

## «BİR ÖLÜMÜN TOPLUMSAL ANATOMİSİ» VE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Bir ucu ağacın dalına bağlı ipin öbür ucunu boğazına geçirecek, söylediği gibi intihar mı etmiştir Haydar? Bu ölüm bireysel bir olay mıdır? Yoksa toplumsal mı?

Atatürk Kültür Merkezi'nde, **Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi** oyunu, Haydar'ın ölümünün bir anatomisini yapar. Anatomi, hayvanlarda ve bitkilerde yapı/organ ilişkilerini inceleyen bir bilim dalı. Oyuna, Haydar'ın ölümünü benzeri yolla ele alır; Haydar, Haydar'ın ölümü, bu ölümle yaşadığı toplum, bu ölümle, toplumun kurum ya da organları arasındaki ilişkiler.

**Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi**'ni, gerek içerik, gerek biçim olarak tiyatromuzun tartışılan sorunlarını bağrında taşıyan bir oyun olarak görülm.

Türkiye'de tiyatro, 1960'lardan sonra serpillip gelişmeye başlayan Türkiye sosyalist hareketinin yanısıra, kendini bir tartışmanın içinde buldu: Dramatik tiyatro adıyla andığımız burjuva tiyatrosu, Epik tiyatro adıyla andığımız, diyalektik tiyatro, Marksist tiyatro.

Sınıf mücadelesi hayatın bütün alanını kapsayan bir mücadele olacağı için, dramatik tiyatronun karşısına epik tiyatronun dikilmesi doğal bir olgu. Ancak, epik tiyatro kavramını ilk ortaya atan Brecht, konu üzerinde geniş pratik, uygulamalarına, konu üzerinde sezgi ile yaklaşan büyük cabalarına karşın, epik tiyatronun sistemini kurmamıştı. Bu sistem başlığı, kendinden sonraki tiyatrocuların, bir epik tiyatro öğeleri toplamı diyebileceğimiz Brecht mirasını, sistemin kendisi gibi saymalarına, Marksist estetiğin öğeleri alabilecek yaklaşımların, pek çok yönde esnekletmelerine imkân sağlıyordu.

Türkiye tiyatrosu da bu yanlış değerlendirmelerden nasibini aldı, birkaç başarılı epik tiyatro oyununun yanında (**Asiye Nasıl Kurtulur?**, bu dönüm noktasının olayıydı belki de).

Epik tiyatro diye sahnede kurdu, duygudan yoksun, oynamaya oyuncuları oynayan bir oyun gördüğümüz için, giderek «epik öğeler sistemi» diyebileceğimiz, Brecht mirası, epik tiyatro sistemi adı altında mahkûm edildi. Gerekçe de şuydu: Epik tiyatro iyi güzel ama bize yabancı bir sistem, bizim kendiliğinden epik tiyatro diyebileceğimiz oyun türlerimiz var. Brecht'in epik tiyatro tezleri «kökü dışarda» ilan edilip, yerli «epik tiyatrolar» geliştirildi. İşte halk tiyatrolarının önemi o günlerde arttı. Ortaoyunları, seyirlik oyunlar epik tiyatronun hası denilerek, sahne'cre sürüldü.

Oysa, belli bir toplumsal düzenin ne sorunlarını taşıyabilirdi ne de tiyatro olayı olabiliyordu. Kısa bir süre sonunda gelenen sıfır noktası bunun bir göstergesi oldu.

Böylece bu iki yanlış anlayışı tüketti Türkiye tiyatrosu. Yapılması gereken, yaptığı biçim denemeleriyle değil, hayata bakış açısı, bunu tiyatrolaştırma cabalarıyla Brecht'i dikkate alıp, epik tiyatronun sistemleştirilmesine çalışmak, bunu yaparken, sistemin içinde bir öğe olarak barındırabileceğimiz halk oyun türlemlizi kalkındırmaktır.

Yazarının «seyirlik Tregedy» olarak nitelendiği, **Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi**, bu doğrultuda bir çalışma olarak kendini gösteriyor.

Seyirlik oyunlarından yararlanıyor, ama seyirlik oyunları başlı başına bir tiyatro olayı yapılmıyor, oyunun konusuna, dramatik tiyatronun bakış açısıyla (genel insandan yola çıkmak, insanların zaaf ve erdemleri üstüne oyun kurmak... v.b.) değil, epik tiyatronun bakış açısıyla yaklaşıyor. İnsan ilişkilerindeki sınıfsal belirleme çok açık.

Gerek içerik, gerek biçim olarak tiyatromuzun tartışılan sorunlarını bağrında taşıyor, dediğim buydu.

Oyun, 27 Mayıs Devrimi'nden hemen sonraki günlerde başlar. Devrim hükümetinin kaymakamı, aralarında kan davası bul-

nan iki aileyi, Günyanlarla, Yemniogullarını barıştırır. Bunda «Hükümet topraklarınızı alacak» tehdidiyi kullanır. İki düşman aile kız alıp verirler. Yemniogullarının gelini Selvihan, çocuğa kalmayınca, evden kovulur. Kendi soylarından olan Haydar'ın anasının yanında kalmaya başlar. Selvihan'ı kendi evi de kabul etmemektedir. Çıkar çatışmaları bu düzeydeyken, iki aile içinde ortak bir başka düşman vardır: Günyanlardan Haydar. Haydar, kentte işçidir, sosyalizmi benimsemiştir, toprakların dağıtılmasından dem vurup, adamlar «ayartmaktadır». Günyanlar, her şeyi bir yana bırakıp, bu «komünistina» peşine düşer, tuzak kurup boğarak, öldürürler Haydar'ı. Ağaca da asarlar ki, Haydar intihar etmiş görünür.

Oyunun araştırması sürdüreceği görürüz ki, herkes Haydar'ın intihar ettiğinde birleşmektedir. Hükümetin adamları da, Günyanlar da, Yemniogulları da. Böyle olmasının nedeni de mülkiyete bakış açısı elbet.

Günyanlar ve Yemniogulları büyük topraklara sahip iki aile, değil mülkiyete karşı çıkmak, hükümetin laftan öte gitmeyen toprak dağıtma söylemlisi üzerine bütün düşmanlıklarını unutup dost olabilmekteler birbirleriyle. Devrim hükümetinin tutumuya şu: kavga döğüş olmasın, yarıta huzur bozulmasın da altta kalan canı da cıksa bir şey değişmez. Özellikle bu kaymakamla illetilir. Kaymakam, iki aileyi barıştırmakla uygarca bir iş yaptığını övünerek anlatır, gerisi onu ilgilendirmemektedir. Mülkiyetin korunmasından yanadır devrim hükümeti.

Günyanlı Haydar'sa, mülkiyete karşı bir anlayışla karşılarına gelmektedir; ezilmenin, sömürülenin nedeni olarak mülkiyetin varlığını göstermektedir Haydar. Bu noktada aralarında karşıtılıklar, düşmanlıklar olan ama mülkiyetin korunmasında birleşen alleler, devrim hükümeti ve organları, mülkiyete karşı olan Haydar'ın karşısında sessiz bir birlik oluştururlar. Öldürüldüğünü bildikleri halde, «intihar» demektedirler.

Oyunun sahnelenme biçiminde takıldığımız birkaç noktaya değinice: oyuncular konusunda yarıya varacak konumda değiliz: epik oyunculuk nedir? Bu konunun tam aydınlığa çıkması gerekiyor öncelikle.

Oyunda kullanılan araştırmacılar, sürekliliğin dışında bir müdahale eder bir konumdaydılar. Oyunun ilk yarısının ortalarına dek çok sıkıcı bir izlemeyi getiriyordu, bu durum. Oyunun kendi içindeki gelişimi, araştırmacıların sorular sorarak ortaya çıkardıkları gerçeği vermez elverişli. Şöyle düşünülmüş olabilir: Araştırmacıları ortada oyanan oyunun seyircisi yaparak, izleyicilere uzaktan bakma, seyrettirme imkânı sağlamak. Bu bir yöntemdir, kullanılabilir, ama iki öğeyi de tiyatroya sokarak. Oyunda araştırmacılar oyun dışı kalıyorlardı, bu da ge-

leşimleri olmasından doğuyordu sanırım. Oyunun sonuna doğru araştırmacıların, oyundaki kişilerle ilişkileri ortaya çıkınca onları da tiyatro olayının içinde gördük.

Seyirlik anlamıyla, epik tiyatronun uzaktan seyrettirme, özdeşleştirme ilkeleri arasında bir yakınlık vardır. Özdeşleştirme deyince Türkiye'de kavranılan biçimiyle psikolojik bir olaydan söz etmiyoruz. Sahne-seyirci ilişkisinde, sahnenin konusuna bakış açısı eleştirilse, bu eleştirellik izleyiciye ister istemez geçecektir. Oyunun kendinde bu eleştirelilik olduğundan, biz izleyiciler bu eleştirellik göreceğiz. Dramatik tiyatro, epik tiyatroya ayırımı basit bir üslup ayırımı değil, temelinde dünya görüşü ayırımıdır.

Teyp kullanma da izlemeyi aksettiren öğelerden biriydi. Teypde-

ki gerçek konuşmadan, oyuncunun yanılsama konuşmasına geçerek, oyunun bir yanılsama olduğu, oyun olduğu gösterilmek istenmiş kanımca. Tiyatro olayının dışında kalarak, izlemeyi güçleştiren bir öğe oluyor.

Oyun sürerken sahne gerisinde, seyircinin gördüğü alan içinde sürekli hareket, seyircinin izlemesini felce uğrattıyor. Oyuncuların, sahnede sıralarını beklemelerinin de, oyuna seyirlik anlamında bir şey kattığını sanmıyorum.

Oyunun ilk bölümünün ilk yarısında yayılma ve durgunluk yok edilebilirse, çok çok rahat seyredilecektir.

Yılın en başarılı oyunlarından birini, **Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi**'ni bunları düşünerek alkışladım.

SÜLEYMAN BULUT