

HALDUN TANER, TİYATRO, VEFA

Necati MERT

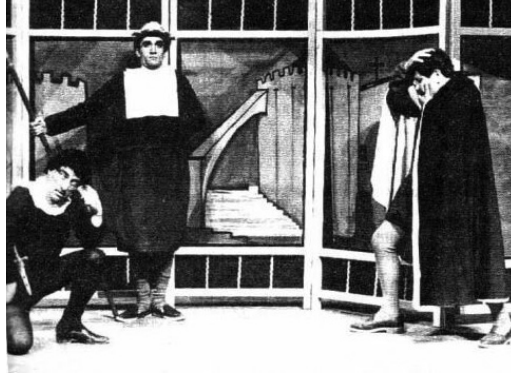
Haldun Taner'in oyunları Haldun Taner'in öykülerinden ayrı düşünülemez. 1915 doğumlu yazar Galatasaray Lisesinden sonra iktisat ve siyaset öğrenimi için Heidelberg Üniversitesine gider, üçüncü yılında tüberküloza tutulup yurda döner. Edebiyatı hasta ve dengesiz kişilerin uğraşlarından sayan Taner, 1938-1943 arası Erenköy'de bir evde hastalığı alt etmeye çalışırken teselli verir, çare olur umuduyla Ankara Radyosuna “şakacıktan” skeçler yazıp gönderir. Üst üste yayımlanmalarıyla Taner edebiyatın içinde bulur kendini. 1944 yılında ilk öyküsü “nâm-ı müstearla” yayımlanır: “Töhmet”. *Cumhuriyet* gazetesinin düzenlediği Yunus Nadi Hikâye Yarışması'nda “Necmiye'nin Hatırı” ile dördüncü olur -ki 1948'de *Yücel*'de yayımlanır öykü. Ertesi yıl da, çoğu *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanmış öyküleri *Yaşasın Demokrasi* adıyla kitaplaşır.

Radyo oyunları ile öyküleri birlikte yola çıkar ve bu oyun-öykü beraberliği hemen hep sürer. Şöyle ki 1951'de Taner'in ikinci öykü kitabı *Tuş* basılır. Oysa Taner'in 1949 yılında yazıp çekmeceye beklettiği bir komedisi vardır o sıra: *Günün Adamı*. Bu oyun ancak 1953 yılında prova imkânı bulur, ne ki tam da sahne ışıklarına kavuşmak üzere iken “devrin büyüklerine çatıyor” gerekçesiyle İstanbul Valiliğince provadan kaldırılır. Fakat *Yeni İstanbul* gazetesinin *Newyork Herald Tribün* gazetesine adına düzenlediği öykü yarışmasında “Şişhane'ye Yağmur Yağlıyordu”nun birincilik alması da yine 1953 yılında olur.

1954 yılında *Ayışığında Çalışkur* ile *On İkiye Bir Var* yayımlanır. Öykülerinden yabancı dillere çevrilir kimi, yabancı antolojilere girer. O yıl üç arkadaşıyla *Küçük Dergi*'yi çıkarır Taner, yanı sıra senaryo yazarlığı yapar, *Kaçak* ile 1955'te, Lütfi Akad ve Orhan Kemal'le yazdığı *Dağlar Delisi Ferhat* ile de 1957'de senaryo ödülleri alır. Ayrıca 1955 yılında *Varlık* dergisi tarafından En Beğenilen Hikâyeci seçilir, yine aynı yıl ilk Sait Faik Hikâye Armağanı'nı Sabahattin Kudret Aksal'la bölüşür.

Bu iki yıl, 1954-1955 yılları tiyatro ile doludur. Alman Filolojisi ile Sanat Tarihi bölümlerini bitirdiği İÜ Edebiyat Fakültesinin Sanat Tarihi bölümünde asistanlık

yapmaktayken 1954'te istifasını verip yeniden Avrupa'ya gider. Gidişi iktisat ve siyaset değil, bu kez tiyatro içindir. Max Reinhardt'ın Tiyatro Enstitüsünde okur, Viyana tiyatrolarında reji asistanlığı yapar, bu iki yıl içinde 720'den fazla oyun izler, hemen her gününü sabah provalarda, öğleden sonra ve akşamları da oyunlarda geçirir. Brecht'le ve epik tiyatroyla tanışır.



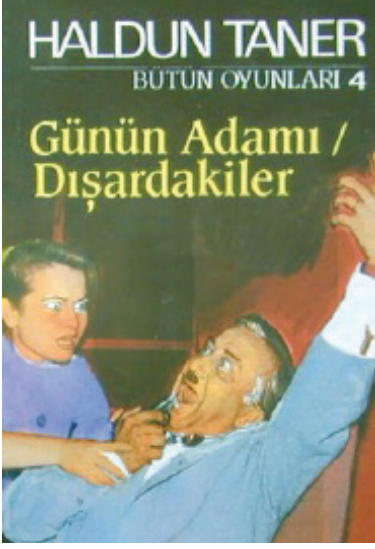
Haldun Taner yurda döner dönmeyiz *Yaşasın Demokrasi* kitabında yer alan “Sâhibü’s Seyf ve’l Kalem” öyküsünü elden geçirip 1956’da *Dışardakiler* adıyla oyunlaştırır; *Dışardakiler*’in Devlet Tiyatrosunca 1957-58’de 147 kez oynanması yazarı yeni oyunlara kıskırtır, *Tercüman* gazetesindeki seri yazılarına ve İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsündeki edebiyat ve sanat tarihi derslerine dönmüşken tiyatroya zaman kazanmak için 1960’ta hem de başıyazarken gazeteciliği, 1964’te de enstitüdeki hocalığı bırakır.

Tiyatro önde, öykü arka plandadır artık. Fakat görünüştedir bu. Yoksa öyküleri diyalog ve sahne farklılıklarıyla tiyatroya nasıl yakınsalar, oyunları da çeşitli anlatım tekniklerini denemesiyle, yaptığı şaşırtmacalarla, eleştirisindeki incitmeyen mizahla -Esendalvari ince, Tanpınarca ironik- ama bölüklere tahammülsüzlüğüyle ve kâh açık, kâh örtük cinselliğiyle hele ki deyimli, cinaslı İstanbul ağzıyla hepsi birer Haldun Taner öyküsüdür âdeta. El ele oldukları ancak zihnen görülür.

Evet, oyunları öykülerinden ayrı düşünülemez. Fakat benim bir mecburiyetim daha var.

DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü 1968’de “Tiyatro Yönünden Haldun Taner” başlıklı mezuniyet tezimle bitirdim. Çalışmam iki yıl kadar sürdü, süreçte Ankara’da, İstanbul’da, Mühürdar’daki evi de dâhil çeşitli mekânlarda, ikisi âdeta tam gün, yedi sekiz kez Haldun Taner’le oldum. Çalışmamı her aşamasında götürüp gösterdim, hiç doğrudan karışmadı, fakat İttihatçılara, kadınlara, futbola, psikolojiye, okul hayatına, yazarlara vb. dair o kadar çok şey anlatıyordu, hatta anlattığını arada ayağa kalkıp âdeta bir oyuncu gibi ve iştahla sahneliyordu ki tiyatro ve hayat hakkında bugün bildiklerimin pek çoğunun toprağıma o günlerde düşmüşlüğüne itiraf ederim.

Yirmi iki, yirmi üç yaşlarındaydım. Bugünün yirmi iki, yirmi üç yaşlarındaki genç insanların patavatsızlıklar, büyükenmeler, sıra bilmezlikler, kısaca şu: zamana ve mekâna uymazlıklar görmüyor muyum, benim densizliklerim geliyor aklıma, daha çoktular. Hoca duymazlıktan, görmezlikten geldi hepsini. Benzer densizliklerle karşılaştığımda ben de hoca gibi yapmaya çalışıyorum bugün. Becerebiliyor muyum



bilmem, ama daha hiçbir gence hocanın bana şu dediğini demek zorunda kalmadım: “Tamam, Shakespeare değiliz, Çehov değiliz. Oyunlarımız da ne ‘Othello’ ne de ‘Vişne Bahçesi’. Ama insaf! Biz zabıt kâtibi görülmeyelim, yazdıklarımız da zabıt tutanaklarından sayılmasınlar artık!”

Tez, Prof. Kenan Akyüz tarafından verildi, 178 sayfa ve üç bölüm. İlkinde Haldun Taner’in hayatı, son bölümde Türk tiyatrosundaki yeri ile bibliyografya ve notlar var. Bu ikisi toplam 45 sayfa. Ağırlık, oyunların ve etkileyen kaynakların incelendiği gövde bölümüdür.

Bu plan, sadece ana planıyla değil, gövde planıyla bugün de geçerli. Haldun Taner’in oyun yazarlığı *Keşanlı Ali Destanı* ile çok önemli bir değişim/dönüşüm gösterir. 1962 yılına kadar yazdıkları “kapalı biçim” diye tanımlanan Aris-

tocu, dramatik tiyatroya girer. İllüzyonisttir. Yani oyun kendi içinde bir bütündür, kendine dönüktür. Sahnelenirken de öyle oynanır: Olup biten dört duvarlı bir dünya içinde gerçekten olmaktadır gibi. Oysa bir duvarı yoktur o dünyanın, seyirci o duvardan izler oyunu, gelgelelim iki taraf da bunu bilmezlikten gelir. İllüzyon / yanılısama / göz bağı ile anlatılan bu karşılıklı aldatmacadır.

Taner’in ikinci dönem oyunları “açık oyun”lardır. Dramatik değildir. Karşı Aristocudur. Yazar yazdığının oyun olduğunu bilerek yazar, oyuncu da oynadığının oyun olduğunu bilerek oynar. Seyirciden de izlediğinin oyun olduğunu bilerek izlemesi beklenir. Bu tiyatro duvarsızdır. Antiillüzyonisttir. ...miş gibilik yapmaz. Eski tiyatro alışkanlıklarının devam edeceği düşünülmüş olacak, bunu kırmak için çeşitli efektlerle seyirci uyarılır, uyanık tutulur. Kısaca, illüzyonun yerini gösterme alır.

Tez 1966’da yazılan, 1967-68 yılında Sıraselviler’deki Klüp Onay’da oynanan *Vatan Kurtaran Şaban*’la son bulur. Yazarın hayattaki son on sekiz yılında yazdıkları tezde hâliyle yok. 1962 yılında Gen-Ar Tiyatrosunda sergilenen *Bu Şehr-i İstanbul ki* adlı oyunu da kabare tiyatrosunun bir Türkiye ilki olduğunu söyleyip bırakmış, üçüncü bir dönem açma ihtiyacı duymamışım. Tezin güncellenmesi için ikinci döneme yeni oyunları, gövdeye de Kabare Tiyatrosu başlıklı bir dönem eklemek, onu da *Bu Şehr-i İstanbul ki* ile başlatmak gerekiyor.

Haldun Taner’in 1949-1962 arası ilk dönem oyunları ve yazılış yılları şöyledir: *Günün Adamı* (1949), *Dışardakiler* (1956) *Ve Değirmen Dönerdi* (1957), *Fazilet Ec-zanesi* (1959), *Lütfen Dokunmayın* (1960), *Huzur Çıkmazı* (1961).

Taner, bu oyunlarını politika-bilim, bencillik-diğerkâmlık, gelenek-hürriyet, madde-değer, şüphecilik-iyimserlik gibi karşıtlıklar üstüne kurar, bunları çatıştırır.

Çatışmanın negatif ucu âdeta cephe oluştururcasına kalabalıktır, Makyavelci, bencil, muhafazakâr, maddeci ve işkilli bir toplum rutinine dikkat çeker. Berideki pozitif uçta ise toplum rutinine ayak uyduramayıp bocalayan, yenilen veya kendi dünyalarına çekilenler vardır. Söz gelimi *Günün Adamı*'ndaki Profesör, hayatta birinci plana hiç geçememişken yeni vergilerle ilgili ettiği bir söz üzerine, muhalif parti, yakınlardaki seçim için bakanlık vaadiyle adaylık önerisinde bulunur kendisine. Profesör vereceği cevabı düşünürken kâbusa dalar. Olaylar rüya mantığı içinde öyle gelişir ki bakanın ailesi başta olmak üzere herkes çıkarlarının karşılanmasını ister bakandan. Kâbustan uyanır Profesör, adaylık önerisini reddeder, ama rüyadaki iyi Doçent'in de aslında ötekilerden farkı olmadığını görür.

Dışardakiler'in yalnız insanı eski İttihatçılardan Yümnü Bey'dir. Talat Paşa'ya hâlâ bağlıdır. Ömrünün son günlerini geçirdiği Darülacezeden çıkarılır, iki torunu ile kız kardeşinin yanına getirilir. Gazeteci Semih, hayalleriyle yaşayan Yümnü Bey'i gerçek hayatta umutlandırmak ister. Yardımı, bir başka İttihatçının, şahsiyetsiz Mehmet Ali Bigütay'ın bir gazetede çıkan "İttihat Terakki'nin Gizli Emelleri" adlı tefrikasını Yümnü Bey'e güya yalanlatarak olacaktır. Yümnü Bey, gerekli belge ve mektuplar elinde olduğundan, yayımlanacaklarmış gibi hatıralarını yazmaya başlar, Semih'in getirdiği yeni işitme aletiyle de gerçek hayata sınıksız bağlanır. Hatıralar tamamlanır, göstermelik kitaplaştırılır, fakat bu göstermeliklerden birinin düşürülmesiyle gizlideki hatıralar alenileşir, iç içe entrikalar sonunda Bilgütay mektup ve belgeleri ele geçirip Yümnü Bey'i mahkemeye verir. Finalde işitme aletini çıkarır Yümnü Bey, tekrar Darülacezeye götürülürken bir siyasi suçtan hapse götürüldüğünü zannetmektedir.

Fazilet Eczanesi'nin yalnızı, eczacılığı havanda el emeğiyle ilaç döverek yapan Sadettin Bey'dir. Karşısında eczacının tembel oğlu, yerin mal sahibi, hoppa kızı, alacaklılar vardır. Fakat mahalle sakinlerinin buluşma yeridir de eczane; Sadettin Bey piyasa grubunun insafsızlığı karşısında işinden olmak üzere iken sakinlerin dayanışmasıyla yine mahallede kalır, eczanenin yeri değişir sadece. *Fazilet Eczanesi* olaylar dizisinden çok günlük hayatı acısıyla tatlısıyla "hayat dilimi" (stream of life) olarak resmeden bir oyun. Sadettin Bey'i yalnızlığa itmeyen dost çevresiyle de farklı. *Huzur Çıkmazı* da onun yalnızı Memnun Bey de farklıdır. İyilik abidesi Memnun Bey biyoloji öğretmenidir, ilk karısını kaybettikten sonra hayli genç Zennube'yle evlenir ve sevdiğine inanır. Oysa seven Memnun Bey'dir. O kadar ki Memnun Bey'in aşırı sevgisi, iyiliği ve güveni karşısında Zennube rahatsız olur, sinirlenir, hasta düşer. Doktoru Hâzık'la gizlide buluşmaları bile Memnun Bey'i değil çifti işkillendirir. Memnun Bey'in her şeyi bildiği ama bilmezlikten geldiği ve oyun kurduğu düşünülür. Zennube, Memnun Bey'i zehirleyerek bu azaptan kurtulmak ister, fakat zehirli süt bardaklarının değişmesiyle zehirlenen Zennube olur, Memnun Bey'e de, midasını yikatıp Zennube'yi kurtarmak düşer. Oyun, bulvar komedisine kolaylıkla dönüşebilecek bir konuyu dönüştürmeyişi ve Memnun Bey'in mübalağalı iyimserliğine dikkat çekişi ile önemli.

Haldun Taner'in oyunları semboller üstüne oturur. *Dışardakiler*'de, Darülacezedir. Hayattan kopmuşluğu anlatır. Ana sembolün yanı sıra bir de yardımcı sembol vardır: işitme aleti. *Fazilet Eczanesi*'nde ana sembol, eczanenin kendisidir. Mahalleli orda buluşur, dertleşir, ilaçlı veya ilaçsız orada iyileşir. Yardımcı semboller de havan, incir ağacı ve kadayıf'tır. Havan, ilaç ezmekte kullanılır ve el gerektirir. İnsan elinin sıcaklığıdır, hastayı iyileştiren. Mal sahibi eczanenin yerine apartman yaptıracaktır, incir ağacı da makinelerle kesilir. Günümüz maddiyatçılığının geleneğe indirdiği darbeyi anlatır. Gelenek, kadayıfla da vurgulanır. Şöyle ki Pehlivan kadayıf satışlarının durduğunu söylerken, geleneğin itibar yitirdiğini, ortalıkta görülmediğini, yerini modanın almış olduğunu söyler aslında.

Sembol bakımından en zengin oyun *Ve Değirmen Dönerdi*'dir. Ana sembol iki kıyı'dır bu oyunda. Biri yaratıcılığı ve hürriyeti temsil eder. Karşı kıyı ise Festekiz ailesi üstünden tutsaklığı, kısa bağlanmışlığı anlatır. Ressam Küşat yaratıcılık kıyısında tanıştığı Fahrünisa Festekiz ile evlenerek karşı kıyıya geçer, bir yarışmaya hazırlanırken yaratıcılık kıyısına geçmez de yardımcı sembol değirmene sığır. Değirmen şairane bir yerdir. Pitoreski yüksektir. Dahası Festekizlerin topraklarında, çok yakınlarında ama düzeyce onların çok üstünde, ulaşamayacakları bir tepededir. Fakat terk edilmiştir ve eskidir. Onu eskiten, Festekizlerin ilgisizliğidir. Öyleyken yaratıcılık kıyısından gelecek rüzgârlara karşı önü açıktır, korkusu yoktur. Kanatları gecenin karanlığında sevgi için, hürriyet için döner durur. Festekizlerin evlerini ise üst kat pencerelerine kadar serviler kapatır, evi rüzgârdan korur. Küşat altı ay içinde Festekizlerden biri olur. Terlik ve ropdöşambır giyer, sıra ve ihlamur içer ve semboller arasında mekik dokur. En ilginç de şu: Gözlük takar; ressamda gözlük ironiktir, yeteneksizliği anlatır gözlük. Finalde ise Küşat Festekizleri terk edip yaratıcılık kıyısına geçer, fakat yaptığı tablo Festekizlerin simetrik ve geometrik zevkini fazlasıyla taşıdığından dereceye giremez. İntiharını dener, kurtarılır, Festekizlere -ki pişmanlık içindedirler- dönmesi istenir, değirmenin yıktırılmaması şartıyla yeniden içgüveyi olur aileye. Burada da değirmen Küşat'tır artık. Festekizlere bağlı ama yaratıcılığa da açık bir Küşat. Yahut şöyle: Gitmek ister gidemez Küşat, yapmak ister yapamaz. Nasıl ki Don Kışot da beceriksizdir.

Ressamın adının Küşat olması Don Kışot'la iç benzerliğine dayanır. Haldun Taner'de oyun kişilerinin adları kişiyle ya gayet uyumlu ya da hiç uyumsuzdur. Eczacı Sadettin Bey'in soyadı Dertsavar'dır. Zennube'nin kırıştırdığı doktorun adı, Hâzık (işinin ehli). Karı koca Festekizler Hürrem-Süleyman adlarını taşır. Onların geçmiş hayranlığına ve gelenekçiliğine göndermedir. Aynı gönderme iki kız kardeşin kişilikleriyle uyumsuz adlarında da var: Fahr'ün Nîsa, Mihr'ün Nîsa.

Lütfen Dokunmayın, Taner'in ikinci dönem oyunları için bir ön çalışmadır âdeta. Yanılsamacı tiyatroyu zorlar. Şöyle ki tarihin karanlık bir sayfası üç değişik açıdan yorumlanır. Mekân Topkapı Sarayı Kütüphanesidir. Tarihçi Sevgi Prut Savaşı ve Baltacı ile Katherina üzerine doktora tezine kütüphanede çalışmakta ve kütüphane

görevlisi Nesip Bey'in tarih bilgisinden de yararlanmaktadır. Nesip Bey, soy düşkünün Arapları hatırlatan tam adıyla: İbn'ül Hasîb Mehmet Nesîb çapkın ve aceleci bir kadın düşkünüdür. *Cevdet Tarihi*'ni, Hammer'i vb. tanık göstererek Baltacı'nın para ve şehvet düşkünü olduğunu söyler. Fakat Sevgi'nin Fransız kültüründen etkilmiş hariciyecî eniştesi Ekmel Bey'in (kâmil, mükemmel) Kantemir'i, Voltaire'i referans alarak çizdiği Baltacı tedbirli, ileri görüşlü, takdir edilesi bir devlet adamıdır. Sevgi'nin sadece yıldızları ve yaşamayı seven turist rehberi sevgilisi Oktay ise Baltacı'nın Valde Gümüş Sultan'a yazdığı ve yenice bulunan bir mektuba dayanarak Baltacı ile Katherina'nın o gece beraber olduklarını ve unutulmaz bir gizli aşk yaşadıklarını söyler. Aslında Baltacı'nın yazdığı böyle bir mektup yoktur, fakat yazabileceği düşünülmelidir. Şundan ki tarih dar görüşlü tarihçilerin elinde yanlış yönlere çekildi hep, tarihe böyle "dokunulmasın", tarihin artık insafli, hoşgörülü ve seven insanlara ihtiyacı var çünkü.

Sanatın benzetmeli dil olduğunu masadaki bardağı çeşme, iki kalemi de Çamur İhsan'la Manyak Cafer yerine koyarak anlatışını hatırlıyorum Haldun Taner'in. Epik tiyatronun ne olduğunu da *Lütfen Dokunmayın* üzerinden vermişti bir keresinde. Ayağa kalktı, "Ben şimdi kütüphaneci Nesip'im! ' dedi, 'Sen de Oktay ol.'" Oldum. "Diyelim ki Prut gecesi için dediklerime itirazın var, söylüyorsun bunları; ben de, hemen bütün kaynakları bilen biri olarak sana diyorum ki: 'Nerde benim kaftanım? Getirin! Nerde kavuğum? Onu da. İspat edeceğim size.'" Getirirler, giyinmeme yardım edersiniz, Baltacı olurum şimdi de. "Aristocu tiyatrodaki asla seyirci önünde bir kimlikten bir başka kimliğe geçilmez, turist rehberi iken paşa olunmaz" der ve ekler: "Ama Brecht'te olur. Epik tiyatronun başladığı yer de orasıdır." Epik tiyatrodaki amaç, seyircinin, oyunlaştırılan olaylara eleştirel bir tutumla bakıp karşı çıkmasını sağlamaktır. Bunun için de sahne ile salon, oyuncu ile seyirci arasında illüzyonlar oluşması engellenir ki seyirci oyunla birleşmesin, oyuna yabancılaşabilsin. Epiğin başladığı o yerde "yabancılaştırma efekti" vardır işte.

Haldun Taner'in 1962-1977 arası ikinci dönem oyunları ve yazılış yılları şöyledir: *Keşanlı Ali Destanı* (1962), *Gözlerimi Kaparım, Vazifemi Yaparım* (1964), *Eşeğin Gölgesi* (1964), *Zilli Zarife* (1965), *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* (1969), *Ayışığında Şamata* (1977).

Haldun Taner'in ikinci dönem oyunları, daha doğrusu 1962'de sergilenen *Bu Şehr-i İstanbul*'dan sonra yazdığı bütün oyunlar "açık oyun"lardır ve ilk işaretleri *Lütfen Dokunmayın*'da görülür. Brecht, eski Yunan, Çin tiyatrolarının, Rönesans Dönemi Alman oyunlarının antiillüzyonist yanlarını alır, kendi epik tiyatrosuna taşır. Brecht'in epik tiyatrosu da "açık tiyatro"dur hâliyle, artı olarak da şu: Anlatan, gösteren, olaylara günlük mantıkla değil arkalarındaki sınıfsal nedeni bulmaya yönelik çözümleyici akılla bakan ve gördüklerini seyirciyle arasına mesafe koyarak aktaran, bu mesafeden dolayı seyirciyi gevşetip arındırmayan, tersine dipdiri tutan bir tiyatrodur. Politiktedir. Toplumcudur.

Taner Brecht'te ne varsa değil, getirdiği yabancılaştırma efektlerini alır daha çok. “Kapalı oyun”da yazara sözcülük eden bir anlatıcı yoktur. Fakat Brecht'te, anlatıcı, sahne ile seyirci arasına efekt olarak ta baştan girer örneğin. Keza oyunu da o bitirir. Prolog, epilog diye bilinen bu oyun açan, oyun kapayan sahneler Taner'de de var. Ne ki “toplumsal jest” bakımından Brecht'teki kadar çarpıcı değil. Her jest toplumsal mıdır? Hayır. Şartları var, Brecht der ki: “Kişinin bir sineğe karşı kendini savunması toplumsal jest olmaktan uzaktır. Bir köpeğe karşı savunma davranışı ise bir toplumsal jest olabilir, yeter ki böylelikle giysisi kötü bir adamın bekçi köpeklerine karşı mücadelesi dile getirilebilsin. (...) Kovalanmış köpeğin bakışı, toplumsal bir jest olabilir, yeter ki böylelikle tek insanın, insanların birtakım özel düzenbazlıklarıyla hayvansal bir düzeye nasıl itilmiş olduğu gösterilebilsin.”

Tablo başlarında perdeye veya duvara düşürülen tek cümleli açıklamaları illüzyon bozucu olarak Taner de kullanır. Keza olaylar arasına aniden fakat antik tiyatrodaki koronun göreviyle giren şarkılar da Brechtvaridir. Seyirci kimileyin de anakronizmle uyarılır. Örneğin *Gözlerimi Kaparım, Vazifemi Yaparım*'daki yönetmen, Faruk Nafiz'in *Akın* piyesinde oynayan oyuncuya rolünü, duruşunu 15 yıl sonra dikilecek bir heykelle anlatır. Konusu on birinci yüzyılda geçen *Eşeğin Gölgesi*'nde de oyuna her çeşit sanayi, turizm tesisleri, hatta burjuva, proletarya, hukuk ve daha nice kavram sokulur, oyun baştan başa âdeta anakronizmle yürütülür. Brecht'in iki tabloyu birbirine bağlayan fonksiyonel perde önu oyunu kimileyin fonksiyonel kimileyin değil Taner'de de görülür.

Taner'in oyun kişileri de Brecht'inkilerle buluşur. Hemen hepsi toplumsal kimlikleriyle yer alırlar oyunda: boyacılar, işsizler, gecekonducular, ağalar, efsane kişiler, patronlar, müteahhitler, katiller, askerler, gazeteciler, devlet adamları, hâkimler, işçiler, kompradorlar, milletvekilleri, fahişeler, din ve ahlak sömürücüleri... Ancak toplumsal jest açısından Brecht'inki kadar keskin ve kalın çizgili değildirler. *Gözlerimi Kaparım, Vazifemi Yaparım* ile *Eşeğin Gölgesi*'ndeki kişiler hariç hemen hepsi kendi hayat hikâyeleri içindedir. Aralarında Brecht'in *Ui'si* gibi biri yoktur. *Keşanlı Ali Destanı*'nın şişirilmiş kahramanı Ali, şişirilmiş bir başka kahramana, örneğin Hitler'e ne kadar uğraşsaksak uğraşalım yaklaştırılmaz. Hariç tuttuğumuz iki oyunda bile kişilerin göndermeleri yakının, yerelin ötesine pek geçmez. Oysa *Eşeğin Gölgesi*'nde “eşek'le gölge'si” yahut şöyle: “asl'ı ile yan'ı” gibi çok kapsamlı, çok sağlam, uzağa açılacak bir karşıtlık vardır. Öyleyken açılmaz Haldun Taner.

Neden? Taner Brecht'ten çok şey almıştır ama, bizim geleneksel halk tiyatromuzla uyuşabilir olanları almıştır hep. Brecht'in epik tiyatrosu düşündürmeye yöneliktir. Galiba aydına seslenir. Bildiğim, Brecht dille de pek oynamaz; dili, kelimeleri yabancılaştırma efekti olarak bile bile bozduğu olur, ama bunu ciddi ciddi yapar. Güldürmez. Zaten her yaptığı toplumculuk adınadır. Haldun Taner ise -bir vefa duygusuyla âdeta halk tiyatrosundan yanadır, o tiyatro da güldürür. Politika hele ki toplumculuk Haldun Taner'de yok. Oyunları topluma açılmaz değil, hem de iyi açılır, bu anlamda toplumsaldır, ama sınırı eleştiridir. Dünyanın yeniden kurulabilirliğini söylemez mesela.

Çalıştığım on bir oyundan ikisi kitap hâlindeydi 1966-1968 yıllarında, diğerleri tekst. Kimini Hoca verdi tekstlerin, kimini Devlet Tiyatrosu Kitaplığında buldum. Fotokopi bilinmiyor, belki var ama yaygın değil, rastlaşsak pahalı, daktilo ettim oyun metinlerini. Epik tiyatro hakkında Türkçeye çevrilmiş ne varsa okudum, kitaplaşmışsa edindim, kitaplaşmamışsa notlar aldım. Geleneksel Türk tiyatrosu üstüne kaynak çoktu ama dağınıktı. Ahmet Kutsi Tecer’in yazdıkları 1950’li yılların *İstanbul* dergisindeydi, Ankara’da yoktu, Beyazıt’taki Belediye Kütüphanesinde buldum, notlar almak günler sürdü. Bütün zahmetine rağmen güzel günlerdi; hocayı görüyor, misafiri oluyor, övgülerini alıyor, hatta Almanca öğrenirsem bulacağı bursla yurt dışında tiyatro eğitimi alabileceğimi öğreniyordum. Neler diyordum da Hoca vaatlerde bulunuyordu acaba? Tezi tamamladım, heyecanlıyım; ilk okuyan Haldun Taner oldu, “Tam puanla kabul edilecek tezin, merak etme” dedi. Kendisine de bir kopya istedi, söz verdim. Fakat hocam Kenan Akyüz Brecht’in Epik Tiyatrosu bölümünü baş yakabilir buldu, bölüm, muzırlardan arındırıldı, onda bire indirildi, fakülteye temizlenmiş verildi.

Evet, Haldun Taner halk tiyatrosundan ve Brecht’in hiç mi hiç yüz vermediği komediden yanadır. Ve bu komedi Türk halk tiyatrosunun trükleriyle sağlanır. Zıtlıklar, imkânsızlıklar, taklit edilenle taklit arasındaki benzemezlikler en fazla görülenler. Keşanlı Ali seçimi kazandıktan sonra faaliyet raporunu tuvalet rulosuna yazar, oradan okur -oraya layıklar anlamında herhâl. *Gözlerimi Kaparım, Vazifemi Yaparım*’da Efruz, Cemalifer’i dudağından öper, Cemalifer korkar: “Ya çocuğumuz olursa?” *Eşeğin Gölgesi*’nde de Şaban’la Mestan önlük giyer, posta bürünür, Buhara purosunu yakar, tespah çeker patronlarına benzerler.

Haldun Taner’de komedi farstır ya da farsa yakın. Tekrarlar, kaçmacalar, kovalamacalar, mübalağalarla sağlanır komedi farsta ve süreklidir. Öyle ki geleneksel tiyatromuzda ölümlerden de komedi sağlanır. Fakat Haldun Taner için komedi vazgeçilmez de değildir. *Gözlerimi Kaparım, Vazifemi Yaparım* ile *Keşanlı Ali Destanı* finalde Necip ile Ali’nin hapse ağıtlarla götürülüşlerinde komedi yoktur.

Haldun Taner’in ikinci dönem oyunları antik tiyatro korosunu hatırlatan orta oyunu curcunasıyla ve müzik eşliğinde başlar. *Eşeğin Gölgesi*’nde Curcunaya eşek de katılır ki orta oyunu etkisi iyice ortadadır. *Keşanlı Ali Destanı*’nda Sineklidağlılar kendi çapaçul ve döküntü kılıklarıyla projektör ışığı altına tek tek gelir, takdimlerini yapar, ilk tabloya kadar da sahneden ayrılmazlar. Curcunayı orta oyunu girişi izler. *Zilli Zarife*’de orta oyunundakinin tıpatıptır. Şöyle ki Pişekâr’ı oynayan aktör seyirciye, “Efendim safalar geldiniz!” der, çalgıcılara döner, aralarında değişmez diyaloglar geçer; Pişekâr meydana Karagöz’deki Hacivat gibi seslenerek bir dost arar, ikinci aktör veya aktris gelir, ikisi arasında Hacivad-Karagöz muhaveresi aynen veya benzeri konuşmalarla geçer. Orta oyununda muhaverenin arkasından Hacivad’ın perde gazeli sıradadır, *Zilli Zarife*’de bu gazelin curcuna koro’suna verildiği görülür. *Keşanlı Ali Destanı* da Şerife ablanın, meddahı hatırlatan oyun açışı dışında klasiğe uyar. Diğerlerinde konuyu söyleyen, kişileri tanıtan, oyunu başlatıp kuran bir anlatıcı vardır. *Eşeğin Gölgesi*’nde ise anlatıcılığı ozan yüklenir.

Seyirciyi oyuna hazırlayan bu başlangıcın arkasından asıl oyun gelir. Ve oyun birlikte kurulur. *Gözlerimi Kaparım, Vazifemi Yaparım* ise oyunun iki ana kişisi Efruz'la Vicdanî'nin Mektep'te, Askerlik'te, Büro'da, Gazete'de yani ayrı ayrı mekânlarda geçen fakat özce değişmeyen, birbirini tekrarlayan skeç benzeri tablolar hâlinindedir. Karagöz'de ve orta oyununda da imparatorluk tipleri çok basit bir nedenle perdeye, meydana çıkarlar. İmparatorluk tiplerinin yerini kurumlar alır bu oyunda. Fakat geleneksel temaşanın iki figürü de korunur. Efruz, oyun kuruşu, altta kalmayışı ile Pişekâr ve Hacivad'dır sanki; Vicdanî de cahilliği ve taklaya gelişi ile Kavuklu ve Karagöz.

Geleneksel tiyatronun bitişlerine iki oyunda rastlanır. *Keşanlı Ali Destanı*'nda 13'üncü tabloda Derviş, "Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine..." diye başlayıp "...her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola!" diye oyunu kendince bitirir. Kendince, çünkü bir süre sonra oyun bir de kıssadan hisse ile son bulur. *Zilli Zarife*'de bu ikili bitişin tersi vardır: Seyirciden oyunun mesajı üstünde düşünmesini ister koro önce, ama Hacivad yollu bitirişi de unutmaz: "Yıktık perdeyi eyledik vîrân / Varalım sansür heyetine haber verelim hemân."

Haldun Taner, günlük hayat esprilerini kullanır bol bol. Kalıplaşmış sözleri, deyimleri kâh güldürme, kâh yabancılaştırma amacıyla bozar, бүker, değiştirir. Halk ağzını düzeltmeden alır: sütne, porpuganda, izzet-i nufüs (*Keşanlı Ali Destanı*), vilisbit (*Gözlerimi Kaparım, Vazifemi Yaparım*), inflasyon (*Eşeğin Gölgesi*). Dolaylamalara (ağır işçi, eksik etek milleti), kafiyeli cümlelere, tekerlemelere, dişil sorulara, yanlış anlamalara... yer verir. Haldun Taner'in geleneksel halk tiyatrosuyla uyuşması sanırım dilde olur en çok.

Sersem Kocanın Kurnaz Karısı Taner'in 1968'den sonra yazdıklarından. Tezimde yok. Tiyatromuzun üç dönemi üç ayrı oynayıyla örneklenir bu oyunda. İlk perde Bursa'da geçer; Fasulyacıyan sahneye koyacağı eski bir çevirisinin provasındadır. Ahmet Vefik Paşa gelir, metne sadık çeviriyi ve tuluatsız oyunu beğenmez. İkinci perdede kumpanya Paşa'nın Molière'den bir Rum ailesine adapte ettiği *Yorgaki Dandini*'yi çalışmaktadır. Üçüncü perde, İstanbul'da geçer. Molière'in oyunu, kişileri Türkçe adlar almış ve orta oyunu-tuluat biçimine sokulmuş olarak, ama bu defa Küçük İsmail Efendi yönetiminde oynanmaktadır. Paşa gelir, oyuncularını öğretir: "Doğru yol, Garp'ı ne taklit, ne de adapte. Doğru yol, galiba, Türk insanından, Türk şartlarından, Türk mevzularından hareket edip hem öz hem biçim bakımından bir Türk tiyatrosuna varmak." Vefik Paşa'nın dedikleri Taner'in de dedikleridir.

Ayıışığında Şamata, Haldun Taner'in "Ayıışığında Çalışkur" adlı öyküsünden uyarlama. Çalışkur Apartmanında oturan Çalışkur ailesinden yola çıkılarak her ilişkide kolayca gözlenen ikiyüzlülükler işlenir ilk perdede ve görünüşte oyun biter, oyuncular selama çıkar. Seyirci arasına dağılmış sayılı oyuncu, seyirciyemişler gibi oyunun bildirisine karşı gelirler. Tepkiler karşısında bütün karakterler tersine çevrilip yeniden oynanır oyun. Seyircinin hoşlanmadığı gerçeklerin yerini seyircinin hoşuna

giden yalanlar almıştır şimdi. *Ayıştığında Şamata* Prut akşamını üç değişik açıdan yorumlayan *Lütfen Dokunmayın*'la yakın akraba -ki "açık oyun" işaretlerini ilk veren oyun da budur.

Haldun Taner'in 1977-1986 arası son döneminde Kabare Tiyatrosu var. Gayet aktüel konuları ele alan; şehvetle iğneleyen, yeren, taşlayan; monolog, şarkı ve şiirlerin yer aldığı peş peşe skeçlerden oluşan bir tiyatro. İlk örneği 1962 yılında, yazarın ikinci döneminde oynanan *Bu Şehr-i İstanbul*. Aynı dönem içindeki diğer kabareler ve yazılış yılları şöyle: *Vatan Kurtaran Şaban* (1967), *Bu Şehr-i İstanbul II* (1968), *Astronot Niyazi* (1970), *Ha Bu Diyar* (1971), *Dün Bugün* (1972), *Aşk u Sevda*, *Dev Aynası*, *Yâr Bana Bir Eğlence* (1973), *Haneler* (1974). Sonrakiler: *Çıktık Açık Alınla*, *Yalan Dünya* (1977), *Hayırdır İnşallah* (1979), *Kapılar* (1980).

Örnek olarak *Vatan Kurtaran Şaban*. Birden boşalan sanat ve kültür müşavirliğine tapu ve kadastro memurlarından İsfendiyar oğlu Mehmet Şaban tayin olunur. Zavallının biridir, kurumları teftişe çıkınca şaşırır, yasaklar koyduğunda gülünçleşir, sevmeyenleri artıp harekete geçince bizimki işinden olur, memleket hizmetine kadastro saflarından katılır yine. Şaban teftişe tek başına çıkmaz, yanına Mıstâ Bey'i alır. Oyunu tanıtıp başlatan bir de spiker vardır. Gelenekle epiğin oyun kuranlarını birleştirmesiyle *Gözlerimi Kaparım*, *Vazifemi Yaparım*'ı hatırlatır *Vatan Kurtaran Şaban*. Kurumdan kuruma tablo tablo, skeç skeç geçişlerin hatırlattığı da yine aynı oyundur.

Yazıyı bitirdim. Pardon, tezi bitirdim! Tez çoğaltmak bugünkü gibi kolay değil. İki kâğıdın arasına kopya kâğıdı koyup daktiloya takıyoruz. Üç nüsha yapacaksak beş kat kâğıt takıyoruz makineye yani. Hoca istiyor, bölüm kitaplığı, fakülte kitaplığı istiyor... E, bende de bulunmalı değil mi? En az beş kopya, karbonlarla eder dokuz kat kâğıt, Haldun Hoca'ya verdiğim sözü tutamadım. Belki de kopyadan kopya alırım diye erteledim. Ertelemediğim zaman da hiç gelmedi. Mezuniyetimden bir zaman sonra yeniden hayat kurmak zorunda kaldım.

Sözümü tutamadım ama yaşadığım nahoş bir olay için *Milliyet*'te pazarları yazdığı köşesinden yardımını ve desteğini umarak 17 Mayıs 1982'de bir mektup yazdım, şöyle başlayan: "*Sayın Hocam / Yıllar sonra mektubumu alınca vefasızlığıma vereceksiniz belki. Ama rahatsız etmeyim, çocukça olmayım, yavan kalmayım tizliği ile ortaya çıkan taşralı çekingenliğime bağlarsam inanın bana.*"

Haldun Taner 30 Mayıs'ta yazdı. Mektubumdan sonraki ilk değil ikinci pazar: "Yine Vefadan Yana"

Yazıda adım geçmiyor.

Görülüyorum yani.

Ama ben kendimi görüyorum.