



TARİHTEN MODERN DÜZENE YANSIYAN POLİTİK BİR ELEŞTİRİ: “EŞEĞİN GÖLGESİ”

Özcan BAYRAK*

Özet

Milattan sonra 120’li yıllarda yaşamış olan Samsatlı Lucianus, fikirleri ve toplumsal düzene getirdiği eleştirileri ile yönlendirici bir kişiliğe sahiptir. Eserlerini bu doğrultuda veren Lucianus, sadece yaşadığı dönemi değil kendinden sonraki dönemleri de şekillendiren ve etkileyen bir düşünürdür. Bu etkileşimi yaşayanlardan biri de Haldun Taner’dir. Tiyatro ve hikâyeleri başta olmak üzere eserleriyle topluma yön veren Taner, geleneksel yapıdan hareketle modern düzende görülen aksaklıkları belirginleştiren bir düşünür ve aynı zamanda bir düşündürücüdür.

Bu çalışmada Haldun Taner’in, Lucianus’un bir masalından hareketle oluşturduğu “Eşeğin Gölgesi” adlı tiyatrosunu, toplumsal açıdan incelemeye, anlatım teknikleri ve yapı bakımından irdelemeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Lucianus, Haldun Taner, Eşeğin Gölgesi, tiyatro, eleştiri.

A POLITICAL CRITICISM REFLECTING FROM THE HISTORY TO MODERN LEVEL: “SHADE OF DONKEY”

Abstract

Lived during 120’s a.d., Lucianus from Samsat had a leading personality with his notions and his criticism for social order. Presenting works through this doctrine, he was a philosopher that shaped and affected not only his era but also the following eras. One of the people who experienced this interaction was Haldun Taner. Leading the society with his works especially theatre plays and stories, he was both a philosopher that made the flaws in the modern order clear from the point of traditional structure and a thought-provoking at the same time.

In this work we try to analyse the theatre play of Haldun Taner, “Shade of Donkey”, which he brought out from the point of a story of Lucianus socially, to probe it in terms of techniques for expression and structure.

Key Words: Lucianus, Haldun Taner, Shade of Donkey, theatre, criticism.

Giriş

Milattan sonra 120’li yıllarda yaşamış olan Lucianus, yaşadığı dönemin önemli düşünürlerinden biridir. Lucianus’un en belirgin özelliği “çoğu diyalog şeklinde olan kitaplarında konuları yergi ve ironi ile ele almasıdır.

* Yrd. Doç. Dr., Adiyaman Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozcanbayrak@gmail.com

İroni, Lucianus için bir düşünce biçimidir.” (Çevik, 2008: XI) O, özellikle dini inançlar ve ahlaki düşünce sistemi üzerine eleştirilerini yoğunlaştırmıştır. Yaşadığı dönemin düşünce sistemine karşı sergilediği bu eleştirel yaklaşım, zamanla toplumdan dışlanmasına yol açmıştır. Bu dışlanma, yaşadığı dönemde kendisiyle sınırlı kalmamış, “15 ve 16. yüzyıllarda Katolik kilisesi tarafından eserleri yasaklanmıştır.” (Çevik, 2008: XI) Aykırı kişiliği ile düşüncelerinden taviz vermeyen Lucianus, toplumda gördüğü yanlışlıkları eleştirmiş ve kendinden sonraki aydınları etkilemiştir.

Edebi metinlerde gerçeklik ve kurgu, birbirinden bağımsız düşünülemez. Ancak, “Edebi metnin temelini kurgusal düzlem oluşturur. Sanatçı, üzerinde yaşadığı çevreyi, dış dünyayı kendi sanat gücüne göre değişim ve dönüşüme uğratar ve daha sonra çoğu zaman günlük dilden farklı, sanatlı ve estetik bir dille eserine yansır.” (Selçuk, 2008: 81) Lucianus, gerçeklik-kurgu ilişkisinden hareketle şekillendirdiği eserlerinde, kendinden sonraki birçok yazara ilham kaynağı olmuştur. Lucianus’un etkilediği yazarlardan biri olan Haldun Taner, “Eşeğin Gölgesi” adlı tiyatrosunu, Lucianus’un bir masalından esinlenerek şekillendirmiştir.

“Oyun konusunu gezici hatip ve sofist filozof Samsath Lucianos’un (120-160) bir fıkrasından alıyor. Bir eşeğin gölgesi yüzünden birbirine giren Abderialıların serüveni çeşitli yorum ve geliştirmelere elverişli bir konu olarak o gün bugündür hayli yazarı çekmiş, her biri bu bereketli damarı yüzyıllar boyu işleyip durmuş.

(...)

Biz konuya, bizden öncekilerden bambaşka bir yandan eğildik. Olaya iki bin yılın ötesinden ve ilim ve fen yüzyılının penceresinden bakışımızdan faydalanarak, değişik ve uyarıcı bir yoruma yöneldik. Türkiye’de yerleştirmeye ve sevdirmeye çalıştığımız epik türe çok yatkın bulduğumuz temayı biçim olarak bir masal dili ve üslubu içinde vermeyi uygun gördük. (...) Günümüzle tam bir paralel kurabilmesi için de, oyuna yepyeni kişiler, epizotlar ekledik.” (Yüksel, 1986: 92-93)¹

Eser “tiyatrosallıktan eğlence atmosferine, ironiden yergiye uzanan zengin bir malzemeyle, gerçek bir durumu kurmaca bir dünyayla anlatmaya olanak sağlar.” (Tekerek, 1993: 243) Eser, bu yapıyla politikaya eleştirel bir yaklaşım sergilediğinden önce yasaklanmış, daha sonra oynanmasına izin verilmiştir. İlk olarak 1965 yılında sahnelenmiştir.

Taner, tiyatroyu, “içinde türlü türlü oyunlar oynanan bir yer, bir mektep, bir ibrettir.” (Türk Sanatı, 1954: 4) şeklinde tanımlar. Taner’in mektep ve ibret kavramlarını tiyatroyla ilişkilendirmesi, tiyatronun dramatik ve epik özelliklerinden hareketle öğretici yönünü belirginleştirir.

Dramatik ve epik tiyatronun seyirci üzerindeki etkisini şu şekilde verebiliriz:

1. Bu bilgi Ayşegül Yüksel tarafından, “Eşeğin Gölgesi Üzerine”, Türk Tiyatrosu Dergisi, Sayı: 364, Ekim 1965, s. 7- 8.’den alınmıştır.

DRAMATİK TİYATRO / SANAT AYNADIR	EPİK TİYATRO / SANAT DİNAMODUR
<p>Dramatik tiyatro seyircisi oyun esnasında ve bitiminde şöyle düşünür:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Güzel ve doğal bir şey • Olayları adeta yaşadım. • Adamın durumu yürekler acısı çok etkilendim. • Tüylerim diken diken oldu • Ağlamamak için kendimi zor tuttum. • Sanat buna derler • Ne kadar gerçek ne kadar doğal. 	<p>Epik tiyatro seyircisi ise oyun esnasında ve sonunda</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bak bunu düşünmemiştim. • Öyle yapacağı aklıma gelmemişti. • İnanılır gibi değil. • Bir çıkar yol var ama göremiyorum. • Sanat diye buna denir. • Çok şaşırtıcı çok • Ağlanacak şeye gülüyorlar • Gülünecek şeye ağlıyorlar

(Arıkan, 1998: 549)

Bu karşılaştırmayı ispatlar nitelikte bir muhtevaya sahip olan “Eşeğin Gölgesi” adlı eser, “epik tiyatronun temel yaklaşımını geleneksel tiyatromuzun çeşitli öğeleriyle en başarılı biçimde kaynaştırdığı oyunlardan biridir.” (Yüksel, 1986: 97) Eser, türlü oyunların yer aldığı, okuyucu ve izleyici noktasında ele alındığında, ders verici niteliğe sahip bir mektep özelliği taşıdığı görülür.

Yazar, eserdeki olayları Abdalya adını verdiği ülkede şekillendirir. “Düş ve gerçeğin birbiri içine girdiği, birbirini yabancılaştırarak ironik bir anlatımla buluşturduğu, söylenen ile söylenmek istenen arasındaki karşıtlık bağlamında masal ülkesi Abdalya, Türkiye’nin toplumsal bir karikatürüne dönüşür.” (Tekerek, 1993: 243) Eşeğin Gölgesi, “masalın simgesel ortamında gerçekleştirilmiş bir düzen taşlamasıdır.” (Yüksel, 1986: 93) Geleneksel tiyatrodaki yer alan, Hacivat-Karagöz çatışması şeklinde gelişen olaylar, masalımsı bir anlatımla verilir. Yazarın geleneksel tiyatro unsurlarını epik tiyatroya ustaca yansıttığı eserde, birey düzeyinde başlayan bir çatışmanın, Abdalya adlı ülkede tüm topluma yayılışı ele alınır.

Taner, oluşturduğu çatışma ortamından hareketle, çatışan insanlarla bu çatışmadan çıkar sağlayan insanları belirginleştirerek eleştirel bakış açısını yansıtır.

1. Olay Örgüsü

Yazarın üç perdelik oyunu, müzik eşliğinde masalımsı unsurlarla süslenmiş bir anlatımla eserde öne çıkan Abid, Zahid, Mestan, Şaban ve Karakaçan’ın tanıtımı ile başlar.

Abid, çok zengin ve birçok dükkân sahibi biridir. Yanında Şaban adında bir çırak çalışmaktadır. Zahid ise binek hayvanları kiraya veren ve yanında Mestan adında bir çırak çalıştıran, zengin bir kişidir.

Abid ile Zahid’in dükkânda olmadığı bir gün, Şaban ile Mestan patronluğa soyunur. Patronları gibi davranıp para kazanmak isterler. Şaban, traş ve diş çekim malzemelerini yanına alarak panayıra yerine gitmek için bir eşek kiralar. Şaban ile Mestan pazarlıktan sonra yola çıkarlar. Havanın sıcak oluşu, dinlenecek bir gölgeyiğin

bulunmayı, iki şahsı da oldukça yorar. Şaban dinlenmek için eşeğin gölgesinden faydalanmak ister. Mestan, bu olaya sen eşeği kiraladın gölgesini değil diyerek, eşeğin gölgesi için bir akçe para ister. Bu istek neticesinde başlayan atışma mahkeme kapısına kadar gider. Bu çatışmaya kadarki kısım gerek şahısların gerekse olay örgüsünün hazırlığı mahiyetindedir. Asıl olay örgüsü bu çatışmadan sonra belirginleşir.

Mahkemede dava açma işlemleri sırasında masraf çıkınca Şaban ile Mestan, davadan vazgeçmek ister. Ancak mahkeme sürecinin başladığını, artık geriye dönülemeyeceğini öğrenince, her ikisi de birer avukat tutmak zorunda kalır.

Eserdeki birçok kişi elinden geldiğince davayı uzatmaya çalışır. Çıkar peşinde olan insanlar davayı çıkarları için kullanır. Bir celsede bitebilecek bu konu, uzadıkça içinden çıkılmaz bir hal alır ve tüm Abdalya'ya yayılır.

Tutulan avukatlar, savunmalarını yapar ve bir müddet sonra davayı sonuçlandıramayan kadı, olayı YKK'ya (Yüksek Kadılar Katı) sevk eder.

Olaylara Abid ve Zahid müdahale etmez, hatta bu sürecin uzaması için çalışır. Çünkü bu süreçte işleri oldukça artmıştır.

İkinci perdede, mahkeme masraflarını karşılayamaz duruma gelen Şaban ile Mestan, zor duruma düşer. Şaban eşyalarını satar, karısını temizliğe göndermeye başlar. Mestan ise mahkemenin kendi lehine sonuçlanması için ikili ilişkilerde karısını kullanır. Her ikisi de çevresi geniş olan ve olayı neticelendirecek kişilerle irtibat kurmaya çalışır. Yanlarına çekmeye çalıştıkları Büzürkmürçü ile Aygır Hoca işin içine girince olaylar daha da büyür.

Olayın daha da büyümesi neticesinde karar verilemez ve olay YYM'ye (Yüksek Yüzler Meclisi) havale edilir.

Olay, bir müddet sonra insanların gölgeciler ve eşekçiler olmak üzere iki gruba ayrılmasına neden olur. Siyaset sahnesinde yer alan Toraman Tatar Fırkası gölgeciler lehine yorumda bulununca olaya siyasette karışmış olur. Tittara rakibinin açıklamasına karşın kendi ve yandaşları da eşekçileri tutar. Olay bu açıklamalar neticesinde Mestan ile Şaban olayı olmaktan çıkar ve tüm Abdalya ülkesinin sorunu haline gelir. Mestan ile Şaban olayların son bulması için eşeği öldürmeyi düşünür, fakat bunu da yapamazlar. Siyaset, bu olayı malzeme olarak alır ve sürekli işleyerek kendi çıkarları doğrultusunda kullanır. Oyunun sonunda varılan nokta şiirsel bir anlatımla şu şekilde verilir:

“Gittikçe azıttı dava

İş inada bindi

İkiye bölündü Abdalya

İki taraf birbirine girdi

Bir yanda Gölgeciler

Öte yanda Eşekçiler”

(Taner, 1995: 96)

Şiirsel anlatımla yaşananlar şöyle verilir: Kan davalısı hangi tarafısa kendi diğer tarafa geçti, karı koca anlayamıyor ise biri eşekçi oldu diğeri gölgeci, kaynana eşekçi ise gelin gölgeci, partiler isimlerini gölgeciler ve eşekçiler olarak değiştirdi, olaylar doruğa çıktı kahvede, evde, meydanda, sokakta tartışmalar ve kavgalar baş gösterdi.

Yaşanan olaylar neticesinde ağaların istediği olur; kavga, arbede büyüyünce ağalar tirajdan, silahtan para kazanır.

Oyunun sonunda Zahid ile Abid daha zengin olarak oradan uzaklaşır. Oyun, Ozan'ın büyütülen bu olaydan ders çıkarılmasını istemesiyle biter.

“Yedi günün biri salı
Kesme bindiğin dalı
Dinle de bak ibret al
Bu geceki masalı
Ne maval ne martaval
İşitilmedik bir masal
Böyle biter masalımız
Onlar ermiş muradına
Biz... Çıkalım kerevetine
Ve kafa kafaya
Verip düşünelim
Biz çözüm bulalım bu
Derde.”

(Taner, 1995: 101)

2. Şahıs Kadrosu

Oyun, oldukça kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir. Eserin giriş bölümünde otuz şahsın ismi liste halinde yer almaktadır. Bu şahısların haricinde koroyu oluşturanlar ve çalgıcılar olarak diğer şahısların da olduğu belirtilir. Oyunda otuzdan fazla şahıs yer almakla birlikte, öne çıkan en önemli şahıslar şunlardır:

Abid: Abdalya'nın zenginlerindedir. Yirmi dükkânı bulunan ve mal varlığından ötürü toplumda söz sahibi olan kişilerden biridir. Çıkar peşinde koşan ve olaydan en fazla kâr sağlayan kişilerdendir. Olayın kısa yoldan sonuçlanmasını istemeyen, toplumdaki düzensizlikten nemalanan ve hoşlanan bir karakterdir. Olayın uzaması için gayret edenlerin başında gelir.

Zahid: Abdalya'nın diğer bir zengindir. Kırk beş eşeği, on dört devesi, yüz on iki katırı olan bir garaj sahibidir. Oluşan kargaşadan en fazla kârlı çıkanlardan biridir.

Şaban: Abid'in çırağıdır. Mal sahibi olmamasına rağmen patronluğa özenen ve bu özeni sonucunda başına gelen olaylar neticesinde ailesi yıkılan zavallı bir adamdır. Çıkarıcı insanların eline düşen ve sürekli kullanılan biridir. Her söylenilene inanan bir tiptir. Ortaoyunundaki İbiş tiplemesinin eserdeki temsilcisidir.

Mestan: Zahid'in çırağıdır. Şaban gibi patronluğa özenmiş ve özeni neticesinde gelişen olaylarda en fazla zarar görenlerden biri olmuştur. Bütün olay Mestan'ın kolay yoldan para kazanma hevesinden kaynaklanmıştır.

Ozan: Oyunda gerçekleri dile getiren ve olaylara şahit olan tiptir. Sağduyunun temsilcisi olarak eserde yer alır. Oyunun birçok bölümünde ve oyunun sonunda olaylar, Ozan'ın saz eşliğinde söyledikleriyle belirginleştirilir. Ozan, anlatıcıya yakın bir konumdadır. O, “oyunun sonunda, tekerleme aracılığıyla, sahnede izlenmiş olan masaldan ibret alınmasını ister.” (Çamurdan, 2006: 72) Gerekli kısımlarda devreye girerek bilgi verir, oyundaki bireylere yol gösterir ve okuyucuyu aydınlatır.

OZAN-

Pek hoşlandınız

Bu davadan

Değil mi beyler?

Dallandırın

Budaklandırın

Tozu dumana katın.

...

Avukatlarınıza iş çıktı

Bilginlere meşgale

Gazetecilere tiraj şansı

Ayaklara sermaye

(Taner, 1995: 45)

OZAN- Ama ben tanışım. Söyleyeceğim var. Bu dava başından saçma bir dava. Hep söyledim dinletemedim. Gölge diye tutturdunuz. Asıl meseleyi uyuttunuz. Eşek kimin? Sahibinin mi? Yoksa uğruna ter dökenin mi? İşte Şekspir'in dediği gibi asıl mesele. (Taner, 1995: 69)

Olaydaki avukatlar, her iki tarafın mensup olduğu mezhep liderleri, mahkemelerdeki kadılar toplumsal yaşamda rollerinin hakkını vermeyen kişiler olmakla birlikte, olayın büyümesine neden olan şahıslardır.

3.Tiyatronun Tertibi

3.1. Sahne Sayısı

Eser üç perdeden oluşmaktadır. Birinci perde, şahısların şiirsel formda tanıtılması ve olayın başlangıcını içerir. Bu bölüm, olayın mahkemeye kadar taşınmasına kadar devam eder.

Bir akçe kazanmak için yapılan bir kurnazlık mahkeme kapısına kadar götürülünce; parasız iki çırak masrafları karşılayamaz hale gelir. İkinci perde içerisinde mahkeme masraflarının karşılanması için yapılan çalışmalar ile tarafların mahkemeyi kazanmak için toplumda sözü geçen insanları yanlarına çekme çabaları anlatılır.

Üçüncü perdede olaya siyasetin karışması ile olayın tüm Abdalya'ya yayılışı ve olayların sonuçları işlenir.

Eser üç ana perdeden oluşmasına rağmen eser içerisinde yer alan tablo sayısı açıkça verilmemiştir. Sahnedeki küçük değişiklikler dikkate alındığında eserde dört tablo belirginleşmektedir. Bu tablolar şunlardır:

1. Olayın mahkemeye intikal etmesiyle oluşturulan mahkeme salonu,
2. Olaya taraf bulunma sürecinde yer alan Büzürkmürç Hazretleri'nin evi,
3. Olayın sonuçlandırılmaması nedeniyle sevk edilen Yüce Kadılar Katı,
4. Yüce Kadılar Katı'nda çözülemeyen olayın Yüce Yüzler Meclisi'ne sevk edilmesi.

Sahnelenişte en önemli unsur olarak oyunun ilk bölümünde müzik eşliğinde olaya hazırlık yapılması, olayların sonucunda ise şiirsel olarak nasihat verilmesidir.

Eseri seyirciye/okuyucuya aktarım açısından değerlendirecek olursak eserdeki sahne sayısının ve oluşturulan tabloların yeterli sayıda olduğunu söyleyebiliriz.

3.2. Dekor

Tiyatroda dekor, eserin sahnelenişiyle anlam kazanan bir özelliğe sahiptir. Bu nedenle tiyatro metninin kitaplaşarak okuyucuya ulaşmasında, özellikleri verilen dekor ile oyunun sahnelenişinde seyirciye sunulan dekor arasında görsellik farkı oldukça önemlidir.

Haldun Taner'in bu oyunu dekor bakımından diğer oyunlarından farklılık gösterir. Yazar diğer oyunlarında her perdenin başında hatta küçük değişikliklerin olduğu tablolarda dahi dekor hakkında açıklayıcı bilgiler verirken; bu oyunun hiçbir sahnesinde ve tablosunda dekorla ilgili açıklama yapmamıştır.

Oyunun tümünde dekorla ilgili yerler Şaban'ın evi, Büzürkmürç'ün evi, Tattara'nın bürosu, Tittara'nın bürosu, hapisane hücresi gibi ifadelerle geçilmiş, ayrıntıya yer verilmemiştir.

Sadece birinci sahne içerisinde adliye binası önünde duran iki avukat ayrıntılı olarak verilmiştir. "İki avukat, Mansur ile Matlup adliyenin kapısında müşteri beklerler. Mansur'un önünde eski bir daktilo vardır. Bir yanda yırtık cübbesini diker. Arzuhalci gibi oturmuştur. Öbürü, üzerinde Mecelle yazılı koca bir kitabını karıştırır." (Taner, 1995:34)

Oyunda kullanılan; makas, ustura, tarak, neşter, leğen, tespih, heybe, matara, daktilo, ayna gibi eşyalar dekora zenginlik katmıştır.

4. Anlatım Tekniği

Tiyatronun sahnelenmesi yani araçsız bir şekilde seyirciye ulaşması ile metin halinde okuyucuya ulaşması anlatım tekniği bakımından eserin incelenmesini zorlaştırır. “Tiyatronun sahnelemenin ilk ve basit basamağı, dilin kullanımı ile gerçekleşir. Tiyatro eseri, bütünüyle tek bir anlatım tarzı ile kaleme alınır. Bu, ‘konuşma’; yani ‘diyalog’ veya ‘monolog’dur. Yazar eserin tamamını, bu anlatım tarzı üzerine kurmak mecburiyetindedir.” (Çetişli, 2004: 54) Tiyatronun metin halinde okuyucuya ulaşması, diğer anlatım tekniklerinin kullanımına imkân verir.

“Eşeğin Gölgesi” adlı tiyatrodaki olaylar, bir zincirin halkaları gibi birbirine sıkıca bağlıdır. İki kişi arasında başlayan daha sonra mahkemeye taşınan olay, zamanla toplumdaki kutuplaşmalardan dolayı taraftar toplar ve bu tartışma ülke geneline yayılır. Eserin tiyatro olması nedeniyle “diyalog tekniği” en üst noktada kullanılmıştır. Diyalogların çoğu tartışma şeklinde olmakla birlikte, diyaloglarda mevcut düzen eleştirilmiştir.

ŞABAN- Şimdi ne olacak?

MANSUR- Müdafaa hazırlanarak davaya bakılacak.

MESTAN- Bir celsede biter değil mi? Biz akşam peçiş oynayacaktık.

MATLUP- Bir celsede biteceğe benzemez. Bu çok önemli bir dava olacak.

ŞABAN- Ya bu sağır kadı karara varamazsa.

MANSUR- O zaman dava YKK’ya intikal eder.

ŞABAN- YKK nedir?

MANSUR- Yüksek Kadılar Katı.

MESTAN- O da işin içinden çıkamazsa?

MATLUP- O zaman YYM’ye başvururuz.

MESTAN- YYM de nesi?

MATLUP- Yüce Yüzler Meclisi. Başkentteki.

MESTAN- Ölme eşeğim ölme.

...

(Taner, 1995: 39)

Eserde görülen anlatım tekniklerinden biri de “geriye dönüşü tekniği”dir. Mestan ile Şaban arasında geçen olay, mahkemeye intikal edince olaylar geriye dönüş tekniğiyle tekrar anlatılmıştır. Yakın bir zamana ait olayın anlatılması nedeniyle “dar alanda geriye dönüş tekniği” kullanılmıştır.

“MANSUR- Dava mevzuu o kadar veciz ve beliğidir ki pek muhterem efendimiz onu yüce huzurunuzda izaha kalkmaya hicap duyar, hayâ ederim. Fakat ruhsatınız olursa yine de usulen hulâsa edeyim.” (Taner, 1995: 46)

Şeklinde bir giriş yaparak Şaban ile Mestan'ın başından geçenleri anlatır. Mansur'un, Şaban'ın lehine yaptığı bu anlatıma, Matlup itiraz eder ve olayları Mestan lehine yeniden anlatır. Yapılan her iki anlatımda da dar alanda geriye dönüş tekniği kullanılmış ve olay özetlenmiştir. Bu nedenle, geriye dönüş tekniğine bağlı olarak; yaşanan olaylar mahkeme sürecinde özetlenerek kadıya anlatılmıştır. Olayların yaşandığı süreçteki uzunluğuyla değil de genel hatlarıyla anlatılması, eserde kullanılan "özetleme tekniği"nin göstergesidir.

Yazar, toplumda mevcut olan bozuklukların, işgüzarlıkların tam anlamıyla anlaşılması için anlatımı somutlaştırmıştır. Eserde yarattığı çatışma ortamıyla, hayat örneklerle somutlaştırılmıştır. Olayların somutlaştırılmasından hareketle eser içerisinde tasvir tekniği kullanılmıştır.

5. Mesaj

Oyunun en belirgin özelliği, toplumda mevcut olan bozuklukların eleştirilmesidir. Bu eleştirinin ikinci aşaması ise her şeye kolayca inanan halkın, kendi haklarını korumadaki bilinçsizliğidir. Yazar, bu mesajlarını okuyucuya sınıf atlayıp zengin olma heveslisi iki şahıstan hareketle iletir.

Yazar, zengin olan ve bir şekilde makam sahibi olmuş insanların, üzerine düşen sorumluluğu yerine getirmeyişlerini ve halkı sömürmelerini eleştirmektedir.

"Açık gözler
Başa geçmiş
Bildigince yaşarmış
Kimi emir olmuş sarayda
Kimi şeyh geçinir tekkede
Kiminin eli işde gözü oynaşta
Cahilleri yoksulları
Yolarmış"

(Taner, 1995: 15)

Oyun, devlet kurumlarına para ile her şeyin yaptırıldığı bir düzeni ve bu düzenin bozukluğunu belirginleştirmektedir. Yazar, çıkar peşinde koşan insanları ve mevcut olan düzensizlikleri eleştirmiştir. Bu eleştirisini çıkarıcı insanların oluşturduğu yapay gündemlerle, halkın dikkatini başka yöne çekmeleri noktasında yoğunlaştırmıştır. Bu oyunu sezen akli başındaki insanların, düzen sahipleri tarafından topluma zararlı insanlar olarak gösterilmesindeki art niyete dikkat çekmiştir. Ozan bu tarzda her şeyin farkında olan, toplumu bilinçlendirmeye çalışan, yönlendirici rolünde bir karakterdir.

"OZAN-

Neden

Bir gölge için

Eşeğin gölgesi
Mahkemeyi
YKK’yı
YYM’yi
Derken
Aldı içine
Tüm
Abdalya’yı
İnsan
Şuurunu
Aklını”

(Taner, 1995: 100)

Yazar, basit bir gölge tartışmasının fert düzeyinde başlayıp bir ülkeye yayılışını anlatılmaktadır. Bu olayın büyütülmesi esnasında halkın basit olaylarla uyutulması, zengin insanların bu olaylardan nasıl menfaat sağladığı işlenmiştir.

“OZAN-

Oldu ağaların
İsteddiği
Büyüdü
Kavga, arbede.
Tirajdan
Kazandılar,
Silahtan
Kazandılar
Doldurdular
Küplerini.”

(Taner, 1995: 99)

Sonuç

Yazar, kişisel çıkarlardan hareketle toplumun ayrıştırılmasına ve insanların ötekileştirilmesine karşı çıkmaktadır. Toplumdaki sen-ben ayrımının çözülmeye neden olacağını ve bu ayrışımın hak ve özgürlüklere zarar vereceğini

vurgulamıştır. Yazar bu düşüncesini eserde doğruları seslendiren anlatıcıya yakın bir konumda olan Ozan'ın şahsında okuyucuya ulaştırmıştır.

“Şu hale bakın
 Bir yanda yeşil takkelliler
 Bir yanda sarı gömlekliler
 Bir yanda Saasan sermayesi
 Öte yanda Yezdan
 Burada Pilaviler
 Orada Hoşafiler
 Burda Eşekçiler
 Orada Gölgeciler”

(Taner, 1995: 101)

Yazar, sonuç itibarıyla:

- Toplumsal olayları kendi çıkarları doğrultusunda yönlendiren insanları,
- Toplumsal düzeni sağlamakla yükümlü oldukları halde işlerini düzenli yapmayan kurumları ve kurum yöneticilerini,
- Kolayca kandırılan ve haklarından habersiz olan insanları eleştirmekte ve bu eleştiriyle birlikte bu insanlara kendi haklarını koruma doğrultusunda mesaj vermektedir.

Kaynaklar

Taner, H. (1995). *Eşeğin Gölgesi*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yüksel, A. (1986). *Haldun Taner Tiyatrosu*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Çamurdan, E. (2006). *Haldun Taner Seyir Defteri*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Arıkan, Y. (1998). *Uygulamalı Tiyatro Eğitimi*, İstanbul: Arıkan Yayınları.

Sanat Konuşmaları (1954). Haldun Taner ile Karşı Karşıya, Türk Sanatı, 19 Ocak 1954, s.4.

Tekerek, N. (1993). *Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çevik, M. (2008). “Lucianus Kimdir?”, Samsatlı Lucianus Sempozyumu, 17-19 Ekim, s.X-XII, Adıyaman.

Selçuk, B. (2008). “Samsatlı Lucianus’a Göre Edebi Metin ve Tarihi Metin”, Samsatlı Lucianus Sempozyumu, 17-19 Ekim, s.77-87, Adıyaman.