

# 1970 Sonrası Çağdaş Türk Tiyatrosunda Çatışma Yaratan Bir Unsur Olarak Töre

Sunday, 22 June 2008

Tiyatronun amacı da amacı da insandır. İnsan ise toplumsal bir varlıktır. Töre olgusu her dönemde toplum insanı kopullandırdığı yönlendiren önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. İşte bu nedenledir ki geleneksel toplum yapısı Türkiye toplumunun yapısında önemli bir yeri olan töre olgusunun, çağdaş Türk tiyatrosuna yansımalarını araştırmak ve yorumlamak, yazarlarının töre olgusuna yaklaşımlarını tespit etmek, bir zorunluluk olmaktadır. Tanzimat döneminde yoğunlaşan ve Cumhuriyetle birlikte sistemli olarak yürütölen, çağdaş, modern, uygar bir toplum olmayı ifade eden Batılılaşma süreci, Osmanlı döneminde kalma gelenekçi yapının kırılmasına neden olmuştur (Berkes, 1997). Ancak, kırılan geleneksel yapı ve değer yargılarının yerine yenisi koyulmaya çalışılırken toplum, yapıldığı değerler karmaşasında bir çok alanda, değipik boyutlarda yaşamıştır. Bu ikilem sonucu yapılan çatışma süreci günümüzde de devam etmektedir (Tunaya,1999). Geleneksel değer yargı kopullandırdığı toplumumuzun, bugün de bu değerlerin etkisinden kurtulamadığını din istismarının, dine dayalı devlet özlemi geldiği noktadan, buna bağlı olarak yapılan laik-antilaik çatışmalarından anlamak mümkündür. Her gün gazete manşetlerine yazılı ve görsel basına taşınan kan ve namus davası öç ve kıskançlık cinayetleri, kuma, bağlık parası, kız kaçırma, bekaret haberler, törelerin günümüz insanı için de önemli bir olgu olmaya devam ettiğini göstermektedir.

Töre, diğer toplumsal normlar içinde cezai yaptırımın en yüksek olanıdır. Katı, bağıplamaz tutumlarıyla bazen yasalardan zorlayıcıdır (Örnek, 1995). Uygarlığın gelişimi sürecinde binlerce yıllık birikimin bir sonucu olarak ortaya çıkan töreler, bağlan toplumsal gelişimi sağlayan olumlu değerler olduğu halde, zaman içerisinde kurumsallaşıp kemikleşerek bir dokunulmazlık zırhı bürünmüş, uyulması zorunlu, mutlak kurallar olarak kutsallaşmıştır. İşte törelerin binlerce yılda kazandığı bu kutsallık ve dokunulmazlığının gücünü oluşturmaktadır (Gültekin, 1998).

Kendisini toplumsal sorunlara karşı sorumlu ve duyarlı hissedene her şeyden önce, töreler gibi son derece önemli bu sorunu gündeme getirmek istemiştir. Hedeflediđi topluma bir şey söylemek; bir çelişkiye, yanlışla, soruya veya doğruya işaret ederek topluma uyarı ve uyarısını üzerine dübüdürmek; böylece onu değiştirmek isteyen her sanatçı, töre ile ilgili duymuştur. Töreler, toplumsal bir olgu olmakla birlikte, dramatik edebiyat için vazgeçilmez bir nitelik olan ve sanatın &quot;çatışma&quot; yaratmada geniş olanaklar sağlaması bakımından da oyun yazarlarına kaynaklık etmektedirler. Tiyatro sanatı için çatışma dramatik yapının ve eserin en temel unsurlarındandır (Egri, 1993). Dünya tiyatro yazınına bakıldığında, boyunca birey ile içinde yapıldığı toplumun töreleri arasında çok güçlü çatışmaların olageldiği görülür. Bu çatışmanın tarafları değerler açısından birbirine denk güçler olduğundan, seyircinin, birine ya da diğerine hak vermesi, taraf olması kolay değildir. Çatışma tarafların bu denli denk olması, dramatik çatışmanın da zorlu ve etkili olmasını sağlamaktadır. Ancak birey (eksen karakter/ birey/ oyun kişisi/ oyun kahramanı), törelerle girdiği bu savaftan bazen yengi bazen de yenilgi ile çıkar. Sonuç ne olursa olsun kahraman, girişiminin sonucunda en az çatıştığı, karşı koyduğu değerler (töreler) kadar haklı olduğu kanıtlanıp, kendi değerleri vicdanında tartışılmasını sağlayarak izleyiciye farklı bir bakış açısı edinme olanağı vermiştir. Çatışma, dramatik eserde örneğin olaylar dizisi, oyun içinde birbirine karşı tarafların karşılaştığı çatışmasından doğarak gelişmektedir. Çatışma ile oyunun baş karakter arasındaki ilişki, dramatik çatışma açısından önemli olan diğer bir konudur. Çünkü bir dramatik eserde çatışma, önceki oyun üzerinden yaratılmaktadır. O halde karakterin sahip olduğu nitelikler de en az karakter kadar önem kazanmaktadır. Bu nedenle oyunun baş kişisi olan karakter, bir amaca sahip olmalı, bu amaç doğrultusunda ne pahasına olursa olsun, sonuna dek öđün vermeden kararlı bir biçimde savaşmalıdır. Bu yönde bir irade göstermeyen ve mücadeleye etmeyen kahramanın yaratacağı dramatik çatışma, yeterince güçlü ve etkili olamayacağından, dramatik yapıdaki eser çökecek; başarısız olacaktır (Egri, 1993). Oyun yazarı töre olgusuna yönelen bir başka neden de törelerin çok güçlü imge, simge ve mecazlar yaratacak olanaklar sağlayarak esere görsel ve şiirsel bir zenginlik kazandırdığıdır. Töre olgusunu ele alan sanatçı konuyu biçimlendirirken, toplumun bilinç altında yerleşmiş bulunan bu imge, simge, mecaz, olgu ve değerlerden oluşan göstergeleri kullanarak kendi toplumuna özgü ulusal özellikte bir teatral dil oluşturma şansını bulur. Böylece, özü ve biçimiyle kendine özgü, ulusal bir deyiş yakalayan sanatçı, hedef kitlesi olan toplumla daha yakın ve dolaysız biçimde ulaşır üst düzeyde, yetkin bir iletişim kurabilmektedir. Bundan kültür, gelenek, görenek, örf, adet gibi toplumsal değerler dizgesinin önemli bir teatral malzeme olduğu ve oyun yazarlarına geniş potansiyel olanaklar sağladığı sonucu çıkmaktadır. Söz konusu türden çalışmalar, Türk tiyatro yazınında da görülmektedir. Kapalı toplum olma özelliği dolayısıyla olduğu devletin hukuk sistemini özümseyip benimseyememiş, kendi geleneksel değer yargılarıyla yapılarını sürdüren bazı bölgelerimizde töre, yazılı olmayan bir yasa niteliğinde, bir hukuk sistemi gibi varlığını ve önemini günümüzde de korumaktadır. Toplumsal gerçeği göz ardı edemeyen Türk tiyatro yazarları, töreyi konu eden ve onu oyundaki temel çatışmaya yaratan bir unsur olarak oyunun merkezine koyan eserler vermişlerdir. Ancak bu yazarların töre olgusuna bakışlarında ve bu malzemeyi değerlendirmelerinde, benzerlikler olduğu kadar farklılıklar da gözlenmektedir. Söz konusu olan bu benzer ve farklı yanların bilimsel bir araştırma ile tespit edilmesi gerekmektedir. Bu amaçla gerçekleştirilen çalışmamızda, 1970 sonrası Türk tiyatro edebiyatında töre konusunu ele alıp onu çatışma yaratan bir unsur olarak oyunun merkezine koyan, farklı yazarlara ait on iki oyun seçildi: Oktay ARAYICI&ndash;Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi, Orhan ASENA&ndash;Ölümü Yapamamak, Erhan GÖKGÜCÜ&ndash;Ramazan ile Cülide, Murathan MÜNGAN&ndash;Taziye, Turgut ÖZAKMAN&ndash;Töre, Nezihe ARAZ&ndash;Bozkır Güzellemesi, Fazıl Hayati ÇORBACIOĐLU&ndash;Erkek Satı, Yüksel PAZARKAYA&ndash;Mediha, Ýsmail KAYGUSUZ&ndash;Silvanlı Kadınlar, Erdođan AYTEKİN&ndash;Ebekaya, Erol AKSOY&ndash;Köse Dağı&rsquo;nın Köprüsü, Recep BÝLGÝNER&ndash;Sarý Naciye. Bu yazarların, öncelikle konu seçiminde ortak bir yaklaşım içinde oldukları gözlenmektedir. Ele alınan yukarıdaki oyunlarda yazarlar ağırlıklı olarak iki törel gerçeği işlemişlerdir; kan davası ve kuma olgu. Yazarlarımızdan Turgut ÖZAKMAN &quot;Töre&quot;; Murathan MÜNGAN &quot;Taziye&quot;; Oktay ARAYICI &quot;Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi&quot;; Orhan ASENA &quot;Ölümü Yapamamak&quot;; Erhan GÖKGÜCÜ &quot;Ramazan ile Cülide&quot;; adlı oyunlarında kan davası olgusunu ele alırken; Yüksel PAZARKAYA &quot;Mediha&quot;; Nezihe ARAZ &quot;Bozkır Güzellemesi&quot;; Fazıl Hayati ÇORBACIOĐLU &quot;Erkek Satı&quot;; Ýsmail KAYGUSUZ &quot;Silvanlı Kadınlar&quot;; oyunlarında kuma olgusuna değinmektedir. Bu iki törenin yanında birbirinden farklı üç töre ve yazar daha bulunmaktadır. Bunlardan Erol AKSOY, Köse Dağı&rsquo;nın Köprüsü&rsquo;nde bekaret olgusunu, Recep BÝLGÝNER, babasının izni olmadan apiret dıybında bir erkeğe kaçan kızın töre gereği ölümlü cezalandırılıpını konu edinmiş ise Ebekaya adlı oyununda Güneydođu Anadolu bölgesinde yapılanmakta olan kadınların doğurma törenlerine ilişkin bir töreyi ele almaktadır. İncelenen oyunlarda, temel alınan töreyi olumlayan, yanında yer alan, yapılmaması gerektiğini savunan yazar olmuştur.

gibi tüm bu oyunlarda töre, çatıpmaya yol açan bir olgu olarak ele alınıp eleptiri konusu edilmipdir. Murathan MÜNGAN Taziye adlı oyununda, kan davasýný bin yýldýr süren topraða bađlý feodal düzenin bir parçasý olarak ele almaktadır. &ldquo;Öldürmek bir k... oldu mu, bir tek budur yapayan...&rdquo; (1982:46) sözleriyle, töre halini almýp ölme-öldürme eyleminin (kan davasýnýn) sürede dikkati çeken yazar, bin yýllýk geçmiþi bulunan ve gelecekte de sürecek olan kan davasýnýn, töre olmaktan çýkarýlmasýný istem Kan davasý töresinin karpýsýna sevginin-sevdanýn töresiyle çýkan yazar, kin, nefret ve kan ile beslenen toprađýn töresinin ancak töre ile yýkýlabileceđine inanmýptýr. &ldquo;Ýnsan demek töre demektir&rdquo; diyen MÜNGAN, töresiz insan ve toplum olmayacađ törenin yýkýlýp diđerinin dođacađýný, böylece insan var oldukça törelerin de var olacađýný söylemektedir. Madem ki insan demek demektir, töresiz insan ve toplum olamamaktadır, o halde ölme-öldürme töre olmaktan çýkarýlýp sevginin, sevdanýn töresi egemen kýlýnmalıdır. Oktay ARAYICI da Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi adlý oyununda kan davasý töresini MÜNGAN&rsquo;da oldu gibi topraða bađlý feodal düzenin bir sonucu ve parçasý olarak görmektedir. Ancak ARAYICI&rsquo;da, bu feodal düzende var olan sömürü düzeninin altý kalýn çizgilerle çizilmiþ, öne çýkarýlmýptýr. Töre (kan davasý), ayný zamanda bu sömürü düzeninin bir araç olma özelliđi taþýmaktadır. Düzenin baþýndaki feodal beyler-ađalar, güçlerini büyütmek için daha çok topraða sahip olm eđilimindedirler. Bu nedenle ortaya çýkan kan davasý, toprak beylerinin, ađaların bir erk savapýdır ve bu savapta hiçbir çýkarý sömürülen köylüler de canlarından almaktadır. Toprak ađaları sömürü düzenini devam ettirmek, egemenliklerini korumak için tö insaný da dilediklerince kullanabilmektedirler. Kan davasý töresinin sona ermesi ancak feodal düzenin tasfiyesi, sömürü düzenini yýkýlmasıyla olasıdır. Turgut ÖZAKMAN&rsquo;ýn kan davasýný ele alan Töre adlý oyununda, törenin karpýsýna bakpa bir tö çýkýlmakta, ayný zamanda iki töre birbiriyle çatýpmaktadır. Yazar, oyununda kan davasý gibi olumsuz bir törenin karpýsýna, An insanýnýn güzelliđini yansýtan bir bakpa töreyle; misafirliđin töresiyle çýkmaktadır. Mustafa, kan davasýnda öldürülmek için c sýđýnmýptýr. Törelere geređi eve gelen misafir, düþman dahi olsa ona zarar verilememektedir. Ailenin reisi olan Kara Hasan, evde kýstýrýmýp olan bu genci öldürüp töreyi yerine getirmek istemektedir. Ancak evin en yaplý kadýný olan Nene, Kara Hasan&rsquo; misafirliđin töresini hatýrlatýp eve sýđýnmýp genci öldürmesine izin vermez. Böylece, ÖZAKMAN da kan davasýnýn karpýsýna koymaktadır. Yazar, bunun için kadýnýn dođasýnda bulunan sevgiyi, sevinci yepertme potansiyeline güvenmektedir. Sevginin, barýþýn, insani olanýn temsilcisi olan Nene aracýlýđýyla kan ve kin denizinde sevgi yepertmenin mümkün olabileceđini söyleyen oyunda gerçeklebemeyen bu düþün yapamda gerçeklebmesi umudunu dile getirmektedir. Ýnsan, öfkesine kamçý deđil dizgin vurduđunda, ölümü deđil; sevinci, sevdayı þýmartýp azdýrdýđýnda, kan davasý gibi acý ve yýkým getiren töreler yýkýlacak, dah &ldquo;misafirliđin töresi&rdquo; egemen kýlýnacaktýr. Çatýpma yaratan, insana acý ve yýkým getiren kan davasý töresini eleptir yazar, insana yakýþan ve daha hümanist karakterli bir bakpa töreyi yüceltmektedir. Orhan ASENA, Ölümü Yapamak&rsquo;ta tý diđer kan davasý konulu oyunlarda olduđu gibi ölümü yapamaktan yapamý tatmaya fýrsat bulamayan insanları ele almaktadır. Bizden, bir onlardan düzeni içerisinde bir ritüel gibi sürekli el deđiptirerek devam eden bu ölme-öldürme eylemi, kan davasýný sü iki tarafa da acý ve yýkým getirmektedir. Bu töre çerçevesinde çatýþan davanýn iki tarafýndakiler de birer kurbandýrlar. Öldüren bilmektedir ki ölüm bir gün mutlaka kendisini de bulacaktır. Daha düþmanýný öldürdüđu an öldürme sýrasýnýn düþmanýna, ölüm bilmekte ve ne zaman öldürüleceđini beklemeye baþlamaktadır. Öldürüleceđi aný beklemek de en az ölmek kadar acý verdiđind düþmana sýktýđý kurþun ile kendisini de öldürmüþ almaktadır. Oyun kípileri, bunu tanrısal bir iradenin ürünü olan kader ile açýk deđiptirilemeyecek, yerine getirilmesi gereken bir zorunluluk olarak kabul etmektedirler. Orhan ASENA, oyun kípilerinden Mustafa aracýlýđýyla, kan davasýnýn bir kader olmadýđýný, insanýn içinde biriken öfke ve kinin, karpý koyamadýđý intikam duyg yol bulup kan davasýný beslediđini söylemektedir. Kan davasýný önlemenin yolu, insanýn içinde biriktirdiđi öfke ve kinin önünü k acýmasýz töreye karpý ne pahasýna olursa olsun savapmaktan geçmektedir. ASENA da yine sevginin gücüne iparet etmektedir. Erhan GÖKGÜCÜ&rsquo;nün Ramazan Ýle Cülide adlý oyununda töre (kan davasý), Oktay ARAYICI&rsquo;nýn oyununda oldu sömürü düzeninin devam etmesine yarayan bir araç olarak karpýmýza çýkmaktadır. Ancak burada düzenin baþýndaki kípinin da taraflarýndan biri olmadýđý, sadece bu davanýn sürmesini isteyen ve bundan çýkar sađlayan üçüncü þahýslar olduđu görüldür. Kan töresine eleptirel yaklaþan GÖKGÜCÜ, yoksulun kan davasý gütmemesi gerektiđini söylemektedir. Yazara göre yoksulun bir tek vardýr o da ekme kavgasýdır; geçim kavgasýdır. Bu kavga ise birbiriyle deđil, birleþip güç birliđi oluþturarak sömürü düzeninin karpý yapýlmalıdır. Bu kavga da savapan her iki taraf da kaybetmektedir. Kazanan tek kipi ise kan davasýný körükleyip devam e ve bundan çýkar sađlayan &ldquo;sömürenler&rdquo;dir. Yüksel PAZARKAYA, antik Yunan oyun yazarlarýndan Euripides&rsquo;in &ldquo;Medeia&rdquo; adlý oyunu ile koputluklar kurarak kaleme aldýđý kuma konulu Mediha adlý oyununda, kadýnlarýn binlerce yýldýr deđipmeyen kaderine dikkat çekmiþ, kadýnýn aþađýlayýcý, küçültücü bir töre olan kuma oig bakýp açýsýyla yaklaþmýptýr. Mediha, üzerine kuma almak isteyen kocasýyla çatýpmaktadır. Ýki bin beþ yüz yýl önce Medeia&rsquo; simgeleptirilmþ olan kadýnýn acýları, horlanmýþlýđý, bir kader gibi günümüzde de devam etmektedir. Ancak kadýnýn verdiđi on mücadelesi, geçmiþte olduđu gibi bugün de yarýn da devam edecektir, etmelidir. Ta ki onur kýrýcý bu kuma töresi ortadan kalkýn dek. Nezihe ARAZ, yazdýđý kuma konulu Bozkýr Güzellemesi&rsquo;nde, töre karpýsýnda kadýnýn ezilmiþliđinin bireysel deđil toplumsal bir sorun olduđunu vurgulamýptýr. ARAZ, ayný kaderi paylaþan toplumdaki tüm kadýnlarýn, birbirini rakip ve düþman görmeden, dayanýpma içinde olmaya çađýrmaktadır. Yazara göre, kadýný bir yazgý gibi kupatan kuma töresi, erkek egemen top bakýp açýsýnýn bir ürünüdür ve bu sorunu apmak ancak toplumda var olan erkek egemen yapýyy kýmakla olasıdır. Bunun için birbirine sahip çýkyp güçlerini birleptirmesi ve bir dayanýpma içinde mücadele vermesi gerekmektedir. Ýsmail KAYGUSUZ, berde kuma törelerini bir arada kullandýđý Silvanlý Kadýnlar&rsquo;da, kadere kulluk edip eli kolu bađlý durmamak gerektiđini söyleme mücadelesi etmeden, yazgýnýn deđiptirilemeyeceđini vurgulamaktadır. Berdele, kumaya, kadýný hor görüp aþađýlayan onur kýrý karpý baþ kaldýrmaya çađýrmaktadır seyirciyi. Fazýl Hayati ÇORBACIOĐLU ise yine kuma içerikli Erkek Satý oyununda, tüm on nitelikleriyle çevresinde saygý ve itibar gören, Erkek Satý&rsquo;nýn, kırsal yapamýn törel gerçekleri çerçevesinde kocasý tarafý horlanýp bir kenara atýlýþýndaki dramatik çeliþkiye iparet etmektedir. Kurtuluş Savapý&rsquo;nda cephele ön saflarda gönüllü c savapmýp, gösterdiđi baþarı ve yararlılýklarýndan dolayý onbaþý rütbesi ve madalya ile ödüllendirilmþ korkusuz, yürekli, mert, kocasýna sevgiyle bađlý Erkek Satý, çevresinden gördüđu itibar ve saygýyy kocasýndan görememektedir. Karýsýnýn gördüđu itibar olmadýđý gibi bundan rahatsızlýk duyan kocasý, Erkek Satý&rsquo;nýn üzerine kuma getirmektedir. ÇORBACIOĐLU, Erkek Satý&rsquo;nýn kípiliđinde, yapadýđý toplumda hak ettiđi noktaya gelememiþ, ezilip horlanmýp tüm Anadolu kadýnýnýn durumunu yansýtmakta, kuma olgusunu tartýpmaya açmaktadır. Köse Dađý&rsquo;nýn Köprüsü oyununda, törelerin devletin yasalarıyla k gündeme getiren Erol AKSOY, bu yolla tartýpmaya açtýđý geleneksel deđer yargýlarýný eleptiriye tabi tuttuđu gibi kırsal kesim k



her iki taraf da bu törenin kurbanıdır. Kan davası kimin ve neden baplatıldığını, kimin haklı ya da haksız olduğunun bir öneri kalmamış; davayı sürdürmek ve ne olursa olsun töreyi yerine getirmek tek amaç olmuştur. Konusu doğrudan kadıyla ilgili olan Erkek Satı, Mediha, Silvanlı Kadınlar, Bozkır Güzellemesi, Köse Dağı'nın Köprüsü oyunlarında töre olgusu, erkek ege açışının bir sonucu olarak ele alınmakta, erkeklere dair doğrudan bir eleştiri yöneltilmektedir. Erkeğin egemenliği altında ezilmekte kadın, alınıp satılmaktan, kullanılıp bir kenara atılmaktan, erkeğin kendisi üzerinde karar vermeye yetkili tek kişi olmasından rahatsızlık duymaktadır. Sorun, kadının toplumda hak ettiği yere gelememiş olmasıyla birlikte ele alınmaktadır. Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi, Taziye, Ölümü Yapamak, Töre, Silvanlı Kadınlar, Bozkır Güzellemesi, Köse Dağı'nın Köprüsü, Sebekaya oyunlarında, oyun kiplerinin sonunda bilinçlendiği, törenin yanlışlığı anlaşıyor görülmektedir. İncelenen oyunların iki gruba ayrıldığını görülmüştür. Sarı Naciye, Töre, Ölümü Yapamak, Sebekaya, Erkek Satı, Köse Dağı'nın Köprüsü isimli oyunlar benzetme üslupunda (dramatik); Silvanlı Kadınlar, Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi, Ramazan İle Cülide, Taziye, Bozkır Güzellemesi ve Mediha ise açık biçim-gösterme üslupunda (epik) biçimlendirilmiştir. Kimi oyunlarda yazarların, güçlü karakterler yaratıp bu karakterler aracılığıyla çatışmayı oluşturmak yerine oyun kiplerini simgesel tiplere indirgemeyi tercih ettikleri görülmüştür. Oyun kipi simgesel tip boyutuna indirgenmesiyle yazarın iletmek istediği düşünce ön plana geçmekte, böylece karakterlerin temsilcisi simgesel tiplerin tartışma-çatışması yoluyla oyunun tezinin kalın ve etkili çizgileri dile getirilmesi sağlanmaktadır. Bu oyunlarda olaylar anlatıcı, araştırmacı, savcı, hakim, bap adığı ya da dâim kadın gibi kipler aracılığıyla sorgulanıp soruşturulmuş sergilenmektedir. Verilen ifadeler, hatırlamalar, yeni ip uçları ile geliştirilen olaylar dizisinde, zamanda geriye dönüşlerle süzme bir anlatım elde edilmekte, geçmiş ve gündelik zaman birlikte yansıtılmaktadır. Bir mahkeme-duruşma havasında gerçekleştirilen form, yazarların töreye karşı tavırları ile kopukluklar göstermektedir. Bu oyunlarda törenin insana acı ve yıkım getiren, baskıcı tutakları niteliklerinden dolayı eleştirilip yargılandığı gözlenmektedir. Oyunun biçimlendirilmesinde görülen bu duruşma havası yazarların töreyi yargılayan tavırlarına uygun düşen bir form olmaktadır. Yazarlar bu yolla, töreleri etkili olduğu çevresi içerisinde eleştirmek, sorgulama-soruşturma yolu ile suçu ve suçluyu ortaya çıkarıp yansıtmakta, seyirciyi bilgilendirip aydınlatarak karar vermesini sağlamaktadır. Erkek Satı, Köse Dağı'nın Köprüsü, Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi, Ramazan İle Cülide, Sebekaya, Kadınlar, Mediha ve kısmen Taziye, bu özellikte oyunlardır. Bazı yazar ve eserlerin, tiyatrodaki ulusallaştırma ve ulusal kaynaklara yönelme açısından önemli bir çaba içerisinde oldukları, özü ve biçimi ile kendine özgü ulusal bir tiyatro dili oluşturmuş önemli adamlar oldukları gözlenmektedir. Yazarlar, ele aldıkları törel konuyu, içinden çıktıkları toplumsal kopullar bağlamında bize özgü imge, simge ve teatral anlatım formlarını mümkün olduğunca kullanmak yoluyla bir ulusal tavır-deyiş yakalamaya çalışmaktadırlar. Oktay ARAYICI'nın, Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi ile Murathan MÜNGAN'ın Taziye adlı oyunları buna örnek gösterilebilir. Bu oyunlarda, özü ve biçimiyle kendilerine ve bize özgü bir tiyatro dili yakalayan yazarların, iki ayrı kaynaktan beslendikleri görülmüştür. Bunlardan Oktay ARAYICI, Türk köy seyirlik oyunlarının, Murathan MÜNGAN ise Doğu toplumlarına özgü taziye geleneğinin biçimsel konvansiyonlarını değerlendirmişlerdir. Nezihe ARAZ, Bozkır Güzellemesi'nde türküler, danslar, ve soyutlatılmı olarak kullanılan simgesel-folklorik elemanlar yoluyla, Orhan ASENA ise Ölümü Yapmak'ta topluma ait simgesel, törensel, dinsel motifleri etkili olarak görsel anlatıma dönüştürmek suretiyle, bize özgü ulusal bir tavır arayışında olan yazarlarımızdır. Bozkır Güzellemesi'nde Nezihe ARAZ, Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi'nde Oktay ARAYICI, Ramazan İle Cülide'de Erhan GÖKGÜCÜ, Silvanlı Kadınlar'da Yılmaz KAYGUSUZ'un Bertold Brecht'in epik-diyalektik tiyatrosu ile geleneksel Türk tiyatrosunun açık biçim-gösterme niteliklerini birleştirme yoluna gittikleri görülmektedir. Erhan GÖKGÜCÜ, Shakespeare'in 'Romeo Ve Juliet' oyununu günümüz Türkiye'sine adapte ederken geleneksel Türk tiyatrosunun kimi konvansiyonlarını kullanmakla yetinmiştir. Yılmaz KAYGUSUZ ise Silvanlı Kadınlar'da ele aldığı konuyu teatral bir malzemeye dönüştürürken ulusal malzeme daha doğrudan ve etkili kullanmak yoluyla ulusal bir dil oluşturma kaygısı içindedir. Sebekaya'da Erdoğan AYTEKİN, Töre'de Turgut ÖZAKMAN, oyunun bütününden doğrudan olarak kullandıkları oyun çökme geleneğini, bize özgü ulusal olarak değerlendirmişlerdir. Köse Dağı'nın Köprüsü'nde Erol AKSOY, Erkek Satı'da Fazıl Hayati ÇORBACIOĞLU, Sarı Naciye'de ise Recep BİLGİNER, ele aldıkları töreyi gerçekçi-benzetme biçimde, doğal çevresinin içerisinde yansıtmakla yetinmiş, yalnızca konu seçiminde ulusal olmakla kalmamışlardır. Yüksel PAZARKAYA da kuma konulu Mediha adlı oyununda, yalnızca bize özgü toplumsal bir sorunu ele alarak özde ulusal olmayı başarmış, ancak biçimde ulusallaştırma kaygısı taşımamıştır. Euripides'in Medea adlı oyununu yeniden ele alıp kopukluklar kurarak biçimlendirdiği Mediha'da klasik tragedya formunu zorlayan PAZARKAYA, yerel kaynaklardan yararlanma yoluna gitmemiştir. Özetle, 1970 sonrası çağdaş tiyatro yazarlarımız, töre konusunu teatral bir malzeme olarak değerlendirirken, çatışma yaratan bir unsur olarak ele alıp oyunun merkezine koymuş, toplumsal gelişimin önünde engel olmaları, tutucu tutakları, insana acı getiren çağdaş nitelikleri nedeniyle eleştirilmişlerdir. Törelerin karşısına insani olan sevgiyi koyma eyleminde olan bu yazarların sevginin gücüyle sorunun aşılabileceğine inanarak edip izleyiciyi törelerin yıkılması doğrultusunda çaba göstermeye çalışmaktadırlar. Dramatik metnin en önemli unsurlarından biri olan dramatik çatışmayı güçlü ve etkili kurmak açısından başarılı oyunlar bulunmuş birlikte, seçilen malzeme (töre) olarak sağladığı halde, bu bakımdan genel bir zafiyet gözlenmektedir. Ele aldıkları konuyu toplumsal yaşamın gerçeklerinden seçtikleri için, özde ulusal olana yönelmiş olan bu yazarların, konularını biçimlemede farklılıkları görülmüştür. Yazarlarımızdan bazıları açık biçim-gösterme (epik), bazıları ise kapalı biçim-benzetme (dramatik) Bazı yazarlar, özde ulusal olmakla yetinip ele aldıkları törel konuyu bilinen tiyatro kalıpları içinde biçimlemede yetindikleri halde, bazıları Tiyatrodaki ulusallaştırma ve yerel kaynaklardan yararlanma konusunda bilinçli ve etkin bir çaba içindedirler. Bu yazarlar, ulusal-yerel kaynaklara yönelip geleneksel Türk tiyatrosunun biçimsel konvansiyonlarından, topluma ait imge, simge, norm, form ve çarpıcı folklorik öğelerden oluşan göstergelerden yararlanarak aynı zamanda biçim açısından da ulusal bir dil/tavır yakalamak istemektedirler. Bu konuda kaygı taşıyan bir çaba içinde olan yazarlarımızdan bazıları oldukça yetkin eserler verdiği halde, bazıları yeterli yetkinliğe ulaşmadan iyi niyetli girişimler olarak Türk tiyatro tarihindeki yerlerini almaktadırlar.

Dramaturgi Bürosu. Egri, Lajos. 1993. Piyas yazma sanatı (Çev.S. Taber). (2. Baskı). İzmir: Yeri Kitabevi. Gökgücü, Erhan. 1. Ramazan ile Cülide. (Yazarın Orijinal metninden Fotokopi). Gültekin, Mehmet Bedri. Gelenek ve gelişme. İstanbul: Kaynak. Kaygusuz, Ysmael. 1998. Silvanlı kadınlar. (Yazarın Orijinal Metninden Fotokopi). Mungan, Murathan. 1982. Taziye. Ankara: Dost. Örnek, Sedat Veyis. 1995. Türk halkbilimi. Ankara: Kültür Bakanlığı. Özakman, Turgut. 1991. Ah bu gençler- töre- ocak. İstanbul: Boyut. Pazarkaya, Yüksel. 1993. Mediha. (2. baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı. Tunaya, Tarık Zafer. 1999. Batılılaşma hareketleri-II. İstanbul: Cumhuriyet.

**ÖZET** Çalıpmada, 1970 sonrası Türk tiyatro edebiyatında, çatıpmaya yaratan bir töreyi ele alan oyunlara yer verilmiştir. Ele alınan bu oyunlar, öz ve biçim açısından dramaturjik incelemeye tabi tutulup tematik ve biçimsel analizleri yapılmıştır. Çalıpmamızda, 1970 sonrasında yazılan töre konulu on iki oyun yer almaktadır. Bu oyun yazarlarımızın ayrılmış olarak iki töreyi ele aldıkları görülmektedir. Bunlardan biri kan davası diğeri ise kuma olgusudur. Bu iki başka, birbirinden farklı üç töre daha ele alınmıştır. Bunlar babasından izinsiz ağıret dıyında bir erkeğe kaçan kızın ölümlü cübekaret olgusu ve doğum ile ilgili törelerdir. Her biri ayrı yazarlara ait olan bu oyunlarda, ele alınan töre olgusunu olumlayan yazar olmadıy gibi töreler, acı ve yıkım getiren, gelişmeye engel, tutsaklaştıyıcı niteliklerinden dolayı eleştirilmiştir. Tüm bu töre, çatıpmaya yaratan bir unsur olarak ele alınıp oyunun merkezine koyulmuştur. İncelenen oyunların, biçim açısından iki gruba ayrılmıştır. Bazı yazarlar konularını epik, bazıları ise dramatik üslupta biçimlendirmişlerdir. Bazı yazarlar, yalnızca konu seçiminde ulusal olanla yetinip konuyu bilinen tiyatro anlayışı içinde yansıtmakla yetinirken, bazı yazarlarımız tiyatrodaki ulusallaşma ve ulusal kaynaklara yönelme bakımından önemli bir aşama kaydetmişlerdir. Bu yazarlar, ele aldıkları töre konusunu içinden çıktıkları toplumsal köpüller bağlamında yansıtırken bize özgü imge, simge ve formları kullanarak özü ve biçimi ile her ulusal bir tiyatro dili yaratmaktadırlar. Bunu başarabilen yazarlar ise seyircisiyle daha dolaysız ve sıcak bir iletişim kurabilmekte, mesajlarını kolayca verebilmektedirler. İncelenen oyunların tümünde, törelerin sürdürülmesinde çevre faktörünün olduğu vurgulanmaktadır. Töreyi yerine getirmek, kipiye çevresinde itibar kazandırdıy gibi bundan kaçınmak ya da kaçmak çevre tepkilere yol açmaktadır. Bu töreler, kimine acı ve yıkım getirirken kimi kişiler amaçları doğrultusunda kullandıkları bu töreler sayesinde kişisel çıkar elde edip güçlenmektedirler. Bu oyunların bir kısmında törenin bir kader gibi algılanmasına karşın çykı kader olmadıy vurgulanmaktadır. Bu oyunlarda, töreden zarar görenlerin daha çok kadınlar olduğu gözlenmektedir. Ancak bu kadınlar kadınların bizzat bu töreleri taşıyıp yeni kuşaklara aktardıy görülmektedir. Oyunların çoğunda, törenin karşısına sevginin gücüyle törelerin ağılacıya inanılmaktadır.

**ABSTRACT:** CUSTOM AS A COMPONENT WHICH CREATES CONFLICT IN TURKISH CONTEMPORARY THEATRE AFTER THE 1970's. The study consists plays, deal with customs as a component of conflict in contemporary Turkish theatre after the 1970's. Also, plays were examined according to their drama style and content and they underwent thematic and stylistic analysis. Twelve plays related with customs take place in our study. In these plays, the writers seem to deal with two customs. The first one is vendetta and the other is the fact of second wife. In addition to these, three other customs were also used. These are; a girl who was killed by her father for running away with a man outside the tribe, virginity concept and customs related to giving birth. In all of these plays written by different writers, the customs fact was viewed negatively and also was criticized for bringing out suffering, hindering improvement and its captivity attribute. In all these plays customs were seen as conflict creating situations and were the centre of the plays. The plays that were analyzed can be put into two groups according to its style. Some of the writers structured their plays in an epical way while others used the dramatical way. While some writers chose their subjects according to a national theme and reflected their subject in the frame of ordinary theatre perceptions, others achieved nationalization and national sources in theatre. These writers created a special national theatre language using the images, symbols and forms, which reflect our society. Writers who achieve this would have a direct and intimate communication with the audience and convey the messages more easily. All the plays that were analyzed indicated that the customs lived for so long because of the environmental factors. While carrying out the customs helped the individuals to gain respect, avoiding from the customs brought out various reactions. While these customs gave suffering to some, others gained personal benefits from these customs. In some parts of these plays it was argued that customs should not be seen as fate. In these plays it was observed that women suffered more from the customs. However, it was also observed that women carried these customs to the new generation. In most of the plays, customs were met with love and with the power of love it was believed that these customs will be exceeded.

Turgut BAĞIR Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Bölümü Oyunculuk Anasanat Dalı Öğretim Elemanı