

Ulusal ve Çağdaş Türk Tiyatrosu Üzerine

Tiyatromuzun çok tartışılan sorunu, çağdaş usulal bir tiyatro yaratırken geleneksel oyun türlerinden ne ölçüde yararlanılabileceğidir. Bu konuda tanımlar yapılmış, önerilerde bulunulmuştur. Tiyatroda meddahı, karagözü, ortaoyununu sahneye getirme denemeleri yapılmakta, televizyonda ve radyoda bu türlerden örnekler sunulmaktadır. Bu denemelerin hemen hiç biri başarılı olmamıştır. Göstermelik oyunların içeriği günümüzün ihtiyacına cevap vermekten uzaktır; tekniğini eski kıvraklığı ile uygulayan ustalar kalmamıştır. Bu oyunları olduğu gibi günümüze aktarmakta, yaşlıların eskiye özlemini doyurmaktan, gençlerin tecessüsünü gidermekten öte yarar sağlayamayız. Geleneksel oyun türlerimizi bir geriye bakış olarak değil de bir ileriye yöneliş olarak değerlendirmek istiyorsak bu oyunların günümüzde de yaşayan sanat değerlerini ortaya çıkarmak zorundayız.

Bir kültür ve sanat gelişimi içinde geleneksel biçim ve tekniklerin nasıl sürdürüldüğü, çağın ihtiyacına hangi koşullar altında ve nasıl bir değişim sürecinden sonra cevap verebildiği bir araştırma ve inceleme konusudur. Bilim adamları bu konuda tartışa dursunlar, sanatçılar eserleri ile çözümlerler sorunu. Başarılı bir oyun yazarı ulusal ve evrensel bileşimini olduğu gibi, geleneksel ve çağdaş bileşimini de gerçekleştirmiş demektir. Özellikle tiyatro gibi, kalabalık bir seyirci topluluğuna kısa bir zaman süresi içinde yönelen, sözünü yalnız bir kez, bir yerde söyleyen sanat türünün seyircisi ile bağlantısını hiç koparmaması gerekir. Tiyatro, seyircisinin düşünce gücünü ve beğeni düzeyini aşmadan onu erkinleştirir. Tiyatro yazarı ve sanatçısı, seyircisini bilinçlendirmek, duyarlılığını artırmak, gizel gücünü duymak, onu bu gücün itişini doğrultusunda ileriye doğru yönelmek için yerleşmiş değerlerden yola çıkacak, fakat bu değerleri yeniden yorumlayıp, yeniden yaratacaktır.

Çağdaş tiyatrodaki gelenekten yararlanma konusunda yapılan tartışmalarda, ileri sürülen önerilerde önümüzdeki oyunlardan örnekler dayanırız. Bilimsel çalışma, eskiyi incelemekle yetinmeyip geleceğe yönelik varsayımlar yapmak istiyorsa gelişimin son aşamasındaki örnekleri iyi tanımak zorundadır. Sanat alanında en zor sorunları kuramcılar ve eleştirciler değil sanatçılar çözerler. Burada ulusal ve çağdaş tiyatro sentezini açıklamaya çalışırken bu sentezi başarı ile ger-

çekleştirmiş olan oyunlardan yola çıkıyoruz. Ele alacağımız üç oyun bu sentezi hem benzer, hem farklı biçimlerde gerçekleştirmiştir. Farklılık üç oyunun yazılış tarihleri arasında on ikişer yıllık süreler bulunmasından ileri gelmektedir. Üç oyunun karşılaştırılması yapıldığında, bir sanat geleneğinin yirmi beş yıllık bir gelişim süreci içinde nasıl bir evrimden geçtiği görülecektir.

Ahmet Kudsi Tecer'in KÖŞEBAŞI, Haldun Taner'in FAZİLET ECZANESİ, Oktay Arayıcı'nın NAFİLE DÜNYA adlı oyunları bir evrimin üç aşamasını gösterirler. KÖŞEBAŞI 1947 yılında Ankara Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi tarafından oynanmıştır. FAZİLET ECZANESİ İstanbul Şehir Tiyatrosunda 1959 yılında sahnelenmiştir. NAFİLE DÜNYA ise 1971 yılında Ankara Sanat Tiyatrosu'nda oynanmıştır. Bu üç oyun kendi türleri içinde başarılıdır. NAFİLE DÜNYA Sanatseverler Derneği'nce oynandığı yılın en başarılı oyunu olarak ödüllendirilmiştir. FAZİLET ECZANESİ Hadun Taner'in en iyi oyunlarından biri olarak tiyatro tarihimize geçmiştir. KÖŞEBAŞI ise tiyatromuzun klasikleri arasındadır.

Üzerinde duracağımız bu üç oyunda ortaoyununun taklit edilmediği, fakat onun sanatsal özelliğinin çağdaş malzemeye özümletildiği görülür. Tiyatro tarihimiz incelendiğinde aynı özelliği gösteren başka oyunlar da bulunduğu görülür. Refik Erduran'ın AYI MASALI, Oktay Rifat'ın BİR TAKIM İNSANLAR adlı oyunu aynı tutumun başarılı örnekleridir. Tıpkı inceleyeceğimiz oyunların yazarları gibi bu oyunların yazarları da geleneksel biçimlerden yararlanmakta bilinçli bir çaba göstermişlerdir.

Daha sonra ayrıntıları ile inceleyeceğimiz KÖŞEBAŞI, FAZİLET ECZANESİ, NAFİLE DÜNYA adlı oyunların geleneksel tiyatromuzla ortak olan özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

a) **Günlük yaşantı ele alınır ve gerçekçi biçimde yansıtılır.** Üç oyunda da belli bir bölgenin günlük yaşantısına bağlı kalınmıştır. Düşünce güncel olaylar ve olağan durumlarla iletilir. Oyunun görüntüsünü günlük yaşantının dış görünümü meydana getirir. Oyunun devinimi günlük yaşantının devinimi ile sağlanmıştır.

b) **Günlük yaşantıdan geniş bir kesit alınır:** Üç oyunda da genel bir toplum tablosu çizilmiştir. Bu tablo oyunun tüm olaylarını, kişilerini içermektedir. Seyirci oyunun temasını bu genel görü-

nüm yoluyla ve bu genel görünüm açısından değerlendirilir.

c) **Oyun yeri olarak bir uğrak yeri seçilmiştir:** Bir kahve, bir bakkal, bir sokak, bir eczane, bir karakol birbirinden farklı kişilerin yanyana getirilebileceği, genel toplum görünümünü iletmeye elverişli birer ortam olarak seçilmiştir.

d) **Oyun kişileri günlük yaşantıda yer alan tüm belli başlı kişilerden oluşur:** Oyun kişilerinde konuya uygun gelecek bir ayıklama yapılmaz. Oyun kadroları zengindir. Ele alınan yöredeki herkes sahneden geçer. Bu oyun kişileri tipik özellikleri ile gösterilirler. Tipleştirmede yaş, cinsiyet, meslek, orun, zümre, sınıf farkları gözetilir. Tiplerin sıralanışında çeşitliliğe ve renkli olmaya önem verilmiştir.

e) **Olaylar açık biçimle sıralanmıştır:** Üç oyunda da olaylar belli bir konu çevresinde toplanmışsa da aksiyon bütünlüğü gözetilmemiştir. Konu ile doğrudan doğruya ilgili olmayan fakat genel görünümü destekleyen sahneler yanyana sıralanırlar. Organik bütünlük olay örgüsü ile değil, günlük yaşantısını sürdüren yörenin toplu görünüşü ile sağlanır.

f) **Canlandırma yanında anlatıma da yer verilmiştir:** Konunun geçmişe ve geleceğe uzantısı anlatımla iletilir. Oyunun teması anlatımla sunulur.

g) **Mizah ile uzak açı sağlanmıştır:** Seyirci sahneye sempati ile yaklaştığı halde oyun kişilerinin zayıf yönlerini de gözden kaçırmaz. Bununla beraber hoşgörülüdür. Duygusal yaklaşım eleştirisi ile dengelenir. Mizah duygusallığı törpüler, duyguyu yok etmeden sonu bilgiye ve düşünmeye özümletir. Seyirci sahnede kendi yaşantısını görür, aksayan yönlerini saptar, kusurlarını tanır. Fakat bu kendi yaşantısı olduğundan fazla kızamaz. Duygudan yoksun olmayan bir çeşit bilgiye ulaşmıştır sanki. Bu aşamada hem herkesle birlikte, hem de biraz onların üstündedir.

Ele aldığımız üç oyunun geleneksel tiyatromuzdan farklı yanları da vardır. Çağdaş hayatın ihtiyacı ile oluşan yeni yönleri bu oyunları günümüz için de geçerli yapmaktadır. Bu oluşum öz ve biçimde birlikte görülür.

1. **Toplum sorunlarına değinilmektedir:** Üç oyunda da günlük yaşantının ardında bir toplum sorununa değinilmiştir. Bu sorun toplumda meydana gelen değişimdir. Değişim insan ilişkilerine etkisi bakımından ele alınır. Somut gerçeklere özümletilir.

2. **Oyun kişilerine bireysel özellikler katılır:** Oyun kişileri tipik özelliklerinin yanısıra bireysel özelliklerle donatılmıştır. Bu özellikler kişilerin tipik yanları ile tutarlıdır. Salt özgün bireyler yaratmak için değil, tipe ters düşmeyen karakter portreleri yapmak için ayrıntılar üzerinde durulmuştur. Karikatürden uzaklaşmakta, dram kahramanına yaklaşılmaktadır.

3. **Dramatik biçimlemelerden yararlanılmaktadır:** Temelde açık biçim aksiyonu da vardır. Dra-

matik kurgudan yararlanma üç oyunda farklı ölçüdedir. KÖŞEBAŞI'nda Yabancı'nın serüveni geriyeye dönüşlerle anlatılırken dramatik gerilim yaratılır fakat bu gerilimin etkinliği azdır. FAZİLET ECZANESİ'nde iki gücün çatışması dramatik biçimde ele alınmıştır. Açık biçimle sunulmuş olan sahneler süsleyici niteliktedir. NAFİLE DÜNYA'da ise epik biçimlemeye yönelinmiştir. Ancak sahnelerin kendi içlerinde dramatik etkinliğinden söz edilebilir.

Özetle, düşün ögesinin ağırlık kazanması, oyun kişilerinde derinlik sağlanması, dramatik biçimlemeden yararlanma tiyatromuzun çağdaş Batı tiyatrosu doğrultusunda gelişiminin sonucudur. Bu gelişim geleneksel tiyatromuzun açık biçimi ile Batı tiyatrosunun epik biçimini birleştirme yönünde yeni bir doğrultuya yönelmiştir.

KÖŞEBAŞI'nın malzemesi eski bir İstanbul semtinin yaşantısıdır. Bir yol kavşağında yakalanan bu yaşanti üç yönden ele alınmıştır. 1. Hayatın evrensel gerçeği, 2. Toplumun değişken gerçeği, 3. Günlük olaylar. Yazar hayata bu üç açıdan bakarken hepsini bir devinim içinde görmüştür. Oyunun aksiyonunu bu üçlü devinim meydana getirir. Devinin en yüzeyde olanı günlük olaylardan meydana gelir. Oyun sokakta geçmektedir. Sokağın bir yanında bir kahve, öteki yanında bir bakkal vardır. Cami, çeşme ve evler mahalle görünümünü tamamlarlar. Kahveye giden erkekler, bakkaldan alış-veriş yapan kadınlar, sokaktan geçen satıcılar mahallenin her günkü hayatını yansıtır. Günlük mahalle yaşantısının canlandırılması, dekorda olduğu gibi oyun kişilerinde de çeşitleme yapmayı gerektirmiştir. Bir eski İstanbul mahallesinde yaşaması gereken belli başlı tiplerin tümü sahneye getirilir. Yazar açıklamasında, «Köşebaşı bir hayat dilimidir; ama ferdin hayatının değil, bir mahallenin hayat ifadesidir. Oyun sokakta geçer. Eserin asıl kahramanı mahalledir.» «Köşebaşı'nda birbirini tamamlarcasına, bütün mahalle halkı, mahalleye giren çıkan insanlar kfilesi yer almıştır», diyor. Bu insanlar tipik özellikleri ile ele alınmıştır. Tipleştirme; yaş, cinsiyet, uğraş, kültür düzeyi ve özelliği, meslek, tabaka ve sınıf açısından yapılmıştır. Her tipin toplumsal tavrı iyice belirlenmiştir. Yaşlılar eskieye olan özlemleri, hırçınlıkları, zor beğenirlikleri ile sivrilirler. Gençler heyecanlı ve ataktırlar, ortayışlılar anlayışlı ve beceriklidirler. Kadınlar dedikodu ederler. Erkekler ya kavgacı, ya şakacıdır. Kahveci eski esnafın külhani, kalender tavrını getirir; konukseverdir, içkiye eğlenceye düşkündür. Bakkal daha sonraki bir ekonomik düzeninin esnafıdır. Malına, parasına tutkundur. İşini kurnazlıkla yürütür. Oyun boyunca Bakkal ile Kahveci'nin çatıştığına tanık oluruz. Onların çatışması oyunun tuzu biberidir. Hem oyuna renk katar, hem de toplumun çelişmesine ışık tutar. Didon Sakallı Adam, Pipolu Favorili Genç, Kranta adam, Hoppala Kız olarak adlandırılan modern aydın ve sanatçı, halka yabancılaşmışlığı, züppeliği ile tipleştirilmişlerdir. Buna karşın Yabancı, Beyağabey,

Saffet Hanım, Ebe Kevser eskiden yeniye geçiş döneminin uyumlu temsilcileridirler. Yaşadıkları çevrenin gerçeklerine ters düşmeden kendilerini geliştirmişlerdir. Sahnede görmediğimiz ama sözü çok geçtiği için tanıdığımız Macit Bey bürokrat tabakayı temsil eder. Hayatı boyunca insanlarla ilişkisinde saygıdeğer yerini korumağa önem vermiştir. Bekçi ve Çöpçü Kadın emekçiyi temsil ederler. İkisi de hizmet işçisidir. İkisi de yorgundur. İkisi de yoksul fakat onurlu kişilerdir. Buna karşılık Kahvecinin ve Bakkalın çıkarları fırsatları değerlendirerek sınıf atlamayı amaçlamış olan açığöz fırsatçı gençlerdir. Satıcı tipleri sahneden geçerler ve sadece dış görünüşleri ile tanıtlırlar.

Mahallenin günlük ilişkileri bir sorun çevresinde dögümlenir. Bu sorun toplumun ekonomik gelişimindeki bir aşamadan çıkmaktadır. İstanbulun öteki semtleri gibi bu semti de değişmektedir. Eski evler yıkılmakta, yerine büyük apartmanlar yapılmaktadır. Dar yollar, yerlerini asfalt caddelere bırakmaktadır. Köşebaşı da böyle bir yol yapımı içindedir. Bakkalın ve Kahvenin önünden geçen yolun onarım için kapalı olduğu belirtilmiştir. Sahnede molozlar, çukur yerlerden geçilmek üzere tahtadan iskeleler ve «tamir yüzünden yol kapalıdır» levhası bu durumu somut olarak gösterir. Yeni yol yeni bir hayat düzeni getirecektir mahalleye. Bu değişiklik kahveciyi, bakkalı yakından ilgilendirir. Yeni hayat düzeninde hangisi ayakta kalacak, hangisi kaynayıp gidecektir. Çatışmaları bu yüzdendir. Gençler ve Batı özentisi aydınlar değişimi sevinçle, heyecanla karşılarken yaşlılar duraksamışlardır. Macit Bey mahalleye taşındığında halli vakti yerinde bir emekli iken değişim yüzünden yoksul düşmüştür. Geçmiş özlemi ile gelecek kuşkusunu oyunun tüm havasında kendini belli eder. Yazar yüzeysel Batı hayranlığını gülünçleştirmiş, para hırısını eleştirmiş, fakat temeldeki ekonomik gelişiminin açıklamasını yapmaktan kaçınmıştır. Yazar değişimin etkilediği değer yargıları ve bu değer yargılarının etkilediği insan ilişkileri üzerinde durmaktadır. Kahveci de Bakkal da yol yapımı dolayısı ile birbirlerinden kuşkulandır olmuşlardır. Çıkraklar işlerinin gelecek için güvence sağlamadığını gördüklerinden ustalarına yaranmaya ve onlara damat olarak durumlarını düzeltmeyi düşlerler. Ebe Kevser'in sözlüsü, kızın evi yanınca onunla evlenmekten caymıştır. Hoppala kız dedesine karşı geleneksel saygıyı sürdürmemektedir. Çöpçü kadın bahşış kabul etmeyecek kadar vakur, fakat okumuş kızın şımarıklığını yadırgamayacak kadar da eziktir. Mahalleli Saffet Hanımın gençlik serüvenini hiç hoş görmemiş, her fırsatta dedikodusunu yapmıştır. Öte yandan aynı mahalleli bu serüveninin ürünü olan genç kızın mutlu bir evlilik yapabilmesi için kızın gerçek babası konusundaki gizi açıklamamakta ağız birliği eder. Özetle değişen ekonomik düzen değer yargılarını etkilemiş, yanyana yaşayan karşıt ve çelişik değerler insanlararası ilişkilerde tutar-

sızlıklara yol açmıştır.

Günlük olayların ve toplumdaki değişimin ardında hayatın asal bir gerçeği üzerinde de durulmuştur. Bu gerçek hayatın doğumdan ölüme, ölümden doğuma süreli devinimidir. Oyun Macit Bey'in ölümlü ile başlar, Marangoz'un oğlunun doğum haberi ile biter. Ölüm temasının yarattığı korku ve acıma yerini doğum temasının yarattığı umut ve sevince bırakır. İkinci perdede sunulan dögün haberi doğum ve ölüm olaylarının arasındaki üreme motifini getirir. Üçüncü perdede, dögünde görevli olan çalgıcılar kahvede bir eğlence provası yapmaları oyunun törensel niteliğini pekiştirir. Köşebaşı'nda doğum, ölüm, dögün sahnede gösterilmez, anlatılır. Seyirci bu olaylara tanık olmadan oyundaki kişilerin bu olaylar karşısındaki tepkisini görür, yasa da şenliğe de katılmadan hayatın bu ezeli döngüsünü tanır. Gece Bekçisi oyunu başlatan ve sonuçlandıran uzun konuşmalarında asal temaya değinmiştir.

Bekçi:

«Kimi gelir, kimi gider. Kimi konar, kimi gider. İşte böyledir bu mahalleler.. Dünkü çocuklar kocaman adam olurlar. Eskiler gider, yeniler gelir. Didiş didiş yine bu dünya. Değişen ne sanki. (Birinci Tablo)

Cami ile çeşmenin, «Ebe Kevser» tabelası ile «Yol Kapalıdır» levhasının, cami avlusundaki selvilerle, kahveye gölge veren ağacın aynı dekor içinde yer alması oyunun asal temasını görüntüler. Çeşme hayatın akışını, selviler ölümü, ebenin tabelası doğumu anımsatır. Sabah ölen Macit Bey'in evi ile Ebenin evinin karşı karşıya olduğu köşebaşı ölümle doğumun keşiştiği bir yol kavşağıdır. Oyunun şafakla başlayıp gece yarısı sona ermesi, üç perdedeki zaman bölümlerinin «sabah», «öğleden sonra» ve «akşam üzeri» olarak belirtilmesi oyunun asal temasını desteklemektedir. Ölüm/doğum döngüsü ile sabah/akşam döngüsü arasında paralellik vardır. İki düzen de doğanın asal ve değişmez devinimini sağlar. Gece ölüme, gündüzler doğuma götürür. Bekçinin, hırsızı, uğursuzu değil, uykuları beklediğini söylemesi boşuna değildir. Karanlık ile tehlike ve ölüm, aydınlık ile güvenlik ve doğum akla getirilir.

Görüldüğü gibi KÖŞEBAŞI'nda bir mahallenin yaşantısından oldukça geniş bir görünüm sunulmuştur. Oyun kişileri kalabalıktır. Dekor ayrıntılıdır. Oyun yeri, günlük hayatın belli başlı olaylarının geçtiği kahve, bakkal, cami, çeşme, sokak gibi ortak buluşma yerlerinden oluşur. Oyun zaman içinde yayılmamış, bir günlük süreçle yetinilmiştir. Fakat bu süreç tüm hayat döngüsünü simgeler. Dıştan bakıldığında konu güncel ilişkilerden oluşmuştur. Oysa bu dış gerçeğin ardında, toplumdaki gelişim ile evrensel hayat gerçeği anlatılmıştır.

Yazar olaylara uzak açıdan bakar. Tüm gerçekler köşebaşı kahvesine gelen bir Yabancı'nın gözü aracılığı ile gözlenir. Yabancı, o sabah ölen Macit Bey'in oğludur. Yıllar önce bir gönül

macerasından dolayı babası ile kavga etmiş ve bu semti terketmek zorunda kalmıştır. Oyunun başında kahveye uğrayıp gençlik anılarını tazelemek isteyen yabancı babasının öldüğünü, evlilik dışı kızının evleneceğini öğrenir.

Yabancı'nın geçmiş yaşantısı seyircide merak uyandırır da oyunun tüm yapısı dramatik değildir. Seyirci olayların ne yönde gelişeceğini karşı duyduğu heyecanla değil, gerçeklere karşı duyduğu ilgiyle bağlanır sahneye. Olayların üçlü devinimi oyuna doğal bir canlılık kazandırmıştır. Açık biçimle sıralanmış olan olaylar gelişigüzel akıyormuş izlenimini uyandırır. Oysa bu rahat akışın altında titiz bir düzen vardır. Aynı şeyi oyunun temposu için de söyleyebiliriz. Doğal gibi akan olayların düzenli bir tartımı vardır. Biçim disiplini, kendini öne çıkarmadan oyuna egemen olmuştur.

KÖŞEBAŞI'nda seyircinin hayat gerçekleri karşısında öncelikle düşünmesi istenmiştir. Bununla beraber oyunun havası duygu yüküdür. Bir yandan toplumdaki değişimin insanlarda yarattığı kuşku ve güvensizlik, öte yandan kaçınılmaz ölüm duygusu hüznün vericidir. Günlük hayatın dinamizmi bu hüznü yaşama sevinci ile dengelemiştir. Seyirci sahneye ölçülü bir duyarlılıkla yaklaşmıştır. Yüreği sevgi ve anlayış doludur. Fakat bu sevgi gerçekleri görmesini, onlar üzerinde soğukkanlı olarak düşünmesini engellemez.

FAZİLET ECZANESİ, İstanbul'da Boğazın Anadolu yakasında bir köyde yaşayanların hayatından seçmiştir malzemesini. Tıpkı KÖŞEBAŞI'nda olduğu gibi burası da toplumsal değişime geç ayak uyduran, geleneksel özelliklerini uzun süre koruyan eski semtlere aittir. 1959 yılında eski İstanbul yaşantısının canlı olarak yalananabileceği ender köşelerdendir. Haldun Taner, gene Ahmet Kudsi Tecer'in yaptığı gibi, bir uğrak yerinde yakalamıştır bu sevimli köşenin günlük yaşantısını. KÖŞEBAŞI'nın Kahve'sine karşın bir eczanedir bu uğrak yeri. Dekor, eczanenin önünden geçen sokağı, eczanenin kapısına çıkarılmış iskemleleri, incir ağacının pencereden görünen bölümünü, mor salkımları, köşede bir rıhtım bankını, balık ağlarını içerir. Öteki dükkânların, sokaktan geçen arabaların, rüzgârın, denizin varlığı seslerle, sözlerle duyurulur. Seyirci bir eczanenin önünde o semtin tüm yaşantısını algılar. Bu yaşantının bir özelliği doğaya yakınlığını korumasıdır. Bu boğaz köyünde henüz apartmanlar yapılmamış, yollar genişletilmemiştir. Taşit sesleri, trafik gürültüsü doğanın sesini bastırmaz. Yazar, rüzgârın, denizin sesini duyurmaya özen göstermiştir. FAZİLET ECZANESİ'nin insanları doğa ile iç içe yaşarken onu insanî niteliklerle tanımlarlar. Rüzgârın «uçarı», bahçenin «güngörmüş», incir ağacının «ağırbaşlı» oluşundan söz edilir. Aynı sessizlik insanların birbirlerini daha iyi duymalarını da sağlamaktadır. İçtenlikli, sıcak ilişkiler içindedir bu semtin sakinleri. Yazar, bu semti de etkilemeye başlayan toplumsal değişimin öne-

mini belirtmek için değişimde önceki durumu aydınlatmaları ile yansıtmaya özen göstermiştir.

FAZİLET ECZANESİ'nde, tıpkı KÖŞEBAŞI'nda olduğu gibi, güncel görünümünden hareket edilerek bir temel soruna inilmiştir. Bu temel sorun toplumdaki değişimdir. Ekonomik düzenin değişimi, yaşama biçimini, insanlararası ilişkileri, bu ilişkileri yöneten değer yargılarını etkilemektedir. Ahmet Kudsi Tecer'in, aynı temaya değinmiş olmakla birlikte onun ötesindeki bir hayat gerçeğine de ağırlık verdiğini görmüştük. Haldun Taner ise özellikle bu temayı vurgulamış, onun üzerinde yoğunlaşmıştır. Oyun kişileri genel olarak böyle bir semtte raslanan kişilerdir. Fakat aynı zamanda toplumsal değişimin yarattığı sorunsal duruma ışık tutacak biçimde seçilmişlerdir. Sorunsal durum görüntü ile, seslerle de yansıtılır. İnşaatta çalışan grayderin gürültüsü zaman zaman doğanın sesini bastırır. İkinci perdede incir ağacı gürültü ile kestirilir.

FAZİLET ECZANESİ'nde üç olay dizisi vardır. Üçü birbirine bağlı olarak gelişir. Asal olay dizisi semt eczanesinin satılması sorunu çevresinde toplanmıştır. Eczanenin bulunduğu sokakta yeni ve büyük yapılar yapılacaktır. Eczane de büyük bir blok inşaatın sınırı içinde kalmaktadır. Müteahhit Tahsin Bey eczaneyi bir an önce satın alıp yapıma başlamak ister. Eczacı Saadettin Bey ise yeni bir eczane açabilmek için mühlet istemektedir. Uzlaşma tekliflerini geri çevirir. Tapucu dostunun yardımı ile mühleti koparmak için tüm yasal yollara baş vurur. Fakat Saadettin Bey'in direnmesi boşunadır. Tıpkı havan eczacılığın erdemine inandığı için hazır Avrupa ilâcı satmamakta direnmesi gibi. Oyun boyunca iki gücün çatışmasına tanık oluruz. Eczanenin bitişiğindeki baba incir ağacının kesilmesi eski düzenin ilk yenilgisidir. Eczanede çıkan yangın, alacaklıların sıkıştırması Saadettin Bey'i daha güç duruma sokar. Bununla beraber dostlarının da yardımı ile Saadettin Bey yeni, hem de gönlüne göre bir eczane açmayı başarır. Böylece güçler bir süre için dengelenmiş olur. Fakat zaman Tahsin Bey gibilerinin lehine işlemektedir. Yeni blok yapı vakit geçirmeden tamamlanacak, orada bir banka açılacaktır. Yazar ekonomik değişimin serbest iş piyasasından yana olduğunu, işadamlarının egemenliğini doğurduğunu, belirtmiştir. Bu değişim içinde eskinin insanlık değerlerine karşılık parasal değerlere önem verilmektedir. Düzen güçlüden yana kurulmuştur. Fırsatları değerlendirenler, ahlâk değerlerinden ödün verebilenler bu düzene kolayca ayak uydurmaktadırlar. Tahsin Bey'in avukatlığını yapan profesör buna örnektir. Oyunda egemen güçler amaçlarına ulaşırlarken onların karşısında yer alan insanlık sevgisi de iyi bir sınav vermiştir. Fakat bu zafer eskiyi sürdürenlerin geçici başarısıdır ve onların hayatı ile sınırlıdır. Saadettin Bey ölünce onun eczanesinde de hazır Avrupa ilâçları satılacaktır.

Yazar iki yan olay dizisi ile eskinin ve yeni-

Birikim 12/44

nin eleştirisini yapmıştır. Saadettin'in oğlu Ünal baba mesleğini sevmez. Sandalını satıp parası ile İtalya'ya gitmek, orada sanat eğitimi yapmak hevesindedir. Tahsin'in kızı Melda babasını eleştirir. Amerika'ya gitmek, sevdiği delikanlı ile evlenmek ister. Gençler bu davranışları ile eski düzenin bağnazlığına da yeni düzenin hoyratlığına da kafa tutmağa çalışmaktadırlar. Fakat ne Ünal'ın sanat duyarlığı sandığı gibi bir yaratıcı gücü içerir, ne de Melda'nın pervasızlığı bir iç potansiyele işaret eder. Başkaldırıları bir gece gizlice sevimli öte bir eyleme dönüşmez. Düş kırıklığı içinde kurulu düzene ayak uydururlar.

Üçüncü olay dizisi Saadettin'in karısı Naciye çevresinde oluşur. Naciye kimsesiz, yoksul çocukluğunun ezikliğini sürdüren renksiz bir kadındır. Gerçekleşmemiş düşlerinin merkezi bir genç kızlık aşkının anısıdır. Raslantı karşısına ilk sevgiliyi bir gezginci kumpanyanın baş aktörü olarak çıkarır. İkisi de bir an yitirmiş oldukları mutluluk şansını yakalayabileceklerini düşlerler. Tıpkı Melda ile Ünal'ın çalımdan öteye gitmeyen başkaldırıları gibi Naciye ile sevgilisinin mutluluk özlümleri de hastalıklı bir duygusallıktan öteye gitmez. Gerçeğe temellenmemiş düşlerin gerçekleşmesi imkânsızdır.

Bu iki yan olay dizisi asal temayı pekiştirir. Değişen toplum düzeni içinde değişimi olumlu yolda etkilemesi umulan güçlerin güçsüzlüğü sergilenir. İçinde buldukları sınıfın zayıflığını taşıyanların, ne kadar iyi niyetli olurlarsa olsunlar, başarı şansları azdır.

Haldun Taner belirtmek istediği gerçeği geniş bir kesitte ele almış, kalabalık bir oyun kadrosu seçmiştir. Olayların asal gelişiminde rol alan belli başlı oyun kişilerinin yanında semtin günlük yaşantısını canlandıran yan tipler de vardır. Yazar oyun kişilerini genel ve tipik özellikleri ile belirtmeye dikkat etmiştir. Bu özellikler, tıpkı KÖŞEBAŞI'nda olduğu gibi yaşa, cinse, mesleğe, en çok da kişilerin toplumdaki yerine göre saptanmıştır. Oyun kişileri yazarın temasına uygun olarak iki grupta kümelenebilirler. Bir bölümü eski düzenin yaşayış biçimini, değer yargılarını, toplumsal tavrını, öteki bölüm ise değişen düzenin yaşayış biçimini, değer yargılarını ve toplumsal tavrını gösterir. Oyun kişileri ayrıca genç ve yaşlı kuşak ayrımını belirleyecek biçimde ikiye ayrılırlar. Yazar oyun kişilerinin toplumsal varlıkları ile tutarlı olan bireysel ayrımlarına da ışık tutmuş, bu ayrımlarla onlara renk ve boyut kazandırmıştır.

Oyun yerinin bir eczane olması kişileri, en içten halleri ile yakalamaya imkân hazırlamıştır. Semtin her çeşit insanına açık olan bu uğrak yerinde insanlar hastalıklarını, vehimlerini, dertlerini sayıp dökerler. Bir dereceye kadar toplumda takındıkları rollerden sıyrılıp doğal halleri ile görünürler. Eczacı Saadettin'in ilâc satmaktan başka işe yaptığı, tansiyona baktığı, hattâ küçük tıbbi müdahalelerde bulunduğu bu eczanede yazar kişileri yumuşak yerlerinden yakalamış-

tır. Eczacı Saadettin, karısı, ve komşuları eski düzenin insanlarıdır. Alaturka yaşarlar. Aile, komşuluk, arkadaşlık ilişkilerine önem verirler. Yoksul olmakla birlikte daha iyi günler görmüş olmanın tokluğu içindedirler. Geçici hevesler, aşırı tutkular, uçarı istekler peşinde koşmazlar. Değişen düzenin mala ve gösterişe yönelik yaşantısını yadırgarlar. Yaşantılarını paradan daha önemli değerler üstüne kurmuş olmanın ağırbaşlılığı içindedirler. Görünüşteki alçakgönüllüğün altında biraz gurur, biraz da çağını tamamlamış olmanın kırıklığı yatar. Eczacı Saadettin bu tavrın en sivri temsilcisidir. İşini sever. Semtin vazgeçilmez insanı olduğuna inanır. Müşterilerini tek tek tanır. Onlara yardım etmekten mutluluk duyar. Gururludur. Bireysel erdemi geçersiz kılan, insan sevgisini hor gören değişimi görmezlikten gelir. Direncini gerçek bir iç güçten çok inadından alır. Karısı Naciye aynı sınıfın karşıt cinsteki ve karşıt mizaçtaki kişisidir. Olumlu bir yönde boşaltılmamış olan enerjisinin tortusu ile zehirlenmiştir. Yorgundur, bıkkındır. Gerçekleşmemiş düşlerinin anısı içinde kendine acır. Saadettin'in çevresi mahallenin portresini tamamlayan eski kuşak, Emekli karantina Doktoru Recai, becerikli Tapucu Refet, konuşkan şakacı ev hanımı Şehnaz, ortayaşlı isterik, Muadelet, güngörmüş saraylı Leman, yorgun ve duygulu aktör Sefa, savaş anıları ile dolu emekli albay Kâzım gibi tiplerden oluşmaktadır.

Eski düzenin karşısında yeni düzenin temsilcileri yer alır. Müteahhit Tahsin, Profesör Ercüment, karısı Füsün, dostları Hariciyeci Sadun toplumdaki değişime ayak uydurmuş olan açığız, fırsatçı kişilerdir. Değer yargıları eskilerinkinden farklıdır. Para, gösteriş, mal tutkusu insan sevgisine egemen olmuştur. Aile ilişkileri gevşektir. Çocuklarına karşı sevgisizdirler. Görgüsüzce bir özentide yaşarlar. Hırçın ve kavgacıdır.

Her iki tabakanın genç kuşak temsilcileri değişen düzen içinde eskinin de, yeni de aksak yönlerini gören, fakat aynı zaafı paylaştıkları için bunları düzeltmeye gücü yetmeyen kişiler olarak canlandırılmışlardır. Tahsin Beyin kızı Melda babasını kaba ve acımasız bulmakta fakat onun bu tutumu ile sağladığı parasal imkânlardan yararlanmaktadır. Züppedir, gösterişçidir. Saadettin'in oğlu Ünal babasını inatçı bulur, fakat kendi de inat yerine bir istem gücü gösteremez. Mahallenin futbolcusu Acıkuvvet Aytekin iyi yürekli, kafasız, futbol meraklısı gençliği temsil eder.

Mahallenin görünümü terzi, kadayıfçı, demirci, oduncu gibi meslek tipleri ile tamamlanır. Türk-levli Alman kadın, geri zekâlı Köse Mutlu bu görünüme renk katarlar.

Görüldüğü gibi Haldun Taner bir gerçeği ve bu gerçeğin sorunsal yanını nesnel bir gözlemlerle saptamakta, fakat bu sorunun sıkıntısını çeken insanları anlayışla karşılamaktadır. Bir zamanların geçimi yerinde olan, güvenliği sağlanmış, bu güvenlik içinde sıcak ilişkiler oluşturmuş insanlarına sempati duymaktadır. Bu insanlar dü-

Birikim 12/45

zenin değişmesi, değerlerin allak bullak olması karşısında şaşkına dönmüşlerdir. Değer yargılarındaki değişim eski erdem anlayışlarına ters düşmektedir. Tembelce alışkanlıkları ile yeni hareketli düzene ayak uydurmaları imkânsızdır. Yazar onların bu zayıflıklarına takılmadan da edemez.

Yazarın bu akılcı, aynı zamanda ilgi ve duygu yüklü yaklaşımına uygun olarak oyun yapısında da bir ikilem görülür. Mahallenin gerçekçi tablosu ve bu tablo içindeki günlük devinim açık biçimle sunulmuştur. Semtin yaşantısını eczacı kalfası takdim eder. Semtin genel görünümü, insanları, yaşayış düzeni hakkında bilgi verir. Oyunun sonunda aynı eczacı kalfası olayların nasıl geliştiğini, on yıl sonra semtin görünümünde nasıl bir değişim meydana geldiğini anlatır. Böylece sadece günlük yaşantı değil, toplumsal devinim de uzak açıdan nesnel bir biçimde seyirciye aktarılmış olur. Oyun boyunca Eczaneye gelip gidenler dramatik bir olayı değil, günlük devinimi gösterirler. Öte yandan toplumdaki değişim yüzünden meydana gelen çatışma dramatik bir biçimde işlenmiştir. Eczanenin alım satımı çevresinde oluşan olaylar ilginin uyarıldığı düğüm noktalarını, heyecanın yoğunlaştığı kriz anlarını içerir. İki yan olay dizisi dramatik gelişime ayak uydurur. Bu üçlü dramatik aksiyon açık biçimle sunulmuş sahnelerle çevrelenmiş, hattâ ara ara kesilmiştir. Bu yaklaşım seyirciye uzak açı sağlar. Heyecan ve merak, düşünce ve yorumla dengelenir. Dramatik olay dizisi ile sağlanan yoğun ilgi, açık biçimde sağladığı tarih bilincine dönüştür.

FAZİLET ECZANESİ kaçınılmaz bir değişimin ve onun kurbanlarının öyküsünü sunar. Umutlu değildir. Fakat insana, onun sevgisine, direnme gücüne ve dayanışma eğilimine inandığı için seyircide yapıcı bir güç oluşmasına katkıda bulunur.

NAFİLE DÜNYA'da Başkomser Ramazan'ın yaşantısından bölümler verilir. Üç bölümlük oyunun birinci bölümü İzmir'de, ikinci bölümü İstanbul'un Cihangir semtinde, üçüncü bölümü ise Karkamış'ta geçer. Böylece yazar bir toplum gerçeğini geniş bir kesitte iletmiş, mahalle ve semt yaşantısını aşarak tüm Anadolu'ya doğru yayılmıştır. Her bölümde birbirinden farklı oyun kişileri yer alır. Bu çeşitleme ile zengin bir toplum görünümü elde edilmiştir.

Tipki KÖŞEBAŞI ve FAZİLET ECZANESİ'nde olduğu gibi NAFİLE DÜNYA'da da çeşitli insanların gelebileceği bir uğrak yeri seçilmiştir. Bu yer karakoldur. KÖŞEBAŞI'ndaki kahve dostluk ilişkilerini sergilemeye elverişlidir. FAZİLET ECZANESİ'nde eczane insanları telaşlı, evhâmlı, zayıf halleri ile gösterir. NAFİLE DÜNYA'nın karakolu ise insanları yasa ve değer yargılarına ters düştükleri uyumsuz yönleri ile ele almaya elverişlidir. Yazar bu oyunun bazı sahnelerini de evde, sokakta, meydana geçirtmiştir.

Oyundaki olaylar Ramazan'ın hayat öyküsü-

nü dokur. Başkomser Ramazan birinci bölümde İzmir'de bir gümrük kaçakçılığını önlediği için kaçakçılığı yapan eski milletvekili milyonerin hismine uğrar, başka yere sürdürülür. Ramazan'ın İstanbul'da da yasa dışı düzenle savaşına tanık oluruz. Gizli olarak işletilen bir randevu evine, evlilik dışı bir ilişkiye, bir sarhoşluk olayına el koyar. Hattâ bunları çözümlenmeye kalkışır. Fakat bu düzenin ardında da güçlü ve etkili kişiler bulunmaktadır. Bu kez Karkamış'a gönderilir. Başkomser Ramazan Karkamış'ta sınır kaçakçılığına engel olmaya çalışırken kaçak mal taşıyan köylülerden biri tarafından öldürülür.

NAFİLE DÜNYA'da ağırlıklı öge düşüncedir. Düşünce ile tez kesinliği içinde sunulur. Yazar gerçekleri gözleyip yansıtmakla kalmamış, onları kendi dünya görüşü açısından yorumlayıp değerlendirmiştir de. Bu değerlendirmeye göre toplumda paralıdan, fırsatçıdan yana olan bozuk bir düzen egemendir. Egemen güçler yönetim kurumlarını da ellerine geçirmişlerdir. İzmir'deki gümrük kaçakçısının eski bir milletvekili olması, randevuevi işletenlerin önemli kişiler olması bunun kanıtıdır. Bu bozuk düzen içinde ruhsal dengesi bozuk kişiler güvenlik savunucusu kesilmekte, şirketler, kavgacılar, zayıfları ezmektedir. Ezilmek için açığözlük edip egemen güçlere hizmet etmek gerekmektedir. Polis memuru Ali-Cemali -Abdülcemali bu yolu seçmiştir.

Öte yandan bazı sorumlu kişiler düzenin bu bozukluğunu görmemezlikten gelmeyi yeğlemektedirler. Onlar toplumu eski düzenin yasalarına ve değer yargılarına göre yöneteceklerine inanmışlardır. Oysa savundukları doğruluk, adalet, namus gibi değerler geçerliklerini çoktan yitirmişlerdir. Ramazan bu somut gerçeği farketmeyenlerdendir. Toplumu yasalara ve değer yargılarına göre düzene sokabileceğini sanır. Yanılgısının büyüklüğü yüzünden ölümü trajik bir etki yaratmaz. Çünkü Ramazan'ın yanılgısı çift yönlüdür. Karkamış'a gittiğinde mayın tarlasından geçerek canı pahasına mal kaçıran yoksul köylüyü milyoner gümrük kaçakçısı ile bir tutmuştur. Oysa can bedeli yürütülen bu kavga halkta filizlenen bir gücü göstermektedir. Ramazan'ı başka bir ile sürdürmeye gücü yetmeyen kaçakçı onu öldürmek zorunda kalmıştır. Çaresiz sıkışık anlardaki atılımı daha acımasız ve daha kesindir. Yazar oyundaki tüm olayları, sunucusuna açıklatıp yorumlattığı halde bu son olayın taşıdığı anlamı ima etmekle yetinmiştir.

Yazar toplumsal çelişkiyi ve gelişimi verebilmek için oyun kişilerini farklı zümre ve sınıflardan seçmiştir. Her oyun kişisi, toplumsal tavır ile tipleştirilmiştir. Ayrıca Başkomser Ramazan'ın ayrıntılı karakter portresi yapılmıştır. Bazı yan tipler de ayrıntılarla donatılmıştır. Oyunun baş kişisi Ramazan, koşullardan bağımsız erdem anlayışı ile, inandığı değerlerde direnmesi ile kendi içindeki dürüstlüğü ve gözüpekliliği ile, ödün vermeye yanaşmaması ile saygın bir kişi olması gerekirken, bütün bu erdemlerinin altında yatan bi-

linçsizliği ile gülünç bir kişi olmuştur. Ramazan modern tiyatronun tipik bir «anti-hero»su, bir kahraman müsveddесidir. Pişkin dul İnsaf'ın etkisinde kalması, İnsaf'ın kızı Gülsün karşısındaki şaşkınlığı, evlilik konusundaki beceriksizliği, her işteki sakarlığı, kişiliğinin sevimli ve gülünç ayrıntılandır. Kişiliğinin sevimsiz ayrıntıları ise kendine aşırı güveni, görevseverliğini tutkuya vardırmasıdır. Bu ayrıntılar Ramazan'ın tipik toplumsal kişiliği ile tutarlıdır ve onunla bağlantılıdır. Oyunun üç bölümünde de Polis memuru tipini sunar, aynı zamanda oyunun sunuculuk görevini yapan Ali-Cemali-Abdülcemali, Ramazan'ın karşıtıdır. Bozuk düzene ayak uydurmuş, işlerini yoluna koymuştur. Beceriklidir, kurnazdır, çıkarıcıdır. Ürkek devlet memuru, becerikli dul, saf genç kız, inançsız ve alaycı sarhoş, açığöz bekçi, şirret kadın kapıcı, çaresiz Anadolu köylüsü, hoyrat çiftçi, tehlikeli akıl hastası renkli bir toplum tablosu meydana getirir. Karşıt cinslerin, karşıt оруnların, karşıt zümrelerin, karşıt sınıfların çatışması oyunun devinimini sağlar.

Oyun açık biçimle yazılmıştır. Üç bölüm kendi içinde tamamlanmış birer bütündür. Ayrıca on yedi sahneden oluşan orta bölümde gene birbirinden bağımsız üç ayrı sahne kümesi ve bu sahnelerle sergilenen üç ayrı olay dizisi vardır. Olayların akışı dramatik gerilim yaratmaz. Ölüm olayı bile uzak açıdan değerlendirilerek verilmiştir. Oyunun başında ve sonunda sunuş ve sondeyiş bölümleri bulunur. Bu bölümlerde anlatıcı, oyunun temasını açıklar. Sahne aralarına serpiştirilmiş olan şarkılarla oyun kişileri hakkında bilgi verilir. Bu bilgi ile oyunun tezi de desteklenmiş olur.

Duygusal yaklaşımdan kaçınılmıştır. Buna karşılık uzak açı, bildiri niteliği taşıyan konuşmalarla değil, mizah havası taşıyan takılmalarla sağlanmıştır. Yazar oyun kişilerini eleştirir, fakat onları horlamaz. Yanılgıları işaret ederken çatık kaşlı değildir.

NAFİLE DÜNYA «oyun» sanatının kendine özgü kıvraklığından yoksun tutulmamıştır. Yazar düşündürürken eğlendirici olmaya çalışmıştır. Sergilenen durumlara, oyuncunun canlandırdığı tipe derinlik katmasına, kendi ustalığını göstermesine imkân sağlar.

İncelediğimiz üç oyunun yazılış tarihleri arasında on ikişer yıllık süreler vardır. Bu süre içinde dünya görüşünde ve sanat anlayışında meydana gelen değişim oyunlarda belli olur. Gelişimi şöyle özetleyebiliriz:

a) Bakış alanının genişlemesi: KÖŞEBAŞI'nda bir İstanbul mahallesine açılan pencere, FAZİLET ECZANESİ'nde bir semte, NAFİLE DÜNYA'da üç ayrı kente bakmaktadır. Yazarlar giderek tabloyu genişletmeye, bu tablo içine tüm ülkeyi sığdırmaya çalışmaktadırlar.

b) Dikkat noktasının değişmesi: KÖŞEBAŞI'nda seyircinin dikkati en çok günlük yaşantıya çekilmiştir. FAZİLET ECZANESİ'nde toplum sorunu dikkati çeker. NAFİLE DÜNYA'da ise toplum sorunu yolu ile tarihi bir gelişime bakılır.

c) Toplumdaki değişimin farklı aşamalarının gösterilmesi: Üç oyun da toplumda meydana gelen değişimi ele alır. Bu değişimin etkilediği insan ilişkileri, değer yargıları üzerinde durur. Fakat her oyunun saptadığı değişim aynı değildir. KÖŞEBAŞI'nda biçimsel bir değişime değinilir. Yeni yapılacak yollardan, apartmanlardan söz edilir. Eski terbiyenin yitirildiği gösterilir. Değer yargılarındaki karmaşaya bakılır. FAZİLET ECZANESİ'nde değişimin yarattığı sorunlara yer verilmiştir. Bu sorunların insanlara etkisi yanında, değişimin ekonomik niteliği üzerinde de durulmuştur. NAFİLE DÜNYA'da ise daha önceki oyunlarda başladığı ve geliştiği gösterilen değişim bir düzen oluşturmuştur. Bu düzen bozuk bir düzendir fakat kurulu düzendir. Eski düzenin değerleri geçersizdir. Uyumsuz olanlar değişimi yapanlar değil, değişimin bozuk düzenine ayak uyduramayanlardır. Yazar bundan sonraki gelişime de işaret eder. Bozuk düzen kendi çelişkisini getirecek ve yeni bir düzen doğrultusunda evrimleşecektir.

d) İnsana bakış açısının değişmesi: KÖŞEBAŞI'nda insan kaçınılmaz gerçekler karşısında vekarını koruyan saygın kişidir. Olayların akışını değiştirmeye kalkmaz. Bunun beyhude olduğunu bilir. Öte yandan olaylar onun kişiliğini etkilemez, benliğini zedelemesiz. İnsanın değeri bu ağırbaşlı tutumda yatar. FAZİLET ECZANESİ'nde insanın değeri inandığı değerler için sonuna dek mücadeleyi göze almasından gelir. Kaçınılmaz bir gelişime karşı direnmesinde gülünç bir taraf varsa da, dayanıklılığı, istem gücü ile saygı uyandırır. Direncini, yerleşmiş değerlere bağlı kalışından, eski çevresi ile uyum kurmuş olmasından alır. NAFİLE DÜNYA'da insan yanılandır. Yanılgı içinde bulunanın savunduğu değer yargılarının önemi yoktur. Evrensel erdem duygusuna inanılmaz. Çünkü bunlar ya geçerliliğini yitirmişlerdir, ya da yanılgı hizmet etmektedirler. Önemli olan bilinçlenmedir. Gerçekleri gören, doğru olarak değerlendiren, gelişim doğrultusunu sezen ve eylemini bu gelişim doğrultusunda yönlendiren insan gereklidir.

e) Mizahta acılaştırma: Üç oyunda da düşünceli destekleyen bir duygu birikimi vardır. Fakat bu duygulanma hoşgörülü bir alayla dengelenmiştir. İnsanların sonuçsuz çabaları mizah açısından gösterilir. Bu mizah duygusu giderek buruklaşır. KÖŞEBAŞI'nda mizah uzak açılı ve hoşgörülüdür. FAZİLET ECZANESİ'nde sempatiye alay katılmıştır. NAFİLE DÜNYA'da ise gülünçleme zaman zaman taşlamaya dönüşür. Hoşgörünün yerini horgörü alır.

f) Açık biçimden dramatik kurguya, dramatik kurgudan epik biçime geçilmesi: KÖŞEBAŞI'nda ortaoyununun açık biçimi çağdaş malzemeye uygulanmıştır. Yalnız Yabancı'nın serüveni küçük bir dramatik olay dizisi yaratır. FAZİLET ECZANESİ'nde dramatik kurgu önem kazanmıştır. Düğüm ve kriz anları ile gerilim sağlanmıştır. Baş ve sondaki anlatım ile aralardaki

bazı sahneler bu gerilimi hafifletir. NAFİLE DÜNYA'da ise Batının epik tiyatrosuna özgü biçimler denemiştir. Oyunu baştan sona kadar bir anlatıcı götürür. Anlatıcı aynı zamanda bir oyun kişisini canlandırır. Ara şarkılar olayı, kişileri, oyunun temasını açıklar.

Sonuç olarak, tiyatromuzda geleneği çağdaştırarak sürdürmeyi deneyen oyunlar yazılmıştır. Bu konuya bilinçli olarak eğilen yazarlarımız, doğal olması gereken fakat bir kesinti ile tuktlanan bir gelişimi uyardırmaya çalışmaktadırlar. ■