaylarının arttırmıştır. Bu olaylar darbe sürecini hızlandırmış ve Yassıada'da birçok polisin yargılanmasına sebep olmuştur. 30 Nisan 1959'da CHP Genel Başkanı İsmet İnönü'nün Uşak gezisi sırasında, Kurtuluş Savaşı'nda karargâh olarak kullandığı evin ziyaret edilmesinin Uşak Valisi tarafından önlenmeye çalışması ve kalabalığın İsmet İnönü ve misafirlerini protesto etmesi üzerine Uşak Valisi'nin emirlerini yerine getirmeyen Emniyet Müdürü ve Jandarma Komutanı görevden alınmıştır. Seyahati esnasında İsmet İnönü'ye eşlik etmeleri için Emniyet Genel Müdürü Cemal Göktan ve Ankara Emniyet Müdürü Yardımcısı İsmail Kuntay görevlendirilmiştir. Görevli memurlar bir yandan gelişmeleri Ankara'ya bildirip oradan aldıkları emirlerle durumu yönlendirmişlerdir. Fakat İsmet İnönü tren istasyonuna giderken arabası durdurularak başı yarılmış ve İnönü İzmir'e ulaştığında ise Demokrat İzmir Gazetesi basılmış ve tahrip edilmiştir. 4 Mayıs 1959'da ise İstanbul'a dönen İnönü'nün konvoyu durdurulmuş ve saldırıya uğramıştır. Olay esnasında polis ve askerlerin olanları sadece izlediği öne sürülmüştür. Bir binbaşının emri üzerine İnönü oradan uzaklaştırılmış ve polisler İnönü'ye yapılan sevgi gösterilerine aşırı güç kullandığı gerekçesiyle suçlanmıştır. 7 Mayıs'ta İnönü Ankara'ya döndüğünde ise kalabalık bir grup tarafından karşılanmış ama polisle çatışmalar yaşanmıştır. Olayların ardından CHP meclise önerge vermiş Uşak, Turgutlu, Akhisar, İzmir ve İstanbul olaylarından dolayı Menderes ve İç işleri Bakanı Namık Gedik'in soruşturulmasını istemiş fakat önerge gündeme alınmamış ve muhalefet meclisi toplu halde terk etmiştir. Eylül ayında CHP Genel Sekreteri Kasım Gülek ve milletvekilleri Çanakkale Geyikli'de protesto edilmiş, muhalif milletvekilleri ile bazı partililer gözaltına alınmış, CHP kurulunun bölgeye girişi engellenmiş ve olaylar hakkında yayın yasağı getirilmiştir. İktidar muhalefeti darbe kışkırtıcılığıyla, muhalefet iktidarı istibdat idaresi kurmakla suçlamış, uzlaşmaz tavırlar, suçlamaların dozu aşması, basının tahrikleri, DP'nin muhalefeti dışlaması, partizanca hareketler ve milletvekili kavgaları kutuplaşmalara ve sokak çatışmalarına sebep olmuştur. Kayseri Yenihisar'da DP'li ve CHP'li ilçe parti yöneticilerinin kavgası olayları başlatan il adım olmuştur. İsmet İnönü'nün yurt gezilerinde sürekli olaylar çıkmaya başlamış, özellikle Kayseri'ye CHP il kongresi konuşması için giden İnönü, Vali Yardımcısı Şükrü Kenanoğlu ve diğer yetkililerce Kayseri'ye alınmamıştır. Bu olay esnasında Menderes ve Bayar sıkı yönetim ilanını düşünüp orduya olan güvensizlikten dolayı fıkirden vazgeçmişlerdir (bkz. Dikici,

2014: 13-15). Çok Partili hayata geçiş sistemi oturtulamadığı için siyasal politikalarda halkın yumuşak karnının gündeme getirilerek oy çokluğunun sağlanma çabaları, siyasilerin sınırı aşan tartışmalarına, halkın kutuplaşarak siyasilere olan öfkesine, ekonomik planlamalarının uygulamaya geçirilememesi ya da yanlış yolların izlenmesi sonucu geçici çözümlere ve kalıcı hasarlara sebebiyet vermiştir. Özellikle muhalefetin ve iktidarın birbirlerine olan yok sayma politikaları halkı da bu yönde hareket etmeye teşvik etmiş ve yapılan miting ya da gösteriler taraftar kavgalarına ya da siyasilere karşı saldırılara sebebiyet vermiştir.

1960 Darbesi sonrasında yönetimi siyasal elitlerden almak ve bürokratik kadrolara vermek adına adımlar atılmıştır. 1961 Anayasası ile 27 Mayıs Darbesi ulusun direnme hakkının bir sonucu olarak meşrulaştırılmıştır. Anayasa ile yeni kurumlar askeri vesayet sistemi ile kurumsallaştırılmış ve çift meclis uygulamasına geçilmiştir. Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM), Millet Meclisi ve Senato'dan oluşmuş, yasalar önce Meclis'te görüşölüp sonra senatoya gönderilmiştir. 1924 Anayasası yasamaya yorumlama yetkisi vermiş bu nedenle CHP, DP'nin Anayasayı sık sık ihlal ettiğini iddia etmiştir. Yeni Anayasa ile Anayasa Mahkemesi kurulmuş fakat sağ iktidarlar bu mahkemeyi ulusal egemenlik tecellisi için bir engel olarak yorumlamışlardır. Anayasa Mahkemesi aracılığıyla meclis kararları kontrol edebilmiş ve siyasi partiler yasaklanabilmiştir. 1961 Anayasası'nda yer alan düzenlemelerle üniversitelere özerklik verilerek siyasal iktidarın üniversitelere baskı kurmasını ve öğretim üyelerinin görevden alınmasını engellemek amaçlanmıştır. Aynı zamanda yeni yasa ile yasama ve yürütme organlarının yargı kararlarını değiştiremeyeceği ve uygulamasını getiremeyeceklerini belirtilmiştir. Yasama içerisinde Milli Birlik Komitesi üyelerine yer verilmiş, Askeri Yargı ve Askeri Yargıtay Anayasal kurum durumuna getirilmiştir. Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın içinde olduğu on beş kişiye idam kararı çıkartılmış, Başbakan Adnan Menderes, Dış İşleri Bakanı Fatih Rüştü Zorlu ve Maliye Bakanı Hasan Polatkan'ın idamı Milli Birlik Komitesi tarafından oylanmış ve diğer kişilere farklı cezalar verilmiştir. 1961 Anayasası ile bireylerin ve partilerin dini siyasal amaçlar için kullanması yasaklanmış ve aydınlanma düşüncesi uzun yıllar Türkiye'de etkisini göstermiştir. Darbenin ardından idamlara tepkiler ise yapılan seçimlerde gösterilmiş ve Adalet Partisi oyların yaklaşık yüzde otuz beşini CHP ise yaklaşık yüzde otuz yedisini almış fakat asker iktidarı seçilmişlere devretmek istemediği için 21 Ekim Protokolü

imzalanmıştır. Protokolde seçimlerin iptali, siyasi partilerin yasaklanması ve Milli Birlik Komitesini yetkisiz kılma gibi tehditler yer almıştır. Cemal Gürsel, Çankaya'ya çağırdığı parti temsilcilerini Çankaya Protokolü'nü imzalamaya mecbur bırakmıştır. Protokolde Milli Birlik Komitesi'nin emekliye ayırdığı subayların yeniden görevlendirilmeyeceği, Yassıada'da mahkûm edilenlerin affedilmeyeceği, Gürsel'in Cumhurbaşkanı seçileceği ve İnönü'nün Başbakan olacağı yer almıştır. Fakat askeriyede gidişattan memnun olmayanlar yeniden darbe planları yapmaya başlamışlardır (Akıncı, 2014: 62-64). Memnuniyetsizlikler darbe girişimine yol açmış fakat sorumlu kişiler idam edilmiş ya da cezalandırılmıştır.

1961 Anayasası ile oluşturulan yeni devlet düzeninde sisteme dahil edilen özerk yapılar ve yürütme arasında sürtüşmeler artmıştır. Sendikal eylemlerin ve öğrenci olaylarının yoğunlaşması ordudaki hareketlenmeyi arttırmıştır. 12 Mart 1971'de Genel Kurmay Başkanı Memduh Tağmaç, Kara Kuvvetleri Komutanı Faruk Gürler, Deniz Kuvvetleri Komutanı Celâl Eyicoğlu ve Hava Kuvvetleri Komutanı Muhsin Batur, Türk Silahlı Kuvvetleri İç Hizmet Kanunu'nun otuz beşinci maddesine dayanarak Cumhurbaşkanı, Senato ve Meclis Başkanlığına muhtıra vererek yönetimi ele geçirmek için organize olan genç ve radikal cunta tasfiye edilmiştir. Parlamento ve Hükümet ülkeyi anarşi ve kardeş kavgası içine sokmakla suçlanarak yeni bir hükümetin kurulması ve anayasaya dayanan reformların gerçekleştirilmesi aksi halde devleti korumak adına Türk Silahlı Kuvvetlerinin görevini yerine getirerek idareye el koyacağı belirtilmiştir. Muhtıranın sebepleri şiddet eylemlerinin artması, ordudaki üst düzey komuta kademesinin hükümete güvenini yitirmesi, toplumsal ve ekonomik reformların hükümet tarafından gerçekleştirilemeyeceği fikri ve radikal subayların parlamenter sisteme olumlu yaklaşmamalarıdır. Demirel Hükümeti'nin ekonomik politikası ülke çerçevesinde hoşnutsuzluk yarattığı için ABD iktidara olan desteğini çekmiştir. Ekonomik bunalıma çözüm aranmaması ve sosyal çatışmanın artması gerekçeleriyle meclisin kapatılmasının olumsuzluk yaratacağı düşüncesiyle müdahale muhtıra olarak kalmış ve Türk Silahlı Kuvvetleri talepleri yerine getirildiği sürece müdahale edilmeyeceğini belirterek hükümeti istifaya zorlamıştır (bkz. Keskin, 2020: 1). Bu süreçte askeriye yönetimde yeni çözümler arayarak siyasi parti mensuplarını partilerden bağımsız bir şekilde yönetim politikası izlemeye teşvik etmişlerdir.

Oluşturulan hükümetlerde fikir ayrılıkları yaşayan grupların bir arada olması kalıcılığın sağlanamamasına neden olmuştur.

12 Mart Muhtırası Birinci ve İkinci Erim, Melen ve Talu Hükümetlerinin kurulduğu iki buçuk yıllık bir süre devam ederek 14 Ekim 1973 Genel Seçimlerine kadar sürmüş, parlamento ve hükümet ekonomik ve sosyal huzursuzluklardan sorumlu tutulmuş, parlamento açık bırakılarak askerlerce çözüm aranmış ve askerler yeni hükümetin kuruluşunda başbakan ve teknokratların bağımsız bir şekilde bakanlar kurulunu oluşturmada ısrar etmişlerdir. Bu süreçte Nihat Erim, İsmet İnönü'nün olumsuz cevabına rağmen askeriye'den gelen partiden istifa edip bağımsız olarak hükümet kurma teklifini kabul etmiştir. Dünya Bankası'nda çalışan Atilla Karaosmanoğlu ve NATO Genel Sekreterinin Birinci Yardımcısı Osman Olcay yurda çağırılmış, Adalet Partisi, Cumhuriyet Halk Partisi ve Milli Güven Partisi'nin desteği de alınarak parlamento dışından on beş teknokratın yer aldığı Erim Hükümeti'ne "Teknokratlar Hükümeti" adı verilmiştir. Birinci Erim kabinesinde solcuların, Atatürkçü solcuların, kapitalist ve muhafazakâr kimselerin aynı anda yer alması reformların yapılması ve anayasa değişiklikleri esnasında çatışmaları kaçınılmaz hale getirdiği için kabine koalisyonu sadece sekiz ay iktidarda kalmıştır (bkz. Keskin, 2020: 7). 1960 ve 1970 yıllarında yapılan askeri uygulamaların ve çok partili hayata geçiş sürecindeki sancıların bir sonuca varamaması 1980 yılında 12 Eylül darbesinin yaşanmasına sebep olmuştur. Siyasi partilerin temsilcilerinin sürgüne gönderildiği olaylarda sıkıyönetim ilan edilmiş ve darbenin ilerleyen sürecinde birçok kişi idam edilmiştir.

Altmış darbesinin çok partili hayata geçişi hazırlaması ve partililik anlayışının başlaması kapitalizm ve emperyalizm konularını gündeme getirmiştir. Altmışlı ve yetmişli yıllarda sanayi ilerlemeye ve tüketim kültürü benimsenmeye başlanmıştır. 1961 Anayasası ise bu dönemde "hak ve özgürlükler" ile ilgili kapsamıyla gündeme gelmiştir. 1968 yılında ise gençliğin ayağa kalkması, sosyalizm kavramı üzerine tartışmalar, dış güçlerin kapitalist etkileri gibi konular yer almıştır. Öğrenci olaylarının arttığı bu yıl da sokaklarda bombaların patlaması ve fakültelerin baskına uğraması ardından 12 Mart Muhtırası ve 1980 yılında 12 Eylül olaylarının yaşanması, toplumu ve ülkeyi siyasi, iktisadi ve sosyal açıdan kargaşaya sürüklemiştir. 1960 ve 1971'den sonra 1980 askeri darbesiyle toplum ilmi, fikri ve vicdani açıdan olumsuz etkilenmiştir. Darbelerin sonucunda toplumda ideolojik

yönelimler ve beraberinde bölünmeler yaşanmış ve dış güçler tarafından Türk gençliği üzerinde kapitalizm, sosyalizm, komünizm ve faşizm terimlerinin tartışılması sağlanmıştır. Milli birlik ve beraberlik yerini sağ ve sol tartışmalarına bırakmış, sözde özgürlük ve demokrasi arayışı gerekçesiyle kardeşin kardeşi öldürdüğü olaylar gerçekleşmiştir. 1975 yılında Adalet Partisi, Milli Selamet Partisi ve Milliyetçi Hareket Partisi'nin yer aldığı "Milliyetçi Cephe" kabinesinin ardından 1977'de "İkinci Milliyetçi cephe" kurulmuş, 1979'da ise Milli Selamet Partisi ve Milliyetçi Hareket Partisi'nin katılımıyla yeni Süleyman Demirel Hükümeti oluşturulmuştur. Fakat savaşları, ekonomik bunalımları ve büyük ambargoları yaşayarak sineye çekilen toplumda yeni arayışlar ortaya çıkmıştır. Halk refaha kavuşmak için yeni partilere bel bağlamış ve yeni partilerin kırsal kesimlerde dağıttığı ayakkabı vb. eşyalar durumun iyiye gittiği algısını yaratmıştır. Siyasilerin kırsal kesime yatırım yapmasının sebebi ekonominin tarım odaklı olmasıdır. 1967'de Çiftçiyi Topraklandırma Yasası yeniden yürürlüğe sokularak hazine toprakları dağıtılmış, toprakların yetmemesi halinde meralara ve verimsiz arazilere başvurulmuştur. Dağıtımlar maddi açıdan desteksiz bırakıldığı için az toprak sahibi köylü aileler yaratılınca siyasiler şehircilik politikasından ödün vermeye başlamışlardır. Bunun nedeni ise az toprağa sahip köylülerin geçim kaygısıyla gelişigüzel şehirlere yerleşmesi olmuştur. Toprak mülkiyet dağılımının, tasarruf ve işletme şeklinin ve işletmelerde ilgili yapının verimlilik ve sosyal adalet ilkelerine uygun olarak düzenlenmesi için 1973'te Toprak ve Tarım Reformu Yasası çıkartılmış fakat 1977 Anayasa'sı Mahkemesi'nin yasayı iptal etmesi köyden kente göçü tetiklemiştir. Alınan siyasi kararların ailelerde huzursuzluk yaratması göçü hızlandırdığı için toplumda yeni bir sosyal sınıf oluşmaya başlamıştır (bkz. Demirtürk, 2015: 156-159). Askeri ve siyasi açıdan yaşanan çalkantılar toplumsal hayatta yeni bir yaşam biçimini doğurmuş, ekonomide istikrarsız bir politika izlenmiş ve sosyalizm, kapitalizm ve faşizm gibi konularda gruplaşmalar ayrılıkçı hareketleri etkilemeye devam etmiştir. Özellikle alınan kararlar ile ekonomide izlenen yöntemler sosyal yapının dinamiklerini değiştirmiş, tarım toplumundan sanayi toplumuna evrilmeye çalışan bir tabaka ortaya çıkmış ve yaşanan darbeler ülkeyi her anlamda batılı ülkelere göre geri plana itmiştir. 1960'larda ekonomik ve sosyal yapıdaki dönüşümden dolayı çoğulculuk ve çok kültürcülük Batı toplumlarında etkisini göstermiş ve hizmet sektörü çalışanlarının sayısı artmıştır. Bu durum Batı toplumlarının kültürel yapısında değişikliklere yol açmıştır. Fakat

Türkiye'nin kırılma noktası farklı bir bağlamda 1980 sonrası dönemde etkili olmuş ve memur yetiştirmek üzere düzenlenen eğitim sistemi dönüşmeye başlanmıştır. Hariciye nezareti, tercüme bürosu ve yeni açılan Batı tipi okullar bürokratların yetişmesini sağlamıştır. Bu kurumlar bireylerin kişiliğinin gelişmesine katkı sağlamış ve muhalif aydınlar yetişmiştir. 1980 sonrası toplumsal dönüşüm kültürel bir kırılma yaşamış, üst anlatılara inanç azalmaya, farklı olana ve çoğulculuğa verilen önem artmaya başlamıştır. Çünkü doğa bilimlerine ve pozitivistliğe olan inanç dünyada zayıflamış ve Batı'dan düşünce aktarmacılığı yapılmış, iki kutuplu dünya yıkılmış, iletişim devrimi başlamış, tüketim toplumu yükselmiş ve patrimonial bürokrasiyle aydınların ittifakı bozulmuştur. 1980'lere kadar harbiye ve mülkiye geleneği toplumun öncüsü olmuş, 1980'lerden sonra ise ağırlık topluma ve burjuvaziye yönelmiştir. Teknolojideki ve dünyadaki gelişmelerin en hızlı yansıdığı yeni orta sınıf kozmopolit bir kültür yapısından oluşmuştur. İletişim kanallarının artması sosyoekonomik yapıdaki dönüşümle birleşerek bireylerin biçimlenme sürecini dönüştürmüştür. Kültürel dönüşüm eski ve yeni seçkinler arasındaki çatışmayla başlamış, eski zenginler yenileri kültürsüz olarak nitelemiş ve bu dönemde zenginliğin görünür hale gelmesi algısı normalleştirilmiştir (bkz. Berber, 2012: 7-8). Sonuç olarak Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sonrasında milli birlik ve beraberlik düşüncesi korunmaya çalışılarak çağdaş ve ilerleyen bir Türkiye geleceği hedeflenmiş fakat çok partili hayata geçiş denemelerinde başarılı olunamaması, ekonomide ve eğitimde yapılan reformların temele oturtulamaması cumhuriyet dönemindeki inkılapların zedelenmesine ve fikir ayrılıklarına sebep olmuştur. Siyasi ve askeri otoriteler arasındaki güç dengesinin sağlanamaması toplumsal hayatta bölünmeleri meydana getirmiş ve 1980 sonrası döneme kadar ülkeyi siyasi, sosyal ekonomik ve eğitsel açıdan arka plana itmiştir. Altmış, yetmiş ve seksen yıllarındaki müdahaleler birçok kişinin yargılanmasına, tutuklanmasına, sürgüne gönderilmesine ve idam edilmesine sebep olmuş Türkiye'nin sadece iç değil dış ilişkilerde de yaralar almasıyla sonuçlanmıştır.

4. BÖLÜM

ARTURO UI'NİN YÜKSELİŞİ ile GÖZLERİMİ KAPARIM VAZİFEMİ YAPARIM ADLI ESERLERE KARŞILAŞTIRMALI BİR YAKLAŞIM

4.1. Arturo Ui'nin Yükselişi ile Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım Adlı Eserlerin Sosyolojik Öğeler Bağlamında Karşılaştırması

Bertolt Brecht tarafından birçok kez değiştirilerek kaleme alınan, başlarda adı “Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi” olarak tasarlanan fakat sonrasında güncel başlığıyla tamamlanan *Arturo Ui'nin Yükselişi* adlı eser tiyatro metni olarak kaleme alınmıştır. Tarihsel yabancılaştırma, Verfremdung (Yabancılaştırma) ve oyun aralarında açıklamalar barındıran eser Bertolt Brecht'in, 1920'li yıllardan itibaren Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan gangster çetelerinin yükselişini arka plan olarak kullanarak Adolf Hitler ve Nazi Partisi'nin eylemlerini konu edindiği bir epik tiyatro örneğidir. Düz metin olarak ele alınan bu oyunun başlığında yer alan Arturo Ui bir gangster çetesinin yöneticisi olarak Karnabahar Tröstü'nden başlayarak önce Chicago'nun sonra da Cicero'nun sebze ticaretinin hâkimiyetini ele geçirmek için çabalamaktadır. Burada Chicago Almanya, Cicero ise Avusturya olarak düşünüldüğünde, Arturo Ui ve çetesinin yükselişi ile Almanya ve Avusturya'nın işgalinden sonra Hitler ve Nazilerin İkinci Dünya Savaşı'na kadar olan dönemdeki eylemleri arasında ilişki kurulabilmektedir.

Tarihin en büyük gangster gösterisini sunacağız. DOKLARDAKİ KREDİ SKANDALININ GERÇEK YÜZÜ! Buna ek olarak daha neler neler, YAŞLI DOGSBOROUGH'NUN VASIYETİ ve İTİRAFLARI! BORSANIN ÇÖKÜŞÜ SIRASINDA, ARTURO UI'NİN DURDURULABİLİR YÜKSELİŞİ!” (Brecht,2000: 91).

Brecht, Hitler'in yükselişini bir gangster hikâyesi olarak ele almış, gangster çetelerinin silah, baskı ve şiddet yöntemleriyle korku salarak kaçak alkol sektöründe hızlı bir şekilde yükselmesi ile Hitler'in Almanya ordusundan siyasete olan geçişi ve oradan Avusturya'nın işgalini de içine alan süreçteki korku Almanya'sı arasında bir ilişki kurmuştur. Birinci Dünya Savaşı'ndan çıkan Almanya ekonomik açıdan kötü durumda olduğundan ülkeye dışarıdan gelen ve refah içinde yaşayan kişilere tepki gösterilmeye başlanmış, dünya ekonomik buhranının da etkisiyle ekonominin daha kötü bir hal alması Hitler'in ve Nazi taraftarlarının fikirlerinin hızla yayılmasına sebep olmuştur. Burada bahsedilen borsanın çöküşü ekonomik krize denk düşmektedir. Doklardaki kredi skandalı ise Doğu Kredi Yardımı ile ortaya çıkan Dogsborough'nun adının karıştığı kredi yardımı soruşturmasına göndermedir.

Bize mi ne?

Bence, bu asıl bizimle ilgili.

Kredi alacaksın bulacaksın dürüst birini.

O zaman fazla sorup soruşturamazlar,

Çünkü senet sepet istemeye utanırlar.

Yemi de hemen yutarlar!

Yaşlı Dogsborough bizim kredimizdir.

Neden? Çünkü ona inanırlar.

Tanrıya inanmayanlar bile inanırlar o yaşlı tilkiye'' (Brecht, 2000: 96).

Dogsborough Alman General Paul von Hindenburg'un bir yansıması olarak düşünüldüğünde, eserde bahsedilen güvenilir kişi olarak Dogsborough Alman halkının Hindenburg'u bir kahraman olarak popülaritesinin artarak cumhurbaşkanı seçilmesine karşılık gelmektedir. Hindenburg Alman ordusuna Tannenburg Savaşı'nda liderlik yaparak Rusya'ya karşı zafer elde etmiş ve kamuoyundaki propagandaların da etkisiyle Hindenburg ulusal kahraman ilan edilmiştir. ''Hindenburg'un halk nezdindeki popülaritesi onun 1925 yılında Alman Cumhurbaşkanı seçilmesini sağlamıştır'' (Darı, 2022: 267). Adolf Hitler Hindenburg ile eşzamanlı olarak seçimlerde aday olmuş fakat bu süreçte savaşta aldığı zaferin etkisiyle Hindenburg popülaritesini koruyarak galip gelmiştir. Bu nedenle halkın güvenini kazanan Hindenburg'un bir karşılığı olarak yaşlı Dogsborough iş birliği yapmak için doğru ve güvenilir kişi olarak nitelenmektedir.

(Bir yazı yansıtılır) 1929-1932. DÜNYADAKİ EKONOMİK BUNALIM EN ÇOK ALMANYA'YI ETKİLİYOR. BUNALIM DORUĞA ULAŞTIĞINDA PRUSYA TOPRAK AĞALARI DEVLETEN KREDİ ALMAK İÇİN UĞRAŞIYORLAR, AMA UZUN BİR SÜREDİR BAŞARISIZ OLUYORLAR (Brecht, 2000: 97).

Eserde yer alan ve tarihi bir gerçekliği açıklayan yazılar, okurun metindeki karakterlerle özdeşleşmesini yıkarak ''katharsis''in gerçekleşmesinin önüne geçmektedir. Burada amaç, açıklamalarda yer verilen bilgilerle eser arasında nasıl bir ilişkinin olabileceğini düşündürmektir.

Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım adlı oyunun baş karakterleri olan Vicdani ve Efruz iki yakın arkadaş olarak yaşadıkları olaylarla Türkiye'nin neredeyse yüz yıllık bir dönemine ışık tutmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'ndan başlayarak Türkiye'nin darbelerle devam eden yüz yılında birbirine zıt olarak tanımlanan bu iki arkadaşın Efruz yoksulluk içinde büyüyerek savaşın olumsuz etkilerini deneyimlemiştir.

Vicdani saç ı bitmemiş yetim

Babaanne elinde

Harp yılları, yoksulluk

Süpürge tohumu yer

Mısır unu geveler

Ya da bulgur

Efruz'un babası Firuz

Alman sefirikebiri

Baron Vangenheim'in

Ve de iaşeci

İsmail Hakkı'nın

Poker dostu (Taner, 2020: 18-19).

Birinci Dünya Savaşı Dönemi'nde doğan Efruz ve Vicdani'nin arkadaşlıklarının anlatıldığı eserde dönemin sosyal, siyasi ve ekonomik yapısını izlemek mümkündür. Vicdani babasını savaşta kaybedince yetim olarak babaannesiyile birlikte büyümüşür. Özgüldür'ün belirttiğı üzere Osmanlı Devleti Birinci Dünya Savaşı'nda müttefik arayışı içine girmiş ve İttifak Devletleri ile birlikte savaşa girerek başarısız olmuştur. Ekonomik açıdan çökmüş bir görüntü sunan Osmanlı, Almanya ve Avusturya'nın ittifak konusunda silah ve malzeme ihtiyacını karşılama durumunu da göz önüne alarak isteksiz bir tutum sergilemesine sebep olmuştur. Fakat Almanya, Fransa ve Rusya ile savaşacak olmanın zorunluluğunu düşünerek Osmanlı müttefikliğine ihtiyaç duymuş ve İstanbul'daki Alman Büyükelçisi Baron von Wangenheim'a Osmanlı hükümeti ile kısa sürede bir ittifak antlaşması yapması için yetki verilmiş ve Padişah'ın yetkisiyle Said Halim Paşa tarafından başlatılan görüşmeler 2 Ağustos 1914'te antlaşmanın imzalanmasıyla sonuçlanmıştır (bkz. Özgüldür, 2021: 475). Efruz babasının poker dostunun Baron von Vangenheim olması sayesinde ve annesinin ittihatçılar mahbubu olmasıyla bolluk içinde büyürken Vicdani savaşla birlikte iyice kötüleşen ekonomiyle yokluk içinde büyümüşür.

ANLATAN: Müttefik donanması demir atmış limana

Çevirmişler taretleri saraya

Kol gezer işgal polisi (Bir Karabiniyeri silüeti.)

Palikaryalar gemi almış azıya

("Zito zito Venizelos, kato kato Mustafa Kemal" sesleri, laterna müziğı. Bir işgal polisi gelip tabelayı değiştirir: Damat Ferit Sokağı.) (Taner, 2020: 22).

Birinci Dünya Savaşı'nın ilerleyen yıllarında Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde millî mücadele hareketi hızlanmış ve Sevr Antlaşması, Mondros Mütarekesi, Paris Barış Konferansı gibi süreçler yaşanmıştır. Halkın savaş yıllarındaki işgaller sebebiyle harekete geçmek istemesinin en büyük sebebi İtilaf Devletleri'nin Osmanlı topraklarını paylaşmak için gizli antlaşmalar yapmasıdır. Ertan'ın da belirttiği üzere İstanbul'un işgalinden sonra Sevr Antlaşması'nın maddelerini görüşmek için 18-26 Nisan 1920'de San Remo'da toplanan İtilaf Devletleri Türk temsilcilerinden herhangi birine söz hakkı tanımayarak Misak-ı Milliye ve Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne karşı tepkilerini ortaya koymuş ve Mayıs 1920'de Tevfik Paşa'ya antlaşmanın koşullarını açıklamışlardır. 1920'de Yunan ileri harekâtı başlayınca Damat Ferit Hükümeti İngilizler'in tepkisini çekmemek için antlaşmayı imzalayacağını açıklamıştır (bkz. Ertan, 2016: 24-25). Sevr Antlaşması'nın ağır koşulları halk tarafından sindirilemediği için toprakların paylaşılmasına göz yummak istemeyen halk tepki göstermiştir. Kazım Karabekir, Sevr'in imzalanması sonucunda sorumlu kişileri vatana ihanetle suçlamıştır. Sevr Antlaşması Lozan Antlaşması'nın imzalanması ile geçersiz kılınmış ve Türkiye Büyük Millet Meclisi Sevr'i tanımamıştır. Çetinkaya'nın belirttiği üzere hem Türkiye hem Almanya Birinci Dünya Savaşı'ndan çok büyük kayıplarla ayrılmıştır. Türkiye'nin imzaladığı Sevr Antlaşması'ı içerik olarak Almanya'nın imzaladığı Versay Antlaşması'na benzemektedir. Versay Antlaşması Almanya'nın tamamen teslim olmasına yönelik bir içeriğe sahipti ve etkilerini uzun yıllar devam ettirebilecek niteliktedir. 1919'dan itibaren neredeyse yirmi beş yıl iktidarda kalacak olan Nazi Parti'si ve Adolf Hitler İkinci Dünya Savaşı öncesine kadar Almanya'nın bu durumunu düzeltmiştir. Hitler Almanya'nın yükselişiyle birlikte Hitler, kendine yakın gördüğü için Türkiye ile ilişkilerini en üst düzeye çıkarmaya çalışmıştır (bkz. Çetinkaya, 2019: 87).

Weimar Dönemi'nde özellikle 1929'dan itibaren Birinci Dünya Savaşı'ndan çıkmış olmanın verdiği bir etkiyle yeniden toparlanmaya çalışan ülkelerin ekonomik planlamalardan verim alamaması dünyada bir ekonomik buhran yaratmış ve bu durumdan Almanya da payını almıştır. Weimar Cumhuriyeti öncesinde imparatorluğun savaşlarda almış olduğu yenilgiler ve kötü ekonomik koşullar nedeniyle Birinci Dünya Savaşı'na ekonomik açıdan güçsüz giren Almanya küresel buhran ile halkın ve üreticilerin tepkisiyle karşı karşıya kalmış ve yönetimde yeni

kişilerin arayışı gündeme gelmiştir. ‘‘Ayrıca Alman vatandaşlarının yoksulluğu her geçen gün artarken, Doğu Avrupa’dan gelen nüfusun ve Yahudilerin servetleri her geçen gün çoğalıyordu. Bütün bu gelişmeler Alman milliyetçiliğinin artmasına neden olmuştu’’ (İnce, 2008: 299). Adolf Hitler’in siyasi alanda yükselişi halkın milliyetçi duygularının artmasıyla paralellik göstermiş ve Hitler’in ekonomiyi kalkındırmak için öngördüğü iyileştirme planları halk nezdinde kurtuluş olarak değerlendirilmiştir.

Sattırmak için karnabaharlarımızı silah zoruyla. Ortalığı böyleleri sardı şu sıralarda. Bir salgın hastalık, elini ver kolunu kapsınlar örneği, Kentin üzerine çöktü karabasan gibi. Belli değil nereden fırladıkları. Karanlık bir delikten çıkmışlardır mutlaka. Sonu gelmiyor bu çalıp çırpıların, Adam kaçırmaların, baskıların, korku salmaların, Tehditlerin, cinayetlerin, şantajların. Köküne kibrit suyu hepsinin’’ (Brecht, 2000: 99-100).

Flake, Caruter, Butcher, Mulberry ve Clark, Karnabahar Tröstü’nün yöneticileri olarak karnabahar satışlarındaki düşüş nedeniyle kredi almak için uğraşmaktadırlar. Bu esnada Arturo Ui ve adamları satışları iki misline çıkarmak için Tröst yöneticileriyle anlaşma yapmaya çalışır fakat yöneticiler Ui’nin tehditkâr tavırlarından hoşlanmadıkları için ilk çareyi yaşlı Dogsborough’nun adını kullanarak kredi almakta bulurlar fakat Arturo Ui, Karnabahar Tröstü’nün yönetiminde söz sahibi olmak için her türlü yola başvurmaktadır.

Partinin üyeleri askeri üniforma giymekte, tıpkı asker gibi hareket etmekte ve Hitler’in ordusunun bir mensubuymuş gibi bir tutum sergilemekteydiler. Hitler’in 1921 senesinde kurmuş olduğu ve 1925 senesinde tekrardan örgütlenmiş olduğu Sturmabteilung (Fırtına Bölüğü), kısa adıyla SA yani Nazi Hücum Kıtası kendilerinden olmayanları ve onlar gibi hareket etmeyenleri de sindirmek için şiddete başvurdular (Gür, 2008: 46).

Aruro Ui gangster şefi ve yardımcısı ise Ernesto Roma’dır. Ui’nin çetesindeki diğer gangsterler Giuseppe Givola ve Manuele Giri’dir. Arturo Ui’nin adamlarının ikna yöntemi olarak silah kullanmaları ve şiddet uygulamaları Adolf Hitler’e bağlı SA’ların ve Hitlerjugend’in sokaklarda çıkardıkları karmaşalara ve halk üzerinde (özellikle kendi görüşlerine katılmayanlar) uyguladıkları propagandalara bir gönderme olarak değerlendirildiğinde Ernesto Roma’nın Ernst Röhm ve Giuseppe Givola’nın Goebbels’e ve Manule Giri’nin de Göring’e karşılık geldiği çıkarımı yapılabilir.

ROMA ‘‘Çok erken’’miş! Bu da iyi!

Tröst’ten kapı dışarı edildiğimizden bu yana aylar geçti,

Sen hâlâ arpacı kumrusu gibi düşünüyorsun.

Planlar! Planlar! Kendini doğru dürüst işe vermiyorsun ki!

Şu Tröst'çülere ziyaretin ot tıkadı canına!

Büsbütün donup kaldın o küçük olayda,

Harper Bank soygununda Polislerle çatışınca (Brecht, 2000: 105-106).

Buradaki polislerle çatışma Adolf Hitler ve beraberinde yer alan ‘‘Mareşal Ludendorff, Albay Hermann Kriebel, Binbaşı Hans Streck, mühendis Max Erwin von Scheubner-Richter, Sturmabteilung (SA)’nın lideri Hermann Göring ve Bund Oberland’ın siyasî lideri veteriner Dr. Friedrich Weber’’ (Ekinci, 2021: 129) ve Ernst Röhm’ün , Kasım Devrimi olarak anılan, Fransa’nın Ruhr Bölgesi’nin işgaline ve Versay Antlaşması’nın sonuçlarına tepkili olan halkın da katıldığı 9 Kasım 1923’te şehir merkezine doğru yapılan yürüyüşe bir gönderme yapmaktadır. Yürüyüş, şehir merkezindeki polis ve yürüyenler arasındaki çatışmanın ardından Ludendorff ile yirmi kişinin tutuklanmasıyla sonuçlanmıştır. Fakat darbe girişiminin bastırılması halkın tepkisine neden olmuş ve Adolf Hitler’e olan desteğin artmasını sağlamıştır. ‘‘GIVOLA Susmak yeterli değil. Bizim susanlara değil, bizden yana konuşanlara, hem de yüksek sesle konuşanlara ihtiyacımız var’’ (Brecht, 2000: 179). Givola karakteri eserde Arturo Ui’nin yardımcılarında biri olarak önemli olaylarda algı yönetimiyle dikkat çekmektedir. Givola bu yönüyle, propagandalarla ön plana çıkan Goebbels’i anımsatmaktadır. Goebbels, Hitler propagandasının arkasında yer alan asıl isim olarak anılmıştır. Güvenilir ve gerçek bilgiyi propagandanın temeline yerleştiren Goebbels kritik olaylarda algı yönetimi gerçekleştirerek olaylara yön vermiş ve bazen olayları kendisi karmaşık hale sokarak planlanan eylemlerin tek bir yöneticisinin olmasından ve muhtemel sonuçların da planlara dahil edilmesinden söz etmiştir. Kışkırtma, dikkat çekme, slogan, isim takma, karalama, tepki yaratma, doğru zamanı yakalama, sonuçlara göre hayal kırıklığı yaratmayacak konularda konuşma yapılması gibi birtakım taktiklerin yer aldığı propaganda süreci Goebbels tarafından yürütülmüştür.

Propaganda tek başına sanayi üretimini arttırmaya yetmiyordu. Almanların dinsel hisleri ve hareketleri de, hiç değilse savaş sırasında, değiştirilememiştir. Almanya’daki bazılarının bireysel olarak yaptıkları açık muhalefet hareketlerini bastırmak için akıllıca söylenmiş sözler yetmiyor, zor kullanmak gerekiyordu (Doob, 1968: 365).

Givola’nın da kriz alanlarındaki cümleleri ile olayların gidişatını hızlandırdığı ve olaylara karşı tepkileri alevlendirdiği görülmektedir. Givola’nın seslerini duyurarak kendilerinin yanında olanlara ihtiyaçları olduğuna dair vurgu yaparak coşku uyandırması Goebbels’in politikasındaki tutumuna benzetilebilmektedir.

Bertolt Brecht, İkinci Dünya Savaşı sürecinden sonra kaleme aldığı bu tiyatro eserinde bağlam olarak 1920’li yıllarda Amerika Birleşik Devletleri’nde yükselişe geçen gangster çetelerini ele alarak Adolf Hitler ve Nazizm’in yükselişini sebze ticareti ile ilişkilendirerek yansıtmıştır. “Bunu anlayışla karşılıyorum. Dediklerine bakılırsa, Givola, iş istemek için yanaşmış Al Capone’a” (Brecht, 2000: 107). 1920’li yıllarda ABD’de alkol yasağı yasası onaylandığında gangster çeteleri anayasada yer alan tıbbî amaçlı alkol kullanımına izin veren maddeyi fırsat bilerek alkol kaçakçılığıyla birlikte fuhuş ve uyuşturucu gibi illegal işlerin başına geçerek kendi restoranlarını kurmuşlar ve işlerini lokanta gibi esnafılık adı altında yasal bir görünüme sokmuşlardır. Al Capone gibi gangster liderleri bu dönemde büyük otellerde ikamet etmişlerdir. Arturo Ui’nin eserde ev yerine otelde yaşaması ile Al Capone arasında bir benzerlik kurulmuştur. Arturo Ui ve adamları, sebze tüccarlarından silah zoru, tehdit ya da şiddet yoluyla para almalarını, sebze ticaretinin koruyucuları olarak kendilerini niteleyerek normalleştirmeye çalışmışlardır.

Yanlış anlaşılmanın kurbanı; herkesten kara çalınmış adına,
Yapmak istedikleri, aşağılık insanlarca çarpıtılmış bir adam.
Bronx’ta doğmuş bir kenar mahalle çocuğuyum.
On dört yıl önce bir işsiz olarak hayata atıldığımda,
-Tevazuya gerek yok- pek de başarısız olmadım;
Yanımda yalnız yedi delişmen çocuk vardı.
Ama onlar da benim gibi yürekli,
Tanrının yarattığı tüm inekleri sağmaya hazır delikanlılardı.
Bugün otuz kişiyiz, daha da çoğalacağız (Brecht, 2000: 115).

Burada Ui ve adamlarının sayısının yediden otuza çıkması, Hitlerjugend’e ve SA’lara olan katılma talebinin artmasına ve Hitler politikası etrafında toplananların gün geçtikçe çoğalmasına bir göndermedir. Arturo Ui ile Hitler’in genç yaşta iş hayatına atılmış olmaları ve uzun bir süre işsiz kalmış olmaları ve kendilerini sıfırdan yaratmış olmaları benzerlik göstermektedir. Hitler’in Avusturya Braunau’da küçük bir kasabada doğarak ismini dünyaya duyurması ile Arturo Ui’nin Bronx’ta bir kenar mahallede doğmuş olması arasında bir benzerlik yer almaktadır.

Almanya’daki büyük Buhran, Hitler için siyasi bir fırsat sağlamıştır. Almanlar parlamenter cumhuriyete karşı kararsızdı ve aşırılıkçı seçeneklere daha açık hale geldiler. 1932’de Hitler Hindenburg’a karşı başkanlık için yarıştı. Her iki turda da ikinci olan Hitler son seçimde oyların yüzde otuzundan fazlasını topladı

Hitler'in, seçimlerde Hindenburgla yarışacak bir oy çokluğu elde etmesi onun başarısını kanıtlar nitelikteydi. Hitler propagandasının ardında yer alan Goebbels ve askeri anlamda Hitler'in yanında olan Röhm, Hitler'in adının hızla yayılmasını sağlamıştır. Ekonomik bunalımı fırsata çeviren Hitler, Arturo Ui'nin karnabahar satamayan sebze tüccarlarına sebzelerini güvenli bir şekilde satabilme vaadinde bulunduğu gibi, Hitler de üstün Alman ırkı, âri ırk, ekonomik refah gibi konulardan bahsederek halkın desteğini kazanmıştır.

Öyleyse, bir suçlu olarak elinizi uzatın bana! Çünkü siz böyle birisiniz! Kanıtlar var elimde! Rıhtım inşaatı yolsuzluğunun kokusu yeri göğü sardı. Büyük bir skandal! Sizinmiş Sheet'in Nakliye Şirketi de! Bakın, uyarıyorum sizi! Çamurlaşmaya zorlamayın beni! Soruşturma kararı almışlar Meclis'te de! (Brecht, 2000: 118).

Burada Hindenburg'un adının karıştığı Doğu Yardımı Kredisi soruşturmasına bir gönderme yer almaktadır. Hindenburg Doğu Yardımı Kredisi için verilen parayı olması gerektiği şekilde harcamamış ve kendisine bir grup aristokrat ve sanayici tarafından hediye edilen Neudeck Çiftliğini kabul ederek şüphe uyandırmıştır.

Neudeck Malikanesi 2 Ekim 1927'de sekseninci doğum günü hediyesi olarak Hindenburg tarafından kabul edilmiştir. Bu hediye vasıtasıyla devlet başkanı Hindenburg Elbe'nin doğusundaki toprak ağalarının ilgi alanına girmiştir. Bu olay o zamandan itibaren hem siyasette hem de ileriki zamanlarda geniş kapsamlı spekülasyonlara konu olmuştur. Hindenburg tarımsal çevreden gelen etkilere boyun eğdiğini ve bu çevredekilerin ekonomik ve politik çıkarlarını desteklemiş olduğunu kısa sürede fark etmiştir. 1920'lerin sonunda dünya ekonomik buhranı esnasında Doğu Alman tarımının durumu kötüye gittikçe bu tür suçlamalar artmış ve devlet tedbir almıştır. Aynı zamanda bu dönemde parlamenter sistem durma noktasına gelmiş ve cumhurbaşkanlığı hükümetine geçilmiştir. Suçlamalar, Hindenburg'un sadece Doğu Yardımı kampanyalarının tasarımı ve uygulamasında meslektaşlarının çıkarları doğrultusunda etki altında olduğu yönünde değil, daha çok bilindik savlardan ötürüydü. Brüning Hükümeti'nin şüpheli devrilişi Neudecker Yöresinin başbakanının büyük tarımsal atılımlarından kaynaklanıyordu ve hatta Hitler'in

¹Çeviri tez sahibine aittir.

başbakan olarak atanması gibi siyasi çıkarların önemli bir etkisi söz konusuydu (bkz. Weßling, 1977: 41).²

Türkiye Cumhuriyeti'nde yapılan inkılaplarla birlikte sosyal ve siyasi hayatta yeni bir duruş sergilenmeye başlanan bin dokuz yüz otuzlu yıllarda en önemli konu eğitim olmuştur. Bağımsızlıktan ödün vermeyen bir ülke imajı çizmek adına Türk dilinin önemi her alanda varlığını hissettirmeye başlamış ve bir Türkçeleşme uygulaması başlatılmıştır. Bu nedenle dil, tarih ve coğrafya eğitimi üzerine yoğunlaşan fakülteler kurularak Türkiye Cumhuriyeti'nin dış siyasete karşı bağımsız bir tavır alması adına çağdaş Türk gençleri yetiştirilmek amaç edinilmiştir.

Sekreter kız

Umum müdürün mantanitosu

Müdür fena bozulur

Efruz kışına tekme yiyip

Vagonli'den kavulur

Tesadüfe bakın devir de

Ali Çetinkaya devri

O gün de Vagonli aleyhine

Miting var Galatasaray'da (Taner, 2020: 41).

Efruz iyi bir maaşla babasının mason olması sayesinde Vagon Li'de çalışmaya başlamıştır. Fakat Efruz müdürünün sevgilisine asılınca işten kovulmuştur. Tesadüfen Vagon Li aleyhine yapılan mitingde, Vagon Li'den kovulduğu için yaptığı bir konuşma sebebiyle eski İstiklal Mahkemesi Başkanı Ali Çetinkaya tarafından alınandan öpülür. Vagon Li olayları silsilesi ise bir Türk vatandaşın işten Türkçe konuştuğu için kovulmasıyla başlamıştır. Halıcı'nın değindiği üzere Lozan Antlaşması ile bağımsızlığını dünyaya kabul ettiren Türkiye Cumhuriyeti'nde hukuk, ekonomi, eğitim gibi alanlarda devrimler yapılarak özellikle Türkçeleşme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Türkçe'nin egemen olmasına karşı her türlü uygulama ve eyleme tepki gösterilmiştir. 23 Şubat 1933'te Vagon Li'nin Beyoğlu şubesinde İtalyan müdürün, Türkçe konuştuğu için Türk bir memura hakaret etmesi ve görevden uzaklaştırılması Türk basınında ve üniversite gençliğinde tepkilere neden olmuştur (bkz. Halıcı, 2007: 63). Vagon Li olayları Türkçeleşme kampanyalarını hızlandırmış ve yabancı şirketlere Türkçe isimler verilerek Türkiye'de yaşayan her vatandaşın

² Çeviri tez sahibine aittir.

Türkçe konuşması için çalışmalar başlatılmış, Vagon Li devlet bünyesine alınarak herhangi bir faaliyette bulunması engellenmiştir. Buradaki amaç Türkiye Cumhuriyeti'nin bağımsızlığı konusunda dünyaya olan duruşundan ödün vermek istememesidir.

VİCDANİ: Sakinim efendim. Kumarım, işretim, sefahatim yoktur. Pazarları bile çalışırım. Hiç değilse evdeki bozuk muslukları, masaları, saatleri tamir ederim. İlan buyurduğunuz sekreterliğe layık mıyım, bilmiyorum. Daha ehil bir kimse varsa onun ekmeğiniz almak asla aklımdan geçmez. Ama beni almak inayet ve teveccühü gösterecek olursanız o zaman fedakârane, cansiperane çalışırım. Allaha şükür kanaatkâr bir insanım. Bir lokma bir hırka. Ne verseniz kabulüm. Politikadan nefret ederim. Bir memur kendi başına siyasi muhakemeler yürütmeye başladı mı o memlekette anarşi başladı demektir (Taner, 2020: 49).

Vicdani ve Efruz 1933 yılında Hitler'in başvekil seçildiği ve Hindenburg'a galip geldiği dönemde askere çağırılmışlardır. Vicdani gönüllü şark hizmeti yapmak isterken Efruz doktor raporu ve torpille istediği yerde kalmıştır. Askerlikten sonra üniversiteden mezun olan ikili aynı iş için aynı iş görüşmesinde karşılaşmışlardır. Vicdani verilen her işi kabul etmesi ve karşılığında az bir maaşla pazarları bile çalışabileceğini dile getirmesiyle Efruz'a zıt bir karaktere sahiptir. Vicdani büyüklerinin her dediğini kabul ederek uygulayan, hocalarından aldığı bilgiyi sorgulamadan doğru kabul eden, patronlarından gelen ilgili ve ilgisiz yönlendirmeleri görev bilen bir karakter olarak aslında Türkiye'nin sosyal sınıf farklılıklarına, gelir eşitsizliğine ve kültür karmaşasına ayna tutarak diğer yandan dogmatik bir eğitimle büyütülmüş olan halkın bir kısmını temsil etmektedir.

EFRUZ: İnsan dünyaya bir kere geliyor. Her şeyi denemeli değil mi efendim? İçmeli, oynamalı, boynuzlamalı, boynuzlatmalı, kaçakçılık, kalpazanlık etmeli.

ŞEMSİCİHAN: Epikür mü söylemiş bunu?

EFRUZ: Hayır efendim. Al Kapon (Taner, 2020: 50).

Vicdani ve Efruz'un iki zıt karakterde yansıtılmasının birinci sebebi Haldun Taner'in Hacivat ve Karagöz geleneğini eserde kullanarak epik unsurlarla yeni bir tiyatro anlayışı yaratmak istemesidir. İkinci sebep ise Türkiye'nin Birinci Dünya Savaşı, Sevr Antlaşması, Paris Barış Konferansı, Meclisin açılması, Cumhuriyet ve inkılâplar gibi süreçlerden geçmesi sosyal hayatta gelişmelere olduğu kadar bazı çatışmalara da olanak tanımıştır. İmparatorluk yönetiminden gelen bir kültürden çağdaş bir yaşama odaklanmaya çalışan halk, Vicdani karakterinin büyüklerinden gördüklerini yapması ve büyüklerinin sözlerini kural bilmesiyle yansıtılmıştır. Diğer taraftan Vicdani'nin Efruz yüzünden hocasından dayak yiyerek eğitim almaya başladığı, iş hayatında ve özel hayatında da haksızlıklara uğradığı, hayal kırıklığı

yaşadığı ve bastırıldığı için Vicdani ve Efruz arasındaki ilişkinin toplumsal açıdan ezen-ezilen bireylere bir yorum getirdiği söylenebilmektedir. Efruz'un ise torpil ve adam kayırma ile iyi maaşlarla iyi işlerde çalışması, Vicdani'nin ise bilgisine, yeteneğine ve dürüstlüğüne rağmen çok az paralarla çalışması iş hayatındaki ve sosyal yapıdaki adaletsizliğin bir yansıması olarak yorumlanabilmektedir. Efruz'un Al Capone'un sözlerinden esinlenmesi, iş hayatındaki kolay yoldan para kazanma, yasa dışı işler, sömüren ve sömürülen gibi konular açısından döneme bir eleştiri getirmektedir.

Almanya'da ise toplumsal açıdan rüşvet, adam kayırma, zor kullanarak güç elde etme, Nazilerin sokaklardaki gövde gösterileri ve sosyal hayattaki korku Arturo Ui ve çetesiyle yansıtılmıştır. Arturo Ui ikna kabiliyetini geliştirmek adına otelinde bir oyuncudan dersler almakta ve sebze tüccarlarına yapacağı konuşma için hazırlanmaktadır.

Shakespeare, Başkası olmaz. Jül Sezar. Antik kahraman. (Cebinden bir kitap çıkarır) Antonius'un söylevine ne dersiniz? Sezar'ın cesedi başında. Katillerin başı Brutus'a karşı. Halk önünde konuşmanın büyük bir örneği. Bir başyapıt (Brecht, 2000: 135).

Adolf Hitler'in hitabet yeteneğini geliştirmek için duruş, yürüyüş ve hitabet dersleri almasına bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Adolf Hitler kendi konuşmalarını uzun süren kayıtlara alarak konuşma esnasındaki duruş ve hareketlerine çalışarak ayna karşısında provalar yapmıştır.

Sizi iyi anladıysam, Bay Ui
-Anladığımı da sanmıyorum-
Bir nakliye şirketi bu parayı alıp iç etti.
O zaman bir tek soru kalıyor ortada
Peki, bu şirket kimin?
Şirketin sahibi Sheet, bunu biliyoruz.
Ama adın da pek önemi yok!
Önemli olan, olay sırasında da bu şirket hâlâ ona mı aitti?
Kuşkusuz, Sheet bu konuda bizi aydınlatabilirdi,
Ama ne yazık ki, Bay Ui geceyi Ciceo'da geçirdiğinden beri
Artık olanaksız konuşması.
Söz konusu yolsuzluk yapıldığında
Şirket el değiştirmiş olamaz mı acaba? (Brecht, 2000: 127-128).

Sheet karakteri General Kurt von Schleicher'i anımsatmaktadır. Schleicher Franz von Papen'in, Kılıç'ın da belirttiği üzere NSDAP'ın para militer güçlerine getirilen yasağın kaldırılmasıyla partiden destek almadığı için istifa etmiş ve yerine 1932'de Hindenburg, Schleicher'in hükümeti kurmasını istemiştir. Schleicher güven oyu alamadığı için Hitler'in iktidara gelmesi adına görüşmeler başlatılmıştır (bkz. Kılıç: 17). Kurt von Schleicher 'Uzun Bıçaklar Gecesi' olarak bilinen olayda Hitler tarafından öldürtülmüştür. Schleicher Weimar Cumhuriyeti döneminde savuma bakanı olarak görev almış ve Ernst Röhm ve Hitler'in ilişkisinin bozulmasına sebebiyet vermesiyle anılmıştır.

Az önce Karnıbaharcılar için huzurlu diyen arkadaşınızın deposu şimdi alevler içinde! Kül etti depoyu acımasız eller! Hâlâ gerçeği görmüyor musunuz? Kör müsünüz siz? Şimdi, hemen birlemelisiniz! UI (Böğürür) Demek bu memlekette iş bu kerteğe vardı ha? Önce cinayet, sonra kundaklama! Sanırım, herkes gerçeği anlamıştır artık! Artık herkesin hayatı tehlikede (Brecht, 2000: 144).

1933'te Reichstag Yangını olarak bilinen Parlamento Binası'nın yakılması eserde Manav Hook'un Rıhtım'daki deposunun UI'nin adamları tarafından gizlice yakılıp suçun başkalarına atılmasıyla ilişkilendirilmiştir.

1933 yılının 27 Şubat'ı 28 Şubat'a bağlayan gecesi Reichstag'ın provakasyon amacıyla kundaklanması Komünist Partisi kadrolarına ve örgütlerine karşı genel taarruza geçilmesi için bir sinyal idi. Yalnız o gece on bin antifaşist tutuklanmıştı (Jelev, 1994: 67).

Hitler, Parlamento Binası'nın yakılmasını gerekçe göstererek güvenlik problemleri olduğunu belirterek diğer partilerin kaldırılmasını hızlandırmış ve tüm basın ve yayın organlarının denetimini ele geçirmiştir.

AVUKAT Kimin ne olduğunu bu kentte herkes biliyor! GIRI (Kudurur) Kes sesini, ulan! (Araya girmek isteyen Yargıç'a sen de! Sen de kes sesini! Canını seviyorsan eğer! (Soluksuz kalır. Sözü Yargıç alır) YARGIÇ Susun lütfen! Mahkemeye saygısızlıktan hesap verecek savunma avukatı. Mahkeme anlayışla karşılamıştır Bay Giri'nin kızgınlığını (Brecht, 2000: 151).

Burada avukat, yargıç ve Giri'nin arasında geçen konuşma, Parlamento Binası'nın kundaklanmasından asıl sorumlu olan kişilerin Parlamento Yangını için yapılan duruşmada suçsuz bulunarak serbest bırakılmasına ve asıl suçlular yerine olayla herhangi bir ilişkisi olmayan kişilerin cezalandırılmasına bir benzetme olarak yorumlanabilir. Daha önce Hitler ve beraberindekilerin darbe girişimi sonucu tutuklanarak mahkeme karşısına çıkartıldıklarında, yargının bu kişilerin milliyetçi duygularla hareket ederek adalet istediklerini söylemesi üzerine Hitler üç buçuk saat boyunca mahkemede kendi hedeflerini anlatan bir konuşma yapmış ve halkın desteğini daha çok kazanmıştır. Mahkeme, Hitler ve beraberindekilerin yargılandığı

duruşmada çoğu kez yasaları askıya alarak kendi fikirleri doğrultusunda karar verme eğiliminde bulunmuştur.

Hem Alman'a krom satar
Hem İngiliz'e meyankökü, üstüğü
Hitler Selanik'e Yaklaşınca
Açtı Menemenci Boğazlar'ı
Gelsin Türk Alman ticaret anlaşması
Her İş Üzerine Ticaret Şirketi
Böylece arttırdı krom ihracatını
Vidani'ye gelince
Hükümet neyi tutarsa
Vidani de onu tutar
Büyükler elbet
Her şeyi
Küçüklerden iyi tartar (Taner, 2020: 59).

Efruz'un Her İş Üzerine Ticaret Şirketi'nin krom satışlarının artışı İkinci Dünya Savaşı döneminde Almanya ve Türkiye arasındaki krom ithalatına bir göndermedir. Karakaş'ın belirttiği üzere Türkiye'nin zengin krom yataklarına sahip olması İkinci Dünya Savaşı yıllarında silah sanayisi açısından önemli bir hammadde olmasından dolayı Türkiye'yi müttefik ve mihver devletler için ilgi odağı haline getirmiş ve Türkiye dünya krom üretiminde önemli bir konuma gelmiştir. Müttefik devletlerin Almanya'ya karşı izlediği ekonomik abluka Almanya'yı Türkiye haricinde krom alamayacak duruma sürüklemiştir (bkz. Karataş, 2010: 447). Fakat İkinci Dünya Savaşına fiilen katılmasa da savaşın bitişinde Türkiye, ekonomik açıdan sarsılmış, karneyle ekmek dağıtılmış, Türk lirasının değeri düşmüş, Hiroşima ve Nagasaki'ye atom bombası atılmış ve dünyanın savaşta bozulan ekonomik dengeleri yeniden kurulmaya çalışılmıştır. Marshall Yardımı da savaştan dolayı ekonomik açıdan darbe alan ülkelerin sanayilerinin canlanabilmesi adına yapılan planlardan birini oluşturmuştur.

EFRUZ: Hükümetimiz nasıl Marshall yardımından bir hayat almışsa, iktisadiyatımız da dış sermayenin getireceği iş hacminden böylece yararlanacaktır. Kapılarımızı dış yatırımlara ardına kadar açalım. Dış sermayeye layık bir Pazar olmaya milletçe çalışalım (Taner, 2020: 66).

Burada Marshall Planı Yardımlarına dahil edilen Türkiye'nin bu yardımlardan kredi olarak yararlanabilmesine, yardımın Türkiye'nin sanayisini

canlandırmak ve Türkiye’yi uluslararası ticarete dahil etmek amacıyla yapılmış olmasına değinilmektedir. Efruz aynı zamanda Amerikan benzin tröstünün Türkiye mümessili olduğu için Amerikan sempatizanlığı yapmaktadır. Efruz gazetecilikte daha çok kazanacağını ve gazete ilanından bile para geliri olduğunu düşünerek bir gazete açmaya karar vermiştir.

VİCDANİ: Onu sormuyorum, gazetenin kapitali kimin?

EFRUZ: Yarıısı benim, yarıısı Ankara’da dört kişinin...

VİCDANİ: Kim o dört kişi?

EFRUZ: Toprak reformuna karşı şu dörtlü takriri verenler (Taner, 2020: 69-70).

Efruz’un gazetesine ortak olan dört kişi Adnan Menderes, Refik Koraltan, Celal Bayar ve Fuad Köprülü’dür. Türkiye’de tek parti yönetimini eleştiren dörtlü çok partili hayata geçişi talep etmiştir. “Çiftçiye Topraklandırma Kanunu gerekse Bütçe Kanunu görüşmelerinde ve güven oylamasında Hükümetle olan fikir ayrılıklarını ve uygulanan politikalara yönelik eleştirileri dile getirmişler” (Uzman, 2017: 208) ve karşı oy kullanmışlardır. Sunulan önerge CHP Meclis Kurulu tarafından reddedilince TBMM’ye başvurulmuştur. Bu süreçte dörtlü partiden ihraç edildiği için 1946’da yine aynı dörtlü Demokrat Parti’yi kurmuştur.

EFRUZ: Herkes bildiği alanda kalsa, İnönü emekli general, Hitler duvarcı ustası, Mussolini avukat, De Gaulle tank uzmanı, Johnson da Texas’da kaz çobanı kalırdı. Unutma ki İnsan gelişen bir yaratıktır. EFRUZ: Ben az gelişmiş bir ülkenin geri zekâlı bir yurttaşayım Efruz (Taner, 2020: 86).

Demokrat Parti kurucuları Cumhuriyet Halk Partisini seçim kanununu değiştirmesi için kurulduğu andan itibaren ikna etmeye çalışmış ve buna gerekçe olarak da tek partili yönetimin demokrasiye uygun olmamasını göstermiştir. Demokrat Parti’nin talebi baskıların da artmasıyla bir koalisyon hükümetini gerekli kılmış ve 1950 yılında yapılan genel seçimlerde alınan seçim yönetmeliği Karataş’ın da değindiği üzere Demokrat Parti tarafından zemin yoklaması yapılarak resmi bir girişimde bulunulmuş ve yeni seçim kanunu Meclis’te yasa halini almıştır. Koalisyon hükümeti fikri ise Cumhuriyet Halk Partisi’nin bazı yöneticilerinin Demokrat Parti Genel Başkanı Celâl Bayar’a olan güvensizliği nedeniyle reddedilmiştir (bkz. Karataş, 2020a: 579).

UI (Sırtını duvara yapıştırmış olan delikanlılara)

Bana karşı hazırladığınız alçakça komplo ortaya çıktı;

Dogsborough için kurduğunuz planı da biliyoruz.

Yakayı son anda ele verdiniz.

Karşı koymanız bir işe yaramaz.

Bana karşı olunur muymuş size öğreteceğim! (Brecht, 2000: 170).

Arturo Ui'nin Ernesto Roma'yı kendisine karşı gizli planlar kurduğu gerekçesiyle depoda öldürmesi, 30 Haziran 1934'te gerçekleşen Ernst Röhm'ün başını çektiği Nazi Partisi'nin askeri yöneticilerinin partinin siyasi yöneticileri tarafından katledilmesi arasında bir benzerlik yer almaktadır. "Uzun Bıçaklar Gecesi" olarak bilinen bu gecede askeri yönetimle birlikte partiye mensup olmayan birçok kişi öldürülmüştür.

SA'ların sayısının 1934'te dört buçuk milyona ulaşması, Röhm, Haynest, Scinetti, K. Ernst gibi parti yöneticilerinin partiyi devlet ordusuna çevirme istekleri, Hitler, Göring, Goebbels, Himmler ve diğer politik yöneticilerle Karl Ernst, Röhm ve Haynest ve diğer askeri yöneticiler arasındaki rekabet 1934 olayının sebeplerini oluşturmaktadır (bkz. Jele, 194: 103-104). Hitler SA'ların ve partideki askeri yöneticilerin eylemlerinden rahatsız olduğu için, kendinden bağımsız hareket edenleri oradan kaldırarak tek bir elden yönetim politikası izlemiş ve totalitarizmi benimsemiştir.

Depolarda yangını çıkararı,

Fish'i kaçıranı, Ona uyuşturucu vereni,

Sheet, cebinde uçak bileti, o kanlı cinayete kurban gittiğinde

Ernesto Roma oradaydı.

Dürüst Dogsborough'nun o ünlü namusu hakkında çok şey bildiği için,

Bowl'u Belediye önünde Giri katletti. (Brecht, 2000: 153).

Hindenburg'un vasiyetine bir gönderme yer almaktadır. Ölmeden kısa süre önce Neudeck Çiftlik evinde itiraflarını ve vasiyetini yazan Hindenburg'un vasiyeti bir süre ortadan kaybolmuş ve oğlu Hindenburg tarafından vasiyet ortaya çıktığında tamamıyla açıklanmamıştır.

1950, 1954 ve 1957 Türkiye genel seçimlerini kazanan Demokrat Parti iktidarda on yıl kadar kaldığı bu süreçte Efruz, Adıyaman AP Milletvekili olmuştur. Efruz'un siyasete atılmasının amacı hakkındaki icralardan, hacizlerden ve tevkif kararlarından mebus olması nedeniyle dokunulmazlık alması ve dört yıl için davalarının düşecek olmasıdır. Çok partili hayat denemelerinin yapıldığı bu süreçte

bir süre işler yolunda ilerlemiş fakat siyasetçilerin birbirlerine girmesiyle ülkede ayrılıkçı fikirler artmaya başlamıştır.

Darbenin kokusu

Bir gece önceden alan Efruz

Dövizini, banka senetlerini

Muhasebe defterlerini

Doldurup valizine

Uçtu hemen o akşam KLM'le Zürih'e (Taner, 2020: 87-88).

1960 Türkiye askerî darbesi çok partili hayat denemelerinin halkın ayaklanmalarına, üniversite öğrencilerinin derslere ara vererek eylem düzenlemelerine, Demokrat Parti-Cumhuriyet Halk Partisi tartışmalarının kutuplaşmalar yaratmasına ve politikacıların devlet işlerinden daha çok birbirleriyle tartışmalara girmelerine, İsmet İnönü'nün mitingler için çıktığı Anadolu gezilerinde fiziksel olarak saldırıya uğramasına istinaden ülkenin iç güvenliğinin tehlikeye gitmesi gerekçe gösterilerek gerçekleştirilmiştir. Efruz'un beraberinde iş adamları, ortakları ve dostlarının bulunduğu uçakla Zürih'e kaçmasının nedeni ise gizli krediler ve yolsuzluklardır. Fakat yapılan soruşturmalar yolsuzluklardan ve kaçak karlardan daha çok aydınlar ve üniversite öğrencileri üzerinden gerçekleştirildiği için Efruz ve beraberindeki kişiler ülkeye geri dönüş yapmışlardır.

Nihat Erim Bey

Bu sefer de

Lüks buldu yeni anayasayı

Sıkıyönetim

Balyoz Harekâtı

Aramalar taramalar

Nereye kaçtı delikanlılar

Nerde hangi rafta

Yasak kitap var

Vicdani kim ki

Kitabı olsun

Tek rafı var

Fakirin (Taner, 2020: 88).

Balyoz Harekâtı'na giden süreçte, 12 Mart 1971'de sivil yönetime müdahale etmek amacıyla bir muhtıra yayınlanarak devletin Atatürkçü ilkeler doğrultusunda

bir yönetim şekli benimsemesi amaçlanmıştır. Bu nedenle Süleyman Demirel Hükümeti düşürülerek Nihat Erim Hükümeti kurulmuştur. Ayaklanmalar anarşist politikalar 12 Mart Muhtırasını doğurmuştur. Karataş'ın da değindiği üzere Başbakan Nihat Erim anarşistlere gözdağı vermek amacıyla alınan tedbirlerin balyoz gibi anarşistlerin kafasına ineceğini belirtmiş fakat sol aydınlar ve sol basın bu söylemi kendilerine karşı bir harekete geçiş olarak algılamış ve gözaltına alınanlar arasında masum, ılımlı sol aydınların da yer alması tartışmalara sebep olmuştur (bkz. Karataş, 2020b: 1574). Yapılan soruşturmalarda evlerdeki kitaplar, mektuplar ve notlar taranarak nerdeyse tüm ülkede bir soruşturma başlatılmıştır. Vicedani bu soruşturmalardan sonra gizli polisler tarafından izlendiğini, ofiste gizli mikrofonların olduğunu düşünmeye başlamıştır. Vicedani'nin sahip olduğu üç adet kitap *Beyaz Zambaklar Ülkesinde*, *Atatürk'ün Söylevi* ve *Şerhli Borçlar Kanunu*'dur. Vicedani, bürodaki çalışanlardan Hikmet'in eniştesinin 1950'li yıllarda illegal komünist partisinde üyeyken gizli polisler tarafından tutuklanışını dinlediğinde, yapılan soruşturmalarda da etkisiyle konuşmayı ve yazmayı bırakarak kendini toplumdan uzaklaştırır. Karataş'ın da belirttiği üzere Balyoz Harekatı'nda anarşinin tetikleyicisi olarak sol aydınların ve basının sorumlu tutulmuş ve bu nedenle çözüm olarak sol yayınların ortadan kaldırılması ve yerine sağ eğilimli yayınların konulması uygun görülmüştür (bkz. Karataş, 2020b: 1592). Vicedani yazdıklarında ve okuduklarında yasaklı kelimelerin olabileceği korkusuyla tüm anılarını yakmıştır.

Erzurum'da iken sakallı çıkmış

Bir resmini

Yedek subay kasketini

Ne olur ne olmaz

Bir kulp bulurlar diye

Sildi bütün lügatlardan

Çini mürekkeple

Yasak kelimeleri (Taner, 2020: 96).

Balyoz Harekatı'nda anarşistlerin yanında ılımlı soldan kişilerin de tutuklanmış olması halkı tedirgin etmiş ve Balyoz Harekatı'nın ılımlı sol ve sol basına yönelik yapıldığı yönünde bir algı oluşmuştur. Ülkenin içinde bulunduğu tedirginlik durumu Vicedani'de psikolojik bir bunalım yaratmış ve birçok kez taşındığı yerlerden kaçmasına sebep olmuştur. Vicedani bu yönüyle altmış ve yetmiş darbelerinin sosyal ve siyasi hayatta sebep olduğu tedirginlik, karmaşa, kutuplaşma

ve korku ortamında mücadele veren toplumun bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

VİCDANİ: Kahramanlar geçiyor. Sokullu Mehmet Paşa mehabetle başını kaldırdı. ‘‘Bire kâfirler, kafaları vurula’’ deyu güreledi. NATO’ya, CENTO’ya, Sadabat Paktı’na, Balkan Antlaşması’na bağlıyız. Top Uğur’dan Büyük Ahmet’e geçti. Metin’in kafa pası, Tarık’ın röveşatası, gol... (Taner, 2020: 102).

Birinci Dünya Savaşı’ndan itibaren neredeyse Türkiye’nin yakın tarihli yüz yılını yansıtan Vıcdani ve Efruz’un hikayeleri, Vıcdani’nin psikolojik problemlerle Bakırköy’de bir hastaneye yatırılmasıyla sonlanmaktadır. Vıcdani içindeki öteki Vıcdani’nin arayışına çıktığını belirtmiş ve plak kompleksi teşhisi konulan bir hastalığa yakalanmıştır.

Herkes bir plak zaten
Küçük yaştan doldurulmuş
Baba evinde
Okulda
Sokakta
Mitingle
Gazetelerle
Radyolarla, televizyonla
Nutukla, vaızla
Zılgıtla, copla
Yasak demişler şuna
Öbürüne tu kaka (Taner, 2020: 104-105).

Haldun Taner Vıcdani karakteri ile bastırılan, yönlendirmelerle bireysel tercihleri ötelenen, yargılanan, yadırganan Türk halkının imparatorluktan, cumhuriyete, çok partili hayattan darbelerle olan sürecini ele alarak bir toplum eleştirisi sunmuştur. ‘‘Gözlerimizi açalım Gerekeni yapalım’’ (Taner, 2020: 106) diyen Vıcdani karakteriyle topluma gözlerini kapatıp buyurulanı yapmak yerine gözlerini açıp sorgulamalarının ve araştırmalarının mesajı iletilmiştir.

Türkiye’nin bin dokuz yüzlü yıllara savaşıla başlayarak darbelerle devam eden sürecine karşın Almanya’da savaşıla başlayan ve iki savaş arasında darbelerle ilerleyen bir süreç yer almaktadır. Almanya’daki savaş darbe sürecinin birbiriyle iç içe ilerlemesinin sebebi ekonomik buhranın Almanya üzerindeki etkisinin diğer Avrupa devletlerine göre daha fazla olmasıdır. Bu durum halkın yeni bir lider arayışına gitmesine ve Alman halkının zor koşullar altındayken Almanya’nın dış

göçlerle aldığı yabancı halkın refah içinde yaşamasından kaynaklı olarak halkın isyanına sebep olmuştur. Hitler'in yükselişindeki temel etken ekonomi olmuştur. Hitler'in yükselişiyle birlikte Nazilerin sokaklardaki eylemleri ve Hitler'in yönetim anlayışındaki denetim ve baskı Almayası karar mercileri üzerinde de etkili olmuştur. Buna örnek olarak Hindenburg'un, eserdeki karşılığı olarak Genç Dogsborough, kararları gösterilebilir. Hindenburg'un oğlu babasının vasiyetini açıklamak yerine gerçekliği tartışma yaratan bir iddiada bulunarak Almanya'nın Reich başkanı olarak babasının Adolf Hitler'i uygun gördüğünü söylemiş ve 1 Ağustos Alman Reich başkanının seçilmesi üzerine gerçekleştirilen referandumda oylamaya gidilmiş, geçersiz sayılan oylarla birlikte Hitler'in adını "Führer ve Reich Şansölyesi" olarak diğer ülkelere tanıtmasının güvencesini alması halkın yüzde doksanının onayını almasıyla gerçekleşmiştir (bkz. Mühleisen, 1996: 371).³ Vasiyetin bir süre kaybolması ve ortaya çıktığında ise sadece Hindenburg'un bazı açıklamalarının olduğu kısmının yayınlanması şüphe uyandırmış ve tartışmalara sebep olmuştur. "DULLFEET Açık konuşacağım, Karnabahar tröstü, Chicago'nun acısını çektiği O kanlı sıçanlar kralının düzenini Birlikte getirecek olsaydı, anlaşılamazdı. (Sessizlik)" (Brecht, 2000: 174). Burada Arturo Ui, Cicero'nun sebze ticareti denetimini ele geçirmek için Ignatius Dullfeet ve karısı Betty Dullfeet'i ikna etmeye çalışmaktadır. Dullfeet, Avusturya Şansölyesi Engelbert Dollfuss'a karşılık gelmektedir. Hitler, 1934 yılında Dollfuss'u basında Nazi'lere karşı bir karalama politikası izlememesi konusunda ikna etmeye çalışmıştır. Eserde Ignatius Dullfeet ölünce Arturo Ui, Cicero'nun sebze ticaretini ele geçirir. Engelbert Dollfuss'un ölümü Avusturya işgalini ve Nazilerin Avusturya'nın iş sahasıyla pazarlık sürecini başlatmıştır.

Yeteri kadar tomson, otomatik tüfek ve tabanca, cop, bomba ve zırhlı araç ısmarlamış bulunuyorum. Çünkü kendilerini tehlikelere karşı korumamı isteyen kentler Yalnız Chicago ve Cicero değil, başka kentler de sırada Michigan ile Milwaukee! Detroit! Toldedo! Pittsburg! Cincinati! Yani nerde sebze ticareti varsa, ben de orada (Brecht, 2000: 192).

Adolf Hitler'in Avusturya'yı işgal etmesi ve Naziler'in Avusturya basınına hakimiyet altına alarak Hitler'in gelişini duyurmalarını izleyen süreçte Hitler işgal etmek için başta Polonya olmak üzere Danimarka, Çekoslovakya, Hollanda ve Fransa gibi birçok ülkeyi planlarına dahil ederek İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasını hızlandırmıştır.

³ Çeviri tez sahibine aittir.

SONUÇ

Bu çalışmada Türk tiyatro yazarlarından Haldun Taner'in 1964 yılında yayımlanmış olan *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* adlı tiyatro eseri ile Alman tiyatro yazarı ve epik tiyatro kuramcısı Bertolt Brecht'in 1957 yılında yayımlanmış olan *Arturo Ui'nin Yükselişi* adlı tiyatro eseri karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde, tiyatro eseri bağlamında ele alınarak, disiplinlerarası bir yaklaşımla, sosyolojik öğeler açısından, tarihsel ve sosyolojik bir bakışla karşılaştırılmıştır.

Karşılaştırmalı bir yöntem uygulanan bu çalışmada öncelikle çalışmanın çıkış noktası, amacı, yöntemi ve çalışmanın tezleri açıklanarak ilk bölümde karşılaştırmalı edebiyat biliminin tanımı yapılmış ve karşılaştırmalı edebiyat biliminin çalışma alanları anlatılmıştır. Çalışmanın çıkış noktasını farklı kültürlerle ait iki yazarın iki eserini dönem, yazar ve eserler çerçevesinde sosyolojik öğeler açısından karşılaştırmak olmuştur. Bu nedenle karşılaştırmalı bir uygulama yapılan bu çalışmada ele alınan örneklerin daha iyi anlaşılabilmesi açısından yazarların hayatları ve edebi kişilikleri; eserlerin yazıldığı dönemler ve eserlere konu olan dönemler; eserlerin hangi tiyatro yaklaşımına göre oluşturulduğu gibi konular ve karşılaştırmalı edebiyat bilimin çalışma alanları açıklanmıştır.

Ele alınan eserlere sosyolojik inceleme yöntemiyle yaklaşılacağı için eserlerin konusunun ve yazıldıkları dönemin anlaşılabilmesi ve varılacak olan sonuçlarla bağdaştırılabilmesi amacıyla sosyolojik eleştiri ve sosyolojik yöntem hakkında ayrıntılı bilgi sunulmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde Haldun Taner'in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* adlı eserinde Geleneksel Türk Tiyatrosu öğeleriyle Epik Tiyatro yöntemi harmanlanarak sunulduğu için Geleneksel Türk Tiyatrosu ve Epik Tiyatro Kuramı arasındaki ilişki açıklanmış ve Haldun Taner'in Bertolt Brecht'in tiyatro yaklaşımını hangi yönden ele aldığı ve epik yaklaşımın kavramlarından nasıl yararlandığı ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Buradan hareketle Bertolt Brecht'in eserlerinin Haldun Taner'in eserleri üzerinde bir etki yaratması sebebiyle Epik Tiyatro Kuramının Aristoteles tiyatrosundan ayrıldığı noktalar, kuramın doğuşu ve gelişimi açıklanmıştır. Bu bölümde, edebi kişiliklerini şekillendirmesine bir etken olmasından dolayı yazarların hayatlarına da yer verilmiştir. Eserler arasındaki etkileşimin karşılaştırılabilmesi için Bertolt Brecht'in 'Verfremdungseffekt'ine (Yabancılaştırma

tekniği) ve Haldun Taner'in 'açık biçim yaklaşımı' ile 'gestus' kavramına yer verilmiştir. Ayrıca çalışmada izlenecek olan yöntemin amacına ulaşması açısından geleneksel Türk tiyatrosunda bulunan epik unsurlara değinilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, uygulama kısmında verilen örneklerin anlaşılabilirliği açısından eser özetlerine ve eserlerin yazıldığı dönemlere dair bilgiler sunulmuştur.

Dördüncü bölümde ise *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* ve *Arturo Ui'nin Yükselişi* eserlerinde sosyolojik öğeler, tarihsel bir bakış açısı ile karşılaştırılmıştır. Eserlerde yer alan ana karakterler ve olaylar, eserlerin konusu ve yazıldığı zaman dilimi göz önünde bulundurularak, dönemseller çerçevede açıklanmış, gerçek hayat ile eserlerin kurgusu arasında bir ilişki kurularak sosyolojik unsurlar örneklerle açıklanmıştır.

Karşılaştırmalı bir uygulama sunulan bu çalışmada eserler arasında tespit edilen benzerlik ve farklılıklar şu şekildedir:

Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım adlı eserdeki ana karakterler olan Vicdani ve Efruz, Geleneksel Türk Tiyatrosunda yer alan Hacivat ve Karagöz geleneğinin bir yansıması olarak yorumlanmış ve güldürü unsuruna yer verilmiştir. Haldun Taner'in, Bertolt Brecht'in Epik Tiyatro Yaklaşımından etkilenmesinin izleri ise eserin gidişatını bölerek 'Anlatan' ya da 'Koro' tarafından açıklayıcı bilgiler sunulmasıdır. Burada Bertolt Brecht'in epik tiyatro ile amaçladığı sorgulama, düşündürme ve araştırmaya yönlendirme gibi unsurlar Haldun Taner'in eserinde geleneksel Türk tiyatrosu öğeleriyle harmanlanarak sunulmuştur.

Bertolt Brecht'in ve Haldun Taner'in eserlerinde karakterler ve eserde yer alan bağlam tarihi ve sosyolojik bir zemin üzerine kurulmuştur. Bu anlamda Bertolt Brecht'in ve Haldun Taner'in, Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarını konu edinmesi iki eserin sosyolojik açıdan benzer bir noktada buluştuğunu göstermektedir. Haldun Taner'in eserinde de Bertolt Brecht'in eserinde ele alınan Hitler ve Nazi Almanyası'na değinilmesi, Haldun Taner ve Bertolt Brecht arasındaki etkileşime işaret etmektedir.

Bertolt Brecht'in savaş süreci nedeniyle bir süre Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşaması *Arturo Ui'nin Yükselişi* eserinde, Amerika'nın 1920'li

yıllarda uyguladığı alkol yasağı yasasını ve bu vasıtaıyla Al Capone gibi mafya çetelerinin yükselişini bağlam olarak kullanmasına sebep olmuştur. Benzer şekilde Haldun Taner'in eğitim nedeniyle bir süre yurt dışında eğitim almak amacıyla Almanya'da yaşaması, burada Bertolt Brecht'in epik tiyatro kuramından etkilenmesi ve yurda döndüğünde öğrendiği kavramları mevcut Türk tiyatrosu öğeleriyle kullanması yazarların kişisel yaşamlarının edebi kişiliklerine ve çalışmada ele alınan eserlere yön verdiğini ortaya koymaktadır. Eserlerde, okuru kurgunun içine çekmemek ve bağdaştırmayı önlemek adına, kurgunun bölünerek seyirciye bilgiler sunulması ve açıklamaların yer alması ortak bir noktayı oluşturmaktadır. Burada açık biçim yaklaşımı ile Verfremdungseffekt'in (Yabancılaştırma tekniği) ortak bir amaç doğrultusunda uygulandığı görülmektedir. *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*'da yer alan Vicdani ve Efruz karakterlerinin imparatorluk yönetiminden Cumhuriyet yönetimine ve geleneksel bir yapıdan çağdaş yaşam şekline adapte olmaya çalışan Türk halkının birer yansımasını oluşturması ve bu noktada ezen-ezilen, sömüren-sömürülen bireyler etrafında şekillenmeleri eserin *Arturo Ui'nin Yükselişi* adlı eserden ayrıldığı temel noktadır. *Arturo Ui'nin Yükselişi* eserinde yer alan karakterler ise Adolf Hitler ve Nazi Almanya'sının yükselişi etrafında şekillenerek karakterlerin her biri o dönemde yer alan gerçek kişilerle benzerlik kurularak sunulmuştur. Fakat iki eserin de yazıldığı dönemlerdeki tarihi olaylara ışık tutması ortak bir noktayı oluşturmaktadır. Eserlerde konu edilen, savaş koşullarının toplumsal hayatı ve bireylerin kişiliklerini etkilemesi de diğer bir benzerlik göstergesidir. Bu noktada Arturo Ui ve çetesi ile Adolf Hitler ve Nazi'ler arasında benzer bir ilişkisi yer almaktadır. Aynı şekilde savaş ve darbe sürecinin Vicdani ve Efruz'un hayatlarına yön vermesi, Efruz'un toplumdan soyutlanarak psikolojik bir hastalığa yakalanması ile Türkiye'deki savaş ve darbe süreçlerinden geçen toplumsal yapının çarpıklığı arasında bir bağlantı yer almaktadır.

Sonuç olarak *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* ve *Arturo Ui'nin Yükselişi* adlı eserler konuları kapsamında yazıldıkları döneme ışık tutmakta ve sosyolojik öğeler içermektedir. Eserlerde yer alan karakterlerle gerçek hayatta var olan kişiler ve toplumsal yapı arasında bir benzerlik ilişkisi olduğu sonucuna varılmıştır. Her iki eserin yazıldığı dönemlerin birbirine yakın olması ve Haldun Taner'in Bertolt Brecht'tin tiyatro anlayışından etkilenerek bu etkiyi Geleneksel Türk Tiyatrosu'na taşıması iki eser arasındaki etkileşimi ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Adıyaman, H. (2012). ‘‘Haldun Taner Hayatı, Sanatı ve Eserleri’’, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi.
- Akıncı, A. (2014). ‘‘Türkiye’nin Darbe Geleneği: 1960 ve 1971 Müdahaleleri’’, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi*, 9(1): 55-72.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık / Göstergelerarasılık*, Birinci Baskı, Kanguru Yayınları, Ankara.
- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*, Birinci Baskı, Kanguru Yayınları, Ankara.
- Altunbay, M. (2018). ‘‘Edebiyat ve Psikolojinin Buluşma Noktası: Bibliyoterapi’’, *Prof. Dr. Alemdar Yalçın Armağanı*, Cilt: 2, Birinci Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- And, M. (1970). ‘‘Tiyatroda ‘Açık Biçim’ ve Türk Tiyatrosu Bakımından Önemi’’, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 1(1): 19-31.
- And, M. (2019). *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, Onuncu Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aristoteles (2021). *Poetika*, Çevirenler: Ari Çokona ve Ömer Aygün, Dokuzuncu Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Aslan S. ve Alkış M. (2015). ‘‘Osmanlı’dan Cumhuriyete Geçişte Türkiye’nin Modernleşme Süreci: Laikleşme ve Ulusal Kimlik İnşası’’, *Akademik Yaklaşımlar Dergisi*, 6(1): 18-33.
- Aydın, K. (2008). *Karşılaştırmalı Edebiyat / Günümüz Postmodern Bağlamında Algılanması*, İkinci Baskı, Birey Yayınları, İstanbul.
- Aydoğdu, Ü. (2011). ‘‘Brecht’in Arturo Ui’si Bertolt Brecht’in Epik Tiyatro Araçlarının Günümüzde Kullanımına Yönelik Bir Sahneleme Denemesi’’, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tiyatro Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi.

- Aytaç, G. (2005a). *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Beşinci Baskı, Babil Yayıncılık, Ankara.
- Aytaç, G. (2005b). *Edebiyat ve Medya*, Birinci Baskı, Hece Yayınları, Ankara.
- Aytaç, G. (2013). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Genişletilmiş Üçüncü Baskı, Say Yayınları, İstanbul.
- Berber, G. (2012). ‘‘Türkiye’de Sosyal Tiplerin Evrimi ve 1980 Sonrasında Seçkinlerin Kültürel Dönüşümü’’, *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 2(2): 2-12.
- Berger, P.L. (2021). *Sosyolojiye Çağrı/Hümanist Bir Perspektif*, Çeviren: A. Erkan Koca, Dördüncü Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bölükmeşe E. – Erçin M. (2021). ‘‘Shakespeare’in ‘‘Fırtına’’ Eserinde Sömürgecilik Bağlamında ‘‘ben/biz’’ ve ‘‘öteki’’’, *Journal Of Social, Humanities And Administrative Sciences*, 7(37): 217-226.
- Brecht, B. (1993). *Tiyatro İçin Küçük Organon*, Çeviren: Ahmet Cemal, Birinci Baskı, MitosBoyut Yayınları, İstanbul.
- Brecht, B. (2000). *Bertolt Brecht Bütün Oyunları Cilt 9/ Puntila Ağa ve Uşağı Matti/ Arturo Ui’nin Yükselişi/ Simone Machard’ın Düşleri*, Çevirenler: Yılmaz Onay ve Özdemir Nutku, MitosBoyut Yayınları, İstanbul.
- Brecht, B. (2011). *Epik Tiyatro*, Çeviren: Kâmuran Şipal, Birinci Basım, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Brockett, O.G. (2000). *Tiyatro Tarihi*, Hazırlayan: İnönü Bayramoğlu, Dost Kitabevi, Ankara.
- Cihangir, M. (2020). ‘‘Kültürlerarası ve disiplinlerarası Boyutuyla Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi’’, *Littera Turca*, 6(3) (Yaz): 328-343.
- Cuma, A. (2009). ‘‘Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi -Sanat ve Bilimin Sınır Ötesi Etkileşimi- ‘‘. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22: 81-94.

- Çakı, C. (2018). “Nazizim ideolojisi Altında Hitler Gençliği: Nazi Almanyası Propaganda Afişleri Üzerine İnceleme”, *Elektronik Cumhuriyet İletişim Dergisi*, 1(1): 9-21.
- Çalışlar, A. (2004). *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*, Üçüncü Baskı, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.
- Çelenlioğlu, A. (2020). “Toplumcu Gerçekçi Romanlar Başta Olmak Üzere Edebi Eserlerin Sosyoloji Alanında Veri Olarak Kullanılabilirliği”, *EKEV Akademi Dergisi*, 24(81) (Kış): 1-11.
- Çelik, Y. (2002). “Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişkisi Tarihî Romanda Kişiler”, *bilig*, 22 (Yaz): 49-68.
- Çelik, E. (2013). “Edebiyat Eseri Toplumun Aynasıdır: Edebiyat ve Sosyoloji İlişkisi Üzerine”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 104: 59-64.
- Çetinkaya, G. (2019). “İkinci Dünya Savaşı Öncesinde Nazilerin İktidara Gelişi ve Türk Alman İlişkileri”, *Uluslararası Sosyal Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 1(1): 87-97.
- Darı, A. B. (2022). “Weimar Cumhuriyeti Seçim Kampanyalarında Paul Von Hindenburg’un Liderlik İmajı”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(1): 265-277.
- Demirtürk, S. (2015). “1960-1980 Döneminde Türkiye’de Sosyo-Ekonomik Değişimin ve Dışa Yönelişin Toplumsal Dinamikleri, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(12): 155-182.
- Dikici, A. (2014). “27 Mayıs Askerî Darbesi ve Türk Polisi”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 30(89): 11-60.
- Dinç, S. (2016). “1918-1938 Yılları Arasında Devletlerin Sosyal Regülasyon Uygulamaları Bağlamında Alkol Yasağı: Türkiye-ABD Uygulamalarının Karşılaştırılması”, Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Doob, L. & Çev. Oskay, Ü. (1968). “Geobbels’in Propaganda İlkeleri”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 23(03): 337-366.

- Durkheim, E. (2021). *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*, Çeviren: Enver Aytekin, Birinci Baskı, Pozitif Yayınevi, İstanbul.
- Ekinci, O. (2018). ‘‘Kültürün İlhakından İlhakın Kültürüne: Almanya ile Avusturya’nın Birleşmesi (Anschluss) ’’, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(3): 1603-1630.
- Ekinci, O. (2021). ‘‘Hitler Darbesi (9 Kasım 1923)’’, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (66): 121-146.
- El, B. (2006). ‘‘Franz von Papen’in Ankara’daki Büyükelçilik Yılları’’, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Eliade, Mircea. (2001). *Mitlerin Özellikleri*, Çeviren: Sema Rifat, İkinci Baskı, Om Yayınevi, İstanbul.
- Enginün, İ. (1999). *Mukayeseli Edebiyat*, İkinci Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Erkal, M.E. (2016). ‘‘1938-1980 Dönemi Türkiye’de Sosyal Yapı ve Dinamikleri’’, *Sosyoloji Konferansları*, (53): 157-185.
- Erkman Akerson, F. (2019). *Edebiyat ve Kuramlar*, Dördüncü baskı, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Ertan, T.F. (2016). ‘‘Sevr ve Lozan Antlaşmaları Hakkında Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme’’, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, (58): 21-37.
- Freud, S. (2016). *Sanat ve Edebiyat*, Çevirenler: Emre Kapkın- Ayşen Tekşen, İkinci Baskı, Payel Yayınevi, İstanbul.
- Gaster, H. T. (2006). ‘‘Mit ve Hikâye’’. Çeviren: Aysun İmirgi. *Milli Folklor Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 9(69): 90-109.
- Gençtürk, K. (2009). ‘‘Bertolt Brecht’in Tiyatro Oyunlarında Tarihsellik’’, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Oyunculuk Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Gündoğdu, S. (2017). ‘‘Brecht’in Epik Tiyatrosu ve Haldun Taner Tiyatrosunda Epik Ögeler’’, Bahçeşehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler

Enstitüsü, İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi.

Gür, T. (2018). ‘‘Nazi Almanya’sı Soykırımına Maruz Kalan Yahudiler ve Onları Kurtarma Mücadelesi Veren Türk Diplomatlar’’, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Cumhuriyet Tarihi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Malatya.

Halıcı, Ş. (2007). ‘‘Vagon Li Olayı: Türkçe’ye Yapılan Hakarete Basının ve Gençliğin Tepkisi’’, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları Dergisi*, 0(11): 63-77.

Holokost Ansiklopedisi. ‘‘Reichstag Yangını’’, 26.03.2022, 01:09. URL:

<https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/the-reichstag-fire>

İnce, E. (2008). ‘‘1929 Dünya Ekonomik Buhranının Almanya’daki Etkisi ve Bu Etkinin İzmir Finans Piyasasına Yansıması’’, *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 7(16): 291-309.

İpşişoğlu, Z. (1988). *Tiyatroda Devrim*, Birinci Baskı, Çağdaş Yayınları, İstanbul.

İpşişoğlu, Z. (2008). *Tiyatroda Kùltürler Arası Etkileşim*, Birinci Baskı, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.

Jelev, J. (1994). *Faşizm Totaliter Devlet*, Çevirenler: Salih Baklacı ve Süleyman Hafızoğlu, Birinci Baskı, Milliyet Yayınları, İstanbul.

Kara, M. (2019). ‘‘Varoluşçuluk Bağlamında Edebiyat ve Felsefe, Şiir ve Endişe’’, *BEÜ SBE Dergisi*, 8(1): 43-66.

Karakaş, N. (2010). ‘‘İkinci Dünya Savaşı Yıllarında Türkiye’nin Krom Satışı ve Müttefik Politikaları’’, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXU(2): 447-482.

Karataş, İ. (2020a). ‘‘Demokrat Parti’nin Cumhuriyet Halk Partisi ile Koalisyon Hükûmeti Kurma Girişimi’’, *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 16(32): 551-582.

- Karataş, İ. (2020b). “12 Mart Muhtırası ve Nihat Erim Hükümeti’nin Balyoz Harekâtı’nın Medyaya Yansıması”, *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 6(4): 1574-1594).
- Kaya, K. “27 Mayıs Darbesi”, 13.04.2022, 12:30 URL:
https://www.academia.edu/30949521/27_MAYIS_1960_DARBES%C4%B0_docx
- Kayaoğlu, E. (2009). *Medyalararasılık / Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım*, Birinci Baskı, Selenge Yayınları, İstanbul.
- Kayaoğlu, E. (2016). *Edebiyat ve Film / Edebiyat Bilimi Yaklaşımıyla Film Çözümlemesine Giriş*, Birinci Baskı, Hiperlink Yayınları, İstanbul.
- Kemaloğlu, M.M. (2005). “Brecht’in Öğreti Oyunları Teorisinin Tarihsel Gelişimi ve İncelenmesi”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Keskin, Y.Z. (2020). “Türkiye Siyaseti ve Devlet Örgütlenmesinde 12 Mart Muhtırasının Etkileri”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(TBMM’nin 100. Yılı ve Milli İrade Özel Sayısı): 1-15.
- Kılıç, S. (2009). “Türk Basını’nda Hitler Almanyası (1933-1945)”, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Kırtıl, G. (2012). “Edebi Metinlerin Sosyolojik İmkânı Üzerine Farklı Yaklaşımlar”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(10): 291-312.
- Korkut Naykı, N. (2012). “Edebiyat Çalışmaları ve Psikoloji”, *PiVOLKA*, (Haziran) 22(7): 9-11.
- Lidar V. ve Atlar Lidar H. (2020). “Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Varyasyon Kuramı”. *Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisi*, 8(21): 298-314.
- Mendi, A. (2002). “İkinci Dünya Savaşı’nın Türk Dış Politikasına Etkileri, Truman Doktrini, Marshall Planı ve Türkiye”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İktisat Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü, Doktora Tezi.
- Moran, B. (2020). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Otuzuncu Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

Mr. Rarrick “World History Two/Two of The Big Three/Adolf Hitler (Biography)”,
15.05.2022, 22:59. URL:

<https://www.scasd.org/cms/lib/PA01000006/Centricity/Domain/1391/Adolf%20Hitler%20Biography.pdf>

Mühleisen, H. (1996). “Das Testament Hindenburg Vom 11. Mai 1934”, *Institut für Zeitgeschichte München-Berlin Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 44(3): 355-371.

Nutku, Ö. (2015). *Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro*, İkinci Baskı, Özgür Yayınları, İstanbul.

Öktem, Ü. (2010). “Felsefede Edebiyatın Yeri ve Önemi”, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (Güz): 125-146.

Özgüldür, Y. (2021). “İttifaktan Savaşa: 2 Ağustos 1914 Tarihi Osmanlı-Alman İttifak Anlaşması ve Yansımaları”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 76(2): 475-492.

Piscator, E. (1985). *Politik Tiyatro*, Çevirenler: Mustafa Ünlü ve Suavi Güney, Birinci Basım, Metis Yayınları, İstanbul.

Rousseau A.M. ve Pichois Cl. (1994). *Karşılaştırmalı Edebiyat*, Çeviren: Mehmet Yazgan, Birinci Baskı, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Sakallı, C. (2014). *Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık / Sanatlararasılık Üzerine*, Gözden Geçirilmiş Üçüncü Baskı, Seçkin Yayınları, Ankara.

Sakallı, C. (2016). *Günümüz Edebiyat ve Eleştiri Kuramları*, Birinci Baskı, Anı Yayıncılık, Ankara.

Sivri M. ve Köylü I. (2013). “Karşılaştırmalı Edebiyat ve Mitoloji İlişkisi”, *Humanitas*, 2 (Güz): 185-207.

Sivri M. ve Özkan, S. (2013). “Karşılaştırmalı Edebiyatta Metinlerarasılığın Yeri ve Murathan Mungan’ın ‘Dumrul ile Azrail’ Hikayesine Metinlerarası Bir Yaklaşım”, *Folklor/Edebiyat*, 19(74): 131-144.

Şener, S. (2011a). *Dram Sanatı*, İkinci Baskı, MitosBoyut Yayınları, İstanbul.

- Şener, S. (2011b). *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*, İkinci Baskı, MitosBoyut Yayınları, İstanbul.
- Şener, S. (2020). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, On üçüncü Baskı, Dost Yayınevi, Ankara.
- Taş, N.F. (2018). “Birinci Dünya Savaşı Sonrasında Osmanlı Devleti’nin Kazanımları”, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi*, 11(1): 21-32.
- Tekerek, N. (2018). “Göstermecî Tiyatro-Açık Biçim ve Kent-Köy Tiyatrosu Geleneğimizi Oluşturan Türler Arasındaki Benzerlikler”, *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Türk Halk Edebiyatı*, 3. Cilt, Bölüm 1: Müzik, Oyun ve Eğlence, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Tieghem, P. V. (2017). *Mukayeseli Edebiyat*, Çeviren: Yusuf Şerif Kılıçel, Birinci Baskı, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- Turan, A. (2014). “Haldun Taner’in Gözlerimi Kapatır Vazifemi Yaparım ve Eşeğin Gölgesi Oyunlarının Bertolt Brecht’in Üç Kuruşluk Opera ve Sezuan’ın İyi İnsanı Oyunları ile Karakter Ögesi Bakımından Karşılaştırılması”, *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Sanat Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi*.
- Tutsak, A. (2017). “Hitler Almanyası’nın Yayılmacı Politikası ve İkinci Dünya Savaşı 1932-1945”, *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (63): 190-208.
- Tülü, A. (2017). “Haldun Taner’in Vatan Kurtaran Şaban Adlı Kabare Oyunu ve Epik Tiyatro”, *İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi*.
- Ulağı, S. (2018). “Öteki”nin Bilimine Giriş/ İmgebilim, Birinci Baskı, Motto Yayınları, İstanbul.
- Uzman, N. (2017). “Adnan Menderes ve M. Fuad Köprülü’nün Cumhuriyet Halk Partisi’nden İhraçları”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 36(62): 205-228.

- Ünalp, F.R. (2020). “İkinci Dünya Savaşı’nda Türkiye’nin Savaş Dışı Kalma Politikaları ve Sonuçları”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1(45): 201-221.
- Üste, A. N. (2018). “Birinci Dünya Savaşı Sonrasında Avrupa’da Güç Dengesi ve Hitler’in Güç Dengesi Politikası”, *Aydın İktisat Fakültesi Dergisi*, 3(1): 68-82.
- Wellek, R. “Mukayeseli Edebiyat Krizi”, Çeviren: Sıddık Yüksel, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 7(1): 247-258.
- Weßling, W. (1977). “Hindenburg, Neudeck und die deutsche Wirtshaft Tatsachen und Zusammenhänge einer „Affäre”, *Vierteiljahr für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*, 64(1): 41-73.
- Yetim, S. (2007). “Bertolt Brecht’in Sezuan’ın İyi İnsanı ile Vasıf Öngören’in Asiyeye Nasıl Kurtulur? Adli Eserlerinde İyilik ve Kötülük Çatışması”, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Ana bilim Dalı, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Yılmaz, A. (2008). “Uyarlamalar Açısından Türkiye’de Roman-Sinema Münasebeti” *Romandan Sinemaya*, Editör: Ayfer Yılmaz, Birinci Baskı, Ürün Yayınları, Ankara.
- Yılmaz, N. (2013). “Weimar Dönemi ve Öncesinde Meydana Gelen Siyasi Çekişmeler ve Ekonomik Krizlerin Alman Sosyal Demokrat Partisi Bağlamında Bir Değerlendirmesi”, *Afyon Kocatepe Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(1): 72-87.
- Yücel, H. (2013). *İmgeden Yoruma*, Birinci Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Yüksel, A. (1997). *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*, Birinci Baskı, MitosBoyut Yayınları, İstanbul.
- Yüksel, A. (2013). *Haldun Taner Tiyatrosu*, Birinci Baskı, Habitus Yayıncılık, İstanbul.

