

Volume 5/6 September

2017 p. 307/318

THE MOTIF "TEPEGÖZ" FROM

DEDE KORKUT STORIES TO

MODERN TURKISH THEATRE

Dede Korkut Hikâyelerinden Çağdaş

Türk Tiyatrosuna "Tepegöz" Motifi

Nurullah ULUTAŞ¹

Abstract

Nearly all elements of traditional folk literature are used in modern Turkish literature. One of these elements is theatre. The book of Dede Korkut is one of the remarkable products of the world literature and national epics of Turks found approximately 200 years ago. In this scope, it is a rich resource inspiring post-Republic era Turkish theatre writers. A good number of play writers transform and modernize this resource and offer it to readers/audience. One of these writers is Turgay Nar. In his first theatre play titled Tepegöz (Trans. Cyclops), Nar develops social and political critics over the motif cyclops. One-eyed giants known as Kyklops in Greek mythology are found as Tepegöz in Turkish epics, fairy-tales and mythologies. This typology can be found in not only Turkish and Greek societies, but also oral narrations of Indians, Germans and other societies. In this play, the writer questions the damages that the character Tepegöz brings to the community of Oghuzs. The writer emphasizes social and political critics through metaphors, symbolic narration, unsafety, mythological elements and fairy-tale heroes and in this play, he stages the responsibilities of those in authority towards the society. Tepegöz, who is born as a mistake of Aruz Koca, leader of Oghuzs, causes trouble for the nomad group and takes the power with a coup when the people were lonely. As he takes the control of the authority, he exploits the labor of the people and punishes, kills anyone who disobeys him until he is killed. The writer carries the words of Brecht: "The womb which the monster crawled out of is still fertile" to the rear cover of the book and offers an effectively symbolic and lyric narration of the exploitation of people in almost every period of time in his play. The play which can also be read as Foucault's power of the panoptic eye makes references to capitalist powers who monitor and exploit society in every way.

This study analyzes Turgay Nar's play titled Tepegöz.

Keywords: Dede Korkut Stories, Turkish Theatre, Turgay Nar, Cyclops, Kyklops.

Özet

Çağdaş Türk edebiyatında hemen her türde geleneksel halk edebiyatı ürünlerinden yararlanılmaktadır. Bu ürünlerden yararlanan türlerden biri de tiyatrodur. Dedem Korkut kitabı yaklaşık yaklaşık 200 yıl önce bulunan Türklerin Millî destanı ve dünya edebiyatının önemli ürünlerinden biridir. Bu bağlamda Cumhuriyet sonrası Türk tiyatrocularına ilham veren zengin bir kaynaktır. Birçok oyun yazarı, bu kaynağı bir şekilde değiştirip dönüştürerek ve modernize ederek okuyucusuna/seyircisine sunar. Bu yazarlardan biri de Turgay Nar'dır. Nar, ilk tiyatro oyununa ad olarak da seçtiği Tepegöz adlı yapıtında Dede Korkut Hikâyeleri'nde öne çıkan Tepegöz motifi üzerinden sosyal ve siyasal eleştiriler geliştirir. Yunan mitolojilerinde Kyklop'lar olarak bilinen tek gözlü devler, Türk destan, masal ve mitolojilerinde Tepegöz

¹ Doç. Dr. Muş Alparslan Üniversitesi, Türkçe ve Sos. Bil. Eğitimi Bölüm Başkanı.
nurullahulutas@gmail.com

olarak karşımıza çıkar. Sadece bu iki millette değil Hint, Alman ve diğer milletlerin sözlü anlatılarında bu tiplere rastlanmaktadır. Yazar bu oyununda Oğuzların başına bela olan Tepegöz karakterinin topluma verdiği zararları sorgular. Oyunlarında metaforlar, simgesel anlatımlar, tekinsizlik, mitolojik unsurlar, masal kahramanları vasıtasıyla sosyal ve politik eleştirilere ağırlık veren yazar, bu oyunda özellikle yönetim kademesinde bulunanların topluma karşı sorumluluklarını da sahneye taşır. Oğuzlar'ın lideri konumunda bulunan Aruz Koca'nın yanlısı sonucu doğan Tepegöz, obanın başına bela olur ve halkın sahipsiz olduğu bir anda darbe yaparak yönetime geçer. Yönetime geçtikten öldürülünceye kadar halkın tüm emeğini sömürür, karşı çıkanları cezalandırır veya öldürür. Yazar, Brecht'in: "Canavarı doğuran karın bugün hala verimli" sözünü, arka kapağa taşıyarak hemen her dönemde süregelen halkın emeğinin sömürülmesi olayını bu oyunda etkileyici sembolik ve lirik bir anlatımla sunar. Foucault'un, panoptik gözün iktidarı olarak da okunabilecek oyun; toplumu gözetleyen ve onu her bakımdan sömüren kapitalist iktidarlara da gönderme yapar.

Bu çalışmada Turgay Nar'ın Tepegöz adlı oyunu analiz edilecektir.

Anahtar Sözcükler: Dede Korkut Hikayeleri, Türk Tiyatrosu, Turgay Nar, Tepegöz, Kyklops.

Giriş

Turgay Nar, *Tepegöz*'de Türklerin milli destanlarından biri sayılabilecek Dede Korkut Hikâyelerinden yola çıkarak evrensel bir temayı ele alır. Yaklaşık 200 yıl önce bulunan Türk ve Dünya edebiyatının önemli kaynaklarından Dedem Korkut Kitabı'nın ilk yazılı metni (Dresden nüshası), 1815 yılında Heinrich Friedrich tarafından bilim dünyasına tanıtılır. Yaklaşık yüz yıl sonra ilk defa 1916 yılında Kilisli Muallim Rifat tarafından yapılmıştır. Kilisli'nin bu çalışması, eserin Orhan Şaik Gökyay (1938) ve Muharrem Ergin (1958) tarafından yapılan Latin harfli neşirlerine kadar yıllarca elden ele tek kaynak olarak dolaşır. O günden günümüze Dede Korkut hikayeleriyle ilgili çok sayıda çalışma yapılmıştır (Bekki, 2015: 179-198). Türk destanlarında ve masallarında *Tepegöz* hikâyesiyle ilgili çok farklı anlatılar bulunmaktadır. Dede Korkut'ta, çoban ile Peri kızının birleşmesi sonunda pınar yolu ile gelen *Tepegöz* motifi, çok eski ve geniş mitolojik temellere dayanmaktadır. Anadolu masallarında *Tepegöz* veya tek gözlü kişiler ile ruhlara rastlanır. Güney Anadolu'daki Türkmen masallarında, Kaf dağında yaşayan *Tepegöz* dişi bir devdi. Bayburt masallarında *Tepegöz*, bazen insan ve bazen da dev olarak karşımıza çıkar (Ögel, 2010: 67). Anadolu'nun zengin mitolojik dünyasından beslenen yazar, sözlü edebiyat açısından önemli bir kaynak olan Dede Korkut hikayeleri vasıtasıyla göçmüş ait değerleri günümüze taşıyarak kültür unsurları yoluyla okuyucuyu bilinçlendirmeyi amaçlar (Şengül, 2008: 623-624). Turgay Nar, ilk tiyatro eseri olan ve lirik bir dille kurguladığı ve sonradan Almancaya da çevrilen bu oyunda, erke karşı insan özgürlüğünün herşeyin üstünde olduğunu vurgulamaya çalışır. Bu oyun 90 sonrası Türk tiyatrosunda öne çıkan bireyci sanat arayışlarının tipik örneklerinden biri olup ekollerin ideolojileriyle birlikte tarihe gömüldüğü anlayışını savunur. *Tepegöz* oyunu, toplum bireylerinin diktatör bir darbeciye boyun eğmeyi reddettiği bir oyundur. 1990 sonrası tiyatro yazarlarının az yetiştiği bir dönemde ve kaba komedinin zirvede olduğu bir dönemde, Turgay Nar'ın böylesine tezli sayılabilecek ürünler vermesi belki de onun açısından bir şanssızlık olarak yorumlanabilir. Ancak, Nar oyunlarında yakaladığı dehşeti resmederken gerçeği imgelerle kanatlandırması ve estetik tavrı ile özgün bir kişilik olarak belirir. Doğu felsefesi ve mitolojilerini, Batı tiyatro tekniğiyle yoğurması, ona "Anadolu tiyatrosu ateşinde yükselen bir har" tanımlamasına layık kılmaktadır (Topcu, 2004: 60).

Yazarın Hegel'den alıntıyla kitabın iç kapağına taşıdığı: "Toplumun tek bir üyesinin şahsında bütün öteki toplum üyelerinin de tecavüze uğraması, suçun mahiyetini kavramında değiştirmez, ama dış mevcudiyetinde değiştirir. Tecavüz, yalnız doğrudan doğruya ona uğrayanın dış mevcudiyetini değil, aynı zamanda bütünyle sivil toplumun esprisini ve bilincini etkiler", sözü oyunun vermek istediği mesajla paralellik arz eder. Yazar, Aruz Koca vasıtasıyla topluma önderlik edenlerin sorumluluk bilincine sahip olmalarını vurgular.

a. İhanetin Mayasıyla Büyüyen İnsan Kutsiyetini Yitirir

Tepegöz'ün ilk sahnesi, Turgay Nar'ın bütün oyunlarında olduğu gibi düşsel ve şiirsel bir tasvirle başlar: “Zaman, “fırtınalarla uğuldayan” bozkırda ıssız bir şafağın içinden geçmektedir... Yazıtlar ve gömüt taşları, dilsiz bir konuşmadan çıkmaktadır... Bir çakal uluması sisleri dağıtarak uzaklaşır... Dede Korkut, dağılan sislerin arasından bir *yazıt* gibi belirir, “*görklü ve sof yüzünü*” Zaman'a döner...” satırlarıyla başlayan oyunun ilk sahnesi Dede Korkut'un insanı tanımlamasıyla başlar:

“Derler ki,

ateşten ve sudan önce

insan var idi...

İnsan ki,

ateşe adını yazmadan önce,

ateş ateşliğini bilmez idi...

İnsan ayağı basmamış toprak neye yarar?” (Nar, 1994: 9)

Yukarıda yazarın daha girişte insanın kutsiyetine atfı yaptığı görülür. Evrendeki tüm varlıkları anlamlandıran insandır. İnsanın iletişim kurmadığı hiç bir nesne, bir değer taşımaz. Yazar, bu sözleri bilgeliğin sembolü olarak gösterilen Dede Korkut'a söyler. Ancak bu sözlerin hemen ardından gözlerine çığ süt sağılan insanın nasıl ihanet etmeye eğilimli olduğunu söyletmeyi de ihmal etmez:

“Hanım derler ki,

İNSANOĞLUNUN GÖZLERİNE ÇİĞ SÜT SAĞILMIŞTIR...

İhanet bir tutam balçık kadar bile olsa bazen güneşi sıvayıp karartmaya yeter... Eğer bir insan ihanetin mayasıyla büyümüşse, isterse güneşin ortasına kurmuş olsun otağını, dili engereğin dilidir, yüreğiye zulme mengene olur...” (s.10).

Oyunun girişinde verdiği bu anahtar cümlelerle eserin iskeletini ihanet üzerine kuracağını sezdirenen yazar, Anadolu'da günümüzde bile sıkça uygulanan (Bilgen Sivri, 2012: 59) bebeklerin doğumundan sonra gözlerine süt sağılması geleneğine atfı yapar. Oyunun başından itibaren Dede Korkut, aslına uygun olarak bilgeliğin sembolüdür. Onun aralıklarla tekrarlanan yer yer hikmetli sözleri, aslında insanlığın bir ömür ortaya çıkan kimliğidir.

İkinci sahne, Oğuz halkının birliğinin aktarıldığı ve düşman seslerle bu birliklerinin nasıl bozulacağını anlatıldığı sahnelerle başlar. Düşman ses Oğuz halkının birliğinin ancak “yılan sütüyle emzirilmiş bir kılıç” ve uyku gafletiyile bozulabileceğini söyler. Günün birinde Oğuzlar, göç halindeyken Aruz Koca ile Gökçeçek'in küçük oğlu birdenbire kaybolur. Geri dönüp kırk gün kırk gece aramalarına rağmen çocuğu bulamazlar. Anne ve baba yüreklerindeki umutla çocuklarının acısını yüreklerine gömer ve yollarına devam ederler. O günden sonra anne Gökçeçek'in tek uğraşı çocuğunun beşiği başında yas tutmak, baba Aruz Koca'nın ise bir kılıcı bilemektir. Göçler göçleri, savaşlar savaşları takip eder; ama anne ve babanın acıları dinmez.

3. Sahne, Oğuz halkının bir kervanı karşılamasıyla başlar. Görkemli, ama bozguna uğramış kalabalığın karşıladığı kervan tuhaf bir kervandır. Kervanda yalnız bir kişi vardır. “Kervan yüklerinden birinde, delinmiş bir çuvaldan “*buğday*” dökülmektedir... Hayvanlardan birinin yükü dev bir “*ayna*”dır... Bir başka hayvanın yükü ipek ya da benzeri, gösterişli bir kumaştır... Kervan ilerledikçe kumaşın bir ucu “*tekinsiz bir*

karanlığa” ilişir ve ilerledikçe açılır... Kervan döndükçe bu gösterişli kumaşın içinde kalır... Devinin sürerken kervanın sonundaki Kervancı, aklını atmış gibidir.” Dede Korkut, kervanın önüne geçip durdurmak ister. Kervancı buna kızar. Yükünün ne olduğunu soran Dede Korkut’a Kervancı:

“Zaman alır zaman satarız, sen çekil dede, anlamazsın! Karanlıktan kumaş alır, aydınlığa satarız!” (s.13-14).

Tiyatroculuğu yanında, şairliğiyle de bilinen Turgay Nar, sembolik dili kullanmayı seven bir yazardır. Bu bölümde geçen “buğday, ayna ve zaman” kavramları yazarın birçok eserinde önümüze çıkan sembollerdir. Buğday, emek ve bereketi sembolize ederken ayna ütopya ve heteropyayı sembolize eder. Sonuçta, kişiyi olmadığı yerde, yüzeyin ardında sanal olarak açılan gerçek dışı bir mekânda gösterir. Aynı zamanda kişiyi gerçekte var olduğu yerde farklı bir zeminde göstererek bir algı yanlışlığı yarattığı için de heteropyadır (Foucault, 2000: 295). Zaman olgusu da Nar’ın neredeyse tüm eserlerinde öne çıkardığı bir kavram olarak yaşananları kaydeden bir süreç olarak anlatılır. Newton’un, insandan bağımsız, nesnel bir oluş olmadığını (Elias, 2000: 60-67) öne sürdüğü “zaman”, felsefeciler arasında iki farklı görüşü ortaya çıkaran olgudur. Birinci görüşe göre; “zaman, fiziksel dünyanın nesnel bir ögesidir. Zaman, doğanın öteki nesnelere farklı değildir, yalnızca algılanmadığından dolayı onlardan ayrılır.” İkinci anlayışta ise; “zaman, insan bilincinin kendine özgünlüğünde temellenen, her türlü deneyimin ön koşulu olarak deneyimlerden önce gelen bir şeydir (Yılmaz, 2011: 2). Oyunun genelinde ayna, toplumun yansıdığı olguyken kervan ve zaman imgeleri insanlık tarihi olarak okunabilir. Bu bölüm aslında oyunda çatışmaların başladığı bölüme seyirciyi hazırlamak amacıyla yazarın kurguladığı bir sahnedir. Nitekim hemen sonrasında Dede Korkut ekseninde bu sahnenin teknik olarak oluşturulduğunu görmekteyiz:

“DEDE KORKUT — Böylesini de hiç görmemiştim...

KERVANCI — Yükümüz aynadır, yükümüz buğday, sonsuzluktur kervanımız. Bir varız, bir yokuz; hem yokuz, hem de varız! Hiç yerden geliriz, hiç yere gideriz, bir acayıptır kervanımız! Ey benim sof yüzlü dedem! Kervan dursa da zaman durmaz...” (s.14) gibi tuhaf sözler söyler. Kalabalığın artmasıyla ve Cinci Kadının gelmesiyle kendinden geçen kervancıya büyü yapılmış gibidir. Cinci Kadının cin çıkarma ritüelinin ardından Kervancı, uzak yollardan geldiğini ve yolda bir aslan çocuğa rastladığını söyler. O sırada sahneye Aruz Koca da girmiştir. Çocuğa dair anlattıkları Aruz Koca’nın özelliklerine uymaktadır. Gözleri, sağ bileğinde yeşil bir ben olması” bu çocuğun yıllar önce kaybolan Aruz Koca ve Gökçeçenek’in oğlu olduğu şüphesini artırır.

ARUZ KOCA — Oğlum! Oğlum benim! Dedem Korkut, duyar mısın beni bir yol? Söyle hele duyar mısın?! O benim oğlum!.. Göçlerden birinde yitirdiğim, arayıp da bulamadığım, anası Gökçeçenek’in doyasıya emziremediği, ıssızlığın alıp götürdüğü oğlum!.. O benim oğlum!.. Dedem Korkut!.. Dedem Korkut bana himmet eyle, güç ver!..

DEDE KORKUT — Tez elden bütün Oğuz illerine haber salına!.. Denile ki Aruz Koca’nın yıllar önce göç boylarında yitirdiği oğlancığı, Hayat Irmağı’nın kıyısında aslanlarla yaşar imiş... Bütün Oğuz yiğitleri toplana, Aruz Koca’nın aslan oğlancığı getirile!.. (s. 19).

Kervancı’nın tarifinden sonra bir Aslan tarafından beslenip büyütülen Aruz Koca’nın oğlu bulunur. Çocuğun bulunmasının ardında halkta Ana Aslan’ın obayı basma tehlikesine dair bir korku yaşanır. Çeşitli mitolojilerde veya tabletlerde hayvanlar tarafından beslenen çocuk imgesine sıkça rastlanır. Yunan mitolojilerinde de hayvanların yetiştirdiği insanlara yoğun olarak rastlanır. Bu da Türk mitolojilerinin Yunan mitolojilerinden etkilendiği anlamına gelir. Bunlardan bazılarını burada anmak gerekir.

Amaltheia, Zeus’u Girit mağarasında emziren keçinin adıdır. Zeus, onun derisinden yaptığı kalkana Aigis adını verir ve yılanlarla çevrili, ortasında bir Gorgo kafası bulunan aigis kalkanı korku salarak orduları bozguna uğratmıştır. Zeus’un Titanlara karşı savaşında kullandığı ve kendisinden başka yalnız Athena’ya verdiği bu kalkan kudretin bir simgesidir. Yine Roma mitolojik hikayelerinde Efsane Alba kralı Numitor’la kardeşi Amulius arasındaki taht kavgasından dolayı, Amulius kral olmaya hak kazanır ve Numitor’u hapse atar. Soyu kurusun diye de kızı Rea Silvia’yı Vesta rahibesi yapar (Rea Siluia). Rea, gece tanrı Mars’ın saldırısına uğrar, gebe kalır. Amcası Amulius, bunu öğrenince onu da bir kuleye kapatıp doğurduğu ikiz çocukları bir sepetin içinde Tiber nehrine attırır. Suları kabarık olan ırmak birden alçalır ve bebekleri sığ bir yerde bırakır. Oraya bir dişi kurt gelir, yavrularını yitirmişti, iki çocuğu emzirir. Daha sonra çocukları bir çoban alır (Erhat, 1996: 262). Eski Türk destanlarında, Herkül (Köroğlu)’ nun oğlu bir kurt veya köpekten süt içer. Bu tür olaylara sadece mitolojilerde değil, gerçek hayatta da rastlanmaktadır. Bunun en çarpıcı örneği, Baden Prensi olduğu öne sürülen, 170 yıldan daha fazla bilim dünyasını meşgul eden ve hakkında onlarca kitap ve film yapılan Kaspar Houser’le ilgilidir (Schmalenbach, 2015: 1-4; Sinha, 1986; 245-259).

4. Sahnede eve giden Aruz Koca, çocuğunun beşiği başında yas tutan Gökçeçenek’e müjde verir ve çocuklarının bulunduğunu söyler. Bir süre sonra da iki kişi arasında üzerine ağ atılmış durumda çocukları getirilir. Aslan çocuk yabanıl bir korku içinde anne ve babasına bakmaktadır. Annesi çocuğa sarılmak istese de çocuk hayvansı bir tepkiyle annesine saldırır. Dede Korkut, anneye sabretmesi gerektiğini söyleyerek çocuğu eğiteceğine dair güvence verir.

II. Tablo’nun Birinci sahnesinde, Dede Korkut, Aruz Koca’ya eğitimin verimli geçtiğini ve çocuğun artık konuşmaya başladığını ve anlamlı bir kelime kurduğunu; fakat bu kelimeyi daha sonra onlara söyleyeceğini belirtir. Aruz Koca, gördüğü düş yüzünden günlerce uyuyamaz. O sırada içeriye giren Sarı Çoban, aslan çocuğu emziren Ana Aslan’ın obaya saldırdığını ve halkın köpeklerle beraber aslanı öldürdüğünü anlatır. Ancak kendisini yetiştiren Ana Aslan’ın öldürüldüğünü gören çocuğun büyük acılar içinde çığlıklar attığını da endişeyle sözlerine ekler. Dede Korkut, çocuğun söylediği ilk sözcüğün “Ana” olduğunu ve kendisini yetiştiren aslanı annesi olarak benimsediğini ve bundan sonra gerçek annesi ve babasına dönmek için çok daha zor olduğunu söyler.

DEDE KORKUT — Aruz oğlum, korkarım ki, oğlum aslan çocuğun ana diye bellediği aslanın öldürülmesi hiç de iyi olmadı... Oğlancığın bir daha da ne sana, ne öz anası Gökçeçenek’e ne de oba halkına, yüzünü dönmeyebilir... Oysa artık söyleyebilirim oğul, onun dilinin döndüğü sözcük neydi bilir misin? İlk öğrendiği sözcük ANA olmuştu... ANA diyordu her şeye, ANA... Obaya, inen dişi aslan onun süt anasıydı...” (s. 24-25).

Aslan, oyunun bu bölümünde doğayı temsil etmektedir. Doğa, medeniyet meyvesi insanı besleyip büyüttüğü halde onu güvenli bir şekilde serbest bırakır. Büyüttüğü çocuğu içgüdüsel bir bağlılıkla görmeye gelince sözde medeni insan, çocuğunu besleyen Ana Aslan’ı öldürür.

b. Bireysel Yanılığın Toplumsal Trajediye Dönüşümü

İkinci sahnede, Gökçeçenek, kocası Aruz Koca’ya yıllardır aralarında oluşan soğukluğun sebebini sorar. Kendisi çocuğunu kaybetmenin hüznüyle bir beşiğe bağlanmışken kocası yıllardır bir kılıcı bilemekle meşguldür. Bu yüzden aralarında bir ilişki kalmamıştır.

Üçüncü sahnede, Dede Korkut’un ağzından hikâyesi anlatılan Aruz Koca ile Düş Perisi’nin sevişmeleri hayal bedenlerin yansımaları kareografi şeklinde sahneye yansır. Aruz Koca, nefesine yenik düşmüştür. Peri kızı sevişme bittikten sonra ayrılırken, Aruz

Koca'ya kendisinden aldığı emanetin ilerde onun başına bela olacağını söyleyerek tehditler savurup gider:

“Emanetin bende kalacak, gün gelip vakt irişince gel, emanetini al benden... Oğuz'un başına bir belâ saldın, halkının ekmeğine, suyuna bir belâ saldın... Senden aldığım bu emaneti karnımda öyle bir büyüteceğim ki, sana teslim ettiğimde bu emanetin bastığı yer kezzap, gözünün baktığı yer ateş olacak... Ve sen Aruz Koca, kendi evladın olan bu emanetin ateşiyle yanıp, kezzabıyla yunacaksın... Oğuz'un başına bir belâ saldın Aruz Koca, Oğuz'un başına bir belâ” (s. 28).

Oyunun bu bölümünde bireysel zaaflarına yenik düşen Aruz Koca, Düş Perisi ile ilişkiye girer. Kendisinden hamile kalan Düş Perisi, doğuracağı çocuğun ileride Oğuz boyunun başına bela olacağını söyler. Dördüncü sahne, artık büyüyüp gelişen Aslan Çocuğa ad verilme sahnesidir. Dede Korkut, çocuğun niteliklerini saydıktan sonra ona “Basat” adını vermeyi uygun görür. Daha sonra törene dahil olan Cinci Kadın, tütsüler yakarak yaptığı danslarla büyü yaparken Basat'ın kılıcının gelecekte kardeşine kin olacağını söyler. Törendeki kimse bu söze bir anlam veremez. Cinci Kadın, yanılığının rahminde bir çocuğun büyüdüğünü ve Oğuz'un başına lanetin tahtı kurulacağını söyler. O sırada Aruz Koca, Düş Perisi'nin sözlerini hatırlar. Büyü dansı bittiğinde sahneye Tepegöz'ün gölgesi düşer.

Oyunun çeşitli bölümlerinde Cinci Kadının yaptığı büyülerle karşılaşmaktayız. Bilindiği üzere çeşitli toplumlarda olduğu gibi özellikle eski Türklerde de büyü ve büyücülük mevcuttu. Eski Türklerde, göz değmesine, cinlerin etkilerine ve kötü ruhlara karşı bağ, bostan ve bahçelere korkuluk (abalıcı) ve nazarlık (kösgük) dikilirdi. Cin çarptığı sanılan kişinin yüzüne soğuk su serpilir, sonra da kaç kaç (Kavuç, kavuç) denilerek üzerlik ve öd ağacı yakılarak tütsülenirdi. İslam'dan önceki Türk boylarında büyü, kehanet, falcılık ve cincilik vardı. Büyü işiyle uğraşanlar genelde Şamanlardı. Şaman Türklerde kam kelimesiyle ifade edilirdi. Kamlar; ruhlar ve cinlerle ilişki kurabildiğine inanılan kişilerdi. Kamlar, büyü yapar, afsunlu sözler söyler ve kâhinlik yoluyla insanın içinden geçeni bilirlerdi. Aynı zamanda gaipden haber verir, cin çarpmasını ve hastalıkları tedavi ederdi. Anlaşılmayan sözler söyler, üfürür, davul döver, kendinden geçerek görünmeyen varlıklarla ilişkiye girdikleri de söylenirdi . (Sipahi, 2006; 13). Günümüzde Anadolu'nun bazı bölgelerinde rastlanan cin çıkarma yöntemi ve büyü dansını oyunun çeşitli sahnelerinde yazarın Cinci Kadına yaptırdığını görmekteyiz. Cinci kadın, bu sahnede tütsüler yakarak büyü dansı yapıp Basat'ın geleceği hakkında bilgi verir. Gelecekte kardeşine düşman olacağını belirtmesi, ileride görülecek Tepegöz – Basat çatışmasını işaret eder.

Yazar, Tepegöz vasıtasıyla, herkesin insanlığa karşı sorumluluğu olduğunu ve bireysel yanılığın nasıl toplumsal trajedilere dönüştüğünü anlatmaya çalışır. Kitabın ilk baskısının kapağına taşınan Josef Szajna'nın mask- camlı dolap resminde tasvir edilen düş perisi belki de oyunun bu bölümünde anlatılan peri düşünülerek kapağa konmuştur. Yazar, masum ve güzel görünen bir kadından, Tepegöz gibi nasıl bir canavar doğabileceğini de vurgulamak ister. Oyunda, Düş Perisi'nin söylediği olacak ve Tepegöz sonraki sahnelerden itibaren Oğuz halkının başına bela olacaktır. İkinci Bölümün Birinci Sahnesi, artık büyüyüp gelişen Basat ile Menevşe'nin düğün sahneleriyle başlar. Mesut olması gereken baba Aruz Koca'nın mahzun olması Dede Korkut'u tedirgin eder. Sebebini sorduğunda, Aruz Koca, Tepegöz'ü evlat edinmekle iyi edip etmediğini bilemediğini söyler. Zira Tepegöz, insanlara rahat vermemektir. Hakkında şikâyetler artmıştır. O sırada avdan dönen Basat'ı herkes sevinçle karşılarken ortaya çıkan Tepegöz:

“TEPEGÖZ— Geyiklerden üçü, tavşanlardan beşi, kekliklerden on beşi bana ayrıla!

(Herkes şaşırır, sonra da yarenlik ettiğini sanarlar...)

OBANIN DELİSİ; Tepegöz'le alay ederek — Bir o kadar da bana ayrıla! Tepegöz, Tepegöz, tepe tepe Tepegöz!.. Uuuuuuuuuuu! Tepegöz'e üç beş patates verin, soğan kabuğu verin yesin tepe tepe Tepegöz...

TEPEGÖZ; öfkelenir— Benimle eğlenirsin ha, görürsün patatesi şimdi!.. (Tepegöz, obanın delisini yakalar, ellerini yemek kazanlarından birine sokar... Herkes dehşet içinde kalır...)” (s. 37).

Bu bölüm, oyunda önemli düğümlerden biridir. Çünkü oyun boyunca şiddetin ve olumsuzlukların kaynağı Tepegöz, ilk defa şiddete başvurarak aslında ileride halka ne gibi kötülükler yapabileceğine dair sinyaller verir. Nihayetinde kendi halinde zararsız bir delinin ellerini yemek kazanlarından birine sokmakla şiddete ne denli eğilimli biri olduğunu anlatmaya çalışır. Olağanüstü unsurların kullanıldığı oyunda Tepegöz'ün ortaya çıkmasıyla birlikte halkta huzur kalmaz, adalet sarsılır, düzen bozulur (Şengül, 2008: 624).

c. “İllüminative Göz” veya Kapitalist Sistemin Emeği Sömürmesi

3. Sahne, Sarı Çobanın telaşla meclise gelip ve Tepegöz'ün bir deveyi canlı canlı yediğini söylemesiyle başlar. Başlangıçta kimse inanmasa da gözleriyle gördüğünü belirtir. Hemen ardından gelen yaşlı bir kadın, Tepegöz'ün bir çuval kaysısını yediğini ve üç kazan sütünü içtiğini korkuyla anlatır. Onu takip eden Değirmenci: “Benim de benim de değirmenimi bastı. Yedi teknelik unu hamur yapıp lup diye yuttu, yetmedi gene istedi, bulamayınca değirmen taşlarını yedi...” (s. 37) diye şikâyetinde bulunur. Dede Korkut, hepsine sabır tavsiyesinde bulunarak obanın ileri gelenleriyle olağanüstü bir toplantı düzenler. Toplantıda laubali tavırlarıyla kendini savunan Tepegöz, obadan kovulurken toplantıdakilere tehditler savurmayı ihmal etmez ve obaya yeniden geleceğini söyleyerek oradan ayrılır.

Tepegöz, mitolojilerde ve masallarda rastlanan insan – hayvan arası bir yaratıktır aslında. Özellikle Yunan mitolojilerinde bu tür motiflere sıklıkla rastlanır. Örneğin, Atina'nın ilk krallarından Erikhthonios, topraktan doğma bütün yaratıklar gibi yılan kuyrukluymuş. Athena'nın tapınağına kadar sürünmüş ve kalkanının altına girerek büyümüş. Kutsal alanda yetişen bu gence kral Kekrops, sonradan Atina krallığını verecektir. Gorgo'lar da Phorkys'le Keton'un canavar kızlarıdır. Ejderha kanatlı Medusa, aralarında en çok ün salandır. Galeiteia, Hydra, Nessos da yine insan – hayvan karışımı yaratıklar olarak anlatılır (Erhat, 1996). Konuyla ilgili olarak Yunan mitolojilerinde bahsedilmesi gereken ve Türkçeye “Tepegöz” diye çevirebileceğimiz Kyklop'lar tek yuvarlak gözlü devler olarak anlatılır. Yunan mythos'unda bu yaratıkların üç türünden söz edilir: Biri Gaia ile Uranos'un oğulları göksel Kykloplar, öbürleri Odyssea'da adı geçen Polyphemos gibi Sicilyalı Kykloplar, sonuncuları da kaynakları Lykia'da bulunan duvarcı Kykloplardır. Her bakımdan Tanrıya benzeyen bu kyklopların isimleri alınlarındaki bir tek gözlerinden geliyordu. Uranos'un yeraltına kapattığı bu devleri hemsoyları Yüzkollularla birlikte yeryüzüne çıkarır ve Titanlara karşı savaşta silah arkadaşı olarak kullanır. Hades'e görünmez kılan başlığı, Poseldon'a da üç dişli yabayı veren bu devlermiş. Kykloplar üzerine başka efsaneler de anlatılır: Apollon Kykloplara düşman kesilir, çünkü oğlu Asklepios insanları ölümden kurtarıyor diye Zeus'un öfkesine uğrar ve Kyklopların yıldırımıyla öldürülür. Apollon baştanrı Zeus'a el kaldıramadığı için Kyklopları öldürmeye kalkışır. Arimaspes'le mitolojilerde yine tek gözlü varlıklar olarak geçmektedir (Erhat, 1978: 203-204).

Türk edebiyatında destan ve masallarda öne çıkan Tepegöz motifi, daha çok Dede Korkut hikâyeleriyle anılır. Dede Korkut'taki *Tepegöz* hikâyesini Almancaya çeviren Diez,

Tepegöz'ü ilk defa Yunan mitolojisindeki demonlarla karşılaştırmayı ihmal etmez. Walter Ruben ise, *Tepegöz*'ü yalnızca Yunan mitolojisi ile değil Hindistan'da ve dünyanın diğer yerlerinde görülen, çeşitli örneklerle de karşılaştırır. Bu araştırmalar göstermektedir ki Tepegöz motifi sadece Türk ve Yunan değil dünyanın değişik anlatılarında kullanılan bir motiftir. Dede Korkut'ta, Tepegöz'ün dünyaya gelmesiyle ilgili: "İçinden bir oğlan çıktı, gövdesi adam tepesinde bir gözü var. Oruz aldı, bu oğlanı eteğine sardı", denir. Er Töştük destanında ise, "İçinden, Yel – Mogus adlı dev çıktı ve İlemen boyuna"deniyordu" . (Ögel, 2010: 65-68).

Tepegöz'ün halkın ekmeğine aşına göz diktiği, değirmenini bile yediği bölüm, artık olayların gerilime doğru şekillendiği ve düğümlerin atıldığı bölümdür. Tepegöz'ün halkın ekmeğine aşına göz dikmesi, değirmen taşını bile yemesi bardağı taşıran son noktadır. Çünkü değirmen, üretim aracıdır. Marks'ın deyimiyle fiziksel emek harcanarak oluşturulan üretim döngüsü (Fuchs, 2003: 17) burada yok edilir. Halkın üretim aracını yok etmek demek ona yaşam hakkı tanımamakla eş anlamlıdır. Yazarın Tepegöz imgesiyle, aslında modern çağda Kapitalizmin az gelişmiş toplumları nasıl sömürdüğüne gönderme yaptığı söylenebilir. O, halkın sahip olduğu herşeyi tüketmekle kalmaz, onun üretim kaynaklarını da kurutur.

Yazarın eser boyunca okuyucuyu hazırladığı ve sabrını ölçtüğü bölüm, bu bölümdür. Dede Korkut da halka sabır tavsiye eder. Halk da okuyucu da artık isyan etme noktasına gelir. 5. Sahnede, Aruz Koca, karısı Gökçeçiçek'e ihanetini itiraf etmek istese de bir türlü bunu başaramaz. 6. Sahne, Oğuz ordusunun Basat, kumandasında sefere çıktığı sahnedir. Ordu sefere çıktıktan sonra ortaya çıkan Tepegöz, yönetime el koyduğunu bildirerek tahtına kurulur. Halkı bir araya toplayarak onlara ağır vergiler koyar: "Bu oba meydanının adı da Tepegöz meydanı olmuştur... Oba halkına buyruğumdur... Bana günde üç yüz koyun, elli deve, kırk tane de at vereceksiniz! Ayrıca herkes o günkü ekmeğinden aşından askerimi doyuracak kadar verecek... Karşı koyanlar... (eliyle, askıya alınmış bir kaç kişiyi gösterir) Hadi şimdi herkes işinin başına... Boru sesi iki kez çaldığında herkes söylediklerimle burada olacak!.. Dağın hadi!..(Halk dağılmaya başlarken birden:) Durun! Size bir iyilik daha yapayım... Vergisini gününde ödeyenlere vergi iskontosu uygulanacaktır... Peşin vergiler dahil..." (s. 50).

Halkın dağılmasından sonra geride kalan Dede Korkut'un yalvarmaları da işe yaramaz. Tepegöz, sadece vergileri yarına indirdiğini söyler. Bu tavır, kapitalizmin yoğun olarak kullandığı tuzaklardan biridir. Size çeşitli avantajlar sunarak elinizdeki her şeyi almaya çalışır. O avantajı sunmazsa belki sizi değerinden fazla bulduğunuz malı satın almayı tasarruf edebileceksiniz. Ancak modern yüzyılda tüketim çağı olarak da nitelenebilecek günümüzde kapitalizm canavarına karşı durmak neredeyse imkânsız. Oyunda Tepegöz, halkın sahip olduğu malların yarısından fazlasını ister ve bu isteğinin her gün bu şekilde süreceğini belirtir. Yazar, Tepegöz'ün bu isteğinden yola çıkarak Kapitalist sistemin halkın elindeki herşeyi aldıktan sonra onları nasıl yenisini üretmeye mecbur kıldığına atıf yapar. İnsan ihtiyaçlarını karşılamak için diğer bütün sosyo-ekonomik oluşumlardan daha fazla üretim yapan kapitalizmi, Lacan; histeriğin söyleminin hüküm sürdüğü bölge olarak adlandırır (Lacan,1991). Tepegöz / Kapitalizm, insanlara görevler yüklerken onları kendi ihtiyacını gidermeleri hususunda bir zorunlu üretime sevk eder. İnsan, hayatta kalmak için üretmek zorundadır. Zaman ve mekân her ne kadar değişkenlik gösterse de kapital'in insandan tek bir talebi var. Sermaye akışına destek vermeleri ve sistemi sürdürmeye yardım etmeleri. Zaman zaman ortaya atılan krizler ise üretime teşvik amaçlıdır (Žižek, 2005: 19-20).

Tepegöz'deki göz motifi, Turgay Nar'ın oyunlarının çoğunda öne çıkan "İllüminative Göz" imgesi bağlamında Psikik İktidar olarak nitelendirilen, gözetleme toplumu veya iktidarın halkı gözetlemesi olarak da okunabilir. Oyunda darbe yaptıktan sonra iktidara geçen

Tepegöz, her bağlamda kendisini Oğuzların sahibi olarak görmekte ve anında onların sahip olduğu herşeye ortak olmaktadır. Diğer bir deyişle zorbalıkla iktidara geçmiştir. Bu bakış açısıyla oyun analiz edildiğinde gözetim, iktidarın temel denetim biçimlerinden birisi haline gelirken, “göz” de önemli bir iktidar organına dönüşür. Kapitalist üretim süreçlerinde de göz merkezi bir önem kazanır. İktidar, her türlü bilgiyi kendi iktidarını sağlamlaştırmak için kullanır. Bu bilgilere de halkı gözetim altında tutarak ulaşır (Çoban, 2014: 2). Kapitalist iktidarlar, toplumsal denetimin sağlanması sürecinde “göz”ü aşırı bir biçimde öne çıkarır. Göz-merkezli bir toplumsal sistem inşa etmiş olan kapitalizm, toplumu sürekli olarak gözetim altına tutmayı hedefler. Foucaultcu anlamda panoptik iktidar -görünmeden gören iktidar- toplumu “göz”ün baskısıyla tahakküm altına alınır. Foucaultcu yaklaşım temelinde “iktidarın gözü” üzerinden işlediği iddia edilen panoptik sistemde temel vurgu iktidardadır. Ancak vurgunun “göz” üzerinde olduğu bir yaklaşımda aynı biçimde olasıdır; toplumsal yaşam alanlarında göz-merkezli bir biçimde uygulanan iktidar biçimi “gözün iktidarı”olarak adlandırılabilir (Çoban, 2008). Yazarın Tepegöz’ün konuşmalarında mizahî bir üsluba başvurması, oyunun gerilimini düşürmeye yönelik bir tutum olarak açıklanabilir. Sonraki sahnede halk kendilerinden istenenleri getirmiştir. Malı olmayan bir kadının çocuğu kendisinden alınır. Kadın, Dede Korkut’tan yardım ister; Dede Korkut yine sabır tavsiye edince kadın isyan eder ve Tepegöz’e karşı çıkar. Çocuğunu Dede Korkut’a emanet ettikten sonra idam sehпасına yürür ve asılır:

“Sabrın tarihe ihanetini yaşıyoruz Dedem... Ben bu zulüm ateşine yürürken, oğlum size emanet... Oğuz soyunu yarınlar o taşıyacak... Banş ve umudu... (Kadın tekrar Tepegöz’e döner...) Ben hazırım lanet kasırgası!... (İdam davulları vurmaya başlar... Sahne bir süre donar, sessiz ve gerilimli bekleyiş kadının, karanlığın içinden gelen idam çılgılığıyla birden bozular... Çılgılığın ardından Tepegöz’ün küstah kahkahası patlar...)”. (s. 54).

Basat’ın ordusuyla sefere çıkmasının ardından obada sadece kadınlar, çocuklar ve yaşlılar kalmıştır. Halk, Tepegöz’ün obaya bir daha uğramayacağını düşünürken Tepegöz bir anda ortaya çıkar. Yazarın bu bölümde, Batı emperyalizminin doğuyu her zaman en zayıf anında yakaladığına gönderme yapar. Aruz Koca’nın düştüğü zaafiyet Batı hayranlığıdır. Batı özentisinden Emperyalizm kucağına bir yavru verir. Bir süre sonra o yavru canavara dönüşerek darbe yapar ve iktidarı ele geçirir. Tepegöz de aynı şekilde darbe yaparak yönetime geçer ve tüm darbeci yönetimler gibi halkı haraca bağlar. Halk, başlangıçta mücadele etmek istese de Dede Korkut, onlara sabretmelerini önerir. Marksist felsefe, bu bağlamda sabır etmektense mücadele etmeyi önerir. Nitekim malı olmayanlardan can isteyen ve bir kadının çocuğunu almak isteyen Tepegöz’e ilk karşı koyan da yine bir kadındır. Şu söylenebilir ki hemen tüm devrimci mücadelelerin ekseninde bir kadın vardır. Nitekim yazarın *Şehrazat’ın Oyunu* adlı eserinde de zalim Şehriyar’ın zulmüne bir kadın sanatçı son verir. Brecht tiyatrosundan yoğun olarak yararlanan Turgay Nar’ın oyunun bu bölümünde kadının eylemiyle okuyucuya bir mesaj vermek istediği söylenebilir. Bu mesaj, Marksizm’den gelen ve “İnsanın kaderi gizil bir güç değildir, insanın ta kendisidir” şeklinde özetlenebilecek ve insanı kendi kaderinin belirleyicisi olduğu anlayışıyla örtüşen bir mesajdır (Boussignac& Thoss, 2010: 84). Mitolojik olarak bilgi ve hikmet sahibi olan Dede Korkut, tüm bu zulümlere karşı halka sadece sabır tavsiye eder. Dede Korkut, Türklerin İslamlaşması sürecinde diplomatik bir görev üstlenir. İlk müslüman olan Oğuzlardır. Türkler müslüman olduktan sonra özgür olan Kadın Şamanlar, köleşmeye başlar. Eski Türklerde Şaman görevi de gören kadınlar, Umay olarak nitelendirilmiş ve kendilerine çok büyük bir değer verilmiştir (Tellioglu, 2006: 211-213). Oyun, İslamiyet öncesi bir destanı işlediği için burada mücadele eden zulme karşı canından vazgeçen kadın tipiyle karşılaşırız. Yazar, bu bölümde de Kapitalizm’in kadınların ezilmesini teorileştiren ve bunun için ideolojiler üreten sistemi eleştiren sosyalist feminizmin ilkelerinden beslenir (Brenner & Ramas, 1984: 68-69). İnsanlar, iş cana gelmeyinceye kadar, işlenen zulümler karşısında

sessizliğini korur. Alan Badiou'ya göre, giderek 'dünyasız' şeklinde yaşanan bir toplumsal alanda, protestolann bürünebileceği tek biçim de anlamsız şiddettir (Žižek, 2013: 45). Kadın da malı olmadığı için oğlunu öldürmek isteyen Tepegöz'ün bu zulmüne karşı çıkarak asılmayı tercih eder.

İkinci Tablo'nun Birinci sahnesinde Dede Korkut'un otağında gizlice toplanan halk, durumlarına bir çare arama derindedir. Dede Korkut, Basat'ın dönmeye başladığını müjdeliler. Cinci Kadın'ın Tepegöz'ün otağına hizmetçi diye gönderilerek onun en zayıf noktasının öğrenilmesi gerektiğini söyler. Toplantı devam ederken Basat, gizlice içeri girer. Obanın delisi kendisine haber götürmüştür. Basat, adamlarını Tepegöz'ün otağının çevresine yerleştirdiğini belirtir. Çeşitli planlar yapılır. Cinci Kadın, Tepegöz'ün en zayıf noktasının gözü olduğunu ve ancak bu yolla öldürülebileceğini söyler. Basat ve yanındakiler sessizce Tepegöz'ün otağına yaklaşır. Basat, Tepegöz'ü savaştırmaya çağırır; fakat Tepegöz bunu reddeder. Basat, çadırla bütünleşen Tepegöz'e saldırır ve kılıcını gözüne saplamak üzereyken babası Aruz Koca arkasından seslenerek Tepegöz'ün onun kardeşi olduğunu ve onu öldürmemesini söyler. Tepegöz de çadırdan çıkar ve kimsenin kardeşi olmadığını söyleyerek Basat'ı kısıvrak yakalar. Aruz Koca, Gökçeçenek ve Cinci Kadın Tepegöz'ü oyalamaya çalışır. Tepegöz, Cinci Kadın'ın davranışlarını ve danslarını çözmeye çalışırken arkasından yaklaşan Gökçeçenek, Basat'ın yere düşmüş kılıcını kavrar ve umarsız bir öfkeyle Tepegöz'ün gözüne saplar. Halk, Tepegöz'ün cesedini kendisinin işkence askılarından birine asarak halaya durur. Son sahnede halkın coşkulu halayı sürerken, kimsenin farketmeyeceği şekilde bir çocuk oyuna katılır ki bu bir Tepegöz yavrusudur.

Oyunun sonunda bir çocuğun halaya katılması, sürecin devam edeceğiyle ilgili yazarın farklı bir kurgusudur. Bu çocuk, bir Tepegöz yavrusudur. Hemen her dönemde halkı çeşitli biçimlerde sömürenlerin başlangıçta nasıl masum bir maskeye sahip oldukları ve halkı en mutlu anlarında yakaladıklarına gönderme vardır. Çünkü halk mutluysen çok da olumsuz ihtimaller üzerine düşünmez. Kapitalizm veya Emperyalizm, yani halkı sömüren her ne ise tam da o sırada devreye girer ve bir kurt gibi halkı içerden kemirir. Kitabın arka kapağına taşınan Brecht'in: "Canavarı doğuran karın bugün hala verimli" sözü, aslında her şeyi özetlemektedir.

1994'te yayımlanan ve çağdaş bir anlayışla yeniden yazılan Tepegöz'ün gelenekteki hikâyeden kimi noktalarda ayrıldığı görülür. Bir göç sırasında çocuklarını kaybeden Aruz Koca ve Gökçeçenek yıllarca yas tutarlar. Arslanlarla birlikte yaşadığı anlaşılan Basat bir gün yeniden obaya getirilir, dilini öğrenir, anne babasını bilir ve "Basat" adını alır. Basat'ın yaşadığı haberi hikâyede at çobanı tarafından bildirilirken, oyunda Kervancı tarafından dile getirilir. Gelenekte peri kızıyla birleşen Sarı Çoban'ın yerini oyunda Oğuz Beyi Aruz Koca alır... Oyunun sonunda ise Cinci Kadın'ın Tepegöz'ün tek zayıf noktasının tek gözü olduğunu söylemesi üzerine, Tepegöz'ün ölümü gelenekteki gibi Basat elinden değil, annesi Gökçeçenek elinden gerçekleşir. Oyuna getirilen bir diğer yenilik ise Tepegöz karşısında elde edilen başarı üzerine, halkın coşkulu halayı sırasında "Tepegöz yavrusu"nun da kalabalık içine karışmasıdır. Gelenekteki biçiminden kimi sapmalarla ilerleyen oyundaki ileti aynen korunmuştur (Kavas, 2009:1599-1600).

Sonuç

Turgay Nar, tiyatro alanında yazdığı ilk yapıt olan *Tepegöz* adlı oyunda, Türk edebiyatının en eski kaynaklarından biri olan Dede Korkut hikâyelerinden yola çıkarak sistem eleştirisi yapar. Kapitalizmin insan doğasında yarattığı tahribatı ele alır. Oyunun genelinde, yönetim kademesinde olanların yaptığı hatanın bütün toplumu nasıl mağdur ettiği, ironik bir tarzda anlatılır. Tecavüz; yalnız doğrudan doğruya ona uğrayanın dış mevcudiyetini değil, aynı zamanda bütünüyle sivil toplumun esprisini ve bilincini etkiler (Demir, 2016: 247) tezi öne çıkar. Oyuna göre, bir toplumda sıkıntının

asıl kaynağı halk değil, yönetimdir. Çözüm üretmede yönetimin halktan daha etkili olduğu da ard okuma olarak görülebilir. Oyunda Aruz Koca'nın bir anlık gafleti tüm Oğuz boyunun sıkıntılı günler geçirmesine, ölüm ve yaralanmalara neden olur. Ekonomik olarak toplum çöker. Nitekim Oğuz halkının başına musallat olan huzursuzluk, yoksulluk, sömürü, kaygı, can kaybı, şiddet ve güvensizlik Tepegöz denen belânın yok edilmesiyle sona erecektir (Şengül, 2008: 623-624). Tepegöz yok edilse bile halaya bir Tepegöz çocuğunun katılması tarih boyunca sömürü düzeninin hep var olageldiğini ve süreceğini işaret eder. Yazarın diğer oyunlarında da görülen gözetleme toplumu, panopticon bu oyunda Tepegöz / Göz imgesiyle verilmiştir. Otoriter bir göz halkı sürekli gözetlemekte ve onu menfaatlerini göre sömürmektedir. Halkın kendi emeğiyle kazandıklarıyla zenginleşmesine izin vermemektedir. Toplumsal yanı ağır basan oyunda vurgulamak istenen asıl düşünce, her ne kadar yenilmez olursa olsun hiçbir gücün toplumu köleleştirmeye yetmeyeceğidir (Topcu, 2004: 55). Toplumun kölelikten kurtulmasının tek şartı ise bir ve bütün olarak hegemonyaya baş kaldırmasında yatar.

KAYNAKÇA

- Bekki, Selahattin. (2015). “Dedem Korkut Kitabı Araştırmalarının 100 Yıllık Tarihi ve ‘100 Temel Eser’ Kapsamında Yayımlanan Dede Korkut Hikâyeleri Adlı Kitapların Niteliği Üzerine Bir Değerlendirme”. *Düşünce Hayatımızda ve Kültürümüzde Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu Kitabı*. (Bayburt, 21-22 Mayıs 2015) *Tebliğler*, Haz., Fatih Yalçın-Kürşat Kara, Bayburt Üniversitesi Yayınları, Bayburt, 2015, s. 179-198.
- Boussignac, Patrick ; Thoss, Michael. (2010). *Yeni Başlayanlar İçin Brecht*, (Çev: Tuvana Gülcan), İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- Brenner, Johanna & Ramas, Maria. (1984). "Rethinking Women's Oppression" *New Left Review*, 144 s. 68-69.
- Çoban, Barış. (2008). “Gözün İktidarı Üzerine”, *Panoptikon: Gözün İktidarı*. (Haz. B. Çoban, Z. Özarslan), İstanbul: Su Yayınları.
- Çoban, Barış. (2014). “Vitrinlere Değil Gökyüzüne Bak!”. *EUL Journal of Social Sciences (V:1)*. June 2014. s. 2.
- Demir, Fethi. (2016). *1980 Sonrası Türk Tiyatro Edebiyatı*, İstanbul: Mitos -Boyut Yayınları.
- Elias, Norbert. (2000), *Zaman Üzerine*, (Çev.) Veysel Atayman, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erhat, Azra. (1978). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Fuchs, Elinor, (2003). *Karakterin Ölümü (Modernizmden Sonra Tiyatro)*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Jacques Lacan, (1991). *Le séminaire*, kitap 17: *L'Envers de la psychoanalyse*, Paris: Editions du Seuil.
- Kavas, Ebru. (2009). “Cumhuriyet Sonrası Türk Tiyatrosunda Halk Anlatı Geleneğinden Yararlanma”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* . Volume 4 / 1-II Winter 2009, s. 1599-1600.
- Michel Foucault. (2000). *Özne ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Nar, Turgay. (1994). *Tepegöz*. İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin. (2010). *Türk Mitolojisi II. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin. (2010). *Türk Mitolojisi II. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Schmalenbach, Bernhard. (2015). “Kaspar Hauser- Perceiving the unfamiliar human”. *ROSE (Research on Steiner Education)*. Volume 6, Number: 1, page: 1-4. ve Sinha, Chris. (1986). “Psychology, Education and the Ghost of Kaspar Hauser”, *Disability, Handicap & Society*, Vol: 1, No: 3, p. 245-259.

- Şengül, Abdullah. (2008). "Cumhuriyet Tiyatrosunda Dede Korkut", Turkish Studies (International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic), Volume 3/2. s. 623-624.
- Sipahi, Abdulkadir. (2006). *Türk Halk İnançlarında Büyü ve Büyü ile İlgili Uygulamalar*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı (Dinler Tarihi), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, s. 13.
- Sivri, Bilgen Birsen. (2012). "0-12 Aylık Bebeği Olan Annelerin Anne-Bebek Bakımına İlişkin Geleneksel Uygulamaları", *Erciyes Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Hemşirelik Anabilim Dalı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, s. 59.
- Tellioğlu, İbrahim. (2006). İslam Öncesi Türk Toplumunda Kadının Konumu Üzerine, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü TAED*, Sayı: 55, s. 211-213.
- Topcu, Ömer Naci. (2004). *Turgay Nar'ın Can Ateşinde Kanatlar İsimli Oyununun Dramaturgi Ve Reji Çalışması*, Konya, s.60.
- Yılmaz, Hakan. (2011). "Henri Bergson'un Zaman Kavramına Yaklaşımının Çağdaş Anlatı Sinemasına Etkisi". *Afyon Kocatepe University Journal of Social Sciences*, 13(2).
- Žižek, Slavoj, (2005). "Yamuk Bakmak": Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş, (Çeviren: Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Žižek, Slavoj. (2013). *Dünyadaki İsyanların Anlamı*. (Çev: Osman Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları.