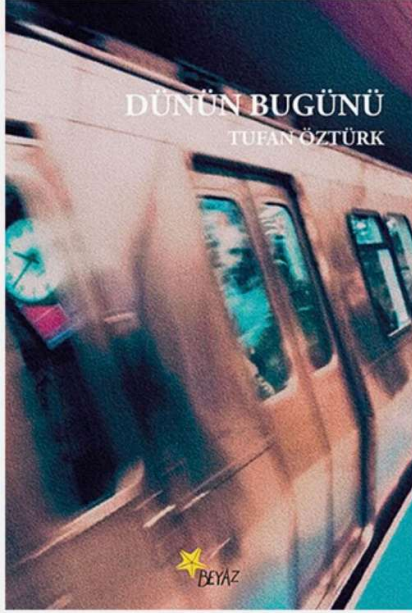


T1. TANITMA: Öztürk, T. (2024). *Dünün Bugünü*. İstanbul: Beyaz¹**Fatma ŞAFK PINARBAŞI²**

APA: Şafak Pınarbaşı, F. (2025). "Öztürk, T. (2024). *Dünün Bugünü*. İstanbul: Beyaz". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (49), 457-460. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.17839631>

İnsan belleğinin kırılganlığı ile toplumsal hafızanın suskunluğu arasındaki sınırda duran *Dünün Bugünü*, bireysel bir travmayı tarihsel bir dönemin izleriyle buluşturan çağdaş bir tiyatro metnidir. Tufan Öztürk'ün kaleme aldığı eser, geçmişle yüzleşmeyi yalnızca bir hatırlama eylemi olarak değil, aynı zamanda unutmaya karşı bir direniş biçimi olarak ele alır. Oyun, Öğretmen, Selim ve Dua olmak üzere üç karakter aracılığıyla Türkiye'nin yakın tarihine kimlik, aidiyet, arzu ve suçluluk temaları üzerinden yaklaşır.



Olay örgüsü, 1980'lerin politik gerilimlerinin gölgesinde şekillenir. Ancak oyun, bu dönemin siyasal olaylarını doğrudan sahneye taşımaz; bunun yerine geçmişte yaşanan bir travmanın bugüne sarkan izlerini konu edinir. Yirmi beş yıl önce yaşanmış bir olay, karakterlerin hayatlarında silinmeyen bir iz bırakırken yıllar sonra aynı mekânda yeniden bir yüzleşmeye dönüşmüştür. Böylece oyun, zamanın doğrusal akışını kırarak geçmişle bugünü iç içe geçirir. Kimin kurban, kimin fail olduğunun sürekli değiştiği bu hikâyede tarih, kendini tekrar eden bir döngü hâline gelir. Oyun, bireysel hatıraların toplumsal bellekte nasıl yeniden üretildiğini sorgularken, geçmişin aslında hiçbir zaman tamamen unutulmadığını gösterir.

Bir öğretmen, eski öğrencisi Selim ve oğlu Dua arasındaki ilişkiler, hem bireysel hem de toplumsal düzlemde bastırılmış arzular, gizlenmiş suçlar ve unutulmak istenen geçmişler

üzerinden açığa çıkar. Oyun, bu üç karakterin karşılaşmasıyla birlikte, bir yandan kişisel suçluluk duygusunu, diğer yandan toplumsal belleğin nasıl bastırıldığına dair geniş bir sorgulama alanı yaratır. Evin içindeki **su kuyusu** bu açıdan yalnızca bir sahne unsuru değil, metnin merkezine yerleşmiş simgesel bir yapıdır.

Kuyu, geçmişin gömüldüğü ama aynı zamanda sürekli olarak yüzeye çıkmaya çalışan bir belleği temsil eder. Seyirci, bu kuyunun derinliğinde hem karakterlerin kişisel travmalarını hem de toplumsal

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 18.10.2025-**Kabul Tarihi:** 06.12.2025-**Yayın Tarihi:** 07.12.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.17839631>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Öğr.Gör, Haliç Üniversitesi, Konservatuvar, Opera / Lecturer, Haliç University, Faculty of Conservatory, Opera (İstanbul, Türkiye) **eposta:** safakfatma@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0007-4414-868X> **ROR ID:** <https://ror.org/022xhck05> **ISNI:** 0000 0000 8961 9352

bastırmaların kalıntılarını görür. Oyun boyunca kuyu, geçmişin susturulmuş seslerini yankılar. Bu sesler, karakterlerin bilinçaltında birer “itiraf mekânı”na dönüşür. Böylece kuyu, hem unutmanın hem de hatırlamanın sahnesi olarak yer almaktadır.

Öztürk’ün kurgusunda bu mekân, bireysel hikâyenin sınırlarını aşarak tarihsel bir alegoriye dönüşür. Türkiye’nin yakın geçmişinde yaşanan dışlanma, linç, kimlik bastırmaları, azınlık korkusu gibi toplumsal travmalar bu dar ev mekânında yeniden canlanır. Bu anlamda kuyu, yalnızca bir anı değil, geçmişin hâlâ bugünün içinde yaşadığını gösteren bir **tarihsel yankı odası** olarak işlev görür. Oyun, bu metafor aracılığıyla “evin içindeki kuyu”yu, toplumun belleğinde açılmış ama asla tamamen kapanmayan bir yara olarak yorumlar.

Biçimsel olarak *Dünün Bugünü*, klasik dramatik yapıdan bilinçli biçimde uzaklaşır. Olaylar, neden-sonuç ilişkisine dayalı doğrusal bir akışla değil, bellek parçalarının üst üste bindirilmesiyle ilerler. Bu tercih, karakterlerin zihinsel süreçlerini dışavuran bir yapı oluşturur. Metin, üç kişiyle sınırlı dar bir kadroda, geçmiş ve şimdi arasında gidip gelen bir zaman kurgusu kurar. Zamanın bu kırılması, seyirciyi karakterlerin içsel dünyasına yönlendirir ve sahne üzerinde “anıların teatral temsili”ni olanaklı kılar. Bu yönüyle oyun, dramatik aksiyonun yerine psikanalitik bir çözülme sürecini destekler.

Diyaloglar, sıklıkla sessizliklerle, iç monologlarla ve sahne yönergelerinin şiirselleştiği geçişlerle bölünür. Bu biçimsel kırılma travmanın doğasına denk düşer ve bastırılan dilde kesintiler yaratır. Sessizlik, yalnızca bir duraksama değil, bastırılmış geçmişin sahnedeki yankısıdır adeta. Örneğin Öğretmen karakterinin uzun suskunlukları, yalnızca suçluluk duygusunu değil, toplumsal belleğin susturulmuş seslerini de temsil eder. Selim’in ısrarlı “neden” soruları, bu sessizliğe yöneltilmiş bilinçdışı bir sorgulamadır. Ancak metin, bu sorulara yanıt vermez. Çünkü travmanın dili, anlam üretmekten çok, anlamın imkânsızlığını açığa çıkarır.

Öztürk’ün dili bu nedenle yalın ama katmanlıdır. Yüzeyde gündelik konuşma ritmi korunurken, diyalogların altına bilinçdışı arzular, suçluluk ve inkâr duyguları yerleşir. Öğretmenin “Bu coğrafyada unutmaya güdümlü insan değil mi?” cümlesi, oyunun hem politik hem estetik tezini özetleyen bir temel izlek işlevi görür. Bu söz, bireysel unutmanın ardında toplumsal bir “unutma politikası”nın yattığını sezdirir. Dolayısıyla metin, bireysel suçun ötesine geçerek bir **kültürel unutma rejimini** tartışır niteliktedir.

Sahne yönergeleri, betimleyici olmaktan çok duygusal bir atmosfer kurar. “Sardunyalarla çevrili veranda”, “sallanan sandalye” ve “radyodan gelen eski bir şarkı” gibi ayrıntılar, karakterlerin iç dünyasını yansıtan simgesel unsurlardır. Bu mekân unsurları, gündelik yaşamın sakinliğini anımsatırken aynı zamanda bastırılmış geçmişin huzursuzluğunu da taşır. Metinde geçen “yılın en sıcak günü” ifadesi, yalnızca bir zaman belirlemesi değil, karakterlerin içsel sıkışmışlığını ve boğucu bir sessizliğin atmosferini de temsil eder. Sıcaklık, fiziksel bir durumu aşarak, belleğin ağırlığını ve duygusal yoğunluğu sahneye taşır. Bu nedenle oyun, dışsal dekor ve nesnelerden çok, duygusal iklimin belirleyiciliğiyle şekillenir. Böylece *Dünün Bugünü*, klasik tiyatronun görsel gerçekçiliği yerine, belleğin ve atmosferin ritmine dayalı bir teatral estetik önerir.

Sonuç olarak *Dünün Bugünü*, biçimsel olarak parçalı, duygusal olarak yoğun bir yapıya sahiptir. Zaman, mekân ve diyalog arasındaki sınırların çözülmesi, izleyiciyi anlatılanın değil, hissedilenin tanığı hâline getirir. Bu özellikleriyle oyun, çağdaş Türk tiyatrosunda travma, bellek ve kimlik ekseninde kurulan yeni bir dramaturjik yönelimi temsil ederken; sessizliğin, bastırılmış olanın ve hatırlamanın diliyle yazılmış

bir metin olarak dikkat çeker.

Dünün Bugünü'nü özgün kılan temel unsur, tarihsel bir travmayı bireysel beden ve bellek üzerinden yeniden sahnelemesidir. Oyun, geçmişin şiddetini doğrudan temsil etmek yerine, bu şiddetin bireyde bıraktığı tortuları görünür kılar. Temsilden çok yankıyı merkeze alır. Travmayı anlatmaktan çok onun titreşimini, sessizlikteki kalıntısını sahneye taşır. Bu tercih, temsiliyetin etik sınırlarına dair çağdaş tartışmalarla da örtüşür. Travmanın doğrudan yeniden üretimi yerine, onun yankısının estetik biçimlerle aktarılması, hem belleğe hem de sahneye karşı sorumlu bir yaklaşımı yansıtır. Bu yönüyle oyun, hatırlamanın yalnızca bir anlatı eylemi değil, bir **varoluş pratiği** olduğunu savunur demek yanlış olmayacaktır.

Oyun, tarihsel şiddetin bireysel hayatlara nasıl sızdığını sezdirenen bir anlatım kurar. Metin, toplumsal olaylara doğrudan atıfta bulunmak yerine, geçmişin sessiz izlerini karakterlerin belleğinde görünür kılar. Bu yönüyle tarihsel olanla kişisel olan arasındaki sınır silinir; kamusal travmalar, bireysel hafızanın içinde yeniden biçimlenir. “Yabancıya duyulan korku”, “aidiyet” ve “sessizlik” temaları, toplumsal bilinçte kalıcı bir gölge olarak varlığını sürdürür.

Öztürk'ün amacı bir dönemi yeniden anlatmak değil, o dönemin kuşaklar boyunca aktarılan duygusal yükünü sahne üzerinde hissettirmektir. Bu bağlamda *Dünün Bugünü*, geçmişini temsil etmekten çok, onun bugündeki yankısını sahneler. Olaylar, tarihsel kesinlikten uzak, belirsizlik içinde akarken seyirciye bir hatırlama deneyimi yaşatır. Evin içindeki kuyu, veranda ve eski radyo gibi nesneler bu belleğin taşıyıcılarıdır; her biri, söylenemeyen bir hikâyenin sessiz tanığı olarak sahnede yer alır. Böylece oyun, bastırılmış geçmişin sahne üzerindeki yankısını mekân, nesne ve atmosfer aracılığıyla yeniden üretir.

Yapıtın sahneleme potansiyeli, sinematografik bir kurguyla desteklenir. Işık, ses ve sessizlik arasındaki geçişler, yalnızca estetik değil, duygusal bir ritim yaratır. Bu öğeler, metnin psikanalitik derinliğini görünür kılan araçlardır. Kadın karakterin sessizliği bu bağlamda özel bir önem taşır: patriyarkal belleğin karşısında bir “konuşmama eylemi” olarak, dilin sınırlarını aşar ve sahnede etik bir direniş biçimine dönüşür. Kadın karakterin konuşmamayı seçmesi, temsilin olasılığını sorgulayan feminist tiyatro gelenekleriyle de paralellik taşır. Sessizlik burada edilgenlik değil, anlam üretmeyen ama etkisiyle mekânı dönüştüren bir **bedensel jesttir**. Bu açıdan *Dünün Bugünü*, yalnızca hatırlamanın değil, susturulmuş olanın da teatral temsiline yönelir.

Tufan Öztürk'ün *Dünün Bugünü* adlı tiyatro oyunu, çağdaş Türk tiyatrosunda kişisel hafızayı politik bir düzleme taşıyan nadir metinlerden biridir. Metin, bireysel ve toplumsal bellek arasındaki geçirgenliği görünür kılarak, tiyatronun etik bir alan olarak işlevini yeniden hatırlatır. Bellek, suç, arzu ve aidiyet arasındaki bu kesişim, oyunu yalnızca dramatik bir yapı olmaktan çıkarırken onu etik, politik ve estetik bir tartışma zeminine taşır. Bu bağlamda oyun, çağdaş tiyatrodaki “bellek dramaturjisi” kavramının güçlü bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Dünün Bugünü, seyirciyi pasif bir izleyici olmaktan çıkararak tanıklık konumuna yerleştirir. Seyirci, sahnede yalnızca bir hikâyeyi izlemez; o hikâyenin yankılarını kendi belleğinde duyumsar. Böylece tiyatro, temsil edilenin değil, hatırlananın alanına dönüşür. Oyun, geçmişin yüküyle baş etmenin sanatsal bir formu olarak, unutmanın politik işlevini ifşa eder. Bu yönüyle *Dünün Bugünü*, çağdaş tiyatro yazarlığı açısından hatırlamanın estetiği, sessizliğin dramaturjisi ve etik temsiliyet üzerine yeni tartışmalar açan bir metindir.

Kaynakça

Öztürk, T., (2004). *Dünün Bugünü*. İstanbul: Beyaz Yayınları.