

## TÜRK TİYATROSUNDA BRECHT ETKİSİ

Âbide DOĞAN\*

### ÖZET

Epik tiyatro kavramı Alman tiyatro yazarı ve kuramcısı Bertold Brecht tarafından ortaya atılmıştır. I. Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan politik, sosyal ve ekonomik sıkıntılarının sonucunda Erwin Piscator'un ortaya koyduğu politik tiyatro anlayışından etkilenecek şekilde geliştirilmiştir. Türk tiyatrosunda epik tiyatronun ilk örnekleri 1960'lı yıllarda Haldun Taner tarafından verilmiştir. Onu Vasıf Öngören, Sermet Çağan, Oktay Arayıcı, İsmet Küntay ve Turhan Selçuk gibi yazarlar izlemiştir.

Bu yazıda Bertold Brecht ile epik tiyatro tanıtılacak ve Türk edebiyatına etkileri üzerinde durulacaktır. Haldun Taner, Vasıf Öngören ve Sermet Çağan'ın epik oyunları tanıtılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Bertold Brecht, epik tiyatro, politik tiyatro, Haldun Taner, Vasıf Öngören, Sermet Çağan, modern Türk tiyatrosu.

### IMPACT OF BRECHT ON TURKISH THEATRE

#### ABSTRACT

Epical theatre concept was first proposed by Bertold Brecht who was a German theatre writer as well as a theorist. It was developed as a result of being influenced by Erwin Piscator's theatre understanding affected by the political, social and economic strains after the First World War. In Turkish theatre, the first epical plays were written in 1960's by Haldun Taner. He was followed by Vasıf

---

\* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, abide@hacettepe.edu.tr

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Öngören, Sermet Çağan, Oktay Arayıcı, İsmet Küntay and Turhan Selçuk.

In this article Bertolt Brecht and epical theatre is explained and its influences to Turkish theatre are clarified. The epical theater plays written by Haldun Taner, Vasıf Öngören and Sermet Çağan are introduced.

**Key words:** Bertolt Brecht, epical theatre political theatre, Haldun Taner, Vasıf Öngören and Sermet Çağan, modern Turkish theatre.

### Giriş

Başlangıcından itibaren Batının etkisiyle gelişen Modern Türk Tiyatrosu, 1960'lardan beri de Alman Tiyatro yazarı ve kuramcısı Bertold Brecht'in (1898- 1956) epik tiyatro anlayışından – bazı farklılıklarla- etkilenmiştir.

Kimdir Brecht? Ausburg'da (Almanya) doğmuş, ilk ve orta öğrenimini orada sürdürmüş, 1917'de Münih'te tıp fakültesine yazılmıştır. Edebiyatla ilgisi lise yıllarında yazdığı şiirlerle başlamıştır. Almanya'nın savaşa hazırlandığı yıllara tanıklık etmiş ve o dönemin türlü sıkıntılarını yaşamış olması onun daha sonraki yıllarda geliştireceği epik tiyatro anlayışına da kaynaklık edecektir. O zamana kadar hüküm süren dramatik tiyatro anlayışını temelinden sarsan ve yıkan Brecht'i diğerlerinden ayıran özelliği de budur.

Epik tiyatro anlayışının ortaya çıktığı yer, siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda buhranlar geçiren Almanya'dır. I. Dünya Savaşı'ndan sonra halkın ilgisi özellikle politik konulara yöneldiği için, tiyatro da bu konuların gündeme getirilip tartışıldığı bir alan olmuştur. Erwin Piscator adlı bir tiyatro adamı, tiyatroya politikayı sokarak "politik", "belgesel" ve "total" tiyatro adlarıyla yeni biçim denemelerine girişmiştir. Brecht, 1925'li yıllarda onun tiyatrosunda dramaturg olarak görev yapmıştır. Gerek Piscator'un görüşleri gerekse ortam Brecht'in, tiyatro anlayışını geliştirip netleştirmesine yardımcı olmuş; bunun sonucunda da tiyatronun ya politik olması ya da tamamen politikanın dışında kalması biçiminde özetlenebilecek anlayışı ortaya çıkmıştır. Brecht

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bu görüşler doğrultusunda eserler vermeye başlamıştır. **Adam Adamdır** (1925), **Aslan Asker Şvayk** (1926), **Üç Kuruşluk Opera** (1928), **Mahagonny Kenti'nin Yükselişi ve Düşüşü Operası** (1930) adlı eserleri peşpeşe yayınlanmıştır. 1930'lu yıllarda politik görüşlerin ön planda geldiği tezli eserler daha çok yöneldiğinden estetik kaygıların arkaya atıldığı oyunlarıyla gündeme gelen Brecht, nazilerin iktidara gelmesiyle Almanya'dan ayrılıp ABD'ne gitmiştir. Dönüşünde Doğu Berlin'e yerleşip **Berliner Ensemble** adlı bir tiyatro kurmuştur. En sevilen oyunları arasında **Kafkas Tebeşir Dairesi** (1944), **Galilei'nin Yaşamı** (1938) ile **Cesaret Ana ve Çocukları** (1939) ilk sıralarda yer alır.

Brecht 14 Ağustos 1956'da öldüğünde ardında çok sayıda epik oyun, şiir, hikâye, deneme, inceleme, eleştiri ve kuramsal yazı bırakmış ise de adı daha çok "epik tiyatro" ile bütünleşmiştir.

### Nedir Epik Tiyatro?

Epik'in anlamı sözlüklerde destanla ilgili, destansı, destana özgü olarak belirtilmiştir. Ancak "epik", tiyatrodaki Brecht tarafından farklı anlamda kullanılmıştır<sup>1</sup>.

Epik tiyatronun ne olduğunu anlayabilmek için en iyi yöntem, onu dramatik/Aristotelesçi tiyatro ile karşılaştırmaktır.

Epik tiyatro alışageldiğimiz tiyatro anlayışından farklıdır. Piscator'un politik tiyatro anlayışından beslendiği için toplumsal ve politik konuları ele alan, seyircinin bu konular üzerinde düşünüp fikir yürütmesini; tartışmasını, yargıya varmasını sağlayan,

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynaklara bakılabilir: Nutku, Özdemir (1972) *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, DTCF Yayınları, Ankara; Seveda, Şener (1998) *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi, Ankara; Çalışlar, Aziz (1993) *20. Yüzyılda Tiyatro*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul; Çalışlar, Aziz (1995) *Tiyatro Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara; Çalışlar, Aziz (1993) *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul; Brecht, Bertold (1990) *Epik Tiyatro Cem Yayınları*, İstanbul; Walf-Kesting, Marianne (1985) *Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro*, Adam Yayınları, İstanbul; İpşiroğlu, Zehra (1992) *Tiyatroda Yeni Arayışlar*, Düzlem Yayınları, İstanbul; Nutku, Özdemir (1976) "Epik Tiyatro Üzerine", *Cumhuriyet Gazetesi*, 19 Haziran 1976, 3 Temmuz 1976; Wright, Elizabeth (1998) *Postmodern Brecht* (Türkçesi: Ayşegül Bahçıvan) Dost Kitabevi Ankara.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bilgilendirici, tezli, taraflı eleştirel-gerçekçi ve diyalektik bir tiyatro anlayışıdır.

Brecht'in epik tiyatro anlayışında, dramatik tiyatrodan farklı olarak izleyici oyunun içinde değil, dışındadır. Olayları izler, eleştirir ve sonunda bir yargıya varır. Hiçbir zaman oyunun içinde kaybolup gitmez. Uyanık ve dikkatlidir. Oyun yazarı seyircinin dikkatini canlı tutmak için birtakım taktik ve tekniklerden yararlanır.

Afiş, film, slogan, müzik, hoparlör ve projeksiyon kullanılarak oyunun akışı kesildiği için, seyirci daima uyanık tutulur. Projeksiyonla sahneye yansıtılan belgeler oyun kişilerinin söylediklerini desteklemeye ya da çürütmeye, soyutu somutlaştırmaya yarar. Afiş, film ve sloganlar aracılığıyla seyircinin tarihi gerçekliği daha iyi kavraması ve hatırlaması sağlanır. Epik müzik, dramatik tiyatronunkinden farklı olarak oyunun dokusuna uygun değil, seyircinin oyuna kendini kaptırmasına izin vermeyecek biçimde ilerler. Oyuncuların sahnedeki duruşları da Brecht tiyatrosunda farklılık gösterir. Oyuncular bazen seyircilerin arasından konuşarak sahneye doğru yürür, bazen de seyircilerle konuşur. Epik tiyatronun, seyircilere daha iyi bilgi vermeye, bilmediği olayları açıklamaya yardımcı olacak korusu vardır.

Epik tiyatro anlayışında oyuncuların rol dağılımı da dramatik tiyatrodan farklıdır. Bir oyuncu birden fazla rolde gözükabilir, birbirinin yerine oynayabilir. Bütün bu ayrıntılar epik tiyatronun önemli bir özelliği olan **yabancılaştırma** için gereklidir. Yabancılaştırma seyircinin ilgisini ayakta tutmak, oyunun oyun olduğunun farkına varmasını ve kendini oyuna kaptırmamasını sağlamak için başvurulan bir epik tiyatro yöntemidir. Yabancılaştırma oyuncunun dekor ve sahne ile, seyircinin de oyun ve mekân ile uzaklaşmasını sağlar. Bu durumda seyirci daima etkindir, olayların içinde değil, karşısında yer alır. İyi bir gözlemci olduğu için iyi bir eleştirmen konumundadır.

Epik tiyatro kaderciliğe karşı bir duruş sergiler. Brecht'e göre insan akıllı ve güçlüdür. Bu yüzden içinde bulunduğu şartları ve kendisini değiştirebilir. Çaresizce kendini olayların akışına, kaderine terk etmek yerine, mücadele etmeli ve başarmalıdır. Brecht insanı araştırma konusu yapar, inceler; onu her an keşfedilecek,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

gelişim halinde olan varlık olarak değerlendirir. Brecht'in insana bakışında, yaşadığı olumsuz koşulların etkisi olduğu yadsınamaz. Birinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen ekspresyonist ve naturalist akımların etkisi altında bir süre kaldığı hatırlanmalıdır.

Sosyalist ideolojiyi benimseyen Brecht'e göre insanların işsizlik, yoksulluk, açlık, kimsesizlik savaş vb. sorunları epik tiyatro sahnesinde gösterilmelidir. Aksi halde tiyatro görevini yapmamış olur. Onun tiyatrosu eleştirel / gerçekçi bir tiyatrodur. Tiyatronun boş zamanları değerlendirmek için değil, eğlendirirken eğitmek/düşündürmek amacıyla olduğunu söyler.

Brecht geleneksel tiyatronun toplum sorunlarına yeterince eğilmemesine, bireye, bireyin iç dünyasına yer vermesini, olay örgüsünün düz bir çizgide gelişmesini, seyircinin ilgisinin düğümlerin çözülmesi ümidiyle olay örgüsünün sonuna yönelmesini ve sahnelerin birbirine bağlı olmasını eleştirir. Onun için toplum sorunları ön planda gelir; olay örgüsü eğriler çizer; seyircinin ilgisi dramatik tiyatrodaki olduğu gibi oyunun sonuna odaklanmaz, oyunun seyri üzerinde yoğunlaşır.

Epik tiyatronun her sahnesi, dramatik tiyatrodaki olduğu gibi birbiriyle bağlantılı değil, tam tersine kendi başına bağlantısızdır. Bu nedenle epik oyun seyircisi oyunun içinde kaybolup gitmez, dikkatini daima uyanık tutar, eleştirir, inceler.

### **Türk Tiyatrosunda Brecht**

Brecht'in Türk tiyatrosunda tanınmaya başlanması 1960'lı yıllara rastlar. Bu, Türkiye'de siyasi ve toplumsal sorunların yoğun olduğu yıllardır. Tiyatronun toplum üzerindeki etkin rolü düşünülürse, politik sorunların tiyatro sahnelerinde tartışılması doğaldır. Piscator da 1930'larda politikayı tiyatroya taşımıştı. 1960'lar bu nedenle, Brecht'in tiyatro eserlerinin Türkçeye çevrilmesi için uygun bir zamandır. Oyunlarından "*Carrar Ana'nın Silahları ilk kez 1960'da amatör bir grup tarafından sahnelenir. Bunu yine amatör gruplarca oynanan "Kural ve Kuraldışı", "Küçük Burjuva Düğünü" gibi kısa oyunlar izler. 1962'de ilk kez profesyonel bir tiyatronun Şehir Tiyatrosu'nun 'Sezuan'ın İyi İnsanı'nı sahnelemesiyle Brecht tiyatro dünyamıza girer*" (İpşiroğlu 1962:20 )

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Brecht'in daha sonra **Kafkas Tebeşir Dairesi, Yedi Ölüm Günahı, Şvayk, İkinci Dünya Savaşında (Sade Vatandaş Şvayk** adıyla sahnelendi), **Galilei'nin Yaşamı, Bay Puntila ve Uşağı Matti** ile **Üç Kuruşluk Opera** adlı eserleri Türkiye'de genellikle Dostlar Tiyatrosunda sahnelenmiştir.

### Türk Tiyatrosunda Brecht'in Etkisi

Türk oyun yazarı ve seyircisi için yeni bir biçim gibi görünen epik tiyatroya, geleneksel tiyatromuzun göstermeci / açık biçim yöntemini kullandığı için, Türk seyircisi yabancı değildir. Buna rağmen Brecht'in eserlerinin anlaşılmasında bazı güçlükler vardır. Zehra İpşiroğlu konuyu şöyle yorumluyor:

*"Brecht'i anlamada güçlük çekmememizin en önemli nedenlerinden biri benzetmeci tiyatro geleneğinin bizde yaklaşık 150 yıllık bir geçmişi olmasına rağmen, iyice kök salmış olmasıdır. Dünden bugüne bu geleneğin etkisinden bütünüyle kurtulmak kolay olmuyor. Bu bakımdan Brecht'in çok yönlülüğü, yapıtlarının öğretici, eğlendirici, deneysel özellikleri anlatmak istediği düşüncenin hizmetinde, birbirini tamamlayan bir bütün olarak algılanıyor. Bu da Brecht'i yorumlayanın Dünya görüşüne göre kolaylıkla tek bir yöne çekilmesine yol açıyor."*(İpşiroğlu 1992:20)

Her yeni ve farklı olanın tepkiyle karşılanması doğaldır. Ancak zamanla Brecht'in tiyatro anlayışı ve eserleri de yadırganmaz olur. Epik tarzı biraz da anlaşılır kılan bizim yazarlarımızın tutumudur. Örneğin, bu tarzı çok benimseyen Haldun Taner'in **Keşanlı Ali Destanı** başta olmak üzere, **Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım, Sersem Kocanın Kurnaz Karısı, Eşeğin Gölgesi, Zilli Zarife** ve **Ayışığında Şamata**, Vasıf Öngören'in **Asiye Nasıl Kurtulur** ile **Almanya Defteri**, Sermet Çağan'ın **Ayak-Bacak Fabrikası**, Oktay Arayıcı'nın **Nafile Dünya**, İsmet Küntay'ın **Birinci Kurtuluş**, Turhan Selçuk İle Dostlar Tiyatrosu'nun ortak yapımı olan **Abdulcanbaz** adlı oyunlarını bu girişimin başarılı sonuçları olarak değerlendirmek mümkündür (Şener 1993:126).

Bu yazıda Haldun Taner, Vasıf Öngören ve Sermet Çağan'ın eserlerinden bahsedilecektir.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

1960'lardan önce dramatik tiyatro anlayışına uygun eserler veren Taner, bu yıldan sonra Türkiye'de ortaya çıkan Brecht'in epik tiyatro modasına uymakta gecikmemiş; ancak epik tarzı geleneksel tiyatromuzla birleştirerek kendine özgü bir tarz oluşturmuştur. "*Taner, Brecht'i Schweikart'ın Münih'te sahnelediği 'Szuan'ın İyi İnsan'ını izlediğinde bulgulamıştı. Adalet Cimcaz 1956-57 yıllarında Taner'in önerisiyle bu oyunu Türkçeye çevirmiş, Taner de oyuna Brecht'in tiyatrosunu tanıtan ayrıntılı bir önsöz yazmıştı. Brecht'le karşılaşma Taner'e yalnızca çağdaş tiyatronun kapılarını açmakla kalmıyor, aynı zamanda onun kendi tiyatro geleneğimize de yeni bir gözle bakmasını sağlıyordu*" (İpşiroğlu 1992:214).

**Keşanlı Ali Destanı**, hem Taner'in hem de Türkiye'nin ilk epik oyunudur. Brecht'in epik tiyatro tarzı ile geleneksel tiyatromuzun unsurlarını kaynaştırarak yazdığı bu oyunda Taner, bu biçimin bütün özelliklerine dikkat etmiştir.

Temelde gecekonduların sorununu ele alan yazar, burada gecekonduların halkının sosyal seviyesini, sınıf farkını, seçim politikalarını, politikacıları, devlet dairelerindeki bürokrasi ve rüşvet olaylarını, devletin gecekondularla ilgili politikalarını eleştirel –gerçekçi bir bakış açısıyla ele almıştır. Brecht gibi, insanın kendi kaderini kendisinin belirlediğine inanan Taner, kaderciliğe karşı aldığı tavrı da Zilha ile şişman polisin şu sözleriyle somutlaştırır:

"Ş. Polis- İnsan talihine şükretmeli. Beterin beteri var.

Zilha- Onlar öyle bilsin. (Seyircilere) Talihmiş.  
Talihim biri çıksa karşıma, iki elimle yakaladığım gibi yerden yere çalarım..."(Taner 1977:138)

Kaderciliğe karşı olan gecekondular bir suçluyu hapis-haneden çıktıktan sonra kahraman ilan edip ondan bir şeyler ummaya başlarlar. Yazar normal şartlarda adam öldürme suçundan mahkûm olan insanların, hapis-haneden çıktıktan sonra toplum tarafından dışlanmasının aksine, burada ona değer vermiş ve hatta onu bir kurtarıcı gibi görmeye başlamıştır. Bu şaşırtıcı durum bir epik özelliktir. Ali hapis-hanede değişmiş, olgunlaşmış, sonra da gecekonduyu değiştirmeye kalkmıştır. Gecekondular halkı da Ali'yi değiştirmiştir. Ondan kahraman yaratarak, kaderlerini değiştirme fırsatı vermiştir. Ali muhtar olur ve mahalleyi düzene sokmaya

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kalkışır. Yaşam felsefesini, “Hayatta ya sünepe olup okkanın altına gideceksin, ya da üste çıkıp ezeceksin. İkisinin ortası yok”(Taner 1977:148) sözleriyle açıklayan Ali çaresiz ve sahipsiz halkın umudu olmuştur. Her an evlerinin yıkılması tehlikesiyle karşı karşıya kalan, iş gücü/emeği sömürülen gecekondu halkı, kendine bir kahraman yaratarak onun etrafında toplanır. Ali bu insanların sözcüsü durumundadır.

Psikolojik tahlillerin bulunmadığı oyunda, kişiler anlaşılır biçimde konuşur. Çevre tasvirleri de oldukça yalındır. Görüntü ön plandadır. Seyirci afiş, hoparlör ve sloganlarla uyanık tutulur. Afiş ve sloganlar aynı zamanda olayın arka planını sahneye aktarması bakımından da önem taşır. Bir başka epik özellik de koronun bulunmasıdır oyunda. Yazarın duygu ve düşünceleri bu yolla ortaya konur. Gecekondu halkı arasından seçilen koronun üyeleri, söyledikleri şarkılarla seyirciye olayları daha iyi anlaması konusunda yardımcıdırlar. Her biri bir meslek grubunu temsil eden üyeler, bu isimleri lakâp olarak kullanır: İzmarit Nuri, İstidacı Derviş, Hamal Niyazi, Bileyci Temel, Destan satıcısı Hidayet. Koronun şarkılarıyla gecekondu-şehir zıtlığı her yönüyle ortaya konur.

Ali'nin muhtar seçilmesi aşamasında devletin seçim politikasıyla politikacıları da yine şarkılar eşliğinde gerçekçi bir biçimde eleştirilir.

Yazar bakışını sadece gecekonduya yöneltmeyip sosyete kesiminde yaşananlara da dikkat çekerken şu fikri vermek ister gibidir: Gecekondu görülen aksaklıklar İhya Onaran'ın villasıyla somutlaştırılan sosyetedeki de görülmektedir.

Epik tiyatronun yabancılaştırma öğelerinden biri de oyunda kişilerin birden çok karakterleri oynamalarıdır. Keşanlı Ali'nin 1964 yılı temsilindeki oyuncular listesine bakıldığında, bir oyuncunun birkaç rolde birden oynadığı görülür. Örneğin, Gülriz Sururi, Zilha ile Nevvare'yi; Umur Bugay gazeteci, şoför ve man-yak Cafer'i; Ani İpekkaya, Madam Olga ve Suhandan Gülperi'yi canlandırmıştır.

Keşanlı Ali oyunu da Yalçın Tura'nın yaptığı müzik de oldukça başarılıdır. Oyunun başında kişiler kendilerini müzik eşliğinde tanıtırken ilerleyen kısımlarda koro aracılığıyla söylenen şarkılarda olayların iç yüzü/arka planı verilmeye çalışılmıştır. “Bu-

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*



rada Herkes Bir Olur", "Neyim Eksik Sizlerden", "Var Bu İşin Bir Hikmeti Şarkısı", "Artık Bir Şefimiz Var Şarkısı", "Mertlik Belası Şarkısı", "İnsanın Ceddi Şarkısı", "Şamama Şarkısı" gibi şarkılar bu bakımdan anlamlıdır.

Haldun Taner'in bu oyununda geleneksel tiyatromuzdan izler de vardır. Onu başarılı ve farklı kılan, Batı kaynaklı epik tiyatro tarzını geleneksel olanla bütünleştirmiş olmasıdır.

Haldun Taner **Keşanlı Ali Destanı** ile öykü yazarlığından oyun yazarlığına geçerken, uluslararası bir üne de kavuşmuştur. Ayşegül Yüksel, **Haldun Taner Tiyatrosu** adlı eserinde, yabancı tiyatro eleştirmenlerinin görüşlerini de veriyor. Buraya B. C. Anzdiger'in sözlerini alıyoruz:

*"Avrupalı oyun yazarları gelsinler de, entellektüel bir temanın, ince hüner seviyesinden hiçbir şey kaybetmeden, siyah beyaz aşırılığına hiç düşmeden büyük kitlelere nasıl sunulduğunu Haldun Taner'in usta işleyişinden öğrensinler"* (Yüksel 1986: 83).

**Keşanlı Ali Destanı**'nın hak ettiği değeri görmesinden memnun olan Taner aynı yöntemle ikinci oyununu yazar: **Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım**. 1964 yılında sahneye konan oyunda Taner Vicdani-Efruz karşıtlığında, bir toplum portresi çizmiştir. Aynı mahallede aynı gün doğmaktan başka ortak noktaları olmayan Efruz ile Vicdani'nin sonraki yaşamları ve olaylara bakışları tamamen farklıdır. İsmiyle müsemma olan Vicdani, aşırı iyimser, zaman zaman korkak, hakkını arayamayan, ezik, kişiliksiz kolayca kandırılabilen zavallı biridir. Bu eksikliklerini vazifesine düşkün olmakla kapatmaya çalışır. İyi niyetinin sömürüldüğünü gördükçe de üzülür. Etrafındaki tüm kötülöklere gözlerini kapayarak yaşamayı tercih eder. Ama hayat tüm acımasızlığı ile devam etmektedir. Hayata karşı donanımlı olmayan Vicdani yenilir.

Doğuştan talihli olan Efruz ise Vicdani'nin karşıtı bir tiptir. Gösterişe düşkündür. Açık göz ve entrikacıdır. İş yapmak yerine hazıra konmayı ve insanları sömürmeyi iyi becerir. Yazar bu karşıt tiplerle mevcut düzenin sömüren-sömürülen yönüne de dikkat çekmiştir. *"Taner, Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım'da kotardığı içerik ve biçimle Türk tiyatrosunun genel yönelişine çeşitli açılardan katkıda bulunmuştur. Politik tiyatro doğrultusunda ilk önemli adımı atmış,*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

göstermecî biçemi bu tür tiyatro doğrultusunda etkili bir biçimde kullanmıştır. (...) Keşanlı Ali Destanı'nda geleneksel tiyatromuzun açık biçim özelliklerini çok genel çizgileriyle değerlendiren Taner, **Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım**'da geleneksel tiyatromuzun özgül niteliklerini daha somut bir yaklaşımla değerlendirmiştir. Anlatıcı "meddah" özellikleri taşımaktadır. Vicdani "Karagöz"ce, Efruz da "Hacıvat"ça çizilmiştir. Dekor "göstermelik" kullanımının işlevselliğinden yararlanılarak tasarlanmıştır. Söz ve hareket güldürüsü düzeyinde geleneksel tiyatromuzun tüm teknikleri kullanılmıştır. Oyunun yine geleneksel tiyatromuzun bir özelliği olan gevşek dokusu içinde yer alan bu ayrıntılı biçim çalışması oyunun öğretici, uyarıcı içeriğiyle ustaca bağdaştırılmış, ulusal-çağdaş tiyatroya ulaşma yolunda Brecht'in epik tiyatro yaklaşımıyla geleneksel seyirlik öğeler yetkinlikle birleştirilmiştir" (Yüksel 1986:91)

Haldun Taner 1965'te sahnelenen **Eşeğin Gölgesi**'nde de epik tarzı geleneksel tiyatromuzun çeşitli unsurlarıyla başarılı bir biçimde birleştirmiştir. Konusunu çok eski bir hikâyeden alan bu oyun aynı zamanda, "politik tiyatromuzun ülkemizde yazılmış en çarpıcı örneklerinden birini oluşturur" (Yüksel 1986: 97)

1966'da sahnelenen "Zilli Zarife, Taner'in epik tiyatro özellikleri yanında Karagöz ve ortaoyununun özelliklerini en yoğun biçimde değerlendirdiği oyunudur. Taner, oyunun içeriğini dile getirme yolunda Karagöz ve ortaoyunundan doğrudan doğruya ya da uyarlayarak aldığı anlatım öğelerini "epik" öğelerle öylesine kaynaştırmış, oyunun dokusuna, oyuncularla oyun kişilerinin davranış özelliklerini öylesine sindirmiştir ki, içerik ve biçim vazgeçilmez bir bütünlük içinde birbirine kenetlemiştir." (Yüksel 1986:105)

Haldun Taner 1969'da Münir Özkul'la birlikte kurduğu Bizim Tiyatro'da yüz seksen defa sergilediği, tiyatromuzun dünü, bugünü ve geleceğini incelediği **Sersem Kocanın Kurnaz Karısı**'ndan da epik-göstermecî anlayışı başarılı bir biçimde uygulanmıştır.

Taner, **Ayışığında Çalışkur** adlı öyküsünden uyarladığı **Ayışığında Şamata** adlı oyununda, "açık-biçim" olanaklarını en uç düzeyde" değerlendirmiştir. (Yüksel 1986:119).

Türk tiyatrosunda Haldun Taner'den başka epik tiyatro örnekleri veren yazarlardan biri de **Vasıf Öngören**'dir. 1985 yılında yitirdiğimiz yazar, 1961 yılında, öğrenimini yarıda bırakarak

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Almanya'ya gitmiş ve Berlin'de kaldığı beş yıl süre boyunca epik tiyatro üzerine eğitim almıştır. Almanya dönüşünde Ankara'da tiyatrolarda yönetmenlik yapmıştır. Öte yandan epik tarzda iki oyun yazmıştır: **Asiye Nasıl Kurtulur** ve **Almanya Defteri**.

Öngören, 1970'te yazdığı **Asiye Nasıl Kurtulur**'da sistemin kurbanı olan Asiye'nin nasıl kurtulacağına dair düşünceleri ve girişimleri irdeler. En büyük suçu bir hayat kadınının kızı olarak dünyaya gelmek olan Asiye'yi sistem annesinin yaşadığı hayata sürükler. Annesi de aynı sistemin kurbanıdır. Ancak kızının bu yola düşmemesi için çaba göstermez. Onu kaderiyle başbaşa bırakır. Kurtuluş yolunu Asiye bulur. Bozuk sistemde duygularıyla hareket eden insanlar daima kaybeder. Aklıyla hareket edenler ise daima kazanır. Brecht'in bu düşüncesi oyunda da kendini gösterir. Asiye yeğenin karısını ve halasını karşısında görünce, duygusal davranıp evi terk eder. Dolayısıyla da kaybeder. Oyunun sonunda zengin müşteri ile annesinin "dost" tarafından öldürülmesinden sonra aklını kullanıp zengin müşterinin içi para dolu olan çantasını alarak kendine yeni bir hayat kurar. Bir randevu evinin sahibi ve patronu olur.

Epik tiyatronun özelliklerinden biri olan anlatıcı olayları yorumlar. Fuhuşla Mücadele Dernekleri Genel Başkanı Seniye Gümüşçü'nün Asiye'nin kurtuluşu için önerdiği çözümleri ve bozuk sistemi eleştirir. Anlatıcı, oyunun başında, seyircilere bunun tartışmalı bir oyun olduğunu, bu tartışmaya katılan çok değerli bir konuğu bulunduğunu bildirir. Asiye'nin karşılaştığı her olaydan sonra Seniye'yle tartışılır ve seyircilerle konuşurlar. Seyircilerle konuşup onları da oyuna dahil etme, böylece seyircinin ilgisini/dikkatini çekme epik tiyatro özelliği olarak burada da kendini gösterir.

Oyun başlamadan önce, sahnenin sağ kenarında hazırlanmış özel bir yükseltinin üzerindeki iki döner koltuğa bir bay ve bir bayan oturtulmuştur. Bunlar oyunu izlemeye hazırlanırlar. Birinci oyundan önce bir "ön oyun" vardır. Ön oyun, Brecht'in **Üç Kuruluşluk Opera**'sında da yer alır.

Oyunda olaylar **Kafkas Tebeşir Dairesi**'nde olduğu gibi zaman zaman kesintiye uğrar. Anlatıcı ile Seniye'nin yorumları, anlatıcının Seniye'nin önerilerinin zaten uygulandığını söylemesi

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ve sanki plağı başa alıyormuş gibi, olayları yeniden göstermesi, akışın kesintiye uğramasına neden olur. Yine bir epik özellik olarak oyunda şarkıların bulunması dikkati çeker. “Ön Oyun”da Zehra’nın söylediği “Bir Sermayenin Türküsü” ile Asiye’nin 1. ve 2. Final’in sonunda söylediği türküler, son türkünün konusuyla ilgili fona düşürülen fotoğraflar olayları yorumlamada yardımcı olan etmenlerdir. Asiye’nin türküleri **Üç Kuruşluk Opera**’nın şarkılarını andırır.

Epik tiyatrodaki müzik de bir amaç için kullanılır. Metni yorumlar, davranışları belirtir. “Bir sermayenin Türküsü”nde Zehra yaptığı işi özetler:

“Biz aşk satarız  
Sermayedir etimiz  
Biz aşk satarız  
Emeğimiz terimiz”

“Artık aşk paradır  
Gönlümüzde yaradır  
Alnımızda karadır  
Bizim gibiler için”

derken, sadece kendini değil, kendisi gibi olanların durumunu da ortaya koyar.

Birinci Final’deki türküde Asiye, Seniye’nin, para karşılığı bir erkekle beraber olmaktansa ölsün daha iyi, sözüne karşılık, ölmek değil, yaşamak zorunda olduğunu, bu işi yapmanın hiç kolay olmadığını uzun uzun anlatır. Son türküde de Asiye bu düzende yaşamamanı sırrını, hayatın devam ettiğini söyler. Bütün oyuncularla söylenen Son Deyiş ile kıssadan hisse çıkarılır:

“Şu sözleri ataların  
Sakın ha unutmayın  
Burnu kurtulmaz pislikten  
Kılavuzu karga olanın”.

Dörtlüğün son iki mısrasının üç kez tekrarlanması çok anlamlıdır.

Oyun, başta da belirtildiği gibi tartışmalı bir oyundur. Seyircinin Asiye’nin nasıl kurtulacağına dair fikir yürütmesi, bu konu üzerinde düşünmesi sağlanır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

---

Vasıf Öngören savunmasız ve çaresiz kadınları kötü yola sürükleyen sistemin eleştirisini yaptığı ve dikkatleri bu konu üzerine çektiği oyununda epik tiyatronun temel özelliklerinden yararlanmıştır.

**Sermet Çağan** da epik anlayıştan yararlanan bir yazarımızdır. **Ayak-Bacak Fabrikası** ve **Savaş Oyunu** adlı eserlerinde epik özelliklere rastlanır.

**Ayak-Bacak Fabrikası**'nda yazar işçisi, toprak ağası, din adamı, vatandaşı, politikacısı, kadını, kızı, delikanlısı ile bir toplum portresi çizer ve meseleleri toplumcu-eleştirel bir gözle ele alır. Oyun kişileri belirli kişileri temsil ettiklerinden adları yoktur.

Özdemir Nutku'ya göre, yakın arkadaşı olan Sermet Çağan Brecht'ten değil, geleneksel tiyatromuzun açık biçiminden yararlanmıştır. Nutku, oyun çağdaş anlamda özümlendiği için, geleneksel katkı ilk bakışta gözden kaçırılabilir, endişesini taşır ve eserden örneklerle görüşünü destekler. (Nutku 1993: 17)

Çağan geleneksel tiyatromuzdan elbette ki yararlanmıştır. Ancak epik tiyatronun temel unsurlarını da kullanmıştır. Olayları yorumlayan koro ve türküler, projeksiyonla yansıtılmış sloganlar, hoparlör, sade dekor ve yabancılaştırma etmenleri toplumcu-eleştirci bakış açısı v.b bu unsurlardan bazılarıdır.

### **Sonuç**

Piscator'un politik/belgesel/total tiyatro anlayışından etkilenen Brecht'in ortaya koyduğu epik tiyatro anlayışı Almanya'da 1930'lu yıllarda görülmeye başlanmıştır. Aradan otuz yıl geçtikten sonra, 1960'larda ancak Türk yazarlarımızın eserlerinde kendini göstermiştir. Bunun nedeni, 1960'lı yılların politik ortamının bu tarz eserlerin yazılıp sahnelenmesine uygun zemin oluşturmasıdır. Tiyatro yazarlarımızın epik tarzı anlayışı Brecht'inkinden biraz farklıdır. Göstermecî-açık biçim yöntemini benimseyen bu algılayışı göre yazılan epik oyunlarla geleneksel tiyatromuz arasında yakınlık vardır. Haldun Taner, Vasıf Öngören ve Sermet Çağan başta olmak üzere Türk epik oyun yazarları Brecht'in anlayışını geleneksel tiyatro anlayışımızla birleştirerek bize özgü özel bir tarz oluşturmuşlardır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

**KAYNAKÇA**

- BRECHT, Bertolt (1981) "**Deneysel Tiyatro**, Çev. Kaya Öztaş, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara
- BRECHT, Bertolt (1962) "Tiyatro İçin Küçük Araç, Çev. Teoman Aktürel. Can Yayınları, İstanbul
- İPŞİROĞLU, Zehra (1992) **Tiyatroda Yeni Arayışlar**, Düzlem Yayınları, İstanbul
- NUTKU, Özdemir (1976) "Epik Tiyatro Üzerine", Cumhuriyet, 19 Haziran 1976, 3 Temmuz 1976
- NUTKU, Özdemir (1993) "Ayak-Bacak Fabrikası", **Sermet Çağan-Bütün Oyunları**, Mitos Boyut, İstanbul
- ŞENER, Sevda (1993) "Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Yazarlığı" **Oyundan Düşünceye**, Gündoğan Yayınları, Ankara
- TANER, Haldun (1987) **Keşanlı Ali Destanı**, Bilgi Yayınevi. Ankara
- YÜKSEL, Ayşegül (1986) **Haldun Taner Tiyatrosu**, Bilgi Yayınevi Ankara.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*