

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TİYATRO ANABİLİM DALI**

**AİSKHYLOS'TAN BECKETT'E**  
**BATI TİYATROSU OYUNLARINI**  
**'BİREY'İN DÜZEN İLE ÇATIŞMASI'**  
**AÇISINDAN OKUMA ÖNERİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

Murat KARAHÜSEYİNOĞLU

Ankara 2021

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TİYATRO ANABİLİM DALI**

**AİSKHYLOS'TAN BECKETT'E**  
**BATI TİYATROSU OYUNLARINI**  
**'BİREY'İN DÜZEN İLE ÇATIŞMASI'**  
**AÇISINDAN OKUMA ÖNERİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

Murat KARAHÜSEYİNOĞLU

Tez Danışmanı:

Doç. Abdulkadir ÇEVİK

Ankara 2021

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TİYATRO ANABİLİM DALI**

Murat KARAHÜSEYİNOĞLU

**AİSKHYLOS'TAN BECKETT'E**  
**BATI TİYATROSU OYUNLARINI**  
**'BİREY'İN DÜZEN İLE ÇATIŞMASI'**  
**AÇISINDAN OKUMA ÖNERİSİ**  
Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı

Doç. Abdulkadir ÇEVİK

Tez Jürisi Üyeleri:

**Adı ve Soyadı**

**İmzası**

Doç.Dr.Abdulkadir Çevik

Dr.Öğretim Üyesi Duygu Toksoy Çeber

Dr.Öğretim Üyesi Murat Cankara

Tez Sınavı Tarihi: 11 / 06 /2021

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Proje içindeki bütün bilgileri akademik yazım kurallarına uygun biçimde raporlaştırdığımı ve bunu etik ilkelere (atıfta bulunulan tüm yapıtlara kaynaklarda yer verilmesi, tezde kullanılan bilgi ve belgelere resmi yollarla ulaşılması ve bunların aslı bozulmadan kullanılması vb.) uygun olarak elde ettiğimi ve sunduğumu bildiririm. (11.6.2021)

Murat KARAHÜSEYİNOĞLU

# İÇİNDEKİLER

## ÖNSÖZ

GİRİŞ .....	I
-------------	---

## 1. BÖLÜM

1.1. Oyun Yazarlığı'nın/Oyun Okuma'nın Temel İki Kavramına Giriş.....	4
1.1.1. Birey .....	5
1.1.2. Düzen	
1.1.2.1. Doğa Bir Düzen'dir .....	8
1.1.2.2. Aile, Evlilik Bir Düzen'dir .....	9
1.1.2.3. Mitoloji, Din Bir Düzen'dir .....	11
1.1.2.4. Devlet Bir Düzen'dir .....	13

## 2. BÖLÜM

### Oyun Yazarlığı'na Giriş

2.1. Yola Çıkarıcı Fikir .....	15
2.2. Çıkmaz .....	16
2.3. Biri Gelir .....	17
2.4. Karakter	
2.4.1. Ana Karakter .....	18
2.4.2. Karşı Karakter .....	22
2.5. Tespit Edilen .....	25
2.6. Söyleyecek 'Söz'ü Olmak.....	26

2.6.1 İnanmış Yazar .....	29
2.6.2 Söz'ünü Söyleyen Yazar .....	32
2.7. Hikâye .....	33

### **3. BÖLÜM:**

Oyun Okumaları'na Giriş .....	35
3.1. Zincire Vurulmuş Promertheus – Aiskhylos .....	37
3.2. Antigone – Sophokles .....	42
3.3. Medea – Euripides .....	48
3.4. Venedik Taciri - William Shakespeare .....	56
3.5. Nora - Henrik İbsen .....	62
3.6. Martı - Anton Çehov .....	67
3.7. Cesaret Ana ve Çocukları - Bertolt Brecht .....	75
3.8. Gergedanlar - Eugene İonesco .....	80
3.9. Bernarda Alba'nın Evi - Federico Garcia Lorca .....	85
3.10. Godot'yu Beklerken - Samuel Beckett .....	88
<b>SONUÇ</b> .....	91
<b>ÖZET</b> .....	93
<b>ABSTRACT</b> .....	94
<b>KAYNAKÇA</b> .....	95

## ÖNSÖZ

Ülkemizde, oyun yazarlığı eğitiminde olduğu gibi, oyunculuk eğitiminde, kuramda, rejide ve de işin bina olarak alt yapısında bile, Batı Tiyatrosu geleneği temel alınmış, tüm uygulamalar bu doğrultuda yapıla gelmiştir. Çünkü 'tiyatro' 'Batı'nın bir yaratisıdır/icadıdır/buluşudur ve bilinen en az 2000 yıllık bir geçmişe sahiptir. Dönemin siyasal, toplumsal ve de ekonomik gelişmelerine bakıldığında, tiyatronun bir 'buluş' olarak ortaya çıkışının aynı zamanda 'toplum' olarak yapılanma süreci ile zamandaş olduğuna da şahit oluruz. Yüzyıllardır küçük aileler/kabileler halinde yaşamış insanların, zorunlu olarak, birlikte yaşama ve bu birlikte sürdürülecek yaşamı kurallara bağlama, sınırlama ihtiyacı içine girdikleri bu dönem, 'yönetim' sorunlarını da ister istemez beraberinde getirmiş, insanımız o güne kadar hiç bilmediği yasa ve yasaklamalarla karşı karşıya kalmıştır. 'Mahkeme', 'yargıç', 'suç', 'ceza', 'sürgün' gibi kelimeler yaşama girmiş ve insanımız, var olma savaşının zorunlu sonucu olarak yarattığı 'toplumsal düzenin' mağduru olmuştur. Bu, olmadan olmaz, kural ve yasaklarla uyum sağlamanın güçlüğü, çoğu zaman imkânsızlığı ile de savaşmış ve hemen hepsinden de 'toplum yararı' başlığı altında, yok sayılarak; hatta dirlik- düzen düşmanı olarak, dışlanmış. İşte tiyatroyu tiyatro yapan, ilk oyuncunun korodan ayrılması ile sembolize edebileceğimiz bu kopuş, tiyatronun 'tiyatro' olmasını getirmiş, günümüz tiyatrosu dahil tiyatroyu 'tiyatro' yapan şey olarak da varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. O, korodan kopan, koroyu karşısına alan, derdini anlatamayan, hak arayan, itiraz eden oyuncu/birey tiyatronun yaradılış sebebi olduğu gibi belli ki varlık sebebidir de.

Yani demek istiyoruz ki, Batı Tiyatrosu, toplumsal düzeni/düzenin kurallarını tartışan, tartışmaya açan 'birey'in hikâyesidir ve tragediyadan başlayarak Beckett'e kadar yazılmış bütün oyunların malzemesi 'birey'in düzen ile çatışması' üzerine

kuruludur. Oyun yazarının ‘yola çıkışı’ için geçerli olduğunu düşündüğümüz bu bakış elbette ‘OYUN OKUMA’ları için de geçerlidir.

Bu iddianın ‘sağlamasını yapmak’ üzere, günümüze kalan, hemen herkesin iyi kötü bildiği, seyrettiği, sıkça da sahnelen, 10 ayrı yazarın, 10 ayrı oyunu seçildi. Oyunlar, ‘birey’in düzen ile çatışması’ ekseninde

‘Yola Çıkarıcı Fikir’

‘Çıkamaz’

‘Biri Gelir’

‘Karakter’

‘Tespit Edilen’

‘Söyleyecek Sözü Olmak’

.başlıkları altında incelenirken, Batı Tiyatrosu oyunlarını en iyi şekilde anlamak ve de yorumlamak için bir **OYUN OKUMA** önerisi getirilmeye çalışıldı. Bir oyunu anlamanın aslında ‘yazarın yazdığını anlamak’ olduğunun altını çizerek yola çıktığımız bu OYUN OKUMA ÖNERİSİ’nin son oyunu olan Beckett/Godot’yu Beklerken ise, bu inceleme içinde Batı Tiyatrosu oyun yazımında, yani klasik gelenekte yazılan ‘temsili’ son oyun olması itibariyle yer aldı. Yukarıdaki başlıklar altında incelememizin bir sonuç vermeyeceği bir yazar olarak Beckett, tezimiz için bir nokta, belki de bir noktalı virgül olarak yer alsın istedim. Temsili olarak Beckett ile yeni bir yola girdiğini söyleyebileceğimiz Batı Tiyatrosu ‘oyun yazarlığı’ ve elbette ‘oyun okuması’ başka bir tezin konusudur, başka bir tezde anlatılmalıdır.

000

Oyun Yazarlığı, Turgut Özakman hocamızla başlayan bir dersti benim için ve 4 yılın tamamında derslerimize o girdi, öncelikle ona teşekkür etmek isterim. A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi-Tiyatro Bölümü’nde bir dönem oyun yazarlığını

destekleyici ‘film okuma’ dersleri vermem, piyasada yönetmenlik yapmaya başladığım döneme rastlar ve bizzat Turgut Özakman hocamın teşvikiyle olmuştur. Başkent Üniversitesi-İletişim Bölümünde benzer bir ders verdikten sonra özelde ders vermelerimi fasılalarla sürdürdüm. Ta ki 2018-2019 dönemi çıkan ‘af’ ile birlikte, yarım bıraktığım yüksek lisansa dönebilme imkânımın doğduğu güne kadar. O günden başlayarak desteğini ve de teşvikini esirgemeyen, bölüm başkanımız, Doç.Dr.Abdulkadir Çevik hocama teşekkürü bir borç bilirim. Oyun yazarlığının sadece oyun yazarlığı dersleri ile olmayacağını en iyi bilenlerden biri olarak, geçmiş dönem hocalarıma, tekrar okula dönmeme ve yüksek lisan yapmama vesile olan Özge Öztürk K.’ya, kayıt koşturmalarımaya yardımcı olan Serdar Öztürk ve Eren&Elif’e; ‘son bir dokunuş’ ile tezimi toparlayan Murat Cankara/ Duygu Teksoy Çeber Hocalarıma teşekkür ederim.

İşin yazımında, eğitiminde, sahnelenmesinde ve de yapımında bulunmuş birisi olarak ‘anlaşılmaz’, ‘tartışılır’, hatta ‘kirlenmiş’ ve ne anlama geldiği bile unutulmuş hem fikir olunamayan terimlere/kavramlara başvurmadan bu tezi tamamlamaya özen gösterdim. Bu çalışma elbette ‘oyun yazarlığı’ nı düşünenler için faydalı, yol gösterici, zihin açıcı olacaktır ancak asıl amaç, oyun yazarının bilerek ya da bilmeyerek, bilinçli ya da değil her zaman ‘düzen’i tartıştığını, tartışmaya açtığını gösterecek bir ‘OYUN OKUMA’ önerisi getirmektir.

Tiyatro oyunları ile sınırladığım bu ‘OYUN OKUMA’ çalışmasının ‘film okuma’ için de pekâlâ uygulanabileceğini biliyorum. Okumaya, anlamaya ve özellikle yazarın söylediğini anlamaya ve bunun öneminin altını çizmeye çalışan bu ‘OYUN OKUMA’ önerimin ‘yazmak’ isteyenlere de yardımcı olacağını düşünüyorum. Hâlâ sürdürdüğüm senaryo ve oyun yazarlığı uğraşımından geriye ‘bunun’ kalmasını ve de işe yarıyor olmasını çok isterim.

## GİRİŞ

İnsanın, 'Doğa' ile 'Çevresi' ile ve de 'Kendisi' ile çatışmasının olduğu söylenir: Konu 'Oyun Yazarlığı' 'OYUN OKUMA' olunca da pek bir şey değişmez aslında. İnsanımız gene merkezdedir, 'Doğa' ve 'Çevresi' ile çatışır ya da 'Doğa'nın Düzeni' ve 'Toplum Düzeni' ile çatışır da diyebiliriz.

Süreçten kısaca bahsetmek sanırım yararlı olacaktır:

- \* Önce Doğa vardır ve Doğa karşısında zavallı bir durumda olan insanımız, Doğa'yı açıklama çabası içinde, Mitoloji-Din'in ilk hallerinin ortaya çıkışına sebep soruları sorar: Niçin bir şeyler var; niçin yok oluyor ve niçin tekrar var oluyolar?
- \* Küçük ailesiyle birlikte doğal çevreleri ile uyumlu bir şekilde yaşayıp giderlerken başlarda bu küçük ailelerin beslenmesine fazlasıyla yeten o doğal çevre artık yetmez olur ve onlar da zorunlu olarak 'ortaklaşma' yoluna giderler.
- \* Ortaklaşılın yaşam, 'aile içi / kabile içi' tüzük, diyebileceğimiz ilk toplum sözleşmeleri ya da kuralları beraberinde getirir ve biz biliyoruz ki 'genel'in iyiliği için diyerek yola çıkılan bu ortak yaşamın gerektirdiği kurallar bütünü, elbette doğal bir şey olarak görülemez çünkü sosyal evrimin ilk itici gücü olan 'bir diğerine olan bağımlılık' temelinde insanın doğasında bulunmaz ve toplum 'yapay' bir yapılanmadır.
- \* İsa'da önce 700'lü yıllarda, eski Hellas'da da böyle olmuş, özel mülkiyetin doğuşu ile birlikte ortaya çıkan bu yeni durum, eski toplumsal örgütlenmenin temelini çöktürmüş ve kaçınılmaz olarak yeni bir örgütlenmeye gidilmiş, devlet ve ona bağlı olarak 'doğal hukuk' yerine, insanların koyduğu yasalardan oluşan yeni bir 'hukuk' anlayışı ortaya çıkmıştır.

Artık, kendine ve küçük çevresine yeten, kendince bir inanışa sahip olan yaşayışların sonuna gelinmiştir.

Tragedya tam da böyle bir ortamda J.P.Vernant ve Vidal-Naquet'in de katıldığı düşünceyle bir 'buluş' olarak ortaya çıkmıştır. Doğa-İnsan dengesinin bozulması ve insanımızın yaşadığı tüm alt-üst oluşların sergilendiği, sorgulandığı bir yer olarak tragedya, Yunan halklarının yaşamına girmiş ve Aiskhylos'tan Euripides'e uzanan çizgide, seyredenlerin duygularına, beklentilerine, yargılamalarına şiirli diliyle aracı olan, töresel yasaları hatırlatan, kolektifliği temsil eden koroyla güzel güzel konuşan mitos'un kahramanları ise, birisi kılıcının üzerine atılarak kendini öldürmüş, öbürü Kreon karşısında ayağa kalkmış, bir diğeri Tanrılar katından ateşi çaldığı için Kafkas'ın dağlarında kayalıklara zincirlenmiş, baba öz kızını kurban edecek kadar aklını yitirmiş, bir diğeri yaşadığı utancı taşıyamayıp gözlerini kör edip, kendini sürgün etmiştir.

Peki sorun nedir? Ne olmuştur?

- Şimdiye kadar varlıklarından şüphe duyulmayan, sorgulanmayan şeyler, neden sorgulanmaya başlamıştır?
- Neden, çanak çömlek üzerine resmedilen, dithyramboslarda ya da destanlarda anlatılan efsanelerin yerine ya da yanında veya içinde tarih ve güncel bir olay da tragedya anlatılır/canlandırılır olmuştur?
- Kurban edile gelen insanın yerini keçi, keçinin yerini şimdi bedenen ya da ruhen yok sayılan/yok edilen ya da daha doğru bir deyişle 'kurban edilen' birey mi almıştır?

İnsan-Doğa dengesinin bozulması, yeni yeni yasaların, yasakların ve de yasaklayanların kent-devletin yaşayışına girmesi, özellikle de insanüstü bir çaba ile işlerlik kazandırılmaya çalışılan/ dayatılan 'hukuk düşüncesi', tüm bu sorunların kaynağı idi. Burada 'hukuk'tan kastedilen tüm yasa ve yasaklardır, inanca ya da toplumsal yaşayışa getirilen, topluca onayladığımız ya da zamanında onaylanmış ve iktidarlarını, geçerliliklerini sürdüren tüm 'toplum sözleşmeler'i; sorunların çözümü

için getirilen ama çözümden çok genellemelerle bireyi yok sayan ama toplumu da 'var' saydığı tartışılır kural ve yasaklar.

Eski Yunan'da tragedyanın bulunuşu/icadı ile birlikte ve de sonrasında tiyatro oyunları/metinleri tamamen bu gelişmelerin, bu alt-üst oluşların hikâyesini anlatır hatta sadece bunu anlatmıştır. Ve bu tezle bizim iddiamız, zamanı aşan eserlerin hâlâ temelde: 'Toplum olma yolunda 'düzeni sağlama' adına çıkarılan tüm yasa ve yasaklamaların dayattıkları ile uyum göstermeye çalışan, gösteremeyen ve de onunla çatışan bireylerin hikâyesi' ni anlattığıdır.

İnsanımızın, 70 milyon yıl öncesinde ayağa kalkması, hayatta kalabilmek için ise diğer insanlarla yan yana yaşamının bulduğunu sandığı formülleri, onun ancak biyolojik olarak devamlılığını sağlamış, 'birey' olarak varoluşuna ne yazık ki bir katkı sağlamamıştır. Eski Yunanda tragedya yazarının acısını çektiği şey buydu, günümüzde oyun yazarının çektiği acı da bu; seyircimiz için de durum çok farklı değil. Bilir bilmez onayladığı 'toplum sözleşmeleri' ile yaşıyor, temel ihtiyaçları karşılandığı sürece, büyük kırılmalar dışında ne olup bittiğiyle hemen hiç ilgilenmiyor; zaten ilgilenmesi de ne isteniyor ne de bekleniyor. Ama Eski Yunan'dan başlayarak hem 'birey' hem de 'toplum' olarak 'farkındalığı' arttırmak için oyun yazarlar, kalemlerini bırakmıyor, oynayanlar sahneden inmiyor.

Bu tezden amaç, girişte de belirttiğimiz gibi, bu devamlılığın nasıl sağlandığının 'Oyun Yazarlığı' ayağı; 'Oyun Okuma' önerimiz de buna yönelik. Oyun yazarının o gün bugündür tekrar ettiği/ genellikle tekrar ettiği, bilerek ya da sezgiyle doğru yaptığı şey nedir ki bu sanat hâlâ yaşamaya ve etkisini korumaya devam ediyor; görelim...

## 1. BÖLÜM:

### 1.1. Oyun Yazarlığı'nın/ Oyun Okuma'nın Temel İki Kavramına Giriş:

Belirleyicisi, akıl dışılık, esrilik ve de taşkınlık olan Dionisos ve Dionisos kültürünün, Yunan kent-devletince düzene karşı hatta düzen yıkıcı bulunması ve de bunun baskılanması, bildiğimiz gibi, ancak bir festival çatısı altında ve festival tarihleri ile sınırlı tutularak başarılabilmektedir. Diğer yandan, kent-devleti bulduğu bu şeytanca yöntem sayesinde ki gelecek yüzyıllara damgasını vuracak 'Tiyatro Sanatı'nın ilk şekli olan 'tragedya'nın oluşmasına da istemeden sebep olmuştur. Çok geçmeden, yaşanan toplumsal-siyasal-ekonomik gelişmeler ve özellikle düşüncede yaşanan devrimle birlikte, gündelik yaşamda farklı değerler hüküm sürmeye başlamış, yeni bir 'düzen' kurmanın telaşı içinde 'eski düzenin' unsurlarıyla çelişen olaylar, yasalar ve de yasaklar ortaya çıkmış, tragedya oyunları da, kent-devletince, bunu anlatmanın, buna ikna etmenin bir aracı olarak görülmüş ve de bu amaçla kullanılmıştır.

Ancak, tragedya yazarlarımız Aikhylos ve Sophokles, bu geçiş döneminin bir 'düzen yanlısı', 'savunucusu' olarak oyunlar yazıp sahnelemişlerse de biz biliyoruz ki tam bir teslimiyet de söz konusu olmamıştır. Bu ozanlar, o yıllarda sokağa bile çıkmaları yasak olan bir kadını, Antigone'yi, ayağa kaldırıp, Kreon ile hak ve hukuk tartıştırmış; Prometheus'un ağzından tanrılar tanrısı Zeus'a 'tabiri caizse' ağzına geleni söylemiş; "Adet olduğu için tanrılara inanıyorum"(Hekabe) diyen bir karakteri de korkusuzca sahneye getirebilmiştir. Bu sebeple, gerçek tiyatro 'oyun yazarlığı'nda ilk büyük adımın sahibi, Euripides'in de katılmasıyla, kuşkusuz bu üç yazar olmuştur. Bu üç yazarımız, 'birey' olma, 'toplum' olma 'devlet' kurma çabalarının tam ortasında, seyirciyle birlikte, bunun sancılarını yaşamış, yazdıkları oyunlarla 'düzen' ve düzenin getirdiklerini, bir hikâyeye etrafında sorgular olmuşlardır.

M.Ö.700'lü yıllardan başlayarak, Eski Yunan'ın meselesi, mitolojiye bağlı Herodot dini ve tiranların oturtmaya çalıştığı 'devlet düzeni' olmuştur. Toplum olma yolunda ister istemez kadın-erkek ilişkileri, aile, eğitim gibi sosyal konularda büyük değişimler yaşanmış, din ve devlet olmanın getirdiği yasa ve yasaklar anlaşılmaya ve de hayata geçirilmeye çalışılırken, kadını ve erkeğiyle toplum ve onu oluşturan tek tek bireyler büyük bir değişim yaşamıştır.

O gün olduğu gibi bugün de 'Oyun Yazarlığı'nın dert edindiği şey, asıl çatışma, ilk günden bugüne 'Doğa' ile olan, onu anlamak, ona galip gelebilmek için bin bir düzen kuran; bu düzenleri, (Doğa dışında) düşünen, bulan, kurgulayan, sonra da kulu kölesi olup kurduklarında reform ya da devrim yapmaya çalışan, kendisi ölümlü ama kurdukları ölümsüz olsun diye çabalayan 'insan' olmuştur.

o0o

Oyun Yazarlığı'nın temel özelliklerine; OYUN OKUMASI önerimizin olmadan olmaz maddelerine geçmeden önce, 'birey' ve 'düzen' kavramını tanımlamamız ve ondan ne anladığımızı ortaya koymamız gerekiyor:

### **1.1.1. Birey**

Siyasal sistemler açısından temel kavram olan 'birey' Eski Yunan'da "kendini tanı" diyen Sokrates'e "her şeyin ölçüsü insandır" diyen Protagoras'a kadar tarihlenebilir. Ancak kavram Yunan'da başka, Roma'da başka, Aydınlanma Çağı'nda başka, 19.yüzyıl ve sonrasında ise başka başka anlamlara gelmiştir. 'Birey' dediğimizde verilen kararlarda otonomi, din ve vicdan özgürlüğü gibi temel şeyleri anlıyorsak, bunlar elbette Yunanda yoktu. Hukuki statünün belirlenmesi, bireyin özgürlük alanını kısmen de olsa genişlemesi ancak Roma döneminde olmuşsa da, 'eşitlikten' söz etmek, geleceklerini

özgürce tayin etmekten bahsetmek, Roma'da da mümkün olmamıştır. Ortaçağ'a gelindiğinde ise kendisini ve ailesini, dahil olduğu kitle ve ırka göre tanımlayan insana/bireye varırız. Ancak Martin Luther ile birlikte dinin bireyin vicdanında yaşayan bir inanç olduğu, siyasal iktidarı kullananların elinde basit bir araç olmaktan çıkarılması gerektiği görüşü tartışılmaya başlanmıştır. Yeniçağ ile birlikte 'aşkın' bir güç tarafından yazılmış bir hukuk olmadığı gibi devletin de insan ürünü olduğu noktasına gelinmiştir. 1776'daki bağımsızlık bildirgesinde 'birey'in doğal hakları, özgürlük, güvenlik, mülkiyet ve baskıya karşı direnme olarak belirtilmiştir. 19.yüzyılda ortaya çıkan totaliter devlet yapılarının bireye bakışı ise "Devletin üzerinde hiçbir şey yoktur", "her şey ve herkes devlete tabidir" doğrultusunda olmuştur. Karl Marks ise bu konuda daha farklı düşünür, ona göre ise, hukuk ve devlet, aynı ahlâk gibi burjuva toplumunun bir yaratisıdır, onlarla beraber de tarihe gömülmelidir. Sınıfsız bir toplumun ahlâka da, devlete de, hukuka da ihtiyacı yoktur. 'Birey'e gelince; hakların koruyucusu, gözeticisi olarak ortada devlet bulunmayacağına göre elbette 'birey' diye de bir kavram kalmayacaktır.

Ama, genel kanıya göre, 21.yüzyılda birey, bireyciliğini körükleyen, yaşamının dokunulmazlığını ileri süren demokrasi sayesinde yalnızlaşmış ve 'bir diğerine' yabancılaşmıştır. Küreselleşme ile birlikte 'birey' için yeni bir tanım arayışına girilmiş ancak bunun altı da tam manasıyla dolduramamıştır.

- Bireycilik, her şeyden önce insanlığın toplumsal birliklerden (ülkeler, sınıflar gibi) değil, bireylerden oluştuğu kanısına dayanır. Bu varlıklar, biri diğerinden ayıramaz ve indirgenemez varlık özelliği taşırlar. Duyguları, hareketleri ve düşünceleri kendilerine aittir. 1

---

1- Z.Ö. Üskül, **Bireyselciliğe Tarihsel Bakış**, İstanbul, Buke Yay., 2003. (özetle)

Her bireyi bir diğ erinden farklı ve benzersiz kılan bu anlayış, aynı zamanda bireyi kendi kendine yeten bir varlık olarak kabul eder.

- İnsan, toplumun kendisini var ettiği ve tanımladığı toplumsal bir organizmanın hücresi, ya da holizmin bu konudaki karşıt görüşünde ele alındığı gibi bir bütünü nün parçası değildir. Bireyin özelliği, eleştirel düşünce yapısından hareketle karar verebilmesi, durum değerlendirmesi yapabilmesidir; diğ er yandan, kendisini yabancılaştırarak, dış iradelerden en az ölçüde etkilene rek kendisi için yaşaması ve kendi çıkarlarını dikkate almasıdır. 2

Bireyin bağımsızlığı, bütün bireyler için istenen ve aranan ‘insan doğası’ nın açık bir ifadesidir.

- Bireyciliğin herhangi bir dinle bağlantısı bulunmamaktadır. Kişinin Tanrı ile bağlantısı bireyciliğe göre, tamamen onun seçimine kalmış bir olgudur. Bireyin ruhsal ve bedensel varlığı kendisine aittir ve kendisiyle ilgili konularda söz hakkı onundur. Onun onayı olmadan başka bir varlığa, toplumsal ya da doğal birliklere ait, bağımlı, bağılı olması mümkün değildir. Bireysel özgürlük, baskı altında kalmadan kendi yaşamının, kendi kişiliğinin yaratıcısı olacağı anlamına gelmektedir ve söz konusu özgürlük, yalnız bir bireyin ya da tek bir bireyin özgürlüğü de değildir. 3

Bireyler, genelde, toplumdan dışlanacakları için ve hemen ‘öteki’ şeklinde damgalanacaklarını bildikleri için birbirlerine ve toplumun değerlerine istemeseler de bağılı kalırlar. Benzerleriyle ve de özellikle kendi seçtikleriyle işbirliği yapmak suretiyle, toplumsal bir hayvan olmaktan çıkarlar.

---

2-3- Z.Ö. Üskül, **Bireyselciliğe Tarihsel Bakış**, İstanbul, Büke Yay., 2003. (özetle)

İnsanı çok yalnız bırakan radikal söylemler hariç, bireycilik toplumsal bir örgütlenmeyi gerektiren toplum gerçeğini reddetmez.<sup>4</sup>

### 1.1.2. Düzen

Doğa bir 'düzen'dir; doğayı açıklama çabasıyla ortaya çıkan mitoloji - din bir 'düzen'dir; aile bir 'düzen'dir; evlilik kurumu bir 'düzen'dir; kabile bir 'düzen'dir; kent-devleti bir 'düzen'dir, devlet bir 'düzen'dir; şirket bir 'düzen'dir.. vb..

Nasıl bir 'düzen'dir ve niçin 'Oyun Yazarı'nı ve 'Oyun Okuma' larımızı ilgilendirir?

#### 1.1.2.1. Doğa bir 'düzen'dir.

'Büyük Patlama' ile (Big Bang) oluşan kaosla birlikte durmadan genişleyen evrende ve bu 'dünya' dediğimiz gezegende yaşayan sayısız canlılardan biridir insan. Bulunduğu yerde her şey dingin ve durağanmış gibi görünse de, herhangi bir alanda herhangi bir değişiklikle beraber hemen her şeyin başka bir şey olacağını bekleyebileceği şaşırtıcı bir bağlantılar zinciri içerisinde yaşıyor. İnsan olarak var olduğu ilk günden başlayarak da akana, yağana, kuruyana, yeşerene, düşene ve de özellikle de doğuma ve ölüme akıl erdirmeye çalışıyor.

Gerçekte galaksileri ve yıldızlarıyla bizimki gibi bir evren tümüyle olanaksızdır. Eğer bir kimse ortaya çıkarılabilen sabitleri ve yasaları düşünürse, bizimki gibi bir yaşamı üreten bir evrenin var olmama olasılığının gerçekte çok yüksek olduğunu kabul edecektir.<sup>5</sup>

---

4- Z.Ö. Üskül, **Bireyselciliğe Tarihsel Bakış**, İstanbul, Büke Yay., 2003. (özetle)

5- S.Hawking, **Zamanın Kısa Tarihi**, İstanbul, Alfa Yay.,2019., s.23

Düzenli olarak düzensizliğe doğru olan bu gidişin milyonlarca yıllık genlerine işlemiş olan bilgisiyle sürekli 'düzen' arayan insanın bu doğa ile mücadelesi sanatın ve sanatçının her zaman ilgi alanında olmuştur. Evren, yaratılış, kıyamet, tufan, ölümsüzlük, diğer yaşam türleri vs. bilim-kurgu niteliğiyle özellikle de sinemanın sevdiği konular olurken, tiyatro için daha çok felsefi yanıyla ilgilenmiştir.

Doğa, Evren, Yaratılış, İnsan, Tanrı vs. elbette bir oyun yazarı için bulunmaz konular olup aynı zamanda seyirci için de çok heyecan vericidir.

'Düzen' ve 'Düzensizlik', çatışmaların çatışması diyebileceğimiz bir değil binlerce hikâyeyi içinde barındırmış, hikâyeye ya da yan hikâyeye olarak bir çok oyunda yer almıştır. Örneğin: Christopher Marlowe'un Ur Faustus'u, ikinci en önemlisi de, Goethe'nin ünlü Faust oyunudur.

#### **1.1.2.2. Aile – Evlilik, bir 'düzen'dir**

Evlilik bir 'düzen'dir'. Herkes bunu bilip bunu söylüyor olsa da yaşamlarımız, değişmeyenlerin, bir türlü değiştiremediklerimizin boyunduruğu altındadır.

Evlilik dışı ve evlilik öncesi ilişki doğal olmalarına rağmen, hoş karşılanmayan durumlardır ve bunlara karşı çıkılır. Toplum çoğu zaman fahişeliği hoş karşılamamaktan da ileri gider ama bu da tartışılabilir şekilde doğaldır, iki eşlilik, çok eşlilik, çok kocalılık, ırklar arası evlilik (...) bazı toplumlarda onaylanır, bazılarında ise onaylanmaz. Bekâret tartışılabilir şekilde doğal değildir ama kimse sizi dine adanmış bir bakire olmaktan alıkoymaz; bir rahip ya da rahibe gibi bekâret andı içmiş biriyle cinsel ilişkiye girmek de, kilisenin kaşlarını çatmasına neden olur.(...) Homoseksüellik ve biseksüellik konum olarak biraz daha farklı bir yerde duruyor. Bazı toplumlarda doğal karşılanıyor; diğerlerinde doğal değil.

Birçok batı ülkesinde homoseksüellik onaylanıyor; buna karşın bazı üçüncü dünya ülkelerinde idamlık bir suç olarak kabul ediliyor.<sup>6</sup>

Sebepleri, gerekçeleri her topluma, her çağa göre değişen kadın-erkek ilişkisi oyun yazarlığının her zaman işlediği konuların başında gelmektedir. Bu, yazar için yola çıkışta kullanılacak ve dolayısıyla da tartışılacak bir 'düzen' dir.

Amerikan örüntüsü, erkeklerin güçlü ve saldırgan olacaklarını ve ticari, dünyevi başarılarla ilgileneceklerini; bunun tersine, kadınların bağımlı olmaları, annelik özelliğini taşımaları, ev işleriyle ilgilenmeleri gerektiğini varsayar. Son zamanlardaki değişimlere rağmen, Amerikan kültürü hâlâ cinsiyet ve mizaç arasında böyle bir bağlantının olduğunu varsayar ve 'alay', 'ilişigi kesme' ve 'hoyrat kız', 'hanım evladı' gibi adlandırmalarla 'yanlış' mizaç sergileyenleri cezalandırır.<sup>7</sup>

Aile kurumu ise gene oyun yazarlarının en çok üzerinde tartıştığı, eleştiriye pek de açık olmayan, 'değişime' direnen hatta değişime kapalı diyebileceğimiz alandır. Her ne kadar, bir takım sıfatlarla, süslü gelenek ve adetlerle, başka türlü gösterilmeye çalışılsa da, toplumdaki en sorunlu alanların başında gelmektedir. Din adamına göre başka, devlet adamına göre başka önemler içeren ama kadın, erkek ve de özellikle çocuklar özelinde önemi sürekli sorgulanan bir başka kayda değer konudur.

Kafka (...), ailenin çocuğa duygusal yatırımının aslında, çocuğu ayrı bir birey olarak değerlendirme yeteneğinden yoksun kalmaya mahkûm bir bencillik olduğunu (...) anne babanın en büyük sevgisinin bile çocuklara ücret karşılığında eğitim veren herhangi birinden gelecek en küçük sevgiden daha bencil olduğunu, bunun aksinin mümkün olamayacağını düşünüyordu.<sup>8</sup>

---

6- R. McKee, **Öykü**, İstanbul, Plato Film Yay., 2011., s. 277-278

7- P.K.Bock, **İnsan Davranışının Kültürel Temelleri**, İstanbul, İmge yay., 2001 s.113

8- N.Kaya, **Yazma Cesareti**, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2015.,s.159

Topluluğun varlığını bireyin varlığına üstün ve de öncelikli tutan mantık, kendisini “toplumun yok olması ya da bozulması durumunda toplum kadar birey de etkilenir ama feda edilen bireyle birlikte toplum varlığını sürdürür.” şeklinde savunmaktadır. Bu düz ve toplumu önceleyen bakış hemen her toplumda karşılığı olan oldukça da genel geçer bir yaklaşımdır. Oyun yazarına soracak olursanız da bu tartışılır bir durumdur ve üzerine yazılacak bir ‘düzen’ içerir.

Hiçbir ideoloji ne kadar yüce olsa da grubun gereksinimleri için bir bireyin feda edilmesini haklı çıkaramaz. (Riesman)<sup>9</sup>

Hepimizin bildiği Shakespeare’in ‘Romeo ve Juliet’i, Arthur Miller’ın ‘Satıcının Ölümü’ ya da ‘Bütün Oğullarım’, Henrik İbsen’in ‘Yaban Ördeği’ bunun iyi örnekleridir.

### 1.1.2.3. Mitoloji-Din bir ‘düzen’dir

İlk insanların, öteki dünyaya, tabiatüstü güçlerin müdahalesine inanmaksızın yaşayabilmeleri yani din olmadan varlıklarını ve birlikteliklerini sürdürebilmeleri mümkün değildir. Durkheim bunu, sosyal bilincin yarattığı zorlamayla, bir toplumun kendi sosyal kimliğini yaratma gereksinimiyle açıklar. Dolayısıyla, din aslında bir icattır ve toplumun birlikteliğini/sürekliliğini sağladığı ölçekte de varlığı anlam kazanır.

Bir ihtiyaca binaen doğan ve uzun süre de bu ihtiyaca cevap veren inanç sistemleri artık yeni oluşan sorular karşısında verecek cevap bulmakta güçlük çekmektedir. Gerisindeki ruhu kaybetmiş inançların getirisi, cennete gitmek için ibadet eden, acıdığı için yardım eden, ağladığı için emzik veren, saygın olmak için çok çalışan, yalancı olarak yaftalanmamak için doğruyu söyleyen insanlar olmuştur. Çıkara dayalı değerler, yozlaşmış kanunlar, çağ dışı batıl inançlar, gerçekçi olmayan ümitler, temelsiz varsa-

---

9- İ.Ersoy, **Kültürüçi Bir Değerlendirme**: Toplumsal Normlar Ekseninde “Müziksel Tercih” Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 7, Sayı 30, S.100

yımlar ve sorgulanmamış / yerleşik gelenekler; İşte bunlar gerçek kötülüklerdir.

Öte yandan, dikkat edelim, dinin ortadan kaldırılması işlemi gerçekleşmeden devletin yapılanmasının tamamlanması söz konusu değildir.<sup>10</sup>

Görüldüğü ve de bilindiği gibi, filozof'u, epistemolojist'i, tanrıbilimci'si ve diğer bütün inançlarla ilgili âlimleri kadar (görevi olmamakla birlikte) sanatçısı da inanç özelinde 'doğru nedir?' sorusu için açık, belirli bir değerlendirme sunamamış, sayısız yorum üzerinde de uzlaşamamıştır.

Bir toplumun toplum sıfatını kazanabilmesi için dinle donanmış olması gerekmektedir.<sup>11</sup>

Tüm bu çelişkilerle din, algısıyla olsun uygulamalarıyla olsun bir 'düzen'dir ve geçmişte olduğu gibi bugün de oyun yazarlarının en çok işlediği konulardandır. Arthur Miller'in 'Cadı Kazanı', Moliere'in 'Tartuffe'ü. Euripides'in Bakhalar'ı.

Her ne kadar içinde yaşadığımız çağ dinsiz bir çağ ise de inançsız olma yönünden durum tam tersinedir.<sup>12</sup>

#### 1.1.2.4. Devlet Bir 'düzen'dir

Devletin, yani bazı insanların birini yönetme hakkıyla, diğerlerinin de itaat etmekle yükümlü kılındığı bir idari yapılanmanın ne boyutta ve ne zaman ortaya çıktığına dair net bir bilgi yok. Fakat 10. yüzyıl Ortaçağ Avrupa'sında Kilise ile İmparator'un karşı karşıya gelmesinin bunu tetiklediği biliniyor. Sonrasında kâh kol kola, kâh iç içe, kâh biri diğerinin himayesinde toplumlarını yönetmişler ama bu süreç

---

10- M.Gauchet, **Devlet Kuramı**, Ankara, Dost Yay., 2017., s.64

11- M.Gauchet, **Devlet Kuramı**, Ankara, Dost Yay., 2017., s.38

12- E.Hoffer, **Kesin İnançlılar**, İstanbul, Tur Yay., 1980., s.19

Avrupa için bir çok insanın ölümüyle sonuçlanmıştır. Kilise ile İmparator en basitinden en karmaşığına bu yasa ve yasaklara nasıl yaklaşmışlardır ki bu süreç bu kadar kanlı geçmiştir.

Birinci toplumlar, dünyevi uygulamayı belirleyen kurallar bütünü, aşkın bir biçimde, toplum dışında yazıldığını düşünürler.(...)İkinci toplumlar, yasalarının dünyevi bir alanda insanların ya da insan aklının yarattığı olarak belirlediğini düşünen toplumlardır. Bunlarda, genel olarak, pozitivist ve ussal yaklaşım hâkimdir.(...)Bu anlayışın hâkim olduğu toplum tipi, modern toplum diye adlandırılan devletli toplumdur; 'egemenliğin kayıtsız şartsız sahibi olan' ulusun 'dünyevi yasa yaratıcı' olarak düşünüldüğü toplum.<sup>13</sup>

Bu farklı algıya bağlı olarak, sosyal bağlamda emir-itaat ilişkisi, bir iradenin diğerine dayatılması, dışta savunma ve saldırı, içte itaat ve disiplin derken, devlet, insanın insana kulluğunun bir aracı olup çıkmıştır. Böyle bakıldığında, Friedrich Nietzsche'nin de dediği gibi, devlet 'soğukkanlı canavarların en soğukkanlısı' değil de nedir?

İktidar, erk, yöneten, yönetilen, yasa, yasak, özgürlük, adalet, eşitlik, kardeşlik, inanç ve de düşünce özgürlüğü diyerek tüm bunları Devlet'in de bir 'düzen' olmasından gelen şemsiyesi altında topladığımızda, oyun yazarlığının bir diğer önemli malzemesini de tanımlamış olduk.

Konunun en iyi örnekleri: Sophokles'in Antigone'si, Aristophanes'in Barış'ı, Bertolt Brecht'in Galilei Galileo'su, Henrik İbsen'in 'Bir Halk Düşmanı' vb.

---

13- C.B.Akal, **Devlet Kuramı** (giriş yazısı), Ankara, Dost Yayınları, 2017., s.18

## 2. BÖLÜM

### OYUN YAZARLIĞI'na GİRİŞ:

Aiskhylos'tan Beckett'e diyerek yola çıktığımız ve Batı Tiyatrosunun oyunlarından bazılarının yapacağımız okumaları ile 'birey'in düzen ile çatışması'nı her oyunun temel aldığı'nın ispatını yapmaya çalışacağımız bu bölümde, cevaplamamız gereken sorular olacak. Bu sorular aynı zamanda oyun yazarının da yazmaya girişmeden cevaplarını arayıp bulduğu/bildiği sorular. Madem ki oyun yazarı bu sorularla yola çıkıyor okuyucu olarak yazarının ne anlattığını çözebilmek için de bizim bu soruları sormamız ve her oyunda bunun cevabını almamız gerekiyor.

- \* Oyunun 'Yola Çıkarıcı Fikir'i nedir?
- \* Oyunda ele alacağımız 'Çıkmaz' nedir?
- \* Oyunun 'Biri Gelir'i nedir ya da kimdir?
- \* Oyunun 'Ana Karakter'i ve de 'Karşı Karakter'i kimdir?
- \* Oyunda, yazar olarak, 'Tespit Edilen' nedir?
- \* Ve en önemlisi: Oyunda 'Yazar Ne Söylüyor'?

Şimdi de bu soruların açılımlarını yapalım. Bu sorularla aslında ne demek istiyoruz, yazar ne demek istiyor ve biz ne anlamalıyız? Şimdi de onu görelim..

#### 2.1. 'Yola Çıkarıcı Fikir'

Bir yazar olarak 'insanın nasıl insan olduğu', ne zaman ve ne şekilde 'insan' olmaktan çıktığı' üzerine düşünen, bilip, öğrenip, fark ettiklerini paylaşmak ve değişimin olumlu yönde olması için bir katkı sunmak isteyen ve de bunu bir tiyatro oyunu ile yapmak isteyen bir yazar olarak, yapılacak ilk şey bir 'Yola Çıkarıcı Fikir' bulmak olacaktır.

‘Yola Çıkarıcı Fikir’, evlilik üzerine yazmak düşünülüyorsa başka, politikaysa başka, şirketse, toplumsa, evse, aileyse başka olacaktır.

Mesela, emek üzerine, emeğin değeri üzerine bir şeyler yazmayı düşünen bir yazar için, Kafkasya’da anlatılan ‘Tebeşir Dairesi’ hikâyesi, işte bu ‘Yola Çıkarıcı Fikir’ olacaktır. Tebeşir Dairesi hikâyesini ‘aşk’ üzerinden anlatmak istediğinizde bu değişecek ve ‘Selvi Boylum Al Yazmalım’ filmine götüren bir ‘Yola Çıkarıcı Fikir’ olacaktır. Sömürü ve emperyalizm ise anlatmak istediğiniz Spielberg’in ‘Güneş İmparatorluğu’ filminde Amerikan uçaklarının attığı yardım paketleri sahnesi; ‘İktidarsa’ üzerinde durmak istediğiniz konu, 4 yaşında tahta oturtulan Osmanlı ya da Çin İmparatoru’nun hikâyesi sizin için ‘Yola Çıkarıcı Fikir’ olacaktır. Adalet mekanizmasını eleştirmek istediğinizde, Jüri’nin olumsuz kararının bir toplantıda nasıl olup da tam tersi bir karara dönebildiğinin hikâyesi, bazen de “Suçlu yazısını kazıyın altından ‘insan’” çıkacaktır” gibi özlü bir söz, size ‘Yola Çıkarıcı Fikir’ olacaktır.

Fikir doğrudan hayattan alınabileceği gibi elbette hayal ürünü de olabilecektir. Mesela, yalan söylediğinde burnu uzayan bir karakter hayal ettiğinizde Pinokyo’ya; bir ‘tavşan deliğinden’ Alice’in Harikalar Diyarına; perili köşk hikâyelerinden kaydırma yaparak ‘Opera’daki Hayalet’ müzikalinin ‘Yola Çıkarıcı Fikir’ine ulaşabilirsiniz pekâlâ. Ya da plajda beline kadar gömülü bir kadın, Gergedan ya da file benzettiğiniz insanlar, bir oda dolusu sandalye ya da bir bekleyiş ‘Yola Çıkarıcı Fikir’ olabilecektir.

1965’te Ingmar Bergman, hastaların sürekli olarak hatta uyurken bile baş dönmesi yaşadıkları, iç kulakta tezahür eden viral bir enfeksiyon hastalığına yakalandı. Bergman, başında bir bantla haftalarca yatağa bağlandı ve doktorunun tavana boyadığı bir noktaya bakarak baş dönmesini önlemeye çalıştı, ama her bakışta oda, fırlıdak gibi dönüyordu. Bu noktaya konsantre olarak iki yüzün birbirine karıştığını hayal etmeye

başladı. Günler geçip de iyileştikten sonra pencereden dışarı göz attı ve bankta oturan bir hemşire ve hasta gördü. Bu görüntüler, hemşire- hasta ilişkisi ve ortaya çıkan görüntü, Bergman'ın başyapıtı 'Persona'nın başlangıcı oldu.<sup>14</sup>

## 2.2.'Çıkmaz'

İnsan hayatına yön veren 'düzen' dediğimiz yapıları (1.bölümde) bir şekilde tanımladıktan sonra oyun yazımına ya da bir OYUN OKUMA'ya /anlamaya çalışmaya başlamadan önce bakmamız ya da belirlememiz gereken 'düzen'in 'Çıkmaz'a giren işleyişinin tespitidir. Bu, oyunun başında henüz tartışılmaya açılmamış, henüz yıkılmamış olan ilişkiler ağı, kurum ya da yapının bulunduğu tartışılır 'düzenli' haldir. Hemen her şeyin yolunda olduğunu düşündürten, hemen her oyunun ilk dakikalarında bilgisine ya da etkisine veya her ikisine de sahip olduğumuz gidiştir. Aile ya da evlilikse saygı ve sevgi de eksilen bir şey yok gibi görünmektedir, henüz ne ayrılan, ne boşanan ve ne de kapıyı vurup çıkıp giden vardır; din ise herkes namazında niyazında, kilisesinde, havrasında; devlet ise ortada darbe olacağına dair bir işaret yok, salgın yok, savaş yok; doğaysa da henüz kıyamet kopmamış, etrafı sular seller almamıştır. Her şey yolunca ilerlemekte, ilerlediği düşünülmektedir. Oyunun başında bize sunulan ve seyir alışkanlığı ile beklenen ise bunların ne zaman, nasıl, niye ya da kim ya da kimler yüzünden bozulacağıdır. Bir olay, bir durum, bir kişi vs. ile birlikte zorlama, yapay, bir anlaşma şekli olan bu 'düzen' diye bildiğimiz 'görece' denge hali, bu an'a kadar 'bir şekilde' gelmiş ancak bu şekilde devam edemeyecektir.

---

14- R. McKee, **Öykü**, İstanbul, Plato Film Yayınları, 2011., s.98

Mesela, Hamlet'te ölen babayla birlikte, yerine geçen kral amca ve de onun yeni karısı/Hamlet'in annesinin kurdukları ve ortaya çıkacağını ummadıkları cinayetle sağlanmış 'yalan' düzeni ve yanı sıra Danimarka'nın ülke olarak içine düştüğü kokuşmuşluk, Hamlet özelinde 'çıkışı olmayan' bir yola gidişin son çırpınışlarıdır. 'Galile' oyununda güçlerini halkın eğitimsizliğinden, bilgisizliğinden alan kilise gibi egemen güçlerin, sıkı sıkı sarıldıkları, bilimle birlikte sarsılacak yüzlerce yıllık kör inançları ve de Galile özelinde bilim adamlığının bu düzenin sürmesindeki sessizliği de 'düzen'in bir başka 'Çıkmaz'ıdır.

### **2.3. 'Biri Gelir'**

'Düzen'in oyun girişinde verilmesinden sonra sıra bu 'düzen'in sarsılmasının sebebi ya da mağduru olan 'kişi'ye gelir. Biz buna (Turgut Özakman hocamızın deyişiyle) "Biri Gelir" koşulu diyoruz. Bir kovboy filminde kasabaya gelen yabancı 'kovboy' da olabilir; Yeni Kıta'ya çıkan İspanyol askeri de; pagan kültürün içine doğan İsa Mesih de; yıllar süren yolculuğundan evine dönen Odysseus da; tüm varlığını kızları arasında paylaştıran Kral Lear de; birden ölümüne birkaç gün kaldığını öğrenen biri de; "tufana hazırlan ey Nuh" diyen Tanrının sesi de; arkasına kendisi gibileri toplayıp ayaklanan Spartaküs de; bir gün biriktirdiği tüm parası ortadan kaybolan Harpagon ya da kapıyı vurup giden Nora da. 'Biri Gelir', tüm bu kangren olmuş düzenin değişimini ateşleyen olayın, durumun tüm yükünü taşıyan kişidir diyebiliriz. Gene Hamlet oyunundan örnek verecek olursak, iktidarların kanla değiştiği ortaçağ düzenine ayak uyduramayan bir Rönesans insanı olarak Hamlet, hem kendisinin, hem çevresinin, hem de ülkesinin sonunu çaresizce hazırlayan bir kaybedendir. Bu yönüyle de oyunun 'Biri Gelir'idir. Yazarın sözünü, saptamasını taşıyan, tüm kangren olmuş düzenin değişimini ateşleyen oyun kişisi, aynı zamanda, her oyunun da 'Biri Gelir'idir.

## 2.4.KARAKTER

### 4.4.1. 'Ana Karakter'

İlk çağlardan başlayarak bir takım jest ve mimiklerle aktarılmaya çalışılan av/avcı hikâyeleri, resim olarak kayalara, jest ve mimikle destekli canlandırmalar ise, zamanla sözünde katılmasıyla, tüm kabileye bir seyirlik olarak oynanarak bin yıllar geçirmiştir. Sadece kendi hikâyesini anlatmakla yola çıkan bu hikâye anlatıcımız, aynı hikâyeyi tekrar etmesi, sonrasında dağarına başka hikâyeleri de katmasıyla bir yazar/oyuncu olma yolundadır artık. Eski Yunan'a gelindiğinde kendisine ait olmayan bir hikâyeyi kendi başından geçmiş gibi anlatmaya ve son olarak da, sanki oymuş gibi canlandırmaya başlamıştır. Bunu tüm hikâyenin kahramanlarıyla yaparak da günümüz Batı tiyatrosunun temelini atmıştır.

Oyuncunun kendisini, birinin/kahramanın yerine koyması delice çoğu zaman da hastalıklı bir hâl olarak görülmüştür. Oynamanın ne şekilde bir ihtiyaçtan doğduğu (ya da doğmadığı) neye karşılık geldiğinin büyü törenleriyle açıklanmaya çalışılması bir yana, Freud gibi, oyuncunun 'kendini tatmin etmesi' olarak görenler de olmuştur. 'Oyuncunun' ne olup olmadığı, neyi, niye oynadığı değil konumuz ama hikâyenin kahramanını oynadığı için ve seyredenlerin çoğu gerçek gibi algıladığı için de ortada tartışma gerektiren bir durum olduğu da kesindir.

- \* Kendisinin değil de bir başkasının hikâyesini niye anlatır ve de niye seyrederiz?
- \* Etkilenip ağladığımız ya da güldüğümüz karakter ne ifade eder?
- \* Hayatın kendisi olmadığına göre, bu şekillendirilmiş hayat yani hikâye ve ister istemez hikâyeyi/olayı yaşayan/yaşadığı varsayılan karakter bizim için ne ifade etmektedir? Ne ifade etmelidir?

Macbeth, üç cadının ve karısının da kışkırtmasıyla, önce iyi niyetli yaşlı kralı uykusunda, daha sonra suçu üzerlerine attığı Kralın iki hizmetçisini ve en son en iyi arkadaşını öldürür. Bu gözünü karartmış katil, kendisinden beklenmeyecek bir ruh hali içinde şunu söyler: “Bunu neden yapıyorum?” “Ben nasıl bir insanım?”

O acımasız bir katildir ancak Shakespeare’in kaleminde trajik ve empatik bir kahraman haline gelir. Şair bunu Macbeth’e bir vicdan vererek başarır. (...) “Macbeth bir insan, aynı benim gibi onun da bir vicdanı var.” Hatta onun kıvranan ruhuyla öyle bir empati kurarız ki, Macduff’ın onun kellesini uçurduğu doruk noktasında trajik bir kayıp duygusu yaşarız.<sup>15</sup>

“Ona vicdan vererek” değil, bu fazla dindarca ya da ahlâki olurdu. Sorun en baştan beri anlata geldiğimiz gibi ‘iktidar’ın ne olduğu, insanı ne hallere getirdiği ile ilgilidir. İktidar dediğimiz de hayatta hazır bulduğumuz bir şey değildi elbet; onu biz yarattık ve kendi yarattığımız ‘değer’(!)in elinde nasıl oyuncak olduğumuzu anlatıyor Shakespeare. Sadece Macbeth’de de değil, tüm oyunlarının hikâyesi ‘iktidar’ ve ‘iktidarın nasıl el değiştireceği’ ile ilgilidir.

Buradan yola çıkarak demeliyiz ki, diyebiliriz ki aslında karakter bir kukla; Shakespeare’in de dediği gibi ‘bir gölge’dir ancak. Onun insan vasıfları taşıyor olması insanmış gibi görmemizi, yorumlamamızı gerektirmez. Onu bir takım şablon, bildik kalıplar içinde kodlamamız da gerekmez ve de saçmadır.

‘Sinemanın Temel İlkeleri’ adlı klasik eserinde Pudovkin, kötü kalpli bir ‘serseri’ figürü çizmek için onu ‘iri yarı’ ve ‘uyuyan bir kedi yavrusunu taşlarken’ göstermek gerektiğinden söz eder. Böylece seyirci, karakterin bir ‘edim’i yoluyla onun ‘kötülüğünü’ veya ‘iyiliğini’ kavrayacak, bu

---

15- R. McKee, **Öykü**, İstanbul, Plato Film Yay., 2011., s. 123

sayede anlatı karakterleri karşısındaki konumunu belirleyecektir.<sup>16</sup>

Bu, ilerde de konu edineceğimiz gibi, ‘inanmış’ bir yazara yakışır bir tavır. Bu yazar nettir; iyi de kötü de hiç tereddüt yaşamaz. Kodlarla düşünür ve hikâyesini bu kodlamalarla anlatır; malını öyle ya da böyle pazarlamaktan başka bir şey düşünmeyen bir reklam yazarı gibidir. Oysaki insan tek tek bir muammadır. Birinde işleyen formül diğerinde işlemez; “makul” dediğinde “abartılı” der öbürü. ‘Yanlış’ bulduğunuz bir de bakmışsınız ‘doğru’ oluvermiş.. Aynı duruma ağlarken biri, güldürsünüz diğerini..

Daha önce de değindiğimiz gibi karakterleri devinmeye sevk eden şey sınırları kesin olarak tanımlanmış ve kuvvetli bir ‘istemdir’. Karakter bir şeyi elde etmeyi veya bir şeyden kaçınmayı ‘arzular’ ve bu yönde harekete geçer.<sup>17</sup>

Tam aksine, karakter harekete geçmez, karakter durumu önünde bulur. Dünyanın bir ‘denge’ hayatının bir ‘düzen’ içinde olduğundan emin olduğu bir gün; ona dokunmadan bir yıl yaşayan yılan, işte önündedir. “Bana olmaz” “Bize olmaz” “Bizde olmaz” dediği şey, kanlı canlı ya da içinden çıkılmaz bir sorun olarak işte önünde duruyordur. Ne yapmalıdır? Buna ister ‘kader’ deyin, ister ‘hayatın gerçeği’ ister ‘mitlere’ bağlayın ister ‘tanrılara’ ister ‘suçunuz’ olduğunu düşünün, ister bir çocuk kadar ‘masum’ olun, yüzleşme zamanı! Niye ben? Niye şimdi? gibi soruların bin tür-lüsü sorulsa da ondan kaçamazsınız. Karakterin harekete geçmesi işte bu şartlarda olur. Yoksa durup dururken yola çıkmaz o; yolu gidilmek üzere önünde uzanıyorken bulur.

Eski Yunan icadı tragedyanın yazarları bunu bulmuş ve de anlamışlardı. Yazarlar oyunlarda aramışlardı cevabı, feylesoflar da o zaman için doğada ve Aristoteles de bildiği, gördüğü tragedyalardan yola çıkarak düşüncede.

---

16-17- Ü.Yörükhan, **Dram Sanatı ve Sinema**, İstanbul, Hayalet Kitap, 2007. s.175-176

Aristoteles'in de kaydettiği gibi tragedya bir karakterin gereklerine uygun olarak seyretmez; tam tersine aksiyonun yani -tragedyanın tam bir öykünmesi olduğu- mythos'un, fablın gereklerine boyun eğmek zorunda olan karakterdir. 18

Önünde hazır bulduğu, geleneğin, iktidarın ya da kamunun yararına diyerek kendisinden uyulmasının beklendiği kuralların, bir şeyleri çözerken bazı şeyleri de birbirine katmasının sonuçlarıyla karşı karşıya kalmak; İsmene gibi uyum sağlamaya, Antigone gibi direnmeye çalışan yanımızla mücadele ederek ve her şekilde yenilerek son bulan bu oyun; yazarın da, oynayanın da, seyreden de kendisine yakın bulduğu şeydir. Oidipus'un çabası nereden bakarsanız bakın komiktir ama gülmez, gülemezsiniz. En fazla yazarına, 'çözüm' olarak sunduğu şey adına, kızarsınız, kızabilirsiniz ama Oidipus'a asla.

İşte oyundaki ana karakterin yeri budur. Onu her yanıyla seversiniz? "Keşke onu yapmasaydı!" "Ben olsam..." gibi şeyler geçer içinizden ama onu anlarsınız. Çünkü dünyanın düzeni böyle kurulmuştur ya da kurmuşuzdur!

Tiyatroda olduğu gibi, edebi türler arasında belki de yazılmış en derin karakterdir Hamlet. Peki, onun hakkında ne biliriz? Babası kraldır ve amcası tarafından öldürülmüştür! Kendisi yurtdışında bir üniversitede öğrencidir. Yakın bulduğu Leartes, eskilerde kalmış iki arkadaş ve hemen hiçbir şeyini bilmediğimiz Horatio. Tiyatroyu ve kitapları sever, Ophelia ile de adı konmamış bir ilişkisi vardır. Aşağı yukarı Hamlet karakteri hakkında bilebildiğimiz her şey budur. İşte radikal olduğu kadar estetik de olan bir dönüm noktası:

Bir kahramanın 'canlı', 'güçlü kuvvetli', sanatsal açıdan 'başarılı' olması için onun hakkında olabilecek her türlü bilgi-

---

18- J.P.Vernant,- P.Vidal-Naquet, **Eski Yunan'da Mit ve Tragedya**, İstanbul, Kabalıcı Yay., 2012., S.34

yi sıralamak gerekli değildir; onun da, sizin ve benim kadar gerçek olduğuna inandırmak gereksizdir; güçlü ve unutulmaz olması için, romancının onun için yarattığı duruma ilişkin alanı tamamıyla doldurması yeterlidir. 19

#### 2.4.2. Karşı Karakter

Ana Karakter ya da genel kullanımdaki adıyla ‘kahraman’, belki hikâyenin taşıyıcısı ve de görüneni ise de en az onun kadar önemli olan bir de ‘Karşı Karakter’ vardır. Kastedilen, Ana Karakterin mücadele ettiği kişi ya da şeydir. Bunu bulamadığımız sürece ne oyun yazmak, ne de yazılmış bir oyunu okuyup anlama, oynama ya da sahneleme imkânı yoktur.

...mükemmellik, yazarın negatif tarafı nasıl işlediğinde saklıdır.20

Genelde anlatıldığı gibi iyi olan karakterin karşısına bir de mücadele edeceği kötü/negatif karakter koymak değildir. Bu arabesk, piyasacı bir yaklaşımdır ve bir şeyleri profesyonelce geçiştirme, üzerini kapatmanın sıkça uygulanan bir yöntemidir.

Burada biraz durup; ‘İyi’ nedir? ‘Kötü’ nedir? ‘Suç’ nedir? ‘Yalan’ nedir? ‘Doğru’ nedir? ‘Vatan’ nedir? ‘Şehit’ nedir? ‘Günah’ nedir? ‘Sevap’ nedir? ‘Sadakat’ nedir? ‘Ebeveyn’ nedir? ‘Kadın’ nedir? ‘Erkek’ nedir? ‘İktidar’ nedir? ‘Din’ nedir? ‘Aşk’ nedir? ‘Evlilik’ nedir? vs. diye sorarsak; bir o kadar da cevapla karşı karşıya kalırız. Bunların bir genel geçerliği olduğu gibi, kişilere, ülkeye, zamana ve duruma göre anlam değiştirenleri de vardır. Peki, net olamadığımız bir konuda nasıl yazabiliriz?

---

19- M.Kundera, **Perde**, İstanbul, Can Yay., 2005, s. 69

20- R. McKee, **Öykü**, İstanbul, Plato Film Yay., 2011., s.278-279

Yazamayız? Kimse yazamaz.

O zaman, yarattığımız bir karaktere ‘iyi’ ya da ‘kötü’ de diyemeyiz. Bir insan ne zaman ‘iyi’ olur? Kaç kere iyilik yaparsa ‘iyi’ sayabiliriz ya da kime ne kadar? Peki, ‘iyi’ bildiğimiz ‘kötü’ çıktığında değişen nedir? Cinayet işleyen her kişiye katil diyebilir miyiz; bu onu kötü sınıflamasına sokar mı? Bu bir zenci ya da Arap ise düşüncemiz nedir; kardeşiniz olsaydı ne değiştirdi?

İşte, kısaca belirtmeye çalıştığımız bu sebeplerle iyi-kötü-doğru-yanlış gibi tanımı tartışılır kavramlar üzerinden ne bir insana, ne de herhangi bir şeye yaklaşamayız. Yazar olarak da yaklaşmamalıyız. Tiyatro darağaçları kuran bir yargı makamı değildir.

Yazar birçokları gibi, yazdığı bir karakter üzerinden mesela eski karısını, sevmediği bir arkadaşını vs. aşağılamaya eleştirmeye kalkanlar gibi; yazarlığı bir intikam alanı olarak kullanmak da doğru değildir. Yazarlıkta her karaktere evladınız gibi yaklaşmak zorundasınızdır. Hepsi sizin çocuklarınızdır; her ne yaparlarsa yapsınlar. Bu ne demektir? Ana karaktere olan uzaklığınız ya da yakınlığınız ‘Karşı Karakter’ ile aynı mesafede olmalı, demektir.

Buna en iyi örnek hâlâ Kreon ve Antigone’dur. Usta bir yazar, bir durum sebebine karşı karşıya gelen ikilinin tüm iddia ve savunmalarını aynı güçte yapmalarına izin verir. Kreon konuştuğunda Kreon’a, Antigone konuştuğunda Antigone’ye hak verirsiniz. İsmene de haklıdır, onu anlayabilirsiniz. Çünkü ortada kötü ya da iyi yoktur; düşülen durum kötüdür ve yapacak bir şey yoktur. İlerde oyun incelemeleri kısmında daha detayına gireceğimiz gibi, çağın gelişmeleri önünde ikisi de savrulmaktadır ve etraflarındaki herkesi de bu girdabın içine çekmektedirler. Acı olan burada tavır alamamaktır. Sophokles, evet tarafsız değildi ama bu acıyı ta yüreğinde hissetmeseydi, bu oyun da sanırım yazılmaz ve binlerce yıldır da oynanıyor olmazdı.

Tragedya ile bulunan ve günümüz tiyatrosuna miras kalan, tiyatroyu tiyatro yapan işte bu düşüncedir; karşı düşünceyi de en az ana düşünce kadar samimiyetle yazabilmek. Tiyatro tam da bu sebeple, tüm dini nitelermelerden uzakta, ‘kutsal’ bir eyleme biçimidir/eylemdir.

İnsanın ‘insan’ olma sürecinde yüzlerce değişken arasında bazı şeyleri sabitleme, bazı şeylere ad verme, sınır koyma, tarif edebilme ihtiyacı ile tanımladığı, ad verdiği şeylerin hegemonyası dil ve bağlı olarak yazı ile başlamıştır. “Bu masa” dediğiniz de iş kısmen kolaydır ama “..bu iyi” dediğiniz de akabinde: “Nasıl?” ”Neye göre?” ”Kime göre” gibi sorular ve devamında: “O bizde öyle değil” “O bir zamanlardı” “O yok artık” dahil ne dediğini bilerek ya da bilmeyerek sorulan soru ya da verilen cevapla karşılaşsınız. Çünkü iş, kavramlara gelince hayat ilerlemez; Beckett’de olduğu gibi durur ve ne bir cevap verir, ne de bir soru sorar.

İşte yazmak bu sebeplerle zor hatta imkânsızdır; yazılanlar, çoğunlukla, eğlence amaçlı kelimelerle/durumlarla oynama halidir.

## **2.5.’Tespit Edilen’**

Her oyunda, tüm oyun boyunca, öncelikle yazarın ‘tespit ettiği’ bir durum vardır/hakimdir ve bu yazarın işlediği konuya göre değişiklik gösterir.

Örneğin: ‘Romeo ile Jüliet’de aşkın gözünün körlüğü bir tespit; kan davasını sürdürmenin saçmalığı ise bir başka tespittir. ‘Macbeth’de, ayarsızca iktidar istemenin gözleri kör edeceği, hayatları karartacağı bir tespittir; iktidarların ancak kanla değiştiği de daha önemli bir başka tespittir. Çocuk, doğuranın mı yoksa büyütenin midir? ‘Kafkas Tebeşir Dairesi’ oyununda tartışılan ve de hep tartışılacak olan bir başka çözüm aranan tespittir.

Tespit'i genelde oyunun yazılma 'amacı', 'teması', 'ana fikri' saymak sık rastlanan bir akıl karışıklığıdır. Temaya bağlı oyun yazımında ısrar eden ve bunu bir yöntem olarak sunanların bilmediği ise bu 'tespit'lerin hiçbirinin net olmadığı, kişiye, zamana, duruma göre değiştiği/değişebildiğidir. Aşkın gözünün körlüğü kesin bir veri değildir mesela. Kan davası bize göre ve de akılla bakana göre saçmadır belki ama sürüyor olması bir şeylere karşılık geldiğinin de göstergesidir. İktidar evet belalarla dolu bir yoldur ama toplum adına bir şeyler yapmak için yola çıkan idealistler için ise bir kaçınılmazlıktır.

'Tespit' edilen, yazarın, hatta neredeyse herkesin gördüğüdür aslında. Evlilikse, tüm evliliklerin ite kaka gittiğinin bilgisine sahip olmamız gibi bir şeydir bu. Sorun bu tespite bağlı olarak yazarın ne düşündüğünün metne nasıl yerleştirileceği ya da yerleştirildiğidir. Burada yazarın 'söyleyecek söz'ünün olması önem kazanıyor. Evet tespitte bulunabilirsin ama konuyla ilgili bir görüşün, bir duruşunun olması ise oyun yazımında bir zorunluluktur.

## **2.6.'Söyleyecek 'Söz'ü Olmak**

Bu, en sıradanından en sıra dışına kadar her insanın bir söz'ü olduğu/ olacağı anlamına gelir. Çünkü hemen herkesin evren ve işleyişiyle ilgili sınırlı da olsa bir bilgisi bir öngörüsü vardır. Bu bazen öneridir, bazen bir sohbetin konusudur ve iktidar isteyen, öngörüsünü genele yayma derdinde olan için de, bir ideolojiye dönüşür. Dünya sahnesine çıktığından beri, insanoğlu hayatta kalabilmek için düşüncenin ürünü çıkarımlarını hayata geçirmiş ve birçok tür yok olup giderken o bir şekilde ve de her şekilde varlığını sürdürmüştür. Bunu sonsuz adaptasyon yeteneğine ve var olma güdüsüne bağlasak da, ekolojik zihinlerimizin basit mi basit ikili yapıyla düşünme şekli, en az bunlar kadar önemli ve etkili olmuştur.

Atalarımızın alması gereken kararların çoğu “ya/ya da” şeklindeydi. Bir nesne veya araziye ya yaklaşıldı ya da ondan uzaklaşıldı. Bir birey ya uygun bir eş olurdu ya da olmazdı. Bir nesne ya yenirdi ya yenmezdi. Ve bu kararları çabucak almaları gerekiyordu. Aç bir yırtıcının karşısında kaçmanın mı kaçmamanın mı daha iyi olacağım düşünen bir bireyin yakalanma olasılığı, oradan anında kaçan bir bireyinkinden daha yüksekti. Cinsel olarak aktif bir erkek onu kabul edebilecek bir dişiyle eşleşme konusunu uzun uzadıya müzakere ederse, dişi başkasının genlerini taşırdı.<sup>21</sup>

Bu basit algı yaşantımızı her şekilde kolaylaştırmış ve algılanabilir, anlaşılabilir ve de pratik bir şekilde uygulanabilir bir formül olarak insanoğlu ile çağlar aşmıştır. İyi-kötü, güzel-çirkin, dost-düşman, adil ya da değil, bizden ya da değil şeklinde ‘anlaşmayı’ önceleyen, bir zamanlar sorunları çözen bu ‘ikilik kavramı’ sonra sonra sadece ‘toplum/topluluk yararına’ diyerek genellenen bir hal almış, yazıyla birlikte kutsallaştırılarak kanunlar, toplum sözleşmeleri şeklinde iktidar olmuştur. Din ve her türlüşünden inançlar/tapınımlar olarak hayatımıza giren bu yasa/yasaklar devlet yapılanmasının da icadıyla iki başlı bir hal almış ve bazen tek başına, bazen yan yana, bazen iç içe, bazen sırayla, bazen diğerinin görünümünde tüm dönemlere hükmeder hale gelmiştir.

‘Zihinsel’ özürülülerin zorunlu olarak kısırlaştırılması; ‘hasta’ çocukların öldürülmesi; ‘hasta’ yetişkinlerin öldürülmesi; ‘hastaların toplama ve imha kamplarında toplanması ve yine bu imha kamplarında öncelikle Yahudilerin ve Çingenerin toplu halde katledilmeleri.<sup>22</sup>

---

21- G.H.Orians, **Yılanlar, Gündoğumları ve Shakespeare**, İstanbul, Metis Yay. 2017.,s.201-202

22- F.Mayor, A.Forti, **Bilim ve İktidar**, Tubitak Yay., Ankara, 1997., s.133

Nazilerin, kimlerin yaşamayı hak ettiği ya da etmediği ile ilgili keskin/net görüşleri vardı. Bu düşünce tamamen yanlıştı ve hiçbir bilimsel temeli yoktu ama buna rağmen:

Naziler Alman bilim adamlarına ve doktorlarına toplumda yeni bir rol, yani “doktor-rahip” rolü vaat etmeleri sayesinde onların desteğini kazanmayı başardılar. Bundan dolayı, insanlığa karşı işlenen bu suç, dünyanın en kültürlü uluslarından birinin bilim adamlarının yardımlarıyla gerçekleştirildi.<sup>23</sup>

Geçen yüzyılda yaşanan ‘bizdensin ya da değilsin’ bakış açısı, günümüzde de pek değişmiş gibi görünmüyor. Siyasetle uğraşanın, dolayısıyla devletin, hukukun ya da din adamlarının sorunuymuş gibi algılanan bu yapılanma, sıradan insanı işleyişin dışına atmış, daha iyisinin olmadığını söyleyerek de sistem dışında tutmaya devam etmektedir.

İnsanlık tarihinin tamamı, “bastırılmış” bir seçkin grubunun iktidar seçkinlerine karşı çeşitli araçlar yoluyla giriştiği süre giden mücadelesinden başka bir şey değildir.<sup>24</sup>

Tiyatro oyun yazarlığı, Eski Yunanda, işte bu seçkinler grubunun bir yarattısı olarak vücut bulmuştur. Homeros, yazdığı bütün olayları doğduğunda hazır bulmuş ve bulduğu şekliyle de anlatmayı sürdürmüştür ama sonrasında yaşanan gelişmelerle birlikte bu değişmiş, yeni seçkin yazarlarla birlikte yıllardır anlatıla gelenler de sorgulanarak yeniden yazılmıştır.,

Dünyada hâkim söylemlerin çoğu "Öyle" derler. "Öyle de düşünülebilir" demek için yazarız. "Öyle de düşünülebilir" in "Öyle" demek olmadığını göstermek için yazarız. Biz ‘Öyle’ yaşayamadığımız için yazarız. “Öyle” yaşayan insanların kurduğu bir dünyada yaşamak çok zor olduğu için yazarız.<sup>25</sup>

---

23- F.Mayor, A.Forti, **Bilim ve İktidar**, Tubitak Yay., Ankara, 1997., s.134

24- F.Mayor, A.Forti, **Bilim ve İktidar**, Tubitak Yay., Ankara, 1997., s.107

25- N.Kaya, **Yazma Cesareti**, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2015, s.213

Sanat, özellikle de tiyatro neredeyse bu sebeple doğmuş ve de şekillenmiş bir sanat olarak sürekli iş başındadır. Dünyanın şu an olduğu şey olarak kalmasını istemeyenlerin sanatıdır. Savaşımı da yanlış inançlar, yanlış değerler, yozlaşmış kanunlar, çağ dışı batıl inançlar, gerçekçi olmayan ümitler, yanlış varsayımlar ve yanlış yerleşmiş geleneklerdir. Tüm bunlardan dolayı da tiyatro Oyun Yazarlığı, doğuşundaki değerlere bağlı kaldığı sürece bir ‘cesaret’ işidir.

Bu cesareti gösteren, söyleyecek ‘Söz’ü olan yazarımız bunu şimdiye kadar iki şekilde söyleye gelmiştir:

\*‘İnanmış Yazar’ olarak veya

\*‘Tespitte Bulunan ama Sözü de Söyleyen Yazar’ olarak.

### **2.6.1. İnanmış Yazar**

Baştan beri anlata geldiğimiz tiyatronun, ‘tragedya’ olarak başladığı yaşamından yola çıkarak diyebiliriz ki ‘İnanmış Yazarlık’ tamamen konumuz ve de tiyatro olmanın dışındadır ve dışında kalmalıdır. İnanmışlık, Platon’dan yola çıkarak, öncesiz-sonrasız bir biçimde en doğru toplumsal ve siyasal düzeni yaratmak amacı taşımış, geçmişte yaşandığı düşünülen ‘Altın Çağ’a bir özlem olarak anılmıştır. Buna inanalar için ‘değişim’ kötüye doğrudur ve amaç değişimi durdurmaktır. Geçmişe ve de geçmişte yaşandığı düşünülen “Altın Çağ’a duyulan özlem geleneğini tersine çeviren ise Thomas Moore olmuştur fakat o da bir ‘inanmış’tır. Ne yapmıştır Thomas More, ‘geçmiş’i değil ‘geleceği’ eserine konu edinmiş, geleceği öngörmeye, geleceği kurgulamaya çalışmış, bir ‘düş yer’ tasarlamıştır. Ancak bu ‘inanmış’ yazarlar, güvenle öngördükleri cenneti yaratmak yerine, yalnızca bir cehennem yaratmada başarılı olmuşlardır.

Ütopyaların sorunu, genelde söylendiği gibi gerçek olmamaları ve gerçekleştirilemez oluşları değildir. Bunun oldukça aksidir. Sorun, modern dünyanın ilk defa ütopyaların gerçekleştirilecek olmasını mümkün kıldığı dehşet verici gerçeğidir. -ütopyalar gerçekleşebilirler- Artık mesele nihai gerçekleştirmelerden nasıl kaçınabileceğimiz, nasıl toparlanabileceğimiz ve ütopyik değil daha az mükemmel ve daha az özgür bir toplumu nasıl güvence altına alabileceğimizdir.<sup>26</sup>

Soğuk Savaş histerisinin birinci dalgasının doruğunda yayınlanan, George Orwell'ın romanı '1984', gelecek şeylere dair bir kehanet mi yoksa hiçbir şey yapmazsak gelecek olan betere karşı bir uyarı mıdır? Yoksa, Nazi ve Bolşevik rejimlerinin grotesk biçimdeki bir anatomisi ve totaliter sistemlerinin dünya için olası bir gelecekteki izdüşümü mü?

Yevgeny Zamyatin'in 'Biz'i, Aldous Huxley'in 'Cesur Yeni Dünya'sı, George Orwell'ın '1984'ü, Arthur Koestler'ın 'Öğleden Sonra Karanlık'ı, tüm umudun yok olduğu ve tüm çıkışların kapatıldığı totaliter bir cehennem olarak resmedilmiştir.<sup>27</sup>

İnanmışlık, önceden belirlenmiş bir düşüncenin eksiksiz uygulanmasını beraberinde getirir ki bireyi, bireyin serbest iradesini anarşi unsuru sayar, her şeyin toptan ve tek bir kişinin iradesiyle düzenlenmesinin iyi bir şey olabileceğini kabul eder. Sonuçta değişmez bir dünya inşa etmenin peşindedirler ve bu yönleriyle de insan-karşıtıdır.

Düşünce de sonuçta pazarlanabilen, pazarı olan bir şeydir ve inanmış yazarlar için

---

26- N.Berdiaeff, **Sanat Sözlüğü**, Belgesel, TRT, Metninde Alıntı.

27- K.Kumar, **Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı Ütopya**, İstanbul, Kalkedon Yay., 2006., s.97

oyun yazarlığı ve de tiyatro sadece bir araçtır. Tiyatronun olduğu gibi elbette tiyatro oyun yazımın da en büyük mücadelesi her zaman bu ‘inanmışlık’ ile olmuştur. Euripides ile başlatılan mücadele, Shakespeare ile birlikte yoluna girmiş ve devam etmektedir.

Oyun yazarlığında bir şeyi ispat etmek için yola çıkmak, hikâyeyi buna göre bulmak ve tüm kurguyu, karakter seçimini buna göre yapmak, sözleri bu doğrultuda yazmak ancak kafasında her şeyi ‘netlemiş’ bir yazarın yapacağı şeydir ya da sipariş bir iş yapıyordur. Oysa biliyoruz ki, herhangi bir konuda ‘doğru’ ya da ‘yanlış’a ulaşmak hayatta mümkün olmadığı gibi, yaklaşık 1,5 saatlik bir oyun süresinde de mümkün değildir.

Bir cümle, dile getirdiği nesnesine uygunsa ‘doğru’, değilse ‘yanlış’tır. Bu ölçüt, ister istemez, cümlenin nesnesinin bir tarz resmi veya kopyası olduğunu varsayar. Öyleyse sanat yapıtının, bu ister sözel, ister söz dışı araçlarla gerçekleştirilsin, doğruluğundan nasıl söz edeceğiz? Doğru bir sanat yapıtı, nesnesini en iyi biçimde taklit eden yapıt mıdır?<sup>28</sup>

Bu nesne, oyun yazarlığında nedir? Doğru bildiğimiz doğrular nedir? Oyun yazarının işi doğrularla mıdır?

İnsanlar birbirlerinden farklı düşünür, farklı hissederler ve bu insanın doğasıdır. Kimin algılamasının ‘doğru’ kimin ‘yanlış’ olduğu ise ancak hukuk açısından söylenebilir ki bu da işlerin bir şekilde tıkanmadan çözülmesine yönelik, hem fikir olunan bir oyun kuralıdır. Doğru ve yanlışın tanımı toplum sözleşmesi ile ortak olarak çoğunluğun kararıyla belirlenir. Bir ülkede 3 şahit ile bir insanı ipe gönderirsiniz, bir diğerinde makul ve somut deliller göstermeniz gerekir; bir başkasında ise idarenin başındaki şahsın iki dudağının arasındadır hayat. Bir toplulukta çok eşlilik ya da erken

---

28- N. Öndin, **Biçim Sorunu**, İstanbul, İnsancıl Yay., 2003. S.11

yaşta evlilik bir sorun yaratmazken bir diğesinde yasa buna engeldir ve de cezası vardır.

O zaman, ‘doğru’ ya da ‘yanlış’ ta nasıl karar kılacağız?

Bir insanın işlerini görmesine engel olacak bir derdi varsa, hatta karnı bile ağrıyorsa, bunun için dünyaya yeni bir düzen verilmesi gerektiğine inanır.<sup>29</sup> (H.D.Thoreau)

Yazmayı düşünen, inandığı şeyleri hayata geçirmek isteyen bir yazar adayının ya da yazarın, esere yansıtacağı ‘inanmışlığı’ kadar, hayata ya da bir kısım insanlara karşı herhangi bir sebeple duyduğu sempati ya da öfke de tasvip edilen bir şey değildir. Bilerek ya da bilmeyerek karakterlere yüklenen anlamlar, söylenen sözler, yüklenen gizli mesajlar da oyun yazarlığında istenmeyen şeylerdir. Oyun yazarlığı bir iç dökme, kuma ya da intikam yeri değildir, olmamalıdır da.

‘İnançlı’ birinin yaptığı yazarlık, yani karşı düşünceye izin vermeyen, tartışmayan, değişime açık olmayan, kendi içine kapanmış, belli bir kesime seslenen, geneli kucaklamayan bir yazarlıktır ki kalıcı olanı yoktur ve de incelememiz dışındadır.

### 2.6.2. ‘Söz’ünü Söyleyen Yazar ‘

Bir oyun yazmak için yola çıkarken “ben bunu niye yazıyorum?”, bir oyun izlerken ya da izledikten sonra “ben bunu niye izledim?” diye sorarsınız. Bu anlamlı bir sorudur çünkü biz herhangi bir harekette bulunmuşsak “neden yapıyorum?” sorusunun illa ki bir cevabı vardır. Ve bu cevabın seyirci koltuğunda oturan hemen herkesi ilgilendiren bir yanının olması da zorunludur.

Dolayısıyla sanatlar toplum üyeleri üzerindeki baskıları azalttıkları için toplumsal düzeni koruyucu, ama aynı zaman-

---

29- E.Hoffer, **Kesin İnançlılar**, İstanbul, Tur Yay., 1980., s.26

da, hafifletmek için uyardıkları baskıların tekrarlanmasına yardım ettikleri için de yıkıcıdırlar.<sup>30</sup>

‘İnanmış Yazar’dan farklı olarak ‘düzen’in değişmeksizin devam etmesini isteyenler tarafından ‘yıkıcı’ bulunan ‘Tespitte Bulunan/Sözünü Söyleyen Yazar’lık, bize sorarsanız yazarlığın gerçek tanımı ve de yaptığı iştir. Bu tiyatro yıkıcı değil aksine yapıcı, iyileştirici, geliştirici, uyarıcı, fark ettirici, düzenleyicidir.

Yanı sıra, seyircinin oyun sonunda ister istemez sorduğu bir soru hep olmuştur: “Peki siz ne diyorsunuz/ siz ne öneriyorsunuz?” Sanatlı ya da değil, yukarıda verdiğimiz tanım içinde kalmak kaydıyla, oyun yazarlarının bu soruya cevap verdikleri de olmuştur. Mesela ‘Kafkas Tebeşir Dairesi’ oyununda Bertolt Brecht, çocuğu, onu doğurana değil de emek harcayıp büyütene vererek; Çehov “çalışmak.. çalışmak.. çalışmak.. Bizi çalışmak kurtaracak” diyerek kendi bakış açılarını, kendi çözüm önerilerini de oyuna eklemişlerdir.

## **2.7. Hikâye:**

Hikâye, yazan için de seyreden içinde bir anlamlandırma; anlamda ya da anlamsızlıkta buluşma/uzlaşma şeklidir. Şablon diye niteleni olduğu gibi, şablonluğunu gizlemiş ‘kaydırma’ olanı, orijinal olduğunu sananı olduğu gibi bazen orijinal olanı da vardır. Edebiyatta iyi yazarlarca ayak bağı olarak görülen hikâye, kendisinden bir türlü kurtulamadıkları bir zorunluluktur. Sonuçta, seyirciyi koltukta 1,5(!) saat boyunca kımıldamadan oturtacak olan şeydir.

Hikâyeyi etkili kılmanın en eski ama garantili yolu ‘merak uyandırmaktır’. Bu se-

---

30- G. Thomson, **Tragedyanın Kökeni**, İstanbul, Payel Yay., 2004. s. 400

bepile, olayların tahmin edilemez şekilde ard arda dizilmesi bir yazarlık hünere sayılır. Bu, işin sanayisinin gereğidir ve sanayiye çalışan yazarlar da bunu pekiyi şekilde yaparlar. Senaryo, roman, oyun yazarlığı kitapları da çoğunlukla bunların kısa ve sonuç alıcı formülleriyle doludur.

Bu yeni bir şey değildir elbet. Mesela, Kral Oidipus'un merakla izlenen hikâyesi günümüz yazarlarını kışkırtacak kadar etkilidir ancak Kral Oidipus'un uyandırdığı 'merak' ile günümüz yazarlarının biçimsel ustalıklarla yarattıkları 'merak' aynı ve bir midir? Günümüz yazarlarının yanılttığı şey, o bir takım 'içi boş türüklerle' seyirciyi koltuklarında oturttuklarını sanmalarıdır. Seyirci o koltuklarda oturuyor çünkü, hikâyenin hikâye olma dışında, tam da adını koyamadığımız yabancı bir etkisi olduğu için. Tezimizin başında milyon yıllık geçmişimizden, geçmişimizin işlendiği genlerimizden bahsetmiştik. İşte bu, genlerimizde işli korkular, bu korkuları çağrıştıran hatta çağırın olaylar, bizi o koltuklarda saatlerce oturtan şeydir, yoksa safça "şimdi ne olacak?" Ya da "katil kim?" soruları değil. Yani hikâyenin içerdiği olayın, mesela bir kovalamaca sahnesinin, geçmişte yaşanan av-avcı ve hayatta kalma korkularını çağrıştırmaya sebebine, neredeyse ilk günkü gibi, zaman ötesi bağ kurduğumuz, o derin korku. Avcının kim/ne olduğunun tam seçilemediği gecelerin, ağaç tepelerinde geçirilen o günlerin, korku filmleri/korku sahnelerine temel olması da aynı sebeptendir: Av olduğumuz, her an avlanabileceğimiz korkusu ile geçen milyon yılın genlerimizdeki kalıntıları.

İnsanın bir zamanlar çok daha alt seviyede ve hayvanımsı koşullarda var olduğuna inanmadığımız takdirde, bir dehşet anında tüylerinin diken diken olması ya da bir öfkeye kapıldığında dişlerini göstermesi gibi ifadeleri anlamamız mümkün değildir(...) İnsan doğası, atalarımızın uzun yıllar önce yaşadıkları çevredeki olaylara verdikleri tepkilerle şekillenmiştir(...) Ne zaman bir nesne ya da manzaraya

baksak, aslında onu insansı atalarımızın gözlerinden görür, bilinçdışı olarak onunla ve onun içinde neler yapabileceğimizi ölçüp tartarız.<sup>31</sup>

Klasik yazarlarımızın bilerek ya da sezgisel, doğru yaptıkları şey işte bu bağı kurmuş olmalarıdır. Milyon yıl öncesinin kovalamacası Spielberg filminde bir tanker ile bir binek araç arasında yaşanır.(Duel) Oyuncular değişmiştir ama durum aynıdır. Etkisi de aynıdır. Merak dediğimiz şey de, var olma savaşında nasıl galip gelineceğidir. Sonuçta tehlike atlatılır. Piyasaya yazarlar için galibiyet kesindir çünkü seyirci, oyunda ya da filmde de olsa kötü sonları sevmez ve de istemez. Galibiyet bir rahatlama, gevşeme getirir: “Kurtulduk!” “Yaşıyoruz!”

### **3. BÖLÜM:**

#### **OYUN OKUMALARI'na GİRİŞ:**

Bu bölüme kadar, tiyatronun ‘tragedya’ olarak ortaya çıkışı; ortaya çıkma gerekçesi olarak gördüğümüz ‘toplum’ olma yolunda ‘birey’in yaşadığı sancıkların hâlâ tiyatronun varoluşunun ve de varlığını sürdürebilmesinin ana sebebi olduğunu gerekçelendirmeye çalıştık. Şimdi de bunun böyle olduğunun delili olarak, tiyatro tarihine damgasını vurmuş ve hâlâ birçok dilde oynanan oyunların 10 tanesini inceleyecek ve önerdiğimiz başlıklar altında onları ‘okuma’ya çalışacağız.

İncelememizin ana odağı gene ‘birey’ ve ‘düzen’ olacak. Oyun Yazarlığı için tespit ettiğimiz başlıklar açısından bu klasik oyunları ‘okuyarak’ gene ‘birey’ ve ‘düzen’ in tiyatronun olmadan olmazı hatta tamamen kendisi olduğunu göstermeye çalışacağız. İyi bir oyun yazmak için her yazarın tespit ettiği ve uyguladığı bu aşamaları her oyunda tek tek göstereceğiz. Sadece oyun yazarlığı için değil, seyrettiğimiz bir oyun için de, bu başlıkların işlenip işlenmediğine bakmamızın gerekli olduğunun altını çiziceğiz.

o0o

---

31- G.H.Orians, **Yılanlar, Gündoğumları ve Shakespeare**, İstanbul, Metis Yay. 2017., s.38

‘Beğendim-Beğenmedim’ ‘İyiydi-Kötüydü’ ‘Eğlendim-Sıkıldım’ı geçmeyen oyun sonrası değerlendirmelerin ne yazana, ne okuyana hiçbir yararının olmadığını bir kere daha işaret ederek; bir oyunu anlamanın “Yazarın Söylediğini Anlamak” olduğunu tekrar etmek istiyorum. Herkesin ne anladığının, tek tek, hiç kimseye bir faydası olmamıştır ve önemi de yoktur. Burada önemli olan, yazarın tespitini yaptığı ve neredeyse hemen hepimizin de katıldığı bu tespitle ilgili ne düşündüğünü görebilmek, anlayabilmektir. Yazar bunu yapabilmiş midir? Bu ayrı bir konudur. Klasik olmuş eserlerden örnek inceleme yapmamızın sebebi de tamamen budur. Mademki yıllardır sahnededir o zaman belli ki tespitinde ortaklaştığımız bir şey var demektir. Ama bu, oyunda yazarın anlattığını anladığımızı göstermemektedir. Bir kere izlemiştizdir, bin kere de izleyebiliriz ama bunun sebebi ‘gene’ anlamış olmamız olmayacaktır.

Ne demek istiyorum?

Başlarda altını çizdiğimiz milyon yıllık insan olma geçmişimizde genlerimize işlenmiş, hepimizin ortaklaştığı tek şey, bunun sebebidir: Var Olma İç Zorunluluğu. Hayatta kalma, genlerinin devamlılığını sağlama güdüsünün beraberinde getirdiği bu mücadelenin milyon yıldır sürüyor olması, binlerce yıldır anlatıla gelen hikâyelerin temelini oluşturmaktadır. Hiçbir şey bilmesek de bir oyun ile bir hikâye, bir roman ya da bir film ile anlatılanın bizim hikâyemiz olduğunu biliriz. İyi bir yazarın, çoğu zaman sezgiyle bulduğu bu ortak doğru ona iyi bir eser yazdırabilmektedir ama bizim bu ‘oyun okuma’ ile yapmak istediğimiz; yazarların bunu bilinçli olarak ortaya koyduğudur. Yazarlığın, bu anlamda, bir matematiğinin olduğunun doğrusuna ulaşmak için bulduğumuz bu başlıklar, bize oyun yazarlığının temel doğrularını da işaret edecektir. Sadece oyun yazarlığı değil, bir roman, bir senaryo için de kuralların değişmediğinin ispatı elbette bir başka tezin konusudur ama tiyatronun kendisidir. Bu, tiyatroyu var etmiş hâlâ var etmekte olan şeydir.

o0o

Şimdi de, **Prometheus, Antigone, Medea, Venedik Taciri, Nora, Martı, Cesaret Ana ve Çocukları, Gergedanlar, Bernarda Alba'nın Evi** ve son olarak **Godot'yu Beklerken** oyunlarını, 'Yola Çıkarıcı Fikir', 'Çıkmaz' 'Biri Gelir', 'Ana Karakter ve de Karşı Karakter', 'Tespit Edilen', 'Yazar Ne Söylüyor' başlıkları altında inceleyeceğiz.

### **3.1. ZİNCİRE VURULMUŞ PROMETHEUS - AİSKHYLOS –**

#### **'Yola Çıkarıcı Fikir':**

Homeros destanlarında adı geçmeyen Prometheus'un kaynağı, Hesiodos'un 'Theogonia' ile 'İşler ve Günler' adlı eserleridir. Aiskhylos'un üç tragedyaya dağıtarak anlattığı Prometheus'un hikâyesini ise muhtemelen İÖ. 472 ile 458 yılları arasında yazdığı düşünülüyor. Tamamen Tanrılar arasında geçen bu üçlemenin ilki 'Zincire Vurulmuş Prometheus'tur ve diğer iki bölümü kayıptır. Tanrı Zeus'un iktidarına karşı insandan yana tavır alan Prometheus bu oyunun 'Yola Çıkarıcı Fikir'idir ve mitolojiden alınmadır.

#### **'Çıkmaz':**

Prometheus'un 'Çıkmaz'ı evrenin yaratılışından başlayıp insanın yaratılışına kadar süren 'iktidar'ların el değiştirmesinde saklıdır. Theogenia'da anlatıldığına göre, başlangıçta Khaos vardır ondan Gaia/Toprak ve Eros/Aşk doğar. Gaia kendine eş olarak Uranos/Gök'ü çıkartır ortaya ve onunla birleşerek Titan'ları, Kyklops'ları ve Hekatonkheir'leri doğurur. Uranos tüm bu çocuklardan kurtulmak için onları geldikleri yere, Gaia'nın karnına kapatır. Gaia buna karşılık, babalarından kurtulmaları için ço-

cuklarını örgütlemeye çalışır ama sadece Kronos bunu göze alır ve babasının erkeklik organını keserek, onun iktidarına son verir. Düzenin yeni sahibi artık Kronos'tur. Yalnız, o da kendi çocuklarının iktidarı elinden almasından korktuğu için, doğan tüm çocuklarını yutar. Kronos'un Karısı Rheia, oğlu Zeus'u Kronos'un elinden kurtarır ve Zeus, zamanı gelince, tüm kardeşlerini babasına kusturur ve düzenin yeni sahibi olarak tahta oturur. İktidarı kaybetme korkusu ona da Titanları Tartaros'a kapattırır.

Atlas, Menoitios, Prometheus ve Epimetheus. Dördünün de kaderi tüyler ürperticidir. Zeus, Atlas'ı dünyanın ucuna dikip gök kubbesini omuzlarına yükler, Menoitios'u yıldırımla çarparak yerin dibine kapatır, Prometheus'u zincirlerle bir sütuna bağlar ve karaciğerini bir kartala yedirir, Epimetheus'un başına kadın belasını salar.<sup>32</sup>

Neden bu eşi görülmedik, olağanüstü cezalar? diye sorar Azra Erhat ve cevap verir :

Bu Titanların dördü de kafa gücünden pay almışlardır, akıldan yana üstündürler ve bu üstünlükleriyle övünüp Zeus'a karşı gelmeye yeltenirler. Akıl gücüyle Zeus'un tekelindedir, o bu güçle ele geçirmiştir dünya egemenliğini. Bu gücü başkasında görmek dinmez bir öfke doğurur içinde.<sup>33</sup>

Zeus, bir Tanrı olarak ölümsüz olsa da iktidar olarak bir ölümlüdür. Tıpkı Uranos ve Kronos gibi, o da iktidar olduğunu gördüğü gibi, iktidardan düştüğünü de görecektir. Oyunun 'Çıkılmaz'ı da bu değişmez döngüdür.

### **'Biri Gelir':**

Zeus'tan, Zeus'un iktidarından tanrılar katında da şikâyetçi çoktur. İnsan dostu

---

32- A.Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1996., s.254

33- A.Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1996., s.255

olarak anılan, aynı zamanda bir kâhin/bilici olan Prometheus, bunlardan biridir. Zeus'un iktidarının sorgulanmasına yol açan ilk hareket de ondan gelir. Oyununun 'Biri Gelir'i, insanlara tüm sanatların anahtarı olan 'ateşi' vererek, Zeus'un iktidarını tartışmaya açan Prometheus'tur.

### **'Ana Karakter':**

Zeus, baba tahtına oturur oturmaz  
Başladı her tanrıya bir şeref payı vermeye,  
Devletinin katlarını önem sırasına koymaya.  
Bu arada zavallı ölümlüleri düşünmek  
Aklının ucundan bile geçmedi,  
Tersine, soylarını ortadan kaldırmak,  
Bambaşka, yeni bir soy yaratmak istiyordu.  
Bu tasarıya kimse karşı çıkmadı benden başka,  
Bir tek ben göze alabildim bunu  
Ve kurtardım insanları, önledim  
Hades'in karanlıklarında yok olup gitmelerini.  
İşte bunun için çekiyorum bugün  
Bu çekilmez, bu görmeye dayanılmaz acıları.<sup>34</sup>

O, seçimini insandan, ezilenden, yok sayılandan yana yapan bir Tanrıdır. Suçunun cezası olarak, Zeus'un emriyle İskitler'in ülkesinde bir kayaya Hephaistos vasıtasıyla zincirlenir. Hephaistos'a göre 'baba sözü' dinlememek ağır bir suçtur ve 'ateş'i insanlara vererek de kurulu düzen çiğnemiş ve bu cezayı hak etmiştir.

### **PROMETHEUS**

Ama ben biliyordum başıma gelecek olanı.  
Bile bile, isteye isteye suç işledim.<sup>35</sup>

---

34- Aiskhylos, **Zincire Vurulmuş Prometheus**, İstanbul, İş Bank Yay., 2015, s.11

35- Aiskhylos, **Zincire Vurulmuş Prometheus**, İstanbul, İş Bank Yay., 2015, s.12

Ancak Zeus'un iktidarı sonsuza kadar sürecek değildir. Bunu en iyi bilen de Prometheus'tur.

5.yüzyıl Atinası'nda kölelik de, zorbalık da yasalara uygun canlı kurumlardı. Prometheus herhangi bir köle gibi 'desmotes', yani zincire vurulmuştur; işkencesinin büyüklüğü zincire vurulmuş olmasında değil, bir tanrı iken köle durumuna düşürülüp, köleliğinin bu kadar kötü koşullar içinde geçmesindedir. Ne var ki köleliği doğal ve olağan sayan bir ortamda Zeus-Prometheus ilişkisini bir sorun olarak ortaya atmak, yargıarcasına tartışmak ve hakkın köleden yana olduğunu belirterek, zorbalığı bütün ayrıntılarıyla eleştirip yermek, Aiskhylos'un tek başına giriştiği ve başarıyla sonuçlandığı koca bir iştir.<sup>36</sup>

#### **'Karşı Karakter':**

Karşı Karakter olarak 'Zeus' oyunda hiç görünmez ama oradadır. O, iktidarın faniliği ile boğuşan, yüzleşmeyi ya da kabullenmeyi tanrılığına yediremeyen bir despottur. Etrafındaki tanrılar, ya Prometheus ve İo gibi Zeus'un kurbanları ya Kratos, Bia, Hephaistos ile Hermes gibi Zeus'un uşakları ya da Okeanos gibi Zeus'un dalkavuklarıdır.

#### **KRATOS**

Zeus'tan başkası özgür değildir.<sup>37</sup>

#### **OKEANOS**

Çok sert bir tanrı var başımızda,  
Keyfinden başka bir yasa dinlediği yok.<sup>38</sup>

---

36- A.Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1996. s.256

37- Aiskhylos, **Zincire Vurulmuş Prometheus**, İstanbul, İş Bank Yay., 2015, s.3

38- Aiskhylos, **Zincire Vurulmuş Prometheus**, İstanbul, İş Bank Yay., 2015, s.14

### **‘Tespit Edilen’:**

Prometheus özelinde anlatılan, aslında ‘insanın’ özgürleşmesinin hikâyesidir. İnsan ‘düşüncesinde’, tanrılar teker teker buldukları yerlerden indirilerek, tanrılar olmaksızın, insanın özgürleştiği yeni bir ‘düzen’ kurulmaya başlanmıştır.

Prometheus, ışığın gizini tanrıların elinden alıp insanlara verdi. Bunu, kendisini de tanrılar katına yükseltmek için değil, bir insan olarak, insan adına ve insan uğruna yaptı. Uğruna bir şeyler göze alınıp yapıldığı anda, insan etik bir değere dönüşmüş, evrensel bir öz kazanmış olur: ‘İnsanlar’ dan ‘İnsan’a geçilmiştir. Somut, tikel, tarihsel insandan, ‘evrensel’ insana geçişte, Prometheus'un kullandığı atlama tahtası, insan olarak tanrılara karşı giriştiği eylemdir, yani tanrılara karşı eyleme girişmesidir, yoksa onların tekelinden çıkarttığı ateş değil.<sup>39</sup>

### **‘Yazar Ne Söylüyor’:**

Tezimize başlık olan “Birey’in Düzenle Çatışması”nın ilk ve en önemli örneği şüphesiz ki Prometheus tragedyasıdır. Tanrılar katında anlatılan bu hikâye, birey olarak Prometheus’un, Zeus’un dayattığı düzene karşı direnmesi, eyleme geçmesi ve de sonuç alması olarak özetlenebilir. Amaç, zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyi olmayan bir devrimci yaratmak değil, Zeus düzeninin sorgulanmaya açılmasıdır. Zeus ortada yoksa da, iktidarının geçiciliği bu sorgulamanın içindedir; despotluğu ve özgür düşünceye kapalılığı da. Aynı şekilde bir alt okumayla, dönemi gereği tanrılar düşüncesinin sor-

---

39- K. Cangız, **Siyaset Ötesi Toplum**, V yayınları s.1

gulanmaya başladığını da rahatlıkla görebiliriz.

Elde bulunmayan üçüncü oyunun sonunda Prometheus'un Zeus'la uzlaştığı bilinse de, Prometheus'un 'uzlaşan' değil de 'başkaldıran' haliyle hafızalarda yer etmesi gayet ironik, oyun yazarlığı ve özellikle de Aiskhylos'un yazarlığı açısından önemli ipuçları içerir. Aiskhylos, tüm kritiklerde 'inanmış' bir yazar olarak sunula gelmiştir ama bizim tanımlamamızla 'tespit' te bulunan bir yazardır ve kendi çözümünü 'uzlaşma' yönünde kullanmıştır.

### PROMETHEUS

Nasıl kazanılır gelecek zamanlar,  
Güçle, zorla değil, akılla kazanılır demişti.<sup>40</sup>

### 3.2. ANTİGONE - SOPHOKLES

#### 'Yola Çıkarıcı Fikir':

Kimi kaynaklar Antigone'nin bir efsane olduğunu ve Sophokles'in tragedyasına bu efsaneyi konu olarak aldığını iddia ederken, kimi kaynaklar da Antigone'nin Sophokles tarafından kurgulanmış bir oyun kişisi olduğunu ileri sürer. 'Yola Çıkarıcı Fikir' bariz bir şekilde, inandığı değerleri yaşamak isteyen birisinin yasa ve yasaklarla inandığı gibi yaşama hakkının elinden alınması üzerine giriştiği ölümle/ölümlerle sonuçlanan mücadeledir.

---

40- Aiskhylos, **Zincire Vurulmuş Prometheus**, İstanbul, İş Bank Yay., 2015, s.10

## **‘Çıkmaz’:**

Antigone oyununun hikâyesi efsaneye göre, Kral Laios’a, yeni doğan oğlunun bir gün babasını yani kendisini öldüreceği ve öz annesiyle evleneceği kehanetinde bulunulmasıyla başlar. Bebek Oidipus, hizmetli tarafında ölmesi için bir ıssıza bırakılır. Bebek şans eseri kurtarılır ve komşu ülke kralı tarafından büyütülür. Oidipus, büyüdüğünde kehaneti öğrenir ve olabilecekleri engellemek için ailesi bildiği insanlardan kaçır ve kaçırıyor derken aslında asıl anne ve babasının ülkesine yönelir. Sonuçta, babasını bilmeden öldürür, annesiyle evlenir ve ondan çocukları olur; çocuklardan birisi de Antigone’dır. Çok geçmeden ülke, kâhine göre ‘ölen kralın katilinin şehirde yaşıyor olması’ sebebiyle, ölçsüz felaketlere sürüklenmeye başlar. Oidipus, katili bulmayı kendine borç bilir. Gizli kapaklı bilgiler ortaya dökülür ve kaçılan kehanetin aslında gerçekleştiği anlaşılır. Anne İokaste kendisini asar, Oidipus gözlerini kör eder ve kızlarıyla birlikte sürgüne gider. Tahta sırayla oturma anlaşması yapan, Oidipus’un oğulları, birbirine düşer, Eteokles sırası geldiğinde tahtı kardeşi Polyneikes’e devretmeyi reddeder. Polyneikes, Argos Kralı’nın kızı ile evlenir ve Argos ordularıyla tahtını almak üzere ülkesinin sınırlarına gelir. Savaşta karşı karşıya gelen kardeşler birbirlerini öldürürler. Böylece, şehirde uzun zamandır süren kargaşa, iki kardeşin birbirini öldürmesi ve de Kreon’un oğlunun kendini kurban etmesi ile son bulur. Başa, en yakın akraba olma sıfatıyla Kreon gelir ve düzen için gerekli ilk kararı, ölen kardeşlerden, düşmanla bir olup ülkesine saldırma aşırılığını gösteren Polyneikes ile ilgilidir. Cesedi gömülmeyecek ve gömmeye kalkışanlar da ölümle cezalandırılacaktır.

Antigone oyunu, bu ‘Çıkmaz’ ile başlar. Ölen kardeştir, yasağı getiren hem dayısı hem nişanlısın babası hem de ülkenin yeni kralıdır. Prometheus oyununda da olduğu

gibi yasağı ihlâl ile başlayan oyunda, Antigone'nin içinde bulunduğu 'Çıkmaz' aynı şekilde Kreon'un da 'Çıkmaz'ıdır.

### **'Biri Gelir':**

Kreon'unun, devlet düzeninin bekasını düşünerek 'düşman' addettiği Polyneikes'in ölününün gömülmesine getirdiği yasak, olmadık, umulmadık taşları yerinden oynatır ve ölünün en yakını, akrabası ve oğlunun nişanlısı ile sistem tartışmasına dönüşür. Oyunun ateşleyicisi olan bu kararı yok sayan, yok saymakla kalmayıp herkesin önünde tartışmaya açan ve bu uğurda ölüme gitme gözü karalığını gösteren Antigone bu oyunun 'Biri Gelir'idir.

### **'Ana Karakter':**

Ana karakter, 'düzen'e karşı duran düşünce ve de davranışıyla, oyuna da adını veren Antigone'dir. Aynı zamanda Kral Kreon'un yeğeni, oğlunun da nişanlısı yani gelin adayıdır.

### **ANTİGONE**

Fakat bana bu emri veren Zeus değildi, Hades'te hüküm süren Dike de biz fânilere böyle bir nizam yüklememişti. Ve senin emirlerinde, insan sözlerini tanrıların yazılmamış, değişmez kanunlarından daha üstün yapacak bir kudret bulunduğunu zannetmiyorum. Buradakilerin hepsi, ağızlarını korku bağlamış olmasa, bunu doğru bulduklarını söylerdi. Fakat hükümdarın da birçok imtiyazları vardır ve bu arada keyfinin istediğini söylemek ve yapmak da elindedir.<sup>41</sup>

---

41- Sophokles, **Antigone**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1993, s.15

Hüküm, ötelenmez ve de kaldırılmaz. Antigone, cezasını çekmesi için götürülür.

#### ANTİGONE

Tanrılara karşı vazifemi yaptığım için bana tanrısız dediler,  
artık ben kimi imdadıma çağıracağım?<sup>42</sup>

Ana Karakter Antigone'den daha çok sahnede kalan, 'düzen' savunuculuğunu Theresias ve oğlu Haimon'a karşı sürdüren Kreon ile oyun sürer.

#### 'Karşı Karakter':

İsmene'nin "sert" dediği hükümdar Kreon, oyunun Karşı Karakteri'dir. Antigone'nin zıttı düşüncelere sahiptir ve günü/çağı temsil eder. Sahneye geldiğinde, ölenlerin en yakını olması sıfatıyla henüz bir günlük hükümdar olan Kreon: "devletin idaresi" "krallık tahtı" "yurdumun menfaatlerini" "vatandaşlarımın saadeti" "vatanımın düşmanları" "bizim selâmetimizi gözeten bu vatandır" "Thebai'yi yükselteceğim" "atalarımın yurdu" "kahramanlığının mükâfatı" "vatanın ve atalarının Tanrıları" "vatanın iyiliği" "itibar" diyerek, yasakla ilgili emrini tekrar eder.

#### KORO

Ölüler hakkında olduğu gibi, yaşayanlar hakkında da her emri  
vermek senin elindedir.<sup>43</sup>

Ölünün gömüldüğünü, üstelik yeğeni ve de oğlunun nişanlısı tarafından emirleri -  
nin yok sayıldığını öğrenmesi üzerine, Kreon daha da sertleşir.

#### KREON

Biraz evvel şehirde bazılarının memnuniyetsizliklerini  
saklayarak arkamdan homurdandıklarını, gizlice kafalarını

---

42- Sophokles, **Antigone**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1993, s.28

43- Sophokles, **Antigone**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1993, s.7

salladıklarını ve sadık tebaalar gibi başlarını boyunduruğa uzatmadıklarını gördüm.<sup>44</sup>

Kreon, en yakını bile olsa yasaların esnemeyeceğini, değişmeyeceğini tekrar eder. Yaşadığı sürece bir kadının hükmü altına girmek istemeyeceğini de söyleyen Kreon, kendisine karşı duran oğluna da, benzer nasihatlerde bulunur; bir kadın yüzünden aklını kaybetmemelidir. Bütün şehirde bir tek onu emirlerine karşı gelirken bulmuştur ve emrini geri alarak küçük düşmek de istememektedir. Başa gelen her kimse, doğru ya da yanlış, herkes tarafından itaat edilmelidir. Düzen her şekilde korunmalıdır, hele ki bir kadın sebebine alınan kararlardan asla dönülmemeli ve de boyun eğilmemelidir.

Boyun eğmeyen, hiçbir şekilde esnemeyen Kreon'unun bu davranışının sonunda Antigone ile birlikte Haimon ve annesi de kendilerini öldürürler. Kreon, pişman olmakta geç kalmıştır.

### **‘Tespit Edilen’:**

Antigone, her ne açıdan bakılırsa bakılsın bariz bir şekilde insanın kurduğu devlet düzeni ile geçmişten gelen tanrısal düzen arasındaki çatışmanın bir oyunudur.

Kreon'un kişiliğine göre (...) Devlet, her türlü insani ve insancıl düşüncenin üstündedir ve olayları, olacakları o yönetir; o yönlendirir. Kreon'a göre Site Devlet'i, yurttaşlarına askerlik görevini zorunlu kılar. Ve yine askerlerin yurttaşlık yasalarına göre davranışlarını ve ölümlerinden sonraki yapılacak işlemleri bu 'devlet' belirler. "Polyneikes'i onurlandırmak," diyor Kreon, "Eteokles'e işkence yapmak demektir." Ayrıca Kreon tanrılara inanmasına inanmaktadır, ama onun inandığı tanrılar; bir ucu yurttaşlarla ilgili olan kendi

---

44- Sophokles, **Antigone**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1993, s.9

çıkardığı yasalar önünde, hiç karşı çıkmadan boyun eğmek zorundadırlar. Çünkü tanrılar, tıpkı yurttaşları gibi, Devlet'in buyruğu altındadırlar; haliyle Devlet'in güvenliğini sağlama göreviyle yükümlüdürler. Bu yüzden yeri gelince isyancıları cezalandırma zorunluluğunu yerine getirmeyen bütün tanrılara karşı Kreon, kapılarını kapatmıştır. (...) Çünkü ona göre tanrılar ve rahipler, Devlet'in memurlarıdır; böyle değilse onların artık işlevleri bitmiş demektir.<sup>45</sup>

Kreon'un temsil ettiği düzende otorite, itaat ve kanun çok önemli iken Antigone'nin temsil ettiği Anaerkil düzende eşitlik, insan ve sevgi en önemli unsurlardır. Antigone ile Kreon'un uzlaşması hiçbir şekilde mümkün görünmemektedir.

Sofokles'in Antigone'den yana olduğu kuşku götürmez elbette. Yani bu bakımdan Sofokles'in istencine göre Antigone haklı, Kreon haksızdır. Antigone, doğuştan duygusal davranışın açıklığını figürleştirirken, Kreon, sonradan öğrenilmiş ideolojinin darlığını temsil ediyor. Ama işte bu da yine, öyle ucuzcu tutumun yaptığı gibi ak-kara keskinliğinde alınmamalıdır. Kreon yine de tümünden haksız olmadığı gibi ve Antigone de tümünden haklı değildir. Aksine: Her ikisi de zaten tümünden haklı olmak istedikleri için haksızlığa düşüyorlar.<sup>46</sup>

Yazar her ne kadar Antigone'den yana bir duruş sergilese de, Kreon'un kendine göre ölüme ve de ölüye getirdiği yeni tanımlama ile dayattığı 'düzenin' emirlerinin bir genelleme olduğunu da pekala kabul eder görünmektedir. Açıkça dile getirmese de tespit ettiği doğru ise; devletleşme sürecinin kaçınılmazlığı ve daha 'çok' insanın canının yanacak olmasıdır.

---

45- A.Bonnard, **İnsan ve Tragedya**, İstanbul, Evrensel Yay., 2006, s.73-74-75

46- J. Latacz, **Antik Yunan Tragedyaları**, İstanbul, Mitos-Boyut Yay., 2006. S.197

## ‘Yazar Ne Söylüyor’:

### KREON

Acaba en iyisi, mevcut âdet ve kanunlara bütün ömrümüzce riayet etmek değil miydi?<sup>47</sup> (...) Fânilerin bütün gayretleri boş bir vehimden ibaretmiş!<sup>48</sup>

Burada genel yorum olarak bir katkıda bulunmak gerekirse, her şeyin Tanrılardan geldiğini düşünen, inanan bir Antigone ya da yazar olarak Sophokles’in hiçbir inandırıcılığı yoktur. Gitmekte olanda ayak diremek ama gelmekte olana da çaresiz ‘uzlaşma’ önermek, işi geciktirme, varlığını bir şekilde sürdürme gayretinden öte bir şey değildir. Tespit’te şüphesiz ki başarılı bir ‘İnanmış Yazar’ olarak Sophokles’in ‘uzlaşma’ önerisi belli ki işe yaramamıştır, yaramayacaktır. Kreon’a zorba ya da Antigone’ye ‘tepeden tırnağa yiğit genç kız’ ve oyuna da ‘ilk direniş oyunu’ demek, inanmış bir yazar ve ancak taraf olan bir eleştirmen bakış açısıdır. Zor ve zorba olan ‘oyun kuralı’ olan yasalar, çağın getirdiğidir. Amaç dünyanın gidişatına egemen olan tek tipleştirmenin, genellemenin önce yazar sonra da seyirci olarak fark edilmesi ve gerekli farkındalığın yaratılmasıdır.

### KORO

Ey insanlar! Temkinli bir akıl, mesut olmanın birinci şartıdır; tanrılara saygı göstermeyi, asla unutma! Gurura kapılanlar, büyük sözlerin cezasını ağır darbeler yiyerek öderler.<sup>49</sup>

Antigone karakterinin, yazar Sophokles’in anlatmak istediği Antigone olup olmadığı, yazılanla algılananın çelişkisi, tıpkı Cesaret Ana ve Çocukları oyununda Brecht’

---

47- Sophokles, **Antigone**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1993, s.36

48- Sophokles, **Antigone**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1993, s.41

49- Sophokles, **Antigone**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1993, s.43

in, Bernarda Alba ve Kızları oyununda Lorca'nın ya da Nora'da İbsen'in içine düştüğü 'anlatma güçlüğü' içeriyor gibidir.

### **3.3. MEDEA - EURİPİDES**

#### **'Yola Çıkarıcı Fikir':**

Yunanlar dünya iktidarının simgesi olan 'Altın Postu' isterler ve bunun için Aşk Tanrısı Eros'un da araya girmesiyle Prenses Medea'yı İason'a aşık ederler. Medea, post karşılığında İason'dan kendisine bağlılık sözü alır ve Argonotlar, altın post ile birlikte Yunanistan'a döner. İktidar isteyen İason için, İolkos Kralını öldürmeleri üzerine şehirden sürülürler. Yeni geldikleri Korinthos'da bu sefer de Korinthos Kralını zehirlerler ve İason nihayet isteğine ulaşır, kral olur. Burada 7 kız 7 de erkek çocukları olur. 10 yıl geçmeden İason, Kral Kreon'un kızı Prenses Glauke ile evlenerek Medea'ya verdiği sözü unuttur. Medea bunun üzerine İason'un yeni karısını kurduğu tuzakla öldürür. İason kaçır. Yunanlar, Medea'dan intikam almak için onun çocuklarını katlederler. İason ise lanetli olarak Karadeniz'e açıldığı Argo gemisinde kendisini asmak isterken başına düşen gemi direği yüzünden ölür. Euripides'in oyununda kullandığı Medea'nın mitolojideki hikâyesi, kabaca bu şekildedir.

#### **'Çıkmaz':**

Medea'nın, ufak tefek değişiklikler dışında, mitolojide olduğu gibi gelişen olayların sonunda İason, Kralın kızı ile evlenerek Medea'ya verdiği sözünü tutmaz. Güç ve iktidar tutkusunu bir türlü tatmin edemeyen İason için ailesini, ülkesini terke eden, kardeşini

öldüren ve onun için iki erkek çocuk doğuran Medea'nın kurduğu 'düzen' yıkılmak üzeredir. Bir oldu bittiyle karşı karşıya kalan, kadın olarak küçük düşürülen, anne olarak yok sayılan, itaate zorlanan Medea'nın düştüğü durum bu oyunun 'Çıkmaz' ıdır.

#### **'Biri Gelir':**

İason'un, onca meşakkate birlikte katlandığı karısı Medea'ya rağmen üstelik ona haber bile vermeden evlilik kararı alması ve bu kararı ile yok saydığı bir kadını haklarını savunmaya öç almaya itmesi, bu oyunun 'Biri Gelir' ıdır.

#### **'Ana Karakter':**

Ana Karakter elbette Medea'dır. Kocası İason'un yeni bir kadınla evlenmesi yetmezmiş gibi, bir de hakkında sürgün kararı çıkartılan Medea, nereye gidecektir? Altın Postu isteyen kocası için, babasını aldatmış, kardeşini öldürmüş ve Kral Pelias'ın, kızları tarafından öldürülmelerine ön ayak olmuştur. Kocasına iki de erkek evlat vermesine rağmen, iktidar ve güç isteyen İason için bunlar yeterli olmamıştır. Medea, bunun üzerine, tavır değiştirir. Bizzat kendi öz çocukları ile gönderdiği hediye giysi ve taç ile, yeni gelin ve babası Kreon'un ölümlerine sebep olur.

5.yüzyıl Eski Yunan toplumunda aile en yakın akrabalar ve bir de kölelerden oluşmaktaydı. Baba ailenin reisi, erkek çocuklar da aile servetinin ailede kalmasının teminatı olarak görülürdü. Tüm yöneticileri erkek olan Yunan toplumunda kadının ne baba evinde, ne koca evinde, ne de üyesi olduğu toplumda söz hakkı yoktu ve erkeklerden beklenmeyen sadakat onlardan özellikle beklenirdi.

Yaşayan ve bir irade sahibi olan yaratıklar içinde biz kadınlar kuşkusuz en zavallılarıyız. Büyük bir bedel ödeyip bir kocaya vardığımızda, onu bedenimizin de sahibi olarak kabul etmek

zorundayız. Köpürtmek demektir bu bir yanlışı daha beter bir yanlışı. Büyük soru gelir ardından da “bu aldığımız adam iyi midir yoksa kötü mü?” Bir kadının hoş değildir boşanması; imkânsızdır bir erkeği reddetmesi.<sup>50</sup>

Evlilik, aşk ve sevgi merkezli bir yan yana gelme değil, daha çok cinsel ihtiyacın onaylanmış bir yoldan tatminini, ailelerin işbirliği demek oluyordu. Kadının evi, ‘baba evinden koca evine’ şeklinde bir değişiklik gösteriyordu ve kadın ne tamamıyla baba evinde kendini yuvasında hissetmekteydi ne de koca evinde. Evinin dışına çıkması da çoğunlukla yasaktı.

#### MEDEA

Başarılı olursak eğer ve kocamız inlemezse evliliğin boyunduruğunda, gıpta edilecek bir hayatımız olur. Yoksa daha iyidir ölmek. Eğer erkek başlarsa sıkılmaya evdekinin varlığından, dışarı gider ve bulur bir çare can sıkıntısına. Biz kadınlar mecburuz bakmaya sadece tek bir adama. Ve derler ki bize, biz evde tehlikelerden uzak yaşıyormuşuz, onlarsa gidiyorlarmış savaşa: salaklar! Bir savaşta üç kez en ön safta yer almayı yeğlerdim bir çocuk doğurmaktansa.<sup>51</sup>

Medea, daha baştan, baba evinden geleneğin öngördüğü şekilde çıkmamış ve ülkeyi üvey kardeşinin korkunç şekilde ölümüne sebep olarak terk etmiştir. Sonuç olarak kocası İason’dan başka gideceği yer, sığınacağı bir insan da kalmamıştır. Sonrasında, adeta kendisini yok sayarak, İason için, İason’un iktidar ve güç beklentile-ri için, hem insan olarak hem de üstün yeteneklere sahip tabiatüstü bir kadın olarak ne gerekiyorsa yapmıştır. Fakat her ne yaparlarsa yapsınlar bir yere tam yerleşemedikleri gibi İason’un anladığı ve beklediği anlamda da bir yetki/yetke sahibi de olamamışlar-dır. Aradan onca yıl geçtikten sonra en son geldikleri ülkede kral Kreon’un kızıyla bir evlilik yapma ve

---

50-51- Euripides, **Medea**, İstanbul, Mitoş-Boyut Yay., 2006, S.17

kısa yoldan başa geçme, güç ve iktidar sahibi olma ihtimali belirlediğinde de İason bu fırsatı kaçırmamış, Medea ile konuşmaya bile gerek duymadan, yeni bir kadın ile bir evlilik yapmıştır. Medea, bu yaşanan evlilik olayı ve kendisi ve çocukları hakkında verilen sürgün kararıyla birlikte yersiz, yurtsuz ve kimsesiz olarak kala kalmıştır. Ne gideceği bir yer, ne sığınacağı bir baba evi vardır. İşte her şey bitmiştir. Gerçek tüm çıplaklığıyla ortada durmaktadır.

Medea ile başlayan hikâyede, yok sayılan, sürgün edilen, aldatılan, evi ocağı yıkılan acı içinde bir kadın görürüz. Bunlara sebep olarak gösterilen İason'un tüm bunlara verdiği tepki ise şaşkınlıktan öte bir şey değildir. Çünkü eski Yunan toplumunda kadının yeri ve önemi bundan daha öte değildir. İason'un hesaba katmadığı şey bu kadının herhangi bir kadın olmayışıdır. Değerler açısından okunacak olursa, Medea, altın postu ele geçirilmesinde baba ocağına, erkek kardeşine ve de yaşadığı topraklara hainlik etmiştir. İason ve muhtemelen tüm Yunan dünyasının Barbar olarak tanımladığı Asya topraklarından ve de ailesinden ayrılmanın ve de bir ev-koca-aile sahibi olmanın yolu, bir çıkış olarak gördüğü bu aşk ilişkisi ile birçok da soruna sebep olmuştur. İason için, İason ile birlikte verdikleri mücadeleler, İason'un umduğu, beklediği sonuçları vermemiştir. Medea bu süre zarfında geleneğin tanımladığı bir ev kadını gibi davranmış, aslında bir sığıntı olarak yaşadığı kocasının evinde, anlaşmaya uygun yaşamaya elinden geldiğince özen göstermiştir. İason, bir Yunanlı erkek ne yapıyorsa, ne yapacaksa onu yapmıştır. Beklediği, arzuladığı sonuçlara ulaşmak için her yolu mubah kabul etmiş bunun için çocuklarını ve de karısını da yok sayarak hatta sürgün edilmelerine bile ses çıkartmayarak yoluna devam etmek istemiştir.

#### MEDEA

Ah, çocuklar, oğullarım! Siz annesiz, bense perişan, çaresiz.  
Gitmem gerek sürgüne, başka topraklara, henüz varamadan

tadınıza, göremeden büyüdüğünüzü, rahata erdiğinizi. Hiçbir zaman göremeyeceğim gelinlerinizi, süsleyemeyeceğim gerdek döşeklerinizi, taşıyamayacağım meşalelerinizi. (...) Bir hiç içinmiş meğer her şey, bütün bu yıllar boyunca sizi yetiştirmem, kol kanat germem, yorulup tükenmem ve çektiğim o korkunç acılar sizi doğururken. (...) O tatlı, o hüznü hayaller, eridi gitti şimdi. Sizden ayrıldıktan sonra Tepeden tırnağa acı ve keder olacak hayatım.<sup>52</sup>

Bu an'a kadar Medea'nın ağzına almadığı hak, hukuk, adalet, vefa gibi değerler birdenbire kıymet kazanır. İason'a getirdiği suçlamaların merkezinde de bu değerler vardır. Kendi sığınağını garanti, altına alabilmek için, iktidar isteyen bir erkeğin her dediğini, her istediğini tüm değerleri yok sayarak gerçekleştirme de yandaş olan Medea birden bire baştan ayağa ahlâk kesilmiştir. Hakkı gasp edilen, onuru ayaklar altına alınan sadece oymuş gibi lâflar etmeye başlamıştır. Şu an'a kadar önemli olmayan 'kadınlık' 'kadın olma' halini sorgular hale gelmiştir. İason'un, belli şeyleri elde etmek uğruna kendisini kullandığını söylediğinde, aslında İason'dan farklı olmadığını da görmemektedir. O da sığınacağı bir çatı altı, koca için, benzer şeyler yapmıştır. Bu sebeple 'aşk' ile açıklanamayacak bu sözleşmenin süresi bittiğinde de acı gerçekle yüz yüze gelinmiştir. Babasını, ülkesini, kardeşini ve birçok insanı bu uğurda yok sayan ve ölümlerine sebep olan Medea, yeni gelin, kral ve de daha önemlisi kendi çocuklarının da ölümüne aynı sebeplerle göz yumabilmiştir. Kendini garanti altına alacak şartları pazarlık ederek, başka bir erkek ve ülkenin sığınmacısı olarak, ardına bile bakmadan başka bir yaşama doğru akıp gitmiştir.

#### MEDEA

Bir kadın zayıf ve ürkektir pek çok işte: korkutur onu, savaşın

---

52- Euripides, **Medea**, İstanbul, Mitos-Boyut Yay., 2006, S.47

gürültüsü, çeliğin görüntüsü. Ama evlilikteki haklarına bir dokun da gör, var mı ondan daha kanlısı.<sup>53</sup>

### **‘Karşı Karakter’:**

Karşı Karakter İason’dur. Medea’ya duyduğu çaresiz aşkla bağlanmıştır. Medea, onun sayesinde barbar ailesinden ayrılmış, sayesinde medeniyet görmüştür ve kaba kuvvetin yerini yasaların aldığı bir toplumda ‘adalet nedir’, onun sayesinde öğrenmiştir. Yaptığı evliliğe ise akılla yapılan, tutkudan uzak, çocuklarına soylu akrabalar vererek ‘geleceği garanti altına almak’, olarak bakmaktadır. Cinsel kıskançlığına gem vurabilirse bunun akıllıca bir hareket olduğunu Medea’nın da göreceğini düşünmektedir. Medea’ya göre ise o, asalet ve iktidar düşkünü satılmış bir yalancıdan başka bir şey değildir.

### **‘Tespit Edilen’:**

Euripides, taraf tutmadan, sorunu büyük bir dürüstlikle ortaya koyar. İki karakter de neyi, niye yaptıklarını açıkça anlatırlar. Çağın gerçeklerini göz ardı etmeden iki karaktere de hak verir aynı zamanda iki karakteri de suçlar, geldikleri noktanın ileriye ya da geriye gidişinin olmadığı bir an’da tıkanır kalırız. Evlilik adına koyduğumuz kuralların da, aile için belirlediğimiz yasakların da, aşk ya da sevgi diyerek duyup hissettiklerimizin de bir çözüm getirmediği bir an’dır bu. Ne doğru? Ne yanlıştır? Bilemeyiz. Ezildiğini, haklarının göz ardı edildiğini düşünen bir kadının, intikam hırsı ile, öz evlatlarını öldürecek hale geldiğini görürüz. İki karakter de kaybetmiştir. İason’un hayattan anladıkları ile Medea’nın hayattan, evlilikten, koca ve de çocuklardan

---

53- Euripides, **Medea**, İstanbul, Mitos-Boyut Yay., 2006, S.18

bekledikleri örtüşmemiş hatta tüm bunların yanlış ve gerçekçi olmadığı ortaya çıkmıştır. Değerleri olmayan bir kadındır Medea ve hayatta kalır. Seyirci önünde tartışmaya açılan ise, Medea'nın sahip olduğu ya da olmadığı değerler değil, ataerkil düzenin ve de inşa edilmeye çalışılan yeni düzenin çaresiz bıraktığı insanlar, özellikle de kadınların içine düştükleri, içinde buldukları durumlardır.

### **‘Yazar Ne Söylüyor’:**

Aiskhylos'tan kırk, Sofokles'ten on beş yaş daha küçük olan Euripides, bir aykırı oyun yazarı olarak, Aiskhylos ve Sofokles'in aksine, kent kültürüne ve topluma/yerleşik kurallara daha çok bir sorun olarak bakıyor, aile, evlilik, çocuk, mal/mülk gibi konularda da onlardan farklı düşünüyordur. Tragedyanın alışa gelmiş kurallarına uymadığı gibi, içinde yaşadığı toplumun alışıla gelen adet ve geleneklerine, mitlerle anlatıla gelen hikâyelerine de kendini bağlı hissetmemektedir. Medea hikâyesi de bunun en iyi örneğidir.

Euripides'in karakterleri her şekilde hayatta kalmayı ve her şeyin değişip dönüşeceğine ve hayatta kalmanın önemine inanırlar. Toplumun var oluşunu/sürekliliğini garanti altına almak için yaratılmış ‘değer’ler tek tek kişiler için her zaman başka şeyler ifade etmiştir.. Euripides'e göre de ‘değer’ at gibidir, gidilecek yolu kısaltır fakat inecek zamanı ve yeri de bilmek gerekir.

### **KORO**

Tersine akıyor suları kutsal nehirlerin. Gelenek, düzen, her şey döndü tersine: Yalan yol oldu artık insanoğluna, yeminler de hakaret tanrılara. Tersine çevirecek artık şöhretimizi efsane. Bir zaman gelecek, saygı duyulacak dişi cinse; O yakışsız,

eski iftira, yapışıp kalmayacak üzerimizde, asla. Modası geçecek eski çağların erkek ozanlarının ve de yazdıkları sadakatsiz kadın şarkılarının.<sup>54</sup>

İncelemeye konu öykümüzün kahramanı Medea ve zamanın seyircisi, böyle bir toplumun üyeleri idi ve Euripides bu bildik öyküyle, yaşanan bir gerçeğe işaret ediyordu.

#### MEDEA

Merak ediyorum, sence eski tanrılar yönetmiyorlar mı artık dünyayı? Ya da artık yeni yasalar mı geçerli?<sup>55</sup>

### 3.4. VENEDİK TACİRİ - WILLIAM SHAKESPEARE

#### ‘Yola Çıkarıcı Fikir’:

Shakespeare ve çağdaşları için Türkler, Yahudiler, Etiyopyalılar, cadılar, kamburlar ve benzerleri her zaman iş yapar bir malzeme olmuştur. Venedik Taciri için Shakespeare, çocukluğunda pek revaçta olan ‘Yahudi’ adlı oyundan etkilenmiş olabileceği gibi çağdaşı Marlowe’un ‘Maltalı Yahudi’ oyunundan da etkilenmiş olabilir pekâlâ. Shakespeare’in hemen tüm oyunlarında olduğu gibi Venedik Taciri için ‘Yola Çıkarıcı Fikir’ bir başka yazar ve eserden, neredeyse olduğu gibi alınmıştır.

...öykünün neredeyse tamamı, bir Yahudi tefeciye dair Ser Giovanni’nin II Pecarone adlı İtalyan hikâyesinden alındığıdır. Bir başkası için bir Yahudi tefeciye borçlanan Venedikli bir tacir, itilaf durumunda vücudundan alınacak yarım kiloluk et parçası, avukat kılığına giren bir hanımefendi, senedin tek bir

---

54- Euripides, **Medea**, İstanbul, Mitos-Boyut Yay., 2006, S.23

55- Euripides, **Medea**, İstanbul, Mitos-Boyut Yay., 2006, S.25

damla kanı alma hakkı tanımamasına dayalı akıllıca yapılan savunma.. 56

Kısacası şeklen özgün hemen hiçbir şey yoktur ama biliyoruz ki hikâye de ‘her şey’ demek değildir.

### **‘Çıkmaz’:**

Bilindiği kadarıyla, Yahudilerin 1290’da, İspanya’dan sürülmelerinden iki yüz yıl önce, İngiltere’deki tüm Yahudi halk, hiçbir ayırım gözetilmeden, ülkeden sürülmüş, dönmeleri durumunda ölümle cezalandırılmaları da yasa haline getirilmiştir. Ama Yahudiler hakkında çıkartılan aslı astarı olmayan korkunç hikâyeler ya da aşağılayıcı fıkralar, onlar olmasa da yazılmış, anlatılmış, hatta oyun olup sahnelenmeye devam etmiştir. Kilisece, Hıristiyanların faiz almasının yasaklandığı bu dönem kısa sürmüş, ekonominin faizsiz dönmediğinin anlaşılmasıyla da kısıtlamalar hafifletilmiş ve Yahudilerle birlikte faiz de tekrar İngiliz hayatına geri dönmüştür. Tarihi gerçeğe paralel, oyunun gerçeği ve düzeni de benzer şekildedir. Tefeci Yahudiler vardır, hoşlanılmasa da, dinen yasaklanmış olsa da alışveriş bir şekilde sürüp gitmektedir. Ta ki oyunun/ticaretin kurallarının ‘uzlaşılın’ kuralları ihlal edilip de özel şartlarla alınan bir borcun ödenemediği güne kadar.

### **‘Biri Gelir’:**

Yahudi Shylock’ın kendisini daha önce “imansız” “insafsız köpek” şeklinde aşağılayan hatta Yahudi giysilerine tüküren Venedik Taciri Antonio’dan tüm bunların

---

56- S.Greenblatt, **Shakespeare Olmak**, İstanbul, Can Yay., 2010, s.259(özetle)

acısını çıkartabileceğini düşünerek, aldığı borca karşılık, borcun ödenmemesi durumunda, borçlunun vücudundan tam yarım kilo etin kesilerek alınması şartı, ‘ticaret’in üzerinde uzlaşılacak kurallarının alenen yok sayılması ve şahsi olarak yorumlanması anlamına gelmektedir. Shylock’ın öfkeyle ve de intikam düşüncesiyle girdiği bu yol; aynı şekilde yasaları kendi çıkarları doğrultusunda eğip bükenlerce aleyhinde bir silaha dönüşür, elinde ne var ne yoksa kaybeder. Shylock, elindeki gücü kullanarak ticaretin dışında bir yarar sağlamak istemesiyle bu oyunun ‘Biri Gelir’idir.

#### **‘Ana Karakter’:**

Shylock, tefecilik yaparak geçinen, sahip olduğu maddi güç ile finans sisteminin olmadan olmaz bir unsuru olmasına rağmen iki yüzlü bir tavırla yok sayılan, haklı ya da haksız, ahlaki ya da değil gerekçelerle de, yok edilmeye çalışılan bir Yahudi’dir.

#### **‘Karşı Karakter’:**

Elinde olduğu sürece, etrafındakilere faizsiz borç vermiş ve de faize karşı olduğunu her ortamda dillendirmiş, tacir Antonio ise, ikiyüzlü ve samimiyetsiz bir Hıristiyan olarak Shylock’tan ve de temsil ettiği her şeyden nefret etmektedir. Sonuçta, ana karakter/ana düşünce ile olan çatışmasından, Venedik hukukunu temsil edenlerin hukuku eğip bükmesi ve güçlü olandan yana esnetilmesi yoluyla kurtulacak olmalıdır. Etrafı ile birlikte, iyi Hristiyanlar olarak onlar ‘yasaları eğip bükebilen’lerdir.

## ‘Tespit Edilen’:

Oyunun finalinde bir evlilik ve de düğün olmasından kaynaklı, Shakespeare’in komedilerinden biri olarak sınıflanan bu oyun, Yahudi karakter Shylock’ın merkezde olduğu ve beyaz Hıristiyan Antonio (Venedik Taciri) ile borç yüzünden düştükleri mahkemede, adalet ararken adalet tarafından sistemin dışına atılışını anlatması ile komedi olmaktan çok uzaktır. Yüzyıllar boyunca, ezilmiş ve de horlanmış bir ırkın temsilcisi olarak Yahudi Shylock’un düşürüldüğü durum, gülünç de değildir. Aynı metnin, dönem, zihniyet ve inanca göre farklı yorumlara yol açacağı ise aşikardır ve de öyle olmuştur. Naziler kendilerine bir yandaş bulduklarını düşünmüşler, Hıristiyanlar ise oyunu “şükürler olsun” nidalarıyla karşılamışlardır. Ama metnin dikkatli okunması ve Shakespeare’in diğer oyunları da göz önüne alınarak yorumlanması durumunda belki Terry Eagleton’un haklı bir çıkarımda bulunduğu anlaşılacaktır.

İktidara sahip olanlar zaman zaman kesin adalet olmaksızın idare edebilirler çünkü her şeyden önce oyunun kurallarını koyanlar onlardır. Shylock gibi yalnızca hukukla korunan toplumdaki dışlanmış olanlar için, hukukla böylesine laubali bir biçimde oynamak daha az kolay ya da daha az akıllıcadır. Kurban edilenler ne kadar katı yürekli görünürse görünsün sabit bir kontrata ihtiyaç duyarlar çünkü yazıdan bile daha katı yürekli olan zalimlerinin cömertliğine güvenmeleri safdillik olacaktır. Eğer merhamet karşılıksız ise, mülksüzleştirilmiş olanlar hiçbir zaman tam olarak egemenlerinin ne zaman kendiliğinden bir dostanelik nöbetine gireceklerini bilemezler. Dahası karşılıksızlık, hukukun esasa dair ögesi olan tarafsızlığını aynı ölçüde aşındırma tehdidinde bulunan bir edim olan Portia’nın senedi tersinden okumasının ipucunu verir.<sup>57</sup>

---

57- T.Eagleton, **William Shakespeare**, İstanbul, Boğaziçi Üni.Yay., 2011, s.54

## ‘Yazar Ne Söylüyor’:

Marlowe’un ‘Malta Yahudisi’nde bariz bir şekilde din düşmanlığı yapmasına karşılık Shakespeare, göç, göçmen, sürgün konulu, bizzat kendi el yazısıyla kaleme aldığı, yeni bulunan, son derece duyarlı dizeler yazmıştır .

Ve yaygaranızın boyun eğdirdiğini düşünün  
İngiltere’nin tüm ihtişamına.  
O biçare yabancıları seyrederken hayal edin kendinizi.  
Ellerinde bohçaları, sırtlarında bebeleriyle  
O liman senin bu liman benim, kıyı kıyı süründüklerini,  
Ve sizlerin emellerinizin kralları olarak kurulduğunuzu hayal edin,  
Yetke, arbedenizin gürültüsüyle sessizleşmiş  
Ve sizler, fikirlerinizin kumaşından yakalıklarınızı takmış bir haldeyken:  
Ne geçmiş oldu elinize? Söyleyeyim.  
Arsızlığın, kaba kuvvetin nasıl galip geleceğini.  
Düzenin nasıl bozulacağını öğretmiş olacaksınız ve aynı şekilde  
Hiçbiriniz ihtiyarlık yaşına gelemeyecek.  
Başka zorbarlar ellerinde çekiçlerle aynı hevesleri  
Aynı fikirleri, aynı hakları dövdü mü?  
Peşinize düşecekler sizin de, o vahşi balıklar gibi,  
Yiyerek beslenen, birbirlerini.<sup>58</sup>

Tüm bu dizeleri yazan ve duruşunu açıkça ortaya koyan Shakespeare, ‘Venedik Taciri’ adlı oyununda bunu, dönemin ve de durumun elverdiği oranda dile getirmiştir. Konu intikamsa, hukukun Yahudi’nin yanında olmayacağı kesindir. Mahkemeyi idare eden Dük’ün Shylock’a en başından başlayarak sürekli ‘Yahudi’ şeklinde hitap etmesi, mahkemenin/yargılamanın hiç de tarafsız olmayacağını ilk işareti gibidir. Yasaların uygulamasında görülen boşluk ve aksamaların nasıl doldurulacağını bilmeyenlerin eli

---

58- S.Greenblatt, **Shakespeare Olmak**, İstanbul, Can Yay., 2010, s.252-253

ayağına dolaşmıştır ve bu açıklıktan faydalanmaya kalkan da hep birlikte nefret ettikleri bir Yahudi'dir. Ama hukuk, gücünün elinde bir silahtır, güçlüye hizmet eder ve buna da 'hukuk' der.

#### BASSANIO

Dış görünüş bazen hiç de yansıtmaz gerçeği;  
Oysa dünya hep gösterişe kanmıştır.  
Adaleti alalım: Duruşma sırasında,  
Şöyle zarif sözlerle terbiye edilip sunulsa,  
Gizlenmeyecek kötülük, örtülemeyecek yolsuzluk var mı?  
Dinde, her zaman ortaya çıkan yanlış görüşleri,  
Saçmalıkları düşünün:  
Bunların içinde bir tane var mı ki,  
Bilgiç'in biri çıkıp da  
Kutsal kitapların birinde ona dayanak bulmasın,  
Allı pullu sözlerle akla yakın göstermesin.  
Ne denli katıksız olursa olsun,  
Dışarıdan bakıldığında iyi yanı bulunmayacak  
Kötülük yoktur yeryüzünde.<sup>59</sup>

Modern bir yargılamada davayı kazanacak olan Shylock kaybedendir ve din değiştirme dahil her şeyi kabul ederek mahkemeden ayrılır. Shylock'un ağzından derin düşüncelere dalıp, hiç düşünmediğimiz şeyleri düşünmeye başlarsak da sonuç değişmez. Hıristiyan Tacir Antonio ile temsil edilen iktidardaki düşünce, iktidarını korumayı sürdürür.

Shakespeare'in her ne kadar net bir şeyler söylediğini düşünsek de, 'Venedik Taciri' oyununa, aslında dönemin seyirci kalabalığına istediği şeyi verirken kendi istediğini gerçekleştirdiği ironik bir metin olarak yaklaşmak gerekir. Oyunun dillendir-

---

59- W.Shakespeare, **Venedik Taciri**, İstanbul, Remzi Kitapevi, 2008., s.83

diği, bu yönüyle, belki orada bulunan yığın için değil ama içlerindeki birkaç akıllı uslu ve tabi ki gelecek yıllar içindir. ‘Venedik Taciri’, yorumcusuna bırakılmış bir yazar metnidir. İnançlı bir yönetmenseniz bu inaçlı bir yazar metnidir; yok tespit’ten yana bir yönetmenseniz de, bu ‘söz’ünü sakınmayan ama tespitte de şaşmaz bir yazar metnidir. Ama şu kesindir: Ne kadar haklı gerekçelerle olursa olsun, uzlaşılan oyun kurallarının şahsi çıkarlara/beklentilere göre eğilip bükülmesinin bir başkaları tarafından da eğilip bükülmesine yol açacağıının ve bundan hemen herkesin zarar göreceğinin hikâyesidir Venedik Taciri.

### **3.6. NORA - HENRİK İBSEN**

#### **‘Yola Çıkarıcı Fikir’:**

Nora’nın hikâyesi, İbsen’in yakın bir arkadaşının iyi bildiği özel hayatından birçok ayrıntıyı barındıran bir aile dramı olarak özetlenebilecek/ genellenebilecek bir sıradanlıkta. Ancak, ‘kadının toplumdaki-ailedeki yeri’ni tartışmak için ise iyi bir malzeme olan bu yaşanmışlık, İbsen’in de bir sorun olarak gördüğü kadın-erkek ve de özellikle aile-evlilik kurumu üzerine yazmasını tetikleyen ilk şey olmalıdır. Ama o günün iyi-kurulu oyun yazarlığıının aradığı çıkışı yapacak, seyirciyi sarsacak olan “Yola Çıkarıcı Fikir” oyununun sonunda Nora’nın, bir anne olarak çocuklarını ve de evini, kocasını terk edip gitmesidir.

#### **‘Çıkmaz’:**

Evli ve iki çocuk sahibi Nora’nın kocası Helmer, ölümcül bir hastalığa tutulur. Tedavisi olan bir hastalıktır ancak para gerekmektedir. Ailede başka çalışan olmadığı

için, Nora babasından ya da babasının itibarını kullanarak bankadan para bulmayı düşünmektedir ancak babasının ani ölümü ile her şey değişir. Nora, geri dönemeyeceği bir noktadadır. Babasının imzasını taklit ederek, kocası Helmer'in de çalıştığı bankadan, kocasının iyileşmesi sürecini finans edecek miktarda bir kredi kullanır. Helmer iyileşir ve bu süre zarfında aileye/kocasına hissettirmeden kredinin geri ödemesini de yapmakta olan Nora mutludur. Risk almıştır, bir kadından beklenmeyen ve o zaman için, bir kadına da yapması için izin verilmeyen bir eylemde bulunmuş ve kocasının hayatını kurtardığı gibi ailesinin yıkılıp gitmesine de izin vermemiştir. Bozulmak üzereyken 'sahte' bir imza ile sağlanan bu düzen, kocası Helmer'in bir çalışanın imzada 'sahtecilik' yapması sebebine işten atılmasıyla sarsılacaktır. İşten atılan kişi, Nora'nın kredi işlemini babasının imzasını taklit ederek yaptığını bilen bir banka elemanıdır ve mesleğini/işini her ne olursa olsun kaybetmeye de niyeti yoktur. Nora'ya gelerek, kocasının bu kararından dönmesini sağlamasını ister/tehdit eder. Nora, 'düzen'in yasakladığı ve 'sahtecilik' diye adlandırdığı, üstelik de cezalandırdığı bir kuralı çiğnemiştir. Evet 'iyi' niyetle yapmıştır, evet eşinin hayatı ve ailesinin dağılması söz konusudur ama düzen'in kuralları yok sayılarak ve sahtecilik yaparak şahsi çıkar sağlamaya kalkmıştır. Üstelik kocasının sıkça dillendirdiği, kadınlar için belirlenen 'özgürlük' alanlarını da ihlal etmiştir. Nora'nın 'Çıkmaz'ı budur.

### **'Biri Gelir':**

Nora, kural dışı, yasa dışı sağladığı bu faydada ticaretin öngördüğü kurallara tamamen uymuş, geri ödemelerini günü gününe yapmıştır. Ortada zarar gören biri de olmadığı gibi şirket olarak uğranılan bir zarar da yoktur. Ancak, Nora'nın bilmediği 'düzen'in kurallarının böyle işlemediği ve inisiyatife izin verilmediğidir. Yorumlamak

yasaktır; konu ölüm kalım meselesi ya da bir ailenin dağılması bile olsa. İmzada sahtecilik yapmasıyla düzen'in kurallarını tartışmaya açan Nora bu oyunun 'Biri Gelir'idir.

### **'Ana Karakter':**

Oyunun adından da anlaşılacağı gibi 'Ana Karakter' Nora'dır. Sür git düzenin hem yıkıcısı hem de mağdurudur. Aile içinde olduğu gibi toplum içinde de yeri erkekten ve de kocasından sonra gelendir. Annedir ve en önemlisi sorumlulukları olan ama yetkileri olmayan bir bireydir. Kocasının "Benim minimini tarlakuşum", "Minimini sincabım", "Minimini oburum", "Minimini müsrif karıcığım" diyerek sevdiği, şaka yollu kulağını çektiği, aileye biraz pahalıya mal olduğunu söylediği ve bunun sebebini de müsrif babasının genlerine bağladığı bir eştir.

Tüm bu oyuna, gönüllü bir şekilde, şikâyetsiz katlanan Nora, gelecek 'güzel' dediği günler için planlar yapmaktadır. Ancak, kendince özverili, cesurca ve övülecek bir cesaret gösterip aileyi ve özellikle de kocasının hayatını kurtaran girişiminden dolayı yargılanıp da aşağılandığı gün, gerçekte yüz yüze gelir. O güne kadar yasalarla bir işi olmayan Nora, tehdit edildiğinde yasaların bunu hoş göreceğini, kocasını ve de ailesini korumak için yapmış olduğunun dikkate alınacağını düşünecek kadar da saftır.

### **NORA**

Öyleyse kanunlar çok fena şeyler.<sup>60</sup>

Kocasının kadınlar ve özellikle de anneler için söylediği şeyler sebebine içine kapanır ve intiharı düşünecek kadar ileri gider. Nihai hesaplaşmadan kaçış yoktur ve her

---

60- H.İbsen, **Nora**, Ankara, Maarif Vekilliği Yay., 1942., s.75

şeyi öğrenen kocasının “O babanın hafif meşrepliklerini almışsın..” “Ne din ne ahlâk ne vazife ” diyecek kadar ileri giden suçlamaları ve aşağılamalarından daha da önemlisi çocukların terbiyesi için de zararlı görülmesinden sonra Nora’nın sıkışmışlığı bir tür rahatlama döner ve o aciz ve çocuksu kadın dikleşir ve kendi varlığını sorgular. Sahte imzalı mektubun tamamen ortadan kaldırılmasından sonraki kocasının değişimi ve gene eski Helmer oluşu karşısında adeta aydınlanır, kocası ve toplum için ne ifade ettiğinin farkına varır. Kendini bulma, yetiştirme, terbiye etmek amacıyla evini terk etme kararı alır. Madem çocukların terbiyesi, eğitimi için de zararlı görülmektedir o görevinden de ayrıldığını söyleyerek çıkıp gider.

#### **‘Karşı Karakter’:**

‘Karşı karakter’ burada, toplumun ve de değer yargılarının sembolü bir erkek karakterdir. Hem toplumu, genel geçer, hem de bunun zaten böyle olması gerektiğinin karşılığı olarak oluşturulmuş bir taraftır. Değişim ve dönüşüm içermez. Tüm düzen savunucuları gibi, resmi/görüneni korumaya adanmış bir hayatı yaşayan, herhangi bir erkektir. Helmer’e göre, Nora müsriftir ve bu tamamen babasından gelmektedir.

#### HELMER

..ödünç para ile geçinen bir yuva, hürriyetini kaybeder,  
mütemadiyen kötü vaziyetlere düşer.<sup>61</sup>

Banka çalışanı Krogstad, imzada sahtecilik yaptığı için işinden atılmıştır, üstelik özür dilemek varken yalanlarında da ısrar etmiş, bu sebeple de özellikle de Helmer’e göre, affedilmeyi hiç hak etmemektedir. O ahlâken kaybetmiş bir adamdır ve böyleleri

---

61- H.İbsen, **Nora**, Ankara, Maarif Vekilliği Yay., 1942., s.7

eşinin, çocuklarının yanında bir maske ile dolaşan ahlâkı bozuk insanlardır ve bu ilişkileri “zehirleyen bir şeydir”; böyle bir ailede çocukların alacağı nefes de zehirlidir. Ona göre, ahlâkı erken bozulan insanların hemen hepsinin anneleri de kesinlikle yalancıdır. Din, ahlâk, vazife her şeyden önemlidir diyen Helmer, diğer yandan, ‘ayıp’ dediği, ‘ahlâka’ uygun bulmadığı durumları gizlemeyi, kimseye duyurmamayı, örtbas etmeyi de maharet sayar. Ona göre, kararsız ve aciz yönleriyle bir ev kadını kocasına dayanmalı, kocası tarafından idare edilmeli ve bu şekilde erkeğin malı olduğunu unutmamalıdır. Haysiyeti, sevdiği insanın önüne koyacak kadar da yaşadığı toplumun bir yansımasıdır.

#### **‘Tespit Edilen’:**

Aile, toplum, erkek, kadın, eğitim, inanç, yasa, özveri ve de mukaddes olan her şey ‘olduğu haliyle’ bir yalandır. Bu, bireylerin tek tek kendilerini, inandıkları her şeyi yok sayarak ayakta tuttıkları bir resimdir. Yaşam ve özellikle de aile yaşamı adeta bir evcilik oyunudur. Roller dağıtılmış, ezberlenmiş, papağan gibi bilinçsizce tekrar edilmektedir. Sahte ilişkiler, aciz bireyler, sırf erkeğin lehine fedakar kadınlar.. Yalanla yaşayan bir toplum.

#### **‘Yazar Ne Söylüyor’:**

“Aile” konusuyla özellikle ilgilenen İbsen’in, Nora’dan önce yazdıklarıyla çevresi ve de özellikle kilise tarafından eleştirildiği, aile ve özellikle de kadının ailedeki yerini tartıştıran-sorgulatan Nora oyunuyla ise bu eleştirilerin daha da sertleştiği biliniyor. Oyundan çok, oyunun finalinin tartışıldığı ve basımını takip eden on beş gün içinde,

sekiz bin nüsha satılmış olması onu daha da ilginç bir oyun kılmıştır. Aynı sene neredeyse tüm dillere çevrilen bu oyun, günden güne gelişen feminizmin de etkisiyle her ülkede, özellikle de sonu itibariyle tartışılır olmuştur. Oyunun tepki olarak oynanmaması ya da her sahneye koyucunun kendine göre bir son yazmasını da engellemek için İbsen, oyuna bir dördüncü perde yani yeni bir son eklemiştir/eklemek zorunda kalmıştır.

Dördüncü perdenin vakası, üçüncü perdeden bir sene sonra geçer. Bu perdede madam Linde, Krogstad ile evlenmiştir; Nora'nın kucagında bir çocuk uyumaktadır; Nora, mesut olmuşa benzer, fakat düşüncelidir ve arada sırada, yüzünde keder izleri belirir. Eşi, gene herkes tarafından sevilir ve gene aynı bankanın direktörüdür. Helmer, bu perdenin en sonunda, kendisine kederli bir yüzle bakan eşine yaklaşır, bu esnada Nora Helmer'e, «beni affettin mi?» diye mırıldanır; Helmer hemen cevap vermez, karısına evvelâ sessizce bakar, sonra cebinden bir bisküvi, paketi çıkarır ve her zaman, karışma, dişleri bozulur diye menettiği bisküviyi, bu sefer kendi eliyle. Nora'nın ağzına sokar, bu durum karşısında Nora, bir sevinç çılgılığı koparır ve bisküviyi yerken «mucize!» diye bağırır, perde yavaşça iner.<sup>62</sup>

İbsen'in, istemeyerek yazdığı bu son hiç sevilmemiş ve daha sonraki temsillerde neredeyse hiç dikkate alınmamış, oynanmamış, kitap olarak en son basımlarında da hiç yer almamıştır.

'Nora', 'Hortlaklar', 'Denizden Gelen Kadın', 'Hedda Gabler' gibi oyunlarında 'Kadın Hakları'na özel bir ilgi gösteren İbsen, yeni bir toplum düzeninin arayışı için-

---

62- H.İbsen, **Nora**, Ankara, Maarif Vekilliği Yay., 1942., s.XIII

deydi. Köhne düzenden uzaklaşmayı, kişinin kendisini gerçekleştirmesini arzuluyordu ve oyunlarında özellikle bunun altını çiziyordu. Kadın karakterlerinin en bilineni olan Nora ile de gördüğümüz gibi, bu uğurda aileyi, tanımlanmış eş durumunu ve en önemlisi kendisine giydirilen anne rolünü soyunup bir kenara atacak kadar da radikaldi.

### **3.6. MARTI – ANTON ÇEHOV**

#### **‘Yola Çıkarıcı Fikir’:**

Oyunun, tüm karakterleri, kendi gölünde ‘Martı’ gibidir. Ayrılmaya cesaret edeni, gözü yaşlı arayışını sürdürürken, gitmeyip/gidemeyip kalamı içi doldurulmuş bir şekilde göle mahkûm yaşayıp giden insancıklar. Çehov’un içinde bulunduğu sanat ortamından ‘bildiği yaşamlar’, ‘göl ve martı’ benzetmesi ile bu oyunun ‘Yola Çıkarıcı Fikir’idir.

#### **‘Çıkmaz’:**

Bir sanat ortamında bulunmanın hazzı için hayatını verebilecek bir kadın, diğeri ise o ortamdaki şikâyetçi ve o ortamda yenilikler yapmak gerektiğini söyleyen naif bir genç erkek, aynı şekilde, ilerleyen yaşına rağmen, bu ortamın kaymağını sömürmeye devam eden oyuncu artığı bir kadın, gene bu ortamla dayanışma içinde olan, beslendiği ortamın değerlerine/değerlilerine sadece yazarlık malzemesi olarak bakan sülük bir yazar, bir de bu ortamda olmasa da bu ortamlara ilgili, duygulu, duyarlı kâhya ve özenti kızı.. Hepsi gölden farklı etkiler alır, gölü farklı şekilde kullanır ve bu onlar için bir var olma sorunudur.

Sorin iftliğinin, ileri grrl, yazmaya yetenekli oğulları Treplev, tiyatro sanatını tutucu, boş ve geri Şeylerle olan uĐraŐından kurtarıp, “yeni biçimlerin denendiği modern bir yüz kazandırmak gerekir” diyerek, sahne için bir oyun yazmış, oyunu sevgilisi Nina ile çalıŐmıŐlar ve çiftliğin ileri gelenlerine oynamak üzere toplanmıŐ, umutlu ve de mutludurlar. Oyunu seyredeceklerden birisi anne Arkadina’ dır ve zamanında iyi roller oynamıŐ bir aktristir, Şehirde, çiftliğe beraberinde getirdiği erkek arkadaŐı ünlü yazar Trigorin ile yaŐamaktadır. Treplev’in, kendisini de yazdıkları nı da sevmediği bu yazara ise sevgilisi Nina’nın müthiş bir hayranlığı vardır. Nina’nın heyecanının sebebi de aslında, hareketsiz ve en önemlisi içinde aşk olmaması ile eleŐtirdiĐi oyundan değil, hayranı olduğu yazar Trigonin’in onu seyredecek olmasındandır. Nina’nın babası ve de üvey annesine göre çiftlik sakinleri, ‘bohem’, ‘aklı havada’ yaşayan, kısacası tasvip etmedikleri bir yaşam süren insanlardır, bu sebeple de, kızları Nina’nın çiftliğe gitmesine, tiyatro ile ilgilenmesine de karŐıdırlar. Oyun, aileden gizli çalıŐılmıŐtır. Oyundan iki gencin beklentisi de yüksektir. Belki de bu ‘düzen’ böyle gitmeyecek ve genç yazar Treplev’in, aktrist adayı Nina’nın, sanat camiasına giriŐlerinin başlangıcı olacaktır. Oyunun ‘ıkamaz’ı, gl ve çevresinde yaŐayanlarla sembolize edilen bu sınırlı ortamdandır hepsinin, özellikle de iki genç insanın çıkma zorunluluklarıdır.

### **‘Biri Gelir’:**

“Kimim ben? Neyim ben?” diyerek kendini sorgulayan, üniversiteyi yarım bırakmıŐ ve dayısıyla birlikte bir küçük çiftlikte, hemen tüm sosyal aktivitelerden uzakta yaŐamakta olan Treplev, aynı zamanda birikimli, yenilikten yana, duygulu ve naif bir delikanlıdır. Annesi tarafından ne sevgi, ne bir onaylanma görmeyen bu genç adamın, kendini kanıtlama çabasıyla girdiği ve özene bezene hazırladığı gösterisi, annesi

tarafından, ‘yeni biçim arayışları’, ‘dekadanca’, ‘sıradan bir sayıklama’ olarak nitelenmiş ve tüm bunlar sevgilisi Nina ve de otorite olarak kabul etmese de Trigorin’in önünde yaşanmıştır. Treplev’in oyuna dahil olmak istediği alan, sanat (tiyatro) dünyasından beslenenlerden birisi olarak, annesinin sahip olduklarını korumaya kalkması, gayet anlaşılır bir şeydir.

Yeni olan aynı zamanda yıkıcı da olandır ve eski düzen bunda elbet de ayak direyecektir ve nitekim öyle de olur. Yanlış bir algıyla annesini otorite olarak kabul eden ve günü ıskalayıp 2000 yıl sonrası için bir şeyler yazmaya kalkan ve de oyun dışına düşen Treplev, bu oyunun Biri Geliri’dir.

#### **‘Ana Karakter’:**

Düzenin hastalıklı bir şekilde sürüp gitmesinden şikâyetçi olup aktris annesi ve annesinin yazar sevgilisi sebebiyle yakinen tanıdığı, bildiği, tiyatro yaşamının tutucu, boş ve geri şeylerle uğraşmakta olduğunu söyleme cesaretini gösteren Treplev, oyunun tartışmasız Ana Karakteri’di (tamamlayıcı da Nina). ‘Yeni biçimlere’ ihtiyaç duyulduğunu söylemekle kalmayıp, inandığı, doğru bulduğu bir de oyun yazarak bunu somut hale getirmiştir. Oyun, geçmişte yaşayan, geçmişteki güzel günleri/ni özleyen annesi gibiler için değil, 2000 yıl sonrası içindir. Düzenin sahipleri ve onaylayıcıları olarak gördüğü annesinin oyunu beğenip beğenmemesine indirgenmiş bir sanat anlayışı olduğunu ve asıl mücadelenin burada olmadığını görecektir durumda olmayan Treplev, kendi küçük-sınırlı çevresinden de çıkacak gibi görünmemektedir.

#### **DORN**

Ne kadar sinirlisiniz böyle! Gözlerden yaşlar fişkırdı fişkıracak... Bakın, ne diyeceğim: Konunuzu soyut düşünceler oluşturuyor. Öyle de olması gerekir. Çünkü bir sanat yapıtı

mutlaka büyük bir düşünceyi dile getirmelidir. Ancak ciddi olan şey güzel olabilir (...) sadece önemli ve kalıcı olanı betimleyin.<sup>63</sup>

Bir yapıt, açık, kesin, belirli bir düşünceyi içermelidir. Belirli bir amaç olmadan yola çıkarsanız, ya yolunuzu şaşırırsınız, ya da yeteneğiniz yok eder, sizi.<sup>64</sup>

Treplev yazmayı sürdürür ve bir zaman sonra belli bir başarıya ve tanınmışlığa erişir ancak kendi adıyla yazmamakta ve kendisi hakkında da kimse hemen hiçbir şey bilmemektedir. Fakat, zamanında büyük lâflar eden biri olarak basmakalıp bir söyleyişe kaydığını düşünmektedir. Dorn'un da belirttiği gibi, belirli bir amaç olmadan çıktığı yolda, hem yolunu şaşırır hem de yeteneğinin kurbanı olur. Asıl sorun ise olduğu gibi orta yerde durmaktadır; annesinden göremediği onaylanma ve sevgilisi Nina'ya duyduğu karşılık görmeyen aşk..

Treplev karakterinin tamamlayıcı ise Nina karakteridir. O bu konuda daha kararlıdır, risk alarak ailesini terk edip, büyük şehre gitmiştir.

#### NİNA

Böyle bir mutluluk için, bir yazar ya da aktrist olmanın mutluluğu uğruna, ailemin sevgisizliğine dayanır, yoksulluğa, düş kırıklıklarına göğüs gerer, tavan arasında oturur, yavan ekmekle yetinirdim. Kendi kendime yetmezliğin acılarını da memnuniyetle yaşar, ama buna karşılık ün isterdim, gerçek, göz alıcı bir ün...<sup>65</sup>

Nina da, yanlış şeyler isteyerek ve de görece yanlış şeyler yaşayarak, Dorn'un kastettiği şeye yenilir. Birlikte olduğu Trigorin ile olan ilişkisinden ölü bir bebek

---

63- A.Çehov, **Martı**, Cumhuriyet Yay., İstanbul, 1998., s.43

64- A.Çehov, **Martı**, Cumhuriyet Yay., İstanbul, 1998., s.44

65- A.Çehov, **Martı**, Cumhuriyet Yay., İstanbul, 1998., s.60

doğmuştur. Tiyatroya inanmayan, hayalleriyle alay eden biriyle birlikte o da inancını yitirmiştir .

#### NİNA

Kostya, yazmışsınız, ya da sahnede oynamışsınız, fark etmez, anlıyorum ki bizim bu işlerde başta gelen şey, parıltı, şöhret filan gibi benim hayal ettiğim o şeyler değil, sabredebilme yeteneğidir... Kaderine katlanmasını bil ve inançlı ol.. İnaniyorum ben ve o kadar çok acı çekmiyorum şimdi... Bir görevim, bir amacım olduğunu düşündüğümde, hayattan korkmuyorum.<sup>66</sup>

#### TREPLEV

Siz yolunuzu bulmuşsunuz, nereye gittiğinizi biliyorsunuz... Bense, kime, neye gerekli olduğunu bilmeden, hülyaların, görüntülerin kargaşasında sürükleniyorum... Bir inancım yok. Görevimin, amacımın ne olduğunu da bilmiyorum.<sup>67</sup>

Treplev inancını ve amacını yitirirken Nina inancını kazanmış, kazanacak umuduyla konuşur. Treplev intiharı, Nina ise acılı bir yolu seçer. (oyunun sonunda duyulan tek el silah sesi Treplev'in intiharı olarak yorumlansa da aslında her ikisi için de doğrudur)

#### **'Karşı Karakter':**

Treplev'in annesi Arkadina ve de onun sevgilisi Trigorin burada topluca düzen'i temsil edenlerdir. (Buna Kâhya da dahil edilebilir) Arkadina'nın Treplev'e oğlu değil de hasmı gibi davranması, var oldukları ' düzenin' sahipliğinin hiçbir yakınlık tanımayacağıının en güzel örneğidir. Bu güruh, otorite gibi davranarak, tüm yeşeren

---

66-67- A.Çehov, **Martı**, Cumhuriyet Yay., İstanbul, 1998., s.95

dalları budama karalılığındadır. Yeterince parası olduğu halde oğlunun sanat camiasına girmesini sağlayacak olan bu küçük yerden çıkmasını, yurtdışına gitmesini, sürekli parasızlığını bahane ederek, bencilce engeller. Yetmiyormuş gibi samimi bir şekilde emek harcanmış, yazılmış, sahneye getirilmiş işi karalayarak, bizzat öz oğlunu ölüme götüren ilk taşı kendisi atar.

Piyasayı tutan bir yazar olarak da Trigorin ise, ne ün, ne mutluluk, ne de aydınlık bir yaşamla ilgilidir. Durmadan yazan biri olarak tüm derdi Turgunyeve kadar iyi olamamaktır. Hayat ve bilim ileri giderken o hep geri kalmakta ve gelişmelere yetişememekten şikâyet etmektedir. Sonuçta bir doğa betimcisinden başka bir şey olmadığını, geri kalan konularda iliklerine kadar sahte olduğunu da söyleyebilecek kadar da dürüsttür. Treplev'e karşı bir tavrı yoktur aslında, sorun varlığıdır. Ne yazdığını soran Nina'ya verdiği cevap ise duygusuz bir katilin ifşası gibidir.

#### TRİGORİN

Küçük bir hikâye konusu. Çocukluğundan beri göl kıyısında yaşayan bir genç kız var, sizin gibi biri; tıpkı bir martı gibi seviyor bu gölü ve bir martı gibi de mutlu ve özgür. Günün birinde bir adam geliyor oraya, kızı görüyor ve yapacak başka bir işi olmadığından yazık ediyor kıza, tıpkı bu martı gibi...<sup>68</sup>

Treplev'in annesinin 'yetenek' olarak kodladığı Trigorin'i oğluna karşı vahşice savunması da ikilinin var olmak için birbirlerine sarılmalarının bir başka göstergesidir.

#### TREPLEV

Sizin topunuzdan çok daha yetenekliyim ben (...) Siz, tutucular, sanat alanında su başlarını tutmuşsunuz bir kere, kendi dışınızdakilere yaşama hakkı tanımıyorsunuz. Sadece kendi yaptıklarınızı kurala uygun ve gerçek sayıyorsunuz! Sanatçı saymıyorum sizi! Ne seni, ne de onu!<sup>69</sup>

---

68- A.Çehov, **Martı**, Cumhuriyet Yay., İstanbul, 1998., s.61

69- A.Çehov, **Martı**, Cumhuriyet Yay., İstanbul, 1998., s.69

## ARKADİNA

Dekadan! (...)Bana dil uzatma! Uyduruk bir operet bile yazacak yeteneğin yok senin. Kievli sonradan görme, türedi seni! Asalak!<sup>70</sup>

Bunlar, normal şartlarda, bir annenin çocuğuna söyleyeceği sözler değildir ama söyler ve bunları söyleyen, aynı zamanda, kendisini Nina ile aldatan Trigorin'in ayaklarına kapanan, onun için onurunu ayaklar altına alan kişidir. Bir zaman sonra oğlu/Treplev öyle ya da böyle tanınan bir yazar olduktan sonra bile buna sevinemeyen, yazılı tek bir satırını bile okumamış, üstelik, okumadığı şeyleri eleştirmekte daha da ileri giderek reddetmekte ise hiçbir sakınca görmeyen bir annedir o.

### **'Tespit Edilen':**

Nina'nın ve Treplev'in aileleri, çocuklarının kendileri gibi yaşamaları, davranışlarını çevrelere göre ayarlamaları hususunda maddi ve manevi müthiş bir baskı uygularlar. Evlatlıktan reddetmeye varan bu tavır Kâhya'nın kız Maşa'da, kendi çocuğunu bile görmeyi istememek boyutuna varır. Her ilişkiye, düşlenen, hayal edilen uğrunda öz evladın bile bir değer ifade etmediği, kendi yakınlarına ve de halka yabancı düşmüş, ataletin ve sorumsuzluğun yarattığı bir çürümüşlük hakimdir. Zor elde edilen makam ve mevkiler can pahasına korunur ve yeni olan, farklı olan her şekilde tehdit kabul edilerek yok sayılır, hatta yok edilir. Düzenin zorladığı şey budur.

Çehov'un Vanya'sı, Treplev'i ve öteki kahramanları da, yapısı ve değer yargıları değişmekte olan bir toplumda isteklerini gerçekleştirme olanağı bulamamış, bu yüzden düş kırıklığına uğramış kişilerdir. Ortama ayak uyduramamalarının bir nede-

---

70- A.Çehov, **Martı**, Cumhuriyet Yay., İstanbul, 1998., s.69-70

ni kendi güçsüzlükleriye, bir nedeni de temsil ettikleri değerlerden ödün vermemeleridir. Bu oyunların sonunda, toplumdaki değişim, değişimin yenik düşürdüğü insanlar, onların moral kişilikleri üzerinde düşünür, sorunları tanır, insan ilişkileri üzerinde düşünme gereğini duyarız.<sup>71</sup>

### **‘Yazar Ne Söylüyor’:**

Çürümüşlüğüyle terk edilmesi gereken geçmişin, aynı zamanda yaşanmakta olan kokuşmuşluğun devam ettiricisi/ayak direyicisi olanlar ve de gelecek güzel günleri geleceğe havale edip, hiçbir şey yapmayanlar, tereddütsüz, geleceği düşleyen gelecek için çalışan yetenekli, arzulu genç kadın ve erkeklerin katilleri, toplumsal yıkımın bizzat sorumlusu olacaklardır. Bu içinde bulunulan durum acı aynı zamanda ironik bir şekilde de komiktir.

### **3.8. CESARET ANA VE ÇOCUKLARI – BERTOLT BRECHT**

#### **‘Yola Çıkarıcı Fikir’:**

Cesaret Ana ve Çocukları oyununu Brecht, 1937'de yazar. Cesaret Ana tipini ise, bilindiği gibi, bir İskandinav romanında yan öykü olarak işlenen, tüccar bir kadının otuz yıl savaşındaki serüvenlerinden alır. En başta ve de incelediğimiz her oyun yazarında altını çizdiğimiz durum, Brecht için de geçerlidir. Nedir bu?

Yenilikçi yazarlar yalnızca yaşadıkları çağa ait değildirler, aynı zamanda vizyon sahibidirler de. Kulakları tarihin duva-

---

71- S.Şener, **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, Ankara, Dost Yay., 2007., s.51

rına dayalıdır ve bir şeyler değıştikçe toplumun geleceğe doğru yöneliş yolunu hissedebilirler.<sup>72</sup>

Brecht'in bir romanda, yan öykü olarak yer alan detayı fark etmesi ve bunu duyup düşündüklerini aktarabilecek bir çıkış yolu olarak görmesi, onu 'Cesaret Ana ve Çocukları' oyununu yazmaya götüren 'Yola Çıkarıcı Fikir' olmuştur.

### 'Çıkmaz':

Savaşın ve de savaş ekonomisinin hüküm sürdüğü dünyada insani hiçbir vasfın bir değeri yoktur. Cesaret Ana'nın oğullarından Eilif in ölümü, güçlü, cesur ve yürekli denilerek kandırılması ile olur, diğer oğlu İsviçre Peyniri ise 'namuslu' bulunup birliğin mutemedi olur ve birliğin kasasını koruma dürüstlüğü gösterdiği için ölür, kızı Kattrin ise özverili, duygulu ve de merhametli oluşu sebebine hayatını kaybeder.

Cesaret Ana, savaştan hep bir şeyler kazanabileceğini uman bir ananın öyküsüdür. Oysa kazanmaktan çok yitirir, çocukları birer birer düşer bu savaşta. Ama verdiği kurbanlara karşın yine de yılmaz, bir keçi inadıyla küçük çıkarlarının, bencilce hesaplarının peşinde koşar, Brecht'in 'Ana' ya da 'Carrar Ana'nın Silahları' gibi oyunlarında yaşadığı olaylardan, deneyimlerden ders alan değışen olumlu Ana tipi, burada gerçekleri görüp değerlendiremeyen, değışmemekte direnen bilinçsiz bir kişiye dönüşmüştür.<sup>73</sup>

Genelde Cesaret Ana'ya yaklaşımların çoğu onu bir kişi olarak ele almak ve yargılamak şeklinde olur. Ama sorun kişi ve de onun 'keçi' gibi ya da 'bilinçsiz' olması

---

72- R. McKee, **Öykü**, İstanbul, Plato Film Yay., 2011., s.85

73- Z.İpşiroğlu, **2000'li Yıllara Doğru Tiyatro**, İstanbul, Mitos-Boyut, 1998., s.163

değildir. Böylesi bir bakış konudan uzaklaşmayı getirir ki bu, oyuna/yazara yapılacak en büyük haksızlıktır. Oyunun ‘Çıkmaz’ı ve sorun, çığırından çıkmış bu savaş düzeninde bireylerin varlıklarını sürdürme yolunda tüm değerlerden nasıl da uzaklaşabildiklerini ve bu şekilde gene şikâyet ettikleri düzenin hem sebebi ve de mağduru oldukları döngüsünün gösterilmesidir.

### **‘Biri Gelir’:**

Cesaret Ana’nın ‘beslendiği’ savaş düzenini ‘beslemek’ üzere ilk çocuğunun askere alınması bu oyunun ilk ‘Biri Gelir’idir ve her yitirdiği çocuğu bu oyunun bir diğer ‘Biri Geliri’dir ve kızı Katrin ile o kişi bir tavır alır, bir eylemde bulunur. Tüm çocuklar adına tavır alan Katrin, bu oyunun ‘Biri Gelir’idir..

### **‘Ana Karakter’:**

Evet, bildik bir savaş vermez Cesaret Ana ve neredeyse taraflar arasında bir adım verdim oyunu oynanır. Cesaret Ana, her seferinde bir çocuğunu vererek bu oyundan yenilmiş/yıkılmış olarak ayrılır.

Cesaret Ana, ne zaman çocuklarından biri öldürülse durabilirdi. Bunun yerine o, sağ kalanları arabasına koşmakta ve tıpkı leşlerin üzerinde ağır aksak yürüyen bir akbaba gibi yoluna devam etmektedir. Kadın arabayı çekerken, döner sahne gitgide artan bir hızla dönmeye başlar. Ahmak varlık ilerlediğini düşünmektedir. Aslında o bir yıkım değirmenini çevirmektedir.<sup>74</sup>

---

74- G.Steiner, **Tragedyanın Ölümü**, İstanbul, İş Bank Yay., 2011., s. 263

Her ne kadar Zurich’de ilk sahnelenişinde, seyirciler, onun başına gelenlere acıyarak ağlamışlar ve hükümet yetkilileri bunun önüne geçmek için oyunun sonunda hatasını anlayarak halka bir şeyler söylemesini ve oyunda komünist tezinin yer almasını teklif etmişlerse de, Brecht bunu kabul etmemiştir. Anlaşılacağı gibi, Cesaret Ana, klasik anlamda bir oyun karakteri değildir. O, yazarın ‘ağzından’ konuştuğu kişidir aslında. Bu sebeple, klasik oyunlardaki karakter çözümlemesini onun için yapamayız. O bir düşüncenin anlatılması için o şekilde ve de oradadır. Karşı Karakter için olduğu gibi tüm karakterler için de bu durum geçerlidir.

### **‘Karşı Karakter’:**

‘Karşı Karakter’ ‘Karşı Düşünce’ dediğimiz şey, Çığırtkan, Çavuş, Levazımcı, Rahip, Yazıcı, Komutan, Yaşlı Albay, Askerler.. şeklinde yer alırlar oyunda savaş düzeni, yani ticaretin en kârlı şekli olarak.

Savaş, anlamsız yengilerin ve yenilgilerin peş peşe takıldığı, değişik çıkar çatışmalarına giydirilen değişik ideolojilerin boy gösterdiği boyuna kötüye giden ve eninde sonunda felakete varması kaçınılmaz bir durum olarak gösterilir.<sup>75</sup>

‘Karşı Karakter’ oyunda diğer karakterlerin toplamıdır.

### **‘Tespit Edilen’:**

Savaştan kâr sağlayanın hiçbir zaman kendisi gibi küçük insanlar olmadığı, savaşın bu ticareti sürdürmek demek olduğunun bilincinde Cesaret Ana’nın yaşananlara

---

75- M.Kesting, **Brecht**, İstanbul, Alan Yay., 1985., s.90

bağlı olarak akıllandığına, değiştiğine ya da herhangi bir tavır aldığına şahit olmayız. O, kaybettiklerini ardında bırakır ve yıkıntıların arasında arabasını çekerek hayatın akışına uymayı sürdürür. Brecht'in deyiimiyle "karanlık çağlarda" yaşanmaktadır ve hep de öyle olacaktır demek gibi bir şeydir bu. Uykuda olan şehir, belki uyarılmış/uyandırılmıştır ama bu kurtuluşa dair bir işaret değildir; olsa olsa bir siyasal sistemin 'acının ana nedeni' olarak tanımlanması ve ona karşı mücadelede umudun keşfedilmesi olarak adlandırılabilir ancak.

Brecht, Steiner'in sözcükleriyle, ufuktaki aydınlığın çok uzaklarda olduğunu ve yol boyunca korkunç acıların yaşanacağını bilecek kadar gerçekçiydi.<sup>76</sup>

#### **'Yazar Ne Söylüyor':**

Peki şimdi ne olacaktır? Biz bunu niye seyrettik? Sorusunun cevabı çeşitli şekillerde verilecektir elbet ama önemli olan, şu an bizim için önemli olan, 'Yazar bunu niye yazmış', dahası sahnelemiş ve bununla 'neyi amaçlamış?' sorusu ve buna verilecek cevaptır.

İnsanların toplu yaşayışını düzenleyen kurallar oyunlarda 'geçici ve yetersiz' olarak gösterilmeli, böylece seyirciyi seyretmenin ötesinde daha verimli bir davranışa itmeli, giderek, oyun boyunca düşünmesini, sonunda da, "Bu iş böyle olmaz!", "Katlanılır iş değil bu!", "Buna bir son vermeli!" diyebilecek bilince kavuşturmalıdır.<sup>77</sup>

Brecht, köklü politik bilinci olan bir yazar olarak, böyle bir amaçla yola çıkmış olsa da, Cesaret Ana ile özdeşlik kurup, onu savaşın güçlüklerine göğüs geren kahraman bir

---

76 - R. Williams, **Modern Trajedi**, İstanbul, İletişim Yay., 2017., s.17

77 - E.Fisher, **Sanatın Gerekliliği**, İstanbul, E Yay., 1980., s.11

ana olarak anlamasından da yola çıkarak, insanların başlarına gelenlerden bir ders almadıklarını düşünmektedir.

Dahası şuna inanıyordu: 'Kitleler, politikanın etkisi altında kaldıkları sürece, başlarına gelen her şeyi bir deney gibi değil, yazgının bir cilvesi gibi karşılarlar; büyük bir sarsıntı geçirdikten sonra, bunun ne olduğunu, biyoloji yasalarından habersiz bir kobaydan daha çok anlamazlar'.<sup>78</sup>

Oyun yazarının, seyirciyi, olup bitenleri açık seçik görmeye zorlamak gibi bir görevi yoktur elbet. Gerekli olan, seyircilerin koşullandırılmalarından kurtarılmaya, değişmez olarak bildiği kabullendiği şeylerin değişebilir olduğuna gözlerini açmasını sağlayabilmektir. Bunu oyun içinde, karakterle yapmayan Brecht, açık uçlu bıraktığı sonla, seyirciye bırakır.

Dolayısıyla yapıt bir tartışma anlamında 'açık'tır: Bir çözüm istenir, beklenir, ama bu, seyircinin bilinçlenmesinden doğmalıdır.<sup>79</sup>

Oyunun tüm meselesi, kadınlar ve erkekler, oğullarını asker sürüsüne katmayı reddetmeden, çocuklarını öldüren silahları yapmayı terk etmeden, bu durumun sonunun gelmeyeceğidir.

Brecht, ihtiyar gaddar kadını ahmak açgözlülüğünden ötürü yermemizi (...) yıkımın, asil ya da trajik değil, bayağı ve korkunç bir şekilde beş para etmez olduğunu anlamamızı istemektedir.<sup>80</sup>

---

78- A.K.Çebi, **Brecht Estetiğinin Perspektifi Dünya Devrimidir**, Ankara, Suteni Yay., 1996., s. 35

79- U.Eco, **Açık Yapıt**, İstanbul, Kabalcı Yay., 1992., s.21

80- G.Steiner, **Tragedyanın Ölümü**, İstanbul, İş Bank Yay., 2011., s.264

### 3.8. GERGEDANLAR – EUGENE IONESCO

#### **‘Yola Çıkarıcı Fikir’:**

Ionesco’nun, Romanya’da yaşarken, ‘Iron Guard’ grubunun faşist eylemlerine şahit olduğu ve Dünya Savaşlarının da etkisiyle bu oyunu yazdığı söylenir. Nitekim, oyunun ilk sergilenişinde Alman seyircinin Hitler’in büyüüne kapılıp, ülkenin gidişiyile ilgili bir yakınlık kurdukları ve oyunu bu yönüyle çok sade ve anlaşılır buldukları söylenir.

Ionesco’nun günlüğünde değindiği bu ‘Gergedan’ imgesi, onun kişilerin kaygılarını nesnelere yoluyla somutlaştırmasının, eylemi daha görünür kılmasının bir örneği olarak tıpkı Kafka’nın ‘Değişim’inde Gregor Samsa’sının bir ‘böcek’e dönüşmesi gibi, Berenger dışındaki herkesin ‘Gergedan’ olması/dönüşmesi de bu oyunun ‘Yola Çıkarıcı Fikir’ i olmuştur.

#### **‘Çıkmaz’:**

Oyun günlük yaşamları içinde, kendilerince sorunlarını konuşan/tartışan Jean ve Berenger ile başlar. Berenger, uykusuz, halsiz, içkili, traş olmamış, ayakkabıları boyasız, gömleği kirli ve ütüsüz, pespaye bir haldedir. Çok sıkılmaktadır ve şehri sevmediği gibi bu yaşama uyum da gösteremediğini düşünmektedir. Jean ise bahanesiz, herkesin uyması gereken bir yaşam ve yaşam koşullarından bahseder. Ona göre ‘üstün insan’ görevini yapan insandır, yani memurluk. Bu ikilinin konuşmalarından da pek rahat anlaşılacak bir ‘düzen’ sürüp gitmektedir.

Düşünün bir kere: Bir sabah kalktığınızda gergedanların ortalığı sardığını görüyorsunuz. Gergedanların moral anlayışı, gergedanların felsefesinin egemen olduğu bir gergedan

dünyasında buluyorsunuz kendinizi. Yaşadığınız kenti bir gergedan yönetiyor. O sizin sözcüklerinizi kullanıyor ama sizin dilinizi konuşmuyor. Onun için sözcüklerin ayrı bir anlamı var. Böyle bir kimseyle nasıl anlaşabilirsiniz?81

Dünya artık, ideolojiler, dogmalarla dondurulmuş bir insanlar kalabalığıdır. Farklı olmaktan korkanların da katıldığı bu kalabalık, birey olmanın yok olduğu ve yığına katılıp yığınla hareket eder hale gelmiştir. Faşizmle ortaya çıkan bu kitle insanının öz varlığından sıyrılarak kişiliğini yitirmesi, yeni düzen'in en görünür halidir.

Bu oyunun 'Çıkmaz'ı, Gergedanlaşma tehlikesine karşı, uyum sağlayan, herkesin uyum sağlamak zorunda olduğunu düşünen ya da uyum zorluğu çeken insanların yaşadıklarıdır.

#### **'Biri Gelir':**

'Gergedan' imgesi ile kastedilen de İonesco'nun günlüğünde bahsettiği, insanların gözlerinin önünde biçim değiştirdiklerini gördüğünü söylediği an'dır; Gergedan bu an'ın 'şey'leşmiş halidir. Kentin merkezinde, aniden ortaya çıkan ve ortalığı toza dumana boğan 'Gergedanlar' karşısında ne yapacağını, nasıl yapacağını bilemeyen ama bir şekilde tavır geliştirmeye çalışan Berenger, bu oyununun 'Biri Gelir'idir.

#### **'Ana Karakter':**

Berenger, ironik bir şekilde 'yasa'ların basım ve de yayın işini yapan bir şirkette bulur. Gergedanların sayısı sürekli artar. Hemen herkesi etkisi altına alan ve onlarda

---

81- Z.İpşiroğlu, **Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik**, İstanbul, İ.Ü.Yay., 1978., s.25

çalışmaktadır. Kendisini, Gergedan'ların caddelerde koşturduğu bir olayın içinde Gergedan gibi, güçlü, saldırgan ve duyarsız bir kalın deriliye dönüşme isteği uyandıran ve de ona dönüştüren, bu anlaşılmaz hastalığa çaresizce direnen tek kişi Berenger'dir. İnsanlar birbirleri ardına toplum psikolojisinin kurbanı olurlarken o bir anlamda' insan' kalmayı başarır. Ama onu da bir kahraman olarak göstermez Ionesco. Acı çeken bir insandır Berenger. İçinde bulunduğu durumun bilincindedir ancak ne yapacağını, nasıl yapacağını da bilemez. Zayıf, güçsüz hatta ironik bir şekilde gülünç biridir.

### **'Karşı Karakter':**

Ana Karakter'in dışındaki karakterlerin toplamı olarak oyunda yer alsalar da neyin temsilcisi olduklarının da bilincinde değildirler. Dönüşümleri ya da taraf olmaları görünür bir zorlamayla olmadığı gibi hemen hepsi neredeyse hür iradesiyle Gergedan olmayı, Gergedan topluluğuna dahil olmayı 'seçen' kişilerdir. Ana Karakter'in mücadelesi ise, bu bilinçsiz kalabalığa dönüşüp, birey olmaktan çıkıp, yok olup olmama mücadelesi olacaktır.

### **'Tespit Edilen':**

İonesco'nun 'yazar' olarak tespit ettiği şey, bireyselliklerin tek bir tanım altında toplandığı, slogan haline gelmiş bildik, basmakalıp, kitleleri merkezden yönetilen kurgulu oyuncaklara dönüştüren hazır düşüncelerin egemenliğinin insanın/insanlığın sonunu getireceği düşüncesiyle bir an evvel yüzleşilmesinin gerekliliği/ zorunluluğu-dur. Bu oyundaki Gergedan dönüşümü ile anlatılan, dinsel ya da ideolojik inançlara bağlanmış yığın insanıdır. İonesco'ya göre yaşadığımız dünya:

(...) yanılısamalar ve kurgularla dolu (...) insan davranışı dünyanın absürtlüğünü, tarih de onun mutlak faydasızlığını ortaya koyuyor; gerçeklik ve dil bütün anlamım yitirecek biçimde parçalanmış halde. Hiçbir şey önemli olmadığına göre insanın gülmekten başka yapacak nesi var?<sup>82</sup>

### ‘Yazar Ne Söylüyor’:

Ionesco günlüğünde der ki:

... bütün dünya hesabına düşünüp bir otomat gibi kendi kendine işleyen bir felsefe ile (felsefe sistemi) bu dünyaya yardım edebileceğini sanmaktan gülünç ne olabilir? Tiyatro adamı soruları ortaya koyar. Herkes kendi başına bunların üstünde yoğun bir şekilde düşünmelidir, kimsenin etkisi olmadan bu soruları yanıtlamaya çalışmalıdır. Bir İnsanın kendi kendine bulduğu bir çözüm, insanları düşünmeden alıkoyan bitmiş bir ideolojiden çok daha değerlidir.<sup>83</sup>

Görüldüğü gibi Ionesco, açık bir şekilde ideolojiler, dogmalarla dondurulmuş bir gerçeği eleştiriyor.

... dünyaya bir ileti göndermek, onun gideceği yönü belirlemeyi istemek, onu korumak, dinlerin kurucularının, törecilerin ya da politikacıların işidir... Bir oyun yazarı, içinde öğretici bir ileti değil, bir tanıklık sunabileceği oyunlar yazar yalnızca... Yalnızca ideolojik olan her sanat yapıtı anlamsızdır.<sup>84</sup>

---

82- R. Williams, **Modern Trajedi**, İstanbul, İletişim Yay., 2017., s.227

83- Z.İpşiroğlu, **Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik**, İstanbul, İ.Ü.Yay., 1978., s.10

84- M.Esslin, **Absürd Tiyatro**, Ankara, Dost Yay., 1999., s.106

Ionesco, ‘Uyumsuz Tiyatro’ yazarlarının özellikle üzerinde durduğu körü körüne bağlanmalarla hesaplaşmanın da birey olarak tek tek her birimize düştüğünün altını çizer.

Gergedan konformizme ve duyarsızlığa karşı bir başkaldırıysa (ki kesinlikle öyle), ayrıca duyarlı ve sanatsal bir varlık olarak üstünlüğünde direnerek zorunlu durumu bir erdem haline getiren bireyle de alay eder.<sup>85</sup>

### 3.10. BERNARDA ALBA’NIN EVİ – FEDERİCO GARCÍA LORCA

#### ‘Yola Çıkarıcı Fikir’:

‘Kanlı Düğün’ü yazarken bir gazete haberinden yola çıkan Lorca, baskıcı bir ana erkiyle, kasıp kavranan cinselliği ketlenmiş kadınların didişmesini konu eden ‘Bernarda Alba’nın Evi! oyunu için de, Granada yakınlarındaki bir köyde tanıdığı, bir köylü kadın ve kızlarından yola çıkar.

Komşumuz olan bayan Bernarda, beş kızını dayanılmaz bir şekilde gözetten yaşı ilerlemiş bir duldu. [...]Onları birer gölge gibi, hep sessiz ve siyah giysiler içinde geçerken görürdüm.<sup>86</sup>

#### ‘Çıkmaz’:

Baştan beri tanımlaya ve de örnekleye geldiğimiz ‘düzen’ ve ‘düzenin savunucuları’ bu oyunda dul bir kadın olarak karşımıza çıkar. Oyun, 1930’ların İspan-

---

85- M.Esslin, **Absürd Tiyatro**, Ankara, Dost Yay., 1999., s.146

86- E. Yener, **Lorca Tragedyalarında Otorite-Özgürlük Çatışması**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, 2012., s.63

ya'sında, ölen ikinci kocadan sonra alınan yas kararıyla birlikte, ailecek eve kapanmayı düşünen zengin, dul bir çiftçi kadın, akli dengesi yerinde olmayan annesi, iki hizmetçi kadın ve baskı altındaki beş kızı üzerinedir. Berbar da Alba bildiğince, akli erdiğince ve törelerin de emrettiği üzere kendisini ve ailesini koruma altına almaya çalışır. Korumadan anlaşılan ise duvarlar ardına çekilmek, saklanmaktır. Kimse dışarı çıkmayacak rüzgâr bile içeri girmeyecektir. Aynı sınıftan olmayan üstelik maddi bir varlığı da bulunmayan biriyle evlilik yapılmayacak, annenin otoritesi tartışılmayacak, herkes kadın olduğunu unutacak, erkek cinsin adı bile anılmayacaktır.

Zorun gücü ile sağlanan 'düzen'in gene zorla sürdürülecek olması bu oyunun 'Çıkmaz'ıdır. Yas ilan edildiği süre boyunca ve ilan edildiği şekilde, evlilik yaşına gelmiş ve anne otoritesinden, geleneğin baskısından şikayetçi genç kadınlarla bu nasıl başarılabacaktır. ,

### **'Biri Gelir':**

Ölen ikinci kocasının 8 yıl sürdüreceği yasının hazırlıklarına şimdiden başlayan Bernarda, İspanyol burjuvasının kör temsilcisi, gelenekçi, despot, otoriter, tutucu, dindar bir kadındır. Kızlarının ve de yaşlı/özürlü büyükannenin haklı sızlanmaları patlama noktasına gelmiştir. Baskı altında tuttuğu beş yetişkin kızından yaşlıca olanına ilk evliliğinden kalan mirasa göz koyan, yörenin yakışıklısı Pepe'nin aynı zamanda ailenin küçük ve güzel kızı Adele ile de gizlice buluşmaya başlamasıyla Bernarda'nın düzeni sarsılır. Otoriter Bernarda'nın yasaklarını özgürlük isteyen, doğasının sesini dinleyen küçük kızı Adele zorlayacaktır ama yıkamayacaktır. Adele, bu oyunun 'Biri Gelir'idir.

### **‘Ana Karakter’:**

‘Düzen’in savunucusu olarak, ana karakter, anne Bernarda Alba’dır. Sosyal hayatta kendini temsil etme yetkisine sahip olmayan, batıl inançlarla örölü, onur ve namus anlayışı ile kendi içine kapanmış bir kadınlar topluluğunun savunucusu olarak Bernarda Alba, gelenekler sıkı sıkıya bağı İspanyol kadınının toplumsal kimliğinin ve bastırılmışlığının sebebi ve de sonucudur. Ataerkil değerleri sahiplenerek adeta erkekleşen, aristokrasiye eğilimli bir despottur. Katı, uzlaşmaz tavrıyla adeta dramını kendi içinde yaşar ve oyunun sonunda da hiçbir değışme, dönüşme emaresi göstermez. Ölümüne sahiplendiğı düzen korunmuş, fakat bu bir genç kızın yaşamına diğçerlerinin de yaşayacaklarına mal olmuş ve de olacaktır. Bu anlamda o da bu düzenin hem kendisi hem de bir kurbanıdır.

### **‘Karşı Karakter’:**

Annesinin otoritesi ile Pepe’ye olan tutkusu arasında sıkışan Adela ise, oyunun Karşı Karakteri’dir. Annesinin otoritesine direnen, annesi özelinde, dar görüşlü toplum tarafından kendilerine dayatılan hayatı reddeden ve özgürlüğü için mücadele eden bu genç yürek, elbette düzen karşısında donanımsızdır ve de yenilip yok olması adeta kaçınılmaz bir kaderdir. Kalbinin, içgüdülerinin sesini dinleyen bir genç kızın linç edilmesini hak gören bir anne ve de gelenekçi bir toplum karşısında yapacağı hemen hiçbir şey yoktur, bu da intiharı getirir.

### **‘Tespit Edilen’:**

Aynı evde ama birbiri ile dost olamayan; inanmadıkları geleneklere sıkı sıkıya bağlıymış gibi davranan; dedikodudan bunca çekmişken, dedikodu yapmaktan geri dur(a)mayan; sorunlarla mücadele etmek yerine görmezden gelen – belki de nasıl mücadele edeceğini bilmeyen; oldukları gibi davran(a)mayan, erkin ve paranın karşısında duruş geliştire(meyen); yaşam enerjisinden ve herkesten korkan bir ev dolusu “kurban kadın” görürüz bu oyunda. “Elalemin ne dediği” gerçekte ne olduğundan önemlidir.<sup>87</sup>

Durum böyle olmasına böyledir ama bu sadece Bernarda Alba’ya ya da 1930’ ların İspanyasına özgü bir olay değildir. Bu boyutta değildir belki ama her bireyin düzenin dayatmaları karşısında yaşadığı şeydir bu ve birey bu savaştan her şekilde yenilmiş ayrılır. Adela’nın ölümü Bernarda Alba’nın ise görece ayakta kalması bu sebeptir. Oyunla amaçlanan, düzenin savunucularının, özellikle de düzenin devamında en yakınlarını kaybetme pahasına dayatanların/ direnenlerin bir iç hesaplamaya girmelerini sağlamaktır.

### **‘Yazar Ne Söylüyor’:**

Bireyin yıkımı ile sonuçlanan, yerleşik düzeninin görece daha da güçlenerek varlığını koruduğu bu oyunla Lorca, Brecht’in ‘Cesaret Ana’da hakkıyla yapamadığını ‘düzen’in kurbanı olduğu kadar devam ettiricisi de olan Bernarda Alba’nın otoritesini tartışmaya açarak yapar. İnsan doğasının özellikle de özgürlükçü birey olarak kadın

---

87-<http://www.mimesis-dergi.org/2012/04/oyunbaz-ile-bernarda-albanin-evi-uzerine/>

doğasının, ‘ödevdi’, ‘yükümlülüktü’, ‘hısnımlık’ ya da ‘meşruiyeti’ diyerek kısıtlanmasının galip gelinecek bir savaş olmadığı, olmayacağı altını çizer.

### **3.10. GODOT’YU BEKLERKEN – SAMUEL BECKETT**

#### **‘Yola Çıkarıcı Fikir’:**

‘Godot’yu Beklerken’ oyununun ilk fikrinin nereden geldiğine dair birçok öngörü olsa da Balzac’ın bir oyununda sözü edilen ve kendisi hiç ortaya çıkmayan Godeau karakteri, rastlantı olamayacak kadar akla yakın bir açıklama gibi görünüyor. Bu oyun Mercadet’tir.

Mercadet parasal sıkıntılarını, yıllar önce ortak sermayeleriyle birlikte ortadan yok olan eski ortağı Godeau’ya yükleyip duran bir borsa simsarıdır.(...) Godeau’nun sonunda dönüp, zimmetine geçirdiği paraları ödeme umudunu da bir sürü alacaklısına karşı sürekli olarak taze tutmaktadır. (...) Ancak düzmece ortaya çıkar, Mercadet yıkılır. Bu sırada, gerçek Godeau’nun geldiği müjdelenir; büyük bir servetle Hindistan’dan dönmüştür. Oyun, Mercadet’in “Gidip Godeau’yu görelim!” çılgılığıyla biter.<sup>88</sup>

#### **‘Çıkmaz’:**

Oyunun ‘Çıkmaz’ı, daha önce de orada olduklarını konuşmalarından öğrendiğimiz ikilinin, geleceğini haber veren ama bir türlü gelmeyen/gelemeyen Godot adlı şahsı (!) sebepsiz, gerekçesiz ve de süresiz bekleyişleridir.

---

<sup>88</sup>- M.Esslin, **Absürd Tiyatro**, Ankara, Dost Yay., 1999., s.45

### **‘Biri Gelir’:**

Batı Tiyatrosu oyun yazımında, ‘Biri Gelir’ ile birlikte ‘düzen’in tartışmaya açıldığı bir ilerleme kaydedilirken, bu oyunda, o ‘Biri’ bir türlü gelemediği/ gelmediği için, herhangi bir ilerleme de kaydedilmez. Bu sebeple de oyun başlayamaz. Ana Karakter gelmediği için, ana düşüncenin ne olduğunu da bilemeyiz. Karşı Karakterler olan Vladimir ve Estragon ile birlikte, biz de bekler, beklerken de neredeyse oyalanma amaçlı bir oyun oynanır ve ‘zaman geçirmenin’ oyuncusu ve seyircisi olarak dağılırız.

### **‘Ana Karakter’:**

Ana karakter, Godot’un kendisidir ama kim ve ne olduğuna dair hemen hiçbir bilgimiz yoktur. Sadece, bir çocuk aracılığıyla, oyun içinde, iki kez haber alınır. Bekleyenler de daha fazlasını bilmediği gibi seyredenler de daha fazlasını bilmez, oyun süresince de öğrenemezler. Ana karakter sahneye gelmediği için ve düşüncesini dillendirmedeği için karşı karakterlerin kendi dillendirdikleri beklentileri üzerinden amaçsız ve de sonuçsuz bir oyun kurulur.

### **‘Karşı Karakter’:**

Çağdaş karşı-drama örneklerinde, karakteri karakter yapan kabiliyetler gün geçtikçe silinip gitmiştir. Beckett’in karakterleri, ‘kararsızlıkları’ ve ‘eylemsizlikleri’ ile birer ‘Karşı Karakter’dirler. Sakat, zavallı, umarsız, bilinçsiz, bilgisiz, inançsız nitelikte çizilmişlerdir. Bir irade sahibi de değildirler ve anlamsızlığın ortasında anlamlandıramadıkları bu dünyada umutsuz bir şekilde, sonsuzca oyalanırlar..

Pozzo ve Lucky mücadele ve eylem dünyasına aitken Vladimir ve Estragon teslimiyet ve bekleyişin dünyasına aittir. Bu tepkilerden birinin öbüründen daha anlamlı olduğunu söyleyemeyiz: Gezginler yere düşüp dururken berduşlar hayal kırıklığı içinde beklerler.<sup>89</sup>

### **‘Tespit Edilen’:**

Hayatın anlaşılmaz, karmaşa ve de kargaşadan ibaret yönü Uyumsuz Tiyatro yazarı için tartışılmaz bir şekilde gerçektir. Başkaldırının anlamsızlığı ise ortadadır. Çünkü taraf olan ortada yoktur.

Godot’nun işlevinin, kendisine bağımlı olanları bilinçsiz bırakmak olduğu görülür. (Eve Betman) <sup>90</sup>

Geriye kalan ise beklemek, beklerken de oyunlar kurmak ve oynamaktır.

### **‘Yazar Ne Söylüyor’:**

İkilinin sahnedeki amaçlı bekleyişi ile bizim seyirci olarak bir beklenti içinde tiyatroya gelmiş olmamız arasında bir paralellik kuran yazar, klasik oyun yazımında hep bir şeyler öğrenmiş / farkındalığımız artmış olarak çıktığımız tiyatrodan bizi, bu sefer, eli boş olarak gönderir. Çünkü ele alınan sorunun bir cevabı yoktur varsa da ancak uzun bir beklemenin sonunda gerçekleşecektir..

---

89- R. Williams, **Modern Trajedi**, İstanbul, İletişim Yay., 2017., s.230

90- M.Esslin, **Absürd Tiyatro**, Ankara, Dost Yay., 1999., s.52

## SONUÇ

Platon gibi otoriter kişilikler fikirlerden değil duygulardan gelecek tehlikelerden korkarlar. İktidarda olanlar hissetmemizi asla istemezler. Düşünce kontrol edilebilir ve yönlendirilebilir ancak duygu inatçıdır ve tahmin edilemez. Sanatçılar yalanları açığa vurarak ve değişim için tutku ilham ederek otoriteyi tehdit ederler. Zorbalar iktidarı ele geçirdiklerinde, idam mangalarının yazarın kalbine nişan almasının nedeni budur.<sup>91</sup>

Farklı zaman ve farklı üsluplarla olsa da temelde her oyun yazarının yola çıkışının 'birey' ve bireyin 'düzen' ile olan çatışması olduğunu, 10 oyun yazarının 10 oyununun 'Okuması'nı yaparak göstermeye çalıştım. **'Yola Çıkarıcı Fikir', 'Çıkmaz', 'Biri Gelir', 'Karakter' (Ana Karakter, Karşı Karakter) 'Tespit Edilen' ve 'Yazar Ne Söylüyor'** başlıkları altında yaptığım bu 'OKUMA' ile Batı Tiyatrosu 'Oyun Yazarlığı'nın Beckett'e kadar ki metne bakışının, metinden yola çıkışının, aşağı yukarı bu olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Beckett ile birlikte 'birey' ve 'düzen' arasındaki çatışmanın 'çatışmadan' sürdüğü söylenebilirse de ve 'belli bir kesim' için, tiyatro, Beckett'in baktığı yerden yoluna devam ediyor olabilir fakat çoğunluk için hâlâ incelememizde belirttiğimiz şekilde yazılmakta, algılanmakta ve de tüketilmektedir. 'Düzen'in sorgulanamaz, algılanamaz, denetlenemez 'miş' gibi gösterilmesinin ve de insanı 'birey' olarak önemsizleştirmenin tiyatro'nun ne tanımını ne de görev addettiğimiz yönüyle alâkası vardır. Tiyatro'nun var oluşunu borçlu olduğu 'sorgulama' ve daha iyiye/ideala ulaşma yolunda 'birey'i yücelterek 'düzen'e karşı verdiği mücadele kıymetlidir. Tüm 'düzen' diye bilinen kendi içine kapanan, kirlenen, otoriterleşen ve hatta kendine kutsallık atfeden yapılanmaların 'açıklığını' 'yenilenebilirliğini' ortaya

---

91- R. McKee, **Öykü**, İstanbul, Plato Film Yay., 2011., s.112

koyan ve bunu bir var olma gerekliliği olarak gören ‘birey’ tiyatroyu ‘tiyatro’ yapan şeydir ve belli ki öyle de kalacaktır.

‘Tiyatro Bir İhtiyaçtır’, bir ihtiyaç sebebine ortaya çıkmıştır ve ona duyulan ihtiyaç sürdükçe de var olmaya devam edecektir.

Elbette Oyun Yazarlığının bilinmesi, uygulanması gereken başka yönleri de vardır ama bu ‘Oyun Okuma’ önerimizin konu başlıklarının, bu işin ‘olmadan olmaz’ı olduğu unutulmamalıdır. Sadece yazarken değil okurken, incelerken, sahnelerken de bu başlıkların cevabını hem kendimize hem de seyirciye verebilmek önemlidir. Aynı şey ‘seyreden’ için de aynı derecede önemli ve vazgeçilmezdir. ‘Oyun Yazarlığı’ her ne kadar tiyatronun ‘olmadan olmaz’ı gibi algılanmıyor ve ‘söz’ yazmak ‘söze boğulmak’ ya da ‘kuru edebiyat’ ile ilişkilendiriliyorsa da, ‘Batı Tiyatrosu’ tanımının, en azından Beckett’e kadar, ‘Oyun Yazarı’na göre yeniden yapılması gerektiğini düşünüyorum.

Oyun yazarlığına ve bağlı olarak tiyatro’ya, farklı bir yerden bakmaya çalıştığım bu ‘Oyun Okuma Önerisi’nin ‘Oyun Yazarlığı’na, özellikle tiyatroya katkı sunmasını umuyor ve de diliyorum.

## ÖZET

### AİSKHYLOS'TAN BECKETT'E BATI TİYATROSU OYUNLARINI 'BİREY'İN DÜZEN İLE ÇATIŞMASI' AÇISINDAN OKUMA ÖNERİSİ

Karahüseyinoğlu, Murat

Tezli Yüksek Lisans Projesi, Tiyatro Anabilim Dalı,

Tez Danışmanı: Doç.Dr. Abdulkadir Çevik

Haziran, 2021, Sayfa Sayısı:100

Batı Tiyatrosu dediğimiz, Eski Yunan kaynaklı tiyatronun 'tragedya' olarak ortaya çıkışı/icadı, aynı zamanda Batı Tiyatrosu oyun yazımının değişmez kurallarının da ortaya çıktığı, ilk uygulamalarının yapıldığı ve ilk teorik kitabın da yazıldığı tarihtir. Bu tezden amaç, tiyatronun bir 'buluş' olarak ortaya çıkışının insan varlığının devamlılığına bağlı sebeplerinin ve tiyatro oyun yazarlığında öz ve biçim olarak nasıl bir karşılık bulduğunun araştırılmasıdır. Toplumun ve de kurumlarının ortaya çıkışı ile birlikte değişen 'düzen' içinde var olmaya çalışan, 'düzen' ile savaşan, 'düzen'i tartışan ama sonuçta her şekilde 'yenilen' 'yok olan' fakat soruna da işaret eden insan/birey'in hikâyesinin aslında tiyatronun icadının da, oyun yazarlığının temel gereklerinin de cevabı olduğu savının tartışılmaya açılmasıdır. Tiyatro, 'düzen' içinde 'kendi yerini arayan' insanın 'düzen'i ve kurallarını tartışmaya açmasının sahnede gösterimidir; oyun yazarı da bunu kâğıda döken, aynı sebeplerle bunu tartışmaya açan sanatçıdır. Bunu, Aiskhylos'tan başlayarak Beckett'e kadar, on oyun özelinde tartıştığımız bu tez aynı zamanda oyun yazarlığı, oyun inceleme-eleştiri oyun okuma ve de oyun sahnelemede bir alternatif yol gösterici olması amacıyla yazılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Tiyatro, Tragedya, Birey, Düzen, Oyun Okuma

## ABSTRACT

### FROM AISKHYLOS TO BECKETT IN WEST THEATRE PLAY WRITING/IN TERMS OF PLAY WRITING/ THE CONFLICT OF THE INDIVIDUAL WITH ORDER

Karahüseyinoğlu, Murat

Project/Master With Thesis, Department of Theater,

Supervisor: Abdulkadir evik, Assoc. Prof.

June 2021, Number of Pages:100

West Theatre is rooted in the history in which the Ancient Greek ‘tragedy’ was created, the unchanging rules of playwriting in West Theatre were established, the first examples of such playwriting were practiced and the first theoretical book was written. This thesis aims to investigate which reasons, formed as a consequence of the continuity of mankind's existence, led to theatre’s emergence as an ‘invention’ and how all of this corresponds with essence and form in theatrical playwriting. The point is to bring the claim “the answer to what the basic requirements for playwriting and the invention of theatre lie within the story of the man/individual who struggles to prevail in the changing ‘order’ introduced with the rise of society and its establishments, who fights the order, questions the order yet ultimately ‘loses’ ‘disappears’ either way” up for discussion. Theatre is the onstage portrayal of questioning the ‘order’ and its rules by people searching for their place in the ‘order’. In that regard, the playwright is the artist to indite and question it for the same reason. From Aeschylus to Beckett, studying ten plays, this thesis is written to further analyse these propositions as well as presenting an alternative guide to playwriting, play analysis-critique, and staging a play.

**Key Words:** Theatre, Tragedy, Individual, Order, Reading Theatre Plays

## KAYNAKÇA

Acarlıoğlu, Abdüllatif, **Saçmanın Tiyatrosu**, 1. Basım, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları, 2003.

Aristoteles, **Poetika**, 1.Basım, Ankara, Remzi Kitapevi, 1977.

Arslanoğlu, Kaan, **Yanılmmanın Gerçekliği**, 1.Baskı, İstanbul, Adam Yayınları, 1999.

Benjamin, Walter, **Brecht'i Anlamak**, 1.Baskı, İstanbul, Metis Yayınları, 1974.

Bock, Philip K., **İnsan Davranışının Kültürel Temelleri**, 1.Baskı, İstanbul, İmge yayınları, 2001.

Bonnard, André, **İnsan ve Tragedya**, 2.Basım, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2006.

Cangız, Kadir, **Siyaset Ötesi Toplum**, 1.Baskı, İstanbul, V yayınları, 1987.

Cogito, **Tragedya**, 1.Baskı, İstanbul, YKY, 2007.

Çebi, Ahmet Kerim, **Brecht Estetiğinin Perspektifi Dünya Devrimidir**, 1.Baskı, Ankara, Suteni Yayınları, 1996.

Durkheim, Emile, **Rousseau ve Toplum Sözleşmesi**, 1.Basım, İstanbul, Pinhan Yayınevi, 2019.

Eagleton, Terry, **William Shakespeare**, 3.Basım, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2011.

Eco, Umberto, **Açık Yapıt**, 1.Baskı, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 1992.

Eliade, Mircea, **Mitlerin Özellikleri**, 1.Baskı, İstanbul, Simavi Yayınları, 1993.

- Erhat, Azra, **Mitoloji Sözlüğü**, 1.Baskı, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1996.
- Ernest Fisher, **Sanatın Gerekliliği**, 4.Baskı, İstanbul, E Yayınları, 1980.
- Esslin, Martin, **Absürd Tiyatro**, 1.Baskı, Ankara, Dost Yayınevi, 1999.
- Esslin, Martin, **Dram Sanatının Alanı**, 1.Baskı, İstanbul, YKY, 1996.
- Fiske, John, **Mitler ve Mit Yapanlar**, 1.Baskı, Ankara, Öteki yayınları, 2002.
- Foucault, Michel, **Özne ve İktidar**, 1.Basım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000.
- Fromm, Erich, **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, 1.Baskı, İstanbul, Arıtan Yayınevi, 1997.
- Fuchs, Elinor, **Karakterin Ölümü**, 1.Baskı, Ankara, Dost Yayınevi, 2003.
- F.Mayor, A.Forti, **Bilim ve İktidar**, 2.Baskı, Tubitak Yayınları, Ankara, 1997.
- Gezgin, İsmail, **Sanatın Mitolojisi**, 3.Baskı, İstanbul, Sel Yayınları, 2014.
- Greenblatt, Stephen, **Shakespeare Olmak**, 1.Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2010.
- Hançerlioğlu, Orhan, **Özgürlük Düşüncesi**, İstanbul, Varlık yayınları, 1970.
- Harari, Yuval Noah, **Sapiens**, 14.Baskı, İstanbul, Kolektif Yayınları, 2016.
- Hawking, Stephen, **Zamanın Kısa Tarihi**, 1.Baskı, İstanbul, Alfa Yayınları, 2019.
- Hoffer, Eric, **Kesin İnançlılar**, 3.Baskı, İstanbul, Tur Yayınları, 1980.
- Höffe, Otfried, Strauss, Leo, **Devlet Kuramı**, 5.Baskı, Ankara, Dost Yayınları, 2017.
- İpşiroğlu, Zehra, **Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik**, 1.Baskı, İstanbul, İ.Ü.Yabancı Diller Yüksekokulu Yayınları, 1977.

İpşiroğlu, Zehra, **2000'li Yıllara Doğru Tiyatro**, 1.Baskı, İstanbul, Mitos-Boyut, 1998.

Kaya, Nihan, **Yazma Cesareti**, 2.Baskı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015.

Kesting, Maria, **Brecht**, 1.Baskı, İstanbul, Alan Yayınları, 1985.

Kuçuradi, İoanna, **Sanata Felsefeyle Bakmak**, 1.Baskı, Ankara, Şiir-Tiyatro Yayınları, 1979.

Kuçuradi, İoanna, **Trajik Olan**, 1.Baskı, İstanbul, Yankı Yayınları, 1966.

Kumar, Krishan...**Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı Ütopya**, 1.Baskı, İstanbul, Kalkedon Yayınları, 2006.

Kundera, Milan, 2.Baskı, **Perde**, İstanbul, Can Yayınları, 2009.

Latacz, Joachim, **Antik Yunan Tragedyaları**, 1.Baskı, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları, 2006.

Lukacs, György, **Birey ve Toplum**, 1.Basım, İstanbul, Günebakan Yayınları, 1977.

Malinowski, Bronislaw, **Yabancı Toplumda Suç ve Gelenek**, 1.Baskı, İstanbul, Epsilon Yayınevi,

McKee, Robert, **Öykü**, 1.Baskı, İstanbul, Plato Film Yayınları, 2011.

Moran, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 4.Baskı, İstanbul, Cem Yayınları, 1971.

Nikolai, Berdiaeff, **Sanat Sözlüğü**, Belgesel, TRT, Metninde Alıntı.

Nietzsche, Friedrich, **Tragedyanın Doğuşu**, 2.Baskı, İstanbul, Say Yayınları, 1994.

Nietzsche, Friedrich, **Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe**, 2.Baskı, İstanbul, Elif Yayınları, 1963.

Oktay, Ahmet, **Yazın İletişim İdeoloji**, 1.Baskı, İstanbul, Adam Yayınları, 1972.

Orians, Gordon H., **Yılanlar, Gündoğumları ve Shakespeare**, 1.Baskı, İstanbul, Metis Yayınları, 2017.

Ozansoy, H.F. **Yunan Tiyatrosu**, 1.Baskı, İstanbul, Ahmet Saitoğlu Yay., 1946.,s.12

Öndin, Nilüfer, **Biçim Sorunu**, 1.Baskı, İstanbul, İnsancıl Yayınları, 2003.

Özcan, Mehmet Tefik, **İlkel toplumlarda Toplumsal Kontrol**, 1.Baskı, Özne Yayınları, İstanbul, 1997.

Özgüven, Aziz, **Çağdaş Tiyatroda Samuel Beckett'in Yeri**, 1.Basım, İzmir, Ege Ü.Edebiyat Fak.

Paksoy, Banu Kılan, **Tragedya ve Siyaset**, 1.Baskı, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları, 2011.

Steiner, George, **Tragedyanın Ölümü**, 1.Baskı, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2011.

Şener, Sevda, **Tiyatroda Yaşam-Oyun İlişkisi**, 2.Baskı, Ankara, Dost Yayınevi, 2014.

Şener, Sevda, **Yaşamın Kırılma Noktasında Sanat**, 1.Baskı, İstanbul, YKY, 1997.

Tanilli, Server, **Yüzyılların Gerçeği ve Mirası**, 5.Baskı, Cem Yayınevi, 1994.

Thomson, George, **İnsanın Özü**, 4.Baskı, İstanbul, Payel Yayınevi, 1991.

Thomson, George, **Marksizm ve Şiir**, 1.Baskı, Adam Yayınları, 1996.

Thomson, George, **Tragedyanın Kökeni**, 2.Basım, İstanbul, 2004.

Todorov, Tzvetan-Focroulle, Bernard-Legros, Robert, **Sanatta Bireyin Doğuşu**, 2.Baskı, İstanbul, YKY, 2012.

Ünal, Yörükhan, **Dram Sanatı ve Sinema**, 1.Baskı, İstanbul, Hayalet Kitap, 2007.

Üskül, Zeynep Özlem, **Bireyselciliğe Tarihsel Bakış**, 1.Baskı, İstanbul, Büke Yayıncılık, 2003.

Vernant, Jean-Pierre – Vidal-Naquet, Pierre, **Eski Yunan'da Mit ve Tragedya**, 1.Baskı, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2012

Williams, Raymond, **Modern Trajedi**, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.

Winston, Robert, **İnsan İçgüdüğü**, 1.Baskı, İstanbul, Say Yayınları, 2010.

Yener, Ebru, **Lorca Tragedyalarında Otorite-Özgürlük Çatışması**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, 2012.

## **OYUNLAR:**

Aiskhylos, **Zincire Vurulmuş Prometheus**, 8.Baskı, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2019.

Beckett, Samuel, **Godot'yu Beklerken**, 1.Baskı, İstanbul, Altın Kitaplar, 1969.

Brecht, Bertolt, **Cesaret Ana ve Çocukları**, 1.Baskı, İstanbul, Sıralar Yayınevi, 1967.

Çekhov, Anton, **Martı**, 1.Baskı, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2014.

Euripides, **Bakkhalar**, 1.Baskı, İstanbul, Mitos-Boyut yayınları, 2001.

Euripides, **Medea**, 1.Baskı, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları, 2006.

İbsen, Henrik, **Nora**, 1.Baskı, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2012.

İonesco, Eugene, **Gergedanlar**, 1.Baskı, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları, 2000.

Lorca, Frederick Garcia, **Bernarda Alba'nın Evi**, 1.Baskı, İstanbul, Adam Yayınları.  
1982.

Shakespeare, William, **Venedik Taciri**, 8.Baskı, Ankara, Remzi Kitapevi, 2008.

Sophokles, **Antigone**, 1.Baskı, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.