



BEHİÇ BEY: BELGESEL İÇERİKLİ MEKÂNSAL TİYATRO UYGULAMASI

Sanatta Yeterlik Tezi

Esen POYRAZ

Eskişehir 2024

BEHİÇ BEY: BELGESEL İÇERİKLİ MEKÂNSAL TİYATRO UYGULAMASI

Esen POYRAZ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Erol İPEKLİ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Haziran 2024

Bu tez çalışması BAP Komisyonunca kabul edilen 2107E132 numaralı proje kapsamında desteklenmiştir.

ÖZET

BEHİÇ BEY: BELGESEL İÇERİKLİ MEKÂNSAL TİYATRO UYGULAMASI

Esen POYRAZ

Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı

Tiyatro Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Haziran 2024

Danışman: Prof. Erol İPEKLİ

Bu çalışmada mekân odaklı belgesel içerikli tiyatro oyunu sahneleme modelinin nasıl olabileceği araştırılmıştır ve örnek bir oyunla model oluşturulmuştur. Bu sayede seyircinin hali hazırda yaşadığı gerçek mekânı yeniden keşfetmesi hedeflenmiştir. Bu doğrultuda örnek mekân olarak Eskişehir'in bireysel ve toplumsal hafızasında önemli bir yeri olan tren istasyonu seçilmiştir. 1893 yılında demiryolunun kente gelişi ile geleneksel kentten modern kente geçiş arasında organik bir ilişki vardır. Eskişehir, Millî Mücadele döneminde de İstanbul- Ankara- İzmir demiryolu hattını birbirine bağlayan önemli bir kavşak olarak ön plana çıkmıştır. Bu stratejik öneminden dolayı 1919 – 1922 yılları arasındaki üç yıllık sürede İngiliz işgaline, Yunan işgaline ve Kurtuluş Savaşı'na tanıklık etmiştir. Eskişehir, Millî Mücadele ve demiryolları denilince de öncelikle Behiç Erkin'i anmak gerekir. Erkin, Çanakkale ve Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasında önemli katkıları olan bir kahramandır. Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları'nın (TCDD) kurucusu ve ilk genel müdürü olan Erkin, "Demiryollarının Babası" olarak anılır. Ölümünden sonra Eskişehir'e defnedilen Erkin'in anıt mezarı yine istasyon sınırları içindedir. Tez kapsamında mekânın Eskişehir tren istasyonu, zamanın Millî Mücadele Dönemi ve insanın da Behiç Erkin olduğu "Son İstasyon Eskişehir" adlı belgesel içerikli tiyatro oyunu sahnelenmiştir. Seyirciyle anket ve yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmış ve analiz edilmiştir. Oyunun yaratım ve sahneleme süreci iş paketleri ile detaylandırılmış ve model haline getirilmiştir. Çalışmanın sonunda; sonuçlar tartışılmış ve öneriler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mekâna özgü, Belgesel tiyatro, Behiç erkin, Eskişehir

ABSTRACT

BEHİÇ BEY: SITE-SPECIFIC THEATER APPLICATION WITH DOCUMENTARY CONTENT

Esen POYRAZ

Department of Performing Arts

Art Branch of Theatre

Anadolu University, Institution Of Graduate Schools, June 2024

Supervisor: Prof. Erol İPEKLİ

In this study, it was researched how a location-focused documentary theater play staging model could be created and a model was created with an example play. In this way, it is aimed for the audience to rediscover the real place they currently live in. In this direction, the train station, which has an important place in Eskişehir's individual and social memory, was chosen. There is an organic relationship between the arrival of the railway in the city in 1893 and the transition from the traditional city to the modern city. Eskişehir came to the forefront as an important junction connecting the Istanbul-Ankara-İzmir railway line during the years of the National Struggle. Due to its strategic importance, it witnessed the British occupation, Greek occupation and the War of Independence during the three year period between 1919 and 1922. When Eskişehir, National Struggle and railways are mentioned, Behiç Erkin should be mentioned first. Erkin is a hero who contributed significantly to the victory of Çanakkale and the War of Independence. Erkin, the founder and first general manager of the Republic of Turkey State Railways, is known as the "Father of Railways". The mausoleum of Erkin, who was buried in Eskişehir after his death, is still within the borders of the station. Within the scope of the thesis, a documentary theater play called "Last Station Eskişehir" was staged, where the place was the Eskişehir train station, the time was the National Struggle Period, and the man was Behiç Erkin. Surveys and semi-structured interviews were conducted and analyzed with the audience. The creation and staging process of the play was detailed and modeled with work packages. At the end of the study; The results were discussed and recommendations were made.

Keywords: Site specific, Documentary theater, Behiç erkin, Eskişehir

20/06/2024

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

(İmza)

Esen POYRAZ

(Öğrencinin Adı Soyadı)

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜRLER

"Beni anlamak demek mutlaka yüzümü görmek demek değildir. Benim fikirlerimi, benim duygularımı anlıyorsanız ve hissediyorsanız, bu kâfidir." diyor Gazi Mustafa Kemal Atatürk. Ben de bu yola çıkarken Gazi'nin ve kıymetli silah arkadaşı Behiç Erkin beyefendinin duygularını, fikirlerini anlamaya ve hissetmeye çalıştım. İş onları anlatmaya geldiğinde ise ömürlerini vatanları ve idealleri için cephelerde tüketmiş bu nesli sadece eğitim müfredatımızla anlatmaya çalışmanın, eğitimimizin kalitesi ne olursa olsun hep yetersiz kaldığını düşünüyordum. Çünkü bir insanın ***"duygularını anlatmak ve hissettirmek"*** ancak sanat yolu ile mümkündür. Kendi mesleğim olan tiyatro sanatının da buradaki boşluğu en iyi şekilde dolduracağına inandım. Ayrıca kendime akademik araştırma alanı olarak belirlediğim mekânsal içerikli belgesel tiyatro uygulamasıyla da ***"Bastığın yerleri "toprak" diyerek geçme, tanı,"*** diyen Mehmet Akif Ersoy'un da İstiklal Marşımızda dert edindiği konuyu ben de dert edinir oldum.

Eskişehir'le yolu kesişen herkesin deneyimlediği bir mekân olan Eskişehir tren istasyonunda Milli Mücadele yıllarında ülke tarihi için önemli olaylar yaşanması, Behiç Erkin gibi bir kahramanın kabrinin Eskişehir'de istasyon sınırları içinde bulunmasına karşın Eskişehir halkınca yeterince tanınmaması, I. İnönü muharebesinde Yunan uçaklarının bombaladığı istasyonda, sıhhiye vagonuna bomba düşmesi sonucu şehit düşen Eczacı Yüzbaşı Muhittin Efendi'den maalesef şehirde hiç bahsedilmemesi benim için de bir kıvılcım olmuştu.

Eskişehirli olmasam da bir Eskişehir sever ve Atatürkçü bir demiryolcunun çocuğu olarak ahde vefa bildiğim bu konuyu; Eskişehir'in düşman işgalinden kurtuluşunun 100. yılı ve Behiç Erkin'in ölümünün 61. yıl dönümünde, kent için böylesine değerli bir mekânda belgesel içerikli bir oyun sahnelemek ve Eskişehir halkına Behiç Erkin'i ve istasyonu tarihsel yönüyle tanıtmak benim için sanatta yeterlik çalışmasından öte bir görev olmuştu.

Buradan hareketle danışman hocam Prof. Erol İpekli ile "Mekân, Zaman ve İnsan Üzerine Mekâna Özgü Bir Sahneleme Modeli Örneği: Behiç Bey" başlıklı bilimsel araştırma Projesini (BAP) geliştirdik. Bu sanatta yeterlik tezinin hazırlanması ve uygulanması süreci BAP dâhilinde yapılan bu genel amaçlı projenin devamı

niteliğindedir. Bir anlamda eldeki sanatta yeterlik tezi olan bu proje için Behiç Erkin'in hayatını ve Atatürk'le anılarını, Millî Mücadele dönemini ve Behiç Bey'in Eskişehir'e gelerek o zor günlerde, savaş koşullarında demiryollarını ne şartlarda idare ettiğini konu alan “Son İstasyon Eskişehir” adlı oyunu yazarak Eskişehir tren garında sahneledik.

Çalışma kapsamında yaptığımız seyirci anketlerinden, yarı yapılandırılmış görüşmelerden, ulusal ve yerel basında çıkan haberlere gelen tepkilerden yaptığımız işin amacına ulaştığını gördük. Bununla birlikte Eskişehir Sanat Derneği'nin geleneksel olarak düzenlediği, 20. Eskişehir Sanat Ödülleri'nde ödül kurulu tarafından 2022 Eskişehir Tiyatro Ödülü'ne layık görmesi bizim için ayrı bir gurur kaynağı oldu.

Bu tezin ortaya çıkmasına, projemizin gerçekleşmesine ve “Son İstasyon Eskişehir” adı oyunumuzun Eskişehir Tren Gar'ında sahnelememize vesile olan başta değerli danışman hocam Prof. Erol İpekli olmak üzere; Tepebaşı Belediye Başkanı Dt. Ahmet Ataç ve Belediye çalışanlarına, Eskişehir Gar Müdürlüğü yönetimi ve çalışanlarına, Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonu'na, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları yönetimi ve çalışanlarına, Anadolu Üniversitesi Tiyatro Anadolu yönetimi ve çalışanlarına, Anadolu Üniversitesi Kurumsal İletişim Koordinatörlüğü'ne bizi destekledikleri için teşekkür ederim.

Eskişehir sokaklarında on binlerce adım eşliğinde çalışmanın ortaya çıkmasında ve şekillenmesinde fikir teatisinde bulunduğum sevgili dostum Suphi Öztaş'a teşekkür ederim.

Tüm süreci benimle yaşayan, sonsuz desteğini ve emeğini benden esirgemeyen sevgili eşim Semiha Poyraz'a da ayrıca teşekkür etmek istiyorum.

Tezimi, beni büyük demiryolcu ailesinin bir parçası yapan, çocukluğumda demiryolu atölyelerinde oynamama, raylarda dengede yürüyüşü yapmama, traverslerde koşmama vesile olan ve en önemlisi bizi vatan, millet ve Atatürk sevgisi ile büyüten sevgili babam Ali Poyraz'a ithaf ediyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	v
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜRLER	vi
İÇİNDEKİLER	viii
GÖRSEL DİZİNİ.....	xi
ŞEKİLLER DİZİNİ	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.2. Amaç	2
1.3. Yöntem	3
1.3.1. Doküman oluşturma ve incelemesi	4
1.3.2. Yarı-yapılandırılmış görüşmeler	4
1.3.3. Gözlem ve video kayıtlar	8
2. TİYATRODA MEKÂNIN GELİŞİMİ.....	9
2.1. Batı Tiyatrosunda Mekânın Gelişimi	9
2.2. Türk Tiyatrosunda Mekânın Dönüşümü	12
2.3. Mekâna Özgü Tiyatro.....	15
3. BELGESEL TİYATRONUN GELİŞİMİ.....	17
3.1. Belgesel Tiyatro	17
3.2. Türkiye’de Belgesel Tiyatro.....	22
4. “SON İSTASYON ESKİŞEHİR” OYUNUNUN YAZIM VE HAZIRLIK AŞAMALARI.....	24
4.1. Literatür Taraması ve Materyallerin Toplanması.....	26

4. 2. Oyunun Yazım Süreci	27
4.3. Son İstasyon Eskişehir Oyununa Genel Bir Bakış.....	32
4.3.1. Giriş	32
4.3.2. Selanik yılları	34
4.3.3. Gazi Mustafa Kemal Atatürk’le tanışma.....	35
4.3.4. Esaret	36
4.3.5. Çanakkale Savaşı.....	37
4.3.6. İşgal dönemi	40
4.3.7. Anadolu’ya geçiş.....	44
4.3.8. Anadolu Demiryolları Genel Müdürlüğü	45
4.3.9. Eskişehir tren istasyonunun bombalanması	47
4.3.10. Genel müdürlükten ayrılma.....	47
4.3.11. Eskişehir’in Yunan işgali	48
4.3.12. Sakarya Savaşı.....	49
4.3.13. Yeniden genel müdürlüğe atanma	51
4.3.14. Azarıköy dekovil hattı	51
4.3.15. Büyük Taarruz.....	52
4.3.16. Eskişehir’in kurtuluşu.....	53
4.3.17. Son.....	54
5.4. Oyunun Sahnelenme Süreci	56
5.4.1. Oyun ekibinin oluşması ve ön hazırlık.....	56
5.4.2. Teknik altyapının tamamlanması	58
5.4.3. Kostüm, aksesuar ve makyaj	59
5.4.4. Oyunculuk çalışması	60
5.4.5. Ses, müzik ve efektler	61
5.5. Oyunun sahnelenmesi.....	62

5.6. Verilerin Analizi.....	63
5. BULGULAR.....	63
6. SONUÇ.....	69
KAYNAKÇA.....	71
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	



GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Seyirciyle görüşme Esen Poyraz, Evren Demircan	5
Görsel 2. Oyun öncesi anketlerin dağıtılması	7
Görsel 3. Oyunu izleyen seyirciler	9
Görsel 4. Eskişehir tren garı 19. yüzyıl	25
Görsel 5. Atatürk tarafından verilen soyadı beratı	25
Görsel 6. Eskişehir tren garı 19. yüzyıl	26
Görsel 7. Eskişehir tren garı 2022	27
Görsel 8. Eskişehir tren garı iç görünüm.....	28
Görsel 9. Son İstasyon Eskişehir oyunundan bir fotoğraf.....	29
Görsel 10. Son İstasyon Eskişehir oyunundan bir fotoğraf.....	30
Görsel 11. Behiç Erkin’e ait farklı fotoğraflar	31
Görsel 12. Atatürk’ün verdiği soyadı beratı.....	33
Görsel 13. Behiç Bey’in yazdığı ilk Türk demiryolu kitabı.....	34
Görsel 14. Atatürk’le fotoğraf anısı	36
Görsel 15. Selanik Türküsünü söylerken	37
Görsel 16. Emrah Sarı’nın Winston Churchill’i canlandırması	38
Görsel 17. Esen Poyraz ve Emrah Sarı prova yaparken.....	39
Görsel 18. Fransız gazeteci Berthe Georges-Gaulis kitabından alıntı.....	40
Görsel 19. Onur Bildirici Yunan Metropolit Hrisostomos Kalafatis’i canlandırıyor	41
Görsel 20. Onur Bildirici ve Esen Poyraz kostüm provasında.....	42
Görsel 21. Fatih Pazvantoğlu Muallim Murat Bey’i canlandırıyor.....	43
Görsel 22. Mehmet Çiçek, Fatih Pazvantoğlu ve Esen Poyraz prova yaparken ...	43
Görsel 23. Atatürk’ün Behiç Bey’e tavsiyesi	45
Görsel 24. Behiç Bey vekiller heyetine sesleniyor.....	46

Görsel 25. Yunan kralı Konstantin.....	49
Görsel 26. Eskişehir göçmenlerinden Özdemir'in mektubu	50
Görsel 27. Atatürk'ün Behiç Bey'e telgrafı	52
Görsel 28. Atatürk'ün Eskişehirliiler için söylediği sözler	54
Görsel 29. Cumhuriyetin 10. Yılı için yazılan marşın hikayesi	55
Görsel 30. Makyaj hazırlıkları, Mehmet Çiçek, Esen Poyraz, Levent Ceceli.....	57
Görsel 31. Kostüm tasarımı Ecmel Moda Evi.....	58
Görsel 32. Esen Poyraz, Mahir Candangil, Hüseyin Tokyol, Mustafa Dilsiz.....	59
Görsel 35. Oyunun kostüm tasarımı.....	60
Görsel 33. Son İstasyon Eskişehir oyunundan bir fotoğraf.....	61
Görsel 34. Oyunda kullanılan bir görsel	62
Görsel 36 Son İstasyon Eskişehir oyununu izleyen seyirciler	63

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Oyun sonunda seyirci ile yapılan kısa anket.....	8
Şekil 2. Şekil 1’de verilen anket sonuçları	63
Şekil 3. Şekil 1’de 1. Sorudaki verilerinin analizi.....	64
Şekil 4. Şekil 1’de 2. Sorudaki verilerinin analizi.....	65
Şekil 5. Şekil 1’de 3. Sorudaki verilerin analizi.....	66
Şekil 6. Şekil 1’de 4. Sorudaki verilerinin analizi.....	66
Şekil 7. Şekil 1’de 5. Sorudaki verilerinin analizi.....	67

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Türk tiyatrosunun 1839 Tanzimat Fermanı ile başlayan Batılılaşma hedefinde ilerleyen gelişimi, Cumhuriyet Döneminde de devam etmiştir. Bununla birlikte Antik Yunan'dan başlayarak kendi toplumsal ve kültürel kodları içinde sürekli bir dönüşüm içinde gelişmiş olan Batı tiyatrosunun sıg bir kopyası olduğu gibi devşirilmeye çalışılmıştır. Bu noktada Batı tarzında oyunların sahnelenebilmesi için İtalyan tipi sahne gereksinimi ortaya çıkmıştır. Bu dönemde batılı anlamda tiyatro yapıları inşa edilmiş ve kamusal alanda icra edilen geleneksel tiyatromuz da bu yapılara hapsolmuştur. Başlarda saray tiyatroları ve gayrimüslim azınlıklar için inşa edilen bu tarz yapılar, Cumhuriyet Dönemi ile tüm yurda yayılmıştır. Tiyatroların İtalyan tipi sahne üzerinden kurumsallaşması tiyatroyu özel bir alana kapatmıştır. Yani Batılılaşma, modernleşme ve değişim hareketi tiyatromuzu hem içerik hem de biçim olarak dönüştürmüştür. Bu tiyatronun devlet tarafından ideal tiyatro olarak benimsenmesi Geleneksel Türk tiyatrosu için büyük bir kayıp olmuştur. Bu çerçeveden bakıldığında Geleneksel Türk tiyatrosu ve Batı tiyatrosu arasındaki farkları mekân üzerinden okumak doğru olacaktır. Çünkü tiyatro mekânı, oyunun yaratılmasında en temel belirleyicidir. Mekân; oyunculuk üslubunu, oyuncu ve seyirci ilişkisini, seyircinin izleme biçimini ve kullanılacak teknik olanakları etkilemektedir.

Geleneksel Türk tiyatrosuna baktığımızda sabit bir sahne mekânının olmadığını görürüz. Seyirci potansiyeli olan her yerde örneğin kahvehane, cadde ve meydan gibi kamusal mekânlarda gerekli sahneme alanı hızla kurulmaktadır. Geleneksel Türk tiyatrosunun bu sahne anlayışı, izleyicinin bakış açısını ve oyuncu-izleyici ilişkisini benzersiz kılmıştır. Batılılaşma hareketi ile Türk tiyatrosu, kendine özgü bu mekânsal anlayışından uzaklaşarak, ideal olarak tanımlanan İtalyan sahne mekânının kurallarına göre şekillenmeye başlamıştır. Bu doğrultuda öncelikle Batılı tarzda tiyatro metinleri yazılmış, oyunculuk üslubu Batılı üsluplardan öykünülmeye başlamıştır. Ayrıca seyircilere tiyatro davranışlarını öğreten broşürler dağıtılmış ve ideal bir Batı tipi izleyici yaratılması hedeflenmiştir. Bu durum Türk tiyatrosunu Geleneksel Türk tiyatrosundan koparmış ve Batı uyarlaması yapan köksüz bir tiyatro yaratmıştır.

Diğer taraftan bakıldığında ise Batıda yirminci yüzyıl başında ortaya çıkan çağdaş tiyatro anlayışı ile birlikte farklı tiyatro uygulamaları gelişmeye başlamıştır. Çağdaş tiyatronun kültürel mirasla ilişkisi yeniden kurulmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda birçok tiyatro araştırmacısı İtalyan sahne tipinin göz merkezci bakış açısını değiştirmeye çalışmış, seyirciler ve oyuncular için daha özgürlükçü bir tiyatro modeli aramışlardır. Bu süreçte Türk tiyatrosu, çağdaş tiyatro arayışını kendi köklerinde aramak yerine Batı'da gelişen çağdaş yaklaşımları taklit etmeye devam etmiştir. Bu durum Türk tiyatrosu için neredeyse bir kısır döngü haline gelmiştir. Tüm bu değerlendirmeler göz önünde bulundurulduğunda kendi köklerinden beslenen çağdaş bir Türk tiyatrosu yaratma sürecinde ilerleyen araştırmacıların tiyatrodaki mekân kullanımı üzerine yeniden düşünmesi gerekmektedir. Bu düşünceye sahip bir araştırmacının da önce Türk tiyatrosunu kendi sınırları içine hapseden İtalyan sahneden vazgeçmesi elzemdir. Eldeki çalışmanın temel çıkış noktası bu bakış açısıdır.

1.2. Amaç

Bu çalışmada seyircinin hali hazırda yaşadığı gerçek mekânda yaşanmış olayların belgesel bir tiyatro oyunu ile anlatılarak seyircinin mekânı yeniden keşfetmesi hedeflenmektedir. Bu doğrultuda Eskişehir'in bireysel ve toplumsal hafızasında önemli bir yeri olan tren istasyonu seçilmiştir. Demiryolunun 1893 tarihinde kente gelmesiyle geleneksel kentin modern kente dönüşümü arasında organik bir ilişki vardır. Bununla birlikte Millî Mücadele Dönemi'nde İstanbul- Ankara ve İstanbul- İzmir demiryolu hattını birbirine bağlayan önemli bir kavşak konumunda ön plana çıkmıştır. Bu stratejik öneminden dolayı Eskişehir ve tren istasyonu 1919 – 1922 yılları arasındaki 3 yıllık sürede hem İngiliz işgaline hem Yunan işgaline hem de Kurtuluş Savaşı'na tanıklık etmiştir. Millî Mücadele döneminin Eskişehir'de bu kadar hareketli geçmesinin ana sebebi tren istasyonunun şehirde bulunmasıdır. Eskişehir, Millî Mücadele ve demiryolları denilince de öncelikle Behiç Erkin'i anmak gerekir. Erkin, Çanakkale ve Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasında önemli katkıları olan bir Millî Mücadele kahramanıdır. Bununla birlikte Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları'nın (TCDD) kurucusu ve ilk genel müdürü (1920-1926) olan Erkin, "Demiryollarının Babası" olarak anılır. Ölümünden sonra Eskişehir'e defnedilen Behiç Bey'in anıt mezarı yine istasyon sınırları içinde bulunan Enveriye'dedir.

Tüm bu bilgiler ışığında; mekânın Eskişehir tren istasyonu, zamanın Millî Mücadele Dönemi ve insanın da Behiç Erkin olduğu “Son İstasyon Eskişehir” adlı tiyatro oyunu sahnelenmiştir. Çalışmanın odak noktası mekân, zaman ve insan üzerine örnek bir model olacak bu sahneleme biçimidir. Oyunun yaratım ve sahneleme süreci iş paketleri ile detaylandırılmış ve model haline getirilmiştir. İzleyiciler arasından seçilen farklı yaş, meslek ve eğitim seviyesindeki kişilerle yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmış ve sonuçları değerlendirilmiştir. Çalışmada yer alan iş paketleri takip edilerek farklı mekânlar, zamanlar ve insanlar üzerine birçok farklı oyun sahnelenebilir. (Örneğin: Konya,13.yüzyıl, Mevlâna ya da Burgazada, 1950, Sait Faik Abasıyanık vb.) Böylelikle çalışma sonucunda ulusal tiyatro uygulamaları için yeni bir sahneleme önerisi oluşturulmuştur. Ayrıca Eskişehir’in kurtuluşunun yüzüncü yılında Millî Mücadele dönemi ve Eskişehir’in önemi anlatılmış, Behiç Erkin’in de ölümünün 61. yıldönümünde bir tiyatro oyunu anılmıştır.

1.3. Yöntem

Bu çalışma, Geleneksel Türk tiyatrosundaki mekân kullanımını örnek bir uygulama ile modern bir perspektifinden incelemeyi ve çözümlemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada nitel ve nicel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemi, yani, “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olmuştur (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s.39). Araştırma deseni, veri toplama yöntemi, analiz yöntemi ve örneklem seçiminde esnek olunması ve araştırma deseninin zamanla belirmesi (Creswell, 2013, s.47), nitel araştırmanın en belirgin özelliklerindendir. Yani nitel araştırmalarda her araştırmanın, kendine özgü bir araştırma deseni ve analizi olabilir yani genel ve standart yaklaşımlar söz konusu değildir. Bu noktadan eldeki çalışmada durum deseni kullanılmıştır. Nitel araştırmada durum çalışmaları olayların yoğun ve derinlemesine bir şekilde çalışılması ile ilgili bir deseni ifade eder (Glesne, 2012, s.30). Durum çalışmalarında araştırmacı, araştırmanın birimini bir başka deyişle araştırılan durumun kendisini inceler (Stake, 2005). Bu noktada araştırılan durumun sınırlı bir sistem olması, durumun etrafındaki karışıklığın bir kısmının (Merriam ve Tisdell, 2015), konu dışı bırakılabilmesine yardımcı olur. Buna göre durum çalışmaları; “sınırlı

bir sistemin derinlemesine tanımlanması ve analiz edilmesi” olarak da tanımlanabilir. Benzer şekilde Cresswell de (2012), durum çalışmalarını, sınırlı bir veya birden çok sistemin birden fazla veri toplama kaynağı kullanılarak derinlemesine incelenmesi ve araştırma süreci içerisinde elde edilen veriler ışığında durumun betimlenerek ilgili temaların sunulması olarak tanımlamıştır (Sezgin, 2018, s.118). Durum çalışması araştırmanın hem ürünü hem de nesnesi olabilecek nitel araştırma içerisindeki bir desen türüdür. Bu kapsamda durum araştırmalarında sıkça kullanılan; dokümanlar, gözlemler, veriler, mülakatlar ve görsel işitsel materyaller gibi çoklu kaynaklardan elde edilen bilgilerden yararlanılacaktır. Kullanılan nitel veri toplama yöntemleri aşağıdaki gibidir.

1.3.1. Doküman oluşturma ve incelemesi

Araştırma kapsamında incelenen konuyla ilgili bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesiyle veri sağlanmasına doküman incelemesi denilmektedir. Çalışmada verilerin toplanmasında “belge incelemesi” önemli bir yere sahiptir. Belge incelenmesi, araştırılmak istenen konu ile ilgili her türlü yazılı, görsel ve işitsel materyalin çözümlenmesidir (Salı, 2015, s.152). Eldeki çalışmada doküman oluşturma ve inceleme süreci ortaya konulan modelin en önemli aşamalarından biridir. Ortaya çıkan oyun metnin ne yönde şekilleneceği elde edilecek her türlü belge, yazılı ve görsel dokümana bağlı olduğu için uzun bir süre titizlikle çalışılmıştır. Bu doğrultuda çalışmanın araştırma konusuyla ilgili raporlar, kitaplar, arşiv dosyaları, video ve ses kayıtları, fotoğraflar, tutulan not ve günlükler gibi belgeler özgünlüğü kontrol edilerek sistematik bir şekilde analiz edilmiş ve arşivlenmiştir.

1.3.2. Yarı-yapılandırılmış görüşmeler

Görüşme, araştırmaya katılan bireylerin belli bir konuda duygu ve düşüncelerini anlatma etkinliği olarak tanımlanmaktadır. Görüşmenin temel amacı bireyin iç dünyasına girerek onun bakış açısını anlamaya çalışmaktır. Görüşme yoluyla araştırılan konu hakkında bireyin deneyimleri, tutumları, düşünceleri, niyetleri, yorumları, zihinsel algıları ve tepkileri gibi gözlenemeyen bilgilere ulaşılması umut edilir. Yapılandırılmış, yarı yapılandırılmış, yapılandırılmamış ve odak grup görüşmesi şeklinde farklı görüşme teknikleri vardır (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 120; Sönmez ve G. Alacapınar, 2011 s. 108).

Yapılan çalışmada uygulanan önemli nitel araştırma yöntemlerinden biri de yarı-yapılandırılmış görüşme tekniğidir. Sosyal bilim alanında yapılan pek çok araştırmada yaygın olarak kullanılan bu teknik uygulanmıştır. Bu yarı-yapılandırılmış görüşmelerin belirli bir düzen içerisinde yürütülmesi, yürütülen çalışmanın konu ve kapsamını açıklayan genel çerçevesinin seyirci ile paylaşılması amacıyla bir görüşme formu düzenlenmiştir.



Görsel 1. Seyirciyle görüşme Esen Poyraz, Evren Demircan

Bu formun ilk bölümünde, katılımcıların cinsiyet, yaş, eğitim düzeyi ve meslek vb. demografik bilgilerine yer verilmektedir. Formun ikinci bölümünde ise yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile Son İstasyon Eskişehir tiyatro oyunu, Millî Mücadele dönemi, Behiç Erkin ve Eskişehir üzerine seyircilerle yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda 10 adet görüşme sorusu hazırlanmıştır. Anadolu Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu'nun 10.02.2021 tarihinde 23353 protokol numaralı kararıyla (Ek. 7.4) onayı alınmış görüşme soruları şu şekildedir:

Soru 1. Gerçek mekânda oyun izlemek ile tiyatro sahnesinde oyun izlemek arasında fark olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?

Soru 2. İzlediğiniz oyunda mekânın oyun için önemli olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?

Soru 3. İzlediğiniz oyunu tiyatro sahnesinde izlemeyi tercih eder misiniz? Neden?

Soru 4. Oyunu izlediğiniz mekân hakkında oyunu izledikten sonra düşünceleriniz değişti mi? Neden?

Soru 5. Bundan sonra da farklı mekânlarda oyunlar izlemek ister misiniz? Neden?

Soru 6. Mekânda sahnelenecek oyunların konusu olarak yaşanmış olayları mı yoksa kurmaca olayları mı tercih edersiniz? Neden?

Soru 7. İzlediğiniz oyundan hareketle Millî Mücadele Dönemi'nde Eskişehir'e dair neler öğrendiniz?

Soru 8. Kurtuluş savaşında demiryollarına dair izlediğiniz oyundan neler öğrendiniz?

Soru 9. Oyunu izlemeden önce Behiç Erkin'i tanıyor muydunuz? Behiç Erkin'e dair izlediğiniz oyundan neler öğrendiniz?

Soru 10. İzlediğiniz oyunun Millî Mücadele Dönemi'nde Eskişehir tren istasyonunu ve Behiç Erkin'i doğru ve etkili bir şekilde anlattığını düşünüyor musunuz? Neden?

Yarı yapılandırılmış görüşmelerin doğası gereği görüşmeler sırasında bazı sorular eklenmiş, çıkarılmış ya da değiştirilerek sorulmuştur. Bu nedenle görüşme süreleri her katılımcı için farklılık göstermektedir. Bununla birlikte yapılan görüşmeler görsel ya da işitsel olarak kayıt altına alınarak daha sonra kayıtların deşifre edilmesiyle değerlendirilmiştir. Böylece çalışmanın amaçları doğrultusunda ve çalışma kapsamında hazırlanan tiyatro oyunu hakkında seyirciden geri bildirimler toplanmış ve çalışma sonuçlarının yazılması aşamasında kullanılmıştır.



Görsel 2. Oyun öncesi anketlerin dağıtılması

Yarı yapılandırılmış görüşme yapılacak seyircileri belirlemek üzere oyun öncesinde seyirciye aşağıdaki anket dağıtılmıştır. Bu anket oyun öncesinde seyirciye bilgilendirme yapılarak dağıtılmış ve oyun sonunda da toplanmıştır. Oyun sonunda sınırlı bir süre içinde cevaplanacağından neden, açıklayınız gibi ifadelere yer verilmemiştir. Anket sorularına çoktan seçmeli olarak Evet, Hayır, Kısmen seçenekleri ile cevap verilmiştir ve bu sayede seyircilerin oyun hakkındaki ilk düşünceleri tespit edilmiştir. Uygulanan bu anket aynı zamanda oyunu izleyen seyircilerin görüşleri ile ilgili nicel verilerin toplanmasını da sağlamıştır. Elde edilen veriler çalışmanın tamamlanması sürecinde analiz edilmiş ve sonuç bölümünde paylaşılarak tartışılmıştır. Beş soruluk kısa anket aşağıda verilen Şekil 1'deki gibidir.

**“MEKÂN, ZAMAN VE İNSAN ÜZERİNE MEKÂNA ÖZGÜ BİR
SAHNELEME MODELİ ÖRNEĞİ: BEHİÇ BEY”
BİLİMSEL ARAŞTIRMA PROJESİ
ANKET**

Adı Soyadı :

Cep Tel :

Sorular:

1. İzlediğiniz oyunda mekânın oyun için önemli olduğunu düşünüyor musunuz?
Evet Hayır Kısmen
2. Eskişehir tren istasyonu hakkında oyunu izledikten sonra düşünceleriniz değişti mi?
Evet Hayır Kısmen
3. Oyunu izlemeden önce Behiç Erkin'i tanıyor muydunuz?
Evet Hayır Kısmen
4. İzlediğiniz oyunun milli mücadele döneminde Eskişehir ve Behiç Erkin'in doğru ve etkili bir şekilde anlattığını düşünüyor musunuz?
Evet Hayır Kısmen
5. Gerçek mekânda oyun izlemek ile tiyatro sahnesinde oyun izlemek arasında fark olduğunu düşünüyor musunuz?
Evet Hayır Kısmen

Şekil 1. Oyun sonunda seyirci ile yapılan kısa anket

1.3.3. Gözlem ve video kayıtlar

Yarı yapılandırılmış görüşmelerin yanı sıra oyun sahnelemesi de kayıt altına alınmıştır. Bu sayede gerçek mekânda oyun deneyimi ve seyircinin oyunla kurduğu ilişki gözlemlenmiştir.

“Gözlem, herhangi bir ortamda veya kurumda oluşan davranışı ayrıntılı olarak tanımak amacıyla kullanılan bir yöntemdir. Eğer araştırmacı herhangi bir ortamda oluşan bir davranışa ilişkin ayrıntılı, kapsamlı ve zamana yayılmış bir fotoğraf elde etmek istiyorsa gözlem yöntemini kullanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2008 s. 169).



Görsel 3. Oyunu izleyen seyirciler

Video kaydı ve gözlem gerçekleştirilen çalışmanın önemli veri toplama araçları arasında yer almaktadır. Çalışmanın sonuçları değerlendirilirken bu kaynaktan sıkça faydalanılmış ve kaydedilen görüntü ve fotoğraflar arşivlenmiştir. Bunun yanı sıra elde edilen bu görsel dokümanlar ulusal ve yerel basınla da paylaşılarak çalışmanın hedefleri arasında bulunan Behiç Erkin'in tanınırlığının artırılması amacı doğrultusunda kullanılmıştır.

2. TİYATRODA MEKÂNIN GELİŞİMİ

2.1. Batı Tiyatrosunda Mekânın Gelişimi

Batı tiyatrosunda tiyatronun ilk kez kurumsallaştığı Antik Yunan'dan başlayıp günümüze kadar uzanan tarihsel süreçte tiyatro oyunu sahnelemek için inşa edilen yapılarının formlarının ve işlevlerinin bir değişim içinde olduğu görülür. İlk defa Antik Yunan'da tiyatro için inşa edilmiş yapılar ortaya çıkmıştır, bu yapılar milattan önce 4. yüzyılda gelişmeye başlayan taş işçiliği ile daha özel bir yapı halini almıştır (Sözbir, 2010, s.55). Bu tiyatro yapıları ile ilgili Sokullu "kendi içine kapanıp, kendini dış

dünyadan ayırıp kuşatarak, bağımsız bir tiyatro mekânı yaratarak, yaşamın doğal ve işlevsel uzantısı olmaktan çıkarak, salt bir eğlence aracı hatta gösteri alanı haline gelmiştir” sözleriyle tiyatronun ne denli büyük bir dönüşüm içine girdiğini vurgular (Sokullu, 1969, s.10). Bu değişimin ardından sahne ve seyirci ilişkisinin kuralları da netleşmeye başlamıştır. Özellikle seyircinin sahnenin karşısına konumlanması ve düz bir çizgide sahneye bakmasının getirdiği iki önemli etkisi vardır. “İlk olarak görece katılımcı bir izleme rejiminden edilgen izleme rejimine geçilmiş; ikincisi, eşit görme olanağı ortadan kalktığı için ayrıcalıklı bakış açısını ortaya çıkaran merkezler oluşmuştur” (Altun,2014, s.14). Yunan tiyatro formu üç tarafı seyirci ile çevrili bir sahne yeri olarak gelişmiştir. Kuruyazıcı bu sahne formunu “hacim sahne” olarak adlandırır. Roma dönemine gelindiğinde Yunan tiyatrosundaki hacim sahne formu oyun alanı seyircinin karşıdan izlediği bir “çerçeve sahne” formuna dönüşmüştür (Kuruyazıcı, 2003, s.25-27). Orta Çağ’ın başında kilise tiyatroyu din dışı sayarak yasaklamış olmasına karşın ilerleyen dönemlerde dini oyunların oynanmasına izin vermiştir. Brocket, Orta Çağ’da oyun alanı iki temel öğeden oluştuğunu belirtir: Çevreyi tanımlayan küçük yapılar (mansiyonlar) ve genelleştirilmiş bir oyun alanı olan platea (yer) adında bir oyun alanı. Orta Çağ’ın sonlarına doğru kilisenin gücünün azalması ile dini oyunlar kilise dışında da oynanmaya başlamıştır. Bu dönemde İngiltere’de ortaya çıkan ‘peagent’ denilen tekerlekli sahneler kentin farklı bölgelerine götürülerek oyunlar sahnelenir. Bu dönemde sahne yeri için net bir tarif yapmak mümkün değildir. Kiliseler, meydanlar, amfi tiyatrolar vb. pek çok yerde dini oyunlar sahnelenmiştir (Brockett, 2000, s.104-116). Genel olarak Orta Çağ tiyatrosunda mekân kullanımını değerlendirdiğimizde kilise ve kilise dışı gibi, hareketli ve sabit sahnelemeler gibi mekânın oldukça yaratıcı bir şekilde kullanıldığı görülür.

Günümüzde konvansiyonel tiyatroyu etkisi altına almış olan İtalyan çerçeve sahnenin asıl gelişimi Rönesans dönemidir. “Rönesans’la birlikte perspektif kullanımının saplantılı bir şekilde görsel sanatlarda hüküm sürdüğü Batı’da, seyirci yeri ile oyuncu yeri net bir şekilde birbirinden ayrılır, mekânsal olarak tek boyutlu bir seyir sunar, kendi hiyerarşisini dayatır (Er, 2019, s.56). Özellikle 18. Yüzyıla gelindiğinde çerçeve sahnenin Avrupa’da büyük bir hegemonyası görülür. Bu doğrultuda tiyatro metinleri ve oyunculuk biçimleri gibi pek çok tiyatro ögesi çerçeve sahne içinde gelişmiştir. 19. Yüzyıla gelindiğinde teknolojinin gelişmesi ile ortaya çıkan pek çok

yenilikte çerçeve sahne içinde gelişimini sürdürmüştür. Natüralist tiyatro anlayışı çerçevesinde gerçeğe en yakın oyunlar yazılmış, dekor kostüm ve oyunculuk da bu doğrultuda şekillenmiştir. Özellikle sahnenin aydınlatılarak seyir yerinin karartılmasıyla oyun yeri ve seyir yeri görünmez bir dördüncü duvar ile ayrılmıştır ve seyircinin gerçek bir olayı gözetliyormuş gibi hissetmesi hedeflenmiştir.

20 yüzyıla gelindiğinde özellikle Almanya'da natüralizm sorgulanmaya başlamıştır ve gerçekçi olmayan tiyatro oyunlarına yönelik bir arayış süreci başlamıştır. Bu dönemin öncülerinden olan Max Reinhardt tiyatro binaları dışında bir tiyatro arayışı için farklı denemeler yaparak sergi salonları, katedraller ve meydanlarda oyunlar sahnelenmiştir. Bu sayede de seyirci oyuncu ilişkisini yeniden kalıplaşmış çerçeve sahne formunun dışına taşımıştır. Vsevolod Meyerhold ve Antonin Artaud gibi tiyatro araştırmacıları da karşı gerçekçi bir anlayışla oyunlar sahnelemişlerdir. Mekânsal arayışlarla ilgili Artaud,

Biz, sahne ve salonu ortadan kaldırıyoruz, onun yerine bölümlere ayıramayan ve hiçbir geçidi olmayan, ayrıca, olayın tiyatrosu da olacak tek bir alan olsun istiyoruz. Seyirci ile gösteri, oyuncu ile seyirci arasında dolaysız bir iletişim kurulmalı, seyirci, gösterimdeki olayın ortasında kalmalı ve oyun kendisini her taraftan bir ağ gibi sarmalıdır. Bu sarış salonun yapılış biçimine bağlıdır (Artaud, 1993, s.73).

sözleriyle mekân üzerine yaptığı araştırmaların özünü vurgulamaktadır. Bununla birlikte Bertold Brecht, Jerzy Grotowski, Peter Brook, Eugenio Barba, Arianne Mnouchkine, Robert Wilson gibi pek çok tiyatro yönetmen ve araştırmacısı 20. Yüzyıl boyunca kalıplaşmış çerçeve sahne içinde ve dışında pek çok deneme yapmışlardır. Bu arayışların özünü Beliz Güçbilmez şu sözlerle açıklamıştır;

Benzetmeci Batı tiyatrosu hem fiziksel hem de yönlemsel olarak bir çerçeveleme sanatıdır. Tiyatro yazını ve uygulaması, kendi tarihi içinde, bu çerçeveyi kimi durumlarda sorgulamadan, uzlaşarak kabullenmiş ve varlığını/sunumunu bu çerçeveye göre örgütlemiş, belli dönüm noktalarında ise bu çerçeveyi sorunsallaştırmıştır (Güçbilmez, 2016, s.54).

Görüldüğü gibi Batı tiyatrosu kendi içinde sürekli bir değişim, dönüşüm halindedir. Özgün bir tiyatral dil oluşturma çerçevesinde gerçekleştirilen uygulamalar ve bu doğrultuda şekillenen mekânsal arayışlar da her dönemde yaratıcı bir biçimde yeniden deneyimlenmiştir. Bunun en önemli nedeni tiyatro olayının gerçekleşmesinde ve yürütülmesinde mekânın oldukça önemli bir yeri olmasıdır. Tiyatroda mekân,

oyuncu ve seyirci arasındaki ilişki biçimini belirleyen en önemli öğedir. Bu noktada tiyatro mimarisindeki tercih tiyatro uygulamalarının da sınırlarını belirlediği için mimarinin ötesinde sanatsal ve estetik bir tercih olarak karşımıza çıkar.

2.2. Türk Tiyatrosunda Mekânın Dönüşümü

Geleneksel Türk tiyatrosuna baktığımızda halk tiyatrosunu ve köylü tiyatrosundan oluştuğunu görürüz. Bu iki tiyatro formunda da belirli bir mekân bulunmamaktadır. Köylü tiyatrosu köyde açık bir meydana oynanır ve izleyiciler oyunun çevresini sararak izler. Oyuncular aynı zamanda köylülerdir ve yeri geldiğinde onlarda seyirci olur. Bununla birlikte maske, kostüm ve makyaj kullanılır ve bunlarda yine seyircinin gözü önünde değiştirilir (And, 1985, s. 43). Halk tiyatrosu köylü tiyatrosuna göre daha profesyonel bir tiyatro biçimidir. Kentlerde gelişmiştir ve kahvehane, meyhane, meydanlar gibi seyirci potansiyeli olan yerlerde oynanmıştır. Halk tiyatrosunda sanatçı meddah, orta oyunu karagöz gibi seyirlik oyunlar icra eder. Bu oyunlarda da mekânın sınırları belirgin değildir. Bu noktada Geleneksel Türk tiyatrosuna bakıldığında mekân anlayışı çerçeve sahnenin aksi bir noktada gelişmiştir.

Batılılaşma politikalarının bir sonucu olarak Tanzimat Dönemi'nde ülkeye girmiş olan ve hemen hemen tüm tiyatro yapılarını biçimlendirmiş olan çerçeve sahne formu kendi tiyatro anlayışını da Türk tiyatrosuna dayatmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde de Batı taklitçiliğinin devam ettiğini ifade eden And,

...İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun başında bulunduğu ve Altın Çağ diye nitelendirilen 1959-1966 yıllarında birbiri ardına semt tiyatroları yaptırılırken hiç değilse bunlardan birini değişik biçimde, alışılanın dışına çıkarak yaptırmış olsaydı, Cumhuriyet Dönemi tiyatro mimarisi için ileriye bir adım atmış, daha sonra tiyatro yaptıracaklara İtalyan tipi çerçeveli sahnenin dışında da tiyatro binalarının bulunduğu bir örnek vermiş olacaktı (And, 1973, s. 283-284).

sözleriyle Cumhuriyet Dönemi'nde yaptırılan tiyatro binalarının sürekli İtalyan sahne tipinde olmasını ve Türk tiyatrosunun tek tipçi mekânsal anlayışını eleştirmiştir. Her ne kadar, İsmail Hakkı Baltacıoğlu gibi yerli ve milli bir tiyatro yaratmak için uğraşlar vermiş ve "Benim kopyaya dayalı ezik bir tiyatrom yoktur: bunun tersine kendi kişiliği olan, kendine özgü bir tiyatroya sahibim. Ben bu niteliğimle, başım dik, Avrupa

tiyatrosu içinde onurlu yerimi alırım (Baltacıoğlu, 1941, s. 37)." diyerek geleneksel tiyatromuzun uluslararası değerine işaret eden araştırmacılarımız olsa da Türk tiyatrosunu kendine has bir zemine taşıyacak işler yapılmamıştır. Bu noktada Devlet Tiyatrosu'nun Altındağ'da Halk Tiyatrosu kurmasını Asaf Çiyiltepe şu sözlerle eleştirmiştir;

Mimarlık yönünden Halk Tiyatroları büyük özellikler taşırlar. Halk oyunları oynayacak tiyatrolarda sahne – seyirci yeri – dinlenme bölümleri, yeni kavramların sonucu çok gelişmiştir. Örneğin İstanbul Şehir Tiyatrolarının çeşitli semtlerde kurduğu tiyatrolar (Üsküdar ve Fatih) ince uzun biçimlerde oluşları bakımından Halk Tiyatroları biçimine aykırıdır. Çünkü aynı parayı ödeyen seyircilerden bir kısmı, oyunu 35 metre uzaktan seyrederken, diğer bir kısmı ön sıralardan kendilerine yer bulabilirler (And, 1973, s. 20).

Çiyiltepe'nin bu eleştirisinde Halk tiyatrosu geleneğinin hiyerarşik bir ilişkiye dayanmadığını, tüm seyircilerin mekânsal açıdan eşit olması gerektiğini belirtir. Bunun yanı sıra Halk tiyatrosunda seyircinin oyuncuyla ve oyunla kurduğu yakın ilişkinin “ince, uzun” biçimde kurulan İtalyan sahne tipi tiyatro mekânıyla terk edildiğini belirtir. Çiyiltepe'nin bu eleştirilerine paralel bir biçimde Metin And da İtalyan tipi çerçeveli hem estetik yönden hem de toplumsal yönden çağa uymadığını belirtir. Bunun sebebini ise oturma düzeninin seyirciler arasında hiyerarşik bir konum yarattığını bazı seyircileri daha ayrıcalıklı bir konuma getirdiğini söyler.

Her ne kadar Batılı İtalyan çerçeve sahne tipi ideal sayılarak kopyalanmış olsa da özellikle 1960'lı yıllardan itibaren farklı denemeler yapmış sanatçılar da vardır. Bu noktada 1957-63 yılları arasında oyunlar sahnelemiş olan “Genç Oyuncular” topluluğundan bahsetmek gerekir. Topluluk farklı alanlarda sahneleme biçimlerine yönelik tiyatral denemelerde bulunmuştur. Topluluk üyelerinden Arif Erkin şu sözlerle genç oyuncular topluluğunun araştırmalarının çerçevesini özetlemektedir;

Biz dördüncü duvara inanmıyorduk. İtalyan sahneye pek inanmıyorduk; üç tarafı kapalı bir de dördüncü tarafta bir duvar var. Aktör seyirciyi göremez, bakamaz, çünkü yasaktır, illüzyon bozulur. Bu saçma bir şey. Zaten geleneksel Türk tiyatrosunda dördüncü duvar yoktur. Aktör ortada oynar. Daha ötesi var mı bunun? Şenlikten kasıt katılanların da oyuna katılması. Asıl amacımız buydu. Biz oynayacaktık ama seyircileri de oynatacaktık. Halk gösterinin bir parçası olacaktı (Mimesis, sayı 6, s.399).

Farklı mekân arayışları olan bir başka öncü toplulukta Devrim için Hareket Tiyatrosu'dur. Mehmet Ulusoy ve Işıl Özgentürk gibi sanatçıların öncülüğünde çalışmalar yürütmüş olan topluluk sokaklarda, meydanlarda ve mitinglerde oyunlar sahnelemişlerdir. 1970'lerde Prof. Nurhan Karadağ öncülüğünde Ankara Deneme Sahnesi topluluğu Köy Seyirlik oyunlarını derlenmeye başlamış ve bu dönemde çağdaş ve geleneksel oyunlar üzerine sahne dışı mekânlarda oyunlar sahnelemişlerdir. 1990'lı yıllarda Bilsak Tiyatro Topluluğu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları – Tiyatro Araştırma Laboratuvarı (TAL), Şahika Tekand (Studio Oyuncuları), Mahir Günşiray (Tiyatro Oyunevi), Naz Erayda- Kerem Kurdoğlu (Kumpanya), Mustafa-Övül Avkıran (5.Sokak Tiyatrosu), Hüseyin Katırcıoğlu (Ya Da Tiyatro), Tiyatro Alan, Yeşil Üzümler veya Oyuncular Kahvesi gibi topluluklarla buralarda yer alan veya bağlantılı genç sanatçılar, Assos'ta düzenlenen tiyatro festivalleri, IKSİV Tiyatro Festivali gibi etkinlikler tiyatrodaki yenilik çalışmalarına öncülük etmişlerdir (Altunkaya, 2017, s.60). Bu araştırmalar ve farklı mekânlarda oyun sahneleme arayışları 2000'li yıllarda da devam etmiştir.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında Türk tiyatrosunda yaratıcı ve özgün mekânsal eserler yaratmak için 1960'lı yıllardan itibaren farklı denemeler yapıldığı söylenebilir. Fakat günümüz Türk tiyatrosuna bakıldığında bu denemelerin sonuçlarının kurumsallaşmadığı görülmektedir. Yaratıcı mekân arayışını ilk defa gündeme getiren sanatçılardan biri olan Duygu Sağıroğlu,

Ben tiyatro için tasarım yapmaya başladığımda kadronlara gerili bezler üzerine resimler yapılarak 'dekor' hazırlanıyordu. Bugün hâlâ bazı tiyatrolarda 'mekân' anlayışının ve 'mekân kurma' sisteminin buna göre düzenlendiğini görmek çok acı veriyor (Koldaş, 2003, s.22).

diyerek Türk tiyatrosunda kendine özgü mekânsal formunun gelişmediğini vurgulamaktadır. Yapılan çalışmalar bireyler, gruplar ve onların ömürleri ile sınırlı kalmıştır. Eldeki çalışmanın asıl odak noktası da budur. Yapılan çalışma Türk tiyatrosunda özgün işler üretebilmek için yaratıcı gerçek mekân kullanımını ve aşamalarını örnek bir model ile ortaya koymuştur. Bu sayede diğer çalışmalardan farklı olarak kişi ve kurumlar tarafından tekrarlanabilir bir model üretilmiştir.

2.3. Mekâna Özgü Tiyatro

20. yüzyılın son çeyreğine geldiğimizde ‘site specific theatre’ olarak tanımlanan yeni bir anlayış ortaya çıkmıştır. Türkçeye ‘mekânsal ya da mekâna özgü tiyatro’ olarak çevirebileceğimiz bu tiyatro yöntemi, tiyatro mekânı olarak tasarlanmamış mekânlarda oyun sahneleme üzerine gelişmiştir. Mekâna özgü sanat ve performans sanatı alanındaki çalışmalarıyla tanınan Prof. Nick Kaye bu fikri gösterge bilimsel ilişki içerisinde şu şekilde değerlendirmektedir:

“Göstergeyi okumak, gösterenin konumunu belirlemiş olmak, onun gösterge bilimsel sistem içerisindeki yerini tanımlamış olmak demektir. Buradan yola çıkarak, bir görüntü, obje ya da olaya ait konum ile bunlara ait yerleşimin siyasi, estetik, coğrafi, kurumsal ya da diğer söylemlerle olan bağlantısının “o şeyin” ne olduğunun söylenebileceğine ait bir bilgi verdiğini ileri sürebiliriz (Kaye, 2000’den aktaran Özen, 2013, s.9).”

O halde, “mekâna özgü bir iş” içinde bulunduğu alan ile çevresindeki nesneler ve olaylarla olan ilişkisi sonucunda ortaya çıkan anlamlarla ifade edilip tanımlanabilmektedir.

Mekâna özgü tiyatro alanında çalışan İngiliz akademisyen Mike Pearson “Site Specific Performance” adlı kitabında ‘mekâna özgü tiyatro’ gerçek hayatta var olan, kurgusal olmayan yani tiyatro binalarının dışında kalan mekânları kullanan bir tiyatro olarak tanımlamaktadır. Bu anlayışla üretilen sahnelemeler mekân temelinde şekillenmektedir. Mekânın her yönü ile araştırılması önemlidir bu nedenle de fabrikalar veya tarihi alanlar gibi aslında olağan dışı alışılmadık görülmeye değer mekânlar tercih edilmektedir (Pearson, 2000’den aktaran Altunkaya, 2017, s. 27).

Mekâna özgü tiyatrodaki herhangi bir mekân seçilebilir. Mekânın özel bir mekân olup olmaması gibi bir şart söz konusu değildir. Mekâna özgü tiyatrodaki mekânın oyuna göre kurgulanmış olabileceği gibi oyun da mekâna göre kurgulandığı örnekler vardır. Mekâna özgü tiyatrodaki mekân, oyunun tüm yapısını değiştirdiği, üslup ve estetik olarak tamamen oyunu etkilediği için sadece oyunun sahnelendiği bir yer olarak görülmez. Tiyatroyu oluşturan oyun metni başta olmak üzere oyuncu, dekor, kostüm ve müzik gibi tüm öğeler mekânın içinde tekrar döner. Bu noktada mekâna özgü tiyatro merkeze mekânı alan bir anlayışla üretilir.

1997'de İngiltere'de kurulan ve mekâna özgü tiyatro oyunları üreten Wrights & Sites topluluğu, tiyatro binalarının dışında yapılan performansları kendi içinde farklı kategorilere ayırmıştır:

“Dış Mekân Tiyatrosu (Outside Theatre building): Örneğin parklarda yapılan Shakespeare gösterileri

Mekâna Yakın Tiyatro (Site – Sympathetic Theatre): Hali hazırda mevcut bir metnin seçilen mekânda sahnelenmesi

Mekân Kapsamlı Tiyatro (Site – Generic Theatre): Yüzme havuzları veya otoparklar gibi mekânlar için özel üretilmiş performanslar

Mekâna Özgü Tiyatro (Site – Specific Theatre): özel olarak seçilen belirli bir mekândan yola çıkılarak ya da o mekân için üretilmiş performans.

Mekâna özgü tiyatro aşağıdakilere referansla ortaya çıkarılır:

- tarihsel belgeler
- mekan kullanımı (geçmiş, şimdi ve/veya olası gelecek)
- bulunan materyal (metin, nesneler, eylemler, sesler, vb.)
- topluluk üyelerinden toplanan anekdotsal kanıtlar
- kişisel ilişki
- mitoloji-coğrafya (yarım gerçekler ve yalanlar)
- site morfolojisi (mekanda fiziksel ve sesli araştırmalar) (Wrights and Sites, 2010, çevrimiçi).”

Wrights & Sites topluluğunun bu tanımlamaları dikkate alındığında çalışma kapsamında sahnelenen oyunun mekâna özgü bir oyun olduğu açıktır. Çünkü sahneleme metni de dâhil olmak üzere seçilen karakter ve karakterin oyun boyunca anlattıkları mekânla doğrudan veya dolaylı olarak ilişkilidir. Ayrıca mekânla ilgili tarihsel belge ve görseller de oyun boyunca projeksiyonla perdeye yansıtılarak seyirciye gösterilmiştir.

Mekân tiyatronun oluşması için gerekli pek çok ögeyi doğrudan etkilese de oyuncu seyirci ilişkisinin özü mekâna göre değişmemektedir. Ünlü tiyatro yönetmeni Peter Brook, “Açık Alan” adlı kitabında oyun alanı (mekân) üzerine şu görüşünü dile getirmiştir.

“Herhangi boş bir alanı alıp, ona sahne diyebilirim. Bir adam boş alana girer ve bir kişi dahi onu izlerse tiyatro eylemi başlamıştır. Kırmızı perdeler, ışıklar, sesler, karanlık, karmaşayı arttırmaya yönelik şeylerden başka bir şey değildir (Brook, 1990, s. 78).”

Brook’a göre tiyatroyu var eden asıl unsur izlenen ve izleyenin yani oyuncu ve seyircinin varlığıdır. Geleneksel Türk tiyatrosunda olduğu gibi mekâna özgü oyunlarda genellikle seyir yeri ve oyun yeri belirsizdir. Buna bağlı olarak gelişen oyuncunun seyirciyle ilişkisi de klasik tiyatroya göre farklılıklar gösterir. Mekâna özgü tiyatro seyirciyi oyunun bir parçası yapma eğilimindedir.

Tez kapsamında sahnelenen oyun da bu anlayışla sahnelenmiştir. Eskişehir tren garında oyunu izleyen seyirci daha önce aynı mekânda pek çok kez yolcu olarak bulunmuştur. Oyunun kurgusu gereği oyunu oynayan oyuncu seyirciyi tekrar yolcu olarak konumlandırır. Oyunda Behiç Erkin tren garında bekleyen diğer yolculara oyun boyunca hatıralarını anlatmaktadır. Burada doğrudan oyuncunun seyirciyi muhatap alması ve onlara seslenmesi seyirciyi de oyunun bir parçası haline dönüştürmektedir.

3. BELGESEL TİYATRONUN GELİŞİMİ

3.1. Belgesel Tiyatro

Belgesel tiyatro, tarihte yaşanmış olayları kurmacaya yer vermeden belgelerle anlatılması ve ardındaki gerçeğin sorgulanmasıdır. Aziz Çalışlar belgesel tiyatroyu “yaşanmış belli bir olayı, olayla ilgili belgelerden yola çıkarak, bu belgelerin oyunlaştırılması biçiminde sahnelenen oyun” (Çalışlar, 1993, s. 23) olarak tanımlar. Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere belgesel tiyatro yapıtları genellikle tarihsel önemi ile ön plana çıkmaktadır. Bu noktada belgesel oyunlar ile tarihsel oyunlar arasında belirsiz bir sınır oluşmakta ve belgesel oyunlar tarihsel oyunların alt türü olarak algılanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Karl Georg Büchner’in “Danton’un Ölümü” adlı yapıtı belgelere başvurduğu için ilk belgesel oyun olarak değerlendirilebilir.

“Büchner, yaşadığı çağın sorunlarıyla hesaplaşmak ve kendi politik görüşlerini ifade etmek için belgelerden yararlanmıştır ki, bu belgesel tiyatronun en önemli amaçlarından biridir. Dolayısıyla bir ilk olarak değerlendirildiğinde, oyunu belgesel tiyatronun merkezine yerleştiremesek de özellikle 90’ların sonunda yazılan belgesel oyunların özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, Büchner’in çalışmasını bu türün sınırları içinde görmek yanlış olmayacaktır. Danton’un Ölümü ile ilgili tartışmaların tek nedeni, oyunun belgesel tiyatronun ilk örneklerinden biri olmasından kaynaklanmaz. Belgesel tiyatronun, belgesel

oyun adı altında sahnelenen bütün oyunları kapsayabilecek, tek ve net bir tanımının yapılamıyor olması, belgesel oyunların değerlendirilmesinde sorun teşkil etmektedir. Bu belirsizlik belgesel tiyatronun tarih boyunca; gerçeklik tiyatrosu, tanık tiyatrosu, hakikat tiyatrosu, röportaj tiyatrosu, gazetecilik tiyatrosu gibi farklı isimlerle anılmasına neden olmuştur” (Baş, 2013, s. 126).

Ancak oyunundaki tarihsel karakterlerin Büchner’in kişisel bakış açısıyla yazılmış kurmaca yönü ağır basan kişiler olmasından dolayı tam anlamıyla bir belgesel oyun olduğu söylenmez. Hasibe Kalkan:

Büchner “Danton’un Ölümü” ve “Woyzek” adlı yapıtlarında belgelere başvurmuştur. Özellikle “Danton’un Ölümü”nde Fransız Ulusal Meclisi’nde yapılan konuşmalar belgelere dayandırılmıştır. Ancak Fransız Devrimi’nin başarısızlığının yarattığı düş kırıklığını fatalist bir dünya görüşüyle birleştiren Büchner, ele aldığı tarihsel gerçeği belgelerle ortaya koyduğu halde, tarihsel kişiler yazarın dünya görüşünü yansıtan, kurmaca yönü ağır basan karakterlerdir. Böylece Büchner karşımıza ilk kez belgelerle tarihi yansıtan bir yazar olarak çıksa da bu belgesel gerçeklik oyun kişileriyle buluşmadığı için, yapıtları tarihsel oyun sınırları içinde değerlendirilmelidir (Kalkan, 2003 s. 17)

Bu bakış açısı ile değerlendirdiğimizde günümüzdeki anlamı ile Belgesel tiyatro, 1920’li yıllarda Erwin Piscator’un Politik tiyatro düşüncesi çerçevesinde gelişen oyunlarda ortaya çıkmıştır. I. Dünya savaşı sonrasında dünyada ekonomik ve toplumsal yapıdaki değişimler, sınıf mücadelesi ve Almanya’da faşizmin yükselişi Piscator’un politik tiyatro görüşünü etkilemiştir. Piscator oyunlarında seyircinin harekete geçirmek istemiş bu doğrultuda da oyunlarının etkisini artırmak için belgelerden yararlanmıştır. Piscator’un II. Dünya savaşı sonrasında belgesel tiyatro çalışmalarına baktığımızda farklılıklar görürüz. 1920’lerde sınıf mücadelesi ve kitleleri harekete geçirme düşüncesi çerçevesinde gelişen belgesel tiyatro düşüncesi 1960’lara gelindiğinde geçmişle yüzleşmek ve hesaplaşmayı amaçlamıştır. Belgesel tiyatro kuramcısı ve en ünlü temsilcilerinden biri olan Peter Weiss Belgesel Tiyatro’yu şu sözlerle anlatmıştır;

“Belgesel tiyatro röportaj tiyatrosudur. Kayıtlar, belgeler, mektuplar, istatistikler, piyasa raporları, banka ve şirket hesapları, devlete ait kayıtlar, demeçler, röportajlar, tanınmış insanların ifadeleri, gazeteler, radyo yayınları, fotoğraflar, belgesel filmler ve her tür güncel belge oyunun temelini oluşturur. Belgesel tiyatro her türlü kurmacadan uzak durur; elde edilen bilgi içeriği değiştirilmeden sadece biçimsel değişiklikler yapılarak sahnelenir. Materyal seçimi, genellikle politik ya da sosyal niteliği olan belli bir tema doğrultusunda yapılır ve sahnelenenler her gün haberlerde duymaya alıştıklarımızdan oldukça farklıdır.

İşte yapılan bu kritik seçim ve gerçekliğin parçacıklarının montajlanma esasları, belgesel tiyatronun kalitesini belirler” (Weiss, 1971, s. 41).

Weiss’in bu tanımında görüleceği üzere Belgesel tiyatro kurmacaya yer vermez. Bu durum belgesel tiyatro yaratım süreci içinde sınırlayıcı bir alan yaratmaktadır. Diğer yanda montajlama tekniği ve materyal seçimi yine bu sınırın aşılabileceği alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü yazarın oyunun yazım sürecinde hangi belgelerden yararlandığı hangilerini dışarıda bıraktığı yazarın vermek istediği mesaj doğrultusunda şekillenmektedir. Bu noktada belgesel oyunların yazarın ideolojisi çerçevesinde oluştuğu ve açık bir şekilde taraflı olduğu söylenebilir.

“Belgesel tiyatro, her şeyden önce politik tiyatronun parçasıdır. Her belgesel oyun belli bir amaç doğrultusunda kaleme alınır. Bu gerçek, zaman zaman unutulmakta ve belgesel oyun yazarlarının tarafsızlığı tartışma konusu olmaktadır. Oysa belgesel oyunlarda bahsi geçen tarafsızlık eldeki belgelerin çarpıtılmamasıyla ilgili bir durumdur (Baş, 2012, s.71).

Weiss bu noktada belgesel tiyatronun sorgulayıcı yönünün ön planda olması gerektiğini vurgular. Bu doğrultuda belgesel tiyatro tarafların görüşlerini çarpıştırır, kendini olguları ortaya koyan ve çözümleyici bir konumda tutmaya çalışır. Fakat yine de Weiss belgesel tiyatronun ezilenden yana kesin bir tavır aldığını belirtir;

Belgesel tiyatro, taraflı bir tiyatrodur. Konularının büyük bir çoğunluğu, yargılama dışında başka her yerlere vardırılamaz. Böyle bir tiyatro için nesnellik, ancak egemen bir kesimin yaptıklarından ötürü af dilemesine hizmet edecekse söz konusu olabilir. İlimlilik ve anlayışlılık, kazanmalarından vazgeçmek istemeyenlerin çağrısı olarak gösterilir. Portekizli sömürgecilerin Angola ve Mozambik’e karşı saldırı görüşmeleri, Güney Afrika Cumhuriyeti’nin Afrika halkına karşı tutumu, Amerika Birleşik Devletleri’nin Küba’ya, Dominik Cumhuriyeti’ne ve Vietnam’a karşı saldırganlığı, ancak tekyanlı bir canilik olarak gösterilebilir. Yağma ve katliamın anlatılışında siyah/beyaz resim tekniği, yerinde bir tekniktir; zorbalardan yana her türlü uzlaştırıcı tavırdan uzakta kalarak, sömürülenler içinse olabildiğince dayanışma göstererek (Weiss, 1968, çevrimiçi).

Diğer yandan dan belgesel tiyatronun eleştirel yönüne de dikkat çeken Weiss, kitle iletişim araçlarının egemen grupların çıkarları doğrultusunda çarpıtılıp çarpıtılmadığını sorgular. Bu bakış açısıyla belgesel tiyatronun eleştirel yönünü vurgulayan Weiss gerçeğin açık bir şekilde ortaya konabilmesi için sorulması gereken soruları “Belgesel tiyatro üzerine notlar” başlıklı yazısında şu şekilde sıralar;

“Belgesel tiyatro, kitle iletişim araçları yoluyla yakınımıza getirildiği gibi, kamu yaşamının bir yapıtaşdır da. Bu yüzden, belgesel tiyatro çalışması farklı ölçülerdeki bir eleştiriyile belirlenir:

a) Kapalılığa eleştiri. Basında, radyoda, televizyonda haberler egemen çıkar gruplarının bakış açılarıyla mı yönlendiriliyor? Bizden saklanan nedir? Dışlamalar kime hizmet ediyor? Belirli toplumsal görüntülerin hasıraltı edilmesi, değiştirilmedi idealleştirilmesi hangi çevrelerin işine yarıyor?

b) Gerçekliğin çarpıtılmasına eleştiri. Neden tarihsel bir kişilik, bir dönem, bir çağ bilinçlerden siliniyor? Tarihsel gerçeklerin saf dışı bırakılmasıyla durumunu çarpıtılmasından kimler kazançlı çıkıyor? Toplumdaki hangi kesimler geçmişin gizlenmesinden çıkar sağlıyorlar? Yapılan çarpıtmalar kendini ne biçimde gösteriyor? Nasıl karşılanıyorlar?

c) Yalanlara eleştiri. Tarihsel bir yolsuzluğun etkileri neler olmuştur? Günümüzde yalanlar üzerine kurulmuş olan bir durum kendini nasıl belli ediyor? Gerçeğin ortaya çıkarılmasında hangi zorlukları hesaba katmak gerekiyor? Hangi etkili organlar, hangi iktidar çevreleri gerçekliğin bilinmesini engellemek için her şeyi yapacaklardır?”¹

Weiss için önemli olan bireyin çevresine ve yaşadığı düzene eleştirel bir bakışla bakmasıdır. Bu eleştirel bakışı geliştirmek isteyen Weiss belgesel tiyatro yoluyla yukardaki soruları sorarak toplumsal farkındalığı ve bilinci artırmayı hedefler. Çünkü onun amacı egemen çıkar gruplarının oluşturdukları düzeni görünür kılarak ezilen sınıfların bilincini yükseltmektir. Burada tıpkı bir mahkeme salonundaki gibi konu her yönüyle tartışılarak irdelenmektedir;

“Belgesel tiyatro değerlendirilmek üzere olgular öne sürer. Olayların farklı türlerde kavranışlarını, farklı görüşleri verir. Kavrayışların hareket nedenlerini gösterir. Bir yan, bundan zarar görür. Taraflar karşı karşıya konumlanır. İki taraf arasındaki bağımlılık ilişkileri aydınlatılır. Bağımlılık ilişkileri ile korunması gereken rüşvet ve tehditler göz önüne serilir. Yitirilenler, kazançların yanında görünürler. Kazananlar, kendilerini savunurlar. Kendilerini düzeni sağlayan insanlar olarak ortaya koyarlar. Mülkiyetlerini nasıl yönettiklerini gösterirler. Yitirenler, onlara karşıtlık oluştururlar. Yitirenlerin saflarında yükseliş umutlan besleyen hainler bulunur. Daha çok yitirmeme uğraşı verenler bir yana, eşitsizliklerin bitmez tükenmez dalaşması, eşitsizliklere bakış öyle bir biçimde somutlaştırılır ki, katlanılmaz olurlar. Adaletsizlikler öyle inandırıcıdır ki, anında müdahaleyi gerektirirler. Durumlar öylesine baştan çıkarıcıdır ki, yalnızca zor kullanarak

¹ (http-1).

değiştirilebilirler. Aynı konu üstüne karşıt görüşler dile getirilir. Öne sürülenler, gerçek durumlarla karşılaştırılır.

Edilen yeminleri, verilen sözleri, konuyla çelişki oluşturan davranışlar izler. Gizli planlama merkezlerinde devreye sokulan davranışların sonuçları araştırılır. Bununla kimin konumu sağlamlaştı, kim zarar gördü? Katkıda bulunanların susmaları ve kaçmaları belgelenir. Kanıtlar ortaya konur. Bilinen bir örnekten sonuçlar çıkarılır. Belirli toplumsal çıkarların temsilcileri olarak gerçek kişiliklere işaret edilir. Bireysel çelişkiler değil, toplumsal ekonomik koşullanmış davranış biçimleri gösterilir. Çabuk tüketilen dışsal durumlara karşın, belgesel tiyatro için söz konusu olan örnek olgulardır; belgesel tiyatro, oyun kişileriyle ve çevre çizimleriyle değil, topluluklarla, güç odaklarıyla, eğilimlerle iş görür”²

Bu noktada belgesel oyunların içeriğine göz attığımızda genellikle belirli belgelere dayanma ve bu belgeleri izleyicilere tanıtarak kanıtlama çabası içinde olduğundan mahkeme oyunları dönüşme eğilimindedir. Belgesel oyunlar olmuş bitmiş ve sonucunu bildiğimiz olayların gelişim süreçlerini belgeler eşliğinde tanık olmamızı sağlar (Nutku, 2009, s.183). Bu durumda belgesel tiyatro yazarın taşıdığı politik görüş çerçevesinde sahnelenen bir yargılamaya dönüşür.

Politik tiyatro geleneğinin tepe noktası olarak değerlendirilebilecek olan belgesel tiyatronun günümüz gerçekliğiyle hesaplaşma potansiyeli bakidir. Bundan sonraki bölümde günümüzde bir belgesel oyunun nasıl yazılabileceğine ilişkin bir örnek yer almaktadır. Ancak hangi dönemde yazılırsa yazılsın oyunun etkin bir hesaplaşma sağlayabilmesi belgesel oyunun biçimine bağlıdır. Belgesel tiyatronun biçimsel temel özelliği montaj tekniğidir. Montaj tekniğiyle, gerçekliğin öğeleri, seçiliş ve sanat yapıtında bir araya getiriliş biçimiyle, yeni bir anlam ve işlev kazanırlar. Montaj tekniğiyle, gerçek öğeler, gerçekliklerini koruyarak gösterilenin üstünde konulara işaret etmektedir. Bu özellikteki bir oyunun bütüncül bir yapıya kavuşarak, okuyucusunu ya da izleyicisini bilinçlendirebilmesi, büyük çapta, malzemenin estetik biçimlendirilişine bağlıdır. Yani malzemenin seçimi ve dönüşümü, dramatik montajın özelliği, dil ve sahne araçlarının kullanımı, belgesel bir oyunun, görünenin ardındaki bir yönünü ortaya çıkartma ve yansıtmaya gücüne sahiptir (Kocabay, 2004 s.115).

Belgesel oyunlara bu yönüyle bakıldığında ister röportaj tekniği kullanılarak ister belgelerden faydalanılarak yaratılmış oyunlar olsun yine de bu oyunların tarafsız olduğu söylenemez. Kısacası belgesel oyunlar ne kadar gerçeği ortaya koyma arzusu ile

² (http-1).

üretmiş olurlarsa olsun yine de özünde ideolojik oyunlar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

3.2. Türkiye’de Belgesel Tiyatro

1960’ların Türkiye’indeki çalkantılı siyasi gelişmeler belgesel tiyatronun Türk tiyatrosu içinde var olması için kendine uygun bir zemin bulmuştur. Özellikle 27 Mayıs 1960 askeri darbesi ve 1961’de yeni bir anayasanın ifade ve örgütlenme özgürlüğünün önünü açması tiyatro alanında da özgürlükçü bir ortam oluşturmuştur (And, 1971, ss.147-149). Bu dönemde sanatçılar tiyatro vasıtasıyla toplumu bilinçlendirme kaygısı gütmeye başlamışlardır.

“Böylesi bir ortamda kendileri de muhalif eylemlerin içerisinde yer almış ve Cumhuriyetin aydınlanmacı ideolojisi içerisinde yetişmiş genç kuşak tiyatrocular kültürel hayatı yenileyecek, sanatı geniş halk kitlelerine taşıyacak ve sanatta öncülüğü ve deneyselliği savunacak toplumcu bir misyonla, ‘toplumun aydınlanmacı neferleri’ olarak hareket ederler. Dolayısıyla tiyatroda gerçekleşen gençlik hamlesi, özellikle de başlangıç yıllarında, tiyatroya taze kan getirmek üzere var olan yapıya eklenmekten çok, alternatif olanı denemek suretiyle eskinin yerine yenisini koymak üzere yola koyulur” (Karaboğa, 2002, s.37).

Türkiye’de sahnelenen ilk belgesel oyun, Beklan Algan tarafından 1965-66 sezonunda şehir tiyatrolarında sahneye konulmuş olan Heinar Kipphardt’ın “Oppenheimer Olayı” adlı oyunudur. Amerikalı atom fizikçisi, J.Robert Oppenheimer’in Amerikan Güvenlik Kurulunca sorguya çekilişini konu alan oyun, altmışlı yıllarda Türkiye’de sahnelenmiş olan tek belgesel oyun olma özelliğini taşır. 70’li yıllarda politik amaçla kurulmuş Dostlar Tiyatrosu pek çok Belgesel oyun sahnelemiştir. Bunlardan ilki Fransız Alein Decaux’un yazdığı “Rosenberglar Ölmemeli” adlı oyundur. Rusya’ya atom bombasının sırlarını satmakla yargılanmış ve ölüme mahkûm edilmiş Ethel ve Julius Rosenberg çiftinin dramını konu alan oyun Genco Erkal’a göre belgesel tiyatroyu Türk seyircisine sevdirmede önemli bir rol oynamıştır. Bun dışında yine Dostlar Tiyatrosu Hans Magnus Enzensberger’in yazdığı 1959 yılında Küba’da iktidarı ele geçirmiş olan Castro rejimini devirmeye çalışan karşıdevrimcilerin sorgulanmalarını konu alan “Havana Duruşması” önemli bir belgesel oyun örneğidir. Ayrıca Peter Weiss’ın Auschwitz davalarının belgelerinden oluşturarak yazdığı

“Soruşturma” adlı oyun da aynı yıllarda Dostlar Tiyatrosu tarafından seyirciye sunulmuştur. Yine bu dönemde Ankara Birlik Sahnesi tarafından Peter Weiss’ın yazdığı “Saloz’un Mavalı” ve Ankara Sanat Tiyatrosu’nun (AST) sahnelediği Hedda Zinner’in yazdığı “Dimitrof Savunuyor” dönemin Türkiye’de sahnelenen önemli belgesel oyunları arasındadır (Kocabay, 2004 s.109-110).

“Belgesel oyunlar belleksiz bir toplum olmamız nedeniyle geçmişin bugünle diyalektik bağını kurma açısından önemlidir. Burada amaç ne geçmişe özen ne de o günü bugüne uydurma çabasıdır. Çünkü tarih idealize edilemez, tarih mutlak gerçek de değildir, ama tarih toplumsal gelişimin getirdiği sonuçların bir demetidir ve ondan kaçmak mümkün değildir. (...) Belgesel oyunlar tarihsel malzemeye dayanan oyunlardır ve tarihe dönüp malzemelerini oradan alır. Bernard Shaw parodik bir yaklaşımla “Tarihten hiçbir şey öğrenmeyeceğimizi yine tarihten öğreniriz”, der, Çağımızın önemli yazar ve yönetmenlerinden Heiner Müller için, Tarih, “insanlara yapılan haksızlığın içinde oluşur. Başka türlü tarih asla gerçekleşmez.” Tüm bu yaklaşımlara karşın insanın acısını alan yine de insandır diyebiliriz ve tiyatro sanatının amacı karşıtlıkları ele almada ve tarihi yorumlamada çevrenin insanı, insanın da çevrenin değiştireni olması gerçeğidir” (Nutku, 2009, s. 181-182).

Yetmişlerin Türkiye’sinde sanatçılar belgesel oyunları geçmişle hesaplaşmanın ve ülke içinde yaşanan olaylarla yüzleşmenin bir aracı olarak değerlendirmişlerdir. Belgesel tiyatro bu yöneyle dönemin sol görüşlü sanatçıları arasında büyük ilgi görmüştür. Bu nedenle hem dünyadaki belgesel oyunlar hızla çevrilerek Türk seyircisi ile buluşturulmuş hem de Türk yazarlar belgesel oyunlar üretmeye başlamışlardır. Türkiye’de yazılan önemli belgesel oyunlar dünyadaki diğer belgesel oyunlarla karşılaştırıldığında aralarında biçimsel olarak önemli farklar olduğu görülür. Özellikle ulusal modern bir Türk tiyatrosu arayışları çerçevesinde Geleneksel Türk tiyatrosuna yönelen sanatçılar belgesel oyunlarda da bu arayışa yönelmişlerdir. Bu doğrultuda Geleneksel Türk tiyatrosundaki güldürü öğelerinin ve açık göstermecî biçimin etkisi dönemin belgesel oyunlarında görülebilir (Candan, 2019, s.24). Dönemin önemli belgesel oyunları arasında bulunan Uğur Mumcu’nun yazdığı “Sakıncalı Piyade” ve Haşmet Zeybek’in yazdığı “Alpagut Olayı” adlı oyunlar yukarıda bahsedilen geleneksel Türk tiyatrosunun biçimsel özelliklerinin kullanıldığı oyunlar arasındadır.

Yetmişli yılların Türkiye’sinde tiyatroların öğretici işlevine toplumsal ajitasyon işlevi de eklenmiştir. Türkiye’de yazılmış belgesel oyunlar iki grupta toplanabilir. Konularını Türk

Devrim tarihinden alan tarihi belgesel oyunlar ile konularını yakın geçmiş ya da güncel bir olaydan alan güncel belgesel oyunlar (Kocabay, 2003 s.76).

Ankara Sanat Tiyatrosu'nda Ergin Orbey tarafından kurgulanıp sahnelenen kurtuluş savaşının anlatıldığı “Birinci Kurtuluş” oyunu ve Ataol Behramoğlu'nun yazdığı Lozan Barışını konu alan “Lozan” oyunu, Kocabay'ın belirttiği konusunu Türk Devrim tarihinden alan oyunlar arasındadır.

Şili'de faşist darbenin başladığı günü konu alan Orhan Asena'nın yazdığı “Şili'de Av” oyunu, 12 Mart döneminde Sabotaj Davası olarak adlandırılan ve adalet mekanizmasını eleştiren Macit Koper'in yazdığı “Sabotaj Oyunu”, Server Tanilli'nin yaşamı ekseninde, bir dönemin irdeleyen Oktay Arayıcı'nın “Tanilli Dosyası” oyunu ve Genco Erkal'ın yazdığı “Sivas 93” oyunu konularını yakın geçmişten ve güncel olaylardan alan Türk tiyatrosu için önemli belgesel oyunlardır.

4. “SON İSTASYON ESKİŞEHİR” OYUNUNUN YAZIM VE HAZIRLIK AŞAMALARI

Çalışma kapsamında sahnelenen oyun zaman, mekân, kişi ve olayları anlatmak için kullanıldığından yaratım ve sahneleme süreçlerinde Belgesel Tiyatro tekniğinden faydalanmıştır. Aziz Çalışlar'ın “yaşanmış belli bir olayı, olayla ilgili belgelerden yola çıkarak, bu belgelerin oyunlaştırılması biçiminde sahnelenen oyun (Çalışlar, 1993 s.23)” olarak tanımladığı belgesel tiyatro oyununun hazırlanmasında kullanılan belli başlı yöntemler bulunmaktadır.



Görsel 4. Eskişehir tren garı 19. yüzyıl

Bu çalışma kapsamında hazırlanan tiyatro oyunun sahnelenme amaçları arasında; Eskişehir'in düşman işgalinden kurtuluşunun 100. yılında hafızaları tazelemek, İstasyon sınırları içinde kabri bulunan Millî Mücadele kahramanı Behiç Erkin'i genç kuşaklara tanıtmak, milli bilinci geliştirmek ve canlandırmak da yer almaktadır.



Görsel 5. Atatürk tarafından verilen soyadı berati

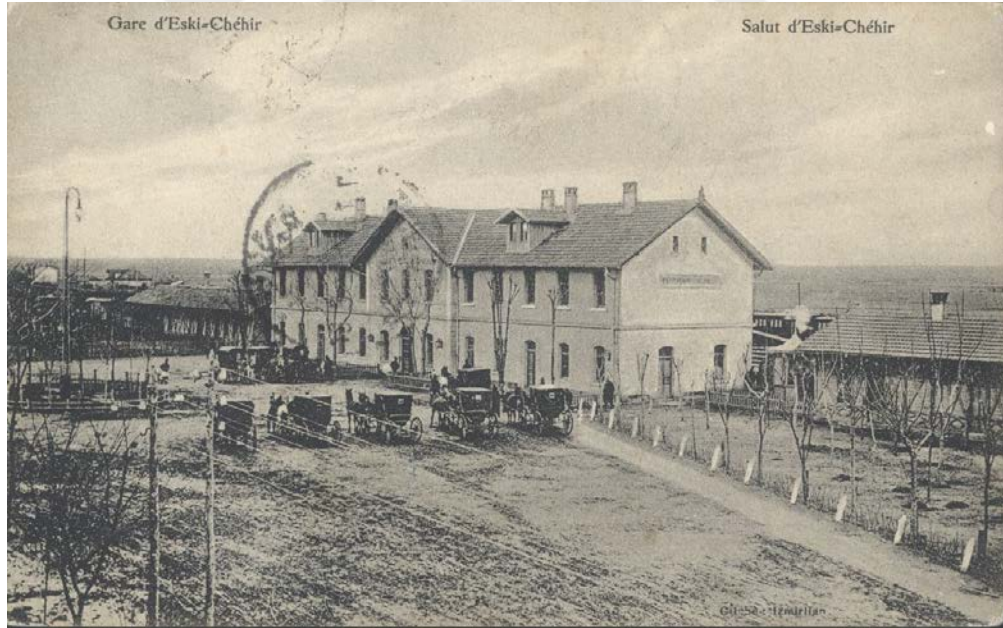
Bu doğrultuda gerçek olaylara dayanan oyunda belgesel tiyatro da olduğu gibi kurmacadan kaçınılmıştır. “Belgesel tiyatro her türlü kurmacadan uzak durur; elde edilen bilgi içeriği değiştirilmeden sadece biçimsel değişiklikler yapılarak sahnelenir. Materyal seçimi, genellikle politik ya da sosyal niteliği olan belli bir tema doğrultusunda yapılır ve sahnelenenler her gün haberlerde duymaya alıştıklarımızdan oldukça farklıdır (Weiss, 1971 aktaran Baş, 2013).”

Görüldüğü üzere eldeki çalışma hem belgesel tiyatro araçlarını kullanması hem de gerçek tarihsel belgeleri kurmaca olmaksızın açık bir şekilde oryaya koyması nedeni ile

belgesel tiyatro örneğidir. Bu anlayışla sahnelenecek örnek uygulamanın ortaya çıkarılması için belirlenen yol haritası aynı zamanda çalışmanın amacı olan modeli de oluşturmaktadır. Bu doğrultuda çalışma konusu olan Son İstasyon Eskişehir oyunun hazırlık ve sahneleme aşamaları örnek bir model olacak şekilde iş paketlerine ayrılmıştır.

4.1. Literatür Taraması ve Materyallerin Toplanması

Çalışmanın ilk iş paketi olarak tiyatro oyunun sahneleneceği mekân olan Eskişehir tren istasyonu, çalışmanın hedef dönemi olan Millî Mücadele dönemi ve çalışmanın hedef kişisi olan Behiç Erkin üzerine derinlikli bir literatür araştırması yapılmıştır. Özellikle kent ve demiryolu arasındaki organik ilişki üzerine derinlikli bir araştırma yapılmıştır. Çünkü demiryolunun şehre kadar uzanması ve Eskişehir– İstanbul tren seferlerinin 19 Haziran 1892 yılında başlaması, geleneksel bir Osmanlı kasabası olan şehrin modern kente dönüşmesinde çok önemli bir yeri vardır.



Görsel 6. Eskişehir tren garı 19. yüzyıl

Bu doğrultuda öncelikle dönemin tarihsel önemi, seçilen mekânın seçilen dönemdeki rolü, seçilen kişinin seçilen mekân ve dönemle ilişkisi başlıkları altında incelenmiştir. Bu araştırma kapsamında konu ile ilgili her türlü yazılı, görsel ve işitsel kaynağın toparlanması için kişi ve kurum arşivlerine gidilmiş ve elde edilen dokümanlar listelenerek çalışmanın ikinci iş paketinde kullanılmak üzere arşivlenmiştir.

4. 2. Oyunun Yazım Süreci

Çalışmanın ikinci iş paketi iki aşamadan oluşmuştur. İlk olarak oyunun sahnelenmesi için seçilen mekânın olanak ve olanaksızlıkları araştırılmıştır. Oyunun sahnelendiği TCDD Eskişehir Gar binası tiyatro oyunu sahnelemek için inşa edilmiş tiyatro sahnelerinin konforunu ve olanaklarını taşımamaktadır. Bununla birlikte gar binasının yakın zamanda restorasyona girmiş olmasından alt yapısında pek çok eksik bulunması da seçilen mekânın kısıtları arasındadır.



Görsel 7. Eskişehir tren garı 2022

Bu kısıtlar oyunun yazım aşamasına başlanmadan araştırılmış olması oyunun hazırlanmasına yönelik çalışmaları doğrudan etkilemiştir. Çünkü binanın elektrik alt yapısının tam olarak aktif olmaması, bekleme salonlarında olması gereken koltuk vb. mobilyaların bulunmaması ve ısıtma ve soğutma sistemlerinin aktif olarak çalışmaması gibi bazı temel etmenler sahneleme biçimini etkilemiştir. Tüm bunların yanı sıra binanın kendine özgü mimari yapısından kaynaklı birtakım engeller de tespit edilmiştir.

Bu engellerden ilki binanın kuzey ve güney cephesi tamamen cam olmasıdır. Durum tiyatro oyununun yaratılmasında önemli bir sanatsal öge olan ışık kullanımını önemli ölçüde etkileyebileceği anlaşılmıştır. Ayrıca oyun boyunca aktif olarak

kullanılacak projeksiyon makinesinden yansıyacak belgesel görüntülerin görünür olmasına da engel olacağı öngörülmüştür. Mimari özelliklerden kaynaklanan bir diğer engel sesin yoğun şekilde yankılanması olmuştur. Bu durum oyun içindeki her türlü ses ve müzik kullanımını etkileyebileceği görülmüştür.



Görsel 8. Eskişehir tren garı iç görünüm

İş paketinin ikinci aşaması ise tespit edilen tüm olanak ve olanaksızlıklar çerçevesinde dönem, mekân ve kişi hakkında elde edilen verilerden seçilenlerin dramatik bir sahneleme metni haline getirilmesi sürecidir. Bu doğrultuda birinci iş paketinde toparlanan yazılı, görsel ve işitsel kaynak çalışmanın amacı çerçevesinde yeniden düzenlenmiş ve bir dramatik metin oluşacak şekilde yazılmıştır. Dramatik metin oluşturma sürecinde yöntem olarak tarihsel dramın alt türleri olan belgesel dram ve biyografik dram türünden yararlanılmıştır. Tarihsel dram uzak tarihi anlatırken belgesel dram daha yakın tarihli olaylar üzerine odaklanmaktadır.



Görsel 9. Son İstasyon Eskişehir oyunundan bir fotoğraf

Belgesel oyunlar isminden de anlaşılacağı üzere belgelerle özellikle tarihsel her türlü dokümanın sahne üzerine taşınması ile şekillenen oyunlardır. Belgesel oyunlarda tarihi tutanaklar, fotoğraflar, gerçek ve kurgusal video görüntüler projeksiyon gibi yöntemlerle sahne üzerinde görselleştirilmektedir.

Yine belgesel tiyatrodaki tiyatronun diğer formlarından farklı olarak arşiv kaynakları, röportajlar da kullanılmaktadır. Belgesel dramın temel iddialarından birinin de gerçek arşivin yaratıcı bir şekilde seyirci ile tekrar buluşmasını sağlamaktır. Bu noktada metin oluşturma süreci önemlidir. Seyirciye belge olarak sunulacak materyalin düzenlenmesi ve metinselleştirilmesi bir seçme ve eleme ile ortaya çıkar. Bu eleme ve seçme işlemi bir anlamda oyunun dramatik kurgusunu da belirlemektedir. Bu açıdan bakıldığında belgesel dram sanatsal ve yaratıcı bir süreçle oluşmaktadır.

Dramatik metin oluşturma sürecinde kullanılan bir diğer yöntem de biyografik dram türüdür. Biyografik dram yaşamış kişilerin öyküleri üzerine kurulduğu için aynı zamanda tarihsel bir dramdır. Tarihsel dramı türün st başlığına yerleştirdiğimizde, belgesel dram gibi biyografik dram da onun bir alt türü olarak tanımlanır. Buradaki temel ayrım noktası oyunun malzemesinden çok malzemenin ele alınışında, merkeze neyin konulduğunda, neyin amaçlandığında ve bu amaca nasıl ulaşıldığında bulunabilir. Her tarihsel ve belgesel oyun gerçek /yaşamış kişiler ya da onları temel alan /çağrıştıran kişiler üzerine kuruludur. Biyografik dramın odaklandığı kişi ya da kişilerin büyük bölümünü önemli kılan, tüm yaşadıkları süreçte ya da yaşamlarının bir bölümünde, içinde bulundukları tarihsel özel koşulların dramatik değeridir (nl, 2015, s. 172). Biyografik dramda özne ve onun deneyimi n plandadır.



Görsel 10. Son İstasyon Eskişehir oyunundan bir fotoğraf

Biyografik dram tarihe bağlıdır ve her ne kadar tarihe ve döneme ışık tutsa da bireye dönüktür ve bireyin yaşamı ile sınırlıdır. Bu nedenle biyografi tarihle ilgili olduğu kadar otobiyografi ile de yakın ilişki içindedir. Bu doğrultuda oyun yazarı öznesinin yazmış olduğu otobiyografiden yararlanarak bir oyun kişisi oluşturabilir. Ayrıca yazar tarihsel belgeler ve başkalarının anılarından da yararlanarak oyun kişisini geliştirebilir. Ancak tüm bunların yanı sıra tiyatronun temel belirleyeni metin düzeyinde aksiyonun yapısı ve yönelişi, kişileştirme zaman ve uzamın ele alınışı, dil ve anlatım yöntemleri; prodüksiyon düzeyindeyse metnin verilerinin sahneye aktarılmasını

sağlayan yönetmen, oyuncu, tasarımcının yönelişleri ve hem metin düzeyinde tasavvur edilen hem de prodüksiyonda gerçekleştirilen seyirci yönelimidir (Ünlü, 2015, s. 188). Metin oluşturma sürecinde çalışmanın ve sahnelenen oyunun öznesi olarak Behiç Erkin'i göz önüne aldığımızda hem kendi otobiyografisi hem de hakkında yazılan kitaplar, makaleler, çekilen belgeseller ve arşivlerde bulunan pek çok yazılı ve görsel belge ile belgesel biyografik bir dram metni oluşturmak için yeterli malzeme bulunmaktadır.

Bu doğrultuda Behiç Erkin'in hayatı ve Millî Mücadele dönemi ve Eskişehir üzerine toplanan kaynaklardan uyarlanan ve Ek 7.3'te eklenen 1. bölümlük "Son İstasyon Eskişehir" adlı tiyatro oyunu ortaya çıkmıştır.



Görsel 11. Behiç Erkin'e ait farklı fotoğraflar

Ortaya çıkan metin Behiç Erkin'in hayatındaki önemli dönüm noktalarını öne çıkaracak şekilde epizotlara ayrılmıştır. Erkin'in hayatı ve kendi tarafından yazılan otobiyografisi 'Hatırat' dikkate alındığında yaşamı boyunca pek çok önemli görevde yer aldığı açıkça görülmektedir. Bu nedenle çalışmanın da konusunu oluşturacak şekilde Erkin'in hayatında 'zaman ve mekân' sınırlamasına gidilmiştir. Erkin'i bu kısıtlı zaman ve mekânda tam anlamıyla anlatmanın yeterli olmadığı görüldüğünden epizotlarla anlatılan oyun metninde seçilen zaman ve mekân ön plana çıkacak şekilde başlıklara ayrılmıştır. Bu noktada dramatik metin oluşturma süreci proje ekibi tarafından tiyatroyu var eden tüm tiyatral öğelerin bir arada kullanılarak tamamlandığı bir süreç olarak ele alınmıştır. Bu nedenle metin tamamlandıktan sonra dekor, kostüm, ışık tasarımı, ses

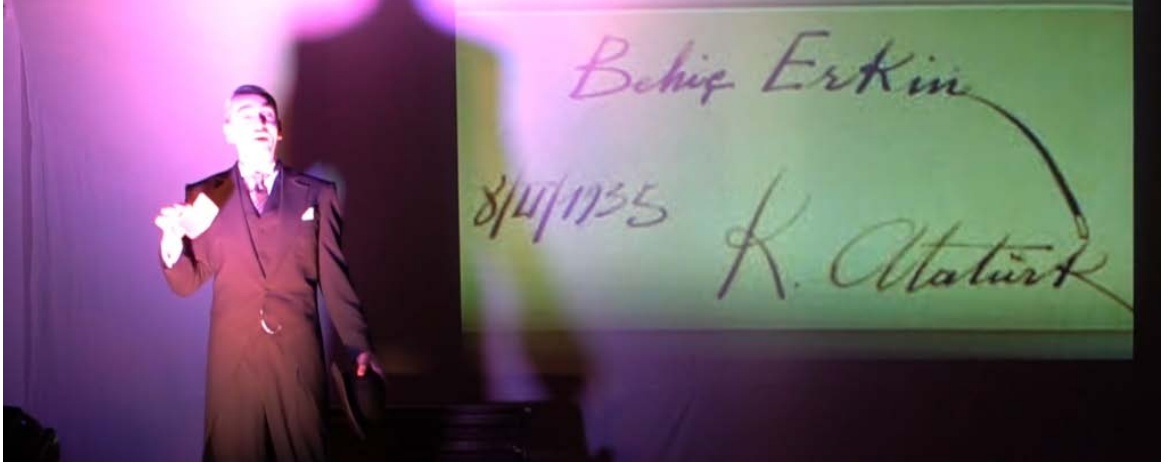
tasarımı, projeksiyon vb. teatral anlatım dilini oluşturan ögelerin seçimi ve dramatik metinde ne şekilde kullanılacağı yine ikinci iş paketi süresince belirlenmiştir.

4.3. Son İstasyon Eskişehir Oyununa Genel Bir Bakış³

4.3.1. Giriş

Oyun, 1955'te yapımı tamamlanan yeni Eskişehir tren garında geçmektedir. Behiç Erkin bankta uyuklamaktadır. Bestesi ve güftesi Sadettin Kaynak'a ait olan ve Seyyan Oskan hanımın 1930'larda rast makamında söylediği "Demir Yolu Marşı" eşliğinde perdede buharlı lokomotifin hareketi ile oyun başlar. Buharlı lokomotifin yolculuğu bir anlamda Behiç beyin hayat yolculuğunu da simgelemektedir. Müzik eşliğinde ara ara lokomotifin seyahatini izlerken parçalar halinde Behiç beyin hayatı ve faaliyetlerine dair kronolojik olarak sıralanmış görseller perdeye yansımaktadır. Tren, Behiç Bey'in ölüm tarihi olan 11 Kasım 1961 de Eskişehir tren garında durur. Gar ortam sesi yükselirken kondüktörün düdüğü ile Behiç Bey uyanır. Kendini yıllardır gelmediği Eskişehir'de bulmuştur. Serkisoff saatine bakar, saati durmuştur. Yeni tren garını inceler ve diğer yolcular olarak gördüğü seyirciye Eskişehir tren garından ve Almanlar tarafından yapılmış eski gardan bahsetmeye başlar. Bu sırada perdeye Behiç beyin anlatımına uygun olarak Eskişehir ve eski tren garına ait görseller yansımaktadır. Eskişehir'in demiryolu tarihinden ve demiryollarının Eskişehir gelişimi için ne denli önemli olduğundan bahseder. Kurtuluş savaşında Eskişehir'in önemini demiryolu ile ilişkisine değinir.

³Ek. 7.3. verilen "Son İstasyon Eskişehir" oyun metninin epizotlar halinde çözümlemesidir.



Görsel 12. Atatürk'ün verdiği soyadı berati

Bu arada kendini seyirciye tanıtmayı unutmuştur. Kendinden bahsetmeye başlar ve Atatürk'ten Erkin soyadını alış hikâyesini anlatır. O kadar uzun ve renkli bir hayatı vardır ki Behiç Bey'in kısaca şöyle söyler;

Efendim Allah'ın bir cezası mı yoksa lütfü mudur bilinmez, koca imparatorluğun çöküşünü de cumhuriyetin kuruluşuna da şahit olduk. Şahit demek de işin mübalağası... Bizzat oradaydık. Bizim kuşak istibdadı da yaşadı, meşrutiyeti de. Balkan harbi, Birinci dünya savaşı, Çanakkale Zaferi, İstanbul'un işgali, İzmir'in İşgali, Millî mücadelenin başlaması, İnönü, Kütahya- Eskişehir, Sakarya savaşları, Büyük taarruz ve Lozan antlaşması. Ardından devrimler... Bir çırpıda söylediğime bakmayın siz, böyle büyük felaketlerin birkaçını görmeye bir insan ömrü yetmez. Ama Atatürk ve benim gibi silah arkadaşları bu olaylara şahit olmak bir yana... Hepsinde kritik roller de üstlendik.

Aslında Erkinin hayatına genel olarak baktığımızda oyunda bahsedilenden daha fazla görev ve sorumluluk aldığı ve II. Dünya savaşı gibi çok önemli olaylara kritik pozisyonlarda şahitlik ettiği de bilinmektedir. Fakat oyun Erkin'in hayatında zaman ve mekân kısıtlamasına gittiği için hayatının milletvekilliği, bakanlığı ve Büyük Elçilik yaptığı bölümlerine yer verilmemiştir. Erkin, Eskişehir özelinde kurtuluş savaşında Türk demiryolculuğunu anlatmak istemektedir ve “madem demiryolculuğumuzun başladığı yerdeyiz, en başından anlatayım” diyerek demiryolculuk çerçevesinde şekillenen hayat hikâyesini anlatmaya başlar.

4.3.2. Selanik yılları

Ailesindeki pek çok kişinin asker olmasından dolayı küçük yaşlardan itibaren asker olmak istediğini belirterek söze başlayan Behiç Bey özellikle tanınmış bir asker olan büyük babası Mareşal Ömer Fevzi Paşa'yı örnek almaktadır. Bu nedenle harp okuluna gitmiştir. Mezun olduğunda çekilen kura ile Selanik'te göreve başlayan Erkin, 1904 yılında demiryolculuğunun başladığı İstanbul-Selanik Birleştirme Hattı Muhafaza Müfettişliğine tayin edilir. Projeksiyon perdesinde Erkin'in ve Selanik şehrinin o yıllara ait görselleri gösterilmektedir. Erkin, Osmanlı imparatorluğunda 1856 yılından beri demiryolları bulunmasına karşın hemen hemen hiç Türk uzman olmadığından yakınmaktadır. Demiryolları işletmesi tamamen yabancı şirketlerin kontrolündedir. Demiryollarında çalışan Osmanlı vatandaşlarının da neredeyse tamamı gayrimüslimlerden oluşmaktadır.



Görsel 13. Behiç Bey'in yazdığı ilk Türk demiryolu kitabı

Demiryollarına dair Fransızca pek çok kitap okuyan Erkin, demiryolları işletmende kullanılan yazışma dilinin dahi Fransızca olmasını eleştirerek çantasından bir kitap çıkarır.

Bundan yarım asır evvel pek çok ÷lkede askeri trenlere, demiryollarına dair çok sayıda eser yayımlanmış olduğu halde, memleketimizde ve ordumuzda henüz böyle bir eser vücuda gelmiş değildir. Âdem-i vücudu, âdem-i lüzumundan olamaz (yokluğu gereksiz olduğundan olamaz). Çünkü bizim de harpte kullanacağımız orduyu sevk silahı demiryollarıdır.

“Demiryolunun Askerlik Nokta-i Nazarından (Açısından) Tarihi, İstimali (Kullanımı) ve Teşkilâtı” adlı bu kitap, Erkin tarafından yazılmış Osmanlı devrinde demiryolları hakkında yazılan ilk ve tek milli kitaptır. Erkin bu eseri yazdıktan sonra “demiryolcu” kimliğinin pekişmesinden bahsederek bundan sonraki görevlendirmeleri de hep bu yönde olduğunu vurgular.

4.3.3. Gazi Mustafa Kemal Atatürk’le tanışma

Gazi Mustafa Kemal Atatürk’le de ilk kez Selanik’te yaşadığı bu dönemde tanışmıştır. Nuri Conker ve Gazi ile aynı sokakta oturmalarından ve yakın dostluklarından bahseder. Selanik’in meşhur mekânlarından Olympos Palas ve Yonya’da, yaz aylarında da Beyazkule bahçesinde birlikte vakit geçirdiklerini vurgulayan Erkin, Atatürk’ün gençlik yıllarına dair bilgiler verir.



Görsel 14. Atatürk'le fotoğraf anısı

Özellikle Atatürk'ün girdiği her ortamda dikkatleri üzerine çekmesinden ve kendinden üst rütbeli subayları da kolayca etkimesinden bahseder. Erkin ayrıca Atatürk'ün genç subaylarla özel olarak ilgilendiğini gece sabahlara kadar onlarla sohbet ettiğini vurgular. Aralarında geçen özel anılara da değinen Erkin'in Atatürk ile ilgili o yıllara ait en unutamadığı anı olarak erken bir dönemde cumhuriyet fikrini savunması olarak anlatır. Gazi'nin Trablusgarp'a atanması ile Selanik'teki yollarının ayrıldığını belirten Erkin özel mektuplaşmalarından bahseder. Bu dönemde Gazi, Trablus'ta İtalyanlara karşı savaşırken kendinin de Balkan harbinde savaştığından söz eden Erkin, sonraki yıllarda Gazi ile sohbetlerinde Selanik'teki günlerini hep özlemle andıklarını vurgular.

4.3.4. Esaret

Osmanlı yurdunun parçalanmaya başlamasından büyük bir üzüntüyle bahseden Erkin, Balkan Harbi'nin sonuçlarını bir felaket olarak tanımlar. 470 yıllık Osmanlı kenti anavatanımız Selanik 9 Kasım 1912'de Yunan ordusunun şehre girmesiyle

kaybedilmiştir. Erkin’de Selanik’te bulunan 450 subayla birlikte Yunana esir düştüğünden söz ederek efkârlanır. Bunun üzerine Selanik türküsünü söylemeye başlar.

(Selanik Türküsü)

Selanik Selanik viran olasın aman aman

Taşını toprağını seller alsın

Sen de benim gibi yarsız kalasın aman aman

Aman ölüm zalim ölüm üç gün ara ver

Al başımdan bu sevdâyı götür yâre ver



Görsel 15. Selanik Türküsünü söylerken

Daha önce enstrümantal olarak hazırlanmış müziğin üzerine türküyü söylerken projeksiyon perdesinde Osmanlı döneminde Selanik şehrine ve Balkan harbine ait görseller seyirciye gösterilmektedir.

4.3.5. Çanakkale Savaşı

Behiç Bey’in Yunanistan’ın farklı şehirlerinde geçen ve 11 ay 8 gün süren esaret döneminde yaşadığı olaylara oyunda değinilmez. 14 Kasım 1913 tarihinde Yunan Krallığı ve Osmanlı İmparatorluğu arasında imzalanan Atina Antlaşması sonucu tekrar İstanbul’a döner. Erkin, Enver Paşa tarafından demiryolları ve sevkiyat konusundaki

tecrübesinden dolayı İkmal Şubesine, Alman Kannengisser Paşa'ya müdür yardımcısı olarak atanır. Bu şubenin görevi harekât ve lojistik konularında koordineyi sağlamaktır.

Şube tarafından 1914 yılının Ekim ayında olası bir savaşta Marmara Bölgesi ve İstanbul'un savunulması için bir seferberlik planı hazırlandığından söz eden Erkin, planı beğenmeyerek Alman Kannengisser Paşa'ya itiraz ettiğini şu sözlerle ifade etmiştir;

Balkan Harbi'nde aldığımız derslere göre, değil erler, koskoca taburlar bile şurada burada unutuldu; böyle sizin kafanıza göre hazırlanan bir seferberliğin bizim memlekette tatbik kabiliyeti yoktur.

Bunun üzerine Kannengisser Paşa, Erkin'e yeni bir plan hazırlama görevi verir. Behiç Bey bu planı hazırlarken aynı günlerde İngiltere'de bakan **Winston Churchill** savunma konseyinde Osmanlı Devleti'ni yok etme planları yaptığından söz eder.



Görsel 16. Emrah Sarı'nın Winston Churchill'i canlandırması

Burada Churchill'in 25 Kasım 1914 'te Savunma konseyinde yaptığı konuşma oyuncu Emrah Sarı'nın tarafından tekrar canlandırılarak kayıt altına alınmıştır. Bu dramatik kayıt yeri geldiğinde projeksiyon perdesine yansıtılarak anlatım güçlendirilmiştir.



Görsel 17. Esen Poyraz ve Emrah Sarı prova yaparken

Devamında Çanakkale Savaşında Atatürk'ün etkisine değinin Erkin, kendi hazırladığı lojistik planın savacın gidişatı için önemli bir yeri olduğundan bahsetmektedir. Erkin'in Çanakkale Savaşında gösterdiği başarı nedeniyle Ordu komutanı General Liman Von Sanders Paşanın teklifi ile Alman İmparatorunun verdiği en yüksek nişanlar olan 1. ve 2. dereceden Demir Haç madalyalarına layık görülmüştür. Savaşta albay rütbesinde sadece iki komutana 1. dereceden Demir Haç Nişanı verilmiştir. Bunlardan biri Mustafa Kemal'e diğeri de Behiç Erkin'dir. Alman İmparatorluğundan alığı bu madalyalar II. Dünya Savaşı sırasında Fransa'da Büyükelçilik görevindeyken Yahudi vatandaşlarımızı Nazilerden kurtarma girişimlerinde çok işine yarayacaktır. "Ancak bu başka bir hikâye" diyerek oyun öncesinde belirlenen sınırlar içinde kalmıştır.

4.3.6. İşgal dönemi

Osmanlı İmparatorluğu'nun 30 Ekim 1918'de İtilâf devletleriyle Mondros Mütarekesini imzalamasıyla I. Dünya savaşı sona ermiştir. Erkin bu epizotta mütareke sonrası Anadolu'nun nasıl hızla işgal edildiğini anlatmaktadır. Elbette Eskişehir gibi önemli bir demiryolu kenti de bu işgalden payını aldığını altını çizen Erkin, 22 Ocak 1919'da bir İngiliz birliği Eskişehir'e gelerek tren istasyonunu fiilen işgal ettiğini belirtir. Eskişehir'in işgali ve İngilizlerin Eskişehir'de yaptıkları hukuksuzlukları ve vahşetleri anlatan Behiç Bey O günlerde Eskişehir'e gelen Fransız gazeteci **Berthe Georges-Gaulis** kitabından şu örneği verir;

Ali Fuad Paşa'nın en iyi subaylarından birini, Eskişehir Garı'ndaki bir İngiliz Albay, atının kuyruğuna bağlayarak sekiz kilometre sürüklemiş. Yine komutanlarından biri, bir Hintli nöbetçinin sorusuna yanıt vermediği için öldürülmüştü". Yaşananlar karşısında Ali Fuad Paşa, "Biz bugüne kadar medeni bir savaş yaptık ama karşımızdakiler bizi kendileri gibi davranmaya zorluyorlar." demekteydi.



Görsel 18. Fransız gazeteci Berthe Georges-Gaulis kitabından alıntı

Fransız gazeteci Berthe Georges-Gaulis kitabından alıntılanan metin Arzu Turan tarafından seslendirilerek Gaulis'un fotoğrafı eşliğinde perdeye yansıtılmıştır. Burada amaç tarihsel bir belge olduğu vurgusunu yapmaktır. Bölümün devamında 15 Mayıs 1919 Yunanlar İzmir'e çıkışında Yunan Metropolit Hrisostomos Kalafatis'in konuşmasından aktarılmıştır;

Asker evlatlarım, Elen çocukları! Bugün ecdat (ata) topraklarını yeniden fethetmekle, İsa'nın en büyük mucizesini göstermiş oluyorsunuz. Bu uğurda ne kadar Türk kanı döküp içerseniz, o kadar sevaba girmiş olacaksınız. Ben de bir bardak Türk kanı içmekle onlara karşı kin ve nefretimi teskin etmiş olacağım. Haydi, buyurunuz, bütün azizler sizin arkanızda olacak; atalarımızın toprakları sizleri bekliyor.



Görsel 19. Onur Bildirici Yunan Metropolit Hrisostomos Kalafatis'i canlandırıyor

Burada Yunan Metropolit Hrisostomos Kalafatis'in yaptığı konuşma oyuncu Onur Bildirici tarafından tekrar canlandırılarak kayıt altına alınmıştır. Bu dramatik kayıt yeri geldiğinde projeksiyon perdesine yansıtılarak anlatım güçlendirilmiştir.



Görsel 20. Onur Bildirici ve Esen Poyraz kostüm provasında

Devamında İtilaf Devletleri'nin Sevr Anlaşması ile Osmanlı Devleti'ni parçalamak ve Türkleri Anadolu'dan kovma amaçlarından bahseden Behiç Bey Atatürk'ün bu durumu görerek Samsun'a geçtiğini belirtir.

İzmir'in işgaline Eskişehir'den verilen tepkilerden bahseden Behiç Bey İşgalden iki gün sonra 17 Mayıs 1919'da Odunpazarı meydanında toplanan on bin kişinin katıldığı büyük bir mitingle işgalin protesto edildiğini vurgular. Miting kürsüsünde konuşan Muallim Murat Bey'in Eskişehirli adına yaptığı konuşma şu şekildedir;

İzmir Anadolu'muzun, vatanımızın kalbi, ciğeridir. O koparılırsa biz yaşayamayız. O'nu almak bizim mahvımızı istemektir. Bize başka bir hükûmetin idaresi altında mes'ûd yaşayacağımız mı söylenecek? Hayır, biz bunu istemiyoruz. İstiklalimiz için, vatanımız için îcâb ederse hepimiz öleceğiz. Bizden sonra gelecek torunlarımıza "Biz namus ve şerefîyle ölen bir neslin torunlarıyız" dedirteceğiz. Esîr, sefil bir milletin torunları lekesini onlara sürmeyeceğiz. İzmir bizindir, bizim olacak, biz ölmeden o gitmeyecektir.



Görsel 21. Fatih Pazvantoğlu Muallim Murat Bey'i canlandırıyor

Muallim Murat Bey'in yaptığı konuşma oyuncu Fatih Pazvantoğlu tarafından tekrar canlandırılarak kayıt altına alınmıştır. Bu dramatik kayıt yeri geldiğinde projeksiyon perdesine yansıtılarak anlatım güçlendirilmiştir.



Görsel 22. Mehmet Çiçek, Fatih Pazvantoğlu ve Esen Poyraz prova yaparken

Devamında 20 Mart 1920'de Yarbay Mahmut Bey komutasındaki Milli Kuvvetlerin Eskişehir'e gelerek hâkim tepelere konuşlandığını söyleyen Erkin, Eskişehir halkının bu millî güce desteğini gören İngilizlerin istasyondan trenlere binerek İzmit'e doğru geri çekiliğini ifade eder. Böylece 22 Ocak 1919'da başlayan İngiliz işgali, 423 gün sonra 20 Mart 1920'de son bulduğunu belirtir.

4.3.7. Anadolu'ya geçiş

Bu bölümde Behiç Bey, Damat Ferit, İngiliz Yüksek Komiserliğine, tutuklanıp Malta'ya sürülmesini istediği kişilerin listesini verdiğini ve listede Mustafa Kemal Paşa, İsmet Bey gibi isimlerin yanında kendi isminin de olduğunu belirtir. Çünkü Anadolu'ya insan ve silah kaçırılmasına aracılık ettiğini vurgular. Bu işlerden dolayı, yine Damat Ferit tarafından hazırlanan, görüldüğü yerde idam edilecekler listesinde de yer almıştır. İngiliz kuvvetleri tarafından arandığı bu dönemde 11 ev değiştirerek uzun süre gizlenmiştir fakat artık İstanbul'da kalmasının çok tehlikeli olduğunu belirtir. 7 Haziran 1920'de Üsküdar'dan gizlice bindiği Hilal vapur ile Anadolu'ya Bursa'ya geçmeyi başarır. Bursa'ya gelişinin ertesi günü Genelkurmay Başkanı İsmet Bey'den (İnönü) Anadolu'ya geçişinden dolayı memnuniyetlerini ifade eden ve Mustafa Kemal Paşa'nın kendisini derhal Ankara'ya çağırdığı bir telgraf aldığını dile getirir. Bunun üzerine Ankara'ya gelerek Mustafa Kemal Paşa'yı ziyaret ettiğini ifade eder. Genelkurmay Başkanı İsmet Beyle görüşmem sırasında, bana Genelkurmay İkinci Başkanlığını teklifi almıştır. Nafia Vekili İsmail Fazıl Paşa'yı ziyareti sırasında da Anadolu Demiryolları Genel Müdürlüğü teklifini almıştır. Bu iki tekliften birini seçmek zorunda olduğundan Mustafa Kemal Paşa'nın fikrini almayı uygun gördüğünü söyler.

Mustafa Kemal Paşa;

Behiç Bey ben cephede ne yapılacağını biliyorum, siz de cephelere nasıl asker, mühimmat ve erzak sevkiyatı yapılacağını biliyorsunuz. Demiryolu en kıymetli sevkiyat silahımızdır. Siz cephelere askerimizi getirmekte muvaffak olun ki, ben de cephelerde muvaffak olayım. Demiryolları çok mühimdir, onu kabul et.



Görsel 23. Atatürk'ün Behiç Bey'e tavsiyesi

Behiç Bey “*Demiryollarını millileştirme benim için bir ideal olduğundan, bu vazifeyi “kimse işime karışmamak şartıyla kabul ettim”* diyerek 15 Temmuz 1920 de o zamanki adıyla Anadolu-Bağdat Demiryolu Umum Müdürlüğünün ilk genel müdürü olarak Eskişehir’e gelip göreve başladığını dile getirir. Bölümün devamında Osmanlıda demiryollarının durumunu tahlil eden Behiç Bey “*Yabancılar hep “**Türkler demiryolu işletemez**” demiş, İşin kötüsü de bu olumsuz fikre en üst yöneticisinden en alt sade vatandaşına kadar bizde de herkes inanır olmuştur*” sözleriyle işinin ne kadar zor olduğunu vurgulamıştır. Bununla birlikte İngilizler Eskişehir’den çekilirken en yeni lokomotifleri ve 200’den fazla vagonu alıp gittiğini belirten Erkin, uzman gayrimüslim demiryolu personelinin çoğunu da birlikte götürdüklerini ifade eder. Üstelik Bilecik’ten geçtikleri sırada da Osmaneli’ndeki Büyük Lefke Köprüsünü ve Demir Köprüler Tamirhanesini de yok ettiklerini dile getirir. Bu noktada demiryollarını işletmek için verilmesi gereken ikinci bir savaş olduğunu belirtir, “*Türk demiryolculuğunu kurma savaşı.*”

4.3.8. Anadolu Demiryolları Genel Müdürlüğü

Anadolu Demiryolları Genel Müdürü olarak Eskişehir’e gelen Behiç Bey, ordunun müdahalelerine maruz kalan, düzensiz bir yönetim ve neredeyse işlemez

durumda olan bir idare bulduğunu söyler. İşletmenin parası olmadığından eksik olan birçok malzeme temin edilemiyor, maaşlar dahi ödenemediğini belirtir. Durumu bir raporla Ankara'ya bildirir. Ankara hükümeti de pek çok şehre yazılar yazarak demiryolu işletmesi için para ister. Fakat sadece üç şehirden cevap gelmiştir. Eskişehir'den on bin, Konya'dan beş bin ve Kütahya'dan de bin lira gelmiştir. Anadolu hattı işletmesi, büyük kısmı Eskişehir halkı tarafından verilen işte bu on altı bin lira sermaye ile işe başladığını söyleyerek Eskişehir halkına minnetini sunar.

İşletmenin diğer büyük sorunlarından biri de İngilizlerle gitmeyen gayrimüslim personel büyük bir korku içinde olduklarından çalışmayışlarıdır. Anadolu'daki Yunan işgali ve halka yaptıkları zulümden sonra millet Anadolu'da yaşayan gayrimüslim tebaaya karşı öfke duymaya başladığını belirtir. Halk gayrimüslimlere Batı dünyasının temsilcileri gözüyle baktığını söyleyen Behiç Bey, bu uzman memurlar çalışmazsa büyük kazaları göze almak ya da demiryolu işletmesinden vazgeçmek gerekirdi diyerek konunun ciddiyetini vurgular. Nihai çözüm için bizzat Ankara'ya giderek Mustafa Kemal Paşa'nın başkanlık ettiği Vekiller Heyeti ile görüştüğünü belirtir. Oyundaki ışığın değişmesi ile vekiller heyetine seslendiği kürsüde yaptığı konuşmayı o güne dönerek canlandırır.



Görsel 24. Behiç Bey vekiller heyetine sesleniyor

Birçok sorunun Atatürk'ün kendisine verdiği destekle aştığını belirten Behiç Bey, özellikle komutanların işletmeye müdahalelerinin kendisini sıkıntıya soktuğunu belirtir.

Bu müdahaleler yüzünden pek çok kaza yaşanmış can ve mal kaybı oluştuğunu vurgular. Savaş koşullarında bir muhatap bulmanın da zorluğundan bahseden Behiç Bey bu durumun sağlığını da etkilediğinin altını çizer.

Yaşadığı diğer büyük bir sorunu da trenleri işletecek yakıt bulma konusunda yaşadığını belirtir. Yakıtsızlıktan kıvranan demiryolu işletmesi adına odun tedariki yaptığı için İktisat Vekilliği kaçak odun kesimi yaptırdığı gerekçesi ile Behiç Bey'i Kütahya Mahkemelerine vermek istemiştir. Behiç Bey Nafia Vekâletine yazdığı bir yazıyla durumu şu şekilde açıklar;

Müteahhitler usul dışı odun kesmiş olabilirler; Demiryolu idaresinin de bu odunları müteahhitlerden satın aldığı kabulümüzdür; ancak İnönü Meydan Muharebesi'ni işte bu usulsüz ve kanunsuz kesildiği ileri sürülen odunlar kazandırdı. Biz düzen dışı hareket etmeseydik, İnönü Muharebesi için cepheye asker nakliyatı yapılamayacaktı. Bazı şekillere, kaidelere uyulmamış olması, ileride vatani müdafaa kabiliyetini engellemesin.

4.3.9. Eskişehir tren istasyonunun bombalanması

Birinci İnönü Muharebesinde Yunan uçakları Eskişehir tren istasyonunu da bombalamıştır. Behiç Bey o sırada müdürlük binasından çıktığını ve az ilerde yapılan bir elektrik fenerini kontrol etmek için birkaç saniye durmamış olsaydı, bombaya hedef olacağını belirtir. Bombanın hemen oyunun sahnelendiği binadan 20 metre ileride önünde duran bir sıhhiye vagonuna düştüğünü, eczacı Yüzbaşı Muhittin Efendi şehit olduğunu ve birkaç demiryolcunun da yaralandığını ifade eder. Behiç Bey bu bölümü anlatırken projeksiyon perdesinde dönemin uçaklarının demiryollarını bombaladığı bir film gösterilir. Filme eşlik eden yüksek oranda verilen bomba ve uçak ses efektleri ile Behiç Bey'in irkilmesi yaşanan olayın dramatik etkisini artırmak için kullanılmıştır.

4.3.10. Genel müdürlükten ayrılma

Behiç Bey en baştan bu görevi “kimse işime karışmamak şartıyla kabul ediyorum” diyerek yaşadığı sorunları sıralar. Demiryollarının paralarına el konulması, Usulsüz tren talepleri ve hareket emirleri, Demiryolları idaresi için hayati öneme sahip

tek yazı makinesinin onun tüm itirazlarına rağmen zorla alınması ve yedi aydan beri devam eden yakıt meselesini bir türlü halledilememesi Behiç Bey'in sağlığını bozmuş ve ilaçsız uyuyamaz olmuştur. Garp Cephesi Komutanlığına gönderdiği tezkereyle sağlığının bozulması gerekçesiyle istirahat etmek istediğini bildirir. Garp cephesi de Behiç Bey'in raporlu olduğu ve yerime vekâleten Harbiye Binbaşı Halit Bey'in tayin edildiğini bildirir. Fakat bir hafta sonra Halit Bey'in asaleten tayin emri gelmiştir. Behiç Bey bir anlamda görevden uzaklaştırıldığını vurgular.

Behiç Bey rütbesi ne olursa olsun birçok komutanla çetin münakaşalara girebilen bir kişiliktir. Ancak o görevden ayrıldıktan sonra o dirayet gösterilemediğinden birçok kaza meydana gelmeye başlamıştır. Özellikle Polatlı'da askerler yetkileri olmadığı halde kalkıştıkları bir manevrada batı cephesine cephaneye taşıyan 12 vagonlu trenin kontrolünü kaçırdığında, tren son sürat yokuş aşağı gelip mühendislerin ve uzmanların bulunduğu bir başka trene çarpar. Cephanelerin patlaması sonucunda mühendis, uzman ve askerlerimizin şehit düştüğünü belirtir. Memleketin içinde bulunduğu yokluk ortamında zaten büyük zorluklarla tedarik edilen cephanenin şehitler verdirerek yok olmasının kendilerini çok üzdüğünü ifade eder.

4.3.11. Eskişehir'in Yunan işgali

1. ve 2. İnönü yenilgisini yaşayan Yunanlar, İngiliz ve Fransızların desteği ile daha büyük bir ordu kurduğunu söyleyen Behiç Bey, 10 Temmuz 1921 'de Yunanların saldırıya geçerek Afyon, Kütahya ve Bilecik'i ele geçirdiklerini ifade eder. Yunan ordusunun planı Eskişehir'e doğru bir kavis oluşturarak Türk ordusunun geri çekilme yolunu keserek ordumuzu yok etmektir. Ancak Mustafa Kemal Paşa durumu anlamıştır ve "En mühimi orduyu bir arada tutmaktır, gerekiyorsa Sakarya'nın doğusuna çekilelim ve zaman kazanalım" diyerek Eskişehir'in boşaltılması kararı verir.

Eskişehir'in boşaltılması sırasında da demiryolu idaresinin hazırlık yapmadığı ortaya çıkar. Yeterli yakıt yoktur. Behiç Bey, zaten çok az olan ve asker, cephaneye sevkiyatı için hayati önem taşıyan vagonların bazıları, lokomotifleri işletmek için yakılarak yitip gittiğini ifade eder. 20 Mart 1920'de İngilizlerden kurtarılan Eskişehir'i 16 ay sonra 20 Temmuz 1921'de Yunana bırakmak zorunda kaldıklarını üzümlerle anlatır.



Görsel 25. Yunan kralı Konstantin

Üstüne üstlük geri çekilme sırasında demiryolu hatları da tahrip edilmemiştir. Bunu fırsat bilen Yunan ordusu Eskişehir'e trenlerle asker yığmaya başlamıştır. İşgalden iki gün sonra 22 Temmuz 1921'de Yunan kralı Konstantin Yunan ordusunun üst rütbeli kurmayları ile birlikte Eskişehir'e gelmişlerdir. Behiç Bey yaşanan bu olayları anlatırken projeksiyon perdesinde dönemin Eskişehir'ine ve Yunan işgaline ait görseller yansıtılmaktadır.

4.3.12. Sakarya Savaşı

Bölüm Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korusu'nun seslendirdiği Sakarya Marşı ile başlar ve dramatik etkiyi güçlendirmek için bölüm boyunca devam eder. Perdede Yunan ordusunun ve Türk ordusunun harita üzerindeki hareket planları ve Sakarya savaşına dair görseller oynatılmaktadır.

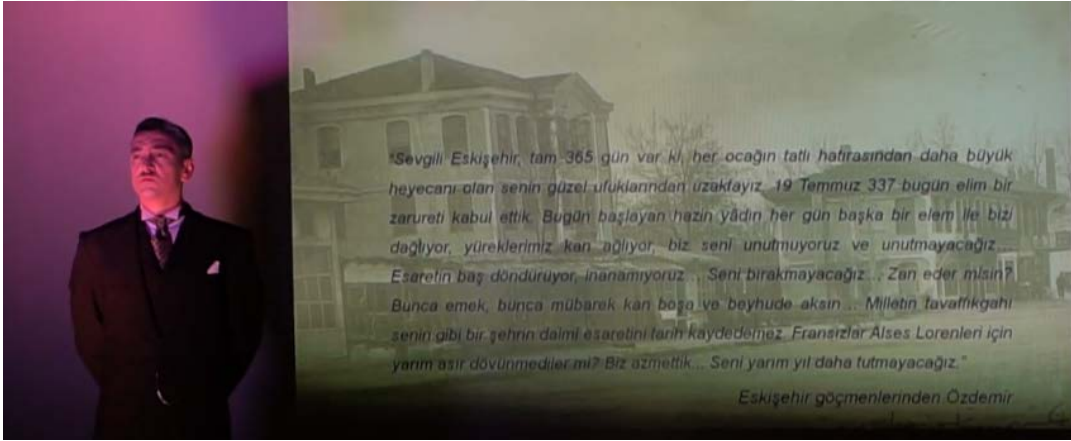
Behiç Bey coşkulu bir şekilde Sakarya savaşı boyunca gelişen kritik olayları anlatmaya başlar. Savaşın gidişatını değiştiren ve askerlik kuramını kökünden sarsan Mustafa Kemal Paşa'nın o tarihi emrini seyirciye haykırır;

*Hattı müdafaa yoktur, sathı müdafaa vardır o sath bütün vatanıdır.
Vatanın her karış toprağı, vatandaşın kanıyla ıslanmadıkça terk olunamaz.*

Sakarya savaşı sonrası Eskişehir için de kurtuluş ümidi doğduğunu Belirten Behiç Bey, “ancak bizim de kayıplarımız çok büyüktü Yunana son darbeyi vuracak gücümüz

kalmamıştı” diyerek Eskişehir bir süre daha Yunan elinde kalacağını söyler. Bu sırada Tamburi Özer Özel tarafından seslendirilen “Bir Fırtına Tuttu Bizi” türküsü çalmaya başlar. Türkünün giriş bölümünde Eskişehir göçmenlerinden Özdemir’in Anadolu’da Yeni Gün gazetesinde 19 Temmuz 1922 yılında yayınlanan ve Eskişehir’e özlemini belirten mektubu Ozan Karaahmet tarafından seslendirilir. Seslendirilen Özdemir’in metni müzik ve işgal dönemi Eskişehir fotoğrafları eşliğinde perdeye yansıtılır.

Sevgili Eskişehir, tam 365 gün var ki, her ocağın tatlı hatırasından daha büyük heyecanı olan senin güzel ufuklarından uzaktayız. 19 Temmuz 337 bugün elim bir zarureti kabul ettik. Bugün başlayan hazin yâdın her gün başka bir elem ile bizi dağlıyor, yüreklerimiz kan ağlıyor, biz seni unutmuyoruz ve unutmayacağız... Esaretin baş döndürüyor, inanamıyoruz... Seni bırakmayacağız... Zan eder misin? Bunca emek, bunca mübarek kan boşa ve beyhude aksın... Milletin tavaffıkgahı senin gibi bir şehrin daimi esaretini tarih kaydedemez. Fransızlar Alsas Lorenleri için yarım asır dövünmediler mi? Biz azmettik... Seni yarım yıl daha tutmayacağız. Eskişehir göçmenlerinden Özdemir.



Görsel 26. Eskişehir göçmenlerinden Özdemir’in mektubu

Eskişehir göçmenlerinden Özdemir’in mektubunun seslendirmesi “Bir Fırtına Tuttu Bizi” türküsünün giriş kısmı kadardır. Mektubun ardından Tamburi Özer Özel türküyü söylemeye başlar. Bu sırada da Eskişehir’in Yunan işgali dönemine ait çeşitli görseller perdeye yansımaktadır.

4.3.13. Yeniden genel müdürlüğe atanma

Demiryolları idaresinin Eskişehir'den çekilirken yaptığı hatalar TBMM'nde büyük tartışmalara sebep olduğunu belirten Behiç Bey, Nafia Vekili Ömer Lütfi Bey istifaya mecbur kaldığını söyler. Rauf Bey (Orbay) yeni Nafia Vekili seçilir ve aynı gün Behiç Bey'e Genel Müdürlüğünü yeniden kabul edip etmeyeceğini sorar. Genelkurmay Başkanı Fevzi Paşa da demiryollarının çok fena bir duruma geldiğinden bahsederek "senden başka bu işi becerecek kimse de yoktur" demesi üzerine Behiç Bey tekrar Genel Müdürlüğe atanır. Eskişehir işgal altında olduğundan Genel Müdürlük Konya'ya taşınmıştır bu kez Konya'ya giderek tekrar göreve başladığını ifade eder. Behiç Bey görevden ayrıldıktan sonra pek çok uzman personel gayrimüslim oldukları gerekçesi ile işten çıkarılmıştır. Bu durum demiryollarını işlemez hale getirdiğini belirten Behiç Bey, Rauf Orbay ile görüşerek uzman personeli tekrar işe aldırır. Behiç Bey şimdilik tek önceliğinin demiryollarının sağlıklı bir şekilde işlemesi olduğunu söyleyerek millileştirmenin savaş sonrası yapılması gerektiği görüşünü savunur.

4.3.14. Azarıköy dekovil hattı

Behiç Bey, Atatürk'ün Büyük taarruz planını yaptığını ve kendilerine açıklatıldığını belirtir. Plana göre Yunana darbe en güçlü olduğu yerden Güney cephesinden vurulacaktır. Bu planla demiryolu çok daha önemli bir hale getirmiştir. Yüz bin Mehmetçik düşmanı kovalarken binlerce ton cephane ve erzak onlarla beraber ilerlemelidir. Bu devasa ikmalin başka bir yolla yapılması imkânı bulunmadığından demiryolu şart olduğunu anlatır. Ancak Sakarya Savaşı sonrasında elde kalan iki demiryolu hattının da birbiri ile bağlantısı kalmamıştır. Çünkü o zamanlar, Ankara'dan Konya'ya tren ile gitmek için önce Eskişehir'e gelinir, daha sonra Konya hattına sapıldığını belirtir. Ancak Eskişehir işgal altındadır.

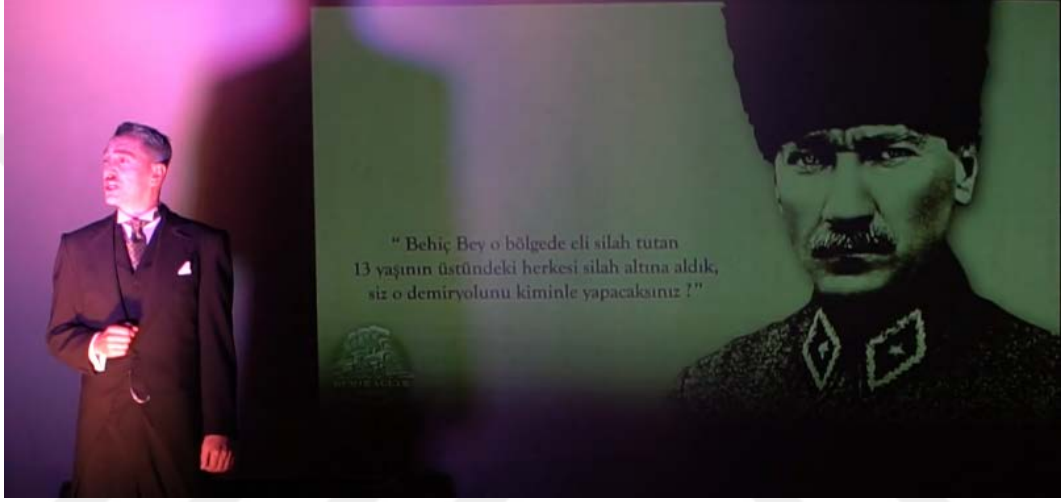
Bu durumda Ankara'nın Akşehir'e demiryolu ile bağlanması son derece önemli hale gelmiştir. Dar imkânlar ve zamansızlık yüzünden tam bir bağlantı yapmaya imkân yoktur fakat bir dekovil hattı yapılabileceğini ifade eder. Behiç Bey bir emirle yurttan nerede boşta demiryolu malzemesi varsa sökülüp getirilmesi emri verdiğini söyler. Ancak ne demiryolu döşeyecek ne de savaş başlayınca onarımı yapacak yeterli işçi taburu vardır.

Mustafa Kemal Paşa da budumu merak etmiştir. Behiç Bey’e bir telgrafla bu durumu sorar;

Behiç Bey, O bölgede eli silah tutan 13 yaşından yukarı herkesi askere aldık, siz bu işi kiminle başaracaksınız?

Behiç Bey gururla şu cevabı verdiğini söyler;

Kadınlarımız sağ olsun paşam.



Görsel 27. Atatürk’ün Behiç Bey’e telgrafı

Evet, bölgedeki tüm kadınlar, yaşlılar ve elleri biraz alet tutabilecek yaşta çocuklar seferber olmuştur. Mucizevi bir gayretle gece gündüz çalışarak çok kısa bir sürede efsanevi Azarıköy Dekovil Hattını tamamlamayı başarmışlardır. Behiç Bey 15 Haziran, 1922’de İsmet Paşa’nın katıldığı ufak bir törenle hattı işletmeye açtıklarını ifade eder.

4.3.15. Büyük Taarruz

14 Ağustos’ta aylardır hazırlanan büyük sevkıyatı başlattıklarını ifade eden Behiç Bey, 100,000 askeri Afyon’un güneyine cepheye doğru süratle kaydırmayı başarmıştır. 17 Ağustos Mustafa Kemal Paşa’nın gizlice Konya’da Behiç Beyin evine gelmiş ve “artık düşmanın memleketten atılmasına karar verdim diyerek” Büyük Taarruzun yaklaştığını haber vermiştir. 26 Ağustos sabahı paşadan taarruzun başladığı

bildirilerek, dışarıyla her türlü iletişimin kesilmesi emrettiği şifreli bir telgraf alır. Aynı saatlerde Ankara hükümeti de Behiç Bey'e şu telgrafı göndermiştir;

İşbu dakikadan itibaren bütün millet fedakâr demiryolcularımızı kahraman ordumuzun zaferinin Allah'tan sonraki biricik yardımcısı olarak görmektedir.

Türk ordusunun taarruzu ile birlikte 6 ayda düşmez denilen Yunan mevzilerinin 15 saat içerisinde darmadağın olmuştur. Bir treni gerekli malzeme ile donatan Behiç Bey ordunun peşi sıra Yunan'ın tahrip ettiği rayları onarmaya girişmiştir. Bu zamana karşı bir savaştır. O güne kadar hiç yapılmamış bir yöntem uygulayarak düşmanın yok ettiği hattı, tam üç değişik noktadan ayrı ayrı ekiplerle tamire etmişlerdir. Kadınlar yaşlılar ve hatta çocuklar bile günde 18-20 saat çalışarak savaş içinde başka bir savaşa verdiklerini ifade eder.

4.3.16. Eskişehir'in kurtuluşu

Türk Silahlı Kuvvetleri Armoni Mızıkası'nın Eskişehir Marşı ile bölüm başlar. İlk kıta seyircinin duyacağı şekilde sesli bir şekilde verildikten sonra dramatik etkiyi artırması için Behiç Bey'in anlatımına fon müziği olarak bölüm sonuna kadar devam eder.

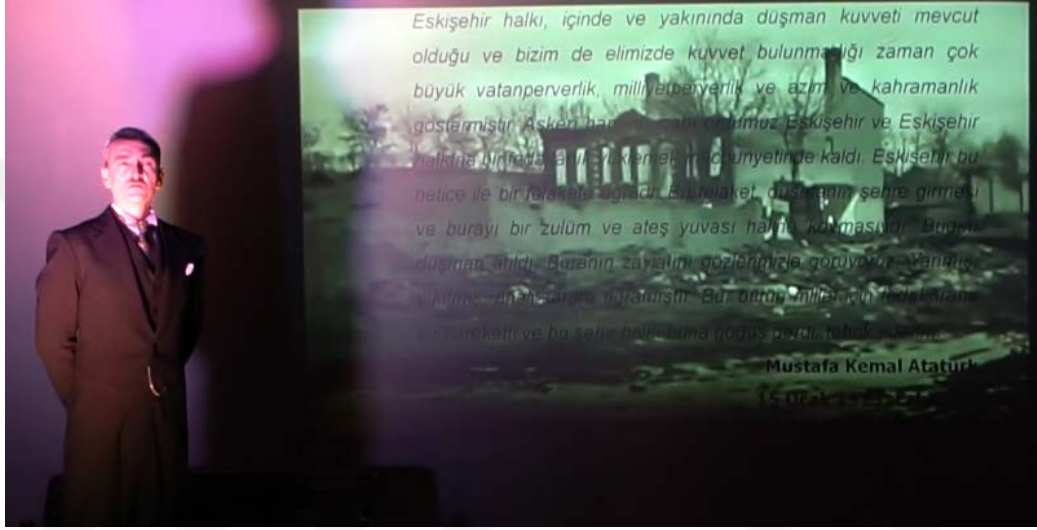
(Eskişehir, Eskişehir... Yalçın kaya sarp yerin,

Kalelerden çok kuvvetli içindeki askerlerin.)

Eskişehir 2 Eylül 1922'ye kadar, 1 yıl, 1 ay, 14 gün Yunan işgalinde kalmıştır. Behiç Bey, Yunan ordusunun, şehirden kaçarken büyük bir yangın çıkardığını 1.800 dükkân ve 2.000 civarında evi ateşe verdiğini söyler. İstasyonu da bombalarla tahrip etmişlerdir. Behiç Bey, Mustafa Kemal Atatürk'ün Eskişehir halkının Millî Mücadeledeki fedakârlıkların övdüğünü belirtir. Bu sırada Süleyman Karaahmet tarafından seslendirilen Atatürk'ün Eskişehirli için söylediği sözler perdeye yansır:

Efendiler! Eskişehir'i ve Eskişehir halkını çoktan tanırım. ...Eskişehir halkı, içinde ve yakınında düşman kuvveti mevcut olduğu ve bizim de elimizde kuvvet bulunmadığı zaman çok büyük vatanperverlik,

milliyetperverlik ve azim ve kahramanlık göstermiştir. (...) Askerî harekât icabı ordumuz Eskişehir ve Eskişehir halkına bir fedakârlık yüklemek mecburiyetinde kaldı. (...) Eskişehir bu netice ile bir felakete uğradı. Bu felaket, düşmanın şehre girmesi ve burayı bir zulüm ve ateş yuvası haline koymasındı. Bugün düşman atıldı. Buranın zayıtını gözlerimizle görüyoruz. Yanmış, yıkılmış, ahali zarara uğramıştır. Bu, bütün millet için fedakârane bir hareketti ve bu şehir halkı buna göğüs gerdi, tebrik ederim.



Görsel 28. Atatürk'ün Eskişehirliiler için söylediği sözler

Behiç Bey, 7 Eylül günü her tarafı kurşun izleriyle dolu bir lokomotifin çektiği cephane dolu vagonlarla Afyon'a girdiğini söyleyerek, ardından Uşak ve İzmir hattının tamir ettiklerini belirtir. Arından 9 Eylül 1922 tarihinde ordumuzun İzmir'e girmesi ile Kurtuluş Savaşımız bittiğini söyler. Yıllardır devam eden ve yüzbinlerce insanımızın şehit ve gazi olmasına sebep olan savaşlar nihayet son bulmuştur.

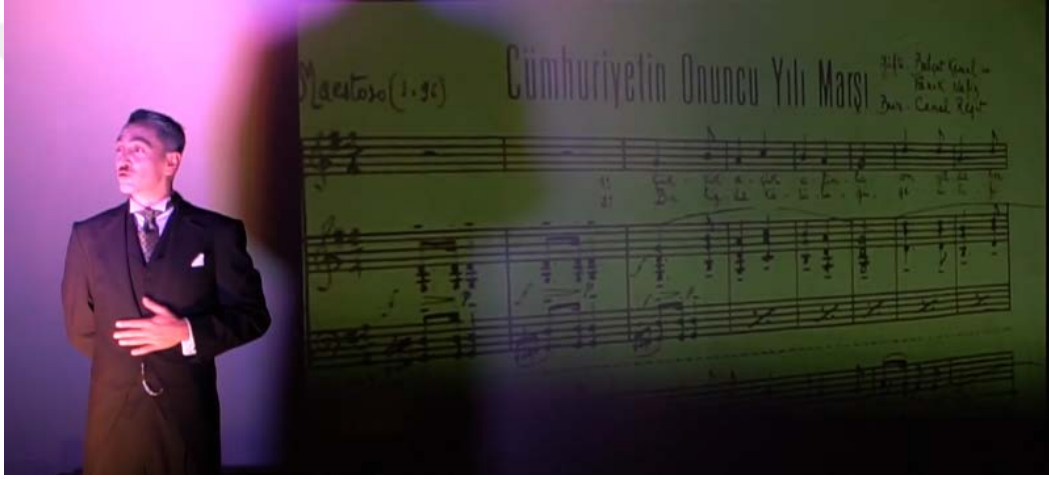
4.3.17. Son

Behiç Bey bölüme Kurtuluş Savaşı'nda demiryolcuların gösterdiği üstün başarıdan dolayı tüm demiryolcular adına kendisine "T.B.M.M. Takdirnamesi" ve "İstiklal Madalyası" verildiğini söyleyerek giriş yapar.

"Bundan sonra bizi yeni bir savaş bekliyordu. Yeni kurulan cumhuriyetimizi kalkındırma savaşı. Demiryollarımız ve Eskişehir bu savaşın da lokomotifi olacaktı"

diyerek sonraki dönemde yaptığı işleri özetler. İlk işinin demiryollarını millileştirmek olduğunu ve 1923 yılında millileştirilen Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları'nın ilk genel müdürü olma şerefine eriştiğini belirtir. Hem kuruluşunda yer aldığı hem de personelle sıcak bir aile ilişkisi kurduğu için “Demiryollarının Babası” olarak anıldığını ifade eder.

Atatürk Cumhuriyetin 10.yılı için yazılan marşta “yurdun her tepesinde dumanlar tütüyor” mısrası sizin ve demiryolcuların emeğini tam olarak ifade etmiyordu, değiştirdim, ‘demir ağlarla ördük anayurdu dört baştan’ yaptım” diyerek demiryolculara olan sevgisini ve güvenini bir kez daha gösterdiğini vurgular.



Görsel 29. Cumhuriyetin 10. Yılı için yazılan marşın hikâyesi

Behiç Bey genç cumhuriyet büyürken kendine de yeni görev ve sorumluluklar verildiğini söyleyerek; Milletvekilliği, Nafia Bakanlığı, Budapeşte ve Paris Büyükelçiliği görevlerinde bulunduğunu belirtir. Özellikle 2. Dünya savaşında Paris büyükelçiliği sırasında yaşadıklarını unutulmaz bir anı olarak vurgular. Yahudilerin “Büyükelçinin Trenleri” adını taktıkları trenlerle, 20.000’e yakın Yahudi Türk vatandaşı Nazi soykırımından kurtardıklarını ifade eder.

Oyunun finalinde Behiç Bey “Yıl 1961 ve ben 85 yaşındayım” diyerek oyunun girişinde perdede gösterilen tarihe atıfta bulunur. Eskişehir ve Eskişehirli hakkında duygu ve düşüncelerini belirterek vasiyetini açıklar;

*Allaha şükür bir babanın evladının büyümesine şahit olur gibi
Eskişehir'in bu günlerini de gördüm. Türk işçi ve mühendislerinin şeref anı*

olan ilk Türk buharlı lokomotifı Karakurt ve ilk Türk Otomobili 'Devrim'in Eskişehir'de demiryollarımızın atölyelerinde yapıldığını görmek bana nasip oldu. Eskişehir'i, Eskişehirli ve demiryolcularımızı ömrüm boyunca hep çok sevdim. Bu nedenle tek bir vasiyet bıraktım, ben ölünce beni Eskişehir halkına emanet edin ve kabrimi Ankara, İstanbul, İzmir demiryollarının kavşağına yapın ki gelip geçen tren sesleri ile huzur bulayım.

Oyunun sonunda Cem Karaca tarafından seslendirilen “Deniz Üstü Köpürür” türküsü fonda çalmaya başlar. Behiç Bey'in oyundaki son sözleri şunlardır;

*Efendim bendeniz Behiç Erkin, Asker, Genel Müdür, Milletvekili, Bakan, Büyükelçi ama en çok da Demiryolcu Behiç Erkin. Burası da benim için “**Son İstasyon Eskişehir**”.*

Son sözlerini söyleyen Behiç Bey şapkasını takar çantasını alır ve garın kapısından çıkarak ebedi istirahatgâhına doğru yola yürür. Bu sırada Cem Karaca'nın söylediği “Deniz Üstü Köpürür” türküsünün sesi yükselirken Behiç Bey'in ölüm haberini veren gazete kupürü ve Behiç Bey'e ait fotoğraflar eşliğinde oyun son bulur.

5.4. Oyunun Sahnelenme Süreci

5.4.1. Oyun ekibinin oluşması ve ön hazırlık

Çalışmanın üçüncü iş paketi üç aşamadan oluşmaktadır. Bu aşamalardan ilki hazırlanmış olan dramatik metin doğrultusunda sahneleme için gerekli olan oyuncu ve teknik kadronun belirlenmesidir. Eldeki çalışma Esen Poyraz'ın sanatta yeterlilik uygulaması olduğu için Poyraz, oyunun yazım, sahneleme ve oyunculuk süreçlerinde doğrudan yer almıştır. Bu doğrultuda tek kişilik olarak hazırlanan oyundaki oyuncu da Poyraz'dır.



Görsel 30. Makyaj hazırlıkları ve kamera arkası, Mehmet Çiçek, Esen Poyraz, Levent Ceceli

Yine bu aşamada ışık ve ses teknisyeni Hüseyin Tokyol, kostüm ve makyaj tasarımcısı Levent Ceceli, projeksiyon görüntü uygulayıcı Mahir Candangil, ışık uygulayıcı Ahmet Umut Doğan oyun sahneleme ekibine dahil olmuşlardır. Eş zamanlı olarak hizmet alımı kapsamında belgesel görüntüleri hazırlayan Rasathane Medya ekibi de proje sahneleme metninin gerekleri ve proje ekibinin talepleri doğrultusunda belgesel görüntüleri hazırlamaya başlamıştır. Bununla birlikte yine hizmet alımı kapsamında Behiç Erkin'in dönem kostümünü dikecek olan Ecmel Moda Evi de çalışmalarına başlamıştır.



Görsel 31. Kostüm tasarımı Ecmel Moda Evi

5.4.2. Teknik altyapının tamamlanması

Üçüncü iş paketinin ikinci aşamasında oyunda kullanılacağı kesinleşen ses, ışık, ışık masası, projeksiyon cihazı vb. makine teçhizatlar ve dekor, makyaj malzemeleri, aksesuar gibi sahneleme için ihtiyaç duyulan malzemelerin satın alımları yapılmış ve teknik altyapı tamamlanmıştır.



Görsel 32. Tren garında Prova Esen Poyraz, Mahir Candangil, Hüseyin Tokyol, Mustafa Dilsiz

5.4.3. Kostüm, aksesuar ve makyaj

Sahnelenen oyunda oyuncunun giymesi için seçilen kostüm Behiç Erkin'in gerçek hayatta giydiği ve onun karakterini en iyi yansıttığı düşünülerek seçilmiştir. Oyunun başladığı gün aynı zamanda Behiç Erkin'in de öldüğü gün olan 11 Kasım 1961 tarihi perdeye yansıtılmıştır. Oyun Behiç Erkin vefat ettikten sonra çok sevdiği trenle kendisi için 'son istasyon Eskişehir'e gelerek hayat hikâyesini bekleme salonundaki diğer yolculara (seyirciye) anlattığı ve oyunun finalinde de Enveriye'deki kabrine doğru gittiği bir yapıda kurgulanmıştır. Bu noktada kostümü seçilirken Erkin'in çeşitli fotoğrafları incelenmiş ve kurguda olması gerektiği gibi en şık olduğu kostüm tercih edilmiştir.



Görsel 33. Oyunun kostüm tasarımı

Karakterin oyunda kullanması için seçilen aksesuarlar da kostüme uyacak şekilde seçilmiş bir bavul, şapka, köstekli saat, tren bileti, Atatürk tarafından Erkin'e verilmiş soyadı beratı, Erkin'in 1912 yılında yazdığı "*Demiryolunun Askerlik Nokta-i Nazarından Tarihi, İstimali ve Teşkilâtı*" adlı bu kitap olarak sıralanmaktadır. Diğer bir konuda seçilen makyajdır. Behiç Erkin'in yaşı karakteri canlandıran oyuncunun yaşı arasında önemli bir fark olduğundan dolayı oyuncuya yaşlandırma makyajı yapılmıştır.

5.4.4. Oyunculuk çalışması

İş paketinin üçüncü aşaması da tüm bileşenlerin bir araya gelerek provalara başlanmasıdır. Provalarda öncelikle gerçek mekânda sahnelenecek oyunun oyunculuk üslubu üzerine çalışılmıştır. Bu bağlamda çalışmanın temel önermesi olan çerçeve sahneden vazgeçileceği ve gerçek mekânda oyun sahneleneceği için geleneksel sahnelemelerde olduğu gibi seyirci ile hiyerarşik bir ilişki kurmadan bir sahneleme amaçlanmış ve bu noktada anlatı tekniği kullanılmıştır. Hikâye anlatıcılığı tüm toplumlarda değişik formlarda yer alan ve yüzyıllardır devam edegelmiş bir gelenektir ve anlatıcılık üzerinde çeşitli etnolojik, toplumsal, dinsel ve siyasal etkiler büyük rol oynamıştır (Nutku, 1997, s. 10). Hikâye anlatma geleneğinin bu denli güçlü olmasının temel nedeni tarih boyunca bilgiyi aktarmada kullanılan en etkili tekniklerden biri olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Anlatı tekniği kullanılarak anlatılmak istene

tarihsel olayların anlaşılrlığı ve etkileyiciliğı artacaktır. Bunun yanı sıra seyircinin Behiç Erkin'i daha yakından hissetmesini sağlamak için gerçekçi oyunculuk üslubu tercih edilmiştir.



Görsel 34. Son İstasyon Eskişehir oyunundan bir fotoğraf

Gerçekçi tiyatrodaki seyirciye yaşamdan bir kesit sunulmaktadır. Bu nedenle gerçekçi tiyatro gerçeğı canlandırmayı hedefler. Bu sayede seyircinin oyun izlediğini unutması, bunun yerine gerçek bir olaya şahit oluyormuş hissine kapılması istenmektedir. Gerçekçi tiyatro bu nedenle bir illüzyon (yanılsama) tiyatrosudur. Bunu sağlayabilmek için de her türlü tiyatral öğeyi bu illüzyonu besleyecek şekilde gerçekçi bir üslupla sahneye taşınması gerekmektedir. Oyunculuk üslubunda da gerçek yaşamda olduğu gibi bir benzerlik yaratılması hedeflenmiştir. Buna ek olarak seyircide yaratılmak istenen etkiyi artırmak için Ses, müzik, efekt, ışık, kostüm, makyaj ve projeksiyon gibi çağdaş tiyatronun temel öğelerinden de yararlanılmıştır.

5.4.5. Ses, müzik ve efektler

Sahnelenen oyun temelde belgesel nitelikli bir tiyatro oyunu olduğu için pek çok tarihi kayır ve belgeden doğrudan yararlanılmıştır. Bu belgeler oyun içinde gerek oyuncu tarafından gerek projeksiyonla perdeye yansıtılarak gerek de seslendirmelerle

seyirciye aktarılmıştır. Bunlardan bazıları tarihi belgenin perdeden aktığı sırada doğrudan bir sanatçı seslendirildiği bölümlerdir. Bunun yanı sıra bazı tarihi karakterler de oyuncular tarafından daha önce canlandırılarak kayıt altına alınmış ve oyun kurgusu içerisinde yeri geldiğinde projeksiyon perdesinden seyirciye sunulmuştur.



Görsel 35. Oyunda kullanılan bir görsel

Oyunda anlatılan bölümlerle ilgili marşlar, şarkılar, müzikler ve türküler oyunun anlatımını güçlendirmek için kullanılmıştır. Bunun dışında Behiç Erkin karakterinin seslendirdiği Selanik türküsü de canlı performans olarak sunulmuştur. Bunun yanı sıra oyun içinde tren sesleri, kondüktör ve trenlere ait çeşitli düdük sesleri, bombalama sesleri ve uçak sesleri de efekt olarak oyunda kullanılan sesler arasında yer almaktadır.

5.5. Oyunun sahnelenmesi

Çalışmanın kapsamında örnek uygulama ilk üç iş paketi içinde gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle eldeki örnekten yararlanarak yeni işler üretmek isteyenler ilk üç iş paketinde bahsedilen uygulamaları takip etmesi gerekmektedir. Çalışmanın dördüncü ve beşinci iş paketleri ise ‘Mekân, Zaman ve İnsan Üzerine Mekâna Özgü Bir Sahneleme Modeli Örneği: Behiç Bey’ projesinin tamamlanması için gerekli iş paketleridir. Bu doğrultuda çalışmanın dördüncü iş paketinde hazırlanan

oyunun belirlenen mekânda sahnelenmesi, kayıt altına alınması ve seyirci anketlerinin yapılmasını kapsamaktadır.



Görsel 36 Son İstasyon Eskişehir oyununu izleyen seyirciler

5.6. Verilerin Analizi

Çalışmanın beşinci iş paketinde ise araştırmada elde edilen veriler nitel ve nicel veri analizi teknikleri kullanılarak analiz edilmiştir. Nitel verilerin analizi, nitel veri analizi tekniklerinden tümevarım analizi ve betimsel analiz ile gerçekleştirilmiştir. Tümevarım analizi, önceden belirgin olmayan temaları ve boyutları ortaya çıkarmaya, kavramlara ve ilişkilere ulaşmaya olanak sağlaması ile verilerin derinlemesine çözümlemesini gerektiren bir analiz yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Eldeki çalışmada elde edilen her türlü veri ve çıktıların yanı sıra çalışmanın gerçekleşmesindeki tüm süreç de nitel veri analizi yapılırken dikkate alınmıştır. Bunun yanı sıra anket tekniği ile nicel veriler de toplanmıştır. Anket uygulama aşaması oyunun sahnelenme aşamasıdır. Bu aşamada oyun öncesi seyirci bilgilendirilerek anket dağıtılmış oyun sonrasında da anket seyirci tarafından doldurulmuştur.

5. BULGULAR

Yapılan çalışmada tiyatro uygulamaları için mekân, zaman ve insan odaklı bir sahneleme biçimi ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Bu sahneleme biçimi de örnek bir model oluşturacak şekilde çalışmanın iş paketleri ile ortaya konulmuştur. Bu doğrultuda

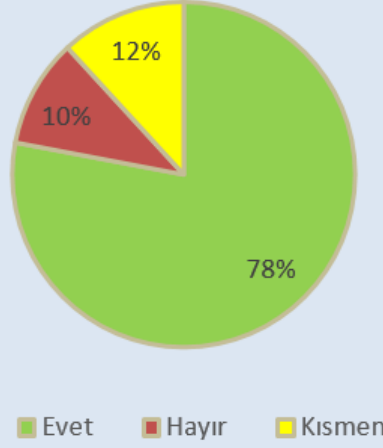
da örnek model olması için “Son istasyon Eskişehir” adlı tiyatro yazılmış ve sahnelenmiştir. Bu oyunda seyircinin hali hazırda yaşadığı gerçek mekânda yaşanmış olayların bir tiyatro oyunu ile anlatılarak seyircinin mekânı yeniden keşfetmesi ve Behiç Erkin’i tanınması hedeflenmiştir. Bu kapsamda çalışmanın amaç ve hedeflerine ulaşp ulaşmadığını ölçmek için ölçmek için anket ve yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Oyun başlamadan önce dağıtılan ve oyun bitiminde toplanarak seyircinin ilk tepkisini ölçmeyi amaçlayan kısa anket şekil 2’de verilmiştir.

SORULAR	Kişi	Evet	Hayır	Kısmen
1. İzlediğiniz oyunda mekânın oyun için önemli olduğunu düşünüyor musunuz?	59	46	6	7
2. Eskişehir tren istasyonu hakkında oyunu izledikten sonra düşünceleriniz değişti mi?	59	50	6	3
3. Oyunu izlemeden önce Behiç Erkin’i tanıyor muydunuz?	59	19	27	13
4. İzlediğiniz oyunun milli mücadele döneminde Eskişehir ve Behiç Erkin’in doğru ve etkili bir şekilde anlattığını düşünüyor musunuz?	59	50	2	7
5. Gerçek mekânda oyun izlemek ile tiyatro sahnesinde oyun izlemek arasında fark olduğunu düşünüyor musunuz?	59	50	3	6

Şekil 2. Şekil 1’de verilen anket sonuçları

Yukarıda verilen Şekil 2 tablosunu incelediğimizde 59 seyircinin anketi cevapladığını görmekteyiz. Buna göre anketin birinci sorusu olan “İzlediğiniz oyunda mekânın oyun için önemli olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna 46 kişi evet, 6 kişi hayır ve 7 kişi de kısmen cevabını vermiştir. Buna cevaplar doğrultusunda hazırlanan ve yüzdelerin gösterildiği Şekil 4 tablosunda görülebileceği üzere seyircinin %78 Evet derken %10 Hayır ve %12’si de kısmen cevabını vermiştir. Buna göre Şekil 4’te oyunun gerçek mekânda sahnelenmesi seyircinin büyük çoğunluğu tarafından olumlu karşılandığı net bir şekilde söylenebilir.

1. Soru: İzlediğiniz oyunda mekânın oyun için önemli olduğunu düşünüyor musunuz?

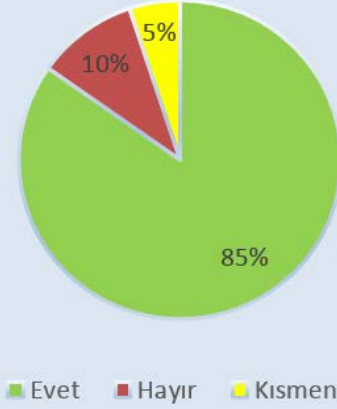


Şekil 3. Şekil 1’de 1. Sorudaki verilerinin analizi

Çalışmanın kapsamında gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmeler incelendiğinde de Şekil 4 tablosuna yakın sonuçlar olduğu gözlemlenebilir. Buna karşın seyirci Bülent Turan “*Hayır, düşünmüyorum. Çünkü tadilat devam ediyordu havaya giremedik (görüşme 13)*” diyerek mekânda gerçekleşen tadilat vb. çevresel koşullardan dolayı mekânın öneminin olmadığı görüşünü belirtmiştir. Bunun yanı sıra seyirci Ceren Durmuş da “*Aslında dediğim gibi bana etkili olmamış olabilir, başka bir sahnede izlesem de aynı şekilde etkilenirdim. Mekânın aslında önemli olduğunu düşünüyorum ama mekânı daha fazla kullanmakla alakalı olduğunu düşünüyorum. Sizin oyununuzda mekânı anlatıyorsunuz bunu belki başka bir sahnede de anlattığınızda gözümde canlandırabilirdim (görüşme 8)*” sözleriyle sahneleme biçiminden dolayı mekânın öneminin ortaya çıkmadığı görüşünü belirtmiştir. Tüm bu veriler, bilgiler ve gözlemler sonucunda mekânın oyun için önemli olduğu net bir şekilde ortaya konmuştur.

Anketin ikinci sorusu olan “*Eskişehir tren istasyonu hakkında oyunu izledikten sonra düşünceleriniz değişti mi?*” sorusuna 50 kişi evet, 6 kişi hayır ve 3 kişi de kısmen cevabını vermiştir. Buna cevaplar doğrultusunda hazırlanan ve yüzdelerin gösterildiği Şekil 5 tablosunda görülebileceği üzere seyircinin %85 Evet derken %10 Hayır ve %5’i de kısmen cevabını vermiştir. Buna göre Şekil 5 tablosundan sahnelenen oyunun hedeflerine uygun olarak seyircinin mekânla ilgili duygu ve düşüncelerini çok büyük bir oranda değiştirdiği söylenebilir.

2. Soru : Eskişehir tren istasyonu hakkında oyunu izledikten sonra düşünceleriniz değişti mi?

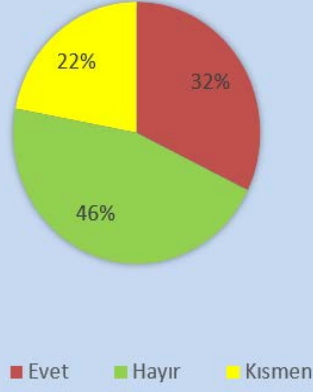


Şekil 4. Şekil 1’de 2. Sorudaki verilerinin analizi

Çalışma kapsamında gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmeler incelendiğinde de Şekil 5 tablosuna yakın sonuçlar olduğu gözlemlenebilir. Buna karşın seyirci Bülent Turan yarı yapılandırılmış görüşme sırasında sorulan “*Oyunu izlediğiniz mekân hakkında oyunu izledikten sonra düşünceleriniz değişti mi?*” sorusuna “*Hayır, değişmedi (görüşme 13).*” cevabı vermiştir. Bu cevap görüşmeler sırasında karşılaşılan tek olumsuz cevap olmuştur. Tüm bu veriler, bilgiler ve gözlemler sonucunda sahnelenen oyunun seyircinin mekân üzerine olan algısının, duygu ve düşüncelerini büyük oranda değiştirdiği tespit edilmiştir.

Anketin üçüncü sorusu olan “*Oyunu izlemeden önce Behiç Erkin’i tanıyor muydunuz?*” sorusuna 19 kişi evet, 27 kişi hayır ve 13 kişi de kısmen cevabını vermiştir. Buna cevaplar doğrultusunda hazırlanan ve yüzdelerin gösterildiği Şekil 6 tablosunda görülebileceği üzere seyircinin %32 Evet derken %46 Hayır ve %22’si de kısmen cevabını vermiştir. Buna göre Şekil 6 tablosundan anlaşılabileceği üzere seyircinin %68 çalışmanın hedef kişisi olan Behiç Erkin’i ya hiç tanımamakta ya da kısmen tanımaktadır.

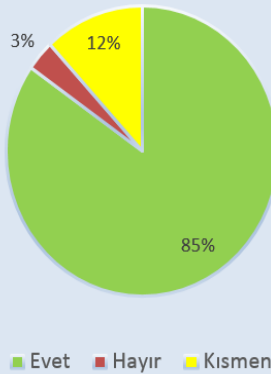
3. Soru: Oyunu izlemeden önce Behiç Erkin'i tanıyor muydunuz?



Şekil 5. Şekil 1'de 3. Sorudaki verilerin analizi

Yarı yapılandırılmış görüşmeler incelendiğinde de Şekil 6 tablosuna yakın sonuçlar olduğu gözlemlenebilir. Görüşmelere katılanların da büyük bir kısmı çalışmanın hedef kişisi Behiç Erkin'i ya hiç tanımadıklarını ya da kısmen tanıdıklarını ifade etmişlerdir. Tüm bu veriler, bilgiler ve gözlemler sonucunda Behiç Erkin gibi genelde Türkiye Cumhuriyeti özelde de Eskişehir için değerli bir devlet adamı olan Behiç Erkin'in Eskişehir halkı arasındaki tanınırlığının çok yetersiz olduğu tespit edilmiştir.

4. Soru: İzlediğiniz oyunda Milli Mücadele Dönemi'nde Eskişehir ve Behiç Erkin'in doğru ve etkili bir şekilde anlattığını düşünüyor musunuz?



Şekil 6. Şekil 1'de 4. Sorudaki verilerinin analizi

Anketin dördüncü sorusu olan “İzlediğiniz oyunun Milli Mücadele Dönemi’nde Eskişehir ve Behiç Erkin’in doğru ve etkili bir şekilde anlattığını düşünüyor musunuz?” sorusuna 50 kişi evet, 2 kişi hayır ve 7 kişi de kısmen cevabını vermiştir. Buna cevaplar doğrultusunda hazırlanan ve yüzdelerin gösterildiği Şekil 7 tablosunda görülebileceği üzere seyircinin %85 Evet derken %3 Hayır ve %12’si de kısmen cevabını vermiştir.

Yarı yapılandırılmış görüşmeler incelendiğinde de Şekil 7 tablosundan farklı olarak görüşmelere katılanların tamamı oyunun Millî Mücadele Dönemi’nde Eskişehir ve Behiç Erkin’in doğru ve etkili bir şekilde anlattığını ifade etmişlerdir. Tüm bu veriler, bilgiler ve gözlemler sonucunda çalışmanın zaman, mekân ve insanı anlatma hedefini net bir şekilde gerçekleştirdiği söylenebilir.



Şekil 7. Şekil 1’de 5. Sorudaki verilerinin analizi

Anketin beşinci sorusu olan “Gerçek mekânda oyun izlemek ile tiyatro sahnesinde oyun izlemek arasında fark olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna 50 kişi evet, 3 kişi hayır ve 6 kişi de kısmen cevabını vermiştir. Buna cevaplar doğrultusunda hazırlanan ve yüzdelerin gösterildiği Şekil 8 tablosunda görülebileceği üzere seyircinin %85 Evet derken %5 Hayır ve %10’u da kısmen cevabını vermiştir.

Yarı yapılandırılmış görüşmeler incelendiğinde de Şekil 8 tablosuna yakın sonuçlar olduğu gözlemlenebilir. Görüşmelere katılanların neredeyse tamamına yakını gerçek mekânda oyun izlemenin tiyatro sahnesinde oyun izlemekten daha etkileyici olduğunu ifade etmişlerdir. Görüşme yapılan seyircilerden İbrahim Kılıç, “tiyatro

sahnesi tercih edilebilir. Ses ve izleme rahatlığı açısından iyi olabilir (görüşme 11)” sözleriyle mekânın olumsuz koşullarının kendini etkilediğini ifade etmiştir.

6. SONUÇ

Bu araştırma seyircinin hali hazırda deneyimlediği bir mekânı belgesel içerikli bir tiyatro oyunu ile seyirciye tekrar anlatılarak seyircinin mekânı yeniden keşfetmesi düşüncesiyle çalışılmıştır. Bu doğrultuda geniş çaplı bir literatür araştırması yapılarak mekânın kent kültürü ve sosyolojisindeki yerinin yanı sıra tarihsel olarak da önemi vurgulayan “Son İstasyon Eskişehir” adlı tiyatro eseri kaleme alınmıştır. Oyunu incelediğimizde, bir yandan istasyon sınırları içinde anıt mezarı bulunan ve şehir halkı tarafından yeterince tanınmayan Behiç Erkin’in hayatı anlatılırken, diğer yandan tren istasyonu özelinde Eskişehir’in kurtuluş savaşındaki rolü ve önemine vurgu yapılmıştır. Bu anlamda çalışma kapsamında üretilen oyun metni hem belgesel tiyatro edebiyatımız hem de Eskişehir kültür envanteri için önemli bir eserdir.

Çalışmanın sahnelenmesi sürecinde yapılan araştırmalar, seyirci anketlerinin analizi, görüşmeler ve gözlemler sonucunda elde edilen bulgular da sonraki araştırmacılar için yol gösterici bir kaynak niteliği taşımaktadır. Buna göre çalışma kapsamında sahnelenen oyun gerçek mekânda sergilendiğinden hem seyirci hem de oyuncu için tiyatro binalarındaki konforlu ortamın olmayacağı çalışma öncesinde öngörülmüştür. Ancak Eskişehir tren garının Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları’na bağlı kurumsal bir mekân olması ve tadilatla olması gibi etmenler çalışmanın gerçekleşmesinde öngörülememiş bazı kısıtlar ortaya çıkarmıştır. Bunun yanı sıra çalışma kapsamında hazırlanan “Son İstasyon Eskişehir” tiyatro oyununun prova ve sahneleme süreçleri de Kasım ve Aralık ayı içinde gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle oyun ekibi ve seyirci kısmen de olsa kış şartlarının zorluklarını yaşamıştır. Görüşülen seyircilerin bir kısmı bu fiziki koşullardan olumsuz olarak etkilendiklerini dile getirmişlerdir. Bu açıdan değerlendirdiğimizde gerçek mekânlarda oyun sahnelemek isteyen sanatçıların mekânın fiziki ve iklimsel şartlarını öncelikli meselelerden biri olarak ele almaları gerektiği ortaya çıkmıştır. Ayrıca öngörülmesine rağmen mekânın kubbeli yapısından kaynaklanan sesin eko yapma sorunu çözülememiş ve bu durum da görüşmeler sırasında da bazı seyirciler tarafından rahatsız edici

bulunmuştur. Bu da yine mekânın fiziksel koşulları ile ilgili aşılması güç bir durumdur. Buna karşın elde edilen tüm veriler, bilgiler ve gözlemler sonucunda örnek model olarak hazırlanan çalışma öngörülen amaçlarına ve hedeflerine ulaşmıştır.

Çalışma sonucunda, ulusal anlamda tiyatro sanatına en önemli katkısı son yıllarda dünyada önemli bir yere sahip olamaya başlayan gerçek mekânlarda tiyatro oynanmasının ülkemizde tanıtılarak geniş çaplı deneysel bir araştırma yapılmasıdır. Bu anlamda çalışma hem pratik hem de teorik olarak literatüre katkı sağlamıştır. Gerçek mekânlarda oynanan tiyatro oyunları ile ilgili pratik ve teorik çalışmaların ülkemizde yok denecek kadar az olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu boşluğun doldurulması açısından çalışma önem arz etmektedir.

Bu modeli kullanan kullanıcılar (örneğin bir yerel yönetim) seçtikleri tarihi, kültürel ve insan değerlerini tanıtmaya fırsatı bulacaktır. Bununla birlikte tiyatro binalarının büyük yatırım gerektiren altyapısı olmadan geliştirilmiş bu sahneleme modeli kullanılarak en ücra yerlerde dahi ilgi çekici tiyatro oyunları oynanabileceği çalışma sonuçlarında görülmüştür. Dolayısıyla eldeki model sahne sanatları alanında yetişmiş yazar, yönetmen ve oyuncu vb. meslek grupları için de yeni bir iş sahası doğurma potansiyeli taşımaktadır. Sonuç olarak bu model ülkemiz sahne sanatları için özgün bir sanatsal üretim alanı önermiştir. Bu alternatif üretim alanı ilgililerine sosyal, kültürel ve ekonomik katkılar sağlayabileceği bu çalışma ile görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Altunkaya, U. T. (2017). 2000 Sonrası Türkiye’de Alana Özgü Tiyatro, İstanbul Üniversitesi, S. B. E., Yüksek Lisans Tezi.
- And, M. (1973). 50 Yılın Türk Tiyatrosu, 1. bs., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (1985). Geleneksel Türk Tiyatrosu: Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- And, M. (1971) Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923), Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Artaud, A. (1993). Tiyatro ve İkizi, çev. Bahadır Gülmez, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Candan, S. (2019). Türk Tiyatrosunda Belgesel Tiyatronun Süreci “Lena, Leyla ve Diğerleri” Adlı Oyuna Alternatif Mekân Önerileri, (Yayınlanmış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı.
- Baltacıoğlu, İ.H. (1941). Tiyatro. İstanbul: Sebat Basımevi.
- Baş, E. (2012). 11 Eylül ve Irak Savaşı Sonrası Belgesel Tiyatro, (Yayınlanmış doktora tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı.
- Baş, E. (2013). Belgesel Tiyatronun Üç Yüzü. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 0 (18)
- Brockett, Oscar G. (2000). Tiyatro Tarihi, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Brook, P. (1990). Boş Alan, İstanbul, Afa Yayınları.
- Creswell, J. W. (2013). Nitel Araştırma Yöntemleri, Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni, Çev. Ed. Bütün M. ve Demir, S. B. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çalışlar, A. (1993). Tiyatro Kavramları Sözlüğü, İstanbul: Boyut Yayınları.

- Defne S. (2010). Tiyatro Mekânının Değişimi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi F. B. E., Yüksek Lisans Tezi.
- Er, C. (2019) Batı ve Türkiye Tiyatrosunda Mekân Dramaturjisi, İstanbul Üniversitesi S. B. E., Yüksek Lisans Tezi.
- Glesne, C. (2012). Nitel Araştırmaya Giriş. (A. Ersoy ve P. Yalçınoglu, Çev.). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Güçbilmez, B. (2016). Zaman / Zemin / Zuhur: Gerçekçi Türk Tiyatrosunda Minyatür Kurgusu, 1. bs., Ankara: Dost Yayınları.
- Hakan A. (2014). “Mekân Üzerinde Mücadele: Egemen(lerin) Tiyatro Yapılarına Karşı Boş Uzamda Direnme ve Ezilenlerin Belleği Olarak Teatral Alan Dışının İnşası”, *Ankara: Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, No: 33.
- Kocabay, Hasibe K.(2003). Gerçeklikle Yüzleşmek. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Kocabay, Hasibe K.(2004). Tiyatro ve Gerçeklik İlişkisinde Belgesel Tiyatro, *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, Sayı 4.
- Karaboğa, Kerem. (2002) Absürd’den Geleneksel’e Genç Oyuncular Deneyimi: Tavatı Kütüphanesi ve Vatandaş Oyunu, *A.Ü. DTCTF, Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı 13
- Koldaş, Nihal G. (2003) Tiyatroda Mekân ve İnsan: Metin Deniz, 1. bs., İstanbul: Maya Kitap Yayınları.
- Kuruyazıcı, H. (2003). Oyun-Mekân İlişkisi Açısından Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Rektörlük Yayınları.
- Merriam, S. B., & Tisdell, E. J. (2015). Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation (Fourth Edition). San Fransisco, CA: Jossey Bass.
- Mimesis Tiyatro Çeviri Araştırma Dergisi, sayı:6, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları
- Nutku, H. (2009). Günümüzde Belgesel Tiyatro Anlayışının Önemi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, sayı 27. 181-188.

Nutku, Ö. (1997). Meddah ve Meddah Hikâyeleri. (2.Basım). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Özen, S. (2013). *Günümüz Sanatında Mekâna Özgü (Site-Specific) Kavrayışlar Bağlamında Yeni Mekân Stratejileri*. Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Peter Weiss, “The Material and the Models: Notes Towards a Definition of Documentary Theatre” Trans. Heinz Bernard, Theatre Quarterly, 1:1, January- March 1971.

Salı, B. J. (2015). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri. (4. Basım). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Sezan, S. (2018). Çevrimiçi Dersler İçin Uyarlanabilirliğe Dayalı Oyunlaştırma Tasarımı İlkelerinin İncelenmesi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Sokullu, S. (1969). Tiyatro Etkinliklerinde İşlev-Mekân İlişkisi, Tarihsel Gelişim, Ankara, Devlet Tiyatrosu Yayınları.

Sönmez, V., & G. Alacapınar, F. (2011). Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Anı Yayıncılık.

Ünlü, A. (2015) Biyografi ve Biyografik Dram, Ankara: NotaBene Yayınları.

Weiss, P. (1968). Rapporte. (Çev. Yalçın Baykul), (Çevrimiçi) <http://www.halksahnesi.org/2008/06/01/belgesel-tiyatro-uzerine-notlar-peter-weiss/> Erişim tarihi: 02.06.2024

Wrights and Sites, (2010) “Out of Place: The Politics of Site-Specific Performance in Contested Space”, Studies in Theatre and Performance, (Çevrimiçi) <http://www.misguide.com/ws/documents/politics.html>, Erişim tarihi: 04.03.2024

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık

EKLER

Ek 1. Son İstasyon Eskişehir Prova Programı

KASIM 2022

14 Kasım

Saat : 14.00-18.00

Yer : AKM 303

Katılanlar : Prof. Erol İpekli, Esen Poyraz, Levent Ceceli, Mehmet Çiçek

Prova Notları: Makyöz Levent Ceceli ile makyaj provası yapıldı ve Rasathane Medya ekibi tarafından kayıt altına alındı.

15 Kasım

Saat :10.00-15.00

Yer : AKM 303

Katılanlar : Esen Poyraz, Hüseyin Tokyol, Mahir Duman, Ahmet Umut Doğan

Prova Notları: Teknisyen Hüseyin Tokyol eşliğinde ışık provası yapıldı ve ışık görevlisi Ahmet Umut Doğan'a anlatıldı.

16 Kasım

Saat :14.00-18.00

Yer : AKM 303

Katılanlar : Esen Poyraz, Mehmet Çiçek, Mahir Duman, Ahmet Umut Doğan

Prova Notları: Rasathane medya tarafından hazırlanan belgesel görüntülerin projeksiyon uygulaması üzerine çalışıldı ve eksikler tespit edildi.

17 Kasım

Saat : 14.00-18.00

Yer : AKM 303

Katılanlar : Esen Poyraz, Mehmet Çiçek, Mahir Duman, Ahmet Umut Doğan

Prova Notları: Rasathane medya tarafından hazırlanan belgesel görüntülerin projeksiyon uygulaması üzerine çalışıldı ve eksikler tespit edildi.

18 Kasım

Saat : 16.00-20.00

Yer : AKM 303

Katılanlar : Esen Poyraz, Mehmet Çiçek, Mahir Duman, Ahmet Umut Doğan

Prova Notları: Rasathane medya tarafından hazırlanan belgesel görüntülerin projeksiyon uygulaması üzerine çalışıldı ve eksikler tespit edildi.

21 Kasım

Saat : 14.00- 18.00

Yer : AKM 303

Katılanlar : Esen Poyraz, Mahir Duman, Ahmet Umut Doğan

Prova Notları: Oyunun 1,2 ve 3. bölümlerinin ışık, müzik ve projeksiyon eşliğinde çalışılması.

22 Kasım

Saat :10.00-16.00

Yer : AKM 303

Katılanlar : Esen Poyraz, Mahir Duman, Ahmet Umut Doğan

Prova Notları: Oyunun 4,5 ve 6. bölümlerinin ışık, müzik ve projeksiyon eşliğinde çalışılması.

23 Kasım

Saat : 18.00 -21.00

Yer : AKM 303

Katılanlar : Esen Poyraz, Mahir Duman, Ahmet Umut Doğan,

Prova Notları: Oyunun 7,8 ve 9. bölümlerinin ışıık, müzik ve projeksiyon eşliğinde çalışılması.

24 Kasım

Saat : 18.00 -21.00

Yer : AKM 303

Katılanlar : Esen Poyraz, Mahir Duman, Ahmet Umut Doğan

Prova Notları: Oyunun 10,11 ve 12. bölümlerinin ışıık, müzik ve projeksiyon eşliğinde çalışılması.

25 Kasım

Saat : 14.00 -18.00

Yer : AKM 303

Katılanlar : Esen Poyraz, Mahir Duman, Ahmet Umut Doğan,

Prova Notları: Oyunun 13,14 ve 15. bölümlerinin ışıık, müzik ve projeksiyon eşliğinde çalışılması.

26 Kasım

Saat : 12.00 -16.00

Yer : AKM 303

Katılanlar : Esen Poyraz, Mahir Duman, Ahmet Umut Doğan

Prova Notları: Teknik prova, oyunun son kontrollerinin yapıldı ve eksikler giderildi.

27 Kasım

Saat : 12.00 -16.00

Yer : AKM 303

Katılanlar : Esen Poyraz, Mahir Duman, Ahmet Umut Doğan,

Prova Notları: Teknik prova, oyunun son kontrollerinin yapıldı ve eksikler giderildi.

28 Kasım

Saat : 19.00 -21.00

Yer : AKM 303

Katılanlar : Esen Poyraz, Emine Sıla, Mahir Duman, Ahmet Umut Doğan, Durmuş Çelik

Prova Notları: Genel Prova

29 Kasım

Saat : 19.00 -21.00

Yer : AKM 303

Katılanlar : Esen Poyraz, Emine Sıla, Mahir Duman, Ahmet Umut Doğan, Durmuş Çelik

Prova Notları: Genel Prova

30 Kasım

Saat : 19.00 -21.00

Yer : AKM 303

Katılanlar : Prof. Erol İpekli, Esen Poyraz, Emine Sıla, Mahir Duman, Ahmet Umut Doğan, Durmuş Çelik

Prova Notları: Genel Prova

1 Aralık

Saat : 14.00 -20.00

Yer : Eskişehir Tren Garı

Katılanlar : Prof. Erol İpekli, Esen Poyraz, Emine Sıla, Mahir Duman, Ahmet Umut Doğan, Durmuş Çelik

Prova Notları: Genel Prova

2 Aralık Oyun Prömiyer

Saat : 19.00

Yer : Eskişehir Tren Garı



SON İSTASYON ESKİŞEHİR

Behiç Erkin

Oyun, 1 Bölüm

Uyarlayan, Yöneten ve Oynayan:

Esen Poyraz



Anadolu Üniversitesi
Bilimsel Araştırma Projeleri 2107E132 No'lu
"Mekân, Zaman ve İnsan Üzerine Mekâna Özgü
Bir Sahneleme Modeli Örneği: Behiç Bey" Bilimsel Araştırma Projesi

Proje Yürütücüsü: Prof. Erol İPEKLİ

Araştırmacı: Araş. Gör. Esen POYRAZ

Ek 3. Oyun Metni

SON İSTASYON
ESKİŞEHİR
BEHİÇ ERKİN
(Belgesel Tiyatro Oyunu)

Uyarlayan, Yöneten ve Oynayan
Esen Poyraz

Perdede Oynayanlar: Fatih Pazvantoğlu, Onur Bildirici, Emrah Sarı

Seslendirmeler: Arzu Turan, Süleyman Karaahmet, Ozan Karaahmet

Görüntü tasarım: Mehmet Çiçek, Fuat Kocabıyık

Görüntü Uygulama: Mahir Duman

Makyaj tasarım ve Uygulama: Levent Ceceli

Kostüm tasarım ve Uygulama: Celil Yılma- Ecmel moda

Işık Tasarım: Hüseyin Tokyol

Işık Uygulama: Ahmet Umut Doğan

Sunum: Sıla Can Budak

Teknik Destek: Berk Kırlak, Aylin Aydoğdu, Ürküş Aydın, Emine Sıla Koca, Durmuş

Çelikel,

Gülfer

Özcan,

Mustafa

Dilsiz

Giriş

Perdede Seyyan Oskay hanımın söylediği Demiryolu Marşı eşliğinde Behiç Bey'in hayatına ve Türk demiryolculuğuna ait fotoğraflar ve filmler görürüz.

(Hareket amiri düdük çalar.)

Behiç Bey

Hay Allah geç mi kaldım. (Behiç Bey cebinden serkisoff demiryolcu saatini çıkarır. Saat durmuştur. Saati sallar, saati kurar ama saat çalışmaz.) Biletim nerede. (Üzerini yoklar biletini aramaktadır.) hah... Eskişehir... Hayırlı akşamlar efendim... Eskişehir burası ha... Çok oldu gelmeyeli... Duymuştum yeni istasyon yapıldığını... Görmek nasip olmamıştı... Nasıl da değişmiş... Benim zamanımda Almanların inşa ettiği bina vardı... Hey gidi günler... Umum müdürlüğü duruyor... Umum müdürlüğü şu yandaki bina... Türk demiryolculuğunun başladığı yer. Demiryollarını hiçbir Türk işletemez diyen emperyalistlere tarihi bir ders verdiğimiz, anayurdu dört baştan demir ağlarla örmeye başladığımız yer hemen şurası yandaki bina. Daha dün gibi hatırımda onca koşuşturma mücadele. Hey gidi... Kolay mı öyle Eskişehir olmak... (Tren sireni çalar. Behiç Bey saatine bakar yine kurcalar kendi kendine söylenir)

Olacak iş mi Behiç beyin saati dursun? Efendim kendimi tanıtmadım, bendenizi Behiç Erkin. Behiç Bey olarak geçerim hatıralarda. Ama soyadıyla da gurur duyarım... “Erkin” bu soyadını Gazi verdi bana... İşte şurada (ceketinin iç cebinden bir belge çıkarır) her zaman göğsümde taşıyım bir nişan gibi. O zamanlar Budapeşte büyükelçisiydim, Salih Bozok’tan bir mektup geldi. Mektubun yanında Gazi tarafından yazılmış “Erkin” soyadını aldığım bu berat vardı. (Perdede beratın fotoğrafını görürüz) Açıklamasında, “her şart altında kendi doğru kararını alıp, uygulayabilen, müstakil fikirli” yazıyordu. Gazi inatçılığını iyi bilir. Kendisi de az inatçı değildi.

Efendim Eskişehir’le beni buluşturan ortak yönümüz demiryolculuk. İkimizin de yüreğinden demiryolu geçer ve ikimizin de kaderini demiryolu çizer. İkimiz de demiryolcu olduğumuz için İngiliz’le savaştık, Yunan’a esir düştük. Elbette Eskişehir benden evvel demiryolcu olmuştu bile...19 Haziran 1892; ben o zamanlar askeri rüştiye talebesiyim. Yani sizin anlayacağınız ortaokul öğrencisi. Eskişehir-İstanbul tren seferinin başladığı tarih. Eskişehir’in bir kasabayken kente dönüşmeye başladığı tarih...

Eskişehir'in kaderinin değiştiği tarih...1896 yılında Konya hattı da açılınca Eskişehir demiryollarının birleştiği bir kavşak noktası oldu. Üstelik Osmanlıdan Cumhuriyete kalan en önemli sanayi kuruluşu olan Cer atölyesi de burada kurulmuştu... Peki, 'cer' ne demektir bilir misiniz? Cer "kuvvet" demektir, lokomotifin çekişi, çekme gücü demektir. Ama aynı zamanda fabrikanın da ismidir. Cumhuriyet treninin lokomotifi olan Eskişehir'in ruhudur Cer... Demiryolsuz bir Eskişehir düşünülemez bizim kuşak için. Tıpkı benim gibi. Bir cümlede benim adım geçiyorsa diğer kelimelerden biri muhakkak ya demiryoludur ya tren.

Efendim Allah'ın bir cezası mı yoksa lütfu mudur bilinmez, koca imparatorluğun çöküşünü de cumhuriyetin kuruluşuna da şahit olduk. Şahit demek de işin mübalağası... Bizzat oradaydık. Bizim kuşak istibdadı da yaşadı, meşrutiyeti de. Balkan harbi, Birinci dünya savaşı, Çanakkale Zaferi, İstanbul'un işgali, İzmir'in İşgali, Millî mücadelenin başlaması, İnönü, Kütahya- Eskişehir, Sakarya savaşları, Büyük taarruz ve Lozan antlaşması. Ardından devrimler... Bir çırpıda söylediğime bakmayın siz, böyle büyük felaketlerin birkaçını görmeye bir insan ömrü yetmez. Ama Atatürk ve benim gibi silah arkadaşları bu olaylara şahit olmak bir yana... Hepsinde kritik roller de üstlendik. Efendim madem demiryolculuğumuzun başladığı yerdeyiz, en başından anlatayım...

Selanik

Askerlerin içinde büyüdüğümden küçük yaşlardan itibaren asker olmayı kafaya koymuştum. Büyük babam Mareşal Ömer Fevzi Paşa gibi tanınmış bir asker olmak istiyordum. Bu nedenle harp okuluna başladım. Mezun olduğumda da çekilen kura ile Selanik'teki III. Ordu'ya atandım. Selanik'e, ailemle beraber, trenle giderken istasyonlarda durdukça, orada konuşan zabitlerden Bulgar eşkıyasının trenlere saldırı hikâyelerini ve vahşetlerini dinleye dinleye beni bir korku aldı. Aklımca bir daha bu hatta demiryolu ile seyahat etmemeye kafaya koymuştum. Oysa bilmiyordum ki iki sene sonra ben de, bu hatta görevlendirilecektim. Evet, 1904'te İstanbul-Selanik Birleştirme Hattı Muhafaza Müfettişliğine tayin edildim. Ve demiryolculuğum da böylece başlamış oldu. Fakat demiryolları hakkında hiçbir bilgim yoktu. Hemen demiryolları üzerine Fransızca yazılmış kitapları alarak okumaya başladım. Çünkü Osmanlıca yayınlanmış milli bir demiryolu kitabımız bulunmuyordu. 1856 yılından beri

Osmanlı topraklarında demiryolu bulunmasına karşın yetişmiş Türk uzmanımız da hemen hemen yoktu. Hatta Osmanlı demiryollarının işletmesinde kullanılan yazışma ve haberleşme dili bile Fransızcaydı. (Çantasından bir kitap çıkarır)

“Bundan yarım asır evvel pek çok ülkede askeri trenlere, demiryollarına dair çok sayıda eser yayımlanmış olduğu halde, memleketimizde ve ordumuzda henüz böyle bir eser vücuda gelmiş değildir. Âdem-i vücudu, âdem-i lüzumundan olamaz (yokluğu gereksiz olduğundan olamaz). Çünkü bizim de harpte kullanacağımız orduyu sevk silahı demiryollarıdır.

İşte böyle başlıyor bu kitabın önsözü... **“Demiryolunun Askerlik Nokta-i Nazarından (Açısından) Tarihi, İstimali (Kullanımı) ve Teşkilâtı”** adlı bu kitap, Osmanlı devrinde demiryolları hakkında yazılan ilk ve tek milli kitaptır. Ben bu eseri yazınca “demiryolcu” kimliğimi pekiştirdi ve bundan sonraki görevlendirmelerim de hep bu yönde ilerledi.

Gazi ile Tanışma

Gazi ile bu dönemde tanıştım. O Şam’daki görevinden benim de bulunduğum Selanik’teki III. Orduya tayin oldu. Nuri Conker ve Mustafa Kemal ile aynı sokakta birer ev ara ile oturmaya başladık. Birbirimizi kısa zamanda çok sevdik ve samimi dost olduk. Akşamları Selanik’in meşhur mekânlarından Olympos Palas ve Yonya’da, yaz aylarında da Beyazkule bahçesinde toplanır ve en çok memleket meseleleri üzerine konuşurduk. Benden alt rütbede olmasına karşın ona büyük saygı duyuyordum. Girdiği her ortamda sözünü dinletiyor, kendisinden üst rütbedekileri de çoğu zaman etkilemeyi başarıyordu. Mustafa Kemal’deki ışığı görmemek mümkün değildi.

Bir gün toplu bir fotoğraf çekimi sırasında ben ikinci sırada duruyordum ve “herkes yerini aldı mı?” diye sordum. Arkadan biri “Mustafa eksik komutanım” dedi. Nuri Conker, Mustafa Kemal’in fotoğraf çekimi için postallarını parlatmaya gittiğini söylediği sırada, onun koşarak geldiğini gördük. Herkes yerini aldığı için Mustafa Kemal’e yer kalmamış göründü. Ben “sıkışın bakalım!” dedim. Arkadan birileri söylendi: “ya neredeydin geç kaldın senin yüzünden yerimizden olduk.” Ben bunu duyunca yüksek sesle, siz şimdiden yer hazırlayın ona, o zamanla hepimizin başına

geçecek!” demiş bulundum. İşte Mustafa Kemal bu fotoğrafta ikinci sıranın başına geçti. Ertesi gün araziye topçu atış talimleri yapmaya gittik. Mustafa Kemal benim misafirimdi. Çadırımda beraber kaldık ve sabahın üçüne kadar memleketin nasıl kurtulabileceğini tartışıp durduk. Ben orada ilk defa onun ağzından Cumhuriyet rejimine geçilmesi gerektiğini dinledim. Bunun üzerine: “Tamam, Mustafa, doğru söylüyorsun ama kim yapacak bunu” deyince. Mustafa Kemal: “Siz fotoğraf çekimi esnasında neden öyle söylediniz?” diyerek büyük bir özgüvenle kendini kastetti. Gazi ile pek çok hatıram arasında bunu da asla unutmam.

Onun Trablusgarp’a atanması ile yollarımız ayrıldı. O atandıktan birkaç gün sonra İtalyanlar Trablus’a saldırdı. Trablusgarp’tan bana gönderdiği mektupta İtalyanlara Derne’de İtalyanlara nasıl kök söktürdüğünü yazmıştı. Diğer yandan Balkan Harbi de başladı. Ben de Balkan Harbinde mücadeleye girmiştim. Osmanlı yurdunun dört bir yanını ateş sarmaya başlamıştı. Bu dönemde Gazi ile mektuplaşmalarımız devam etti. Mektuplarımızda Selanik’teki günlerimizi özlemle anıyorduk. Özellikle o, Selanik’teki arkadaşlıklarını hep “kardeşlik hayatı” olarak tanımlardı. Ve “o günlerin tekrar yaşanması ne kadar büyük saadet olur” diyerek hep iç çekerdi.

Esaret

Önce Mısır, Sonra Tunus, Fas, Cezayir şimdi de Balkanlar... Balkan Harbi bizim için bir felaketle bitti. 470 yıllık Osmanlı kenti anavatanımız Selanik 9 Kasım 1912’de Yunan ordusunun şehre girmesiyle kaybedildi. Ben de 450 subayla birlikte Yunana esir düştüm.

(Selanik Türküsü)

Selanik Selanik viran olasın aman aman

Taşını toprağını seller alsın

Sen de benim gibi yarsız kalasın aman aman

Aman ölüm zalim ölüm üç gün ara ver

Al başımdan bu sevdayı götür yâre ver

Çanakkale Savaşı

Yunan şehirlerinde geçen 11 ay 8 günlük esaret dönemim Atina antlaşmasının imzalanması ile son buldu. İstanbul'a döndüğümde Enver Paşa ile görüştüm. Enver Paşa beni demiryolları ve sevkiyat konusundaki tecrübemden dolayı İkmal Şubesine, Alman Kannengisser Paşa'ya müdür yardımcısı olarak atadı. Bu şubenin görevi harekât ve lojistik konularında koordineyi sağlamaktı. 1914 yılının Ekim ayında olası bir savaşta Marmara Bölgesi ve İstanbul'un savunulması için bir seferberlik planı hazırlanmıştı. Bu planı bana göstererek fikrimi soran Kannengisser Paşaya; *“Balkan Harbi'nde aldığımız derslere göre, değil erler, koskoca taburlar bile şurada burada unutuldu; böyle sizin kafanıza göre hazırlanan bir seferberliğin bizim memlekette tatbik kabiliyeti yoktur”* demem üzerine *“o halde sen bunun bir alaturkasını yap”* diyerek planı hazırlama görevini bana verdi. Derhal bir seferberlik planı hazırladım. Bu planda Marmara'nın güneyine ve kuzeyine, boğazlara birliklerin, mühimmatın ve erzakın nasıl sevk edileceğini... Demiryoluyla, kağııyla, atla, eşeklerle nasıl orduya malzeme taşınabileceğini detaylı bir şekilde planlamıştım, elbette o zamanlar hazırladığım bu planın Türk tarihi için ne kadar önemli olacağını bilmiyordum. Çünkü o sırada İngiltere'de bakan **Winston Churchill** savunma konseyinde şunları söylüyordu;

“İstanbul, beyler, İstanbul! İşte bütün bu savaşın kilidini çözecek sihirli kelime, gizemli şehir.

İstanbul'u ele geçirmek demek: Padişahın elimize geçmesi demek.

Padişahın elimize geçmesi demek: Hilafeti elimize geçirmek demek.

Hilafeti elimize geçirmek demek: İngiltere'nin ve müttefikimiz Fransa'nın sömürgelerindeki Müslümanların olası isyanını engellemekle kalmayıp boyunlarını bükmek demek.

İstanbul'u ele geçirmek demek: Tüm Osmanlı halkını panikletmek ve kolayca gücümüz himayesine alabilmemiz demek.

Bu nedenle önce Çanakkale Boğazı'nı ele geçireceğiz, oradan da İstanbul.

Kader Fatih Sultan Mehmet'e bir devir açmayı bağısladı, bize de o devri kapamayı!"

25 Kasım 1914

Ve 85 bin askerle 10 günde Çanakkale'yi geçmek üzerine yola çıktılar. Elbette böylesine büyük bir savaşta ikmal ve lojistik çok büyük önem taşıyordu. Cephe komutanı Mustafa Kemal askerlerine;

"Ben size taarruzu emretmiyorum, ölmeyi emrediyorum. Biz ölünceye kadar geçecek zaman zarfında yerimizi başka kuvvetler ve komutanlar alacaktır" diyordu.

Bu zamana karşı ölümüne bir yarıştı... O esnada sevkiyatın aksaması ve cephelerde asker kalmaması, Gelibolu yarımadasının düşmesi... Sizin anlayacağınız Çanakkale'nin geçilmesi demek oluyordu. İşte benim Çanakkale Savaşındaki görevim buydu. Çağın en ileri silahları ile 10 günde 85 bin askerle bu işi bitirmeye gelenler 200 günde yarım milyon askere kadar da işi götürdüler.

Rabbime şükürler olsun ki milletimizin yüzünü kara çıkarmadık. Sevkiyatların kusursuz yapıldığını gören ordu komutanı General Liman Von Sanders paşa "Bunu idare eden kimdir" diye sorduğunda, hem Kazım İnanç hem de Kannengisser Paşa'nın, benim ismimi vermesi üzerine, Liman Paşanın teklifi ile Alman İmparatorunun verdiği en yüksek nişanlar olan 1. ve 2. dereceden Demir Haç madalyalarına layık görüldüm. Savaşta albay rütbesinde sadece iki komutana 1. dereceden Demir Haç Nişanı verilmişti. Biri Mustafa Kemal'e diğeri de bana nasip oldu. Elbette o günlerde aldığımız bu madalyaların bizim için prestijden öte bir anlamı yoktu. Fakat kader yıllar sonrasının planlarını da bir yandan yapmaya devam ediyordu. Alman İmparatorluğundan alığım bu madalyalar II. Dünya Savaşı sırasında ben Fransa'da Büyükelçilik görevindeyken Yahudi vatandaşlarımızı Nazilerden kurtarma girişimlerimizde çok işimize yarayacaktı. Ancak bu başka bir hikâye.

İşgal Dönemi

Biz Çanakkale'de kazanmıştık fakat büyük harbi kaybetmiştik. Dört buçuk yıl süren bu kadar can ve mal kaybından sonra yaşadığımız üzüntüyü tarif etmem imkânsız.

30 Ekim 1918'de Mondros Mütarekesi imzalandı. Anlaşmanın şartları bizim için çok ağırdı;

- Tüm ordularımız terhis edilecek
- İtilaf devletleri kendilerine tehdit gördükleri yerleri işgal edebilecek
- Ülkedeki tüm demiryollarının kontrolü itilaf devletlerine geçecekti

İlerleyen birkaç ay içinde de çeşitli bahanelerle yurdun dört bir köşesini işgale giriştiler.

Elbette Eskişehir gibi önemli bir demiryolu kenti de bu işgalden payını aldı. 22 Ocak 1919'da bir İngiliz birliği Eskişehir'e gelerek burayı, istasyonunu fiilen işgal etti. Osmanlı Hükûmeti halkın tepkisini engellemek için, bunun bir işgal olarak algılanmamasını, sadece demiryollarının denetimi olarak görülmesini istiyordu. Fakat İngilizler olaya pek öyle bakmıyordu. Çünkü Eskişehir'e gelir gelmez yaptıkları ilk iş, kendilerine karşı bir isyanda yanlarında savaşsın diye 100 komitacı Ermeni'yi silahlandırmak oldu. Ayrıca Eskişehir halkına ve askerimize zulmetmeye başladılar. O günlerde Eskişehir'e gelen Fransız gazeteci **Berthe Georges-Gaulis** kitabında şöyle yazmıştı;

“Ali Fuad Paşa'nın en iyi subaylarından birini, Eskişehir Garı'ndaki bir İngiliz Albay, atının kuyruğuna bağlayarak sekiz kilometre sürüklemiş. Yine komutanlarından biri, bir Hintli nöbetçinin sorusuna yanıt vermediği için öldürülmüştü”. Yaşananlar karşısında Ali Fuad Paşa, “Biz bugüne kadar medeni bir savaş yaptık ama karşıımızdakiler bizi kendileri gibi davranmaya zorluyorlar.” demekteydi.

Eskişehir gibi yurdun dört bir yanı çeşitli bahanelerle işgal edilirken Yıldırım Orduları Komutanlığından İstanbul'a dönen Mustafa Kemal ile Pera Palas'ta ve Şişli'deki evinde sürekli temastaydım. Memleketin kurtuluşu için çareler arıyorduk. Bizler kan dökülmeden nasıl bir kurtuluş olur planları yaparken. Emperyalistler Türkü yok etmeyi ve Anadolu'dan sürmeyi kafalarına koymuştu. Bunu 15 Mayıs 1919 Yunanlar İzmir'e çıkışında Yunan Metropolit **Hrisostomos Kalafatis**'in konuşmasından anlamıştık;

“Asker evlatlarım, Elen çocukları! Bugün ecdat (ata) topraklarını yeniden fethetmekle, İsa'nın en büyük mucizesini göstermiş oluyorsunuz. Bu uğurda ne kadar Türk kanı döküp içerseniz, o kadar sevaba girmiş olacaksınız. Ben de bir bardak Türk kanı içmekle onlara karşı kin ve nefretimi teskin etmiş olacağım. Haydi, buyurunuz, bütün azizler sizin arkanızda olacak; atalarımızın toprakları sizleri bekliyor.”

Yunan'ın İzmir'e çıkması demek, anayurdumuza göz koymaları demek... Sevr antlaşması ile bize kendi vatanımızı dar etmeleri demekti. Mustafa Kemal İstanbul'dan umudunu kesmişti. Tek çarenin Anadolu'ya geçmek olduğuna kanaat getirdi. Anadolu'ya geçmek ve bir ulusal direniş hareketi örgütlemek. Yunanlıların İzmir'e çıktığı günün ertesinde Mustafa Kemal Paşa'da kurtuluşun ateşini yakmak üzere Bandırma vapuru ile Samsun'a hareket etti.

İzmir'in işgaline Eskişehir halkı da büyük tepki gösterdi. İşgalden iki gün sonra 17 Mayıs 1919'da Odunpazarı meydanında toplanan on bin kişinin katıldığı büyük bir mitingle işgal protesto edildi. Miting kürsüsünde konuşan **Muallim Murat Bey** Eskişehirliiler adına tüm dünyaya haykırdı;

“İzmir Anadolu'muzun, vatanımızın kalbi, ciğeridir. O koparlınca biz yaşayamayız. O'nu almak bizim mahvımızı istemektir. Bize başka bir hükûmetin idaresi altında mes'ûd yaşayacağımız mı söylenecek? Hayır, biz bunu istemiyoruz. İstiklalimiz için, vatanımız için icâb ederse hepimiz öleceğiz. Bizden sonra gelecek torunlarımıza “Biz namus ve şerefiyle ölen bir neslin torunlarıyız” dedirteceğiz. Esîr, sefil bir milletin torunları lekesini onlara sürmeyeceğiz. İzmir bizimdir, bizim olacak, biz ölmeden o gitmeyecektir “

Bu miting aynı zamanda Eskişehir halkı arasında, Millî Mücadelenin bir kıvılcımı oldu. Yurtsever Eskişehir halkı mahalli müfrezeler oluşturarak Kuvayı Millîye'ye katılmaya başladı. Bu arada Mustafa Kemal Paşa da Erzurum ve Sivas kongrelerini yapılmış, Heyeti Temsiliye toplanmıştı. Ve Heyeti Temsiliye ilk iş olarak Afyon, Kütahya ve Eskişehir'deki İngilizlerin bölgelerden çıkarılmasına karar verdi.

20 Mart 1920’de Yarbay Mahmut Bey komutasındaki Milli Kuvvetler Eskişehir’e gelerek hâkim tepelere konuşlandı. Yarbay Mahmut Bey, İngiliz işgal komutanına verdiği uyarı ile Eskişehir’in derhal boşaltmasını aksi takdirde zorla çıkarılacaklarını bildirdi. İngiliz komutan biraz olsun direnmek veya oyalamak istediye de yurtsever Eskişehir halkının bu millî güce desteğini görünce direnemedi ve istasyondan trenlere binerek İzmit’e doğru geri çekildi. Böylece 22 Ocak 1919’da başlayan İngiliz işgali, 423 gün sonra 20 Mart 1920’de son buldu.

Anadolu’ya Geçiş

Evet, Eskişehir’den İngilizler çıkarılmıştı ancak İstanbul hala işgal altındaydı. Damat Ferit, İngiliz Yüksek Komiserliğine, tutuklanıp Malta’ya sürülmesini istediği kişilerin listesini verdi. Listede Mustafa Kemal Paşa, İsmet Bey gibi isimlerin yanında benim de adım bulunuyordu. Çünkü yine bir sevkıyattan sorumluydum... Anadolu’ya insan ve silah kaçırılması. Üstlendiğim görevden dolayı, yine Damat Ferit tarafından hazırlanan, görüldüğü yerde idam edilecekler listesinde de yer almayı da başardım. İngiliz kuvvetleri tarafından arandığım bu dönemde 11 ev değiştirerek uzun süre gizlendim. Artık İstanbul’da duramazdım. 7 Haziran 1920’de Üsküdar’dan gizlice bindiğim Hilal vapur ile Anadolu’ya Bursa’ya geçmeyi başardım.

Bursa’ya gelişimin ertesi günü Genelkurmay Başkanı İsmet Bey’den (İnönü) Anadolu’ya geçişimden dolayı memnuniyetlerini ifade eden ve Mustafa Kemal Paşa’nın beni derhal Ankara’ya çağırdığı bir telgraf aldım. Bunun üzerine Ankara’ya gelerek Mustafa Kemal Paşa’yı ziyaret ettim. Genelkurmay Başkanı İsmet Beyle görüşmem sırasında, bana Genelkurmay İkinci Başkanlığını teklif etmişti. Nafia Vekili İsmail Fazıl Paşa’yı ziyaretim sırasında da Anadolu Demiryolları Genel Müdürlüğü teklifini almıştım. Bu iki tekliften birini seçmek zorunda olduğumdan Mustafa Kemal Paşa’nın fikrini almayı uygun gördüm.

Mustafa Kemal Paşa;

“Behiç Bey ben cephede ne yapılacağını biliyorum, siz de cephelere nasıl asker, mühimmat ve erzak sevkıyatı yapılacağını biliyorsunuz. Demiryolu en kıymetli sevkıyat silahımızdır. Siz cephelere askerimizi getirmekte muvaffak olun ki, ben de cephelerde muvaffak olayım. Demiryolları çok mühimdir, onu kabul et” dedi.

Demiryollarını millileştirme benim için bir ideal olduğundan, bu vazifeyi “kimse işime karışmamak şartıyla” kabul ettim, 15 Temmuz 1920 de o zamanki adıyla Anadolu-Bağdat Demiryolu Umum Müdürlüğünün ilk genel müdürü olarak Eskişehir’e gelerek göreve başladım.

Evet, ilk olmak çok güzel, güzel de birçok mücadeleyi de ilk göğüslemek anlamına geliyor. Çünkü Demiryolunun Osmanlıya gelişi Batılıların emperyalist planlarının bir parçasıydı. Emperyalistlerin Osmanlı devletini demiryolu vasıtasıyla yarı sömürge yapma istekleri ve elde ettikleri imtiyazlarla demiryolculuk tamamen yabancıların elindeydi. Onlar da Anadolu insanını demiryolu işletmeciliğinden bilinçli olarak uzak tutmuştu. Yabancılar hep “**Türkler demiryolu işletemez**” demiş, İşin kötüsü de bu olumsuz fikre en üst yöneticisinden en alt sade vatandaşına kadar bizde de herkes inanır olmuştu.

Ayrıca, İngilizler Eskişehir’den çekilirken en yeni lokomotiflerimizi ve 200’den fazla vagonlarımızı alıp gitmişler. Geride eski birkaç lokomotif ve neredeyse kullanılamayacak kadar harap olmuş vagonları bırakmışlardı. Sadece bununla da kalmayıp uzman gayrimüslim demiryolu personelinin çoğunu da birlikte götürmüşler ve İşletmenin kasasındaki 20000 lira parayı da gasp etmişlerdi. Üstelik Bilecik’ten geçtikleri sırada da Osmaneli’ndeki Büyük Lefke Köprüsünü ve Demir Köprüler Tamirhanesini de yok etmişlerdi.

İngilizler uzman gayrimüslim personeli yanlarında götürüyorlardı çünkü biliyorlardı ki demiryolları Anadolu’da kurulduğu günden beri bütün yazışma ve haberleşme Fransızca yapılıyordu. Ve Fransızca’yı da Osmanlıda genellikle gayrimüslimler bilirdi. Demiryolu işletmesini hiç yapmamış olan Türkler, yetişmiş personel olmadan felç olacaktı. Köprüleri ve tamirhaneleri yok etmişlerdi çünkü biz demiryolunu kullanamazsak Türk ordusunun hareket kabiliyeti çok büyük sekteye uğrayacaktı.

İşte Kurtuluş savaşında karşı karşıya kaldığımız en büyük sorunlardan biri de kağından sonra elde bulunan tek ulaşım aracı olan trenlerin işletilmesi olacaktı. Ya “**Türkler demiryolunu işletemez**” diyen emperyalistler haklı çıkacak ve kurtuluş savaşımız tehlikeye girecek ve daha ağır bedeller ödeyecektik ya da beyinlerimize takılan zincirlerden kurtulup medeniyetimizi başta kendimize sonra tüm dünyaya

ispatlayacaktık. Ancak bunun için verilmesi gereken ikinci bir savaş vardı, **Türk demiryolculuğunu kurma savaşı**.

Anadolu Demiryolları Genel Müdürlüğü

Hal böyleyken Eskişehir'e geldiğimde, ordunun müdahalelerine maruz kalan, düzensiz bir yönetim ve neredeyse işlemez durumda olan bir idare buldum. Para olmadığından eksik olan birçok malzeme temin edilemiyor, maaşlar dahi ödenemiyordu. Derhal durumu bir raporla Ankara'ya bildirdim. Ankara hükümeti de pek çok şehre yazılar yazarak demiryolu işletmesi için para istedi. Fakat sadece üç şehirden cevap gelmişti. Eskişehir'den on bin, Konya'dan beş bin ve Kütahya'dan de bin lira geldi. Anadolu hattı işletmesi, büyük kısmı Eskişehir halkı tarafından verilen işte bu on altı bin lira sermaye ile işe başladı.

Bir diğer büyük sorun da İngilizlerle gitmeyen gayrimüslim personel büyük bir korku içinde olduklarından çalışmıyorlardı. Anadolu'daki Yunan işgali ve halka yaptıkları zulümden sonra millet Anadolu'da yaşayan gayrimüslim tebaaya karşı öfke duymaya başlamıştı. Halk gayrimüslimlere Batı dünyasının temsilcileri gözüyle bakıyordu. Hâlbuki bu uzman memurlar çalışmazsa büyük kazaları göze almak ya da demiryolu işletmesinden vazgeçmek lazımdı. Her iki seçenek de milli mücadele için intihar demekti. Nihai çözüm için bizzat Ankara'ya giderek Mustafa Kemal Paşa'nın başkanlık ettiği Vekiller Heyeti ile görüştüm. Heyet üyelerinden bir kısmı bütün gayrimüslim personelin demiryolunun işletilememesi pahasına işten çıkarılmalarını istiyordu. Bunun üzerine söz alarak vekiller kuruluna seslendim;

“Ben 1912 senesinde yazdığım kitapta bir gün bu problemlerle karşılaşacağımızı yazmıştım, ancak kimse dikkate almadı, bundan dolayıdır ki bugün bu tezatla karşı karşıyayız, ama bu milli mücadelenin kazanılması için doğru olanı yapmalıyız, bu bir zarurettir.

İşletmenin içinde bulunduğu şartlar mı sizin için kıymetli yoksa cepheye asker sevkiyatının müşkülsüz gerçekleşmesi mi? Bu istiklal mücadelesinde, sizlerin benden demiryollarını işletmemi istemeniz gerekirken, siz işletmenin

teferruatı ile uğraşmaktasınız. Bu teferruat mı sizler için daha mühimdir, yoksa istiklal mi?

Çok açık ifade etmeliyim, Anadolu topraklarında bu demiryolları kurulalı beri biz Türkler işletmesinden uzak tutulduk, bu gerçeği kabul edin, cepheye giden yolda bu işletmenin sorumluluğu bana aitse, o zaman işin ehli olan insanlar işlerinin başında kalmalıdır. Şayet çıkarırsanız harpteki tek sevkiyat silahını kullanamaz hale geliriz. Bu silahı kullanamazsak, tarihte Balkan Harbinde olduğu gibi, bu mücadeleyi de kaybederiz. Ben kaybedeceğimizi bildiğim bir mesuliyetin altına imza atmam.”

Gazinin bana destek vermesi ile bu konuyu bir süreliğine hallettim. İşletme idaresi düzene girmişti fakat sahada işleri yola koymak çok zordu. Her şeyin bir saat gibi çalışması gereken demiryollarında bazı komutanların kendi başlarına trenlere hareket emri vermeleri büyük kazalara davetiye çıkarıyordu.

Bu arada yaşadığım bazı olaylar büsbütün sinirlerimi bozdu. Geri çekilme sırasında düşmanın ilerleyişini yavaşlatmak için elimizden çıkacak olan demiryollarını tahrip edecektik. Bu tahribatın sadece demiryolu işletmesi tarafından yapması gerektiğini tüm komutanlara sıkı sıkı tembih etmeme rağmen. Uşaktan çekildiğimiz sırada bize haber verilmeden bir köprü havaya uçurulduğundan, 12 vagonlu bir lokomotif aşağı uçtu. Bir başka köprü de geri çekilme işlemi bitmeden tahrip edildiğinden 2 lokomotif ve 70 vagon düşman eline geçti. Tek bir vagon kaybetme lüksümüzün olmadığı o günlerde, ısrarla uyarmama rağmen böylesine büyük kayıplar vermek ve bir muhatap bulamamak sinirlerimi çok geriyordu.

Diğer yandan da lokomotifleri yürütecek yakıt sorunu da çok büyüktü. Yakıtsızlıktan kıvranan demiryolu işletmesi adına odun tedariki yaptığım için İktisat Vekilliği beni kaçak odun kesimi yaptırdığım gerekçesi ile Kütahya Mahkemelerine vermek istedi. Ancak işletmenin çalışabilmesi için de odun depolamaya devam etmek zorundaydım. Ardından Nafia Vekâletine durumu açıkladım;

“Müteahhitler usul dışı odun kesmiş olabilirler; Demiryolu idaresinin de bu odunları müteahhitlerden satın aldığı kabulümüzdür; ancak İnönü Meydan Muharebesi’ni işte bu usulsüz ve kanunsuz kesildiği ileri sürülen odunlar kazandırdı. Biz düzen dışı hareket etmeseydik, İnönü Muharebesi için

cepheye asker nakliyatı yapılamayacaktı. Bazı şekillere, kaidelere uyulmamış olması, ileride vatani müdafaa kabiliyetini engellemesin”

Eskişehir Tren İstasyonunun Bombalanması

Birinci İnönü Muharebesinde Yunan uçakları burayı, tren istasyonunu da bombaladı. Ben o sırada müdürlük binasından çıkmıştım. Ve az ilerde yapılan bir elektrik fenerini kontrol etmek için birkaç saniye durmamış olsaydım, ben de bombaya hedef olacaktım. Bomba hemen şu ilerde 20 metre önümde duran bir sıhhiye vagonuna düştü ve eczacı Yüzbaşı Muhittin Efendi maalesef şehit oldu. Birkaç demiryolcumuz da yaralanmıştı.

Efendim ben sadece demiryolculuğun kuralları çerçevesinde iş yapmayı vazife bilen biri olduğumdan en baştan bu görevi “kimse işime karışmamak şartıyla kabul ediyorum” demiştim. Oysa demiryollarının paralarına el konulması, Usulsüz tren talepleri ve hareket emirleri, Demiryolları idaresi için hayati öneme sahip tek yazı makinesinin tüm itirazlarıma rağmen zorla alınması ve yedi aydan beri devam eden yakıt meselesini bir türlü halledilememesi sağlığını bozmuş geceleri ilaçsız uyuyamaz olmuştum. Garp Cephesi Komutanlığına gönderdiğim tezkereyle sağlığımın bozulması gerekçesiyle istirahat etmek istediğimi bildirdim. Garp cephesi de benim raporlu olduğum ve yerime vekâleten Harbiye Binbaşısı Halit Bey’in tayin edildiğini bildirildi. Fakat bir hafta sonra Halit Bey’in asaleten tayin emri geldi.

Genel Müdürlükten Ayrılma

Efendim dedim ya ben sadece demiryolculuğun kurallarının çerçevesinde iş yapmayı vazife bildiğimden karşımdakinin rütbesi ne olursa olsun birçok komutanla çetin münakaşalara girebiliyordum. Ancak maalesef ben ayrıldıktan sonra o dirayet gösterilemedi. Durum böyle olunca da acı olaylar yaşanmaya başladı. Özellikle Polatlı’da askerler yetkileri olmadığı halde kalkıştıkları bir manevrada batı cephesine cephaneye taşıyan 12 vagonlu trenin kontrolünü kaçırdı, tren son sürat yokuş aşağı gelip

mühendislerimizin ve uzmanlarımızın bulunduğu bir başka trene çarptı. Cephanelerin patlaması sonucunda mühendis, uzman ve askerlerimiz şehit düştü. Memleketin içinde bulunduğu yokluk ortamında zaten büyük zorluklarla tedarik edilen cephanenin bize böyle büyük şehitler verdirerek yok olması hepimizin canını çok sıktı.

Bu arada 1. ve 2. İnönü yenilgisini yaşayan Yunanlar, İngiliz ve Fransızların desteği ile daha büyük bir ordu kurmuştu. 10 Temmuz 1921 'de saldırıya geçerek Afyon, Kütahya ve Bilecik'i ele geçirmişlerdi. Yunan ordusunun planı Eskişehir'e doğru bir kavis oluşturarak Türk ordusunun geri çekilme yolunu kesip ordumuzu yok etmektir. Ancak Mustafa Kemal Paşa durumu anladı ve "En mühimi orduyu bir arada tutmaktır, gerekiyorsa Sakarya'nın doğusuna çekilelim ve zaman kazanalım" diyerek Eskişehir'in boşaltılması kararı verildi.

Eskişehir'in boşaltılması sırasında da demiryolu idaresinin hazırlık yapmadığı ortaya çıktı. Yeterli yakıt yoktu. Ne odun ne kömür. Demiryolcular ne yapacaklarını şaşırdılar ve Nafia Vekâletine sordular. Gelen cevap çok acıydı "Vagonları yakın" cevabını aldılar. Bunun üzerine zaten çok az olan ve asker, cephane sevkiyatı için hayati önem taşıyan vagonların bazıları, lokomotifleri işletmek için yakılarak yitip gitti. 20 Mart 1920'de İngilizlerden kurtardığımız Eskişehir'i 16 ay sonra 20 Temmuz 1921'de Yunana bırakmak zorunda kaldık.

Üstüne üstlük geri çekilme sırasında demiryolu hatları da tahrip edilmemişti. Bunu fırsat bilen Yunan ordusu Eskişehir'e trenlerle asker yığmaya başladı. İşgalden iki gün sonra 22 Temmuz 1921'de Yunan kralı Konstantin Yunan ordusunun üst rütbeli kurmayları ile birlikte Eskişehir'e geldi. Yapılan toplantıda Yunan Orduları Başkomutanı olan Konstantin ve Ankara'ya saldırı kararı verdi. 23 Ağustos'ta Yunan Ordusu üç koldan Türk mevzilerine karşı hücumla geçti ve Sakarya Savaşı başladı.

Sakarya Savaşı

25 Ağustos'a gelindiğinde Mangal Dağı kaybedilmişti. Türbe Tepe'de göğüs göğse boğuşmalar yaşanıyor. Mevziler defalarca el değiştirdi. Süngü savaşları uzadıkça uzuyor, bölüklerin asker sayısı yarıya iniyordu. İşte o gün Mustafa Kemal Paşa askerlik kuramını kökünden sarsan o tarihi emri verdi;

*“Hattı müdafaa yoktur, sathı müdafaa vardır o sath bütün vatandır.
Vatanın her karış toprağı, vatandaşın kanıyla ıslanmadıkça terk olunamaz.”*

O dakikadan itibaren Türk ordusu adım adım savunma yapmaya başlamıştı. Türk tarihinin bir kırılma anı yaşanıyordu. 17. Asırda Viyana önlerinde başlayan geri çekilme sona erdi. Dua Tepe; 22 gün 22 gece süren Sakarya Meydan Muharebesinde düşmandan geri alınan ilk tepeydi. Anadolu seferini parlak bir zafere taçlandırmayı hayal eden Yunan ordusu Sakarya’da tükenmişti.

Sakarya savaşı sonrası Eskişehir için de kurtuluş ümidi doğdu. Ancak bizim de kayıplarımız çok büyüktü Yunana son darbeyi vuracak gücümüz kalmamıştı. Bu nedenle Eskişehir bir süre daha Yunan elinde kalacaktı. (Perde)

“Sevgili Eskişehir, tam 365 gün var ki, her ocağın tatlı hatırasından daha büyük heyecanı olan senin güzel ufuklarından uzaktayız. 19 Temmuz 337 bugün elim bir zarureti kabul ettik. Bugün başlayan hazin yâdın her gün başka bir elem ile bizi dağlıyor, yüreklerimiz kan ağlıyor, biz seni unutmuyoruz ve unutmayacağız... Esaretin baş döndürüyor, inanamıyoruz... Seni bırakmayacağız... Zan eder misin? Bunca emek, bunca mübarek kan boşa ve beyhude aksın... Milletin tavaffıkgahı senin gibi bir şehrin daimi esaretini tarih kaydedemez. Fransızlar Alsas Lorenleri için yarım asır dövünmediler mi? Biz azmettik... Seni yarım yıl daha tutmayacağız.”
Eskişehir göçmenlerinden Özdemir (“Kütahya ve Eskişehir’den Ayrıldığımız Günler” Anadolu’da Yeni Gün, 19 Temmuz 1338, no:546-923, s.1)

Yeniden Genel Müdürlüğe Atanma

Demiryolları idaresinin Eskişehir’den çekilirken yaptığı hatalar TBMM’nde büyük tartışmalara sebep oldu. Ve Nafia Vekili Ömer Lütfi Bey istifaya mecbur kaldı, yerine Rauf Bey (Orbay) seçildi ve aynı gün bana Genel Müdürlüğünü yeniden kabul edip etmeyeceğini sordu. Genelkurmay Başkanı Fevzi Paşa da demiryollarının çok fena bir duruma geldiğinden bahsederek “senden başka bu işi becerecek kimse de yoktur” demesi üzerine iş yine başa düştü. Genel Müdürlük Konya’ya taşındığından bu kez Konya’ya giderek tekrar göreve başladım.

Ben görevden ayrılınca en gerekli personel bile gayrimüslim olduğu gerekçesiyle işten çıkarılmıştı. Bu durumda da zaten yetersiz olan demiryolu daha da kötü bir hale gelmişti. Yunana taarruz edeceğimiz sırada bu demiryolu ile sevkiyat mümkün değildi. Durumu derhal Rauf Bey'e bildirdim. Sağolsun, uzman personeli tekrar işe alması sonucu durum düzelmeye başladı. Şimdilik tek öncelik demiryolunun işlemesiydi. Millileştirmeyi daha sonra bizzat ele alınacaktım.

Azarıköy Dekovil

Bu arada Gazi Büyük taarruz planını yapmış ve bize açıklamıştı. Yunana darbeyi en güçlü olduğu yerden Güney cephesinden vuracaktık. Bu planla demiryolu çok daha önemli bir hale geldi. Yüz bin Mehmetçik düşmanı kovalarken binlerce ton cephane ve erzak onlarla beraber ilerlemeliydi. Bu devasa ikmalin başka bir yolla yapılması imkânsızdı. Zaferimiz için demiryolu şarttı. Ancak Sakarya Savaşı sonrasında elimizde kalan iki demiryolu hattının da birbiri ile bağlantısı kalmamıştı. Çünkü o zamanlar, Ankara'dan Konya'ya tren ile gitmek için önce buraya Eskişehir'e gelinir, buradan Konya hattına sapılırdı. Ancak Eskişehir işgal altındaydı.

Bu durumda Ankara'nın Akşehir'e demiryolu ile bağlanması bizim için son derece önemliydi. Evet, dar imkânlar ve zamansızlık yüzünden tam bir bağlantı yapmaya imkânımız yoktu fakat bir dekovil hattı yapabilirdik. Hemen ülkenin neresinde olursa olsun boşta hangi malzeme varsa sökülüp getirilmesini emrettim. Toros tünelleri inşaatlarından malzemesi, İskenderun'da Fransızlardan kalan raylar, Meraç demir madenlerinde ray, somun ve birleştirme malzemesi bulundu. 4000 ton tutan bu malzeme bin bir zorlukla da olsa Konya'ya Akşehir'e getirmeyi başardık. Eldeki tüm malzeme ucu ucuna yetiyordu.

Bu nedenle Büyük Taarruz öncesi yığınak amaçlı kullanacağımız bu hattı savaş başlayınca hızla sökerek Afyon doğusuna, Çobanlar'a taşıyacak ve İzmir'e koşan ordumuzun ikmalini aksatılmamış olacaktık. Ancak ne demiryolu döşeyecek ne de savaş başlayınca onarımı yapacak yeterli işçi taburumuz vardı.

Mustafa Kemal Paşa da budumu merak etmiş olacak ki o günlerde bir telgrafla bana bunu sordu;

“Behiç Bey, O bölgede eli silah tutan 13 yaşından yukarı herkesi askere aldık, siz bu işi kiminle başaracaksınız?”

Gururla şu cevabı verdim;

Kadınlarımız sağ olsun paşam.

Evet, bölgedeki tüm kadınlar, yaşlılar ve elleri biraz alet tutabilecek yaşta çocuklar seferber oldu. Mucizevi bir gayretle gece gündüz çalışarak çok kısa bir sürede efsanevi Azarıköy Dekovil Hattını tamamlamayı başardık. Hattı, 15 Haziran, 1922’de İsmet Paşa’nın katıldığı ufak bir törenle hattı işletmeye açmıştık.

Büyük Taarruz

Yunanlarda savunma hattından çok emindi birkaç ay önce Yunan mevzileri gezen ve tahkimatın sağlamlığını onaylayan İngiliz kurmaylar yazdıkları bir raporda “Eğer Türkler bu hattı 6 ayda düşürürse 1 günde düşürdük diyebilirler” ifadesini kullanmışlardı.

Biz de 14 Ağustos’ta aylardır hazırlandığımız büyük sevkiyatı başlattık. 100,000 askeri Afyon’un güneyine cepheye doğru süratle kaydırmaya başlamıştık. Yunanın ruhu bile duymamıştı. 17 Ağustos Mustafa Kemal Paşa gizlice Konya’daki evime geldi ve “artık düşmanın memleketten atılmasına karar verdim diyerek” Büyük Taarruzun yaklaştığını haber verdi. 26 Ağustos sabahı paşadan taarruzun başladığı bildirilerek, dışarıyla her türlü iletişimin kesilmesi emrettiği şifreli bir telgraf alım. Aynı saatlerde Ankara hükümetinin gönderdiği telgraf biz demiryolcular için çok anlamlıydı;

“İşbu dakikadan itibaren bütün millet fedakâr demiryolcularımızı kahraman ordumuzun zaferinin Allah’tan sonraki biricik yardımcısı olarak görmektedir.”

Türk demiryolculuğunun asıl savaşı şimdi başlamıştı. Türk ordusunun taarruzu ile birlikte 6 ayda düşmez denilen Yunan mevzileri 15 saat içerisinde darmadağın oldu. Bir treni gerekli malzeme ile donatarak ordumuzun peşi sıra Yunanın tahrip ettiği rayları onarmaya başladık. Bu zamana karşı bir savaştı. O güne kadar hiç yapılmamış bir yöntem uygulayarak düşmanın yok ettiği hattı, tam üç değişik noktadan ayrı ayrı

ekiplerle tamire başladık. Kadınlar yaşlılar ve hatta çocuklar bile günde 18-20 saat çalışarak savaş içinde başka bir savaşa veriyordu.

I ve II. Yunan kolordusu Dumlupınar'da Başkomutanlık meydan muharebesinde yok olunca, Eskişehir'de bulunan III. Yunan kolordusu Bursa'ya doğru kaçmaya başladı.

Eskişehir'in Kurtuluşu

(Eskişehir, Eskişehir... Yalçın kaya sarp yerin,

Kalelerden çok kuvvetli içindeki askerlerin.)

Eskişehir 2 Eylül 1922'ye kadar, 1 yıl, 1 ay, 14 gün Yunan işgalinde kaldı. Yunan ordusu, şehirden kaçarken büyük bir yangın çıkardı 1.800 dükkân ve 2.000 civarında evi ateşe vermişlerdi. İstasyonu burayı da bombalarla tahrip etmişlerdi. Mustafa Kemal Atatürk Eskişehir halkının Millî Mücadeledeki fedakârlıklarını şu sözlerle dile getirmiştir: (perde)

“Efendiler! Eskişehir'i ve Eskişehir halkını çoktan tanırım. ...Eskişehir halkı, içinde ve yakınında düşman kuvveti mevcut olduğu ve bizim de elimizde kuvvet bulunmadığı zaman çok büyük vatanperverlik, milliyetperverlik ve azim ve kahramanlık göstermiştir. (...) Askerî harekât icabı ordumuz Eskişehir ve Eskişehir halkına bir fedakârlık yüklemek mecburiyetinde kaldı. (...) Eskişehir bu netice ile bir felakete uğradı. Bu felaket, düşmanın şehre girmesi ve burayı bir zulüm ve ateş yuvası haline koymasındı. Bugün düşman atıldı. Buranın zayıatını gözlerimizle görüyoruz. Yanmış, yıkılmış, ahali zarara uğramıştır. Bu, bütün millet için fedakârane bir hareketti ve bu şehir halkı buna göğüs gerdi, tebrik ederim.”

Biz de söz verdiğim gibi 7 Eylül günü her tarafı kurşun izleriyle dolu bir lokomotifin çektiği cephane dolu vagonlarla Afyon'a girdik. Ardından Uşak ve İzmir hattının tamiri geldi. 9 Eylül 1922 tarihinde ordumuzun İzmir'e girmesi ile Kurtuluş Savaşımız bitti. Yıllardır devam eden ve yüzbinlerce insanımızın şehit ve gazi olmasına

sebeup olan savaşlar nihayet son buldu. Bize verilen vazifenin altından alnımızın akı ile çıkmak demiryolcularımıza nasip oldu.

Son

Kurtuluş Savaşı’nda demiryolcularımızın gösterdiği üstün başarıdan dolayı tüm demiryolcular adına “T.B.M.M. Takdirnamesi” ve “İstiklal Madalyası” ile onurlandırıldım.

Bundan sonra bizi yeni bir savaş bekliyordu. Yeni kurulan cumhuriyetimizi kalkındırma savaşı. Demiryollarımız ve Eskişehir bu savaşın da lokomotifi olacaktı. İlk iş demiryollarımızı millileştirmek oldu ve 1923 yılında millileştirdiğimiz Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları’nın ilk genel müdürü olma şerefine eriştim. Tüm ülkedeki demiryolcularla koca bir aile olmuştuk. Sağ olsunlar beni babaları gibi gördüklerinden gönül işleri de dâhil olmak üzere her dertlerini bana yazarlardı. Hem kuruluşunda yer aldığım hem de personelle böyle sıcak bir aile ilişkisi kurduğum için “Demiryollarının Babası” olarak anılır oldum.

Atatürk Cumhuriyetimizin 10.yılı için yazılan marşta “yurdun her tepesinde dumanlar tütüyor” mısrası sizin ve demiryolcuların emeğini tam olarak ifade etmiyordu, değiştirdim, ‘demir ağlarla ördük anayurdu dört baştan’ yaptım” diyerek demiryolculara olan sevgisini ve güvenini bir kez daha göstermişti.

Gaziyi 10 Kasım 1938 de ebediyete uğurladık o görevini yerine getirmişti. Büyük bir önderlik göstererek yok olmuş bir imparatorluğın küllerinden modern Türkiye Cumhuriyeti’ni kurdu. Ancak yüce rabbim benim sınavımı daha bitirmemişti.

Genç cumhuriyetimiz büyürken bana verilen yeni görevlerden kaçamazdım. Milletvekilliği, Nafia Bakanlığı, Budapeşte ve Paris Büyükelçiliği görevlerinde bulundum. Özellikle 2. Dünya savaşında Paris büyükelçiliği sırasında yaşadıklarım unutulmaz. Yahudilerin “Büyükelçinin Trenleri” adını taktıkları trenlerle, 20.000’e yakın Yahudi vatandaşımızı Nazi soykırımından kurtarmamız da başka bir hikâye...

Yıl 1961 ve ben 85 yaşındayım... Allaha şükür bir babanın evladının büyümesine şahit olur gibi Eskişehir’in bu günlerini de gördüm. Türk işçi ve mühendislerinin şeref anıtı olan ilk Türk buharlı lokomotifi Karakurt ve ilk Türk Otomobili ‘Devrim’in Eskişehir’de demiryollarımızın atölyelerinde yapıldığını görmek bana nasip oldu.

Eskişehir’i, Eskişehirliileri ve demiryolcularımızı ömrüm boyunca hep çok sevdim. Bu nedenle tek bir vasiyet bıraktım, ben ölünce beni Eskişehir halkına emanet edin ve kabrimi Ankara, İstanbul, İzmir demiryollarının kavşağına yapın ki gelip geçen tren sesleri ile huzur bulayım.

Efendim bendeniz Behiç Erkin, Asker, Genel Müdür, Milletvekili, Bakan, Büyükelçi ama en çok da Demiryolcu Behiç Erkin. Burası da benim için **“Son İstasyon Eskişehir”**



Ek 4. Etik Kurul Onay Belgesi

Evrak Kayıt Tarihi: 10.02.2021	Protokol No: 23353	Tarih: 03.03.2021
--------------------------------	--------------------	-------------------



ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERÎ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU
KARAR BELGESİ

ÇALIŞMANIN TÜRÜ:	Bilimsel Araştırma
KONU:	Güzel Sanatlar
BAŞLIK:	Mekân, Zaman ve İnsan Üzerine Mekâna Özgü Bir Sahneleme Modeli Örneği: Behiç Bey
PROJE/TEZ YÜRÜTÜCÜSÜ:	Prof. Erol İPEKLİ
TEZ YAZARI:	-
ALT KOMİSYON GÖRÜŞÜ:	-
KARAR:	Olumlu

Prof. Dr. Saime ÖNCE
(Başkan-İkt. ve İdari Bil. Fak.)

Prof. Dr. Gülsün KURUBAÇAK (Açıköğretim Fak.)	Prof. Dr. Fatime GÜNEŞ (Edebiyat Fak.)
Prof. Hayri ESMER (Güzel Sanatlar Fak.)	Prof. Dr. M. Erkan ÜYÜMEZ (İkt. ve İdari Bil. Fak.)
Prof. Dr. Handan DEVECİ (Eğitim Fak.)	Prof. Dr. Oktay Cem ADIGÜZEL (Eğitim Fak.)

Ek 5. Seyircilerle Yapılan Yarı Yapılandırılmış Görüşmelerin Video ve Ses Kayıtlarının Deşifreleri

1. Görüşme

Merhaba, adınız soyadınız?

Ceren Demircan

Yaşınız?

30

Eğitim Durumunuz nedir?

Üniversite mezunuyum.

Mesleğiniz?

Avukatım.

Eskişehirli misiniz?

Eskişehirli değilim ancak 30 yıldır Eskişehir’de yaşıyorum. Burada büyüdüm buralı sayılırım.

İzlediğiniz oyunla ilgili size birkaç sorum olacak, ilk olarak gerçek bir mekân içinde oyun izlemekle tiyatro salonunda oyun izlemek arasında bir fark olduğunu düşünüyor musunuz?

Evet, özellikle bu oyun için o mekânın içerisinde olmak anlatılanları sanki birebir yaşıyormuşum hissi verdi. Sanki oyunun içindeymişim hissi verdi. O sebeple büyük bir fark vardı. Sanki bir izleyen değil de oyunun bir parçasıymışım gibi oldu.

İkinci soruda bununla ilişkili, bu oyunun mekânı oyun için önemli mi?

Evet önemli, mekân oyun için önemli çünkü o mekân oyunu hem destekliyor hem de daha inandırıcı oluyor. Ben gözümde canlandırmıyorum da her şey benim gözümün önünde oluyormuş gibi oluyor o sebeple önemli.

Eskişehir tren garı hakkında bu oyundan sonra düşünceleriniz değişti mi?

Evet, daha önce ok defa geçip gittiğim bir yerdi ama hiç üzerine düşünmediğim ve etraflıca bakmadığım bir yerdi. Oyunu izledikten sonra orası tarihi ve adeta bir müze gibi hakkında çok araştırma yapıлып yeni şeyler öğrenebileceğim bir yer haline geldi.

Bundan sonra buna benzer farklı mekânlarda oyun izlemek ister misiniz?

Evet isterim. Tarihi olabilir, kültürel olabilir. O mekânla birleşecek bütünleşecek bir konu olduğu zaman o oyunu izlemek isterim. Çünkü o zaman hem aklımda kalıcılığı artıyor hem de daha etkili olduğunu düşünüyorum.

Peki oyun mekânla bu derece özdeşleşmeye sizin için aynı derece ilgi çekici olur muydu, kurgu bir oyun aynı etkiyi gösterir mi?

Mekânla özdeşleşmeseydi etkileyici olmayabilirdi. Çünkü oyun mekânla anlam kazandı, mekân da oyunla bütünleşti. Ben öyle düşünüyorum. Mekânda ayrı bir konu olsaydı bu kadar etkileyici olmazdı.

Millî Mücadele dönemindeki olayların ve Behiç Erkin'in anlatıldığı bir oyundu. Siz de oyundan yeni şeyler öğrendiniz mi?

Evet, Behiç Erkin'in ismini bir kere hiç bilmiyordum. Bir kere hiç duymadığım bu ismi tanımak çok önemli. Ayrıca demiryolları hakkında böylesine köklü bir geçmişimiz olduğunu ve Kurtuluş Savaşında demiryollarının bu derece önemli olduğunu bilmiyordum. Bunları yeni öğrendim.

Oyuna eleştirel bir açıdan baktığımızda amacına ulaştığını düşünüyor musunuz? Anlatımda eksikler var mıydı? Daha iyi olacak yönler nelerdi?

Ben amacına ulaştığını düşünüyorum. Çünkü oyunun amacı zaten Behiç Erkin'i ve demiryollarını anlatmaktı. Bunu da bizi o yıllara savaş yıllarına götürerek yapmaktı. Bu konuda amacına ulaştığını düşünüyorum. Özellikle aklımda kalan da bir oyun oldu. Mesela kadınların savaş yıllarında demiryollarında ray döşediğini bilmiyordum. Başkalarına da anlatacağım şeyler olan bir oyun oldu. Amacına ulaştığını düşünüyorum.

Peki, mesela bazı kişilerden çok üşüdük gibi tepkiler aldık sizin de böyle olumsuz söyleyebileceğiniz bir şey var mı?

Ben kendi adıma çok üşüyen biri olarak oyunda hiç üşümedim. Sadece sandalye daha rahat olabilirdi onu söyleyebilirim.

2. Görüşme

Merhaba, adınız soyadınız?

Evren Demircan

Yaşınız?

30

Eğitim Durumunuz nedir?

Üniversite mezunuyum.

Mesleğiniz?

Avukatım.

İlk olarak gerçek bir mekân içinde oyun izlemekle tiyatro salonunda oyun izlemek arasında bir fark olduğunu düşünüyor musunuz?

İkisi arasında fark var çünkü Gerçek mekânda izlerken oyun bizi daha içine aldı ve daha iyi konsantre olmamızı sağladı. Tek kişilik bir oyun olduğu için (mekân) dikkatimizin dağılmamasına sebep oldu. Olayı daha iyi anlamamızı sağladı sanki ordaymışçasına yaşadık. Yani tiyatro sahnesinde izleseydik o kadar etkileneceğimizi düşünmüyorum.

Eskişehirli misiniz?

Evet, Eskişehirliyim. O mekândan çok fazla trene bindim.

Tren garıyla ilgili bu bilgilere sahip miydiniz, oyunu izledikten sonra düşünceleriniz değişti mi?

Birçok bilgiye sahip değildim. Mesela 10. yıl marşındaki “Demir ağlarla ördük” sözünün nereden geldiğini 37 yaşında yeni öğrenmiş oldum. Bunun gibi Kurtuluş savaşına dair ve insanların böylesine katkıları olduğunu, tren garının bu kadar özel ve önemli bir yer olduğunu, Enveriye’de Behiç Erkin’in mezarı olduğunu bilmiyorum yeni öğrendim.

Behiç Erkin’i tanıyor muydunuz?

Behiç Erkin’i önceden tanıyorum. Eskişehir’de spor kompleksleri gibi isminin verildiği yerlerden dolayı tanıyordum. Fakat Behiç Erkin’in mesleğinin ne olduğunu ve ne iş yaptığını bilmiyordum. Elbette Kurtuluş Savaşındaki katkılarından da haberim yoktu.

Bu oyun anlatılmak istenen etkili bir şekilde anlatıldı mı? Geliştirilmesi gereken yönler var mıydı?

Benim için oyun etkiliydi, kostüm ve sahnele gayet yeterliydi. Çünkü ağır bir karakter, olaylar Kurtuluş savaşında geçen konular olduğu için anlatım yeterliydi.

Oyun sırasında yaşadığınız olumsuz bir durum oldu mu? Üşüyenler olmuş?

Plastik sandalyeler rahatsızdı benim belim ağrıdı, ben üşümedim çünkü ortam belliydi o ortamın şartları öyle. Bir de ses akustiğinde bir yankılanma oldu. Başka bir kusur görmedim.

Peki oyun mekânla bu derece özdeşleşme sizin için aynı derece ilgi çekici olur muydu, kurgu bir oyun aynı etkiyi gösterir mi?

Şöyle, eğer oyun o mekâna ait olmasaydı çok daha inandırıcı bir dekora ihtiyaç olurdu. Bu oyunda daha az bir dekorla daha az bir materyalle mekândan dolayı daha etkileyici bir gösteri oldu.

Bundan sonra buna benzer farklı mekânlarda oyun izlemek ister misiniz?

Evet, izlenir bana göre daha çarpıcı olacağını düşünüyorum.

3.Görüşme

Merhaba, adınız soyadınız?

İsa Akın

Yaşınız?

44

Eğitim Durumunuz nedir?

Lise Mezunu

Mesleğiniz?

İşçiyim.

İlk olarak gerçek bir mekân içinde oyun izlemekle tiyatro salonunda oyun izlemek arasında bir fark olduğunu düşünüyor musunuz?

Elbette, özellikle konu ile ilgili olması, istasyonda geçen olayların istasyonda canlandırılması tiyatro salonunda olmasından daha iyi oldu.

Tren garıyla ilgili bu bilgilere sahip miydin, oyunu izledikten sonra düşüncelerin değişti mi?

Tatbiki değişti, milli mücadele zamanında garın ne kadar önemli bir rolü olduğunu, yurdun demir ağlarla örülmesinde ne kadar önemli bir yeri olduğunu bir kez daha anladık.

Behiç Erkin'i öncesinde tanıyor muydunuz?

Tanıımıyordum, sadece ismini duymuştum ama bu kadar tanıımıyorum.

Mezarının Eskişehir'de olduğunu biliyor muydunuz?

Bilmiyorum, hala da bilmiyorum.

Enveriye'de mezarı, aslında oyunda bu konu geçiyordu ama sanırım hatırlayamadınız, peki Millî Mücadele dönemine dair yeni şeyler öğrendiniz mi?

Bu konularla ben öncesinde de çok ilgiliydim, aslında şöyle söyleyeyim Kuvayı Milliye'ci biriyim. O dönemde insanların neler yaptıkları, bu vatan topraklarının nasıl bize bırakıldığını bu oyunla daha iyi ve kapsamlı şekilde öğrenmiş olduk.

Oyunda eksik kaldığını düşündüğünüz, daha iyi anlatılabilirdi dediğiniz bir kısım var mı?

Hayır bence yok.

Peki oyunda konunun dışında mekânla ilgili sizi rahatsız eden şeyler oldu mu? Örneğin bazı kişiler üşümüş, bazı kişiler koltukları rahatsız edici buldu?

Vallahi ben iyi giyimliydim zaten pek üşümemde benim için pek sıkıntı olmadı. Ama zaten garda yapılan bir oyunda rahat koltuklar olmaması gayet normal bence.

Bu tarz oyunlarda, mekânda geçen oyunlarda o mekânın anlatılması mı yoksa dekor olarak kullanılması mı ilgi çekici olur?

Her ikisi de yapılabilir, ancak Eskişehir garı ile ilgili olayların anlatılması ve o an o ortamda bulunmamız tiyatroya ayrı bir güzellik kattı öyle söyleyebilirim.

4. Görüşme

Merhaba, adınız soyadınız?

Nilüfer Akın

Yaşınız?

45

Eğitim Durumunuz nedir?

Lise

Mesleğiniz?

Ev hanımıyım.

Eskişehirli misiniz?

Eskişehirliyim.

Tren garını daha önce kullandınız mı?

Evet, kullandım.

Behiç Erkin'i tanıyor muydunuz?

İsim olarak duymuştum ama pek bir bilgim yoktu.

Oyunda Behiç Erkin'in iyi bir şekilde anlatıldığını düşünüyor musunuz? Etkili bir anlatım oldu mu, artık tanıyor musunuz?

Evet, tatbiki biliyorum. Detaylı bir şekilde anlattınız.

Tren garıyla ilgili bu bilgilere sahip miydiniz, oyunu izledikten sonra düşünceleriniz değişti mi?

Olumlu açıdan değişti, yeni şeyler öğrenmiş olduk.

Bundan sonra buna benzer farklı mekânlarda oyun izlemek ister misiniz?

Bilgi alışverişi açısından çok güzel olabilir.

Peki oyun mekânla bu derece özdeşleşmese sizin için aynı derece ilgi çekici olur muydu, kurgu bir oyun aynı etkiyi gösterir mi?

Doğrudan mekânı anlatan bir işin olması daha etkili olur.

Peki oyunda konunun dışında mekânla ilgili sizi rahatsız eden şeyler oldu mu?

Ortam soğuktu ama biz oyuna adapte olduğumuzdan çok etkilenmedik.

5. Görüşme

Merhaba, adınız soyadınız?

Muhammed Yasir Akın

Kaç yaşındasınız?

17

Eğitim durumunuz?

Lisede okuyorum. Öğrenciyim.

Eskişehir’de mi yaşıyorsunuz?

Evet.

Eskişehirli misini, burada mı büyüdünüz?

Evet, doğma büyüme Eskişehirliyim.

Oyunu izlemeden önce Behiç Erkin’i tanıyor muydunuz? Mezarının Eskişehir’de olduğunu biliyor muydunuz?

Hayır tanıımıyordum.

Oyundan Behiç Erkin’e dair neler öğrendiniz?

Türk demiryolculuğunun kurulmasında ve Eskişehir’de önemli bir rol oynadığını ve saygı duyulması gereken bir komutan olduğunu öğrendim.

Tren garıyla ilgili bu bilgilere sahip miydiniz, oyunu izledikten sonra düşünceleriniz değişti mi?

Evet değişti, hatta yan sokağının Behiç Erkin sokağı olduğunu fark ettim, bende bir farkındalık oluşturdu.

Peki bu oyunu bir tiyatro sahnesinde izlemek ister miydiniz?

Mekânda olması daha iyi oldu. Atmosferi daha iyi yansıttı.

Farklı mekânlarda da oyun izlemek ister misiniz?

Evet isterim, ama o mekânın anlatıldığı oyunları izlemek isterim.

Millî Mücadele dönemi ve Eskişehir'in etkili bir şekilde anlatıldığını düşünüyor musunuz?

Evet, düşünüyorum. Işıklıandırma filan da çok iyiydi akılda kalıcı oldu.

Peki oyunda konunun dışında mekânla ilgili sizi rahatsız eden şeyler oldu mu?

Işıklıandırma salonun etrafına daha iyi yayılabilirdi, ancak ilk defa böyle bir şey olduğu için çok sorun olmadı. Gayet güzeldi.

Soğuk muydu?

Soğuk olması gayet normal orası zaten tren garı çok bir sorun yoktu.

6. Görüşme

Merhaba, adınız soyadınız?

Seyithan Tokkarabudak

Kaç yaşındasınız?

30 yaşındayım.

Mesleğiniz?

Öğrenciyim.

Peki Eskişehir'de mi yaşıyorsunuz?

Evet.

Burada mı doğdunuz?

Hayır Adana doğumluyum, 12 senedir Eskişehir'de yaşıyorum.

Eskişehir tren garını daha önce kullandınız mı?

Evet kullandım bildiğim bir mekân.

Oyunu izlemeden önce Behiç Erkin'i tanıyor muydunuz?

Hayır tanıımıyordum.

Peki neler öğrendiniz?

Kurtuluş Savaşı sırasında savaşa dair katkılarına aşina oldum. Daha önceden bilinmesi gereken bir kişi olduğunun farkına vardım. Ayrıca demiryollarının o dönemlerde e kadar önemli olduğunun farkına vardım.

Oyunu izledikten sonra tren garı ve mekân hakkındaki fikirlerinde değişiklik oldu mu?

Evet oldu, tarihi şeylerin yaşandığı bir yer olması ve oyunu orada izlemek çok nemliydi benim için.

Oyunu orada değil de bir tiyatro sahnesinde izleseydiniz nasıl olurdu?

Bence yine iyi olurdu. Tabi ki oyunun mekânı anlatılan yerde olması daha bir artı oluyor. Ama ben bu oyunu başka bir sahne de izlesem aynı etkiye sahip olabilirdim. Çünkü oyun belli görsellerle zaten destekleniyor. Sadece seyircinin seyir eylediği esnada o atmosferin içinde bulunması burada yaşanmış bir şeyin hissiyatı olması ayrıca bir etkileyici.

Mekânlarla ilgili farklı oyunlar olsa, o mekândan yola çıkarak mı yoksa mekânda kurgusal olsa sizce hangisi daha etkili olur?

Olmazdı diye düşünüyorum, oyunun içeriğine göre değişebilir. Ama bu hikâye, Behiç Erkin'in hikâyesi orada gerçekleştiği için ayrıca anlamlı oluyor. Başka bir hikâyesi olan tiyatro oyunun orada gerçekleşmesi anlamsız olabilir.

Oyunun etkili olduğunu düşünüyor musunuz? Anlatmak istediği amacına ulaştı mı?

Evet, en azından ben kendim hiçbir fikrim yoktu ama oyunun sonunda belli bir duygu durumu ile oradan ayrıldım. Daha önceden kullandığım bir tren gariydi şimdi kullanılmıyor. Eskiye dair bir şeyler hep ilgimi çekmiştir. Oranın nasıl bir tarihsel süreçten geçtiğini bilmek ve orada bulunmak ve orada bulunduğum esnada bunu öğrenmek ayrı keyifliydi benim için.

Oyunun içeriği ile ilgili de olabilir, mekânsal koşullarla da ilgili olabilir sizi rahatsız eden bir şey oldu mu? Ya da daha geliştirilmesi gereken konular var mı?

Teknik bazı şeyler olabilir belki, mekânın akustik durumundan dolayı bazen sesin dağılması konusunda bazı sıkıntılar oldu. Onun dışında içeriğe dair olumsuz bir şey söyleyemeyeceğim.

Geliştirilirse daha iyi olur diyebileceğiniz bir şeyler var mı?

Belki tarihsel karakterler, bu projeksiyonla yansıtılan karakterlerden gerçek kişiler daha da artırılabilir. Çünkü hikâyeyi destekleyen şey buydu. Daha çok karakter olsa daha iyi olabilirdi ama bu bir tercih meselesi sonuçta.

7. Görüşme

Merhaba, adınız soyadınız?

Onur Bildirici

Kaç yaşındasınız?

27 yaşındayım.

Mesleğiniz?

Öğrenciyim.

Peki Eskişehir’de mi yaşıyorsunuz?

Evet.

Burada mı doğdunuz?

Hayır 5. yılım, Eskişehir’de yaşıyorum.

Eskişehir tren garını daha önce kullandınız mı?

Evet, sürekli tren garını kullanıyorum.

Oyunu izlemeden önce Behiç Erkin’i tanıyor muydunuz?

Hayır tanı mıyordum. İsim olarak biliyordum ama hakkında bir fikrim yoktu. Sadece demiryolları ile ilişkili bir isim olduğunu biliyordum.

Peki neler öğrendiniz? Oyunu izledikten sonra tren garı ve mekân hakkındaki fikirlerinde değişiklik oldu mu?

Bölgesel bir bakış açısından ziyade yapılan eylemlere karşı bakış açım çok farklılaştı. Bize çocukluğumuzdan beri anlatılan Atatürk kurtardı ama nasıl olduğuna dair alt metin hep zayıftı. Seyit onbaşı gibi bazı kahramanlardan bahsedilir ama hiç detaya inilmezdi. Detayını öğrendikçe yapılan seçimlerin ne kadar önemli olduğunu ve bunun planlamasını doğru yapmanın önemini fark etmiş oldum.

Oyun için mekânın önemli olduğunu düşünüyor musunuz, orada değil de bir tiyatro sahnesinde izleseydiniz nasıl olurdu?

Bu oyun bence mekân olarak güzel bir şekilde düşünülmüş. Tiyatro sahnesinde bu kadar etkili olmayabilirdi. Daha doğrusu etkisini kaybetmekten ziyade burası oyunu biraz daha yukarıya çıkarmış diyebilirim.

Mekânlarla ilgili farklı oyunlar olsa, o mekândan yola çıkarak mı yoksa mekânda kurgusal olsa sizce hangisi daha etkili olur?

Mekânla ilişkili olması daha güzel olur diye düşünüyorum.

Millî Mücadele dönemi ve Eskişehir’in etkili bir şekilde anlatıldığını düşünüyor musunuz?

İşin detayını bilmediğim ve sonradan araştırmadığım için anlatılanlar yüzde yüz doğruymuş gibi yaklaşamam ama beni tatmin etmeyen ve inandırıcı olmayan herhangi bir şey görmediğimden dolayı doğru olduğuna inanıyorum.

Oyunun içeriği ile ilgili de olabilir, mekânsal koşullarla da ilgili olabilir sizi rahatsız eden bir şey oldu mu? Ya da daha geliştirilmesi gereken konular var mı?

Mekânla ilgili bir sıkıntıdan ziyade, oranın şartlarından dolayı ses kaynaklı bir sıkıntı vardı, ses sisteminin yeteriz ve kalitesinden dolayı olabilir. Mekânda sesin ekosundan dolayı biraz sıkıntı oldu. Oyun sırasında da eksik bir şey yoktu ama bu aktif olarak izlediğimiz arka plan görüntülerle desteklenmiş bir oyundu. Ama sonlara doğru biraz azaldı son kısım da geliştirilebilir.

8. Görüşme

Merhaba, adınız soyadınız?

Ceren Durmuş

Kaç yaşındasınız?

23 yaşındayım.

Mesleğiniz?

Öğrenciyim.

Peki Eskişehir’de mi yaşıyorsunuz?

Evet.

Burada mı doğdunuz?

Hayır 2018’den Eskişehir’de yaşıyorum.

Eskişehir tren garını daha önce kullandınız mı?

Hayır

Daha önce o mekânı gidip görmüş müydün, bir deneyimin olmuş muydu?

Hayır

Oyunu izlemeden önce Behiç Erkin’i tanıyor muydunuz?

Hayır, tanımıyordum.

Peki Behiç Erkin hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Kurtuluş savaşında arka planda kalmış değerli biri olduğunu söyleyebilirim.

Oyunu izledikten sonra tren garı ve mekân hakkındaki fikirlerinde değişiklik oldu mu?

Dediğim gibi daha önce hiç gitmediğim bir yer, sizin anlattıklarınız ve gösterdiğiniz şeyleri de bilmediğim için bir şey canlanmadı.

Oyun için mekânın önemli olduğunu düşünüyor musunuz, orada değil de bir tiyatro sahnesinde izleseydiniz nasıl olurdu?

Aslında dediğim gibi bana etkili olmamış olabilir, başka bir sahnede izlesem de aynı şekilde etkilenirdim. Mekânın aslında önemli olduğunu düşünüyorum ama mekânı daha fazla kullanmakla alakalı olduğunu düşünüyorum. Sizin oyununuzda mekânı

anlatıyorsunuz bunu belki başka bir sahnede de anlattığınızda gözümde canlandırabilirdim.

Millî Mücadele dönemi ve Eskişehir'in etkili bir şekilde anlatıldığını düşünüyor musunuz?

Evet Behiç Erkin'i bana tanıttı bu oyun, etkilendiğim ve duygulandığım yerler de oldu.

Oyunun içeriği ile ilgili de olabilir, mekânsal koşullarla da ilgili olabilir sizi rahatsız eden bir şey oldu mu? Ya da daha geliştirilmesi gereken konular var mı?

Dediğim gibi mekânla bağlantısını çok kuramadım, belki de orayı bilmediğim için olabilir. Belki o konuda canlandırmalar daha güçlü olabilir. Yani o mekânı bilmeyen insanlara da ya da başka bir sahnede oynadığınızda gerçekten orayı tasvir edebilecek bir anlatım üzerine çalışılabilir.

9. Görüşme

Merhaba, adınız soyadınız?

Türkü Çetik

Kaç yaşındasınız?

21 yaşındayım.

Mesleğiniz?

Oyunculuk öğrencisiyim.

Eskişehir'de mi yaşıyorsunuz?

Evet.

Ne süredir burasınız?

2 senedir.

Eskişehir tren garını daha önce kullandınız mı?

Evet, kullandım.

Tren istasyonu ve Behiç Erkin üzerine daha önce tarihsel birliye sahip miydiniz?

Hayır, değildim.

Oyunu izledikten sonra tren garı ve mekân hakkındaki fikirlerinde değişiklik oldu mu?

Evet tarihsel bir şey barındırdığını bilmiyordum öğrenince gözüme daha farklı göründü.

Oyun için mekânın önemli olduğunu düşünüyor musunuz, orada değil de bir tiyatro sahnesinde izleyediniz nasıl olurdu?

Bence oyunda mekân önemli çünkü tren istasyonu ve oradaki olaylarında geçtiği bir hikâye olduğu için daha etkili olduğunu ve seyirci içinde oranın atmosferinin değiştiğini düşünüyorum. O yüzden bence mekân etkili.

Mekânlarla ilgili farklı oyunlar olsa, o mekândan yola çıkarak mı yoksa mekânda kurgusal olsa sizce hangisi daha etkili olur?

İkisi de etkili olabilir ama bu hikâye daha gerçekçi olduğundan ve tarihi bir geçmiş olduğu için ilişkili olmadı ve bunun kullanılması bence güzeldi ama tabi ki kurgusal olarak da kullanılabilir. Metne bağlı bir şey olduğunu düşünüyorum.

Millî Mücadele dönemi ve Eskişehir'in etkili bir şekilde anlatıldığını düşünüyor musunuz?

Mekân olarak etkisini artırdığını düşünüyorum, oyun içerisindeki teknik etmenler de etkili ışık kullanımı bomba sesleri vesaire evet etkili olduğunu düşünüyorum.

Oyunun içeriği ile ilgili de olabilir, mekânsal koşullarla da ilgili olabilir sizi rahatsız eden bir şey oldu mu? Ya da daha geliştirilmesi gereken konular var mı?

Belki mekân kullanımı olarak seyirciyi de içeri alacak sandalyelerin kullanımı ya da yansıtılan perdenin daha eski olması gibi atmosfer yaratma amaçlı daha da oyuna yedirebilecek şeyler olabilir.

10. Görüşme

Adı Soyadı?

Hasan Yamık

Yaş

54

Eğitim Durumu

Doktora

Meslek

Akademisyen

Gerçek mekânda oyun izlemek ile tiyatro sahnesinde oyun izlemek arasında fark olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?

Evet, daha gerçekçi geliyor.

İzlediğiniz oyunda mekânın oyun için önemli olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?

Kesinlikle, evet. Bir demiryolcu yöneticisinin hayatının tren istasyonunda sahnelenmesi daha etkileyici oldu. Özellikle öyle bir yerde oynandığı için çok beğendim.

İzlediğiniz oyunu tiyatro sahnesinde izlemeyi tercih eder misiniz? Neden?

O konuda kararsızım.

Oyunu izlediğiniz mekân hakkında oyunu izledikten sonra düşünceleriniz değişti mi?

Evet, tarihsel bir mekân olduğu için hayranlık uyandırdı. Anlatılan olayların orada geçtiğini ve kurtuluş savaşı için değerini görmüş olduk.

Bundan sonra da farklı mekânlarda oyunlar izlemek ister misiniz?

Evet isterim.

Mekânda sahnelenecek oyunların konusu olarak yaşanmış olayları mı yoksa kurmaca olayları mı tercih edersiniz? Neden?

Yaşanmış olayları tercih ederim.

İzlediğiniz oyundan hareketle Milli Mücadele Dönemi'nde Eskişehir'e dair neler öğrendiniz?

Önemini biliyordum zaten, cephe ikmal merkezlerinden biri olduğunu öğrendim.

Kurtuluş savaşında demiryollarına dair izlediğiniz oyundan neler öğrendiniz?

Oldukça önemli olduğunu askerler için gerekli teçhizat ve mühimmatın hızla gönderilmesinde büyük etkisi olduğunu öğrendim. O insanlara bundan dolayı çok saygı duydum.

Oyunu izlemeden önce Behiç Erkin'i tanıyor muydunuz? Behiç Erkin'e dair izlediğiniz oyundan neler öğrendiniz?

Evet tanıyordum. Yeni olarak kararlı bir insan olduğunu öğrendim, soyadının anlamını öğrendim.

İzlediğiniz oyunun Milli Mücadele Dönemi'nde Eskişehir tren istasyonunu ve Behiç Erkin'i doğru ve etkili bir şekilde anlattığını düşünüyor musunuz? Neden?

Evet, kesinlikle düşünüyorum çok da başarılı budum.

11. Görüşme

Adı Soyadı?

İbrahim Kılıç

Yaş

59

Eğitim Durumu

Lisans

Meslek

Öğretim Görevlisi

Gerçek mekânda oyun izlemek ile tiyatro sahnesinde oyun izlemek arasında fark olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?

Evet, tiyatro sahnesi tercih edilebilir. Ses ve izleme rahatlığı açısından iyi olabilir.

İzlediğiniz oyunda mekânın oyun için önemli olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?

Evet oyun için önemli, tiyatro sahnesinde de dekoru güzel olursa verimli olur.

İzlediğiniz oyunu tiyatro sahnesinde izlemeyi tercih eder misiniz? Neden?

Evet

Oyunu izlediğiniz mekân hakkında oyunu izledikten sonra düşünceleriniz değişti mi?

Evet, Eskişehir garının tarihini daha iyi öğrenmiş olduk o sebeple güzel oldu.

Bundan sonra da farklı mekânlarda oyunlar izlemek ister misiniz?

Tiyatroyu seviyorum her ortam da izlemek isterim.

Mekânda sahnelenecek oyunların konusu olarak yaşanmış olayları mı yoksa kurmaca olayları mı tercih edersiniz? Neden?

Çok önemli değil o her konuda tiyatro izlemeye çalışıyorum.

İzlediğiniz oyundan hareketle Millî Mücadele döneminde Eskişehir'e dair neler öğrendiniz?

Tarihi durumları ve o günün şartlarını öğrenmiş olduk.

Kurtuluş savaşında demiryollarına dair izlediğiniz oyundan neler öğrendiniz?

Demiryollarının savaşta çok faydalı ve önemli olduğunu öğrenmiş olduk.

Oyunu izlemeden önce Behiç Erkin'i tanıyor muydunuz? Behiç Erkin'e dair izlediğiniz oyundan neler öğrendiniz?

Benim ailemde demiryolcu olduğu için evet biliyorum. Çok detaylı bilmiyordum ama oyun sayesinde daha ayrıntılı bilgim oldu.

İzlediğiniz oyunun Milli Mücadele Dönemi'nde Eskişehir tren istasyonunu ve Behiç Erkin'i doğru ve etkili bir şekilde anlattığını düşünüyor musunuz? Neden?

Evet, düşünüyorum gayet güzel anlattı hem de öğretici oldu.

12. Görüşme

Adı Soyadı?

İsmail Funda

Yaş

53

Eğitim Durumu

Yüksek Lisans

Meslek

Akademisyen

Gerçek mekânda oyun izlemek ile tiyatro sahnesinde oyun izlemek arasında fark olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?

Evet, etkili oluyor çünkü hayalleri daha rahat kurabiliyorsunuz.

İzlediğiniz oyunda mekânın oyun için önemli olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?

Evet, kesinlikle.

İzlediğiniz oyunu tiyatro sahnesinde izlemeyi tercih eder misiniz? Neden?

Tabi ki olabilir ama asıl yaşandığı mekânda seyretmekle tiyatro arasında çok büyük fark var. Ortamı görüyorsunuz, hissedip teneffüs edebiliyorsunuz. Anları daha iyi düşünebiliyorsunuz aslında.

Oyunu izlediğiniz mekân hakkında oyunu izledikten sonra düşünceleriniz değişti mi?

Tabi ki değişti. Daha fazla bilgi edindim ve Eskişehir, istasyonun, demiryolunun önemine farkındalığına sahip oldum.

Bundan sonra da farklı mekânlarda oyunlar izlemek ister misiniz?

Tabi ki isterim.

Mekânda sahnelenecek oyunların konusu olarak yaşanmış olayları mı yoksa kurmaca olayları mı tercih edersiniz? Neden?

Yaşanmış olayları daha çok tercih ederim çünkü bunların hepsi birer birikim onların bize yansması yaşamımıza değer katması anlamında büyük önem taşıyor.

İzlediğiniz oyundan hareketle Millî Mücadele döneminde Eskişehir’e dair neler öğrendiniz?

Eskişehir’in Millî Mücadelede mihenk taşlarından biri olduğunu hem askeriyle hem yöneticisiyle büyük katkı sağladığını öğrendim.

Kurtuluş savaşında demiryollarına dair izlediğiniz oyundan neler öğrendiniz?

Özellikle işgal altında olmasına rağmen büyük zorluklar yaşamış olduğunu hissetmiş olduk.

Oyunu izlemeden önce Behiç Erkin’i tanıyor muydunuz? Behiç Erkin’e dair izlediğiniz oyundan neler öğrendiniz?

Sadece isim olarak biliyordum ama kurtuluş savaşına ve Türkiye Cumhuriyeti’ne büyük katkılarını bu oyunla öğrendim.

İzlediğiniz oyunun Milli Mücadele Dönemi’nde Eskişehir tren istasyonunu ve Behiç Erkin’i doğru ve etkili bir şekilde anlattığını düşünüyor musunuz? Neden?

Kesinlikle, özellikle Esen beyin bundaki katkısı çok yüksek, çünkü bunları bize aktardı, algılatma ve hissetme noktasında çok başarılı olduğunu düşünüyorum.

13. Görüşme

Adı Soyadı?

Bülent Turan

Yaş

50

Eğitim Durumu

Doktora

Meslek

Öğretim Üyesi

Gerçek mekânda oyun izlemek ile tiyatro sahnesinde oyun izlemek arasında fark olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?

Evet, duygunun daha etkili aktarıldığını düşünüyorum.

İzlediğiniz oyunda mekânın oyun için önemli olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?

Hayır, düşünmüyorum. Çünkü tadilat devam ediyordu havaya giremedik.

İzlediğiniz oyunu tiyatro sahnesinde izlemeyi tercih eder misiniz? Neden?

Olabilir.

Oyunu izlediğiniz mekân hakkında oyunu izledikten sonra düşünceleriniz değişti mi?

Hayır, değişmedi.

Bundan sonra da farklı mekânlarda oyunlar izlemek ister misiniz?

Kesinlikle isterim.

Mekânda sahnelenecek oyunların konusu olarak yaşanmış olayları mı yoksa kurmaca olayları mı tercih edersiniz? Neden?

Fark etmez, her ikisi içinde anlattığı hikâyeye göre gerçek mekânda oynanabilir.

İzlediğiniz oyundan hareketle Millî Mücadele döneminde Eskişehir'e dair neler öğrendiniz?

Ne kadar önemli bir birleşim noktası olduğu ve kurtuluş Savaşında ve sonrasında demiryolları hareketinde sahip olduğu ayrıcalık ve önem çükü şehrin sanayisi de oradan beslendi.

Kurtuluş savaşında demiryollarına dair izlediğiniz oyundan neler öğrendiniz?

Aynı şekilde, kurtuluş savaşında demiryollarının ne kadar önemli olduğu, Eskişehir'in bu işte ne kadar önemli olduğu, Behiç Erkin'in buradaki rolü artı imkânsızlıklar karşısında rayların taşınması gibi şeyler.

Oyunu izlemeden önce Behiç Erkin'i tanıyor muydunuz? Behiç Erkin'e dair izlediğiniz oyundan neler öğrendiniz?

Evet tanıyordum, oyundan Behiç erkine dair birçok şey öğrendim asker kökenli olası ve kurtuluş savaşında lojistik katkılarını öğrendim.

İzlediğiniz oyunun Milli Mücadele Dönemi'nde Eskişehir tren istasyonunu ve Behiç Erkin'i doğru ve etkili bir şekilde anlattığını düşünüyor musunuz? Neden?

Evet, ama keşke tren garı tadilatı olmasaydı oyunla alakalı değil.

Ek 6. Basında “Mekân, Zaman ve İnsan Üzerine Mekâna Özgü Bir Sahneleme Modeli Örneği: Behiç Bey” Projesi

CANLI
YATIN

HABER
TÜRK

Gündem Ekonomi Dünya Spor Magazin Kadın Sağlık Yazarlar Teknoloji

Eskişehir'de, "Son İstasyon Eskişehir" oyunu sahnelendi

f

t

wh

f

e

AA

Giriş: 02 Aralık 2022 Cuma, 22:00
Güncelleme: 02 Aralık 2022 Cuma, 23:00

Eskişehir'de, kentin kurtuluşunun 100. yılında milli mücadele dönemi ile Behiç Erkin önderliğinde Türk demir yolculuğunun kuruluş hikayesinin anlatıldığı tiyatro oyunu sanatseverlerle buluştu.



ESKİŞEHİR (AA) – Eskişehir'de, kentin kurtuluşunun 100. yılında milli mücadele dönemi ile Behiç Erkin önderliğinde Türk demir yolculuğunun kuruluş hikayesinin anlatıldığı tiyatro oyunu sanatseverlerle buluştu.

Anadolu Üniversitesi (AÜ) Devlet Konservatuarı Araştırma Görevlisi Esen Poyraz'ın araştırmacı olarak çalıştığı, "Mekan, Zaman ve İnsan Üzerine Mekana Özgü Bir Sahneleme Modeli Örneği: Behiç Bey" başlıklı proje kapsamında "Son İstasyon Eskişehir" adlı bir bölümlük tiyatro oyunu, Eskişehir Tren Garı'nda sahnelendi.

Kültür Sanat

Anasayfa > Kültür Sanat

e-gazete
anadolu.edu.tr

Mehmet Emin Ağaran
(Haber Merkezi)

f Beğen

Yazdır

f Paylaş

tweet

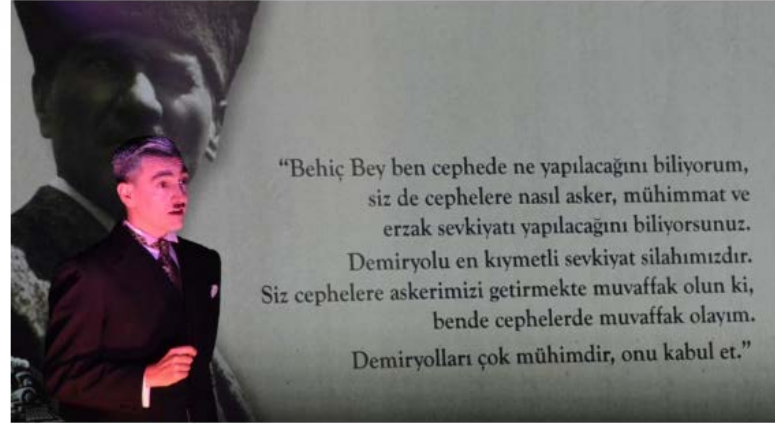


Devlet Konservatuvarı öğrencilerinden
"Yarı Zamanlı Programı Dönem Sonu
Konseri"



"Son İstasyon Eskişehir" tiyatro oyunu sahnelendi

05 Aralık 2022 / Pazartesi



Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Arş. Gör. Esen Poyraz'ın "Mekân, Zaman ve İnsan Üzerine Mekâna Özgü Bir Sahneleme Modeli Örneği: Behiç Bey" başlıklı sanatta yeterlik projesi kapsamında kaleme aldığı oyun Eskişehir Tren Garı'nda sergileni. Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları'nın kurucusu ve ilk genel müdürü Behiç Erkin'in hayatını konu edinen "Son İstasyon Eskişehir" tiyatro oyunu aynı zamanda Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonu tarafından da destekleniyor.

Kültür Sanat

Anasayfa > Kültür Sanat



Haber Merkezi
(Haber Merkezi)



Beğen



Yazdır



Paylaş



Tweet



Devlet Konservatuarı öğrencilerinden
"Yarı Zamanlı Programı Dönem Sonu
Konseri"



Son İstasyon Eskişehir'den büyük başarı

03 Ocak 2023 / Salı



Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Arş. Gör. Esen Poyraz'ın "Mekân, Zaman ve İnsan Üzerine Mekâna Özgü Bir Sahneleme Modeli Örneği: Behiç Bey" başlıklı sanatta yeterlik projesi kapsamında kaleme aldığı oyun ödüle layık görüldü. Eskişehir Tren Garı'nda sergilenen ve Eskişehir Sanat Derneği tarafından 20.'si düzenlenen "Eskişehir Sanat Ödülleri" kapsamında "Son İstasyon Eskişehir" oyunu 2022 Tiyatro Ödülü'nü aldı.

HOME > TÜRKİYE > İÇ ANADOLU BÖLGESİ > 26 ESKİŞEHİR > Behiç Erkin'in Hayatını Konu Alan Tiyatro Oyunu Eskişehir Tren Garı'nda Sahnelendi

Behiç Erkin'in Hayatını Konu Alan Tiyatro Oyunu Eskişehir Tren Garı'nda Sahnelendi

© 05/12/2022 ➡ 26 Eskişehir, İç Anadolu Bölgesi, DEMİRYOLU, GENEL, Sanat, TÜRKİYE, YAŞAM



Behiç Erkin'in Hayatını Konu Alan Tiyatro Oyunu Eskişehir Tren Garı'nda Sahnelendi

'SON İSTASYON ESKİŞEHİR' HAFIZALARI TAZELEDİ

Araş. Gör. Esen Poyraz'ın, Bilimsel Araştırma Projesi için kaleme aldığı 'Son İstasyon Eskişehir' adlı tiyatro oyunu, Eskişehir'in kurtuluşunun 100.yılı ve Behiç Erkin'in 61. yıl dönümünde Tren Gar'ında sahnelendi.Sahnelenen oyun tüm konuklara etkileyici anlar yaşattı.

KÜLTÜR & SANAT

03.12.2022, 19:47

03.12.2022, 20:16

Gülsün

279



"Son İstasyon Eskişehir" oyunu Eskişehirli tiyatroseverlerle buluştu

Eskişehir'de, kentin kurtuluşunun 100'üncü yılında milli mücadele dönemi ile Behiç Erkin önderliğinde Türk demir yolculuğunun kuruluş hikayesinin anlatıldığı tiyatro oyunu sanatseverlerle buluştu. Bir bölümlük tiyatro oyunu, Eskişehir Tren Garı'nda sahnelendi.



Eskişehir Gar'da özel sahne: "Son İstasyon Eskişehir"

Eskişehir'de, kentin kurtuluşunun 100. yılında milli mücadele dönemi ile Behiç Erkin önderliğinde Türk demir yolculuğunun kuruluş hikayesinin anlatıldığı tiyatro oyunu sanatseverlerle buluştu.

SANAT

03.12.2022, 12:07

03.12.2022, 13:47



İzlemek için: YouTube

f t in p g e k KAYDET

A+ A-

Eskişehir'de, kentin kurtuluşunun

100. yılında milli mücadele dönemi ile Behiç Erkin önderliğinde Türk demir yolculuğunun kuruluş hikayesinin anlatıldığı tiyatro oyunu sanatseverlerle buluştu.

Anadolu Üniversitesi (AÜ) Devlet Konservatuarı Araştırma Görevlisi Esen Poyraz'ın araştırmacı olarak çalıştığı, "Mekan, Zaman ve İnsan Üzerine Mekana Özgü Bir Sahneleme Modeli Örneği: Behiç Bey" başlıklı proje kapsamında "Son İstasyon Eskişehir" adlı bir bölümlük tiyatro oyunu, Eskişehir Tren Garı'nda sahnelendi.

RÖPORTAJ & SÖYLEŞİ

TÜME



PROF.DR. NABİ AVCI:

"Yazılıkaya yolu, hocaların konuşarak anlaşacağı sözümün kanıtı oldu"

< >

medya
midas facebook

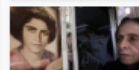
Eskişehir'de kadın yönetmenler ödül töreninde buluştu



Anadolu Üniversitesi dijital ortamda yayınlacak: Nadir Makamlar serisi devam ediyor



Anadolu Üniversitesi'nde "Violyonsel Kuarteti ve Solist Orkestrası Konseri"



Mesleğini 'aşkla' sürdüren Irak'ın fotoğraf sanatçısı: Samire Muzil

“Son İstasyon Eskişehir”e 2022 Tiyatro Ödülü

03.01.2023 - 15:08
YAYINLANMA

203
GÖSTERİM



Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Arş. Gör. Esen Poyraz'ın "Mekân, Zaman ve İnsan Üzerine Mekâna Özgü Bir Sahneleme Modeli Örneği: Behiç Bey" başlıklı sanatta yeterlik projesi çerçevesinde kaleme aldığı oyun, Eskişehir Sanat Derneği tarafından 20'ncisi düzenlenen Eskişehir Sanat Ödülleri'nde 2022 Tiyatro Ödülü'nü aldı.

Son Haberler



GÜNCEL

18:06 D
Üniversi



GÜNCEL

18:06 K
Öğretim



GÜNCEL

18:06 B
Öğretim



ESKİŞEHİR

17:43 M



ESKİŞEHİR

17:24 B
bitmez

Yazarlar

Kültür Sanat

Anasayfa > Kültür Sanat

e-gazete

Haber Merkezi
(Haber Merkezi)



Beğen



Yazdır



Paylaş



Tweet



"Bizim Yunus" müzikali yoğun ilgiyle karşılandı



Son İstasyon Eskişehir'den büyük başarı

03 Ocak 2023 / Salı



Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Arş. Gör. Esen Poyraz'ın "Mekân, Zaman ve İnsan Üzerine Mekâna Özgü Bir Sahneleme Modeli Örneği: Behiç Bey" başlıklı sanatta yeterlik projesi kapsamında kaleme aldığı oyun ödüle layık görüldü. Eskişehir Tren Garı'nda sergilenen ve Eskişehir Sanat Derneği tarafından 20.'si düzenlenen "Eskişehir Sanat Ödülleri" kapsamında "Son İstasyon Eskişehir" oyunu 2022 Tiyatro Ödülü'nü aldı.

'Son İstasyon Eskişehir'e 2022 Tiyatro Ödülü



Esen Poyraz'ın kaleme aldığı oyun, Eskişehir Sanat Derneği tarafından 20'ncisi düzenlenen Eskişehir Sanat Ödülleri'nde 2022 Tiyatro Ödülü'nü aldı.

Haber Giriş Tarihi: 03.01.2023 12:56
Haber Güncellenme Tarihi: 03.01.2023 12:56
Kaynak: Haber Merkezi



Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Arş. Gör. Esen Poyraz'ın "Mekân, Zaman ve İnsan Üzerine Mekâna Özgü Bir Sahneleme Modeli Örneği: Behiç Bey" başlıklı sanatta yeterlik projesi çerçevesinde kaleme aldığı oyun, Eskişehir Sanat Derneği tarafından 20'ncisi düzenlenen Eskişehir Sanat Ödülleri'nde 2022 Tiyatro Ödülü'nü aldı.

En Çok Okunan Haberler



Yabancıların tahvil ve hisse alımı sürüyor



Hafize Gaye Erkan'a yeni görev iddiası!



Meteoroloji uyardı: Fırtına ve toz birlikte vuracak!



Emine Erdoğan'dan İsrail'in Refah saldırısına tepki: Vahşet artık durmalı

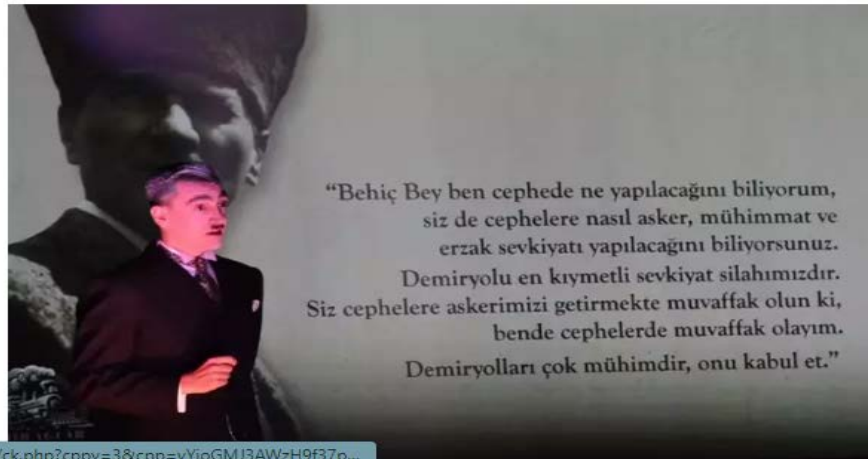
POSTA

KÜLTÜR - SANAT

"Son İstasyon Eskişehir"e 2022 Tiyatro Ödülü

"Son İstasyon Eskişehir"e Ödülü

KÜLTÜR - SANAT



<https://cat.fr3.eu.criteo.com/delivery/ck.php?cppv=38&cpp=vYioGMJ3AWzH9f37p...>



ESKİŞEHİR SANAT DERNEĞİ

20.ESKİŞEHİR SANAT ÖDÜLÜ BELGESİ

Sayın ESEN POYRAZ

Eskişehir Sanat Derneği'mizin geleneksel olarak düzenlediği, 20.Eskişehir Sanat Ödüllerimizde Ödül Kurulumuz size 2022 ESKİŞEHİR TİYATRO ÖDÜLÜ verilmesine karar vermiştir. Sanat çalışmalarınızda nice başarılar diliyorum. 27.12.2022



Şehabeddin Tosuner
Eskişehir Sanat Derneği Başkanı



ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyadı : Esen Poyraz

Eğitim Bilgileri

2024, Ankara Hacı Bayram Veli Üni./Lisansüstü Eğitim Ens./Alevi Bektaşî Kültürü

2024, Anadolu Üni. / Lisansüstü Eğitim Ens./ Tiyatro Sanat Dalı (SY)

2017, Anadolu Üni. / Güzel Sanatlar Ens./ Tiyatro Sanat Dalı (YL)

2009, Maltepe Üni./ Güzel Sanatlar Fak./ Oyunculuk (%100 Burslu)

2002, Selçuk Anadolu Lisesi

İş Tecrübesi ve Denevım

2015, Araştırma Görevlisi, Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları, Tiyatro Anasanat Dalı

2013, Araştırma Görevlisi, Tunceli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları, Oyunculuk Anasanat Dalı

Üyelik Bilgileri

Anadolu Üniversitesi Halkbilim ve Araştırmaları Merkezi Danışma Kurulu Üyesi