

Tiyatroda Geçmiş Seyretmek: Haldun Taner'in İlk Dönem Piyeslerinde Geriye Dönüş Tekniği

Watching the Past in Theater: The Flashback Technique in the Early Plays of Haldun Taner

ÖZ

Tiyatro ve diğer dramatik türler yapısal olarak çeşitli özellikleriyle roman, hikâye gibi anlatı türlerinden ayrılmaktadır. Tiyatronun kendine özgü yapısal yönlerinden biri, zaman unsurunun kullanımında ve okuyucu/seyirci tarafından alımlanmasında karşımıza çıkmaktadır. Tiyatro bilimcilerin belirttiği üzere tiyatrodaki okuyucu/seyirci, olayları “o an oluyormuş” gibi alımlar. Dolayısıyla tiyatrodaki şimdiki zaman egemendir. Şimdiki zamanın egemen oluşu, özellikle kapalı biçimle yazılan piyeslerin sahnelenmesinde gerçeklik algısını da güçlendirmektedir. Gerçek hayatta geçmişe gitmek nasıl mümkün değilse kapalı biçimle yazılan piyeslerde de geçmişe gidilmez. Zaman kronolojik olarak sürekli ileriye gider. Açık biçimli tiyatro eserlerinde gerçeklik algısı oluşturmak amaçlanmadığı için ve klasik tiyatro anlayışına nazaran sınırlar kaldırıldığı için zaman kullanımı da çeşitlenmiştir. Bu tip eserlerde geçmişe gidilmesi şaşırtıcı bir durum olmamaktadır. Çalışmamızda *Keşanlı Ali Destanı* piyesine kadarki ilk dönem tiyatro eserlerini kapalı biçimle yazan Haldun Taner'in bu ilk dönem piyeslerinde kapalı biçim mantığından farklı olarak “geriye dönüş” tekniğini nasıl kullandığını irdedeleyeceğiz. Yazarın ilk dönem eserlerini oluşturan altı piyesten ...*Ve Değirmen Dönerdi* ile *Fazilet Eczanesi*'nde belirgin bir şekilde geriye dönüş tekniğinden yararlanarak vak'a zamanından önceye yani geçmişe gitmiştir. Yazarın bunu piyeslerin kapalı biçim yapısını zedelemeyen yapması ise hem Taner'in tiyatro yazarlığındaki ustalığını hem de *Keşanlı Ali Destanı*'ndan itibaren tamamen benimseyeceği açık biçime olan yönelimini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Tiyatrosu, Geriye Dönüş Tekniği, Haldun Taner, ...*Ve Değirmen Dönerdi*, *Fazilet Eczanesi*

ABSTRACT

Theater and other dramatic genres differ structurally from narrative genres such as novels and stories with various features. One of the distinctive structural aspects of theater is the use of the element of time and its reception by the reader/audience. As theater scholars state, in theater, the reader/audience perceives events as if they were “happening at that moment”. Therefore, the present tense is dominant in the theater. This situation strengthens the perception of reality, especially in plays written in closed form. Just as it is not possible to go back to the past in real life, it is not possible to go back to the past in plays written in closed form. The time moves constantly forward in chronological order. Since the aim is not to create a perception of reality in open form theater works and the boundaries are eliminated compared to the classical theater concept, the use of time has also diversified. It is not surprising to go back to the past in such works. In our study, we will examine how Haldun Taner used the “flashback” technique in his early period plays written with the closed form logic until the play *Keşanlı Ali Destanı*. Among the six plays that constitute his first-period works, Taner utilizes the technique of flashback in *Ve Değirmen Dönerdi* and *Fazilet Eczanesi*, in a significant way and goes back to the past, that is, before the time of the event. The fact that the author does this without damaging the closed-form structure of the plays reveals both Taner's mastery of theater writing and his preference for open form, which he will fully adopt from *Keşanlı Ali Destanı* onwards.

Keywords: Turkish Theater, Flashback Technique, Haldun Taner, ...*Ve Değirmen Dönerdi*, *Fazilet Eczanesi*

Can ŞEN 

cansen20@gmail.com

Bartın Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Edebiyat Fakültesi, Türkiye

Department of Turkish Language and Literature, Faculty of Letters, Bartın University, Türkiye



Geliş Tarihi/Received 20.09.2024
Kabul Tarihi/Accepted 30.01.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 18.03.2025

Cite this article: Şen, C. (2025). Watching The Past in Theater: The Flashback Technique in the Early Plays of Haldun Taner. *Theatre Academy*, 3(1), 1-10



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

Giriş

Tiyatro ve diğer dramatik türlerin roman, hikâye gibi anlatı türlerinden ayrılan yönlerinden biri zaman kullanımında karşımıza çıkmaktadır. Martin Esslin, dram sanatını “(...) hayali ya da geçmişteki gerçek olayları ele alan seyirci önünde o an oluyormuş duygusunu veren bir mimetik aksiyon (...)” (Esslin, 1996, s. 31) şeklinde tanımlarken “o an oluyormuş” ifadesi ile dramatik türlerin kendilerine özgü yönlerinden birini de vurgulamıştır. Dramatik türlerde eserin konusu geçmişte yaşanmış bile olsa okuyucu ve seyirci, olayları sanki “o an oluyormuş” gibi alımlar (Erkek, 2001, s. 4). Bu sebeple dramatik türlerde şimdiki zaman egemendir:

(...) Dram sanatında olup bitenleri “şu anda” oluyor’muş gibi izleriz. Dramatik yapıtı da bir metin olarak (ki öyledir, görsel-işitsel bir metindir) metin içinde olup bitenler, metin okunurken (seyredilirken, alımlanırken) olup bitiyor’muş izlenimi yaratır. (Erkek, 2001, s. 3)

Bu durumu şekillendiren etkenlerden biri de Bertolt Brecht’in epik tiyatrosundan önce tiyatroya hâkim olan kapalı biçim anlayışıdır. Kapalı biçimle yazılan tiyatro eserlerinde olaylar sebep-sonuç ilişkisi içinde işlenir ve olay, mekân, zaman unsurları arasında bir uyum vardır (Nutku, 2001, s. 249). Bu tarz eserlerde bilhassa seyirci üzerinde bir gerçeklik yanılsaması oluşturmak amaçlanmaktadır. Seyircinin gerçek bir hayat kesiti izlediği yanılsamasına kapılması istenmektedir. Bunun için de olay, zaman ve mekân unsurlarının hayatın gerçekliğine uygun olması önemlidir.

Bu noktada dramatik türlerde olayların izleme/okuma anında oluyormuş gibi işlenmesi de kapalı biçimin gerçeklik algısını arttırmaktadır. Gerçek hayatta geçmişe gidemeyeceğimiz gibi piyeslerde de zaman hep ileriye doğru akar. Bilhassa temsil esnasında seyirciler, olayları zamanın ileriye doğru akışına uygun bir şekilde canlı olarak izlerler (Bingöl, 2019, s. 311). Bu yüzden “geriye dönüş” kapalı biçimle yazılan piyesler için uygun bir anlatım tekniği değildir. Zamanda geriye gidilmesi hayatın gerçekliğine aykırı olduğu için kapalı biçimin gerçeklik yanılsamasını zedeleyecektir.

“Geriye dönüş” roman, hikâye gibi edebî türler ile tiyatro, sinema gibi dramatik türlerde kullanılabilen bir anlatım tekniği olarak vak’a zamanından öncesine gidilerek eser başlamadan önce meydana gelen olayları aktarmak için kullanılmaktadır (Abrams & Harpham, 2009, s. 267). Geriye dönüş tekniği, kullanıldığı eserlerde çizgisel zaman akışını kırarak anlatıma zenginlik katmaktadır (Bingöl, 2019, s. 311). Geriye dönüş tekniğinin tiyatro için tanımı ise şu şekilde

verilmiştir: “Oyunda olayın düzgün ilerleyişini ve zamanın sırasını bozarak geçmiş bir olaya dönme, oyunun bir yerine geçmişte oluşmuş bir sahne katma.” (Taner vd., 1966, s. 40). Bu tanımdan da anlaşılabilceği üzere tiyatrodaki geriye dönüş, kapalı biçim mantığına uygun değildir. Buna karşın gerçeklik yanılması oluşturmayı amaçlamayan ve kapalı biçime nazaran keskin sınırları olmayan açık biçimli eserlerde ise bu teknik kullanılabilir. Bilindiği üzere açık biçim kullanımı modern tiyatrodaki Brecht’in epik tiyatro anlayışı ile yaygınlaşmıştır. Epik tiyatro kapalı biçimdeki gerçeklik algısının kırılması için yabancılaştırmadan yararlanır. Yabancılaştırmayı parçalı bir anlatı üzerinden gerçekleştirmeye çalışan bu tarz eserlerde gerçek yaşamdakine aykırı olan geriye dönüşler de bu amaca hizmet etmektedir (Pekman, 2005, s. 21). Bunun bir neticesi olarak geriye dönüş tekniği modern tiyatrodaki sürekli olarak başvurduğu tekniklerden biri hâline gelmiştir (Esslin, 1996, s. 82).

Bu çalışmada geriye dönüş tekniğinin Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunun önemli isimlerinden Haldun Taner’in (1915-1986) ilk dönem piyeslerinde nasıl kullanıldığı üzerinde durulacaktır. Edebiyat dünyasına hikâye ile adım atan Taner, ilk piyesi *Günün Adamı*’nı 1949’da yazmıştır. 1950’li yıllarda Viyana’da tiyatro eğitimi gören Taner, Türkiye’ye döndükten sonra çeşitli kurumlarda tiyatro dersleri de vermiştir (Dicle, 2004, ss. 1-2). Haldun Taner tiyatrosu (kabare tiyatrosu eserleri haricinde) araştırmacılar tarafından iki döneme ayrılmakta ve Taner’in ilk dönemindeki eserlerini kapalı biçim doğrultusunda yazdığı belirtilmektedir. Bununla beraber bu eserlerde sınırlı da olsa açık biçim unsurları da görülebilmektedir (Çamurdan, 2006, s. 14). Yazarın bu ilk dönem piyesleri insanın ve toplumun değer yargılarının değişimi ve bu değişimin doğurduğu çatışmalar üzerine kuruludur (Dicle, 2004, s. 108).

Bu doğrultuda Taner’in geriye dönüş tekniğini kapalı biçim ile beraber nasıl kullandığını irdeleyeceğiz. Taner’in sadece ilk dönem piyesleri üzerinde duracak olmamızın sebebi ikinci dönem piyeslerinin tamamının açık biçimle kurgulanmış olmasıdır. Bu piyeslerde geriye dönüş tekniği kullanılmış olsa bile bu durum açık biçimle yazılmış bu eserlerde teknik olarak bir özgünlük meydana getirmeyecektir.

Geriye Dönüş Tekniğinin Haldun Taner’in İlk Dönem Piyeslerinde Kullanımı

Haldun Taner’in kabare tiyatrosu eserleri haricindeki piyesleri iki döneme ayrılmaktadır. Haldun Taner tiyatrosunun birinci dönemini *Günün Adamı*, *Dışardakiler*, ...*Ve Değirmen Dönerdi*, *Fazilet Eczanesi*, *Lütfen Dokunmayın* ve *Huzur Çıkması* piyesleri oluşturmaktadır. İkinci dönem

ise *Keşanlı Ali Destanı* ile başlamaktadır (Yüksel, 2013, s. 27).

Çalışmamız kapsamında Haldun Taner tiyatrosunun ilk dönemini oluşturan altı piyes incelenmiş olup bunlardan *Günün Adamı*, *Dışardakiler*, *Lütfen Dokunmayın* ve *Huzur Çıkmazı*'nda yazarın geriye dönüş tekniğini kullanmadığı görülmüştür (Taner, 2016b, ss. 92-149; Taner, 2017; Taner, 2021). Bu piyeslerden Prut Savaşı ve Antlaşması üzerinden “tarihyazımı”nın irdelendiği *Lütfen Dokunmayın* yazarın ilk dönem piyesleri içinde açık biçim unsurlarının en çok görüldüğü eseridir. Piyeste Baltacı ile Katerina arasında yaşananlar tarihin farklı şekillerde yorumlanmasıyla canlandırılır (örneğin; Taner, 2016b, ss. 101-107). Piyenin bu kısımlarında geçmiş canlandırılmakla beraber bu uygulama geriye dönüş tekniği değildir. Zira burada geçmişin, tarihi yorumlayanların farklı bakış açılarına göre canlandırılması söz konusudur ve bu uygulamalar eseri büyük ölçüde açık biçime yaklaştırmaktadır. Piyese fantastik bir hava da katan bu parçaları Ayşegül Yüksel dört düzlemde değerlendirmektedir:

En geniş anlamda, “oyun içinde oyun” yöntemiyle biçimlendirilen oyun dört ayrı gerçeklik düzleminde yer alır. İlk düzlemde günümüzün Topkapı Sarayı ve kütüphanesi yansıtılır. Sevgi, Oktay, Nesip, Ekmel ve sarayı gezen turistler bu düzlemde yer alır. İkinci gerçeklik düzleminde ise 1711’de Katerina ile Baltacı arasında yaşanan olayın üç ayrı yorumu verilir. Üçüncü gerçeklik düzlemi, Baltacı ile Katerina’nın düşsel bir zaman diliminde bir kez daha buluşarak, Prut Savaşı’ndan sonraki yıllarda yaşadıkları serüvenleri anlatmalarını ve tarihi yargılayışlarını dile getirir. Baltacı bu düzlemde bir dördüncü gerçeklik düzlemine kayarak Prut Antlaşması sonrasında III. Ahmet’le arasında geçen sahneleri de canlandırmaktadır. (Yüksel, 2013, ss. 49-50)

Lütfen Dokunmayın'daki geçmiş tasavvurlarının geriye dönüş tekniğine uymaması sebebiyle çalışmamızın bu kısmında Taner'in *...Ve Değirmen Dönerdi* ile *Fazilet Eczanesi* piyeslerini inceleyeceğiz.

***...Ve Değirmen Dönerdi* Piyesinde Geriye Dönüş Tekniği**

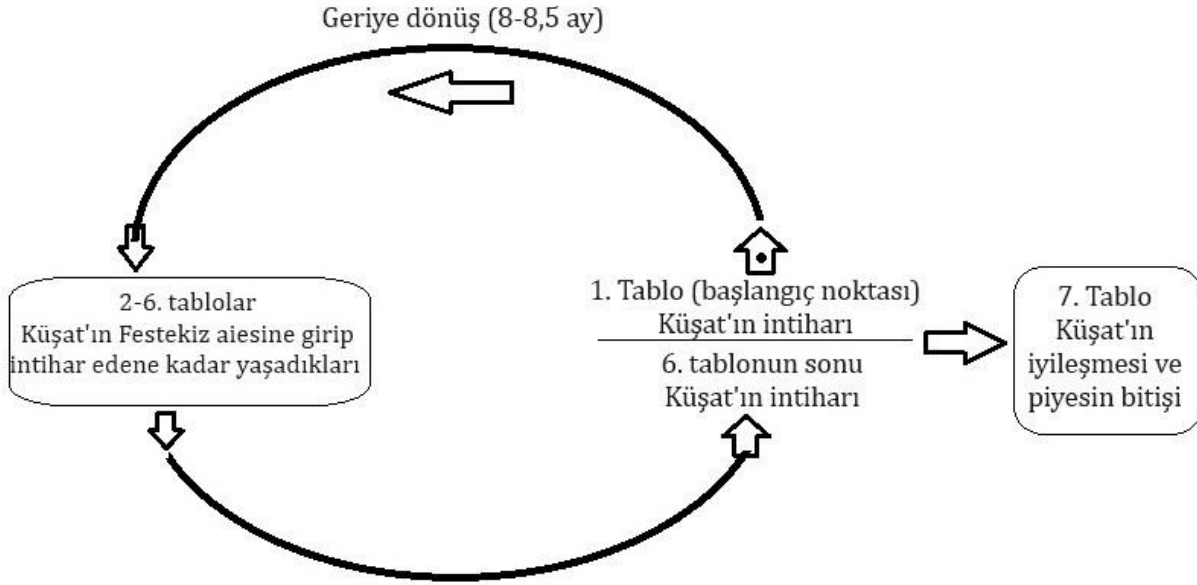
Haldun Taner'in üçüncü tiyatro eseri olan üç perdelik *...Ve Değirmen Dönerdi* ilk kez 1958'de sahnelenmiştir (Yüksel, 2013, s. 36). Piyeste bir ressam olan Küşat'ın sanatıyla evliliği arasında sıkışması ve bunun neticesinde intihara teşebbüs etmesi işlenmiştir (Şen, 2024, ss. 369-370). Piyenin birinci perde birinci tablosunda Küşat, intihara teşebbüs etmiştir ve silah sesine yetişen yakınları cankurtaranın gelmesini beklemektedirler. Küşat'ın ölüp ölmediği belli değildir (Taner, 2016b, ss. 9-16).

İkinci tabloya geçildiğinde geriye dönüş tekniğiyle geçmişe, Küşat'ın eşi Fahrünnisa ile beraber eşinin ailesi olan Festekizlerin evine taşınmasına gidilmiştir (Taner, 2016b, s. 16). Küşat, eşinin ve ailesinin isteği üzerine onlarla birlikte yaşayacaktır. İkinci perde üçüncü tablonun başında Küşat'ın Festekiz ailesine katılmasının üzerinden altı ay geçtiği belirtilmiştir (Taner, 2016b, s. 33). Dördüncü tabloda da altı ay geçtiği Küşat tarafından belirtilir (Taner, 2016b, s. 51). Üçüncü perde beşinci tabloda ise Küşat, Fahrünnisa ile yaşadığı bir tartışma sonrasında arkadaşı Azat'ın bahsettiği resim yarışmasına katılmak için Festekizlerden ayrılıp atölyesine dönmüştür, bu arada da iki ay geçmiştir (Taner, 2016b, s. 61). Bundan kısa bir zaman sonra altıncı tabloda Küşat yarışmayı kaybettiğini öğrenir ve geçirdiği buhran neticesinde intihara teşebbüs eder (Taner, 2016b, ss. 73-80). Dolayısıyla Küşat'ın Festekiz ailesine katılmasından intihar teşebbüsüne kadar sekiz-sekiz buçuk aylık bir zaman geçmiştir.

Üçüncü perde altıncı sahenin sonunda Küşat'ın silahını ateşlemesiyle piyesin başladığı noktaya dönülmüştür. İkinci tablodan altıncı tablonun sonuna kadar Küşat'ı intihara sürükleyen sebeplerin adım adım işlendiği görülmektedir. Bu doğrultuda piyeste “çözümsel gelişim”in hâkim olduğu söylenebilir. “Olayları oluş sırasına göre değil de, tersine, oyuna, asal trajik çatışmadan girip nedenleri geriye dönüşle yavaş yavaş bulgulayan yapısal gelişim” (Nutku, 2001, s. 239) şeklinde tanımlanan çözümsel gelişim kurgu açısından geriye dönüş tekniğiyle kullanılmaya çok uygundur. Haldun Taner de bu şekilde Küşat'ın neden intihara sürüklendiğinin anlaşılması için geçmişe giderek piyesinde çözümsel bir gelişim sergilemiştir (Nutku, 1960, s. 161).

Bununla birlikte ...*Ve Değirmen Dönerdi* başladığı noktada bitmez. Piyenin son kısmı olan üçüncü perde yedinci tabloda Küşat'ın intihar teşebbüsünden sonrası işlenmiştir. Bu tabloda Küşat iyileşmiş ve sanat çevrelerinin ikiyüzlülüğünü açık bir şekilde gördükten sonra Festekizlerin yanına dönmeyi kabul etmiştir (Taner, 2016b, ss. 80-89). Sanatıyla evliliği arasında sıkışan ve sanat mücadelesinde yenilen Küşat son aşamada daha insani olan tarafı yani Festekizleri seçmek zorunda kalmıştır (Şen, 2024, s. 371).

Piyeste zaman unsurunun kullanımını Şekil 1’deki gibi şemalaştırabiliriz:



Şekil-1: ...Ve Değirmen Dönerdi’de zaman

Fazilet Eczanesi Piyesinde Geriye Dönüş Tekniği

Yazarın dördüncü piyesi olan *Fazilet Eczanesi* de üç perdeden oluşmaktadır ve ilk kez 1960’da sahnelenmiştir (Yüksel, 2013, s. 40). *Fazilet Eczanesi*, Taner’in önceki üç piyesinden farklı olarak önoyunla başlamakta ve karakter anlatıcı içermektedir (Yüksel, 2013, s. 41). Bu uygulamalar ile geriye dönüş tekniğinin kullanılması eseri açık biçime yaklaştırmaktadır (Çamurdan, 2006, s. 15). Lâkin Haldun Taner burada çok ustaca hareket ederek karakter anlatıcılığı sadece piyesin başıyla sonunda kullanarak ve geriye dönüş tekniğinden sadece başta yararlanarak eserin gövdesinin kapalı biçim yapısını zedelememiştir. Bu açıdan iki katmanlı bir yapı görünümü sergileyen *Fazilet Eczanesi*’nin dış yapısı açık biçim, içteki ana gövdesi ise kapalı biçim özellikleri göstermektedir.

Boğaziçi’ndeki bir mahallenin gündelik yaşamının işlendiği ve modernleşmenin toplum üzerindeki olumsuz etkilerinin irdelendiği piyes, özel bir başlığı olmayan ama önoyun şeklinde niteleyebileceğimiz kısa bir parça ile başlar. Önoyunda yazar önce zaman ve mekân hakkında bilgi vermiştir (Taner, 2016a, s. 13). Bu bilgilerin ardından piyes şöyle başlar:

İlk gördüğümüz donmuş bir tablodur. Tül vitrini ile kapısı ile tam olarak görünen eczane. Sırtı dönük bir genç. Elindeki süpürge ile hareketsiz durur.

(Yandan görünür. Otuz beş yaşlarında, saçları hafif ağarmış, sevimli bir adamdır.)

YUSUF: Bu gördüğünüz bizim eczanenin resmi. **Tam on yıl önce çekilmiş;** sırtı dönük duran on yıl önceki benim. Resim denizden çekildiği, haberim de olmadığı için poz vermemiştim. (...). (Taner, 2016a, ss. 13-14. Vurgulama tarafımıza aittir.)

Önroyunda karakter anlatıcı olarak karşımıza çıkan Yusuf, eczanenin kalfasıdır. Piyes eczanenin on yıl önce çekilmiş fotoğrafındaki Yusuf'un canlanması ile başlar ve Yusuf bu kısımda okuyucuya/seyirciye bir sayfa kadar süren bir tirat ile eczane, mahalle ve mahalleli hakkında bilgi verir. Sözlerini şöyle bitirir ve bu şekilde önroyun tamamlanır:

(...) Tavla oynayanları da takdim edelim. Emekli Karantina Doktoru Recai Bey sağdaki, Tapucu Refet soldaki. **Müsaadenizle ben de o zamanın içindeki yerimi alayım.**

(Sahne gerisinde değişip önlüğünü giyerek arkadan eczaneye girmek üzere kaybolur.). (Taner, 2016a, s. 14. Vurgulama tarafımıza aittir.)

Yusuf'un yukarıdaki alıntılarda koyu olarak vurgulanan sözleri piyesteki geriye dönüş tekniğini işaret etmektedir. Yazar, uygulayacağı tekniği karakter anlatıcıya söyleterek okuyucunun/seyircinin piyesteki zaman değişimini kolayca algılamasını sağlamıştır.

Önroyunun bu şekilde bitişinin ardından birinci perde başlar. Haldun Taner, önroyunun baş kısmında perdelerin zamanını açıkça belirtmiştir: “Vaka 1950 yıllarında bir Boğaziçi eczanesinde geçer. I. Perde: 28 Ağustos. II. Perde: Bir gün sonra. III. Perde: 30 Ağustos. . (...)” (Taner, 2016a, s. 13). Yazarın verdiği bu bilgilerden Yusuf'un konuştuğu önroyunda zamanın 1960'lı yıllar olduğu anlaşılır. Yusuf'un “Müsaadenizle ben de o zamanın içindeki yerimi alayım.” cümlesinin ardından geriye dönüş tekniğiyle 1950'lere gidilir ve birinci perde başlar.

Piyesin ana gövdesini oluşturan üç perde boyunca zaman kapalı biçim mantığına uygun bir şekilde kronolojik bir şekilde ilerler ve 28 Ağustos günü başlayan olaylar 30 Ağustos günü tamamlanır (Taner, 2016a, ss. 17-92). Yazar üç perde boyunca kapalı biçim yapısını ve gerçeklik algısını zedeleyecek herhangi bir uygulamaya yer vermemiştir.

Üçüncü perdenin sonunda Yusuf, bu kez yarım sayfalık bir tiratla eseri tamamlar:

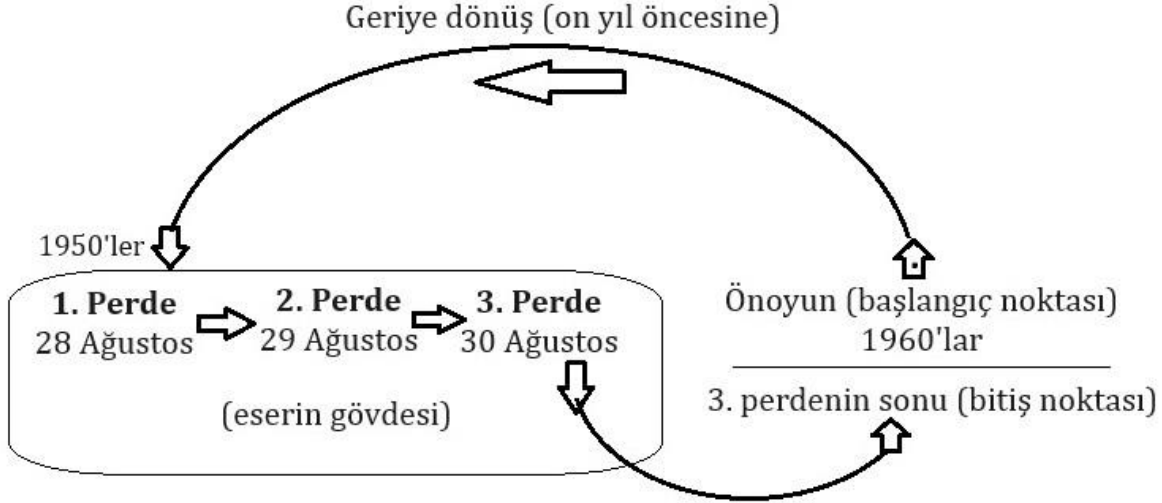
(İlk sahnedeki donmuş resmi yine görünür.)

YUSUF: Ama mahalle onsuz olabiliyormuş pekâlâ. Ustayı kaybedeli bu mart sekiz yıl bitecek. Rahmetli olduğunu başta söylesem üzüldünüz değil mi? Evet. Bu resmin çekildiğinden iki yıl sonra öldü. Havan elinde değil, hayır, bilet alırken teslim etti ruhunu. Tam da borçlarını ödeyip rahata ereceği sırada. (...). (Taner, 2016a, s. 92)

Yusuf piyesin sonunda bu şekilde yine karakter anlatıcı olarak okuyucunun/seyircinin karşısına çıkar ve üçüncü perdenin bitişinden sonra on yıl boyunca eczanede ve mahallede neler yaşandığını

özetleme tekniğiyle kısaca aktarır. Piyesin merkezî kişisi Eczacı Sadettin'in öldüğünü ve mahalledeki değişimleri okuyucu/seyirci ondan öğrenir.

Yusuf'un önoyundakine benzer şekilde piyesin sonunda karakter anlatıcı olarak okuyucuya/seyirciye bilgi vermesi ile piyesin başladığı noktaya, 1960'lara dönmüştür. Piyesin zaman kurgusunu Şekil 2'deki gibi şemalaştırabiliriz:



Şekil-2: *Fazilet Eczanesi*'nde zaman

Piyeste geriye dönüş tekniğiyle zamanın bu şekilde kurgulanması ...*Ve Değirmen Dönerdi*'de olduğu gibi olayların çözümsel gelişimle sunulmasını sağlamıştır.

Sonuç

Tiyatronun türsel özelliklerinden ötürü okuyucu/seyirci olayları okuma/izleme anında oluyormuş gibi alımlamaktadır. Bunun yanı sıra kapalı biçimle yazılmış piyeslerde gerçeklik algısı oluşturmak amaçlandığı için zaman sürekli ileriye doğru gider. Geriye dönüş tekniği ise vak'a zamanından öncesine gidilmesidir. Bu ise kapalı biçimin gerçeklik algısına ve tiyatronun "o an oluyormuş" mantığına uygun değildir. Bu yüzden geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı piyeslerin sahnelenmesinde seyirciler geçmiş izlemiş olurlar.

İlk dönem piyeslerini kapalı biçimle yazan ama bu eserlerinde de açık biçime ilgisini belli eden Haldun Taner, ilk dönemini oluşturan altı piyesin ikisinde geriye dönüş tekniğini kullanmıştır. Bu piyeslerden ilki olan ...*Ve Değirmen Dönerdi*'de Küşat'ın intihar teşebbüsünden öncesine gidilerek onun bu duruma nasıl geldiği okuyucuya/seyirciye gösterilmiştir. Taner'in geriye dönüş

teknikinden yararlandığı diğer piyesi *Fazilet Eczanesi*'nde ise on yıl öncesine gidilerek eczanenin ve geleneksel mahalle yaşantısının modernleşmeye karşı direnişi işlenmiştir. *Fazilet Eczanesi*'nde eser başladığı noktada biterken ...*Ve Değirmen Dönerdi*'de ise yazar son bir tablo ile Küşat'ın intihar teşebbüsünden sonrasını da işlemiştir.

İki piyeste de geriye dönüş tekniğiyle beraber kurguda çözümsel gelişimin hâkim olduğu görülmektedir. Bu piyeslerde dram sanatının “o an oluyormuş” mantığına aykırı olarak büyük ölçüde geçmiş sahneye taşınmıştır. Haldun Taner'in bu iki eserinde geriye dönüş tekniğini kullanması, piyeslerin ana gövdesi kapalı biçimle kurgulansa da eserleri açık biçime yaklaştırmış ve ileride *Keşanlı Ali Destanı*'yla birlikte tamamen açık biçime geçeceğinin ilk izlerini oluşturmuştur. Taner'in ilk dönem piyeslerinde zaman ve kurgulama açısından farklı tekniklere yönelmesi onun ilk eserlerinden itibaren özgünlük arayışı içinde olduğunu da göstermektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2009). *A glossary of literary terms*. Wadsworth Cengage Learning.
- Bingöl, U. (2019). *Modernizmden postmodernizme eleştiri terimleri sözlüğü*. Cilt: 1. Akademik Kitaplar.
- Çamurdan, E. (2006). *Haldun Taner seyir defteri*. Bilgi Yayınevi.
- Dicle, E. (2004). *Haldun Taner'in benzetmeci oyunları üzerine göstergebilimsel bir çözümleme* [Yüksek lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi].
- Erkek, H. (2001). *Oyun içinde anlatı*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Esslin, M. (1996). *Dram sanatının alanı* (Ö. Nutku, Çeviren). YKY.
- Nutku, Ö. (1960). *Tiyatro ve yazar*. GİM Yayınları.
- Nutku, Ö. (2001). *Dram sanatı*. Kabalcı Yayınevi.

- Pekman, Y. (2005). Haldun Taner tiyatrosunda 'yabancılaştırma'. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (7), 16-39.
- Şen, C. (2024). Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunda sanatçı figürasyonu: sanat ile hayat arasında sıkışan üç sanatçı örneği. *Folklor Akademi Dergisi*, 7(1), 365-375.
- Taner, H., And, M., & Nutku, Ö. (1966). *Tiyatro terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Taner, H. (2016a). *Fazilet eczanesi*. YKY.
- Taner, H. (2016b). ...*Ve değirmen dönerdi - Lütfen dokunmayın*. YKY.
- Taner, H. (2017). *Günün adamı - Dışardakiler*. YKY.
- Taner, H. (2021). *Huzur çıkmazı*. YKY.
- Yüksel, A. (2013). *Haldun Taner tiyatrosu*. Habitus Kitap.