

TÜRKİYE'DE TARİH YAZIMI VE OYUN YAZARLIĞINA YANSIMALARI

HISTORICAL WRITING
IN TURKEY AND ITS
REFLECTIONS ON
PLAYWRITING

KEREM
KARABOĞA*

Özet

*Bu makalede, Haldun Taner'in 1960 yılında yazdığı **Lütfen Dokunmayın** oyunu çıkış noktası alınmıştır. Taner'in oyununu kurgularken geliştirdiği düşünceler üzerinden ülkemizde tarihsel olay ve karakterleri temel olarak oluşturulmuş oyunlar irdelenmiş ve bu yolla, "resmi ideoloji" ve "politik önyargı"dan arındırılmış bir tarih ve oyun yazımının olanakları sorgulanmaya çalışılmıştır.*

Abstract

*The starting point of this article is the critical view of Haldun Taner about historical writing. In his play, **Please Do Not Touch**, Taner examines how a single historical event can be narrated from different aspects, according to the ideological point of views or political prejudices of the narrators. Following the logic of montage in **Please, Do Not Touch**, the article criticizes the plays which are based on real events and characters from the history of Ottoman Empire. In this respect, the article can be considered as an effort to attract attention to some basic problems of historical play writing within the shadows of "formal ideology" or "political polarization" in Turkey.*



* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Tiyatro Eleştirmenliği ve
Dramaturji Bölümü

Bu çalışmada Haldun Taner'in 1960 yılında yazdığı Lütfe Dokunmayın adlı oyununu çıkış noktası olarak almaktadır. Niyetim, bu oyunun detaylı bir dramaturjik analizini yapmak ya da nasıl sahnelenebileceğine dair öneriler geliştirmek değil, daha çok Taner'in oyununu kurgularken üzerinde ilerlediği düşünce biçimini açığa çıkarmaya ve bu yolla, ülkemizde tarihsel olay ve karakterleri temel alarak oluşturulmuş oyunları değerlendirmeye çalışacağım. Bilindiği gibi, **Lütfe Dokunmayın** tarihle kurduğumuz ilişkiyi sorgulayan bir oyundur ve sayın Ayşegül Yüksel'in kapsamlı araştırmasında da tespit ettiği gibi Taner'in tarih konusundaki genel yaklaşımının bir uzantısı olarak ele alınabilir.¹

1 Ayşegül Yüksel, **Haldun Taner Tiyatrosu** (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986), s. 49 ve 52.

Öncelikle, bilenlere hatırlatmak, bilmeyenler için ise sonraki söyleyeceklerimi temellendirmek üzere, oyunun kısa ve genel bir özetini vermekte fayda var sanırım. Oyun, Sevgi isimli bir Tarih Bölümü öğrencisinin hazırlamakta olduğu doktora tezi için 1711 tarihli "Prut Savaşı ve Antlaşması"ni araştırmak üzere geldiği Topkapı Sarayı Müzesi ve Kütüphanesi'nde geçer. Araştırma açısından kritik sayılabilecek sorun, savaş sırasında Osmanlı ordusuna kumandanlık eden Baltacı Mehmet Paşa ile, Rus Çarı Petro'nun elçisi olarak Osmanlı karargahına (Baltacı'nın çadırına) geldiği rivayet olunan Katerina arasında neler geçtiğinin anlaşılabilmesidir. Çünkü, pek çok tarih araştırmasına göre, Osmanlı'nın üstünlüğünde gelişen savaşın gidişatının değişmesine ve bir antlaşmayla sonuçlanmasına neden olan olay bu çadır görüşmesidir. Oyun boyunca üç erkek (babasının arkadaşı Nesip Bey, teyzesinin eski kocası Ekmel Bey ve müzede turist rehberliği yapan Oktay isimli bir genç) Sevgi'nin bu sorunu çözmesine yardımcı olurlar. Her biri, birtakım tarihi delillere de dayanarak, kendi açılarından bu görüşmenin nasıl gerçekleştiğini anlatırlar ve bu anlatılar bizzat sahne üstünde, oyun içinde oyun formunda, canlandırılır. Oyunun sonunda Sevgi, bu anlatılar arasında en çok, duygusal bir yakınlık da kurduğu, aşık olduğu Oktay'inkine meyleder ve onu doğru olarak benimser. Ne var ki, oyun şu sözlerle kapanacaktır: "Baltacı üzerinde hiçbir şey bilmiyoruz. Tek bildiğimiz şu: O yıldızları çok severdi."²

2 Haldun Taner, **Bütün Oyunları 5: ...Ve Değirmen Dönerdi / Lütfe Dokunmayın** (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1991), s. 188.

Ayrıntılara girmeksizin yapılan genel özetinden de çıkarsanabi-

TÜRKİYE'DE TARİH YAZIMI VE OYUN YAZARLIĞINA YANSIMALARI

leceği gibi, Haldun Taner, oyunu okuyanların/seyredenlerin algılamalarını ya da oyun içindeki bilinçliliklerini üç aşamada yönlendirir. İlk, belli bir tarihsel zaman ve mekanda geçen tek bir olaya ve onun eyleycilerine dair birbirinden tamamen farklı ama kendi bütünlükleri içerisinde inandırıcılık da taşıyan gerçeklikler üretilebileceğini görünürleştirir; sonra, Sevgi'yle birlikte okuyucu/seyirciyi bu gerçeklikler arasında bir seçme yapmaya, taraf tutmaya sevkeder; ve en sonunda ise, herhangi bir tarihi gerçeğin hiçbir zaman için kesin biçimde bilinmeyeceğini iddia eder ve açığa çıkarır. İleride üzerinde duracağım gibi, bu yönlendirmede ve düşünce akışında tarihle ilişkimize dair oldukça incelikli bir yargı ve değerlendirme rol oynar. Ancak, konumuz açısından öncelikle ve acele etmeden her bir aşama üzerinde ayrı ayrı durmakta fayda var.

Haldun Taner'in oyun içinde görünürleştirdiği ilk şey, yani tekil ve anlık bir tarihsel gerçeğin birden fazla söylemle kurgulanabilmesi, tarih biliminin ve tarihsel algının karşı konulmaz bir özelliğinden kaynaklanır. Zamanımızın ünlü tarihçilerinden E. H. Carr'ın belirttiği gibi;

Tarih Nedir? sorusunu cevaplamayı denediğimizde, cevabımız bilerek ya da bilmeyerek, zaman içindeki kendi tutumumuzu yansıtır ve daha geniş bir soruya, içinde yaşadığımız toplum hakkında ne düşündüğümüz sorusuna vereceğimiz karşılığın bir parçasını oluşturur. ³

3 E. H. Carr, **Tarih Nedir?** (İstanbul: Birikim Yayınları, 1980), s. 13

Lütfen Dokunmayın oyunundaki tüm anlatıcılar hayat karşısındaki kendi tutumlarının, hatta büyük oranda kişisel psikolojilerinin bir yansıması olarak tarihi ve onun içindeki kişilikleri (Baltacı ile Katerina'yı) yorumlarlar. Böylelikle, kurgusal söylem gerçeği kuşatır ve gerçeklik arayışının yerine söylemin kendisini doğrulatma edimi geçer. Oyunun bu ilk düşünsel düzleminden hareketle denebilir ki: tarihsel araştırma ya da tarih yazıcılığı aslında tarihsel gerçeği aramaz, bunun tersine, tarihsel belgelerin arasında kendi dünya görüşünün sağlamlasını yapmaya uğraşır.

Ne var ki, Taner oyununda sadece bu genelleştirmeye yetinmez.

Böylesi bir tarih yazıcılığının eleştirisini de gerçekleştirir, ve bunu, benzeri edimleri gerçekleştiren anlatıcılar arasında net bir ayırma giderek yapar. Bu ayırım yapısal olarak oyunun iki perdeye bölünmesiyle yansıtılır. İlk perdede tarihi yorumlayanlar Nesip ve Ekmel, ikinci perdede ise Oktay'dır. Dikkat çekici olan nokta, Nesip ve Ekmel'in kullandıkları belgelere (yani, Naima ve Cevdet Tarihleri ile Kantemir Tarihi'ne) özel bir önem atfetmelerine, kendi yorumlarını tek doğru olarak savunmalarına rağmen, Oktay'ın aslında olmayan bir belgeye (Baltacı'nın çocuklarına yazdığı vasiyet niteliği taşıyan bir mektubuna) dayalı olarak anlatısını kurulumasıdır. Birinciler, kendi doğrularını dikte ettirmeye çalışırlar, Oktay ise, seyircinin zaten oyun içinde farkına vardığı bir durumu, yani tarihsel anlatının göreceli nitelik taşıdığı gerçeğini bir adım ileri taşır ve bütününü kurgu olduğunu gizlemediği kendi anlatısını öncekilerin iddia ettiklerini boşa çıkaran bir karşı tarih yazımına dönüştürür.

Nesip ve Ekmel, aralarındaki kişisel ve siyasi farklara rağmen, tek ve aynı tarihsel anlayışın iki yüzünü oluştururlar. Kendilerine referans aldıkları Cevdet ve Kantemir tarihlerinde de varolan bir geleneği koruyup sürdürürler ve bunun yaygın adı, resmi tarih yazıcılığıdır. Bu tarih yazıcılığının genel niteliklerini, Nesip ve Ekmel'in anlatılarına bağlı olarak canlandırılan sahnelerde görmek zor değildir. Öncelikle, bu türden bir tarih yazıcılığında ele alınan tarihsel olaya yön veren dinamikler, bizzat o olayda yer alan tarihsel karakterin kişilik özelliklerinde aranır. Buna bağlı olarak, karakterin etrafındakiler de ona göre ilerici ya da gerici saflarda sınıflandırılırlar. Devletin mevcut şartlardaki çıkarlarına fayda sağlamak üzere hareket edenler yüceltilip kahramanlaştırılırken, karşı taraftakiler cahillikleri ya da hoyratlıklarıyla sergilenirler. Böylelikle, Baltacı'nın kaba-saba ve çıkarıcı, ya da, centilmen ve tok gözlü olmasına göre olayın gidişatı kolayca yön değiştirir. Karakterin her şeyiyle merkeze alınmasına, mekan ve zamanın merkezileşmesi eşlik eder. Kapalı bir mekan olarak çadırdaki ve karakterin o anki psikolojik niteliklerine ve niyetlerine bağlı olarak gerçekleşen kumpaslar, alınan kararlar, döneme özgü çevresel ve tarihsel dinamiklerle ilişkilendirilmeksizin tarihin akışını şekillendirirler. Sonuncu nitelik ise, anlatıların olayda yer alan kadınlara yaklaşımında karşımıza çıkar. Katerina bütünüyle bir saray yosması, pasif bir varlık olarak ele alınır. Nesip'in

TÜRKİYE'DE TARİH YAZIMI VE OYUN YAZARLIĞINA YANSIMALARI

anlatısında şehvet düşkünü ve azgın Baltacı'yla yatmış olmaktan memnun, Ekmel'in anlatısında ise, "taharetsiz" fahişelerle birlikte olmayı centilmenliğine yakıştırmayan Baltacı'ya ulaşamamış olduğu için mahzun biçimde resmedilir.

Özetle, resmi tarih yazıcılığının asli nitelikleri, tarihsel olguları devlet adamlarının karakter özelliklerine indirgeyerek açıklamak, onları iyi-kötü, ilerici-gerici, kültürlü-cahil, vb. görelî karşıtlıkların arka fonuna yerleştirmek ve egemen erkek söylemi içerisinde kurgulamaktır. Haldun Taner'in oyun içine yerleştirdiği canlandırmalar sayesinde, böylesi bir tarih anlayışıyla, onun sahne yazınına dönüştürülmesi arasındaki organik bağ ustalıkla bir biçimde görünürleşir. Gerçekten de, Taner'in kalın çizgilerle ve yer yer karikatürize ederek sahnelediği bu türden anlatılarla, ülkemizde yazılan tarihsel oyunların büyük bir çoğunluğu arasındaki türdeşlik oldukça belirgindir. Hatta denilebilir ki, eğitim sistemimize baskın olarak sinmiş bulunan "resmi tarihsel söylem", kurumsal tiyatrolarca sahneye konulan tarihsel oyunların büyük bir kısmına da eşit ölçüde sirayet etmiştir.

Yakın tarihimizden bir örnek vermek bahsettiğim ilişkinin anlaşılmasına yardımcı olabilir. Bilindiği gibi,¹² Eylül 1980 darbesi sadece tutuklamalar, idamlar, sokağa çıkma yasaklarıyla kendisini göstermedi, bunları takip eden zaman içinde bir toplum mühendisliğine soyunularak, siyasi, sosyal, eğitsel ve kültürel yapılar da müdahale edildi. Benim kuşağımın yakından bildiği ve Haldun Taner'in hicvettiği Cevdet ya da Kantemir Tarihlerine dayalı Milli Tarih ders kitapları o dönemden günümüze tarih eğitimi anlayışına hakim oldu. Aynı sıralarda, burada kendisi için biraraya geldiğimiz değerli hocamız Sevda Şener'in de işaret ettiği gibi, toplumun güncel gerçeklerinden giderek uzaklaşarak tarih olaylarına, geçmişte yaşamış ünlü kişilerin hayatlarına ve ruhsal durumlarına yönelen oyunların yazılıp sahnelenmesinde bir artış sergilendi.⁴ Bu gelişme de bir yönüyle, Haldun Taner'in yaşadığı dönem ve öncesinde yazılan resmi tarihi görüşe dayalı oyunların yeniden canlandırılması olarak görülebilir. Gerek milli tarih kitaplarında, gerekse resmi tarihsel oyunlar diye isimlendirebileceğimiz bu türden örneklerde Taner'in Nesip ile Ekmel'in anlatılarında

⁴ Sevda Şener, **Cumhuriyetin 75 Yılında Türk Tiyatrosu** (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları), s. 279-281.

vurguladığı niteliklerle karşılaşılır.

Örneğin, bu dönemden günümüze çokça sahnelenmiş **Genç Osman, III. Selim, Kösem Sultan, Tohum ve Toprak, Hürrem Sultan** gibi oyunlara bakıldığında, hepsinde tekrar tekrar ortaya çıkan ve hain, kötü yürekli, yiğit, sadık gibi belirli sıfatlara indirgenerek varolan şablonlaşmış tiplere rastlamak mümkündür. Oyunlarda üzerinde durulan başlıca sorun, merkezdeki kahramanın niyetleriyle, onu destekleyen ve ona karşı koyanlar arasındaki entrikalara indirgenmiştir. Tüm bu kahramanlar ve yansıra yürüyen şablon tipler saraya ya da hareme kısılmışçasına ve birbirlerinden kuşku duyarak, adeta paranoyak bir dünya içinde yaşarlar.⁵ Oyunlara konu edinilen olayların resmi tarih yazıcılığının “duraklama” ya da “gerileme” dönemi diye adlandırdığı tarihsel zamanlar içinden seçilmiş olması, “güçlü bir iktidara duyulan ihtiyaç” ve “devlete sadakatle hizmet etmenin erdemliliği” gibi unsurların ön plana çıkarılarak vurgulanmasına neden olur. Böylesi oyunlardan birine verilen **Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe** deyişinde varolan bir düşüncedir bu ve seyircilere söyle seslenilir:

“Her şey devlet için... / Yoldaşlarım devlet çöküyor, batıyor devlet! / Bindığınız dalı ne diye kesersiniz? / Devlet yok olursa sizler kalır mısınız?”⁶

Bu ve benzeri oyunlarda, milli tarih kitaplarında da olduğu gibi, kadim ve güçlü bir Osmanlı devletiyle özdeşlik kurulur, içerideki ve dışarıdaki düşmanlıklar ve fesatlıklar yüzünden bu devletin yıkılışına hayıflanılır. Ancak, tarihi böylesi bir bakış açısıyla yansıtmak, Ankara Üniversitesi hocalarından Sina Akşin’in de belirttiği gibi, şimdiye yaklaşımımızda çarpık ve toplumsal ruhbilim açısından sakıncalı sonuçlar doğurabilir:

Geçmişü yüceltmek bugünün sorunları karşısında insanlarda hayal kırıklığı ve kötümserlik uyandırır. “Bak biz geçmişte nasıldık, şimdi ne hallere düştük” tavrı çok kez hastalıklı bir tavidir. Paranoyakça eğilimlere yol açabilir. Türk’ün Türk’ten başka dostu yoktur, herkes bize düşman, ilerlememizi istemiyorlar ve bizi çelmeliyorlar gibi düşünce ve duyguların gerisinde

5.bkz. Kerem Karaboğa, “Türkiye Tiyatrosu’nda Tarihsel Oyunlar”, **Mimesis** (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002), Sayı: 9, s. 342-350.

6 Turan Ofazoğlu, **Genç Osman** Ankara(Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993), s. 139

7 Sina Akşin, “Tarih Öğretimimizde Temel Paradigma Sorunu”, **20. Yüzyıl Dünya ve Türkiye Tarihi** (Öğretmen Kitabı), (İstanbul: Tarih Vakfı, 2005), s. 54.

Buna ilaveten ve özellikle de içerideki fesatlıklar söz konusu olduğunda, oyunların başlıca sorumlu olarak hedef gösterdiği kişiler harem kadınlarıdır. Bu hain ve hafifmeşrep kadınlar oyununa göre Kösem, Hürrem ya da Valide Sultan olarak isimlendirilirler, çoğunlukla entrikaları için maşa olarak kullandıkları Nevhayal, Kamertap ya da Melike isimli bir cariyeleri olur, öte yandan ve az sayıda da olsa Sayınur gibi sadık ve özverili kadın tiplmelerine rastlanır.⁸ Olaylara aktif katıldıklarında ancak hain rolünü üstlenebilen, diğer zamanlarda ise bağlı oldukları erkeğin trajik akibetini paylaşan bu kadınlara atfedilen özelliklere bakıldığında, bekaası sağlanmaya uğraşılan ve yokluğuna hayflanılan devletin erkek egemen bir devlet olduğu da açıkça anlaşılır. Bu konudaki en doğrudan ifşaat, Kültür Bakanlığı Yayınları'ndan çıkan **Sokolu** oyunu hakkında yapılan açıklamada karşımıza çıkar:

Osmanlı'da dirayetli vezirler üç kefeli terazide denge aramak zorunda kalmışlardır. Sokollu, Kanuni ile başlayıp, III. Murad ile nihayete eren macerasında Hürrem Sultan'ın Nurbanu'nun ve Safiye Sultan'ın sınırsız isteklerinin kaynağını iyi görmüştür. Çünkü Osmanlı'da hünkar, avrat önünde diz çökmektedir.⁹

Herhalde bunun karşıtı “avratı dize getirmek” olacaktır ve son kertede bu söylem ve tavrın Taner'in oyunundaki Nesip'in temsil ettiği tavrıdan hiçbir farkı yoktur. Ne yazık ki, hem Taner'den önce, hem onun yaşadığı dönemde, hem de günümüzde varolan böylesi “resmi tarih yazıcılığı”nın ve ona bağlı “resmi tarihsel oyun yazarlığı”nın modası hiç geçmez. Daha doğrusu, 12 Eylül rejiminde olduğu gibi, devletin bütünlüğünü eril söylem üzerine inşa edilmiş mutlak otoriteye itaat temelinde korumayı şiar edinmiş tüm siyasi düzenlerin ayrılmaz parçası olarak varlığını sürdürür.

Haldun Taner'in oyununda açığa çıkan tarih üzerine düşünme biçiminin güncelliğini hala koruyabilmesinin nedeni tam da budur, çünkü onun hedefi “bugüne dek bir çıkarlar sisteminin sözcüsü olan, her devrin her iktidarın nabzına göre yargı ve yorum değiştiren bu kaypak, bunak, yalancı ve pespaye masalçı” diye nite-

8 bkz. Kerem Karaboğa, “Türkiye Tiyatrosu'nda Tarihsel Oyunlar”, **Mimesis** (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002), Sayı: 9,355-360.

9 Yılmaz Karakoyunlu, **Sokollu – Zirveden Sonra** (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), arka kapak yazısından.

lendirdiği tarih anlayışının “ipliğini pazara çıkarmak” ve “yaldızlı balonunu delmektir.”¹⁰

10 Bkz. Ayşegül Yüksel, **Haldun Taner Tiyatrosu** (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986), s. 52.

Daha önce, **Lütfen Dokunmayın**'ın ikinci perdesindeki Oktay'ın anlatısının ve ona eşlik eden canlandırmanın ilk perdekilerle benzer bir edim içinde gerçekleştirilmekle beraber diğerlerine karşı oluşturulduğunu söylemişim. Şimdi, bu anlatının niteliklerini “resmi tarih yazıcılığı”na karşıtlığı içerisinde açıklamaya çalışacağım. İlk dikkati çeken, Oktay'ın anlatısının hem coğrafya/mekan, hem de zaman içinde öncekilerden çok daha geniş bir alana yayılmış olmasıdır. Bu olayın çekirdeğinde yer alan tarihsel olayın, öncesi, sonrasıyla ve olay hakkında etkin olan III. Ahmet gibi kişiliklerin açısından görülebilmesine olanak sağlar. Alınan kararda rol oynayan faktörler ve sonuçları görünürleştirilir. Diğer taraftan bu coğrafi/zamansal genişleme, Taner'in Baltacı ve Katerina'yı belli sıfatlara indirgenecek şablon figürler yerine insancıl boyutlarıyla sunması açısından bir gerekliliktir. Asıl önemlisi, savaşı durdurma kararı Baltacı ve Katerina tarafından birlikte alınır. Katerina pasif olmaktan ziyade belli bir taraflılık içinde çizilir ve kararın verilmesinde ne herhangi bir devletin ne de herhangi bir kişinin çıkarı rol oynar. Katerina'nın Baltacı'nın dikkatini çektiği olgu, eşitsiz bir biçimde gelişen savaşı sürdürme kararının Rus kampındaki kadın ve çocuklar için toplu bir katliam anlamına geleceğidir. Anlatının bu noktasında, kin ve husumeti körükleyen bir tarih anlayışıyla, insancıl ve barışçıl bir anlayış karşı karşıya getirilir. Baltacı,

11Haldun Taner, **Bütün Oyunları 5: ...Ve Değirmen Dönerdi / Lütfen Dokunmayın** (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1991), s. 170.

Senin Petron, Rusya Çarı, Romanof Hanedanı, benim hakanım Ahmet Salis Han, Padişahı Al Osman, İsveç Kralı, Nemçe Kralı, Frenk Kralı, Mısır Sultanı, nedir bunlar neye benzerler bilir misin? ¹¹

diye sorar Katerina'ya,

“Tahtlarını sağlamlamak için kinden ağ ören örümceklere. Kini kaldır, sebebi vücudları ortadan kalkar... Tarih bu hanedanlar arasında bir horoz döğüşüne benzer”¹².

TÜRKİYE'DE TARİH YAZIMI VE OYUN YAZARLIĞINA YANSIMALARI

Bu çıkarsamadan sonra Baltacı'yla Katerina'nın kararı bu kin zinciri üzerindeki bir halkanın geçici olsa da koparılması, insanın tarihe müdahalesi haline dönüşür; ilerideki sahnelerde görüleceği üzere bedeli hayli ağır olan bir müdahale. Çünkü, her şeye rağmen Baltacı ve Katerina üzerine inşa edilecek "resmi tarih anlatıları" açısından bu müdahalenin bir ehemmiyeti olmayacaktır, ama hiç olmazsa, nedensiz ve anlamsız bir katliam önlenebilmiştir.

Kanımcı, Taner oyununda Oktay'ın ağzından dile getirdiği bu anlatısıyla düşünsel açıdan Shakespeare ile Brecht arasında bir yerde durur. Bir yönüyle, Shakespeare'in tarihsel oyunlarında olduğu gibi tarihsel olaylar içindeki kişileri çelişkileriyle ve inşili-çıkışlı tarih çarkının, "büyük mekanizma"nın kukla-kurbanları olarak yansılar, ancak diğer taraftan, Brecht'e özgü bir izleği, yani tarihsel çarkın belli bir aşamasında, tarihin motoru olan sınıf savaşımının da getirisiyle, insanın mevcut sisteme rağmen tarihe yön verebileceğini gösterir. Brecht'in **Kafkas Tebeşir Dairesi, Cesaret Ana ve Çocukları** ve hepsinden çok **Galileo Galileo**'da işlediği, diyalektik tarihsel bakışa da uygun bir izlektir bu. Sevgi'nin ve onunla birlikte seyircilerin de Oktay'dan yana taraf olmasının ardında, oyundaki "resmi tarihçilerin" karikatürize edilmelerinin yanısıra, tam da böylesi bir tarihsel bakışın derinliği ve insancılığı yatmaktadır.

Ne var ki, konuşmamın başlarında da belirttiğim gibi, oyununu getirdiği bu son aşamada Taner'in söylemi birden yön değiştirir ve Sevgi'yi de çaresiz bırakarak, tarihsel olay ve kişilikler hakkında hiçbir şey bilinmeyeceğini öne sürer. İlk bakışta, bunun karamsar ve resmi tarih karşısında yılgın bir ruh halinin dışavurumu olduğu düşünülebilir. Ancak böylesi bir tavır, resmi tarihin saçtığı yalanları yok etmek için "ilkel duygu kışkırtmalarının yerine serinkanlı aklı, sahte romantizmin yerine sağduyuyu getiren bir bilim görüşü"nü bekleyen bir yazara hiç de uygun düşmez¹². Bence, Taner'in kendi karşı anlatısı da dahil, tüm söylencelerin gerçeği mutlak surette bilemeyeceğini dile getirmesinin ardında zarif bir bilgelik saklıdır. Çünkü eğer, kendi anlatısını, resmi tarihin yaptığı gibi gerçekten olmuş gibi sunsaydı, bu tam da eleştirdiği

12 Bkz. Ayşegül Yüksel, **Haldun Taner Tiyatrosu** (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986), s. 52.

tuzağa düşmek anlamına gelirdi. Eğer böyle yapsaydı Taner de kendisini, resmi tarih görüşüne yön veren “devlet adamlarının ve ünlü kişilerin tarihi”nin karşısına “sıradan halktan kahramanların tarihi”ni koyan bir başka dar kapsamlı tarihsel anlayışın akıntısında bulacaktı, E.H. Carr’ın dile getirdiği gibi.

Bu tür tarihin özelliği, tarihçilerin geleneksel tarih biliminde eleştirdikleri bir tutuma, yalnızca yöneticileri ve egemen sınıfı göz önünde bulundurma tutumuna karşı gösterdiği tepkiyle belirmektedir... Bu konuyla ilgili olarak yapılan araştırmaların en büyük bölümünde, siyasal tarihin geleneksel yöntemleri aktarılmakla yetinilmektedir, yalnızca kişiler değişmekte, eski kitaplarda krallara ve prenseslere ayrılan yer artık işçilere ve onların önderlerine verilmektedir, eskiden bir savaşın ya da andlaşmanın açıklanmasına ayrılan sayfalar, günümüzde artık grevlere ya da sendika toplantılarına ayrılmaktadır. Bu giysi değişikliği eski tarihi yeni tarih yapmaz: Bu tarih, von Calderon de la Barca’nın çağdaş giysilere bürünmüş bir ağılatısı gibidir...¹³

13. E. Carr, Jose Fontana, **Tarih Yazımında Nesnellik ve Yanlılık** (Ankara: İmge Kitabevi, 1992), s. 38.

Ülkemizde az sayıda da olsa, bu türden bir tarih anlayışına sırtını dayayan tarihsel oyun örneklerine de rastlanmaktadır. Örneğin, **Pir Sultan Abdal, Hikaye-i Mahmut Bedrettin** gibi oyunlarda sahnelemede üçbirlik kuralının terkedilerek göstermecî bir anlatım biçiminin tercih edilmesinin dışında, gerek kahramanların ele alınışı, gerekse tarihsel olguların ortaya konuşu yönlerinden “resmi tarihsel oyunlar” a bir alternatif oluşturulamadığı gözlenebilir. Tam tersine, beslendikleri tarihsel bakış açısında olduğu gibi, eski şablonların yerini ajitatif-propagandatîf anlatıya özgü yeni şablonlar alabilmektedir ancak.¹⁴

14 bkz. Kerem Karaboğa, “Türkiye Tiyatrosu’nda Tarihsel Oyunlar”, **Mimesis** (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002), Sayı: 9, s. 365-368.

O halde ve yine Taner’den yola çıkarak konuştuğumuzda tarih karşısında alınabilecek yegane doğru tutum, herşeyin mutlak surette bilinemeyeceğini, bilmek istendiğinde ise, hazır ve “şablon” bilgilerden değil onların gözardı ettiği, sakladığı “nesnel koşullardan”, gerçeğe dair çok yönlü bakış açılarından yola koyulmak gerektiğini, eleştirel olmayan bir tarih okumasının şimdiki

TÜRKİYE'DE TARİH YAZIMI VE OYUN YAZARLIĞINA YANSIMALARI

anlamamızda daha fazla yanlışın ve ön yargının körüklenmesine neden olabileceğini kabul etmekten geçer. Ülkemizin önemli tarihçilerinden Mete Tunçay'ın sözleriyle,

Tarihsel bilgilerin hiç de bir kutsal kitaptan okunarak öğrenilmediği, çeşitli kaynaklardan eleştirel bir yöntemle derlendiği gösterilebilirse, en önemli iş başarılmış olur.¹⁵

Haldun Taner'in kendi oyununda yapmaya çalıştığı ve büyük ölçüde başardığı şey, tam da budur.

15 Mete Tunçay, "Tarih Öğretiminin İyileştirilmesine Yönelik Düşünceler", **20. Yüzyıl Dünya ve Türkiye Tarihi** (Öğretmen Kitabı), (İstanbul: Tarih Vakfı, 2005), s. 20.

KAYNAKÇA

Akşin, Sina. "Tarih Öğretimimizde Temel Paradigma Sorunu", **20. Yüzyıl Dünya ve Türkiye Tarihi** (Öğretmen Kitabı). İstanbul: Tarih Vakfı, 2005.

Carr, E. H. **Tarih Nedir?** İstanbul: Birikim Yayınları, 1980.

Carr, E. H., Jose Fontana. **Tarih Yazımında Nesnellik ve Yanlılık**. Ankara: İmge Kitabevi, 1992.

Karaboğa, Kerem. "Türkiye Tiyatrosu'nda Tarihsel Oyunlar", **Mimesis**. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, Sayı: 9.

Karakoyunlu, Yılmaz. **Sokollu – Zirveden Sonra**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

Ofazoğlu, Turan. **Genç Osman**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

Şener, Sevdâ. **Cumhuriyetin 75 Yılında Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.

Taner Haldun. **Bütün Oyunları 5: ...Ve Değirmen Dönerdi / Lütfen Dokunmayın**, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1991.

Tunçay, Mete. "Tarih Öğretiminin İyileştirilmesine Yönelik Düşünceler", **20. Yüzyıl Dünya ve Türkiye Tarihi** (Öğretmen Kitabı), İstanbul: Tarih Vakfı, 2005.

Yüksel, Ayşegül. **Haldun Taner Tiyatrosu**, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986.

