

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**SABAHATTİN ENGİN'İN OYUNLARI ÜZERİNDE
BİR ARAŞTIRMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN

HAZIRLAYAN

Bediha DURSUNOĞLU

KONYA – 2010

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT	II
ÖN SÖZ	III
KISALTMALAR	VI
GİRİŞ	VII
I. BÖLÜM	1
1. SABAHATTİN ENGİN'İN HAYATI	1
1.1. Doğumu ve Ailesi	1
1.2. Eğitim Hayatı ve Askerliği	5
1.3. Evliliği ve Ailesi	6
1.4. Basın Hayatı	7
1.5. Ödülleri	8
1.6. Fiziki Özellikleri, Kişiliği ve Mizacı	8
1.7. Ölümü	10
II. BÖLÜM	13
2. ESERLERİ	13
2.1. Tiyatro Oyunları	13
2.2. Diğer Eserleri	14
2.3. Makaleleri	14
2.4. Denemeleri	14
2.5. Bildirileri	16
2.6. Gezi Yazıları	16
2.7. Konuşmaları	16
2.8. Hatıraları	17
2.9. Kitap Tanıtımları	17
2.10. Radyoda Seslendirilen Oyunları	17
2.11. Bir Oyunundan Bölüm	17
2.12. Diğer Yazılar	17
2.13. Basılı Olmayan Eserleri	17
2.14. Kaybolan Eserleri	18
2.15. Yarım Kalan Eserleri	18
2.16. Hakkında Yazılan Yazılar	19

2.17. Hakkında Yazılan Kitaplar	20
III. BÖLÜM	21
3. SANATI	21
3.1. Sanat Anlayışı ve Sanat Hayatı	21
3.1.1. Sanat Anlayışı	21
3.1.2. Sanat Hayatı	29
3.2. Tiyatroları	30
3.2.1. Tiyatro Anlayışı	30
3.2.2. İşlediği Başlıca Konular	41
3.2.2.1. Tarihî ve Edebî Kişi ve Olaylar	41
3.2.2.2. Ödev-Sorumluluk	41
3.2.2.3. Avunma-Avutma	43
3.2.2.4. Çaresizlik	44
3.2.2.5. Umut	44
3.2.2.6. Evlilik	45
3.2.2.7. Eğitim	47
3.2.2.8. Lakap Takma	48
3.2.2.9. Batıl İnançlar	48
3.2.2.10. Tevekkül Etme-Kadercilik	49
3.2.2.11. Dedikodu	49
3.2.2.12. İntikam	49
3.2.2.13. İftira-Kıskançlık-Yalan	50
3.2.2.14. Rüşvet	50
3.2.2.15. Dini Alet Etme	50
3.2.2.16. Cinayet	50
3.2.2.17. İntihar	51
3.2.2.18. İsyân	51
3.2.2.19. Aydın-Halk Kopukluğu	51
3.2.2.20. Kenar Mahalle-Ayak Takımı ve Külhanbeyleri	51
3.2.2.21. Anadolu'dan İstanbul'a Göç	51
3.2.2.22. Dürüstlük-Şeref	52
3.2.2.23. Baba Mesleğini Devam Ettirme	52
3.2.3. Tiyatrolarında Dil ve Üslup	52
IV. BÖLÜM	111
4. TELİF TİYATRO ESERLERİNİN İNCELENİLİP DEĞERLENDİRİLMESİ	111
4.1. Suçlu “Tedirginle”	111
4.1.1. Konu	111
4.1.2. Vaka	112
4.1.3. Kişi Kadrosu	115
4.1.3.1. Kadın Kahramanlar	115
4.1.3.2. Erkek Kahramanlar	119
4.1.4. Yapı ve Kompozisyon	120
4.1.4.1. Zaman	124
4.1.4.2. Mekân	126
4.2. Kocadağlar Ağası	126

4.2.1. Konu	127
4.2.2. Vaka.....	130
4.2.3. Kişi Kadrosu	130
4.2.3.1. Erkek Kahramanlar	130
4.2.3.2. Kadın Kahramanlar	131
4.2.4. Yapı ve Kompozisyon	132
4.2.4.1. Zaman	132
4.2.4.2. Mekân	133
4.3. Büyük Dönemeç	134
4.3.1. Konu	134
4.3.2. Vaka.....	136
4.3.3. Kişi Kadrosu	137
4.3.3.1. Erkek Kahramanlar	137
4.3.3.2. Kadın Kahramanlar	137
4.3.4. Yapı ve Kompozisyon	138
4.3.4.1. Zaman	138
4.3.4.2. Mekân	138
4.4. Kendi Dünyamız.....	139
4.4.1. Konu	139
4.4.2. Vaka.....	140
4.4.3. Kişi Kadrosu	141
4.4.3.1. Kadın Kahramanlar	141
4.4.3.2. Erkek Kahramanlar	141
4.4.4. Yapı ve Kompozisyon	141
4.4.4.1. Zaman	142
4.4.4.2. Mekân	142
4.5. İpsizler	142
4.5.1. Konu	143
4.5.2. Vaka.....	144
4.5.3. Kişi Kadrosu	145
4.5.3.1. Erkek Kahramanlar	145
4.5.3.2. Kadın Kahramanlar	146
4.5.4. Yapı ve Kompozisyon	147
4.5.4.1. Zaman	147
4.5.4.2. Mekân	148
4.6. Bunalım	149
4.6.1. Konu	149
4.6.2. Vaka.....	150
4.6.3. Kişi Kadrosu	151
4.6.3.1. Erkek Kahramanlar	151
4.6.3.2. Kadın Kahramanlar	152
4.6.4. Yapı ve Kompozisyon	152
4.6.4.1. Zaman	153
4.6.4.2. Mekân	153
4.7. Malazgirt.....	153
4.7.1. Konu	154
4.7.2. Vaka.....	156

4.7.3. Kişi Kadrosu	157
4.7.3.1. Erkek Kahramanlar	157
4.7.3.2. Kadın Kahramanlar	158
4.7.4. Yapı Ve Kompozisyon	158
4.7.4.1. Zaman	158
4.7.4.2. Mekân	158
4.8. Tanınmayan Yiğitler	159
4.8.1. Konu	159
4.8.2. Vaka	160
4.8.3. Kişi Kadrosu	160
4.8.3.1. Erkek Kahramanlar	161
4.8.3.2. Kadın Kahramanlar	161
4.8.4. Yapı ve Kompozisyon	161
4.8.4.1. Zaman	162
4.8.4.2. Mekân	162
4.9. Yunus Emre	162
4.9.1. Konu	162
4.9.2. Vaka	163
4.9.3. Kişi Kadrosu	164
4.9.3.1. Erkek Kahramanlar	164
4.9.3.2. Kadın Kahramanlar	165
4.9.4. Yapı ve Kompozisyon	165
4.9.4.1. Zaman	165
4.9.4.2. Mekân	166
4.10. Köroğlu	167
4.10.1. Konu	167
4.10.2. Vaka	167
4.10.3. Kişi Kadrosu	168
4.10.3.1. Erkek Kahramanlar	168
4.10.3.2. Kadın Kahramanlar	169
4.10.3.3. Yapı ve Kompozisyon	169
4.10.4. Zaman	170
4.10.4.1. Mekân	171
4.11. Hacı Bektâş-ı Veli	173
4.11.1. Konu	173
4.11.2. Vaka	175
4.11.3. Kişi Kadrosu	175
4.11.3.1. Erkek Kahramanlar	175
4.11.3.2. Kadın Kahramanlar	176
4.11.4. Yapı Ve Kompozisyon	176
4.11.4.1. Zaman	176
4.11.4.2. Mekân	177
4.12. Sayın Soytarı	177
4.12.1. Konu	177
4.12.2. Vaka	178
4.12.3. Kişiler	179
4.12.3.1. Erkek Kahramanlar	179

4.12.3.2. Kadın Kahramanlar	180
4.12.4. Yapı ve Kompozisyon	180
4.12.4.1. Zaman	181
4.12.4.2. Mekân	181
4.13. Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün	182
4.13.1. Konu	183
4.13.2. Vaka	183
4.13.3. Kişi Kadrosu	184
4.13.3.1. Erkek Kahramanlar	185
4.13.3.2. Kadın Kahramanlar	185
4.13.4. Yapı ve Kompozisyon	186
4.13.4.1. Zaman	194
4.13.4.2. Mekân	194
4.14. Avunmak Kaygısı	195
4.14.1. Konu	196
4.14.2. Vaka	196
4.14.3. Kişi Kadrosu	197
4.14.3.1. Erkek Kahramanlar	197
4.14.3.2. Kadın Kahramanlar	197
4.14.4. Yapı ve Kompozisyon	198
4.14.4.1. Zaman	198
4.14.4.2. Mekân	199
4.15. Çaresizliğin Avuntusu	199
4.15.1. Konu	199
4.15.2. Vaka	200
4.15.3. Kişi Kadrosu	201
4.15.3.1. Erkek Kahramanlar	201
4.15.3.2. Kadın Kahramanlar	201
4.15.4. Yapı ve Kompozisyon	202
4.15.4.1. Zaman	202
4.15.4.2. Mekân	203
4.16. Nazar Boncuğu Ya Da Orta Kattakiler	204
4.16.1. Konu	204
4.16.2. Vaka	205
4.16.3. Kişi Kadrosu	205
4.16.3.1. Erkek Kahramanlar	205
4.16.3.2. Kadın Kahramanlar	207
4.16.4. Yapı ve Kompozisyon	207
4.16.4.1. Zaman	208
4.16.4.2. Mekân	208
4.17. Efsane Öğretmen	208
4.17.1. Konu	209
4.17.2. Vaka	209
4.17.3. Kişiler	212
4.17.3.1. Erkek Kahramanlar	212
4.17.3.2. Kadın Kahramanlar	213
4.17.4. Yapı ve Kompozisyon	213

4.17.4.1. Zaman	214
4.17.4.2. Mekân	214
4.18. Bir Ağıt	215
4.18.1. Konu	215
4.18.2. Vaka	217
4.18.3. Kişi Kadrosu	218
4.18.3.1. Erkek Kahramanlar	218
4.18.3.2. Kadın Kahramanlar	219
4.18.4. Yapı ve Kompozisyon	220
4.18.4.1. Zaman	224
4.18.4.2. Mekân	225
4.19. Sepetçioğlu Osman Efe	226
4.19.1. Konu	227
4.19.2. Vaka	228
4.19.3. Kişi Kadrosu	230
4.19.3.1. Erkek Kahramanlar	231
4.19.3.2. Kadın Kahramanlar	233
4.19.4. Yapı ve Kompozisyon	234
4.19.4.1. Zaman	235
4.19.4.2. Mekân	236
4.20. Bilimin Sönmeyen Işığı Saim Sakaoğlu	237
4.20.1. Konu	237
4.20.2. Vaka	237
4.20.3. Kişi Kadrosu	238
4.20.3.1 Erkek Kahramanlar	238
4.20.3.2. Kadın Kahramanlar	240
4.20.4. Yapı ve Kompozisyon	241
4.20.4.1 Zaman	244
4.20.4.2. Mekân	244
SONUÇ	245
KAYNAKÇA	258
EKLER	262

ÖZET

Bu çalışmada çağdaş oyun yazarlarımızdan Sabahattin Engin'in hayatı çeşitli yönlerden tanıtılmaya çalışılmış, telif tiyatro eserleri konu, vaka, kişi kadrosu, yapı ve kompozisyon, zaman ve mekân açısından incelenip değerlendirilmiştir.

Çalışmamızın giriş bölümünde tiyatronun dünyada doğuşundan kısaca bahsedildikten sonra Türk tiyatrosunun günümüze kadar olan gelişme süreci özetlenmiştir. Çalışmamız dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Sabahattin Engin'in hayatı çeşitli yönlerden anlatılmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde yazarın eserleri türlerine göre sınıflandırılmıştır.

Üçüncü bölümde yazarın sanatı, sanat anlayışı, etkilendikleri ve etkiledikleri, tiyatro eserlerindeki dil ve üslup özellikleri incelenmiştir.

Dördüncü bölümde yazarın yayımlanmış yirmi tiyatro eseri konu, vaka, kişi kadrosu, yapı ve kompozisyon, zaman ve mekân özellikleri açısından incelenip değerlendirilmiştir.

Her bir oyunun “vaka” başlığı altında; oyunların özetleri, perdeler arası geçişler, oyunlarda olayların gelişmesi, gerilimlerle merak unsurunun çözümlenip çözümlenmediği incelenmiştir.

Oyunlarda perdelerin dağılımı, işlenen motifler, oyunların sahneye uygunluk dereceleri her bir oyunda “yapı ve kompozisyon” başlığı altında ele alınmıştır.

ABSTRACT

In this study, one of our contemporary playwrights, Sabahattin Engin, and his life is tried to be introduced in different aspects. His published drama works are appreciated and examined in the sense of subject, plot, characters, structure and composition, time and place, language and the style of the writer.

In the introduction part of our study, the emergence of theatre in the world is shortly mentioned and the improvement of Turkish theatre until today is summarized. This study consists of four chapters. In the first chapter, the life of Sabahattin Engin is tried to be expressed in different aspects. In the second chapter, the works of the playwright is classified according to their types.

In the third chapter, his art, his understanding of art, the works he was influenced by and he influenced and the characteristics of his language and style are studied.

In the fourth and the last chapter, his twenty published works are studied considering subject, plot, characters, structure and composition, time and place.

The summaries of the plays, the transition between the acts, the development of the plot in the plays, whether the tension and the element of curiosity are solved are all studied under the title of “plot” in each play.

The distribution of the acts, the concepts, the appropriateness of the plays to the stage are analysed under the title of “structure and composition.

ÖN SÖZ

Sabahattin Engin, tıptan felsefeye kadar çeşitli alanlarda eğitim gören çok yönlü bir sanat ve bilim adamıdır. Edebiyat alanında makale, deneme, mektup, radyo oyunu, tiyatro gibi birçok türde eserler vermesine rağmen, oyun yazarlığıyla ön plâna çıkmıştır. Türk tiyatro tarihinde derin izler bırakacak nitelikte bir yazar olarak onun dünya edebiyatına da katkı sağladığına kuşku yoktur.

Oyunlarından bazıları İstanbul Şehir Tiyatroları'nda, Devlet Tiyatroları'nda oynanmış; bazıları da özel topluluklarda, Anadolu turnelerinde gösterime sunulmuştur. Radyo oyunları TRT İstanbul ve Ankara Radyoları'nda seslendirilmiş; yazıları *Türk Dili*, *Milli Kültür*, *Varlık* ve *Hisar* gibi dergilerde yayımlanmıştır. Ancak edebî değeri yüksek çok sayıda eseri olmasına, bunlara toplumun kültürel yanını, geçmişini ve çarpık yaşantılarını sığdırmasına rağmen, yazarın yeterince tanınmadığı görülmektedir. İleri yaşı ve sağlık problemlerine rağmen çevresine, vatanına, milletine ve bütün insanlığa yararlı olabilmek için çalışıp didinen bir aydın olarak şahsı ve eserleri bu tanıtımı çoktan hak etmektedir. Yazarın Yalova Depremi sonrasında bozulan sağlığı, zaman zaman onu üretme şevkinden alıkoysa da o çalışmalarına hiç ara vermemiş; zorlandığı noktada elindeki son eseri sahnelemesi için bir başka yazara ulaştırmıştır. Engin'in bu yolla, sanat ve edebiyat dünyasına çok sayıda eser kazandırdığı bilinmektedir.

Tez konumuz belirlendiğinde oyun yazarı Sabahattin Engin hakkında *Köroğlu* oyunu dışında elimizde hiçbir eser ve kaynağın olmaması, bazı oyunların yeni baskılarının bulunmaması başlangıçta çalışmamız için önemli bir engel teşkil etmekteydi. Yazarın kendi kütüphanesinden faydalanma imkânı doğunca sorunlarımız hafifledi ve çalışmamız ilerlemeye başladı.

Yazarla bir görüşmemizde Kocaeli Üniversitesi'nde bir yüksek lisans öğrencisi tarafından aynı paralelde tez hazırlanmakta olduğu bilgisine ulaştık. Fakat biz bu konu hakkında altı aydır çalışıyorduk ve o esnada Kamer Kaya Bey'in tezi henüz tamamlanmamıştı. Hatta Sabahattin Bey, tezimizle ilgili bazı kaynakları (nüfus cüzdanı, fotoğraflar, diploma vb.) Kamer Bey'e ve bize sırayla gönderiyordu. Çalışmamızın ilerleyen aşamasında Kamer Kaya'nın tezi tamamlandı ve bizim bu tezi görme imkânımız oldu. O çalışmadan bizim çalışmamızın en büyük farkı; bizim, Sabahattin Engin'in oyunlarını konu, yapı ve kompozisyonda ele alınan motifler (Halk Edebiyatı motifleri vb.) dil ve üslup (deyim, atasözü, dua, beddua, yemin, şarkı, türkü, mani, ikileme, dolaylama vb.) bakımlarından çok ayrıntılı incelememizdir. Kendilerinin değinmediği hususları

işlememizdir. Kamer Kaya Bey, daha çok oyunlarının özetini, vakayı ayrıntılı işlemiş, tezinin sonuna da yazarın yayımlanan makalelerini koymuştur. Onun tezi biyografik bir niteliktedir. Bizimkisi ise monografik bir özelliktedir. Bazı özel nedenlerden dolayı tezimizin sonunu getiremedik ve beş yıllık bir aradan sonra rahmetli yazar Sabahattin Bey'in eşleri Mesude Hanım, Bultan ve Lemi Beylerin de desteğiyle Af Kanunu'ndan yararlanarak tezimizi tamamlamaya karar verdik. Tabii ki bu arada yazar hakkında yapılan başka çalışmalar oldu. Her şeyden önce yazarımız yeni bir oyun (*Bilimin Sönmeyen Işığı: Saim Sakaoğlu*) yazdı ve babasının anılarını derleyip yayımladı (*Seferden Sefere: Piyade Albay M. Hilmi Engin'in Balkan, 1. Dünya ve Kurtuluş Savaşı Anıları*). Bu arada yazar hakkında bazı makaleler yazıldı. Ardından Kamer Bey tezini kitaplaştırdı.¹ (28 Mart 2008 tarihinde geçirdiği elim bir trafik kazası sonucunda 5 Nisan 2008 Cumartesi günü hayatını kaybeden Kamer Kaya Bey'i rahmetle anıyoruz.)

Tezimizi yeniden düzenlemeye başladığımız (Ocak 2009) esnada, Sabahattin Engin'in hemşehrisi, dostu Nail Tan Bey, yazarın hayatını anlatan bir kitap yazdı.² Bu kitapta, Sabahattin Bey'in hayatı, eserleri anlatılmış, makalelerinden ve oyunlarından bazı örneklere yer verilmiştir. Bu eser daha çok onun hakkında yazılıp çizilenlerin bir özeti, cep kitabı niteliğindedir.

Dolayısıyla bizim çalışmamız, Kamer Kaya Bey'in çalışmasıyla aynı süreçte devam etmiş fakat resmî olarak o tarihte bitirilmemesine rağmen, yazar hakkında yapılan son çalışmadır.

Bizim önce çalışmamızın resmî bitiş tarihinde Türk Halk Edebiyatı Profesörü Saim Sakaoğlu, yazarımıza jest olarak, bir öğrencisine Sabahattin Bey'in oyunlarındaki halk edebiyatı motiflerini tez konusu olarak vermiştir ve 2006 yılında da bu tez tamamlanmıştır.³ Fakat daha önce de belirttiğimiz gibi bizim çalışmamızın en eski şeklinde de (2005) bu konu ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Sonradan hazırlanan bu çalışma bizim çalışmamızın konusunun sadece bir yönünü teşkil etmektedir.

Bizim yalnızca tiyatro alanındaki yazı ve eserlerini incelediğimiz Sabahattin Engin, görebildiğimiz kadarıyla bu açılardan üzerinde yeterince araştırma yapılmış yazarlarımızdan biri değildir. Tezimizin amacı, bu boşluğu bir nebze doldurabilmektir. Tiyatronun doğuşunu ve çok genel çizgilerle gelişimini, yine çok öz olarak Türk

¹ Kamer Kaya, *Sabahattin Engin, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Aydın Kitabevi Yayınları:8, Ankara, 2007.

² Nail Tan, *Kastamonu Araçlı Oyun Yazarı, Eleştirmen Sabahattin Engin*, Kültür Ajans Yay., Nu:48, Ankara, Şubat 2009.

³ Halide Hilâl Altunel, *Sabahattin Engin'in Oyunlarındaki Halk Bilimi Unsurları Üzerine Bir İnceleme*, Konya 2006.

tiyatrosunun filizlenmesini özetleyerek başladığımız çalışmada, önce yazarın hayatını çeşitli yönlerden (aile ve eğitim hayatı, fiziki özellikleri, kişiliği vb.) tanıtmaya çalıştık. Kaynakların mümkün mertebe ilk olmasına, yazar ve eserleri hakkında yazılan değerlendirmelere ulaşmaya özen gösterdik.

İkinci bölümde Engin'in eserlerini türlerine göre sınıflandırdık. Burada, yazarın yayımlanan, kaybolan, basılmamış ve yarım kalan eserleriyle birlikte onun hakkında yazılan yazı ve kitaplara da yer verdik.

Üçüncü bölümde, Sabahattin Engin'i; sanatı, sanat anlayışı, oyunlarında işlediği başlıca konular ve kullandığı dil ve üslup çerçevesinde tanıtmaya çalıştık.

Çalışmamızın dördüncü bölümünde sanatçının yirmi oyunu, konu, vaka, kişi kadrosu, yapı ve kompozisyon bakımından çözümleme örnekleriyle incelenmiştir. Engin'in sanatını hiçbir zaman ideolojilerin emrine vermemiş olması, olaylara, konulara sağduyulu, objektif bir aydın titizliğiyle yaklaşması ortaya konmaya çalışılmıştır. Anlattıkları ve sanat anlayışıyla bazı çevrelerce eleştirilen, oyunlarının bazı yerlerinde değişiklik yapması koşuluyla sahnelenebileceği söylenen sanatçı, sanatı ve edebî şahsiyetinden asla taviz vermemiştir.

Bu çerçevede tiyatro sanatı ile ilgili böyle bir çalışma fırsatı veren, yöntem ve bilgi açlığımızı gidererek her türlü yardım ve desteği esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. Mustafa Özcan'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Bediha DURSUNOĞLU

Konya - 2010

KISALTMALAR

A.g.e.	: Adı geçen eser
A.g.m.	: Adı geçen makale
Ank.	: Ankara
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
drl.	: Derleyen
DTCF	: Dil ve Tarih Coğrafiya Fakültesi
hzl.	: Hazırlayan
İÖ	: İsa'dan önce
İS	: İsa'dan sonra
İst.	: İstanbul
Ltd.	: Limited
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
MÖ	: Milattan önce
MS	: Milattan sonra
Nu.	: Numara
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
Şti.	: Şirket
TDK	: Türk Dil Kurumu
TV	: Televizyon
vb.	: Ve bunun gibi
Yay.	: Yayınları
Yay. hzl.	: Yayına Hazırlayan
yy.	:Yüzyıl

GİRİŞ

Dünyada tiyatronun kaynağı çok eski çağlara, milattan önce oynanan av oyunlarına kadar dayanır. İlkel insanın bu av oyunlarında tiyatronun üç temel ilkesini buluruz: “Taklit, Eylem ve Topluca Katılma. Avcı, avını avlamak için önce bir hayvan postuna bürünür ve hayvanın hareketlerin taklit ederek yakınına gider, avını öldürürdü. Sonra köyüne döner, nasıl avlandığını ötekilere anlatacak bir hareketler düzenine girerdi. Bu eylem’dir. Avcı ya da avcılar dans, ezgi ve hareketle oyunlarını sürdürürken ateşin çevresinde seyredenler bazen el çırparak, bazen doğrudan doğruya ortadaki oyuna girerek avın uğurlu olmasını sağlamak için dans ederlerdi. Bu da katılma’dır.”⁴ Tiyatronun doğuşunda, büyü, maske ve dansın önemi büyüktür.”⁵ Eski Çağ insanları tabiatı tabiatın ilkbaharda canlanıp sonbaharda kurumasını; doğum ve ölümü taklit ederek Ritüel adı verilen törenler düzenlemişler, bu törenlerle efsanelerin birbiriyle kaynaşması tiyatronun kaynağını ortaya çıkarmıştır. “Bu törenler çeşitli anlamlarda yapılırdı. Bazısı ‘eski’nin kovulmasıydı. ‘Eski’ ise ya tahtından indirilmiş bir kral ya ölüm ya kötülük ya da yokluktu. Bazı törenlerde iki karşıt güç arasında bir yarış ya da savaş olurdu; eski ile yeni yıl, kış ile yaz, kuraklık ile yağmur, ölüm ile yaşam çatışırdı. Sonunda hep iyi olan kazanırdı; iyi olan yeni yıld, yağmurdu, yazdı, yaşandı... Bunlar bazen bolluğu simgeleyen evlenmeyle sonuçlanırdı.”⁶

Çıkış noktası itibariyle, “Eski Mezopotamya’da Tanrı Tammuz (Adonis) için İÖ 3000 yıllarında yapılan Eski Mısır’da Tanrı Osiris efsanesini canlandıran törenler; Anadolu’da Tanrı Attis için yapılan Diriliş törenleri; Hindistan’da tiyatronun yaratıcısı ve babası sayılan Brahma’nın, dinin ilkelerini anlatan dört Veda’ya eklediği beşincisi olan, tiyatro konusunu kapsayan Natya-Veda’sı; daha sonraları (İÖ 500 İS 320) ise Mahabharata ve Ramayana isimli iki büyük epik yapıt; Hint ozanı Aşvagoşa’nın, Budizmi öğretmek amacıyla nazım, nesir karışık yazdığı oyunlar vb. şenlikler tiyatronun kaynağını oluşturmaktadır.”

Antik Yunan’da Tiran Peisistratos, Dionisos’a tapınmayı desteklemiş, Büyük Dionisia Şenliği ile ilk büyük trajedilerin yazılmasına yol açmıştır. “İÖ 534 yılında Peisistratos, Atina’da ilk tragedya yarışmasını düzenledi ve bu yarışmada İkarya’lı Thespis birinci oldu. Thespis’in bu yarışmaya getirdiği yenilik, o zamana kadar alışagelinmiş koroyla söylenen ezgilere bir de solist eklemiş oluşuydu. Thespis’in kendi korodan ayrı olarak söylüyordu ezgisini ve böylece ilk kez diyalog, daha önemlisi tiyatronun ilk

⁴ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*, Mitos Boyut Yay., 3. Baskı, Mayıs 2000, İstanbul, s. 17.

⁵ A.g.e., s. 18-19.

⁶ A.g.e., s. 20.

oyuncusu doğmuş oldu. Thespis'ten sonra bu yarışmayı on üç kez kazandığı söylenen elimize hiçbir oyunu geçmeyen Koerilios (İÖ 5234-82), yüz altmış oyun yazmış ve çağdaşları Aiskhülos ve Pratinas ile yarışmıştı. İlk kadın maskelerini oyuna getiren Koerilios'tu. Yarışmalarda başarısın daha çok sasir oyunlarında kazandığı anlatılan bu yazarın iyi bir üslubu olduğu söyleniyordu. Satir oyunu türünü bulan Pratinas'tı; yazdığı elli oyundan otuz ikisi satir oyunuydu. Aiskhülos'un başka bir çağdaşı olan Frinikos'un yüksek edebi bir üslubu vardı, Aristofanes onun şiirlerini övmüş, ama oyun kişilerini ortaya çıkarışını alaya almıştı oyunlarında. Frinikos ilk kez kadın karakterleri oyuna soktu. O dönemde doğal olarak kadın karakterler erkek oyuncular tarafından oynanıyordu. Yarışmayı ilk kez 67. Olimpiyad'da (İÖ 512-509) kazandı. Kendi döneminde çok saygı duyulan bir yazardı.”⁷

Trajedi, efsanelerden beslenerek gelişmiştir. Burada özellikle Homeros'un (MÖ 9. yy.) *İlyada* ve *Odysseia* adlı destanları çok önemlidir. Dram sanatı da bu efsanelere yeni bir soluk getirmiştir. Asikhylos (MÖ 525-456), ilk büyük trajedi (tragedya) şairi olarak bilinir. Trajediye ikinci aktörü (oyuncuyu) katmıştır. Eserlerinde gelenek ve ahlaki savunmuştur. Askhylos'un *Persler*, *Yalvaran Kızlar*, *Agammemnon*, *Thebai'ye Karşı Yediler*, (*Tebai Önünde Yedi Komutan*), *Zincire Vurulmuş Prometheus vb.* tiyatro oyunları yazmıştır. *Yalvaran Kızlar*'da, kahraman elli kişilik korodur. Fakat burada yazar tek bir oyuncu kullanmıştır. *Persler*, *Tebai Önünde Yedi Komutan* ve *Zincire Vurulmuş Prometheus*'ta ikinci oyuncuyu getirmiştir.

Sophakles (Sofokles, MÖ 497-406), Aiskhylos'tan sonraki en büyük trajedi şairidir. Trajediye üçüncü oyuncuyu katarak trajediyi daha da geliştirmiştir. Koroyu on iki kişiden on beş kişiye çıkarmıştır. Sophakles'in eserlerinde insanlar alın yazılarına boyun eğmezler, mücadele ederler. Sophakles, oyunlarında gerçeği değil, ideali işlemiş; üçleme ve dörtlemelerde oyunların konuları, arasındaki bağı kaldırmış; sahnede yenilikler yaparak boyalı dekor panolarını geliştirmiş ve trajediye Frigyalıların musikisini getirmiştir. Yüzün üzerinde oyun yazan Sophakles'in bugün ancak yedi oyunu ele geçmiştir: *Kral Oidipus*, *Oidipus Kolonos'ta*, *Antigone*, *Elektra*, *Trakhisli Kadınlar (Trakhis Kadınları)*, *Aias*, *Filoktetes*. Trajedi Sophakles ile doruk noktaya ulaşmıştır.

Klasik trajedinin üçüncü büyük şairi Euripides (Övripides, MÖ 485-406)'tir. Onun oyunlarını çoğu trajikomedyalardır. Euripides, koronun işlevini azaltmış, aktörlere daha fazla yer vermiştir. Oyunlarında kahramanlar tutkularına yenik düşerler. Yüzden fazla

⁷ A.g.e., s. 32-33.

oyunundan bugün ancak on dokuzu bilinmektedir, bunlardan bazıları şunlardır: *Alkestis*, *Medeia*, *Herakles'in Çocukları*, *Hippolytos (Hippolitos)*, *Hekuba Andromak*, *Herakles'in Deliliği*, *Fenikeli Kadınlar*, *Elektra Orestes*, *Kiklops*, *Helena*, *İon*, *Troyalı Kadınlar...*

Eski Komedyası, Dionisos'a düzenlenen eğlence ve kutlama törenlerinden doğmuştur. "İÖ VI ıncı yüzyılda, Megara'da Tulûata dayanan bir güldürü türü vardı. Sicilya'da ise, Aiskhülos'un çağdaşı olan Epikarmos ilk komedyaları yazdı. (Epikarmos'u eserlerinden bazı parçalar ele geçmiştir.) Böylece, iki kişi arasındaki konuşmalara dayanan 'mimus' güldürü türü Sicilya'da ortaya çıktı. Komedyası ilk adımını atarken Megara bir demokrasiydi. Öbür yanda, Sicilyalı Epikarmos, oyunlarını tiranların otokratik rejimi altında yazdı. Eski Komedyası'da Atina demokrasisinde büyüdü, gelişti; çünkü komedyası Atina demokrasisinin bir aynası, oyunları seyredenler de bu aynaya bakıp içinde yaşadıkları düzeni gören seçmenlerdi. Komedyada, Tragedya gibi, dinsel inançlardan ortaya çıkmıştı. Cümbüş ve sarhoşluk, şaka ve saldırganlık Grek Komedyasının kaynağında olan şeylerdi. Onun içinde oyuncular gülünç, abartılmış biçimlere girerler ve her oyunda gülünç görünüşlü 'phallus'lar takarlardı."⁸

Eski Komedyası'nın en büyük yazarı ve ilk büyük komedyası şairi olan Aristophanes (Aristofanes, MÖ 445-380)'dir. Oyunlarında devrin tanınmış, kişilerini, toplum olaylarını yermiştir. *Bilgelerin Şöleni*, *Babilonyalılar* oyunlarının metinleri ele geçmemiştir. Yazar, kırka yakın oyun yazmış, bunların sadece on bir metin elde kalmıştır. Bunlar: *Akhanlılar*, *Atlılar*, *Bulutlar*, *Eşekarıları*, *Barış*, *Kuşlar*, *Kurbağalar*, *Parlamentoda Kadınlar*, *Lisistrata*, *Thesmophoria Şenliğini Kutlayan Kadınlar*, *Plutos*'tur.

Orta Komedyası döneminde (MÖ 425-330) Antifanes, Aleksis; Yeni Komedyası döneminde (MÖ 330) Menandros, Filemon, Difilos Poseidippos, Apollodoros vb. yazarlarla karşılaşmaktayız. Yeni Komedyası'nın en önemli özelliği Eski Komedyada görülen grotesk giysilerin, karikatür tipleri ve mitolojik kişilerin yok olmasıdır. Bunu yerine o dönemde giyilen günlük giysiler görünüşleriyle oyunda gösterilmiş, çok seyrek olarak karikatür maskeleri kullanılmış, bu maskeler de gerçekçi bir görünüş almıştır. Menadros'un *Kahraman*, *Adamcıl*, *Samoslu Kız*, *Kırkık Saçlı Kız*, *Yargı* önemli komedyalarıdır.

Tiyatro tarihi için çok önemli bir yeri olan Aristoteles (MÖ 384-322), *Poetika*'sının beş temel bölümünün ikincisinde tragedya'yı ele almıştır. Burada tragedyanın tanımını yaparak trajedini nasıl olması gerektiğini, karakterlerini özelliklerini kısaca

⁸ A.g.e., s. 42.

tragedyanın ve dram sanatının birçok özelliklerini anlatmıştır. Aristofanes, tragedya konusundaki incelemesine en başarılı örnek olarak Sophakles'i almıştır. *Poetika*'nın daha sonraki asırlardaki düşünür ve tiyatroculara büyük etkisi olmuş, farklı yorumlarla eser üzerinde defalarca durulmuştur.

Helenistik dönemin en güzel iki tiyatrosu Sicilya'da yapılmıştır. Roma tiyatrosunun kaynağı şenliklere dayanıyordu. *Satura* adı verilen kaba çizgili güldürüler ortaya çıktı. Buna *Eksodium* adı da verilirdi. *Saturalar* sonradan *Atellan* komedyasını da geliştirdi. MÖ 220 tarihlerinden itibaren Ludi Plebei adı verilen halk gösterileri ve Ludi Apollinares gösterileri ve savaş zaferleri için Ludi Victoriae Caesaris düzenlenmiştir. Roma'da *Fabula Tabernia*, *Fabula Atellana*, *Mimus*, *Fabula Palliata* vb. güldürü çeşitleri vardı. Bunlardan *Atellan* komedyası edebi bir biçime girince Pomponius ve Novius isimli iki önemli yazar ortaya çıkmıştır. Bir başka komedyacı yazarı Livius Andronicus (MÖ 284-204)'tir Antik Yunan yapıtlarının ilk çevirmeni olarak bilinir. Sofakles ve Övripides'in tragedyalarını Latinceye çevirmiştir. Maccius Plautus da devrinde sevilen önemli bir komedyacı yazarıdır. Onun oyunları, Yeni Komedyacı türüyle *Atellan* güldürülerinin bir karışımıdır. Oyunlarında lirik monologlara yer verdiği için Yeni Komedyacı türünden biraz ayrılır. Oyunlarından bazıları şunlardır: *Palavracı Asker*, *Eşekler*, *Hortlak*, *Epidicus*, *Çömlek*, *Cimri*, *İkizler*... Shakespeare ve Moliere, Plautus'tan etkilenmişlerdir. Plautus, oyunlarında köleleri işlerken Terentius ise aristokrat sınıfı işlemiştir. Terentius, komedyaya psikolojik gelişimi getirmiştir. Oyunlarından bazıları: *Andros Güzeli*, *Kaynana*, *Formio*, *Özünün Cellâdı*, *Hadım*, *Kardeşler*'dir. Bugün bu eserlerin hepsi Türkçeye çevrilmiştir. Latin Edebiyatında trajedi şair ve yazarların başında Quintus Ennius (M.Ö 239-169) gelmektedir. Homeros'u örnek almıştır. Bu dönemde Pacuvius, Accius ve Lucius Annaeus Seneca tragedya yazarıdır. Seneca, Roma tragedyasının en önemli temsilcisidir. Onun oyunlarının çoğu oynanmak için okunmak için yazılmıştır. Bunlar arasında *Agamemnon*, *Troyalı Kadınlar*, *Oidipus*, *Öfkeli Hercules*, *Medeia*, *Thyestes*, *Phaedra*...Önemli görülen oyunlarından bazılarıdır. Seneca, oyunlarında etki yapabilmek için çok kanlı sahneler yazmıştır. Ayrıca öldürme sahnelerini seyircinin gözü önünde gerçekleştirmesi yönünden Antik Yunan tragedya yazarlarından ayrılır. XVII inci yüzyılda Fransız klasik yazarlarından Corneille ve Racine onun eserlerinden faydalanmışlardır.

Horatius (MÖ 65-8), lirik didaktik ve yergi şiirleriyle tanınan Roma'nın en ünlü ozanı sayılıyordu. *Satirler*, *Lirik Şiirler*'i yazdı. *Şiir Sanatı* adlı eseriyle dram sanatı üzerine düşüncelerini belirtti. Tiyatro eserinde bütünlük istiyordu. Tiyatro eserleri için

çeşitli ilkeler belirledi. Örneğin, sahnede öldürme vb. kötü sahneler olmamalıydı. Bir oyunun yapısı beş bölümden oluşmalıydı. Bir oyunda mutlaka bir ahlaksal özellik olmalıydı. Horatius, XVII inci yüzyılda Fransız klasik yazarları etkilemiştir.

Özdemir Nutku, din dışı tiyatronun uyanışı hakkında şunları söyler: “VI inci yüzyılda tarihçi Ionnes Lydus’tan öğrendiğimize göre, Romalılarından Bizans’a kalan yedi gösteri türü vardı: 1. Palliata; 2. Togata; 3. Atellana; 4. Manzum olarak ipe doğuşla yazılan ve oynanan Rhinthonike denilen güldürüler; 5. Tabernia; 6. Küçük ve kısa parçalardan kurulu Planipedaria’lar; bunları Mimus oyuncularını oynardı. 7. Olağan, güldürmek için yazılan Mimus oyunları. Lydus’a göre bunlar içinden yalnız sonuncusu yaşayabilmişti.”⁹ Bütün Orta Çağ boyunca *Mimus* devam etmiştir. Ayrıca Roma Komedyasını taklit ederek yazılan Prolog’lar da vardır. XVII inci yüzyılda Fransa’da güldürü geleneğini sürdüren *Delikanlı ile Kör* XIV üncü yüzyılda İngiltere’de yerel şive ile yazılıp tamamlanamamış olan *Yazıcı ile Kız Oyunu* metinleri din-dışı tiyatroya örnektir.

Hristiyanlık dünyasında dinsel oyunlar Paskalya oyunları-ki bu oyunların ilk biçimi dört satırlık şarkılı bir konuşmadır-gelişmiştir. Bu konuşmalara *Quem Queritis* adı verilmiştir. Bu Quem queritistler gelişmiş üç ayrı tür olarak ortaya çıkmıştır. Bunlardan birincisi bir Melek ve Üç Meryem’le olan gösteri; ikincisi, yukarıdakine bir havari sahnesi eklenen oyun; üçüncüsü de, bir İsa sahnesiyle zenginleştirilen gösteridir. X uncu yüzyılda Saksonyalı bir rahibe olan Hrosvitha (ya da Roswitha), Terentius’un komedyalarını örnek alarak altı oyun yazdığı bilinmektedir. Bu metinler *Moralite* denilen törel nitelikli oyunlardır.

İncil’deki hikâyeleri ve İsa’nın yaşamını ele alan *Mysterium (Yalvaç Oyunu)*’ların ilki XII inci yüzyılda yazılmış olan *Adem Oyunu*’dur. Meryem ve ermişlerin hayatlarını canlandıran *Miraculum (Mucize Oyunları)*’un ilki XIII üncü yüzyılda Araslı Bodel tarafından yazılan *Ermış Nikola Oyunu*’dur.

XIII inci yüzyılda Adam da le Halle (1230-1288)’ın güldürü ve taşlama niteliği taşıyan *Yaprakların Oyunu* ve komik operanın ilk biçimi kabul edilen aşk üzerine yazılmış manzum oyun *Robin ile Morion Oyunu* din dışı oyunlardandır.

IV üncü yüzyılda yaşayan Aelius Donatus, Terentius’un oyunları hakkında *Enarrationes*’i ve dram sanatı üzerine *De Comedia et Tragoedia*’yı yazdı. Onun bu eserleri Orta Çağ boyunca tanındı. Donatus, komedyaya ile tragedyanın ayrımını yapmış;

⁹ A.g.e., s. 86.

komedyanın halkın dram türü, tragedyanın soylu kişilerin dram türü olduğunu açıklamıştır. Komedyaı dört bölüme ayırmıştır.

Dram sanatının kuralları yönünden zincirin bir halkası olan Dante Alighieri (1265-1321), Rönesansı hazırlayan en büyük sanatçılardandır. İnsanın karakter ve tutkularını betimlemede başarılı olmuştur. *Diviana Commedia (ilahi Komedy)*, *Yeni Hayat (Beatric'e yazdığı şiirler)*, *Canzoniere (Türküler)* Dante'nin eserleridir.

Orta Çağ'da İslam dünyasında tiyatrunun doğuşu ise dramatik gösterilere dayanıyordu. IX uncu yüzyılda 'mudhik'ler üzerine çok sayıda monografi yazıldığı bilinmektedir. Bu yüzyılda Medine'de yaşayan Eş'ab isimli bir meddah vardı, buna 'çingene' de denirdi. Suriye'de, Irak'ta ve Abbasi sarayında bulundu. Eş'ab, şarkı söyler, dans ederdi, jest ve mimiklerle yaptığı taklitlerle o devrin insanlarını taklit ederdi. Onun ölümünden sonra, hakkında birçok fıkra kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bağdatlı mukallid Hanica da sözsüz oyunlarında körleri taklit eder; hayvan seslerini çıkarır; Türklerin Bedevilerin, Arapların, Zencilerin, Hintlilerin, Mekkelilerin ve hadımların taklidini yaparmış. Ayrıca İranlı Prensler ve valiler *luti-lutki* dedikleri oyunculardan kurulu toplulukları desteklerlerdi. Bunlar daha çok cenaze törenlerinde görevliydi. Daha çok doğaçlama dayanan oyunlarını şarkı ve danslarla süslerlerdi.

İslam dünyasında, dinsel oyun sadece Şiilerde vardı. *Taziye* adı verilen oyun, Muharrem'in onuncu günü İmam Hüseyin'in Kerbelâ'da öldürülüşünü konu edinirdi. Bu Muharrem Töreni, Azerbaycan Türkleri arasında ve Fas'ta ta düzenlenirdi. Bu tören, karnaval biçiminde bir geçit töreni ile başlardı *Taziye* oyununa başlamadan önce bir molla (oyun başı) ortaya çıkar, seyircilere Fatma'yı hatırlamalarını, saçlarını yolup dövünmelerini söylerdi. Sonra kendisi sarığını çıkartıp yere atar, üstündekileri paralar, çıplak göğsünü yumruklardı. Bu molla, oyun boyunca şarkıyla Kerbelâ olayını anlatır, oyunun aksiyon bölümlerini de seyirciye açıklardı. Oyundaki başlıca karakterler: Hz. Muhammet, Cebrail, Ali, Fatma, Hasan, Hüseyin, Halife Ömer, Ebu Bekir'di

Orta Çağ'da Türklerin *Mimus*'la birlikte Altay Şamanlığının ortaya çıkardığı oyunlar dramatik gösteriler arasında yer almaktadır. XI inci yüzyılda tamamen Müslüman olarak Horasan'a geçen Selçuk Oğuzları, İslamiyet'ten önceki dinsel inançları olan Şamanizm geleneğini XV inci yüzyıla kadar sürdürmüşlerdir. Yıldırım Bayezid döneminde taklitleriyle padişahı güldüren Kör Hasan, Ahmedî adındaki-Yıldırım'ın sarayında ve bir ara Timur'un da yanında bulunmuş. Şair, Yusufi, Meddah Hacı Sadi önemli mukallid ve meddahlar arasında yer alır. Bu dönemde Anadolu Türklerinde dramatik sanatın beş

önemli etkenin bir araya gelmesiyle oluştuğunu belirten Metin And, bunu şu şekilde açıklar: “Kısaca bu etkenler şunlardır: Yer, Soy, İmparatorluk, İslam ve Batılılaşma. Yer etkisi de alındığında Türkler gelmeden önce Anadolu’da yaşan eski uygarlıkların Türk kültürünün oluşmasında büyük etkisinin olduğu görülür. Bu etkiye en çok Türk köylüsünün seyirlik oyunlarında rastlanır. Yakın Doğu’ya özgü bolluk törenlerinin etkisi Avrupa’da olduğu gibi, Anadolu’da da günümüze değin süregelmiştir. Bunlar büyüsel özelliklerini, amaçlarını, takvim yerlerini, birtakım ayrıntıları yüzyıllar boyunca yitirmelerine karşın gene de koruyabilmişlerdir. İkinci etken olan soya gelince, bunun Anadolu Türklerine en büyük kalıntısı bugün de konuştuğumuz Türkçedir. Türklerin eski yurdu Orta Asya’nın ve Şaman inançlarının izlerine Anadolu Türklerinin kültüründe geniş ölçüde rastlanabilmektedir. Tarikat, zikir, tören ve danslarında bile bu etkinin izlerini bulmaktayız. Üçüncü etken ise Osmanlıların üç kıtada kurdukları imparatorluk içinde yaşayan çeşitli budunların ve etnik grupların arasındaki kültür değiş tokuşudur. Balkan ülkelerinin insanları, Yahudi, Rum, Ermeni gibi çeşitli etnik grupların arasındaki kültür değiş tokuşudur. Balkan ülkelerinin insanları, Yahudi, Rum, Ermeni gibi çeşitli etnik azınlıkların tiyatronun oluşumunda belirli bir katkıları olduğu söylenebilir. Örneğin Ermenilerin Türkiye’de yalnız Avrupa tiyatrosunun Türkiye’ye yerleşmesinde değil, daha önceki geleneksel tiyatronun oluşmasında da katkıları vardır. Bunun gibi 15. yüzyılın başlarında İspanya ve Portekiz’den atılıp Türkiye’ye sığınan Yahudilerin de belirli katkıları görülür. Gerçi onların getirdikleri Batı tiyatrosunun özellikleriyse de, katkıları daha çok geleneksel tiyatromuzun gelişmesinde görülür. Bu önemli etken de İslam’dır. Bu kaynakta yalnız dinsel etkilerini değil, fakat İslam ülkelerinin-İran, Arap-kültürlerinin etkisini de hesaba katmak gerekir. Ancak tiyatro açısından bakılınca bu etkenin sonuçlarının olumlu olmaktan çok olumsuz ve gelişmeyi geciktirici yanı baskındır. Son ve önemli etken Batılılaşmadır. Batı tiyatrosunun Türkiye’ye yerleşmesi her ne kadar Tanzimat ile başlarsa da, daha öncelere uzanan bir tanışmanın olduğunu gösteren kanıtlar bulunmaktadır.”¹⁰

Görüldüğü gibi Türk toplumunda, Tanzimat’la Batı tiyatrosu gelmeden önce yüzyıllardır boyunca geleneksel tiyatromuz vardı. Bu, Köylü Tiyatrosu geleneği ve Halk Tiyatrosu geleneği olmak üzere iki koldan gelişmiştir. Danslar, hayvan benzetmeceleri, kukla, köy çocuklarının oyunları ve çeşitli doğmaca oyunları Köylü Tiyatrosu geleneğini oluşturmaktadır. Türk köylüsü, bu oyunlara inançlarını, eski bolluk törenlerini, toplumsal

¹⁰ Metin And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 9-10.

yaşantısını katmış ve bu seyirlik oyunlar zamanla öz ve biçim değiştirerek günümüze kadar gelmiştir.

Köylerde çoğunluğu ritüel kalıntıları olan bu seyirlik oyunlar sürerken diğer taraftan da şehirlerde başkentte Karagöz, Ortaoyunu, Meddah, Hokkabaz, Kukla, Çengi-Köçek ve Curcunabaz gibi türleri kapsayan Türk Halk Tiyatrosu geleneği gelişerek devam etmiştir. 19. yüzyılda Geleneksel Halk Tiyatrosu, Batı Tiyatrosuyla birleşerek Tulûat Tiyatrosunun ortaya çıkmasına yol açmıştır. Geleneksel tiyatronun, Batı tiyatrosundan farkı; sahnesiz olması; yazılı bir metne bağlanmaması; şarkı, dans, söz oyunları ile zenginleştirilmesi; devamlı olmaması, takvime ve çeşitli vesilelere dayanmasıdır.

Neredeyse insanlık tarihiyle yaşıt olan Köylü Tiyatrosu, profesyonel bir etkinlik değildir, köylüler bunu para için yapmazlar. Bu oyunlarda ritüele dayandığı için aynen tekrarlanan belli sözler, belli koşuklar yer alır ve metinsizdir. Köylü Tiyatrosu, Halk Tiyatrosu'na göre daha ilkel, mantık sıralamasından yoksundur. İletişim imkânlarının artması sonucu bugün az da olsa Köylü Tiyatrosu'na rastlayabiliyoruz, fakat Halk Tiyatrosu'na, Batı tiyatrosunun Türkiye'ye girmesiyle zayıflatılmasından dolayı bugün pek rastlayamıyoruz. Yüzünü boyama maske kullanma, kılık değiştirme ile bu oyunlara dramatik özellik kazandırılır. Zaman zaman bu oyunlarda çatışma da görülür. Arap Oyunu, Tuluk Oyunu, Karakancilo Oyunu, Ölüp-Dirilme, Kız Kaçırma, Köse Oyunları, Esnaflık Benzekleri, Tarımsal Oyunlar, Çoban Oyunları, Söylence ve Masallardan, Hayvan Benzetmecelerinden Oyunlar, Kukla, Şakalar, Dilsiz Oyunlar ve günlük yaşamdan sahnelerin (kaynana-gelin ilişkisi, kuma anlaşmazlığı, karı-koca geçimsizliği vb.) yer aldığı oyunlar Köylü Tiyatrosu'nu oluşturmaktadır.

Halk Tiyatrosu geleneğinin en önemli sanatçılarından biri Meddah'tı. Tek kişilik bir tiyatro olan Meddah, elinde sopası ve omzuna attığı ya da boynuna doladığı mendili ile halkın karşısına çıkar, çeşitli şive ve hayvan doğa seslerini taklit eder, bir taraftan hikâyesini anlatır, diğer taraftan da bu hikâyesini dramatize ederek seyirciye etkilemesini bilir. Meddah, önce sopasıyla döşemeye vurarak oyunun başladığını belirtir, daha sonra tekerlemesini okur. Anlatacağı hikâyenin zamanı, mekânı, kişileri hakkında açıklama yaptıktan sonra asıl hikâyesini maniler, türküler, atasözleriyle süsleyerek ve Acem, Anadolu, Yahudi, Çerkes gibi ağız taklitlerini yaparak anlatır. Hikâyesinin sonunda da hikâyeden alınacak dersi açıklar. Meddahlıkta dekor ve makyaj yoktur. Meddah'ın eşyası bir iskemle, bir sopa ve bir mendildir. Meddah sopasını oyunun başladığını haber vermek,

çeşitli sesler çıkarmak için kullandığı gibi onu sazı, tüfeği ve süpürgesi yerine de kullanır. Mendili de başına bağlar, başörtüsü yerine kullanarak kadın kılığına girer.

Harman Danası, Bursalı Hacı Kıssahan, Balaban Lâl, Ömer, Halil, Mustafa isimli kıssahanlarla Âşık Çelebi XV inci yüzyılın önemli kıssahanlarıdır. XVI inci yüzyıldaki meddahlar: Nakkaş Hasan, Çokyedi Reis, Ankaralı İvaz, Şirvanlı Nutki, Meddah Eğlence, Bursalı Seyyid Mustafa Baba (La'lin Kaba)'dır. XVII inci yüzyıldaki meddahlar: Musli Çelebi, Mukallit Cufud Hasan, Akbaba, Sarı Çelebi, Çakman Çelebi, Simitçi-zade, Trabzonlu Tıfli Ahmet Çelebi (Tıfli)'dir. XVIII inci yüzyıldaki meddahlar ise şunlardır: Galatalı Sükkeri Salih Çelebi, Tekfurdağlı Hacı İbrahim, Şekerci Salih, Galatalı Ahmet Çavuş, Boncuk Çelebi, Naim Efendi, Külahi, Hasan, Şehla Hasan, Duhani Mehmet Çelebi, Sayıcı-zade, Baltacı İbrahim Çelebi, Feşçi Mustafa Çelebi, Hekim Ali, Geleneksel Halk tiyatrosunun bir türü de *Kukla*'dır. Metin And, kuklanın 16. yüzyılda Türkiye'ye girdiğine inandığımız *Gölge Oyunu* veya *Karagöz*'den de eski olduğunu söyler.¹¹ İlk başlarda dev kukla, araba kuklası, yer kuklası, ayak kuklası gibi çeşitli türleri vardı. Yakın çağlarda ise üç çeşit kukla vardır: *İskemle Kuklası*, *El Kuklası (Kol Korçak)* ve *İpli Kukla (Çadır Hayâl)*.

İskemle Kuklası, sokak eğlendiricilerin çalgıcılar eşliğinde gösterdiği, aşağıdan ipleri çekilerek sıçratılıp dans ettirilen kukla çeşididir. *El Kuklası*, en yaygın olanıdır. Bunların başları ve kolları mukavva veya tahtadan, gövdeleri bezdendir. Kuklanın oynatılması için el, kuklanın giysisinden içeri sokulur, işaret parmağı ile baş, orta ve başparmaklarla da kollar oynatılırdı. Bunların İtalya'dan gelmiş oldukları sanılmaktadır. *İpli Kukla*, yakın tarihlerde Türkiye'ye girmiştir. Yukarıdan sarkıtılan iplerle oynatılan kukla, *El Kuklası*'ndan daha pahalı ve zor olduğu için *El Kuklası* kadar yaygın değildir.

Yakın çağların Türk kuklasında, İbiş ile İhtiyar tipi vardır. İbiş, efendisine bağlı bir uşaktır, adı sadık'tır, İhtiyar varlıklı bir tiptir. İbiş, kurnazlık ve hazırcevaplığıyla efendisinin söylediklerini bilerek ya da bilmeyerek yanlış anlar, kaba bir dil kullanarak komedi ögesini ortaya çıkarır. Bu kuklada ayrıca Arap, Şeytan, Dalkavuk, Laz, Yahudi, Efe, Balama, erkek ve kadın âşıklar gibi tipler de vardı.

Türklerin en sevilen, tutulan gösterisi olan *Karagöz*, Türkiye'ye 16. yüzyılda Mısır'dan gelmiştir. 17. yüzyılda kesin biçimini almış, daha sonraki yüzyıllarda büyük bir gelişme göstermiştir. *Karagöz*, her duruma kendini uyduran, siyasal taşlamaların yapıldığı, sınırsız özgürlüğün temsilcisi, açık-saçık bir yöntemdir. "Türkler, dışarıdan aldıkları gölge

¹¹ A.g.e., s. 33-35.

oyununa Türk yaratıcılığını, beğenisini, sanat gücünü katıp onu geliştirerek, görüntüleri deri sanatındaki ustalıklarıyla işleyip Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş etki alanı ve çevresinde yaymışlardır. Türkiye'ye Mısır'dan gelen gölge oyunu işte bu yeni kişiliğini kazanarak yeniden Mısır'a dönmüştür. Suriye'de gelişen *Karagöz*'de Türk etkisi daha belirgindi... Türk etkisi Kuzey Afrika'da daha da etkindir.”¹²

Doğmaca olarak ve tek sanatçıyla oynanabilen *Karagöz*, mukaddime, muhavere, fasıl ve bitiş şeklinde dört bölümden oluşmaktadır. Taklit ve müziğin ağır bastığı karagöz *Gölge Oyunu*'na ilk önce müzikle boş perdede *göstermelik* denilen ve çoğu kez oyunu konusuyla ilgisi olmayan bir görüntünün (vakvak ağacı, bir saksıda limon ağacı, bir dalyan vb.) perdeye yansıtılmasıyla başlanır. Amaç merak uyandırmak, seyirciyi oyunun havasına sokmaktır. Göstermelik, *nâreke* adında bir kamış düdüğün cırtlak sesiyle kaldırılır. Sonra tefin ritmine uygun hareketlerle seyirciye göre perdenin solundan Hacivat gelir, bir semai okur, bu arada başını hafifçe sallar. Semai bitince “Off, Hay Hak!..” diyen Hacivat perde gazelini okur. Mukaddime bölümünün önemli bir ögesi bu perde gazelleridir, bunun tasavvufî anlamı ve kurucusunun Şeyh Küşterî olduğu belirtilmektedir. Perde gazellerinde devrin padişahına yakarıyla birlikte yurt yönetiminin biçimi bile belirtilir. Bundan sonra Hacivat secili bir üslupla yakarır, bir beyit okur, kendine kafa dengi bir arkadaş aradığını ve bu arkadaşta istediği özellikleri sıralar. Karagöz, seyirciye göre perdenin sağından gelir, dövüşmeye başlarlar. Hacivat kaçır, Karagöz yere boylu boyunca uzanır, Hacivat'a secili bir anlatımla veriştirir, tekerleme okur. Muhavere ise daha çok oyunun başkişileri olan Karagöz ile Hacivat arasında geçer. Söze dayanan bu kısımda olay bulunmamaktadır. Amaç, oyunun iki başkişisini tanımaktır. Asıl oyunun oynandığı bölüm olan fasılda Karagöz ve Hacivat'tan başka oyunun çeşitli kişileri (Tiryaki, Kekeme, Arap, Yahudi, Frenk, Çelebi, Kabakçı, Deli Bekir vb.) olaylar dizisinde gözükür ve oyun sona erer. Bitiş bölümü kısadır; karagöz, oyunun bittiğini haber verir, hataları için özür diler, gelecek oyunu duyurur. Karagöz'le Hacivat oyun sırasında kılık değiştirmelerine rağmen, bitiş bölümünde eski kılıklarında perdeye dönerler, aralarındaki kısa söyleşmeyle oyundan çıkarılacak ders açıklanır.

Kendine özgü bir tekniği olan *Karagöz*'de önemli teknik unsurlar: Çoğunlukla deriden yapılmış suretler (tasvir); kıyıları çiçekli bezden, ayna denilen beyazı mermer şahî patiskadan yapılma perde; perdenin arkasında ve tabanında perdenin çerçevesine iplerle tutturulmuş peş tahtası (destgâh) adı verilen, sıra sıra delikleri olan raf, çatal sopalar (hayâl

¹² A.g.e., s. 44.

ağacı) ve meşale (daha çok mumlarla yapılır) dir. *Karagöz*, tek aktörün gösterisi olmakla birlikte bunun yardımcıları vardır. Karagöz oynatana “hayali, hayalbaz” çırağına, şarkıları, türküleri okuyana “yardak”; tef çalan, gerektiğinde velvele yapıp şarkı söyleyene “dayrezen” denilir. *Karagöz*’de bilerek yanlış veya ters anlama, taklit, kafiyeli konuşma güldürü öğesini oluşturur. Oyunda söz oyunları ağırlıktadır, amaç ibret vermektir. Bu nedenle aksiyona fazla yer verilmez.

Karagöz’ün oyuncular tarafından yere indirilişi olarak da kabul edilen, *Canlı Karagöz* de denilen bir diğer temasa sanatı *Orta Oyunu*’dur. *Karagöz* gibi bu oyun adı da Tanzimat’la birlikte Batı Tiyatrosunun Türkiye’ye girmesi dolayısıyla sönmeye yüz tutmuş, bazı aydınlar tarafından tepkiyle karşılanmıştır. “Namık Kemal bunlara ‘su-i edeb talimhaneleri’ veya ‘su-i ahlâk mektebi’ ve ‘bunca rezaletler mektebi’ diyor, bunlar yerine tiyatroya yönelmeyi salık veriyordu.”¹³

Orta Oyunu’nun, *Karagöz*’den en önemli farkı, meydana ve canlı oyuncular tarafından oynanmasıdır. *Orta Oyunu*’nda Karagöz’ün karşılığı Kavuklu, Hacivat’ın karşılığı ise Pişekâr’dır. Oyun tümüyle bu iki kişinin etrafında gelişir. Kavuklu ve Pişekâr’ın çatışmasında oyun gelişir. *Orta Oyunu*’nu oyun yerine “Merg-i Temaşe (Temaşe Çayırı)” da denilir, bu alan yumurtamsı biçimdedir. Ayrıca buna “Palanga” da denir. Oyuncuların giyim kuşamlarını koydukları sandığa “Pusat, Pusat Odası” denir. Oyun yerinde iki dekor bulunur: Yeni Dünya ve Dükkân’dır. Bu ikisi, birbirine benzeyen iki, üç, dört kanatlı bir kafes, bir paravandır, görevleri farklıdır.

Orta Oyunu’nda dört bölüm vardır: öndeyiş, söyleşme (arzbar-tekerleme), fasıl (oyun) ve bitiş. Eski *Orta Oyunları*’nın başında ayrıca “curcuna” bölümü de vardır. Seyirciyle içli dışlı olunan bu oyunda yazılı metin yoktur, oyun doğmaca yöntemiyle sergilenir. Zurna Pişekâr havası çalar, Pişekâr meydana gelir, iki eliyle dört bir yanı selamlar ve zurnacıyla konuşmaya başlar ve oynayacağı oyunun adını söyler. Sonra zurna Kavuklu havası çalar ve Kavuklu ile Kavuklu-arkası (Cüce veya Kambur) gelir. Aralarında kısa bir “söyleşme” olur. Oyunun en ustalık isteyen bölümü “söyleşme”dir. Tekerlemelerde Kavuklu, Pişekâr’a başından geçmiş gibi olmayacak bir olay anlatır. Pişekâr de bunu gerçekmiş gibi dinler, sonunda da bunun bir hayal olduğu anlaşılır. Ve “fasıl” denilen asıl oyuna geçilir. Genellikle, Kavuklu iş aramaktadır, tekerleme sonunda Pişekâr bu işi ona bulur. Dükkân dekorunda değişe olaylar dizisinde çeşitli taklitler de gelerek fasıl bunlarla gelişir. Fasıldan sonra çok kısa bir bitiş bölümü gelir. Pişekâr,

¹³ A.g.e., s. 44.

kusurlarından dolayı seyircilerden özür diler, gelecek oyunun adını ve yerini duyurur. *Meydan Oyunu, Taklit Oyunu, Zuhurî, Kol Oyunu*'da denilen *Orta Oyunu*, Kavuklu Hamdi, Küçük İsmail, Abdürrezzak gibi ustaların elinde şekillenmiştir. Ustadan çırağa geçe geçe yüzyıllar boyunca devam eden *Orta Oyunu* Tanzimat'la Batı Tiyatrosu'nun ülkemize gelmesiyle birlikte sahnede de sergilenmeye başlamıştır. Geleneksel Türk Halk Tiyatrosu'yla Batı Tiyatrosu'nun sentezinden oluşan bu tiyatro türüne *Tulûat Tiyatrosu* adı verilmektedir. Hem geleneksel oyunların hem de Batı Tiyatrosu'nun konularından beslenen *Tulûat Tiyatrosu*'nda amaç güldürmektir. Önceleri başarı gösteren bu tiyatro, sonraları bozularak Cumhuriyet'in başlarına kadar sürmüştür.

Belli başlı çeşitlerini özetlediğimiz geleneksel tiyatromuz, Tanzimat Dönemi ile ülkemize giren Batı Tiyatrosu'yla uzun süre baş başa gitmiş, ancak bir süre sona ilgisizlik vb. nedenlerden dolayı sönmeye yüz tutmuştur. Batılı anlamdaki Türk Tiyatrosu'nun ilk dönemi 1839-1908 yılları arasında süregelen Tanzimat Tiyatrosu'dur.¹⁴ Tanzimat'ın ilanından önce bir Türk tiyatro edebiyatının var olduğu sanılmakla beraber, elde yeterli belge yoktur. “Yalnız XIX uncu yüzyılın başına ait olan ve üzerinde *Ketebe el Fakir İskerleç* tümcesi bulunan Almancaya, Fransızcaya ve İtalyancaya çevrilmiş bulunan *Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Keşşer Ahmed*, tersi kanıtlanıncaya kadar belki tiyatro edebiyatının ilk yapıtı kabul edilebilir. Metni, Fahir İz tarafından Viyana Devlet Kütüphanesi'nde bulunan bu oyun, Plautus'tan bu yana sık sık kullanılan 'ikizler' ve yanımlarla gelişen bir güldürü dokusunu kapsar. Ayrıca, Türk masallarında sık rastlanan motifler de bu oyunda kullanılmıştır: '999 Altın', dayağın ve 'ihsan'ın paylaşılması gibi. İtalyanca çevirisinin üzerinde 1809 tarihi bulunan bu oyunun daha önce III. Selim döneminde yazıldığı sanılmaktadır.”¹⁵

1839-1908 döneminde Batılı tiyatroyla tanışılan bir geçiş dönemidir. Başta İstanbul olmak üzere ülkenin birçok büyük şehrinde yeni yeni tiyatro binalarının yapılması, birtakım tiyatro topluluklarının kurulmasıyla başlayan Tanzimat Tiyatrosu, önce azınlıkların elinde gelişmiştir. İlk tiyatrolar ve tiyatro gösterimleri Türklerin yoğun oldukları İstanbul yakasında değil, Beyoğlu'nda başlamıştı. Oyunları çoğunlukla kendi dilerinde oynayan azınlık sanatçılar, zamanla seyirci sayısını arttırmak için Türkçe temsiller vermeye başlamışlardır. “İstanbul'un Türk kesimi yakasına tiyatro yapılması oldukça eskidir. Ancak burada Türkçe tiyatro gösterilmesi daha sonra gerçekleşmiştir.

¹⁴ A.g.e., s. 67.

¹⁵ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*, Mitos Boyut Yay., 3. Baskı, İstanbul, Mayıs 2000, s.351.

Bununla birlikte, Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nun temsillere başlaması Güllü Agop'tan öncedir.”¹⁶ İlk Milli Tiyatromuz sayılacak Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu Türk oyuncu ve yazarlarına kapılarını açar.

Tanzimat Döneminde tiyatro ahlaksal ve siyasal yararlılığa dayandırılmaya çalışılmış, dram türü benimsenmiş, tiyatronun, insanları eğlendirirken eğitmesi amaçlanmıştır. Bu konuda Namık Kemal, *Hadika*, *İbret* vb. gazetelerde ve *Celal Mukaddimesi'nde* tiyatronun yarar işlevi üzerinde durmuştur. Fakat seyircilerin tiyatro izlemeye alıştırılması zaman almıştır. Onların yersiz tepkilerini önlemek ve onlara, tiyatro adını öğretmek amacıyla bu konuda hazırlanmış el ilanları dağıtılmıştır. Bu dönemde karşılaşılan bir başka sorun da oyuncu sorunuydu. Türk ve Müslüman oyuncu bulmak ilk başlarda çok zordu, oyuncuların çoğu azınlık halkın içinden, özellikle Ermenilerden oluşuyordu: Yeranuhi Kakaşyan, Vergine Karakaşyan, Aznif Hratça, Köylüyan, David Triyans, Manuk Sisak, Dikran Tospatyan vb. Müslüman Türk kadınları sahneye çıkamıyordu. Oyuncuların Türkçesi bozuk olması, aksanlı konuşmaları, ezberlerin yetersiz olması vb. sorunlar vardı. Telaffuz konusunda önemli bir adım güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'nda atıldı. “1873 yılında bir gazetede Osmanlı Tiyatrosu'nun yeniden örgütleneceğini, Raşit Paşa (Suriye Valisi), Kemal Bey (Namık Kemal), Halet Bey, Âli Bey, Nuri Bey ve Güllü Agop'tan oluşan bir kurulun çalışmalarına başladığını duyuruyordu... Kurulan bir tür okuma kurulu ve sanat danışma kurulu oluşu, oyun metinleri üzerinde çalışmalar yapmasının yanı sıra, Namık Kemal ve Ali Bey de telaffuz dersleri veriyorlardı.”¹⁷

Batılı anlamda ilk Müslüman profesyonel tiyatro oyuncusu Ahmet Necip Efendi (?-1898), Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'nda oynamıştır. Ahmet Fehim (1857-1930) de oyuncu, yönetici, dekorcu, sahnekor ve yetiştirici olarak ilk Türk Tiyatro adamı olarak kabul edilmektedir. Diğer Müslüman oyuncuların bazıları ise şunlardır: Hamdi (Kavuklu) Efendi, Küçük İsmail Efendi, İsmail Hakkı, Mehmed Edip, Selim, Mehmet Namık vb. Ayrıca oyuncu yetiştiren herhangi bir okul olmadığı için bu eksikliği sarayın Müzika-yı Hümayun bölümü gidermeye çalışmıştır. Bu dönemde kostüm, makyaj ve dekor konusunda da yetersizlikler vardı. Ayrıca oyunlara sık sık sansür uygulanıyordu.

¹⁶ Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yay., İstanbul, 2006, s.69.

¹⁷ A.g.e., s. 75.

Tanzimat Döneminin oyunlarından ilki Abdülhak Hamit'in babası Müverrih Hayrullah Efendi'nin 1844'te yazdığı *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşeni*'dir.¹⁸ Şinasi, görücü usulüyle evlenme konusunu işleyen, ilk tiyatro eserimiz kabul edilen *Şair Evlenmesi*'ni yazmıştır. Namık Kemal, çağında çığır açan *Vatan yahut Silistre*, *Zavallı Çocuk*, *Akif Bey*, *Gülnehal*, *Celâleddin Harzemşah*, *Kara Bela* oyunlarını yazmıştır. Çağında pek çok oyunu sergilenen Ahmet Mithat: *Eyvah*, *Açık Baş*, *Ahz-ı Sar yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti*, *Hükm-i Dil*, *Çengi yahut Daniş Çelebi*, *Çerkez Özdenleri*, *Fürs-i Kadide*, *Bir Facia yahut Siyavuş*, *Zeybekler*'i kaleme almıştır. Şemsettin Sami'nin yayımlanmış ve oynanmış oyunları ise şunlardır: *Besa yahut Ahde Vefa*, *Gâve*, *Seydi Yahya*. Recaizade Mahmut Ekrem'in dört oyunundan ikisi, Batı kaynaklıdır, egzotiktir: *Afife Anjelik*, *Atala yahut Amerika Vahşileri*. Diğerleri iki oyunu ise yerli konuları işlemektedir: *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç*, *Çok Bilen Çok Yanılır*. Ebüzziya Tevfik, *Habibe yahut Semahat-i Aşk* isimli Victor Hugo'nun *Angelos*'undan uyarladığı eserini ve *Ecel-i Kaza*¹⁹ isimli oyunu yazmıştır. Samipaşazade Sezai'nin *Bir Düşmüş Kadın* (basılmamış) ve *Şir* adlı iki oyunu vardır. Muallim Naci sadece *Hazım Bey yahut Heder*'i yazmıştır. Abdülhak Hamit (1852-1937) ise hem Tanzimat hem Meşrutiyet hem de Cumhuriyet dönemlerinde oyunlar yazmıştır. Bunların bir kısmını konularına göre sınıflandırmak mümkündür: "İslam tarihi veya İslamiyet'e hizmet eden kişilerin işlendiği oyunlar *Tarık*, *İbni Musa*, *Nazife Tezer*, Türklerin geçmişteki tarihini ve Osmanlı tarihini konu edinen piyesler: *İlhan*, *Turan*, *Hakan*, *Liberte*, yabancı ülkelerin tarih ve kahramanlarına ilişkin eserler: *Eşber*, *Nesteren*, *Sardanapal*, yabancı ülkelerin günlük yaşamını işleyen piyesler: *Macera-yi Aşk*, *Duhter-i Hindu*, *Finten*, aşk temalı oyunlar: *Sabr ü Sebat*, *İçli Kız*. Bu eserlerin büyük bir kısmının sahnelenme tekniğinden uzak ve yalnızca okunmak için yazıldığı açıktır."²⁰

Direktör Ali Bey'in *Misafir-i İstiskal*, *Geveze*, *Berber* isimli komedileri *Letafet* isimli müzikli oyunu ve *Ayyar Hamza*, *Kokona Yatıyor* gibi Fransız yazarlarından yaptığı uyarlamaları vardır. Manastırlı Mehmet Rıfat ve Hasan Bedrettin Paşa birlikte *Temaşa* adında, içinde telif ve çeviri oyun bulunan bir dizi yayımlamışlardır. Mehmet Rıfat'ın kendi başına yazdığı eserler şunlardır: *Görenek*, *Ya Gazi ya Şehit*, *Pak-damen*. Hasan Bedrettin Paşa da *Iskat-ı Cenin*'i yazmıştır. Moliere uyarlamalarında gösterdiği başarı ile

¹⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Basımevi, İstanbul, 1988, s. 149.

¹⁹ Âlim Gür, *Ecel-i Kazâ (İnceleme – Yeni ve Eski Harflerle Metin – Sözlük)*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2004; Ebüzziya Tevfik Hayatı; Dil, Edebiyat, Basın, Yayın ve Matbaacılığa Katkıları, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1998.

²⁰ Asım Bezirci, *Abdülhak Hamit*, İstanbul, 1991, s. 75.

Türk tiyatro tarihinde önemli bir yeri olan Ahmet Vefik Paşa kendi de oyun yazmıştır. Fakat daha çok çeviri ve uyarlamalarıyla bilinir. Moliere uyarlamaları şunlardır: *Savruk*, *Dudu Kuşları*, *Kadınlar Mektebi*, *Zor Nikah*, *Tartüffe*, *Zoraki Tabib*, *Meraki*, ve *Purpurî Kibar*. Devrin bir diğer tiyatro yazarı da Ahmet Vefik Paşa'nın yanında yetişmiş, Moliere'i tanımış ve onun etkisiyle komedyaya yazmış olan Bursalı Feraizcizade Mehmet Şakir'dir. Eserleri şunlardır: *Teehhül yahut ilk Gözağrısı*, *İnatçı yahut Çöpçatan*, *Evhâmî*, *İcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet*, *Kırk Yalan Köse*, *Yalan Tükendi*. Bu dönemde, İlk tragedya denemelerini gerçekleştiren Ali Haydar Bey'in *Sergüzeşt-i Perviz*, *İkinci Ersas*, *Rüya Oyunu* olmak üzere üç oyunu vardır. Ayrıca Ali Ferruh, Ahmet Necip Efendi, Ressam Osman Hamdi, Mustafa Hilmi vb. tiyatro yazarları da bu dönemdedir. Görüldüğü gibi Tanzimat Tiyatrosu dönemi, Türk tiyatro tarihinin hazırlık dönemini oluşturmaktadır. Türk Tiyatrosu'nun üçüncü dönemi Meşrutiyet Tiyatrosu (1908-1923) dur.

1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı halk hürriyetin ilanı karşısında coşkunluğunu, sevincini belirtmek, paylaşmak için tiyatroya akın ediyordu. "Tiyatroya bu düşkünlük salgın gibi yayılmıştı; önüne gelen, birkaç gönüllü oyuncu bulup, eski çağın ve Abdülhamit'in kötü yönetimini, hafiyelerin kötülüklerini Meşrutiyet'in, Jön Türklerin, İttihat ve Terakki'nin iyiliğini anlatan çarçabuk kaleme alınmış bir oyunu sahneye koyuyordu. Ahmet Fehim Efendi'nin anlattığına göre, bor bir arsaya dört gaz sandığı koyup bir de çarşaf geren 'Yaşasın Vatan! Yaşasın Hürriyet!' bağırtıları arasında tiyatro bakımından hiçbir değeri olmayan oyunları, halkın bu coşkunluğunu sömürerek oynatıyordu. Seçilen oyunların eski çağın yasaklanmış oyunları, yeni yazılmış günün havasına uygun oyunlar olmasından başka temsillerin bir takım özellikleri de halkı tiyatroya çekiyordu. Bu gösterimlerin gelirlerinin ulusun yararına harcanacağı (yeni bir savaş gemisi alınması, yoksullara dağıtılması, orduyla ilgili harcamalar) gibisinden 'menfaat-i milliye' için düzenlenmesi, gösterimlerle birlikte ateşli söylevler verilmesi, hürriyet konulu şarkılar okunması halkın o günlerdeki mizacına uygun düşüyordu.²¹ Her şeyin bir anda düzelmesini isteyen halk hayal kırıklığına uğradı. Bir taraftan 31 Mart olayının meydana getirdiği sarsıntı, savaş ortamı, diğer taraftan toplumsal çalkantılar halkın moralini bozmuştu. Bu nedenle bu dönemde yazılan oyunlarda Osmanlı tarihinden seçilmiş, Türk milletinin moralini yükselten millî konular işlenmiştir. Bu dönemde Tanzimat Tiyatrosu'nda görülen eksiklikler tartışılmaya başlanmış, Türk tiyatrosunun geliştirilmesi için ortaya öneriler atılmıştır. Bu dönemde kadın oyuncu sorunu yaşanmıştır.

²¹ Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yay., İstanbul, 2006, s.115.

Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda erkekler kadın kılığına girerek bu sorunu çözmüşlerdi. Tanzimat Tiyatrosu'nda kadın kişileri azınlıklardan özellikle Ermeni bayanlar oynuyordu. Ama bu da Türkçenin telaffuzu konusunda sorun oluyordu. Eliza Binemeciyan, Kınar Hanım gibi bazı Ermeni Hanımlar Türkçeyi düzgün konuşuyorlardı, ama bu yeterli değildi. 1920 yılında Darülbedâyi'de Hüseyin Suat (Yalçın), *Yamalar* isimli oyununda Afife (Jâle) adındaki Türk kızı sahneye çıktı. Onu Seniye, Şaziye (Moral), Münire (Neyire Neyir), Bedia (Muvahhit), Huriye, Hikmet, Ruhhat gibi Türk Kadınları izlediler.

Oyunculukla ilgili diğer bir sorun, oyuncuların sayıca fazla olmalarına rağmen, yeterli para kazanamadıkları için oyuncular bunu yan uğraş olarak yapıyorlardı. Darülbedâyi'ni kuruluşundan iki yıl sonra ödenekli bir tiyatro haline gelmesi birazcık faydalı olmuştur. Ayrıca sahnede Türkçenin düzgün konuşulmaması da, bu işe yeterince önem verilmemesine, tiyatronun amatörce yapılmasına neden olmuştur. Çünkü oyuncuların yetiştirilmesi konusunda da sorun vardır. Darülbedâyi-i Osmanî kuruluncaya kadar, oyuncular dönemin önde gelen tiyatro adamının yanında yetişiyorlardı. Ayrıca bu tiyatro adamlarının nasıl yetiştiği de tartışılacak bir durumdur. Ancak içlerinden bazıları tiyatro bilgisine gerçek anlamda vâkıftır. Bunların başında Mardiros Mınakyon geliyordu, çeşitli zamanlarda topluluklar kurmuş ve burada Türk oyuncuları bulundurmıştır. Ayrıca Ahmet Fehim Efendi, Burhanettin Bey, Muhsin Ertuğrul, Reşit Rıdvan, Şâdi Fikret, Raşit Rıza (Samako), Binemeciyan da kendi kendini yetiştirdikten sonra genç yetenekleri de yetiştirmiş sanatçılardır.

Tiyatro yazarlığı ile oyunculuğu birleştiren aydın kişiler de vardı. Bunlar: İbnürrefik Ahmet Nuri (Sekizinci), Müfit Ratip, Kemal Emin (Baran). Devrin önemli, başarılı oyuncuları ise şunlardır: Hakkı Necip, Hulûsi Efendi, Otello Kâmil, Muvahhit, Celâl Tahsin, Rıza Fazıl, Nurettin Şefkati. Meşrutiyet Tiyatrosu'nda oyuncular oyunlarını prova yapamıyorlardı, zamanları yoktu hatta rolleri ezberlenmemiş oyunlara da sıkça rastlanıyordu. Oyunun sahnelendiği gece ayrıca marşlar, şiirler, nutuk ve konferanslar da yer almaktaydı. Konferanslar, daha çok seyircileri tiyatro konusunda eğitmek ve savaş hakkında bilgi verip halkın millî duygularını coşturmak için veriliyordu. Bu temsillerin çoğu hayır amacıyla (okul yapımı, savaşta zarar görenler için) yapılmaktaydı.

Meşrutiyet'teki tiyatro binalarının çoğu önceden yapılmış binalardır. Tanzimat'tan kalan tiyatrolar arasında en önemlisi Odeon Tiyatrosu'dur. Temsil verilen yerlerin çoğu, çeşitli amaçlarla yapılmış binaların tiyatro binası haline getirilmiş olmasıydı. Bu dönemde kullanılan oyun yerlerinden bazıları şunlardır: Meşrutiyet Tiyatrosu, Millet Tiyatrosu,

Letâfet Tiyatrosu, Abdülhamit'in Yıldız Sarayı'nda yaptırdığı tiyatro, Beşiktaş'ta ve Kadıköy'de Apollon Tiyatrosu, Eski Fevziye Kıraathanesi vb.

Bu dönemdeki tiyatro topluluklarına gelince, çok sayıda olan bu topluluklar, bir ikisi dışında, bir iki oyundan sonra ya dağılmışlar ya da adlarını değiştirmişlerdir. Bu durum oyunlara hazırlanmayı engellediği için oyunların başarısını düşünüyordu. Bu topluluklardan bazıları şunlardır. Heveskâran Cemiyeti (Amatör Kumpanyası, Millî Osmanlı Tiyatrosu, Heveskâran Cemiyeti veya Sahne-i Milliye-i Osmaniyye), Osmanlı Dram Kumpanyası, Darülbedâyi-i Osmanî, Edebi Tiyatro Heyeti vb.

Meşrutiyet Dönemindeki tiyatro yazarlarının başında Servet-i Fünuncuları görmekteyiz. Hüseyin Suat (Yalçın) *Şehbal yahut İstibdadın Son Perdesi* adlı beş perdelik ve *Yamalar* adlı üç perdelik oyunu (basılmamış ama Darülbedâyi Topluluğunca oynanmıştır.) Ayrıca H. Suat: *Hülle, Çifteli Mikroplar, Deva-yi Aşk'ı*; Mehmet Rauf: *Ferdi ve Şürekâsı, Dilenci, Diken, Yağmurdan Doluya, Pençe, Cidal, İki Kuvvet (Sansar), Ceriha'yı*, Cenab Şehabettin de tiyatroyla ilgilenmiş, tek perdelik iki oyunu *Yalan, Körebe'yı* kaleme almıştır. Ayrıca Cenab Şehabettin ile Hüseyin Suat birlikte *Küçük Şeyler, Zehirli Çiçekler'i* yazmışlardır. Halit Ziya (Uşaklıgil), *Kâbus* isimli bir dramla *Fürüzan, Fare* isimli uyarlamaları yapmıştır. Servet-i Fünunculardan Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem (Bolayır) da dört oyun yazmıştır: *Bâria, Yavuz Sultan Selim, Sukut, Mama Dadım Darılır*. Safvetî Ziya: *Haralambos Cankiyadis'i*; Faik Ali (Ozansoy): *Payitahtın Kapısında, Nedim ve Lâle Devri'ni*, Celal Sahir (Erozan), *Darılmaca Yok'u* yazmışlardır.

Servet-i Fünuncularla aynı kuşaktan olup herhangi bir toplulukta yer almayan, bağımsız sanatçılar da bu dönemde oyun yazmışlardır. Hüseyin Rahmi (Gürpınar), Cumhuriyet döneminde de oyun yazmıştır, bu dönemde ise *Hazan Bülbülü'nü*, Safvet Nezihi *İzah ve İstizah, Garibeler'i* kaleme almıştır.

Fecr-i Ati akımına bağlı yazarlardan tiyatro ile ilgilenenlerin başında Şehabettin Süleyman ile Tahsin Nahit gelir. İkisi birlikte *Kösem Sultan, Ben... Başka!'yı*; Şehabettin Süleyman, *Fırtına, Çıkmaz Sokak, Kırık Mahfaza, Aralarında, Kanun, Aziz Katil, Yeni İzdivaçlarda, Burgu, Siyah Süs'ü*; Tahsin Nahit ise, *Fırar, Hicranlar, Jön Türk'ü (Ruhsan Nevvare ile)* isimli oyunları yazmışlardır. Müfit Ratip, *Sayfiyede Zincir, Kaniye Müdafası (Refik Halit'le birlikte), Tiryaki Hasan Paşa'yı*; İzzet Melih (Devrim), *Leyla'yı* yazmıştır. Fecr-i âti topluluğuna bir ara katılıp sonra ayrılan Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) ile Refik Halit (Karay) de bu dönemde oyun yazarları olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Yakup kadri,

önemli iki oyununu Cumhuriyet'ten sonra yazmışsa da bu dönemde *Veda*'yı, Refik Halit de Müfit Ratip ile *Kanije Müdafası*, *Tiryaki Hasan Paşa*'yı yazmıştır.

Milli Edebiyat akımı içinde yer alan sanatçıların çoğu tiyatroyla ilgilenmiştir. Halit Fahri (Ozansoy), manzum olarak *Baykuş*, *Ölüm Perileri*, *İlk Şair*, *İtiraf*'ı; Yusuf Ziya (Ortaç), manzum olarak *Binnaz*, *Kördüğüm*, *Name*, *Mektup* u; *Lâtife*, *Mahkemede*, *Tavla Düğünden Sonra*, *Erkek Evlat*, *Tatlı Ölüm* ü; Reşat Nuri (Güntekin), *Hançer*, *Eski Rüya*, *Taş Parçası*, *Bir Macera* 'yı; Ömer Seyfettin, *Mahçupluk İmtihani* 'nı, Ziya Gökalp *Alparslan-Malazgirt Muharebesi* 'ni; Aka Gündüz *Aşk ve İstipdat*, *Yarım Türkler*, *Muhterem Katil*, *İsrafil'in Borusu* 'nu kaleme almıştır. Oyun yazarlığıyla profesyonelce ilgilenen, bu dönemin en verimli ve verimliliğini Cumhuriyet döneminde de sürdüren iki yazarı: İbnürrefik Ahmet Nuri (Sekizinci) ve Muhahipzade Celal'dir. İbnürrefik Ahmet Nuri yöneticilik, oyunculuk yapmış, uyarlamalarındaki başarısıyla dikkati çekmiştir. Ayrıca Kendi de oyun yazmıştır, bunlardan bazıları: *Alemdar*, *Sivrisinekler*, *Aşk-ı Atik*, *Cereme*, *Dengi Dengine*, *Tecdid-i Nikah*, *Fırsat Yoksulu*, *Gücü Gücü Yetene*, *Kadın Tertibi*, *İki Bebek*, *Yeni Dünya Ferda*, *İzdivaç Projesi* 'dir. Musahipzade Celâl, önemli oyunlarının çoğunu Cumhuriyet'ten sonra yazmış olmakla birlikte, bu dönemde de oyunlar kaleme almıştır: *Türk Kızı*, *Köprülüler*, *Lâle Devri İstanbul Efendisi*, *Macun Hokkası*, *Yedekçi*, *Kaşıkcılar*, *Atlı Ases*, *Demirbaş Şarl*, *Moda Çılgınları*, *İtaat İlâmi*, Sermet Muhtar (Alus) da *Kof Ramiz yahut Kuru Sıki*, *Ev İlâcı* 'nı; kadın yazarlardan Şair Nigâr Hanım, *Girive*, *Suistimal*, *Tasvir-i Aşk* 'ı yazmıştır. Ayrıca Ruhsan Nevvare, Fehime Nüzhet, Halide Edip (Adıvar) Mes'adet Bedirhan, Fahrünnisa Fahrettin, Zeliha Osman (Özen) de oyun yazarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tiyatro oyuncuları ve geçici olarak tiyatroyla uğraşanları arasında da oyun yazarlar vardır. Bunlardan bazıları: Muhsin Ertuğrul, Aktör Ziya Bey, Minakyan'dır. Ayrıca kendi yaşantılarını oyunlaştıran jön Türkler, askerler ve siyaset adamları da vardır: Jön Türklerden Abdülhalim Memduh, Dr. Refik Nevzat, Tunalı Hilmi, İhsan Adli, Kazım Nama (Duru) ve dönemin düşünürlerinden Baha Tevfik'tir.

Meşrutiyet Tiyatrosu döneminde yazarlar pek çok türde oyun yazmışlardır. Bazı yazarlar tarihî konuları oyunlarında işlemişlerdir: "II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'in ilânına kadar geçen on beş yıllık dönemde pek çok tarihî olayı konu edinen tiyatro eserleri yazılmıştır. Bunun birçok sebebi vardır. Ama herhalde en başta gelen sebep de İmparatorluğun içinde bulunduğu kötü durumdur. Zira bu dönemin siyasî ve toplum hayatımızdaki en büyük sıkıntısı dış olaylardır. Kurtuluş Savaşı'na kadar yaşadığımız çeşitli savaşlar, elbetteki toplumumuzu yakından ilgilendirmekteydi. Toplumun bir ferdi

olan yazarlar da bunlardan etkileniyordu. Nitekim Muhiddin Mekki üç eserinden ikisinde bu yakın dönemin iki önemli hadisesini işlemektedir. Bunlardan *Vatan Daha Güzel*'de doğru cephesindeki mücadelelere ışık tutmakta, *Güzel Rumeli* ile de Yunanlılar'a nasıl karşı konulduğu açıklanmaktadır.²²

Komedyalar, manzum oyunlar, siyasal ve belgesel oyunlar, toplumsal ve evcil dramlar, tarihî dramlar, savaş oyunları, duygusal dramlar, müzikli oyunlar.²³ Meşrutiyet döneminin komedilerinde töresel yanlar (batıl inançlar, siyasal eğilimler...) ağır basmaktadır. Dönemin en önemli komedi yazarı İbnürrefik Ahmet Nuri (Sekizinci)'dir. Çoğu komedyası uyarlamadır. Halit Fahri (Ozansoy)'un "*Baykuş*" adlı oyunu ise manzumdur. Hüseyin Kami'nin *Sabah-ı Hürriyet*'i siyasal-belgesel özelliği olan bir oyundur. Yusuf Kenan'ın *Yavuz Sultan Selim*'i tarihî dramdır. Muhsin Ertuğrul'un *Satvet-i Osmaniye yahut Vatan Müdafileri*, savaş oyunudur. Nigar Hanım'ın *Girive* adlı oyunu, toplumsal ve evcil dramlara örnektir. Tahsin Nahit'in *Hicranlar* adlı oyunu duygusal dramların bir örneğidir. Musahipzâde Celâl'in *İstanbul Efendisi*, müzikli oyunların en güzellerindedir. (Bunun müziği Leon Hancıyan'a aittir.)

Yurdumuzda Batı tiyatrosunun girmesiyle birlikte yavaş yavaş yok olmaya yüz tutan geleneksel tiyatromuz sadece bazı kişilerce yaşatılmaya çalışılmıştır. Aşkî, Borazan Tevfik, Ayı Kemal, Nâşit ve arkadaşları Tulûat Tiyatrosu yapmaktadırlar ama geleneksel tiyatroya ilgi çok azdır.

Ana hatlarıyla özetlemeye çalıştığımız Meşrutiyet Tiyatrosu, Batılı tarzdaki Türk Tiyatrosu'nun gelişme sürecinde, pek çok sorunun tartışılıp önemli adımların atıldığı bir aşamadır. Bu aşamalar Cumhuriyet döneminde tam anlamıyla uygulanacaktır.

1923 yılında, Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan yeni döneme "Cumhuriyet Tiyatrosu" adı verilmektedir. Türk Tiyatrosu, tarihinde ilk kez gerçek anlamda gelişme imkânlarına kavuşmuştur. "Tiyatro eğitimi, ödenekli tiyatrolar, seyirci birikimi ve sorunların tartışılıp çözüm yollarının araştırılması Cumhuriyet ile birlikte gündeme gelmiştir. Tiyatronun devletçe korunması, yazarın sanatçının ve çeşitli dallardaki sahne teknik kadrosunun yetişmesi, tiyatro seyircisinin oluşması, Türk tiyatrosunu devinime sokmuştur. Başlarda halkevlerinin değişik dallardaki sanat etkinliklerine, amatörce de olsa, katkıları ilerideki yılların ilk tiyatro potansiyelini ortaya çıkarmıştır. Okullarda amatör

²² Mustafa Özcan, "Muhiddin Mekki'nin İki Oyunu", *SÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, Sayı:5, Konya 1990, s.19.

²³ A.g.e., s.140.

çalışmaların giderek yaygınlaşması ve uluslararası tiyatro şenliklerinin düzenlenmesi tiyatronun gelişme olanaklarına katkı sağlamıştır.”²⁴ Cumhuriyet tiyatrosunun en önemli özelliği, oyunculuk konusundaki üç önemli sorunun çözümündeki gelişmedir: Kadın oyuncu sorunu, sahne sanatçılarının yetişmesi, sahne sanatçıların profesyonelliği ve bununla ilgili olarak toplumsal ve ekonomik sorunlardır. Afife (Jâle), Bedia (Muvahhit), Şaziye (Moral)’den sonra bu dönemde Necla (Sertel), Neyyire Neyyir, Halide Pişkin, Hülya (Ayşe Nigar), Nebahat Hanım, Nazire Sedat, Melâhat Hayri, Fikriye Naşit, Muallâ Asaf Hanım, Lerzan, Aliye, Ferhunde, Nadide Hanımlar sahneye çıkmışlardır. Hatta Kendi tiyatrosunu yöneten kadın sanatçılarımız da vardır: Halide Pişkin, Yıldız Kenter, Gülriz Sururi, Nisa Serezli, Ayfer Feray, Gönül Ülkü, Toto Karaca.

Bu dönemde açılan okullarla oyuncular eğitilmiştir. 1936’da Devlet Konservatuvarı kurulmadan önce Muhsin Ertuğrul, Darülbendîyi içinde tiyatro okulu açmıştır. Konservatuvarı bir düzene sokmak için Viyanalı müzikçi Profesör Joseph Marx, Türkiye’ye çağrıldı fakat bunun yol göstericiliğinin tiyatro eğitime faydası olmamıştır. Yurt dışında eğitim görmüş, şair Ercüment Behzat Lav, 1950’de İstanbul Konservatuvarı’nın çağrısı üzerine tiyatro ve bale bölümlerini kurmuştur. Tiyatro eğitiminde Halkevlerinin de büyük katkısı olmuştur. “Devlet Konservatuvarı için ilk adım, ünlü Alman Bestecisi Paul Hindemith ile Berlin’de 27 Mart 1935’te bir sözleşme imzalanmasıyla atılmıştır. Besteci iki kez Ankara’ya gelmiş ve 20 Nisan 1936 gündemli bir yönetmeliğin taslağını hazırlamıştır. Atatürk, söylevlerinde, bu işe çok önem verdiğini belirtiyordu. Öğrenci kabul sınavları 6 Mayıs 1936’da, dersler de 1 Kasım 1936’da başlamıştır... Tiyatro bölümünün düzenlenmesi için Almanya’dan Carl Ebert’in getirilmesi kararlaştırıldı ve kendisiyle ilk sözleşme 22 Şubat 1936’da imzalandı. Carl Ebert’in Devlet Konservatuvarı’nın gelişmesinde ve Devlet Tiyatrosu’nun temelini atılmasında katkısı çok büyüktür.”²⁵

Devlet Konservatuvarı ilk mezunları 1941’de verdi. Nüzhet Şenbay, Mahir Canova, Nermin Elgün ilk mezunlardandır. Ülkemizde tiyatronun üniversiteye girmesinin öncüsü Haldun Taner’dir. 1953’te İstanbul Üniversitesi’nde tiyatro bölümü kurulması için girişimde bulunur. Bunun sonucu, bölüm kurulmaz ama, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ne “Tiyatro Tarihi” dersi konur. Bunu Ankara Üniversitesi izler. Prof. Bedrettin Tuncel ve Prof. İrfan Şahinbaş’ın girişimiyle Tiyatro Enstitüsü kurulmuştur. Burada öğretim iki yıl olduğu için enstitü üniversite diploması vermez. Bu nedenle enstitü, tam

²⁴ Özdemir Nutku, *Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu*, Özgür Yayınları, İstanbul, Kasım 1999, s. 71.

²⁵ Metin And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yay., İstanbul, 2006, s.115.

kuruluşlu bir tiyatro kurulması için kapatıldı ve ertesi yıl kürsü olarak açıldı. Yüksek Öğretim Kurumu'nun kurulmasıyla da bağımsız bir bölüm oldu ve Tiyatro Kuram ve Tarihi, Dramatik Yazarlık, Oyunculuk dallarından oluştu. Bu örneği, İzmir'de önce Ege Üniversitesi, sonra da 9 Eylül Üniversitesi'ne bağlı ikinci bir tiyatro bölümü izledi. Bunu diğer üniversiteler takip etti. Tezimizin konusu olan Sabahattin Engin de Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde iki yıl tiyatro bölümünde öğrenim görmüştür.

Cumhuriyet döneminde birçok genç oyuncu öğrenimlerini Amerika'da tamamlamışlardır. Bunlardan bazıları: Haldun Dormen, Tunç Yalman, Ayla Algan, Beklan Algan, Şirin Devrim, Müvit Özdoğru, Ali Taygun, Meral Taygun, Göksel Kortay'dır. Bu dönemde profesyonel oyuncular güvence altına almak için tiyatrolara ödenek ayrıldı. Darülbedâyi, ödenekli bir tiyatro olmasına rağmen bu konuda sıkıntı içindeydi. Kamu ödenekli olan Devlet Tiyatrosu'ndaki sanatçıların her bakımdan ekonomik güvenceleri tamdı. 12 Eylül'den sonra Devlet Tiyatrosu sanatçılarının aylıkları çok yükseltildi. Fakat bu durum özel tiyatrodaki sanatçıların hiç para almamaları nedeniyle haksızlık olarak ortaya çıkmıştır.

Cumhuriyet döneminde eğitimli profesyonel oyuncular sayesinde özellikle Tanzimat döneminde karşılaşılan; ezbersiz sahneye çıkma veya oyuna geç kalma gibi sorunlar olmamaktadır. Oyunların provaları yapılmakta, oyunlara ekip halinde çalışılmaktadır. Bu profesyonel oyuncular, birikimleriyle genç kuşaklara da örnek olmuşlardır. Onların başarısında biraz da sahne düzeni, dekor, makyaj, ışıkçı, giysiçizer, yönetmen, suflör vb. tiyatro unsurlarının da payı vardır. cumhuriyet'in ilk yıllarında Muhsin Ertuğrul'un önderliğinde sahne düzenlerinde değişiklik yapılır; Rusya, Almanya, Fransa ve İsveç'teki sahne düzenlerini, bizim sahnelerimize aktarmıştır. Muhsin Ertuğrul, zaman zaman yabancı dekorculardan da faydalanmıştır.

Cumhuriyet dönemindeki tiyatro topluluklarına gelince, çok sayıda tiyatro topluluğu ve bunların oturmuş kadrosu oluşmaya başlamıştır. Bunlardan bazıları kurulduklarından kısa bir süre sonra dağılmışlardır, birçoğu ise iki ödenekli tiyatrou (Darülbedâyi: İstanbul Şehir Tiyatrosu, Devlet Konservatuarı) olması, tiyatroyla ilgili okulların açılması vb. nedenlerden dolayı uzun soluklu olmuştur. Bu dönemin ilk yıllarının en önemli topluluğu Şâdi ve Arkadaşları'dır. Meşrutiyet'ten kalma Benliyan Operet Kumpanyası, Naşit, Rozalya, Ömer Aydın gibi bazı topluluklar gösterilerini sürdürmeye çalışıyorlardı. Bu dönemde: Ferah Sezonu, Kent Oyuncuları, Dostlar Tiyatrosu, Dormen

Tiyatrosu, Devekuşu Kabare Tiyatrosu, Cemal Sahir Operet Topluluğu, Süreyya Opereti gibi birçok tiyatro topluluğu vardır.

Devlet Tiyatrosu yıllar boyunca gelişimini sürdürmüştür. Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa, Trabzon, Mersin, Adana, Konya, Kayseri, Isparta, Eskişehir, Bolu, Çorum, Elazığ, Erzurum, Diyarbakır, Kahramanmaraş, Gaziantep'te etkinliklerini sürdürmektedir. Günümüzde İstanbul'da etkinliklerini sürdüren özel tiyatrolardan bazıları şunlardır: Nejat Uygur Tiyatrosu, Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu, Kent Oyuncuları, Barış Oyuncuları, Tevfik Gelenbe Tiyatrosu...

Cumhuriyet Tiyatrosu'nun önemli bir özelliği de bu dönemde dünya tiyatrosunun önemli yazarlarından Moliere, Goldoni, Sophakles, Lessing, Maeterlinck, Goethe, Gogol, Fonvizin, Thorton, Wilder'in oyunlarının oynanmasıdır. Diğer bir özelliği de oyun yazarlarının toplum sorunlarıyla ilgilenmeleri, tezli oyunlara eğilim göstermeleridir. Fakat bunu tam gerçekleştirememişlerdir. "Cumhuriyet dönemindeki yazarlar, genel yönelimleri dikkate alınarak sekiz gelişim evresinde ele alınabilir. Her evrede çeşitli görüşte ve üslupta yazar olmasına karşın, ele aldıkları konular ve genel tutumları açısından kesin çizgilerle belirlenmiş yazar kuşaklarının olduğu anlaşılır"²⁶

1. Birinci Dünya Savaşı Kuşağı: Bu kuşak, II. Meşrutiyet'i, savaşları yaşamış Cumhuriyet devrimlerinin başlangıcını görmüştü. Bunların eserlerinde Anadolu'nun yurtsever insanları ile İstanbul'un işbirlikçi yozlaşmış insanları karşı karşıya getirilir. Ayrıca aile ve birey sorunları ele alınır, ama genel olarak Bağımsızlık Savaşı ile devrimler vurgulanır. Bağımsızlık Savaşı ve kahramanlık konuları Aka Gündüz'ün *Mavi Yıldırım (1933)*, Halit Fahri Ozansoy'un *On Yılın Destanı (1933)*, Nahit Sırrı Örik'in *Sönmeyen Ateş (1933)*, Nüzhet Haşim Sinanoğlu'nun *Bir Zabitin Onbeş Günü (1932)*, Peyami Safa'nın *Gün Doğuyor (1937)*, Kâzım Nami Duru'nun *Uyanış* adlı oyunlarında işlenir. Bu evrede İbnürrefik Ahmet Nuri (Sekizinci) ve Hüseyin Suat (Yalçın) gibi yazarlar uyarlamalarla aile sorunlarını işler. Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Sağanak (1928)* adlı oyunuyla Atatürk Türkiye'si'nin devrimci niteliğini ele alır. Hüseyin Rahmi Gürpınar *Kadın Erkekleşince (1932)* adlı oyununda aile düzenini işler. Bu kuşağın tiyatro alanındaki en önemli iki yazarından biri olan Musahipzade Celal, bu dönemde *İtaat İlâmi, Moda Çılgınları, Fermanlı Deli Hazretleri, Aynoroz Kadısı, Kafes Arkasında, Bir Kavuk Devrildi, Mum Söndü, Genç Osman, Pazartesi Perşembe, Gül ve Gönül, Selma, Balaban Ağa* adlı oyunlarını yazar. Musahipzâde Celâl, Geleneksel Türk Tiyatrosu ile Batı

²⁶ Özdemir Nutku, *Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu*, Özgür Yayınları:124, İstanbul, Kasım 1999, s.109.

Tiyatrosu sentezini ilk araştıran oyun yazarıdır. Reşat Nuri Güntekin, Cumhuriyet'in ilanından sonra *Taş Parçası, Hllec, Yaprak Dökümü, Ağlayan Kız, Balıkesir Muhasebecisi, Bu Gece Başka Gece...* oyunlarını yazmış, ayrıca uyarlama ve çeviriler de yapmıştır.

Cumhuriyetin İlk On Beş Yılı'nın Kuşağı. Daha çok ruhsal-toplumsal sorunları, Türk tarihi ve efsaneler yoluyla milliyetçiliği vurgulayan düşünceleri işlemişlerdir. H. Fahri Ozansoy *Snen Kandiller*'inde ilk kez psikolojik ilişkileri ele almış, Vedat Nedim Tr *İşsizler, Fevkal Asriler, Kr, Hayvan Fıkri Yedi, Kkszler,  Kişi Arasında, İmralinin İnsanları, Sanatkr Aşkı Hep ve Hiç Siyah-Beyaz, Aşağıdan Yukarı* gibi öğretici ve toplumsal yanı ağır basan oyunlar kaleme almıştır. Cevdet Kudret, *Tersine Akan Nehir, Rüya İçinde Rüya, Daniel ve Sara, Kartallar, Necip Fazıl Kısakürek, Tohum, Bir Adam Yaratmak, Para, Sabırtaşı, Namı Diğer Parmaksız Salih, Künye...* adlı oyunları yazmışlardır. Nazım Hikmet yazdığı *Kafatası* oyununda kapitalist ekonomi hakkındaki düşüncelerini işlemiştir. "Bu oyun, öz ve biçim açısından grotesk tiyatronun en yetkin örneklerinden biridir."²⁷ Nazım Hikmet ayrıca *Unutulan Adam, Enayi, Sabahat, İnek, Ferhat ile şirin, Yusuf ile Menofis, Kr Padişah, İnsanlık lmedi Ya, Allah Rahatlık Versin, İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?...* gibi pek çok oyun yazar. Bu kuşakta manzum ya da düz yazı oyun yazan diğer şairler şunlardır: Behçet Kemal ağlar *oban, Atilla*; Faruk Nafiz Çamlıbel *Akın, Canavar Ateş, zyurt, Kahraman, Yayla Kartalı, Dev Aynas*; Yaşar Nabi Nayır *Mete, İnkılâp ocukları*. Mitoloji ve masala yönelen Selhattin Batu *Iphigenia Tauris'te, Kerem ile Aslı, Güzel Helena Oğuzata'yı* yazar. zgrlk ve sömürü konusunu Sabahattin Ali *Esirler, Nahit Sırrı rik Para Uğrunda* adlı oyunlarında ele alırlar. Ayrıca Mahmut Yesari'nin *Asrı Hlyalar, Ayrı Oda, Srtk, Antik Tablo* gibi oyunları vardır.

İkinci Dünya Savaşı Kuşağı: Bu dönemin yazarları ise eğitimsizliğin, grgszlğn eleştirisini ahlakçı ve didaktik bir üslupla ele almışlardır. Para zerine kurulu bir düzende kadının aile içindeki erini ele almışlardır. Ahmet Kutsi Tecer *Köroğlu*'nda hak ve adaleti; *Köşebaşı, Bir Pazar Günü, Satılık Ev*'de değişen değer yargılarını işler. Cevat Fehmi Başkut, güncel olayları, idealist bir ahlakçı olarak ele almıştır. *Küçük şehir, Büyük şehir, Ayarsızlar, Hacı Kaptan, Buzlar zlmeden, Emekli, Ayna, Harput'ta bir Amerikalı* gibi oyunlar yazmıştır. Ahmet Muhip Dıranas * Kahraman, Gölgeler, ıkmaş, O Böyle İstemezdi* adlı oyunları yazmıştır.

²⁷ A.g.e., s. 112.

İlk Çok Partili Dönem Kuşağı (1950 sonrası): Cumhuriyet Tiyatrosunun hem oyun yazarlığı hem de çeşitli yönelişleri açısından senteze ilk ulaşan, en yoğun kuşağıdır. Yazar, yönetmen, sanatçı, dramaturg ve eleştirmenlerin temsil ettiği bir dönemi içine alır. Bu kuşak 1960 kuşağı ile birlikte yeni gelişmelerin etkisiyle günümüze kadar gelir. Yazarımız Sabahattin Engin de bu kuşakta yer alır. Bu dönemde ünlü şairler toplum sorunlarına yönelirler. Oktay Rıfat Horozcu *Kadınlar Arasında*, *Oyun İçinde Oyun* (Melih Cevdet Anday ile birlikte) *Kıskançlar* (M. Cevdet'le birlikte), *Çil ile Horoz*; Melih Cevdet Anday, *İçerdekiler*, *Mikado'nun Çöpleri*'ni ayrıca "absürd" oyunlara yaklaşan bir hava içinde psikolojik ilişkileri işlediği *Yarın Başka Koruda*, *Dikkat Köpek Var*, *Ölümler Konuşmak İsterler*, *Müfettişler*'i kaleme alır. Haldun Taner, *Günün Adamı*, *Dışarıdakiler*, *Lütfen Dokunmayın*, *Fazilet Eczanesi* adlı oyunlarında bireyi başlangıç noktası olarak ele almıştır, ayrıca H. Taner'in *Keşanlı Ali Destanı*, *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*. *Eşeğin Gölgesi*, *Zili Zarife*, *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* ile kabare türü yazdığı *Vatan Kurtaran Şaban*, *Dün-Bugün*, *Yar Bana Bir Eğlence*, *Yalan Dünya* adlı oyunları vardır. Cahit Atay *Pervaneler*, *Pusuda*, *Sahilde Kanepeler*, *Karaların Memetleri* ve köy konularını ele aldığı *Ana Hanım Kız Hanım*, *Sultan Gelin*, *Ormanda* adlı oyunları yazmıştır. Hidayet Sayın *Topuzlu*, *Pembe Kadın*, *Kördüğüm*, *Kim Haklı*, *Uzak Dünyalar*, *Yıldırım Bayezid*, *Cennette*, *Düş Yüklü Bulutlar*, *Oyuncakların Dansı...*, Orhan Asena *Gilgameş*, *Nazım Üçlemesi*, *Hürrem Sultan*, *Tohum ve Toprak*, *Ya Devlet Başa ya Kuzgun Leşe*, *Fadik Kız* oyunları ile *Mustafa*, *Ali*, *Dede-Torun* adlı çocuk oyunlarını; Çetin Altan *Çemberler*, *Beybaba*, *Dilekçe*, *Mor Defter*, Refik Erduran, *Cengiz Han'ın Bisikleti*, *Bir Kilo Namus*, *Korkunçlar*, *Deli Metamorfoz*, Turgut Özakman *Masum Katiller*, *Pembe Evin Kaderi*, *Güneşte On Kişi*, *Fehim Paşa Konağı*, *Resimli Osmanlı Tarihi*, *Töre ile Masal Var Masalcı Var* adlı çocuk oyununu, *Ah Şu Gençler*, *Ben Mimar Sinan* adlı gençlik oyunlarını yazmışlardır. Turgut Özakman 1991'de TRT için yazdığı *Kurtuluş* dizisini tamamlamış *Keloğlan Aramızda*, *Yatık Emine*, *Tuzsuz Deli Bekir* adlı film senaryolarını da kaleme almıştır. Fazıl Hayati Çorbacıoğlu, *Pirinç Mangal* adlı radyo oyunu tiyatroya girmiş ayrıca "Kabzımal Cemile", *Hamido Kaçırıldı*, *Koca Sinan*, *Köprü'nün Hikâyesi...* ile *Barbaros Hayreddin* gibi biyografik oyun ve beş radyo oyununu yazmıştır. Recep Bilginer *Utaç Dünyası*, *İsyancılar*, *Gazeteciden Dost*, *Yunus Emre*, *Oyun Bitti*, *Mevlana*, *Sarı Naciye*, *Aziz Nesin Toros Canavarı*; *Biraz Gelir misiniz*; *Düdükcülerle Fırçacıların Savaşı*, *Deliler Boşandı*, *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*, *Ah Biz Eşekler* (Sermet Çağan'la birlikte); *Hazır Ol* ile *Pırlatan Bal* isimli çocuk oyununu, Necati Cumalı *Boş Beşik*, *Mine*,

Kaynana Ciğeri, Nalınlar, Kristof Kolomb'un Yumurtası, Susuz Yaz, Vur Emri, Bakanı Bekliyoruz, Behçet Necatigil Emekli, Uzak Yol Kaptanı, Kutularda Sinek, Kadın ve Kedi, Hayal Hanım, Suat Taşer Aşk ve Barış, Deli Dumrul, Tarık Buğra İbişin Rüyası, Akümülatörlü Radyo, Ayakta Durmak İstiyorum, Yunus Emre, Talip Apaydın Yol, Yaşar Kemal Teneke, Ağrı Dağı Efsanesi, Fikret Otyam Mayın, Vasfi Uçkan, Deli Emine, Acılı Toprak eserlerini kaleme almışlardır.

1961 Anayasası Kuşağı (1690): Önceki kuşaktan siyasal eğilimleri ve daha radikal olmalarıyla ayrılırlar. Toplum bozukluğunun nedeni bireyin sorumsuzluğundan, bilinçsizliğinden kaynaklandığı üzerinde durulan bir konudur. Efsane ve tarihe dayanarak çağın eleştirisi, dünya siyaseti uluslararası hukuk, ele alınan konular arasındadır. Bu dönemde Güngör Dilmen *Midas'ın Kulakları, Midas'ın Altınları, Midas'ın Kördüğümü, Ayak Parmakları* ile sömürü düzenini işlediği *Canlı Maymun Lokantası, Sermet Çağan Ayak Bacak Fabrikası* ile radyo oyunu *Öyle Bir Oyun, Özdemir Nutku Savaş Oyunu, Merdiven, Köprü, Çiçek, İnsancıklar* ile emperyalizme karşı yapılmış bir mücadeleyi işleyen ve Atatürk'ün Nutuk ile çeşitli belgelerin taranmasıyla yazdığı *Söylev* önemli oyunlardandır. Adalet Ağaoğlu: *Hayat Güzeldir, Yürümeye ve Yaşamaya Dair, İki Kişi Arasında, Evimizin Saatleri* adlı radyo oyunları ile toplumdaki cinsel eğitimin yetersizliğini ele aldığı *Evcilik Oyunu*'nu ve *Çatıdaki Çatlak, Tombala, Bir Sessiz Adam...* adlı oyunları kaleme alırlar. Güner Sümer: *Yarın Cumartesi, Bozuk Düzen'i*, Kerim Korcan *Linç'i* yazar ve *Tatar Ramazan'ı* sahneye uyarlar. Bu iki oyunda hapishane yaşamı ele alınır. Turan Oflazoğlu daha çok tarihi olaylar içinde bireyleri inceler: *Deli İbrahim, IV. Murat, Genç Osman, Kösem Sultan, Sokrates Savunuyor, Fatih, III. Selim, Bizans Düştü.* Oflazoğlu, ayrıca *Kezban, Allah'ın Dediği Olur* gibi tarihsel olmayan oyunlar da yazmıştır. Yıldırım Keskin, insanlık sorunları üzerine genellemesine yönelişi *İnsansızlar*'da görmek mümkündür, ayrıca *Soruşturma, Cellât* adlı oyunları yazmıştır. Sedat Veyis Örnek, *Kurt* isimli oyununda ağılık düzenini ele alır. Ayrıca onun *Batak Göl, Pirinçler Yeşerecek...* gibi sosyal içerikli oyunları da vardır.

12 Mart Faşizmi'nin Etkilediği Kuşak (1970): Bu dönem yasakların sıkılaştığı, kitapların yakıldığı, yasak kitap bulundurdu diye hapsilere girildiği bir dönemi kapsar. Ellili yıllardan sonra giderek çoğalan oyun yazarı sayısı bu dönemde azalmıştır. Önceki dönemde oyun yazan sanatçılardan bazıları bu dönemde başka türlere yönelmiştir. Örneğin Adalet Ağaoğlu, oyun yazarlığını bırakıp roman yazmaya başlamıştır. Bunun yanında ellili yıllarda oyun yazarlığıyla ünlenen bazı yazarlar da oyun yazmaya devam etmiş, günümüze

kadar gelmişlerdir. Oyun yazarlığının ilk yarısının genellikle baskı ve yasakla geçmesi, yazarların emeklerinin yeterince karşılanmaması, oyunlarını doğru dürüst sahneleyememeleri, yerli oyunlara gereken özenin gösterilmemesi, yazar-yönetmen işbirliğine gidilmemesi vb. olarak söylenebilir. Bu kuşakta, yazma işine önceden başlamış kişiler olduğu gibi, oyun yazmaya geç başlamış olanlar da vardır. Bu dönemde tarihsel oyunların sayısında azalma olmuş, evrensel nitelikli oyunlar artmış, bu kuşak siyasal ve toplumsal konularla önceki kuşaklara göre daha çok ilgilenmişlerdir. Müzikli taşlamalar ve güldürüler artmış, büyük yatırımlar yapılarak “şov”lar piyasaya sürülmüştür²⁸. Bu dönemde tarihî dramları Adnan Giz: *Küçük Esma Sultan, İlk Kez Ömür Satan Hüsam Çelebi, Sokullu Ne Yapmalıydı*; Kemal Bekir’in *Sultan Hamid Düşerken* oyunlarını yazmışlardır. Evrensel temaları işleyen oyunlar arasında Zeynep Oral’ın: *Adsız Oyun*’u, Ahmet Oktay’ın *Kurt Dişi*’si, Bayezid Gülercan’ın *Lodos*’u yer almaktadır. Bilgesu Erenus: *Evli Evine Köylü Köyüne* adlı radyo oyununu, *El Kapısı, Ortak*, Ülker Köksal: *Sacide, Yollar Tükendi, Besleme, Bir Garip Oyun, Gün Doğarken...* adlı oyunları kaleme almışlardır.

Bu kuşağın ikinci yarısında, daha önce birkaç yazarın ele aldığı geleneksel tiyatromuzun estetik özelliklerinden yararlanarak çağdaş bir senteze ulaştırma çabasının arttığı görülür. Bu oyunların alt başlıkları “seyirlik tragedya” ya da “seyirlik komedy” gibi açıklamaları kapsar²⁹. Geleneksel oyunun özelliklerin işlenmesine Oktay Arayıcı’nın *Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi*, Erdoğan Aytekin’in *Ebekaya*’sı, Ülker Köksal’ın *Yollar Tükendi*’si, Ömer Polat’ın *Aladağlı Miho*’su, Nezihe Araz’ın *Bozkır Güzellemesi*’ni, Nurhan Karadağ’ın *Memiş Ağa, Gerçek Kavga*’sı, Taner Barlas’ın *Tırpan*’ı örnek gösterilebilir. Bu dönemde Vasıf Öngören: *Göç, Asiyeye Nasıl Kurtulur...*, Mehmet Türkan: *Bu Oyun Oynanmamalı, Güneşin Katli*, Aydın Hatipoğlu: *Hazreti İbrahim*, Muzaffer İzgü ile Zeki Göker: *Kara Düzen*, Erkan Doğan: *Kör Döğüşü*, Tuncer Cücenoglu: *Kör Döğüşü, Öğretmen, Yeşil Gece, Kadıncıklar* ile Türkiye’deki ilk yerli film senaryosu olan *Kızılırmak-Karakoyun* ve oyun yazarlığı anlayışında biçim ve teknik açıdan sıçrama yaptığı *Helikopter* oyunlarını yazmıştır. Ferdi Merter: *Kınalı Yapıncak, Yağmurlu Bir Gündü*, Kemal Demirel: *Büyük Yargıç, Farenin Ölümü-Amipler*, Erhan Bener: *Hızır Doktoru*, Nezihe Araz: *Öyle Bir Nevcivan*, Başar Sabuncu: *Şerefiye, Zemberek*, İsmet

²⁸ A.g.e, s. 131.

²⁹ A.g.e, s. 132.

Küntay: *Tozlu Çizmeler, Evler Evler*, Haşmet Zeybek: *Irgat...*, Erol Toy: *Meddah, Pir Sultan Abdal...* adlı oyunları kaleme almışlardır.

Dönemin siyasal içerikli oyunlarından bazıları; Vedat Türkali'nin *Dallar Yeşil Olmalı, Bu Ölü Kalkacak*, Hüsamettin Çetinkaya'nın *Hatboyu-Şantiye*, Ömer Polat'ın *İşçi*, Ali Taygun'un *Fabrikalarda*, Cengiz Gündoğdu: *Sapak, Karar 71* oyunlarıdır. Bu kuşakta bazı yazarlar aile konulu oyunlar da yazmışlardır. Dinçer Sümer: *Katip Çıkmazı...*, Nuri Güngör'ün *Osmangiller*, yazarımız Sabahattin Engin'in *Bunalım, Avunmak Kaygısı, Kendi Dünyamız* bunlardan sadece birkaçıdır.

Türkiye'de 70'li yıllardan bu tarafa taşlamalı güldürülerin sayısında artış görülmektedir: Burhan Selçuk: *Abdulcanbaz*, Metin Bilgin: *Dalginlar*, Muzaffer İzgü: *Reçetesi Peçete, Çöpçü*, Ferhan Şensoy ile İsmet Küntay'ın *Devekuşu*, Kabare Tiyatrosu için *Haneler*, Ferhan Şensoy: *Sahları da Vururlar, Dur Konuşma, Sus Söyleme, Kahraman Bakkal Süper Markete Karşı* adlı oyunları yazmışlardır. Ayrıca Uğur Mumcu'nun: *Sakıncalı Piyade*, Ferhan Şensoy'un *Çok Tuhaf Bir Soruşturma* başarı taşlamalı oyunlar arasında yer almaktadır.

12 Eylül Çalkantısı İçindeki Kuşak (1980): Bu dönemde yasaklamalarla, terörle karşılaşmaktayız. Tiyatroda büyük bir hareketlilik söz konusudur; bir taraftan yeni topluluklar oluşurken diğer taraftan yasaklamaların olması dönemi ilginç kılar. Ödenekli tiyatroların 12 Eylül öncesinde repertuarına aldığı oyunlar da yasaklanır. 1981/82 döneminde, oyun yazarlığında bir düşüş gözlenmiş, tiyatro sanatçıları seslendirme, reklam, televizyon skeçlerinde oynama gibi işlerle uğraşmaya başlamışlardır. 1982 yılının tiyatro açısından en önemli olayı özel tiyatrolara devlet yardımının yapılması kararıdır. 1986'dan itibaren tiyatro yazarlığı yeniden canlanmaya başlamıştır. Bu dönemde oyun yazan başlıca sanatçılar ve oyunları şunlardır: Mehmet Baydur: *Limon, Yalnızlığın Oyuncakları, Cumhuriyet Kızı, Maskeli Süveri, Kamyon*, Murathan Mungan: *Mahmud ile Yezida, Taziye, Geyikler Lanetler*, Ülkü Ayvaz: *Yeniden Yaratma, Vali-i Vilayet Hareme-i Devlet, Troya'yı Özlüyorum*, Yılmaz Onay: *Bu Zamlar Bana Karşı, Karagöz'ün Muamması, Arafta Kalanlar, Şarkılarımız Ölmesin* (Çocuk oyunudur.), Yeşim Dorman: *Gölge Ustası* (Yıldırım Türker'le birlikte yazmıştır.), Erhan Gökçü: *Giordano Bruno, Ramazan ile Jülide*, Haluk Işık: *Mavi Pullu Balık* (Çocuk oyunu), *Kül Rengi Sonbahar*, Ergun Sav: *Bir Başkası*, Yaşar Ürük: *Ah! Güzel İzmir*, Kenan Işık *Bebek Uykusu, Olmayan Kadın*.

Son kuşak ise, Serbest Pazar Ekonomisi, Terör ve Enflasyon İçindeki (1990) Kuşaktır. Bu dönemde yeni sesini duyuran oyun yazarlarından bazıları şunlardır: Coşkun

Irmak *Ayça'nın Masalı* (Çocuk oyunu), *Paris, Bodrum'daki Kır Çiçeği...*, Yüksel Pazarkaya: *Mediha, Ferhat'ın Yeni Acıları...*, Melisa Gürpınar: *İstanbul'un Gözleri Mahmur*, Turgay Nar: *Tepegöz*, Ataol Behramoğlu: *Lozan, İyi Bir Yurttaş Aranıyor*, Behiç Ak: *Bina*, Yılmaz Karakoyunlu: *Sokullu*, Coşkun Büktel: *Theope*. Bu dönemde, seksenli yılların ikinci yarısında Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde kurulan Cüneyt Gökçer yönetiminde yalnızca oyunculuk eğitimi veren tiyatro bölümüne 1996'da "yönetmenlik" programı eklenmiştir. "1989/1990 öğretim döneminde de Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde oyunculuk eğitimi veren bir okul kurulmuştur. 1991/1992 döneminde ise Erzurum'da Atatürk Üniversitesi Tiyatro Bölümü, İzmir'i model olarak üç ana sanat dalı olan bir Tiyatro Bölümü açmıştır. Aynı şekilde, 1995/1996 döneminde Isparta'daki Süleyman Demirel Üniversitesi de İzmir'de Sahne Sanatları Bölümü kurmuştur. Doksanlı yıllarda eğitime başlayan bir başka oyunculuk okulu da Konya Selçuk Üniversitesi bünyesi içindedir."³⁰

Görüldüğü gibi başlangıcından bugüne Türk Tiyatrosu bir taraftan oyunculuk, ödenek, teknik, okul vb. sorunlar yaşamış diğer taraftan yeni soluklarla hızla ilerlemiş, ilk dönemde yaşadığı birçok sorunu geride bırakmıştır. Fakat bütün bu gelişmelere rağmen Türk Milli Tiyatrosu tam olarak oluşmamıştır, tam anlamıyla etkin bir örgütlenme de yoktur. Ayrıca sanatçı kimdir, kim değildir, bunu denetleyen ve değerlendiren bir kamuoyu ve kuruluşun olmaması, bazı yayınevlerinin yazarları sömürmesi, korsan kitapların tam olarak önüne geçilememesi, televizyonlarda dizi film furyasından dolayı tiyatro izleyicisinin azalması, ekonomik sıkıntılar vb. sorunlardan Türk Tiyatrosu nasibini fazlasıyla almıştır. Türk tiyatrosunun sorunları hakkında Nutku şunları söyler: "Tiyatromuza yeni soluk getirerek onu dinamizme sokacak ve iyi aktöre prim getirecek bir sistem, az önce de belirttiğimiz gibi, devletin prodüksiyonla ödenek vermesi ve sanatçıları, sözleşmelerle bir sanat yarışına sokmasıdır. Böylece, memur sanatçılar yerini, kendini her zaman hazır ve istim üstünde tutan emekçi sanatçılara bırakacaktır. Yıllarca sahneye çıkmadan her ay yüksek maaşını tıkr tıkr alan, tiyatrodan başka her işe ek gelir sağlamak için koşan memur sanatçılar yerine, tiyatroyu yaşam biçimi olarak seçen, her an tiyatro soluyan ve tiyatro için yaşayan sanatçı türü o zaman ortaya çıkacaktır."³¹

Tiyatronun dünyada ilk uyanışından, başlangıcından bugüne kadar ana hatlarıyla anlatmaya çalıştığımız Türk Tiyatro Tarihi'nde, tezimize konu olan Sabahattin Engin'in,

³⁰ A.g.e, s. 146-147.

³¹ A.g.e., s. 165.

1940'lardan günümüze, 2006'ya kadar yazdığı oyunlarla, makale ve denemelerle çok önemli bir yere sahip olduğu aşikârdır.

I. BÖLÜM

1. SABAHATTİN ENGİN'İN HAYATI

1.1. Doğumu ve Ailesi

Sabahattin Engin'in hayatıyla ilgili bilgilerin eksik olması ya da birbiriyle çelişmesi, bizi yanıltsa da doğru bilgiyi vermeye çalışacağız. Bu konuda Seyit Kemal Karaalioğlu *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*'nde Engin'i, "(doğ.1919). Oyun yazarı" ³² şeklinde anarken, İhsan Işık da *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*'nde aynı bilgileri verir. "Oyun Yazarı. 1919, İstanbul doğumlu, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (1950) ve Hukuk Fakültesi (1963) mezunu. Çeşitli kurumlarda memurluk yaptı. Emekliliğinden sonra oyun yazarlığıyla uğraştı. Bir çok oyunu Devlet Tiyatroları ve İstanbul Şehir Tiyatroları'nda sahnelendi. Yazı hayatına başladığı yıllarda hikâye, deneme ve eleştirileri *Varlık* (1950) dergisinde yayımlanmıştı."³³ Behçet Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde verdiği bilgiler de yazarın doğum tarihini doğrular niteliktedir. "Günümüz oyun yazarlarından, doğ.1919 İstanbul. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Felsefe Bölümü'nü bitirdi. Hukuk Fakültesi ve iki yıllık tiyatro bölümünden sertifika aldı. Hikâye, deneme, eleştiri yazarlığından oyun yazarlığına geçti. Eserlerinin çoğu Devlet ve Şehir Tiyatrolarında sahnelenmiştir. Malazgirt oyunu, Malazgirt seferinin 900. yıldönümünde Selçuklu Derneği'nin açtığı yarışmada birincilik kazandı."³⁴ Yapı Kredi Yayınlarının çıkardığı *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nde ise yazarın doğum tarihi biraz daha farklı bilgilere rastlanmaktadır. "Oyun yazarı, 1919 İstanbul doğumlu. DTCF ve Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. DTCF'de iki yıllık tiyatro bölümünden sertifika aldı. Çalışma Bakanlığı'nda ve Ziraî Donatım Kurumu Genel Müdürlüğü'nde müfettiş, uzman ve kütüphaneci olarak görev yaptı. Bu arada Ankara Atatürk Lisesi ile Yenişehir Koleji'nde Edebiyat ve felsefe dersleri verdi. 1948'den itibaren *Varlık* ve *Seçilmiş Hikâyeler* dergilerinde öykü, deneme ve eleştiri yazıları yayınladı. Oyun yazarlığına 1952'de başladı. Toplumsal sorunlara millî-ahlakî açıdan çözümler aradığı oyunları, Devlet ve Şehir Tiyatrolarında sahnelendi."³⁵

Yazarın, "*Yunus Emre*"³⁶ adlı oyununun Millî Eğitim Bakanlığı'nca yapılan ikinci baskısının arka kapağında 1920 doğum tarihli olduğu yazmaktadır. Oysa kendileriyle (05-

³² Seyit Kemal Karaalioğlu, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İnkılap. Aka Yay., İstanbul 1983, s. 231.

³³ İhsan Işık, *Türk Edebiyatçıları Sözlüğü*, Elvan Yay., Ankara, 2002.

³⁴ Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul 1991, s.117.

³⁵ *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yay., C. I, s. 362-363.

³⁶ Sabahattin Engin, *Yunus Emre*, MEB Yay., İstanbul, 1990.

15.03.2004) tarihleri arasında yaptığımız bir telefon görüşmesinde Mesude Engin Hanım, yazarın 9 Mart 1919 doğumlu ve eşi Sabahattin Engin'in Kabataş Lisesi'nden mezun olduğunu ısrarla belirtmiştir. Kaynakların çoğunda yazarın doğum yeri İstanbul-Fatih şeklinde gösterilmiş; yazarla yaptığımız konuşmada doğum yerinin nüfus cüzdanında Kastamonu yazdığı fakat kendisinin Tuzla'da doğduğu, babasının kütüğü Kastamonu'da olduğu için yanlış yazıldığı bilgisine ulaşılmıştır.³⁷ Bu çerçevede yazarın yayınlanan kitaplarının çoğunun arka sayfasında olduğu gibi *Karacaoğlan ve Her Şeyden Üstün* adlı kitabın arka sayfasında da şu bilgilerle karşılaşılmaktadır: “1919 yılında İstanbul Fatih'te doğdu. Aslen babası Kastamonulu, annesi Trabzonlu'dur. Babası subay olduğu için liseyi muhtelif yerlerde okudu. Felsefe ve Hukuk'u bitirdi. Müfettişlik yaptı. Bu arada Ankara Atatürk Lisesi ve Bahçelievler Liselerinde ek görev olarak öğretmenlik yaptı. Otuz yıla varan memuriyet hayatında, son beş yılını (1966-1971) Yenişehir Koleji'nde Felsefe ve Edebiyat Öğretmeni olarak tamamladı.”³⁸ Görüldüğü gibi tarihler birbirine yakın olsa da ortada bir yanlışlığın olduğu açıktır. (Bkz. Ek-1: Nüfus Cüzdanı)

S. Engin'in babası, Piyade Albay Mehmet Hilmi Bey, Araç Çukurpelit köyünden Kara Hasan sülalesindedir, Annesi Lutfiye Hanım ise Azerbaycan kökenli bir aileye mensuptur. Engin'in annesi, önce Konya'ya, sonra Trabzon'a sonra da Draç'a yerleşmiş tüccar Abbas Lütfü Efendi'nin kızıdır. Mehmet Hilmi Bey'le Lutfiye Hanım Draç'ta evlendiler ve on çocukları dünyaya geldi. Sabahattin Bey (Bkz. Ek-2), on çocuklu bu ailenin altıncı çocuğudur.

Salgın hastalıklar nedeni ile birkaç kardeşi ölmüş, iki kardeşi de öldürülmüştür. M. Hilmi Bey hatıralarında bu olaydan şu şekilde bahsetmektedir: ‘Temmuz ayında uzun süre gitmemiş olanlara on beşer gün izin verdiler. Ben de iznimi kullandım. Bunun üzerine 1917 yılı Ağustos ayında Sungurlu'ya geldim. Eşim ve çocuklarım Sungurlu'da idiler. Ben uzun süre izin kullanmadığım için bir ay izin vermişlerdi. Üç çocuğumuzdan ikisi öldürülmüştü. Bunu anlatmayacağım. Bu öyle korkunç faciadır ki...Korkunç. Hatırladıkça içim burkudur ve kendimden geçerim”³⁹ S.Engin, ailenin ilk yaşayan çocuğudur. Mehmet Hilmi Bey'in babası 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşında askere alınıp Balkanlara gönderilmiştir. M. Hilmi, beş aylıkken babası şehit düşmüştür. M. Hilmi, annesinin ısrarıyla önce hafız olmuş, sonra Kastamonu Askeri Rüştiye'yi bitirmiştir. Ardından

³⁷ 07.05.2004 tarihli söyleşiden.

³⁸ Sabahattin Engin, *Karacaoğlan ve Her Şeyden Üstün*, Tekışık Yay., Ankara, 1999, s. 82.

³⁹ Sabahattin Engin, *Piyade Albay M. Hilmi Engin'in Balkan, I. Dünya ve Kurtuluş Savaşı Anıları: Seferden Sefere*, Kömen Yayınları, Konya, 2007, s.110.

İstanbul Kuleli ve Harp Okulunu bitirerek 1897 yılında Makedonya Senihiye'deki 70. Alaya teğmen rütbesiyle atanmıştır. Üsteğmen M. Hilmi, 1905 yılında tüccar Abbas Efendi'nin kızı Lütfiye Hanım'la evlenmiştir. Tabur komutanlığı gibi çeşitli görevlerde bulundu. 21 Eylül 1918'de İngilizlere esir düşmüştür. Albay Hilmi Bey bunu hatıralarında şu şekilde anlatmıştır: "21 Eylül 1918'de öğleden sonra saat 2'de esir olduk. Üzerlerimizde ne varsa aldılar. On bir liram vardı. Ona dokunmadılar. Bizi önlerine kattılar. Yürüdük, yürüdük. Sessiz, mecalsiz kötümser yürüdük. Akşama doğru bir yere vardık. Şimdiye kadar ellerine geçen esirlerin toplandıkları bir yere vardık. O gece aç yattık. Sabahleyin bizi ikişer sıra yaptılar. Açız, ekmek bekliyoruz. Susuzluğumuz giderilmişti ama karnımız alabildiğine açtı. Bize bir aralık her birisi yumruk büyüklüğüne üçer adet soğan verdiler. Bunun arkasından verecekleri ekmeği bekliyoruz. Sonunda çat pat İngilizce bilen bir yedek subay bir İngiliz'e sordu, 'Ne zaman ekmek vereceksiniz?' diye. Cevap gayet acı:

- Demek sizin ekmeğiniz de yok. Biz soğanı size katık olsun diye verdik.

Arkasından bir kahkaha...

Biz bu kez onlarla birlikte yola çıktık. Soğanları, yanına ekmek vereceklerini düşünerek sakladık ama hiçbir şey verilmediğini görünce attık. Aç yürümekteyiz. Akşama doğru Bisan denilen yere vardık. Yiyecek hiçbir şey vermediler. Böylece yattık. Sabahleyin yine yürüyüşü sürdürdük. Halsiz, dermansız, kötümseriz. Bir de kış. Yürüyüş. Yarı aç yarı tok çöllerde ilerlemek. Ertesi gün öğleye doğru asıl karargaha vardık. Orada bize çok iyi bir yemek verdiler. Bir gün sonra bizleri kömür vagonlarına doldurdular. Mısır yolunu tutturdular. Bir vagonunda en azından otuz beş kırk kişi vardı. Subaylara iki kişiye bir konserve, erlere ise üç kişiye bir konserve et verdiler. Trende pek perişandık. Vagonun üstü açık. Bu yüzden hepimiz top toprak ve duman içindeydik. Kimimizin yüzü kömürden kararmış. Böylece Süveys'e vardık. Bir hafta karantinaya tabii tutulduk. Sonra bir kumlukta Seydibeşir denilen mevkie bizi yerleştirdiler. Burada esirler toplanmış. Etrafı kat kat tellerle çevrili. Sekizer onar kişinin ikameti için birer pavyon ayrılmış. Pavyonlara beş yüz kişi kadar yerleştirilmiş. Burada çile dolduracağız.

Esarete tam on yedi ay kaldım. Yiyeceklerimiz fena sayılmazdı. Yatağımız ot, minder ve yastığımız da ottandı. İngilizler bir subay için ayda altı yüz kuruş veriyorlardı. Üç yüzü yemeğe, üç yüzü de harçlık olarak ödeniyordu. Bizden önce gelen zabıtların kamplarında gazinolar, hatta sinema buluyordu. Bunları Türk subayları kendi paralarıyla kurmuşlardı. Konserler veriliyordu. Tiyatro oynatılıyordu. Çünkü orada bulunan subayların ders veriyorlardı. Subayların hepsi birlik içinde milliyetçi idiler. Ama hayat bize pek acı

geliyordu. Düşmanın insafsız tekliflerini hepsini kabullenmiştik. Düşman İstanbul'u bile işgal etmişti. Öylesine kötümserdik ki... Ümit yok olmuştu. Gelecek düşüncesi silinmişti. Bu yüzden için için ağlıyorduk.⁴⁰

Hatıraların devamında Albay Hilmi Bey, esirlikten kurtuluşunu ve ailesinin o günkü durumunu kısaca şöyle özetlemiştir: “3 Aralık 1919'da esirlikten kurtuldum. 28 Aralık 1919'da İstanbul'a geldim. Vatana kavuşmak için can atıyordum. Ama İstanbul'da Fransız, İngiliz, İtalyan askerlerini görünce dünya başıma yıkıldı. Neye ben bunu düşünememiştim. Bir ay kadar İstanbul'da kaldım. 1920 yılına girdik. Anadolu'ya geçmek için can atıyordum. Eşim ordaydı. Konya'da bulunmaktaydılar. Sonunda Anadolu'ya atamamı yaptırdım. Kışın en şiddetli olduğu 1920 Ocak ayında Konya'ya geldim.

Ailemin hali perişandı. Pek az maaşla evi çevirmek durumunda bulunan eşim öylesine zayıftı ki... İskelete dönmüştü. Onların yaralarını sarmak, geçmişi unutturmak görevim ama ne mümkün. Önce para gerek. Sonra vatanın durumu. Öylesine feci ki... Son on sekiz ay içinde ailem büyük bir sefalet içinde yaşamış. Elimdekilerle mümkün olduğunca onları tatmin etmek istedim. Bu arada eşim o zamanın adıyla İspanyol nezlesine tutuldu. Tam yirmi gün yattı. Bu hastalık beni büsbütün perişan etti. Bir ay kadar Konya'da kaldım. Sonra kendi isteğimle Denizli'ye bağlı Sarayköy'deki şube reisliğine atandım. 1920 Martında Sarayköy'e geldim.”⁴¹

M. Hilmi Bey onyediy aylık esaretten sonra çeşitli görevlerde bulunmuştur. Diyarbakır'da tabur komutanlığı görevindeyken ileride dünürü olacak Ruhi Çağatay(oğlu Sabahattin Engin'in eşi Mesude Hanım'ın babası)ile tanıştı.1936 yılında Piyade Albay M. Hilmi Bey İstanbul'da ölmüştür.

Yazarımız Sabahattin Engin, ilk terbiyesini, disiplinini babası Mehmet Hilmi Bey'den almıştır, fakat babasına doyamadan onu kaybetmiştir. Yazar, babasına müthiş derecede hayrandı. Ve onu her zaman sitayişle anardı. Eşi Mesude Engin'le yaptığımız söyleşide (05.02.2010 tarihli) kendileri, eşleri Sabahattin Bey'in sürekli olarak şöyle dediklerini aktardılar: “Ah babama beş kuruşluk kendi paramdan bir şey alabilseydim.” Mesude Hanım da, Sabahattin Bey'i babası Hilmi Bey'in mezarını açtırıp onun üstüne, koynuna gömdürerek Sabahattin Bey'in son arzusunu yerine getirmiş bu dünyada olmasa bile öteki dünyada baba oğlu birbirine kavuşturmak istemiştir.

⁴⁰ A.g.e., s.117-118.

⁴¹ A.g.e., s.120.

Sabahattin Bey, babasına en büyük vefa borcunu babası Mehmet Hilmi Bey'in Balkan, 1. Dünya ve Kurtuluş Savaşı anılarını derlemekle yapmıştır.⁴² Bu kitap günümüze ışık, tutacak niteliktedir. Özellikle disiplin ve çalışma sonucu elde edilen başarı ile ilgili Albay Mehmet Hilmi Bey'in gözlemleri neticesinde edindiği bilgi dikkate değerdir. Dört yüz milyona hükmeden İngilizler acaba ne gibi meziyetlerle bu kadar kişiyi nasıl idare ediyorlardı? Onlardan bir şeyler öğrenmek için İngilizlerin durumunu inceliyordum. Bir sonuca varmak istiyordum. Edindiğim sonuç şu oldu. Neferinden subaya kadar İngilizler aldıkları emri harfiyen yaparlar; zorla, gönülsüzlükle değil. İsteyerek. Gayet derin ve tedbirli düşünürler. Bu yüzden bildiklerinden şaşmazlar. Tedbirlerine bir örnek vereyim. Ayda bize altı lira aylık verdiklerini söylemiştim. Bunu bize banknot ve para olarak vermezlerdi. Buna karşılık mecidiye büyüklüğünde kesilmiş kalın teneke parçalarından yapılmış şeyler verirlerdi. Üzerinde kaç lira karşılığı olduğu yazılıydı. Bu para dışarıda geçmez. Yalnız esirlik kampında bulunan bakkalarda, kahvelerde geçerdi. Nedeni şu idi: Subaylar kaçabilirlerdi. Kaçmamalarını sağlamak ve kurtulmaları için para gerekiyordu. Onlara ancak para karşılığında Araplar yol gösterebilirlerdi.

Hiçbir şeye inanmazlar. Hatta kendilerini bile kontrol ederlerdi. Şöyle ki, her esir kampında subay bulunuyordu. Sabah esirleri sayardı. Akşam ise başka bir kampın subayı gelir, o sayardı. Yoklamaya zamanında çıkılmadı mı sebep olanlar hiçbir şey söylemez, o gece elektrik yakılmazdı. Hepimiz karanlıkta kalırdık. Bir başka gün suyu keserlerdi. Böylece hem kendimizi hem de yolsuzluk yapmak durumunda olanları bizlere kontrol ettirirlerdi.”⁴³

Babasının asker olması nedeniyle Anadolu'nun pek çok yerini gören yazar, ailesinin kalabalıklığıyla ilgili fazla bilgi vermemektedir. Onun için, zorluklar arasında okuma fırsatı bulabilme, farklı disiplinlerde eğitim alabilme ve çok yönlü bir sanatçı, aydın olarak topluma hizmet edebilme daha önemlidir.

1.2. Eğitim Hayatı ve Askerliği

Yazar, babasının görevi dolayısıyla öğrenimini ülkenin değişik yerlerinde yapmıştır. İlkokulu Yalvaç, Konya, Kastamonu ve Aksaray'da, ortaokulu Diyarbakır'da, liseyi Ankara, Siirt, İstanbul Haydarpaşa Lisesi'nde çok farklı zaman dilimleri ve duraksamalar arasında okumuş, Nail Tan'ın verdiği bilgilere göre, “Atatürk Lisesi'nden

⁴² A.g.e., s.120.

⁴³ A.g.e., s.119.

mezun olmuştur.”⁴⁴ Askeri Tıbbiye’de beş yıl öğrenim görmüş, ama doktorluk yapamayacağını düşündüğü için okuldan ayrılmıştır. Askeri okuldan ayrılmasının bedelini, Kahramanmaraş ve Konya’da altı yıl (1942-1948) asteğmen olarak askerlik yaparak ödemiştir.

Yazar, okumaktan, öğrenmekten, araştırmaktan hiç vazgeçmemiştir. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü’nden Derinlikler Psikolojisi tezi ile mezun olmuş (1953); 1953-1954 yıllarında aynı üniversite ve aynı fakültenin tiyatro bölümüne de iki yıl devam ederek tiyatro yazarlığı belgesi almıştır. Ayrıca İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nde de hukuk öğrenimi görmüş ama hukuki bir görevde bulunmamıştır.

Sabahattin Engin çalışma hayatına Bayındırlık Bakanlığı’nda Şube Müdür Yardımcılığı ile başlamıştır (1948), sonra Çalışma Bakanlığı’na müfettiş olarak atanmış, bu esnada görev için gittiği Erzincan’da Coğrafya öğretmeni Mesude Hanım ile tanışarak evlenmiştir (08.10.1956). (Bkz. Ek-6). Ankara’da Yenişehir Koleji’nde (Bkz. Ek-7) Cumhuriyet Lisesi ve Atatürk Lisesi’nde edebiyat ve felsefe öğretmenliği, Kurtuluş Lisesi’nde fizik öğretmenliği yapan yazar, bir süre sonra Ziraat Bakanlığı’na müfettiş olarak atanmıştır. Engin, Ziraî Donanım Kurumu’nda Kütüphane uzmanlığı ve Ziraat Bakanlığı Müşavirliği görevleri sonrasında emekli olmuştur (1972). Yazar, emekli olduktan sonra Yalova’ya yerleşmiş, 17 Ağustos 1999 Marmara Depremi’nde hayatını zor kurtarmış ama sağlığını önemli ölçüde kaybetmiştir. Uzun süre tedavi görmüş ve 17 Temmuz 2007’de ölmüştür.

Yazarın vefatının ardından Yalova’da eşi tarafından Türkiye’de ilk çocuk tiyatrosu olan *Oyun Yazarı Sabahattin Engin – Coğrafya Öğretmeni Mesude Engin Çocuk Tiyatrosu ve Kütüphanesi* yaptırılmaktadır. (Bkz. Ek:16-20) bu tiyatronun müteahhidi Erol Tatar ve genç mimarları Dilvin Hazal Akaya ve Efe Emre Umsan, Mesude Engin’in öğrencilerindedir.

1.3. Evliliği ve Ailesi

Sabahattin Engin Çalışma Bakanlığı Müfettişi olarak Erzincan’da görev yaptığı esnada Coğrafya öğretmeni Mesude Hanım ile tanışarak 08.10.1956 yılı tarihinde evlenmiştir. Bu evlilikten çocukları dünyaya gelmemiştir.

⁴⁴ Nail Tan, *Kastamonu Araçlı Oyun Yazarı, Eleştirmen Sabahattin Engin*, Kültür Ajans Yayınları, No: 48, Ankara, Şubat 2009, s. 9.

Örnek bir aile hayatına sahiptiler. Ölümünden sonra bile eşleri Mesude Hanımefendi, Sabahattin Bey için hiç durmadan didinip çalışmakta gerek yaptırdığı tiyatroyla ilgilenerek gerek onun kendisine yazdığı mektupları düzenleyerek gerek evde ona ait her bir yazıyı,oyunu didik didik inceleyip ortaya çıkararak, gerekse bizim gibi yazar hakkında araştırma yapanlara yardımcı olarak eşine bağlılığını ortaya koymaktadır. Gerçekten de Sabahattin Bey'in ölümünden sonra bile Mesude Hanım, eşinin adını dilinden hiç düşürmemekte âdeti, onunla yaşamakta ve çevrelerince “Eşi öldükten sonra bile, eşinin adını dilinden hiç düşürmeyen bir hanımefendi”⁴⁵ olarak tanınmaktadır.

Yazar, 30.09.1990 tarihinde mide kanaması geçirmiştir, kendisine verilen on sekiz torba kana rağmen kanama durdurulamayınca Hacettepe'deki doktorların eşi Mesude Hanım'a “Bıkarın artık kurtulamaz eşiniz ! “ demelerine rağmen Mesude Hanım yılmamış, sonuna kadar eşi için çabalamıştır. Nitekim bir hemşirenin eşinin yazara verdiği iki torba taze kan ile yazarın kanaması durdurulmuştur. O tarihten sonra Mesude Hanım eşi Sabahattin Bey'e daha çok ihtimam göstermiştir. Bunun üzerine bir gün yazar, Mesude Hanım'a şöyle demiştir. “Allah sana yüz yıl ömür versin ama hastalıksız. Yeter, bana yirmi yıl ömür verdin, biraz da sen istirahat et, dinlen”⁴⁶

1.4. Basın Hayatı

Sabahattin Engin, farklı edebî türlerde eserler vermesine rağmen onun yoğun olarak ilgilendiği ve tanınan yönü tiyatro yazarlığıdır. Onun yaşamında yazmak vazgeçemediği bir tutkudur. Tıptan felsefeye kadar bir çok yönden kendini geliştiren, çok okuyan, duyarlı bir insan olması, onun yazı hayatının da çerçevesini geniş tutmuştur.

1940'lı yıllarda *Maraş Postası*, *Varlık*, *Seçme Hikâyeler* gibi dergilerde takma adlarla deneme, hikâye, eleştiri gibi çeşitli türlerde yazılar yazmıştır. Fakat yazarın mütevazî kişiliği, kendini ön plana çıkarmamak istemesiyle kalmamış, bu takma adları bile unutturmuştur. Bu nedenle birçok yazısına ulaşılammış olunabilir. Yazar, evinde bulunan yazılarını, dergilerini, kitaplarını, isteyen, ihtiyacı olan insanlara dağıtmış, kendi elinde çok az eseri kalmıştır. Takma ad kullanmaksızın kendi adıyla *Türk Edebiyatı*, *Milli Kültür*, *Hisar*, *Hürses*, *Ankara Sanat*, *Çele*, *Çağrı*, *Türk Dili* gibi dergi ve gazetelerde günlük yaşamdan edebiyata kadar birçok konuda yazılar yazmıştır. Gerek eserlerinden, gerek dergi ve gazetelerdeki yazılarından, gerekse kendisiyle yaptığımız telefon görüşmelerinden yazarın kendine özgü bir sanat anlayışının olduğu görülmüştür. Bu konuda Yapı Kredi

⁴⁵ Edebiyat Öğretmeni Neslihan Bozoğlu İçen ile 05.07.2010 tarihli söyleşiden.

⁴⁶ Mesude Engin'le 03.2008 tarihli söyleşiden.

Yayımları tarafından yayımlanan *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nde onun "toplumsal sorunlara millî-ahlakî açıdan çözümler aradığı"⁴⁷ yazmaktadır. Oysa yazarın böyle bir endişeden ziyade genellikle tezli eser verme gibi bir çabası olmuştur.

1.5. Ödülleri

1967'de *Tercüman Gazetesi*'nin açtığı oyun yarışmasında *Her Şeyden Üstün* ve *Döküntüler* adlı oyunları ile altıncı, Malazgirt Zaferi'nin 900. Yıl Dönümü münasebetiyle Konya Selçuklu Derneği'nin açtığı oyun yarışmasında *Malazgirt* oyunu ile birinci oldu (1981). Bu üretkenliği, eğitimciliği ve Türk sanatına verdiği katkıdan dolayı kendisine minnet duyulmaktadır.

1.6. Fiziki Özellikleri, Kişiliği ve Mizacı

Uzun boylu, (1,82 cm), kumral, beyaz tenli, ela gözlü, inci gibi dişli ve saçları hiç dökülmemişti. Gençliğinde çok heybetli olan yazar, yaşlandıkça geçirdiği mide kanamalarının da etkisiyle çok zayıflamıştı.

İstanbul beyefendilerinin son temsilcilerinden olan Sabahattin Engin'in en dikkat çekici özelliği kibarlığı, nezaketi ve mütevazılığıdır. İnsanları kırmaktan ve kırılmaktan sakınan bir yapıya sahipti. Mütevazılığı o dereceye varmıştı ki kendisinin kullandığı takma adları bile ona unutturmuştu. Övünmekten, öne çıkmaktan, şöhretten hep kaçınmış, o, daima perde arkasında olmayı tercih etmiştir. Fazla gülmezdi, pozitif bir insandı ama kahkahalar atmazdı, vakurdu.

Zarifliği o derecedeydi ki elli dört yıllık evlilik hayatları boyunca sofrada bir kez bile olsun, eşi Mesude Hanım çatalı batırmadan asla yemeğe başlamazdı. (22.07.2003 tarihli Mesude Engin'le söyleşi). Bu durum Mesude Hanım'ın annesini de çok şaşırtmıştı.

"Bütün ahbaplar hep Sabahattin Bey'e tiyatro hakkında bilgi edinmeye gelirdi. Kocaeli Üniversitesi'nden Hasan Kolcu hep gelirdi, Sabahattin Bey'e 'Konuşmanızı teybe alayım, hayatınızı anlatayım.' derdi, o ise her zamanki gibi 'Ne lüzumu var!' derdi. Tevazu onun en büyük iki özelliğinden biriydi." (05.04.2010 tarihli, Mesude Engin'le söyleşi.) Ayaklı bir kütüphaneydi âdeta. Hemen hemen her konuda bilgisi vardı. Bu konuda Mesude Hanım şunları anlatmaktadır: "Ben derdim ki 'Bütün yarışmalara katılsak, bütün ödülleri sayende biz alırız!' O ise şöyle cevap verirdi: 'Asıl bir kelime bilemezsek, rezil oluruz!' Bu denli öğrenmeye, ilime önem verir, cahillikten bilgisizlik kaçınırdı." (10.05.2010 tarihli söyleşi)

⁴⁷ *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yay., C.I, s. 362-363.

Sabahattin Engin'in çok kuvvetli bir hafızası vardı. 20.01.2010 tarihinde eşi Mesude Engin'le yaptığımız telefon görüşmesinde o bize Sabahattin Bey'in bir hatırasını nakletmiştir: "Sabahattin Bey, Ankara'da Atatürk Lisesi'nde talebeyken matematik öğretmenini Ömer Beygo'nun derste anlatıp da sınavda sorduğu sorunun cevabını hocanın derste anlattığı şekliyle aynen kağıda geçirmiş. Hocası da onun kopya çektiğini sanmış. Ama Sabahattin'in arkadaşları hemen itiraz etmişler ve demişler ki 'Onun öyle bir hafızası var ki dediğinizi aynen kaydeder. Ömer Bey de çeşitli şekillerde bunu test etmiş ve gerçekleri anlamış ve sonra Sabahattin, onun en çok sevdiği öğrencilerinden biri olmuş. Bu Ömer Bey, çok disiplinli bir öğretmenmiş. İsmet İnönü'nün oğlu Ömer İnönü, Sabahattin'in sınıf arkadaşımı. Bir gün Ömer İnönü bir suç işlemiş, Ömer Hoca da onu bir güzel dövmüş ve bir sene sınıfta bırakmış. Ama sonunda Ömer İnönü, en iyi matematikçilerden biri oldu. Şimdi nerede öğretmenlerin bu disiplin ve yetkisi?"

Yazar, Rus, İskandinav, Fransız ve Yunan Edebiyatını çok iyi bilirdi. Fransızcası çok iyi derecedeydi. Dünya klasikleri Türkçeye tercüme edilmeden (Hasan Ali Yücel'den) önce o, bütün klasikleri Fransızcasından okumuştur. Klasik tiyatroyu çok severdi. Ona göre tiyatro, bir kültür, eğitim işiydi. Herkes tiyatro eserini okuyup anlayamazdı, roman gibi düşünürler, uzun tasvirler isterlerdi.

Yazarla eşi bir gün Yalova'da tiyatroya gitmişler, fakat tiyatrodaki, önlerinde oturanların çekirdek yediklerini gören yazar, eşini kaldırmış oyunu izlemeden salonu terk etmişler. Yazar ve ailesi Ankara'dayken, MEB ve Kültür Bakanlığınca, görevlendirilen bir bayan, Sabahattin Bey'in bir oyununu TV'de dramaturg olarak okuyacakmış, sonra da o eser, bakanlık tarafından basılacakmış. (Mesude Engin, eserin adını hatırlayamadı.) Sabahattin Bey, görevli bayana, tiyatroya gidip gitmediğini, bu oyunu izleyip izlemediğini sormuş. Bayan da tiyatroya gitmekten hoşlanmadığını, dolayısıyla da oyunu izlemediğini söyleyince yazar, bayanın elinden oyunu almış ve TV'de okunup sonra da basılmasını istememiş ve eşi Mesude Hanım'a şunları söylemiş: "Tiyatroyu sevmeyen, tiyatro hakkında bilgisi olmayan, tiyatroya gitmeyen insan, oyunumu dramaturg olarak okuyacaktı; elinden aldım. Ne günlere kaldık. Mesude Hanım!"⁴⁸

Klasik eserleri, Klasik Batı Müziğini çok seven yazar özellikle Çaykovski, Beethoven, Bach, dinlemekten müthiş zevk duyardı. Dış ülkelere gittiklerinde hep Batı müziği plakları alan yazar, bu plakların eşliğinde daktilosunun başına geçerdi. (05.04.2010 tarihli, Mesude Engin'le yaptığımız söyleşide, bu plakların hâlâ muhafaza edildiğini,

⁴⁸ Mesude Engin'le 22.06.2006 tarihli söyleşiden.

evlerindeki bütün kitaplarla birlikte bunları da yaptırdıkları Türkiye’de ilk çocuk tiyatrosu olan “Oyun Yazarı Sabahattin Engin- Coğrafya Öğretmeni Mesude Engin Çocuk Tiyatrosu ve Kütüphanesi’ne bağışlayacaklarını bildirdiler.) Sabahattin Bey, kafasından bir şeyleri önce tasarlar, düşünür, sonra da Klasik Batı Müziği eşliğinde, hiç konuşmadan beş-altı saat yazardı, yazarın hiç müsveddesi yoktu- Yazdıklarını beğenmediği zaman hiç düşünmeden yırtıp atardı. Böyle yırt, at diye Mesude Hanım’a verdiği dokuz oyunu Mesude Hanım atmaya kıyamamış, evin bir köşesine saklamış ve yıllar sonra, yazarın ölümünden sonra bu oyunları bulmuştur. “Bu çağ, beni asla anlayamadı. Beni ancak seksen sene sonra anlayacaklar. Benim eserlerimi çok felsefi buldukları için çoğu anlamıyor. Gogol, Tolstoy sen zannediyor musun hepsi hayatlarında rahat yaşadılar, kimi verem oldu, kimi başka nedenden genç yaşta ölüp gitti. Çağımı aşmış insan, çağında anlaşılmaz.” sözlerini eşine sıkça söylemiştir.⁴⁹

Hem Türk hem de Batı tiyatrosu hakkında muazzam bir bilgiye sahip olmasına rağmen “Ben bilirim” diye ön plana çıkmaz, ancak kendisine bir şey sorulduğunda ya da yazdığı makalelerle anlatma fırsatı bulurdu. Tartışmaktan, nezaketsizlikten şiddetle kaçınır, insana insan olduğu için değer verirdi. Her konuya objektif bakabildiği, insana değer verdiği ve entelektüel olduğu için o, çok çeşitli çevrelerce sevilmiştir, saygı görmüştür. Ölümünden sonra bile, onu seven dostları, eşi Mesude Hanımefendi vasıtasıyla bizi bulmuşlar, daha önce (2005’te) tamamlanmamış tezimizi okumuşlar ve tezi bitirmem için bize ricada bulunarak aziz dostlarına vefa borçlarını yerine getirmişlerdir. Bu konuda özellikle Yüksek Mimar Bultan Önal, emekli öğretmen-yazar (Yalova Gazetesi’nde) Lemi Neyim ve emekli Yalova Milli Eğitim Müdürü Sinan Bozoğlu bu eserin tamamlanması konusunda destek vermişlerdir. Bultan Önal Bey’in, Sabahattin Bey’in ölümünden dolayı duyduğu üzüntüyü anlatmak için yazarın eşi Mesude Engin Hanımefendi’ye yazdığı mektup (Bkz. Ek-22) dikkate değerdir. Bu mektupla Sabahattin Engin’i arkadaş ve dostlarının gözüyle de tanıyabiliriz.

1.7 .Ölümü

17 Ağustos 1999 Marmara Depremine Yalova’da yakalanan Sabahattin Bey, depremden zor kurtarılmış ve o günden sonra sağlığı tam anlamıyla düzelememiştir. Defalarca mide kanaması geçirmiştir. 18 Haziran 2007 tarihinde evinde iken bir yere çarpma sonucu kalça kemiği kırılan yazar, Yalova Devlet Hastanesi’ne kaldırılmış, birkaç gün içerisinde ameliyata alınmıştır. O tarihten 16 Temmuz 2007 tarihine kadar hastanede

⁴⁹ Mesude Engin’le 20.04.2006 tarihli söyleşiden.

kalan yazarımız, 15 Temmuz’u 16 Temmuz’a bağlayan Pazar gecesi saat 24.00’da ölmüştür. Eşi Mesude Hanım, yazarın ölümü hakkında bize şu açıklamayı yapmıştır: “15 Temmuz Pazar sabahı Sabahattin Bey’in keyfi yerindeydi, ama bir ara bana ‘Hemşireler tecrübesiz, ilaç verirken dikkat et, kazaya kurban gidebilirim.’ dedi. Sonra Kocaeli Üniversitesi’nden Hasan Kolcu geldi, onunla sohbet etti, gayet iyiydi. Ameliyattan sonra vücutta ödem oluşmuştu. Ödemin atılması için ilaç veriliyordu. Yarım doz verilecek ilaç, iki doz verilince sekte-i kalpten geceleyin vefat etti. Sabahattin Bey Askeri Tıbbiye’de okuduğu için bu konularda bilgisi vardı. Âdeta başına gelecekleri sezmişti. Ölüm başlı başına büyük bir acı ama ihmalcilik, tecrübesizlik sonucu bir insanın hayatına mal olmak daha da acı. Yavrucuğum bu durumu özellikle anlatmanızı istiyorum.”⁵⁰

Mesude Hanım, konuşmasının devamında şunları söyledi: “Sabahattin, babası Albay Hilmi Bey’e hayatı boyunca yeterince doyamamıştı, hep ‘Babam, babam!..’ derdi. Yine böyle dediği bir günde ben de şaka yaptım, ona şöyle dedim: ‘Öldüğümüzde sen babanın mezarının üstüne gömül, ben de annemin mezarının üstüne gömüleyim, böylece onlarla hasret gideririz. ‘O, ölümden bahsetmeyi hiç istemezdi. Hayatın hep güzel yönlerini görürdü, olumsuzluklar karşısında ‘Boş ver, aldırma, sağlığın bozulur’ derdi. Kızım, telefon konuşmalarınızda sizinle de hep pozitif konular hakkında konuşur, sizi her konuda motive ederdi. Öyle değil mi? İşte hayatını ilme, okuyup yazmaya adayan bu büyük insana, hayat arkadaşına yapacağım en güzel işlerden biri, babasının mezarını açtırıp onun üstüne gömülmesini sağlamaktı ve ben de öyle yaptım. Sıra mezar taşına geldi, ona layık nasıl bir mezar taşı yaptırabilirdim, mezarlıkları çok araştırdım, kitap şeklinde bir mezar taşı göremedim, bu durum, çok okuyan bir millet olmadığımızdan kaynaklanmaktaydı. Ben de mezar taşını açılmış kitap sayfası şeklinde; soldaki sayfanın sol köşesine mezar taşını oydurup gözlüğünü oturturdum, sağdaki sayfanın sağ köşesine lale yaptırtdım; sol sayfada Doğumu (9.3.1919), sağ sayfada ‘Vefatı (17.07.2007) ve ‘Sabahattin Engin’ yazısı onun altında da:

‘Seni çok çok özlüyoruz.’

Rahat uyuyunuz bir tanem

Eşin Mesude Engin’ yazısı yer almaktadır. Mezarı İstanbul Ortaköy Mezarlığı’nda Aile Kabristanı’ndadır. Annesinin mezarını yanında en küçük kardeşinin mezarı ve onun yanında babasının mezarı yer almakta. Bir kardeşinin mezarı da Fethiye’dedir.” Mesude Hanım, Sabahattin Bey’in vefatından sonra Yalova Bahçelievler Muhtarı Mustafa Bey’in

⁵⁰ Mesude Engin’le 09.08.2007 tarihli söyleşiden.

kendisine şöyle dediğini aktardı: “Öbür dünya, bu dünyada böyle biri var mı diye görsün efendiler efendisi Sabahattin Engin’i! Öteki dünyada o, Yunus Emre, Mevlana, Hacı Bektâş-ı Veli, Köroğlu ve Karacaoğlan’a kavuştu”.⁵¹

⁵¹ Aynı söyleşiden.

II. BÖLÜM

2. ESERLERİ

Engin, yazından haz alan biri olarak çok sayıda eser vermiştir. Yazar, Batı edebiyatı çerçevesinde yazdığı makale ve incelemeleri ile dünya edebiyatına dair görüşlerini belirtmiştir. Türk edebiyat dergileri ve kitaplarında yayımlanan bu eserler arasında, *Eugene Ionesco, Amedée ve Us Dışı Tiyatro, Andromak Tercümesi, Varoluşçu Tiyatro, Anlamsız Tiyatro, Epik Tiyatro, Jean, Anaouilh ve Becket, Lady Windermere'in Yelpazesi, Dostoyevski ve Sanatı, Suç ve Ceza'nın Sosyal Psikolojisi, Varoluşçuluk ve Sartre, Bernard Show* sayılabilir. Kırka yakın eserinin arasında oyun olan eserleri şöyle sıralanabilir:

2.1. Tiyatro Oyunları

Suçlu, MEB Yay., İstanbul (1965), *Tedirginler*, Hisar Yay., Yaylacık Matbaası, İstanbul (1970), *Tedirginler (Suçlu)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara (1988), *Suçlu*, MEB Yay., İstanbul (1991), *Büyük Dönemeç*, Hisar Yay., Yaylacık Matbaası, İstanbul (1970), *Kendi Dünyamız*, Hisar Yay., İstanbul (1970), *İpsizler*, Hisar Yay., Yaylacık Matbaası, İstanbul (1970), *Bunalım*, Hisar Yay., İstanbul (1970), *Malazgirt*, Selçuklu Tarih ve Medeniyet Enstitüsü, Ankara (1971), *Malazgirt-Tanınmayan Yiğitler*, Yağmur Yayınevi, İstanbul (1973), *Malazgirt*, MEB Yay., İstanbul (1988), *Malazgirt*, MEB Yay., İstanbul (1995), *Yunus Emre*, MEB Yay., İstanbul (1989), *Yunus Emre*, MEB Yay., İstanbul (1990), *Halkın Sevgisi ve Yunus Emre*, Can Yay., Kasım (1996), *Kocadağlar Ağası "Orda Bir Köy Var Uzakta"* (1992), *Koroğlu*, MEB Yay., İstanbul (1996), *Hacı Bektâş-ı Veli*, Can Yay., İstanbul (1996), *Sayın Soyтары*, Can Yay., İstanbul (1997), *Efsane Öğretmen*, Evren Yay., Ankara (1999), *Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün*, Tekışık Yayıncılık, Ankara (1999), *Avunmak Kaygısı*, Tekışık Yayıncılık, Ankara (1999), *Çaresizliğin Avuntusu*, Tekışık Yayıncılık, Ankara (1999), *Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler*, Tekışık Yay., Ankara (1999), *Bir Ağıt*, MEB Yay., İstanbul (2000), *Sepetçioğlu Osman Efe*, Kastamonu Kalkınma Sağlık Çevre Eğitimi ve Turizm Vakfı (Kasçetvak) Yay., No:1, Ankara (2001), *Bilimin Sönmeyen Işığı Saim Sakaoğlu*, Kömen Yay., Konya, (2006), Yayına hazır olan eserleri ise şöyle sıralanabilir: *Edebiyat ve Sanat Eserleri Üzerine Kısa Gezintiler (2)*, *Kendisiyle Kendisi*, *Tutsaklar*, *Akkoş Ağa, Öldürülmesi Gereken Adam*, *Asalaklar*, *Bitmeyen Dava*, *Alt Kattakiler (Geçinmek Kaygısı, Cemile, Aşağılık Duygusu)*, *Hayatlar*, *Ufkun Ötesindeki Ülke*, *İki Kişi*, *Üç Dünya*, *Bir Karadeniz Türküsü*, *Bir Ağıt*, *Hikâyeler*, *Uzak Günler (Babamın Hayatı)*.

2.2. Diğer Eserleri

1. *Edebiyat ve Sanat Üzerine*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: 2732, Sanat, Edebiyat Eserleri Dizisi/361-116, Ankara, 2001.

2. *Seferden Sefere: Piyade Albay M. Hilmi Engin'in Balkan, 1. Dünya ve Kurtuluş Savaşı Anıları*, Kömen Yayınları, Konya, 2007.

2.3. Makaleleri

1. "Andromak Tercümesi", *Hisar*, Sayı:69, Eylül 1969, s.26.
2. "Tiyatro: Çıkmaz", *Hisar*, Sayı:169, Ocak 1973, s.29-30.
3. "Çağımız Tiyatro Akımları I/Varoluşçu Tiyatro", *Hisar*, Sayı:67, Temmuz 1969.s.22-23.
4. "Eugene Jonesco, Amedee ve Usdışı Tiyatro", *Hisar*, Sayı:54, Haziran 1968.s.22-23.
5. "Günümüz Tiyatro Akımları II/Anlamsız Tiyatro", *Hisar*, Sayı:72, Aralık 1969.s.26-27.
6. "Günümüz Tiyatro Akımları III/Anlamsız Tiyatro", *Hisar*, Sayı:74, Şubat 1970, s.23-24.
7. "Günümüz Tiyatro Akımları IV/Epik Tiyatro", *Hisar*, Sayı:77, Mayıs 1970.s.12-13.
8. "İbiş'in Rüyası", *Hisar*, Sayı:109, Ocak 1973. s.14-15.
9. "Jean Anaouilh ve Becket", *Hisar*, Sayı:100, Nisan 1972, s.14-16.
10. "Bursa Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu", *Hisar*, Sayı:123, Mart 1974, s.18-19.
11. "Tiyatro: Lady Windermere'in Yelpazesi", *Hisar*, Sayı:170/245, Şubat 1978, s.28-29.
12. "Sanat Ne İçindir?", *Hisar*, Sayı:86, Şubat 1971, s.11-12.
13. "Destan Türk", *Hisar*, Sayı:128, Ağustos 1974, s.13.
14. "Darağacı", *Hisar*, Sayı:183, Nisan 1979, s.20-21.
15. "Karacaoğlan", *Hisar*, Sayı:125, Mayıs 1974, s.23.
16. "Ahmet Muhip Dıranas ve Ağrı ", *Hisar*, Sayı:275/200, Ekim 1980, s.25-27.

2.4. Denemeleri

1. "Doğumunun 150. Yılı Dolayısıyla Dostoyevski ve Sanatı", *Hisar*, Sayı:95, Kasım 1971, s.12-14.
2. "Doğumunun 150. Yılı Dolayısıyla Dostoyevski: Suç ve Cezanın Sosyal Psikolojisi", *Hisar*, Sayı:97, Ocak 1972, s.22-23.
3. "Doğumunun 150. Yılı Dolayısıyla Dostoyevski: Suç ve Cezanın Sosyal Psikolojisi II", *Hisar*, 98, Şubat 1972, s.14-16

4. “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketleri”, *Çağrı*, Sayı:454, Eylül 1997, s.9
5. “Varoluşçuluk ve Sartre/Ölümü Münasebetiyle”, *Hisar*, Sayı:272/197, Temmuz 1980.s.28-29.
6. “Tiyatro Dünyasından Bernard Show”, *Ankara Sanat*, Eylül 1969, s.24.
7. “Georg Bernard Show Esprileri II”, *Ankara Sanat*, Ekim 1969, s.27-28.
8. “Yunus Emre’nin Şathiyeleri Üzerine Bir Deneme”, *Çağrı*, Sayı:417, Ağustos 1994, s.14-15.
9. “Şiir, Etki ve Nurettin Özdemir’in Şiirleri”, *Türk Dili*, Sayı:562, Eylül 1999, s.755-761.
10. “Değerlendirmeler”, *Türk Dili*, Sayı:577, Aralık 2000, s.87-89.
11. “Halkın Sevgisi”, *Çağrı*, Sayı:431, Ekim 1995, s.7-8.
12. “Kafka Tercümeleleri”, *Çele* (Bolu), Sayı:57, Ocak 1968, s.8-9.
13. “Bir Bardak Su”, *Çele*, Sayı:58, Şubat 1968, s.8.
14. “Don Kişot ve İnsan”, *Milli Kültür*, Ekim 1983, s.55-61.
15. “Sefiller ve Kurallar Karşısında İnsan”, *Çağrı-Kültür Sanat Bilim Dergisi*, Sayı:35, Temmuz 1992, s.18-19.
16. “Yavuz Bülent Bakiler’in Beş Şiiri Üzerine Bir Tenkit Denemesi”, *Milli Kültür*, Temmuz 1991, s.38-41.
17. “Ahmet Muhip Dıranas Üzerine Kimi Düşünceler ve Şiiri Üzerine Bir Deneme I”, *Çağrı*, Sayı:409, Aralık 1993, s. 10-11.
18. “Ahmet Muhip Dıranas Üzerine Kimi Düşünceler ve Şiiri Üzerine Bir Deneme II”, *Çağrı*, Sayı:410, Ocak 1994, s.5-6.
19. “Ahmet Muhip Dıranas Üzerine Kimi Düşünceler ve Şiiri Üzerine Bir Deneme III”, *Çağrı*, Sayı:411, Şubat 1994, s.9-10.
20. “Bernard Show’un Oyunlarındaki Kuruluş ve Komik Unsur”, *Hisar*, Ekim 1967, s.19.
21. “Gurbet Türküleri”, *Hisar*, Kasım 1951, s.14-15.
22. “August Strinberg”, *Ankara Sanat*, Sayı:49, Mayıs 1970, s.24-25
23. “Tiyatro Dünyasından: Henrik İbsen”, *Ankara Sanat*, 1970, s.22-23
24. “Mevlâna Celâleddin ve Şems Bağlarının Sebepleri”, *Türk Edebiyatı*, İstanbul, Aralık 1972, s.25-26.
25. “Dünyayı Fena Gören Adam”, *Hisar*, Ekim 1981, s.16-18.

26. “Dante Algheri ve Halkın Yeri”, *Milli Kültür*, Eylül 1987, s.19-25.
27. “Acı”, *Hisar*, Şubat 1952, s.14-15.
28. “Cürüm ve Ceza ile Dostoyevski Hakkında Birkaç Küçük Not”, Ankara, *Hürses*, Sayı:444, 19.03.1952, s.14-15.
29. “Cürüm ve Ceza ile Dostoyevski Hakkında Birkaç Küçük Not”, Ankara, *Hürses*, Sayı:450, 26.03.1952, s.4
30. “Büyük Bestekar Bethooven”, (Ankara) *Hürses*, Sayı:452, 28.03.1952, s.2.
31. “Vatan İsterse”, *Hisar*, Mart 1953, s.14-15.
32. “Thomas Charlyl”, *Hisar*, Ocak 1957, s.8.
33. “Suçlu mu?” *Hisar*, Şubat 1953, s.14-15.
34. Moliere’de Keder Teması ve Terbiye”, *Hisar*, Eylül 1956, s.5
35. “Yanlıı Yanlıı Üstüne”, *Hisar*, Ocak 1953, s.16-17.
36. “Bahtiyar Meselesi”, *Hisar*, Nisan 1955, s.12-18.
37. “Malazgirt Oyunu Üzerine”, *Milli Kültür*, Sayı:3, Mart 1977, s.65-66.
38. “Tiyatro Eseri ve Değeri” (Ankara) *Töre*, Mayıs 1973, s.58-60.

2.5. Bildirileri

- 1- “Halkın Sevgisi”, *VI. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, 5-7 Mayıs 1995 Eskişehir. (hızl. Güven Tanyeri), Eskişehir Valiliği Yay.: 15, Eskişehir 1996. s.81-89.
- 2- “Köroğlu Koçaklanmasının, İlyada, Şehname ve Nibelungen Gibi Dünya Çapında Bir Destan Haline Getirilmesi Sorunu Üzerine Bir Deneme”, *VII. Uluslar Arası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, 7-9 Mayıs 1997 Eskişehir, Yay. (hızl. Güven Tanyeri), Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları:13, Eskişehir 2001, s.129-136.

2.6. Gezi Yazıları

- 1-“Gezi Notları I”, *Milli Kültür*, Sayı:34, Temmuz 1982, s.41-43.
- 2- “Gezi Notları II, Batıdaki Sanat Eserleri”, *Milli Kültür*, Sayı:38, Şubat 1983, s.34-38.
- 3- “Gezi Notları III, İki Şaheser”, *Milli Kültür*, Sayı:39, Nisan 1983, 16-19.

2.7. Konuşmaları

- 1- “Ahmet Muhip Dıranas’la Bir Konuşma”, *Hisar*, Sayı:277/2002, Aralık 1980, s.12-25.
- 2- “Ahmet Muhip Dıranas’la Konuşmalar”, *Milli Kültür*, Sayı:35, Ağustos 1982, s.38-40.

2.8. Hatıraları

- 1-“Gerçekler”, *Hisar*, Sayı: 264, Kasım 1979, s.18-19.
- 2-“Gerçekler II”, *Hisar*, Sayı:268, Mart 1980, s.22-24.
- 3- “Gerçekler III”, *Hisar*, Sayı:274, Eylül 1980, s.30-31.

2.9. Kitap Tanıtımları

- 1- “Karacaoğlan,” *Hisar*, Sayı:125, Ankara, Mayıs 1994, s.23.
- 2- “Destan Türk,” *Hisar*, Sayı:128, Ağustos 1974, s.13
- 3- “Darağacı,” *Hisar*, Sayı:258, Nisan 1979, s.20-21.

2.10. Radyoda Seslendirilen Oyunları

- 1- *Her Şeyden Üstün*, TRT İstanbul Radyosu (Bu oyun, altı bölüm olarak “Arkası Yarın” programında da sunulmuştur).
- 2- *Malazgirt* : TRT (28 Mart 1976) Aynı gün TV’de gösterilmiştir.
- 3- *Çatışmalar*, TRT Ankara Radyosu’nda 1987’de seslendirilmiştir.
- 4- *Tedirginler*, TRT Ankara Radyosu’nda 1989 yılında seslendirilmiştir.
- 5-*Sepetçioğlu Osman Efe*, TRT Ankara Radyosu’nda 1989 yılında seslendirilmiştir

2.11. Bir Oyunundan Bölüm

“Malazgirt,” *Hisar*, Sayı:92, Ağustos 1971, s.29-31.

2.12. Diğer Yazılar

- 1- “Alıcı ve ihtiyaç Problemleri,” *Zirâi Donatım*, İstanbul, Kasım 1965, s.3
- 2- “Alıcı ve İhtiyaç Problemleri,” *Zirâi Donatım*, İstanbul, Aralık 1965, s.3

2.13. Basılı Olmayan Eserleri

Yazarın imha etmesi için eşine verdiği ama eşinin daktilo halinde sakladığı bazı eserleri şunlardır: 1- *Son Çare (1941, bir perdelik piyes)*, 2- *Mavi Boncuk (1943, bir perdelik piyes)*, 3-*Acayip Bir Rüya (1948, hikâye)*, 4- *Anılarım (1948, anı)*, 5- *İki Adam (1955, bir perdelik piyes)*, 6- *Yalnızlığın Dünyasında (1955, bir perdelik piyes)*, 7- *Bir Sınır Kentimiz (1957, üç bölümlük piyes)*, 8- *Hastalar (1958, iki bölümlük piyes)*, 9- *Hayal ile Gerçek (1958, iki bölümlük piyes)*, 10- *Tutsaklar*, 11- *Kendisiyle Kendisi*, 12- *Akkoş Ağa/Son Ağalar*, 13-*Öldürülmesi Gereken Adam/Yaşatılmaması Gereken Adam*, 14- *Asalaklar*, 15- *Bitmeyen Dava*, 16- *Alt Kattakiler/Geçinme Kaygısı*, 17- *Rüya*, 18- *Hayatlar*, 19- *Ufku Ötesindeki Ülke*, 20- *İki Ahbap Çavuşlar*, 21- *Köksüzler*, 22- *Üç Dünya*, 23- *Bir Karadeniz Türküsü*, 24-*Kısa Günün Kârı*, 25-*Geçen Günler*, 26-*Vatan Haini*, 27-*Gerçek Hayatın Pınarı*, 28- *Kutsal Hayatlar*, 29-*Cemile/Aşağılık Duygusu*.

2.14. Kaybolan Eserleri

Sabahattin Engin'in ayrıca Eskişehirli edebiyatçı yazar İsmail Ali Sarar'ın hayatını 1990'lı yıllarda tiyatrolaştırdığı, eserin hiçbir nüshasını kendisinde bırakmadan, basılmak üzere Sarar'a yolladığını fakat Sarar'ın eseri bastıramadan vefat ettiğini, şu an eserin kayıp olduğunu Mesude Engin'le yaptığımız görüşmeden öğreniyoruz. (20 Aralık 2009)

Yazar 1956 yılında görevi gereği Erzurum'a giderken bavulunu çaldırır. Bavulda yazarın üzerinde çalıştığı oyunlar da vardır. Yazarın notlarına göre bu çalışmalar, 1- *Hayatlar*, 2- *Çatışmalar*, 3- *Seninle Birlikte*, 4- *Müfettiş*, 5- *Sanık*, 6- *Tomruk Ağa* adını taşımaktadır. Engin'in Yalova Depremi esnasında bazı çalışmalarının nüshalarının zarar gördüğü, daha sonra bu notların esere dönüşmediği görülmektedir. Bu çalışmalarını şunlardır:

- 1- *Kısa Günün Kârı*,
- 2- *Geçen Günler*,
- 3- *Vatan Haini*,
- 4- *Gerçek Hayatın Pınarı*,
- 5- *Kutsal Hayatlar*,
- 6- *Cemile/Aşağılık Duygusu*
- 7- *Tevfik Fikret*

2.15. Yarım Kalan Eserleri

1- *İzzet Baysal*: Tiyatro eseridir. İzzet Baysal Üniversitesi'nin kurucusu, Bolulu hayırsever iş adamının hayatını ele almıştı.

2- *Mesudeme Mektuplar*: Bu eseri Mesude Engin, eşinin kendisine gönderdiği mektupları düzenleyip yayına hazırlamaktadır.

3- *Uzak Günler*: Babası Albay M. Hilmi Bey'in hayatını konu edinir.

4- *Eskimiş Hikâyeler*:

Ayrıca yazarın yazmayı planlayıp da ömrü yetmediği için yazamadığı eserler de vardır.

Sabahattin Engin şu konularda tiyatro yazmak istiyordu: “Mevlana, Muhteşem Süleyman, Hipiler, Patrona Halil, Doğulu-Batılı.”⁵²

⁵² Mesude Engin'le 20.10.2007 tarihli söyleşiden.

2.16. Hakkında Yazılan Yazılar

- 1- Muhtar K r k , “İnsanlığın Kader  izgisi, Engin’in Piyesleri”, *Hisar*, Sayı.85, Ocak 1971, s.16.
 - 2- Muzaffer Uyguner, “Sabahattin Engin’in Piyesleri”, *Hisar*, Sayı:91, Temmuz 1971, s.21.
 - 3- Ömer Atil , “Orda Bir Köy Var Uzakta”, *Hisar* Sayı.51 Mart 1968, s.12-14.
 - 4- Nail Tan, “Kastamonulu Bir Oyun Yazarı: Sabahattin Engin”, *I. Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri*, Kastamonu Valiliği Yayını, Ankara, 2001, s.319-326.
 - 5- Hasan Kolcu, “Kayıp: Sabahattin Engin’in Ardından”, *Türk Edebiyatı* Sayı.409,11/2007, s.80.
 - 6- Saim Sakaoğlu, “Oyun Yazarı Sabahattin Engin,” *Erciyes*, Sayı.367, 7/2008, s.13-18.
 - 7- Kamer Kaya, “ ağdaş Bir Tiyatro Yazarı: Sabahattin Engin”, *Türk Dili*, Sayı. 91(651), Mart 2006, s.259-262.
 - 8- Nail Tan, “Yitirdiklerimiz: Oyun Yazarı Sabahattin Engin” *Türk Dili*, Sayı:670, 10/2007, s.698-701.
 - 9- Engin, Sabahattin (2008) “Gerçekler, Sabahattin Engin’den Hatıralar” (DrI. Saim Sakaoğlu), *Erciyes*, Sayı. 367, 7/2008, s.19-21.
 - 10- Nail Tan, “Türk Oyun Yazarlarının Halk şairleri İle İlgili Oyunları ve Karaca Oğlan Hakkında Yazılmış Oyunlar”, *Derlemeler/Makaleler 3/Aşık Edebiyatı- Tekke Edebiyatı*, Ankara 2007, s.68-75.
- Not Bu bildiri daha önce ve daha sonra iki kaynakta daha yer almıştır:
1. *Bay* (Kosova), Sayı: 139, 2006, s.19-24.
 2. *Doğumunun 400. Yılında Karacaoğlan Sempozyumu*,Tarsus, 20 Eylül 2006).
 - 11- Lemi Neyin, “Bir Dostun Ardından”, *Yalova Gazetesi* 19 Temmuz 2007.
 - 12- Abdullah Savaş, “Araçlıları Tanıyalım: Tiyatro Yazarı Sabahattin Engin”, *Araç Haber*, 20 Temmuz 2007.
 - 13- Abdullah Savaş, “Sabahattin Aramızdan Ayrıldı”, *Haber*, 10 Ekim 2007.
 - 14-İlyas Beceren, “Haslet (şiir),” *Erciyes*, Sayı: 367, Temmuz 2008, s.18.
 - 15- Nail Tan, ‘Oyun Yazarı Sabahattin Engin Hayatının Son Perdesini Yazdı’, *Derlemeler-Makaleler* Ankara 2007, C.7 s.261-263.

2.17. Hakkında Yazılan Kitaplar

1- Kamer Kaya, *Sabahattin Engin Hayatı, Sanatı, Eserleri*” Aydın Kitabevi Yayınları: 8, Ankara, 2007.

2- Nail Tan, *Kastamonu Araçlı Oyun Yazarı, Eleştirmen Sabahattin Engin*, Kültür Ajans Yayınları No: 48, Ankara, Şubat 2009.

III. BÖLÜM

3. SANATI

3.1. Sanat Anlayışı ve Sanat Hayatı

3.1.1. Sanat Anlayışı

Sabahattin Engin, sadece hayatın içinde var olan gerçek, yaşayan ya da tarihi şahsiyet ve olayları tarafsız bir şekilde olduğu gibi yazmaya çalışmıştır. Sanatını hiçbir ideolojinin emrine vermemiş; bu nedenle birçok çevrelerce dışlanmış, eserlerinin sahnelenmesi koşullara bağlanmış ama buna yanaşmamıştır. Yazar, farklı tartışma süreçleri esnasında sanatın kim ve ne için yapıldığı sorusuna, kim ve niçini karşılayan bir cevap vermemiştir. Ona göre sanatın sanat için ya da toplum için yapılması çıkar yol değildir. Çünkü sanat kullanılması gereken uşak değildir. O halde bu anlayışla üretilen eserlerin ne dereceye kadar sanat kabul edilebileceği boşlukta kalmaktadır. Sanatın ne olması gerektiği, Engin'e göre, "insanı ve insanın eylemlerini"⁵³ konu almasına dayanır. Öyleyse sanat önce insanı yansıtmalı; insanı, iyi ve kötü, olumlu ve olumsuz yönleriyle önümüze sermeli, eylemleri, tartışmaları ve sürçmeleriyle her türlü hareket ve yönleriyle yansıtmalıdır. Sanat, insanın kaoslar içinde tek yönü değil, bütün yönleri görme özelliği taşıdığı, yanlılığın ya da yanlılıkların insanı ve toplumu, eylemlerinde sınırlandıracağı için gerçek sanat, "insanı izlerken hem cemiyetin hem de insanın eksik yönlerini görüp ona bir çare bulma yeteneği kazandırmaktadır."⁵⁴ Bu bakımdan yazarın sanat görüşüyle eserleri önemli paralellikler göstermektedir. O sanat ve tiyatro hakkındaki düşüncelerini sözde bırakmamış, eserlerine uygulamıştır. Örneğin, *Kocadağlar Ağası* adlı eserindeki Ağa'yı kötü olarak göstermemiş, onun da normal bir insan olduğunu, tarafsız yaklaşarak sergilemeye çalışmıştır. Öte yandan Ağa'nın şahsında, bütün köylünün psikolojik yapısını incelemiştir.

Yazarın oyunları hem karakter hem de tiplerle farklıdır. *Kocadağlar Ağası*'nda Ağa, *Suçlu*'da Emel, *Sayın Soyтары*'da Beyefendi, *Bunalım*'da Çetin, *İpsizler*'de Karabıçak, *Tanınmayan Yiğitler*'de Şevki Reis farklı birer karakterdir. *Suçlu*'da Munise, *Kendi Dünyamız*'da Neşe, *İpsizler*'de Ali Kurt, *Tanınmayan Yiğitler*'de Müfettiş Hilmi Bey belirli yönleriyle ortaya çıkan tiplerdir. Yazar bu oyunlarında karakterlerinin birden fazla özellikleriyle anlatmaya gayret gösterir.

Sabahattin Engin, genel olarak arı, sade bir Türkçe ile, akıcı bir üslupla yazar. Fakat çok az da olsa bazen, kahramanların konuşmasının kendi eğitim, sosyo-kültür seviyeleriyle

⁵³ Sabahattin Engin, "Sanat Ne İçindir?", *Hisar*, Sayı: 86, Şubat 1971, s. 11-12.

⁵⁴ A.g.m., s. 11-12.

bağdaşmadıklarını görülür. Örneğin, *Efsane Öğretmen* oyununda bir köylünün *anımsamak* fiilini kullanması onun eğitimiyle fazlaca bağdaşmaz. Yine de yazarın konusunu günlük olaylardan aldığı eserlerinde tam anlamıyla başarılı bir dil kullandığını söylenebilir. Fakat, konularını tarihten ve tarihî kişilerden aldığı oyunlarında yazarın dilde farklı bir tavır takındığı görülür. *Malazgirt*, *Yunus Emre*, *Hacı Bektâş-ı Veli* gibi eserlerde bütün kahramanlar aynı dili, hatta günümüz Türkçesi'ni, arı Türkçe'yi kullanırlar. Bu kahramanların yaşadıkları çağın dilini tam olarak kullanmadıkları göze takılır. Örneğin *Hacı Bektâş-ı Veli* oyununda kahramanların “olanak, dingin olmak, koşul, ikircikli olmak” gibi bugün kullanılan, o dönemde kullanılmayan, hatta bugün bile ancak dil devriminden sonra dilimize giren kelimelerin kullanılması dikkat çekmektedir.

Sabahattin Engin, konularını gerek günlük hayattan gerekse tarihten ve tarihi kişilerden aldığı oyunlarının hemen hepsinde asıl ögenin insan olduğunu vurgulamaktadır. Yazar, psikolojik yapısıyla, sosyo-ekonomik-kültürel durumuyla, çevre iletişimiyle her şeyiyle insanı, insana verilen değeri, sevmek ile sevilmenin, hoşgörünün, insanı insan yapan unsurların başında geldiğini vermeye çalışır. Örneğin, *Çaresizliğin Avuntusu*'ndaki olumsuz Genç karakteri bile sonunda, sevginin, ilginin gücü karşısında buzun ateşte eridiği gibi erir. Aynı oyunda Genç'i olumsuzluğa iten nedenleri, toplumsal, ailevi, psikolojik sorunları irdeler. Yazarın edebî kişiliğini, hümanistliği, tıp, felsefe, tiyatro eğitimi alması, öğrendikleri, algıladıkları ve hissettikleriyle ürüne dönüştürmesi oluşturur.. Oyunlarında insanı psikolojik yapısı çevresinde her şeyiyle ele almıştır.

Engin, sanat anlayışını ortaya koyduğu *Edebiyat ve Sanat Üzerine* adlı eserinde “*Estetik'in Zaferi*” başlıklı yazısında şöyle dile getirmektedir: “İşte sanatın büyüğü burada. Gerçek sanat karşısında çıplak, bir şehvet değil, bir hazdır. Ruhun arınması, toplumun üzerimizde yüklediği yüklerden arınma, sesin ve armoninin karşısında yepyeni bir estetik dünyasına doğru yollanmasıdır. Bağnaz arkadaşımızın izlenimleri beni hâlâ düşündürür. Düşündürür de, eğitimin, estetik bir dünyadan geçtiği düşüncesini savunan bir psikolojik hal bile meydana getirir. Gerçekten eğitim, sözle değil, ögütle değil dayakla değil, söz ve nasihatın estetik bir bütün içinde yansıtılmasıyla daha kolay daha kendiliğinden gelişir, ruhlara yayılır gibi bir izlenim bıraktı bende. Sonra öğrendim ki, kimi eğitimciler bunu ön plana alarak istediklerini benimsetme yoluna çoktan ulaşmışlar... (s.245-246)”

Engin, sanatında temel olarak insanı ele alırken insanın insanla, insanın toplumla ve insanın doğayla ilişkisini; fizyo-psikolojik yapısı bakımından inceleyip, küçük farklılıkları göstermeye çalışmıştır. Ona göre sanatta asıl zor olan bunu yani nüansı

verebilmektir. Ortaklaşa duygular içinde, ortaklaşa olmayan ayrıntıları bütüne mal edebilmekte. Leonardo Da Vinci bu on iki havariyyun üzerindeki tepkileri en ince nüanslarına kadar yakalamış ve bunu on iki havariyyuna maletmiş bulunmaktadır.⁵⁵

Engin'in almış olduğu tıp, felsefe eğitiminin ve hazırlamış olduğu “Derinlikler Psikolojisi” tezinin sanat anlayışına hatta günlük hayatına yansımalarının en güzel örneklerinden biri *İki Şaheser* adlı makalesindeki şu cümlelerdir: “Ama İsa’yı ihbar eden nasıl bir tepki göstermiştir? Elbet ötekilerle arasında bir fark olacaktır. Olmaz olur mu? Var hem de pek çok. Suçlu insanın psikolojisini orada görüyoruz. Suçluluğu oranında, kendisi yapmamış, bunu yapabilmek için kişinin dünyanın en zavallı ve kötü insanı olmanın gerektiğini belirten bir hava, hepsinden daha çok bir isyan, yapmacık bir üzüntü ve bunalım, aynı zamanda kızaran bir yüz. Psikolojik hava suçunu gözlerden kaçırmak için gerekli tepkiyi gösteriyor ama fizyolojik bünye, yapmış olduğu hatanın suçun belirtisini bambaşka, ötekilerine benzemeyen ve yüz kızartısı veya morarması halinde seriyor.”⁵⁶

Yazarın sanat anlayışını ortaya koymak için onun birkaç yazısına yer veriyoruz.

DARAĞACI

Öyle şiiirler vardır ki - büyük çoğunluğu - ilk okuyuşta güzelliklerini, sunar, konularım bütün yönleriyle kavrarız. Bu yüzden üzerinde durmağa, uzun uzadıya yorumlamağa gerek görmeyiz. Böyle şiiirler içinde elbet güzelleri, örnek olarak gösterilenleri vardır. Böyle şiiirlerle şöhrete ulaşan şairler bizde olduğu gibi bütün dünyada da çokturlar. Bir de ilk okuyuşta güzel olduklarına inandıklarımız ama her okuyuşta bir başka yönden yorumlanabilen, özelliklerini, çekiciliklerini yudum, yudum veren şiiirler vardır. Bunlar genel olarak büyük şairlerin eserleridir. Zaten şiiir, saf şiiir yorumlanabilen şiiirdir. Yorumlanabildiği oranda da güzeldir. Etkilidir. Geleceğe kalıcıdır. Yalnız şiiir mi? Bütün güzel sanatlar için bu sav geçerlidir.

Ahmet Muhip Dıranas’ın çoğu şiiirleri bu ikinci bölüme girerler. Bir ‘Selâm’ ilk okuyuşta kişinin bir yönüne seslenir. Her okuyuşta bir başka hava ve canlılıkla karşımıza çıkar. *Olvido* da, *Kar* da böyledir. Hele *Ağrı* bu konuda erişilmez bir doruktur. Onu bütün yönleriyle kavrayabilmek için okumak, okumak üzerinde durmak gerekir.. Okuduğunu bırakan, bir daha bir daha okumayanlar için Ağrı yalnız güzel bir şiiirdir. Onu anlamak için çaba harcayanlar için ise bütün varlığımızı kaplayan bir dokuzuncu senfonidir.

⁵⁵ Sabahattin Engin, *Edebiyat ve Sanat Üzerine*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/2732 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Edebiyat Eserleri Dizisi/361-116, Ankara, 2001, s.36.

⁵⁶ A.g.e., s.37.

Ahmet Muhip Dıranas'ın üzerinde pek durulmamış olan ama değer yönünden hiç kuşkusuz üstün nitelikte olan şiirlerinden birisi de *Darağacı*'dır. Onu okudukça kişi kendi dünyasından ayrılır, şiirin kavratmak istediği duygular içinde yeni ve buruk bir evrene doğru yol alır. Üzerinde durmadan geçiverdiğimiz, bir olgunun ruhlarımızda bıraktığı çöküntüyü, ezikliği bütün inceliği ve yıkıcılığıyla duyarız. Darağacı üç direktten yapılmış bir ölüm aracı. Orada zaman zaman sallananlar bulunur. Gazetelerde okur geçeriz. Çok defa darağacına çıkartılan kişinin insanlara karşı olan tutumunu gözönünde bulundurarak ona acımadığımız, hatta 'iyi olmuş' dediğimiz bile olur. Bu bir toplumcu olgudur. Ahmet Muhip Dıranas bunun üzerinde durmaz. Asılacak olanın ölüm korkusu içindeki korkunç serüvenine de doğrudan doğruya karışmaz. Bur asılma anındaki kişinin, çevresinde bulunan kişilerin, psikolojisiyle o havayı yaratan sebeplerin sembolik olarak üzerinde durur. Bu arada 'sallananın' tutumu hakkında hemen hemen hiç bilgi vermez. Konuya usulca girer.

Ve günlerden bir gün bir sabah erken
Kuşluk vaktında bülbüller öterken
Kentın meydanında bir darağacı
Sallanıyor boşlukta bir yabana.

Bu bir tasvirdir. Olağan bir tasvir. Buraya kadar bu bir giriştir. Bu doğal girişten sonra birden saf şiirin o bulunmaz büyüğü içimizi burkmağa başlar. Çünkü şair yukarıda verdiğimiz dört mısradan sonra birden şiirin, gerçek şiirin havasına bizi iletiverir.

Geçiyor sabahın yolu alınından
ve yalın ayaktan gecede.

Evet aşılana gecede olan ayakları 'yeni yollarını düşünmede.' Çünkü ölüm ayaktan başlar. Sonra yavaş yavaş bütün bedeni kaplar. Aynı zamanda ayaklar bizi son durağa götüren araçlardır. Asılmış olanı seyredenler vardır. Kimileri bir rastlantı sonunda orada bulunmaktadırlar. Kimisi de ödevleri gereği oradadırlar. Bunlar ayrı ayrı ruh halleri içinde birer asılmış gibidirler. Burada üzerinde durulması gereken ince bir nokta bulunmaktadır. O da şu dizeler içinde gizlidir:

Uyan kardeşim desem bu uykudan,
Yüzünü kapardı hemen korkudan

Asılmış olan ölmüştür ama, bu öylesine bir ölümdür ki, korkunun çaresizliği içinde bulunan bir biçarenin görünümüdür. Bu feryat korkunç bir sessiz çığlıktır. Bu mısradaki bu sessiz çığlığı bütün acılığı ile duyarız. Şair bu şiirinde asılmış olanın duygulan hakkında

başka bir şey söylemez. Çünkü bu dizeler sayfalarca söylenerek belirlenen duyguların hepsini kapsamaktadır. Öylesine yoğundur.

Şair bundan sonra durumun niteliğini sembollerle açıklamaya başlar.

Yanlış oldu kuşkusuz: Şair hiçbir şeyi açıklamaz. Duyurur. Bunu daha bir başka biçimde gerçekleştirmek için Dıranas kargayı bir sembol olarak kullanır. Bu sembolün gelişiminde karga ile, asılan arasında bir ilişki kurar. Çünkü karga uğursuzluğun sembolüdür. Olumsuz bir anlam taşır. Ve bu sembol, insan oğlunun aynası, ‘şu garip yolcunun aynası mıyım?’ sorusunu sorar. Bu arada kendi evrenlerinde yaşayan insan değil, ‘yas tutar gibi sallanan bir dal da’ düşünür. Burada işe doğa karışır. Dal’la bitmez iş. Yerde akşamdan kalan bir yağmur gölcüğü vardır. İçinde ise idamdan yansıyan bir titrek damla.

Kargalar sembolü sürer. Bu kez kargalar bütün asılmışların ruhlarının sürüsüdürler. Yükselir, inerler; hem asana, hem de asılana karşı özel bir tavır takınırlar.

Bu arada ölen, öldüren, bulan bulduran, filozof, kurtarıcı ve peygamber yanyanadırlar. Bunlar boğucu bir ruh halinde ve acı bir tutum içkide karşımıza dikilirler. Bu arada ise:

Ve siyasacı ve hakça ve hırsız

katılır. Şiir bir kişinin asılması görünümünden çıkarak daha geniş ve kapsayıcı bir anlam kazanır.

Şiirin sonuna gelince anlarız ki:

Acı bir gün, karga ağlanır durur,

Adam darağacında sallanır durur.

Şiir böyle mi bitiyor? Şiirden anlaşılması, daha doğrusu duyulması gereken bunlar mı? Elbet değil. Okuyan, kültürü, o zamanki ruh hali, dünya görüşüne bağlı sınırlı veya sınırsız bir haz içinde, buruk bir haz içinde bu şiiri okur ve üzerinde uzun uzun düşünür. Büyük şiir önce duyuran, sonra düşündüren değil midir? Bu şiirin özelliklerinden biri şimdiye kadar edebiyatınızda Darağacıyla ilgili hiç bir şiir yazılmamış olmasıdır. Çünkü Darağacından şiir, hele büyük şiir çıkarmak içim yazanın herşeyden önce büyük bir şair olması gerekir.”⁵⁷

Engin’in sanat anlayışın etkileyen yazarların başında Dostoyevski, Tolstoy, Balzac gelmektedir. Bu nedenle onun Dostoyevski hakkında yazdığı makalesini sizlerle paylaşmak istiyoruz.

⁵⁷ “Darağacı”, *Hisar*, Sayı:183, Nisan 1979, s.20-21.

DOSTOYEVSKİ ve SANATI

Dostoyevski'nin dünya edebiyatındaki yeri, bütün gelip geçen yazarlardan üstün, Tolstoy ve Balzac ile aynı seviyede, derinlikte onlardan da başarılıdır. O, insanın, bütün özelliklerini derinlemesine, bütün sebepleri ve gizli kalmış yönleriyle birlikte önümüze serer.

Eserlerindeki ana tema, Dış'la İç'in çatışmalarıdır. Bu çatışmalarda çoğu zaman iç, dış'a hakim olur. Kişilerin, istek, tutku, keder ve her türlü bunalımları bundan doğar. Bunu erişilmesi güç, yoğun ve tarafsız bir psikoloji içinde verir. Hayata hakim olan aksiyonlarımızın gerçek sebepleri ve zorlayıcısı olan ilk bilinci bize tanıtan Dostoyevski'dir. Henüz Freude'lar, Adler'ler, Yung'lar doğmadan önce veya henüz emekleme çağındayken, O, modern psikolojinin en önemli konusu olan derinlikler psikolojisini romanlarına ana tema yapmıştır. Yung onun için 'O gerçekten büyük bir psikologdur.' der. Lunaçersky 'İnsan ruhunun geçirdiği değişiklikleri pek mükemmel belirttiği için ona psikolog diyorlar. Onun, eserlerinde, olaylar içinde pek çok psikoloji bulunduğu için, derinlikler psikolojisini hazırlayan kişi olduğunu söylemek daha doğru olur' der...

Çağdaşlarına olduğu gibi kendinden sonrakilere de tesir etmiştir. Yalnız roman üzerinde değil, tesiri felsefe üzerinde de olmuştur. Bergson'un meşhur eserlerinden Ahlâk ile Dinin İki Kaynağı'nda söz konusu ettiği 'İhtiyak Ahlâkı'nın köklerini *Suç ve Ceza*'nın başkişisi olan Raskolnikof'ta bulmak mümkündür.

Dostoyevski bize görünenden çok, görüneni meydana getiren kaynakları anlattı. Psikolojik romanı kurdu. Yıllarca sonra psikolojik romanlarıyla şöhret yapan Paul Bourget, Dostoyevski'den pek küçük ve yüzeydedir. François Mauriac, 'Proust bile onun yanında nedir ki?' der.

Dostoyevski'ye gelinceye kadar roman kişileri ya yalnız İblis, ya da yalnız melekler. Oysa, hiç bir kişi salt olarak iyi veya kötü değildir. Salt iyilik Tanrı'ya, salt kötülük de dinin anlattığı şeytana mahsustur. İnsan ise bu ikisi arasındadır. Her ikisinden de az çok pay almıştır. Çünkü en kötü sandığımız insanların bile iyi yönleri vardır. En iyi insan bile kötülük yapabilir. Hiç fenalık yapmamış görünen kişilerin içyüzlerini deşerirseniz, kaçamak yollardan giderek uygunsuz hareketlerde bulunmuş olduklarını görürsünüz. Bunun gibi fena sayılan, insanlar da (bir orospu, bir hırsız bir dolandırıcı) birçok sebepler yüzünden toplum norm ve kanunlarına aykırı hareket ederek kötü damgası yemiş olabilirler. Ama bunları meydana getiren sebepleri, iç varlıklarında süregelen

dalgalanmaları bilmeğe çalışırsak peşin hükümlerin bizi yanıltmış olduğunu görürüz. Bu yüzden insanlar hakkında karar verirken ihtiyatlı olmak gerektiğini öğreniriz. İşte Dostoyevski, romana bunu getirmiş, gerçek insanı önümüze sermiştir. Kişide hükmünü yürüten bu ikiliği, iblislikle, melekliği vermiştir. Yalnız bununla kalmamış, bir bakıma bunun sonucu denilebilecek olanı sosyal ahlâk ile, ferdi ahlâkın çatışmalarını, bunun trajedisini, ikisinin arasında kalan insanın çaresizliğini dile getirmiştir.

Andre Gide şöyle der: ‘Sosyal düzenin kuralları iki yüzlüler yaratır. Bu yüzden kişi öz isteklerine aykırı hareket etmek zorunda kalır. Kendi olmayan bir başkasının rolünü oynar. Bu sürüp gider. Görünüşte bundan pek şikâyetçi değil gibidir. Ancak, iç dünyamız bundan alabildiğine hoşnutsuzdur. Bu yüzden pek çok kişiler, ömürleri boyunca yalan dolanla, gerçek duygularına uygun olmayan bir yaşayış içinde zamanlarını geçirirler. Böylece iç isteklerinin gerektirdiklerinden çok, uyulması gerekenin peşinden giderler. İşte Dostoyevski bize bunun facialarını da verir. Onu dikkatle okuyanlar, içinde yaşadıkları dünyanın bütün iç ve dışa ait meselelerini anlar ve onu Fransız romanının formülüne bağlayamazlar.’ der.

Dostoyevski bunu zarif bir incelik ve derinlikle ifade etmesini bilen biricik romancıdır.

Böyle bir anlayış içinde eserler veren Dostoyevski’nin içinde yaşadığı cemiyet meseleleriyle meşgul olmaması imkânsızdır. Bu tema üzerine yazılmış olan romanlarının ana konusunu entelektüel ve aşağı tabaka teşkil eder. İşsiz güçsüz okumuş serüven meraklıları, orta halli serdengeçtiler, fakirler, ahlâk düşkünleri, ya da Karamazof Kardeşler’deki Ivan gibi kaçık filozoflar, Alyosa gibi duygulu iyiler, ince ruhlu varlıklar, kederle yıkanarak günahlarını ödemiş orospular, çilekeşler, teşkil eder. Bunlar durmadan çatışma içindedirler. Çoğu zaman bir saplantının, ya da alabildiğine başı boş “duyguların arkasından giderler. Onlardaki saplantı, tutku, Balzac’ın kişilerindeki tutku ile, saplantı ile karıştırılmamalıdır. Onlar Balzac’ın gibi itibar sahibi olmak, başa geçmek, ya da sonsuz bir bağlılık içinde çocukları uğruna kendini feda etmek için çalışmazlar. Kendi iç dünyalarının başıboş istekleriyle, saplantıların ve normların yükü altında çırpınır, dururlar. Bu yüzden az çok anormal dediğimiz Dostoyevski’nin kişileri, gerçek insanı ve bunalımlarını daha iyi anlatırlar. Çünkü biz insanlar, ortalama kişilerde değil, güçlü ve hareketleri normalin üst ve altında bulunanların aksiyonunda kendimizi daha iyi buluruz. Ortalama insan sosyal hayatın normlarına şikâyet etmeden uyar. Büyük çoğunluk böyledir. Böyleleri içten gelen salt isteklerinin peşinden gitmez. Toplum gereklerine uyarak kendini

yenmesini bilir. Normlardan sıyrılmış, sosyal mükellefiyetleri bir yana atmış olanların tutumu bizim asıl varlığımıza daha yakındır. İşte bu yüzden ki sosyal düzene, şikayetsiz uyandan daha çok, bunları kaçamak yollardan bile olsa çığneyen veya bunun ağırlığını ve tedirginliğini daha çok duymuş kişilerin varlıklarında, baskıya uğramış öz duygularımızın dışı vuruşunu sezeriz. Bu yüzden Dostoyevski'nin kişileri bizi daha çok sarar. Kendine bağlar.

O, yolunu şaşırmış, dövüle dövüle tavlanmış insanın trajedisini anlatır demiştik. Bu gibi kişiler bir şeyler yapmak isterler. Kendilerini feda ederler. Aynı zamanda kötülük yapmaktan kendilerini alamazlar. Bunlar sosyal düzeni benimsememiş insanların tipik örnekleridir. Dostoyevski'nin kişileri bu bakımdan iç ve dış'ın çatışmalarından doğan tedirginliği gidermek için çırpınmak zorunda kalmış kişilerdir. Fakat bunlar avunamazlar. Yalnız yaşamak, hayatın bütün çilelerine dayanmak gücü kazanırlar.

Peki, Dostoyevski ne demek istemektedir? Sosyal düzeni bu yana atarak, alabildiğine içten gelenin emirlerine mi bırakmak niyetindedir insanı. Yazarın böyle bir dileği yoktur. O, hiç bir toplum düzeninin insanın istediğini veremeyeceğine emindir. Bu yüzden o, yeni bir sosyal düzen peşinde değildir. Çünkü o, ferdi Ben'in salt isteklerinin sosyal hayat yararına, sosyal düzenin de kişinin yararına olmak üzere kurulmuş olduğunu bilir. Bu bir ödev bilinci meselesidir. Dostoyevski'nin kişilerinin tedirginliklerinin sebeplerinden biri, bu duyguya yeter derecede sahip olamamış olmalarıdır. Bu bilinç tam anlamıyla meydana gelmemiş olduğundandır ki, saadeti düzenli bir yaşayışta arayacaklarına, zihni bir işkencede, olmazsa hayatın kısıpı arasında inleyerek bulmağa çalışırlar. O da olmayınca sonsuza doğru yönelmek isterler: bu kez iç âlemde yaşar, en yüce katı iç'in huzurunda ararlar. 'Biteviye akan zamanı bir çırpıda silivererek, mariz bir sonsuzluk, duygusuna bağlanırlar. Böylelerinin düşünceleri ile duyguları arasında muvazene aramak beyhudedir.'

Dostoyevski'nin büyüklüğü yalnız böylelerini emsalsiz bir derinlikle yaratmış olmasında değildir. Onun büyük başarılarından biri de, ilk bakışta dağınık gibi görünen eserlerindeki eşsiz sentezdir. Onun sentezi, konunun gidişindeki tabiilikle, kendiliğinden gelişiveren sosyal dertleri, ölçülü ve olağan anlatması, dertlerin kişiler üzerindeki tepkilerini olduğu gibi verecek kadar sağlam oluşuna borçludur.

Eserlerinde tabiat tasvirlerine rastlanmaz. O tabiatı gözleriyle değil, içi ile görmektedir, denebilir. Kendisi, 'Ben manzara tasvirleri yapmam, ben yıldızlardan söz etmem, ben ağaçların, çiçeklerin şiirinden konuşmam. Ben denizin dalgalarını görmem.

Çağlayanların sesini kulaklarımla işitmem, ama bunların hepsini kişilerimin bunalımlarında, aksiyonunda yaşarım' der. Malûmdur ki her hangi bir duygu organının çok gelişmesi, bir başka duygu organının zararınadır. Dostoyevski birincinin yokluğunu insanı anlatmaktaki üstün gücüyle telâfi eder.

Dostoyevski anlaşılmaktan çok hissedilen, ilk bakışta mantıksız gibi görünen, kimi zaman ancak sezilebilen ve öz benliğimizin malı olan kişiliğimizi bütün çıplaklığı ile önümüze sermiştir. Bunu yaparken, derinliklerinden çıkardığı ölmez bir duyguyu, Merhamet'i ele alır. Bunu eserlerinin genel havasına bütün içtenliği ve cana yakınlığı ile hâkim kılar. Bizi ona bağlayan faktörlerin en önemlilerinden birisi de budur. Dostoyevski tabiatın realizmi ile Hristiyanlığın merhametini en iyi bir sentez halinde eserlerine sokmasını bilmiştir.

Gide, Dostoyevski hakkında şöyle der: 'Onu tanıdıktan sonra bizim dev Balzac'ımızın ne kadar cüce olduğunu anladım.' Madarigo'da şunları yazar. 'Balzac büyüktür. O insanlık komedyası ile, dünyayı bir araya toplamak ister gibidir. Bini bulan kişileriyle Shakespeare'den sonra en çok karakter yaratan yazardır. Fakat Dostoyevski ile karşılaştırılınca onun büyük değil, hacimli olduğu görülür!'

Gelecek yazımızda *Suç ve Ceza*'nın sosyal psikolojisi üzerinde durarak bu yazımızdaki fikirleri değerlendirmeğe çalışacağız.

3.1.2. Sanat Hayatı

Engin yazmaya, 1941 yılında yazdığı bir perdelik oyunu "*Sonuç Çare*" ile başladı. Fakat ilk oyununu beğenmedi, yırtıp attı.⁵⁸ 1943 yılında Kahramanmaraş'ta asteğmen iken *Maraş Postası* gazetesinde yazmaya başladı. Burada askerlik görevini yaparken arkadaşı Saim Emirmahmutoğlu ile birlikte çeşitli oyunlar yazdılar ama sonunda yazar, onları beğenmeyip yırtıp attı.⁵⁹ 1943 yılında bir perdelik oyun olan *Mavi Boncuk*'u, 1948'de *Acayip Bir Rüya* (hikâye) ve *Anılarım*'ı kaleme alır ama bunları yayımlamaz. *Suçlu*'yu 1948 yılında yazmaya başlar ve oyun 1963 yılında Ankara Devlet Tiyatrosu'nda onanır, bu yazarın oynanan ilk oyunudur. *Suçlu*'nun basılması, 1965 yılındadır. Bu tarihe kadar Engin, başka oyunlar yazmaya devam etmiştir. 1955'te *İki Adam*'ı (bir perdelik oyun), *Yalnızlığın Dünyasında*'yı (iki perdelik oyun), 1957'de *Bir Sınır Kenti*'ni (üç bölümlük oyun) ve 1958'de de *Hastalar*'ı yazmıştır, fakat bu eserleri yayımlamamıştır.

⁵⁸ Yazarla, 12.06.2004 tarihli söyleşiden.

⁵⁹ Aynı söyleşiden.

Özellikle 1950'lerden sonra takma adlarla *Varlık*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Hisar*, *Türk Dili*, *Ankara Sanat*, *Çele*, *Çınaraltı*, *Çağrı*, *Milli Kültür*, *Hürses* gibi dergilerde hem Türk hem de Batı edebiyatı hakkında deneme eleştiri makaleler yazdı. Fakat takma adlarını çabuk unuttu.

Oyunları, İstanbul Şehir Tiyatroları ile Devlet Tiyatrolarında, üniversite ve orta dereceli okullarda sahnelendi. (Bkz. Ek-2) bazı oyunları İstanbul ve Ankara Radyolarında seslendirildi. *Malazgirt* oyunu TV filmi yapıldı. Sabahattin Engin 1941'den ölene kadar (2007), elli altı yıl boyunca durmadan yazmıştır. Yaşasaydı daha yazacağı çok eser vardı. Yazarın sanat hayatını yazdığı tiyatro eserleri ve eleştirmenlik yönü oluşturmaktadır. Yavuz Bülent Bakiler'den Dostoyevski'ye kadar birçok edebiyatçı hakkında çok yönlü yazılar yazmıştır.

3.2. Tiyatroları

3.2.1. Tiyatro Anlayışı

Engin, sanat anlayışını 1971 yılında *Hisar* dergisinin 86. sayısında (Şubat 1971, s.11-12) yayınlanan *Sanat Ne İçindir* başlıklı makalesinde dile getirmiştir: “Sanat, insanı ve insanın eylemlerini konu alır. Öyleyse önce insanı yansıtacaktır. İnsanı, iyi ve kötü, olumlu ya da olumsuz yönleriyle önümüze serecektir. İnsanı, eylemi içinde tartışmalarıyla, sürçmeleriyle, her türlü hareket ve yönleriyle yansıtacaktır. Böylece de insandaki kaosu verecektir. Bu kaos içinde, biz tek yönü değil, bütün yönü göreceğiz.

Bunu kabul ettiğimiz zaman, aradaki ayrılıklar kalkar. Hatta aşırı sol ile aşırı sağın isteği daha iyi yerine gelir, şöyle ki, her iki yanda insanı izlerken cemiyet (toplum) içinde eylem halindeki insanı izlerken, hem toplumun hem de insanı eksik yönlerini görür. Ona bir çare bulma yeteneğini kazanır.”

Sabahattin Engin, tezli tiyatro yazmıştır. O daha çok oyunlarında bir taraftan yaşanan olumsuz olayları konu edinmekle birlikte diğer taraftan olması gerekeni, mükemmeli vermeye çalışmıştır. Onun oyunlarında olumsuz kahramanların karşısında mutlaka onlara hakikatı anlatıp yol gösterecek birileri vardır. Örneğin *Suçlu*'da olumsuz bir kahraman olan Emel Hanım'ın karşısında olumlu bir tip Kamil Bey ve Gülten Hanım vardır. Onun oyunları, iyiliğin zaferiyle sonuçlanırken tüm gerçekler gözler önüne serilir. Okuyucu gizlice düşünmeye davet edilmiştir. Gerek tıp gerekse felsefe eğitimi almasının ve tezini *Derinlikler Psikolojisi*'nde vermesinin bir neticesi olsa gerek yazar, oyunlarında kahramanların psikolojilerini açığa çıkarmakla kalmamış, okuyucunun da bunu anlamasını sağlayabilmiştir. İlk başta onun tiyatro eserleri, insana basit gelebilir, fakat dikkatle

okunduğunda çok yoğun bir bilgi süzgecinden geçerek yoğun mesajlar verdiği gözlenir. Tiyatrolarında en önemli tema ödev-sorumluluktur. O, hayatında da hep bu bilinçle hareket etmiş, kendisinin topluma sorumlu olduğunu düşünmüş ve ölmeden önce bile, ilerlemiş yaşına ve rahatsızlığına rağmen çalışmaktan, yazmaktan vazgeçmemiştir.

Oyunlarında kabadayılardan, ipsizlerden tutunda Yunus Emre gibi edebi kişilere kadar her türlü kişi ve hayatın her safhasını ele alan yazar, gerçekleri yansıtmaya çalışmış, bunun için o konu hakkında araştırma yapmış, bol bol okumuştur. Örneğin *İpsizler* oyununu yazabilmek için, üç ay ipsizlerin arasında yaşamış, onları, onların psikolojilerini anlamaya çalışmıştır. O, oturduğu yerden, fil dişi kulelerden sokağı anlatmamıştır. Gerçekten de yazarın bu oyununda kullandığı argo kelime, benzetme ve deyimlerin çeşitliliği de yazarın ipsizlerin, serserilerin hayatını çok yakından gözlediğini ispatlamaktadır.

Engin'in tiyatro eserleri mesaj yüklü olmakla birlikte, siyasetten uzaktır. Yazar, oyunlarını, ideolojilerin emrine vermemiştir. Hatta Deniz Gezmiş ve arkadaşları bir gün yazarın Ankara'daki evlerine gelerek, yazarın oyunlarının bazı yerlerinin değiştirilmesini, o yerlere siyasi mesajlar katılmasını ve kendisinin bunu kabul etmesi durumunda bütün oyunlarını oynayacaklarını söylemişler, Sabahattin Bey ise buna şiddetle karşı çıkmış ve şöyle demiştir: "Olmaz çocuğum, katiyetle olmaz, benim oyunlarıma siyaset giremez!"⁶⁰

Engin, "Epik Tiyatro"⁶¹ adlı makalesinde, Bertolt Brecht'in kurucusu olduğu Epik Tiyatro anlayışını, Dramatik Tiyatro ve Klasik Tiyatro ile karşılaştırarak verir. Yazarın, makalesinin sonunda verdiği Brecht hakkında tanınmış eleştirmecilerinin sözleri adeta Engin'in de düşüncelerini yansıtır niteliktedir:

Brecht'in oyunlarını teker teker inceleyerek üzerinde durmak ve böylece bir sonuca varmak çok uzun sürer. Bu yüzden yalnız Brecht'in Epik Tiyatrosu hakkında, tanınmış eleştirmecilerin sözlerinden birkaçını aktarmakla yetineceğiz. Brecht hakkında henüz son söz söylenmiş değildir. Zaman onun için gereken hükmü verecektir. Ancak günümüzde kendisinden en çok söz edilen yazarlardan biri olduğu şüphesizdir. İleri sağcılar onu bir şarlatan olarak nitelendirmekte, değersiz bir tiyatro yazarı olduğu hakkında birleşmiş gibidirler. İleri solcular onu ilâhlaştırmakta, Gerçek Tiyatronun onunla geldiğini, zamanımızın en büyük oyun yazarı olduğunu sözbirliği ederek yansıtmaktadırlar. Sanatı sağla solun dışında ele alan, yani ne sanat sanat içindir, ne de sanat cemiyet içindir tezini

⁶⁰ Aynı söyleşiden.

⁶¹ "Epik Tiyatro" *Hisar*, Sayı:77 Mayıs 1970, s.12-13.

kabullenerek, sanat gerçeklerin bir konu ve eylem içinde iyi ve kötü yönleriyle birlikte verilmesidir-tezini kabul edenler, ihtiyatlı konuşmakta, bazı yönlerden değersiz olmayan Brecht hakkında kesin karar vermenin çok erken olduğunu belirtmekle birlikte, bazı oyunlarının değersiz olduğunu da söz konusu etmektedirler.

Acaba Epik Tiyatro Brecht'in dediği gibi dramatik veya Klâsik Tiyatrodan daha çok etkili bir telkin aracı mıdır? Bunun üzerinde de henüz kesin bir sonuca varılmış değildir. Bazıları bu tarzın kör gözüm kör parmağına kabilinden olduğunu asıl propagandanın, kişiler üzerinde etkisi olan propagandanın, propaganda olduğu belli edilmeden yapılanlar olduğunu belirtmekte, bunun dışındaki fikirlerin laftan ileri gitmeyeceğini savunmakta, bu yüzden Brecht'in oyunlarının propaganda yönünden ileri solcuların sandığı gibi etkili bir araç olmadığını ileri sürmektedirler. Bunu savunanlar özellikle psikologlardır.

İster birinciler, ister ikinciler haklı olsunlar, ister psikologların fikirleri doğru veya yanlış olsun, esas problem Bertolt Brecht'in oyunculuktaki değer ölçüsüdür. Bunun hakkında da henüz kesin karar verilmiş değildir. Buna rağmen *Kafkas Tebeşir Dairesi* ve *Sezua'nın İyi İnsanı* gibi oyunları birçok ülkelerde oynanmış ve belirli bir ortam içinde beğenilmiş bulunmaktadır.”

Sabahattin Engin'in tiyatro anlayışı ve eleştirmenliği oynanan tiyatro eserleri hakkında dergi ve gazetelerde yazdığı yazılarla gözler önüne serilmektedir. Onun bu yönünü daha iyi ortaya koymak için bu yazılarından üç tanesini örnek olarak vermeyi uygun bulduk.

İBİŞ'İN RÜYASI

Küçük Tiyatroda birer hafta arayla iki yerli oyun gösterilmektedir. Birisi Başar Sabuncu'nun *Mutemet Ali Rıza Beyin Yaşanmış Hayali* öteki Tarık Buğra'nın *İbiş'in Rüyası*.

İbiş'in Rüyası daha önce *Hisar* yayınlan arasında çıkan ve TRT'nin açtığı yarışmada ödül kazanan bir romandı. Yazar bunu piyes haline getirmiştir. Başarıyla temsil edilmekte aynı zamanda kapalı gişe oynamaktadır.

İbiş'in Rüyası başarısını şu iki unsurdan almaktadır:

Birincisi, halk tarafından sevilen, öleli yıllar olduğu halde, adı hâlâ dillerde dolaşan büyük bir halk tiyatro adamıyla ilgili bulunması.

İkincisi, her hali, konusu, ritmi, kantosu, anlamı ve iç dünyasıyla “biz”i dile getirmiş bulunmasıdır.

Önce birincisi üzerinde duralım: Gerçi, *İbiş'in Rüyası*, her yönüyle büyük halk tiyatrosu adamı Naşit'in hayatı değildir. Hatta pek çok yönleriyle ona benzemez. Bu yazar için bir eksiklik değil tersine bir meziyettir. Çünkü sanatçı taklitçiden ayrılır. Bir konuyu veya bir hayatı yansıtırken onu olduğu gibi ele alan yansıtan bir kişi değildir. Sanatçı bir bakıma yaratan kişidir. Bu kelime üzerinde durmak gerekir. Buradaki yaratmakla Tanrı'nın yaratması arasında bir anlam farkı vardır. Bunu iyice belirlemek gerekir. Sanatçı Tanrı'nın yarattıklarını ele alır. Ama, onu taklit etmez. Aynı zamanda Tanrı'nın yarattıklarının dışına da çıkamaz. Çünkü mevcut varlıkları ele alır. Bunları birleştirir. Kimi yönlerini seçer. Kimi yönlerini atar. Ortaya yepyeni bir sentez çıkarır. Bu sentez Tanrı'nın yarattığı biçimlerin aynı olmadığı gibi o biçimlerin dışında bir şey de değildir. Bu yönden, sanatçı, durmadan sentez yapan seçmelerle orijinal varlıklar meydana getiren bir yaratıcı haline gelmiş olur. *İbiş'in Rüyası*, bu yönden ele alındığı zaman da değerlendirilir.

Çünkü Naşit'in tam bir hayat hikâyesi değildir. Ama, ondan birçok şeyler bulunan, onu kapsayan, kimi yerde onu aşan, kimi yerde onun altında kalan bir piyestir.

İkinci yöne gelince: bu yönüyle de *İbiş'in Rüyası*, üzerinde durulmağa değer bir oyundur. Birçok sebepler yüzünden biz özellikle son yıllarda kendi kendimizden kopma yoluna sapmış bir milletiz. Eski değerlerle iliştiğimiz birçok yönlerden kalmamış gibidir. Oysa, bir millet tarihi ve onu ayakta tutan milli değerleriyle birlikte büyüktür. Hangi büyük milleti ele alırsanız alınız bu özelliğini görürsünüz. Bir İngiliz kendi özellikleri ve milli kültürüyle; bir Fransız bir Alman kendi varlığı ve millî benliğiyle büyüktür. Bu anlayışla eskiye bağlılıkla, eskinin yoz inançlarına bağlanmak arasında hiçbir ilişki yoktur. Bir millet herşeyden önce "kökü mazide olan bir âti"dir. Kendi varlığına, kendi benliğine sahip olan bir kitle başkalarını kendisine bağlayacak niteliğe de sahiptir. Kendine sahip olmak, bütün varlığıyla çalışma gücüne erişmenin de yoludur. Bu bakımdandır ki eskiyi bilmemiz, üzerinde durmamız, çağa uyan yönlerini alıp uymayan yönlerine yeni bir yön vermemiz gerekir. Bu da herşeyden önce kendi kendimizden kopmamakla olur. Ben *İbiş'in Rüyası*'nda bunu görmekteyim. Onda kante var, orta oyunu var. Dedelerimizin zevkini yansıtan yönler var. Bu arada bugünün anlayışını kimi yönlerden yansıtan bir aşk var. Yanlış anlaşılmasın: Bu satırları yazan orta oyunu bugün de hâkim bir tiyatro türü olsun, kanto da Anadolu'nun her yönüne yayılsın diye bir anlayışa sahip değildir. Onların modernize edilmesi, günümüzün ihtiyaç anlayış ve zevkine göre yepyeni bir hüviyet içinde meydana çıkması gerektiğine inanmaktadır. Onları bilmezsek, yeniyi ve kendimize özgü güzelliği yaralayamayız.

İbiş'in Rüyası bu yönden de olumlu bir piyestir. Onda - tekrarlayalım - buram buram biz kokmaktadır.

Eserin kuruluşu sağlamdır. Nahit ve Hatice iyi çizilmiş birer karakter halinde karşımıza çıkmaktadırlar. Eserin öteki kişileri konu gereği hemen hemen bir figüran olmaktan ileri gidemiyorlar. Çok güzel olan dil, yer yer konuşma dilinden uzaklaşmakla birlikte, yazarın konuya ve dile hakimiyeti bunu bize olağan göstermektedir. Dilin yer yer kitabî oluşunu olağan karşılamak gerekir. Çünkü yazar her şeyden önce değerli bir romancıdır. Romandan piyese geçen yazarlar dünyanın her yerinde böyle bir durumdadırlar. J. Giroudoux ve Pirandello'nun oyunlarının dili baştan başa böyledir. Ve bu onların dünya çapındaki şöhretlerine engel teşkil etmemektedir.

Oyunu Devlet Tiyatrosu'nun genç ve kültürlü sanatçılarından Raik Alnıaçık başarıyla sahne. ye koymuştur. Rejisörün buluşları yer yer kendini göstermektedir.

Nahit rolünü üzerine alan Ergim Uçucu hayatının en iyi rolünü oynuyor. Son birkaç oyununu sahnede gördüğüm Naşit'in çatlak sesini bile yansıtabilecek kadar başarı göstermektedir. Uçucu'yu kutlamağı bir ödev sayarım.

Hatice'de Gülsen Alnıaçık, kendini çabuk ele vermeyen, zaman zaman kapalı, zaman zaman açık, kompleksler elinde çırpınan, bu yüzden masum yalanlar söyleyeni kendi kendisini bulmamış kadını eksiksiz yaratmaktadır. Ejder Akışık, her zamanki konusuna ve rolüne hakim olan sanatçının başarısı içinde takdimciliğini yapmaktadır.

Dilsiz olmadığı halde hiç konuşmayan Osman Daloğlu, gerçekten güzel, inandırıcı, kendi kabuğuna çekilmiş, bildiğini içinde saklayan, kendi kendisiyle hesaplaşan "Baba" da gerçekten başarılı bir kompozisyon yaratmış bulunmaktadır. Zozo'da Defne Subaşı sevimli hali ve kantolarıyla göz dolduruyor.

İbiş'in Rüyası'nda rol alan bütün sanatçılar aksamadan kendilerine düşeni yapmaktadırlar.

Dekor, oyunu aksatmadan sürdürecektir nitelikteydi, özellikle, kar ve yatak odası iyi düzenlenmişti.

İşığa gelince... Daha, önceki temsillerde iyi ve başarılı olduğunu söyledikleri ışık, maalesef seyrettiğimiz gün çok kötü idi. Sahneye yansıtılması gereken afişler sahnenin tavanında, kimi zamanda duvarlarında kaldı.

Eserin yazarını ve başarılı sanatçıları kutlamayı bir borç bilirim.

BURSA AHMET VEFİK PAŞA TİYATROSU⁶²

Bursa Devlet Tiyatrosu'nun adı, yaptığı hizmetlere karşı gösterilen bir kadirbilirlik olarak Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu adını almış bulunmaktadır. Devlet Tiyatrosu her yıl Ankara'da oynayan piyeslerden bazılarını ortaya gönderir, kimi yıl iki piyes bazen de üç piyes seyretmek imkânını bulurlardı. Bursalılar. Geçen yıl Talat Sait Halman'ın Kültür Bakanlığı zamanında İzmir'e olduğu gibi Bursa'ya da Devlet Tiyatrosu'nun bir şubesi açıldı. Ankara'daki Genel Müdürlüğe bağlı bir Müdürlük haline geldi. Başına da değerli sanatkar ve rejisör Ali Cengiz Çelenk getirildi. Onun Müdür oluşuyla Bursa'da yeni gelişmelerin olduğunu ve yepyeni ve, olumlu bir hava içinde çalışıldığını duymuştum. Ama kişi gözleriyle görmeyince yahut İstanbul'un günlük gazetelerinde yankısını duymayınca yapılan işlerin yoğunluğu hakkında bir fikir edinemiyor. Geçenlerde Bursa'ya gittiğimde tiyatronun kapısında ayrı dört afişte dört oyun gördüğüm zaman, bu dört eserin birden temsil edilmesine ihtimal veremedim. (Çünkü bunların içinde Alba De Cespedes'in *Yasak Defter*'i Aldo Nikolai'nin *Yaz Bitti*'si, İsa Coşkuner'in *Hep Vatan İçin* adındaki piyesleriyle, oynanması için çok güçlü, aynı zamanda çok kalabalık bir kadro isteyen Ahmet Kutsi Tecer'in *Köroğlu*'su da bulunuyordu. *Yasak Defter*'in temsili için her zaman ortanın çok üstüne çıkacak bir bayan oyuncuya ihtiyaç vardı. Köroğlu'nun temsili için aşağı yukarı elli altmış kişilik bir kadro lâzımdı.. Bunları düşünerek 1973-1974 yılında gösterilmesi öngörülen oyunlar diye geçirmiştım içimden. Hatta bir bölümünü de gelecek yıl oynanacak piyesler diye düşünmek hiç de yadırganacak duygular olmazdı. Bu dört eserin oynanmakta olduğunu öğrenince şaşırdım. Hatta inanmak istemedim. Ama gerçek ortadaydı. Demek Bursa Devlet Tiyatrosu repertuar tiyatrosu haline gelmişti. Bu nasıl sağlanmıştı? Eserler nasıl oynanıyordu? Halk gereken ilgiyi gösteriyor muydu? Bunlar ve bunun gibi bir çok sorular üzerinde durulacak faktörlerdi. Özellikle bu arada Köroğlu kaç kişiyle oynanıyordu. İnsanın ilk aklına gelen eserin kırılmış, kişilerden çoğunun çıkarılmış olmasıydı. Ama Devlet Tiyatrosu bunu nasıl yapardı? Yapmadığına göre böyle bir geniş kadroyu buraya nasıl gönderebilirdi? Bunları merak ettiğim için önce *Yasak Defter*'e sonra *Köroğlu*'na gittim. Hatırımda kaldığına göre, aynı oyun Ankara'da Büyük Tiyatroda on veya on iki yıl kadar önce oynanmıştı. Halk tutmamıştı. Oysa Bursa'da kapalı gişe oynadığını duymuş ve görmüştüm. Bilet almağa gittiğimiz zaman bütün yerler satılmıştı. Eş dost sayesinde bir bilet bularak içeri girdik. Zarif Bursa Tiyatrosu'nda çıt

⁶² "Bursa Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu", *Hisar*, Sayı:123, Mart 1974, s.18-19.

yok. Herkes eserin başlamasını bekliyor. Oyunda Nuri Altınok, Yalın Tolga, Nihat Aybars gibi nice yılların birinci sınıf artistleri de rol almışlar. Bu arada şunu da söyleyeyim, ben bu yazımda oyunda rol alan kişilerden pek söz etmeyeceğim. Onu bir başka yazıma bırakıyorum. O zaman eserler üzerinde duracak ve değerlendirmeğe çalışacağız. Bu yazım yalnız Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu'nun bugünkü durumunu şöylece bir söz konusu edivermektir. Konumuza donelim.

Köroğlu oynandı. Burada gördük ki sahneye koyan Bursa Devlet Tiyatrosu Müdürü Âli Cengiz Çelenk eserde hiç kısıntı yapmamış. Hatta esere fantazisinden çok şeyler katmış. Yetmiş kişiyi bulan kadroyu kendisinin kurduğu Bursa Gençlik Tiyatrosu gençleriyle oluşturmuş. İnsan onları sahnede görünce birkaç ay ders gören amatör bir topluluk olduğuna inanamıyor. İyi çalışmış, iyi üzerinde durulmuş. Gençlere ödev bilinci aşılanmış. Ödevlerinin anlamı kavratılmış. Ve ortaya her bakımdan görülmeğe layık bir Köroğlu çıkmış, insanın bir kez değil iki üç kez görebileceği bir kompozisyon içinde beliren Köroğlu halkın haklı olarak tuttuğu bir anlayış içinde sahneye aktarılmış. Müzik, oyunlar hep bizim. Bizim öz malımız. Hep bizim duygularımız. Eser bitince kişi Devlet Tiyatrosunun artistleriyle birlikte elliye aşkın Bursalı fedakar gençleri doyasıya alkışlamanın huzuruna erişiyor.

Âli Cengiz Çelenk yalnız yepyeni bir anlayış içinde yepyeni bir bilinçle bir gençlik Tiyatrosu kurmakla kalmamış. Bursa Oroptimist Derneği ile de işbirliği yapmış ve gençlik tiyatrosuyla birlikte kültür faaliyetlerine koyulmuş. Bu faaliyet ilk olarak Büyük Tiyatro yazarlarının eserlerini okumakla başlamış ilk olarak Aiskylos'un Agamennon'u okunmuş. Sanatsever Bursalılar tarafından tutulmuş ve bu faaliyete devam edilegelmiştir. Amaçları tiyatronun bugünkü Türk Tiyatrosuna gelinceye kadar geçirmiş olduğu safhaları akademik bir çalışma ile tanıtmak!...

Son olarak 15 Aralık 1973'de Shakespeare'in Hamlet adındaki büyük eseri akademik bir anlayış içinde önce halka tanıtılmış, Devlet Tiyatrosu sanatçılardan Feyha Çelenk eser hakkında gerekli bilgiyi vermiş, arkasından Devlet Tiyatrosu artistleriyle gençlik tiyatrosu elemanları tarafından okunmuştur.

Devlet Tiyatrosu yepyeni kültür çalışmalarına gebe bulunmaktadır. Bu arada gösterilmekte olan dört oyuna ek olarak yüzüncü doğum yılı münasebetiyle İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizincinin *Sekizinci* adındaki eseri sahneye konulmaktadır. Yakında prömiyeri yapılacaktır.

Sessiz sedasız çalışan, gösteriŒe, alayiŒe ve hulus çatmaĒa hiç lüzum görmeden tam bir feragat ve yurtsever hususiyetiyle çalışan Tiyatro müdürü Sayın Âli Cengiz Çelenk başta olmak üzere, bütün çalışma arkadaşlarını, gençlik tiyatrosunun fedakâr gençlerini kutlamaĒı bir borç biliyorum.

ÇIKMAZ⁶³

Çıkmaç, Ahmet Muhip Dıranas'ın oyunu. Küçük Sahne'de birkaç oyunla birlikte zaman zaman gösteriliyor. İyi de oynanıyor. Oyunun eleştirisine geçmeden önce birazcık olsun yazarından sözetmek gerekecek. Ahmet Muhip Dıranas herşeyden önce büyük bir şair. Günümüzde değerlerin inkâr edilmekte, siyasî anlayışa göre kişiler değerlendirilmekte birlikte Dıranas'ın şairliği üzerinde olumsuz bir fikir yürütülmüş değil. Bu da onun ne kıratıda bir şair olduğunu göstermeğe yeter. Şairliği yanında Dıranas piyes yazandır da. Bundan Otuz bir yıl önce yazdığı *Gölgeler* ilk olarak. Şehir Tiyatrolarında oynanmış, dilinin şiir dolu olması, kuruluşunun sağlamlığı ve özellikle konusunun derinliklere inen bir nitelikte olması yönünden aydın çevrelerde çok olumlu etkiler bırakmıştı. Bir yıl sonra da (1947) Halk Partisi'nin açtığı yarışmada birinciliği kazanmıştı. Sırası gelmişken şunu da belirtelim: Bundan bir süre önce TV. 1947 yılında Necip Fazıl Kısa Kürek'in *Bir Adam Yaratmak* adındaki eserinin birincilik kazandığını söylemişti. Bunu ne Kısakürek, ne de Dıranas yalanlamış gerçeği belirtmişlerdi. Biz bu arada bu gerçeği kaydetmeği uygun bulduk. Arkasından *O Böyle İstemezdi* adındaki piyesini yazmış o da Şehir Tiyatrolarında oynanmıştı.

Bu iki piyesten sonra Ahmet Muhip Dıranas'ın uzun bir süre piyes yazmaktan uzak kaldığını görüyoruz. Piyenin asıl adı *Emin Diye Bir Adam*. Sonradan adı değiştirilmiş, *Çıkmaç* olmuş. Herşeyden önce oyunun dupduru şiir dolu bir dili var. Yazarını tanımayanlar bile oyunun bir şair elinden çıktığını hemen anlayabilirler. İşte her bakımdan övülecek bir dil. Örnek alınabilecek nitelikte bir başarı. Yazar, *Devlet Tiyatrosu* dergisinde oyunda “Aksiyondan çok söze önem verdiğimden diyalogların yüzde yüz benim olduğuna inanabilirim.” diyor. Burada bir noktanın yüzeye çıkarılması gerektiğine inanıyorum. O da şu: Bizde genel olarak aksiyonun tiyatro eserinde olaylarla sağlanabileceği sanılır. Oysa gerçek aksiyon olaylardan çok psikolojik hareketlerdedir. Giriş çıkışlar piyeste hareket meydana getirmezler. Üç kişi oturmuş konuşmaktadırlar. Konuşmalar biteviye aynı hava içinde geçerse hareket yoktur. Ama konuşmalar bir psikolojik havadan bir başka psikolojik havaya, ondan da başka bir tonla yeni bir havaya geçerse o sahnede hareket vardır. Ve Tiyatroda asıl hareket de budur. Çünkü böylesine bir durum içinde hareket yaratmak usta işidir. Öteki hareketi meydana getirmek daha kolaydır

⁶³ “Çıkmaç”, *Hisar*, Sayı:169/244, Ocak 1973, s.29-30

Yukarıdaki paragraf Jacques Copeau'dan alınmıştır. Bu bakımdan Ahmet Muhip Dıranas'ın oyunu başarılıdır. Görünüşte en hareketsiz gibi sanılan sahnelerde bile psikolojik hareketler tam dozunda ve gereken niteliktedir.

Oyun günümüz insanlarının anlayış, duyuş ve inançlarının bir eleştirisi olarak karşımıza çıkıyor. Kişiler hep kendi dünyalarında yaşıyorlar. Deyim hoş karşılansın. Elbet herkes kendi dünyasında yaşar. Başkalarıyla alış-veriş halindeyken bile yine o kendi aleminin hükümdarı olarak görünür, ama buradaki kendi aleminde yaşamaktan maksadımız, hepsinin bir inançları vardır. Genel olarak gelenek ve göreneğe bağlıdırlar. Bu bağlılık onların dünya görüşlerinin de belirlenmesidir. Erekleri yaşamak ve mutlu olmaktır. Nasıl mutlu olunur? Kötülükten kurtulmakla. Nasıl Kötülükten kurtulunacaktır. Bunu Emin'in ağzından duyuyoruz. "Kötülük bir sayrılıktır. Onu iyi etmek mümkündür." Bu bize Eflatun'u, ondan da Sokrates'i hatırlatıyor. Eflatun, Sokrates'in ağzından "Kötülük bilgisizliğin ürünüdür. Onu bilge yapınız veya ona öğretiniz. Kötülüğün ortadan kalktığını göreceksiniz der. Hastalık ta bilgisizliğin bir başka türüsüdür. Acaba bu hastalıktan kişiler nasıl kurtulur? Kötülük etmeden yaşayabilir mi? Kötülük ortadan kalkarsa iyilik kavranabilir mi? Yazara göre kişi kötülük yapmadan da yaşayabilir. Bu suretle bugünkü sürçmelerden, mutsuzluklardan kurtulması da imkân dahiline girebilir. Yazar kötülük olmayınca iyiliğin de ortadan kalkacağını söyler kişinin ağzından. O. takdirde insan asıl anlamıyla başbaşa kalır." Kalır diyelim o zaman ne olacak? Kişi avunmak için başka bir araç arama yolunu tutacaktır. Kötülükle iyiliğin çatışması gerçi bizi mutluluktan uzaklaştırıyor ama bir başka yönden onu ortadan kaldırma ve iyi olma, didinme, çabalama, uygar olma kendi kendini aşma imkânını da yeriyor. Bu kalkarsa ne olur? demiştik: Yeni ve kendine özgü kurallar ve nitelikler arayacaktır kişi. Yazar bunun üzerinde durmuyor. Zaten büyük eserler konuları içindeki her gerçeği önümüze sermezler. Bize kimi ipuçları verirler. Kimi zaman da tam can alacak noktada bırakırlar. Karar vermeği bir sonuca varmağı seyirciye, okuyucuya bırakırlar. Düşündürürler. Tiyatrodan çıktıktan sonra unutulana, bizde izlenim bırakmayan eserler, oyun bitince yok olurlar. Yaşamazlar. Düşündüren üzerinde durduran eserler, yaşama sırrına ermiş olanlardır. İstedikleri halde mutlu olmayan kişilerin çırpınışları, çekişmeleri, nankörlükleri sürçmeleri bizi günümüz insanlarından bir bölümünün içine sokuyor, bunlar bu gidişle nereye varacaklardır diye sorduruyor. Nereye mi varacaklar. Belki bir bakıma cevabı kolay, karakterlerinin, anlayış ve inançlarının onları götördükleri yere. Bu yer olumlu mu olacaktır. Olumsuz mu? Kimi yönleri oyunda görünüyor. Ama bitmiyor. Didinme, çatışma, bitmeyecektir.

Yazarın *Tiyatro* dergisinde belirttiği gibi oyundaki kişilerin tümü gerçek hayattan alınmaya bütünüyle ya da birtakım kesirlerle. Evet oyundaki kişiler yaşayan, etiyle kemiğiyle aramızda bulunan yaratıklardır. Yazar Emin için “En kendine özgü kişi Emin. Daha çok düşlerden yapıldı. Ama gerçeğin ta kendisi olmadıysa ve yaşantı içinde ona rastlamak olanağı yoksa, başarıya ulaşmamış demektir.” diyor. Bize öyle geliyor ki Emin, öteki bütün kişilerden daha çok Ahmet Muhip Dıranas’ın kendisidir. Hayatı anlamış. Bir çok tecrübeler geçirmiş, kötülüğün insanlık için hiç bir yararı olmadığına inanmış yazarın kendisidir. Tıpa tıp kendisi mi? Böyle bir sav gülünç olur. Yazar her kişiye kendinden bir şeyler katar. En çok kendinden kattığı kişi hem kendisi hem de bir başkasıdır. Bir başka deyimle, kendisinde belirlenmiş olan toplumun bilinçlenmiş ona göre bir kesiminin sembolüdür. Bu yazarın dünya görüşünün de bir şekillenişidir. Ama bu şekilleniş bir felsefe kitabında olduğu gibi dört yandan belirlenmiş değildir. Piyesin konusunun müsaadesi oranında işin içine katılmaktadır. Bir başka yönden ele alınırsa toplumun bir başka kesiti gerek Emin’in kişiliğinden doğan anlayışlarıyla, öteki kahramanların yaşayışlarından doğan genel hava, toplumun bir başka türlü anlayışına uymaz. Toplumdaki kimi kişilerin ilerici diye adlandırılan eylemleriyle çatışır. Bu olağandır. Çatışma çelişki ve diyalektik ilerlemenin bir bakıma gerçek yolu olduğuna göre, bunu benimsemek, alkışlamak gerekir. Ama, bu oyunun karşısına çıkacak aynı nitelikte karşıt bir oyunun ramp ışığına çıkması şartıyla. O zaman toplumun belirli çevrelerinde eyleme geçen güçlerin nitelikleri ve toplum karşısındaki tutumları daha iyi belirlenecektir. Bunu beklemek sanat eseri niteliğini yitirmemek şartıyla ortaya çıkacak her türlü eser, fikir dünyamızda yeni ve sentetik ufuklara doğru koşan bizi aşırılıklardan kurtaran bir ışık olacaktır.

Sayın Dıranas bunun bir yönünü gerçek ve büyük bir başarı ile yansıtmış bulunmaktadır. Böylesine güzel, düşündürücü ve her yönden üzerinde durulması gereken bir eser yarattığı için yazarını kutlarız.

Oyunu sahneye koyan Asuman Korat başarılıdır. Oyunun, dekorlarını stilize bir anlayış için de yapan Güven Öktem’i övmek gerekir. Emin rolünde Çetin Tekindor, I. Murat, II. Murat’ta Enis Fosforoğlu rollerini başarı ile sürdürüyorlar. Ayşegül Atik, Vedat Özkan, Şükrü Üstün, Gültekin Gülkan, Zafer Ergin, Gülşen Başar, Melek Ergin, Eda Demokan ve ötekiler kendilerine düşeni yapıyorlar derken, acaba daha gelişmiş ve pişmiş bir birleşik oyun içinde piyes daha iyi belirlenemez ve havası seyirciye daha iyi sindirilemez miydi diye düşünüyorum. Yazımı şu cümle ile bitireceğim. *Çıkamaz* uzun yıllardan beri hasretini çektiğimiz büyük çapta bir oyun.

3.2.2. İşlediği Başlıca Konular

3.2.2.1. Tarihî ve Edebî Kişi ve Olaylar

Engin, büyük bir araştırma tarihî ve edebî kişi ve olayları, gerçeklere sadık kalarak oyunlarında titizlikle işlemiş, böylece mesajlarını daha rahat verebilme imkânını bulmuştur.

Malazgirt’te, büyük komutan Sultan Alp Arslan’ın Malazgirt Zaferi’ni nasıl kazandığını konu edinilmiştir. Ayrıca burada Türk ve Bizans devlet sistemini din, ordu, güç anlayışları karşılaştırılmıştır.

Yunus Emre’de 13.yy. da devlet otoritesinin kalktığı, eşkıyaların halkı soyduğu, karışık Anadolu’ya Yunus Emre’nin bu karışıklığı yatıştırmak, insanlara sevgi ve hoşgörüyü aşlamak vb. nedenlerden gelmesi ve bu çerçevede onun hayat hikâyesi konu edinilmiştir.

Köroğlu’nda, Köroğlu’nun kahramanlık, yiğitlik hikâyeleri, koçaklama ve koşmaları etrafında yiğitlik, dürüstlük, şeref konuları işlenmiştir.

Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün’de büyük saz şairi Karacaoğlan’ın hayat hikâyesi, sevginin, hoşgörünün önemi dikkate alınarak anlatılmıştır.

Hacı Bektâş-ı Veli’de Bektâşilik öğretisi ve Hacı Bektâş Veli’nin hayat hikâyesi anlatılmıştır.

Sepetçioğlu Osman Efe’de Kastamonuluların çok sevdiği, adına türküler yaptığı, yiğit delikanlısı Sepetçioğlu Osman’ın nasıl efe olup haksızlıklarla mücadele ettiği yiğitlik, adalet ve aşk merkeze alınarak konu edinilmiştir.

Efsane Öğretmen’de öğretmen-eğitimci-yazar Hüseyin Hüsnü Tekişik’in hayatı, yaptığı hizmetler; *Bilimin Sönmeyen Işığı: Saim Sakaoğlu*’nda ise Selçuk Üniversitesinden emekli Türk Halk Edebiyatı Profesörü Saim Sakaoğlu’nun hayatı, hizmetleri, eğitime katkıları ele alınmıştır.

3.2.2.2. Ödev-Sorumluluk

Yazar, hemen hemen bütün eserlerinde “ödev” yani kişinin üzerine düşeni yapması konusu üzerinde durmuştur.

Bu, *Malazgirt* oyununda şu şekilde işlenmiştir:

Alp Arslan: “Ordu bir bütündür. Onun en küçük ve yüce parçası ‘er’dir. Erinden başlayarak herkes, onbaşı, çavuş, subay, kumandan, herkes kendine düşeni yapacaktır. Bunu yerine getirmeyen ödevini yapmamış olur. Ancak herkes kendine düşeni yaparsa ancak o zaman ‘Evel Allah’ demeye hak kazanmış olur. Böyle bir anlayış içinde gelişmiş

olan bir orduyu yenecek güç yoktur. Ancak bu şartlar içinde Tanrı ona yardımcı olur. (s.63)

İbn-i Mühelban: "...Zafer kendine düşeni yapanlarla, kendisini adamasını bilenlerindir. (s.117)"

Tanınmayan Yiğitler'de bu konuyu Hilmi şöyle ifade eder: "İnsan Allah'a başvurmadan önce kendine düşenleri yapmalıdır..." (s.122)

Yunus Emre'de geçen şu diyalog önemlidir:

İhtiyar Kadın: Neden bu hallere düştük.

İhtiyar: Kendimize düşeni yapmadığımız için. (s.29)

Kopuzcu: ...Kişi kendine düşeni yaparsa mutlu olur. (s.44)

Yunus Emre: O can tarikata girecek. Yıllar geçecek. Çalışacak, çabalayacak, kendine düşeni yapabilirse Kapılar'dan geçerek, Mühip, Derviş, Baba olabilecek. (*Yunus Emre s.19*)

Yunus Emre, hasta yatağında, ölüm döşegindeyken bile bu konuyu dile getirir. Bu da sorumluluk duygusunun yazar için ne kadar önemli olduğunu göstermektedir:

Yunus:.. gereken ödevini yapmayan mevki sahibi kişilerde arayalım... (*Yunus Emre, s. 15*)

Yunus:.. kim yaşadığı sürece kendine düşeni yapmışsa o, toprağa girdikten sonra da sürer gider... (*Yunus Emre, s. 86*)

Yunus: ...Ama herkes erg eç kendine düşeni yapma bilincine erecek. (s.85)

Yunus: Kendinize düşeni yapacaksınız... (s.89)

Hacı Bektâş-ı Veli'de ise Hacı Bektâş bu konuyu şu şekilde ifade eder: "Makamı ne olursa olsun ancak kendine düşeni yapanlar saygıya lâyıktırlar." (s.139)

Bu konuda diğer eserlerden bazı örnekler verelim:

Ömer Bey: Tanrı'nın kutsal adaletine imanım vardır. Onun sağlanmasında bize düşeni yapmanın dinin emirleri olduğuna inanıyorum. (*Büyük Dönemeç, s.37*)

Nilüfer: Bu konuda bana düşeni yaptığımı bilirsiniz sanıyorum. (*Büyük Dönemeç, s. 10*)

Sadık:... Böyle bir insanı müşkül durumdan kurtarmak için hepimizin ödevi oluyor... Zaten ulu dinimiz bunu emreder... Hazret-i Peygamberimiz Muhammet Mustafa Sallallahü Vessellem Efendi Hazretleri de "İyileri koruyun." buyurmuşlardır. (*Büyük Dönemeç, s. 22*)

Bir İhtiyar:... Bir ödev. İnsanlık ödevi... (*İpsizler, s.10*)

Hilmi:.. tehlike ödevi geciktirmez (*Tanınmayan Yiğitler*, s.95)

Köroğlu oyununda ödev sıklıkla yer verilmiştir. (s. 37, 59, 109 vb.)

“Kişi kendi anlayışına göre erkekçe, mertçe iş göremeyeceğini anladığı zaman kendine düşeni yapabilmeli” (*Köroğlu* s. 125)

Köroğlu: Bana düşeni yapacağım. (*Köroğlu*, s. 125)

Bilge:... Sonuç aleyhinize de olsa doğruyu söylemek bir ödevdir.... Ödevlerini ve toplum karşısındaki görevlerini benimsetmek... ereğim bütün yönüyle, çırlıçılak toplumun karşısına çıkmak. (*Saim Sakaoğlu* s. 32)

Bilge: bunu yerine getirirken ödevinizi yapmış olmanın huzuru içindeydiniz muhakkak. (*Saim Sakaoğlu* s. 33)

Bilge:... Ödevimiz onu bilmeyenlere... (*Saim Sakaoğlu* s. 34)

Örneklerde görüldüğü gibi Engin’in oyunlarında ödev, sorumluluk, kendine düşeni yapabilme; nefis terbiyesinden toplumsal sorumluluğa kadar hayatın her safhasında ele alınmış bir konudur.

3.2.2.3. Avunma-Avutma

Konularını günlük yaşamdan alan oyunlarda: Suçlu, Bunalım, Avunmak Kaygısı, Çaresizliğin Avuntusu vb. oyunlarda avunma sıklıkla işlenen bir konudur.

Avunmak Kaygısı’nda, bir ailenin bütün fertlerinin, çaresizliğini avunmayla kapatmaya çalışmaları, gerçeklerden kaçarak hayal aleminde yaşamaları konu edinilmiştir. Oyunun sonunda evin oğlunun sayesinde bütün aile gerçeklerle yüzleşmiştir.

Ali Kurt: Kendisi kötü olduğu için dünyayı da kötü görüyor. Zavallı belki böylece kendisini avutuyor... (*İpsizler*, s. 15)

Kendi Dünyamız’da, Hayriye ve Mine, çatının penceresinden dışarıyı izleyip hayal kurarlar ve hayallerde kendilerini avundurmaya çalışırlar. *Bunalım*’da zengin, şımarık, eğlence peşinde koşan, amaçsız, şuursuz gençler, saf insanları kandırarak kendilerini avutmaya çalışırlar. (s.37) *Sayın Soyтары*’da oyunun kahramanı Beyefendi’nin kendilerine verdiği umutlarla, vaatlerle halk kendini avutmaktadır. Adından da anlaşılacağı üzere *Avunmak Kaygısı* oyununda en çok avunma konusu işlenmiştir. Bu oyunda kahramanların çoğu kendilerini avutmakta, umutla yaşamaktadırlar. Babaanne, mutsuzlukla biten evliliği sonucu kendini dine verir; gerçekte olmayan erkek kardeşinin bir gün geleceği ümidiyle avunur. Geleceğe ait birçok plan bu umuda bağlanır. Burada “Rüya” önemlidir. *Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler*’de avunma, avutma önemli bir konudur. Sinasi, kızı

Serpil'i avutup oyalayabilmek için ona nazar boncuğu verir. Kendisi de kendini çizdiği resimlerle avutur.

3.2.2.4. Çaresizlik

Suçlu'da oyunun sonunda Emel çaresiz duruma düşmüştür, ama burada belirli bir çaresizlik işlenmemiştir.

Kocadoğlar Ağası'nda Ağa, eşi Ayşe'ye, karşı vuramadığı ve Ayşe de bu durumu fırsat bilip kullandığı için çaresizdir. Çünkü Ağa, eski eşine attığı yumruk sonucu onun ölümüne neden olmuştur ve bunun vicdan azabını çekmektedir. Ağa, Ayşe'ye söz geçiremediği ve köylüde bunun dedikodusunu yaptığı için çaresizdir.

Avunmak Kaygısı'nda işlenen ana konudan biri de çaresizliktir. Anne *Çaresizliğinin Avuntusu*'nda Genç, üvey annesi tarafından uğradığı iftiranın ve gördüğü şiddetin sonucu çaresizlikten sokaklara düşer. *Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler*'de hayattan umduğunu bulamama ve çaresizlik özellikle Vuslat'ta işlenmiştir. (s.24)

Vuslat: Ne gördüm yuvamda! İçinde yüzmekte olduğumuz karma karışıklığı ortadan kaldırmak, kendi kendimizi bulabilmek için savaşçıların arasına katılmış bir kızım ben. (*Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler*, s.93)

Vuslat, çaresizliğinden kurtulmak için yanlış bir yol seçer eşini aldatarak başka bir çaresizliğin içine düşer.

3.2.2.5. Umut

Umut, yazarın tüm oyunlarında işlenen konulardan biridir.

Kendi Dünyamız'da Hayriye ve Mine çatının penceresinden dışarı izleyip hayal kurarlar, umutlarını canlı tutarlar. Ayrıca odadaki pencere de onların dış dünyaya, umuda açılan kapılarıdır. *Büyük Dönemeç*'te Ömer Bey, umutludur (s.18) Umudun başlı başına ana konu olarak işlendiği eser *Kendi Dünyamız*'dır. İstanbul'dan Anadolu'nun sınır şehrine yerleşen oyunun kahramanları bir gün İstanbul'a geri dönme umuduyla yaşarlar.

İpsizler'de Karabıçak, ipsiz, serseri hayatın boş olduğunu anlar, düzenli bir hayat yaşamak, evlenmek ve manav dükkanı açmak umuduyla yaşar. *Sayın Soyтары*'da Beyefendi seçim bölgelerinde halka umut dağıtır. Burada umut taşıyan halk, umut tacirliği yaparsa Beyefendi'dir. Bu oyunda "umut" Beyefendi'nin çıkarları için kullanılmış bir masadan başka bir şey değildir. *Bir Ağıt*'ta Mehmet hep bir gün köyüne dönme umudunu taşır.

Mektup

Mektup oyunlarda sık sık karşımıza çıkmaktadır. Mektup eserlerde, genellikle umut kaynağı olarak işlenmiştir. *Avunmak Kaygısı*'nda oyunun kişileri, eve gelen mektubu,

Amerika'dan Babaanne'nin kardeşinden geldiğini düşünürler, oysa gelen zarfı açtıklarında mektubun boş olduğunu görürler ve hayal dünyasından çıkarak kendilerini avutmaktan vazgeçerler.

Suçlu'da düğümün çözülmesi sırların ortaya çıkması mektupla olur. *Kendi Dünyamız*'da oyun kahramanlarına gelen mektup neticesi oyun hareketlenir. Ve bu mektup, onlar için bir umut kaynağıdır.

3.2.2.6. Evlilik

Yazar, oyunlarında evlenme, nişanlanma temalarını çeşitli yönlerden işlemiştir. *Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün*'de seven, âşık olan gençlerdeki değişiklik (coşku, renklilik, boş dönmesi vb.) (s.9, 31) ve “Allah'ın emri peygamberin kavliyle isteme” ve babanın kızını gurbete vermeme (s.31, 70), başlık parası (s.70) ele alınmıştır. Başlık parası *Kocadağlar Ağası*'nda da (s.11-30) işlenmiştir. Kocaya kaçma, kız kaçırma yazarın birçok oyununda ele alınmıştır.

Sepetçioğlu Osman Efe'de Âfet'in Osman Efe'ye söylediği şu sözler önemlidir:

Âfet: Ben şu kadarcık iken bile herkese benzemeyen bir yiğitle, parmakla gösterilen bir delikanlıyla evlenmeyi kurardım. Tersine düşünmek bile beni ağlatır. Kaçalım dersin kaçırım yiğidim! Hem ağlarım, hem giderim, âdetimdir ederim. (s.35-36) *Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler*'de ise Nuri kız kaçırır.

Birbirini seven gençlerdeki statü farkının; zengin kız, fakir delikanlı ve sevenlerin ayrılamayacağı yine *Sepetçioğlu Osman Efe*'de (s.35,36) işlenmiştir.

Kendi Dünyamız'da evlilik konusuna iki farklı açıdan bakılır. Hayriye zengin olmak, rahat yaşamak için evlenmek isterken, Fahriye mutlu olmak, ömür boyu sakin bir hayat yaşamak için evlenmek ister.

Birden Çok Kadınla Evlilik-Kuma-Kapatma

Kocadağlar Ağası'nda Coşkun Hoca aracılığıyla kuma-kapatma konusu işlenmiştir:

“Elbet Ağam, senin yerinde bir başkası olsaydı Ayşe Hanım'ın üstüne çoktan kuma getirirdi.” (s.37)

Coşkun Hoca. Namını iki paralık etti. Ağa bu, hovardalık hakkı. Nuriye'yi kapatma olarak kullanabilirdi. Kim ne derdi kendisine. Namusuyla kapatır, Allah'ın günü kullanırdı. Bıkınca sepetlerdi. Ağalığa böylesi yaraşırı. Ama edemedi. (*Kocadağlar Ağası*, s.54)

Tanınmayan Yiğitler'de yol bakım işçisi olan Kasım üç evlidir ve on üç çocuk babasıdır.

Kadın

Büyük Dönemeç'te eşi Vehbi tarafından sürekli ihanete uğrayan Nilüfer, eşinden boşanmaya karar verdiği bir zamanda eşi trafik kazası geçirir ve o da boşanmaktan vazgeçer eşine destek olur. Burada kadının sabrı söz konusudur.

Avunmak Kaygısı'nda Anne, eşi (Baba) tarafından sürekli horlanır, dövülür. Ama Anne ailesinin mutluluğu için her şeye razı olur; ailesini ayakta tutabilmek, eşini mutlu edebilmek için kendisini kötü duruma düşürecek bir yalana bile başvurur.

Bazen de kadının sabırsızlığı söz konusudur.

İmparatoriçe: Ben kadının sabırlı olamıyorum. Zaferin bir an önce yüzümüze gülmesini istiyorum. (*Malazgirt*, s.13)

İpsizler'de Karabıçak genelev kadını Kevser'i sever, onu o hayattan kurtarmak ister. Ali Kurt da, Süslü Kadın'ın üvey kızı Sevim'i sever, bu da düşmüş bir kadındır. Kevser, o hayattan kurtulmak istemeyerek zaten olumsuz kişiliğini daha da olumsuzlaştırarak kötü kadına örnek teşkil eder.

Kocadağlar Ağası'nda, kadın "Kısa etek" olarak adlandırılır. Ve yeri geldiğinde kadına dayak atılması gerektiği belirtilir. (s.5)

Kocadağlar Ağası'nda Ağa, on yıl önce karısı Ayşe'yi dayaktan hastanelik etmiş ve doktor ona bir daha karısına vurmamasını tembihlemiştir. Ağa da doktorun sözünü dinlemiştir. Karısına bir daha dayak atmamak olumlu sonuç yerine olumsuz sonuç doğurmuş; Ağa'nın karısı Ayşe bu durumu fırsat bilmiştir.

Avunmak Kaygısı'nda Baba, eşine (Anne'ye) şiddet uygular.

Eş Seçimi

Engin'in oyunlarında eş seçimi, üzerinde dolaylı durulan bir konudur. İnsanların kültür seviyesi ve mizaç bakımından anlaşabilecekleri kişilerde evlenmeleri gerektiği oyunlarda zaman zaman işlenen bir konudur.

Kendi Dünyamız'da erkeklerin gönüllerini eğledikleri kadınlar ile evlendikleri kadınların farklılığı, Komşu Nine tarafından dile getirilir : "Sen Neşe ile oynadığına bakma. Erkekler yollu kadınlardan faydalanırlar, namuslu kadınlarla evlenirler." (s.87)

Zıt karakterlerde iki insanın evlenmesinin yanlışlığı ve boşanmayla neticelenmesi *Suçlu*'da örtük bir şekilde Emel Hanım ve Kamil Bey karakterlerinde verilmiştir.

Aldatma-İhanet-Metres Hayatı

Büyük Dönemeç'te Vehbi eşi Nilüfer'i aldatır, metres hayatı yaşamaktadır. *Sayın Soyтары*'da Beyefendi eşini aldatır, metresi vardır. *Avunmak Kaygısı*'nda Baba, yıllar önce defalarca eşini yani Anne'yi aldatmıştır.

Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler'de de *Suçlu*'daki gibi kadın, erkeği aldatır; Vuslat, kocası Şinasi'ye ihanet eder. *Bir Ağıt*'ta Mehmet, İstanbul'a çalışmaya gidince eşine ihanet eder metres tutar.

3.2.2.7. Eğitim

Eğitim, yazarın hemen her eserinde üzerinde durduğu bir konudur. Özellikle parçalanmış ebeveyn çocuklarının eğitimi daha da önemlidir.

Suçlu'da Emel'in, oğlu Tekin Bey için söylediği sözler toplumumuzdaki bazı anne ve babaların çocuklarına bakış ve çıkarlarını, beklentilerini yansıtmaktadır: “Annelerin iyi duygularından çocukların şüphelenmeye hakları yoktur. (s.35). İnsanlar böyledirler zaten!.. Annelerine, şefkatlerine muhtaç oldukları sürece yakınlık gösterirler. Büyüdüler; biraz da ellerine şöyle okkalıca bir para geçti mi böyle değişiverirler. (s.38)”

Parçalanmış Aile Çocuklarının psikolojisi *Suçlu*'da annesi ile babası yıllar önce boşanmasına rağmen Tekin'in babasına hâlâ nefretle bakıyor olması ve bir çocuk gibi baba şefkatine ihtiyaç duymasıyla işlenmiştir. *Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler* oyununda ebeveynin, evlat arasında ayırım yapmasının doğurduğu sonuç ve eğitimin önemi gözler önüne serilir. Refik'i anne ve babası diğer kardeşleri Savaş ve Serpil'den ayırıp onu dışlarlar. Üstelik bebekken annesi üzerine düştüğü için omuz kemiği kırılmış, sonra da kambur kalmıştır. Onun sevgisiz büyümesi, ailesinden nefret etmeye, intikam almaya sebep olmuştur.

Bunalım'daki gençlerin eğitimlerin yarıda bıraktığı konusuna da değinilir. *Büyük Dönemeç*'te Çetin şımarıklık ve tembelliğinden eğitimini yarıda bırakır. *Avunmak Kaygısı*'nda Oğul, küçükken babasının (Baba'nın) başına vurmasından dolayı okulu bıraktığını söyler.

Bunalım'da gençlerin içlerindeki boşluk ve bunalımlarının nedenleri birçok yönden gözler önüne serilir. Bunların en başında geleni gençlerin arayışlarını, enerjilerini yönlendirip kullanacak amaçlarının olmayışıdır. Bu bunalım onları maceradan intikam almaya, soyguna hatta cinayete kadar sürükler. Ölüm anını yaşayıp anlamak için kaza yapmayı bile düşünürler.

Çocuğa hayallerden örülmüş bir dünya sunmanın yanlışlığı, *Kendi Dünyamız*'da Mine'nin yetiştirilmesinde verilir.

Hacı Bektâş-ı Veli'de Kadıncık Ana, çocuk eğitiminin önemine işaret eder: “Allah hiç kimseyi kötü yaratmaz. Bir çocuk hırçinsa, âsi ise suçu kendimizde arayalım önce.” (s.106)

Çocukların, gençlerin eğitimi oyunlardan en çok *Çaresizliğin Avuntusu*'nda işlenmiştir. Burada Genç'in sokağa düşmesinde ailesinin özellikle de hem ailesinin hem de kendi eğitimsizliğinin payının çok yüksek olduğu vurgulanmıştır.

Hacı Bektâş-ı Veli'de, *Yunus Emre*'de daha çok insanın nefsi yönünden eğitimi üzerinde durulurken *Efsane Öğretmen* ve *Bilimin Sönmeyen Işığı: Saim Sakaoğlu*'nda eğitim, öğretimle, bilimle birlikte ele alınmıştır.

3.2.2.8 Lakap Takma

Anadolu'da insanlar, ya sülale adlarıyla ya yaptıkları işle, giyim şekilleriyle vb. lakap kazanır ve lakaplarıyla anılırlar. *Suçlu*'da lakaba hiç rastlamadık.

Kocadağlar Ağası'nda geçen lakaplar şunlardır: “Dıdılar'ın Dursun (s.5), Tomruk Haydar Ağa (s.30), Deli Hüsnük (s.11)”

İpsizler'de Ahmet, küçük yaşta annesini, babasını kaybederek bir Anadolu şehriden İstanbul'a gelmiş, bir ayak takımı çevresine yerleşmiştir. Yirmi yıl önce burada kendisini taciz edenlerden birini kara bıçağıyla öldürdüğü için “Karabıçak” lakabıyla anılmaktadır. Bu oyunda lakaplarıyla tanınan diğer kişiler şunlardır: Süslü Kadın, Aynasız Recep, Sinabar Hasan, *Bir Ağıt*'ta Sansar Ahmet, Asalak Hamdi lakaplarıyla yer alırlar.

3.2.2.9. Batıl İnançlar

Yazarın birçok eserinde batıl inançlardan biri olan Baykuş motifine yer verilmiştir. *Köroğlu*'nda Frenk'in Köroğlu'na getirdiği hediye tüfekte dışarda bir ağacın üstüne konan ve zaman zaman öttüğü için Köroğlu'nun adamlarınca uğursuzluk getirdiğine inandıkları “Baykuş”u vurarak öldürmesi; *Çaresizliğin Avuntusu*'nda Genç'in dışarda ötmekte olan “Baykuş”un uğursuzluk getirdiğine inanması ve yıllar önce dayısının damında Baykuş öttükten sonra öldüğünü söylemesi ve *Bir Ağıt*'ta Mehmet'in “Baykuş” sesini duyunca başına kötü bir olay geleceğine inanması bunlardan bazılarıdır.

İki bayram arasında düğün olmaz, batıl inancı *Kocadağlar Ağası*'nda işlenmiştir. (s.30)

Engin'in eserlerinde “Nazar Boncuğu” halk motifine de yer verilmiştir. *Nazar Boncuğu* ve *Orta Kattakiler* adlı eserde Baba kızını avutmak için ona bir nazar boncuğu

alır (s.20-21). Eserin adı da buna uygundur. *Büyük Dönemeç*'te Emekli cebinde nazar boncuğu taşır.

Muska ise, *Bir Ağıt* (s.45-46/60-61) oyununda işlenmiştir.

3.2.2.10. Tevekkül Etme-Kadercilik

Büyük Dönemeç'te Ömer Bey'de Allah'a tevekkül etme, onun mahkemeyi kaybettiğinde söylediği şu sözlerle işlenmiştir: "...oğlum, Hak Teala buyurmuşlar, hayır vaki olan iştedir." (s.88)

Tanınmayan Yiğitler'de tevekkülün önemi şu şekilde dile getirilmiştir: "...Allah'a sığınır, çalışır dururum. Sen de benim gibi yaparsan güçlü olursun... (s.86). Başka kimden bekleyeceğiz bey? Sizden mi?.. Biz O'na güveniriz. Güvенеceğimiz bir O var. (s.122)"

Burada ayrıca yanlış kadercilik ve tevekkül anlayışından sapma da şu şekilde dile getirilmiştir: "... Boş verirdi de arkasından, Allah ne yazmışsa o olur, derdi. Sen de öyle diyorsun ama onun dediğinin tersini yapıyorsun..." (*Tanınmayan Yiğitler*, s.88)

Avunmak Kaygısı'nda Babaanne'nin, *Bir Ağıt*'ta da Mehmet'in yanlış bir kadercilik anlayış vardır.

3.2.2.11. Dedikodu

Suçlu'da bir yer dışında dedikoduya hiç yer verilmez. Hizmetçi Gülsüm, Emel Hanım hakkında dedikoduya tam başlarken çevresindeki olumlu tipler tarafından susturulur.

Kocadağlar Ağası'nda dedikodu oyunun bel kemiğini oluşturur. Oyunun ilk sahnesinde Ağa hakkında yapılan dedikodularla karşılaşırız.

Kendi Dünyamız'da dedikodular sonucu Hayriye Arif Bey'le evlenmeye zorlanmıştır. Ayrıca burada Neşe, hakkında da sürekli dedikodu yapılmaktadır.

Yunus Emre'de dedikodu özellikle Yunus Emre hakkında yapılan dedikodu önemlidir: "Hani Yunus denen zındığı torbalayıp getireceklerdi?" (s.77)

Hacı Bektâş-ı Veli'de de Hacı Bektâş-ı Veli ve onun öğretilerini anlamayanlar, onun hakkında dedikodu yaparlar.

3.2.2.12. İntikam

Kocadağlar Ağası'nda, oyunun sonunda Deli Hüsnük dedikodular üzerin Ağa'nın hizmetçisini kaçıarak ailesinin intikamını almaya kalkmıştır.

Bunalım'da gençler "Gökçen ve Çetin" Ferhunde'den intikam almak için cinayet işlerler.

Köroğlu'nda oyundaki gerilimin sebebi, Köroğlu'nun babasının gözlerini oyduktan Kent Beyi'nden babasının intikamını almak, zulme dur demektir.

Avunmak Kaygısı'nda Anne kocasının işlediği suçtan ötürü, onu arkadaşının karısına ihbar ettirip yakalattırması, onun hapse girmesine neden olmuştur. Böylece kendisini defalarca aldatan kocasından (Baba'dan) intikamını almıştır.

Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler'de Kocasını Şinasi tarafından ihmal edilen Vuslat kocasından intikam almak için ona ihanet eder.

Refik, sevgisiz büyüdüğü ailesinden kaçabilmek için zengin bir kızla evlenir, zengin olunca da ailesiyle alay ederek onlardan intikamını alır.

3.2.2.13. İftira-Kıskançlık-Yalan

Kocadağlar Ağası'nda iftira, yalan yere yemin etme (s.42-64-76) de işlenmiştir.

Büyük Dönemeç'te Vehbi içkili ve hızlı kullandığı arabasıyla bir felakete neden olmuş, yalancı şahitle Genç, olaydan sıyrılmaya çalışmıştır. Emekli ve Külhan yalancı şahitliği, para ve iş karşılığı kabul ederler. (s.50)

Kocadağlar Ağası'nda Ayşe ve Mahmure'nin iftiraları, kıskançlıkları oyunda gerilim yaratır. *Çaresizliğin Avuntusu*'nda Genç, üvey annesi tarafından iftiraya uğramış, bunun sonucu olarak sokaklara düşmüştür.

Kıskançlık ve iftira yazarın birçok oyununda gerilimi canlı tutan bir unsur olarak karşımıza çıkar.

3.2.2.14 Rüşvet

Büyük Dönemeç'te rüşvet Vehbi ve Sadık'ta işlenmiştir. (s.15-42)

Sayın Soyтары'da, *Sepetçioğlu Osman Efe*'de de rüşvet işlenen konular arasında yer alır.

3.2.2.15. Dini Alet Etme

Kendi Dünyamız'da Komşu Nine, Arif hakkındaki kötü fikirlerini kanıtlamak için dini alet ederek "Dinsizin biri o kızım. Oruç tutmaz. Namaz kılmaz." (s.46) der.

İpsizler'de insanın kendi çıkarları söz konusu olunca dini bile kullanmaktan çekinmemesi işlenmiştir: "Sonra ben Allah'tan korkarım... (s.35) Sen bilirsin koçum. Namuslu hak yemeyenleri Allah sever." (s.36)

3.2.2.16. Cinayet

Kocadağlar Ağası'nda, Deli Hüsnük, Ağa'nın hizmetçisini kaçırmaya kalkınca Ağa, Deli Hüsnük'ü öldürür.

İpsizler'de Karabıçak, kendisine dalaşan, bıçak çeken Aynasız Recep'i öldürür.

Bunalım'da, şımarık, sorumsuz maceracı çetin işlediği cinayeti büyük bir soğukkanlılıkla şöyle anlatır: “Herif ağzını açamadı. Bunun üzerine boğazını sıktım. Hırıldadı. Bedeni kasıldı. O an görülmeye değerdi.” (s.50)

Kocadağlar Ağası'nda Müslim ve Hayri işlemedikleri cinayetleri üzerlerine alırlar. Bu konu toplumda çok eski zamandan beri süregelen bir durumdur. Hayri on beş yıl önce de Ağa'nın işlediği cinayetlerden birini üzerine almıştır.

3.2.2.17. İntihar

Büyük Dönemeç'te iflas eden Vehbi intihar etmek isterken eşi Nilüfer onu bundan zor vazgeçirir.

Avunmak Kaygısı'nda yıllardır kendini avutan Baba gerçeklerle yüzleşince kurduğu hayal dünyasından çıkar ve intihara kalkışır.

3.2.2.18. İsyân

Bunalım'da gençler kurulu düzene, ailelerine çevrelerine, kurallara isyan ederler. *Yunus Emre*'de halk yöneticilere, eşkıyalara; *Köroğlu*'nda *Hacı Bektâş-ı Veli* ve *Sepetçioğlu Osman Efe*'de ise halkı sömüren ağalara isyan vardır.

3.2.2.19. Aydın-Halk Kopukluğu

Tanınmayan Yiğitler'de aydınların halktan kopukluğunu önlemede, aydınları halkla birleştirmede Yunus Emre'nin gücü ve öneminin büyük olduğu, yol bakımevindeki işçiler tarafından Müfettiş Hilmi Bey'e Yunus Emre'yi beğenip beğenmediği sorulduğunda onun verdiği cevapla ortaya konur: “ Beğenmesem okur muyum? Beğenmesem ezberler miydim? Büyük insan, Aydınlar halktan koparlarken o halkla birlik olmuş. Onu anlamış. Onunla yaşamış. Halkı Tanrı aşkının büyüğü içinde sevmiş.” (s.140)

3.2.2.20. Kenar Mahalle-Ayak Takımı ve Külhanbeyleri

İpsizler'de külhanbeylerinin, ayak takımının ve de kenar mahalle insanların hayatı konu edinilir.

Çaresizliğin Avuntusu'nda sokak çocukları işlenmiştir.

Bir Ağıt'ta Mehmet'in içinde bulunduğu çevre ayak takımı çevresidir.

3.2.2.21. Anadolu'dan İstanbul'a Göç

İpsizler'de Ahmet İstanbul'a gelir ayak takımının arasına karışır.

Bir Ağıt'ta Mehmet büyük umutlarla İstanbul'a gelir, ama burada ailesini unuttur, kendine metres tutar. Mehmet'in kendisi gibi köyden İstanbul'a gelen arkadaşları da köyü beğenmezler Asalak Hamdi'nin şu sözleri dikkate değerdir: “Siz beni dinleyin. Büyük

şehir deryadır. Gücüne gitmesin ama köy boklu dere. Pis pis kokar. Köy dediğin senin gibi leş gibidir, lağım gibidir.” (s.23)

3.2.2.22. Dürüstlük-Şeref

Toplumdaki bazı kendini bilmezlerin, haksız kazanç elde edenlerin; dürüst, çalışkan insanlara bakışları *Sepetçioğlu Osman Efe*’de Nuri Ağa ve Tahmiscioğlu’nun kişiliklerinde işlenmiştir.

Nuri Ağa:… Sepetçioğlu diyormuş ki?

Tahmiscioğlu: Ne diyormuş?

Nuri Ağa: Doğruyum, namusluyum. Hak yemem. Hakkımı da yedirmem. Büyüklerime karşı saygılıyım. Küçüklerime karşı şefkatliyim. Tembel değilim. Çalışkanım diyormuş.

Tahmiscioğlu: Bunun kişiye yararı var mı?

Nuri Ağa: züğürdün tesellisi biter mi Tahmiscioğlu, biter mi ? (*Sepetçioğlu Osman Efe*, s.42)

Sepetçioğlu Osman Efe’de Osman Efe’nin Zaptiye Çavuşu’na söylediği şu sözler şerefın önemini ve görev bilincini vermektedir. “Kişi şerefini, haysiyetini korumak için savaşır, gerekirse hayatını feda etmekten çekinmezse o zaman görevini yapmış olur.”(s.54)

Yine aynı eserde Afet’in Osman Efe’ye söylediği sözler (s.55) kaybedilen haysiyetin, yiğitliğin bir daha geri gelmeyeceği yönündedir.

3.2.2.23. Baba Mesleğini Devam Ettirme

Baba yadigârı mesleği devam ettirmek, evin nafakası için çalışmak konusu *Sepetçioğlu Osman Efe* oyununda işlenmiştir.

Sepetçioğlu O.: Önce evin nafakası için çalışırım anamın istediklerini yerine getiririm. O demeden de ne yapmam gerektiğini düşünürüm. Baba yadigarı sepetimi örerim. Sonra yapmam gereken işleri yerine getiririm. Güreşmek için hazırlanırım. Vaktimi boşa geçirmem.(*Sepetçioğlu Osman Efe*, s.10)

3.2.3. Tiyatrolarında Dil ve Üslup

Engin, oyunlarında kullandığı didaktik üslupla kendini sık sık hissettirmektedir. *Yunus Emre* oyununda Yunus’un şu sözleri âdeta yazarın araya girerek düşüncelerini açıkladığı izlenimini vermektedir: “Gösterişin yerine alçak gönüllüğü, korkunun yerine sevgiyi koyun. Bu konuda örnek olun. O zaman istenilene ulaşmanın bir mucize, bir tanrı vergisi kadar bir yakınlaşma, bir bağlılık, bir sevgi ve hoşgörü olduğunu göreceksiniz. Sevgi yoksunluğu yüzünden, sevginin ne demek olduğunu bilmediğimiz için acımasız.

‘Tanrı’ya halk sevgisi yolundan varılır. Dervişlerin yolu erenlerin tanrılığı, insanın içinde, kendi özlerinde bulunanların yoludur.’ Her konuda örnek olunuz. Sevginizi herkese dağıtınız. O zaman istenen ortama ulaşılacağını göreceksiniz.” (*Yunus Emre, s. 16*)

T. Emre: Geren duyduklarımızın arasında doğru olanı kestirmektir. (*Yunus Emre, s.71*)

Yunus: Her çağın kendine özel bir havası vardır, olumlu, olumsuz olabilir. Halk bir çok nedenler yüzünden o havaya uyuverir. Ama suçu onlarda olabilir. Halk bir çok nedenler yüzünden o havaya uyuverir. Ama suçu onlarda aramayalım. Çağın kendinde arayalım, çağı idare edenlerde arayalım. Gereken ödevini yapmayan mevki sahibi kişilerde arayalım. Böyle zamanlarda durmayacağız. İnsanlara yaklaşacağız. Sevmeyi ve sevilmeyi öğreteceğiz. (*Yunus Emre, s.15*)

Yazar, *Malazgirt* oyununda Kumandan Sanduk’un Alp Arslan için söylediği şu sözler edebî bir özelliğe sahiptir.

Sanduk: Günün aydınlığı sultanımızın tutumu karşısında gittikçe kararıyor. (*Tanınmayan Yiğitler, s.133*)

Yazarın toplam yirmi oyununda yaklaşık üç yüz civarında özdeyiş niteliği taşıyan sözlerini tespit ettik. Bunlardan bazıları şunlardır:

G. Derviş: Gönülden gelen tatlı olur. (*Yunus Emre, s. 9*)

Yunus: Önümüzdekini bulmak kolaydır. Yitirilmiş olanı bulmak marifettir.

K. Ana: Yüreklenmemiş olan kişinin ektiği bereketli olmaz. Kendine yetmeyen kişinin yararı kıt olur. (*Yunus Emre, s. 21*)

Yunus: Kötülükleri ortadan kaldırma gücü olmayan, içinde bulunduğu ortamı değiştirerek, ona olumlu bir biçim vermekten aciz olanlar, hayatı bir cehennem olarak görürler. Başkalarına da öyle gösterirler.

İhtiyar:... Biz toza bulanmış keçeye benzeriz milletçe. Vurdukça tozarız. Tozduğumuz sürece de canımız çıkmaz. Üstelik... bileniriz tam canımızın çıkacağına sandığımız anda bir ulu çıkar. Yanlış konuştum. Bir değil,iki ulu. Biri bize nefes verir, öteki birliği, düzeni sağlar. (*Y. Emre, s. 30*)

D. Yusuf:... At binmeyen yiğit yoktur, ama ata hakkını veren yiğit azdır. (*Köroğlu, s. 16*)

Köroğlu: Öyle suçlar vardır ki, bunun farkına varılmaz. Bu yüzden cezası verilmediği gibi ortadan da kaldırılamaz. (*Köroğlu, s. 59*)

Kamil Bey: Kimi insanlar o trajediyi içlerinde yaşarlar. Kaderini damla dama içlerine akıtır, kimseyi rahatsız etmezler. Böylelerinin trajedisi ötekilerinkinden çok acıdır... (*Suçlu*, s. 68)

Emel: Bizi değiştiren zamandan çok insanlar. Yüzleri güzel, kalpleri güzel olmayan insanlar... (*Suçlu*, s. 50)

Tekin: Yalnız yaş insanı mübalağalardan kurtarıyor. Aşırı gösterişten uzaklaştırıyor. (*Suçlu*, s.50)

Gülten: Yarım felsefeci her şeyi bildiğini sanan bir budaladan farksızdır ... (*Suçlu*, s. 50)

Hala: Kendileri değişenler etrafındakileri de değişmiş görmeye başlarlar... (*Suçlu*, s. 50)

Suçlu'da yirmi altı özlü sözlü var ama bunların çoğu derinliği felsefi özelliği olmayan sade, yalın sözlerdir.

Ömer: Kötülük yapan daima kötülük bulur (*Büyük Dönemeç*, s. 71)

Arif: Gerçek iltifat değildir hamfendi. Olmıyan bir meziyeti varmış gibi göstermek, iltifattır. Zaten yaşamı bu gibi yapmacıklar zehreder... (*Kendi Dünyamız*, s. 62)

Bir İhtiyar: Hayatı rastlantılar düzenler. Kimi zaman mutlu olur insan. Kimi zaman da Ali Bey'in başına geldiği gibi bir kaza sonunda olduğundan başka görünebilir... (*İpsizler*, s. 10)

Malazgirt oyununda otuzdan fazla özlü söz vardır:

Er Şazi: İnsanın içinde kıvama gelmeden çıkan söz gerçekten uzaklaşır. (*Malazgirt*, s. 37)

Er Şazi: Âşık içini, içinden gelenleri sakınmadan, olduğu gibi meydana çıkaran kişidir. (*Malazgirt*, s. 48)

Bryennios: Büyüklük daima mübalağadan uzaktır. (*Malazgirt*, s. 96)

Bryennios: Geleceği görebilmek yücelerin harcıdır. (*Malazgirt*, s. 99)

1. Subay: Sultan Alp Arslan der ki, kolay işi başarmak marifet değildir. Başarı ne kadar güç şartlar içinde olursa, değeri o kadar artar. Şerefi o kadar yücelir. Ben girişeceğimiz işin çarpıklığı ile güçlenirim. Uzaktan başarılmaz gibi görülmesine sevinirim. Gücümü bilirim (*Malazgirt*, s. 55)

2. Genç General: Hiçbir zevk, yüzde yüz kazanılacak olan savaşın heyecanından tatlı olamaz. (*Malazgirt*, s. 103)

R. Diyojenis:... Teslim alınarak kazanılan zafer yüce değildir. Çünkü teslim olan imha edilmiş olmaz. (*Malazgirt, s. 103*)

Trachaniodes: Zaferler ve kuvvetin karşısında, yenilgi ve acz daima susmak zorundadır... (*Malazgirt, s.111*)

Savtekin: Zafer sözle değil, savaşla kazanılır. (*Malazgirt, s. 111*)

Bryennios: en komik haller, tiyatrolarda değil, hayatın bazı safhalarında görülürmüş. (*Malazgirt, s. 111*)

Savtekin: Evet kimi zaman fazilet görevin gereğine uyar ama hiçbir zaman, müstehzi ve zalim olmaz. (*Malazgirt, s. 113*)

İbn-i Mühelban: Tanrı kibirli olanla değil, adil, merhametli olanla birliktir aslı. Zafer kendine düşeni yapanlarla, kendisini adamasını bilenlerindir. (*Malazgirt, s. 117*)

D. Yusuf: Oğlum öç, çıkar yol değildir. Aman dilerse vazgeç öçten. Başı yerde olan kişi kendi kendin öldürmüş demektir. Layık olmayanı yükseltirsen hem onu yüz­süz yapar hem de yayaya kalırsın. Üstelik böyleleri nankör olurlar. Sapıtırlar. Ne oldum delisi olurlar. Ne oldum delisi olan kişi, işi kötülük yapmaya vardırır. (*Köroğlu, s. 22*)

Çeribaşı: Kuru kalabalığa yapılanı iyiliğin sivrisinek kadar hükmü yoktur... (*Köroğlu, s.38*)

İhtiyar:... Bir kitapta görmüştüm. Yücelik kalıpta değil, yürekte diyordu. (*Köroğlu, s. 115*)

Köroğlu: Gerektiğinde ölümü göze almayan başaramaz... (*Köroğlu, s. 115*)

Köroğlu: Kişi bencil olursa adalet sağlanamaz. Kurtuluş ihtimali uzaklaşır. (*Köroğlu, s. 115*)

Deli Yusuf:... Duran geyik tökezir. Oturan adam kelezir. (*Köroğlu, s. 16*)

D. Yusuf:... görünüşe aldanma. Sen ondaki cevhere bak... (*Köroğlu, s. 15*)

D. Yusuf: Dara düşmeyen yokluğun ne olduğunu bilmez. Aç kalmayan açlığın yıkıcılığını kavrayamaz. Onu tevatür sanır. Acıması kıt olur. Acıması kıt olanın yüreği katı, gülümseyişi yavan, okşaması sert, buyruğu dağlı olur... (*Köroğlu, s.16*)

D. Yusuf:.. Girişeceği işi önceden kolaylayan kişi zorluk karşısında önce durular, sonra geriler. Zorluğu gözden irak etmeyen bilenir, kolaylasaydın canın sıkılacaktı. (*Köroğlu, s. 18*)

D. Yusuf: Yiğit olmak güç tutmak, bileği kuvvetli olmak, yenmek değildir ha.... Yiğitlik yücelikleri bir araya getirmek onları kendine, işine gücüne mal etmek demektir. Yiğitlik bir bakıma örnek olmaktır. Herkesin malına-mülküne, ırzına, namusuna saygı

göstermektedir. Dara düşenlere yardım etmektir. Ocağına düşeni hor görmemektir. Ne denli yücelirse yücelsin burnu büyümez yiğidin... Bu arada haksızlığa göğüs gerer. Herkese hakkı olanı verir... (Köroğlu, s. 17-18)

D. Yusuf:... Arkası pek olanın sırtı kavi olur. Yüreği temiz olanın işi rast gider... (Köroğlu, s. 20)

D. Yusuf: Herkes yerini kendisi yapar oğul.. (Köroğlu, s. 36)

Köroğlu: Kişi haksızlığa direnmesini bilmeli... (Köroğlu, s. 37)

Bilimin Sönmeyen Işığı: Saim Sakaoğlu oyununda yazarın oyunun kahramanlarına söyleneceği sözler, eğitim sistemimize ışık tutacak özelliktedir:

Bilge: Çoğu insanlar çıkarlarını her şeyin üstünde tutarlar ve bunun esiri olurlar. Çocuklara gelince onlar da elbet bundan kendilerini kurtaramazlar. Hatta irade güçleri, etik anlayışlar tam teşekkül etmediği için, küçük de olsa hatalardan kendilerini kurtaramazlar. (Bilimin Sönmeyen Işığı: Saim Sakaoğlu, s. 15)

Bilge: Öyle olaylar vardır ki olağan dışı olduğu halde, yapılması gerektiği halde toplum tarafından olağan telakki edilmektedir. İşte bu zamanında görülmeyen faciaların ateşlenmesidir... Toplumdaki çocukların hiç olmazsa yarısı kendi hakları olmayan kopya ile sınıf geçtiklerini söyleyecek durumda oldukları müddetçe bu yara kanayıp sürüp gidecektir. Yarısı dedim. Gerçeği ifade edeyim. Hepsi böyle... yavruların kabahati yok. Onları biz böyle yetiştirmişiz. Yetiştirdiğimiz insanların suçları, onların değil bizindir. Fakat bunların farkında değiliz. Facia burada (Saim Sakaoğlu, s. 16)

Benzeri: Kadının vakarı, erkeğin ağırbaşlılığı birleşince örnek bir aile hayatı başlıyor (Saim Sakaoğlu, s. 21)

Sakaoğlu. Çok suçlu sandığımız kişilerin bile iyi yönlerinin bulunduğunu, asıl insanlığın kötülük bulaştırılmış olan, bu iyiliğin meydana çıkarılması olduğunu öğrendim (Saim Sakaoğlu, s. 22)

Bilge: İyiliğin zaferi için sonuna kadar çalışmak bizim görevimizdir. Görünüşe bakarak, bundan vazgeçmek en azından telafisi mümkün olmayan bir felakettir. (Saim Sakaoğlu, s. 17)

Bilge: İnsanın daha ileriye gidebilmesi için ne olduğunun bilinmesinin de gerekliliğini kavradım (Saim Sakaoğlu, s. 23)

Benzeri: Pek nadir de olsa bilgelik ruhumun ısıtmadığı bir ev matemhaneden başka nedir ki? (Saim Sakaoğlu, s. 24)

Bilmek, yalnız bir şeyi öğrenmiş olmak değildir. Onun kişiyle, toplumla, geleceğini biçimlendirmekte olan anlayışla nasıl sentez oluşturduğunu kestirebilmektir. *(Saim Sakaoğlu, s. 26)*

Amerikalı Prof: Bir şey öğrenmek demek, ezberlemek demek değildir. Öğrenmek onun nasıl ve neyi alarak yerleştiğini sezmekle olur. *(Saim Sakaoğlu, s.28)*

Amerikalı Prof: Bilim yapabilmek için her şeyden önce konusunu benimsemek ve kendini ona adanmak gerekir. *(Saim Sakaoğlu, s.28)*

Bilge: Kendini adamadan çalışmak bir tür kendini aldatmacadır. *(Saim Sakaoğlu, s.29)*

Bilge: Bilim bir gösteriş değil, yeni bir dünyaya geçiştir. *(Saim Sakaoğlu, s.29)*

Amerikalı Prof: Bilimin yeni dünyasına geçiş yalnız konumuza eğilmekle elde edilemez. Bunun için o güne kadar bu konuda yazılmış olan kitapları da okumak, bize yardımcı olabilecek yanlarını benimsemekle başlar. Çünkü her ciddi kitap o konudan geçerek aynı zamanda onu ele alanın bilgilerini kaynaştırır. Ortaya yeni bir şeyler çıkar. Bu bilgi diğeriyle birleşir. Yeni bir sentezle arkasından, tam yenisi olmayan, tam da eskisine benzemeyen, önce küçük sonra gelişen bir alem doğar. İşte eskide yenisini bulmak ve zenginleşmek böyle başlar. Yüksek lisans ve doktora öğrencilerinin bu yolda yürümleri gereklidir.” *(Saim Sakaoğlu, s.29)*

Amerikalı Prof: Bilimin çok şey isteyen ve onun için kendini feda eden sonunda küçük de olsa yeni bir şeyler bulanların eseridir. Bu, kendimize ve konumuza saygıyla başlar... *(Saim Sakaoğlu, s.29)*

Amerikalı Prof: Kendine saygılı olmak demek, etrafına da saygılı olmak demektir. Trafikte saygılı olmayan, kurallara saygılı, vergi konusunda saygılı olmak. Bunlara saygılı olman gerçek bir adamın hüviyetine sahip olamaz. *(Saim Sakaoğlu, s.30)*

Benzeri: Dil bir varlığın ana kaynağıdır. Onu benimseyen, ona sadık kalmayan bilmeyen, fakat bizce mevcut olan değerleri, anlayışları nasıl kavrayabilir? *(Saim Sakaoğlu, s. 30)*

Benzeri: Saim şunu söylemişti: “Folklor, yalnız mevcut ama herkesin bilmediği bazı halk sanatı olaylarını anlatmak değil, onlardaki ruhu, birdenbire kendini ele vermeyen güzellikleri yeniden ortaya çıkarmaktır.” *(Saim Sakaoğlu,s.31)*

Bilge: Ne yazık ki memleketimize ve yavrularımıza karşı olan ödevlerimizi yerine getirememenin küçüklüğünü unutmuşuz. Yalnız kendisine kötülük yapan bir insan

bağışlanabilir... fakat topluma zararı olan bir insanı hatır için başarılı göstermek en azından memlekete hıyanettir. (Saim Sakaoğlu, s.34)

Bilge: Gereken anlayışa sahip olduğuna inanmak demek, olduğun yerde kalmak demektir... Sahip olmadın, fakat “zaman, kültür ve iş dünyalarındaki yetilerle buna ulaşmak için didiniyorum” dediğin sürece ilerliyorsun demektir... Gerçek bilgili adam, “biliyorum” değil, “bileceğim”. Diyendir. Gerçek bilgili adam “Bildığımı öğretiyorum” diyen adam değil, öğretirken yeni bilgilere sahip olduğuna inanan adamdır.” (Saim Sakaoğlu, s. 37)

Bilge: Eski dünyanın içinde yeni bir dünya yaratmak için öğrencilerime kendi kendilerini aşmalarını öğretebilmek gerekiyor... (Saim Sakaoğlu, s.39)

Sakaoğlu: Askerlik bana itaati öğretti. (Saim Sakaoğlu, s.39)

Sakaoğlu: Çoban kavalıyla sürüyü idare eden ve istediğini yaptıran bir sanatkârdır. Çoban kavalıyla, kavalının derin nağmeleriyle her istediğini yaptıran bir kahramandır... Onun marifeti sürüye nağmeleriyle istediğini yaptırmaktır...

Bilge: Bir eser veya bir kaçı hakkında bilgi sahibi olmak demek onun konunu bilmek yazılma sebeplerinin farkına varmak değildir. Onun ruhunu anlamak dün ve bugün ne demek istediği üzerinde derin bilgiye sahip olmak ve benle o ve toplum arasındaki ilişki ve sebepleri üzerinde gerçeğe yakın bilgi hazinesine sahip olmakla ancak anlatılmak istenen yeni dünyanın bazı yönlerini tanımak demektir. Bu da yetmez. Eserle geçmiş toplum eserle içinde bulunduğumuz ve kabul edilmiş bulunan değerlerle arasındaki ilişkiyi bulmak gereklidir aynı zamanda... “(Bilge: Buyrukları yapmak itaat değildir. Kendini şu pencereden aşağı at demek bir emirdir... Ancak atmak itaat değil, budalalıktır... İtaat körü körüne bir şeyi yerine getirmek değil, dikkatli ve hazla söyleneni yapmaktır. İtaatte bir bilinç vardır. Emre uymakla otomatlık mevcuttur. (Saim Sakaoğlu, s.49)

Bilge: En olmaz gibi görünen düşüncelerde bile bir gerçek payı vardır... O payı meydana çıkarmak yeni bir dünyaya doğru yol almanın ilk adımıdır (Bilge: Buyrukları yapmak itaat değildir. Kendini şu pencereden aşağı at demek bir emirdir... Ancak atmak itaat değil, budalalıktır... İtaat körü körüne bir şeyi yerine getirmek değil, dikkatli ve hazla söyleneni yapmaktır. İtaatte bir bilinç vardır. Emre uymakla otomatlık mevcuttur. (Saim Sakaoğlu, s.49)

Bilge: Yeni bir şey sunmak için harekete geçmek önce kendine, sonra bilime hizmet etmektir. (Saim Sakaoğlu, s.49)

Sultan: Bizde âdettir. Ulular konuşurken gerektiğinde bebeler susar, bebeler cıvıldaşırken ulular güler. (*Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün, s.59-60*)

Hilmi: Onlar saz ve sözleriyle halkın dileklerini, doğrudan doğruya anlatamadıklarını dile getiriverirler. Ben her halk şairinin milletin özelliklerini, gizli ve açık duygularını belirttiklerine inanırım. Onlar ‘tek’te pek çoğu taşıyan üstün varlıklardır. (*Tanınmayan Yiğitler, s.101*)

Ş. Reis: Çay dediğin manolya çiçeğine benzer. Bir defa koklarsın. İkincisini koklamadan soluverir. Çay da öyle. Zamanı gelince koyarsan mis gibi kokar. Vakit geçti mi hayır kalmaz. (*Tanınmayan Yiğitler, s.91*)

Kasım: Askere gitmeyen adam adamlığın ne olduğunu bilmez. (*Tanınmayan Yiğitler, s.91*)

Tanınmayan Yiğitler’de oyununun kahramanları konuşmalarında halk ozanlarının sözlerine de atıfta bulunmuşlardır.

Ş. Reis: Valla iyi demiş: “Ferman padişahın dağlar bizimdir.” Diyen Dadaloğlu, Bizim halimize de “Ne Sultanlık! diyeceksin. (*Tanınmayan Yiğitler, s.109*)

Kasım: Bir yiğidi tanımak için görmeye gerek yok bey. Yaptıklarını bildin mi gerisin çıkarırın. (*Tanınmayan Yiğitler, s.127*)

Kasım: Memurun dediğini anlamayanını cezasını ya taban çeker, ya kese gerisini çıkarırsın... (*Tanınmayan Yiğitler, s.130*)

Hilmi: çalışmak meziyettir. Çalışan insan başkalarının da çalışmasını ister.

Kasım: İnsan aklına koydu mu bey, ben- sen olmuşuz fark etmez. İnsan denen canavar bir kez karar versin. (*Tanınmayan Yiğitler, s.144*)

T. Emre: Hakkın durağı doğruluk, paklık ve feragat divanıdır. (*Yunus Emre, s.27*)

Gülten: Çoğu insanlar gibi senin de zaafın gerçekten kaçmak... Telkin edilmiş olanlara şüphe etmeden inanmak! (*Suçlu, s. 27*)

Kendi Dünyamız’da, felsefi bir üslup vardır. Özellikle Arif Doğan’ın ve Neşe’nin konuşmaları felsefidir. “Arif: Hatta hazzı meydana getiren şey toplumun o zavallı kurallarına göre utandırıcı olsa bile değerini azaltmaz. Ne yazık ki, toplum âcizin bencilliğini bu öz ve kutsal yönümüzün karşısına bir umacı gibi çıkarmış. İşte bütün acı ve utançlarımızın nedeni bu.” (*Kendi Dünyamız, s. 63*)

Arif: Toplum denen umacı, o güzelim anlamlı, öz duygularımızı değiştirmiş.

Arif: ona kendi bencilliğini, zaafını, teselli ve kuruntu tutamağı aşılamış... Bizler onun kurbanlarıyız (*Kendi Dünyamız, s. 62*)

Felsefi anlatımının, özdeyiş olacak özlü sözlerinin yanında yazarımızın, oyunlarında yaklaşık yüz çeşit atasözünü kullanması asırlardır süregelen bir anlayışın devamıdır. Özellikle, halktan kahramanlarının çok olduğu eserlerde örneğin Koroğlu, oyununda atasözlerine ve deyimlere daha çok rastlamaktayız. Atasözlerinin çoğu birçok eserinde geçmektedir. Bunlardan bazıları şunlardır:

Aç tavuk kendini arpa ambarında sanırmış. (*Koroğlu, s.113*)

“Allah verirse el getirir, sel getirir, yel getirir. (Allah vermeyi murat ederse yel getirir) (*Koroğlu, s.40*)

Allah’ın bildiğini kul da bilmeli (Allah’ın bildiği kuldan saklanmaz, (*Koroğlu, s.40*)

Alışmış kudurmuştan beterdir. (*İpsizler, s. 74*)

At binenin kılıç kuşananındır. (*Koroğlu, s.10*)

Ateş olsa cürmü kadar yer yakar. üzümünü ye bağını sorma. (*Bunalım s.17*)

Atın ahmağı rahvan, insanın ahmağı pehlivan olur. (*Sepetçioğlu Osman Efe, s. 15*)

Az veren candan çok veren maldan. (*Kendi Dünyamız, s.48*)

Bakımsız avrat döner tazıya, bakımsız tay döner zağara! At dediğin ne karıdır, ne zağar! (*Koroğlu 14*).

Bal tutan parmağını yalar. (*Büyük Dönemeç, s.68*)

Bir sürçen atın başı kesilmez (*Koroğlu, s. 102*)

Bükemediğin eli öp. (*Koroğlu, s.31*)

Büyük lokma yut, büyük konuşma (*Koroğlu, s. 17*)

Cami yıkılmış ama mihrap yerinde. (*Dönemeç, s. 22*)

Çalışan demir ışıldar. (*Koroğlu, s. 8*)

Denize düşen yılanı sarılır. (*Sepetçioğlu Osman Efe, s. 51*)

Dünya (Peygamber)Süleyman’a bile kalmamış. (*Büyük Dönemeç,s.68*)

Düşmez kalkmaz bir Allah (*İpsizler, s. 4*)

Et kemikten ayrılmaz. (*İpsizler, s. 7*)

Gören göz kılavuz istemez (*Büyük Dönemeç, s. 29*)

Gözden irak olanlar, gönülden de irak olur. (*Suçlu, s. 39*)

Gün doğmadan neler doğar. (*Koroğlu, s.112*)

Halayıktan kadın olmaz, gül ağacından odun. (*Kocadağlar Ağası, s.53*)

Halayıktan kadın olan kurnayı deler tasla. Köleden müezzini olan minareyi yıkar sesle. (*Kocadağlar Ağası, s.53*)

Haydan gelen huya gider. (*Köroğlu*, s.33)

Hesap bilmeyen kasabın elinde ne satır kalır, ne masat. (*Kocadağlar Ağası*, s. 54)

İki canbaz bir ipten oynamaz. (*Tedirginler*, s. 53)

İnsan neyim dememeli, ne olacağım diye düşünmeli. (*Malazgirt*, s.158)

İşleyen demir ışıldar (*Köroğlu*, s.15)

İt ürür kervan yürür. (*Kocadağlar Ağası*, s.53)

İyiliğe iyilik her kişi karı, kötülüğe iyilik er kişi karı. (*Kocadağlar Ağası*, s.36)

İyilik eden iyilik bulur. (*Büyük Dönemeç*, s.71)

Kayıрма yetimi, oyar gözünü... (*Kocadağlar Ağası*, s. 7)

Kır atın ya huyundan ya suyundan derler. (*Avunmak Kaygısı*, s. 12)

Lafta peynir gemisi yürümez. (*Yunus Emre*, s.73)

Leyleğin ömrü lalıklarla geçer. (*Sayın Soyтары*, s. 20)

Merhametten maraz doğar. (*Bir Ağıt*, s. 73)

Mürüvvetin endazesiz olmaz (Mürüvvet endaze olmaz); (*Kendi Dünyamız*, s.116)

Namert hacı olmaz gitmekle Mekke'ye aylak dede olmaz gitmekte tekkeye.
(*Kocadağlar Ağası*, s. 53)

Ne günlere kaldık, ey Gazi Hünkar eşek silahtar oldu, katır mühürdar. (*Kocadağlar Ağası*, s. 52)

Ölmüş eşek kurttan korkmaz. (*Yunus Emre*, s. 29)

Parayı veren düdüğü çalar. (*Köroğlu*, s. 28)

Sev seni seveni hak ile yeksan ise de/ sevmeyeni Mısır'a sultan ise de
(*Kendi Dünyamız*, s.116)

Söz büyüğün su küçüğün. (*Büyük Dönemeç*, s. 75)

Su testisi su yolunda kırılır. (*Bir Ağıt*, s. 41)

Suç samur kürk olmuş, kimse üstüne almamış. (*Köroğlu*, s. 112)

Tabak, sevdiği deriyi yerden yere çalarmış. (*Kocadağlar Ağası* s. 8)

Tanrının hikmetinden sual olunmaz. (*Kocadağlar Ağası*, s. 31)

Tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır. (*Suçlu*, s. 45)

Üzüm üzüme baka baka kararır. (*İpsizler*, s. 76)

Üzümünü ye bağını sorma, (*Bunalım* s.17)

Yerin kulağı vardır. (*Kocadağlar Ağası*, s. 18)

Yolcu yolunda gerek. (*Köroğlu*, s.32)

Zenginın parası züğürdün çenesini yorarmış. (*Nazar Boncuğu*, s. 24)

Dilin vazgeçilmez anlatım özelliklerinden biri de deyimlerdir. “Deyimlerin en önemli bölümü kavramları, değişmece (mecaz) yoluyla, anlatım ve özgünlüğü içinde belirten kalıplaşmış sözcük öbekleri ya da tümcelerdir.”⁶⁴ Yazar özellikle halktan kişileri konu edindiği oyunlarında deyimlere çok yer vermiştir:

Hamdi: Pis derler ama, kulak asma. Birisinin adam olmasını istiyorsan mapushaneye girmeli bir, askerliğini etmeli iki. İkisi birden olursa çifte kavrulmuş. (*Kocadağlar Ağası, s.13*)

Mahmure: Onunla senin iyiliğini hiç unutmam. Sonra gözüme dizine durur... Bize yokluk yüzü göstermedi. (*Kocadağlar Ağası, s.14*)

Müslim: İçi içine sığmıyor. (*Kocadağlar Ağası, s.63*)

Sabahattin Engin’in incelediğimiz eserlerinde yaklaşık iki yüz çeşit deyimle rastladık. Alfabe sırasına göre bunlardan bazıları şunlardır:

Abayı Yakmak (*İpsizler, s.4*)

Açığa kürek çekmek (*İpsizler, s. 3*)

Ağzını toplamak (*İpsizler, s.5*)

Ağız yapmak (*İpsizler, s.3*)

Ağzı süt kokmak (*Köroğlu, s. 17*)

Ağzını aramak (*Karaca Oğlan ve Her şeyden Üstün s. 70 İpsizler, s. 38-53*)

Ağzının içindeki baklayı çıkarmak (*Yunus Emre, s. 38*)

Aklı ermemek (Kendi Dünyamız, s. 79)

Aklı yatmak (*İpsizler, s.26*)

Aklından çıkarmamak (*Yunus Emre, s. 17*)

Allah Yarattı dememek (*Yunus Emre, s. 28*)

Araya kara kedi girmek (*Sepetçioğlu Osman Efe s. 14*),

Ayağı taşa dolanmak (*Sepetçioğlu Osman Efe s. 10*),

Başa çıkmak (*Yunus Emre, s. 26*)

Başbaşa vermek (*İpsizler, s.26*)

Başı belaya girmek (*Sepetçioğlu Osman Efe, s. 22*)

Başına yıkmak (*İpsizler s. 10*)

Başına buyruk olmak (*Yunus Emre, s. 28*)

Belasını istemek (*Yunus Emre, s. 37*)

⁶⁴ Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2 Deyimler Sözlüğü*, İnkılâp Yay., İstanbul, 1988, s.498.

Bir araba dayak yemek (*Yunus Emre, s. 38*)
Bir çuval inciri berbat etmek (*Köroğlu, s. 16; Yunus Emre, s. 19*)
Boyundan büyük işlere karışmak (*Sepetçioğlu Osman Efe s. 16*)
Burnu büyük (*Sepetçioğlu Osman Efe s. 12*)
Burnu sürtülmek (*Sepetçioğlu Osman Efe s. 16*)
Canını sıkamak (*Yunus Emre, s. 38*)
Ciğeri beş para etmemek. (*İpsizler, s.52*)
Cinleri başına toplamak (*Yunus Emre, s. 39*)
Çenesi düşük (*İpsizler, s.23*)
Çingar çıkarmak (*İpsizler, s. 31*)
Çiçeği burnunda (*İpsizler, s.)*)
Derdine derman olmak (*Efsane Öğretmen, s. 61*)
Dilinden kurtulmamak (*Köroğlu, s.73*)
Dilinin altında bir şeyler olmak (*İpsizler, s. 27*)
Dillere destan (*Kocadağlar Ağası, s. 11*)
El üstünde tutmak (*Sepetçioğlu Osman Efe, s. 22*)
Ele avuca sığmamak (*İpsizler, s.26*)
Elinden tutmak, (*Sepetçioğlu Osman Efe s. 23*)
Eski köye yeni adet (*Yunus Emre, s. 25*)
Eşek sudan gelinceye kadar dövme (*Kocadağlar Ağası, s. 40; Sepetçioğlu Osman Efe, s. 12*)
Falan feşmekân (*İpsizler, s.10*)
Feleğin çemberinden geçmek (*Kendi Dünyamız, s. 45*)
Fırsat kollamak (*Bunalım, s. 86*)
Göbeği Bir kesilmek (*İpsizler, s. 7*)
Gönlü düşmek (*Yunus Emre, s. 38*)
Gönlünden kopmak (*Yunus Emre, s. 25*)
Gönlünün sesini dinlemek (*Yunus Emre, s. 30*)
Gönül eğlendirmek (*İpsizler, s.10*)
Göz dilemek (*Köroğlu, s.91*)
Göze almak (*Yunus Emre, s. 115*),
Gün görmek (*Yunus Emre, s. 27*)
Gününü göstermek (*Kocadağlar Ağası, s. 21*)

Hakkını yedirmemek (*Yunus Emre, s. 26*)
Har vurup harman savurmak. (*Avunmak Kaygısı, s. 27*)
Hiç yoluna (Hiç yoktan) (*Yunus Emre, s. 29*)
Hor görmek (*Yunus Emre, s. 18*)
Hoş sohbet (*Yunus Emre, s. 27*)
İç açıcı olmak (*Yunus Emre, s. 38*)
İçine ateş düşmek (*Yunus Emre, s. 32*)
İkiletmemek(Bir dediğini iki etmemek)(*Yunus Emre, s. 32*)
İncir çekirdeğini doldurmamak. (*Kendi Dünyamız, s. 82*)
Kafa tutmak (*Sepetçioğlu Osman Efe, s. 18*)
Kanı kaynamak (*Efsane Öğretmen, s. 30*)
Kapı kulu olmak (*Yunus Emre, s. 28*)
Karıncı kararınca (*İpsizler, s. 44*)
Kaşla göz arasında (*Sepetçioğlu Osman Efe s. 19*)
Keyfi yerine gelmek (*Yunus Emre, s. 37*)
Kokusu çıkmak (*Bunalım, s. 86*)
Kürek Çekmek (*İpsizler, s.3*)
Laf kondurmak (laf atmak) (*Yunus Emre, s. 39*)
Leb demeden leblebiyi anlamak. (*İpsizler, s. 80*)
Maşallah (-ı var) (*Yunus Emre, s. 17*)
Meydanı boş bulmak (*İpsizler, s. 4*)
Nabza göre şerbet vermek. (*Sayın Soyтары, s. 79*)
Ne oldum delisi olmak (*Sepetçioğlu Osman Efe s. 16; Yunus Emre, s. 22*)
Nuh dedi mi peygamber dememek. (*Suçlu, s.19*)
Ocağını söndürmek (*Sepetçioğlu Osman Efe, s. 18*)
Ocağına düşmek (*Yunus Emre, s. 18*)
On paralık olmak (*Yunus Emre, s. 39*)
Paçayı kurtarmak (*İpsizler, s. 11*)
Pişmiş kelle gibi sırtmak. (*Bir Ağıt, s. 22*)
Pundunu bulmak. (*Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün, s. 58, Sepetçioğlu Osman Efe s. 10*)
Sırtı yere gelmemek. (*Köroğlu, s. 16*)
Sırtını yere getirmek (*Sepetçioğlu Osman Efe, s. 18*)

Söke söke almak (*Yunus Emre, s. 25*)
Şeytana Uymak (*İpsizler, s. 16*)
Taşı gediğine koymak (*Bunalım, s. 71*)
Tepesi atmak (*Yunus Emre, s. 17*)
Türkü çağırmaq (*Yunus Emre, s. 36*),
Ucu (birine) dokunmak (*Yunus Emre, s. 38*)
Ulu orta konuşmak (*Halkın Sevgili Yunus Emre, s. 37; Kocadağlar Ağası, s. 73*)
Üstüme iyilik, sağlık. (*İpsizler, s. 28*)
Yaka paça götürmek (*Yunus Emre, s. 26*)
Yangına körükle gitmek (*Kendi Dünyamız, s. 102*)
Yaş tahtaya basmamak (*İpsizler, s. 27*)
Zıvanadan çıkmak (*Çaresizliğin Avuntusu, S. 27*)

Engin, “Kühüne ermek” gibi Arapça kökenli sözcüklerin yanında “inisiyatif nüans, formüle etmek” gibi Fransızca “dilemma” gibi Yunanca kökenli kelimeleri, oyunlarında bir arada kullanılmıştır.

S. Sakaoğlu: Bir de benim buradaki durumum münasebetiyle kühüne eremediğim nüanslar var. (*Bilimin Sönmeyen Işığı: Saim Sakaoğlu, s. 36*)

Bilge: Etik anlayışları... (*Saim Sakaoğlu, s. 15*)

Bilge: Ortada bir dilemma var. (*Saim Sakaoğlu, s. 71*)

Bilge: Benim zaman zaman düşündüğüm ve formüle edemediğim bazı gerçekler var... (*Saim Sakaoğlu, s. 36*)

S. Sakaoğlu: Biraz benim uyarmamla biraz da kendi inisiyatifleriyle üyeler aldatıldıklarını anladılar. (*Saim Sakaoğlu s. 33*)

Yazarımız, halktan kişilerin çok olduğu oyunlarında, halk konuşmasının özelliklerini, yerel ağızları başarılı bir şekilde işlemiştir. Özellikle *Kocadağlar Ağası*'nda (seksenden fazla), *Yunus Emre*'de (kırk beşten fazla), *Koroğlu*'nda (kırk beşten fazla), *İpsizler*'de (kırktan fazla) *Kendi Dünyamız*'da (otuzdan fazla), *Malazgirt*'te (ondan fazla), *Bunalım*'da (ondan fazla) *Suçlu*'da (on civarında) yerel söyleyiş ve halk dilinin konuşma özelliklerini, tespit ettik. S. Engin, bu eserlerinde oyunun kişilerini yerel ağız özellikleriyle konuştururken bazen de bu kişiler hakkında yay araç içinde yaptığı açıklamada, kendisi de bugün pek kullanılmayan bu kelimeleri kullanmıştır.

Süslü Kadın: (Süslü kadın elli yaşındadır. Ama yirmi yaşındaki genç bir kız gibi giyinmiştir. Entarisi kısa ve japonedir. Göğsünün hemen hemen yarısı meydandadır. Oldum olası düzgünlenmiştir.⁶⁵

Bugün yazı dilinde olmayan ama konuşma dilinde yer alan yerel söyleyişler⁶⁶ *Kocadağlar Ağa'sında* çok fazla yer almaktadır. “Bıldır, enik, kelp, buzlamak, zebil etmek, kelez, yelpelik yelpelik, kayme maraz (hastalık), övendire bız, gayya kuyusu, zinhar,” neye (niye), neyderse (Ne ederse, ne yaparsa), devresi gün (ertesı gün), oynaşı (sevgilisi), arıtmak (temizlemek), kuvvat (Kuvvet), halleşmek (dertleşmek), Allasen (Allah'ını seversen), çökmek (oturmak), dellenenmek (delirmek delilenmek), hepiciği (hepsi), emme (ama), ıramazan (Ramazan), bahalı (Pahalı), bitecik (birtanecik), essah mı (Sahi mi, gerçek mi?), gayri ırakı (rakı), ilan (yılan, s.45), ırahat (rahat, s.36), zati, emi, çıkışmak (s.51), hepiciği (s.57), işmar etmek (s.69)”

Ayşe: Doktorlar kuvvatı onun sayesinde alıyorlar. (*Kocadağlar Ağası, s.13*)

Ayşe : Hinzır seni. (*Kocadağlar Ağası, s.13*)

Hamdi: Uy Aşam. Ben nettim de kızdın bana. (*Kocadağlar Ağası, s.14*)

Müslim: Geçti, Yekindiği yok Aşam. (*Kocadağlar Ağası, s.6*)

Ayşe: İçindeki sütü zebil ettin (*Kocadağlar Ağası, s. 7*)

Müslim: Devri gün pehlivanı kötü yerde bastı. (*Kocadağlar Ağası, s. 7*)

Ağa: O nasıl laf öyle! (*Kocadağlar Ağası, s.9*)

Ağa: Gün geçtikçe delleniyo (*Kocadağlar Ağası, s. 10*)

Mahmure: Oğlu da öyledir zahir (*Kocadağlar Ağası, s. 11*)

Mahmure: Ahacık, kendisi de geliyor... (*Kocadağlar Ağası, s.12*)

Mahmure: Karısı, kızı, kocası hepiciği geldiler:... (*Kocadağlar Ağası, s. 18*)

Arife. Zati diyorlar baba. (*Kocadağlar Ağası, s. 51*)

Ağa: Kimseye deme emi (*Kocadağlar Ağası, s. 51*)

Coşkun Hoca: Hacuc mecuc çağı başladı. (Yecuc mecuc anlamında) (*Kocadağlar Ağası, s. 52*)

Hamdi: Emme o bana beş bin kayme başlık verecek. (*Kocadağlar Ağası, s. 19*)

İpsizler'de geçen konuşma dilinin özellikleri ve yerel söyleyişler şunlardır. “debelenmek, övendire (öğendire), eyvallah, nasıl söz ayol (s.26) üstüme iyilik sağlık, düzgünlenmek (makyaj yapmak, s.10) Allasen (s.24) çıkışmak, âb-ı hayat, zati,

⁶⁵ Düzgün (I) 1. Kadımların yüzlerine sürdükleri boya, allık 2. Süs zinet (Bkz. *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 503, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1983, s. 77.

⁶⁶ *A.g.e*, s.77.

mincıklamak, hoş anlatsalardı da ben inanmazdım. Essah, çökmek (s.29), dakika, ilenç almak, aslanım, laflamak, ha şunu bir bilebilseydin, sertlemek (sertleşmek), koçum, civanım, Allah'ın günü.” *Bunalım*'da bu özellikler fazla yer almamıştır. “taze terelelli, helbet (elbet), sen deyiver, bir dakika sen aklınla bir yaşa emi”; *Malazgirt* 'te de bu yerel söyleyişler ve konuşma dilinde olan kelimeler çok az kullanılmıştır: “evvel Allah, bencileyin, vay canına, mincıklamak, çapulcu, cümbüş etmek.”; *Büyük Dönemeç* 'te de bunlara az rastlanmıştır. “cancazım (s. 25), ceddine rahmet (s.28), incik (s.31), evel Allah (s.43)”

Bir ihtiyar: Ne “Evet aması” canım efendim!.. (*İpsizler*, s.11)

Sadık: Yoo, cancazım... (*Büyük Dönemeç*, s. 24)

Komşu Nine : Ne yayıyor guzum (*Kendi Dünyamız*, s.10)

Kendi Dünyamız'da geçen halk söyleyişleri: Allesen, ayol (s. 55), ne uçarısın, şıp karar vermek, erkek kısmı, telaşe müdürü ne yapıyor kuzum, hadi oradan, inanılmaz, hırlı birisi, ne idüğü tek ayak üstünde kırk yalan kıvıran anladım sa arap olayım, nah şu kadar dil, zahar,(s.79) hatırnaz. (hatırşinas); *Tanınmayan Yiğitler*'de geçen halk söyleyişleri şunlardır: “Avrat kısmı toza bulanmış keçeeye benzer. Vurdukça tozar, arkasından gidersen kaçar.; evel Allah; neylersin; göğün tavanı delinmiş, yağıyor babam yağıyor; Allah ver ede ölüm falan olmasa, buymak (üşümek), engin (alçak), netsen (ne etsen), cıgara (sigara), tel (telgraf), ahan şimdi, emme (ama), de bakayım bana”, *Yunus Emre* oyununda eserin konusu gereği halkın ve 13. yy. söyleyiş özellikleri yoğun olarak bulunmaktadır. “alav (alev), ırak, güvilek, uğru (hırsız, harami), ötebaşı neylersin, telis (teliz: Seyrek şekilde örülmüş büyük çuval), kimesne (kimse), firdolayı (çepeçevre), batman (iki okka ile sekiz okka arasında değişen ağırlık ölçüsü) essahtan, sertlemek (sertleşmek, sinirlenmek), bilmeziz (bilmeyiz), gidersi (gideriz), kim ola (kimdir), kakınmak (sinirlenmek), yüksünmek (üşenmek, tembellik etmek), bölük börçük (bölük pörçük), sayrılık (hastalık), arık (zayıf, cılız), ağmak (yükselmek), netmez (ne etmez, ne yapmaz), yaşın yaşın (gizli gizli, için için)ayağı kopasica boşlamak (bırakmak), halleşmek (dertleşmek), uğunmak (uvunmak: bayılmak, akli başından gitmek) neydeceksin (ne edeceksin, ne yapacaksın), muştulamak (müjdelemek) uğruluk (hırsızlık), yabansımak (tuhaf bulmak), nitmez (ne etmez), kocamışlığın (yaşlanmışlık), eyin (egin: sırt, arka), amaç (karşı) dıvar (Duvar) er (erken), içre (içinde), hak vaki olmak (ölmek), ağı (zehir), ne denlü (ne denli) tap... tap (hemen hemen, derhal... derhal), deyu (diye), gövercin (güvercin) çoğun (çoğunlukla)” Aşağıdaki diyalog halk söyleyişinin masalımsı üslubuna güzel bir örnektir.

Yunus: Derviş olmağa yelteniriz. Garip olduğun belli. Nereden gelip nereye gidersiniz?

G. Derviş. Horasan'dan gelirim. İslam dünyasının ötebaşına ulaşmak dilerim. Karınca kararınca pınarımızdan serin sular akıtmak için (*Yunus Emre* , s. 11)

2. Derviş: Hem de dervişlerin hasıyız. (*Yunus Emre*, s. 13)

Yunus: Sevinçleriyle sevindim. Onların gülümsediklerini görünce yenileştim (*Yunus Emre*, s. 52)

1. Eşkîya: Beri gel birader... (*Yunus Emre*, s. 55)

İhtiyar:..., Çünkü kesinleşmemiş ağılı bir gerçekte... (*Yunus Emre*, s. 68)

Yazar, *Köroğlu*'nda oyunun bir halk ozanının hayatını konu alması sebebiyle çok fazla halk söyleşine yer vermiştir: “Patanadak konuşurum (s. 13) kocunma (gocunma, s. 13), baba deyin bakalım (s. 39) karnım gurluyor (s. 111), ak günler gerek (s. 98), boşuboşuna beni konuşturdu durursun (s. 98), yoksa bir yerin mi sancır (s. 98), bacın dünya ahiret benim karım (s. 97), seni nasıl kor giderim (s. 93) ne oluyor, Allesen bey (s. 73), neydecekin onu (s. 67), laf sakarağı (s. 53), suçun büyük kilise duvarına siymişsin (s. 111), sülün gibi ağan (s. 20), yüreği yufkadır (s. 18) çoğun (çoğunlukla, s. 17) egeri var ata sonra vur (s. 19) er (erken, s. 17); tökezmek (tökezlemek, s. 16), aç koduğun (aç koyduğun, s. 16), elegimsana (elegimsağma, s. 13) kaykılmak (yaslanmak, s. 13), yekinmek (kalkmak, davranmak, s. 13), sertlemek (sertleşmek, s. 58) kelez, (s. 14), kopmak (koşmak, hızla gitmek, s. 14) kakışlamak (s. 64) amma ettin be (s. 123), alınının çatına dayar (s. 124), koşamlamalı (kasılmamalı, s. 40) Sofrayı çatsınlar (kursunlar, s. 42) periğimin ilk yumurtalarını (s. 91), seninkisi en azından çiylik (çiğlik. kabalık, s. 100), nedelim (ne yapalım, s. 102), er (erken, s. 22) deyu (diye , s. 81), ne idüğü (ne idiği, s. 84)”

Saraçbaşı:... Gönlün muradınca. Misli menendi yok, yiğit üstünde yaylana. Kaykındıkça kaykına, yekindikçe yekine. Gerekirse salıncak gibi salına. Gerekirse mih gib yerinde çakıla. (*Köroğlu*, s. 13)

Sepetçioğlu Osman Efe'de yer alan yerel söyleyişler şunlardır; koşma düzmek, kafasına düzen vermek (s.9) doğru söze ne denir (s.10) yok be (s.11) kahvelerimizi hüpürdetir (s.14) çılpık (s.17), pes vallahi (s. 17), bak, bak, ha kaldırdı ha kaldıracak (s.17), çılpıklık yapmak, konuşsana kız koçak kimin nesi, kimin fesi? (s.20) düve (s.24), nekeslik (s. 25) var sen onunla bir süre konuş (s. 32), yola onunla bir süre konuş (s. 32), yola düzölmek (s. 34), dane (tane), yiğidim (s. 36), davulu madem ki aldın eline vur tokmağı (s. 38) essahtan (s. 40), alemin dudağını dikemezsin ki... ağzını büzemezsin ki (s. 41), anaç,

ağrı (s. 46), kudretten saklı bir mağara (s. 47), kızan (s. 48, 59), avrat (s. 58), nevir (s. 75) sağlıcakla kal (s. 77), çökmek (s.78); Senden büyük Allah var (s.83) zibillik⁶⁷ (s.83)”

Halk arasında kullanımı son zamanlarda azalmaya başlayan bazı kelimelere yazarın oyunlarında sık sık yer vermesi, bu kelimelerin yok olup gitmesine engel olmaktadır. Örneğin *Sepetçioğlu Osman Efe*'de kullanılan “anaç ağrı” kelimeleri bunlardan sadece bazılarıdır.

Zaptiye Çavuşu: Soldan ağrı⁶⁸ arkaya dolaşın. Dikkatli olun. Etrafı iyi gözleyin! Osman Efe'nin barındığı yer burasıymış.(*Sepetçioğlu Osman Efe*, s.46)

Zabtiye Onbaşısı: Öteden annaçtan⁶⁹ çevreleyin burada olmaları gerekir. (*Sepetçioğlu Osman Efe*, s.46)

Engin, anlatımını güzelleştirip etkili kılmak için benzetmelerden de faydalanmıştır:

Bilge: Buyrukları yapmak itaat değildir. Kendini şu pencereden aşağı at demek bir emirdir... Ancak atmak itaat değil, budalalıktır... İtaat körü körüne bir şeyi yerine getirmek değil, dikkatli ve hazla söyleneni yapmaktır. İtaatte bir bilinç vardır. Emre uymakla otomatlık mevcuttur. (*Saim Sakaoğlu*, s. 39)

Gülsüm: Elif, köyümüzün bebeği... Nurhak'ın oğul balı... Umutların ışığı... Gökteki yıldız... Nerelerdesin Elif?.. (*Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün*, s.62)

Kasım:... Gözünü seveyim rakının, bey, İçtin mi koksu yedi mahalleyi tutar. Şerefi, şanı vardır. Bıçkın, hovardaya benzer. Hemen kendini belli eder. Ötekiler tat dökmek bana. (*Tanınmayan Yiğitler*, s. 107)

Burada rakı ile bıçkın hovarda karşılaştırılmıştır.

Ş. Reis: Leblebi yok mu Müfettiş bey. Bizim “hamsi'ye” benzer. Mübarek ufaktır ama tadını çıkarır. Kötü olsaydı tiryakiler kullanır mıydı? Garip katığıdır... (*Tanınmayan Yiğitler*, s. 108)

Ş. Reis: Bizim işimiz Müfettiş Bey, biraz mezarcılığa benzer. Mezarcı her gün çukur kazar. Arkasından doldurur. Biz de her Allah'ın günü temizleriz. Çoğa almadan dolar ekle... Kimi zaman da üzüm üzüm üzülürüz. Kan başımıza sıçrar.

Hilmi: Niye Reis?

Ş. Reis. Burada çok acı lokmalar da yutulur bey. Ağu gibi... (*Tanınmayan Yiğitler*, s. 110)

⁶⁷ Zibil: gübre, süprüntü, Bkz. *Yeni Tarama Sözlüğü*, , Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1983, s.257.

⁶⁸ Ağrı: Taraf, yön. Bkz. Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük* Vadi Yayınları, s.151, Ankara, 2001, s.24

⁶⁹ Annaç: Karşı. Bkz. *A.g.e.*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1983, s.10.

Burada da yol bakım işçileriyle mezarlıklar karşılaştırılmıştır. Ayrıca yol bakım işçileri, leyleğin attığı yavrulara benzetilmiştir:

Ş. Reis... Biz kimsesiz adamlarız bey leyleğin attığı yavrular... (*Tanınmayan Yiğitler, s. 111*)

Deli Yusuf: Kır At kuştan üstündür. Ağarken düşünür. Tehlikeyi sezer. Gerekirse kaçar. Gerekirse direnir. Zafere ulaştırır binicisini. Ama Kır At yalnız kendisini bilen binicisine mutluluk getirir. Her şey öyledir... (*Köroğlu, s. 10*)

Burada Kır At ile kuş ve Kır At ile her şey karşılaştırılmıştır.

R. Ali: Ben senin gibi olmakla övünürüm baba. (*Köroğlu, s.13*)

Yunus: Kişi gah yollar gibi tozar. Gah bulut gibi ağlar. (*Yunus Emre, s. 37*)

K. Ana: Senin “için” bir deniz, yüreğin gül bahçesi...(*Yunus Emre, s. 47*)

Yunus Emre’de yer alan benzetmeler şunlardır:“Hızır gibi olmak; toza bulanmış keçeye benzemek (s. 30); bulut gibi ağlamak; çileli bülbül gibi dertle yanıp içinden gelin söylemek, cayır cayır yanar gibi, gönlünce yıldırım gibi ağmak; bilmece gibi konuşmak, Yunusun ışığının güneş gibi her yakayı sarması; yüzü nurlu, bağı açık bir tür serdengeçti gibi salıncak gibi salına (s. 13)”

Köroğlu yer alan benzetmeler ise; “mıh gibi yerinde çakıla (s. 13). Sülün gibi ağan, ceylan gibi süzülen (s. 20), Karun kadar zengin (s. 11), kuru kalabalığa yapılan iyiliğin sivrisinek kadar hükmü yoktur (s. 38) Yazar, bazen benzetmeleri secili bir şekilde ifade etmiştir:

Köroğlu: “Ben öyle atlar bilirim ki önden bakarsan geyik, arkadan bakarsan höyük, yandan bakarsan kayık gibidirler. Duruşu ceylan, sekişi keklik, yumuluğu kartal, salınışı elegimsana gibidir... (*Köroğlu, s.13*)

“Damarları ibrişim gibi (s. 14); yıldırım gibi ağ, ışık gibi saçıl gel(s. 24); bir tek beden gibi birbirinize destek olun (s. 41); erkek gibi dur (s. 51); zebellah gibi bir adam (s. 55), sağır gibi durma (s. 57); ben istersem adamların sırtından oklava gibi kir çıkarırım (s. 57); hindi gibi kabaran sendin (s. 57); adam benimle kırk yıllık ahabım imiş gibi konuştu (s. 58), delikanlı orada kalırsa kireçli toprağa dikilen fidan gibi kolup kurumaz mı (s. 60); öyle kocakarılar gibi kem küm etmesin dedi (s. 64), hayvan gibi satılmam (s. 70); senin gibi delikanlı değil İstanbul’da dünyada bile bulunmaz (s. 71) keklik gibi seke seke geldim (s. 92); eli kolu çınar dalı gibiymiş, göğsü ekmek tahtası, bel bir tutam asfar berber aynası, bıyığının ön telleri ceylan boynuzu gibi, ara telleri on beş yaşında kız belliği, kalıbına

gelince dağ gibi (s. 100), kuzu gibi boyun eğdiler (s. 117); yel gibi geçti (s. 127)” Köroğlu’ndaki diğer benzetmelerdir.

Suçlu’da yer alan benzetmeler şunlardır: Suyu sıkılmış bir limon gibi olmak, öyle bebekler gibi her söze alınmaz savaştan kaçan korkaklar gibi kaçmak, bir bebek kadar bilgisiz olmak, herkesi kukla gibi kullanmak *Kocadağlar Ağası*’nda yer alan kimi benzetmeler: “karı gibi sızlanmak, kelez sıpaya döndürmek, kart öküz gibi böğürmek vb.” gibi argolu deyişlerde yer alırken kimi de hayal gücünün bir ürünü olarak karşımıza çıkar. “oynaşı ile halleşen hovarda gibi, nur topu gibi kız, turp gibi olmak, parmakları övendire gibi olmak, tırnakların bız gibi batması, ata bindi mi Köroğlu gibiydi, içine ateş gibi dert olmak, yılan gibi yüreğine çöreklenmek, baykuş gibi gülmek, mangal kadar yürek vb.

Mahmure: Çiçek gibisin maşallah. (*Kocadağlar Ağası*, s. 20)

Yazar, benzeri az bulunur tanımlamalar, benzetmeler yapmıştır: “Çoban, kavalıyla sürüyü idare eden ve istediğini yaptıran bir sanatkardır.” (*Bilimin Sönmeyen Işığı Saim Sakaoğlu*, s. 45)

Büyük Dönemeç’te yer alan benzetmeler: “Don yağı, izbandut gibi herif; manda gibi oluk gibi kan boşandı; cife gibi sarhoştı; ağzın leş gibi rakı kokuyor, zaman kuş gibi uçuyor, matah gibi, ilik gibi...”

Sadık: Zaman kuş gibi uçuyor. (*Büyük Dönemeç*, s. 24)

Külhan: Biz finolar gibi birbirimizin kokusunu alırız... (*Büyük Dönemeç*, s.80)

Komşu Nine: Tütün erkeğe benzer. Yumuşağının yüzüne bakan olmaz. Serti hoş a gider!... (*Kendi Dünyamız*, s.55)

Komşu Nine: Senin gibi erkeklere kurban olsun... (*Kendi Dünyamız*, s.56)

K. Nine: Yaz güneşi gibi sıcaktır o. (*Kendi Dünyamız*, s.86)

Arif; Şöyle bir gözüme ilişiverdi. Arkasından kayboluverdi. Sonbahar güneşi gibi. (*Kendi Dünyamız*, s.56)

Kendi Dünyamız’da yukarıdaki benzetmelerin yanında ayrıca şu benzetmeler yapılmıştır: “Lokum gibi, umacı gibi gün geçirmek, çengi gibi, çıra gibi yanmak, yetimler gibi, değirmen taşı gibi Arap kızlarının oynamaları, ilik gibi kadın, yel gibi uçar vb.” *İpsizler*’deki benzetmeler şunlardır: “Fırıldak gibi adam, aslan pençesi, melek gibi bir kadın, karayılan çöreklenmiş gibi değirmen taşı gibi, mangal kadar yürek, tornadan yeni çıkmış çelik gibi parlamak vb.” *Bunalım*’da onun üzerinde benzetmeye yer verilmiştir: “el gibi, solucan gibi ezerim, bir boğa gibi güçlüyüm, leş gibi, aç kurt gibi, keçi gibi bir kız, zehir gibi

hacıyağı kokuyor, kaplan gibi hırlıyordu, eşek arıları gibi, zaman kuş gibi kapı gidecek, düzgünleri irin gibi yüzlerine bulaşmış, ütülenmiş kelle gibi tüy tütüş yok”

Yazar, *Kocadağlar Ağası, İpsizler, Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün Bir Ağıt, Sayın Soyтары*’da oyunların kahramanlarının duygularının doruğa çıktığı noktalarda türkülerin gücünden faydalanmayı bilmiştir:

Kocadağlar Ağası’nda Mahmure’nin söylediği türkü oyuna renk katmıştır.

“Lambada şişesiz olmaz mı ? Yarım bana yar bulunmaz mı/Ben bu dertten ölürsem/Bana da acıyan olmaz mı ?(*Kocadağlar Ağası, s.35*)

Sarı mavi çiçeğim

Sen doldur ben içeyim

Sana da basma yaraşmaz

Mor kadifeden biçeyim. (*Bir Ağıt, s. 27*)

Ceviz oynama’ya geldim odana,

Nişanlın da derler bu adama,

Dayanamam senin kara sevdana.

Aman aman olmuyor, eş işini bulmuyor.

Karayağız Genç Osman, neye gönlün olmuyor. (*Bir Ağıt, s. 27*)

Karacaoğlan ve Her Şeyden Üstün’de köylü kızların okuduğu şarkı, çocuk şarkısıdır:

Kuş sesleri ovalarda yayılır,

İnsan buna hayran olup bayılır.

Bal yaparlar çiçeklere konarlar,

Kuzucuklar taze çimen ararlar,

Yeşillenmiş, ağaçlarda yapraklar.

Amber gibi mis kokuyor topraklar. (*Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün, s.16*)

Karabiberim biberim, biberim

Badem şekerim, şekerim, şekerim

Aynasızlar geliyor cızlam edelim. (*İpsizler, s. 52*)

Sakın aldanma,

Seviyor sanma,

İnanma kanma,

Hepsi yalandır. (*Sayın Soytarı*, s. 42)

Mezar arasında harman olur mu?

Kama yarasına derman olur mu ?

Kamayı vuranda iman olur mu ?

Osman'ım Kazım'ım efem yerde yatıyor,

Kaştan bıyıkları efem kana batıyor. (*Tanınmayan Yiğitler*, s.133)

Islandık kuruduk sel neyler bizi

Elendik yellendik yel neyler bizi. (*Kocadağlar Ağası*, s. 55)

Kara bahtım kem talihim

Taşa bassam iz olur (*Tanınmayan Yiğitler* s.133)

İzmir'in kavakları

Dökülür yaprakları,

Biz de derler Çakıcı

Yakarız konakları (*Tanınmayan Yiğitler* s. 133)

Bununla birlikte yazarın, *Suçlu*, *Büyük Dönemeç*, *Kendi Dünyamız*, *Bunalım Malazgirt*, *Bir Ağıt*, *Efsane Öğretmen*, *Hacı Bektâş-ı Veli*, *Nazar Boncuğu* ya da *Orta Kattakiler*, *Çaresizliği Avuntusu*, *Sayın Soytarı*, *Avunmak Kaygısı* ve *Sepetçioğlu Osman Efe'de* türküye hiç yer vermediğini görüyoruz.

Duyguların bir ifadesi olan ünlemlere; yazarın bütün oyunlarında, özellikle de halktan kişilerin çokça yer aldığı oyunlarında sıkça rastlamaktayız.

Ağa: Konuşsana, dilini mi yuttun behey herif? (*Kocadağlar Ağası*, s.74)

Vah vah (*Büyük Dönemeç*, s.16)

Fesubhanallah (*Büyük Dönemeç*, s.33)

İllallah (*Bunalım*, s.106)

Hey (*Kocadağlar Ağası*, s.63)

Ayşe: Uy gelinlik kıza bakın!.. (*Karacadağlar Ağası* s.7)

Hamdi: Ne vuruyorsun be! (*Karacadağlar Ağası* s.12)

Ağa: Behey herif? (*Karacadağlar Ağası* s.74)

Koroğlu 'nda çok sayıda ünlem yer almıştır: “Ooh (s. 122), ya (122), hadi be (122) eee (123), yoo (s. 40), behey 76,77,84), vay edepsiz vay (s. 72)”

Sabahattin Engin, Halk Edebiyatının önemli şahsiyetlerinden Karacaoğlan, işlediği eserinde; *Sepetçioğlu Osman Efe*'de manilere yer vererek anlatımını güzelleştirmiştir. İncelediğimiz eserlerin sadece bu dördünde toplam altı maniye rastladık.

Dereler akar mı dersin?

Suları karar mı dersin?

Ağanın kızı bir gün

Köyden gider mi dersin? (*Karaca Oğlan ve Her şeyden Üstün, s. 59*)

Dereler akar gider,

Yapraklar bakar gider

En sonunda sevdiğim

Kumlar kalır seller gider. (*Karaca Oğlan ve Her şeyden Üstün, s. 59*)

Dünürcüler geliyor

Başlıkları seriyor

Köyümüzün ağası

Bana gülüp geçiyor (*Karaca Oğlan ve Her şeyden Üstün, s. 59*)

Buraya Nurhak derler

Gel de bir bak gör derler

Gözlerin kararmadan

Hemen savuş git derler. (*Karaca Oğlan ve Her şeyden Üstün, s.67*)

Gözüm kararmaz benim

Yüzüm sararmaz benim

Yurdumun her yakası

Cennet mekânım benim (*Karaca Oğlan ve Her şeyden Üstün, s. 67*)

Mal-ı hülya bir tohumdur

Ektim ama bitmedi

şu özgürlük başa beladır

Kovdum ama gitmedi. (*Sepetçioğlu Osman Efe, s. 42*)

Engin, oyunlarında sözün anlamını kuvvetlendirmek için ikilemelerin gücünden faydalanmayı bilmiştir. Oyunlarda çok sayıda ikilemeyle karşılaşmaktayız. Bunlardan bir kısmı aynı kelimenin tekrarlanması, anlamları birbirine yakın, karşıt olan veya sesleri birbirini andıran kelimelerin yan yana kullanılmasıyla oluşmuştur. Yazar, bütün oyunlarında ikilemelerden faydalanmakla birlikte oyunlarından en çok *Yunus Emre*, *İpsizler*, *Köroğlu*, *Tanınmayan Yiğitler*, *Bunalım*, *Büyük Dönemeç*, *Kocadağlar Ağası*'nda daha fazla ikilemeye yer vermiştir.

Büyük Dönemeç'te yer alan ikilemeler şunlardır: “istemiye istemiye (s.12), koşa koşa (s.13), ufak tefek (s.17), şöyle böyle (s.20), hay hay (s.24), tatlı tatlı, sık sık (s.25), yol mol (s.29), bön bön (s.30), despot mespot (s.31), yavaş yavaş (s.38), fakir fukara (s.42), tekrar tekrar (s.72).”

3. Adam: Öyleyse senin etlerini kıymık kıymık etmişler.

1. Adam: Dışarıda çifte çifte nöbetçi. (*Köroğlu*, s. 113)

Kadın: Çoluk çocuğum bana “ödlek” diyerek... (*Köroğlu*, s. 93)

Sadık: Bundan böyle sizi sık sık rahatsız edeceğim. (*Büyük Dönemeç*, s. 25)

Şerife: Allah Allah Karabıçak sen. (*İpsizler*, s. 36)

Haremağası: Öyle Kocaları gibi kem küm etmesin. (*Köroğlu*, . 64)

Ayşe: Anlaşıldı yepelek yepelek buraya gelmenin nedeni anlaşıldı. (*Kocadağlar Ağası*, s. 13)

Ayşe: Böyle bir işin oldu mu kıcı kırık düve gibi ıksıra tıksıra gelirsin. (*Kocadağlar Ağası*, s. 13)

Ayşe: Pılını pırtını topla gel. (*Kocadağlar Ağası*, s. 16)

Ayşe... de bakayım şimdi (*Kocadağlar Ağası* s. 14)

Öğrenci: Pırıl pırıl kendini gösteriyor. (*Bilimin Sönmeyen Işığı: Saim Sakaoğlu*, s. 72)

Benzeri: seve seve geleceğiz. (*Saim Sakaoğlu* s. 68)

Bilge: bu hususlar açık seçik anlatılmış olmasalar... (*Saim Sakaoğlu* s. 51)

Bilge: Benim zaman zaman düşündüğüm... (*Saim Sakaoğlu* s. 36)

Bazı oyunlarda yazarın, zaman zaman dilimizin zenginliğinden biri olan dolaylama söz sanatından yararlandığını görmekteyiz. *Tanınmayan Yiğitler*'de “rakı” yerine “arслан sütü”, “tuvalet” yerine “yüz numara” kelime gruplarını kullanarak dolaylama yaptığını görüyoruz. *Köroğlu*'nda, “tüfek” yerine “ucu delikli bir alet (s.122,delikli demir (s.123)“ *Kocadağlar Ağası*'nda Kuran-ı Kerim” yerine “Kelâm-ı Kadım (Kelamı Kadim)” (s. 53)

kelime grupları kullanılarak dolaylama yapılmıştır. *Kocadağlar Ağası*’nda “kadın” yerine “kısa etek (s. 24)” te, *Karaca Oğlan Her Şeyden Üstün*’de “yağmur” yerine “Tanrı’nın rahmeti (s.22) kullanılmıştır.

Zaman zaman yazarın üslubunda tekerleme, seci ve aliterasyonlara yer vermesi okuyucuyu masal âlemine sürüklemektedir.

Y. Adam: Kahramanlıkları, yiğitlikleri anlatmak için aşıkların piri Tuti’den ruhsatım vardır. Hey günler hey! O günlerden bu yana nice aylar, yıllar geçti! Değişik yeller esti dört bir yandan. Toz toprak birbirine karıştı. Haksızlıklar haksızlıkları kovaladı. Dalavere, acımasızlıklar aldı yürüdü. Yurdu karanlıklar bürüdü. O yıllar gözyaşları deryalara karıştı. Deryalar deryalıktan çıktı. Bu arada karanlık günlerin nuru olan yiğitler, kahramanlar yetişti. Bunlardan biri KÖROĞLU işte bu destan ve KÖROĞLU o, onulmaz dertlerden doğdu. (*Köroğlu, s. 9*)

Sabahattin Bey, zaman zaman oyunlarında secilere, tekerlemelere yer vererek masalımsı bir üslup kullanmıştır:

Fıncı: Çalışıyoruz. Kazanıyoruz. Kimsenin malında mülkünde gözümüz yok. Bağlanmışım işime, kötülük gelmez aklıma. (*Yunus Emre, s. 44*)

En fazla masalımsı üslubun kullanıldığı eser *Köroğlu*’dur.

D. Yusuf: Atla Kır at’a. Var kaynağa... (*Köroğlu s. 26*)

D. Yusuf:... Ona yerde kaçana, gökte uçana, ormanda saklanana ne yapılması gerektiğini öğrettin... (*Köroğlu, s. 8-15-16*)

“Kır ‘At’ın kaçanı tutan, uçanı geçen, keklikten sekek, geyikten tetkik, kudretten gülek olduğunu öğrenmişler.” (*Köroğlu, s. 20*)

Köylü: Ben bu yakınların beyiyim. Astığım astıktır, kestiğim kestik. Sülün gibi ağan, ceylan gibi süzülen, düşmanın geldiği yolu kestiren at, Yusuf Usta’ya değil bana yaraşır. Gidin, alın gelin, demiş. (*Köroğlu, s.20*)

D. Yusuf: Ona binmek için yürek, dört nala kaldırmak için dülek, onunla savaşmak için bilek gerekir. (*Köroğlu, s. 21*)

Topal Adam:.. Kulağım kesiktir, gözlerim delik, aklım yetik... (*Köroğlu, s.36*)

D. Yusuf: Arka gerek arka, düşman göre korka. (*Köroğlu, s. 39*)

“Bunun üzerine padişah dile benden ne dilersen, dedi. Köroğlu sağolun, dedi. Sonunda ‘Çamlıbel’ demekten kendini alamadı. Hünkâr Çamlıbel’i Köroğlu’na verdi. (*Köroğlu, s.47*)

Deli Yusuf: Aldım onu. Dere tepe düz gittim. Aylarca sonra Kent'e vardım. Param kıt olduğundan yolda taya iyi bakamadım. Epey kelez idi. Kent'in varoşlarında bir adam gördüm. “hemen kop, Kent Beyi'ni gör, müjdeyi, ver” dedim. Yusuf Usta sana dünyada eşi bulunmayan bir tay getirmiş de... Bahşışını helalinden al, dedim. (*Köroğlu, s.14*)

Gülsüm: Elif bebeğimizin bebeği... Nurhak'ın oğul balı... Umutların ışığı...

Sultan: Bülbülün sesi... Ovanın yeşili... Yelin serinliği... Duyguların arısı...

Sultan: Yiğit mi yiğit. Duyguların doğrusu. Aşiretin Davut'u. Obamızın Yusuf'u. Ezgilerin ezgisi. (*Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün, s.62*)

Bu örnekte ayrıca Hz. Davut'a doğruluğu, Hz. Yusuf'a da güzelliği bakımından telmih yapılmıştır.

Şerife: Allem et, kalem et, Karabıçak'ın bu sevdadan geçmesini sağla o zaman, evet o zaman... dile benden ne dilersen o zaman senin kulun kölen olurum... (*İpsizler s.25*)

“Yüzün yerde, gözün erde, elin darda, varlığın kendinde olacak.” (*Yunus Emre, s.27*)

Kendi Dünyamız'da secili konuşmalara rastlıyoruz:

Komşu Nine:...Elbet çul yok, çaput yok, çoluk yok, çocuk yok... para yok, pul yok!... (*Kendi Dünyamız, s. 55*)

Arif: Siz her halinizle, güzelliğinizle, şiirinizle, edanız ve cazibenizle, duruşunuz ve konuşmanızla hazzın ta kendisi ta kendisisiniz (*Kendi Dünyamız, s.64*)

Yunus Emre oyununda Yunus'un halk ozanlığı sadece şiirleriyle değil, konuşmalarındaki şiirimsi-secili üslupla da hissettirilmektedir:

Yunus: Ben nefesi neyliyeyim!...Buğday gerek ekmek için, tohum gerek serpmek için ürün gerek doymak için. (*Yunus Emre, s. 21*)

Kopuzcu da secili konuşur: “derdinle ben de yanarım. İçimden geleni söylerim. Çileli bülbül gibi karışıklığa bakar inlerim. Kolu kırılmış kuzu gibi. Derdimde neşem de hepsi milletime göredir.” (*Yunus Emre, s. 44*)

Dile benden ne dilersen...” (*Köroğlu, s.47*)

“Altı olur, yedi olur, hep Allah'ın dediği olur.” (*Avunmak Kaygısı, s.7*)

Yol yüke, çakılköse, bayıraşa buraya ulaştı. (*Köroğlu, s.122*)

Allahümme ferden, korkmalı bu heriften. (*Avunmak Kaygısı, s. 9*)

Oldu olacak, kırıldı nacak. (*Çaresizliğin Avuntusu, s. 61*)

Kimin nesi, kimin fesi? (*Sepetçiöğlü Osman Efe, s. 20*)

Bir tay buldum. Tay taydı hani yalnız bakımsızdı. Bakımsız avrat döner tazıya, bakımsız tay döner zağara. At dediğin ne karıdır ne zağar. Aldım onu dere tepe düz gittim. Aylarca sonra kente vardım. (*Köroğlu, s.7*)

Afet : Kaçalım dersin kaçırım. Yiğidim?

İtem ağlarım, hem giderim, âdetimdir, ederim. (*Sepetçioğlu Osman Efe, s.36*)

Nuri Ağa: Doğruyum, nasumluyum. Hak yemem. Hakkımı da yedirmem. Büyüklerime karşı saygılıyım. Küçüklerime karşı şefkatliyim. Tembel değilim. Çalışkanım diyormuş, (*Sepetçioğlu, Osman Efe, s.42*)

Örneklerden anlaşılacağı üzere yazar, *Köroğlu Avunmak Kaygısı, Sepetçioğlu Osman Efe, Çaresizliğin Avuntusu, İpsizler, Bunalım ve Halkın sevgilisi Yunus Emre* oyunlarında tekerlemelere yer vermiştir.

Anlatımı güzel kılmanın bir yolu da mecazlardır. Engin'in zaman zaman mecazların gücünden faydalandığını görüyoruz.

Tekin: Ne yapacağımı kestiremedim. (*Suçlu, s. 45*)

Gülten: Delillere duru bir düşünce içinde inanılabilir. (*Suçlu, s. 27*)

Hizmetçi Gülsüm, Gülten'den bahsederken “taze” der. (*Suçlu, s. 6*)

Semahat: Çekilecek adam değil Vehbi... (*Suçlu, s. 10*)

Komşu Nine: Senin gibi erkeklere kurban olsun yedi düvelin dilberleri!.. (*Kendi Dünyamız, s. 56*)

Karabıçak: Geveleme: lafı döndürüp dolaştırma... (*İpsizler, s. 36*)

Hatice: Yüreğim yufkadır. (*İpsizler, s. 87*)

D. Yusuf: Beyim, kalıbına bakılarak karar verilmez. Sen ondaki cevhere bak... Bunun üzerine güreledi. Suratı azgınlaştı. Beni küçümsedi. (*Köroğlu, s. 12*)

D. Yusuf “Bey çok kasılma!” dedim (*Köroğlu, s. 13*)

Köroğlu: Hani sen benimle dalaşmıyacaktın? (*Köroğlu, s. 96*)

Hasan: Herkes kalıbıma bakar (*Köroğlu, italik s. 57*)

D. Yusuf: Babanı koltuklama (*Köroğlu, s. 19*)

D. Yusuf: çalıştıkça didindikçe, öğrendikçe piştin. (*Köroğlu, s. 16*)

D. Yusuf: Zorluğu gözden ırak etmeyen bilenir. Kolaylasaydın canın sıkılacaktı. (*Köroğlu, s. 18*)

Eserlerinde kabadayılardan tutun da tarihî ve edebî kişilere kadar toplumun her katmanından kişilere yer veren Sabahattin Engin'in; bir bilim, sanat, meslek dalıyla veya bir konuyla ilgili özel anlamlı kelimeleri kullanmaması imkansızdır. Oyunlarından

Malazgirt Köroğlu Sepetçioğlu Osman Efe, Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün, Yunus Emre, Hacı Bektâş-ı Veli ve Tanınmayan Yiğitler'de terimlerle karşılaşmaktayız.

Sepetçioğlu Osman Efe'de oyunun baş kişisi Osman Efe, güreşçi olduğu için güreş sporuyla ilgili terimler yer almıştır: “güreş tutmak (s.9), idman yapmak, baş altına güreşmek, başa soyunmak (s.11), baş altı⁷⁰ güreşleri (s.14), başa güreşecek olanlar, baş altını kazanmak (s.16), elense atmak” terimi bitişik yazılmıştır. Bu şekilde anlam değişmektedir ve bu anlamın konuyla ilgisi bulunmamaktadır. Bunun basım hatası olduğunu anlıyoruz.⁷¹

Büyük Dönemeç'te hem psikoloji terimi (metapsişik) hem de felsefe terimi (nosyon, s.36) yer almıştır. *Kendi Dünyamız'da* da felsefe terimleriyle karşılaşmaktayız: “Epikür, epikürcü, existantialist”

Yazar aldığı tıp ve felsefi eğitimi sonucu eserlerinde bunlara ait terimleri ve Batı dillerinden (Fransızca, Yunanca İtalyanca vb.) dilimize girmiş kelimeleri sıkça kullanır. *Suçlu, Bunalım* gibi oyunlarda bu tür kelimelere hiç rastlamadık.

Kocadağlar Ağası'ndaki tıbbî terimler şunlardır. “Asteknik (Fransızca: Halsizliğe tutulmuş), histerik (Yunanca; Hissi ve ruhi bozukluk gösteren)” (s.6) *Malazgirt* oyununda savaş sonu edinildiği için “serdengeçti, onbaşı, general, bölük, karavana, ikmal, bukağı vb.” askeri terimler kullanılmıştır. *Tanınmayan Yiğitler'de* “manyeto etmek, üzengi, kızak zanka” gibi kaynakla ilgili terimlere yer verilmiştir. *Hacı Bektâş-ı Veli'de* Bektâşilikle ilgili yer alan terimler şunlardır: “Şâh-ı Merhan, gürûh-ü Nâci, Pir-i tarikat, Cennet-i Alâ, masum-ı Pak, âyin-i cem, izn-i icâzet, Himmet-i pir hiyaz etmek, hülle sermek, derâ durmak, temsil-i rıza olmak dem-i hünkâr, kerem-i evliya, çerâğ-ı rûşen, râh-ı dervişân, nûr-ı meydan ü nalân, kanunu embiyat, çerâğ-ı evliya, nûr-ı semavet, tûr-ı münâcat, virdeylemek, semah, tarik-i nazenin, görgüye çıkmak, el-âmin, tevellâ, tecellâ, Zakir, Ferrâş, baba, Dede Çerağcı, Gözcü, Pervane, Muhip, Musahip, rehber, sofracı, İznikçi, Niyaz, Gülbânk” Büyük mutasavvıflardan Yunus Emre'nin konu edildiği *Yunus Emre* oyununda tasavvufi terimler sıkça geçer: “nefes vermek, ikrar vermek, dolu içmek, mürşit, rıza göstermek, nefis-i emare, vecd çerağ.” *Köroğlu'nda* yer alan atla ilgili terimler şunlardır: “eğer (s. 19); kalkan gürz, kirmani kılıç, demir, okkan (s. 14); zırh yay, kargı, arşın; Sazla ilgili terimler: “tezene (s. 18); bağlama (s. 19) ve Tüfekle ilgili terimler: “karabina (s. 122), tetik (s. 123) mekânizma (s. 123), kurşan (s. 123)”dır. *Yunus Emre'de*

⁷⁰ Baş altı: Yağlı güreşte pehlivanların ayrıldığı beş derecenin ikincisi Bkz. *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara, 2005.

⁷¹ Başaltı: Gemilerde tayfa ve erlerin baş taraftaki koşuurları. Bkz. *A.g.e.*, s.

tasavvufi terimlere sıkça yer verilir. “Tarikat, Kapı, Muhip, Derviş, Baba (s.19), Şeriat Kapısı, Tarikat Kapısı, Marifet Kapısı, Hakikat Kapısı (s.38-40).

Dilin zenginliklerinden çok fazla yararlanan yazar, oyunlarında kullandığı kelimelerin eş ve yakın anlamlarına da yer vermiştir. Örneğin sadece “Evlendirmek” “evermek, dünya evine girdirmek, satmak yolcu etmek, başgöz etmek vb.” kelime ve kelime gruplarını da kullanmıştır.

Ayşe: Onu kendi elimle iyi birisiyle evereceğim... (*Kocadağlar Ağası, s. 16*)

Mahmure: Müslim de dünya evine girecek...(*Kocadağlar Ağası, s. 51*)

Ayşe: Sen yolcusun sen.

Arife: Yolcu değilim ben

Ağa: Seni satarsam halim nice olur, diye düşünüyorum.

Arife: Ben hiçbir yere gitmem. (*Kocadağlar Ağası, s. 9*)

Haciahmetefendi: Kızını satınca gayri evlenir. Ağa. (*Kocadağlar Ağası, s. 26*)

Oyunlarda “Ölmek” anlamına gelen kelime ve deyimlerin bir arada kullanıldığını görüyoruz: “tahtalı köyü boylamak. (*İpsizler, s. 27*), hak vaki olmak (*Köroğlu, s. 18*), rahmet-i rahmana kavuşmak (*İpsizler, s.10*)

Emekli: demek dar-ü bekâya azimet ettiler. (*Büyük Dönemeç, s. 76*)

D. Yusuf: Elbette hepimize hak vaki olacak... (*Köroğlu, s. 18*)

Bazende eş anlamlı sözcükleri aynı konuşma içerisinde art arda kullanmıştır.

Hamdi... En önemlisi mapushaneye girdi çıktı. Hırsızlıktan gayri işlerden dama girmek şereftir hani... (*Kocadağlar Ağası, s. 13*)

Yazar, aksiyon ağırlıklı oyunlarında çoğunlukla kısa fikir ağırlıktaki oyunlarında uzun cümleleri tercih etmiştir. Bunun nedeni, yazarın eserlerinin çoğunluğunda düşüncenin çok, aksiyonun ise az olmasıdır. Bu oyunların oynanmasını kolaylaştırmak, bunları seyirciye benimsetebilmek için bunlarda cümleleri kısa tutmaya çalışmıştır.

Çetin: Tamam. Benim annem çok akıllı. Sıkıya gelince ağlar. İsteklerini babama böylece yaptırır. Arkasından nanik yapar. Zavallı babam! (*Bunalım, s. 55*)

Baba: Sen beni dinle anne... Hep kendi havanı çalma. Tamam. Şu üçü bir olmuşlardı... (*Avunmak Kaygısı, s. 41*).

Genç... Dışarı çıktım. Kovulmuştum. Mangiz falan yoktu. Ne yapmalıyım?... Bir ara ağladım. Sonra bu işten vazgeçtim. Allah’ından bulsunlar, dedim. Uyurgezer gibi gezdim. Bir süre sonra açıldım. Çok şeyler kurdum... (*Çaresizliğin Avuntusu, s. 63*)

Bazen virgülle sıralanması, vurgulanması gereken cümlelerin bazen nokta ile bitmesi anlatımı güçleştirmektedir. Örneğin, aşağıda Kopuzcu'nun konuşmasında vurgu yapılması gereklidir.

Kopuzcu. Derdinle ben de yanarım. İçimden geleni söylerim. Çileli bülbül gibi Karışıklığa bakar inlerim. Kolu kırılmış kuzu gibi. Derdim de neşem de hepsi milletime göredir. (*Yunus Emre, s. 44*)

Engin oyunlarında deyimleri bazen oyunların halkın kullandığı gibi yanlış şekilleriyle vererek inandırıcı kılmıştır.⁷² “Elini sallasa ellisi, başını sallasa tellisi” deyimini *İpsizler*'de “Elini sallasa ellisi, belini sallasa tellisi.” (s.43) şeklinde geçmektedir.

Köroğlu 'nda cahil, kaba bir insan olan Kasapbaşı, “Keyif çatmak” deyimini, “Keyif cakmak” (s.74) şeklinde kullanmaktadır.

Bazı oyunlarda çok ender de olsa bazı kelimelerin yanlış kullanıldığını görmekteyiz:

Ayvaz: Alacağınla yetin. Bir ayda kazanacağını bir günde kazanıyorsun benim yüzümden yetmez mi? (*Köroğlu, s. 72*) Burada “yüzümden” kelimesi yanlış kullanılmıştır, bunun yerine “sayemde” kelimesi kullanılmalıydı. Bunu yazar bilinçli yapmış olabilir. Çünkü Ayvaz, bu sözü Kasapbaşına yani babasına söylemektedir ve Ayvaz babasının para kazanma şeklini eleştirmektedir. (*Köroğlu, s. 70,71,72*)

Saçma, değersiz, önemsiz, uydurma anlamına gelen “pestenkerani”⁷³ kelimesinin halktan bazı kimselerin kullandığı yanlış şekli oyunun kişisine uygun olarak verilmiştir.

Sadi Ham: Size pestenkirâne bir türkü çağıracağım. (*İpsizler, s.52*)

Oyunun bir kış akşamında geçmesi ve bağlama çalınması vb. özelliklerinden dolayı *Tanınmayan Yiğitler*'de yansımalara yer verilmiştir: “hohlamak, hıhlamak, zıngırdatmak, zımbırdatmak, cızıldamak, zırlamak (telefon) vb.”

Sabahattin Engin, “*Malazgirt*” oyununda, o dönemin yani on birinci yüzyılın dilini tam olarak yansıtamamıştır. “Ödev, yeti, gerekçe, kuşku, kuşkulanmak, kıvranmak; inisiyatif moralmen, direktif; karavana; fire” gibi o devirde kullanılmayan kelimelere burada yer vermiştir.

Ayrıca oyunda halifenin temsilcisi olan İbn-i Mühelban'ın “Tanrı yardımını üstümüzden eksik etmesin.” (s. 89) diye ettiği duada “Allah” kelimesi yerine “Tanrı” kelimesini kullanması göze batmaktadır. Oyunda, Alp Arslan ve diğer kişiler de “Allah”

⁷² Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü – 2 Deyimler Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1988, s.760.

⁷³ *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara, 2005, s.1600.

yerine “Tanrı” sözcüğünü kullanmaktadır. “Tanrı” sözcüğünün kullanımı günümüzde bile çok yaygın değildir.

Tanınmayan Yiğitler’de yazar genel olarak kahramanların kişiliklerine uygun bir dil kullanmıştır. Şevki Reis, Kasım, Hasan halk diliyle konuşurlarken, Hilmi Bey İstanbul Türkçesiyle konuşmaktadır. Fakat Karadenizli olan Şevki Reis ile Doğulu olan Kasım’ın aynı ağızla konuşması göze batmaktadır. Oyunda özellikle Şevki Reis’in Karadenizliliği Karadenizlilerin özellikleri üzerinde durulmasına rağmen onun İstanbul Türkçesiyle konuşturulması, bir çelişki oluşturmaktadır. Oysa Şevki Reis Karadeniz ağzıyla konuşsa eser daha etkili olurdu. Halktan yine bu eserde Kasım, Hasan, Şevki Reis gibi kişilerin “ödev, Tanrı vb.” kelimeleri kullanmaları çok gerçekçi değildir.

Yunus... Tanrı’ya halk sevgisi yolundan varılır. (*Yunus Emre, s. 16*)

Yazarın *Yunus Emre* oyununda hem Yunus’a hem de diğer kahramanlara “Tanrı” kelimesini kullandırması göze batmaktadır. Oysa, Yunus şiirlerinde “Allah, Hak vb.” kelimeleri kullanmaktadır.

Yazar, bazen oyunda halkın kullandığı bir kelimenin açıklamasını yay ayrıç içinde vermektedir.

Arife: Neye buzlamasın? (Not: Buzlamak: kuzulamak. İnek ve koyunların doğurması anlamındadır köylerde)... (*Kocadağlar Ağası, s. 32*)

E. Genç: (Süslü Kadın’ı götürmek ister.) Buyurunuz. Görgü sorunu. (Küçümseyen bir dudak büzmesiyle) Onlar sosyete değiller. (NOT: Sosyete kelimesi bilerek yanlış kullanılmıştır.) (*İpsizler, s. 49*)

Kahramanlarının kullandığı yöresel kelimelerin anlamlarının düşülen dipnotta açıklandığını görmekteyiz.

Hilmi: (Kadehten bir yudum alır.) Hadi Şevki Reis. Sen de iç. (*Tanınmayan Yiğitler, s. 100*)

Yazar, kadeh kelimesini düştüğü dipnotta şu şekilde açıklar. “Doğuda çay bardağına kadeh derler.” (*Tanınmayan Yiğitler, s. 100*)

Yazar bazen de bu kelimelerin anlamlarını kahramanlarına açıklar:

Kasım: Zanga kırılır. At tökezler, hastalanır...

Hilmi: Kızak... Ne demiştin sen?

Kasım: Bizim bu yakalarda zanga derler. (*Tanınmayan Yiğitler, s. 117*)

Burada Doğu'da “kızak”a “zanka” yerine “zanga” dendiğini öğreniriz. Bu eserde yazar, “zanga” kelimesini hem oyunun içinde açıklamakla kalmamış ayrıca düştüğü dipnotla da bu kelimeyi şu şekilde açıklamıştır: “zanka: iki atlı kızak.”

Kocadağlar Ağası'nda Coşkun, Hoca Hacıahmet Efendiye şöyle der: “Kıyamet yaklaşınca olur. Cenabı Teala böyle buyurmuşlar. Hacuc Mecuc çağı başladı. (Yecuc mecuc anlamına.) Allah bize daha kötü günler gösterecek. “ (*Kocadağlar Ağası*, s. 52)

Burada yazar, Coşkun Hoca'nın yanlış telaffuz ettiği kelime grubunu, yay ayraç içine yaptığı açıklamayla düzeltmiştir.

Oyunlarda halkın kullandığı yörelere göre değişen özel anlamlı kelimelerin anlamını da bazen yay ayraç içinde verildiğini görüyoruz.

İhtiyar Kadın (İhtiyar'a) Şu güvileği uzat. Ben vereyim. Ondan hayır yok. (Güvilek: İçi oyulmuş ağaçtan yapılmış su kabıdır.) (*Yunus Emre*, s. 30)

Koroğlu: Bana kalırsa Koroğlu dediğin gibi iri kıyım değil. Dediğin gibi hiç de yarım dünya değil. (Çok iri olanlara köylerde yarım dünya derler.) Yalnız onun yüreği pek... (*Koroğlu*, s. 101)

Yazar, tarihî ve edebî kişileri konu edindiği oyunlarında gerçeklere her yönden sadık kalmaya çalışmıştır. Bazı oyunlarında bir kaç yer dışında kahramanları kişiliklerine uygun konuşturmuştur. *Yunus Emre* oyunda “Sıygaya çekmek (Sıkıştırıcı, rahatsız edici sorular sormak, hesap sormak) deyimi yerinde kullanılmıştır. (s. 81). Bu deyimi, *Yunus*'u anlamayıp onu sıkıştıran Molla Kasım ve onu diğer Mollaların arasından kurtarmaya gelen Kopuzcu kullanmıştır. Gerçekte de Molla Kasım, Yunus Emre'nin gıyabında, yıllar sonra ondan hesap soracaktır, bunu Yunus Emre önceden gönül gözüyle görebilmiş ve şu dörtlüğü okumuştur: “Derviş Yunus bu sözü/Eğri büğrü söyleme/Seni siygaya çeker/ Bir Molla Kasım gelir.” Oyunda Molla Kasım'ın Yunus'u sıygaya çekmesiyle, Yunus Emre'nin bu dörtlüğü gerçekleşmiş olmaktadır.

Munise:... bu son tutamağı da yok. (*Suçlu*, s. 22)

Kuruntu tutamağı aşlamış. (*Kendi Dünyamız*, s. 62)

Anne: Yazgı, evet. (*İpsizler*, s. 10)

Kahramanların konuşmasına uygun olmayan öz Türkçe kelimelere de rastlıyoruz. *Malazgirt* oyunun geçtiği 11 asırda kullanılması pek mümkün olmayan “ödev, yeti gerekçe kıvanmak, kuşku, kuşkulanmak, tutum (s. 133) kelimelere yer verilmesi dikkat çekmektedir.

Engin, *Yunus Emre* oyununda da, dil devriminden sonra kullanılan, XIII inci yüzyılın diline hiç uygun olmayan kelimeleri kullanmıştır. Bu durum eserin dilinde tutarsızlık meydana getirmiştir. Bu kelimeler şunlardır: “Ödev (s. 15, 38, 53, 74, 78), sevgi yoksunluğu (s. 16), ikircikli hayat (s. 22) ikirciklenmek (s. 47,48), yeti (s. 22 41), erek (s. 26, 59), egemen (s. 26) kıvanmak (s. 40), kuşku (s. 47), eylem (s. 47), sınav (s. 65-66), okul (s. 14), kuşkulanmak (s. 38,68), buyruk (s. 69), öğüt (s. 69), olağan (s. 69).” Ayrıca oyunda Yunus Emre’nin ilahilerine “ezgi” denmesi zamanını diline uymamaktadır. *Köroğlu*’nda: “seçkin (s. 11), yanılığ (s. 29), coşku (s. 17), buyruk (s. 12,43) dingin ol (s. 30) ? ivedi (s. 62) “ ödev (s. 37, 59, 109) egemen (s. 50)” gibi Köroğlu’nun yaşadığı zamanda kullanılmayan ve Türkçeye sonradan girmiş (uydurmaca) kelimelerin kullanılması da göze batmaktadır.

Yazarın “buyruk yengi yeti, bilinç gereksinim vb.” öz Türkçe kelimeleri ve özellikle de “ödev, erek, tutum vb.” kelimeleri oyunlarında sıklıkla kullandığını görüyoruz.

S. Sakaoğlu: Basit bir yenilgi ya da yengi olarak... (*Saim Sakaoğlu s. 47*)

Bilge: Buyrukları yapmak itaat değildir. (*Saim Sakaoğlu s. 39*)

Öğrenci: Hocamızın ereği budur. (*Saim Sakaoğlu s. 66*)

Öğrenci: Bizim ödevimiz büyüklerin... (*Saim Sakaoğlu s. 70*)

Bilge: Bu gereksinimleri geçmiş ve gelecekle bulunduğu zamanın anlayışıyla yepyeni bir senteze ulaşmak isteyen insan uludur. Ulu olmaya çalışalım. (*Saim Sakaoğlu s. 67*)

Bilge: Yunus’un ululuğunu ispat eden... (*Saim Sakaoğlu s. 71*)

Benzeri:... ağırbaşlılığına ve tutumuna bakarak... (*Saim Sakaoğlu, s.19*)

Bilge: Yararlı olmak bilinci işte. (*Saim Sakaoğlu s. 73*)

Engin eserlerinde sıklıkla genel olarak yardımcı fiillerle kurulan birleşik fiilleri kullanılmıştır. “ihya etmek, iman etmek, memnun etmek taltif etmek, isyan etmek, bahsetmek, sarf etmek, meşgul etmek, vesile olmak kaydolmak, mevcut olmak, müsterih olmak vb.”

Benzeri: Memnun oluruz...

Öğrenci: Mutlu oluruz.... (*Bilimin Sönmeyen Işığı Saim Sakaoğlu, s. 50*)

Amerikalı Prof.: Buna iman etmek yeni bir şeyleri... (*Saim Sakaoğlu, s. 29*)

Prof. Şimşek... Duası kabul edilir... (*Saim Sakaoğlu, s. 62*)

Öğrenci:... Her milleti bir kişi temsil ediyordu.

Benzeri:... Ne kadar güzel izah ettiniz... (*Saim Sakaoğlu, s. 53*)

Bilge:... etik anlayışları tam teşekkül etmediği için

Bilge: Bu beni ihya etti. (*Saim Sakaoğlu, s. 17*)

Bilge:... olağan telakki edilmektedir... (*Saim Sakaoğlu, s. 16*)

Benzeri:... Bizi ihya ediyorsunuz... (*Saim Sakaoğlu, s. 24*)

Amerikalı Prof. Sorun beni memnun etti... (*Saim Sakaoğlu, s. 28*)

Prof. Şimşek:... Kabul etmeyeceğiz. (*Saim Sakaoğlu, s. 68*)

Sabahattin Engin'in felsefi, bir o kadar da sade üslûbunu en güzel örneklerden biri *Bilimin Sönmeyen Işığı: Saim Sakaoğlu* oyununda Sakaoğlu'na anlattırdığı *Karakoyun Efsanesi*'nde kullandığı dildir.

“Saim Sakaoğlu: Biliyorsunuz. Karakoyun bir sürü de otlamaktadır. Bu güzel yaratığın bir özelliği, tabirim hoş görülsün, kendi kendine egemen olmaktır. Şöyle ki, incelenmesi gereken bir durumla karşı karşıyadır. Bütün sürü saatlerce susuz bırakılmıştır. Sonra sürü şu şartla su içebilecektir. Çoban, kavalıyla sürüyü idare eden ve istediğini yaptıran bir sanatkardır. Onun bugün başarılması gereken bir ödevi vardır. O da günlerce susuz kalan sürüye önünde büyük bir su membaı olduğu halde, o suya itibar etmeden yoluna devam etme yetisi verebilmektir. Çoban kavalıyla, kavalının derin nağmeleriyle her istediğini yaptıran bir kahramandır. Günlerce susuz kalmış bulunan sürü serbest bırakılır. Hepsi suya doğru koşmaktadır. Çok yaklaşmışlardır... Biraz sonra suya gelecek ve içeceklerdir. O zaman çoban kaybedecektir. Onun marifeti sürüye nağmeleriyle istediğini yaptırmaktır. Bu anlayış içinde çoban kovalını üflemeğe başlar. Su içmek üzere bütün gücüyle koşmakta olan kuzular, koyunlar koçlar ve tekeler hızlarını azaltırlar. Karakoyun bu sürünün en başındadır. Hepsinden önce su içecek durumda bulunmaktadır. Çoban durumu görür. Kavalını daha güçlü, daha etkili üfler. Bunun üzerine sürü biraz daha yavaşlar. Fakat en öndeki Karakoyun hızını eksiltmez. Hedefine doğru emin adımlarla yaklaşmaktadır. Burada üzerinde durulması gereken iki nokta vardır. Birincisi çobanın sanatçılık özünden gelen kudreti ile karakoyun'u yolundan çevirmek. İkincisi; Karakoyun'un kudretli iç dürtüsünden aldığı pervasız hamle ile muradına ermek için yapmakta olduğu yarışmayı kazanmak. Burada iki kudret çarpışır. Biri irade ve yeteneğin yarattığı ince ve etkili kudret... ikincisi, yaşama ve istediğine ulaşma hamlesinin önüne geçilmez kudret olan içgüdünün zaferi hangisi kazanacaktır. İrade ve yeteneğin kudreti mi? Yoksa yaşama içgüdüsünün önüne geçilmesi zor buyruğu mu? İşte bu iki kudret birbiri karşısında şahlanmışlardır. İçgüdünün yenilmesi değilse bile, ilahi kudretin bilinçle tavlansın şahlanması önündeki hezimetini mi yoksa yaşama iradesinin verdiği hamle mi?

Sonunda bütün kudreti, bütün yeteneği ve iradesiyle üflediği kavaldan çıkan nağme Karakoyun'u sudan yavaş yavaş uzaklaştırır. Görünüşte iradeyle, yetenekle zırhlanmış sonsuz gayretin ürünü olan nağme kazanmıştır diye görülebilir. Ama gerçekte içgüdü yenilmiş değil, kendisini değerlendiren bir gücün karşısında kendisini bulmuştur. Bu buluş bir yenilgi değil, yenilgi gibi görünen iradenin zaferidir. İç güdü de o gücün bir zaferi olduğuna göre ortada yenilen bir güç yok. Yenenle yenilen arasında meydana gelmiş bulunan barışın ve iyiliğin zaferi var... İşte ben her olayda, her efsaneyi meydana getiren olaylar bütününde, ortaya çıkan değişiklikleri basit bir yenilgi veya yengi olarak tasvir etmeyi değil; bilincimizin ufuklarında meydana gelen küçük fakat etkili alemleri tarafsız bir gözle ifade edebilmeyi ön plana alırım... İşte ben araştırmalarımın ardında veya içinde bulunan gizli gerçekleri düşünmekle bilginin ilmileşeceğine inanıyorum. Bunun için çalışıyorum. Bilmem boşuna mı gayret sarf ediyorum.” (Saim Sakaoğlu, s. 47)

Yazar Batı dillerinden dilimize girmiş kelimelere oyunlarında yer vermiştir: *Büyük Dönemeç*’te: paso (İtalyanca): double, orijinal, aperitif, metapsisik, despot, nosyon, bankör, (s.77) (Fransızca)” kelimeler yer almıştır. *Kendi Dünyamız*’da “Epikür, Epikürcü, existantialist orijinal emprime (Fransızca, s.62-63) olrayt (İngilizce); homongulos (Latince), kerevet (Yunanca)” kelimelere yer verilmiştir. *İpsizler*’de yer alan kelimeler ise şunlardır: “bravo (İtalyanca, s.10), rüküş, jigolo” *Malazgirt*’te “inisiyatif, moralman, direktif (Fransızca), karavana (İtalyanca), fire (Yunanca)” kelimelerin kullanılması göze batmaktadır. *Tanınmayan Yiğitler*’de “Manyeto (Fransızca), zanka (Rusça)” kelimeler yer almıştır. *Yunus Emre*’de yazar, yay ayraç içinde yaptığı açıklamalarda “histerik” kelimesini kullanmıştır. *Koroğlu*’nda ise: “varoş (Macarca, s.11-55-97), mekânizma (İtalyanca, s.123)” kelimeleri kullanılmıştır.

D. Yusuf:... Kentin varoşlarında bir adam gördüm. (*Koroğlu*, s. 14)

Emekli : O da iyi değil. Evsatüha. Yani ortasını bulmalı. (*Büyük Dönemeç*, s.31)

Büyük Dönemeç’te yer alan otuzbeş civarındaki Arapça ve Farsça kelimeler şunlardır: “laf-ü güzaf,(s.32), izni keremi, müessif, teşrif edecekler, telakki, müsterih, ihya etti. Mukadderatın, mütekaitler, hayvan-ı natık,(s.76), buhtan,(s.76),itimat, mütalaa, ihya etti, ali cenaplığı... Elkâsib-i Habibullah (s. 22), dar-ü bekâya azimet ettiler (s.76)”tenvir etmek ruz-i mahşer, fesubhanallah (s.33), Allahümin’essabirin (s.76) *Kendi Dünyamız*’da yer alan birkaç Arapça ve Farsça kelimeler şunlardır: “lâhurî dîbû, mürüvvet, endâze, (Farsça); tekellüf, müstehak (Arapça)”

Bir İhtiyar: Mahza hakikat namuslu ve haklı rollerinde o kadar muvaffak olurlar ki, birçokları ona hemen inanıverirler. (*İpsizler*, s.9) *İpsizler*'de yer alan Arapça ve Farsça kelimeler şunlardır: mahza muvaffak, hakikat Rahmet-i Rahman, zat, malûm, himaye, istirham etmek, malûm-u aliniz, yâr-ı vefâkar, mukadderat-ı ilâhi, nam-ı değer, herif-i nâ şerif, intikal etmek, müsterih olmak, mutabık, taksirat, teşhir etmek, habis, vb “*Malazgirt*’te otuzun biraz üzerinde Arapça, Farsça kelimelere yer verilmiştir. “Tebea, başbuğ mazhar olmak, iftihar etmek, haşmetli, teessüf etmek, ferâde, zenne, biteviye, zat-ı devletleri, imha etmek, ikmal, tebliğ etmek, izn-ü keremiyle, ricâl, şad olmak, fedai, mukadder, müsamaha, alicenaplık, zaiyat, muhayyile, hicap telakki etmek” *Yunus Emre*’de yirmi civarında Arapça, Farsça kelimelere yer verilmiştir. “ Beni Adem (adem oğulları, Ar.) feragat, iflah olmak, efdal, beli efendimiz, biteviye, tevatür, çerağ eylemek, herze, hare-i kiram, kâfir-i billah, lâin-i zalim, gaddar-ı din, düşmen-i İslam, nedâmet serdengeçti” “meşk (s. 19) elegimsana (eleğim sağra: gök kuşağı, . 13), kavi (Arapça: Kuvvetli, s. 20) İbrişim (Farsça, s. 14), fellah (Ars. S. 65), hengame (Farsça, s. 126) tevatür (Söylenti; 16, 33 vukuat (olaylar, s. 56), padişahımı zılullah-ı aleyhi vesellem efendimiz (s. 43), hâşâ, vekella bühtan, ben buyurmak izn-i keremiyle (s. 51), günah-ı kebir, vallahi’l-azim billahi’l kerim (s. 53), ced (s. 53), hokkabaz (s. 52), madrabaz (s. 53), kavil (s. 54), tellâk, natır (s. 57)” Osmanlı Türkçesi’nden kelimelere bazı oyunlarda sıklıkla karşılaşmaktayız. *Köroğlu*’nda “Alimallah (s. 71), Umur-ı devlet, izn-i kerem, saye-i aliniz, zat-ı devletleri, ehl-i sünnet erbabı hedaya berhudar olmak, ahali (s. 80), icra-yı şekavet etmek, meram, habis, şerir iade-i kalam etmek, mukabil, ümmet-i Müslime (s. 81), nadan, zinhar, sürç-i lisan, itilaf, zımmında bî-iznillâhi Teala, Kadı-yı Kiram, şer-i Şerif, hempa, sergerde (s. 84), zimhar, şerir, itlaf minval, kalam etmek (s. 85), idare-i kalem edin, zat-ı aliniz ihya etmek, teşrif etmek, şad etmek, mirim (s. 86), elhak, malum-u aliniz, herif-i nâ-şerif, belâ-yı berzâh, ticaret erbası (s. 87), sadır olmak, hin-i hacet tezyit etmek (s. 89), muin olmak (s. 90) Kelâm-ı Kadim (s. 95), nakes (s. 111), meşk (s. 19) elegimsana (eleğim sağra: gök kuşağı, . 13), kavi (Arapça: Kuvvetli, s. 20) İbrişim (Farsça, s. 14), fellah (Ars. S. 65), hengame (Farsça, s. 126) tevatür (Söylenti; 16, 33 vukuat (olaylar, s. 56), padişahımı zılullah-ı aleyhi vesellem efendimiz (s. 43), hâşâ, vekella bühtan, ben buyurmak izn-i keremiyle (s. 51), günah-ı kebir, vallahi’l-azim billahi’l kerim (s. 53), ced (s. 53), hokkabaz (s. 52), madrabaz (s. 53), kavil (s. 54), tellâk, natır (s. 57)” gibi çok sayıda Arapça, Farsça kelimeler yer almıştır.

Engin, nadir de olsa eserlerinde konunun akışına göre Arapça tamlamalardan yararlanmıştı.

Bilge:... Dalkavuktur... deyim mazur görülsün, hayat felsefesi “idare müdaradubara”dır. Bu yüzden nankördür. Baştakilere kavuk sallar.. (*Bilimin Sönmeyen Işığı Saim Sakaoglu, s. 51*)

Yazar, şu eserlerde ele aldığı konular itibariyle yüzden fazla çeşit argo⁷⁴ kelime, benzetme ve deyimlere yer vermiştir: *İpsizler, Çaresizliğin Avuntusu, Bunalım, Kendi Dünyamız, Avunmak Kaygısı, Büyük Dönemeç, Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler, Köroğlu, Kocadağlar Ağası, Bir Ağıt:*

caka satmak, (*Büyük Dönemeç, s.15*)

caka yapmak, (*Büyük Dönemeç, s.15*)

gaza basmak, (*Büyük Dönemeç, s.15*)

herif, (*Büyük Dönemeç, s.15*)

yumulmak, (*Büyük Dönemeç, s.27*)

veled-i zina, (*Büyük Dönemeç, s.27*)

volta vurmak (*Büyük Dönemeç, s. 27*)

gaco, (*Büyük Dönemeç, s.27*)

moruk, (*Büyük Dönemeç, s.27*)

ekmek, , (*Büyük Dönemeç, s.27*)

herif, , (*Büyük Dönemeç, s.27*)

matiz (*Büyük Dönemeç, s. 27-28*)

sus lan! Hergele (*Çaresizliğin Avuntusu, s. 17*)

senin gibi muhallebi çocukları ödlek olurlar. (*Çaresizliğin Avuntusu, s. 17*)

vay köftehor vay! (*Sayın Soyтары, s. 37*)

kıçı kırık düve gibi ıksıra tıksıra gelirsin. Hınzır seni. (*Kocadağlar Ağası, s. 13*)

lan savuş, kelekli öküz (*Kocadağlar Ağası, s.15*)

uyuz, maraz, götü boklu (*Kocadağlar Ağası, s.17*)

herif, kelez sıpaya döndürmek, kıçıkırık tavşan (*Kocadağlar Ağası, s.17*)

elinin körü (*Kocadağlar Ağası, s. 18*)

orospu (*Kocadağlar Ağası s. 19*)

kelez, it (*Kocadağlar Ağası s. 23*)

lan, şişlemek, çakmak (*Kocadağlar Ağası,29*)

⁷⁴ Hulki Aktunç, *Büyük Argo Sözlüğü*, İstanbul, 2001.

kavat, (*Kocadağlar Ağası*, s. 30)
kelebekli keçi gibi (*Kocadağlar Ağası* s. 38)
İçine tükürmek (*Kocadağlar Ağası*, s.73)
kokmuş karı, lağım çukuru gibi (*İpsizler*, s. 1)
hoşt, sürtük, toka etmek (*İpsizler*, s. 2)
Beyoğlu'nda volta vuruyordum... Çakarım hanı... Ben de yumuldum otobüse...
herife arkasından tosladım... üç bin papel vardı (*İpsizler*, s. 2)
bizde para mafiş. Uçlan. Maytap geçme. Gemileri batmış kalan torlar gibi (*İpsizler*,
s.3)
hırbo, orospu (*İpsizler*, s.4)
aynasız, Çılpık herif, mantar (*İpsizler*, s.3)
tüymek, zoru etmek istiyorsun (*İpsizler*, s.5)
sarımsak ağızlı, arabasını çekmek (*İpsizler*, s.6)
gündüzlemenin birisi, çapı silik hergele, kapı aralığı çocuğu, kansız, malum herif
misafir tohumu (*İpsizler*, s.7)
sürtük yosma (*İpsizler*, s.8)
şişlemek (*İpsizler*, s.10)
kıtır atmak, hırta, moruk (*İpsizler*, s.11)
dehlemek ⁷⁵(*İpsizler*, s.17)
tırnaksız, lıngır, lan, aylak herif, himbıl, içine tükürmek. (*İpsizler*, s.23)
tahtalı köy, sepetlemek, angut (*İpsizler*, s.24)
lolo⁷⁶, sallamak (*İpsizler*, s.25)
aynasız (*İpsizler*, s.26)
kart herif ayı bozması herif (*İpsizler*, s.27)
yelli karı, sustalı (*İpsizler*, s.34)
racon, yellenmek, zilli, çingene artığı, cehennem zebanisi, dubaracı (*İpsizler*, s.37)
avanta, alarga, zırlamak, çaylak kampanacı, çarlistan marka, tabansız (*İpsizler*,
s.38)
sepetlemek, gündüzlemek, lan, cızlama çekmek, kuyruğu kapı aralığında kısılmış
enikler gibi viyaklamak, kopuk (*İpsizler*, s.39)
voli, paço, yumulmak, zom olmak kaşkarikocu (*İpsizler*, s.40)

⁷⁵ Dehlemek: Kovmak, savmak, uzaklaştırmak, dışarı çıkarmak, dinlememek. Bkz. Mehmet Arslan, *Argo Kitabı*, Kitabevi 234, İstanbul, Ağustos 2004, s. 171

⁷⁶ Hulki Aktunç, *Büyük Argo Sözlüğü*, İstanbul, 2001, s.?

pazlamak, ziftlenmek, anam (*İpsizler, s.41*)
maraza çıkarmak (*İpsizler, s.43*)
dalgayı çakmak, tatakuka, kokona, fayrap (*İpsizler, s.44*)
cılık etmek, sallamak, cart kaba kağıt gebeş, keş, karı, hinoğlu hin (*İpsizler, s.46*)
afilli (*İpsizler, s.47*)
ferteği çekmek, tabanları yağlamak (*İpsizler, s.50*)
kaltak, hışır, keyfe kitaske, cızlam etmek (*İpsizler, s.52*)
şapşal, avanak, aftos, hergele, aynasız (*İpsizler, s.53*)
kalleş, ihvan (*İpsizler, s.54*)
senin borun Turan'a öter. Yanımdakiler kaşalot. (*Bunalım, s. 21*)
karı malın gözü teneke peyniri gibi avrat. (*Çaresizliğin Avuntusu s. 53*)
deminden beri dümbüllü İsmail gibi rol kesiyorsun. (*Bir Ağıt, s. 22*)
ben o godoşa kız vermem. (*Kocadağlar Ağası s. 29*)
ne oluyorsun lan! Eşek gibi anırıyorsun. (*Köroğlu, s. 40*)
zırlama. Çarliston marka. (*İpsizler, s.69*)
bizim patron da duyunca civataları gevşetti. (*İpsizler, s.80*)
kontak (*Büyük Dönemeç, s.32*)
pirelenmek (*Büyük Dönemeç, s.32*)
zıbarmak (*Büyük Dönemeç, s.31*)
hergele (*Büyük Dönemeç, s.68*)
kazık atmak (*Büyük Dönemeç, s.68*)
ihvan (*Büyük Dönemeç, s.43*)
afi atmak (*Büyük Dönemeç, s.43*)
zokalı (*Büyük Dönemeç, s.43*)
fasarya (*Büyük Dönemeç, s.44*)
keyfe kitakse (*Büyük Dönemeç, s.44*)
mafiş (*Büyük Dönemeç, s.45*)
lafı kışından anlamak (*Büyük Dönemeç, s.45*)
toka etmek (*Büyük Dönemeç, s.46*)
maytap geçmek (*Büyük Dönemeç, s.46*)
it itin kaçına siyemez (*Büyük Dönemeç, s.46*)
moruk (*Büyük Dönemeç, s.47*)
kıyak (*Büyük Dönemeç, s.47*)

yelli kar (*İpsizler*, s.32)

sustalı (*İpsizler*, s.32)

Ben de öyle kancık köpekler gibi mırıldayanlardan hiç hoşlanmam. (*Avunmak Kaygısı*, s.41) Yazar, üslubunda dualara da yer vermiştir, bunlardan bazıları deyim halindedir:

Allah beterinden saklasın. (*Kocadağlar Ağası*, s. 53)

Allah seni korusun, elin kolun dert görmesin (*Sepetçioğlu Osman Efe*, s. 57)

Allah ona gani gani rahmet etsin. (*Sayın Soytarı*, s. 13)

Allah rahmet eylesin. (*Büyük Dönemeç*, s. 76)

Allah kabul etsin. (*Efsane Öğretmen*, s. 81)

Lokmalar kabul ola. Muradınız hasıl ola. Hak Muhammed Ali kabul eyleye! (*Hacı Bektâş-ı Veli*, s. 112)

Engin, tarihî ve edebî kişileri konu edindiği *Yunus Emre*, *Koroğlu*, *Karaca Oğlan* ve *Her Şeyden Üstün*, *Hacı Bektâş-ı Veli* gibi oyunlarında edebî üsluba çok yer verirken *Suçlu*, *Kocadağlar Ağası*, *Büyük Dönemeç*, *İpsizler*, *Bunalım*, *Tanınmayan Yiğitler*'de edebî üslubu fazla kullanmamıştır.

Engin, yine aynı oyunda Yunus'un şu sözlerinde harika bir edebî üslup kullanmıştır: “Anacığım, dünyanın her yakası dertlerle doludur. Her yer gözü yaşlı, bağı taşlıdır. Yollarımız tozlu, çakıllı dikenli ve pistir bugün. İniş yokuştur. İnsanın önüne kimi zaman dağlar çıkar. Aşılmaz sanırsın. Ama dağlar ne denli yüksek olursa olsun yollar onun üstünden geçer. Karlı dağın ardındaki bulut salkım saçak saçlarını çözer, yaşın yaşın ağlar. Bu arada kişi gah yollar gibi tozar. Gah bulut gibi ağlar. Günümüzde insan baştan başa yaredir. Buna karşı vazifesi... Yılmamak, direnmek çalışmak, sonunda yağı bala katmaktır.” (*Yunus Emre*, s. 37-38)

Taptuk Emre: “Yüzün yerde, gözün erde, elin darda varlığın kendinde olacak”... (*Yunus Emre*, s. 27)

Aynı eserde K. Ana'nın da felsefi bir üslup kullanması göze batmaktadır; “Çünkü seni, sen yapacak seni bulduğun ikircikli hayattan tutup düzene çıkaracak olan ‘Nefes’ tir. Buna gösterişle, bilek gücüyle zorla ulaşılmaz. Bu kişinin arılığındaki bütünlüğe ermesiyle mümkündür. “nefes” bölük pörçüğü, paramparçalığı bütünleştiren kudrettir. Bu bize çıkar gözetmeden herkese yararlı olma yetisini kazandırır. (*Yunus Emre*, s. 22)

İhtiyar: Herkes derdinden söz ediyor. Ama dert, çoğun durumdan çok ona karşı takındığımız tavırdan doğuyor... (*Yunus Emre*, s. 33)

Hilmi: Bak, sana Ferhat ile Şirin'i anlatayım. Gerekirse ötekileri de özetleyeyim sana. Amasya'da bir vakitler Mehmene Banu adında bir kadın hüküm sürüyormuş. Bunun Şirin adında çok güzel bir kız kardeşi varmış. Mehmene Banu bir saray yaptırmak istiyor. Ferhat adında bir nakkaş sarayı yapıyor. Nakışları çiziyor. Bu arada Şirin Ferhat'ı seviyor. Ferhat da onu... (*Tanınmayan Yiğitler, s.133*)

Yunus Emre oyununda Yunus'un hasta yatağında söylediği şu sözler hem Yunus'un hayat felsefesini hem de yazarın düşüncelerini yansıtmaktadır: "Kişinin ölmesi salt yok olması demek değildir. Kim yaşadığı süreci kendine düşeni yapmışsa o, toprağa girdikten sonra da sürer gider, buna erişmek bize göre değil ama var böyleleri." (*Yunus Emre, s.85-86*)

Duyguları coşkulu, etkili ve güzel bir şekilde anlatmanın en güzel yollarından biri de hiç şüphesiz şiidir. Engin, oyunlarında kahramanlarına okuttuğu şiirlerle onların duygularına tercüman olmuştur. *Kendi Dünyamız'da* Arif Bey, Yahya Kemal Beyatlı'nın *Endülüs'te Raks* şiirinden iki dizeyi şairin ve şiirin adını söylemeden okur.

Arif Bey: Alnında halka halkadır aşıfte kakülü,

Göğsünde yosma gırnatanın en güzel gülü. (*Kendi Dünyamız, s. 58*)

Arif Bey: Gerdun sitem-i bahtı siyah etmeğe gelmez.

Billahi bu gamhane birah etmeğe değmez. (*Kendi Dünyamız, s. 95*)

Arif Bey'in okuduğu " O mahiler ki derya içredir, deryayı bilmezler." (*Kendi Dünyamız, s. 64*) dizesi Hayali'nin mısra-ı bercesterindendir.

Şu dağlar olmasaydı,

Çiçekler solmasaydı

Ölüm Allah'ın emri

Ayrılık olmasaydı (*Efsane Öğretmen, s. 33*)

Efsane Öğretmen'de okunan yukarıdaki dörtlük Kemalettin Kamu'nun *Bingöl Çobanları* şiirinden montaj tekniği ile alınmıştır.

Köroğlu'nda çok sayıda koşma özellikle de koçaklama yer almaktadır:

Nice kal'alara atardı daşın.

Kim kesti o, ejderha gibi dev başın?

Ünü kaldı cihanda KÖROĞLU koçun. (*Köroğlu, s. 9*)

Köroğlu, birinci bölümün dördüncü sahnesinde şu koçaklamasını bağlaması eşliğinde okur:

Mert dayanır, namert kaçar,

Meydan gümbür gümbür gmbrlenir.
Œahlar Œahı divan açar,
Meydan gümbür gümbür gmberlenir

Yiğit kendini vende,
Oklar menzili dvende,
Kılıç kalkana değende,
Meydan gümbür gmbrlenir.

Ok atılır kal'asından
Hak saklasın belasından
Köroğlu'nun narasından
Meydan gümbür gmbrlenir. (*Köroğlu, s. 41-42*)

Köroğlu, PadiŒah'ın fermanı üzerine ertesı sabah adamlarıyla savaŒa katılma kararı alır. Ve Œu koŒmayı söyledikten sonra perde kapanır:

Tan yeri ağanda, Œafak skende,
DŒmanın üstüne hrelenmeli,
DŒman kılıç ile kalkan ekende,
Yiğit on beŒ yerden yaralanmalı.

Haber aldık ihvanından kulundan,
Doyuk olduk akçesinden pulundan,
Bey kardeŒler akan kanın alından,
Altımızda atlar kınalanmalı.

Köroğlu der kral gele, han gele,
Biz isteriz günde yüz tufan gele,
Derelerden oluk oluk kan gele,
Sele dŒp gövde grlenmeli. (*Köroğlu s.44-45*)

Köroğlu, nc Bölümün Birinci Sahnesinin sonunda okuduğu koŒma da koçaklama türüne girer.

Ay yansın ağalar gneŒ tutulsun,
Parlatır parlatır alın kılıncı,

Oklar vıylıyarak göklere çıksın,
Yüce hak uğruna basın kılıcı.

Durmayın orada kargı kucakta,
Dolansın yiğitler köşe bucakta.
Mertçe çengelleyin kelle koltukta,
Şehitler aşkına çalın kılıncı.

Uguldasin dallar koca dev gibi,
Aksın nâmert kanı coşkun sel gibi,
Sürün kır atları esen yel gibi,
Allah Allah diye çalın kılıncı.

Yüklenir yiğitler namınız kalsın,
Millet hainleri cezasız alsın,
Atları öldürün hep yaya kalsın,
Koroğlu der size çalın kılıncı. (*Koroğlu s.94*)

Oyunda, ikinci sahenin başında da Deli Yusuf şu koşmayı okur:

Bir yiğit haykırıp meydana gelse,
Arka verip sığınacak yer gerek.
Çamlıbel'e metin kale yapmağa,
Kendi yiğit, özü çetin er gerek.

Hey n'okanda, oğlum Ali n'okanda,
Zor düşmanı bölük bölük bölende,
Padişahın divanına varanda,
Dil tutulur, dili tutar el gerek.

Sıra sıra koçyiğitler dizersin,
Düşmanları bölüp bölüp bozarsın,
Berhaneyi Çamlıbel'de çözersin,
Burada sana barınacak yer gerek.

Gögüs gerek arka verek dağlara,
Hizmet edek bacılarla bağlara,
Şanlar vermek için nice dillere,
Burda sana kal'a gerek, sur gerek.

Bir köşk gerek oturmağa yaz ile,
Sakiler de mey doldursun naz ile,
Yiğitlere kumandasın saz ile,
Vermek için yakışacak dilg erek.

Deli Yusuf tamamladı öğüdü,
Sen tamam et yirmi bir bin yiğidi,
Gözlerim görmüyor suçum ne idi,
Koma kıyamete burada al gerek. *(Köroğlu s.47-48)*

Köroğlu'nun ayrıca Ayvaz'a, Kır At'a yazdığı şiirler de vardır.

Onları yolladın İl'e,
Heyatları düştü küle,
Deli Hoylu beyim ile,
Gitti Ayvaz'im gelmedi.

Kayalardan uçar turna,
Kanatları burma burma,
Hem davul çal hem de zurna,
Gitti Ayvazım gelmedi. *(Köroğlu s104)*

Kent Beyi, Köroğlu'ndan D.Hoylu Binbaşına karşılık Kır At'ı isteyince Köroğlu duygulanır ve şu şiiri okur:

Davran kır atım davran, yokuşa davran,
Yokuşun başında soyulur kervan.
Düşman karşısında ne yapar savran.

Estir kır atım estir, yere gidelim,
Dost düşman içinde sıla edelim.

Kır atı sorarsan on beştir yaşı,
İridir gövdesi ufaktır başı,
Dizgini çekende un eder taşı.

Yokuştan yukarı tavşan sekilmiş,
Bayırdan yukarı ceylan büküşlüm,
Alını akıtmalı, göksü gömüşlüm.

Çamlıbel'e sürer idim yolumu,
Altınlarla nallatırdım nalını,
Üç güzele dokuturdum çulunu,
Alma gözlü, kız perçemli kır atım.

Başını başımdan yukarı tutar,
Silkinir köpüğü başımdan atar,
Kaçarsa kurtulur, kovalarsa tutar,
Alma gözlü bol kaçkalı kır atım.

Kır at değerini sorarsan bana,
Seksen bin tümene yine de vermem.
Seksen bin ak kuzu, kıvrımlı koça,
Seksen bin haznelik pula da vermem.

Seksen bin yiğide, seksen bin ata
Seksen bin ülkeden gelen berata,
Seksen bin sabana, seksen bin çifte,
Seksen bin koşumluk mala da vermem.

Köroğlum sözünü duyursun size
Seksen bin ahırdan gelen öküze,
Seksen bin geline, seksen bin kıza,
Seksen bin boşanmış dula da vermem. (*Köroğlu s.107-109*)

Yazar oyunun son sahnesinde Köroğlu'nun şu dizelerine yer vermiştir:

Düşman geldi karşımıza dizildi,
Alnımıza kara yazı yazıldı,
Tüfek icat oldu mertlik bozuldu,
Eğri kılıç kında paslanmalıdır. (*Köroğlu s.126*)

Yazar, Köroğlu'nun varsağısını koşma diye nitelendirmiştir. (s.76) Oysa bu varsağıdır. Çünkü bu şiir hecenin sekiz hece ölçüsüyle söylenmesi ve erkekçe bir sesleniş ve "Behey" ünlemine sahip olması bakımından varsağı nazım şekline girer, bu durum yazarın gözünden kaçmış olmalıdır.

Behey ağalar, paşalar,
Görünce düşman şaşalar,
Dağdaki orman meşeler,
Yolverin Ayvaz geliyor.

Yolverin dumanlı dağlar,
Ağmağa Ayvaz geliyor.
Çağlasın soluk pınarlar,
İçmeğe Ayvaz geliyor.

Şu dağlarda biten güller,
Kokusun lal eden diller,
Dalında cüda bülbüller,
Ötüşün Ayvaz geliyor.

Bizim yaylanın yiğidi,
Elinden düşmez divizi,
Yaylanın servi söğüdü,
Yolverin Ayvaz geliyor.

Bizim yaylalar oluklu,
Akan suları balıklı,
Al valalı, mor belikli,
Kız gerek Ayvaz geliyor.

Bizim yaylanın uşığı,
Belinde aydın kuşığı,
Yaylanın türlü çiçeği,
Kokuşun Ayvaz geliyor.

Köroğlu der ki tayalar,
Atamız ceylan kovalar,
Saptaki yüksek kayalar,
Yassılın oğlum geliyor. (*Köroğlu*, s.76-77)

Köroğlu oyununda yazar Köroğlu'nun daha çok koçaklama ve varsağılarına yer vermiştir. Eserde Köroğlu'nun otuz iki dördlüğüne, on bir mısralık bir şiirine, toplam yüz otuz dokuz mısrasına yer verilmiştir. Bunun altı dördlüğünü yanı yirmi dört mısrasını Deli Yusuf, bir dördlüğünü oyunun başında anlatıcı görevindeki Yaşlı Adam, geri kalanını da Köroğlu okur. Böylece Köroğlu'nun ozan kimliği gözler önüne serilmiştir.

Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün'de Karacaoğlan'ın koşmalarına yer verilmiştir.

Oyunun en önemli dil, üslup özelliği; Karacaoğlan'ın ünlü şiirlerinin yer almasıdır. Bu durum eserin kompozisyonuyla bütünlük arz eder.

Çukurova bayramlığını giyerken,
Çıplaklığın üzerinden soyarken,
Nisan yeli, kış yelini kovarken,
Ağacımız yapraklarla donanır.
Taşlarımız sular ile yıkanır,
Pınarımız çağlar, akışır dağlar.(s.9)

Karacaoğlan Aşiret Reisi'nin isteği üzerine yeni koşmasını söyler, bununla o günkü durumunu dile getirir:

Bülbül ne yatarsın bahar eriştii,
Ulu dağlar gül olduğu zamandır.
Kat kat oldu, gül yaprağı ayrıştı,
Bülbüllerin kul olduğu zamandır.

Gene bahar oldu açıldı güller,
Ötmeye başladı dalda bülbüller,
Başka bir hal oldu, açtı sünbüller,

Âşıkların delolduğu zamandır.

Gene bilir bülbül gülün halinden
Yeter deli oldum senin yelinden.
Aşıp aşıp gelir yayla belinden
Gülün bize mest olduğu zamandır.

Gene çoştı bütün baharla bağlar,
Bülbüller ötüşüp kamuyu bağlar.
Türlü çiçeklerle bezenmiş bağlar.
Ulu dağlar yol olduğu zamandır. (s.12–13)

Karacaoğlan, Elif’le konuşmasına onun için söylediği koşmaları serpiştirmektedir:

Seher gelinin estiği
Esip bağrımı kestiği
Ela gözlümün bastığı
Yerler ben olsam

Dolan deli gönül dolan,
Akan sular gibi bulan,
O yarin gözünde olan,
“Ben”ler ben olsam, ben olsam.

Karacaoğlan sözün eyler,
Yâre geçmedi dilekler
Bilezikli kar bilekler,
Eller ben olsam, ben olsam,(s.30)

Karacaoğlan konuşmasını sadece Elif’in yüzüne değil Elif’i düşündüğu zamanlar, vecd içindeyken kendi kendine de söylemektedir.

Karacaoğlan: (Aşağıdaki koşmayı yiğitçe, aynı zamanda sarhoşçasına bir edayla okumaya başlar.)

Bir yavru götürdü beni yükseğe
Gördüm o yükseğin yolları sarhoş
Yağmurlar yağanda örüzger esende

Eğilmiş selvinin dalları sarhoş

Gül yarım oturmuş zerli postuna,
Hiç bakmıyor sevgisine dostuna,
Güz gelende çayır çimen üstüne,
Nasıl oturayım güller sarhoş. (s.33)

Ve devam eder:

Karacaoğlan: (Başını curasından kaldırır. Kızlara ilgisiz bakar. Onları görmemiş gibi koşmasını sürdürür.)

Yarım benim yücelerde yuvalar,
Çıkmış ovalara şahin kovalar,
Çıkmış ovalara şahin kovalar,
Değmeyin sunama beyler ağalar.

Humar humar kokar yolları sarhoş.
Yavrunun yurdu Nurhak dağıdır,
Beni işitince zülfün dağıtır,
Öpülecek, koklanacak çağıdır,
Yar türkü söylüyor, yolları sarhoş. (s.34)

Karacaoğlan başka şiirlerden de alıntı yapar:

Gurbet nedir bilmezdim.
O da geldi başıma.(s.35)

Eserde Karacaoğlan koşmalarını ya Aşiret Reisi'nin isteği üzerine ya insanlardan uzak kendi dünyasına dalmışken, vecd içindeyken ya da Elif'i görünce karşısında söylemektedir.

Aşiret Reisi'nin isteği üzerine Karacaoğlan şu ünlü koşmasını okur:

Karacaoğlan: (Söylemeye başlar)

Sunayı da deli gönül sunayı
Ben yoluna terk edeli sılayı,
Armağan gönderdim telli turnayı,
İner gider elâ gözü sürmeli,

Ateş yanmayınca duman mı tüter,

Ak göğsün üstünde çimen mi biter,
Vakti gelmeyince bülbül mü öter,
İner gider elâ gözlü sürmeli

Geçenlerde uğradım ya yurduna,
Dayanılmaz ayrılığın derdine,
Yıkılası karşı dağlar ardına,
Ağar gider elâ gözlü sürmeli,

Karacaoğlan yoluna sadık kul gibi,
Gönül hüsnün verir pembe gül gibi,
Seherde açılan sümbüller gibi,
Kokar gider elâ gözlü sürmeli (s.49)

Karacaoğlan, Sultan’la konuştuğundan sonra, onun kendisini yanlış anlaması üzerine Aşiret Reisi’ne söylediği koşmayı tamamlayarak onun son dörtlüğünü söyler:

Karacaoğlan: (İçini çekerek mırıldanır.)

Ağlayı da deli gönül ağlayı,
Biraz önce ben yırtmışın kefeni. (s.52)

Suçlu Kocadağlar Ağası, Büyük Dönemeç Bunalım ve Malazgirt’te şiire hiç yer verilmemiştir.

Koşmanın yanında Türk Halk Edebiyatının en önemli nazım şekillerinden biri de “İlahi”dir. Engin’in bazı oyunlarında ilahilerle sıkça karşılaşmaktayız.

Tanunmayan Yiğitler’de Kasım, Yunus Emre’nin ilahisinden okur:

Acep şu yerde varmola şöyle garip bencileyin.
Bağrı taşlı, göz yaşlı, şöyle garip bencileyin.
Gezerim Rum ile Şam’ı, yukarı illeri kamu,
Çok istedim, bulamadım, şöyle garip bencileyin.

Hilmi, ilahinin devamını okur:

Bir garip öldü diyeler, üç günden sonra duyalar,
Soğuk su ile yuyalar, şöyle garip bencileyin. (*Tanunmayan Yiğitler*, s. 139)

Yazar Yunus Emre’nin ilahisine *Hacı Bektâş-ı Veli* oyununda da şairin ismini belirtmeden yer vermiştir:

Aşk makamı âlidir, aşk kadim ezelidir

Aşk sözünü söyleyen cümle kudret dilidir. (*Hacı Bektâş-ı Veli, s.44*)

En fazla ilahinin yer aldığı eser ise hiç şüphesiz *Yunus Emre*'dir.

Oyunun başında bir köy odasında bir Erkek'in okuduğu Yunus Emre'nin şu dördlüğü eseri renklendirmiştir:

Adımız miskindir bizim,
Düşmanımız kindir bizim,
Biz kimseye kin tutmayız,
Kamu alem birdir bizim. (*Yunus Emre, s.10*)

Yunus Emre, köy odasına gelerek oradakileri küçümser bir hava içinde konuşan süslü dervişlere dervişliğin ne olduğunu göstermek için şu ilahisini okur:

Dervişlik der ki bana sen derviş olamazsın,
Dövene elsiz gerek, sövene dilsiz gerek,
Derviş gönülsüz gerek, sen derviş olamazsın.

Dervişlik dedikleri hırka ile taç değil,
Gönlün Derviş eyleyen hırkaya muhtaç değil,
Hırkanın ne suçu var, sen yoluna varmazsan,
Var yoluna yürü sen, er yolun kalmış değil. (*Yunus Emre, s.12-13*)

Oyunda, Yunus Emre ilahilerinin bölümlerini konuşmasına serpiştirir:

Bir kez gönül yıktın ise, bu kıldığın namaz değil,
Yetmiş iki millet dahi elin yüzün yumaz değil,

Kişi bile özdemini, demiye sözün kemini,
Bu cihan cehennemini, sekiz uçmak eder bir söz.

Bir gönül yaptın ise, er eteğin tuttun ise,
Bir kez hayır ettin ise, birse bile o az değil,

Yol odur ki doğru vara, göz odur ki doğru göre,
Er odur ki sözde dura, yüceden bakan söz değil.

Yunus bu sözleri çatar, sanki balı yağa katar,
Halka matahların satar, yükü gevherdir tuz değil. (*Yunus Emre, s.15*)

Yunus: Tapduğun tapısında,
Kul olduk kapısında
Yunus miskin çiy idin,
Piştik elhamdülillah.

Vardığımız illere,
Şol safa gönüllere,
Baba Taptuk manisin,
Saçtık elhamdülillah.
Şu karşı ki dağları
Ovaları, bağları,
Sağlık, safalık ile,
Geçtik elhamdülillah.

Kuru idik yaş olduk,
Ayak idik baş olduk,
Kanatlandık kuş olduk,
Uçtuk elhamdülillah. (*Yunus Emre, s.51*)

Oyunda Yunus Emre'nin ilahilerini sadece Yunus Emre değil, diğer kişiler de okumaktadır ve bazıları bunları yanlış yorumlamaktadır. Özellikle eserde softalığı simgeleyen 1.Molla Yunus Emre'nin ilahilerinin ruhundan hiçbir şey anlamamaktadır:

I. Molla: Yunus Emre der hoca,
Gerekse var bin hacca,
Hepsinden iyice,
Bir gönüle girmektir. (*Yunus Emre, s.57*)

Yunus: Bana namaz kılmaz deme,
Ben kılarım namazımı,
Kılar isem, kılmaz isem,
Ol Hak bilir niyazımı. (*Yunus Emre, s.59*)

Yunus Emre'nin hayat felsefesini en iyi şekilde yansıtan ilahileri oyunda yer almıştır. Bunlardan biri de şudur:

Yunus: Yürü, yürü yalan dünya,

Yalan dünya değil misin?
Yedi kere ıssız kalıp,
Dolan dünya değil misin?

Ateş bıraktı gönlüme,
Dumanı girdi gözüme,
Bu gözle bugün yüzüme,
Gülen dünya değil misin?

Yalan dünya, yalan dünya,
Yalan dünya değil misin?
Muhammedi bir top beze,
Saran dünya değil misin? (*Yunus Emre*, s.61)

Oyunda Yunus Emre'nin şathiyesine de yer verilmiştir:

Yunus: Ben "Ay"ımı yerde gördüm,
Ne işin var gökyüzünde.
Benim gönlüm yerde gerek
Bana rahmet yerden doğar. (*Yunus Emre*, s.65)

Eserde Yunus Emre'nin aşağıdaki ilahisini Yunus'u ziyarete gelen halktan kişiler okuyarak bu ilahinin kendi durumlarını dile getirdiğini söylerler.

Acep şu yerde varmola, şöyle garip bencileyin,
Bağrı taşlı, gözü yaşlı, şöyle garip bencileyin.
Gezerim Rum ile Şam'ı, yukarı illeri kamu,
Çok istedim bulamadım, şöyle garip bencileyin.

Kimseler garip olmasın, hasret oduna yanmasın
Hoca kimseler duymasın, şöyle garip bencileyin.
Söyler dilim, ağlar gözüm, gariplerden göynür özüm,
Meğer ki gökte yıldızım, şöyle garip bencileyin.

Bir garip öldü diyeler, üç günden sonra duyalar,
Soğuk su ile yuyalar, şöyle garip bencileyin.
Hem Emre'm Yunus biçare, bulunmaz derdine çare,

Var mıydı geç şardan şara, şöyle garip bencileyin (*Yunus Emre*, s.67)

Yunus Emre, yanına gelen insanlara, onlardan farkı olmadığını, onlar gibi konuşup dertleştiğini, herkesi sevdiğini belirtmek için şu dörtlüğü okur:

Elif okuduk ötürü,
Pazar eyledik götürü,
Yaradılmışı severiz,
Yaradandan ötürü. (*Yunus Emre*, s.68)

Yunus Emre'nin ilahilerindeki manayı anlamayan Mollalar onun ilahilerini “herze (boş, lüzumsuz söz, saçma sapan, hezeyan)” olarak nitelendirirler:

M. Kasım: Onun herzelerinden birini okuyayım.

Bir kez gönül yıktın ise,
Bu kıldığın namaz değil,
Yetmiş iki millet dahî,
Elin yüzün yumaz değil. (*Yunus Emre*, s.77)

1. Molla da Yunus'un “Ben ‘Ay’ımı yerde gördüm” dizesiyle başlayan şathiyesinden bir dörtlük okur ve manasını anlayamadıkları için bunu küfür olarak nitelendirir. Aynı dörtlüğü Yunus Emre daha önce oyunda okumuştur. Yazarın aynı şathiyeye tekrar yer vermesi Yunus Emre'nin özellikle şathiyelerini anlamayan insanların, Mollaların olduğunu vurgulamak için olabilir.

Yunus Emre'nin ölüm döşeğindeyken, yazarın ona aşağıdaki ilahiye okutturması çok yerinde ve etkili olmuştur.

Biz dünyadan gider olduk,
Kalanlara selam olsun.
Bizim için hayır dua,
Edenlere selâm olsun.

Ecel büke belimizi,
Söyletmeye dilimizi,
Hasta iken halimizi,
Soranlara selâm olsun.
Tenim ortaya saçıla,
Yakasız gömlek biçile,
Bizi bir âsân vechile

Yuyanlara selâm olsun.

Sala verile kastımıza,
Gider olduk dostumuza,
Namaz için üstümüze,
Duranlara selâm olsun.

Eceli gelenler gider.
Hepsi gelmez yola gider,
Bizim halimizden haber,
Soranlara selâm olsun.

Derviş Yunus söyler sözü,
Yaş doludur iki gözü,
Bilmeyen ne bilsin bizi,
Bilenlere selâm olsun. (*Yunus Emre*, s.86)

Yunus Emre ölüm döşeğindeyken, ölümün salt yok oluş olmadığını belirterek kendisini ziyarete gelenlere şu ilahisini okur:

Sana ibret gerek ise,
Gel de bir gör şu sinleri.
Taş olup da eriyessin,
Bakıp görecek onları.

Onlar ki çoktu malları,
Gör nice oldu halleri,
Sonunda bir gömlek giymiş,
Onun da yoktur yenleri.
Bunlar bir gün beyler idi,
Kapıcılar korlar idi.
Gel şimdi gör bilmiyesin,
Bey hangidir, ya kulları.

Ne kapı vardır giresi,

Ne yemek vardır yiyesi,

Ne ışık vardır göresi,

Tüm olmuştur gündüzleri. (*Yunus Emre*, s.88)

Bu şiirin ikinci dördlüğündeki “Sonunda bir gömlek giymiş / Onun da yoktur yenleri.” dizeleri, “Kefenin cebi yok” atasözünün doğmasına neden olmuş olabilir.

Oyunun sonunda epilogda Yunus Emre’nin seyirciye okuduğu şu dörtlük onun hayata bakışını, amacını, kısacası ruhunu yansıtmaktadır:

Gelin tanış olalım,

İşi kolay kılalım,

Sevelim sevillelim,

Dünya kimseye kalmaz. (*Yunus Emre*, s.93)

Kişi bile söz demini demeye sözün kemini

Söz ola kese savaşı söz ola bitire başı

Söz ola ağılı aşı bal ile yağ ede bir söz.

Bu cihan cehennemini sekiz uçmağ ede bir söz.

Derviş Yunus bu sözü

Eğri büğrü söyleme

Seni siygaya çeker

Bir Molla Kasım gelir.

Aşk makamı âlidir, aşk kadim ezelidir.

Aşk sözünü söyleyen cümle kudret dilidir.

Bu, Yunus Emre’nin ilahisidir bestelenip şarkı olmuştur. (*Karacaoğlan*, s. 59)

Gözüm kararmaz benim

Yüzüm sararmaz benim

Yurdumun her yakası

Cennet mekânım benim. (*Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün* s. 59)

Kocadağlar Ağası, Sepetçioğlu Osman Efe, Avunmak Kaygısı, Kocadağlar Ağası, Büyük Dönemeç, İpsizler, Çaresizliğin Avuntusu, bunalım’da çok sayıda beddualara rastladık.

Karabıçak: Yerin dibine batsın raconu. (*İpsizler*, s. 37)

Canı çıkasica, (Koroğlu, s. 63)
Eli kopasica herif (Koroğlu, s. 64)
Kafası kopasica (Kocadağlar Ağası, (s. 20)
Kuran çarpsın seni. (Kocadağlar Ağası, s. 8)
Ekmek gözün alsın (Kocadağlar Ağası, s.8)
Daha beter olsun. (Kocadağlar Ağası, . 8)
Ölüsü çıkasica. Düğünü olmadan teneşire yatasica. (Kocadağlar Ağası, s. 32)
Vah gözünü toprak alası. (Kocadağlar Ağası, s. 37)
Gözlerine kurt düşsün doktorun, kurt (Kocadağlar Ağası, s. 10)
Allah cezanı versin senin. (Avunmak kaygısı, s. 9)
Cehennem dibine kadar yolun var. (Büyük Dönemeç, s. 34)
Boyu devrilesice (Sepetçioğlu Osman Efe, s.91-95)
Allahtan bulsun. (ipsizler, s. 62)
Boyu devrilesice (Sepetçioğlu Osman Efe, s.39)
O dedikoducuların baykuş öter inşallah, yüzlerini şeytan gördün (Sepetçioğlu Osman Efe, s.40).
Ölürken bir yudum su verenleri olmaz inşallah (Sepetçioğlu Osman Efe, s.43),
Gidişleri olsun da dönüşleri olmasın (Sepetçioğlu Osman Efe, s.48),
Dalı pıtırığı kırılır inşallah eşkıyanın (Sepetçioğlu Osman Efe, s.51)
Davula dönsün Sepetçioğlu (Sepetçioğlu Osman Efe s.67)
Boyları devrilesice (Sepetçioğlu Osman Efe, s.95)
Yazarın incelediğimiz eserlerinde ellinin üzerinde duaya rastladık. Oyunda duaların en çok yer aldığı eserler şunlardır: *Kendi Dünyamız, Hacı Bektâş-ı Veli, Koroğlu, Kocadağlar Ağası, Sepetçioğlu Osman Efe, Efsane Öğretmen, Halkın Sevgilisi Yunus Emre Büyük Dönemeç İpsizler.*
Ağa: La havle vela, kuvvete bila (Kocadağlar Ağası, s. 10)
Mahmure: Allah eline koluna güç versin (Kocadağlar Ağası, s. 16)
Ayşe: Hastahanadaki doktor da iyi adam hani Allah senin ve onun gibileri eksik etmesin başımızdan (Kocadağlar Ağası, s. 17)
“Maşallah” (Kocadağlar Ağası, s.17-20)
“Subhanallah” (Kocadağlar Ağası, s.27)
“Elhamdülillah, nevzubillah” (Kocadağlar Ağası, s.73)
“Allah beterinden saklasın” (Kocadağlar Ağası, s.53)

Allah senden razı olsun.” (Kocadağlar Ağası, s.11-51)

“Tuttuğun altın olsun.” (Kocadağlar Ağası, s.51)

“Allah’a şükür” (Kocadağlar Ağası, s.18)

“Euzubillahimineşşeytanirracam” (Kocadağlar Ağası, s.30)

“Allah Muhammet ümmetini dünyadaki mahkemedan uzak tutsun”. (Büyük Dönemeç, s.23)

“Alahümminessabirin. Beni de çileden çıkarmaya başladınız.” (Büyük Dönemeç, s.76)

Külhan: Allah nazardan saklasın. (Büyük Dönemeç, s.79)

K. Nine:.. Tövbe billâh (Kendi Dünyamız, s.79)

Anne: Allah seni görünmez belalardan korusun. (İpsizler, s. 17)

“Allah seni tuttuğun yoldan ayırmasın, Allah gani gani rahmet etsin, allahümminessabirin. (İpsizler, s. 16)

Anne: (Ellerini dua etmek için göğsünün hizasına kadar kaldırmıştır. Üfler iki yanına.) İyi yola götür bizi şeytanın şerrinden koru, Allahım (İpsizler, s. 55)

İbn-i Mühelban: Tanrı yardımını üstümüzden eksik etmesin (Malazgirt, s. 89)

Günahlarımıza tövbe estağfurullah. Elimizle, dilimizle, belimizle işlediğimiz günahlarımıza tövbe estağfurullah. Kalbimizle cemi azamızla işlediğimiz günahlarımıza tövbe estağfurullah. (Hacı Bektâş-ı Veli, s. 114)

Tanrım Sen bizi koru. (Koroğlu, s. 73)

Yaşa, nur ol. (Bir Ağıt, s. 27)

Allah gani gani rahmet eylesin. (İpsizler, s. 9)

Allah seni görünmez belalardan korusun. (İpsizler, s. 17)

Allah seni tuttuğun yoldan ayırmasın. (İpsizler, s. 18)

Allahümminessabirin. (İpsizler, s. 19)

Tanrım, sen bizi koru. (Koroğlu, s. 73)

Elin, kolun dert görmesin (Sepetçioğlu Osman Efe, s.57, 77)

Kesene Hızır uğrasın (Sepetçioğlu Osman Efe s.76)

Allah ömrünü uzun etsin (Sepetçioğlu Osman Efe s.79)

Şu eserlerde ise dua az yer almaktadır: Sayın Soyтары, Bilimin Sönmeyen Işığı: Saim Sakaoğlu, Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler,

Yazar, oyunlarının, kahramanlarının özelliğine göre, eserlerini inandırıcı kılmak için yemin motifinden yararlanmıştır.

Kur'an-ı kerim üzerine yemin ediyorum ki, öyle bir şey düşünmedim. (*Çaresizliğin Avuntusu*, s. 39)

Atıyorsam leşim çıksın şurdan. (*İpsizler*, s. 77)

Karabıçak Kur'an-ı Kerim üzerine yemin eder. (*İpsizler*, s.17)

Şerife: Biliyorsam iki elim yanıma düşsün. (*İpsizler* s. 36)

Kasapbaşı: Hem vallahi hem billahi kuma getireceğim. (*Köroğlu*, s. 73)

Kent Beyi: Ondan benim haberim yoktur. Hem vallahi hem billahi yoktur... (*Köroğlu*, s. 96)

Valla (*Kocadağlar Ağası*, s.13)

(Elini masadaki Kur'an'ın üzerine koyar.) Allah'ın kitabı üzerine yemin ediyorum... Kimseye kötülük etmeyeceğim. Kara bıçak olmayacağım. (*İpsizler*, s. 35)

Zileli Kasım: Doğru söyleyeceğime Kur'an-ı Kerim üzerine yemin ederim. Vallahi Tallahi (*Sepetçioğlu Osman Efe*, s. 90)

Kadı: Zileli Rüstem öldürülürken gördüklerini anlatmadan önce Kur'an-ı Kerim üzerine elini bas (*Sepetçioğlu Osman Efe*, s. 93)

IV. BÖLÜM

4. TELİF TİYATRO ESERLERİNİN İNCELENİLİP DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1. Suçlu “Tedirginle”

Suçlu Sabahattin Engin’in yayımlanan ve oynanan ilk tiyatro eseridir. Eser, ilk olarak Milli Eğitim Bakanlığı tarafından, *Suçlu* adıyla yayımlanmış⁷⁷ ise de bazı farklılıklarla *Tedirginler*⁷⁸ adıyla 1970 yılında Hisar yayınları arasında ikinci kez yayımlanmıştır. Muzaffer Uyguner, eserin bu baskısı hakkında, yazar ve oyunlarından *Hisar* dergisindeki makalesinde bahseder.⁷⁹ Eserin üçüncü baskısı Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Hisar yayınlarında çıktığı şekliyle, 1988 yılında yapılmış⁸⁰ ; dördüncü baskısı ise yine Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 1991 yılında Bilim ve Kültür Eserleri Dizisinin 476. kitabı olarak *Suçlu* adıyla ilk baskısındaki şekliyle yayımlanmıştır.⁸¹

Biz adı geçen eseri, en son baskıyı esas alarak incelemekteyiz. Eser, 3 Nisan 1960’da Devlet Tiyatroları Edebî Kurulu tarafından kabul edilmiş ve 1962- 1963 yıllarında Ankara Devlet Tiyatrosu’nda Ziya Demirel yönetmenliğinde sahneye konmuştur. Oyunda, Nihal Türkmen, Aclan Sayılğan, Fikret Tartan, Sevinç Aktansel, Hepşen Akar, Belma Savaşçı, Nesrin Bolluk gibi tiyatro sanatçıları rol almıştır. Ayrıca *Suçlu* oyunu 19 Mayıs 1969 tarihinde Aydınlikevler Lisesi öğrencileri tarafından sahnelenmiştir. (Bkz.Ek-14)

4.1.1. Konu

Suçlu, zıt karakterlerde iki insanın (Kâmil Bey ve Emel Hanım) yaptığı yanlış evliliğin bitmesinin nedenlerini, boşanmanın kişiler üzerinde oluşturduğu etkileri irdelemektedir. Eserin başında Kâmil Bey’le Emel Hanım’ın boşanma nedenleri örtük olarak karşımıza çıkar. Eserin sonunda ise bu örtüklüğün nedenleri, sırları açığa çıkar. Emel’in aşırı hırs ve arzularının bu evliliğe son verdiği anlaşılır. Eserle hiçbir gerçeğin gizli kalamayacağı, er ya da geç açığa çıkacağı, aşırı ihtiras ve kıskançlığın, özentisi ve bencilliğin insanı mahvetmesi, onu çaresiz bırakarak acınacak bir hale getirmesi işlenmiştir. Ayrıca evlilikte eşler arasındaki büyük karakter farklılıklarının sonunda ayrılığa neden olacağı, evlenmeden önce eşlerin birbirini iyi tanıyıp anlamaları gerektiği de vurgulanmıştır.

⁷⁷ Sabahattin Engin, *Suçlu*, MEB. Yay., İstanbul, 1965.

⁷⁸ Sabahattin Engin, *Tedirginler*, Hisar Yayınları, Yayıncılık Matbaası, İstanbul, 1970.

⁷⁹ Muzaffer Uyguner, “*Sabahattin Engin’in Piyesleri*”, Hisar, Temmuz 1971, s. 91.

⁸⁰ Sabahattin Engin, *Tedirginler (Suçlu)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.

⁸¹ Sabahattin Engin, *Suçlu*, MEB. Yay., İstanbul, 1991.

Eserde işlenen ana düşünce, eşlerden biri -boşanmış olsalar bile- kendini, çocuğuna ve çevresine haklı çıkarmak için diğerini kötüleyip suçlamama üzerine kuruludur. Böyle yapıldığı takdirde çocuk büyüyünce gerçekleri sorgulamaya başlayacak, hatta etkisi altında kaldığı ebeveynine de kuşkuyla yaklaşacaktır. Diğer yandan çocuk, ebeveyninin birinin etkisiyle haksızlık edip suçladığı diğer ebeveynine karşı suçluluk duyacak, onun tedirginliğini üzerinden atamayacaktır. Ailelerin parçalanmasından daha çok çocuklar etkilenecek; suçluluk masumiyetiyle tedirgin, kuşkulu ve çekingen yaşayacaklardır. Nitekim eser de adını, hem Tekin'in babası Kâmil Bey'e karşı suçluluk duymasından, hem de asıl suçlu Emel Hanım'ın eski eşi Kâmil Bey'e olan suçluluk duygusunu bastırmak için yaptığı yanlış davranışlarından almıştır.

4.1.2. Vaka

Vaka bir aile çevresinde geçer. Yaşanan olaylar, herkesin görüp izleyebileceği, kaynağı ve çözümünü bulabileceği, empati yapabileceği sorunları kapsar. Perde ilk açıldığında düzenli döşenmiş büyük bir salonda hizmetçi Gülsüm ile Hala ayaktadırlar. Birinci perde az önce gerçekleşmiş bir olayın etkisiyle başlar. Bu da esere merak kazandırır. Burada Gülsüm'ün şu sözleri âdeta eserin konusu hakkında ipucu vermektedir: “Hani biraz önce giden ihtiyar hanımla kızı var ya, onlar Tekin Bey'in babasını methettiler. Annesi hakkında ağza alınmadık sözler söylediler.”(s.5)

Hala, onu bu konuda ileri geri konuşmaması yönünde uyarır. Bu sırada sahneye evin küçük hanımı, Tekin'in eşi Gülten üzüntülü bir şekilde girer. Gülsüm yaptığı temizlikten dolayı takdir bekler. Gülten ona teşekkür etse de terziye telefon açtırmak bahanesiyle onu başından savar. Gülten, misafirlerin söylediklerinin etkisiyle Tekin'in ailesiyle ilgili bir şeyler sakladığını ve Tekin'i içinde bulunduğu şüphe ve tedirginlikten kurtarmak istediğini belirtir. Hala'ya Tekin'in geçmişi ile ilgili sorular yöneltir. Hala, Tekin'in ailesini, olayları çok iyi bilmediğini ama Tekin'le annesi evlendikten ve babası Avrupa'ya gittikten sonra ilgilendiğini söyler. Gülten, Tekin'le babası hakkında konuşmak ister. Tekin önce buna pek yanaşmaz. Gülten, misafirlerden duyduklarını aktarır. Ama her şeyi bilmediğini sadece Tekin'in babasıyla annesinin Tekin çok küçükken ayrıldıklarını,, onun babasız büyüdüğünü, Teknik Üniversiteyi bitirdikten sonra annesinin Mısırlı bir zenginle evlenerek Türkiye'den ayrıldığını ve o sıralarda babasının bir akrabası olan Hala'nın Tekin'i yalnız bırakmadığını bilmektedir. Tekin tam dışarı çıkarken, annesinin Kahire'den iki ay önce ayrıldığını ve nereye gittiğini kimsenin bilmediğini haber verir. Gülten, babasının Avrupa'dan döndüğü haberini ağzından kaçırınca Tekin merakını

unutur, heyecanlanır. Gülten, Tekin'e duyduklarını anlatırken Tekin'in babasıyla ilgili kendi merakını gidermeye çalışır. Ancak Tekin büyük bir suç işlediğini ağzından kaçırmaması, babasının, annesinin evlenme haberini aldığı için İstanbul'a geldiği, kendisini yanına almak için görüşmek istediği ama kendisinin bunu reddettiği itirafı olayı biraz açıklar gibidir. Tekin, babası Avrupa'ya gittikten sonra babası kendisine birkaç defa mektup göndermiş, onlara karşılık yazmamış, hatta onun gönderdiği kitapları okumamıştır. Gülten, her zaman mükemmel gördüğü kocasının bu sırrı karşısında şaşırır.

Gülsüm, Gülten'e bir hanımın kendisiyle görüşmek istediğini belirtir. Bu çekingen kadın Munise Hanım'dır. Paris'ten gelmektedir ve Kâmil Bey'in ikinci eşidir. Kâmil Bey emekli olmuş, Paris'ten dönmüşlerdir. Tekin'in eşi Gülten onlarla görüşmeyi kabul eder. Munise beklediğinden iyi karşılanır. Gülten, Munise Hanım'ı konuşturmanın peşindedir. Ne de olsa Tekin Bey'in babası oğlunu arayıp sormamış, Tekin'e haksızlık yapılmıştır. Munise gerçeğin başka türlü olduğunu, Kâmil Bey'in sürekli, oğlu Tekin'den bahsettiğini, ona hediyeler, mektuplar yolladığını, Emel Hanım evlenene kadar da onlara her ay başında maaşının yarısını gönderdiğini açıklar. Gülten şaşkınlık içindedir. Böyle bir şeyden Tekin'in haberi olmadığını söyler. Gülten ve Munise Hanım'ın Kâmil Bey ve Emel Hanım hakkındaki konuşmaları, giderek merakı artırır.

Munise, Kâmil Bey'in oğlunu görmek için, saat 21.00 sularında gelmek istediğini yineleyince Gülten bunu olumlu karşılar. Tekin sevinçle içeri girer. Habere sevinmiş, babasıyla görüşmek istemiştir. Munise, Kâmil Bey hakkında Tekin'in bilmediği gerçekleri anlatır. Tekin'in annesinin ona aldığı sandığı hediyelerin aslında babasından geldiğini, babasının her aybaşında annesine maaşının yarısını gönderdiğini öğrense de bunlara inanmak istemez. Tekin'in annesi Emel Hanım'ın ani ziyareti sürpriz olur. Tekin ve annesinin buluşması, birinci perdenin bitmesiyle son bulur.

İkinci perde, Tekin annesinin karşısında tedirginliği, heyecanlılığı ve şaşkınlığı ile başlar. Emel Hanım, oğlunun bu davranışından hoşnut değildir. Onu suçlamaya, ona bağırmasına başlar. Emel Hanım rahat, gençliğinden, güzelliğinden konuşmakta; geçmişteki sinirliliğine kılıf bularak ideallerini anlatmaktadır. Tekin değişmiş ama onu karısı değiştirmiştir. Tekin, bildiğini okuyan, kibirli davranan annesine kızar ve itirazlarda bulunur. Emel Hanım onun bu itirazına sinirlenir. Tekin'in annesinin Mısırlı kocasından boşandığını duyduğunu ağzından kaçırmaması, Emel Hanım'ı iyice sinirlendirir ve Kâmil Bey'i suçlamakta direnir. Farklı ifadelerle oraya oğlunun hasretine dayanamadığı, torun sahibi olmak istediği için geldiğini söyler. Umudunu oğluna bağlayıp ağlasa da Tekin'in

kendisine bakacağını işitmesiyle suratı değişir. Çünkü Tekin, artık zengin biridir. Emel Hanım, onun zenginliğini vurgun olarak değerlendirir Tekin yine de annesine karşı sabırlı davranır. Annesinin ihtiyaçlarının giderilmesini, rahat etmesini sağlar. Bu bencil ve küstah tavrı Hala sezmektedir. Gülten, ondan Emel Hanım'ın gençlik, güzellik peşinde olan biri olduğunu öğrenir. Gülsüm de Emel Hanım'dan olumsuz bir şekilde bahseder. Tekin ise, annesinin huysuz, olumsuz davranışlarına karşı Gülten'i hazırlamaya çalışır. Tekin'in aklı Munise ve babası Kâmil Bey'dedir. Onların akşam annesi Emel Hanım'la karşılaşmaları ihtimalinden tedirgin olur. Gülten, eşine moral vermek için türlü sözler söylese, espriler yapıp onun boynuna atılsa da babasına karşı suçluluk duygusunu, kuşkusunu yenmesine engel olamaz.

Emel Hanım'ın Gülten'le tanışması esnasında, Emel Hanım Gülten'i küstah tavırlarla, imâlı sözlerle aşağılar. Emel Hanım, Gülten'in felsefe mezunu olduğunu öğrenince felsefe ve felsefeciyile alay eder. Onun kötü kayınvalide tavrı, Gülten'in olgun, anlayışlı tutumunu yenemez. O sırada Gülsüm, Munise'nin geldiğini haber verince, Tekin heyecanlanır. Acaba Munise yalnız mıdır? Aslında merak ettiği babasıdır. Munise'nin yalnızlığı onu rahatlatır. Munise, Kâmil Bey'in, Tekin'i göreceği için sevinçten ağladığını, saat 21.00'e kadar bekleyemeyeceğini anlatır. Tekin, babasını merak eder. Emel Hanım içeri girmesi kısa bir gerginlik yaratır. Munise kendisini tanıtır ve biraz sonra da Kâmil Bey'in geleceğini söyler. Emel Hanım emredici bir tavırla bunu reddeder. Tekin ve Gülten adına konuşur, hırçınlaşır; Kâmil Beyi kötüler. Kâmil Bey içeri alınırken çıkan tartışma, onun içeri alınmasına engel olamayış, ikinci perdenin sonu olur.

Üçüncü perde, Kâmil Bey'le Tekin'in kucaklaşma hamlesi ve Emel Hanım'ın Kâmil Bey'e suçlamalarıyla başlar. Emel, eski eşi Kâmil ve Munise'yi evden kovmak ister fakat Tekin annesine restini çeker ve babasıyla konuşacağını söyler. Emel, hırsından baygınlık geçirince Tekin onu içeri götürür. Gülten, Emel'in kendisine geldiğini, Tekin'le konuştuğunu haber vermesi, Tekin ve babasının baş başa kalmasını sağlar. Tekin, babasına geçmişteki olaylarla ilgili sorular ve annesinin öfkesinin nedenini sorar. Kâmil Bey, acı gerçekleri söyleyip, oğlunu üzmemek için bu konuda konuşmak istemez. Onun kendisi hakkında olumsuz düşünmesine bile razı olur; "...olan olmuş, geçen geçmiş. Kapayalım bu konuyu..." (s.71) sözleriyle her şeyin üstünü örtmek ister. Tekin ile Kâmil Bey'in konuşmaları Emel Hanım'ın yavaşça içeri girmesi ve tartışmayı başlatmasıyla kesilir. Kâmil Bey suçlanıp durduğuna göre Tekin, geçmişin aydınlatılmasında, sırrın ortaya çıkmasında kararlıdır. Emel güzelliğini, beklentilerini, lüks, iyi yaşama tutkusunu,

anlatarak Kâmil'in bunları karşılayamadığını açıklaması ve Kâmil Bey'den olgun, mantıklı cevaplar alması, sorunu çözmez. Emel Hanım, gençliğinde karısından nefret etse de Selâmi Beyin ona lüks bir hayat yaşattığını, Kâmil'in ise böyle bir anlayıştan mahrum olduğunu söyleyince Kâmil Bey her şeyi bildiğini söyler. Bağışmalar herkesi içeri toplar. Hala, Munise ve Gülten şaşkınlık içindedir. Kâmil Bey gitmek isteyince Emel, onu savaştan kaçan korkaklara benzetir. Kâmil Bey tahrik olur ve gerçeği itiraf eder. Cebinden çıkardığı mektubu kanıt olarak göstererek Emel'in Selâmi Beyle dost hayatı yaşadığını öğrendiğini anlatır. Ayrıca Emel Hanım Mısırlı zengin adamla evlenmemiş, o adamın metresi olmuş; adam Emel'den bıkınca onu terk etmiştir. Emel Hanım öfkeden çıldırmış, diğerlerini evden kovmaya çalışmışsa da kapıdan çıkıp giden yine kendisi olmuştur.

4.1.3. Kişi Kadrosu

Suçlu oyunu bir evliliğin bitiş nedenlerini ortaya çıkarmak amacıyla yazılan psikolojik bir oyun olduğu için eserde dar bir figüratif kadroyla karşılaşmaktayız. Oyunda rol alan yedi kişi de genel olarak hayatta karşılaşılabileceğimiz kimselerdir. Toplumsal konularına uygun şekilde konuşturulmuşlardır.

Oyun, aile ilişkilerini ele aldığı için, eserde Anne Emel, Baba Kâmil ve Oğul Tekin ön plana çıkmaktadır. Oyunun etrafında şekillendiği kişinin kadın olması ve diğer kişilerin çoğunluğunun da kadın olması nedeniyle oyunumuzu incelemeye kadın kahramanlardan başlıyoruz.

4.1.3.1. Kadın Kahramanlar

Daha ilk perdenin başında, olumsuz bir şekilde bahsi geçen Tekin'in annesi Emel, oyunun asıl odaklandığı kişidir. Kırk beş yaşlarında, bakımlı ama bir o kadar da kibirli, gözü yükseklerde, sinirli, pervasız, aşırı hırslı bir kadındır. Kendi suçunu kapatmak için sürekli olarak eski kocası Kâmil Bey'i suçlar ve insanlara hükmeden bir karakter olarak karşımıza çıkar. Oyunun olumsuz kahramanıdır.

Emel Hanım sahnede olmadığı halde ilk perdenin sonuna kadar sürekli bahsi geçen bir kişidir. Tekin'in düşünceleri dışında hakkında konuşulanların hepsi olumsuzdur. Onun sahneye gelişiyle ilk perde kapansa da söylentiler onu hep kuşkular zincirinde bırakır. İlk kuşku, evin hizmetçisi Gülsüm'ün işittiği ve Hala'ya taşıdığı misafirlerin olumsuz sözleridir. İkincisi ise, Kâmil Bey'in ikinci eşi Munise Hanım'ın Gülten'e; eşinin Tekin'e hediyeler, mektuplar ve Emel Hanım evlenene kadar her aybaşı maaşının yarısını ona gönderdiğini söylemesidir. Gülten'in şaşkınlığı, Tekin'in bunlardan habersizliği oyunun düğüm noktalarından birini oluşturur. Emel Hanım etrafındakilere sürekli imalarda

bulunur: “Ne o?.. Gelişim seni hiç memnun etmedi ...”(s.29) Eve gelir gelmez gelininin resmine bakarak onun açığı bulmaya çalışan Emel, aşağılamayı hiç elden bırakmaz. “...Öteki odalar da böyle derli toplu mu?..Yoksa günümüz gençlerinde âdet olduğu gibi salon temiz de öteki odalar karmakarışık mı? (Gülsüm’ü gösterir, sinirlenir.) Şunun halini hiç beğenmedim. ...şımartıldığı belli, belki de anlayışsız...”(s.30)

Emel Hanım, oğlu Tekin’in değişmesini gelinine bağlar ve içten içe kıskanmaya başlar. Tekin’e hâlâ hükmetmeye çalışırken onu iradesizlikle de suçlar. “Halinden belli... Eskiden böyle miydin?.. Anneler istedikleri zaman mektup yazarlar. Bu konuda çocukların soru sormaya hakları yoktur... Halinden artık bu ev içinde fazla olduğumu anlıyorum... (Yeni hatırlamış gibi aynı zamanda alay yollu.) Gelin Hanım hâlâ teşrif etmediler.”(s.31-32)

Emel Hanım oğlunun mutluluğunu da kabullenemez. Çünkü kendisi olmadan Tekin’in mutlu olamayacağına inanır, kendisini hayatın merkezi olarak görür ve yeri geldiğinde öfkelenir. “Evleneli dört yılı geçti. Birbirimizi evlendiğimizden daha çok seviyoruz. Beni kandıramazsın. Olmayacak şeylerden söz açma. Beni üzme. Kendini boş yere aldatma...”(s.34)

Emel Hanım’ın önyargılı kimliği, Tekin’in çocuklarının olmadığını söylemesi üzerine açığa çıkar. Ona göre gelini kısır, kısır insanlarsa geçimsizdir. Onun yapıcı değil, yıkıcı bir insan olması, karşısındakileri aptal yerine koyup denemesi, tepkilerini ölçmesi önemlidir. Açık sözlülüğü patavatsızlık, kabalık derecesine varır. Gülten’in felsefeden mezun olduğunu öğrenince onun bu yönü açığa çıkarılır. “Kusura bakmayınız ama hepsi ukala olurlar...”(s.48) Sizi ilk görünce ne yalan söyleyeyim, bir sâfdil sanmıştım... Bizim gibi gerçeği görenler böylelerine acır. Alay ederler. Böylelerini gördükçe kendi değerimi daha çok anlıyorum... (Hala’ya döner.) Hala bunları bilmez...”(s.51) Onun alaycı tavrı yine Gülten’in evini çok sevdiğini, çok az dışarı çıktığını söylemesiyle belirginleşir. “Biliyor musunuz? Hıh... Basit bir ailenin kızı olduğunuz anlaşılıyor...”(s.52) Gülten’in hizmetçiye nezaret etmesi de rahatsız eder onu. Alay ve laf sokuşturmaları burada da açıktır. “Yaa, demek hizmetçiye... Çalması diye mi? (s.53) ...Darılmayınız ama siz bu yersiz, ilkel anlayışınızla yıllar yılı nasıl öğretmenlik yaptınız?”(s.55)

Tekin’e gençliğinin en güzel yıllarını onun için harcadığını hatırlatarak duygu sömürsünden geri kalmayan Emel Hanım, artık yaşlı ve hasta olduğunu, hayatta umduklarını bulamadığını söyleyip ağlasa da Tekin’i üzmemek için kendini bile öldürmeyi düşündüğünü söyleyecek kadar ileri gitse de onu bu sahte sözlerle avuçlarında

tutabileceğinin bilincindedir. Onun samimi olmaması, bencil davranması, hiç suçluluk duygusu hissetmediği anlamına gelmez. Oğluna defalarca Mısırlı adamla evlenme gerekçesini açıklamaya çalışır. Suçluluğunu kapatmaya yönelik bu girişimi ilgi uyandırmaz. Oğlunun düğününe gelmemesi, gelininin resmini de o eve gelinceye kadar hiç görmemiş olması, onun kimliğini tanımaya yeter gibidir. Emel Hanım'ın yalanı bile tutarsızdır. Torun sahibi olmak, birazcık dinlenmek, evlerinde çok kalmamak üzere gelmiş ama birçok bavulu yanında getirmiştir.

Daha çok eski eşi Kâmil Bey'e düşmandır. Onu, "hortlak"(s.46) olarak nitelendirir.. "Erkekler böyledir. Değer bilmezler. Bütün erkekler yalnız kendileri için yaşarlar..."(s.36) "Ah siz erkekler... Menfaatleri uğruna her şeyi çiğneyen, vurduğum duymaz yaratıklar!..."(s.76)

Emel'in hayat felsefesi yaşamak, gezmek, eğlenmektir. "Yaşamak demek her istediğini yapabilmek demektir. Bunun dışında hiçbir felsefe kabul etmem. Biz böyleyiz. Eğlenmesini bilmeyiz. Avrupalı eğlenmesini bilir...(s.55) O kadar meşguldüm ki!.. Haftada birkaç ziyafet... Eğlenceler. Mehtap sefaları ... Kış sporları, falan ..."(s.31) Emel, özlü konuşur. Onun bazı sözleri kendi hayat felsefesinin değişmez kurallarını işaret eder. "Annelerin iyi duygularından çocukların şüphelenmeye hakları yoktur...(s.34) Çocuklar anneleri hakkında bu kadar meraklı olmamalıdır...(s.35) ...İnsanlar böyledirler zaten!.. Annelerine, şefkatlerine muhtaç oldukları sürece yakınlık gösterirler. Büyüdüler; biraz da ellerine şöyle okkalıca bir para geçti mi böyle değişiverirler..."(s.38)

Emel Hanım hep beğenilmek ister. Hala'nın ona yaşlandığını söylemesi onda kendisinin aşağılandığı etkisini yaratır. "Senin gözün iyi görmüyor. Herkes benim gençliğimden bahsediyor!..."(s.39) İçi kıpır kıpırdır; Emel Hanım'ı, iyi bir gözlemci ve eğitimci olan Hala, şöyle tahlil eder: "Hâlâ gençlik ve güzellik peşinde. Kızım, onun karmakarışık bir dünyası var. Yeryüzünde yaşamıyor, göklerde yaşıyor. Ayakları yerde olan bir yaratığın göklerde hüküm sürmesine imkân yok..." (s.40) "Ne kadar sinirli, dediğine dedik bir kadın olduğunu bilirsin...." (s.66) "...Emel'e gelince, bilirsin olayların trajik yönlerini bulur, çıkarır. Kendini onun içine atıverir. Onu kendi, hareket ve hayatına mal eder..." (s.68) Oyun, Emel Hanım ile Kâmil Bey'in tartışmaları, Emel'in tahrikleri ve Kâmil Bey'in gerçekleri anlatmasıyla sonlansa da hemen her zaman karşımıza çıkan aldatma olgusu, en az anlamı kadar gizemli ve birliktelikleri sonlandırıcı niteliktedir.

Gülten, Emel Hanım'ın gelini, Tekin'in eşi olarak oyunda yer alır. Genç, güzel, uzun boylu, sevimli bir kadındır. Zengin, asil bir aileden gelmektedir. Felsefe eğitimi

almıştır. Onun bu kimliği yazarın felsefe eğitimi almasının etkisi olabilir. O, eşine düşkün, zarif, eşini üzmeekten çekinen, sabırlı, ideal bir eştir. Eşinin canı sıkıken ona türlü espriler, cilveler yaparak moral vermeye çalışır. “Sormuyorum artık. (Önce somurtur. Sonra onu üzmeekten çekinerek boynuna atılır.) Çocuk gibisin bugün. Hâkim ol biraz kendine. Üzülmeni doğru bulmuyorum bu yüzden. (Şaka yollu.) Böyle giderse üç beş ay içinde sararıp solacaksın. Sevgilim bana bak: Ben ihtiyar ve soluk kocayı sevmem. (Yüzüne parmağı ile dokunur.) Dertleri yok etmek için nedenleri kaldırmak elimizde...”(s.45)

Gülten, Emel Hanım’ın kendini beğenmişliğine, patavatsızlığına sabreden, ona kibarca cevap veren, hatta iltifata bulunan akıllı bir kadındır. “İltifat ediyorsunuz efendim. Elbet ben sizin kadar bilgili olamam. Sizin gezileriniz, tecrübeleriniz...”(s.48) Onun iyi niyetli, evcimen, kültürlü bir kadın oluşu, bu davranışları gerektirmektedir.

Hala, emekli bir öğretmen, Kâmil Bey’in de akrabasıdır. Emel Hanım Türkiye’den ayrılınca Tekin’i yalnız bırakmamıştır. Onun onurlu, kültürlü, bilinçli, aydın, açık sözlü bir kadın olması, doğru bildiğini her şartta söylemesini, Emel Hanım’la çatışmasını gerektirir. Oyunda çevresindekilere yol gösteren, yapıcı bir karakter olarak yer alır.

Evin hizmetçisi Gülsüm, küçük hanımın üzülmeleriyle ilgili yorum yapınca, “Böyle şeylere karışmasan iyi olur”(s.6) sözleriyle uyarılan, işinin peşinde biridir.

Munise Hanım, Kâmil Bey’in ikinci eşidir. Orta yaşlarda, kibar, çekingen bir hanımdır. Onun açık sözlü, eşini seven, her türlü fedakârlığa katlanan yapısı, hiç çocuğu olmayan olumsuzluğuyla çelişir. Tekin’i oğlu olarak kabul etmiş olan bu kadın, gerçeklerin açıklanmasını, özellikle Kâmil Bey’in ve Emel Hanım’ın tanıtılmasını sağlamaktadır. Her zaman olayların iyi yönlerini gören, iyi yürekli oluşu, Emel Hanım hakkında kötü düşünmesine izin vermez. Emel Hanım, Tekin ile Kâmil Bey’in görüşmesine engel olmaya çalışınca Munise’nin şu sözleri iyi niyetini belgeler niteliktedir: “...Belki oğlunu elinden almak için geldiğini sandı. Ana kalbi. Hoş karşılamalı...”(s.67)

Gülsüm, evin hizmetçisi, genç bir kızdır. Zeki, anlayışlı, giyimine özen gösteren, yaptığı işi göstermekten ve takdir görmekten hoşlanan Gülsüm, iyi niyetli, meraklı biridir. Onun bu merakı evdeki olaylara biraz dedikodu katsa da ve bazen üstüne vazife olmayan konular hakkında konuşsa da saftır. Emel Hanım’ın emreden bakışlarının, gösterişli sözlerinin ardında insanların eksikliklerini görmeye çalıştığını o da çok iyi bilmektedir.

4.1.3.2. Erkek Kahramanlar

Oyunda Kâmil Bey ve Tekin olmak üzere iki erkek oyuncu vardır. Devlet dairesinde bir hariciyeci olan Kâmil Bey, elli beş yaşlarındadır. Tekin'in babası, Emel Hanım'ın eski kocasıdır. Emel Hanım tarafından aldatılmış, ihanete uğramıştır. Oyuna birinci perdenin başında Gülsüm'ün metihleriyle girer. Tekin ise, onu suçlu bulup annesini akliselim görmesiyle bir bilinmezliği vurgular. İki karakter de ana karakter Emel Hanım'ın oyunu sürdürmesine yardımcı, ana karakterlerdir.

Kâmil Bey, oyunun sonlarında sahneye gelse de kendisinden sürekli söz edilen biridir. Kâmil Bey hakkında başkalarından duyulan düşünceler, onun gerçek kimliği ortaya koyar. Tekin, yıllarca annesinin etkisinde kalarak onun kavgacı, huysuz, geçimsiz, merhametsiz, alkolik olduğuna inanmış ama gençlik arkadaşlarından birinin kendisine yıllarca önce babasının ağzına içki koymadığını anlattığını söylemesiyle arada kalmıştır. Bu iki zıtlık, Gülten gibi Munise Hanım'ın sözleriyle yalanlanır. Aslında o hassas, kimseyi kırmayan, kendisini kırdığında ise, sadece yüzünün değiştiğini belli eden biridir. “...Halindeki asalet beni o kadar sarar ki... Hemen özür dilerim...”(s.22) Gerçekten de çok ince, zarif bir insan olan Kâmil Bey, traşlı olduğu halde sırf oğlunun kendisini daha iyi görmesi için tekrar traş olur. Oğluya görüşmemesinin üzüntüsü, Emel Hanım'ın kötöleme ve suçlamalarıyla artmış ama o sabretmiştir. Öyle ki oğlunun kendini suçlu bulmasını bile kabullenmiştir. Zira o kadercidir, tevekkül eden biridir. “(Oğluna ve Emel’e bakar.) Tekin’e yaptığın benim için iyi olmayan telkinlerden ötürü de seni suçlamıyorum. Sonra ... (Bir şeyler söylemek ister, susar) Tekin’e de kızmıyorum. Hayatı olduğu gibi kabul ediyorum... Zaman gerekenleri ortaya çıkarır.”(s.74) Oysa Emel Hanım sözlerinde bile o kadar dürüst değildir. “Gene öyle sinsi ve vurdumduymaz. İnsanı çileden çıkaran hali. Karşısındakinin bir kadın olduğunu anlamayan adam...Senin âdetindir; ya insanı çileden çıkaran bir iki söz, ya da insanı çatlatacak bir sükût.”(s.75) Emel Hanım'ın bu aşağılamalarına rağmen Kâmil Bey o eski bilindik dürüstlüğünden hiç taviz vermemiştir. Hala'nın, “Hiç değişmemişsin Kâmil... Hep aynı nezaket... Aynı serinkanlılık. Kendini suçlu ve haksız bulma temayülü...”(s.67) sözleri de bunu doğrulamaktadır.

Kâmil Bey, jest ve mimikleriyle de dikkat çeker. Onun eserde gizliliği, sırrı taşıyan, bu sırdan dolayı acı çeken bir yanı vardır. Hala'ya gülümseyerek, “Evet. Emel hanımın burada olduğunu bilseydik gelmezdik.(Elini hayıfla sallar.) Tatsızlığa biz sebep olduk...”(s.66) sözleri, olayları, “Ne aksi tesadüf...”(s.68) diye göstermelik yorumlamasını sağlar. Oğluna karşı görevini unutmayan bir baba olarak her şeyi ona doğrudan anlatmaz.

Şakaklarını ovalar, içine atar. Oyunun sonunda Emel'in tahriklerine dayanamaz ve oğlundan gizlediği gerçekleri açıklamak zorunda kalır.

Tekin, dağılmış bir ailenin ortada kalan temiz giyimli, uysal, iyi kalpli, teknik üniversite mezunu bir gencidir. Onun hakkında ayrıntılı bilgiyi Gülten'in ağzından duyarız. "Baban, annenden sen çok küçük iken ayrılmış. Babasız büyümüşsün. Teknik üniversiteyi bitirdikten sonra annen Mısırlı bir zengin ile evlenmiş. Türkiye'den ayrılmış. O sıralarda emekliye ayrılan, babanın akrabası olan Hala seni yalnız bırakmamış... (s.8) Yalnız ben değil, herkes senin iyiliğinden söz ediyor. İçki kullanmazsın. Evcimensin. İyilikseversin. Hatta çoğu zaman iyiliklerinin sana zararı bile olur."(s.9)

Tekin, üniversiteyi bitirince askerliğini yapmış, terhis olunca bir şirkete geçmiştir. Çok çalışıp az harcamış; artırdıklarıyla yol onarımı taahhüt işine girmiştir. Bu işten çok kazanmış, sonra bir zengin ile ortak iş yapmıştır. O; eşine düşkün, saygılı, ideal bir aile reisidir. Eşi Gülten'in çocuğu olmadığı için bundan şikâyetçi değildir. Annesini eşi Gülten'le sert konuşmaması konusunda bile uyarır. Oyunda olumlu bir tip olarak karşımıza çıkmasına rağmen onun da hataları vardır. Annesinin sözlerine kayıtsız şartsız inanması ve onun etkisiyle babası Kâmil Bey'i kötü tanınması ve görüşme isteğini reddetmesi bu olumsuzlukları arasında sayılabilir. Yine de annesinin kendisini yanıltmış olmasından korkar ve babasıyla görüşmediği için suçluluk duygusu içine girer.

4.1.4. Yapı ve Kompozisyon

Eşine ihanet edip kendi suçunu kapatmak için etrafındakileri özellikle de eski kocası Kâmil Bey'i suçlayan Emel Hanım'ın oğlunu babasına karşı yanlış yönlendirmesi, onu aldatması ve sonunda da yakınlarının karşısında dramatik bir duruma düşmesini konu edinen oyun, yapı bakımından üç perdeden oluşur. Perdeler bir bütün olarak yazılmış; her perde önceki perdenin bittiği yerden başlamaktadır. Perdelerde meclislere yer verilmemiştir.

Birinci perde, Gülsüm ve Hala'nın konuşmaları, Gülten'in tedirginlikten duyduğu üzüntüsüyle başlar. Tekin, üvey annesi Munise ve diğerlerinin konuşmalarıyla ailevi problem yavaş yavaş ortaya konur. Emel Hanım'ın içeri girişiyle biten ilk perde, oyunun serimlendiği bölüm olarak birçok mesajı da taşır. Bunlardan en önemlisi, bir çocuğun baba şefkatine olan ihtiyacıdır. Tekin'in deyişiyle; "Daha önceleri benimle hiç ilgilenmemişti. Beni hiç aramamıştı. Bunların baba sevgisine muhtaç bir çocuk için ne kadar önemli olduğunu elbet takdir edersin."(s.15) Bir diğer önemli mesaj da bir konu hakkında başkalarından duyulan bilgileri araştırıp incelemeyen doğru kabul etmenin yanıltıcı

olacağını sezmektir. Emel Hanım'ın Kâmil Bey hakkındaki anlattığı bilgileri doğru kabul etmenin yanılgıya neden olacağını Gülten'in sözlerinde görmekteyiz. "Evet ama incelemeden inanmak çoğu zaman yanıltıcı olur." (s.15)

İkinci perdede serim bölümü devam eder. Bu perdede Emel Hanım, Tekin, Gülten, Hala, Hizmetçi, Gülsüm ve perdenin sonlarına doğru Munise yer alırlar. Emel Hanım'ın hayata bakışının sergilendiği bu bölüm, toplumumuzda kayınvalide gelin çatışmasının, hoşgörü yerine çatışmanın yansıtıldığı önemli bir gerçeklik üstlenir. Burada, bazı insanların; kötü, geçimsiz, kibirli, alaycı insanlara bakışı, Gülsüm'ün Gülten'e söylediklerinde, Gülten'in tepkisinde görülür. "Kalp hastası imiş. Pek yaşıyacağı benzemiyor... Bu ne biçim söz... Bir daha duymıyayım..."(s.42) İkinci perdenin sonunda oyunun asıl düğüm noktası, yani Munise ve Kâmil Bey'in gelmesidir. Olay önce giderek karmaşıklaşır, doruğa varınca çözülmeye başlar.

Üçüncü perde Baba Kâmil Bey, Anne Emel Hanım, oğul Tekin, üvey anne Munise, Hala, Gülten ve Hizmetçi Gülsüm'ün oyunu çözdüğü bölümdür. Anne Emel Hanım, Tekin'in, eski eşi Kâmil Bey'le konuşup görüşmesini engellemek için Kâmil Bey ve Munise'yi evden kovmak istemesi olayı doruğa yaklaştırır. Baba oğlun konuşması, Emel Hanım'ın baygınlık geçirmesine neden olur. Uyanan Emel Hanım, tekrar onların yanına gelir ve gerçeklerin ortaya çıkmasını önlemeye çalışır. Bağırma, kavga etmeye başlar. Çünkü olayı burada bastırmadan başka şansı yoktur. Kâmil Bey, anlatacağı gerçeklerin oğlunu üzmesinden korkar ve konuşmak istemez. Emel Hanım'ın çılgınlığı onu çileden çıkarır. İhaneti oğluna anlatır. Bunun üzerine Emel evi utanç içinde terk eder ve oyun trajik bir şekilde sonlanır.

Oyunun her üç bölümünde de mektup kompozisyonu belirleyen önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Birinci perdede Tekin, babasının mektubundan Gülten'e bahseder. İkinci perdede Tekin, annesine onun Mısırlı kocasından ayrıldığı haberini o adama gönderdiği mektubuna gelen cevapla öğrendiğini söyler. Üçüncü perdede ise mektup tüm gerçeklerin ortaya çıkmasına neden olur. Kâmil Bey, yıllar önce Emel Hanım'ın âşığı Selâmi Bey'in Emel'e yazdığı mektubu evinde masasının üstünde bulmuş, eşinin kendini aldattığını o mektuptan öğrenmiştir. Çelişki mektubun anlattıklarıyla çözüleceğine göre mektubun cepte taşınması, erken bir faciayı önlemeye yönelik görülebilir. Yıllar önce boşanmış anne ve babasının uzun süredir görmedikleri oğullarını aynı zamanda görmeye gelmeleri tesadüf gibi görünse de bu kurgunun bir gereğidir. Bu kurguyu Tekin'in anne ve babasından geçmişin hesabını sorması ile bütünleşir. Sonunda gerçeği öğrenen Tekin,

nedenlerin üzüntüsü içindedir: “Demek öyle, benim yüzümden ayrıldın?... Demek öyle anne. Son yıllarda bana çok az mektup yazıyordun. Hayır anne. Suçlandırmayı da nereden çıkardınız?(s.31)Yeter anne... Sen herkesi kukla gibi kullanmak istiyorsun. Son defa rica ediyorum. Konuşmama engel olmaya çalışma... Konuşacağım...(s.65) “Beni bıraktığın gibi beş yaşında sanıyorsun?... Neye anlayamayacak mışım!.. Bir takım kuruntu, şüphe ve tereddütler içinde yaşamak daha mı iyi?... (s.69) “İtiraf edeyim, evet... Annemin bu halinden sen sorumlusun... Annem seninle evlendiği zaman şüphesiz böyle değildi. Cevap ver baba? Susuyorsun. O halde suçlu olduğunu kabul ediyorsun...” (s.70)

Oyunda kişilerin sahnede bulunmalarıyla ilgili bir açıklama eksikliği vardır: Üçüncü perdede Hala, diğer odadan Tekin’i, Kâmil Bey’in isteği üzerine çağırıp gelir. Kendisi de Gülten’le Emel Hanım’ın yanına gider. Sonra Tekin’le Kâmil Bey konuşurlar. Ama bu sırada Munise’nin ne yaptığı belli değildir. Onlar konuşurlarken içeri Emel Hanım’ın girdiğini, fakat onların Emel’i görmediğini yazar parantez içinde açıklar. Yine Munise’nin nerede olduğu, ne yaptığı belli değildir. Sonra Gülten elinde inci gerdanlıkla sahneye gelir, Kâmil Bey’in elini öperek ona teşekkür eder, gerdanlığı Tekin’e gösterir. Ama sahnede bu gerdanlığın Gülten’e verilmesi gösterilmemiştir. Muhtemelen bunu diğer odada Munise, Kâmil Bey adına Gülten’e vermiştir. Burada yazar, Munise’nin diğer odaya gitmek üzere odadan çıktığı notunu eklemeyi unutmuştur. Ama oyunun “*Tedirginler*” adıyla yayımlandığı baskısında bu açıklama vardır (s.76). Nitekim Tekin’in Gülten’e: “... Gülten sen misafirimiz hamfendi ile meşgul ol...” (s.74) demesi üzerine Gülten’in “Peki...” diyerek odadan çıkması, Munise’nin diğer odada olduğunu, önceden sahneden çıktığını gösterir.

Oyunda, Emel’in Tekin’e nasıl zengin olduğunu sorması üzerine Tekin’in: “... Çok çalıştım, az harcadım. Artırdıklarımınla küçük bir taahhüt işine girdim...” (s.37) ve “... sonra bir zengin ile ortak iş yaptım. Allah yürü kulum dedi ... Şimdi zenginim...” (s.38) cevaplarını vermesi (ikinci perdenin başlarında) bu bölümün inandırıcılığını azaltmıştır.

“*Suçlu*” oyunu Milli Eğitim Bakanlığınca yayımlanmasından sonra “*Tedirginler*” olarak adı değiştirilmiştir.⁸² Bu baskılarında oyunun üçüncü perdesinde de değişiklikler yapılmıştır. Ve eserin başına düşülen notla belirtilmiştir: “Bu oyun, 1963 yılında Devlet Tiyatrosu’nda ‘*SUÇLU*’ adıyla oynandı. Geçen süre içinde özellikle üçüncü bölüm değiştirilerek son şeklini aldı.”(s.4)

⁸² Sabahattin Engin, *Tedirginler*, Hisar Yayınları, Yaylacık Matbaası, İstanbul 1970.

Oyunun “*Tedirginler*” adıyla yapılan baskılarında üçüncü perdede Emel Hanım ile Kâmil Bey’in ayrılma nedenleri değiştirilmiş; Emel Hanım, kocası Kâmil Bey’den umduklarını bulamadığı için boşanmıştır. Oysa eserin Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yapılan ve Devlet Tiyatroları’nda oynanan baskısında (bizim incelememizi esas aldığımız baskı budur); Kâmil Bey, eşi Emel’in kendisini aldattığını öğrendiği için onları bırakmıştır. Eserin değiştirilmiş baskısında oyunun sonunda Emel Hanım ile Kâmil Bey oğullarının mutluluğu için uzlaşmaya varmışlar, ama Emel Hanım, çekişmeden duramayacağını ve etrafındakileri tedirgin edeceğini düşündüğü için kendisini balkondan aşağı atarak intihar etmiştir. Bu ise diğer perdelere çizilen Emel portresine uygun bir davranış değildir. Ayrıca değiştirilmiş baskıda, Emel Hanım’ın üniversite eğitimi, yetiştirilişi, ailesi, Kâmil Bey’le tanışması vs kendisi tarafından anlatılmıştır.

Oyunun baskılarında birinci ve ikinci perdelere annesi Emel Hanım’dan çekinen, onunla konuşmakta güçlük çeken Tekin’in üçüncü perdede özellikle Milli Eğitim Bakanlığınca yayımlanan baskısında annesi ve babası ile sert konuşması, onlardan geçmişin hesabını sorması dikkat çekmektedir. Bu durum, Tekin’in bazı konuları yıllardır içine atması ve kendisini tedirgin eden, içini kemiren şüpheden kurtulmasını sağlayacak gerçekleri açıklayabilecek asıl kişiler anne ve babası olduğu için onlarla konuşurken patlamaya hazır bir bomba haline gelmesiyle açıklanabilir. Annesini ilk gördüğündeki tutukluğunu, çekingenliğini Tekin’in şaşkınlığına ve yıllardır annesi Emel Hanım’ın sözlerini kayıtsız kabul etmesine bağlayabiliriz. Ama yine de Tekin’in birinci, ikinci perdelereki tavrıyla üçüncü perdedeki tavrı arasında büyük orandaki farklılık göze batmaktadır. Bu tavır değişikliği birdenbire değil de yavaş yavaş yapılabilirdi.

Tekin:(üzülmüş): Demek öyle, benim yüzümden ayrıldın?.. (Şüpheyle bakar.)
Demek öyle anne. Son yıllarda bana çok az mektup yazıyordun. (s.31)

Tekin: Hayır anne. Suçlandırmayı da nereden çıkardınız? (s.31 / İkinci perde)

Emel (mütehakkim)Ne demek istiyorsun?

Tekin:(sinmiş) Hiç!.. (s.32)

Tekin: Anne hesap sormak hatırıma bile gelmedi. (s.33/ İkinci perde)

Üçüncü perdedeki Tekin’in davranışlarına bakacak olursak:

Tekin: Yeter anne... Sen herkesi kukla gibi kullanmak istiyorsun. Son defa rica ediyorum. Konuşmama engel olmaya çalışma... Konuşacağım...(s.65)

Tekin: Beni bıraktığın gibi beş yaşında sanıyorsun?... Neye anlayamayacak mışım!.. Birtakım kuruntu, şüphe ve tereddütler içinde yaşamak daha mı iyi?...sözgecin (s.69)

Tekin: İtiraf edeyim, evet... Annemin bu halinden sen sorumlusun... Annem seninle evlendiği zaman şüphesiz böyle değildi. Cevap ver baba?

Tekin: ...Ben kesinlik istiyorum. İçinde bulunduğum havadan kurtulmak istiyorum... Yoksa diplomatça cevap değil...

Kâmil, susar, düşünür.

Tekin: Susuyorsun. O halde suçlu olduğumu kabul ediyorsun... (s.70)

Tekin: Ne güzel anlaşıyorsunuz? Belki de uyuştuğunuz tek nokta bu!.. Anlaşmadığımız nokta ne? Asıl bunu açıklayın. Beni dünyaya getirmek, sonra da, korkunç çekişmeler içinde mutluluğumu yok etmek, işte anlaşma noktanızın vardıdığı sonuç... (s.72)

Oyunda perdeler arasındaki dağılım düzenli olarak verilmiştir. Birinci perde 29 sayfada, ikinci perde 34 sayfada, üçüncü perde ise 20 sayfada incelenmiştir.

Konu, zaman, mekân ve anlatım öğeleriyle oyun, sahnelenme tekniğine uygundur.

4.1.4.1. Zaman

Oyunun zamanını inceleyecek olursak; eserin başında yazar: “Olay bir gün içinde, iki buçuk, üç saat içinde geçer” (s.2) şeklinde not düşmüştür.

Olaylar akşam ve gece yaşanmaktadır. Oyunda yaşanan zamanı kahramanların ağzından öğrenmekteyiz.

Munise: Bu gece saat yirmi birde gelsek? (s.23)

Gülten; Munise'nin konuşmasına engel olarak, Tekin'e –Ben babanla hamfendiye bu gece davet ettim... Saat 21.00'de gelmeyi kabul ettiler. (s.24)

Birinci perdenin sonunda (s.28'de) eve Emel Hanım gelir, Emel'den on dakika gibi çok kısa bir süre önce evden Munise çıkar. Oysa ikinci perdenin ortalarına doğru (s.56'da) Gülsüm içeri girerek Gülten'e, yarım saat önce gelen bayanın (Munise'nin) yine geldiğini söylemesi yazarın, zamanın takibinde izlek hatası yaptığını gösterir. Bu süre en az bir buçuk saat olmalıdır. Çünkü bu iki süre arasında yaşanan olayların, konuşmaların yarım saatte gerçekleşmesi mümkün değildir. Nitekim Gülten de Munise hakkında Emel Hanım'a şöyle der: “Bugün tanıştık efendim... Bir saat bile olmadı...” (s.59)

Oyunda zaman zaman, yaşanan zamanın öncesine dönülür. Bu dönüşlerin bazısında zaman belirtilmezken, bazısında ise belirtilir.

Hala: ...O zamanlar ben burada değildim.... Emekli olup buraya geldiğim zaman annesi evlenmişti. ...Yoksa az önce giden konuklar mı sizi üzdüler? .(s.7)

Gülten: ...Bunu ta evlendiğimiz günden beri duyuyorum .(s.7)

Tekin: Annemi çok merak ediyorum. Kahire'den iki ay önce ayrılmış . (s.9)

Tekin: Babamın gençlik arkadaşlarından birisi yıllar önce bana, ağzına içki koymadığını anlatmıştı. (s.10)

Tekin: On beş yaşına kadar insanlar hakkında bir bebek kadar bilgisizdim ... Hoş kendimi yokladığım zamanlar babama karşı içimde gizli bir hasret onu tutan bir yanım bulunduğunu anlıyordum. Böylece günler geçti ... (s.13)

Tekin: Daha önceleri benimle hiç ilgilenmemişti. (s.15)

Tekin: Güzel olmayan bir kadınla evlendiğini çok önce duymuştuk. (s.15)

Munise: ...Bana bir gün bir mektuptan bahsetti. (s.21)

Munise: Üstelik her ay başında aylığının yarısını Tekin beyin annesine gönderirdi. (s.21)

Munise: ...Kocam son zamanlarda, oğlu onu görmek istiyormuş da, o görmekten çekiniyormuş gibi çocukça sayılabilecek bir duygu içinde kendisini avutuyor . (s.22)

Gülten: Tekin, babası kendisini görmeye geldiği zaman istemeden yapmış olduğu bir suçun acısını daima duymuştur. (s.24)

Tekin: ...Annem benim için gençliğinin en güzel günlerini fedâ etti. (s.26)

Tekin: ...Son yıllarda bana çok az mektup yazıyordun. (s.31)

Emel: ...Eskiden böyle miydin? ... (s.31)

Tekin: Evleneli dört yılı geçti ... (s.34)

Tekin: ...Aylarca mektubunu alamamıştım. ...İki ay önce ayrıldığınızı, ... (s.36)

Gülten: ...Aradan geçen bunca yılların insanları değiştirebileceğini düşünmüyorsun . (s.46)

Emel: ...Daha birkaç yıl öncesine kadar ... (s.48)

Munise: Kocamla Fransa'dan dün döndük ... (s.59)

Emel: ...Dört yıllık evliliğimiz zamanın içinde değil mi idi? ... Neyi çözümledi bu dört yıl?... Zaman ha!.. İşkence ile geçen dört yıl ... (s.74)

Emel: ...Evlendiğimiz zaman gençliğimi düşündün mü? (s.75)

Emel: ...Evlenmeden önce bambaşka bir erkektin. (s.76)

Kâmil: ...Bugüne kadar şerefime, oğlumun şerefine özellikle oğlumun şerefine en küçük bir leke sürdürmemek için sabrettim ... (s.80)

Kâmil: ...Tekin üç yaşında kadardı. Bir gün eve her zamankinden erken gelmişim .
(s.80)

Kâmil, cebinden bir kağıt çıkarır: – Bunu hatırlıyor musun? Çünkü bunu alınca o gün, evden nasıl fırlayıp çekip gittiğinin farkında değildin ... (s.80)

Kâmil: ...Sen artık hergün Selâmi beyle buluşuyordun ... (s.81)

Oyunda, yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi geçmişe dönüşler olmakla birlikte aşağıdaki gibi geleceğe yönelik zaman ifadeleri de vardır:

Gülten: Gelmeyeceğimi söylersin. (Hala'ya) Provaya yarın giderim. (s.6)

Gülten: ...Bakarsın bugün yarın çıkıp geliverir ...(s.9)

Emel: ...Hoş, zaten üç beş gün için gelmişim ...(s.32)

Tekin: Gün geçtikçe onu daha çok beğeneceksiniz anne ...Belki bir gün sizi kıskanacağım ... (s.51)

Emel: ...On beş yirmi yıl sonra biz de yaşlanacağız ... (s.60)

4.1.4.2. Mekân

Oyunu bütünleyen kompozisyonlardan bir diğeri Tekin'in ikamet ettiği yerdir. Oyunun özü, düzenli döşenmiş görkemli bir salonun, koltuklar, kristal vazolar, işleme örtüler, tablolar ve diğer eşyalarla zenginliğin göstergelerine uyum gösterir. Oyunun üç perdesi de kapalı mekânda; Tekin'in evinin salonunda geçmektedir.

“Büyük bir salon. Sağ ve solda yan odalara açılan iki kapı. Sol geride hole açılan üçüncü kapı. Salon pek düzenli döşenmiştir. Koltuklar, maun masa yerli yerindedir. Masanın üstünde kristal vazolar. İşlenmiş goblen örtüler. Pikaplı radyo. Duvarda tablolar. Köşede gösterişli bir kitaplıkla divan. Annaçta caddeye açılan pencereler.” (s.5)

Bu mekânın dışında, oyunda adı geçen tamamlayıcı mekânlar da vardır. Bunlar: Sivas, İstanbul, Kâhire-Mısır, Avrupa, Paris-Fransa, Amerika, Teknik Üniversite, eğlence yerleri, Tekin'in işyeri, Tekin'in ortak olduğu şirket, Emel Hanım'ın evi, Kâmil Beyin evi, ayrıca Tekin'in evinin diğer odaları (tuvalet odası vs) ve banyosu.

4.2. Kocadağlar Ağası

“Orda Bir Köy Var Uzakta”

*Kocadağlar Ağası*⁸³ Milli Eğitim Bakanlığı'nın Öğretmen Yazarlar Dizisi olarak 1991'de yayımlanır. 1964'te İstanbul Şehir Tiyatroları'nda oynanması kabul edilmesine

⁸³ Sabahattin Engin, *Kocadağlar Ağası*, “Çevirisi: *Orda Bir Köy Var Uzakta*”, MEB Yayınları, Öğretmen Yazarlar Dizisi, İstanbul. 1991.

rağmen, “oyun üç yıl sonra İstanbul Şehir Tiyatroları’nda”⁸⁴ ve zaman sonra da Devlet Tiyatroları’nda da sahnelenir. Yazar, bu konuda eserin başına düştüğü notta şunları söyler: “Bu oyun 1968-1969 ve 1970 yıllarında Devlet Tiyatrolarının muhtelif sahnelerinde oynanmıştır. Adı, *Kocadağlar Ağası*’dır. Devlet Tiyatroları Edebi kurulunun isteğine uyularak adı, *Orda Bir Köy Var Uzakta*’ya çevrilmiştir. Ancak bu Ahmet Kutsi Tecer’in bir şiirinin adı olduğu için, asıl adıyla, *Kocadağlar Ağası* olarak yayımlanması tarafından daha uygun bulunmuştur.”⁸⁵ Oyun, Ankara Devlet Tiyatrosu’nda oynandıktan sonra, “Anadolu’nun pek çok şehrinde sahnelenmiştir.”⁸⁶

4.2.1. Konu

Kocadağlar Ağası, adından da anlaşılacağı gibi bir ağanın hayatını konu edinir. Yalnız bu ağa Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerindeki kötü, zâlim ağa tiplemesinden çok farklıdır. Burada, Kocadağlar Ağası diğer insanlardan pek uzak değildir. Onun da kederi, sevinci, güçsüzlüğü, zayıf noktaları vardır. Oyunun konusu Kocadağlar Ağası’nın eşine olan merhametinin kendi dramını hazırlaması üzerine gelişir.

Oyun hakkında yazar, oyunun İstanbul Şehir Tiyatroları’nda sahnelenmesi nedeniyle yazdığı yazısında şöyle demektedir: “Kocadağlar Ağası ne ağalığın yergisi, ne de methiyesidir. Bu oyun, Doğu Anadolu’muzun dışında kalan kentlerde tek tük görülen, artık nesilleri ve anlayışları değişmek üzere bulunan, büyük toprak sahibi, köyün düzenleyicisi rolünü oynayan iyi kalpli, kişiliği olan buna rağmen mutlu olmayan kişilerin dramıdır.”⁸⁷ Sanatını, ideolojilerin emrine vermeyen yazar, kendileriyle yaptığımız görüşmede bu oyunun sahnelenmesinden ve yayınlanmasından sonra çok fazla tepki aldığını anlatır: “Solcular; Ağa’yı astığı astık, kestiği kestik, çok kötü anlatıp yerden yere vurmam diyenler, sağcılar ise Ağa, Şeyh ya da Seyyid ya, onu övüp göklere çıkarmadım diye eserimi eleştirdiler. Ben ise Ağa’nın herkes gibi bir insan olduğunu anlatmaya çalışırken aynı zamanda Ağa’nın kişiliğinde Anadolu insanının genel psikolojisini vermeye çabaladım.”⁸⁸

Oyunda ana konuyu besleyen dedikodu, kıskançlık, iftira, kadına ve göçmenlere bakış, dedikodu, beddua, üveylik, yalan, büyü, bâtil inançlar, işsizlik, iki yüzlülük temalarına da yer verilir. Oyunun daha ilk sahnesinde dedikodu ile karşılaşırız. Ağa’nın adamları, Ağa’yı çok sevmektedirler. Hatta onun hakkında yapılan dedikoduları

⁸⁴ *Türk Tiyatrosu*, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, 1967-1968, Sayı: 374, s. 13.

⁸⁵ A. g. e., s. 3.

⁸⁶ 05-15.03.2004 tarihli görüşme. Yazarla 05-15. 03. 2004 tarihli söyleşiden.

⁸⁷ *Türk Tiyatrosu*, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, 1767-1768, Sayı: 374, s. 12-13.

⁸⁸ 05-15.03.2004 tarihli görüşmeden.

birbirlerinden gizlemektedirler. Ağa'nın pehlivanı basması, kızına dünürçüler geleceği, tarlalarının çokluğu, karısının sözünden çıkmaması gibi dedikodular sanki yaygın bir alışkanlık haline gelmiştir. Özellikle köylerde, Anadolu'da kişilerin, sülâlelerinin adı ya da lâkabıyla anılması dikkat çekicidir: “Dıdılar'ın Dursun (s.5), Tomruk Haydar Ağa”(s.30)

Eserin daha ilk sahnesinde köylerde, Anadolu'da cehâletten dolayı birçok erkeğin kadına ikinci sınıf vatandaş gözüyle bakması, konuyu ele verir. “Geçen gün ‘Dıdılar’ın Dursun onun ağalık neresinde? Kısa etek karısına laf geçiremiyor, dedi.”(s.5) Oyunda Müslim'in şahsında kadının yeri geldiğinde dövülmesi gerektiği, Ağa tarafından karısı Ayşe'nin, dövülmediği için zamandan şikâyet vardır. “Zamane bozuk. Allah gani gani rahmet etsin babam, anamın suçu olursa eşek sudan gelinceye dek döverdi. Birgün böğrüne indi de bir ay yerinden doğrulmadı...”(s.5) Müslim'in bu sözleri eğitimin önemine işaret eder. Kişi, ailesinde ne görürse, nasıl eğitim alırsa öyle davranır. Bu nedenle toplumun gelişmesi için önce ailelerin eğitilmesine ihtiyaç vardır.

Yazarın *Köroğlu* adlı oyununda çok önemli bir motif olan Kır At'a burada da rastlanır. Ama burada teknoloji galip gelmiş, “Kır At'ın yerini traktör almıştır.”(s.6) Buna rağmen toplumda, teknolojiye karşı olan özellikle de teknolojinin işsizliği artırdığını düşünen insanlar Coşkun Hoca'nın etrafında toplanır. “Euzu billahim-i neşşeytanirracim. Dünya kötü. Çok kötü. Halimize bir bak. Umudum kalmadı benim. Baksana dünyaya. Bugün köyden Tomruk Haydar Ağa bir traktör daha almış, bu demektir ki, Müslüman ümmeti çalışmayacak, aç kalacak. Gavvur icadı bizi mahvedecek. Üstelik köyler karman çorman oldu. Göç eden edene. Kerbelâ'ya döndü her yaka. Ekmek aslanın ağzında.”(s.30)

Oyunda çoğu varlıklı insan gibi Ağa'nın karısı Ayşe'nin hizmetçi, yaşama ve yetimi hor görmesi, temayı zenginleştirir. “Hizmetçiden adam olmaz. Kayırma yetimi, oyar gözünü...”(s.7) Mahmure gibi Hacı Ahmet Efendi de Ayşe'nin gözüne girmek için bu düşünceleri dile getirir. “Dertlenmeyin. Halayıktan kadın olan kumayı deler tasla: Köleden müezzin olan minareyi yıkar sesle.”(s.53) Yine Ayşe'nin şahsında üvey annelerin üvey çocuklarına davranışı, aşağılamalarla verilir. “Elin dölünden hayır gelmez. Uy gelinlik kıza bakın!.. Ben senin yaşındayken üç yıllık evliydim. (s.7)” Ayşe'nin Arife'ye söyledikleri de o denli ağır sözlerdir. “Ben sen yaştayken kent avratları gibi oturmazdım. İş tutardım.” (s.32)

Oyunda başlık parası geleneği, kızını Deli Hüsnük'le evlendirmek isteyen Hamdi'yle işlenir. “Deli Hüsnük denen herife kız verilir mi? (İçini çeker.) Ama benim herif “Paraya muhtacım, hastayım. Başlık alacağım. Kendime bakacağım, diyor.”(s.11)

Halk arasında muska, büyü yaptırma vb. bâtil inançlara ve bu konuda insanların inançlarını kullanarak haksız para kazanan üfürükçü hocalar, Coşkun Hoca ile temsil edilir.

Bazı insanların gurbetteki yalnızlıklarını, kendini güçlü hissedebilmek için yalanlarla yenmesi Ayşe'nin şahsında işlenir. Köyde, Ağa'nın hısım, akrabasının çokluğuna karşın Ayşe'nin fazlaca akrabası yoktur. Yalnızlığını aşabilmeyi kocasına büyü yaptırmada, yalanda, gizli iş çevirmelerde bulur. "Ağa'nın Hacıahmet Efendi'ye falan göndermek üzere ayırdığı tahılları var ya... Onları Coşkun Hoca'ya veriyorum." (s.17)

Oyunda, toplum ve çevre baskısının yanlışlıklara neden olacağı, kızlar ve anneler arasında konuşulur. "Ondan değil. Kız kısmı... (Onu okşar. Beriye çeker.) sonra insana Evde kaldı" derler. Kınarlar."(s.21) Hacıahmet Efendinin şahsında ise çağın değişimi, saygısızlık örneği olarak işlenir. "Ne günlere kaldık, ay... Gazi Hünkar, eşek silahtar oldu, katır mühürdar."(s.52) Mahmure, ikiyüzlülüğün, sinsiliğin örneği gibidir. "Senin gibisi var mı? Köyde kentte? Allah gani gani rahmet etsin. Babanın kızıydın. Yeryüzü bir daha görmez öylesini."(s.14) Sen ağa karısıydın. Allah'ın sevgili kulusun. Hasta olunca hastaneye yatarsın. Kimseye el açmazsın. Ben hasta olsam... kim elimden tutar Allah'tan başka. Bana kötülük yaparlarsa, öcümü ne ile alırım? Onun için sesim kısık, boynum bükük."(s.16) "Elbet Ağam, senin yerinde bir başkası olsaydı Ayşe Hanımın üstüne çoktan kuma getirirdi."(s.37) Geleneksele bağlanan ve Ağalar üzerinden işlenen kapatma teması Ağa'ya yamayan Coşkun Hoca üzerinden işlenir. "Namını iki paralık etti. Ağa bu. Hovardalık hakkı. Nuriye'yi kapatma olarak kullanabilirdi. Kim ne derdi kendisine. Namusuyla kapatır, Allah'ın günü kullanırdı. Bıkınca sepetlerdi. Ağalığa böylesi yaraşırdı. Ama edemedi."(s.54)

İftira atma, intikam alma ve emin olmaksızın birini yargılama teması, aile içinde sohbet konuşulan bir konu olmuştur. "O Kocadağlar Ağası denen kavvati kıyamette, deccallar parçalayacaklar. Kıllı topuzlarla kafasına vuracaklar..."(s.42) Fadik yalan yere yemin ederken, Müslim kötü arayışında, Ağa ise dedikoduların uygulayıcısı olmaktadır. "Sevmiyorlar değil. Kocan kötü... (s.64)" Seni de boşayorum. Üçten dokuza şart ederek boşayorum..."(s.76)

Kısaca *Kocadağlar Ağası*'nda bir kadının (Ayşe) geleneksel, batıl ya da yalan dolan olan her şeyle eşinin hayatını nasıl kararttığı, kadına bakışın geleneksel olanla algılanması, bütün bunlarsa neden olduğu olumsuzluklar dile getirilir.

4.2.2. Vaka

Kocadağlar Ağası üç bölümlük bir dramdır. Birinci bölüm iki, ikinci bölüm iki, üçüncü bölüm dört sahneden oluşmaktadır.

Oyun, Ağa'nın evinin avlusunda, yandaşları Müslim ve Hayri'nin konuşmalarıyla başlar. Konuşmaları Ağa üzerinedir. Onun nasıl bir ruh hali içinde olduğunu, karısı Ayşe'ye sözünü geçiremediğinden anlaşılır. Konuşmalar, dedikodu ve söylentilere, dayığa, aşağılamaya dönüşür. Ayşe çevresindeki herkese kötü davranmakta, Ağa'nın karısı Ayşe'ye sözünü dinletmediği için ileri-geri konuşmalar yayılmaktadır. Ağa, attığı dayak sonucu doktorun, kendisini Ayşe'ye köle ettiğini söyleyerek olayın alevlenmesine neden olur. Arife, Mahmure ve Ayşe'nin sinsi tavırları, laf taşımaları, vakayı batıl inançlarla birleştirir. Mahmure, sonunda Nuriye'nin Ağa'nın gözüne girmesini başarmıştır. "Altı aydır buradasın. Ağa'ya hiç görünmemişsin. Nasılsa bugün farkına varmış... yani senin güzel olduğunu bugün farketmiş. - Gözü görmüyorsa ben nedeyim?"(s.20)

Mahmure, olanları Ağa'ya Muhtar'ın karısı Fadik'in aktardığını başarması, bu defa Ayşe'yi Fadik'ten öç almaya zorlar. Ağa, hizmetçisi Nuriye ile evlenecekken nikâh bozular. Ağa'nın otoritesi köylüler nazarında iyice sarsılır. Köylülere göre Deli Hüsnük'ün Nuriye'yi kaçırmaması her şeyin öcünü alacaktır. Hüsnük'ün başarısızlığı, Ağa karşıtı herkesin yüzünü karartır. Onlar arasındaki çatışma, varlık yokluk meselesinden çok kişilik çatışmasına dönüşür.

4.2.3. Kişi Kadrosu

Kocadağlar Ağası'nın şahıs kadrosu kalabalıktır. On yedi kişi ve köylülerden oluşan bu gurup, Ağa, Hayri, Müslim, Arife, Ayşe, Muhtar, Hamdi, Mahmure, Nuriye, Fadik, Coşkun hoca, Hacıahmet Efendi, Bir Kız, Başefendi (jandarma Onbaşısı), jandarma Çavuşu, jandarma Eri, Deli Hüsnük (Hüseyin) ve köylülerden oluşur. Ayrıca ölü ağaların, Deccal, Yecuc ve Mecuc'ün geçmesi, kişi kadrosunun inançla, batıl olanla yakınlığını gösterir. Oyunun erkek kahraman Ağa'nın etrafında şekillendiği görülmektedir.

4.2.3.1. Erkek Kahramanlar

Oyunun asıl kahramanı olan Ağa, orta yaşlı, varlıklı, güçlü, hassas bir kişiliktir. Onun tek zayıf yönü, karısı Ayşe'ye sözünü geçirememesidir. On yıl önce ona vurması onun hastanelik olmasına yetmiş; doktor bir daha vurmamasını tembihlemiştir. Önceki eşine yumruk vurarak onun ölümüne sebep olduğu için vicdan azabı çekse de uyguladığı şiddet çevresince haklı bir davranış olarak görülmektedir. Olumlu bir tip olduğu için bütün çaresizliğine rağmen, istediğinde olayları yönlendirebilmektedir.

Ağa'nın sadık adamlarından Müslim, otuz beş yaşında, her söze amade bir yanaşmadır. Oyun sonunda kendisini Ağa'ya fedâ ederek Ağa'nın işlediği cinayeti üstlenir. Ağa'nın diğer sadık adamı Hayri ise, saf bir adamdır. On beş yıl önce Ağa'nın yanına getirilmiş, sadakatini Ağa'nın işlediği cinayetlerden birini üzerine alarak göstermiş biridir. Oyunda çıkarıcı, alkolik bir tipi olan Hamdi, Mahmure'nin kocası, kızını büyük bir başlık parası karşılığında Deli Hüsnük'e vermek isteyen, geleneksel olanı üstlenen biridir. Türk Edebiyatında ve Türk sinemasında sıklıkla karşılaştığımız yalancı, iki yüzlü, çıkarıcı, üç kağıtçı hoca tiplmesi, Coşkun Hoca'nın kişiliğinde verilir. İnanç değerinden beslenen bu tip, çıkarı için batıl olanı asla yadsımaz. Oyunda Nuriye'ye âşık olan, onunla evlenmek için babası Hamdi'ye ziyafet çeken Deli Hüsnük, zengin bir köy delikanlısıdır. İçine kapanıklığını alkol alarak aşan bu tipleme, dedikodular üzerine Ağa'nın hizmetçisini kaçırmaya, dolayısıyla ailesinin öcünü almaya kalkışınca Ağa tarafından öldürülür.

4.2.3.2. Kadın Kahramanlar

Oyunda altı kadın rol alır. Bunlar: Ayşe, Mahmure, Arife, Nuriye, Fadik, Bir Kız,. Müslim'le ahırda basılan Zeynep'tir.

Kadın kahramanların en önemlisi, oyunda hareketi sağlayan, akıllı, sinsi bir kişilik olan Mahmure'dir. Mahmure, güzel, kurnaz bir kadındır. Giyinişi kentli ile köylü arası bu kadın, Ağa'nın hizmetçisi Nuriye'nin annesi, Hamdi'nin karısıdır. Evlerini, yurtlarını bırakıp yirmi yıl önce bu köye gelip yerleşmişlerdir.

Mahmure, oyunun başlarında iyi bir kişi gibi görünse de hareketlerinde ikiyüzlülüğün sinyalleri vardır. Ayşe'yi kızı hakkında uyarır. Nuriye'nin Ağa'ya, Ağa'nın Nuriye'ye kötülenmesi evliliği engelleyecek, kızını Ağa'ya yakınlaştıracaktır. “Hizmetçiden adam olmaz. Kayırma yetimi, oyar gözünü...”(s.7) Ayşe, Arife ve yanında çalışanlara sürekli eziyet eder; onları dedikodunun içine çeker. “Seni Akkoş Ağa'nın oğlu almaz. Alırsa bana da Ayşe demesinler.”(s.8) Eşinin her yıl Hacıahmet Efendi'ye verilmek üzere ayırdığı tahılları gizlice Coşkun Hoca'ya taşıyan Ayşe, içine düştüğü yalnızlık duygusu böyle aşacağını sanır. Ama yaptığı kötülüklerin bedelini canıyla öder.

Ağa'nın evinde nasıl davranması gerektiğini Mahmure'den öğrenen Nuriye ise, sözler, saf biridir. Annesinin oyunlarıyla ve kendisini Ağa'nın kızı Arife'ye sevdirmesiyle Ağa ile nikâhlanır. Arife bilerek kuma olmuştur. Çok geçmeden Arife, Ayşe çatışması çıkar. Bu çatışma oyuna renk katsa da aslında resmi nikâhın gelenekselin gerisinde kabul görmesinin bir kanı olduğu söylenebilir.

4.2.4. Yapı ve Kompozisyon

Oyunda toplam sekiz sahne vardır. Birinci ve ikinci bölümlerde ikişer sahne, üçüncü bölümde dört sahne vardır. Birinci bölümde Hayri ve Müslim'in Ağa hakkında konuşmaları, erkekler arasında, Nuriye, Mahmure ve diğer kadınların konuşmaları ise oyunun kompozisyonunu belirler. Bu kompozisyon dedikodu, yalan ve iftiralarla doludur. Coşkun Hoca'nın toplumsal değerlere yaklaşımı, Ağa'nın eşine söz geçirememesi, aile faciasına zemin hazırlar.

İkinci bölümde olaylar Ağa'nın çevresinde gelişmeye devam eder. Mahmure'nin sinsisi oyunları, Ayşe'ye güven verir. Ağa'ya yakın olmayı başarmalıdır. Ayşe'nin Ağa tarafından hırpalanması onun için fırsat olur. Dedikodular Zeynep ile Müslim'i ahırda Ağa'ya bastırır. Ağa'nın Zeynep'le evliliği önlenir.

Üçüncü bölümde çözümler başlar. İntikam planları hazırlanır; Hüsnük, Ağa'ya yakalanır. Onun para karşılığı satın alındığı itirafı, hayatını kurtarır. Müslim ve Hayri üzerlerine aldıkları cinayetler yüzünden tutuklanır.

Konusunun yakın geçmişe uzanması ve ilgi çekici,zaman ve mekânın sahneleme tekniğine uygun olması eserin sahnelenmesini kolaylaştırır.

4.2.4.1. Zaman

Oyunda bütün bu olayların iki, üç ay gibi bir zaman diliminde geçtiği, zaman olarak gerek yakın geçmişe, gerekse şimdiye uzandığı söylenilebilir.

Hayri: ...Geçen gün 'Dıdılar'ın Dursun onun ağalık neresinde? Kısa etek karısına laf geçiremiyor', dedi. (s.5)

Müslim: Yıllar yılı Ağa'ya bir hal oldu... (s.5)

Arife: ...Ayıp değil mi? Daha geçen gün onları severim, diyordun. (s.8)

Mahmure: Altı aydır buradasın. Ağa'ya hiç görünmemişsin... Yani senin güzel olduğunu bugün farketmiş. (s.20)

Müslim: .. Bir gün böğrüne indi de bir ay yerinden doğrulamadı... (s.5)

Ayşe: ...Ben senin yaşındayken üç yıllık evliyim. (s.7)

Mahmure: ...Yirmi yıl önce evimizi, yurdumuzu, barkımızı bırakıp buraya gelmiştik... (s.14)

Kahramanlar, konuşmalarında, olayların geçtiği zamanı belirtirler.

Mahmure: Fadik'in kızıyla haftada iki gün ahırda buluşuyorlar. Pazar günüyle, perşembe günü. Bugün buluşacakları gün... (s.44)

Mahmure'nin ikinci bölümün ikinci sahnesinde yer alan bu sözleri, ikinci sahnenin pazar ya da perşembe gününde geçtiğini göstermektedir.

Müslim: ... Dün akşam ne halt karıştırdın?.. (s.57)

Jandarma: Dün gece yol kesmiş... (s.64)

Ağa: Deli Hüseyin geceleri köye geliyormuş... (s.65)

Yazar, oyunda kimi zaman sahne başlangıçlarında zamanı belirtmektedir. Birinci bölümün birinci sahnesindeki zaman: "... Vakit ikindi sıraları..." (s.4) Birinci bölümün ikinci sahnesindeki zaman: "...Akşam ezanından biraz sonra. Ay ışığı." (s.26) Üçüncü bölümün birinci sahnesinde de yazar zamanı şöyle belirtir: "...Gece. gökyüzü bulutlu. Zaman zaman ay görünür." (s.52) Üçüncü bölümün üçüncü sahnesinde: "... Hava bulutludur. Köy uykudadır..." (s.65)

Ve oyunun son sahnesinde yazar zamanı şu şekilde belirtir: "İki gün sonra. aynı yer. Gece. Köy uykuya dalalı epey olmuştur..." (s.71)

Oyunda Anadolu insanının zaman kavramını nasıl ifade ettiğini de görmekteyiz.

Müslim: ... devri gün pehlivanı kötü yerde bastı. (s.5)

Ayşe: Allah razı olsun doktordan. Böyle miydim ben? Söyle? Böyle miydim ben? On ramazan önce kafama iki yumruk vurmıştun. Kendimi yitirmiştim. O gün inceliklerimi ufalamadın mı? Hastanede iki ay yattım. Yalan mı? (s.10)

Hacıahmet Efendi: ...Yedi ıramazandan beri bana bir dirhem bile bulgur, tahıl falan iletmedi. (s.27)

Ayşe: ...On beş ramazan önce seni buraya ilettiler... (s.8)

4.2.4.2 Mekân

Olayın geçtiği mekân şu şekilde tasvir edilmiştir:

"Büyük bir köy. Sol yanda Ağa'nın evi. İki katlıdır. Alt katta, tam ortadaki sundurmanın altında, iki divan. Onu alttan yandaki anbar kapılarının iki buçuk metre kadar önünden dört kalın direk tutmaktadır. Sundurmanın ortasından aşağı inen tahtadan ve kerpiçten yapılmış bir merdiven bulunmaktadır. Evin önü açıklıktır. Fonda irili ufaklı köy evleri görülür. Evin hemen önünde birkaç ağacın gölgesi altında iki bank. Sağda yalnız arka duvarları görünen ahırlar..." (s.4)

Oyunda bütün olaylar aynı mekânda geçmektedir. Bunun dışında oyunda başka mekânların da adları geçmektedir: "Şehir, tarlalar, hastane, Mahmure'nin memleketi, Hacıahmet Efendi'nin evi, yol, kentteki meyhane, kahvehane."

Konusunun ilgi çekici olması, zaman ve mekânın sahneleme tekniğine uygun olması eserin sahnelenmesini kolaylaştırır.

4.3. Büyük Dönemeç

Büyük Dönemeç, “bir olay etrafında çeşitli düzeyde ve ayrı dünya görüşlerinde kişilerin tutumlarını, karşılıklı davranışlarını, eylemde uymazlık ve kafada uyumsuzlukların sonucunu hem acı hem gülünç yönleriyle ele alan hareketli bir oyun.” *Büyük Dönemeç*⁸⁹, yayımlanmasından bir yıl sonra sahnelenmek üzere, *Büyük Dönemeç Ya Da Diriliş* adıyla Devlet Tiyatroları’na gönderilir fakat Devlet Tiyatroları Edebi Kurulu’nun kararıyla sahnelenmesi reddedilir (1971). Oyun, ikinci kez *Dönemeç* adıyla Devlet Tiyatroları’na gönderildiğinde (2000) sahnelenme yine reddedilir.

Eserde Vehbi Çalışkan adlı kişinin sorumsuzluğu, eğlenceye – kadına düşkünlüğü ve bundan dolayı eşi Nilüfer’in kendisinden boşanmak istediği bir karar anında, Vehbi’nin geçirdiği trafik kazası anlatılır. Eşinin desteğiyle olumlu bir hayat safhasına doğru yol alma gelişmesi, esere *Büyük Dönemeç* adını veririr. Oyun, yayımlandıktan sonra çeşitli eleştiriler alır. Muhtar Körükçü’nün, “*Büyük Dönemeç*, bir olay etrafında çeşitli düzeyde ve ayrı dünya görüşlerinde kişilerin tutumlarını, karşılıklı davranışlarını, eylemde uymazlık ve kafada uyumsuzlukların sonucunu hem acı hem gülünç yönleriyle ele alan hareketli bir piyes”⁹⁰ değerlendirmesi, Muzaffer Uyguner’inse, “eserin kazanımına yönelik”⁹¹ açıklamaları yayılır.

4.3.1. Konu

Oyun, zenginliğin verdiği güçle gününü gün eden, bir çok değerden yoksun bir adamın, eşinin tüm uyarılarına rağmen her geçen gün bataklığa saplanmasını fakat son anda bu durumdan ders alarak yeni bir hayata başlamasını konu edinir. Özellikle oyunda, farklı çevredeki insanların çıkar ilişkisi etrafında bir araya gelmeleri, gerek eşlerini gerekse arkadaşlarını aldatmaları vurgulanır.

Eserde eşler arasındaki ilişki, sadakat, aldatma, fedakârlık ve akraba evliliğine değinilir. Nilüfer, kocası Vehbi’nin kendisini aldattığını bilmesine rağmen, bu duruma sabreder. Belli bir süre sonra ondan ayrılmaya karar verir. Fakat o anda Vehbi, arabasıyla bir çocuğa çarpar. Nilüfer, Türk kadınlarının eşlerinin zor günlerinde yanlarında olduğunu gösteren örnek bir hareket sergileyerek, boşanmayı erteler. “Böyle bir zamanda ondan ayrılamam. Bekleyeceğim.”(s.17) Onun iç konuşması, kendisini olduğu kadar eşini de

⁸⁹ Sahahattin Engin, *Büyük Dönemeç*, Hisar Yayınları, Yayıncılık Matbaası, İstanbul, 1970.

⁹⁰ A.g.m., s.16.

⁹¹ Muzaffer Uyguner, “Sabahattin Engin’in Piyesleri”, *Hisar*, Sayı:91, Temmuz 1971, s. 22.

ilgilendirir. Artık duygulara değil, gücüne inanmaya başlar. “Bundan böyle kendini aldatmayacaksın. Bugüne kadar çok aldandığın için; kimseye inanmayacaksın. Kendi gücüne inanacaksın... Duygularımıza değil aklımıza, mantığımıza güveneceğiz.”(s.105-106)

Oyunda iki hayat felsefesinin çatışması görülür. Birincisi Sadık’ın tıpkı Vehbi gibi, değerlerden yoksun, gününü gün etme anlayışıyla yaşama, “Bana göre gününden faydalanmasını bilmeyen, günün ve zamanın gerektirdiklerine göre hareket etmesini bilmeyenler, kendilerini bir hiç uğruna feda edenlerdir.”(s.52) ikincisi ise, doğruluk, erdemlilik gibi değerlere önem veren Ömer Bey’in, Erdem ve Nilüfer’in hayat felsefesidir. Her ne kadar bunların hayata bakışları, dine yaklaşımları farklı olsa da temel değerlerde hemfikirdirler. “Her olayın bir nedeni vardır. Bilmeden bir suç işlemiş olacağız ki, Tanrı bizi böyle cezalandırdı. Sonra oğlu Hak Teala buyurmuşlar hayır vaki olan iştedir.”(s.88)

Eserde ikiyüzlülük Sadık’la işlenir. Sadık, Emekli’yi överek göklere çıkarır; onu yalancı şahitliğe ikna edebilmek için de dini alet eder. Emekli’nin bunaklığını kullanır. Ömer Bey’i dindar, geleneklerine bağlı biri olduğunu anlayınca konuşmasını dini terimlerle doldurur. “Eh hal böyle olduğuna göre, böyle bir insanı müşkül durumdan kurtarmak hepimizin ödevi oluyor... Zaten, Ulu dinimiz de bunu emreder. Hazreti Peygamberimiz Muhammed Mustafa Sallallahü Vesellem Efendi Hazretleri de “ İyileri Koruyun” buyurmuşlar.”(s.23)

Oyunda umut da önemli bir temadır. Erdem’in kardeşine araba çarptığı için baba Ömer Bey, umudu ve duayı eksik etmez. “İki kez ağzından kan geldi. Tanrı’dan umut kesilmez.”(s.18) Ailelerin çocuğa verdikleri yanlış eğitimin, ileride olumsuz sonuçlar doğurduğunu Semahat’tan öğrenmekteyiz. “Hoş, suç biraz da benimle rahmetli babasında ya... Tek çocuğumuz olduğu için ona çok yüz verdik. Şımarttık. Atak ve hırçın yetişti. Onu iyi terbiye etseydik, senin gibi, kardeşim gibi, o da mükemmel bir insan olurdu!...”(s.10-11)

Beddua teması, annenin bedduasını almamanın önemiyle Vehbi’de işlenir. Vehbi, eşi ve annesinin uyarılarını göz ardı ederek gününü gün eden bir yaşam sürerken, içkili ve hızlı kullandığı arabasıyla bir felakete neden olmuş yalancı şahitle olaydan sıyrılmaya çalışmıştır. Gücün, insan hayatının, yargıyı yanıltan yanının oluşturduğu tehlike, vicdanları seslerini susturabileceği kuşkusudur. “İşi kitabına uyduracağız. Başka çıkar yol yok.(s.15)” Sadık Bey de aynı görüştedir. “Fakir fukaraya beş on kuruş verirsin. Kötülüğü yok olur gider! ... Biricik çıkar yol bu...”(s.42) Bazı insanların rüşveti hediye görmesi, adalete ne

kadar yakın olabilir? Hayata yalnızca materyalist gözle bakmış olabilen bu anlayış, Sadık'ın kimliğine uygun görünmektedir.

Yazarın, birçok eserinde üzerinde durduğu gibi, bu eserde de kişinin üzerine düşeni yapması, sorumluluk anlayışı görev bilinci taşıması durumunda bu gibi olayların doğmasının güç olacağı anlaşılmaktadır. Ömer Bey'in ifadesiyle; “Benim aynı zamanda Tanrı'nın kutsal adaletine imanım vardır. Onun sağlanmasında bize düşeni yapmanın dinin emirleri olduğuna inanıyorum.”(s.37)

4.3.2. Vaka

Büyük Dönemeç, Nilüfer'in kayınvalidesi Semahat'a eşinden ayrılmak istemesini söylediği tabloyla başlar. Semahat, Nilüfer'i oğlu Vehbi'den ayrılmaktan vazgeçirmeye çalışırken Vehbi yaptığı kazanın telaşı içindedir. Ayrılma ertelenirken gelişmelerden Sadık sorumlu tutulur.

İkinci tablo Ömer Çile'nin evinde geçer. Ömer, Erdem'le kaza hakkında konuşurken Sadık gelir. Sadık, dindar bir insanmış gibi konuşarak Ömer'e yakınlaşır. Külhan, arabanın çok hızlı kullanıldığını, arabada bir de kadın bulunduğunu, o sırada çocuğun kaldırımında bulunduğunu anlatır. Ama Sadık, Ömer'in mahkemeye başvurmasını önler. “Tanıkların size anlattıklarını, aynen adaletin karşısında tekrarlayacaklarını nasıl, evet nasıl düşünebiliyorsunuz ?..”(s.37)

Çocuk kazada ölür. Sadık, Emekli ve Külhan'ı yalancı şahitlik için ikna etmeye çalışır. Emekli bir miktar para ve iş kârlığı teklifi kabul eder. “Tamam... Şimdi eve gideyim.. Durumu karıma anlatayım. Benim nasıl bir insan olduğumu anlasın o da! ...Ona Hanım, ben çok kıymetli, az bulunur bir insanım diyorum da, inanmazdan gelirdi. Şimdi anlasın ! Değer bilen büyüklerin yanındaki itibarımı görsün !..”(s.50)

Sadık, geleceğini garantilemek için bu yola başvururken, Vehbi vicdanen rahatsızdır. Yanında getirdiği iki adam, çocuğa sahip olunamadığını, oradakilerin kayıtsız davrandıklarını, suçlunun Vehbi yerine başkası olabileceğini anlatır. Yazar onları konuşturarak merak unsurunu hep canlı tutar. “Ne kadar tarafsız bir kişi olduğumu bilirsiniz... Bu müessif kazaya sebep olanları nefretle anmak her vicdanlı vatandaşın görevidir... Bunların teker teker meydana çıkarılması ve cezalandırılması gerekmektedir...”(s.60). Nilüfer onun söylediklerine inanmaz.

Davayı kaybettiren Genç'in sözleri olur. “Ama onlar olay yerine çok yakındılar. Ben ötede derse çalışıyordum. Otomobil çocuğu ezdiği zaman ben görmemiştim. Bu yüzden, o zaman onların dediklerini burada tekrarlamıştım. Mahkemede ise, onların

dediklerini olduğu gibi belirtmeği gerçeğe daha uygun bulmuştum...”(s.72) Emekli ve Külhan da yalancı şahitlik yapmıştır. Emekli, suçlu olmasına rağmen, “Bu yokuşu çıkmak kolay değil. Nefesim tıkanı. Teşekkür bile etmiyorsunuz. Doğrusu bu kadarına nankörlük derler” (s.74) sözleriyle kendisini olayın dışında tutmayı sürdürür. Ömer, işi kaderciliğe bırakır; “...oğlum Hak teala buyurmuşlar hayır vaki olan iştedir.”(s.88) Erdem ise bu duruma isyan eder. Sadık, itiraflarda bulunmak üzere eve gelir ama Nilüfer onu dinlemez. Bu arada Vehbi iflas eder. Nilüfer onu intihar etmeden vazgeçirir. Yeni bir hayata başlamaları konusunda anlaşılır. Nilüfer boşanmaktan vazgeçer. Onun eşine olan sevgisi, bağlılığı, sabrı ve çocuklarını düşünmesi, ailesini kurtarır.

4.3.3. Kişi Kadrosu

Büyük Dönemeç’te kahramanların gerçek kişiliklerini çıkar ilişkileri gizler. Onlar iki farklı sosyal çevreden gelen üç tiptedir: Sadık ve Vehbi neyi temsil ederler? Gününü gün eden, birtakım değerlerden yoksun olan bu tipler, orta halli, inançlı, kadere inanan Ömer Bey ve Hesna Hanım’dan, çıkarları için karşı tarafta yer alan Emekli ve Külhanbey’den oldukça farklıdır. Bu üç gurup tiplere dışında Nilüfer, mağdur, adaletten yana, okumuş, mert, dürüst bir kişiliktir.

4.3.3.1. Erkek Kahramanlar

Oyun, Vehbi Çalışkan adlı, orta yaşlı, zengin bir adamın etrafında cereyan eder. Yakışıklı, hayatın akışı içinde yaşayıp giden, sorumsuz biridir. Hız tutkusuyla kazaya neden olmuş, işini kaybetmiş, iradesine sahip olamamış, zayıf bir karakterdir. Sadık’sa Vehbi’yi her daim yönlendiren, ona ihanet eden, düzenbaz biri, Ömer Çile ise, güler yüzlü, dindar, emekli bir memurdur. Başlarına gelen bu olumsuz olayın Allah’tan geldiğine inanır. Metanetli, insanlara olumlu, yapıcı yaklaşan bir karakterdir. Hukuk Fakültesi öğrencisi oğlu Erdem’i dava açmasından vazgeçirmiştir. Oyunun kaypak kişisi Emekli, övülmekten hoşlanan fakir biridir. Onun bu durumu ve zaafi, kötü karakter Sadık’ı harekete geçirmeye yetmiştir. Diğer yalancı şahit, mahallenin Külhanbeyi’dir. Kendine özgü inançları, parayı pul gören tavırla, kullanılmaya yatkın kimliğiyle haksızlığa neden olmuş, bir tiptir.

4.3.3.2. Kadın Kahramanlar

Oyundaki en önemli kadın kahraman Nilüfer’dir. Vehbi’nin eşidir. Hukuk eğitimi almış, Vehbi’nin tam zıddı bir kişiliktir. Vehbi, ne kadar gözü dışarıda, sorumsuz bir tipse, Nilüfer de o kadar sorumlu, duyarlı, kibar bir tiptir. Haksızlıklara dayanamayan, yanlış karşısında susmayan mert, Sadık’ın kendisine olan zafiyetinin farkında, namuslu, zeki bir

kadıdır. Eşinin kendisini aldattığını bilmesine rağmen, yuvasını korumasını başaran olumlu bir karakterdir. Oyunda olumlu bir kişilik sergileyen Hesna Çile ise, dindar, metanetli kimliğiyle karşımıza çıksa da daha çok figüran rolü oynar. Oyunun olumsuz figüranı Serap Gür'dür. Bu güzel, genç kadın, Vehbi'nin metresidir. Çıkarıcı bir tiplemedir.

4.3.4. Yapı ve Kompozisyon

Oyun beş tablodan oluşur. Oyunun serim bölümü, Nilüfer ile kayınvalidesi Semahat arasında geçen konuşmayla başlar. Düğüm bölümü, Vehbi'nin davranışlarını, yaptığı kaza ve suçun örtbas edilmesini, Sadık'la çevirdikleri dolapları, Ömer ve ailesinin psikolojik durumunu, şahitlerin yalanlarını içerir. Çözüm bölümünde ise, Vehbi'nin iflası, Sadık'ın onu yüzüstü bırakması yer alır. *Büyük Dönemeç*, gerek merak unsurunun devamlı canlı tutulması, gerek dilinin akıcılığı, gerekse eserde zaman zaman Emekli vasıtasıyla komedi unsuruyla sürükleyicilik gösterir. Oyunun sahnelenmesi hem bu özelliklerinden hem de mekânın sahne tekniğine uygun olmasından dolayı kolaylıkla gerçekleşebilir. Oyunun uzun olması sahnelenmesini güçleştirse de diyalogların kısaltılmasıyla bu mümkün olabilir

4.3.4.1. Zaman

Yazar bu eserin başına düştüğü nottan, olayın yaklaşık bir yıl içerisinde geçtiği anlaşılır. Eserde, asıl zamandan geriye dönüşlere, geçmişteki bir olaya atıfta bulunulmaya da rastlanır. “Aman Allah'ım. Vehbi Oğlum. Bu üçüncüsü. Birincisini kolay atlatmıştın. Adam ölmemişti. Çünkü. İkincisi. Ağaca bindirmiştin. Ölmene ramak kalmıştı. Bunun üzerine araba kullanmayacağına söz vermiştin...”(s.14)

4.3.4.2. Mekân

Büyük Dönemeç'te olay, kapalı, dar bir çevrede geçer. Bunların ilki Vehbi'nin evi, ikincisi Ömer Çile'nin evidir. Vehbi'nin evi, onun sosyal ve ekonomik durumunun iyiliğini yansıtır. “İnce bir zevkle döşenmiş bir salon. Masalar, mobilyalar, koltuklar, radyo, telefon hepsi yerli yerindedirler. Renkler genel olarak açık maviye çalmaktadır. İçi açıcı bir hava vardır salonda. Sağda pencere. Yanda bir kapı. Sol yanda üst tarafta bir kapı daha. Yanlarda pencereler.”(s.9) Ömer Çile'nin evi ise, Anadolu evini tasvir eder gibi kültüre, inanç değerlerine özgü eşyalarla donatılmıştır. “Orta halli bir evin oturma odası. Masa , koltuk, sandalyeler. Duvarda, tam karşıda, eski yazı ile yazılmış “ El kasib-ü Habibullah” levhası ... Onun yanında “Allah'ın dediği olur” levhası asılıdır...”(s.18)

Eserde asıl mekânın dışında olayın akışını tamamlayan ve sadece isimleriyle yer alan diğer mekânlar, kavaklık, kahvehane, meyhane, mahkeme salonu, Vehbi'nin işyeri... şeklinde sayılabilir.

4.4. Kendi Dünyamız

*Kendi Dünyamız*⁹²ın, Sabahattin Engin tarafından, *Tavandaki Pencere* adıyla İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarına sahnelenmek üzere gönderildiği fakat sahnelenmediği belirtilmiştir. Oyun, 1968'de bu defa Devlet Tiyatroları'na gönderilmişse de Devlet Tiyatroları Edebî Kurulu'nun kararıyla burada da sahnelenememiştir. Ancak *Hisar Yayınları* tarafından 1970 yılında basılabilen eser, "baskıda tarih belirtilmeksizin yayımlanmıştır."⁹³ Oyunun yayımlanması basında ilgi uyandırmış, Uyguner'den altı ay önce Muhtar Körükçü bir yazısında oyun hakkında şunları söylemiştir: "Bir çatı altında yaşayanların birbirlerine yabancı, ulaşılmaz ve yanaşılmaz dünyalarını, gezegenler gibi zaman zaman yaklaşıp uzaklaşan iç âlemlerini belirten Kendi Dünyamız. Bu eserin bir özelliği de küçük kent evreni içinde sorunun aldığı biçime önem verışı."⁹⁴

4.4.1. Konu

Oyun, İstanbul'dan Anadolu'nun bir sınır şehrine yerleşen Fahriye, dul ablası Hayriye ve Hayriye'nin kızı Mine'nin dünyasını yansıtır. Onlar alışamadıkları bu şehirden bir gün ayrılıp İstanbul'a geri dönme umuduyla yaşarlar. Yani, oyun umut üzerine kurulmuştur. Oyunda ana konuyu destekleyen birçok konu ve temaya yer verilmiştir.

Bunlardan ilk dikkatimizi çeken, sorumluluk duygusu ve komşuluk ilişkisinin önemidir. İkincisi, kendini bir şeylerle avundurma çabasıdır. Hayriye ve Mine'nin çatının penceresinden dışarıyı izleyip hayal kurmaları, yani pencere motifine yüklenen ikinci umut, bekleyişi sürekli kılar.

Oyunda evlilik konusuna iki farklı açıdan bakılır. Toplumdaki bazı kadınlar gibi Hayriye zengin olmak, rahat yaşamak için evlenmek isterlerken, Fahriye mutlu olmak, ömür boyu sakin bir hayat yaşamak için evlenmek ister. Çocuk eğitimi ve bundaki yanlışlar da oyunda vurgulanır. Çocuğa, tamamen hayallerden örülmüş bir dünya sunmanın yanlışlığı, Mine'nin yetiştirilmesi ile verilir. İnsanların birbirini değiştirebileceği, Fahriye ve Hayriye işten anlatılır. Birinin evlenmediği adam, diğerine göre alkolden vazgeçip iyi

⁹² Sabahattin Engin, *Kendi Dünyamız*, Hisar Yayınları, İstanbul, 1970.

⁹³ A.g.m., s. 21.

⁹⁴ Muhtar Körükçü, "İnsanlığın Kader Çizgisi – Engin'in Piyesleri," *Hisar*, Sayı: 85, Ocak 1971, s.16.

bir olabilecektir. Hayriye, Arif Bey’le zengin olduğu için evlenmeye razıdır. Dedikodular ve fesat sokma çabaları da onu bu evliliğe zorlamıştır.

Toplumdaki bazı insanların, kendi sözlerinin doğruluğunu kanıtlamak ve karşı tarafı inandırmak için dini kullanması da gözlerden kaçmaz. Komşu Nine, “Dinsizin biri o kızım. Oruç tutmaz. Namaz kılmaz.”(s.46) Erkeklerin gönüllerini eğledikleri kadınlar ile evlendikleri kadınların farklılığı, yine Nine’nin ağzından verilir. “Sen Neşe ile oynadığına bakma. Erkekler yollu kadınlardan faydalanırlar namuslu kadınlarla evlenirler.”(s.87)

4.4.2. Vaka

Kendi Dünyamız oyununun konusu Anadolu’da bir sınır şehrinin bir mahallesinde geçer. Fahriye ve Hayriye İstanbul’da ailelerinin dağılmasıyla buraya gelmişler ama birkaç aylığına geldikleri bu şehirden on beş yıla yakın bir zamandır ayrılamamışlardır.

Oyunun birinci perdesi bıkkın bir hava ile başlar. Yazar, iki kız kardeşin, konuşmalarıyla onlar hakkında bilgi edinmemizi sağlar. Burada onlar için pencere önemli bir motiftir. Sıkıcı, sessiz, kapalı hayatlarının dışarıya, topluma açılan bir kapısıdır. Fahriyenin postadan aldığı mektupla oyun hareketlenir. Nedim Bey, kardeşi Arif Doğan’ın artık olgunlaştığını, Hayriye ile düzenli hayata kavuşmak istediğini bildirmektedir. Hayriye, yıllardır umutla beklediği zengin koca hayalinin gerçekleşeceğine inanır. Hatta gördüğü bir düşü Arif Bey’in teklifine yorar. Arif Bey’in gelmesiyle sohbete geçilir. Onun kaçakçı bir adam olan Ş. Atlı’yı sorması, Hayriye’nin kendisine şehri gezdirebileceğini teklif etmesine karşılık aldığı cevap umudu kuşkuya dönüştürür. “Sıcak yuvanızdan bir an için olsun uzaklaşmak istemem. Kalabalıktan bıktım. Buraya geldiğimi, mümkün olduğu kadar az insanın duyması beni memnun eder.”(s.31) Bu arada Mine’nin sorusu gerilimi, heyecanı artırır. “Neye annemle evlenmek istiyor? Burada evlenilecek yalnız onu var?”(s.38) Fahriye, geçmişteki aşkını, aldatılmışlığını anlatırken, Hayriye, Arif’e nasıl ayak uyduracağını düşünmektedir.

İkinci perde Fahriye’nin umudu pencerede görmesiyle başlar. Nine, Hayriye’yi Neşe konusunda uyarır. Onun Arif Bey’i kandırmasından korkmaktadır. Bu korku oyunun ilk büyük düğümü gibidir. Neşe’nin açık saçık giyimi, Mine’nin Arif Bey’e aşık olabilme ihtimalinin zayıflaması, bu korkuyu güçlendirir. Arif, Neşe ile felsefi, edebî konular konuşarak onu etkilemeye çalışır. Neşe, onun Hayriye Hanım ile evleneceğini öğrenir ama Arif’in bunu doğrulamamış olması, onları yakınlaştırır. Fahriye’nin onları yakalaması, Arif’i kaybetme korkusunu değiştirmez. Neşe’yi sevdiğini söyleyerek onu avuçlarında tutmaya çalışır.

Üçüncü perde, Arif Doğan'ın arandığı, Neşe ile evleneceği, ona hediyeler aldığı söylentileriyle, Fahriye'nin evlilik beklentisiyle işittiklerini ciddiye almamasıyla gelişir. Arif Doğan'ın polislerce yakalandığı haberi ve Şehmuz'un getirdiği yüzük, Hayriye'yi korkunç bir kâbustan uyanışa, Mine'yi ise suya düşen hayallerine sürükler.

4.4.3. Kişi Kadrosu

Kendi Dünyamız'da kişi kadrosu çok kalabalık değildir. Kişilerin çoğunluğunu kadınlar oluşturur. Oyunda komşu Nine ve Şehmuz Atlı dışındaki kişiler okumuş kişilerdir. Kahramanların çoğunluğunu kadınlar oluşturduğu için incelememize kadınlardan başlamak istiyoruz.

4.4.3.1. Kadın Kahramanlar

Genç yaşta dul kalan Hayriye, kocasını kaybedince kızı Mine ile birlikte İstanbul'dan ayrılarak bu sınır şehrine, kız kardeşi Fahriye'nin yanına gelerek yerleşmişlerdir. Zengin bir adamla evlenip rahat etmeyi, hatta İstanbul'a geri dönmeyi hayal eder. Olaylara hep duygusal bakan, onları duymak, anlamak ve görmek istediği gibi gören bir kadındır. Bu özelliği de ona pahalıya mal olacak; hayal kırıklıkları yaşayacaktır. Fahriye ise hayata, evliliğe gerçekçi yaklaşır. Serinkanlı, mantıklı, şüpheci bir karakterdir. Mine, genç, sevecen, hassas, romantik, edebiyata düşkün biridir. Neşe de genç, kültürlü, güzel, dul bir kadındır. Üniversite mezunu, kocasından kalan mirası alıp İstanbul'a yerleşmeyi düşünen, varlıklı yaşama sevdalısı biridir. Oyuna yön veren, aksiyon kazandıran kişi ise yaşlı komşu Nine'dir.

4.4.3.2. Erkek Kahramanlar

Oyunda asıl hareketi sağlayan kişi Arif Doğan'dır. Olaylar onun Fahriye'lerin evine geleceği haberiyle başlar. Şık, yerinde duramayan, girdiği çevreye hemen uyum sağlayan bu adam, çevreyi kendine uydurabilen bir tiptir. Eserde oynadığı olumsuz tip, kurnaz, dalavereci, çapkın, insanların zaafalarını kullanan, çıkarıcı, umut tâcirliği yaparak akrabalarını bile kandırabilen biridir. Oyunun ikinci erkek kişisi Şehmuz Atlı, hayatını kaçakçılık yaparak kazanan bir tiptir.

4.4.4. Yapı ve Kompozisyon

Oyun üç perdeden oluşur. Perdeleri tablolara ayrılmaz. Klasik tiyatro plânına uyularak yazılmıştır. Serim bölümünde Hayriye, Fahriye ve Mine gelecek hakkında konuşurlar. Burada kişiler tanıtılırken, Nedim Bey'den gelen mektup, Arif Doğan'ı oyuna sokar. Gelen mektupla Hayriye hayal âlemine dalar. Evlenme arzusu gerçekleşeceği için ümitleri, beklentileri artar; gözü gerçekleri görmez olur, hayale dalar. Mine Şiirini

yayınlatma ümidiyle, Neşe ise Nine'nin yönlendirmeleriyle Arif'e yakınlaşmaya çalışır. Çözüm bölümü, evlilik umutlarının suya düşmesiyle, Arif Doğan'ın yakalanarak hapse atılmasıyla sonlanır.

4.4.4.1. Zaman

Oyun beş gün içinde geçer. Birinci perde bir günde, ikinci perde ertesi günde, üçüncü perde ise üç gün sonrasında yaşanır. Eserde Hayriye ve Fahriye'nin, olayın yaşandığı şehre gelmeleri, bizi on beş yıl öncesine götürmektedir.

4.4.4.2. Mekân

Eserde olayın geçtiği mekân, Anadolu'da bir sınır şehrinde Hayriye'nin evidir. Şehrin adı belirtilmemiştir. Hayriye ve Fahriye'nin zengin olmadıkları, evin kullanılabilirliği ve eşyalarından anlaşılır

4.5. İpsizler

*İpsizler*⁹⁵ yazarın ilk oyunudur. Fakat *Suçlu*'dan beş yıl sonra yayımlandığı için yazarın ilk oyunu olarak *Suçlu* bilinmektedir. Sabahattin Engin, oyunu yazdıktan kısa bir süre sonra sahnelenmek üzere *Düşkünler* adıyla önce İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Tiyatroları'na, 1952 yılında Devlet Tiyatroları'na ve oyun basıldıktan bir yıl sonra da tekrar Devlet Tiyatroları'na göndermiş (1971) fakat her seferinde Devlet Tiyatroları Edebî Kurulu'nun kararıyla oyunun sahnelenmesi reddedilmiştir.

İpsizler'in yayımlanmasından yaklaşık bir yıl sonra basında Engin'in gerek bu oyunu, gerekse diğer oyunları hakkında yazılar çıkmıştır. Muzaffer Uyguner bir yazısında⁹⁶ Engin'in 1970 yılında beş tiyatro oyununu birden yayımladığını, (*İpsizler, Tedirginler, Bunalım, Kendi Dünyamız, Büyük Dönemeç*) belirterek beraberinde şu açıklamaları getirmiştir: "Sabahattin Engin'in dört oyunundan üçünün özellikle psikolojik oyun olduğunu söyleyebiliriz. İpsizler, daha çok bir topluluğun yaşantısını ortaya koyan oyun niteliğindedir. Burada Karabıçak Ahmet'in çevresindeki insanların hayatı ve alinyazısı verilir. Öbür oyunlarda da bazı insanların yaşantısı verilir elbette, fakat onlarda yer alan kişilerin daha çok psikolojik yaşantıları ön plandadır..."⁹⁷

İncelememizi eserin daktilo nüshasından yani matbaaya hazır olan nüshasından inceleme fırsatı bulduk.

⁹⁵ Sabahattin Engin, *İpsizler*, Hisar Yayınları, Yaylacık Matbaası, İstanbul, 1970.

⁹⁶ A.g.m., s. 21-22.

⁹⁷ A.g.m., s. 21.

4.5.1. Konu

Oyun, toplum dışı hayat süren, varoş, kenar mahalle insanların, külhanbeylerinin dramını konu edinir. Yazarın, oyununu yazmadan önce, onları iyi anlayıp anlatabilmek için bir kaç ay külhanbeyi tipli insanlarla vakit geçirdiği, onları gözlemleyerek oyununa başarılı bir şekilde yansıttığı bilinmektedir.

Karabıçak (Ahmet), küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş, yirmi yıl önce bir Anadolu şehrinden İstanbul'a kopup gelmiş ve ayak takımının, serserilerin olduğu bir çevreye girmiştir. O zamanlar tacize uğramış ve namusunu kurtarmak için kara bıçağı ile kendisini taciz edenlerden birini öldürmüştür. Bu nedenle adı Karabıçak'a çıkmış ve kahramanlaşmıştır.

Karabıçak, yaşadığı serseri, ipsiz hayatın boş olduğuna inanır ve düzenli bir hayat yaşamak, evlenmek ve bir manav dükkânı açmak ister. Sevdiği kadın bir genelev kadınıdır. Karabıçak, hem onu hem de kendini içinde buldukları kötü hayattan kurtarmayı düşünmektedir. Bu konuda iyi niyetli olduğunu *Kur'an*'ın üstüne yemin ederek kanıtlar. Sevdiği kadın Kevser, onu Karabıçak yani külhanbeyi haliyle sevdiği için onun iyi niyetini anlamaz ve Karabıçak'ın düşmanı Aynasız Recep'le dost olur. Karabıçak bütün iyi niyeti ve çabalarına rağmen ne lakabından, ne de o kötü ortamdan kurtulabilir. Kendisine dalaşan ve bıçak çeken Aynasız Recep'i öldürür. Oyunda Karabıçak'ın kişiliğinde Anadolu'dan büyük şehre gelen, ipsizlerin olduğu bir çevreye düşen kimsesiz bir insanın bütün uğraşlarına rağmen o çevreden çıkamayıp kendini kurtaramaması anlatılır. "Canımı severim de ondan! Şişlediğim adamlardan biri Arap'tı. Allah beni oraya gönderecek de, bir Arap'a öldürtecek, böylece öcünü alacak diye korkarım, senin anlayacağım." (s.3)

Görüldüğü gibi Karabıçak değişmek istese de kaderinin onu bırakmayacağını bilmektedir. Değişmeye kararlı olmasına rağmen batakhânelere girip çıkmış; aynasız Recep'in saldırmasıyla nefsi müdafaada bulunmuş, öcünü almak için Aynasız'ı öldürmüştür. "Dedim ya, bıktım bu yaşamdan. (İçini çeker. Düşünür.) Kötü nam bıraktık. Lekelendik. Oysa ben öldüğüm zaman Karabıçak iyi bir iş yaptı, desinler isterdim. Kimi zaman doğduğum yere gitmeyi kurarım. Cayarım sonra. Ayrıralı yirmi yıl oldu. Beni tanımazlar... Zaman zaman da "Sen eninde sonunda bir ipsizin bıçağıyla can vereceksin, ya da onun muştasını yiyeceksin" diye geçiririm içimden. Ardından tövbe ederim." (s.3-4)

Eserde üzerinde durulan temalardan biri, insanın çıkarları söz konusu olunca dini bile kullanmaktan çekinmemesidir. "Sonra ben Allah'tan korkarım...(s.35) Sen bilirsin koçum. Namuslu, hak yemeyenleri Allah sever." (s.36)

Burada, Karabıçak'ın neden bu yola düştüğü ve bu durumdan kurtulmak için nasıl çabaladığı, onun psikolojisinin nasıl olduğu, eserin satirik, dramatik özelliği, psikanalitik okuma ile anlaşılabilir.

4.5.2. Vaka

İpsizlerin özellikle de Karabıçak'ın hayatından bir kesitin anlatıldığı oyun, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm iki sahne ile, ikinci ve üçüncü bölümler birer sahne ile olayı işler. Üçüncü bölümün sonrasında Epilog adlı müstakil başka bir bölüm daha vardır.

Oyun, küçük yaşta anne ve babasını kaybeden, yaşadığı Anadolu şehrinden yirmi yıl önce ayrılıp İstanbul'a gelen, topluma dürüst bir insan olarak katılmayıp yıllardır külhanbeyi gibi yaşayan Karabıçak'ın dramını anlatır. Karabıçak, artık yaşadığı hayattan bıkmış, düzenli, iyi bir hayat sürdürmek istemiş; hapishanede tanışıp kolladığı Ali Kurt'un annesini, kendi annesi gibi, Ali Kurt'u da kardeşliği olarak görmüştür. Onun içinde bulunduğu kötü hayattan kurtulmasını sağlayacak ümit ışığı Anne'nin sözleri, desteği ve duasındadır. Onun fikirlerine çok önem veren Karabıçak, genelevde kadını Kevser'i sevmekte, hatta onunla evlenmek istemekte ama bunu kimseye söylemeye cesaret edememektedir. Anne'nin sözlerinden güç alarak geçmişte yaptıklarını bir daha yapmamak ve taşıdığı addan kurtulmak istediğini Kur'an-ı Kerim'e el basarak bu konuda yemin eder. Anne, başlangıçta onun teklifine şiddetle karşı çıkar ama sonuç en azından şimdilik değişmez. Ali Kurt, Süslü Sevim'le, Karabıçak, Kevser'le aynı gün evlenmeyi düşünürler.

Sinabar Hasan, genelev patronu Şerife'ye durumu anlatır. Şikayeti, Karabıçak'ı bu sevdadan vazgeçirmesi halinde çok para alacağı teklifine dönüştüğünü görünce şaşırır. Görevi, Karabıçak'la düşmanı Aynasız Receb'i birbirine düşürüp, hapse yollatmaktır. Kevser, zorla imzalatıldığı büyük meblağlı senetten Karabıçak sayesinde kurtulabileceği düşüncesiyle evliliği kabul eder. Karabıçak eskisi gibi külhanbeyi davranmayı etrafa korku salmaktan çekinmektedir. Kevser'in borcunu ödemeyi teklif edince yumuşak davranışı yüzünden evliliğin gerçekleşmeyeceğini öğrenir. Aslında onun borcu ödemekteki ısrarı göze girmeye yönelik olabilir.

Bir gazino eğlencesinde Garson, Karabıçak'ın hapishaneden tanıdığı çıkması, Karabıçak'ın ortamdaki sıkılması, olaya gelişme sağlar. Sevim'in, Kevser hakkında, "Belki alıştığı yerden uzaklaşmak ona zor gelmiştir"(s.43) sözü, onu duygulandırır. Garson, karşı eve yaşlı bir kadın ile kadın kılıklı genç bir erkeğin geldiğini fısıldaması ortalığı ateşler. Evden Sevim'in üvey annesi Süslü Kadın ile Efemine Genç çıkar. Bu olay, Sevim'in Ali

Kurt'u bırakıp gitmesine, A. Recep'in sustalasıyla Karabıçak'a saldırmasına yetmiştir. Karabıçak A. Recep'in elinden bıçağı alır ve onu öldürür. Epilog'da Karabıçak Anne'den ağlayarak af diler. Çok istediği halde çevresindeki insanların onun iyi bir hayat yaşamasına engel olduğuna isyan eder. Nefsini müdafaa etmek için A. Recep'i bıçaklamış olması, özü itibariyle iyi bir insan olma çabalarını yıkmış, yeniden hapishaneye düşürmüştür..

4.5.3. Kişi Kadrosu

İpsizler yazarın yazdığı ilk oyun olmasına rağmen çok başarılı oyunlarından biridir. Özellikle bu oyunda yarattığı karakter ve tipler unutulmayacak niteliktedir. Oyunda on dokuz kişi rol alır. Bunlar: Karabıçak (Ahmet), Ali Kurt, Sinabar Hasan, Palabıyık, Anne, Sevim, Süslü Kadın, Aynasız Recep, Efemine Genç, Garson, ve diğer figüranlardır. Oyunda erkek kahramanların çok olması ve oyunun daha çok Karabıçak'ın hayatından bir kesiti anlatması nedeniyle incelememize erkek kahramanlardan başlamak istiyoruz.

4.5.3.1. Erkek Kahramanlar

Oyundaki on dokuz kişiden on ikisi erkek, en önemli kişis ise Karabıçak'tır. Kırk yaşında, anne ve babasını küçük yaşta kaybetmiş, yirmi yıl önce doğup büyüdüğü Anadolu kentinden ayrılarak İstanbul'a gelmiş biridir. Düzenli bir iş tutamamış, hatta arkadaşı tarafından taciz edilmiş, elindeki kara bıçağıyla onu öldürmüştür. Hapishanede gerçek adı unutulmuş; Karabıçak lakabıyla anılmaya başlamıştır. En çok değer verdiği kişi Ali Kurt'un annesidir. "... Anamın lafından hiç çıkmam. O seslenirken camiden sesleniyormuş gibi gelir bana."(s.4) Hapishanede de Ali Kurt'u korumuş, güçsüzün elinden tutmuştur. Hapishaneden çıkınca düzenli bir hayatı, seveni olsun istemiş, taşıdığı lakaptan da kurtulmaya uğraşmıştır.

Karabıçak'ın yakın arkadaşı Ali Kurt, yakışıklı bir delikanlıdır. Ali Kurt, aslında iyi bir ailenin çocuğudur. "Oğlunuz gibi efendi, namuslu, yakışıklı, helâl süt emmiş bir ananın çocuğu..."(s.11) Ali Kurt da Karabıçak'ı birbirine yakınlaştıran olgu, düşmüş kadınları sevmeleri, istemeksizin hapishaneye düşmeleridir. Sinabar Hasan ise, yazarın dediği gibi çelimsiz, üç kağıtçı biridir. "Ona Sinabar dediklerine bakıp da, iri yarı, güçlü kuvvetli biri olduğunu sanmayın. Korkağın biridir. Hiçbir olumlu işe yatkın olmayan bu adam yankesicilikte eşsizdir."(s.1) İkiyüzlü, çıkarıcı olmasıyla dost görünüp yakınlık kurduklarının arkasından kuyularını kazar. Genelev patronuyla Karabıçak aleyhine planlar kurar. Karabıçak'ın düşmanı Aynasız Recep ise, orta yaşlı, güven vermeyen, hapishaneden yeni çıkmış biridir. Karabıçak onun yüzünden belâya girmekten son anda kurtulmuştur. O günden sonra araları açıktır. Recep'in Kevser'le arkadaş olması, bardağı taşırmış,

Karabıçak'ı tahrik etmiştir. Çıkan bıçaklı kavgada Recep hayatını kaybetmiş, Karabıçak yine hapse düşmüştür. Karabıçak'ı sevmeyen bir diğer kişi, Bir İhtiyar'dır. Kırk yıl emniyet görevi yapmış emekli biridir. Pos bıyıkları, dedikoducu, basit kişiliğine uymasa da o artık kazanılması zor biridir. Onun aksine Karabıçak'a ve Ali Kurt'a destek olan tek kişi meyhaneci Palabıyık'tır. Karabıçak'ı, evlilik düşüncesini yeniden düşünmeye, Anne'ye sormaya yönlendiren odur. Kendi hayatı pek düzgün olmasa da ona ödünç para verebilecek, hatta ortak dükkan açabilecek yardımsever biridir.

Oyunun figüranlarından Efemine Genç, genç görümlü, kadın giyimli, günü gün bilen, zayıf bir karakterdir. Süslü Kadın, Karabıçak ve arkadaşı Sadi Ham'a satışınca onu terk eder. Oyunun diğer figüranı gazinonun Patron'udur. Kurnaz bir Hristiyandır. Kendine özgü inançları, hayat felsefesi vardır. Erkek kahramanlar oyunun Epiloğ'uyla talihlerine dönerler.

4.5.3.2. Kadın Kahramanlar

Oyundaki on dokuz kişiden yedisi kadındır. Bunlardan en önemlisi Karabıçak'ın sevdiği kadın Kevser'dir. Hayat kadınıdır. Palabıyık onun hakkında şunları söyler: "Hoş yüzüne bakılmayacak bir kadın değil. Güzel. Ama pek mosturalık olduğunu söylerler. Huyu suyu hiç belli olmazmış. Birden cinlenir, arkasından yumuşarmış. Yoktan hır çıkarır, ortalığı birbirine katarmış..."(s.5) Yazarın tasviriyle Kevser, alımlı biridir. "Güzelce bir kadındır. Bedeni düzgündür. Boyu uzundur. Yeşil gözleri küçüktür. Birbirine kenetlenmiş gibi duran dudakları ihtiraslı ve kinlidir. Acemice ruj sürmüştür..."(s.26) Kevser, Karabıçakla daha çok, çirkef hayattan kurtulmak için değil, Şerife'den öcünü almak için evlenmek ister. Karabıçak'ın eskisi gibi olmayacağına dair yemin etmesi, Şerife'ye nazik davranması, onu çileden çıkarır. Kevser, oyunda aksiyonu sağladığı için ihtiraslarını uygulamak ister. Bu karakter özelliğiyle *Sayın Soyтары*'daki Beyefendi'nin sevgilisi Növber'e benzer. İkisi de güçlü, kuvvetli, herkesin korkup çekindiği erkekleri severler. Zamanla onların öyle olmadığını görünce o erkekleri terk ederler.

Oyunda kendisini seven erkeği terk eden bir başka kadın da Süslü Kadın'ın üvey kızı Sevim'dir. Ali Kurt'un sevgilisidir. Kendisini ve kaderini şöyle tanımlar. "Annem beni doğururken ölmüş. Çok zengin olan babam iki yıl sonra bu kadınla evlenmiş. Beni o büyüttü. On bir yaşıma girdiğim zaman babam da öldü... Son günlerde beni şuna buna peşkeş çekmeye başladı. Kabul etmedim. Düşmekten korktum. Bana bir tutamak olur diye Ali Bey'e bağlandım. Ama içyüzümü öğrenir de beni bırakır düşüncesiyle ona halimi anlatmaktan çekindim, korktum."(s.21)

Sevim'in üvey annesi Süslü Kadın, oyunun olumsuz tiplerdendir. Dul, jigololarıyla gezip eğlenen, ahlâksız biridir. Sevim'i o yola sürükleyen de odur. Oyunun en olumsuz, ahlâksız tiplerinden biri de genelev patronu Kınalı Şerife'dir. Çıkarıcı, kurnaz, paraya düşkün biridir. İşi insan satmak olduğuna göre, namuslu olması beklenemez. Yine de konuşurken dinden, Peygamberden bahsetmeden çekinmez. Oyunun tek olumlu kadın kahramanı, Ali Kurt'un annesi Anne'dir. Dindar, sakın, iyi niyetli, hoşgörülü, yapıcı biridir. İnsanı kaybetmekten değil, kazanmaktan yanadır. Oğlu Ali Kurt'un Sevim'le, Karabıçak'ın da Kevser'le evlenmesine razı olması, kızların buldukları durumdan kurtulmasına dayanır.

4.5.4. Yapı ve Kompozisyon

Sabahattin Engin'in, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir tiyatroları eski müdürü Orhan Hançerlioğlu'na ithaf ettiği bu oyun üç bölüm ve bir Epilog'dan oluşur. Oyunun birinci bölümünün ilk tablosu meyhanede, ikinci tablosu Ali Kurt'un annesinin evinde geçer. İkinci Bölüm, oyunun düğüm bölümünün başladığı yerdir. Sinabar Hasan randevu evine gelmiş, haberi Kevser'e verme yerine, önce patron Kınalı Şerife'ye iletmiştir. Karabıçak'la düşmanı Aynasız Recep'i karşı karşıya getirecek plân, eserin düğüm noktasıdır. Ülkemizdeki köyden şehre göç edip, genellikle şehrin kenar mahallelerinde, varoşlarda yaşayan insanlar göz önüne alındığında *İpsizler*'in konusunun bugünün Türkiye'sine de hitap ettiği anlaşılır. Karabıçak, Anadolu'dan büyük şehre gelen, argo bir deyişle ipsizlerin olduğu bir çevreye düşen kimsesiz bir insandır. Oyunun bu konusu, kurgusu sahneleme tekniğine uygundur. Oyun, kurgusuna bağlı olarak argo dil ağırlıklıdır

4.5.4.1. Zaman

İpsizler oyununda olay bir günde yaşanmaktadır. Birinci bölüm sabah geçmektedir. Üçüncü bölümde zaman, yazar tarafından belirtilmiştir: "*Vakit on altı ile on yedi arası.*" (s.42) Olayın yaşandığı asıl zaman kronolojik bir sıra izlemektedir. Fakat, olayın geçtiği zamandan başka, kahramanlar geçmişlerini anlatırlarken sık sık geriye dönmüştür.

Aynasız Recep, hapisten çıktığında yaptıklarını anlatırken yakın geçmişe döner. Karabıçak, Aynasız Recep'le olan olayından bahsederken on yıl öncesine; Ali Kurt, Bir İhtiyar'a hapse girişini anlatırken o yıllara dönlür. Karabıçak, Anne'ye kendisini anlatırken yirmi yıl öncesine; Sevim, Anne'ye kendisini anlatırken geçmiş yıllara dönlür. Kevser, Karabıçak'a kendisini anlatırken on beş yıl öncesine; Garson, Karabıçak'a kendisini tanıtırken hapisane yıllarına yine geçmişe dönlür. Görüldüğü gibi oyunun asıl zamanının dışında bir çok kere geçmişe dönlüştür.

4.5.4.2. Mekân

Üçüncü bölüm, bahçeli bir gazinoda geçer.

Oyundaki mekânlar da yazarın sonradan yazacağı birçok oyuna göre daha çoktur. Oyunda her bölüm ayrı mekânda geçmektedir ve mekânlar olayların ruhuna uygundur.

Birinci bölümün birinci tablosu, bir meyhanede geçmektedir:

“Bir meyhane. Sol yana doğru tezgâh. Üstü yuvarlak aralıksız iskemleler. Fonda içki şişeleri. Tek tük müşteri. Tezgâhın bir yanı hazırlanmıştır.” (s.1)

Bu mekân, dar – kapalı bir mekândır. Burada ayrıca İstanbul’un, Aynasız Recep’in memleketinin, hapishanenin, mahkemenin, emniyetin, Beyoğlu’nun bahsi geçer. Birinci bölümün ikinci tablosu, Anne’nin evinde geçer: “Eski biçimde döşenmiş bir salon. Karşıda sedir. Üstü ak, tertemiz patiskalarla örtülüdür. Duvarda eski yazılı bir levha. Ortada bir masa. Bir kaç koltuk.” (s.9)

Bu mekân, titiz, dindar, sakin bir kadın olan Anne’nin yaşantısına uygun, kapalı – dar bir mekândır. Yine burada hapishanenin bahsi geçer. İkinci bölüm, bir genelevde geçmektedir. Burası da dar bir mekândır: “Büyükçe bir salon. Ortada masa. Üstünde açık saçık dergiler. Duvarda eski bir endam aynası. Salonda bir derme çatmalık.” (s.23)

Bu mekân da hayat kadınlarının geçici, değişken ve ahlaksız yaşamlarına uygun dekore edilmiştir. Burada “Taksim”in adı geçer. Üçüncü bölüm, bahçeli bir gazino da geçer. Bu bölümde buranın adı belirtilmemiştir ama bir önceki bölümde Kevser, Aynasız Recep’e “Sunar” bahçesine gidelim demiş, A. Recep de bunu kabul etmiştir ve üçüncü bölümde de buraya gelirler. Dolayısıyla gazinonun adı “Sunar”dır.

“Bir bahçeli gazino. Sandalye ve masalar yerli yerindedirler.” (s.42)

Bu gazinonun bahçesinde gazinoya ait bir ev vardır. Bu mekân, diğer mekânlara nispeten daha geniştir ve açık bir mekândır. Oyunun son bölümü, Epilog da yine Anne’nin evinde geçer. Oyunun hemen hemen her perdesinde hapishanenin bahsi geçer: “Dam, kodes, mapus, mapushane, hapishane, cezaevi v.b” Ülkemizdeki köyden şehre göç edip, genellikle şehrin kenar mahallelerinde, sahneleme tekniğine uygundur. Sadece oyunun dili konusuna uygun olarak argoludur. Türkiye’sine de hitap ettiği anlaşılır. Burada Karabıçak, Anadolu’dan büyük şehre gelen, İpsizlerin olduğu bir çevreye düşen kimsesiz bir insandır. Oyunun bu konusu, kurgusu varoşlarda yaşayan insanlar göz önüne alındığında *İpsizler*’in konusunun bugünün

4.6. Bunalım

Bunalım,⁹⁸ yazıldıktan bir yıl ve otuz bir yıl sonra sahnelenmek üzere aynı isimle iki ayrı zamanda Devlet Tiyatroları'na gönderilmiş, fakat Devlet Tiyatroları Edebi Kurulu'nun kararıyla oyunun sahnelenmesi her iki seferde de reddedilmiştir.

4.6.1. Konu

Oyun yayımlandıktan sonra basında yankı bulur. Muhtar Körükçü, *Hisar Dergisi*'nde yayımladığı yazısında oyun hakkında şöyle der: “Çağımızın belli başlı sorunu olan ‘Bunalım’ da bir piyeste ele alınmış, sebepler, akışı, gidişine etki yapan unsurlar incelenmiş. Gençlerin bu akım içinde kimi defa bilinçsiz, yandan yönden gelen akımlara kapılarak gidişlerini, bu yüzden mutluluklarını yitirishlerini ele almış. İlle de eylem perdesi altında aldanişlarını, kuralları çiğneyerek elde etmeye uğraştıkları avunmayı ve sonunda çarptıkları kayaların korkunç encamını dile getirmiş. Adı da Bunalım.”⁹⁹

Muzaffer Uyguner de aynı dergide, *Bunalım*'ın psikolojik konusu üzerinde durur. “Engin, tedirgin, çevresini huzursuz eden bir insanın psikolojik gerilimlerini ve gelişimlerini iyi bir sunuşla ortaya koymuştur. Bunalım'daki Çetin ile Gökçen'in oyunun başındaki ve sonundaki durumları da ayrıntıları ile gösterilmiştir. Bol paralı iki genç olan Çetin ile Gökçen, yapacak işleri olmamanın bunalımı içinde; otomobille takla atıp onu heyecanını duymak isteyecek kadar sapık bir psikolojik durum içindedir. Sırf heyecan olsun diye soygun yapar ve bu arada da adam öldürürler. Bu defa, yakalanma psikozunun içine düşerler. Her an polis tarafından yakalanma düşüncesi içindedirler, her şeyden kuşkulanırlar. Sonunda da korktukları başlarına gelir elbette. Engin, bu içine düştükleri korkulu, kuşkulu durumu düşünce ve eylem açısından ele alarak psikolojik yaşantılarını vermiştir...”¹⁰⁰

Bunalım'da gençlerin içlerindeki boşluk, bunalımlarının, arayışlarının, enerjilerini yönlendirip kullanacak amaçlarının olmayışından doğar. Eser, gençliğin problemlerini sadece bir açıdan değil, birden çok açılardan ele alır. Oyunda kibarlıktan ve nezaketten yoksun, saygısız, vurdumduymaz, argo konuşan bir gençlik, Mânevi değerlerden, inançtan yoksundur. İçgüdüleriyle hareket edip, kural-ölçü tanımayıp, asice yaşayan gençler bir kuşağı temsil ederler. Onlar için varlıkları önemlidir? Niçin oldukları değil. Eğlence ve macera peşinde koşmaları, şuursuz hareket etmeler, kadınları yalnızca meta görüp onlardan

⁹⁸ Sebahattin Engin, *Bunalım*, Hisar Yayınları, İstanbul, 1970.

⁹⁹ Muhtar Körükçü, “İnsanlığın Kader Çizgisi – Engin'in Piyesleri”, *Hisar*, Sayı: 85, Ocak 1971, s.16.

¹⁰⁰ A.g.m., s. 21.

faydalanmaları, hayatı ciddiye almamaları, hayatla gırgır geçmeleri, kısaca avunmanın çarelerini aramaları, toplumun hiçbir değeri ve gerçeği ile bağdaşmaz.

Şımarık ve zengin bu ayak takımı, kendi yaşantı ve düşüncelerini meşrulaştırmak için her türlü düzeni kurmakta, bir genç kızı kandırmak için motifler üretmekte oldukça ustadır. Gökçen'in, Nadide'ye söylediği şu söz bu örneklerden yalnızca biridir. "...Masallarda olduğu gibi karşına bir Hızır çıksa, 'dile benden ne dilersem' dese..."(s.37) Gökçen ve Çetin'in Ferhunde'nin evlenmesini intikam ve macera için işledikleri cinayetle engellemeleri, adamın paralarını çalmaları, büyüklüklerini insanların saflıklarıyla alay ederek anlatmaya çalışmaları, alkol ve şiddetten kopmamaları, çarpık zihniyetleri ve bunalımlarının eseridir. Örneğin, Çetin ve arkadaşlarının kendilerinden şüphelenen Doktor'u etmeyin. Planlamaları şiddet eğiliminin bir parçasıdır. Çetin ve Gökçen'e göre, "ülkeyi yönetenler, idareciler, kural koyucular v.b. akılsız, despot ve büyük geçinen zavallı cücelerdir. Çünkü onlar, kendileri gibi düşünmemektedirler. O nedenle yaşamın bir anlamı yoktur."(s.95)

Kısacası *Bunalım*, ne istediğini bilmeyen, hedefi olmayan, toplumsal ve ahlâki değerlerden yoksun, gününü gün eden, zengin, başıboş gençlerin yalnızca kendilerine değil, topluma, hatta gelecek kuşağa zarar verdiğini işlemektedir.

4.6.2. Vaka

Oyun üç perdeden oluşur. Birinci perde, oyunun serimlendiği kahramanların tanıtıldığı bölümdür. Bu bölüm, Çetin Sarp'ın evinde geçer. Çetin, doktor ve arkadaşlarının burada toplanması ve konuşmalarıyla başlar.

Çetin, Doktor'la konuşmasından fakülteyi terk etmiş, hayatı hafife alan bir genç olmuştur. Çetin'in en iyi arkadaşı Gökçen'dir. Onların macera aramaları, hatta ölüm anını yaşayıp anlamak için arabaya binip kaza yapmayı bile düşünmeleri oldukça ilginçtir. Tülay'ın aralarına katılmasıyla, konu anne ve babalar üzerine döner. Hepsinin ebeveynleriyle alay etmesi, boşluktan ne yapacaklarını bilememeleri, saf insanları tuzağa düşürmeleri, büyük bir çelişkiyi gösterir. Saf bir kız olan Nadide, Çetin'in Turan'la Tülay'ı yatak odasına, Gökçen'i balkona göndermesi ve sonrasında ellerini tutarak kendisine ilan-ı âşk etmesiyle tuzağa düşer. Nadide gitmek üzere ayağa kalkarken milli piyango biletini düşürür. Bu olay Çetin ve Gökçen için büyük fırsat olur. İkramiyesinin ona çıktığı yalanıyla Nadide'yi kandıracaklardır. Çetin, Gökçen ve Turan yaptıkları soygunu değerlendirirken, Çetin, Handan Hanım'ın evine giren Refik Bey'i öldürdüğünü ima eder. "Herif ağzını açamadı. Bunun üzerine boğazını sıktım. Hırıldadı. Bedeni kasıldı. O an

görülmeye değerdi!”(s.50) Handan, gençleri dinledikçe tedirginliği artar ama cinayeti oğluna konduramaz. “O korkunç canavarların sana da bir şey yapmalarını düşündüm. Hafakanlar bastı beni...”(s.65)

İkinci perde, Refik Bey’in karısı Ferhunde’nin Çetin’in yüzüğünü, cinayet mahallinde bulup Çetin’e getirmesi, oyunda çözüm bölümünü başlatır. Çetin, şiddet uygulayarak olayı geçiştirir. Turan’ın kendilerini ispiyonlama şüphesi, Komiser Sadık için bir ipucu, Çetin içinse korkunun başlangıcı olur. “Belki aha çokturlar... Gözetleyici falan demek kısa bir süre sonra yakalanacaklar? ...Yaa...anlaşıldı, Sabıkalıların parmak izleri ile karşılaştırıyorsunuz demek!.. Öyleyse tamam ! Çok çabuk kodesi boylıyacaklar!..”(s.61)

Üçüncü perde, oyunun çözümlendiği sahneyle açılır. Çetin ve Gökçen, yanlarına geldiğinde düşürdüğü bilete ikramiye çıktığı yalanıyla çaldıkları paraları Nadide’ye verirler. Çetin ile Gökçen delili ortadan kaldırdıklarını konuşurlarken Ferhunde’nin içeri girmesi, bir tehlike sinyali gibidir. Ferhunde sıkı bir dayakla odaya kapatılır. Gençler acizliklerinin farkına yavaş yavaş varmaya başlarlar. Hapse dayanamayacakları konuşmaları, Çetin’i psikolojik olarak çökertir. Gökçen’se halüsinasyonlar görmeye başlar, yanına yaklaşan birine, “Hocam. Benden intikam almak için mi geldiniz?..”(s.100) diye sorar. Ferhunde, Nadide ve Doktor’un gelmesiyle gençlerin suçluluğu açığa çıkar. Cinayeti soygun yerinden alınan parmak izi çözümlenmiştir. Çetin ve Gökçen balkon kapısından atlayarak kaçarlar. Oyunda gençlerin bunalımlarına, onların daha çocukken iyi eğitilmemelerine dikkat çekilir.

4.6.3. Kişi Kadrosu

Oyunda erkek kahramanların çokluğu ve oyunun ana kahramanının erkek olması sebebiyle incelememize erkek kahramanlardan başlamak istiyoruz.

4.6.3.1. Erkek Kahramanlar

Oyunun asıl kişisi olan Çetin Sarp, genç, “Hareketli, canlı ve sinirlidir. Sert ve ataktır. Hemen parlar. Her aklına geleni yapar. Naylon bir gömlekle bilucin giymiştir. Konuşurken müstehzi, pervasızdır...”(s.7) Yazar, Çetin’in hem fiziki hem de ruhi portresini çizmiştir. Zengin bir ailenin tek çocuğu, üniversiteyi yarıda bırakan bir sorumsuz, bir aksiyon insanıdır. Çetin’in en yakın arkadaşı Gökçen de serttir. Altı yıl önce babasını kaybetmiş, babasından kalan apartmanları, bankadaki paraları genç kızlara yedirmiş, macera düşkünü biridir. Çetin’in hizmetçisi Hatçe ile gönül eğlendirmesi, kendi ifadesiyle sıradan bir iştir. “Böylesi bir zavallı ile eğlenmek iş değil. Gereken, önemli, kendine güveni olan birisini yere vurmaktır...”(s.18)

Çetin ve Gökçe'nin zenne dediği Turan ise, kendini ispatlamaya çalışan zayıf karakterli biridir. Turan, "kendinden güçlülere kötülük yapmak için"(s.86) gayret ederken Çetin'in Hocası (Profesör), Çetin'in vicdanının sesi olarak üçüncü perdede hayalet olarak karşımıza çıkar. Daha önce kendisinden hiç bahsedilmemiştir.

4.6.3.2. Kadın Kahramanlar

Nadide Üner, saf bir mahalle kızıdır. Babasını küçükken, annesini de altı ay önce kaybetmiş, kirayı ödemekte güçlük çeken, küçük bir işyerinde az bir parayla çalışan biridir. Çetin ile Gökçen'in kendisiyle alay ettiğini fark etmez. Ancak şiddet eğilimlerini anlar, korkar ama bir şey yapamaz. "...Halam da öyle der. Başkasının parasını bir dakika bile yanında bulundurmamak istemez."(s.94)

Çetinlerin arkadaşı olan Tülay Ergi, hem Nadide'yle alay eden, hem de onu kıskanan biridir. Çetin'in annesi Handan Sarp, pervasız, rahat, gösterişe, zenginliğe, eğlenceye düşkün, insanlara tepeden bakan biridir. Ona göre çalışmak, okumak, yaşamasını bilmeyenlerin işidir. Çetin'in sorumsuz, sağlıksız yetişmesinde, üniversiteyi bırakmasında önemli payı vardır.

Handan, günümüz sosyete hanımlarının bir temsilcisidir. Oğluna aşırı düşkünlüğü, onu şımartması, gezmeye, eğlenmeye, önem vermesi, onu iyi bir anne olmaktan uzak düşürmüştür. Evin hizmetçisi Hatice (Hatçe), yarı abdal, görgüsüz, meraklı biridir. Onun kapı dinleme, içeriği gözleme merakı, düğümün çözülmeye başlamasını sağlamıştır.

4.6.4. Yapı ve Kompozisyon

Oyun üç perdeden oluşmuş; bölümlere – meclislere ayrılmamıştır. Birinci perde soygun plânı ile biter. İkinci perdede gerilim devam eder. Bu perdenin sonunda Ferhunde'nin Çetin'e cinayet mahallinde bulunduğu yüzüğü getirmesiyle çözüm bölümü başlar. Oyunda kopukluk yoktur. Şüpheler baştan sona kadar gizlenmiştir. Düğümün çözümü, yavaş yavaş gelişse de eser, umulmadık bir şekilde sonuçlanmamıştır. Çetin ve Gökçen'in balkondan kaçması onlar için umut gibi görünür.

Oyunda Çetin'in kötü bir düş görmesi, gerilimin yumuşaması anlamına gelir. Çetin'in, gazetelere bakıp hırsızların, katillerin yakalandığı haberini okuması, bu hayıflanmayı doğrular. Gerek merak unsurunun canlı tutulması, konusu, gerek dil ve üslûbu, gerek mekân ve zaman yönünden oyun sahnelenebilir özellikler taşımaktadır.

4.6.4.1. Zaman

Oyunda, “Dün asfaltta otomobille gidiyordum.”(s.16) ve “...yarın saat: 16.00’da görüşelim”(s.16) gibi kozmik zaman unsurları da kullanılmış; anlatıda geriye dönüşler yapılmıştır.

4.6.4.2. Mekân

Bunalım da olay üç perdede de aynı mekânda, Çetin Sarp’ın evinin salonunda yani kapalı – dar mekânda geçmektedir: “Bir salon. Uygun yerde iki etajer. Pikap, telefon. Duvarda tablolar. Odadaki renkler mavi ve maviye çalar renklerdir. Sağ da iki kapıdan balkona geçilir...(s.7)

Bu mekân Çetinlerin ekonomik ve sosyal yaşantılarına uygun olarak seçilmiştir. Eserde olayın yaşandığı asıl mekân dışında “ Emniyet, Nadide’nin işyeri , halasının evi, Refik Bey’in evi, Suadiye v.b.” mekânlarda sadece isimleriyle yer alırlar.

4.7. Malazgirt

Malazgirt oyunu, Malazgirt zaferinin 900. yıldönümünde Konya Selçuklu Derneği’nin açtığı yarışmada, “birinci olmuştur.”¹⁰¹ Oyunun birinci basımı, “Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü tarafından yapılmıştır.”¹⁰² Sabahattin Engin’e verilen bu ödül, M. Faruk Gürtunca’nın *Büyük Hakan Alpaslan* adlı eserine de verilmiştir. Yazıldığı zamanlar basında da yankı uyandıran eser, Ağustos 1971’de *Hisar Dergisi*’nde son tablo olarak yayımlanmıştır.¹⁰³ Oyun, yazarın diğer oyunu, “*Tanınmayan Yiğitler*”le birlikte Yağmur Yayınevi tarafından ikinci kez basılmıştır.¹⁰⁴

Malazgirt oyunu 23 Mart 1976’da Ziya Gökalp’in yüzüncü doğum yıl dönümünde Mahir Canova, Ankara Devlet Konservatuvarı’nda sahnelenmiş; aynı gün televizyonda gösterilmiştir. Can Gürzap, “14 Nisan 1976 tarihli *Cumhuriyet*’teki yazısında Mahir Canova’yı, oyuncularını eleştirmiş”¹⁰⁵ ; Sabahattin Engin de *Millî Kültür*’deki yazısında yönetmen Mahir Canova’nın, “*Malazgirt* oyununu aslından değil özetinden sahneye koyduğunu belirtmiştir.”¹⁰⁶ Oyunun üçüncü basımı Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Öğretmen Yazarlar Dizisi içinde, “1988 yılında gerçekleşmiştir.”¹⁰⁷ Yazar, oyunun bu baskısını, Prof. Dr. Emin Bilgiç’e ithaf etmiştir. Oyun dördüncü basımı yine Milli Eğitim

¹⁰¹ Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul 1991, s. 117.

¹⁰² Sabahattin Engin, *Malazgirt*, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü, Ankara, 26 Ağustos 1971.

¹⁰³ Sabahattin Engin, *Malazgirt*, *Hisar*, Sayı: 92, s. 29-31.

¹⁰⁴ Sabahattin Engin, *Malazgirt-Tanınmayan Yiğitler*, Yağmur Yayınevi, İstanbul 1973.

¹⁰⁵ Can Gürzap, “Mahir Canova’ya Açık Mektup”, *Cumhuriyet*, 14 Nisan 1976.

¹⁰⁶ Sabahattin Engin, “Malazgirt Oyunu Üzerine”, *Millî Kültür*, Mart 1977, Sayı: 3, s. 65-66

¹⁰⁷ Sabahattin Engin, *Malazgirt*, MEB Yay., İstanbul 1988.

Bakanlığı tarafından Öğretmen Yazarlar Dizisi içerisinde 1995 yılında yapılmıştır.¹⁰⁸ Oyun beşinci basımı yine Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Öğretmen Yazarlar Dizisi içerisinde, “2004 yılında yapılmıştır.”¹⁰⁹ Sabahattin Engin, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yapılan baskısına yazdığı *Malazgirt Üzerine* adlı yazıda oyunu niçin ve nasıl yazdığını şöyle anlatmaktadır:

1970 yılında, Sayın Profesör Emin Bilgiç’in öğütleriyle Malazgirt’i yazmadan önce; bana okunması gereken, 17 kitap ve broşür vermişti. Bunların çoğu yabancı kaynaklıydı. Hepsini inceledim. İnceledikçe beni, bir düşüncedir aldı. Düşündükçe hem üzuldüm, hem de sevindim. Üzuldüm; okumağa epey meraklı olduğum halde, Alp Aslan’ı tanımamış olduğumu gördüm. Alp Aslan tarih derslerinden öğretildiğinden başka bir şahsiyetti. Merhametliydi, bir strateji ustasıydı. Psikologdu, tedbirliydi. Kumandanlarını istediği zaman, istediği yöne bütün gücüyle yönetebilecek yetenekteydi. İradesiyle, bilgisiyle bir kumandanda bulunması gereken bütün üstünlüklere sahipti. Kelimenin tam anlamıyla bir insandı. O, ders alınması gereken bütün üstünlüklere sahipti. Bunlar, bizlere neden öğretilmemişti? Neden Malazgirt Savaşı ve onun büyük kumandanı, üstünkörü bir anlatıyla kitaplara geçmişti... (s.7)

Oyunun bütün baskılarında kurguda büyük bir değişiklik olmamakla birlikte, diyalog ve tablolarda ufak tefek değişiklikler yapılmıştır. Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü tarafından yapılan ilk baskısını esas aldığımız oyunda Prof. Dr. Emin Bilgiç’in şu önemli önsözü yer almaktadır: “İçtimaî ve millî hayatımız bakımından birtakım buhranlar yaşamakta olduğumuz bir sırada Türklüğe ikinci vatanını kazandıran ve Bizans’ın asıl yıkılışını müjdelemesi itibariyle Dünya Tarihinde bir dönüm noktası teşkil eden bu Büyük Milli Zafer’i işleyen temsil eserinin nesillerin millî şuurlarını, birlik ve yükseliş heyecanlarını kamçulamakta yararlı ve tesirli olmasını dileriz.”(s.4)

4.7.1. Konu

Oyun, Türk Milletine Anadolu’nun kapılarının açılmasını sağlayan ve Anadolu’yu ebedi yurt yapan Malazgirt Zaferini, Türklerle Bizanslıların mücadelesini konu alır. Oyunda ana konuyu tamamlayan birçok temaya da yer verilmiştir. Bunlar, Türklerin ve Bizanslıların yaşayışları, gelenekleri, inançları, savaş anlayışları ve taktikleri, mertlik, dürüstlük, doğru sözlülük, kibirlilik, küstahlık, ne oldum delisi olmak, sabırsızlık, kendine güven, ümit şeklinde sayılabilir.

¹⁰⁸ Sabahattin Engin, *Malazgirt*, MEB Yay., İstanbul 1995.

¹⁰⁹ Sabahattin Engin, *Malazgirt*, MEB Yay., İstanbul 2004.

Her toplumda genel olarak kadınların sabırsız olduklarını İmparatoriçenin sözüyle anlaşılır. “Ben kadını. Sabırlı olamıyorum. Zaferin bir an önce yüzümüze gülmesini istiyorum...”(s.13) Aceleciliğin zararlarını ise R. Diyojenis şu sözlerle açıklar: “Halk ile kadınlar daima acelecidirler. Beklemek onları sıkar. Başkiler kendi insiyatiflerini yitirirler de, onların isteklerine uyarlar, zamansız harekete geçerlerse mahvolurlar... Sonra suç onların değil Kumandanın olur... Ben buna fırsat vermem.”(s.13)

Oyunda Bizans komutanı zafere yakın bir büyüklükle konuşur. Oysa önyargı ve küstahlık, galibe yakın değildir. “Teslim alınarak kazanılan zafer yüce değildir. Çünkü teslim olan imha edilmiş olmaz. Gayemiz onları son erine kadar yok etmektir.”(s.103) Diyojenis, istediğinden, bilinçli davrandığından emindir. Alp Arslan ise, zoru başarmanın planlarını yapmaktadır. Elçi subay, Sultan’ın sözü ve kararını iletir. “Sultan Alp Arslan der ki, kolay işi başarmak marifet değildir. Başarı ne kadar güç şartlar içinde olursa, değeri o kadar artar. Şerefi o kadar yücelir. Ben girişeceğimiz işin çapraşıklığı ile güçlenirim. Uzaktan başarılmaz gibi görülmesine sevinirim. Gücümü bilerim.”(s.55) Alp Arslan aldığı kararı yalnız almamıştır. Hocalarının görüşleri de zaferi göstermektedir. Zafer ise bu güvenle düşmana saldıran yiğitlerin kılıcındadır. “İslâmın selâmeti söz konusu olunca vazife kutsallaşır. O zaman vazife iman haline gelir. Her şeye rağmen biz kazanacağız Sultanım. Çünkü biz zaferi gaddarlık üzerine değil, insanlık uğruna kazanmak istiyoruz.”(s.89,92) Ya gazi, ya şehit olmak vardır. Ama Anadolu mutlaka vatan olacaktır. Güçler denk değil ama karar aynıdır. Anlaşma ya da geri çekilme yoktur. Ayrıca Bizans kuvvetlerinin içinde Müslüman olmayan Türk boyları da vardır. Bizanslılar zaferden emin, kraliçemize durumu bir mektupla bildirmenin telaşı içindedir. Diyojenis, savaş başlamadan önce Rahip’i çağırır ve ondan mânevi destek ister. “Muhterem peder. Kutsal savaş başlamak üzeredir. Göklerdeki babamızın yardımları üzerimizden eksik olmasın. Zafer müjdesini önce ruhlarımızın manevi hazzından tadalım.”(s.128)

Türklerin inancı, hayata, savaşa bakış açısı farklı şekillerle ifade edilmektedir. “Allah’ın izniyle, din aşkına, yiğitlik aşkına hamle yapanın yolu açıktır. Ya şehit olarak cennete gider, ya da gazi olur zafere ulaşır... Doğru. Din-i mübine bağlı olanlarla Tanrı birliktir.” (s.55)

İki devlet sisteminin din, ordu, güç anlayışları komutanlarının ağızıyla verilir. Savtekin, “Bizde din ile ordu iki kutup değildir. Birbirini tamlayan iki yarımdır. Biri ruh öteki bilektir. Ruhsuz bilek kör, bileksiz ruh âcizdir... Trachaniodes, Bizde her güç bütündür. Hepsi ayrı ayrı kendisine düşeni yapar. Dilencilik etmez!”(s.109) Alp Arslan,

savaştan önce komutanlarını karşısına alarak onlara düşmanın çok kuvvetli olduğunu, yenilmelerinin mümkün olabileceğini söyler. Savaşmak istemeyenlere geri dönme özgürlüğü verdiğini açıklar. “İçinizde böyle düşünenler varsa, savaş başlamadan önce çekilsinler. Çünkü zorakileşen mertlik gösterisi çekilmekten daha yüz kızartıcıdır. Sizi düşüncelerinizle başbaşa bırakıyorum. Birazdan döneceğim.”(s.135) Komutanlar şaşkındır. Hiç kimse geri dönmeden yana değildir. Bu çağrı onları daha güçlü kılmıştır. Alp Arslan, savaşa bir kır at üzerinde başlar. *Kır At*, motif olarak yazarın *Koroğlu* oyununda da karşımıza çıkar. *Kocadağlar Ağası*’nda kır atın yerini traktör almıştır.

Diyojenis, “Ona kendi silahıyla en büyük darbeyi indireceğim.”(s.25) plânını kurarken, Alp Arslan ordusuna moral vermekte; onların inançlı bir toplum olarak zaferi ve Anadolu’yu hak ettiklerini duyurmaktadır. “Size inanıyorum. Kahramanlığınızı biliyorum. Müslümanlığınızdan kuşum yok. En müşkül anlarda nasıl her engeli yendiğinizi gördüm. Gerekirse yel, sizin kadar hızlı değildir. Yıldırım sizin kadar güçlü olamaz. Korku sizden çekinir. Siz isterseniz dağlar küçülür. Anadolu sizin yurdunuz olur.”(s.59)

İnsan, düşmanı hor görme ya da hiçe sayma Diyojenis’in şahsında işlenir. Ona göre esir savaş komutanı, aşağılanır ya da öldürülür. “Ya, elleri kolları zincire vurulmuş olarak halkın karşısında dolaştırırdım. Ya da öldürürdüm. Bu sizin için olduğu kadar benim için de şerefli olurdu.”(s.160) Oysa savaş sonunda esir düşen kendisi olur ve komutan edasıyla sorgulanır.

4.7.2. Vaka

R. Diyojenis, Bizans İmparatoru olduktan sonra, imparatoriçe Avrupa’nın en iyi savaşçı komutanı olarak kendisinden çok şey beklemektedir. Bu sırada Selçuklu Orduları, Bizans’ın doğusundan başlayarak Anadolu’ya girmiştir. Diyojenis, bir an önce Türkleri durdurup yok etmelidir. Oyun, bir savaşı canlandırmaya, vaka ise Anadolu’yu vatan yapma olayıdır. Mekân savaş alanıdır. Selçuklu ordusunun öncü kuvvetlerine Savtekin kumanda etmektedir. Türkler silah ve asker bakımından düşmanın onda biri kadar olması komutan Alp Arslan’ı taktik hazırlamaya zorlar. Er Şazi’nin görevi: “Düşmanın içimize sızdırarak, bizi moralman yıkmak durumunda olan haberlerini yalanlarım. Onları ortadan kaldırıyorum. Erleri ferahlığa kavuştururum.” (s.50)

Bizans ordusu içinde bulunan Oğuz Türkleri askerleri de Alp Arslan’ın ordusuna katılır ve 26 Ağustos Cuma sabahı için hazırlıklar tamamlanır. Alp Arslan karargâhında haberci ve komutanlarla konuşur. Saldırı ile düşman içine giren ordunun birden geri

çekilerek düşmanı üzerine çekilecek, kanatlar önce açılacak, düşmanı içine alınca da kapanacaktır. Öyle olmuştur. Zafer kazanılmış ama Diyojenis teslim olmayı düşünmemiştir. Alp Arslan onu sağ ister. Yakalanıp Alp Arslan'ın yardımıyla kürkünü giyen Diyojenis, bu davranış karşısında ezilir.

4.7.3. Kişi Kadrosu

Malazgirt Savaşı'ni konu edinen oyunda kalabalık bir kişi kadrosuyla karşılaşmaktayız. Oyunda yaklaşık yirmi yedi kişi rol alır. Bunlar arasında Alp Arslan, Savtekin, Sanduk, Subayar, Haberci, Romanos Diyojenis, İmparatoriçe, Trachaniodes, Rahip ve diğerleri sayılabilir.

Eserde kişi kadrosunun kalabalık olması, tarihî bir olayı işlemesine dayanır. Bu kişilerin hemen hepsi gerçek kişilerdir. Oyunda olaylar daha çok Selçuklu Sultanı Alp Arslan ve Bizans İmparatoru Romanos Diyojenis'in çevresinde gerçekleşmektedir. Alp Arslan ve R. Diyojenis dışındaki kişiler oyunun figüranlarıdır. Yazar, oyunun başında savaş öncesi kişilerin içinde bulunduğu ruh hallerini de vermeye çalışır.

4.7.3.1. Erkek Kahramanlar

Selçuklu Sultanı Alp Arslan, yiğit, mütevazı bir insan, başarılı bir komutandır. Saygı ve istişare onun için önemlidir. Komutanlarının görüşlerini almadan karar vermez.

Oyunun daha başında Romanos Diyojenis, kumandanlarına, Alp Arslan'ı iyi tanımaktadır. Onun iyi bir komutan olduğunu, Anadolu'ya gelmesinin tesadüf olmadığını da bilmektedir. “Yenilgiden korkmuyor. Bu konuda benimle şöyle konuştu. “Yıkılanla yokolanın arkasından ağlanmaz. Hiçbir şey olmamış gibi yeniden başlamak, daha iyiyi yapmak marifettir. Ebedî zafer Tanrınındır. Kul hiçbir şeye güvenmemeye, hiçbir şey karşısında kötümser olmamaya alışmalıdır. Hele gurur, yapmacıklığın, kendine güvensizliğin en kesin delilidir.”(s.75) Alp Arslan, savaşta erler gibi giyinecek ve zaferi kazandıktan sonra düşmanını yüceltip, düşmanına kürkünü giydirecek kadar alçak gönüllüdür.

Alp Arslan'ın karşısında Bizans kahramanlarının Romanos Diyojenis vardır. İmparatoriçe R. Diyojenis'le evlenerek Bizans tacını ona takmış, böylece Diyojenis Bizans İmparatoru olmuştur. İmparator R. Diyojenis kendinden emin, güveni sonsuz, hırslı biridir. “Lûtufların en yücesi bu. Buna ancak Mesih muktedir olabilirdi. Minnettârınızım. Evet Tanrıca bir ihsan bu...”(s.165) Türk elçisini de aşağılayan Diyojenis, gururuna yenik düştüğü gibi savaşta da yenik düşecek ama insanca davranış görecektir, ezilecektir.

4.7.3.2. Kadın Kahramanlar

Eserdeki tek kadın kahraman İmparatoriçe'dir. Çok sabırsız, hırslı, kinci bir kişiliğe sahiptir. Özellikle Türklere düşmandır, eşinin yani İmparator Romanos Diyojenis'in bir an önce Türkleri yok etmesini, onlarla savaşmasını ister.

Yazar, oyunda kişileri tanıtırken parantez içinde yaptığı açıklamalarda kişilerin fizikî görünüşünden ziyade ruhsal davranışlarına dikkat çeker.

4.7.4. Yapı Ve Kompozisyon

Oyun, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm dört tablo ile, ikinci bölüm beş tablo ile yapılmıştır. Farklı yıl ve basımları yapılan oyunun hepsinde ortak nokta, olayların gelişiminin kronolojik sıraya göre verilmesidir. Geçmişe bulunulan atıflar bile bir dizgi içindedir. Yazar oyunun herhangi bir yerinde bahsettiği bir durumu oyunun ilerleyen bölümlerinde açıklar. *Malazgirt* oyunu, oynanmaktan çok okunmak için yazıldığı intibamı vermektedir. Sahnelenmesi, oyunun uzun olması, bazı dekorların hazırlanmasının güçlüğü v.b. sebeplerle pek mümkün görülmemektedir.

4.7.4.1. Zaman

Malazgirt Savaşı 1071 yılında yapıldığı için yazar, savaşın geçtiği zamana sadık kalmıştır. 26 Ağustos 1071, vakit öğleüstüdür. Alp Arslan, "Cuma namazından sonra savaşaacağız."(s.129) der ve onun emriyle ezan okunur.

"Malazgirt Savaşı" 1071 yılında yapıldığı için yazarımız da savaşın geçtiği zamana sadık kalmış, olay 1071 yılında yaşanmaktadır. Bu olaylar toplam iki üç ayda geçmektedir. Ve savaş öncesi ve sonrası süreyi de kapsamaktadır.

İkinci bölümün birinci tablosu 24 Ağustos 1071 çarşamba günü yaşanmaktadır. Çünkü R. Diyojenis, komutanlarına şöyle der: İki gün sonra 26 Ağustos cuma günü savaşa başlayacağız... (s.100)

İkinci bölümün üçüncü tablosu, 26 Ağustos 1071, öğle üstü yaşanmaktadır. Burada Alp Arslan'ın "Cuma namazından sonra savaşaacağız." (s.129) demesi "ezanın okunması" vaktin öğle olduğunu gösterir.

4.7.4.2. Mekân

Üçüncü tabloda mekân, Diyojenis'in Kapadokya'ya taşıdığı karargâhıdır. Açık – geniş bir mekândır. Dördüncü tabloda mekân, Malazgirt yakınlarında Alp Arslan'ın karargâhıdır. Açık – geniş bir mekândır. İkinci bölümün birinci ve ikinci tablosunda mekân, yine Malazgirt yakınlarında R. Diyojenis'in karargâhıdır. Üçüncü tabloda mekân, Malazgirt yakınlarındaki Alp Arslan'ın karargâhında yaşanmaktadır. Dördüncü tabloda aynı mekânda

Haberciler savaşı anlatmaktadırlar.Beşinci tabloda mekân Alp Arslan'ın karargâhıdır.

Yazar, oyunda kullanılan mekânların dekorlarını ayrıntılı vermemiş, tasvir etmemiştir.Oyunda ayrıca olayın yaşandığı mekânlar dışında bahisleri geçen diğer mekânlar da şunlardır: Horasan, Azerbaycan, Rey, İsfahan, Hamedan, Zahra, Muş, Aras Nehri, Gürcistan, Seki bölgesi, Bağdat, Trabzon, Urfa, Diyarbakır, Ahlat, Münbiç, Malazgirt güzergahındaki boğazlar, köprüler v.b.

4.8. Tanınmayan Yiğitler

*Tanınmayan Yiğitler*¹¹⁰ yazarın *Malazgirt* oyunuyla birlikte Yağmur Yayınevi tarafından 1973 yılında bir defa basılmıştır. Oysa yazarın *Malazgirt* oyunu tek başına defalarca yayımlanmıştır.

4.8.1. Konu

Eser, dağ başında bir yol bakımevinde kalmakta olan bir adamının, Şevki Reis'in evine misafir olan Müfettiş Hilmi'nin gözlemlerini, Anadolu insanının yardımseverliğini, fedakârlığını, samimiyetini, hoşgörüsünü, inancını konu edinir. Burada köylü ile kentli, halk ile aydınların birbirlerine bakış açısı, beklentileri irdelenir. Satirik bir oyundur. Eserde bu konuyu tamamlayıp destekleyen birçok temaya yer verilmiştir. Bunlardan en önemlileri; Anadolu insanının vazife aşkı, çalışkanlığı, görünüşe değil de yüreğe önem vermesi, mertliği, Allah'a olan inanç ve bağlılığı, tevekkülüdür. "Sen kalıba bakma Hasan. Yüreğe bak yüreğe. Bende yürek mangal gibi. Allah'a sığınır, çalışır dururum. Sen de benim gibi yaparsan güçlü olursun..."(s.86)

Oyunda kentli ve köylü birçok yönden karşılaştırılmıştır. Her şeyden önce köylü ile halk, verdikleri selamın karşılığını selam olarak almak isterler. "Selâmün Aleyküm. - Aleyküm Selâm."(s.102) Şehirlilere karşı önyargılı davranmanın temel nedeni inanç, tevekkül ve çalışma konusudur. "Başka kimden bekleyeceğiz bey? Sizden mi?.. Biz O'na güveniriz. Güveneceğimiz bir o var."(s.122) Oyunda yanlış kadercilik, tevekkül anlayışından sapma da şu şekilde dile getirilir. "...Boş verirdi de arkasından, Allah ne yazmışsa o olur, derdi. Sen de öyle diyorsun ama onun dediğinin tersini yapıyorsun."(s.88)

Köylü ile kentli evlilik, çocuk sahibi olma ve kadına bakışları açısından da karşılaştırılır. Köylü, "Askere gitmeyen adam adamlığın ne olduğunu bilmez..."(s.127) Oysa Kentli askere gitmeye köylü kadar önem vermez. Oyunda işlenen bir diğer önemli tema intikam'dır. En büyük intikam, kötülüğe iyilikle karşılık vermektir. Sevgiyi, iyiliği, Yunus Emre'yi beğenip beğenmediğini sorusu, Hilmi'nin ağzıyla verilir. "Beğenmesem

¹¹⁰ Sabahattin Engin, *Malazgirt – Tanınmayan Yiğitler*, Yağmur Yayınevi, İstanbul, 1973.

okur muyum? Beğenmesem ezberler miydim? Büyük insan. Aydınlar halktan koparlarken o halkla birlik olmuş. Onu anlamış. Onunla yaşamış. Halkı Tanrı aşkının büyüü içinde sevmiş.”(s.140)

Bir yol bakım evinde insanlara yardımcı olmayan çalışanların sıkıntılarında bir kesit sunan eser, hayat kurtarma görevinin insancıl bir görev olduğunun altını çizer. Yazarın, halk ve aydın sınıfın iletişim eksikliğini işlemesi, iki taraf için de kopuk hayatın varlığına dikkat çekmeye dayanır.

4.8.2. Vaka

Oyun, bir dağ yolu bakım evindeki kişilerin tanıtılmasıyla başlar. Olay, kar yağışının yoğun olduğu bir günde geçmektedir. Ali, buldozerle yol açmaya gittiğinde üşütüp hastalanmıştır. Diğerleri Ali'nin tedavisiyle uğraşırken, Müfettiş Hilmi Bey çıkarılır. Hilmi Bey, bakım evine otuz kilometre uzaklıktaki kasabaya gitmek için yola çıkmıştır ama kar ve tipi yüzünden yolda kalmıştır. O ertesi gün gideceği yere kızakla gönderilecektir. Bu arada Ali'nin ateşi yükselir. Sağlık kuruluşlarıyla bağlantı kurulamaz ve Hilmi Bey geldiği arabayla Ali'yi hastaneye gönderir. Şevki Reis, kardeşi ile birlikte denize açıldıklarında bir fırtınaya tutulmuşlar ve Karadeniz kardeşini almıştır. Kasım ve Ş. Reis'in geçmişte yaşadıkları acı olayların şehirlilerden kaynaklanması, onları düşündürür. Bu arada buldozer de yolda kayar ve yardım istenir.

İkinci bölüm, yola çıkmakla ilgili zorlukları, hava-yol durumunu, buldozerin çıkarılmasını, Kasım'ın şehirli hakkındaki yargılarını, bakım evinde üşümek için içilen zamanları kuşatır. “Konuşmamız sonunda seni tanıdım. Tanımamış olsaydım şu şişeden sonra ikinci şişeyi getirtecektim sana. İçmek için değil. Kıvama geldim çünkü. Seni ziyana sokmak için.”(s.141)

Hilmi Bey, yol bakım evinde kalıp oradakileri tanımaktan mutlu olsa da hayatta zevk alınacak daha çok şeylerin olduğunu anlatır. Kasım ve Ş. Reis, içkiye tövbe ederken, doğal koşullarla mücadelede etmenin, başarmanın hazzını yaşarlar.

4.8.3. Kişi Kadrosu

Tanınmayan Yiğitler'de yazarın birçok oyununda olduğu gibi az sayıda kahraman görev almıştır. Oyunda sekiz kişi rol alır ve bunların hepsi erkek kahramanlardır. Şevki Reis, Hilmi Doruk, Kasım Keleş, Hasan Keleş, Ali, Şoför, Bir Adam ve Hamza.

Oyundaki kahramanlar iki tip halinde görev üstlenirler. Birincisi; okumayan, gelenekçi, millî ve manevî değerlere bağlı köylü tipi, diğeri ise eğitilmiş, millî değerlerini,

geleneklerini bilen ama uygulamayan şehirli tipi. İkinci tipin gerçekte köylü, halk dediğimiz Anadolu insanını tanımayan tipi içine alır.

4.8.3.1. Erkek Kahramanlar

Oyunun başında asıl kahraman Şevki Reis gibi görünse de ilerleyen bölümlerde asıl kahramanların Hilmî Bey ve Âşık Kasım olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü bunların şahsında kentli-aydın ile köylü-halk çatışması işlenir ve kurgu oluşturulur. Oyunun asıl kahramanı olan Hilmi Doruk, Karadenizli bir müfettiştir. Kültürlü, duygusal, kibar, anlayışlı, sağduyulu, mantıklı bir insandır. Kasabada evlenebilmek için yola çıkmış fakat kardan dolayı yol bakım evine sığınmak zorunda kalmıştır. Kentli-aydının eserindeki temsilcisidir. Oyunun sonunda köylülerle aynı dili konuşmaya yani onları gerçekten anlamaya başlar; onlara itirafta bulunur.

Oyunun diğer başkahramanı oyunda köylünün-halkın temsilcisi olan Kasım Keleş'tir. Yolların kapalı olduğu kış günlerinde kızıyla insanları kasabaya ulaştırmaktadır. Üç evli, on üç çocuğu olan Kasım, halktan birisi olmasına rağmen halkın da en bilgilisi ve aydınıdır. Kentlileri-aydınları sorgulayan hatta onlardan hesap soran, kendine güvenen biridir. Zaman zaman karşısındaki kişilere ağızlarının payını verecek kadar cesaretlidir. "Aldanma. Zındığın biri. Böylelerinden hayır gelmez. Biri eloğlu. Benim derdimi bilmez, derdimle ilgilenmez. Benim sevdiğimi sevmez. Dilimden anlamaz."(s.120)

Oyunun diğer önemli bir kişisi Şevki Reis'dir. Karadenizlidir. Yol bakım evinin sorumlusudur. Görevi, yolda kalan insanları ve araçları kurtarmak, buldozer kullanmaktır. Çok çalışkan, fedakâr, iyi niyeti, mert bir kişidir. Ali ise hasta bir figürandır.

4.8.3.2. Kadın Kahramanlar

Oyunda kadın kişiliklere hiç yer verilmemiştir.

4.8.4. Yapı ve Kompozisyon

Oyun iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde oyun kahramanları genel olarak tanıtılmış, tanıtım ayrıntılarıyla verilmiştir. İkinci bölümde, birinci bölümde tanıtılan kişilikler ve kişiliklerin çatışmasından doğan tartışma derinlemesine irdelenmiştir. Merak unsuru hep canlı tutulmuş; arada bir geçmişe dönüşler yapılsa da olayların gelişimi belli bir düzen takip etmiştir.

Oyunun serim, düğüm ve çözüm bölümleri birinci ve ikinci bölümde iç içe geçmiş durumdadır.

4.8.4.1. Zaman

Oyun, kış mevsiminde bir akşam saatinde, bir, bir buçuk saatlik bir zaman diliminde geçer. Mekân olarak seçilen yer bir dağ yolu bakım evidir. Oyununda çok belirgin bir olay olmasa da köylü-kentli, halk-aydın çatışması, oyunu sürüklemeye yetmiş; doğa koşullarının Türkiye gerçekliği tanıtılmıştır.

4.8.4.2. Mekân

İkinci bölümde Kasım'ın Hilmi Bey'e Yunus Hazretlerini tanıyıp tanımadığını sorduğu ve ardından Yunus Emre'nin ilâhisini okuduğu yer, “yazarın yıllar önce Erzurum'un bir köyünde yaşadığı bir olaydan etkilenerek yazdığını göstermektedir.”¹¹¹

4.9. Yunus Emre

Oyunun ilk baskısı Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yapılmıştır.¹¹² Fakat yazar, oyunu bu tarihten yaklaşık on yedi yıl önce yazmıştır. Oyun sahnelenmek üzere, 1973 yılında üç defa Devlet Tiyatroları'na gönderdiği halde her defasında Devlet Tiyatroları Edebî Kurulu tarafından oyunun sahnelenmesi uygun görülmemiştir. Eserin ikinci baskısı, birinci baskısından bir yıl sonra yine MEB Yayınları arasında Öğretmen Yazarlar Serisinin, “kırk yedinci eseri olarak”¹¹³; üçüncü baskısı, ad değiştirilerek Can Yayınları tarafından, “1996 yılında yapılmıştır.”¹¹⁴ *Halkın Sevgisi* başlıklı yayımında halk içinde asırlardan beri sevilip sayılan, sahiplenilen, şiirleri dilden dile dolaşan Yunus Emre ve tanıtımı yapılır. Yazarın bu yazısı daha sonra, “VI. Uluslar arası Türk Halk Edebiyatı Seminerinde, Güven Tanyeri tarafından bildiri olarak sunulmuş sonra da Eskişehir Valiliği Yayınları tarafından basılmıştır.”¹¹⁵ Engin, bu yazısını, Eskişehir'de yayımlanmasından beş yıl sonra 2001 yılında Kültür Bakanlığı tarafından basılan *Edebiyat ve Sanat Üzerine* adlı kitabındaki diğer yazılarının başına koymuştur. Oyunun MEB. yayınları tarafından yapılan baskısındaki *Yunus Emre Hakkında* başlıklı giriş yazısı, Can yayınları tarafından yapılan baskıda *Halkın Sevgisi* önsözüyle yayımlanmıştır.

4.9.1. Konu

Oyun, isminden de anlaşıldığı gibi büyük halk şairi, mutasavvıf Yunus Emre'nin hayatını, yaşadığı yüzyıl Anadolu'sunun durumuyla birlikte anlatmaktadır.

¹¹¹ Sabahattin Engin, “Halkın Sevgisi”, VI. *Uluslar arası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, 5-7 Mayıs 1995 Eskişehir, hzl. Güven Tanyeri, Eskişehir Valiliği Yayınları; 15, Eskişehir 1996, s. 81 – 89.

¹¹² Sabahattin Engin, *Yunus Emre*, MEB Yay., İstanbul 1989.

¹¹³ Sabahattin Engin, *Yunus Emre*, MEB Yay., İstanbul 1990.

¹¹⁴ Sabahattin Engin, *Halkın Sevgisi ve Yunus Emre*, Can Yayınları; Kasım 1996.

¹¹⁵ Güven Tanyeri, “Halkın Sevgisi”, VI. *Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, Eskişehir Valiliği Yayınları; 15, Eskişehir 1996, s. 81-89.

Oyun, Yunus Emre delikanlıyken tohumluk buğday istemek üzere, eşeğine alıç yükleyerek Hacı Bektâş-ı Veli'ye gittiği, onun da Nefes için Taptuk Emre'ye yolladığı hikâyesi üzerine kurgulanır. Konusunu bu çerçevede oluşturan eser, söylentileri de kurguya ekler. Bu nedenlerle Yunus Emre'yi psiko-sosyal yönlerden ele alarak değerlendirmek, onun yaşadığı çağ içindeki değerini yansıtabilmek gerekecektir.

Oyundaki en önemli konu, Yunus'u *Yunus Emre* yapan, halkın sevgisini kazanmasının nedeni, Yunus'un halktan biri olarak onların dertleriyle kendi derdiymiş gibi ilgilenmesi, acılarıyla acınması, sevinçleriyle sevinmesi; yaratılanı severim Yaradan'dan ötürü sevmesidir. Onun insan ve sevgi anlayışı şöyledir: “Gönlünü kötülüğe, haksızlığa kapalı tutacaksın. O zaman kişi bencilliği yok eden en etkili araç haline gelir. Aynı zamanda insanlara güçlerin en kudretlisi olan sevgiyi de kazandıracaksın. Sevgi bütün ayrılıkları, zıtlıkları, kötülükleri ortadan kaldıran bir düzen kurucudur.” (s.52)

Eserde Anadolu'nun karışık, devlet otoritesinin kalktığı zaman aralıklarında eşkıyaların halkı soyduğu, halka eziyet ettiği bir süreç söz konusudur. Zaten Yunus da bu karışıklığı yatıştırmak için Anadolu'ya gelmiştir. Dönem itibariyle Anadolu'da önemli bir halk kesimini oluşturan Bektaşilik unsuru da toplumsal karışıklığı yatıştırmada etkili olmuştur. Ama önce tarikata katılmalıdır. “O, Can tarikata girecek. Yıllar geçecek. Çalışacak, çabalayacak, kendine düşeni yapabilirse Kapı'lardan geçerek Mühip, Derviş, Baba olacak.”(s.19) Tarikata katılmanın özel bir töreni, bu törende görelilerin kendilerine özgü adları, atlanılan makamların yüksekliği, inanç değerlerinin Bektaşilikte bulunduğu algı söz konusu edilmiştir. Çoğu Türkmenlerden oluşan halk genel olarak, “şeriat kapısı, tarikat kapısı, marifet kapısı ve hakikat kapısı”(s.38-40) gibi tarikat aşamalarından geçmiş; Hacı Bektâş-ı Veli yoluna girmişlerdir. Yunus'un deyişiyle; “Her şeyi Tanrı yarattığı için onları seveceğiz. Çoğunluğun yapamayacağını onlardan istemeyeceğiz. Çocuğun sırtına on batman yük vurursan onun altında ezilir.”(s.62)

4.9.2. Vaka

Oyundaki olaylar 13. yüzyılın ikinci yarısında yaşanır. Anadolu kargaşa içindedir. İsyancılar olmakta, isyancılar, eşkıyalar halkı soymaktadır. Devlet otoritesi çökmüş, Selçuklular Moğollara yenilmiş; Selçuklu Sarayında taht kavgaları yaşanmaktadır. Yunus da halktan biri olarak onlarla birlikte yoksulluk çekmekte, onlara yol göstermektedir.

Bir köy odasında yapılan sohbet, Yunus Emre ve onun ermişliği üzerinedir. Yunus, taşkınlık yapanların, kibirin, Süslü Dervişlerin topluma faydalı olamayacağını anlatır. Yunus, tarlaya ekecek buğdayı kalmadığı için Hacı Bektâş-ı Veli'den buğday istemeye

gelmekle tanıtılır. Pir, Yunus'un Taptuk Emre'nin dergâhına gitmelidir. Aradığını orada bulacaktır. Çünkü çoğu yer gibi Konya da talan edilmiş; halk çaresiz, yoksul düşmüştür. Yunus gibi mütevazı bir dervişin amacı herkesten yüce olmak değil, nefsini yenmek, tasavvufun bütün merhalelerini aşmak, toplumu ıslaha çağırmaktır. T. Emre, Yunus'u rüyasında görmüş, Yunus dergâha geldiğinde elini öptürmemiştir. Halk arasında yapılan dedikodu, vakaya gerilim getirir. Molla Kasım'ın adamları, "Hani Yunus denen zındığı torbalayıp getireceklerdi?"(s.77) bu söylentisini yayarlar ve Yunus yakalanıp getirilir. Halk onun dürüstlüğüne inanmaz. Yunus, halkın kendi içindeki güç ve inançla bütün zorlukların üstesinden gelebileceğini, hayat felsefesini şöyle özetler: "Gelin tanış olalım, / İşi kolay kılalım, / Sevelim sevillelim, / Dünya kimseye kalmaz."(s.93-94)

4.9.3. Kişi Kadrosu

Yunus Emre yazarın kişi kadrosu en kalabalık olan oyunlarından biridir. Yunus Emre'nin hayatının ve hayat felsefesinin anlatıldığı eserde Y. Emre dışındaki bütün tipler oyunun figüranlarıdır. Onun felsefesinde derin etkisi olan Hacı Bektâş-ı Velî, Taptuk Emre ve Kadıncık Ana tarihî kişiler bile oyunun figüran tipleri arasında yer alırlar. Bektaşî Tarikatı'nın mesleki üyeleri sayılan Kopuzcu, Fırıncı, Marangoz, Demirci pasif rol almışlardır. Molla Kasım bir toplum önderidir.

Eserin, tarihi bir özelliği olması ve uzun zaman dilimini kapsamı nedeniyle sahneler, izleyiciyi bilgilendirirler. Bu tarihi şahsiyetler, Harzem göçmenleri, Selçuklu Sultanları, Baba İlyas, Baba İshak, Babailer, Şehzade Rüknettın, Şehzade Rüknettın, şehzade İzzettın, Muınettın Pervane, Gıyasettın Hüsrev, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmı, Karamanoğlu Mehmet Bey, Şehzade Siyavuş, Osman Gazi, Ertuğrul Gazi, Gıyasettın Mes'ud, Moğollar, İhsan Olcaylu, Hüseyn Derbende... şeklinde sıralanabilir.

Oyundaki kişilerin hemen hemen hepsinin giyim-kuşamı, fiziki özellikleri tasavvufi göstergelere uygundur.

4.9.3.1. Erkek Kahramanlar

Oyunun ana kahramanı olan Yunus Emre, on üçüncü yüzyılda yaşamış büyük mutasavvıflardan, Tekke Edebiyatının en büyük temsilcilerinden biridir. Halkın onu tanınması bir kadının ağzından verilir. "Ermiş o, Ermişlerin en yücesi."(s.10) Onlara göre derviş yoksul olamaz. O halde, Yunus'un cömertliği neyin işaretidir? "Pek sayılmam. Yolda çok fakir birisini gördüm." "Ben nasıl olsa giyecek bir şey bulurum" düşüncesiyle beynimdekileri ona verdim."(s.11) Oyunun akışına uygun olarak Tarikata mensup diğer kahramanlar işlerini yapmakla meşguldür.

4.9.3.2. Kadın Kahramanlar

Oyunda kadın kahramanlara pek yer verilmemiştir. Buradaki en önemli kadın kahraman, çevresine bilgisiyle, öğütleriyle, yardımseverliğiyle örnek olan Kadıncık Ana'dır. O, eğitim almamış ama kalp gözü açık, duyarlı, güçlü Anadolu kadının temsilcisidir.

4.9.4. Yapı ve Kompozisyon

Oyun iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde oyun kahramanları genel olarak tanıtılmış, bu tanıtımda ayrıntılara girilmiştir.

İkinci bölümde, birinci bölümde tanıtılan kişilikler ve kişiliklerin çatışmasından doğan tartışma derinlemesine irdelenmiştir. Ve bu esnada merak unsuru hep canlı tutulmuştur. Zaman zaman geçmişe dönüşler yapılsa da olayların gelişimi belli bir düzen takip etmektedir.

Birinci bölüm (s.85-118) otuz üç sayfadan; ikinci bölüm (s.119-148) yirmi dokuz sayfadan oluşmaktadır. Oyunun serim, düğüm ve çözüm bölümleri birinci ve ikinci bölümde iç içe geçmiş durumdadır. Oyunun uzunluğu sahnelenmesini güçleştirse de metnin kısaltılması ve dekorun hazırlanması oyunu sahnelenebilir hale getirecektir. Oyun daha çok fikir üzerine kurulduğu için aksiyon azdır. Bu da Yunus Emre'nin hayat felsefesiyle ilgilidir. Yunus'un hayatının sergilendiği, yaşadığı zaman dilimine geriye dönüşlerin yapıldığı oyun, sahne tekniğine oldukça uygundur.

4.9.4.1. Zaman

Oyunda zaman 1260 yılının bahar aylarında başlar. Ara ara küçük çapta geriye dönüşlerle zamanın kronolojik olarak seyri devam etmektedir. Oyunun başında köyün talan edildiği bir ay öncesine, sonra Kadıncık Ana'nın Hacı Bektâş-ı Veli ile ilk tanıştığı günlerce atıfta bulunulmuştur. Tanıtıcı vasıtasıyla zaman belirtilmektedir. Örneğin I. Bölümün 2. sahnesinde zamanın 1260 yılı baharı olduğu belirtilmiş ama 3. sahnede belirtilmemiştir. 4. ve 5. Sahnelerde zaman 1266 yılıdır. Ama 6. ve 7. Sahnelerde zaman belli değildir. Yalnız uzun bir zaman geçtiğini Yunus Emre'nin şu sözünden anlamaktayız:

Yunus: ...*Yıllar yılı Taptuk hazretlerinin kapısında*... (s.45)

Yine geriye dönüler devam eder. Yunus'u sinemaya gelenlerden 2. Derviş yakın geçmişe atıfta bulunarak bir dağ başındayken Allah'a dua ettikten sonra kurulan sofraları anlatır.

İkinci bölümün başında yakın geçmişe atıfta bulunulur. Niğde'deki başkaldırma olaylarından bahsedilir. Ama 2. Bölümün 2. ve 3. sahnelerinde zaman belirtilmemiştir. 3. sahnedeki konuşmalardan zamanın gece yarısı olduğunu anlamaktayız:

I. Derviş: *Bu sohbeti kesmek istemedik ama sabah erkenden saraya çağırılmış olduğunu biliyoruz. Oraya gideceksiniz.*

2. Derviş: *Evet. Geciktik... Gece yarısını geçeli hanidir. (s.63)*

2. Bölümün 4. sahnesinde yine geçmişe atıfta bulunulur.

Derviş: *Dergâhımızdan uzun yıllar önce ayrıldı. Bir gün sabaha karşı kayıplara karıştı... (s.72)*

Demirci de yakın geçmişe atıfta bulunarak geçenlerde Yunus'a diş bileyenlerin olduğunu ve Kadıncık Ana'nın öldüğünü haber verir.

Sonra Tanıtıcı zamanı tekrar belirtir: 1271'de Hacı Bektâş-ı Veli, 1273'te Mevlâna Celaleddin-i Rumî ölürler. 1277'de Karamanoğlu Mehmet Bey Konya'ya ele geçirir. 1281'de Ertuğrul Bey Uçbeyi olur. 1299 yılında Anadolu'da kıtlık olur. 2. Bölümün 5. sahnesi 1299'da geçer. 6. Sahnesi ise 1321'de geçmektedir.

Oyundaki zaman Yunus Emre'nin yaşadığı yıllara uygun olarak (1260 – 1321) seçilmiştir.

4.9.4.2. Mekân

Eserde yer alan mekân geniş anlamda Anadolu, dar anlamda tekke, Yunus'un odası ve Tapduk Emre'nin dergâhıdır..

Eserde yer alan mekân geniş anlamda Anadolu'dur. 1. Bölümün 1. sahnesi herhangi bir köy odasında geçmektedir. 2. sahne, Hacı Bektâş-ı Veli Dergâhının rolünde, 3. sahne Tapduk Emre Dergâhında yaşanmaktadır. Bu mekânlar kapalı – dar mekânlardır. 4. sahnede mekân, açık – geniş bir mekândır: “Bir yamaç. Yanda birkaç.”(s.29) 5. sahne de aynı yerde geçmektedir. I. Bölümün 6. Sahnesinde mekân Yunus'un odasıdır. Burada yazarın mekânı çok önemsemediğini, mekândan ziyade Yunus Emre'nin düşüncelerini yansıtmaya çalıştığını anlıyoruz:

Yunus'un odasındayız. Hoş odasında bulunmak şart değil ya. İsterseniz bir bahçede, kırdan, dağ başında, bir sokakta... Önemli olan yer değilim (s.39)

I. Bölümün son sahnesi, 7. sahne, Tapduk Emre'nin Dergâhında bir yerde geçmektedir.

II. Bölümün 1. Sahnesindeki mekân bir harman yeridir. Açık bir mekândır. 2. sahnesinde mekân bir köy odasıdır. 3. sahnesinde Yunus'un kaldığı bir yer; ev v.b gibi

kapalı bir mekândır. 4.sahnesinde mekân Taptuk Emre'nin Dergâhıdır. 5.sahnesinde mekân, Molla Kasım ve adamlarının olduğu bir odadır. 6.sahnesinde mekân, Yunus'un evinin bir odasıdır. Ölüm döşeğindeki Yunus'un mekânının da kendi durumuna uygun seçilmesi dikkati çekmektedir: “Bir oda. Pencereden yakındaki mezar taşları görülmektedir.” (s.85)

4.10. Köroğlu

Yazar, *Köroğlu*¹¹⁶ adlı oyununda, ülkemizde birçok efsanesi anlatılan bir kahramanı, bir halk ozanı olan Köroğlu'nun hayatını işlemiştir. Sabahattin Engin, oyunu yayımlamadan dokuz yıl kadar önce 1987 yılında, sahnelenmek üzere Devlet Tiyatroları'na göndermiş fakat Devlet Tiyatroları Edebî Kurulunun kararıyla yayın talebi reddedilmiştir.

4.10.1. Konu

Oyun, Türkiye dışında da birçok efsaneleri olan Köroğlu'nun hayatını işlerken tek bir efsaneden hareket etmemiştir. Birden çok efsaneden yararlanmış,¹¹⁷ Köroğlu hakkında yazılmış bulunan kitaplardaki bir cümleden, birkaç sözden bahsedilmiştir. O zamana göre yiğitlik, erkeklik sayılan ama günümüzün anlayışına göre yiğitlikle bağdaşmayan bazı olaylar üzerinde durulmayan eser, teknolojiyle mertliğin bozulduğuna önemle işaret eder. Engin, tüfeği icadıyla mertliğin bozulacağını, Köroğlu'nun da *Kır At*'ıyla göklere yükseleceğini, efsaneleşeceğini gözler önüne serer. Bugün barışın ortadan kalkmış olması, modern silahların yapımıyla gerçeklik kazanmamış mıdır?

4.10.2. Vaka

Oyun, bir köy evinin önünde başlar. İki gözü kör olan Yusuf Usta, Ruşen Ali'ye başından geçenleri anlatır. Çok önceleri, İstanbul'dan kente sürgün olarak bir Vali gönderilir, atlardan çok iyi anlayan Deli Yusuf'u, mükemmel bir an bulması için görevlendirir. Her yeri dolaşan Yusuf, bulduğu tayı gösterir. Cılız bir tayıdır bulduğu. Bey, Deli Yusuf'un kendisiyle dalga geçtiğini düşünerek iki gözünü de oyduktur. Gözleri kör olan Deli Yusuf, getirdiği taya oğluyla birlikte bakar. Bir süre geçtikten sonra o zayıf tay, herkesin dilinden düşürmediği, hayran olduğu bir at olur. Adı artık *Kır At*'tir artık.

Köroğlu ve adamları, yurdun her köşesindeki akıllı, gençleri toplayarak halkı sömüren ağalara, Kent Beyi'ne karşı cephe oluşturur. Bu gençlerden biri de Ayvaz'dır.

¹¹⁶ Sabahattin Engin, *Köroğlu*, MEB Yay., İstanbul, 1996.

¹¹⁷ Sabahattin Engin, “Köroğlu Koçaklamasının, İlyada, Şehnâme ve Nibelungen Gibi Dünya Çapında Bir Destan Haline Getirilmesi Sorunu Üzerine Bir Deneme”, *VII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, 7-9 Mayıs 1997, Eskişehir, Haz. Güven Tanyeri, Yunus Emre Kültür, Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları; 13, 2001, s. 129-136.

Çamlıbel’de toplanan gençler, sözünü tutmayan Bey’e, atı çalmaya görevlendirilen Demircioğlu’na karşı çıkar. Demircioğlu, *Kır At*’ı çalmayı başarsa da Köroğlu tarafından yakalanır. Öldürülmediği için Demircioğlu Köroğlu’nun tarafına geçer. İşin aslını öğrenmeye gönderilen Ayvaz, zindana atılır. Kent Beyi, Kır At’a karşılık Ayvaz’ı verebileceğini belirtir. Köroğlu canından çok sevdiği Kır At’ı ona gönderir. Ayvaz serbest bırakılır. Aradan çok geçmeden Kır At, ahırın kapısını kırarak kaçar ve Çamlıbel’e gelir.

Köroğlu adamlarıyla Bağdat seferine katılır. Sefer esnasında Ayvaz (Deli Hoylu) öldürülür. Köroğlu atına kavuşur. Silah denemelerine tanık olur ve mertliğin kaybına üzülür. Bu üzüntüyle ünlü koçaklamasından bir dörtlüğü, tarihe mal olmuş ünlü mısra-ı berceste’sini okur. “Tüfek icat oldu mertlik bozuldu.”(s.126)

4.10.3. Kişi Kadrosu

Yazar oyununda tarihî bir kişilik olan Köroğlu’nun hayatını, misyonunu anlattığı için oyun Köroğlu’nun etrafında şekillenmekte, onun dışındaki bütün kişiler de figüran olmaktan öteye gidememektedir. Köroğlu’nun babası Deli Yusuf, oyunda hem atlardan çok iyi anlayan, hem de oğlunu iyi yetiştiren, ona yol gösterip destek veren bilge bir kişi olarak karşımıza çıkmasına rağmen figürandır.

Yazar, her ne kadar eserinin başında yirmi dokuz kişiden oluşan bir başlık koymuşsa da köylüler ve uşakların eklenmesiyle oyun yaklaşık yetmiş kişiyle oynanır. Bunlar, Yaşlı Adam, Deli Yusuf, Köylü, Ruşen Ali (Köroğlu), Nalbant, Saraçbaşı, Yayı, Kent Beyi, onun adamı, Derviş, Uşak, Delikanlı, İhtiyar, Deli Hoylu... şeklinde sayılabilir.

4.10.3.1. Erkek Kahramanlar

Yaklaşık yetmiş kişinin rol aldığı oyunda Köroğlu dışındakilerin hepsi figürandır. Oyunda, başından sonuna kadar Köroğlu’nun yiğitliği, kahramanlığı, halka yaptıkları, yardımseverliği işlenmiştir. Onun asıl adı Ruşen Ali’dir. Babası Deli Yusuf, onu çocukluğundan itibaren atlarla, taylarla iç içe yetiştirmiştir. Babasının gözünü kaybetmesine dolaylı olarak sebep olan tayı büyütmüş, Kır At olarak sahiplenmiştir. Deli Yusuf, onu ilerde halkı, haklı olanı korusun, yiğit olsun, zulme dur desin diye yetiştirmiştir. Köroğlu’nun bütün hedefi, babasının intikamını almak, halkı soyanlardan hesap sormak; mertliği, huzuru egemen kılmaktır. “Doğruluğun olmadığı, hakkın gözetilmediği, halkın huzur içinde yaşamadığı yer bunaltıcıdır. Mertliğin egemen olmadığı yerde yaşanmaz.”(s.50) Köroğlu, aslında kinci değildir. Ama Kent Bey’in oyununu anlamış, ona göre davranmıştır. Onu efsane kılan silahın icadıdır. Mertliğin ortadan kalktığı bir dönemi yaşamak istemez. Döne’yi Kır At’ının terkisine alarak göğe açar.

Deli Yusuf, Köroğlu'nun babasıdır. Haksızlıklara karşı cesur bir insan yetiştiren bilge biridir. “Ocağına düşeni hor görmemektir. Ne denli yücelirse yücelsin, burnu büyümez yiğidin. Düşmez kalkmaz bir Allah.”(s.18) Oğlum, öç, çıkar yol değildir. Aman dilerse vazgeç öçten. Başı yerde olan kişi kendi kendisini öldürmüş demektir. ...Layık olmayanı yükseltirsen hem onu yüz­süz yapar, hem de yaya kalırsın. Üstelik böyleleri nankör olurlar. Saptırırlar. Ne oldum delisi olurlar. Ne oldum delisi olan kişi, işi kötülük yapmağa vardırır.”(s.22) Oyunun en acımasız figüranı Kent Bey, adaleti sezen figüranı ise Demircioğlu'dur.

4.10.3.2. Kadın Kahramanlar

Oyunda sadece beş kadın kahraman vardır. Bunlar da figüranlardır. Köroğlu'nun karısı Döne'nin, Köroğlu destanlarında önemli yer tutmasına rağmen oyunda adının nadiren geçmesi ilginçtir. Köroğlu'nun evlenme hikâyesinde, ona destek vermesinde, vefakâr biri olduğu anlaşılmaktadır. Âdeta Türk kadınının temsilcisidir.

4.10.3.3. Yapı ve Kompozisyon

Oyun üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde dört, ikinci bölümde dört ve üçüncü bölümde de altı sahne vardır. Sabahattin Engin, *Köroğlu* oyununu yazarken, Köroğlu destanının varyantından hareket etmez. Onlardan yararlanarak kendine göre bir kurgu belirler. “Kahramanlıkları, yiğitlikleri anlatmak için âşıkların pîrî Tuti'den ruhsatım vardır...”(s.9) sözü ona çıkış olmuş, Türk halk kültüründe varolan, “el alma - el verme”¹¹⁸ motifi anlatıya katılmıştır. Düzenin bozukluğu bir kahramanı gerektirmiştir. “Oğlum, söz zamanında saz, saz zamanında söz, savaşta ise meşk karıştırırsan bir çuval inciri berbat edersin. Zamanında kılıç çekmesini, zamanında susmasını bilersen sırtın yere gelmez.”(s.19)

Halk edebiyatı geleneğindeki önemli bir motif olan *ab-ı hayat (ölümsüzlük suyu)*, bu oyunda Köroğlu ve Kır At ile verilmiştir. Dönemin karışıklığından faydalanan insanlar arasında kadının olması, rüşvete kılıf uydurması, yalan söylemesi Köroğlu'nu tahrik eder. “Almadım. Hediye olarak kabul etmiş olabilirim. Çünkü Peygamber Efendimiz buyurmuşlardır ki hediye almak mübahdır. Büyüklerden gelen hediyeyi geri çevirmek ise suçtur. Allah beni böyle suçlardan korusun.”(s.53)

¹¹⁸ *El Almak, El Vermek*: Bu sözle derviş olmak, bir tasavvuf okuluna kaydolmak kastedilir. Bektaşiler el almağa “nasib olmak” der. Tarikata ait bir şeyi, bir töreyi yapmak, yahut bir hastalığa okumak için izin alma ve izin vermeye de el verme, el alma tabiri kullanılır. (Bkz. Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Rehber Basın Yayın Organizasyon San.Tic.Ltd.Şti. Ankara, 1997, s. 244.)

Bey'in oynadığı oyun, Köroğlu'nu kahramanlığın sembolü Kır At'ı vermeye zorlar. At'ın değeri ne paradır ne pul.

Kır at değerini sorarsan bana,
Seksen bin tümene yine de vermem.
Seksen bin ak kuzu, kıvrımlı koça,
Seksenbin haznelik pula da vermem.(s.108)

Oyun hakkında konusu, dili ve kurgusuyla sahnelenmeye en uygun oyunların başında geldiği söylenebilir.

“Köroğlu” yazarın tarihi kişileri anlattığı oyunları içinde sahnelenmeye en uygun oyunların başında gelir. Özellikle oyunun dili sahne tekniğine uygundur.

4.10.4. Zaman

Oyunun zamanını inceleyelim. Eserde, olayın yaşandığı zaman ve olayın ne kadar zaman dilimini kapsadığı belirtilmiştir. Oyunda ara sıra geriye dönüşler anlatılmıştır. Birinci Bölümün Birinci Sahnesinde (s.11-15) Deli Yusuf, oğlu Ruşen Ali'ye gözlerinin nasıl kör edildiğini anlatır. Gerek oyunda, gerek kahramanların konuşmalarında gerekse Anlatıcı Yaşlı Adam'ın anlattıklarında zaman atlamaları göze çarpmaktadır. Yaşlı Adam, her bölüm ya da sahneden önce gelip Köroğlu hakkında bilgiler verirken zaman atlamaları yapmaktadır. Örneğin, Köroğlu'nun savaflara katıldıktan, adamlarıyla savaflarda kahramanlık gösterdikten sonra Çamlıbel'e gelmesini (s.47-49) ve Çamlıbel'e kale yaptırmasını anlattığı ön tabloda Köroğlu'nun Kent Beyi'nin kız kardeşine âşık olup onu kaçırmak evlenmesi vb. anlatıldığı ön tabloda zaman atlamaları yapılmıştır.

Zaman atlamalarını ayrıca kahramanlar konuşmalarında da yapmaktadırlar.

Deli Yusuf: Aradan yıllar geçti... (s.15)

Kahramanlar konuşmalarında geçmiş zamana ait ifadeler kullanırlar.

Deli Yusuf: ... Bir zamanlar ayağına kadar gelen nimeti tepen, ... (s.21)

Haremağası: ... Geçen gün şu mindere şöyle bir oturacak oldum... (s.65)

İhtiyar: Üç yıl önce bahçeden koparıp verdiğin fidanı dikmişim... (s.91)

Oyunda konuşma anına, yakın geçmişe ait zaman ifadeleri vardır: “*bugünlerde bir an önce, bu sabah, biraz önce, şimdi vb..*”

Oyunda gelecek zamana ait ifadelere de rastlamaktayız.

Deli Yusuf: ... Zaman gelecek ona çok işler düşecek... (s.17)

“Bu gece, bu sabah, yarın sabah vb.” gibi yakın gelecek zamana ait sözcükler de kullanılmıştır.

Oyunda sadece Üçüncü Bölümün Üçüncü Sahnesinde zaman dır. Bunu Köroğlu'nun şu sözlerinden anlıyoruz:

Köroğlu: Şu tarlaya baksana. Onu biçmek için ak günler gerek. Günler gerek. Günler geçince de taneler olmuş başlardan yere düşecek. Adam bulamamış olacaksın biçmek için. Eee, İmece bulmak güç şimdi. Hasat zamanı çünkü... (s.98-99)

Sonuç olarak oyunda yaşanan zamanın hangi yıllar ya da yüzyıllarda olduğuna dair bir ipucu yoktur. Köroğlu'nu savaşa çağıran padişah kimdir ya da yapılan savaş hangisidir? Bu soruların cevabını eserde bulamamaktayız.

4.10.4.1. Mekân

Oyunun diğer önemli bir unsurunu, mekânını inceleyelim. Oyunun geneli Çamlıbel'de geçmektedir. Eserin Birinci Bölümünün Birinci Sahnesindeki mekân, Deli Yusuf'un köyüdür. Ama eserde mekân tasviri yoktur. Sadece “*Bir köy evinin önü.*” (s.10) cümlesi yer almaktadır. Bu köyün adı belli değildir. Burada Köroğlu'nun çıktığı dağın adı da belirtilmemiştir. Deli Yusuf oğlu Ruşen Ali'ye gitmesi gereken mekânın özelliklerini şöyle anlatır:

Deli Yusuf: ... Çık bayır yukarı. Dolaş. Kendine tünek bul. Tüneğin pek, yeri yaylak, önü açık, arkası yamaç, suyu soğuk, bol bir yer olsun... (s.20)

Deli Yusuf'un oğluna gitmesini öğütlediği mekânın efsanevî bir özelliği vardır.

Deli Yusuf: Kır At'a atla. Doruklara doğru yollan. Ta yücede bir pınar göreceksin. Ulu bir çınarın yanı başındaki kaynaktan fışkırır. Ay ışığında inci dizileri gibi ışıldar. Karanlıkta ışıltı ışıltı parlar. Usul usul seslenir. Sesi yel eserken başkadır. Dururken başka. Görünüşü zamana göre biçimlenir ama tadı değişmez. O kaynaktan içeceksin. Onda öylesine bir kudret vardır ki, değerini bileni besler (s.22)

Deli Yusuf'un anlattığı kaynaktaki su çok önemlidir. Nitekim Derviş gelir ve bu su akarken geçen köpükleri zamanında içenin muradına ereceğini söyler. Bu kaynak suyu Âb-ı Hayat (Ölümsüzlük Suyu) dır. Dolayısıyla bu mekân efsanevî bir özelliğe sahiptir.

Görüldüğü gibi birinci sahnede kullanılan mekânlar, köy evinin önü, dağ, kaynak vb. açık, geniş mekânlardır.

İkinci, üçüncü ve dördüncü sahnelerdeki mekân Akbayır'dır ama mekânın özelliği çok fazla belirtilmemiştir. “Akbayır. Bir yamaç. Çamlar. Yanda küçük bir dere.” (s.27) Burası geniş mekândır. Bu sahnelerde “Kent, İstanbul, Bursa, Bilecik, Erzurum, Bağdat...” gibi geniş mekânların adları geçer. Ayrıca “bağ, ağıl...” gibi dar mekânlardan bahsedilir.

İkinci Bölümün Birinci Sahnesinde mekân Çamlıbel'dir ama açıkça tasvir edilmemiştir. Mekânda sadece fon olarak Köroğlu'nun yaptırdığı kale vardır. burası da geniş bir mekândır.

İkinci Sahnede mekân İstanbul'da Üsküdar'da Kasapbaşı'nın evinin büyük salonudur. Mekânda minder, rahle, nargile vardır. Başka herhangi bir şey belirtilmemiştir.

Üçüncü Sahnede mekân Çamlıbel'dir. Ama olayın Çamlıbel'in neresinde geçtiği belli değildir. Dördüncü Sahnede mekân; Kent Beyi'nin sarayında bir salondur. Burası dar mekândır. Bu mekân da tanıtılmamıştır. Üçüncü Bölümün Birinci Sahnesinde mekân söylenmemiştir. Ama buradaki olaylardan köylülerin Köroğlu'nu ziyaret etmesi, Köroğlu'nun onları tek tek huzuruna kabul etmesinden mekânın Çamlıbel'de Köroğlu'nun yaşadığı ev, çadır v.b.. gibi kapalı, dar bir mekân olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bu sahnede “*Sivas, Kayseri, Eskişehir*” gibi yerlerin isimleri geçmektedir. İkinci Sahnede de mekân belirtilmemiştir ama geçen olaylardan buranın Çamlıbel'de açık bir alan (meyran v.b.) olduğu anlaşılmaktadır. Üçüncü sahnede de aynı şekilde mekân belirtilmemiştir. Köroğlu, köylülerle (Bir Kadın ve Adam'la) konuşmaktadır. Bunlardan olayın Çamlıbel'de açık bir alanda tarlada geçtiğini anlıyoruz.

Köroğlu: *(Etrafa bakar. Biçilmesi gerektiği halde henüz biçilmemiş tarlalar görür.)... (s.98)*

Köroğlu: *Hiç sıkılmayın. Adamlarım şu karşığı tarlaların ardında... (s.101)*

Köroğlu'nun bu sözlerinden, bu sahnede mekânın Çamlıbel'de açık bir arazi yani geniş bir mekân olduğu anlaşılmaktadır.

Dördüncü sahnede de mekân verilmemiştir. Ama konuşmalardan Çamlıbel'de Köroğlu'nun evi, çadırı gibi kapalı, dar bir mekân olduğu anlaşılmaktadır.

Köroğlu: *... Dinle. Kır At bugün her zamankinden başka türlü kişniyor olmalı. Bir göreyim. (Çıkar. Öteden Ayvaz girer.) (s.105)*

Bu sahnede, “zindan”ın adı geçer.

Beşinci Sahnede, Kent Beyi'nin zindanında geçmektedir. Zindanın tasviri yapılmamıştır.

Altıncı Sahne Çamlıbel'de geçmektedir. Burası da Köroğlu'nun yaşadığı kapalı bir mekândır.

Oyunda ayrıca “*cennet, cehennem, Kent'in varoşları, yol, Ankara, Karaman, Hindistan v.b.*” mekân isimleri geçer.

“Koroğlu” oyunundaki en önemli mekân olarak dağ ve Çamlıbel’den sonra “gökler”dir. Çünkü Koroğlu’nun göğe yükselmesi, sonsuzluğu ve ölümsüzlüğü simgelemektedir. Oyunda, yazar genel olarak, olayların yaşandığı mekânları, diğer eserlerinin aksine, tanıtmamıştır.

4.11. Hacı Bektâş-ı Veli

Hacı Bektâş-ı Veli,¹¹⁹ yazarın çok önceleri yazmayı plânladığı ama oyunu için uzun araştırmalar gerektiği için ancak zaman sonra yazdığı ve 1996 Kasım’da yayımlayabildiği eseridir. Yazar, bu durumu oyunun ön sözünde açıklamıştır.

Oyunun yayımlanmasından beş ay sonra oyun hakkında İsmail Ali Sarar ile Yavuz Bülent Bâkiler arasında *Size* dergisinde bir tartışma başlar. Sarar’ın eseri tanıtan yazısını gören Bakiler, oyunun araştırılmadan taraflı yazılabileceği endişesi duyar. Oyunda Hacı Bektâş-ı Veli’nin gerçek kimliğinden uzaklaşıldığı görüşü, hem Sarar, hem de Hasan Kolcu tarafından doğrulanmamıştır.

4.11.1. Konu

Eser, tarihî bir kişi olan Hacı Bektâş-ı Veli’nin hayatını, yaşam felsefesini, Bektâşiliğin esaslarını, özelliklerini devrin sosyal hayatıyla birlikte anlatmaktadır. Lokman Perende, Yesevi’den aldığı feyzi Hacı Bektâş-ı Veli’ye aktarmış ve onun bu feyzi kendinde saklamayıp dört bir yana yayması için Hacı Bektâş-ı Veli’yi Anadolu’ya göndermiştir.¹²⁰

O dönemde Anadolu karışıklık içindedir. Kırşehir’de Ahi Evren ile tanışır. Ahi Evren, onu Babaîler’in bir kolu olan Baba İlyas tarikatının ileri gelenleri arasına ulaştırır. Babaîler İsyanında Babaîlerin çoğu kılıçtan geçirilir. Bunun üzerine Hacı Bektâş-ı Veli, Anadolu’ya yerleşerek Babaîler’den sağ kalanları etrafında toplar. Dergâhına gelenlere Ahmet Yesevi Dergâhı’ndan getirdiği hoşgörü ve sevgi felsefesini anlatmaya çalışır. Kendilerine silahla saldıranlara güler yüzle karşılık vermenin yollarını arayıp bulmayı, iyilik pınarından içmeyi, Dergâhın her insana açık olması, Allah sevgisi, din, insanlık sevgisini her daim yayma çabası içindir. Bektâşiliğin Allah’a, dine ve insanlara bakış açısının sevgiye, saygıya, hoşgörüye dayandığı, taassuptan uzak olduğu şu sözlerle açıklanır: “Bizler kendimiz için olduğu kadar başkaları için de çalışmanın gerektiğine inanıyoruz. Allah’a varan yolun, sevgiyle, saygıyla dolu olduğunu biliyoruz.”(s.21)

¹¹⁹ Sabahattin Engin, *Hacı Bektâş-ı Veli*, Can Yayınları, İstanbul 1996.

¹²⁰ Kamer Kaya, *Sabahattin Engin Hayatı - Sanatı - Eserleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004, s. 127-130.)

Dergâha girişin belli bir adabı, Pir'in kabulü sonrasında Baba ve Derviş'in aynı adapla selamları vardır. "Hü erenler. Hü erenler. Hü erenler."(s.95) Sabahattin Engin, Bektâşiliği İslâm'ın dışında değil tamamen içinde görür. Eserde İslâmi unsurların sıkça tekrarlanması konuyu bütünler. "Evet. Allah vardır. Her şeye kâdir ve nazırdır. Peygamberimiz onun hem resulü hem de kuludur."(s.97) Farklı olan namaz yerine Cem Âyini'dir. Cem başlarken salâvat getirilmesi, duâlar, Kelime-i Tevdih, Salavat-ı Şerife, bize bu tarikatı İslâm'ın içinde görmeye çağırırsa da tarikatın anlayışına göre Tevhid zikrine Hz. Ali de katılmalıdır.

Lâ ilahe İllallâh
Ali Murtaza şâhım
Yüzüdür kıblegâhım
Miraçtaki Muhammed.
Âlemde padişahım.
Lâ ilahe İllallâh... (s.119)

Cem Âyini'nde yer alan İslâmî unsurlar ve Bektâşiliğe özgü ritüeller çoğaltılabilir. Baba'nın duası bu unsurların bir kısmını içine alır. "Elhamdülillâh. Sümme elhamdülillâh. Nimet-i Celil Berakât-i Halil. Şefaât-i resûl. İnâyet-i Ali Muhammedi Veli. Hakk, Muhammed Ali kabûl ede. Yiyene helâl. Yedirene delîl ola. Yeyeni, yedireni, pişirip getireni Hak saklaya. Hızır bekleye şey'en billah. Allah eyvallah. Hü..."(s.123) "Allah'a verdiği sözü yerine getirene Allah büyük ecir verecektir."¹²¹

Oyunda en çok üzerinde durulan konular şunlardır: Gerçek insan olmanın vasıfları, yardımlaşma, sabır, hoşgörü, edep, ruh temizliği. İnsanın zaafı ise, kıskançlık, bencillik, çıkarıcılık, intikam, ön yargı, cehalet, dalkavukluk, bağınazlıktır. İslâm inancında her ne zaman ibadet yapılacak olsa abdest almak gereklidir. Veli, bu anlayışı şöyle açıklar: "Abdest alan insanın dışı temizlenir. Asıl temizlik iç temizliğidir. İnsan içindeki kötülüklerden arınmadıkça, diğer bir deyişle nefsi emmarenin aldatıcılığından kurtulmadıkça ruh temizliğine asla ulaşamaz. Salt abdest almak, kını, tamahı ve zaafı ortadan kaldırabilir mi? Ten temizliğinden daha güzeli, içerdeki özün temiz olmasıdır..."(s.64)

Eserde, çocuk eğitimiyle ilgili toplumda karşılaşılan yanlış uygulama ya da yanlışları, konuyu bütünleyen bir tema olarak görmek mümkündür. Bu konuda Kadıncık

¹²¹ *Kur-ân-ı Kerim*, Fetih, 48-10.

Ana şöyle der: "...Allah hiç kimseyi kötü yaratmaz. Bir çocuk hırçinsa, âsi ise suçu kendimizde arayalım önce.”(s.106)

Oyundaki mesajlar ve temaları art arda sıralandığında bu düşüncelerin günümüze de ışık tuttuğu söylenebilir.

4.11.2. Vaka

Oyunda tarihî bir kişi olan Hacı Bektâş-ı Veli'nin hayatı, felsefesi anlatılmaktadır. Birinci bölümde Hacı Bektaş, Lokman Perende'nin elini öpmeye Dergâha gelmiş, uzun süre feyz almış ve öğrendiklerini dağıtması için Anadolu'ya gelmiştir. O dönem Anadolu karışıklıklar yaşadığı için bazı isyanlarda Bektaşilerin çoğu ölmüş, çoğu da Sultan Alaaddin'in ölümünden sonra taciz edilmiş; kâfirlikle suçlanmışlardır. Bektaşilerin Türkmen olması ve kabul görmemesi, Veli tarafından şöyle açıklanır. “Bize karşı olan düşmanlıklarının bir nedeni bu. Bir başka neden de biz, kör inançlı değiliz; şeriatın katı kurallarına uymayız; Marifet ehliyiz, Hakikatçiyiz...”(s.21) “Çünkü O bize canımızdan daha yakındır. Gönlümüzün gözlerinden, dilimizin söylemesinden, kulaklarımızın işitmesinden daha yakındır. Öyle ki size, sizden daha yakındır. Durum böyle olduğuna göre kendisini bilen kişi, Allah'ını da bilir. Bu yüzden birbirinize karşı olan saygınız Allah'a karşı saygıdır aynı zamanda. Birbirinizi sevmek Allah'ı sevmektir. Ona lâıyk olabilmek için eksikliklerimizi görmek, onları yok etmek için çalışmak Allah'a ulaşmanın ve ona lâıyk olmanın başlangıç yoludur. Ancak o zaman kendi kendiniz, benliğinde Allah'ı bulan varlık haline gelebilirsiniz.”(s.137)

Hacı Bektâş-ı Veli'nin dürüstlük örneği, insanlığa hizmetle başlar. Edep ve terbiye, erdem ve hoşgörü örneği sayılır.

4.11.3. Kişi Kadrosu

Hacı Bektâş-ı Veli, yazarın şahıs kadrosunu en geniş tuttuğu oyunlarından birisidir. Yazar, Hacı Bektâş-ı Veli'yi tanıtmaya, Bektâşiliği anlatmaya çalıştığı için H. Bektâş dışındakilerin hepsi oyunun figüranlarıdır. Bektâşilik'in daha çok felsefesini, içeriğini anlatmaya çalışan Sabahattin Engin, bu oyununda kişilerin giyim kuşamına, fizikî görüntüsüne de önem vermiştir.

4.11.3.1. Erkek Kahramanlar

Erkek kahraman, aynı zamanda oyunun asıl kahramanı Hacı Bektâş-ı Veli'dir. Hacı Bektâş-ı Veli, insanlara yardımcı olabilmek için demircinin, marangozun işlerini yapar, bir kadının çatısını tamir eder, komşusunun ekinlerini biçer. Bu onun ululuğunun bir göstergesidir. Dini bütün bir insan olarak, Allah'ı, Hz. Muhammed'i ve Hz. Ali'yi birlikte

anar, gönülden sever. Oyunda Lokman Perende ve Hoca Ahmet Yesevî düşünce ocağının, feyz dağıtan âlimleridir. Diğer kahramanlar ise, dergâhın müritleridir. Burada görev yapan, Cem'lerde iş gören kişilerin hepsi (Adam, Muhip, Resûl Baba, Dede, Rehber, Tâlîp, Bakkal, Nalbant, Marangoz, Bahçıvan, Demirci, Ferraş, Zakir, Baba, Tanık, İbrikçi, Çerağcı, Marangoz...) Anadolu'da bu düşünceyi yaşayan insanlardır.

4.11.3.2. Kadın Kahramanlar

Kadın figüranların sayısı, erkek figüranlardan oldukça azdır. Bunların en önemlisi Kadıncık Ana'dır. Onun diğer bir adı, "Kutlu Melek Hatun'dur."(s.31)

Kadıncık Ana, H. Bektâş'a yürekten bağlı, samimi, yardımsever bir kadındır. Dergâha gelen insanların dertlerini dinleyip H. Bektâş'a anlatır. H. Bektâş'a gelen insanların Veli'yle irtibatını sağlar. "Doğrusun Hünkârımız, ama.. Daha çok başarılı olmak için çırpınırım."(s.67)

4.11.4. Yapı Ve Kompozisyon

Hacı Bektâş-ı Veli iki bölümden meydana gelmiştir. Birinci bölüm on sahneden, ikinci bölüm sekiz sahneden oluşturulmuştur. Sabahattin Engin, eserin sonuna koyduğu Lugatça'da Bektâşilikte geçen bazı terimleri açıklar.

Eserde sahneler ya da bölümler arasında *Bilge* adında bir anlatıcı vardır. Dönemin sosyal, siyasî, tarihî durumu ve Hacı Bektâş hakkında ayrıntılı bilgiler verir. Bilge, hem sahnelenmesi zor olan olayları aydınlatmakta, hem de sahneler ve bölümler arasında geçişleri sağlamaktadır.

Eserde montaj tekniğiyle özellikle âyetlere ve Hz. Ali'nin sözlerine yer verildiği görülmektedir. Tiyatro eserinin okunmaktan ziyade oynanmak için yazıldığı düşünülürse, Engin bu eserinin sahnelenmesinde izleyicilerin konuyu anlaması için sahne sonlarına anlatıcı Bilge'yi çıkarır. Cem âyini'nin yapıldığı bölümler dikkate alındığında oyunun uzun perdeler halinde sahnelenebileceği anlaşılır.

4.11.4.1. Zaman

Oyundaki zaman tarihidir. Hacı Bektâş-ı Veli'nin yaşadığı düşünülen on üçüncü yüz yıldır, 1200'li yıllardır. Oyundaki zaman tarihî olaylarla desteklenmiştir. Örneğin Selçuklu - Moğol Savaşı, Babailer Ayaklanması gibi belirgin olaylara yer verilmiştir.

Hacı Bektâş: Bunları bana, ilk ustam Lokman Perende, Ahmet Yesevi Hazretlerinden naklen anlattı... O günden bu yana beş yıl geçti.. (s.22)

Oyunda yer yer kozmik zaman unsuruna yer verilmiş, geçmişe atıfta bulunulmuştur.

Kadıncık Ana: ... Geçen gün n' olurdu Dülül'ü nallamak... (s.83)

Demirci: Dört gün oldu... (s.84)

Baba: Geçen gün atı suvarmaktan dönen oğlunu... (s.93)

Baba: Öğütlerinizi dinlerken, biraz sonra bir konuğumuz da olacak... (s.95)

Baba: Geçen gün iyiliğin âmentüsünden söz edecektiniz. Vakit çok geçtiği için... (s.96)

K. Ana: Bu sabah neler yaptın? (s.104)

K. Ana: Yavrum şimdi seninle dertleşelim. (s.107)

Hacı Bektâş: Biraz önce şunu düşündüm. Unutmuş bulunduğum çok şeyleri anımsadım.

K. Ana: Neleri?

Hacı Bektâş: Bir gün ocağa geç kalmıştım... O günden bu yana bu sürçmemi açığa vurup ondan özür dileyemedim. (s.131)

4.11.4.2. Mekân

Oyunda net bir mekân olmamakla birlikte, olayların geçtiği yer genellikle Hacı Bektâş-ı Veli'nin Dergâhıdır. Bu dergâh, Suluca, Karahöyük'tedir. Bunların dışında "Konya, Sivas, Dobruca, Menteş, Kütahya, Rumeli, Karadeniz Bölgesi v.b." yer adları da oyunda isimleriyle yer alırlar.

4.12. Sayın Soyтары

Sayın Soyтары¹²² Sabahattin Engin'in satirik bir oyunudur. Yazar bu oyunu 1986 ve 1995 yıllarında sahnelenmek üzere Devlet Tiyatroları'na iki kez göndermiş, fakat Devlet Tiyatroları Edebi Kurulunun kararıyla oyunun sahnelenmesi her iki seferde de reddedilmiştir.

4.12.1. Konu

Yazar her ne kadar, birinci bölümün başında konunun Türkiye'nin dışında demokrasi denemesi içinde bocalayan bir İslâm ülkesinde geçtiğini belirtse de eserin dikkatlice incelemesi, konunun bu günün Türkiye'sinde geçtiğini ele vermektedir. Yazar, bu eserde Türkiye'deki politika ve politikacıları hatta seçmenleri bile gizli bir şekilde hicveder. Bunu yaparken çok sert bir dil kullanma yerine ara sıra komik öğeleri ön plâna çıkararak, daha yumuşak bir dil kullanır. Bu nedenle eser aynı zamanda trajikomik bir özelliğe sahiptir.

¹²² Sabahattin Engin, *Sayın Soyтары*, Can Yayınları, İstanbul, Eylül 1997.

Oyunun adı çok ilgi çekicidir. Bu ad bize oyunun içeriği hakkında ipucu vermektedir. Oyun tamamen okunduğunda ad içerisinde gizli hicvin, ipucunun yersiz, anlamsız olmadığı görülür. Çünkü oyunun kahramanı Beyefendi, genel müdürlük makamını yani *Sayın* unvanını kötüye kullanan bir soytarıdan başka biri değildir.

Oyunun birinci bölümünde bir kurumda genel müdür olan Beyefendi'nin, dairede emrinde çalışanları nasıl idare ettiği, onlara nasıl hükmettiği, çıkarları için her şeyi nasıl mübâh gördüğü anlatılır. İkinci bölümde ise, Beyefendi'nin siyasete atılarak seçim meydanlarında, köylerde insanlarla, saf köylülerle, işçilerle, Ağa'yla nasıl konuştuğu, onların nabzına göre nasıl şerbet verdiği, duygularıyla nasıl oynadığı anlatılır. Bütün bunları aslında pısıriğin yapması, konuyu ilginç kılmaktadır. Etrafindakileri, emrindekileri korkutması onun zayıf kişiliğini örtmek için kullandığı bir yöntemdir. "Ben aslında kendine güveni olmayan bir kişiyim. Çünkü anam babam ile toplum bana yön vermediler. Babam sözüm ona, püf, çok namuslu bir adamdı. Rüşvet falan almazdı. Dalavere nedir bilmezdi. Bu yüzden büyük bir memur olduğu halde yarı aç yarı tok yaşadık. Ben pısırik bir hava içinde büyüdüm. Bunda annemin suçu pek büyüktü. Çekingen bir kadındı. Ezilmişlik içindeydi. Beni döver arkasından ilenirdi. Zavallı annem hayat hakkında ne biliyordu ki beni yetiştirebilsin... okulda iyi bir öğrenci olamadım. Öğretmenlerle, öğrencileri kafese koyarak sınıflarımı geçtim. Üniversiteyi de öyle bitirdim..."(s.53) Günümüz politikacıları arasına böylesine itirafa açık birinin olup olmadığı merak konusu olsa da onun toplumu idare vasfının olmadığı kimi zaman sandıktan doğru çıkmaktadır. "Seçimi yitirdik... Herkesin nabzına göre nasıl şerbet verdim... Üzgünüm, hem de pek çok... Şurayı belirteyim. Üzüntüm kendim için değil. Allah'a şükür kimseye muhtaç olmayacak kadar malım mülküm bir de apartmanım var. Onlarla kıt kanaat geçinebilirim. Üzülmemin nedeni hep yurdum için... Böylesine kendisi için çalışanlara değer vermeyen bir millet nasıl geleceğine iyi gözle bakabilir..."(s.106-107)

Beyefendi'nin bu sözleri eserin trajikomik, satirik yönünü bir kez daha vurgulamaktadır.

4.12.2. Vaka

Oyun, kurguya göre Türkiye dışında demokrasi denemeleri yaşayan bir İslâm ülkesinde, bir kurumun genel müdür odasında başlar. Genel müdür, çok otoriter, sert ve titiz ama emrindekileri, yanında çalışanları ezmekten, iş yapar görünmekten hoşlanan biridir. Beyefendi, evli ve bir oğlu olan bürokrat kimliğiyle, ihalelerde pay peşindedir. Verilen fiyatı benimsetebilmek için rüşvete alışmış, seçim masraflarını kurtarmadan başka

bir şey üretmeyen bu insan, oğlunu Avrupa gezisine yollamaktan, ona çok pahalı bir araba almaktan imtina etmemektedir.

Toplantısı olduğu bahanesiyle sekreteri Növber'le buluşur, ona pahalı çok pahalı bir pırlanta hediye eder. Növber, aslında onun görüldüğü gibi sert, otoriter biri olmadığını, hanımının yanında korkak biri kesildiğini bilmektedir. Beyefendi, eksikliklerini gizlemek için otoriter ve ciddi bir adam olarak görüldüğünü itiraf eder. Növber, hayal kırıklığı gösterir gibi davranır. Ona göre bürokrat sert olmalıdır. Beyefendi'yi sınamak için yüzüğü fırlatır.

Seçim bölgesinde köylülere umut dağıtır. Anlattıklarına inandırmak için onlarla oturup soğan ekmek yer. Bir başka köyde, Ağa'nın evinde ilk konuşmayı Ağa ve Muhtar yapar. Köyün tümü Ağa'nın olduğu için seçildiği takdirde toprak dağıtımına engel olacağı vaadinde bulunur. İşçilere hitap ederken işçi çocuğu olduğunu söylemesi, yalanını ortaya çıkarır. Seçim çalışmaları sonrasında gittikleri barda genç iki hayat kadınının getirilmesi, oğlunun bunu fark etmesiyle öfkelenmesi, ailevi güveni sarsar.

Oyun seçimin kaybedilmesiyle, Beyefendi'nin kendisi gibi milletini, vatanını kandırdığı itirafı, oğlun sinirlenmesiyle sona erer.

4.12.3. Kişiler

Sayın Soyтары da çok geniş bir oyuncu kadrosu vardır. Beyefendi dışındaki diğer kişiler figürdür; oyunun tamamlayıcı unsurlarıdır. Bu figürler, kalabalık seçim meydanları, köylüler, işçiler, genel müdürlük odasına gelen halk, Sekreter, Odacı, Bahçıvan, Növber, Oğul, Ağa, Muhtar, Garson, Patron, İki Hayat Kadını, Beyefendi'nin Karısı'dır.

Beyefendi oyundan ismiyle yer almazken, diğer figürlerin adı sıklıkla geçer. Bu da oyun kahramanının gizlenmesi şeklinde algılanabilir.

4.12.3.1. Erkek Kahramanlar

Oyunda, üçkâğıtçı, dalavereci bir Anadolu politikacı tipiyle yer alan Beyefendi, oyunun kahramanıdır. Elli yaşlarında, hareketli, canlı bir adamdır. Genel Müdür olarak görev yapmaktadır. Onun mevkice kendinden düşük olanlara, yanında çalışanlara tepeden bakması, onları küçümsemesi olumsuz mizacının göstergeleri sayılabilir. Ayrıca, makamca kendinden üstün olanlara yağcılık yapmaktan geri kalmayan, dalavereci bir tip olduğu bilinmektedir. "Bu arada ödevimin gerekleriyle, yaratılışımdan doğan kimi sürçmeler sonunda sizleri istemeyerek kırmış olabilirim. Olabilirim değil kırdım. Ama buna sizden çok ben üzuldüm. Acı çektim. Bir bakıma ödev anlayışımın doğurduğu bu tutumu hoş karşılayacak beni bağışlamanızı dileyeceğim..."(s.60) Beyefendi, sekreterine olan meylini

açıklamaktan çekinmez. “Zamanın tadını çıkarmak... Yavrumsu yaşam budur. Bizler çoğu kendimizi aldatıyoruz. Ona başka bir renk vermeye çalışıyoruz. Ne yazık ki henüz tam bir batılı olamadık. Hazlarımız içinde bir keder tohumu saklı.”(s. 43) Beyefendi’den çekinen sekreter, işini kaybetmek istemez. Onun yaklaşımlarına yenik düşer.

4.12.3.2. Kadın Kahramanlar

Kadın kişiler içinde, oyunda aktif olanlar Növber ve hayat kadınlarından genç bir kızdır. Diğer hayat kadınları ve Beyefendi’nin karısı fon figürleridir.

Növber, yirmi beş yaşında, alımlı şuh bir tiptir. Beyefendi’nin sevgilisidir. Onun görünen kişiliğine hayrandır. Sonra onun görüldüğü gibi biri olmadığını anlayınca onu terk eder. Onun en aktif kadın kahramanı olması, oyunun meclis odasına yansıyan yanlarından yalnızca biridir.

Hayat kadınlarından birinin barda Beyefendi’nin masasına getirdiğı Genç Kız, on altı yaşındadır. Saf bir kızdır, Beyefendi’nin güzel, tatlı sözlerine kanar. Onun oyuna katılması, günümüz gençliğinin batakhanelere düşmesini ve sonrasında hiçbir şey yapılamamasını örnekler.

4.12.4. Yapı ve Kompozisyon

İki bölümden oluşturulan eserin birinci bölümünde üç sahneye, ikinci bölümde altı sahneye yer verilmiştir. Eserin sonunda Beyefendi’nin hitap ettiğı ayrı, küçük bir bölüm bulunmaktadır.

Oyunun serim bölümünde Beyefendi’nin otoritesi, emrindekilere davranışı ve çalışanlardan Növber’le olan ilişkisi, sonra Bay’la ihale hakkında yaptığı telefon görüşmesi anlatılmaktadır. Bunlar da oyunun nasıl bir kişi üzerine kurulduğunun ipuçlarını vermektedir. Yoğun çalışmalarıyla değil, oluşturduğu korku mekânizması ile işlerini yürüten Beyefendi, orada çalışan herkesçe yüz karası biridir. Ama işlerini kaybetme korkusuyla susmakta, hatta övgülerle her daim ona yakın oldukları hissettirmektedirler. Bahçıvan’ın, “Öyle beyefendi, belli beyefendi... O yüzden Allah sizi bu kadar yükseltmiş ya... Tanrının makbul kulu olduğunuz belli.”(s.11,12) sözleri bu yaranma sözlerinden sadece biridir.

Zaman zaman, “Günümüzde erdemlilik, ahlâk diye belirli bir kural yoktur. Zamanın çıkarına göre biçimlenen erdem ve ahlak anlayışı vardır... Bu çıkarın gereklerine göre düzenlenir, biçimlenir”(s.26) şeklinde itiraflarda bulunmasına, gönül eğlendirmesini ve rüşvet aldığı gizlememesi, bukalemun bir kişiliğı işaret etmektedir. Onun, Cuma

namazına gitmesi, köylülere vaadde bulunması yalnızca seçilme adına yaptığı göstermelik numaralardır.

Serim bölümüyle tanıtılan politikacı, düğüm bölümüyle yalanlara, vaadlere, çözüm bölümünde ise itiraflara başvurur. *Sayın Soyтары*'nın gerek trajikomik olması, gerek ülkemizde çok partili hayata geçildiğinden beri seçim dönemlerinde benzer olayların yaşanması, gerekse oyunun genel olarak sahnelenmeye uygun olması bakımından, günümüzün kirlenmiş siyasetçi, kirlenmiş politika örneklerini çok iyi örneklemediği söylenebilir.

4.12.4.1. Zaman

Eserde olayların ne zaman yaşandığı ve ne kadarlık bir süre de gerçekleştiği ne olarak belirtilmiştir. Olayların akışı göz önünde alındığında oyunun en az bir yıllık bir süreyi kapsadığı anlaşılmaktadır. Çünkü, oyunun başında Beyefendi, genel müdürlük görevindedir, ihâlelere katılır. Bir süre geçer, seçimlere katılmayı düşünür bu konuda teklif de alır. Sonra görevinden ayrılır. Seçim kampanyasına katılır, sonuçları bekler, bir arada eğlence yerlerine gider. Eserin son sahnesi ise, seçimin yapılarak sonuçların açıklandığından iki gün sonrasında geçer.

4.12.4.2. Mekân

Birinci bölümün birinci sahnesi Beyefendi'nin iş yerinde yani genel müdürlükte yaşanır.

“Bir Genel Müdür odası. Önde ve sağda iki kapı. Karşıda boydan boya pencereler. Sol önde Genel Müdürlük masası yaşanır.

Üçüncü sahne ise Beyefendi'nin garsiyonerinde yaşanmaktadır. Yazar bunu şu şekilde tasvir eder:

“Beyefendi'nin garsiyoneri. Büyükçe bir oda. Sağ yana doğru masa. Öte yanda karyola. Yanında etejer. Üstünde telefon. Üç koltuk. Duvarda açık saçık iki tablo. Sağda küçük bir kitaplık. İçinde birkaç roman. (s.36)

Bu mekân, Beyefendi'nin kişiliğine uygundur.

İkinci bölümün birinci sahnesi, Beyefendi'nin yine Genel Müdürlükteki odasında geçer. Beyefendi seçim kampanyasına katılmak için görevinden ayrılmış, yanındakilere vedalaşmak için oraya gelmiştir.

İkinci sahnesi, seçim bölgesinde geçer. Buranın adı belli değildir, bir köy olarak geçer.

“Bir köy. Çoğu dam evler. Yanlarda tek tük ağaçlar. Beride küçük bir meydan.”
(s.61)

Üçüncü sahne başka bir köyde, köy Ağası'nın evinde geçer.

Dördüncü sahne,yine geniş mekânda işçilerin, fabrikaların bulunduğu bir seçim meydanında geçer:

“Bir meydan. Dipte fabrika bacaları görünür. Meydan epey kalabalıktır.” (s.74)

Beşinci bölümün altıncı sahnesi Beyefendi'nin evinde geçer. Beyefendi sahnenin ortasına gelerek konuşur. Eserde mekân isimleri de geçer. Avrupa(s.24) Növber'in isteği “..... dağbaşında, ormanlar arasında bir evim olsun isterim. Küçücük, minnacık. Süslü püslü. Kimsinin bilmediği, kimsenin ayağını basmadığı bir ormanda...” (s.41) kent(42), kuyumcu vitrini(44), Beyefendi'nin memurluğa başladığı uzak kentlerden biri(s.53), şehir (s.63), ihtiyar köylünün evinin adı geçer (s.63). Beyefendi'nin seçim meydanlarına katıldığı bir köyün tepesini Beyefendi şöyle anlatır: “ Şu yana bakın. Derenin *bulunduğu* yere doğru. Oradan üst yana doğru uzanan bir tepe var...” (s.65), köy odası(s.65). fabrika(s.77), yurtdışı(77), Çalışma Bakanlığı'nın adı geçer(s.78), Bar'da patronun yazıhanesi altındaki özel oda(s.82), eğlence yerleri, diskoteklerdir.(s.103)

Oyunda mekânla ilgili en önemli farklılık da Bar'da geçer. Bar'ın bir köşesinde Beyefendi ile gönül eğlendirdiği Kız varken, diğer köşede Oğul ile onun arkadaşı Genç vardır. Yazar, sahnede olan bu farklılığı göstermek için o an konuşulanların mekânını aydınlatır, sonra o mekânı karartıp diğerlerinin bulunduğu köşeyi aydınlatır.

4.13. Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün

“Oyun, sahnelenmek üzere önce İstanbul Şehir Tiyatroları'na *Ezgilerin Ezgisi* adıyla gönderilmiştir. Daha sonra *Her Şeyden Üstün* adıyla Tercüman gazetesinin 1967 yılında açtığı piyes yarışmasına gönderilmiş, yarışmada ilk altı oyun arasına girerek büyük ödülü paylaşmaya hak kazanmıştır. Eser, aynı adla sahnelenmek üzere Devlet Tiyatroları'na gönderilmiş; fakat Devlet Tiyatroları Edebi Kurulu'nun 03.01.1970 tarihli kararıyla sahnelenmesi reddedilmiştir.”¹²³ Yazar, yirmi dokuz yıl sonra oyunu eşi Mesude Engin'e ithaf ederek *Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün* adıyla yayımlanmıştır.”¹²⁴

Yazar eserinin başında, bu oyununun nasıl meydana geldiğini ve yazış amacını bir notla belirtilmiştir. Sabahattin Engin, bu notta oyunu Karacaoğlan'ın doğduğu yer sanılan

¹²³ Kamer Kaya, “Sabahattin Engin Hayatı-Sanatı-Eserleri”, *Kocaeli Ü. Sosyal Bilimler Enst.*, (Kocaeli Üniv.Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli, 2004, s.151

¹²⁴ Sabahattin Engin, *Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün*, Tekişik Yayıncılık, Ankara, 1999.

Bahçe ilçesinin Farsak Köy'ünde doksanlık bir ihtiyardan dinlediği, Karacaoğlan'a yakıştırılan küçük bir hikâyeden sonra kaleme aldığı belirtir. Çünkü anlatılan hikâyeye ile Karacaoğlan'ın sanatkârlığı bağdaşmaktadır.

4.13.1. Konu

Eser, 16. yüzyılda ve Güney Anadolu'da yaşadığı sanılan Karacaoğlan'ın hayatını Elif'e olan aşkını, sanatının nasıl meydana geldiğini, koşmalarının hangi ortam ve şartlarda düzıldüğünü anlatır.

Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün adlı bu oyunda yörüklerin inançlarına, gelenek-göreneklerine, hayat tarzlarına, Karacaoğlan'ın âşık kimliğine değinilmiştir. Bu nedenle yazar, Karacaoğlan'ın ünlü bazı koşmalarını, şiirlerini doğuş şekliyle birlikte esere harmanlamıştır. Bu da eseri daha gerçekçi ve etkili kılmıştır.

Oyunda Karacaoğlan'ın ozan kimliğinin Elif'e olan aşkının perçinlemesiyle geliştiği belirlenmiştir. Sonunda ise Karacaoğlan'ın ezgileri, sanatı her şeyden üstün gelmiştir. Elif'e olan aşkından bile! Ve Karacaoğlan daha güzel şiirler, ezgiler derlemek üzere gönlünün istediği yere doğru yol almıştır. Bu doğrultuda Sabahattin Engin'in esere niçin *Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün* adını verdiği anlaşılmaktadır. Ayrıca *Karaca Oğlan*'ın, obasının, aşiretinin kendisini herkesten, her şeyden üstün tuttuğu tarihi bir kişiliktir.

4.13.2. Vaka

Karacaoğlan, Güney Anadolu'da yaşayan Türkmen yörüklerinden biridir. Yirmi dört yaşındadır. Annesi ölmeden önce onu Aşiret Reisine emanet etmiştir. Karacaoğlan, bu aşirette cura çalıp koşmalar, türküler söylemekte bütün obayı şenlendirmektedir.

Bahar aylarında yaylalara göçen Türkmen Yörükleri bir bahar ayında Nurhak Dağları'nın yamaçlarında bir köyde birkaç günlüğüne konaklar. Köy çeşmesine su doldurmaya gelen Ağa kızı Elif ile Karacaoğlan ilk olarak burada karşılaşır. Bu ilk karşılaşmada aşk doğar. Karacaoğlan Elif için o anda yaktığı koşmayı okur. Buna Elif çok şaşırır, Karacaoğlan'dan etkilenir.

Aşiret, Nurhak dağlarındaki köyden ayrılıp yaz aylarını geçirecekleri yere gelmiş fakat Karacaoğlan o köyden ayrıldığından beri saz çalıp koşma yakmaz olmuştur. Bütün aşiret Karacaoğlan'daki bu değişikliği fark etmekte, çeşitli yorumlar yapmaktadır. Obada Karacaoğlan'ın âşık olduğunu sadece Aşiret Reisi anlar.

Aşiret Reisi onu saçlı, sakalı karışmış halde görünce eski haline dönmesini, eskisi gibi saz çalıp insanları eğlendirmesini ister. Onu çözmeye, konuşurmaya çalışır.

Karacaoğlan cura almayışının nedenini anlatır. Elif'i curasının içinde gördüğü, eğer cura çalarsa herkesin Elif'i göreceğini düşündüğü için onu kıskanıp cura çalmadığını söyler. Aşiret Reisi Karacaoğlan'a, merak etmemesini, çok uzakta da olsa sevdiği kızı kendisine alacağını söyler.

Obada yapılan bir düğünde saz çalıp halkı eğlendirmesi istenen Karacaoğlan, Aşiret Reisinin kızı Sultan'ın kendisini gizli gizli sevdiğini bilmemektedir. Karacaoğlan, Sultan'a babasıyla konuştuğunu ve böylece dertlerinden sıyrıldığını söyleyince Sultan bunu yanlış anlar; konuşulanları kendisine yorumlar ve ona olan aşkını ağzından kaçırır. Sultan, onun açıklamasına fırsat vermez ve ona aldığı meydan sazını uzatır. Ama Karacaoğlan bunu kabul etmez. Elif'e koşma yaktığı curadan başka saz alamayacağını belirtir. Sultan, sevginin yanlığını anlar ve üzölür. Elif'in kendi obalarından değil, uzaklardan biri olduğunu öğrenince kendini teselli eder.

Aşiret, sonbaharda yaylalardan inerek kışlıklara doğru göç ederken yine Nurhak dağlarındaki Elif'in köyünde dinlenir. Aşiret Reis'i kardeşiyle Ağa'nın evine, Elif'i Karacaoğlan'a istemeye gider. Ağa, kızına sorup kararlarını ancak bir gün sonra verebileceklerini söyler. Ertesi gün, Aşiret Reisi ve kardeşi yine Ağa'nın evine gelirler. Ağa, Elif'e sorduğunu, Elif'in Karacaoğlan'la ancak Karacaoğlan cura çalıp türkü söylemeyi bırakırsa o zaman evlenebileceğini söylediğini belirtir. Buna pek inanmazlar. Karacaoğlan'ı ağırırılar. Karacaoğlan gelince durumu ona anlatırlar. Karacaoğlan önce üzölür, Aşiret Reisi'nden kendisini oraya kadar yorduğu için özür diler sonra da yiğitçe şöyle der: "Benim sevdiğim kız o değilmiş"(s.75)

Obada herkes özellikle de yörük kızları Karacaoğlan'ın Aşiret Reisi'nin kızı Sultan'la evleneceğini, Sultan'ın, Karacaoğlan'ın dengi, akranı olduğunu düşünür. Bunu duyan Sultan, obanın kızlarına, o sırada oradan uzaklaşmakta olan Karacaoğlan'ı göstererek onların yanıldıklarını söyler. Çünkü Karacaoğlan, sazını, ezgilerini her şeyden üstün tutmakta, daha güzel ezgiler derlemek için oradan ayrılmaktadır.

4.13.3. Kişi Kadrosu

Oyun, Karacaoğlan'ın hayatını anlattığı için oyunun asıl kahramanı Karacaoğlan'dır. Bunu dışındaki diğer kişilikler figürandır. Oyunda beş erkek, sekiz kadın rol almasına rağmen, olay Karacaoğlan'ın etrafında şekillendiği için önce erkek kahramanlara değinmek isteriz.

4.13.3.1. Erkek Kahramanlar

Eserde Karacaoğlan, yirmi dört yaşında, heybetli bir delikanlıdır. Obada cura çalıp türkü söyleyerek insanları neşelendirmektedir. Karacaoğlan, oyun başlarında daha çok Kıymet ve Sultan’la tanınır. Onlar, Karacaoğlan’ın doğayla konuşmaktan kendilerinin yüzüne bile bakmadığından yakınırlar.

Karacaoğlan’ın doğanın kendi anlattığından çok daha güzel olduğunu, kendisinin ancak o kadar dillendirebildiği için buna çok üzüldüğünü söylemesi zerine Aşiret Reisi ve Kardeşi ve diğerleri onun değiştiğini zannederler. Oysa Karacaoğlan her zaman içindeki sese kulak vermektedir. “İçimden geçenlerden başkasına değer vermem ben.”(s.29) Karacaoğlan’ın Elif’e olan aşkı, başlarda onu sustursa da sonunda onun çok güzel koşmalar söylemesine, sanatını kuvvetlendirmesine neden olacaktır. “O değer biz gittik ıraklara ama, o bana çok yakın. Bana, benden daha yakın, İçimdeki kimi zaman, Bağırında kimi zaman Güler hlime. Sever beni ara sıra. vnr benimle. Güvenir benimle. Kaçar benden kimi zaman. Yerinir benimle.”(s. 46-47)

Oyunun bilgisi, yol gösterip düğümler zeni olan Aşiret Reisi, altmış yaşında, heybetli bir adamdır. Annesi lmeden önce Karacaoğlan’ı ona emanet etmiştir. O bu nedenle Karacaoğlan’ı kendi öz oğlu gibi sahiplenip sevmektedir. “Kara sevda başına vuranlar muhnetin dilinden böyle kurtarırlar kendilerini. Eee, kişi kınanmasını ister mi hiç? İstemez ama hallerinden durumları sırlısklam akar”(s.44)

Ağa, elli yaşında, oyunun figüran tiplerindedir. Elif’in babasıdır. Görgülü misafirperver, kızına düşkündür. Ovalılarla dağlılar arasındaki kültür, yaşam farkının bilincindedir. Bu nedenle kızı Elif’i Karacaoğlan’a vermek istememektedir. Konuklarını üzmemek için de kurnazca bir yöntem uygulayarak amacına ulaşmıştır. Karacaoğlan’ı kiskandırmak için saz çalan Delikanlı da olayın figranlarındanır.

4.13.3.2. Kadın Kahramanlar

Oyunda sekiz kahramanın yanında sesleriyle yer alan iki kadın kahraman ve köylü Yörük kızı Fadik vardır. Kadın kahramanların en önemli kişisi, Karacaoğlan’ın eşe başında görüp vurulduğu, ona ünlü şiirini yazdığı Elif’tir. Elif, Nurhak dağlarındaki köyün Ağasının kızıdır. Ela gözlü, uzun boylu, çok iyi giyinen ve giydiğini de kendisine yakıştıran bir kızıdır. Yazarın Elif tasviri, onun dış görünüşü ve kıyafetini anlattığı şu dizeler, sanki kişi tasvirinden daha belirgindir. “...Elif yeşil bir elbise giymiştir. Allı morlu  eteği ağır bir kumaştandır. Onun altında şalvar. Başında firdolayı küçük altınlar dizili,

yemenisinin altında pek az görünen bir fes. Koyu ela gözleri. Yüzünde ben. Pırıl pırıl nazlı bakışları. Edalı bir yürüyüş...”(s.18)

Elif’in okuma–yazması yoktur. Sanki Karacaoğlan’ı alt etmeye uğraşmakta, onunla didişmektedir. Belki de Karacaoğlan’ı kendisine âşık eden özelliği, güzelliğinden sonra onun bu tavrı olmuştur. Karacaoğlan, ona kendisini sevdiğini söyleyince şöyle der: “Beni görelî yarım saat bile olmadı. Nasıl sevmek bu!.. Sen dalavrecilerin başısın.”(s. 29)

Köylü kızları Elif’i kıskanmakta ama yine de onu sevmektedirler. Hatta Elif’in delikanlıları yaktığını, babası gibi sinsi ve sırcı biri olduğunu düşünmektedirler. Oysa Karacaoğlan Elif’i onlardan çok farklı görmekte, onun bir hûri ya da bir sündüs olduğunu düşünmektedir.

Elif’ten sonra kadın kahramanların en önemlisi Sultan’dır. Aşiret Reisi’nin kızıdır. Ağa Kızı Sultan, geleneksel giyimli, ağır başlı biridir. Karacaoğlan’ı sevmektedir. Kendisini babasından istediği düşüncesiyle sevinse de gerçeği öğrenince metanetli, gururlu davranır.

Sultan’ın amcasının kızı Kıymet, fazla albenisi olmayan bir kızıdır. Eserin figüranlarından. Pembe ve Feride de yörük kızlarından olup Sultan’ın arkadaşlarıdır.

Emine, Seher, Gülsüm, Nurhak Dağları’nda aşiretin konakladığı köyün kızlarıdır. Elif’in arkadaşlarıdır, oyunun tamamlayıcı kişileridir. Özellikle Seher’in mert kişiliği, açık sözlülüğü önemlidir. Arkadaşları, Karacaoğlan’ın Elif’le evlenmek istediğini ama yeri yurdu belli olmayana kız vermenin doğru olmadığını söyleyince, Seher açık yürekliliğiyle söyle der: “Neye yerleri, yurtları yokmuş! Hani yok mu beni isteseydi, “hı” derdim.”(s. 58)

Yazar, kadın kahramanların isimlerini, eserin yapısıyla bütünleşecek şekilde seçmiştir. Elif, Karacaoğlan’ın sevdiği güzel, Sultan, adının anlamı gibi obanın sultanıdır Emine, Gülsüm, Feride isimleri, köylerde sıkça rastlanan isimlerden olduğu için yazar, köylü kızlarına bu adları vermiştir.

4.13.4. Yapı ve Kompozisyon

Karacaoğlan ve Her Şeyden Üstün adlı eser, yedi bölümden oluşmaktadır. Oyunun birinci bölümü aşiret obasında geçmektedir. Burada aşiretin göç etmesi üzerine konuşulur. Göç hazırlığı esnasında havanın değişip durması, Aşiret Reisi’ne şu kısayı anlattırır. Kıssa, yörüklerin inançları, gelenek ve görenekleri üzerinedir. “Şeytan denen kızılıkurt gelir obalara çöreklenirmiş. Böylece rahat edermiş. Baharın obalar yola çıkınca rahatı kaçar, yüksünürmüş. Bu yüzden onları yoldan alıkoymak için çırpınır dururmuş. Olmayınca da

keyfi kaçar, tedirgin olurmuş. Bu yüzden olacak yola çıkmak isteyenlerin dermanını kesermiş!”(s. 7)

Karacaoğlan ve Her Şeyden Üstün adlı eser, (Her ne kadar yazar oyunun başında ‘5 Tablo’ diye belirtse de)” yedi bölümden meydana gelmektedir.

Oyunun birinci bölümü aşiret obasında geçmektedir. Sahnede başta Aşiret Reisi ve Kardeşi vardır, sonra Aşiret Reisi’nin kızı Sultan, yeğeni Kıymet ve Karacaoğlan gelirler.

Burada, aşiretin göç etmesinden bahsedilir. Önce hava yağmurludur, daha sonra güneş çıkar. Obanın bir kısmı yol çıkar. Aşiret Reisi’nin söylediği şu sözler Yörüklerin inançlarını, gelenek ve göreneklerini göstermektedir.

Aşiret Reisi: “...Şeytan denen kızıl kurt gelir obalara çöreklenirmiş. Böylece rahat edermiş. Baharın obalar yola çıkınca rahatı kaçar, yüksünürmüş. Bu yüzden onları yoldan alıkoymak için çırpırır dururmuş. Olmayınca da keyfi kaçar, tedirgin olurmuş. Bu yüzden olacak yola çıkmak isteyenlerin dermanını kesermiş!” (s. 7)

Aşiret Reisi: “Gökler gücümüzü selamlıyorlar. (Dışarıya çıkmak üzere olan kızlara.) Hadin gök kuşağının altından yeniden bulun...” (s. 8)

Karacaoğlan’ın sazı, sözü, yüreği tatlıdır. Onun obayı yolcu etmesinden bahsedilir.

İkinci bölüm, Nurhak dağlarının yamacında bir köyde, köy çeşmesinin önünde geçer. Oba göç etmiş, bir ay sonra bu köyde birkaç günlüğüne konaklamışlar.

Burada, çeşmeye su doldurmak için gelen Emine, Gülsüm ve Seher adlı üç kızı vardır. Bunlar su doldururken bir taraftan şarkı söylemek bir taraftan da dedikodu yapmaktadırlar.

Çeşme motifi önemlidir. Bir halk ozanı oğlan Karacaoğlan’ın kişiliğiyle uyum içinde olduğu içim çeşme, eserin yapısına uygundur. Nitekim köylü kızlarının çeşme başındaki konuşmaları adı geçmemesine rağmen Karacaoğlan hakkındadır. Burada merak artar.

Burada, kıskançlık, köylü kızları arasında rekabet olduğu işlenmiştir: Ağa’nın kızı Elif’in yeni kalaylanmış bakraçlarıyla çeşmeye su doldurmaya gelmesini – hele hele evde yavaşmalar, yardımcıları varken – kızlar caka satmak için olduğunu düşünürler ve onunla iğneli konuşurlar. Köylü kızları gidince çeşme başında yalnız kalan Elif’in yanına Karacaoğlan gelir. Ve onu görür görmez ona âşık olur. Elif’in kıyafeti, ona altıncı yüz yıl Türkmen kıyafetlerini simgeler.

O devir insanların soğuşu insanı sağlamaştırdığı inancıda köylü kızı Gülsüm'le verilmiştir. (s. 16) Ayrıca burada o dönem insanların var olan bir inanç da Elif, Karacaoğlan'ı uğru, ecinni zanneder:

Elif: “Ecinniler böyle ellerinde saz olduğu halde pınara gelir kızları ayartırlarmış da...” (s. 19)

Yazar, olay gelişimini başarılı bir şekilde vermiştir. Eserde güzel bir doku hâkimdir. Birinci bölümde Aşiret Reisi vasıtasıyla Karacaoğlan'ın kalbinin boş olduğunu, bir arayış içinde bulunduğunu öğreniyoruz(s.14). Sonra ise ikinci bölümde Karacaoğlan Elif'e âşık olur, bu boşluk tamamlanır. Karacaoğlan ve Elif arasındaki şu konuşma on altıncı yüzyıl Türkmenlerinin ahlâk anlayışını vermektedir:

“Karacaoğlan- Eylene güzel eylen...

Elif- Yanaşma. Elime falan değeyim demel!(s.21”)

Özellikle bu bölümde verdiği cevap bir taraftan curanın marifetini, önemini ortaya koyarken diğer taraftan da Karacaoğlan'ın ozan kimliğini ön plana çıkarmaktadır:

“Karacaoğlan-İçindekini söyletir insana... Gerekirse döktürür gözyaşı. Gerekirse güldürür... İnsanı avutur anası gibi, yavuklusu gibi. Can yoldaşı gibi.

Elif- Çok marifetliymiş!...

Karacaoğlan- kimi zamanda bir silahtır o.” (s.23)

Karacaoğlan'la Elif konuşurken ince ince kar yağması; okuyucunun ve izleyicinin merakını artırmakta, adeta Karacaoğlan'ın birazdan söyleyeceği

“İncelikten bir kar yağar

Tozar Elif Elif diye

Deli gönül hayran olmuş

Gezer Elif Elif diye” koşmasına hazırlık yapmaktadır. Burada Sabahattin Engin'in, Karacaoğlan'ın bu koşmasını eserin dokusuna işlemesi çok başarılıdır. Ayrıca yazar, Karacaoğlan ile Elif arasındaki didişmeyi daha doğrusu Elif'in ona ters cevaplar vermesini çok güzel anlatmıştır. Elif, kaçandır Karacaoğlan'a yüz vermez, onunla ters konuşur ama onu tamamen de terslemez:

Karacaoğlan- Senin için bir ezgi düzdüm.

Elif- Ne zaman?

Karacaoğlan- Şimdi.

Elif- Yalan konuşma.

Karacaoğlan- Ben yalan bilmem.

Elif- Ne ezgisi bu?

Karacaoğlan- Senin ezgin dedim ya.

Elif- Hadi canım sende! Neye binim ezgim olacakmış?! (Biraz uzaklaşır.)

Karacaoğlan- İnan senin ezgin.

Elif- Ne çabuk böyle!... Yel gibi.

Karacaoğlan- Yel gibi değil, yıldırım gibi.

Elif- (Bir adım daha geri çekilir.) Ben yıldırımdan korkarım. şimşek çakınca hemen babama koşarım.

Karacaoğlan- Yanlış demiş olmalıyım. şimşek gibi değil, ışık gibi.

Elif- Işıktan kamaşır gözlerim benim.

Karacaoğlan- Nur gibi bir ışık. Güz kamaştırmaz. Ruhu okşar yalnız.

Elif- (Eve doğru bakar.) Öyleyse tez ol. Tez ol.” (s.27)

Karacaoğlan, dizeleri okumaya başlar, dizelerin sonunda Elif bahaneler bulmaya devam eder:

Karacaoğlan- (Curasını çalmaya ve söylemeye başlar.)

İncelikten bir kar yağar

Tozar Elif Elif diye.

Elif- Vallahi essah değil.(Dört yanına bakar. Gülümser.) Ama kar çiseliyor.

Karacaoğlan- (Sürdürür)

Deli gönül hayran olmuş,

Gezer Elif Elif diye.

Elif- İnanmam.”(s.27-28)

Yukarıdaki gibi Karacaoğlan koşmasını, bir taraftan Elif’le konuşarak söylemeye devam eder. Yazar, bunu eserin dokusuna öyle işlemiş ki âdeta yedirmiş, çok gerçekçi olmuştur:

“Karacaoğlan- (Sürdürür)

Yayla çiçeği kokuşlu.

Kokar Elif Elif diye.

Elif- Allah Allah. Neler de söylüyor!...

Karacaoğlan- İçime doğdu gibi.

Elif- (Kaşlarını çatar.) İnanmam...

Karacaoğlan- (Sürdürür:)

Elif kaşlarını çatar,

Gamzesi sineme batar.”(s.28)

Karacaoğlan, dört kıtalık koşmasını böylece, Elif’le sohbet edercesine söyleyip tamamlar. Karacaoğlan, içindeki boşluğu doldurmuştur, aradığını bulmuştur artık. Güzin kışlığa dönerken Elif’i babasından isteteceğini söyler. Burada, bir kızı “Allah’ın emri, Peygamberin kavliyle istetme” inancı, geleneği belirtilmiştir. Elif’in, babasının kendisini gurbete vermeyeceği (kızı gurbete, dışarıya vermeme anlayışını) vurgulamaktadır.

Elif, evine gider. Karacaoğlan da çeşmenin üstündeki sete oturur, cura çalmaya başlar. Çeşme başına gelen üç köylü kızı, Karacaoğlan’ın hâlimden onun Elif’e âşık olduğunu anlarlar ve onunla dalga geçerler.

Üçüncü bölüm, aşiretin yaz aylarını geçirdikleri yerde geçer. Karacaoğlan, Nurhak dağlarındaki köyden ayrıldıktan sonra düğünlerde hiç saz çalıp türkü söylememiştir. Gün doğmadan çadırdan çıkmakta hava kararınca çadıra dönüp kapanmaktadır. Karacaoğlan’daki bu değişiklik sebebiyle aşirette onun hakkında birçok söylenti dolaşmaktadır. Kimileri Karacaoğlan’ı cinler çarptığını düşünür. Sahnede Aşiret Reisi ve Kardeşi bunları konuşurken Aşiret Reisi onun âşık olduğunu söyleyiverir.

Aşiret Reisi’nin ağzından yörükler arasında yaygın olan bâtil bir inanış dile getirilmektedir.

“Aşiret Reisi- İnsanlarla alışverişi olmayanların şeytan olur yarenî derler, ama ona da inanma.”

Sahneye Sultan, Kıymet, Feride ve Pembe şarkı söyleyerek girerler. Karacaoğlan hakkındaki bir başka söylentiye de Feride anlatır:

Feride- ...Dağın başındaymış diyorlar. Gece gündüz düş görüyormuş. (Aşiret Reisi ona bakınca.) Gökten bir melek inmiş, onu gözlemekten buralara gelemiyormuş. Bu yüzden buralarda çalamazmış artık.” (s.39)

Kızlar, Karacaoğlan’ı aramaya gidince, seneye saç sakal karışmış, gözleri morarmış bir halde Karacaoğlan gelir. Onun şalvar giydiğini görüyoruz. Burada Aşiret Reisi, bir psikolog gibi Karacaoğlan’la konuşur, onun bu derbeder haline üzülür ve eski haline-kaytan bıyıklı, tığ gibi bir yiğit haline-dönmesini, eskisi gibi saz çalıp insanları eğlendirmesini ister. Onu çözmeye, konuşturmaya çalışır. Aşiret Reisi’nin Karacaoğlan’ı cesaretlendirmek için söylediği şu sözler o dönem insanının yiğide bakış açısını göstermektedir:

“Aşiret Reisi- Hadi anlat derdini. Dillendir muradını. Utanmak yiğit harcı değil, korkak harcı.”(s.46)

“Aşiret Reisi- Sıkılma... Utanma... Yiğit derdini açmaktan değil, bu hale düşmekten utanmalı...”(s.46)

Karacaoğlan, Aşiret Reisi'ne cura çalmayışının nedeni olarak; âşık olduğu Elif'i kafasının curasının içinde gördüğünü, eğer cura çalarsa, herkesin Elif'i göreceğini düşünüp onu kıskandığını göstermektedir. Bu bölümde, Karacaoğlan'ı anasının ölmeden önce Aşiret Reisine emanet ettiğini öğreniyoruz. Bu da insanın ölmeden önce evladını ya da sevdiği bir yakınım güvenilir bir kişiye emanet etme geleneğini göstermektedir.

Aşiret Reisi, dışarı çıkınca Yörük kızları gelir. Onlar, Karacaoğlan'a onun Sultan'a âşık olduğunu ima ederler, sonra çıkarlar. Karacaoğlan, Sultan'a babasıyla konuştuğunu ve böylece dertlerinden sıyrıldığını söyleyince, Sultan çok sevinir, Karacaoğlan'ı anlar, olayı kendine yorumlar ve Karacaoğlan'a aşkını açıkça ifade eder. Ve hemen gidip onun için aldığı yeni meydan sazını alıp gelir. Karacaoğlan Sultan'a şu itirafta bulunur:

“Karacaoğlan- son zamanlarda seni seviyordum. Senin için yaşadığımı sanıyordum. Ama baban seni bana vermez diye içim içimi yiyordu. Onu için... (Duralar. Yavaşça. Fısıldarcasına.) Birden her şey değişti. Dünyam alt üst oldu.”(s.53)

Karacaoğlan'ın bu sözleri eserin yapısına, dokusuna çok fazla uygun değildir. Çünkü eserde Sultan'ın Karacaoğlan'a ilgisi vurgulanmış, ama Karacaoğlan'ın Sultan'a ilgisi üzerinde hemen hemen hiç durulmamıştır, hatta bu işlenmemiştir. Sadece birinci bölümde -biraz zorlama yaparsak- Karacaoğlan'ın Sultan'a azıcık da olsa bir ilgisi olduğunu söyleyebiliriz. Sultan, Kıymet ve Karacaoğlan birlikte Aşiret Reisi'nin yanına geldiklerinde Sultan'ın elinde çok renkli kır çiçekleri demeti vardır. Kıymet, Aşiret Reisine, Karacaoğlan'ın bu çiçekleri kendisine sunmak üzere Sultan'ı verdiğini söyler. Bu durumdan da Karacaoğlan'ın Sultan'a âşık olduğu düşüncesi tam olarak çıkmaz.

Karacaoğlan'ın başkasına âşık olduğunu anlayan Sultan, Elif'in uzakta olduğunu öğrenince şu inancıyla rahatlar, kendini teselli eder:

“Sultan- Bizim obada doğru söyleyen kötülenmez. Hele ben Karacaoğlan'ı hiç kötülemem...”(s.55)

Bu bölümde, Yörüklerle vedalaşmanın “Sağlıcakla” sözcüğüyle yapıldığını da görmekteyiz.

Dördüncü bölüm, aşiretin kışlığa göç ederken her zaman konakladıkları Nurhak dağları eteklerindeki Elif'in köyünde geçmektedir. Bu bölüm başı çeşme başındaki köylü kızlarının Elif hakkında dedikodu yapmasıyla başlar. Burada köylü kızlarının mani atışmaları esere renk katmıştır. Bu sırada Sultan, Kıymet, Feride ve Pembe en güzel

giysileriyle çeşmeye gelirler. Bu Yörük kızları ile köylü kızları arasında geçen konuşma özellikle Yörüklerin âdetlerini içermektedir.

“Sultan- Bizde âdettir. Ulular konuşurken gerektiğinde bebeler susar, bebeler cıvıldaşırken ulular güler.” (s.60)

Aşiret Reisi, Karacaoğlan’a söz verdiği için Ağa’nın kızı Elif’i istemeye gidecektir. Yörük kızları da bu işin olacağından emin oldukları için, en güzel kıyafetlerini giymişlerdir. Bu durum köylü kızlarının dikkatinden kaçmaz. Bu nedenle atışmaya devam ederler. Bu esnada sarf edilen sözler bazı gelenekleri gözler önüne sermektedir:

“Kıymet- Âdettir, söz kesilmeden önce oynandığı zaman ya gelin gelir, ya da güvey. Öyle halay çekilir.

“Seher- Geleneğe göre öyle.” (s.61)

Sultan’ın söylediği şu sözler, Yörüklerdeki Aşiret Reisinin konumunu, gücünü göstermesi açısından önemlidir:

“Sultan- Reis isterse, olmaz diye bir şey söz konusu edilemez.”(s.61)

Oyunda, köylü kızları ile Yörük kızları arasındaki atışmada dağlılarla ovalılar arasındaki yaşam farkı ve birbirlerinden hazzetmemeleri vurgulanmıştır. Onların Allah’a teslimiyetleri de işlenmiştir.

Kızlar, Elif ve Karacaoğlan yanlarında olmadığı için oyun oynarken onların yerine Sultan’ı ortalarına alarak oynamaya başlar ve bu sırada Karacaoğlan gelir.

Beşinci bölüm, Ağa’nın evinde geçer. Aşiret Reisi, Kardeşi ve Ağa’nın konuşmalarında dağlılarla ovalılar arasındaki yaşam, kültür farkı daha açık olarak gözler önüne serilmiştir:

“Ağa- Yine de yollarımız ayrı.

Aşiret Reisi- Ayrı elbet. Biz kırlara âşığız. Bir gördüğümüzü biteviye görünce sıkılırız. Sizler için olağan. Onun için hep buradasınız. Baharın olsun, yazın güzün olsun içeri kapanmak beni bunaltır. Senin için duraklı.

Kardeşi- Köyünden ayırlamazsınız.

Ağa- Ama konukları ağırlamak için vaktim çok benim.

Kardeşi- Bizim orda da konuğu ağırlamak için vakti olmayan bulunmaz. Konuğa yüzü olmayanın ne dini vardır, ne de imanı.” (s.66)

Bu farklılık kibarca, iltifatla da dile getirilmiştir. Örneğin Ağa’nın, misafirleri olan Aşiret Reisi ve Kardeşi’ne söylediği şu sözler önemlidir:

Ağa- Çorbayı burada içeceğiz bu akşam. Kebabı burada yiyeceğiz. Bizim koçlarımız sizinki kadar lezzetli değildir. Biliyoruz... Bizim aşlarımız sizinki kadar baharlı değildir. Onu da biliyoruz...”(s.66)

Aşiret Reisi ve Ağa mani atıştılar. Ağa sofalar kurar, kuzular kestirir, börekler yaptırır. Misafirlerine ikramda bulunur. Aşiret Reisi, Ağa’dan kızı Elif’i Karacaoğlan’a ister ve başlık olarak Ağa’nın her istediğini vereceğini söyler. Burada başlık geleneğinin on altıncı yüzyıl Yörük Türkmenleri arasında da yaygın olduğunu göstermektedir.

Ağa, kızı Elif’e danıştıktan sonra cevap verebileceğini söyleyince Aşiret Reisi ve Kardeşi’nin söylediği şu sözler Yörüklerde erkek hegemonyasını göstermektedir:

“Aşiret Reisi- Sizin köyde ne zamandan beri ağalar zenne oldu?

Kardeşi- Kızlar buyruk kesildi?”(s.70)

Altıncı bölüm, bir gün sonra Ağa’nın evinde geçer. Aşiret Reisi ile Kardeşi, Ağa ve Karacaoğlan hakkında konuşurlar. Aşiret Reisi, Karacaoğlan’ının sanatını, Elif’e olan aşkıyla geliştirdiğini ve geliştirmeye devam edeceğini söyler. Ağa’nın Elif’i vermemesi durumunda Elif’i kaçırıp Şer-i Şerif üzerine nikâh ettireceklerini söyler. Bu da bize kız kaçırma âdetinin onlarda ad olduğunu gösterir.

Ağa gelir. Kızını vereceğini ama önce Elif’in iki şartı olduğunu söyler. Bu şartlarda Karacaoğlan’ın cura çalmayı ve şarkı söylemeyi bırakmasıdır. Buna pek inanmak istemezler. Bunun üzerine Aşiret Reisi’nin söylediği şu sözler Yörüklerde ata erkil bir aile yapısının olduğu işaretidir:

“Aşiret Reisi- Benim bildiğim zenneler kocalarının evine gidince, eski havalarını bırakır, kocalarının havalarına uyarlar.”(s.75)

Karacaoğlan’ı çağırırlar, durumu ona anlatınca Karacaoğlan önce üzülür, sonra yiğitçe “Benim sevdiğim kız o değilmiş!...”(s,76)der. Ve Elif’i istemekten vazgeçer. Düğüm çözülür.

Oyunun son bölümü olan yedinci bölüm yine Nurhak dağındaki köyde geçer. Çeşmede Yörük kızları ve köylü kızları vardır. Aralarında geçen konuşmada Seher, Elif’in Karacaoğlan’da gönlü söylemesi üzerine okuyucu ve seyirci üzerinde bir şüphe, merak uyanır. Elif gerçekten şart mı koşmuştur, yoksa babasının uydurması mıdır? Köyde ve bütün aşirette Karacaoğlan’la Sultan’ın bir birine denk olduğu Karacaoğlan’ın Sultan’la evleneceği söylenir. Oysa Karacaoğlan, curasını eline almış daha güzel ezgiler derlemek için yola koyulmuştur. Karacaoğlan’ın sazı, ezgileri her şeyden üstün gelmiştir.

4.13.4.1. Zaman

Oyunda zaman, dört aylık bir süreyi kapsar. Bunu yazar eserin başında belirtmiştir.(s.4) Bu süre, Karacaoğlan'ın yaşadığı on altıncı yüzyıl sonlarında geçmektedir. Yine bunu yazar, eserinin başında: “XVI ıncı yüzyıl sonları.”(s.5) açıklamasıyla belirtmiştir. Bunun dışında oyunun on altıncı yüzyılda geçtiğini gösteren herhangi bir ifade yoktur.

4.13.4.2. Mekân

İkinci bölüm, Nurhak Dağları'nın yamaçlarında bir köyde, köy çeşmesinin önünde geçer. Oba göç etmiş, bir ay sonra bu köyde birkaç günlüğüne konaklamıştır. Çeşmeye su doldurmak için gelen Emine, Gülsüm ve Seher, su doldururken şarkı söylemekte, dedikodu yapmaktadır. Burada *çeşme* motifi önemlidir. Ferahlananın, buluşmanın huzuru vardır çeşmede. Köylü kızları gidince çeşme başında Elif yalnız kalır. Karacaoğlan ona ilk görüşte âşık olmuştur.

Elif, ona altıncı yüz yıl Türkmen kıyafetleriyle adeta büyülemiştir onu.

Yazar, olayın gelişimine güzel bir doku katmış; orijinal Karacaoğlan hikâyesinde olduğu gibi Aşiret Reisi vasıtasıyla Karacaoğlan'ın kalbinin boş olduğunu belirlemiştir. İkinci bölümde Karacaoğlan Elif'e âşık olmuş, bu boşluk tamamlanmıştır. Karacaoğlan ve Elif arasında geçen kısa konuşmalar, aşka gerçeklik kazandırma çabaları olarak algılanabilir.

- Deli gönül hayran olmuş,
- Gezer Elif Elif diye.
- İnanmam.(s.27-28)

Karacaoğlan, Elif'le sohbet edercesine söyler hislerini. Onu babasından istetecektir. Çeşme başına gelen diğer köylü kızları, Karacaoğlan'ın hâlimden onun Elif'e âşık olduğunu anlarlar ve onunla dalga geçerler.

Üçüncü bölüm, aşiretin yaz aylarını geçirdikleri yerde geçer. Karacaoğlan, Nurhak Dağları'ndaki köyden ayrıldıktan sonra düğünlerde hiç saz çalıp türkü söylemez. Gün doğmadan çadırdan çıkmakta hava kararınca çadıra dönüp kapanmaktadır. Ondaki bu değişiklik bazı söylentilere neden olur. “Dağın başındaymış diyorlar. Gece gündüz düş görüyormuş... Gökten bir melek inmiş, onu gözlemekten buralara gelemiyormuş. Bu yüzden buralarda çalamazmış artık.”(s.39) Aşiret Reisi, bu yiğidin halini iyi bulmaz ve sorar: “Hadi anlat derdini. Dillendir muradını. Utanmak yiğit harcı değil, korkak harcı.”(s.46) Karacaoğlan âşıktır. Ağa Kızı Sultan'ın da onda gönlü vardır. Söylentilerle

doğan yanlış anlama, Karacaoğlan'ın Sultan'a âşık olduğu yönündedir. Sultan sevinir ve onun için aldığı yeni meydan sazını alıp getirir. Karacaoğlan sevdiğinin Elif olduğunu söyleyince Sultan anlayış gösterir. “Bizim obada doğru söyleyen kötülenmez. Hele ben Karacaoğlan'ı hiç kötülemez...”(s.55)

Dördüncü bölüm, aşiretin kışlığa göç ederken her zaman konakladıkları Nurhak Dağları eteklerinde, Elif'in köyünde geçer. Aşiret Reisi, Karacaoğlan'a söz verdiği için Ağa'nın kızı Elif'i istemeye gidecektir. Yörük kızları bu işin olacağından emin oldukları için en güzel kıyafetlerini giymişlerdir.

Beşinci bölüm, Ağa'nın evinde geçer. Aşiret Reisi, Kardeşi ve Ağa'nın konuşmalarında dağlılarla ovalılar arasındaki yaşam, kültür farkı tartışılır. Sofalar kurulur, yemekler yenir ve konuya geçilir. Aşiret Reisi, Ağa'dan kızı Elif'i Karacaoğlan'a ister. Başlık olarak Ağa'nın her istediği verilecektir. Burada başlık geleneğinin on altıncı yüzyıl Yörük Türkmenleri arasında da yaygın olduğu görülmektedir. Ağa, kızı Elif'e danıştıktan sonra cevap verebilecektir.

Altıncı bölüm, bir gün sonra Ağa'nın evinde geçer. Karacaoğlan'ını sanatını Elif'e olan aşkıyla geliştireceği, Ağa'nın Elif'i vermemesi durumunda Elif'e nikâh edebilecekleri konuşulur. Ağa, kızını vereceğini ama önce Elif'in iki şartı olduğunu söyler. Bu şartların biri Karacaoğlan'ın cura çalmayı ve şarkı söylemeyi bırakmasıdır. Kimse bu şarta inanmaz. Çünkü Karacaoğlan'ın curayı bırakması mümkün değildir. Olumsuz karar Karacaoğlan'a söylendiğinde ağzından yiğitçe şu söz çıkar: “Benim sevdiğim kız o değilmiş!...”(s.76)

Oyunun son bölümü aynı köyde geçer. Yörük kızları da şaşkındır. Elif gerçekten şart mı koşmuş, yoksa babası mı uydurmuştur? Köyde ve bütün aşirette Karacaoğlan'la Sultan'ın birbirine denk olduğu söylentileri, Karacaoğlan'ı yeni ezgilere sürükler.

4.14. Avunmak Kaygısı

Avunmak Kaygısı,¹²⁵ yazarın önce *Mezardakiler* adıyla yazdığı, sahnelenmesi için İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'na gönderdiği fakat sahnelenmeyen oyunudur. Yazar oyunu iki kez sahnelenmesi için Devlet Tiyatroları'na göndermiş ama Devlet Tiyatroları Edebî Kurulu tarafından oyunun sahnelenmesi reddedilmiştir.

¹²⁵ Sabahattin Engin, *Avunmak Kaygısı*, Tekişik Yayıncılık, Ankara, 1999.

4.14.1. Konu

Avunmak Kaygısı, hayatta çeşitli nedenlerden dolayı başarılı olamayan bir ailenin fertlerinin sorunlar, çıkmazlar karşısında ya kendilerini rahatlatmak ya da başarısızlıklarını örtmek için sürekli olarak bir şeylerin arkasına sığınmalarını, böylece kendilerini aldatıp avutmalarını konu edinir. Oyunda insanların hep bir umutla yaşadıkları, genellikle bir şeye inanarak bir şeyi bekleyerek avundukları işlenir. Babaanne, evliliği mutsuzlukla bittiği için kendini dine verir; gerçekte olmayan erkek kardeşinin bir gün geleceği hayaliyle avunur. Onun geleceğe ait birçok plânı bu umuda bağlanır. Örneğin, torunlarının dayısının gelmesiyle ev onarılacak, otomobiller alınacak, baba içkiden vazgeçirilecek, zengin bir hayat yaşanacaktır. Beklenen bu umuda rağmen Kız, Babaanne'nin asıl nimetlerin öteki dünyada olduğu umuduna inanmak istemez. "Ah babaanne... Sana inanmak isterdim."(s.7)

Oyunda işlenen bir tema da, insanların doğup büyüdüğü evden baba evi, ata yâdigarı diye ayrılmak istememeleridir. Soylarının ruhlarının orada gezindiğine inanırlar. "...önce ben doğup büyüdüğüm evimden ayrılmam. Anamın, babamın cedlerimin ruhları, burada geziniyor. Ben onları bırakıp nereye giderim..."(s.7)

4.14.2. Vaka

Eser, bir aile bireylerinin problemlerinin tartışılıp irdelendiği bir oyundur. Oyun Babaanne'nin torunu olan Kız'a rüya anlatmasıyla başlar. Rüyasında gördüğü kardeşi, onu umuda, oyalanmaya sürükler. Oğul ve Kız ise kurtuluşlarının ancak bu evden ayrılmak olacağını düşünürler.

Kız, Babaanne'yi sevmektedir, Oğul ise onun Kız'ı sevmesinin kendi çıkarı için olduğunu düşünür. Baba sarhoştur. Bir ara hırsızlıktan yakalandığı için hapse girip çıkmıştır. Baba, sürekli olarak eşini suçlayıp kötülemektedir. Oğul, annesine yapılan eziyetin, hesabını sormaya uğraşır. Babaanne olaylara kadercî yaklaşmakta, anne çaresizliği neden kabullendiğini açıklamaya çalışmaktadır. Baba hapisten çıktıktan sonra perişandır.

Anne eşini bu durumdan kurtarmak için yalanlara başvurur. Ona göre Baba'yı yakalatan arkadaşının karısıdır. Çünkü onun başkalarıyla ilişkisi olduğunu bildiği için kendisinden öç almak için kocasını yakalatmıştır. Tartışmalar arasında Babaanne, postacının Amerika'dan beklenen mektubun geldiği haberini verdiğini söyler. Herkes hayaller kurmaya başlarlar.

Alkol almaya başlayan Baba, tekrar eski tartışmayı başlatır. Anne, onunla yalnız konuşmak ister. Baba, Anne'ye saldırır ve onu çocuklar kurtarırlar. Oğul sinirlenir ve

tartışma büyür. Anne'nin anlattığı gerçeğin Baba'ya haykırılması, ailenin artık hayal dünyasından çıkması için yeterlidir. Baba, Anne'den özür diler.

Babaanne'ye ulaştırılan zarfi, baba açar. Zarf boştur. Kendilerini aldattıklarını ancak bu yolla anlayan aile, avunma duygusundan kurtulur. Arka odada kendini vurmaya deneyen Baba, kimsenin acıma duygusu taşımadığına inansa da bu olayla kendisinin bu duyguyu taşıdığını anlamış; aile avuntu takıntısından kurtulmuştur.

4.14.3. Kişi Kadrosu

Oyunda altı kişi rol almıştır. Bunlar: Baba, Anne, Babaanne, Kız, Oğul ve minik Erol'dur. Diğer beş kişi toplumda karşılaşabileceğimiz beş ayrı tiptir.

Eserde hareketi sağlayan, oyunu yönlendiren asıl kişilik Oğul olduğu için incelememize erkek kahramanlardan başlamak istiyoruz.

4.14.3.1. Erkek Kahramanlar

Yirmi üç yaşlarında, bakımsız, iyi giyinmeyen, serseri görünümlü Oğul, oyunun asıl kahramanıdır. O da avunma içindedir. Eğitimini yarıda bırakmasının nedenini Baba'nın küçükken başına vurmasına bağlar. Baba ile hiç anlaşamazlar. Ailede gerçeği gören, onların hayatta bir avuntunun arkasına saklandıklarını, dolayısıyla gerçekçi olan odur. O da bu gerçeğin farkına birkaç ay önce varabilmiştir. Oğul, sonunda aile bireylerinin içinde bulunduğu hayal dünyasından, avuntudan kurtulmalarını sağlayacaktır.

Elli yaşındaki Baba, sürekli içki içen baskıcı, sorumsuz bir tiptir. Âciziyetini kaba kuvvetle örtmeye çalışan zayıf karakterli bir insandır. Ona göre hayatta bütün başarısızlığının sorumlusu karısıdır. Aile fertlerinin kendisine düşman olduğunu sanmaktadır. Oyunun sonunda o da Oğul sayesinde avuntudan kurtulur. Erol, Babaanne'ye şaka yapan muzip bir mahalle çocuğudur. Fon figürüdür.

4.14.3.2. Kadın Kahramanlar

Oyunda değişik bir kadercilik anlayışı olan Babaanne, yetmiş beş yaşındadır. Oyunun başında elinde doksan dokuzluk tespihi ile görünür. Çok genç yaşta evlendirilmiş, mutsuz bir evlilik yaşamıştır. Kendini dine vermiş ama bu konuda tam bilgili olmadığı için kendine göre yorumlara yönelmiştir. Hayatta birden çok avuntusu vardır. Bunlardan biri Amerika'dan gelecek kardeşidir. Kardeşi çok zengindir, bir gün mutlaka Amerika'daki bütün malını mülkünü satıp geri dönecek, onları maddi sıkıntıdan kurtaracaktır. Diğer bir avuntusu da torunu olan Kız'dır. Onda kendi geçmişini gördüğü için onun kendisi gibi yetişmesini istemektedir. Babaanne, benzetme ve özlü sözlerle oyuna renk katmıştır.

Kırk beş yaşındaki Anne ise ailesinin mutluluğu için her şeye razı olmuş, Baba'nın horlamalarını kabul etmiştir. Ailesini ayakta tutabilmek, eşini mutlu edebilmek için kendisini kötü duruma düşürecek bir yalana bile başvurmuştur. Niyeti iyi olsa da o da Oğul'un yardımıyla avuntusundan, Baba baskısından kurtulacaktır.

Oyunda çok etkili rolü olmayan Kız, yalnızca yaşadığı dünyanın, yaşadığı zamanın anlamının olduğunu düşünür. Onun avuntusu eserde çok belirgin değildir. Sadece ağabeyiyle birlikte evden ayrılarak, arzuladığı mutlu hayata kavuşabileceğini düşünür.

4.14.4. Yapı ve Kompozisyon

Oyun iki bölümden oluşmuş, bölümler tablolara ayrılmamıştır. Birinci bölüm, oyunun serim bölümüdür. Burada kişileri, hayata bakışlarıyla, avuntularıyla birlikte tanırız. Babaanne, Kız, Oğul, Baba ve Anne yer almaktadır. Onların tartışmalarıyla doğal zıtlıklar, avunma istekleri, oyunun düğüm bölümünü oluşturur.

İkinci bölüm, oyunun çözüm bölümüdür. Oğul'un yönlendirmesi ve sözleriyle Baba hatasını anlar, eşinden özür diler. Ortada zor ya da kolay, acı ya da tatlı, herkesin yaşadığı bir gerçek vardır. İki kardeş el ele tutuşarak yeni bir hayata doğru yol alırken Babaanne, Anne ve Baba bu gerçeği ailede yaşamaya başlarlar.

Eser, yazarın diğer bir çok eserine oranla sahnelenmesi en kolay oyunlarından biridir. Gerçek dekor gerekse olay ve kişiler açısından oyunun sahnelenmesi kolaydır. Zaman açısından ise oyunun birazcık kısaltılması gerekmektedir.

4.14.4.1. Zaman

Oyunda zaman iki saat içinde geçer. Oğul'un gösterdiği, "Saat yıllar yılı bozuk hep on ikiye on kalayı gösterir..."(s.9) saatse oyalanmanın, avunmanın nesnel bir göstergesi olabilir. Babaanne hep bozuk saate bakarak namaz saatinin geldiğini anlamıştır. Burada *saat* motifi, Baba ile bir benzerlik kurmaya yaramaktadır. Evdeki huzursuzluğun kaynağı Baba, avunmanın göstergesi saattir. Yazarın Oğul'a saati indirme izni vermesi, değişimi başlatmıştır. Dışarıdaki zaman su gibi akıp giderken evdeki zaman takılı kalmıştır.

Yazarın saati on ikiye on kala durdurmuş olması, gün ortasını, güneşin aydınlığını, insan ömrünün gençlik yıllarını, işaret ediyor olabilir. Gönüllerin coştugu, kanın delice aktığı, umutların gerçekleşmesine ramak kaldığı bu vakit, evde takılı kalmış; aileyi umudun gerçekleşmesine az kaldığına, avunmaya sürüklemiştir..

Oyunda asıl zamanın dışında, geriye dönüşler de yaşanmaktadır. Oğul, çocukluğuna dönerek Baba'sının başına vurduğu sahneyi hatırlar. Babaannesini hakkında bilgi verirken onun geçmişine de atıfta bulunur. "Babaannem on beş yaşındayken evlenmiş. İki yıl sonra

ölmüş kocası... Babama gelince yirmi beş yaşındayken annemle evlenmiş.”(s.11) Babaannenin eski günleri de onun sözleriyle anlaşılır. “Kuşkusuz o zamanlar geleceğe umutla bakıyordunuz ?”(s.13)

4.14.4.2. Mekân

Oyunda olayın geçtiği asıl mekân ailenin yaşadığı evin oturma odasıdır. Oda onların içinde buldukları psikolojik ve maddi duruma çok uygundur. Bu bakımdan *Avunmak Kaygısı*, pek fazla aksiyon içermez. Oyunun merak unsuru, anlatımın sürükleyici olmasına dayanır. Eser, yazarın diğer birçok eserine oranla sahnelenmesi en kolay oyunlarından biridir. Dekorun hazırlanabilir olması ve günümüz insanını arasında aynı avuntuyu yaşayan insanların varlığı, oyunun sahnelenmesini kolaylaştıracaktır.

4.15. Çaresizliğin Avuntusu

*Çaresizliğin Avuntusu*¹²⁶ Sabahattin Engin'in yazdığı son oyunlardan biridir. Oyun, 1994 yılında sahnelenmek üzere *Çaresizliğin Umudu* adıyla Devlet Tiyatroları'na gönderilmiş fakat Devlet Tiyatroları Edebî Kurulu'nun kararıyla oyunun sahnelenmesi reddedilmiştir.

Oyun, iki perdelik bir dramdır. Birinci perdede mutlu bir aile ile sorunlu Genç ve bunların tanışmaları, ikinci perdede ise gencin amacının öğrenilmesi, sorunların araştırılması ve çözümlenerek onun topluma kazandırılması işlenir.

4.15.1. Konu

Çaresizliğin Avuntusu, toplumsal konulu bir oyundur. Çocukların ve gençlerin eğitiminde ailenin rolü, sevginin önemi, sevgisizliğin, itilip kakılmanın onların psikolojisinde açtığı derin yaralar işlenir. Eserin evrensel sayılabilecek konusu, özellikle sokak çocukları hakkında bizi bilgilendirmektedir. Onların sokağa itilmesinin ana nedenleri, ailelerinin ilgisizliği, sevgisizliği, merhametsizliği, şiddeti, küçük yaşta çalıştırılmaları, istismarı sayılabilir. Böyle bir ortamda yetişen çocuk ya da gencin sokağa düşmesinin, suça itilmesinin nedenlerini irdeleyen oyun, suçlu çocuk ya da gencin olmadığı, suçlu aile ve toplum olduğu tezine dayanır.

Oyunda mutlu bir öğretmen ailesiyle, bu aileyi rahatsız eden problemlerle bir genç üzerine kurulur. Genç, sevgisiz, ilgisiz büyüdüğü ve çok küçük yaşlarda çalıştırılarak haftalığı üvey annesi tarafından alındığı, şiddete ve iftiraya maruz kaldığı için toplumda herhangi bir yerde mutlu olmadığı için mutlu bir aile tablosu görmek istemez. Bu nedenle

¹²⁶ Sabahattin Engin, *Çaresizliğin Avuntusu*, Tekişik Yayıncılık, Ankara, 1999.

evden kovulduğu, yatacak yeri olmadığı için hapse girmeyi planlar. Tabanca ile bu mutlu öğretmen ailesinin evine girer, hem onları tedirgin ederek kendisinin yakalayamadığı ama bu ailenin sahip olduğu mutluluğa gölge düşürmek ister, hem de bu esnada çıkan gürültü ve bağırılardan polisin gelip onu tutuklayarak ceza evine göndermesini ister. Böylece sokaktan kurtulacak, yatacak yer bulacaktır. Ne var ki kıskandığı, düşman kesildiği sevgi dolu aileden öç alma uğraşısı, ev sahibini silahla tehdit etmesi işe yaramaz. Çünkü ev sahibi olan baba iyi bir eğitimcidir. Tehditlere boyun eğme yerine gence sevgi ve şefkatle yaklaşır. Onu konuşturur ve sorunlarının açığa çıkmasını sağlar. Gence güven verir, asıl suçlunun kendisi olmadığını, onu ailesinin bu hale getirdiğini anlatır.

Babanın anlayışı, sevgi ve ilgisi karşısında sorunlarının kaynağını gören genç, yaptığı hatayı anlar, pişmanlık duyar. Aileyle dost olur ve topluma kazanılmanın önemini anlar.

4.15.2. Vaka

Oyun, mutlu bir aile olan Öğretmen Baba, Anne ve çocuklarının yaşadığı evde geçmektedir. Atila, Tıp Fakültesi'nde Mehmet ve Yıldız ise lisede okumaktadır. Aile bireylerinin birbirlerine karşı sevgi, saygı ve şefkati dikkate değerdir.

Atila, uzun zamandır istediği İnsanın Anatomisi Atlasını aldığı için çok mutludur. Mehmet, Anne ve Baba'sının ağabeyi Atila'yla ilgilenmesini kıskanıp ilgi çekmeye çalışır. Anne ve Baba, ömür boyu birbirlerine destek olacakları üzerinde durur. Evin kızı Yıldız ise, bir delikanlının sürekli sataşmasının telaşı içindedir. Evde bu gencin kim olduğunu konuşurlarken, sözü edilen Genç elinde silahla açık olan pencereden içeri girer. Silahı Atila ve Baba'sına doğrultarak onları korkutmak ister. Onlara bağırma sesleri söyler. Ama Baba ve oğul Atila söyleneni yapmazlar. Genç'in, yaralanan bacağına ağrısıyla acı çektiği bellidir. Baba, Genç'e karşı sabırlı, şefkatli ve soğukkanlıdır. Onunla konuşmaya çalışır.

Genç, üvey annesinden, yanında çalıştığı kadın ve oğlunun yalanlarından, çalıştırıldığından, gördüğü şiddetten bahseder. Baba silahı alır. Silah zaten boştur. Genç, Baba ve Atila'nın kendisiyle enikle oynar gibi oynadığını düşünür.

İkinci bölümde Baba, Genç'i konuşturup çözmeye, amacını öğrenmeye çalışır. Genç, Baba'nın kendisinden faydalanmak istediğini sanır. Ancak *Kurân-ı Kerim* üzerine yemin ederse ona inanacaktır. Baba, denileni yapar. Birlikte içilen çay, gösterilen sevgi, şefkat, sohbet, Genç için çok yabancısıdır. O hayatta sadece şiddeti, küfrü, aşağılanmayı, iftirayı tanımıştır. Baba'nın kendisini polise vermeyeceğini onu saklayarak kanıtlaması,

ona güven verir. Yaşananlara pişmanlık duyar. Aile bireylerine minnet duyar, onlarla dost olur.

4.15.3. Kişi Kadrosu

Oyunda dokuz kişi rol alır. Bunlardan Genç ve Baba oyunun asıl kişileridir. Diğerleri figüranlardır. Kişilerden üçü bayan altısı erkektir. Eserde erkek kişilerin ağırlıklı olması ve asıl kahramanların erkek olması sebebiyle öncelikle erkek kahramanlara değinmeyi uygun görmekteyiz.

4.15.3.1. Erkek Kahramanlar

Genç, oyunun asıl kahramanıdır. On yedi on sekiz yaşlarındadır. Küçük yaşta annesini kaybettiği için üvey annesi tarafından büyütülmüştür. Babası ufak tefek işlerden hapse girip çıkmış, işsizlikten çok çekmiş, hastalıklı biridir. Genç'in üvey annesinden iki kardeşi daha vardır.

Genç, ilkokul dördüncü sınıfa kadar okumuş, sonra eve para getirmek için okulu bırakarak boyacılık, hamallık gibi işler yapmıştır. Kazandıklarını üvey annesine vermiş, haftalığını eve eksik götürdüğünde dayak yemiştir. Yaşadıklarının travmasıyla eserin sonuna kadar psikolojisi bozuk, kafası karmakarışık olan Genç, çevresindeki insanlara güvenmemesiyle dünü ve bugünü yansıtmaktadır. Onun ruhsal yapısında meydana gelen değişikliği ve topluma kazandırılmasını, önemli gören yazar, aile ve toplumun çocuk üzerindeki etkisine dikkat çeker.

Analığının, babasını ve onu diğer çocuklarından ayırt etmesi, “veled-i zina (s.47), hışır herif (s.49), elin dölü (s.50), kereste (s.51), kopuk, kansız (s.61), domuz eniği...(s.62) sözleriyle aşağılaması, babasının, “öküz, namussuz, kaltaban (s.51), cinsi bozuk...(s.62) sözleri ona nefreti öğretmiştir. Analığının, kendisine el kaldırdığı, bütün parayı yediği iftirası Genç için yıkım olmuştur. “Ana, beni dinle! Celâllenme öyle... O kadar verdiler. İnanmazsan git, sor.”(s.60) Babasının, onu tekme tokat evden atması, Genç'in, “Baba! Allah'tan korkmazlar...”(s.63) feryatları, hiçbir şeye çare olmasa da sevgi dolu ailelerin önemini duyurmaya yetecektir.

Oluşturduğu vahşeti polise duyurarak hapse atılmayı, en azından yatacak yer, yiyecek ekmek olarak gören Genç, dayısının kendisini koruduğu yılların geride kaldığını asla unutmayacaktır.

4.15.3.2. Kadın Kahramanlar

Anne, kırk beş yaşlarında, olgun, sevecen, anlayışlı bir kadındır. Öğretmen'in hanımıdır. Sevgi dolu, şefkatli, ailesine düşkün bir hanımefendidir. Figüranlardandır.

Evin kızı Yıldız, on yedi yaşında, güzel bir kızdır. Anne'nin özellikle Yıldız ve Mehmet'e gösterdiği ilgi ve şefkate uzaktan şahit olan Genç, onları kıskandığı için bu aileye musallat olmuştur. Yıldız da oyunun figüranlarından.

Oyunda Genç'in psikolojisini etkileyip onu yaralayan figüranlardan biri de üvey annedir. Genç'in Analık dediği kadın, bir sokak kadınıdır. Görgüsüz, kaba, eşine ve oğluna şiddet uygulamadan çekinmeyen bu kadın, oyunun kötü karakteridir. Genç'in gözünde o bir insan düşmanı olduğu kadar aynı zamanda hayvan düşmanıdır. Onun sokakta bulduğu kediyi beslemesini, nafakadan yiyor gören kadın, kediyi öldürmüştür. Yalancı, insafsız bir kadın olan Analık, umarız bugünün Analıkları arasında sayıca çok azdır.

4.15.4. Yapı ve Kompozisyon

Çaresizliğin Avuntusu, iki perdelik bir dramdır. Birinci perde iki bölüme ayrılmıştır. Sevgisiz, ilgisiz, yoksul ve şiddetin uygulandığı bir ailede büyüyen bir gencin psikolojisindeki sevgi açlığından meydana gelen sevgi-şefkat düşmanlığının çevresindeki insanlara ve topluma yansması işlenir.

Birinci bölüm eserin serim bölümüdür. Burada mutlu bir öğretmen ailesinin, birbiriyle olan sevgi, şefkat ve saygı dolu ilişkileri anlatılmaktadır. Bu mutlu tablo, aileye musallat olan Genç'in şiddeti ile bozulur. Baba bu durumu soğukkanlılıkla karşılar. Oyunun düğüm bölümü, Baba'nın Genç ile konuşmaları, itirazlar, dramatik anlatımlarla geçer. Geri dönüş teknikleri ile Genç'e şiddet uygulayan Baba sık sık sahneye gelir ve şiddetini gösterir.

Oyunun çözüm bölümü, Baba'nın Genç'i komişere teslim etmeyerek saklaması ile başlar. Onunla konuşmaları ve sorunlarını anlaması Genç için yabancı gelse de kazandırdığı güven duygusu, eğitimci kimliğinin göstergeleri olarak sevgi, şefkat, anlayış ve sabır göstermesi, Genç'in hem pişmanlığı, hem de topluma katılımı için oldukça önemlidir. Toplumda kimi ailelerin çocuklarını yargısız infaza uğratması örneklenen oyunda, "Baba, vurma! Dinle beni... Dinle, sonra vur baba..."(s.52) gördüğü ilgi, sevgi ve şefkatle insanın nasıl insan olduğu Genç'in sözlerine girmiştir. "İnsan dediğin hesabına geldiği zaman yalan laf etmez mi?(s.25)

4.15.4.1. Zaman

Birinci perdenin ikinci bölümüne geçerken yazarın "... Aradan yedi sekiz saat kadar geçmiştir" (s.13) şeklinde not düşmesi oyunun başındaki "oyun birkaç saatte geçer" (s.3) ibaresiyle çelişmektedir.

Baba: ...*Seninle şöyle bir dertleşelim. Vakit geç ama olsun. Uykun gelmediyse elbet...* (s.13).

Baba'nın eve giren Genç'e: "Gece yarısı buraya gelmenin nedenini ..." (s.22) demesinden ve eserin sonlarında eve gelen sivil Komiser'in şu sözlerinden zamanın gece vakti olduğu anlaşılmaktadır:

Komiser - ...*Geç vakit bahçenize birinin atladığını gördük... Gece yarısını geçti. Işığınız yanıyordu. Saat ikiyi buldu...* (s.73).

Komiser'in bu sözleriyle zaman tam olarak belirtilmektedir ama çelişen başka bir yön de şudur; eserin başlarında (1. perdenin II. bölümünde, s.13) Atila ile Baba gece vaktinden bahsetmişler, sonra Genç eve girmiş, Genç'le saatlerce konuşulduktan sonra da yukarıda görüldüğü gibi saat gecenin ikisi olmuştur. Bu imkânsızdır. Zamanın daha ileri, sabaha yakın olması gerekir. Çünkü Komiser'in eve ziyaretinden biraz sonra oyun bitmiştir.

Oyunda geçmişe yönelik zaman ifadeleriyle de karşılarız:

Atila – *Geçenlerde hastalanmıştınız...* (s.6)

Anne – ... *Kimin nesi olduğunu ben de bilmiyorum. Çoktan beri... Evet... Beş altı ay oldu bize musallat olalı...* (s.10).

Anne – ... *Yirmi, yirmi beş gün önceydi. Yıldız'la komşudan geliyorduk...* (s.11)

Genç – ... *son beş altı aydır beni dövemiyor...* (s.46).

Belirsiz zaman ifadeleri de vardır:

Mehmet - ... *Geçen gün bana da sataşmıştı...* (s.11).

Atila – ... *Son aylarda semtimize dadanan hırsızlardan olmasın?* (s.13)

Genç – *Geçmişte seninle, sizinkilerle aramızda bir alışveriş olmaz olur mu?* (s.26)

Genç, başından geçenleri anlatırken sık sık geçmişe dönülür. Genç, enikle oynayıp eğlendiği zamanı anlatırken kısa da olsa geçmişe döner (s.33 – 34). Yine sevip beslediği kediyi anlatırken geçmişe döner (s.42).

4.15.4.2. Mekân

Görüldüğü gibi oyun kapalı mekânlarda geçer. Evin bulunduğu mahalle ve sokaklar, Genç'in çalıştığı iş yerleri, hapisane... gibi yerler olaya açıklık getirir. Toplumda sağlıklı birey yetiştirmenin iyiden iyiye zorlaştığı bu günlerde oyunun sahnelenmeye uygun olduğu söylenilebilir.

4.16. Nazar Boncuğu Ya Da Orta Kattakiler

Nazar Boncuğu ya da *Orta Kattakiler*,¹²⁷ 1999 yılında basılmadan önce *Orta Kattakiler* adıyla 1979 ve 1984 yılında iki kez sahnelenmek üzere Devlet Tiyatrolarına gönderilmiş ama her iki seferde de Devlet Tiyatroları Edebî Kurulu tarafından sahnelenmesi reddedilmiştir. Oyun 1990 yılında üçüncü kez *Nazar Boncuğu ve Orta Kattakiler* adıyla tekrar Devlet Tiyatrolarına gönderilmiş ama oyunun sahnelenmesi yine reddedilmiştir.

4.16.1. Konu

Yazarın *Nazar Boncuğu Ya da Orta Kattakiler* adlı oyunu, bize Ahmet Mithat'ın *Hasan Mellâh* yahut *Sir İçinde Esrar*, Namık Kemal'in *İntibah* yahut Ali Bey'in *Sergüzeşti* gibi Tanzimat Devri Roman adlarını çağrıştırmaktadır.

Oyun, aynı apartmanda, hatta aynı evde yaşayan insanların birbirlerine yabancılaşmalarını, çarpık ilişkilerini anlatır. Yanlış, sağlıksız evliliğin doğurduğu sonuçlar ve verdiği zararlar oyuna yedirilmiştir. İnsanların zaafı, başka insanlara bakışları, inançları, kültürleri, zaafıdan *intikam* duygusu, oyunun temaları arasında yer alır. Ayrıca insanların ekonomik imkânsızlıkları bahane ederek yaptıkları kanunsuz işler, çıkar arayışları anlatımda önemli yer tutar. Hediyeleşme, saygı, edep, aşırı sevgi ve ilgi, işsizlik, boşluk, tedirginlik, avunma, yanlış eğitim ve evlatlar arasında ayırım yapma temaları zenginleştirir.

Oyunda üzerinde en çok durulan konulardan *Avunma-Avutma* teması, oyuna adını veren *Nazar Boncuğu*'na yüklenmiş; Şinasi de kızı Serpil'i oyalayıp avutmak için bu bocuğu ona vermiştir. “Ona büyük bir armağan vermek isterdim. Elimde avucumda bir şey kalmamıştı ki, onu memnun edebileyim. Ama ona bir şey vermek zorundayım. Yıllar önce ona söz vermiştim. Böylece onu avutmamalı, kendim de avunmalıydım...”(s.20)

Şinasi, resimlerin, hatta onlar için harcanan para ve emeğin boş olmadığını, “Söylediğin gibi onlar değersiz bile olsa... Beni avutuyor, yaşama bağlıyorlar ya. “(s.33) sözleriyle açıklarken, Vuslat'ın Şinasi'nin resimlerini parçalamasının nedenin, onu avutan tutamklardan yoksun bırakmak içindir. O hayata tutunma noktalarını, umutlarını, avuntularını umutsuzluklar içinde tanımlar. “Hayattan umduğumu hiç bulamadım. Tedirgin olmak, zor günler yaşamak, arkasından göçüp gitmek için mi dünyaya geldik?..”(s.24)

Aldatma ve intikam eserde işlenen önemli temalardandır. Vuslat, evlilikten umduğunu bulamayıp eşi Şinasi tarafından da ihmal edilince, ondan intikam almak için

¹²⁷ Sabahattin Engin, *Nazar Boncuğu ya da Ortadakiler*, Tekışık Yay., Ankara, 1990.

onu aldatmıştır. Ailesinde çocuk yaşlarında almadığı eğitim, görmediği sevgi ve şefkat, Serpil'i de mutluluğu evinde aramamaya iter. “Ne gördüm yuvamda!.. İçinde yüzmekte olduğumuz karmakarışıklığı ortadan kaldırmak, kendi kendimizi bulabilmek için savaşçıların arasına katılmış bir kızım ben.”(s.93)

Oyunda Tiyatro Sanatçısı'nın görevinin toplumu iyi analiz edip, gerçekleri su yüzüne çıkarmak olduğu özellikle vurgulanan bir temadır. Ailelerin evlerinde çocuklarına anlatamadığı doğrular ve yanlışlar sanatçının üstlendiği görevle belki daha kolay anlaşılacaktır. “Tiyatro oyuncusuyum. Ben ve benim gibilerin ödevlerinden biri, hatta en önemlisi, gerçekleri su yüzüne çıkarmaktır. Bu yüzden oyunun başında tanıtıcı, ortasında yargıç olarak karşınıza çıktım. Daha nicelerinin kişiliğinde bir biçime bürünerek sizlere görüneceğim...”(s.94)

4.16.2. Vaka

Vuslat Hanımlarla aynı katta oturanların serüvenleri genel vakayı oluşturur. Serpil ve annesi Vuslat'ın konuşmalarının üzerine gelen Şinasi tedirgindir. Çünkü kızına iyi bir hediye almak için söz verdiği halde ancak nazar boncuğu alabilmiştir. Kızını avutmak için böyle bir yol izlemiş ama başarısız olmuştur. Hediye konusunda aile fertleri tartışmaya başlamış, maddi imkânsızlığa o an böyle bir çare bulunmuştur. Vuslat, Şinasi'nin yıllardır yapıp bir türlü satamadığı tabloları parçalamış, vakada gerilim artmıştır. Vuslat, Şinasi ile evlendiği yirmi üç yıl öncesine -ki Şinasi bunun yirmi dokuz yıl önce olduğunu vurgular- atıfta bulunulur. Vuslat, yaş kompleksi içindedir. Savaş, idealist bir genç olarak içinde yaşadığı sistemi değiştirmenin peşinde, Serpil ise anne ve babasının kendisine verecek şeyleri olmadığı için dış ihtiyacını âlemde aramaya çalışmaktadır. Yargıç evden ayrılırken Hadi San, herkesin apartmandaki katlarına, kendi sahte dünyalarına çekilmelerini, yani hiçbir şey olmamış gibi görünmelerini teklif eder. Oyun, tiyatro sanatçısını, yargıç rolüyle konuşuran Refik, gerçeklerin su yüzüne çıkmasında yazarın temsilcisi olarak oyunda yer alır.

4.16.3. Kişi Kadrosu

Oyunda on üç kişi rol almıştır. Bunlardan dokuzu erkek, dördü kadındır. Fakat bunların çoğu bütün sahnelerde görülmezler, figürandırlar. Kişilerin çoğu yüksek tahsilli, geri kalanlar da ortaöğretimi bitirmiştir.

4.16.3.1. Erkek Kahramanlar

Oyunda, çevresindeki herkesten hesap soran bir tavır sergileyen Refik, Vuslat ile Şinasi'nin oğullarıdır. Fakat anne ve babasının kendisini diğer kardeşleri olan Savaş ve

Serpil'den ayırması ve dışlaması onun psikolojisini etkilemiştir. Üstelik bebekken annesi üzerine düştüğü için omuz kemiği kırılmış, sonra da kambur kalmıştır. Sevgisiz büyümesi, onu hırslandırmış, ailesinden öç alabilmek, amaçlarına ulaşmak için zengin ama güzel olmayan bir kızla evlenmiştir. Sonradan zengin olduğu için etrafını küçümser, etrafındakilerle alay eder. Onun hayatta sevip değer verdiği kişi, küçükken annesinden dayak yiyip dışarı atıldığında kendisini evine alan, kendisiyle ilgilenen komşuları Süheyla Hanım'dır. Ona minnet borçludur. Refik, oyunun başında yirmi yaşında, oyunun sonunda ise yirmi yedi yaşındadır.

Refik'in babası Şinasi, oyunun başında elli sekiz yaşındadır. Güzel sanatlar Akademisi mezunu bir ressamdır. Resimlerinin satılamamış olmasından dolayı maddi sıkıntı çekmektedir. Bu durumun onun aile içindeki itibarının zedelenmesine, özellikle karısı tarafından aşağılanmasına neden olmuştur.

Şinasi hem oğlu Refik'le hem de karısı Vuslat ile çatışma halindedir. Ama kızı Serpil'e düşkündür. Maddi sıkıntı çekmesi dolayısıyla kızına söz verdiği hediye bile alamamış, kızını farklı şekilde avutmaya çalışmıştır, fakat hayal kırıklığına uğratmıştır. Şinasi resimleriyle uğraşmaktan eşi Vuslat'ı ihmal etmiştir. Vuslat da bu ilgisizlikten ve karakter zayıflığından kendisini defalarca başka adamlarla aldatmıştır. Silik kişiliğiyle Şinasi bunları fark etmemiş görünse de onun şu sözleri aslında her şeyin farkında olduğunu gösterir. "Öç almak mı? Yazık? beni nasıl anlamışsın... Evet. Sen beni yaşamın boyunca anlayışsız, beceriksiz, yeteneksiz diye küçümsedin. Üstelik bana rahat yüzü göstermedin. Bu yetmiyormuş gibi yüz kızartıcı olayların da kahramanı oldun. Bu yüzden aramızdaki ayrılıklar gün geçtikçe arttı. Bu hava içinde çocuklarımız bizden koptular..."(s.32) Şinasi, ailesinin içinde bulunduğu duruma açıklık getirmeye çalışırken Vuslat'ın kendisini anlamadığını felsefi bir üslupla söyler. "Küçümsemem beni üzmez. Onu anlayamayacağımı biliyorum. Hep böyle olmuyor mu! Büyük sürü, yüce olanı anlamaz önce... İnsanlar birkaç değer bilen eleştirilerine uyararak onun peşinden giderler. Hoş yine anlamazlar ya..."(s.27)

Oyunda olumsuz bir tip, yobaz bir döneç olarak karşımıza çıkan Hulki Efendi, kötü giyimli, dini işine geldiği gibi yorumlayan biridir. Vuslat'la ilişki yaşamasına rağmen ona düşman gibi davranır.

Vuslat ve Şinasi'nin oğulları olan Savaş, yasadışı eylemlere katılan, anne şımartmasıyla topluma uyumda zorlanan, toplumdan kopuk bir yaşama yönelen biridir. Oyunun figüranlarından olsa da toplum dışı düşmesiyle aile eğitiminin olumsuz bir ürünüdür. Oyunun diğer figüranı Selim, evine, gelenek ve göreneklerine bağlı bir gençtir.

Bu özelliğinden dolayı oyunun sonunda Serpil, onunla ayrı dünyaların insanları oldukları gerekçesiyle nişanı atacaktır.

4.16.3.2. Kadın Kahramanlar

Oyunda en önemli kadın kahraman Vuslat'tır. O Şinasi'nin eşi, Refik, Savaş ve Serpil'in annesidir. Evlilikten belediklerini bulamayan, ihtiraslı, kinci, kıskanç, gözü dışarıda, tatminsiz bir kadın olarak dikkat çeker. Hayattaki beleditelerini karşılamak için Güzel Sanatlar Akademisi mezunu Şinasi ile evlenir. Şinasi ünlü bir ressam olunca çok para kazanacak Vuslat da varlık içinde yüzecektir. Ne var ki olaylar belediği gibi gelişmez. Kendisini ihmal eden, sürekli resimleriyle ilgilenen Şinasi'den intikam almak için Hadi San'la gizli bir ilişki yaşamış, bir ara da Hulki Efendi'yi baştan çıkarmış, Şinasi'nin tablolarını parçalamıştır. Onun hırçın, saldırgan, Şinasi'nin ağırbaşlı, sakin olması, oyunda kişilik çatışmasına, aksiyona sebep olmuştur. Vuslat, adıyla zıtlık içerisinde. Hayatta umduklarına kavuşamamış, oğlu Savaş dışında kimseyi sevmemiş, saldırganlaşmıştır. Bu özellikleriyle *Suçlu* oyunundaki Emel tipine benzemektedir. Emel de eşinden beleditelerini bulamadığı için onu komşusuyla aldatmış, oğlu Tekin'in üzerine düşerek onun dışındaki herkese saldırgan davranmaya başlamıştır.

Oyunun kadın figüranlarından diğlerleri Süheyla Hanım ve Hanımefendi iki kadındır.

4.16.4. Yapı ve Kompozisyon

Oyun iki bölümden meydana gelmiştir. Birinci bölüm üç sahneye ayrılırken ikinci bölüm hiç sahnelere ayrılmamıştır.

Oyunun serim bölümü, oyunun başkahramanı Refik ile Selim arasında geçen konuşma ile başlar. Vuslat'ın konuşmaları konunun ipuçlarını verir. Dügüm bölümünde Şinasi ile Vuslat'ın evlilik sorunları, kişilik çatışmaları ortaya konmuştur. Yargıç'ın gelmesiyle bütün apartman sakinleri sorgulanır. Çözüm bölümünde Savaş'ın annesinin ziynetlerini çalması, Refik'in itirafları, Nuri'nin kız kaçırmasıyla olaylar aydınlığa kavuşur.

“ Nazar Boncuğu Ya da Orta kattakiler” yazarın sahnelenmesi en kolay olan oyunlarından biridir. Eserin sürükleyici olması sürükleyici olması, meram unsurunun canlı tutulması ve eserde günlük hayatta her zaman karşılaşılabileceğimiz kişilerin olması, oyunun dilinin düzgünlüğü, zaman ve mekânın sahneleme tekniğini uygun olması.

4.16.4.1. Zaman

Eserde olayın yaşandığı zaman iki gündür. Fakat, birinci günden sonra yedi yıl zaman atlaması yapılarak ikinci güne geçilmiştir.

Birinci günde olay gündüz yaşanır. Refik ve arkadaşları parktır. Aynı günün gecesi olay devam eder. Serpil : ..(Saat on ikiyi çalar.) benimki bir dakika geri kalmış..(s.13). Birinci bölümün üçüncü sahnesinde ise yedi yıllık bir zaman atlaması yapılmıştır. Bundan sonraki olay da bir gün içinde yaşanmıştır. Esere yer yer geriye dönüşlerle karşılaşırız. Vuslat, Şinasi ile ilk tanıştıkları, evlendikleri güne, Refik'in düştüğü güne atıflarda bulunur.

4.16.4.2. Mekân

Oyunda olayın geçtiği asıl mekân, dar-kapalı alanıyla Şinasi'lerin evinin oturma odasıdır. Ayrıca park da oyunun başında olayın geçtiği bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde olay iki günde yaşanır. Fakat birinci günden sonra yedi yıl zaman atlaması yapılarak ikinci güne geçilmiştir.

Esere yer yer geri dönüş tekniğiyle de karşılaşmaktadır. Vuslat, Şinasi ile ilk tanıştıkları, evlendikleri güne, Refik'in düştüğü güne atıflarda bulunur.

Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler yazarın sahnelenmesi en kolay olan oyunlarından biridir. Eserin sürükleyici olması, meram unsurunun canlı tutulması ve eserde günlük hayatta her zaman karşılaşılabileceğimiz kişilerin olması, oyunun dilinin düzgünlüğü, zaman ve mekânın sahneleme tekniğini uygun olması, eserin sahnelenebileceğini göstermektedir.

4.17. Efsane Öğretmen

Yazarın, emekli öğretmen Hüseyin Hüsnü Tekişik'in yaptığı hizmetleri anlatmak için yazdığı *Efsane Öğretmen*¹²⁸ adlı tiyatro eseri, biyografik bir özelliğe sahiptir.

Eser, yazarın *Neden Yazdım* başlıklı önsözyle başlar. Eserde kahramanın iki fotoğrafının yayımlanmasının ardından oyun iki bölüm halinde akar. Son bölümde ise, oyun kahramanı Hüseyin Hüsnü Tekişik'in özgeçmişi ve hayatından kesitleri gösteren fotoğraflar bulunmaktadır.

Oyun 2001 yılı 24 Kasım Öğretmenler Günü'nde Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi, İlköğretim Sınıf Öğretmenliği Ana Bilim Dalı öğrencileri ve Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu öğrencileri tarafından sahnelenmiştir. (Bkz. Ek: 3)

¹²⁸ Sabahattin Engin, *Efsane Öğretmen*, Evren Yayıncılık, Ankara, 1999.

4.17.1. Konu

Biyografik tiyatro türüne örnek olan eser, Hüseyin Hüsnü TEKİŞİK adlı bir öğretmenin toplumu eğitip geliştirmek amacıyla neler yaptığını, zorluklarla nasıl savaşmış topluma örnek olduğunu ve böylece efsanevi kişiliğini nasıl kazandığını konu edinir.

Oyunun ana fikri, hayatta hiçbir şeyin yapılmasının imkânsız olmadığıdır. Yeter ki kişi, o şeyi isteyip zorluklar, engeller karşısında yılmadan çalışsın. Kişi ne kadar büyük düşünürse, ne kadar hedefini yüksek tutarsa o hedefe ulaşmada o kadar başarılı olur. İdealist düşünce, insanı başarıya, dolayısıyla mutluluğa götürür. Eserde Öğretmen'in dediği gibi; "İnsan çalışırsa, yılmazsa elbet tuttuğu işin sonunu getirir."(s.12) Bir öğretmenin, eğitimcinin vatanın her köşesinde çalışıp örnek olabileceği düşüncesi, eserde Öğretmenin "Bayrağımın dalgalandığı her yere giderim..."(s.9-32) sözleriyle belirtilmiştir.

İnsanın başarılı olmasında, gittiği çevreyi, toplumu tanıyıp onlardan soyutlanmadan yaşamasının, onları anlamaya çalışmasının önemi büyüktür. Bu azimli çalışma örneği, Öğretmen ve eşi Ayten Hanım karakterlerinde vurgulanmıştır. Onlar gittikleri her yerde toplumdaki köylüden soyutlanmamış onlarla dost olmuşlardır. Onların dertlerini dinleyip bunlara çözüm yolları bulmaya çalışmışlardır. Öyle ki gittikleri yerde köylüler Ayten Hanım'a -genç yaşına rağmen- Ana, Hüsnü Öğretmene de Baba Öğretmen demişlerdir. Ali Ağa'nın Öğretmen'e deyişiyle; "...Senin yanına gelince hiç yabancılık duymuyorum. Sen bizdensin..."(s.48)

Oyunda, insana vazife bilincini öğreten her kitabın kutsal olduğu yine öğretmenin sözleriyle verilmiştir. "Kur'an-ı Kerim değil. Elbette Kur'an-ı Kerim öpülür. Öyle kitaplar vardır ki insana insanlığını, vazife bilincini öğretir. Bunlar da öpülmeye lâyık kitaplardır."(s.19)

4.17.2. Vaka

Efsane Öğretmen isimli oyunda, sahneye gelen Yaşlı Bilge, oyunun kahramanı öğretmen Hüseyin Hüsnü Tekişik'a övgüler yağdırır. Onun öz geçmişini hatırlatarak sahneden çekilir.

Kahraman Tekişik, 1948 yılında Karlıova İlçe merkezine bağlı bir köye öğretmen olarak atanır. Yanında Benzeri olan Öğretmen, ilk görev yerinde ahırdan bozma, harap, küçük bir okulla karşılaşır. Bunun üzerine Öğretmen okulun onarılması için, öğrenciler, Hizmetli ve köylülerin yardımıyla çalışmaya başlar.

Öğretmen göreve başladıktan bir süre sonra askerlik hizmeti için Ankara'ya Yedek Subay Okulu'na gider. Ancak hazırlık kirasını başaramadığı için okula kabul edilmez ve

Karlıova'ya dönmek zorunda kalır. Genç ilçesinden Karlıova'ya gitmek üzere önce at kiralılar fakat Bingöl dağlarına çok kar yağdığı için otuz iki kilometrelik yolu atla aşmanın güç olacağını düşünür. Bunun üzerine öküz kiralayarak zorlu bir yolculuğa başlar. Karlıova'ya geldiğinde ise yerine bir öğretmenin atandığını öğrenir. Bu durumu telefonla Milli Eğitim Müdürlüğü'ne bildirir ve kendisinin Karlıova'ya on kilometre uzaklıktaki Bahçe Köyü'ne atandığını öğrenir. İki günde varabildiği okulun, yirmi beş metre kare büyüklükte bir samanlık olduğunu görür. Öğretmen, öğrencilerine meşe sırtıklarından sıralar yaptırır ve köylülerin yardımıyla okulu onarır. Sorunlara rağmen öğrencilere iyiliği, doğruluğu öğütler. Onların sorunlarını dinler, onlara çözüm yolları gösterir.

Öğretmen ve eşi Ayten Hanım köylülerle samimi olurlar, onların sorunlarını dinlerler. Köylüler ve öğretmen aile arasında samimi bir hava doğar. Köylüler daha önce böyle bir olay yaşamadıkları için şaşkınlılar. Zaman sonra Öğretmen'in başka bir yere tayini çıkar. Köylüler, Muhtar ve öğrenciler, Öğretmen ve ailesini uğurlamaya gelirler. Herkes üzgündür. Öğretmen, İlköğretim Müdürlüğü görevine tayin olmuştur. Öğretmen, yaptıklarını yeterli görmediği için öğretmenlere yönelik kitap yazmaya, böylece okullarda mevcut olmayan kitap meselesini halletmeye karar verir. Ama ortada ne daktilo vardır, ne de daktiloya verecek para. Avukat Raşit Bey'den sonra ödenmek üzere alınan eski daktiloyla *İlköğretim, Teşkilat, İdare, Eğitim Öğretim Düsturu* adlı eserini, bir başka gün de öğretmen-öğrenci ilişkilerini ele alan bir kitabı yazmaya başlar. Karlıova' da kaldığı altı yıl zarfında orada *Birleşik Okullar Kooperatifi*'ni kurarak köy bütçesine okullar için ödenek koydurur. Öğretmenler için kütüphaneler kurar. İlçenin okulsuz köylerine ilkokul yaptırır ve Atatürk büstü dikilmesi için uğraşır. Öğretmen'in ününü duyan bir Gazeteci, Öğretmen'le tanışmak, röportaj yapmak ister. Öğretmen, gazetecinin tüm sorularını anlatıcı Bilge'nin ağzıyla cevaplandırır. Öğretmen, askerliğini yaptıktan sonra memleketi Giresun'un Alvara İlçesi Merkez Okulu öğretmenliğine atanır ve orada bir kütüphane kurar. Bakanlıktan aldığı görev teklifi yerine, Ayten Hanım'ın tayin edildiği Ankara Samanpazarı'nda küçük bir ev kiralar ve kitaplarını burada yazmaya devam eder.

Benzeri, Öğretmen'in Sivas İlköğretim Müfettişliği'nde iki buçuk yıl çalıştığını, bu sürede beş kitap yazdığını ve sonra Bakanlık İlköğretim Genel Müdürlüğü Eğitim Şubesi Müdür Yardımcılığı'na atandığını anlatır. Bilge de kahramanın bu görevini yaparken *Yazı Öğretim Rehberi, Hayat Bilgisi Öğretim Rehberi* adında kitaplar yazdığını ve evin bir bölümünde *Rehber Yayınevi*'ni kurduğunu, kendi kitaplarını bu burada basmaya başladığını anlatır.

Öğretmen, 1963 yılında kendi isteğiyle şube müdür yardımcılığı görevinden ayrılır ve Ankara Deneme İlkokulları Müfettişliğine atanır. Bu arada tam dört kitap daha yazar. *Rehber Yayınevi*'ni büyütür ve bir iş hanının birinci katına taşır. Bastırdığı kitap ve dergileri okullara ve öğretmenlere parasız göndermeye başlar. Müfettiş olarak gittiği okullarda öğretmen ve öğrencilere iyi niyetle yaklaşır. Yapıcı eleştirilerde bulunur. 1975 yılında emekli olduktan sonra okul inşa etme plânları yapmaya başlar. Yayınevinin katkılarıyla maddi durumu düzelmiştir. Bürokrasi işlerini yavaşlatsa da Öğretmen, işçilerle birlikte kendisi de çalışır ve okul 5 ayda tamamlanır. 24 Kasım 1981 Yılı Öğretmenler Günü'nde, yani Atatürk'ün doğumunun 100. yılında açılır. Milli Eğitim Bakanı, Tekışık Öğretmen'in yaptırdığı ve bakanlığa bağışladığı okulu çok beğenir. Tekışık'ın tarih öğretmeni Necip Aşkın'la karşılaşır birbirlerine sarılmaları töreni duygusallaştırır. Bunun üzerine bakan duygulanarak, “Bu muhteşem bir görünüş! Bu içten hava... Sizlerin kişiliklerinizde bütün öğretmenleri kutlarım.”(s.133) sözlerini söylemekten kendini alamaz.

Öğretmen, bir meslektaşının çalışırken beşinci kattan düşerek ölmesine duyduğu üzüntüyle ölen öğretmenin çocuğunu teselli etmek üzere İzmir'e gider ve elli öğretmen çocuğuna burs vereceğini açıklar. Tekışık Öğretmen, yetmiş kitabı nasıl ve niçin yazdığını, amacını, öğretmen ve öğrenciler rehber kitabın olmadığı, her kitabın bir ihtiyaca cevap olmasını istediği ile açıklar. Kendisinin o güne kadar on üç okul, bir kültür merkezi, bir Halk Eğitim Merkezi, bir Rehberlik Araştırma Merkezi ve bir camii yaptırmayı, her türlü takdiri hak etmiştir. Böylesi bir törende minnet duygularını ifade eden misafirler, gönüllerinden kopan küçük hediyelerini sunmaları esnasında, Öğretmen önemli öğütlerde bulunur. “Evet, birbirinizi seviniz. Birbirinizi kırmayınız. Kinle, öç almayla dolu bir ortam değil, sevgi çiçeklerinin açtığı bir ortam yaratınız.”(s.154) Ziyaretçi guruplarına hoş ve anlamlı açıklamalar yapan Öğretmen, Atatürk'ten örnekler vererek onun umudun hemen hemen yok olduğu bir zamanda bu milletle vatanı kurtardığını anlatır. Çok sayıda bürokratin katıldığı bir açılıшта, *Öğretmen Hüseyin Hüsnü Tekışık Araştırma, Geliştirme Merkezi*'ni kurduğu, bu araştırma merkezini, kitaplığını, *Çağdaş Eğitim Dergisi*'ni her türlü maddi olanaklarıyla kendilerine tahsis ettiği için Müsteşar'ın teşekkür etmesi, onun için en büyük ödül olur.

Oyunun sonunda Hüseyin Hüsnü Tekışık Öğretmen'in yaptıkları, onun gerçek bir büyük olduğu, yüceliğin gösterişte değil, sevgi ve feragatta gizlendiği gerçeği, Tekışık'ın şahsında bütün millete yapılan şu çağrıyla anlaşılabilir. “Bir milletin mutluluğu, geleceğinin parlak olması, kendini görevine adanmış bulunan öğretmenden geçer.”(s.178)

4.17.3. Kişiler

Oyun Hüseyin Hüsnü Tekışık'ın biyografisini anlattığı için oldukça kalabalık bir figüratif kadrodan oluşmuştur. Oyunda, elli sekiz kişi yer almıştır. Bunların ellisi erkek, sekizi kadındır. Bu yaşamış şahsiyetler dışında eserde gerçekte var olmayan Bilge ve Benzeri gibi kişilere yer verilmiştir. Bunların eserdeki rolü, uzun bir zaman diliminde geçen oyunun sahnelenemeyen bazı olaylarını, izleyicilere anlatmaktır. Öğretmen'in ideallerini, yaptıklarını açıklamak için oyunda yer almışlardır. Oyunun kahramanlarına geçmek istiyoruz.

4.17.3.1. Erkek Kahramanlar

Gerçek bir kişilik olan Öğretmen Hüseyin Hüsnü Tekışık, oyunun başkahramanıdır. Oyunda çoğu zaman sadece Öğretmen ismiyle karşımıza çıkar. İdealist bir eğitimcidir. Tayin olup göreve gittiği yerler genellikle gelişmemiş, kalkınmamış yerler olmasına rağmen, o hiç yılmamış, hem okulları kullanılabilir hale getirmiş, hem de oradaki köylüyle, halkla sıcak ilişkiler kurmuştur. Onların problemlerini dinlemiş, çözüm yolları aramış, onlara örnek-rehber olmuştur. Onu saygınlığa getiren bu olaylar, yazdığı yetmiş yakın kitap ve yaptırdığı kurumlar, çalışkanlığı ve mütevazı kişiliğinin eserleridir. “Ben bildiklerimi hatırlatıyorum.”(s.27)

Öğretmen, eserde azmin, çalışmanın, kendine ve insanlara güvenin, sorumluluğun, anlayışın, iyiliğin ve daha birçok erdemini temsilcisidir. “... Her zorluğu yenmek onun için bir ödev... Hatta engelleri ortadan kaldırmak onun için zaman zaman zevk haline geldi...”(s.73)

Terzi'nin ifadesiyle Tekışık, “saati şaşmayan, sözü şaşmayan, içinde insanlık ve doğruluktan başka bir şey düşünmeyen bir insan...”(s.83)

Bilge, eserde, Öğretmen hakkında sahnelenemeyen olayları anlatarak oyunun tamamlanmasına katkıda bulunan figürlerden biridir. Öğretmen'e çok benzeyen, onun gölgesi, hatta onun ruhu diyebileceğimiz Benzeri, Bilge gibi oyunun tamamlanmasına katkıda bulunur. Öğretmen'in ideallerini, yaptıklarını, yapacaklarını öğrenmek, seyirciye göstermek için oyunda yer alır. En önemlisi ise, öğretmenin kendi kendisiyle konuşmasını somutlaştırmak için vardır. Öğretmen, Benzeri ile konuşunca kendi kendisi ile konuşmuş olmaktadır. Eserde rol alan ve oyunu tamamlamak için oyunun başında, ortasında ve sonunda karşımıza çıkan diğer figürlerden biri de Genç'tir. Bu Genç, Öğretmen'e yapılan haksızlık ya da yanlış uygulamalara karşı çıkan, bu konulardaki üst makamları uyaran bir figürdür. “Öğretmen, görevlileri uyardığı halde, onu boşu boşuna Ankara'ya yolluyorlar.

Geri dönmek zorunda kalıyor. Bir sürü külfet, yorgunluk, görevden uzak kalmış bulunmanın tedirginliği... Masraflar... (Duraklar) Buna neden olan ceza görmüyor mu?"(s.13) Eser boyunca üç kez önce sesi duyulan sonra da Genç olarak karşımıza çıkan figür, üç tiplmeyi üstlenir. Bunlardan biri oralı bir genç, bir diğeri inşaat mühendisi, öteki ise tarih bölümü öğrencisidir.

Eserde bulunan diğeri figürler şunlardır: Hizmetli, öğrenciler, köylüler, Mehmet Hamdi Ali Ağa, İhtiyar Muhtar, Bekçi, Gazeteci, Terzi, Okul Müdürü, Ustalar, Milli Eğitim Bakanı, Öğretmen Necip Aşkın, Emekli Müsteşar. Öğretmen Tekışık'ı ziyarete gelenler farklı yerlerden oldukları için oyunda öğrenciler, adamlar, köylüler ifadeleri kullanılmıştır.

4.17.3.2. Kadın Kahramanlar

Oyunda Öğretmen'in sürekli arkasında olan, ona her konuda destek ve moral veren fedakâr kadın Ayten Hanım, Öğretmen'in eşidir. Öğretmen'in başarılı olmasında en büyük etkendir.

Sahneye ilk olarak Birinci Bölümün yedinci meclisinde gelir. Yaşı ve görünüşü hakkında diğeri kahramanların çoğunda yapıldığı gibi bilgi verilmemiştir. Ayten Hanım, gittiği yerlere uyum sağlamış, onlarla samimi ilişkiler kurmuş, köylü kadınlara yardımcı olmuş, hastalarını ziyaret etmiştir. Kısacası o, köylü kadınlara analık, bacılık etmiş, kendini çok sevdirmiştir. Görev yerlerinden tayinleri çıktığı için ayrılırlarken, onları uğurlamaya gelen Bir Kadın'ın söylediği şu sözler bir insanın çevresindekileri nasıl sevdiğini, kendisini nasıl sevdirebildiğini açıklamaya yeterlidir: "Bacım... Kardeşim... Anam Ayten Hanım... Ayrılırken çok ağlayacağım. Evde de bir zaman yaş döktüm. Çocuk gibi debelendim."(s.31)

Öğretmen'in kızları Betül, Işıl ve Işık, nadiren ortaya çıksa da bunlar arasında Betül'ün öne çıkarak anne ve babasına yardımcı olduğu görülür.

4.17.4. Yapı ve Kompozisyon

Efsane Öğretmen adlı oyun, Hüseyin Hüsnü Tekışık Öğretmen'in kimliğinde bir idealizm örneği sunmaktadır. Oyunun adından da anlaşılacağı üzere öğretmen karakteri, efsanevi bir kimliğe büründürülmüştür.

Eser, iki bölüm halinde yazılmış olup birinci bölüm on sekiz, ikinci bölüm on üç meclisten meydana gelmektedir. 178 sayfalık oyunun arkasına Hüseyin Hüsnü Tekışık'ın öz geçmişini anlatan bir sayfa ve onun hayatından çeşitli kesitler sunan on bir sayfalık renkli fotoğraflar eklenmiştir.

Eserin serim bölümü, Hüseyin Hüsnü Tekışık Öğretmen'in öğretmenlik görevine ilk başladığı yılları anlatır. Onun ilk görev yeri olan Bingöl Karlıova ilçe merkezinin kırk hanelik bir köyünde çalışması, Bahçeköy'deki okulu onarması, öğrencilerle, köylülerle olan sıcak ilişkileri bu bölümde anlatılmıştır. Ayrıca halk arasında eğitimcilerin kısa süre görev yapıp oralardan ayrıldığı, "Buraya öğretmen gelir. Altı ay, en çok bir yıl, sonra bizi kor gider..."(s.28) söylemini kırmayı başarmıştır.

Düğüm bölümünde, Öğretmen'in Yedek Subay Okulu'ndaki, İlköğretim Müdürlüğü'ndeki çalışmaları, kitaplar yazmaya başlaması, kooperatif ve kütüphaneler kurması anlatılmıştır. Daha sonra yaptırdığı okullar, kültür ve eğitim merkezleri gibi yirmi civarındaki kuruluştan bahsedilmiş; bu konular ilgili kişilerle ayrıntılı bir şekilde canlandırılmıştır.

Eserin çözüm bölümünde, Milli Eğitim camiasında ve Anadolu'nun birçok köşesinde şöhrete kavuşan Öğretmen Hüseyin Hüsnü Tekışık'ın halkla, kendisini sevenlerle yaptığı toplantı ve sohbetleri anlatılmaktadır. Özellikle onun çalıştığı yerden gelen insanlar, ziyaret, küçük armağanlar ve vefa borçlarını sunmaktadırlar.

Efsane Öğretmen adlı oyun, soyadı gibi etrafa ışık saçan, gittiği birçok yere gerçekten ışık olan Öğretmen'le, Bilge'yle, Benzeri'yle övgü üstüne kurulduğu için eserde hareket azdır. Bu da eseri tekdüzeliğe doğru sürüklemiştir. Oyun biyografik türde bir oyun olduğu için çok uzundur. Oyunun tamamının sahnelenmesi güç görünmektedir. Bu nedenle eser, 2001 Yılı Öğretmenler Günü'nde Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi ve Sosyal Bilimler Yüksek Okulu öğrencilerince bazı bölümleriyle sahnelenmiştir.

4.17.4.1. Zaman

Oyun, bir insanın hayatını anlattığı için çok geniş bir zaman dilimini kapsamaktadır. Öğretmen'in ilk göreve başladığı 1948 yılından, 1997 yılına kadar devam eden bu süreç, "vakit sabahın sekizi"(s.9), "...Karlıova'dan Bahçeköyü'ne iki günde varabildi."(s.14), "...Sen Karlıova'da çalıştığım altı yıl içinde..."(s.58), "...Görev yerim olan Karlıova'ya gitmek için dört gün vasıta bekledim..."(s.64) gibi zaman aralıklarıyla kesitler halinde işlenmiştir.

4.17.4.2. Mekân

Oyunda adı geçen mekân sayısı çok fazladır. Çünkü söz konusu olan birçok yerde görev yapmış bir Öğretmen'in hayatıdır. Adı geçen görev yerleri geniş-açık mekânlardır. Bingöl, Karlıova, Karlıova'ya yakın bir köy, Giresun, Alucra, Bahçeköyü, Ankara Samanpazarı, Çabakçur, Muratsuyu, Sivas, Şebinkarahisar bunlar arasında sayılabilir.

Oyunda kapalı-dar mekân olarak kullanılan yerlerse, üstü dam olan ahırdan bozma okul, Askerlik Şubesi, Ankara'daki Yedek Subay Okulu, Öğretmen'in evi, sınıf, yolda konakladığı ağıl, Raşit'in evi, öğretmen okulları, kütüphane, Karlıova İlköğretim Müdürlüğü, tren kompartımanı, kahve, muhtarın evi, fakir işçinin evi, Rehber Yayınevi, Ankara – Ulus'taki Demir İşhanı şeklinde sıralanabilir. Görüldüğü gibi kapalı-dar mekânlar, genellikle mesleğin icra alanlarıdır.

4.18. Bir Ağıt

*Bir Ağıt*¹²⁹ adlı oyun, ilk kez Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Türk Edebiyatı Dizisinin seksen altıncı eseri olarak yayımlanmıştır. Sabahattin Engin, bu oyununu İstanbul Şehir Tiyatrolarına sahnelenmek üzere *Döküntüler* adıyla göndermiş ama oyun sahnelenmemiştir. Daha sonra yazar aynı oyunu yine *Döküntüler* adıyla, *Tercüman Gazetesi*'nin açtığı piyes yarışmasına, Karacaoğlan'ı konu ettiği *Her Şeyden Üstün* adlı oyunuyla birlikte göndermiş, “her iki oyun da ilk altıya girerek ödül almaya hak kazanmıştır.”¹³⁰

4.18.1. Konu

Oyun kahramanı Mehmet, bir köy delikanlısıdır. Çok genç yaşta evlenmiş, anasını, eşini ve iki oğlunu köyde bırakarak para kazanmak için gurbete çıkmıştır. Ne var ki Mehmet eğitimsizdir. Bu eksikliği nedeniyle başına gelmeyen kalmayacaktır. Yazar Mehmet'le câhil, eğitimsiz ve dini yanlış yorumlayan kişilerin eleştirisini yapmıştır. Mehmet, saflığı, insanlara inanması, cahilliği ve dini yanlış yorumlaması yüzünden oyunun sonunda bir adam öldürecek ve bundan pişman olmayacaktır. Çünkü o adamı din adına öldürdüğünü düşünecektir. Bunun sonucu olarak annesini, karısını ve oğlunu kaybedecek, yaptığı yanlışları diretmeye, kendini idama götürecektir. Oyun bu nedenle hem satiriktir, hem de dramatiktir.

Oyunda ana konuyu güçlendiren birçok temaya da yer verilmiştir. Daha eserin başında, Anadolu'daki bazı insanların çalışıp çabalamadan Allah'a tevekkül etmesi, herşeyi kismete bağlamaları inancı işlenmiştir. Askerde komutanının sorduğu bir soruyu şu şekilde cevaplar: “Para kazanmak için İstanbul'a gitmişim. Kısmet değilmiş, oradan köye gidemedim.”(s.8) Mehmet daha önce de köye gitmek için uğraşmamış, bir Anadolu delikanlısı olarak metres tutmuştur. Kadın oradan kurtulmanın beklentisi içindedir. “Etmesine etmedin ama elini yüreğinin üstüne koy. Sonra konuş. Bunlar benim hakkım

¹²⁹ Sabahattin Engin, *Bir Ağıt*, MEB Yay., İstanbul, 2000.

¹³⁰ *Tercüman*, 20 Nisan 1967, s.1-7.

değil mi? bunlar yalnız namuslu geçinen orospuların mı hakkı!..”(s.14) Oyunda bazı cahil Anadolu gençlerinin kuru inadı, özellikle kadınlar karşısındaki göstermelik güvenleri, erkeklik gururu yine Mehmet’in şahsında işlenmiştir. Kadın aradığı kurtuluşu bulamayınca, onu tehdit eder. Mehmet, aynı saflık ve cesaretle şu sözü söyler: “Evelallah biz kendimizi ikiye böldürmeyiz ölünceye dek.”(s.14) Kadın, gitmesi için para uzatınca, “Ben avrat parasıyla yola çıkmam.”(s.16) diyerek uzaklaşır.

Mehmet, köyüne döndüğünde, annesi ona kardeşinin ve küçük oğlunun öldüğünü haber verdiğinde sadece, “Allah rahmet etsin.”(s.63) demekle yetinir. Duyarsızlaşmıştır. Kendisinin öldüğüne inandıkları için Emine’nin bir adamla evlendirildiğini öğrenmesiyle bozulur. Kardeşi ve evladının ölümüne tepki vermezken buna tepki verir. “Birden bu hal gücüme gitti de. Peki ana.”(s.64) Emine ölseydi belki sevinecekti. Bu da Anadolu’da erkeğinin kadınına bakış açısını göstermektedir. Mehmet, yıllardır, ailesini, karısını, çocuklarını arayıp sormamış, üstelik başka bir kadınla dost hayatı yaşarken karısının, kendisinin öldüğüne inanmasından sonra namusuyla başka bir adamla evlenmesine, tahammül edemez. Oysa karısı Emine’yi bu duruma kendisi itmiş, yıllarca aile sorumluluğu taşımamıştır.

Parasını çaldığı mağduriyet anını bile, “Öyle yarenim ama helâya giderken...”(s.20) diyerek safça anlatan Mehmet, savurgan ve sorumsuz yaşamaya alışkın biri olmasına rağmen aza kanaat edip, haline şükrederken iki kimliği üstlenmektedir. “Ne var halimizde? Elhamdülillah ağa...”(s.22)

Bazı köy delikanlılarının köyden çıkıp büyük şehre gelince tek bir yönden değil birçok yönlerden gözlerinin açıldığı ve artık köyünü beğenmediği temasını Asalak Hamdi’nin sözlerinde bulmaktayız. “Siz beni dinleyin. Büyük şehir deryadır. (Hasan’a): Gücüne gitmesin ama köy boklu dere. Pis pis kokar. Köy dediğin senin leş gibidir, lağım gibidir.”(s.23) Görüldüğü gibi yazar, oyununda bir taraftan saf Anadolu köylüsü Mehmet’in dramını anlatırken diğer taraftan da Anadolu köylüsünün hepsinin Mehmet gibi saf olmadığını, Asalak Hamdi gibi bir uyanıkla vermektedir.

Köyde yayılan dedikoduların, tehlikeli sonuçlar doğurabileceği kuşkusu, insanların aklına ilk olarak Ali Canbaz’ı getirmektedir. “Anlaşıldı. Herif gavûr!. Müslüman gavûru!. Daha kötü...”(s.50) Mehmet olanca saflığına rağmen gözü kara biridir. Söylentiler sonunda onu, “Sen hiç yüksünme. Gerekirse onu da yaparım. Evelallah!”(s.51) noktasına getirir ve Ali Canbaz’ı öldürür. Ona göre bir dinsizi temizlemiş, sevap işlemiştir. Anadolu insanının, bir erkeğin sert olması gerektiği inancını taşıyan Mehmet, “...ama erkek dediğin karı gibi

yılışmaz ki.”(s.59) elinde taşıdığı tespihle umut ve teselli bulur. Saflığı, inatçılığı, sabit fikirliliği, idam edileceğine bile üzülmeyip cennete gideceğini düşünmesi, Mehmet için acı sonu getirir. Dini böylesine yanlış yorumlayan Mehmetlerin, köylü Mehmet’in dramını göz önünde tutmalarında fayda görülmektedir.

4.18.2. Vaka

Oyun, sekiz sahneden oluşmaktadır. Birinci sahnede bir köy delikanlısı Mehmet, askeredir. Üç yıl önce köyden ayrılmış, para kazanmak için İstanbul’a gitmiş, oradan da askere gelmiştir.

Askerlerin bir kısmına memleketlerine gitmeleri için izin çıkmış ama Mehmet bu izni kullanmak üzere köyüne gitmek istememiş; ancak askerliğini bitirip para kazandıktan sonra memleketine geri dönmeyi düşünmüştür. Askerliğini tamamlamış, çalışmaya başlamış, hatta bir kadınla dost hayatı yaşamaya başlamıştır. Biriktirdiği parayı çaldıran Mehmet, saflığının acısını bir kez daha yaşamış ve Hasan’ın verdiği parayla köyüne dönmeye karar vermiştir. Hana gelen iki kişinin cura çalıp ezgiler söylemesi Mehmet’i duygulandırır.

Asalak Hamdi, Sansar Ahmet gibi üç kağıtçı insanların handa kalması, köye dönerken trende karşılaştığı Ali Canbaz vakanın gelişimine katkı sağlamıştır. Canbaz’ın satıcısını kandırıp ineği istediği fiyata satın alması, içtiği kahvenin ve yediği yemeğin parasını Mehmet’e ödetmesi, kahveciye kamyonla şehre gideceğini söylemesi, bir kahvehane müşterinin Canbaz’ın afyon kaçakçısı olduğunu söylemesi ve bütün bunlardan Mehmet’in haberinin olmaması onun saf kişiliğini ortaya koyar. Köy yolunda Mehmet’in tespihini alarak vermeyen Canbaz, çıkan tartışmada onun muskasının parçalanmasına da neden olur. Muskayı ezen Canbaz, Mehmet için bardağı taşırdığının farkında değildir. A. Canbaz’ın hırçın ve aşağılayıcı davranışlarına daha fazla tahammül edemeyen Mehmet, başına taş vurarak öldürür. Onun cebindeki içi para dolu cüzdanı ve tespihi alır. Onun bir dinsizi temizlediği, cennete gideceği düşüncesi, dini yanlış algılamasının, olaylara bu şekilde yön vermesinin bir sonucudur.

Mehmet köye-evine geldiğinde annesi yaşlılığı nedeniyle ilk bakışta onu tanıyamaz. Aradan yedi yıl geçmiş, haber alamadıkları için Mehmet’in öldüğünü düşünmüşlerdir. O yokken erkek kardeşi ve küçük oğlu ölmüş, karısı başka bir adamla evlenmiş, bir süre sonra damdan düşerek sakatlanmış, kocası da onu bırakmıştır. Mehmet, annesine tespihi ve para dolu cüzdanı verir. Onlar konuşurlarken kapı çalınır. Gelen Muhtar ile jandarma komutanıdır. Mehmet’in yolda gelirken parası için birini öldürmüştür. Jandarma

cüzdandaki paranın miktarını söyleyince, Mehmet her zamanki saflığıyla, “Valla yalan. O kadar değil.”(s.69) deyiverir. Anne cüzdanı yastığın altından jandarmaya aldirtir ve Mehmet’i götürmelerini söyler. Türk anası, kanunsuz bir iş yapan ya da adam öldüren birinin kendi oğlu da olsa cezasını çekmesi yönünde adil bir karar vermiştir. Mehmet hapse atılır. Daha önce handa karşılaştığı, Sansar Ahmet ile Asalak Hamdi de bir adamı öldürdükleri için oradadırlar. Onlar, Mehmet’e mahkemede suçunu inkâr etmesini, kendisine acındırmasını söyleyip ona akıl vermeye çalışsalar da Mehmet onları dinlemez. A. Hamdi, “Bunlar maval. Üstelik yargıcın sorusuna “Vicdanım falan titremedi bu işi Allah için yaptım”der mi insan?...”(s.79) Ali Canbaz’ı Allah için öldürdüğüne inanmış olan Mehmet, cehaletinin, dini yanlış yorumlamasının kurbanı olmuş, yargılanarak idama mahkûm edilmiştir. “Senin anlayacağın o arada, Ali Canbaz’ın adamları yargıçlara para yedirdiler... Nasıl? Dalgayı çakmışım değil mi?”(s.84) Mehmet’i idama götüren olaylar zinciri gerçekçi, sağlam bir kurguyla anlatmıştır. Oyunun bu dramla bitmesi Mehmet’in şahsına uygun düşmektedir.

4.18.3. Kişi Kadrosu

Oyunda, bahsi geçen altı erkekle beraber yirmi sekiz erkek, üç kadın kişi rol almıştır. Oyunun kahramanı erkek olduğu için incelememize erkek kahramanlardan başlamak istiyoruz.

4.18.3.1. Erkek Kahramanlar

Oyunda rol alan kişiler, Mehmet, Yüzbaşı, Hasan, Sansar Ahmet, Asalak Hamdi, Genç, Ali Canbaz, Kahveci, Muhtar, İki jandarma... şeklinde sıralanabilir.

Oyunun en önemli kişisi şüphesiz ki Satılmışoğlu Mehmet’tir. O, saf, temiz Anadolu insanının, köy delikanlısının temsilcisidir. Para kazanmak için önce gurbete, oradan da askere gitmiştir. Biz, Mehmet’i askerdeyken tanırız. “Kendi halinde bir er olduğu duruşundan, halinden bellidir. Hazır ol vaziyetinde durur. Buyur komutanım.”(s.8)

Mehmet, askerliğini bitirince para kazanmak, köye kazandığı parayla dönmek ister. Ama plânladığı gibi olmaz, şehirde bir kadına tutulur, onunla dost hayatı yaşar. Parasının birazını kadınla yer, geriye kalanını da çaldırır. Kadından ayrılınca bir handa kalır. Hasan’ın desteğiyle köyüne dönmeye karar verir. Bu defa da trende tanıştığı Ali Canbaz tarafından kandırılır. Aşağılanır, hırpalanır. Sonunda hakkının yenildiğini düşünür ve hakkını yiyen Ali Canbaz’ı öldürür. Bu olaydan hiç pişmanlık duymaz. Onu din için, cennete gideceği için öldürmüştür. İdam cezasına çarptırılır. Bu ceza onun

eğitimsizliğinden, cahilliğinden, dini yanlış yorumlamasından, iyi niyetinden başına gelmiştir.

Oyunda sadece Mehmet'e görünen, onun vicdanının sesini dile getiren tek kişi Mehmet'idir. O yolda Ali Canbaz'ın ağır yükünü taşıırken ona destek ve güç veren kişidir. "Dik dur. Bu namert herife dermansızlığını hiç belli etme. Şöyle kasıl.(s.43) Herif gavur. Müslüman gavuru!.. Öldürürsen sevap kazanırsın.(s.51) Bir dinsizi temizledin. Yarın ahirette cennete gideceksin."(s.55) Mehmet'in çarpık mantığının ve vicdanının temsilcisi, bir yerde Mehmet'in iç benliğidir. Ölümü pahasına öcünü almış, rahatlamıştır.

Oyunda hem kendisinin, hem de Mehmet'in sonunu hazırlayan en olumsuz tip Ali Canbaz'dır. O insanların nabzına göre şerbet veren kötü niyetli bir adamdır. Mehmet'in saflığından yararlanmayı başarmış; onu türlü oyunlarla kandırmıştır. İnsanın tahammül sınırlarını zorlayan bir karakterdir. Mehmet'i fazlaca tahrik etmiş, aşağılamaları ölümünü getirmiştir.

Mehmet'e en büyük desteği veren kişi Hasan ise, dürüst, yardımsever bir kimliği üstlenir. Mehmet'e köyüne dönmesi için para verir, zor anında onun yanında olur.

Oyunda, Ali Canbaz'dan sonra en olumsuz tipler Asalak Hamdi ve Sansar Ahmet'tir. Mehmet'le aynı handa kalmaktadırlar. Eşkıya tipli, uyanık, çıkarıcı adamlardır. Sürekli hapse girip çıkarlar. Argolu konuşurlar. Oyunun sonunda Mehmet'le aynı hapisanededirler. Mehmet'in kurtulması için ona akıl verirler. Onların hayat felsefelerini, Sansar Ahmet'in "İnsan birini temize havale etti mi haklı olmalı. Bizim gibi."(s.74) sözü özetler gibidir.

Oyunda en masum, günahsız kişisi Mehmet'in oğlu Mıstık'tır. Babasını tanımaz, onun yanına bile yaklaşmaz.

4.18.3.2. Kadın Kahramanlar

Oyunda üç kadın rol almıştır. Üçü de figürandır. Bunlardan birincisi Mehmet'in şehirdeki dostu Kadın, ikincisi Mehmet'in annesi Hanife'dir. Fedakâr, dinine bağlı bir kadındır. Gurbete yolladığı oğlu Mehmet'ten çok uzun süre haber alamayınca gelinin komşu köyden bir adamla evlenmesine razı olmuştur. Sakatlandığı için kovulan eski gelini Emine'ye ve torunlarına sahip çıkar. Oğlunun adam öldürdüğünü duyunca da hiç tereddüt etmeden onu jandarmalara, adaletin eline teslim eder.

Üçüncü kadın figüran Emine'dir. Mehmet'in karısıdır. Mehmet'i yıllarca beklemiş, dönmeyince onun öldüğünü düşünüp başka bir adamla evlenmiştir. Damdan düşüp

sakatlanmasıyla Mehmet'in annesinin yanına geri dönmüş, Mehmet'in hapse düşmesiyle yeni bir üzüntüye düşmüştür.

4.18.4. Yapı ve Kompozisyon

Bir Ağıt sekiz sahneden oluşan bir oyundur. Oyun, köyden para kazanmak için şehre çalışmaya çıkmış Anadolu delikanlısı olan Mehmet'in cahilliği, saflığı ve dini yanlış yorumlayışı yüzünden yaşadığı dramı anlatır.

“Bir Ağıt” sekiz sahneden oluşan bir oyundur. Oyun, köyden para kazanmak için şehre çalışmaya çıkmış Anadolu delikanlısı olan Mehmet'in cahilliği, saflığı ve dini yanlış yorumlayışı yüzünden yaşadığı dramı anlatır.

Birinci sahne, bir kışlada geçmektedir. Burada Yüzbaşı, Çavuş, Teğmen, Durmuş, Mehmet ve Hakkı vardır. Askerlerden, bazıları izne gönderileceklerdir ama Mehmet, üç yıldır köyüne gitmediği halde izne çıkmaz istemez. O, tezkeresini aldıktan sonra üç-beş ay çalışıp biraz para kazanıp öyle köyüne dönmek ister.

İkinci sahne, Mehmet'in dostu olan Kadın'ın evinde yaşanmaktadır. Bu sahnede Mehmet çok zayıflamıştır. Askerden döndüğü ve aradan zaman geçtiği anlaşılmaktadır. Kadın, eski dostu askerden geldiği için Mehmet'ten ayrılmak ister.

Üçüncü sahne, bir hanın avlusunda, ikinci sahneden üç gün sonra yaşanır. Burada Hasan, Mehmet, Asalak Hamdi, Sansar Ahmet, sonra da Genç ve Yaşlı diye belirtilen iki adam vardır. Burada Mehmet'in yedi yıldan beri köyüne gitmediğini öğreniriz. Biraz para biriktirmiştir. Onu da çaldırır. Handaki arkadaşı Hasan ona borç para verir ve Mehmet, memleketine gitmeye karar verir.

Dördüncü sahne bir pazar yerinde yaşanmaktadır. Ve burada, Ali Canbaz, Hocaefendi, Mehmet, Birisi, Kahveci ve sonra da bir müşteri vardır. Biz bu sahnenin başında Ali Canbaz'ın dalavereyle Hocaefendi'yi kandırarak ineğini satın aldığını görürüz. İlk bakışta perdeler arasında kopukluk var gibi görünse de öyle olmadığı oyun ilerledikçe ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Mehmet üçüncü sahnede handa iken dördüncü sahnede pazarda olması, okuyucu ve izleyiciye “Mehmet buraya niye, nasıl geldi?” sorusunu sordurabilir. Çünkü sahnenin başında bu konuda açıklama yapılmamıştır. Ama, yazar bunu oyunun ilerleyen diyaloglarında Ali Canbaz'a söyletmiş bu da daha etkili olmuştur.

Ali Canbaz: (Mehmet'e) Yanaş söyle. Tamam.. (Ötekilere gösterir.) Şunu öteki istasyonda trene atlayınca, kompartımanın bir köşesine sığınmış gördüm. İçim sızladı. Dere, Köylü'ymüş. Garibin elinden tutayım dedim. İnsanlık öldü mü? O da bu istasyonda incekmiş. Birazdan köyüne yollanacak. Dinlensin diye ben alakoydum... (s.29)

Görüldüğü gibi sahneler arasında geriye dönüş tekniğiyle de bütünlük sağlanmıştır. Mehmet, bu sahnede Ali Canbaz'ın tespihini satın almak ister. A. Canbaz da tespihe karşılık yükünü taşıtırır. Bu sahnede A. Canbaz'ın olumsuz, üçkağıtçı olduğuna dair bir sürü ipucu, şüphe hatta açıkça uyarı (Kahveci'nin Mehmet'i uyarması) olmasına rağmen Mehmet'in hâlâ uyanmaması, A. Canbaz'a inanıp güvenmesi biraz mübalağa gibi görünse de Anadolu'da az da olsa gerçekten Mehmet gibi insanların olduğu düşünülecek olursa mübalağa olmadığı anlaşılır.

Beşinci sahne, yol boyunca geçmektedir. Yola çıkmalı üç saat olmuştur. Burada Mehmet, Ali Canbaz ve Mehmet'in içindeki Mehmet-1 vardır. A. Canbaz, Mehmet'e tespihi vermemek için ona hakaretler yağdırmaya onunla dalga geçmeye başlar. sadece Mehmet'in gördüğü Mehmet-1 de onu yönlendirmeye başlar. Ve Mehmet, Mehmet-1'in de tesiriyle hem A. Canbaz'ı öldürür hem de onun tespihini ve para dolu cüzdanını alır.

Altıncı sahnede, Mehmet, Mehmet-1, annesi Hanife vardır. Sonradan ise Muhtar, iki jandarma, oğlu Mıstık ve karısı Emine gelirler. Burası Mehmet'in en son yedi yıl önce gördüğü evidir. Annesi Hanife hasta bir şekilde yatmaktadır. Mehmet tespihi ve cüzdanı annesine verir. Bu sahnede de Mehmet-1 vasıtasıyla yakın geçmişe, bir gün öncesine dönülür. Buna göre Mehmet, A. Canbaz'ı öldürdükten sonra yolda bir tepenin arkasında yere yıkılmış saatlerce inleyerek çarpıntılı bir uykuya dalmış ve evine bir gün geç gelmiştir. Bu bilgiler önemlidir. Çünkü, Mehmet ile annesi konuşurlarken içeriye Muhtar ve iki jandarma gelerek, Mehmet'in A. Canbaz'ı öldürüp parasını aldığı şüphesiyle tutuklarlar. Eğer Mehmet, evine hemen gelmiş olsaydı, Muhtar ve jandarma'nın bu kadar kısa süre içinde Mehmet'ten şüphelenmeleri inandırıcı olmayacaktı. Aradan bir gün geçmiştir, jandarmalar bu süre içinde Mehmet ile A. Canbaz'ın durdukları pazar yerindekilere, kahveciye v.s sormuş olabilirler. Mehmet'i en son Ali Canbaz'ın yanında gördükleri için ondan şüphelenmeleri normaldir. Fakat bu sahnede Mehmet saflığını göstererek kendini ele verir.

Muhtar: ... Cüzdan sende mi Mehmet?

Mehmet: Bende değil.

Muhtar: (Jandarma'ya:) Para çokmuş içinde?

Jandarma: Çokmuş. Tevâtür gibi. On beş bin lira varmış diyorlar.

Mehmet: Valla yalan. O kadar değil. (s.69)

Jandarmalar, tam mehmet'i alıp götürürlerken içeriye, yedi yıldır gördemidği eşi Emine ve oğlu Mıstık gelir ama Mehmet'e uzaktan bakarlar.

Yedinci sahne, hapishane avulusunda yaşanmaktadır. Burada Mehmet'in yanında Asalak Hamdi ve Sansar Ahmet de vardır. Onlar, bir adamı öldürdükleri için hapse atılmışlardır. Sahnenin sonunda Gardiyan gelir, onların içeri girmesini söyler.

Yedinci sahnede, Mehmet'in, daha önce handa kalırken tanıdığı Sansar Ahmet ve Asalak Hamdi ile karşılaşması ve aynı hapiste olmaları "tesadüfün bu kadarı olur!" dedirtecek niteliktedir. Bu nedenle burada mübalağa yapılmıştır.

Sekizinci sahne de hapishane avlusunda geçer. Satılmışoğlu Mehmet ile Asalak Hamdi konuşurlar. Sonradan yanlarına Sansar Ahmet gelir. Bu sahnede, Mehmet'in yargısının tamamlanarak idama mahkum edildiğini öğreniriz. Mehmet hâlâ hiç pişman değildir, A. Canbaz'ı parası için değil, Allah için öldürdüğünü, vicdanının rahat olduğunu söyler. Cennete gideceği düşüncesiyle idamdan korkmamaktadır.

Oyunun merkezinde Mehmet ve onun cehaletinin boyutları ele alınmıştır. Cehâletin, bâtil inançların, eğitimsizliğin bir insanın felâketini hazırladığı iradelenmiş ve oyunun kompozisyonu bu eksende düzenlenmiştir. Bir iki istisna dışında bu gerçek Mehmet'in şahsında çok doğal bir şekilde, başarıyla işlenmiştir. Diğer olaylar tamamlayıcı unsur, fon olmaktan öteye geçememişlerdir. Meselâ, A. Canbaz'ın aldığı inek ne olmuştur, nerededir? A. Canbaz, heybesinde çökelek olduğunu söylemesine rağmen onun afyon ticaretiyle uğraştığı dedikodusu dikkate alındığında onun heybesindekiler gerçekte neydi? Bütün bu sorular askıda kalmaktadır. Ama ana olayın tamamlayıcısı oldukları için bu durum göze batmamaktadır.

Oyunda yaşanan zaman, yedinci sahneye kadar olan bölümde olaylar bir hafta gibi kısa bir süreyi kapsar. Oyunun genel zamanı ise yedi yıl gibi bir süreyi içine alır. Bu da oyunda ara sıra geçmişe dönüşlerin, zaman atlamalarının yapıldığını göstermektedir. Mehmet, askerdeyken köyüne üç Ramazandır gitmediğini, Hasan'la konuşurken de yedi Ramazandır köyüne gitmediğini söylemektedir. Burada hem, dört yıl gibi bir zaman atlaması yapıldığını.

(Çünkü, üçüncü sahne "üç gün sonra" (s.17) başlar.)

Hem de Anadolu insanı zaman kavramını nasıl ifade ettiğini görmekteyiz.

Oyunda konuşma anına bağlı olarak ifade edilen zaman sözcümleri şu şekildedir: "Bu geceki trenle, bu akşam, dün, bir zamanlar, son günlerde, üç yıla yakın bir zamandan beri seninleyim (s.13), dün gece, bunca yıl, geçenlerde, deminden beri, bu sabah, bir gün, yıllardır, bu gece yarısına doğru, beş saat kadar sonra, geçen gün, dün gece, zaman zaman, yaz, yıllar, iki yıl önce, dünden beri, o gece, önceleri v.b"

Oyunun yedinci ve sekizinci sahnelerinde olay iki ayda yaşanır. Bu sürenin başlangıcında Mehmet tutuklanıp hapse atılır. Sonra yargılanarak idama mahkum edilir.

Oyunda bazen yaşanan zaman açıkça vurgulanmıştır: “Gece. Ayışığı.” (s.42)

Mehmet: Yoruldum ağa. Üç saatten beri yoldayız. Sen dedin üç saatten beri yolda olduğumuzu. (s.42)

Oyundaki geriye dönüşlerin ilki Mehmet’in komutanına para kazanmak için İstanbul’a, oradan da asrere geldiğinden bahsetmesiyle başlar. (s.8)

İkincisi; Mehmet’in dostu olan kadının hovardasından (s.11) ve Mehmet’le ilk tanıştığı zamandan (s.12) bahsetmesidir.

Mehmet’in Hasan’a, ailesinden köyünden bahsetmesi (s.14) de önemlidir. Diğer geriye dönüşler ise;

Asalak Hamdi’nin kendisinden, geçmişinden bahsettiği bölüm (s.24),

Ali Canbaz’ın, pazarda Hocaefendi ve oradakilere Mehmet’le nerde karşılaştığını anlattığı bölüm (s.29),

Kahvecinin, A. Canbaz’dan bahsettiği bölüm (s.40),

Mehmet-1’in, Mehmet’in A. Canbaz’ı öldürdükten sonraki durumunu anlattığı bölüm (s.59),

Mehmet’in annesi Hanife’nin oğluna geçmiş yedi yılı anlattığı bölüm (s.63-64),

Asalak Hamdi’nin, Mehmet’e niye hapse düştüğünü anlattığı bölüm (s.73-74),

Son sahnede A. Hamdi’nin, Mehmet’e mahkemede olan biteni hatırlattığı bölüm (s.79), Mehmet’in mahkemede yargıç ve avukatın söylediklerinden bahsettiği (s.80) ve köye vardığı zamanki durumu anlattığı bölüm (s.81)lerinden oluşmaktadır.

Oyunda birbirinden farklı mekânlar vardır ve sahnelerin çoğu ayrı mekânlarda yaşanır.

Oyunun birinci sahnesi, Mehmet’in askerliğini yaptığı kışladaki bir odadır: “Bir oda. Birkaç sandalye. Bir masa. Masanın arkasındaki sandalyeye bir yüzbaşı oturmuştur...” (s.7) Görüldüğü gibi odanın tasviri ayrıntılı değildir.

İkinci sahne, Mehmet’in dostu olan Kadın’ın evinin bir odasında yaşanır. Bu mekân tasviri Mehmet’in o anki ruhsal durumuna çok uygundur: “Bir oda. Yanda karyola. Karşıda kapı. Derme çatma bir masa. İki sandalye...” (s.11)

Üçünü sahne, bir handa yaşanır.

“Bir hanın avlusu. Klasik bir han. Kapıcı görünür. Avluda yanlamasına direklerin tutturduğu sundurmanın yalnız bir bölümü görünür. Karşıda dükkân. Kepenkleri kapalıdır. Zaten kullanılmayan dükkanlardır bunlar...” (s.17)

Dördüncü sahne, Mehmet ile Ali Canbaz’ın birlikte geldikleri kasabanın pazar yeridir. Bu mekân, önceki mekânlardan farklı olarak açık, geniş bir mekândır: “Bir pazar yerinin üç yanı. Beri de kahve...” (s.28)

Bu sahnede Mehmet, A. Canbaz ve Hocaefendi kasabadaki kahvehaneye gelirler. Bu sahnenin sonuna kadar olay orada geçer. Beşinci sahnedeki mekân, dördüncü sahnedeki mekândan da geniş ve açık mekândır. Çünkü bu sahne açık alanda, köy yolunda ve gece yaşanır: “Gece. Ayışığı. Yolboyu. Burası asfalta kırk elli metre kadar uzakta bulunan eski bir han yoldur. Yolun hemen yanında düzlükte Ali Canbaz ile Mehmet...” (s.42)

Yazar, oyunun bu mekânının sahnelenmesi kolay olsun diye, bu sahnedeki olayların zamanı olarak geceyi tercih etmiş olabilir.

“Bir Ağıt” sahnelenmeye uygun bir oyundur.

4.18.4.1. Zaman

Oyunda yaşanan zaman, yedinci sahneye kadar olan bölümde bir hafta gibi kısa bir süreyi kapsar. Oyunda ara sıra geçmişe dönüşler yapılarak zaman atlamaları sağlanır. Örneğin oyundaki geriye dönüşlerin ilki Mehmet’in komutanına, “para kazanmak için İstanbul’a, oradan da askere geldiğinden”(s.8) bahsetmesidir. Mehmet, askerdeyken köyüne üç Ramazandır gitmediğini, Hasan’la konuşurken de yedi Ramazandır köyüne gitmediğini söylemektedir. Burada dört yıl gibi bir zaman atlaması yapıldığı açıktır. Oyunun yedinci ve sekizinci sahnelerinde olaylar iki ayda yaşanır. Bu sürenin başlangıcında Mehmet tutuklanıp hapse atılır. Oyunun tamamı göz önüne alındığında Mehmet’in daha önce köye gitmek için uğraşmadığı ve dört sene daha köye gitmediği, hem yüzbaşının, “-Ne zamandan beri köyüne gitmedin Mehmet? sorusunu, -Üç Ramazandan beri komutanım.”(s.8) diyerek cevaplaması, hem de handa kaldıkları zaman Hasan’a, “köyden ayrılalı yedi Ramazan olduğunu”(s.18) söylemesi, oyunun zamanı hakkında bilgi vermektedir. Bunun üç, üç buçuk yılı askerde, geriye kalan üç buçuk dört yıl da dostuyla yaşadığı sürede geçmiştir. Asalak Hamdi’nin Mehmet’e söylediği, “Yıllardır bu handa yatarsın...”(s.21) sözü de Mehmet’in handa üç gündür değil, yıllardır kaldığını göstermektedir. Burada zaman açısından bir kopukluk görünse de olayın kurgusunun bu kopukluk üzerine olduğu söylenilebilir.

4.18.4.2. Mekân

Birinci sahne, bir kışlada geçmektedir. Yüzbaşı, izne gitmek isteyen askerlerden bazılarını izne gönderilecektir. Askerlerden Mehmet, üç yıldır köyüne gitmediği halde izne çıkmaz istememekte; tezkeresini aldıktan sonra üç-beş ay çalışarak biraz parayla köyüne dönmek istemektedir. İkinci sahne, Mehmet'in dostu olan Kadın'ın evinde yaşanmaktadır. Askerden döneli çok olmuş, buraya bağlanıp kalmıştır. Üçüncü sahne, bir hanın avlusunda, ikinci sahneden üç gün sonra yaşanır. Burada Mehmet'in yedi yıldan beri köyüne gitmediği, biriktirdiği biraz parayı çaldığı, handaki arkadaşı Hasan'ın verdiği borç para ile memleketine dönmeye karar verdiği öğrenilmektedir. Dördüncü sahne bir pazar yerinde yaşanmakta; bu sahne Ali Canbaz'ın dalavereyle Hocaefendi'yi kandırarak ineğini satın aldığına, Mehmet'i ötekilere göstererek, "İçim sızladı. Dere, Köylü'ymüş. Garibin elinden tutayım dedim. İnsanlık öldü mü? O da bu istasyonda inecekmiş. Birazdan köyüne yollanacak. Dinlensin diye ben alakoydum..."(s.29) sözleriyle oradakileri kandıracağına, Mehmet'in tespiline el koymaya çalıştığına, Kahveci'nin uyarmasına rağmen Mehmet'in hâlâ uyanmamasına tanık olunmaktadır. Beşinci sahne, yol boyunda geçmekte; A. Canbaz'ın tespili ele geçirip geri vermemesi, Mehmet'i aşağılaması, hatta hırpalaması ve sonunda hayatıyla ödemesi işlenmektedir. Altıncı sahnede Mehmet, annesi Hanife, Muhtar, iki jandarma, oğlu Mıstık ve karısı Emine vardır. Burası Mehmet'in en son yedi yıl önce gördüğü evidir. Annesi Hanife hastadır. Kısa süren özlem, Muhtar ve jandarmaların içeri girmesiyle yeni ama daha derin bir özleme dönüşür. Mehmet'in A. Canbaz'ı öldürüp parasını aldığı şüphesiyle tutuklanır. Mehmet ilk bakışta şüphe uyandırmaz. Ama saflığı onu ele verir. Jandarma ve Mehmet'in kısa konuşması olayı açığa çıkarır. "- Çokmuş. Tevâtür gibi. On beş bin lira varmış diyorlar. - Valla yalan. O kadar değil."(s.69) Yedinci sahne, hapishane avlusunda yaşanır. Mehmet'in yanında Asalak Hamdi ve Sansar Ahmet de vardır. Onlar, bir adamı öldürdükleri için hapse atılmışlardır. Onların burada karşılaşmaları, aslında büyük bir tesadüf değil, yaşanılanların bir abartısı olabilir. Sekizinci sahne de bu avluda geçer. Satılmışoğlu Mehmet, Asalak Hamdi ve yanlarına sonradan gelen Sansar Ahmet'in konuşmakta, Mehmet'in yargısı tamamlanmaktadır. Onun idama mahkum edilmesine aldırması, hiç pişmanlık duymaması, hatta A. Canbaz'ı parası için değil, Allah için öldürdüğünü, vicdanının rahat olduğunu söylemesi, ölümden korkusuzluğu saf kimliğine yüklenmiştir. Oyunun merkezinde Mehmet ve onun cehaletinin boyutları ele alınmıştır. Bâtil inançların, eğitimsizliğin bir insanın felâketini nasıl hazırladığı iradelenmiş; oyunun kompozisyonu bu ekseninde düzenlenmiştir.

Mekân olarak oyunun birinci sahnesinde Mehmet'in askerliğini yaptığı kışlanın bir odası şöyle tasvir edilir: "Bir oda. Birkaç sandalye. Bir masa. Masanın arkasındaki sandalyeye bir yüzbaşı oturmuştur..."(s.7) İkinci sahnede, Mehmet'in dostu olan Kadın'ın evinde bir oda tasvir edilir ki bu mekân, Mehmet'in o anki ruhsal durumuna çok uygundur. "Bir oda. Yanda karyola. Karşıda kapı. Derme çatma bir masa. İki sandalye..."(s.11) Üçüncü sahnede bir han aynı yalınlıkla tasvir edilir. "...Klasik bir han. Kapıcı görünür. Avluda yanlamasına direklerin tutturduğu sundurmanın yalnız bir bölümü görünür..."(s.17) Dördüncü sahnede mekân, Mehmet ile Ali Canbaz'ın birlikte geldikleri kasabanın pazar yeridir. Burası diğer mekânlardan açık, geniş bir yerdir. "Bir pazar yerinin üç yanı. Beri de kahve..."(s.28) Beşinci sahnede mekân, köy yoludur. Vakit gecedir. "Gece. Ayışığı. Yolboyu. Burası asfalta kırk elli metre kadar uzakta bulunan eski bir han yoldur..."(s.42) Mehmet ve Ali Canbaz bu yolda saatlerce yürümüş, tartışmış, kavga etmiş, Mehmet Canbaz'ı öldürmüştür. Altıncı sahnede mekân Mehmet'in köydeki evidir. Yazar, bu mekânı Anadolu insanının yaşadığı tipik bir köy evi olarak ayrıntıyla tasvir etmiştir. "Dört buçuk metre uzunluğunda, dört metre eninde bir köy evi odası. Yalnız güney yakasında bir pencere vardır. Giriş kapısının tam karşısında sedir. Üstünde alacalı, eski örtüler. Duvarları sarı kirli bir toprakla sıvanmıştır. Duvarların bir yanından öteki yanına atılarak çitiyi kuran direkler görülmektedir. Tavanda toprakların akmaması için direklerin üzerine çaprazlama konulmuş çalıkların uçları görülmektedir. Penceresiz sol yandaki duvarda üç oyma - Raflarda kalaylı bakır sahanlar, tepsiler, taslar. Yerde kilim -Sağda yere serilmiş bir yatak..."(s.57) Oyunun yedinci ve sekizinci sahneleri bir hapishanenin avlusunda yaşanır ama bu mekân tasvir edilmemiştir. Ayrıca, oyunda İstanbul, Dere Köy, Ulu Cami, tren kompartımanı, mahkeme salonu gibi kapalı mekânlardan faydalanılmışsa da daha çok dış mekânların kullanıldığı görülmektedir.

4.19. Sepetçioğlu Osman Efe

*Sepetçioğlu Osman Efe*¹³¹ yazarın Nail Tan'la birlikte kaleme aldığı oyunudur. Her iki yazar da Kastamonulu olması, *Sepetçioğlu Osman Efe*'yi hikâyesi, oyunu ve türküsüyle Kastamonu'nun simgesi haline getirmiştir.

Sepetçioğlu Osman Efe'nin hayatı Nail Tan tarafından araştırılıp radyo oyunu haline getirilmiş, 1989 yılında TRT Ankara Radyosu'nda seslendirilmiştir. Sabahattin

¹³¹ Nail Tan – Sabahattin Engin, *Sepetçioğlu Osman Efe*, Kastamonu Kalkınma Sağlık Çevre Eğitim ve Turizm Vakfı (KASÇETVAK) Yayınları, No:1, Ankara, 2001.

Engin, Nail Tan'la birlikte Osman Efe'nin oyun ve türküsünün doğuş hikâyesini, efe oluşuyla ilgili macerasını oyun haline getirmiştir.

4.19.1. Konu

Oyun, Kastamonu'ların çok sevdiği, adına türküler yaktığı, yiğit delikanlısı Sepetçiöglü Osman'ın nasıl efe olduğunu, haksızlıklarla, zâlimlerle nasıl mücadele ettiğini konu edinir. Oyunda bu konuyu besleyip destekleyen birçok temaya da yer verilmiştir. Bunların en önemlileri rüşvet, haksız kazanç, haraç alma, güçlünün güçsüzü ezmesi temasıdır.

Oyunun ilk sahnesinde, Türk halk geleneğinin en önemli unsurları, güreş tutma ve koşma düzmenin görülmesi izleyiciyi şaşırtmaz. Oyun kahramanı Sepetçiöglü Osman, babası gibi pehlivandır. Nuri Ağa'nın düğününde güreşlere katılır, başaltını kazanır. Nuri Ağa'dan izin isteyerek başa güreşip onu da kazanması, Türk davranış kültüründe büyüklere saygının, edebin semeresi olur.

Toplumdaki yozlaşma, rüşvet, haraç alma, makamı kötüye kullanma, kendi çıkarlarını gözetme ve haksız kazanca karşı çıkabilecek yiğitlikte biri vardır. O da Sepetçiöglü Osman Efe'dir. Nuri Ağa'nın deyişiyle; “Geçen gün Osman Pehlivan haraç almaya gelen tahsildara kafa tutmuş! Devletin hakkı olan on sepetten fazlasını sana vermem demiş ve vermemiş. Efelenmiş tahsildara... Osman'a köylüler Osman Efe demeye başlamışlar bu olaydan sonra.”(s.19) Oyunda Osman, babası gibi sepet ördüğü için, *Sepetçiöglü*, güreştiği için *Pehlivan*, haksızlığa karşı çıktığı için *Efe* unvanlarını almıştır. Türk kültüründe yaşatılan bu gelenek, çoğu yerde bugün de yaşatılmaktadır.

Tahmişçiöglü, dürüstlüğü ve gücüyle tanınan Osman Efe'yi yanına alamamış, kızı Âfet'le evliliklerine karşı çıkmış, onların kaçmasıyla herkese düşman kesilmiştir. Osman Efe hakkında söylediği yalan, hapse girmesine neden olmuş; düzenbazlığının cezasını çekmiştir. Tahmişçiöglü, Mısır'dan ayaklanmaya yardımcı olunması için gelen heyete, talepleriyle birlikte saygı ve sevgilerini, hediyelerini ilettiği yönünde yalan söyler. Hediyelerin üzerine yatmıştır. “Tahmin ediyorum. Getirdiğiniz hediyelerden belli. Bunlara hediye de denmez. Hazine bahşetmek denir.”(s.63) Sabahattin Engin, bu temayı daha önce *Sayın Soyтары* oyununda işlemiş; Beyefendi, kendisine milletvekili adayını olmayı teklif etsin diye Sayın Bay'a, gittiği bardaki Patronun bir gün işi düştüğünde Beyefendi'ye yağ çekmiştir.

Oyunda iyi niyet, doğruluk ve anlayış Osman Efe ve Âfet'le dile getirilmiştir. “İyi niyet ve doğruluk üzerine kurulmuş bir birleşmeye elbet Allah da yardımcı olur. -

Geçimimize gelince Allah çalışanı aç koymaz. Zemheri de çilek aramayacağımıza göre geçinir gideriz.”(s.45) Osman Efe’nin şahsı, sözleri ve davranışlarında şeref ve haysiyetin önemi vurgulanırken; “Kişi şerefini, haysiyetini korumak için savaşı, gerekirse hayatını fedâ etmekten çekinmezse o zaman görevini yapmış olur.”(s.54) onun bu anlayışı, Âfet’in kimliğinde gerçeklik kazanır.

Türk kültüründe anneye olan saygı ve sevgi, anneliğin her durumda kutsallığı hem dini, hem de toplum sosyolojisi açısından önemlidir. Aile kurumunun ayakta kalmasına, anlayışın iyilik ve güzellikler getirmesine neden olmaktadır. Osman Efe, yaşlı annesine davranışından dolayı eşi Âfet’e şöyle der: “Onun bana emeği çok. Onu kırmadığın, hatırını saydığın için Seni daha çok seviyorum.”(s.77) ve erkeklerin annelerine düşkün oldukları sonucu çıkarılabilir.

Oyunda, Osman Efe’den bir sürü sepet alan Zileli Rüstem ona para vermez. O sepetleri bedava almayı düşünürken Osman Efe emeğinin hakkını ister. “...Ben hakkımı kimseye yedirmem”(s.83) Haksızlığa boyun eğmeyen Efe, çevresinde tanındığı gibi her zaman, “Hakkın yumruğu kılıçtan keskindir!”(s.86) inancıyla yaşar. Haksızlık karşısında susmanın, bir şey yapmamanın adaleti ortadan kaldıracığı, insanları isyana götüreceği kuşkusu Âşık Osman’a da akıllıca gelmez. “Eğer böyle bir yiğit iftira ile yok edilirse yuh olsun bizlere. Allah görmüyor mu bu haksızlığı?”(s.96) Oyunun ana teması olan adaletin ihdası, toplumda her türlü kötülüğü ve haksızlığı engelleyeceği anlayışına Âfet de katılır. “Osman efe. Bana zaman zaman söyledin. İnsan şerefli, namuslu ve haysiyetli olursa kötülük yapmaktan uzak kalırsa er geç muradına erer, mutlu olur, derdin. Ne kadar doğru imiş.”(s.103) Osman Efe yaşadığı ve yaptıklarıyla Kastamonu’da yiğitliğin, adaletin timsali olmuştur.

4.19.2. Vaka

Sepetçioğlu Osman, arkadaşları Âşık Osman ve Ömer’le birlikte köyde bir çamin altında oturmaktadır. Nuri Ağa’nın düğününde yapılacak güreşleri, nasıl güreş tutacağını düşünmektedir. Arkadaşları onu konuşturarak bu dalgınlıktan çıkarırlar. O, çalışmak için onların yanından ayrılır.

Sepetçioğlu, Nuri Ağa’nın düğününde önce başaltın için güreşir ve bütün rakiplerini yener. Daha sonra başa güreşmek için Nuri Ağa’dan izin ister. Nuri Ağa, eski bir yeniçeri Ağası olan Tahmisçioğlu’nun, Sepetçioğlu’nun yenildiğini görmek istemesi üzerine izin verir. Tahmisçioğlu kahvesini içip güreşi izlerken Yeniçeri Ocağı’nın dağılmasını, Kastamonu’ya sürüldüğü günleri hatırlar. Bu arada Sepetçioğlu, baş güreşini

de kazanır ve gürleşlerin birincisi olur. Bunun üzerine Tahmişçioğlu, Osman Efe'yi himayesine almak ister. Nuri Ağa bu konuda aracılık yapar ama sonuç olumlu olmaz. Üstelik Osman Pehlivan tahsildara haraç vermeyip efelendiği için bütün köylü ona Osman Efe demeye başlar. Tahmişçioğlu'nun kızı Âfet gürleşler esnasında gördüğü Sepetçioğlu Osman Efe'ye âşık olur. Köyün diğer kızları da ona vurgundur. Efe bu aşkı sadece kardeşi Fatma'ya anlatır.

Başka bir tahsildar, Osman Efe'nin yanına gelerek haraç ister. Osman Efe ona haraç vermeyeceğini söyleyince, tahsildar onu zaptiyeler zoruyla şehre götürür, orada dövürtür. Efe'nin başına buyruk, dürüst ve güçlü olması çevresine kendisini sevdirse de Tahmişçioğlu adına meydanlardan gürleşmeyecek olması Tahmişçioğlu'nu sinirlendirir.

Âfet'in içindeki sevda ateşi giderek büyümekte, Osman Efe de onu ilk gördüğü günden beri sevdalı dolaşmaktadır. Babasının Âfet'i kendisine vermeyecek olması, genç kızınsa Efe'ye kaçacak olması olayı düğümler. Tahmişçioğlu, kızının Osman Efe ile konuştugunu öğrenince küplere biner. Âfet'in evden dışarı çıkmasına izin vermez. Âfet, üç ay anne ve babasının bütün söylediklerini yaparak onların güvenini kazanır. Sonra da Osman Efe'ye kaçır. Osman Efe ile Âfet bir süre ormanda bir mağarada saklanırlar. Zaptiyeler çoktan aramaya çıkarılmış ama bulunamamışlardır. Bunun üzerine Tahmişçioğlu, Osman Efe'nin bir sürü adamıyla dağa çıkıp, Padişaha başkaldırdığı yalanını etrafa yayar. Bu yalanla dağ taş asker olmuş, Osman Efe ile Âfet mağarada sıkıştırılmıştır. Çıkan silahlı çatışmada Âfet bacağından yaralanır ve Osman Efe'ye kendisini bırakıp gitmesi için yalvarır. Osman Efe eşi Âfet'i Kastamonu'ya götürüp güvenli ellere teslim etmeleri şartıyla teslim olduğunu bildirir. Ve diğer taraftan kaçır. Zaptiyeler Âfet'i yaralı olarak şehre götürürler. Osman Efe, o günün akşamı Âfet'i yattığı hapishaneden kaçırarak için birkaç adamıyla baskın düzenler. Fakat bu baskında yakalanırlar. Padişaha karşı ayaklandıkları için Osman Efe ve Âfet, Padişah'ın huzuruna çıkarılmak üzere İstanbul'a götürülürler. Tahmişçioğlu, Mısır'da Osmanlı'ya başkaldıran Mehmet Ali Paşa'nın desteğiyle Kastamonu yöresinde bir ayaklanma plânı hazırlar. Mısır Hidivi Mehmet Ali Paşa, iki adamını hediyelerle birlikte Tahmişçioğlu'na yollamış; ayaklanma zamanı belirlenmiş, hazırlıklar yapılmıştır.

Osman Efe ile Âfet, Padişah II. Mahmut'un huzuruna çıkarılırlar. Onlar, isyan etmediklerini, tek suçlarının birbirlerini sevmek olduğunu söyleyeler de Padişah, zaptiyesine tek kurşun atanı bile bağışlamayacağını söyleyerek onları sadrazamla cellâda yollar. Bu sırada Padişah, Tahmişçioğlu'nun Mısır Hidivi Mehmet Ali Paşa'nın da

desteğiyle Kastamonu ve Sinop yöresinde başkaldırdığı haberini alır. Tahmisçioğlu'nun onlara iftira attığını anlar ve onları serbest bırakır. Padişah onun adam toplayarak Mütessellim Mesut Ağa'nın emrine girmesini ve Tahmisçioğlu'nun üzerine yürümesini ister. Bunda başarılı olursa kendisine toprak vereceğini vaat eder. Osman Efe bu görevi başarı ile yerine getirir. Tahmisçioğlu'nun sesi kesilir.

Aradan altı yıl geçmiş, Osman Efe'nin bir oğlu olmuştur. Kasabada açtığı sepetçi dükkânı, annesi, eşi ve çocuğuyla mutlu bir şekilde yaşamaktadır. İsyanın bastırılmasında gösterdiği yararlılıktan dolayı kendisine vaat edilen toprağı henüz alamamıştır.

Bu dönemlerde şehrin huzurunu bozan bazı kişiler vardır. Bunlardan biri de Zileli Rüstem'dir. Zile'den topladığı on beş yirmi silahlı adamla bazı köyleri yıkıp yakmakta, yağmalamaktadır. Bir akşam Osman Efe, sepetçi dükkânında iken Zileli Rüstem ile adamları gelir. Yağmaladıkları malları doldurmak için sepet isterler. Osman Efe, sepetleri verip parasını ister. Zileli Rüstem, para vermeyeceğini söyleyince Osman Efe hakkını ister. Çıkan arbedede Zileli Rüstem, Osman Efe'ye kamasını sallar. Osman Efe'nin bütün uyarılarına rağmen Zileli Rüstem saldırmaya devam eder. Sonunda Osman Efe, Zileli Rüstem ile birkaç adamını öldürür.

Mahkeme başlar. Zileli Rüstem'in kardeşleri ve kızı yalancı birkaç şahit ayarlarlar ve Osman Efe'nin idam edilmesini isterler. İkinci mahkemede kadı, şahitlerin yalan söylediğini anlar ve hepsini tutuklatır. Osman Efe beraat eder. Bu sırada padişaktan iki ferman gelir. Kadı fermanları okutur. Birinci fermanla Padişah, Osman Efe'nin halkı soyan Zileli Rüstem'i yok ettiği için onu kutlamakta, ikinci fermanla ise Osman Efe'ye altı yıl önce vaat ettiği toprağı Gerze'de tahsis ettiğini bildirmektedir. Bu iki güzel haberle Osman Efe ve onu sevenlerin mutlulukları daha da artar. Geç de olsa adalet yerini bulur.

4.19.3. Kişi Kadrosu

Sepetçioğlu Osman Efe yazarın en kalabalık kişi kadrosuna sahip oyunlarından biridir. Yazar, eserin başında otuz yedi kişiden bahsetmiştir. Fakat oyunda en az kırk dört kişinin görev aldığı, bu sayıya mahkemedeki dinleyicilerin ve Zileli Rüstem'in adamları da eklenmesiyle elli kişiye yaklaşıldığı görülmektedir. Bu kişilerin çoğu fon figüranıdır. Oyunda Sepetçioğlu Osman Efe'nin, yiğitliği anlatıldığı ve hayatından bazı kesitler sunulduğu için oyunun asıl kahramanı Osman Efe'dir. Onun kişiliğı kadar giyimi, kuşamı da farklıdır. "Çuhadan bir cepken giymiştir. Ön tarafı açık. Kollar yenler, yan taraflar kaytanlarla işlenmiştir. Zıpkalıdır. Zıpkalı'nın üst kısmı beline Tosya işi kalın kuşak

sarıldır. Göğsüne yakın bir yerde silâhlık vardır. Mintanın yakası diktir. Ayağında yemeni görülmektedir.”(s.30)

4.19.3.1. Erkek Kahramanlar

Oyundaki sayısı belli olan kırk dört kişiden otuz dokuzu erkektir. Bunlar, Sepetçioğlu Osman Efe, Âşık Osman, Nuri Ağa, Tahmisçioğlu, Sultan II. Mahmut, Tahsildar, Zaptiyeler, Sadrazam Subaşı, Dahiliye Nazırı, Zileli Rüstem, Adamlar, Kadı Muhazır, Şahitler, Mısır Hidivi Mehmet Ali Paşa, Cellâd, Ulaklar... şeklinde sayılabilir.

Oyunun kahramanı Sepetçioğlu Osman Efe, tok, etkili ve ölçülü konuşan, güler yüzlü, insana güven veren bir tiptir. Baba mesleği olan sepet örme işiyle uğraşmakta, babası gibi pehlivanlık yapmaktadır. Haksızlığa karşı çıkan, cesur, mert, yiğit kişiliğinin ünü yayılmıştır. Âşık Osman, “Böyle adamlar pek sevilmez ama Osman herkes tarafından seviliyor. Büyüklere karşı saygılı, küçükleri koruyucu... Ne hak yiyor, ne de yediriliyor.”(s.11) Dükkânına haraç almaya gelen tahsildara karşı çıkıp haraç vermediği için köylüler ona Efe demeye başlamışlardır. Osman Efe, oyun boyunca, iftiraya uğradığı zamanlarda bile umudunu yitirmemiş, güçlü kişiliğini korumuştur. “Zaten hayatım boyunca önce onun adaletine, sonra da bana verdiği güce güvendim.”(s.61) Bu güçlü kişiliği ile herkeste saygı uyandıran Osman Efe, gurur yapıp ihtiyaç sahibi insanların önünü kesmek istememiştir. “...Bu arada güreşeceğim pehlivanın fakir olduğunu biliyorum. Herifin kısmetine kendi keyfim için niye engel olayım diyorum.”(s.78-79) Oyunda Türk erkeğinin ideal eş anlayışı Osman Efe’nin sözleriyle verilir. “Vefâlı bir nişanlı. Hayırlı bir ana. Evine bağlı bir kadın. Sözüünü sakınmayan bir melek, gerektiğinde eri için kendini fedâ etmekten çekinmeyecek kadar yürekli bir yaratık...”(s.34)

Oyunun en olumsuz tiplerinden biri olan Tahmisçioğlu, kırk beş-elli yaşlarında eski bir yeniçeri ağasıdır. Yeniçeri Ocağı kaldırıldığı zaman Padişah II. Mahmut tarafından Kastamonu’ya sürülmüştür. Bu nedenle Padişah’a kin tutmaktadır. Osman Efe’yi yanına almak istemiş ama Osman Efe, bunu kabul etmeyince ona düşman olmuştur. Osman Efe ve kızı Âfet’in evlenmesine karşı çıkmış; Mısır’da Osmanlı’ya başkaldıran Kavalalı Mehmet Ali Paşa’nın desteğiyle Kastamonu ve Sinop’ta ayaklanmışır. Çıkarıcı kişiliğiyle fazla sevilme de zengin ve güçlüdür. Bu yolla Nuri Ağa ile yakınlık kurmuştur. “Babana rahmet! Tam zamanında nalı mihlayıveriyorsun. Nuri Ağa, şunu iyi bil. Zamanı gelince sana çok yararım dokunacak. Nankör olmadığımı parmakla gösterilen bir mevkîye yükseldiğin zaman anlayacaksın.”(s.43) Başkasının kötü durumuna sevinip bundan kendi çıkarı için yarar düşünme teması Tahmisçioğlu’nun şahsında işlenir. Tahsildara haraç

vermeyince zaptiyeler tarafından götürülüp dövülen Osman Efe'nin durumuna sevinmiş; daha önce kendisinin himayesine girmeyi kabul etmeme fikrinin değişeceğini düşünmüştür. “Bir bakıma dayak iyi oldu!.. Benim himâyeme girince ona kimsenin dayak atamayacağını düşünerek teklifimize râzı olur artık.”(s.29) Toplumda bazı zengin insanların yoksula bakışını ve bazı erkeklerin çocuklarında istemedikleri bir davranış gördüklerinde suçu eşlerine atmaları, Tahmisçioğlu'nun sözleriyle belirginleşir. “Vay vay vay!.. Benim kızım, birtanem, Âfet'im beğene beğene şu yoksul, akılsız, budala sepetçiyi beğenmiş ha?.. Hımm! Anası, kızına sahip çıkmazsa sonu işte böyle olur. Kızını dövmeyen dizini de döver, başını da!”(s.39) Toplumda bazı insanların doğru, namuslu yaşamlarının karın doyurmadığını düşünenleri ve bu değerlerle alay edenleri oyunda Nuri Ağa ve Tahmisçioğlu temsil eder. “-Doğruyum, namusluyum. Hak yemem. Hakkımı da yedirmem. Büyüklerime karşı saygılıyım. Küçüklerime karşı şefkâtliyim. Tembel değilim, çalışkanım, diyormuş. -Bunun kişiye yararı var mı? -Züğürdün tesellisi biter mi Tahmisçioğlu, biter mi?”(s.42) Tahmisçioğlu, kızı Âfet ve Sepetçioğlu Osman Efe hakkında dedikodu yapanları, “Ölürken bir yudum su verenleri olmaz inşallah!”(s.43) bedduasıyla anarak halk arasında konuşulan bir gerçeğe işaret eder.

Oyunun diğer olumsuz kişisi Nuri Ağa'dır. Çıkarı için kimin yanında olması gerektiğini çok iyi hesap etmekte, Tahmisçioğlu'nun yanında yer almaktadır. Nuri Ağa ile Tahmisçioğlu'nun arkadaşlığı, karşılıklı çıkar ilişkisinden başka bir şey değildir. İhtirasın insanların gözünü kör edeceği gerçeğini o da bilmekte, Tahmisçioğlu'nun Osmanoğulları tahtına oturma cüretini espriyle eleştirmektedir. “Kusura bakma bey ama sen bunadın galiba! Keloğlan her gece rüyasında kendini sırma saçlı bir delikanlı olarak görürmüş.”(s.68)

Zileli Rüstem de olumsuz bir karakterdir. Kırk - kırk beş yaşlarında bir eşkiyadır. Köylünün malını yağmalayan, adamlarıyla haraç toplayan bir serseridir. Oyunun sonlarında Osman Efe'den haraç istemeye gelir. Osman Efe vermeyince zorla almaya kalkar ve sonunda Osman Efe tarafından iki adamıyla birlikte öldürülür.

Toplumun kargaşa yaşadığı dönemlerde kendilerini bir çeşit Mehdi gibi gören, yaptıkları işleri din adına yapıyor göstererek dini çıkarlarına alet eden idareciler, Mısır Hidivi Mehmet Ali Paşa ile karakterize edilir. “Hidivimiz kendisinin Allah-ü Tealâ tarafından bu işleri yoluna koymak için görevlendirilmiş olduklarını biliyorlar. Böyle bir görevle dünyaya gönderilmiş oldukları için mutlular.”(s.65)

Oyunun diğerk olumsuz tipi Tahsildar, devletin vergi memuru olmasına rağmen, *emeğim, hakkım* diyerek insanlardan haraç toplayan, açgözlü, halkın sevmediğı biridir.

Oyunda Padişah II. Mahmut'un yer alması, eserin anlamını sembolik de olsa güçlendirmektedir.

4.19.3.2. Kadın Kahramanlar

Oyunda beş kadın rol almıştır. Bunlar: Âfet, Fatma ve Ayşe (Tahmisçioğlu'nun kızları ve eşi), Ana (Osman Efe'nin annesi) ve Kadın (Rüstem'in kızıdır).

Kadın kahramanlardan en önemlisi Âfet'tir. Âfet, güçlü Anadolu kadının temsilcisidir. Osman'a âşık olmuştur. Ve âşkıını gizlemeyecek kadar mert bir kızdır. Daha sonra Osman Efe'ye kaçmış, babasının Osman Efe'ye attığı iftira sonucu zaptiyeler tarafından yaşadıkları yer sarılınca, çatışmada bacağından yaralanmıştır. Bu durumda bile kendini erkeğine feda etmekten kaçınmayan, cesur, akıllı bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Kocasını seven, onun için gerekirse kendini fedâ etmekten çekinmeyen Âfet, onurlu bir Türk kadınıni temsil eder. Zaptiyelere yakalanacağı sırada Osman Efe'ye ayak bağı olmak istemez ve şöyle der: "Bununun için önce bana bir kurşun sık! Beni öldür! Sen kaç. Sen benim gibisini çok bulursun. Haysiyetini, yiğitliğini kaybedersen bir daha bulamazsın."(s.55) Osman Efe'nin ona verdiği cevap, bir o kadar namuslu Türk erkeğinin sevgi ve sahiplenme anlayışı ile doludur. "Bana nasıl seni öldürmemi teklif edersin?.. Elbet şerefimi korumak için her şeyi yapacağım Âfet! Eşini böyle zamanlarda terk eden erkek namusunu satmış demektir."(s.56)

Fatma, ablasına yardımcı olan, ona destek veren bir genç kız olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyunun başında on beş yaşındadır. Fatma ise, evde fazla söz hakkı olmayan siliik bir kişiliktir. Çünkü Tahmisçioğlu her konuda ona çıkışmaktadır. Kızları Âfet'in Osman Efe ile konuştuğunu duyunca ana olarak bir şey yapmadığını söylese de Ayşe açık sözlü bir kadındır. Cesurca kocasının yüzüne açıkça her şeyi söyleyebildiğı, hatta bazen onun aklının başına gelmesini sağladığı olmuştur.

Ana, Osman Efe'nin annesidir. Figürandır ama oyunda bulunması sembolik anlamda önemlidir. Çünkü Anadolu erkeğinin yaşlılara özellikle de annelere bakış açısı Ana vasıtasıyla gösterilmektedir.

Kadın ise Rüstem'in kızıdır. Yirmi-yirmi beş yaşlarındadır. Oyuna olumsuz tek kadın tipi olarak katılmış, mahkemede yalancı şahitlik yapmıştır.

4.19.4. Yapı ve Kompozisyon

Sepetçioğlu Osman Efe yazarın diğer oyunlarından farklıdır. Ortak değerlerde birleşip bu eseri ortaya çıkararak Sabahattin Engin ve Nail Tan, eserin önsözünde şunları söylemektedir: “...Bu oyunla Nail Tan’ın radyo oyunu arasında bazı farklılıklar bulunması doğaldır. Çünkü oyunlar sahneye konulmak, oynanmak için yazılır ve yazılırken sahne tekniğine dikkat edilir. Her oyun, önce okuyucuya, yönetmene bir edebî metin olarak sunulur. Biz de öyle yaptık. Kastamonu ağzına göre yazmadık. Sahneye konulurken yönetmenin, Kastamonu ağzına uygun düzenlemeler yapması şarttır...”(s.25)

Oyun iki bölümden meydana gelen oyunun birinci bölümünde on üç tablo vardır. Bu tablolarla Nuri Ağa ve Tahmişçioğlu konuşmakta, pehlivanlar güreşmekte, Âfet, Sepetçioğlu Osman Efe’ye âşık olmakta, Tahmişçioğlu Osman Efe’ye galibiyeti için bahşiş gönderip onu yanına almaya çalışmaktadır. Bu gelişmelerle serim bölümünü tanıdığımız oyun, Osman Efe’nin teklifi kabul etmemesiyle düğüm bölümüne geçer. Diğer tablolarla Tahsildar’ın Osman Efe’den haraç istediğine, Osman Efe’nin teklifi reddettiği için şehre götürülmesine, Tahmişçioğlu’nun öfkelerine, Osman Efe’nin Âfet’in duygularına karşılık vermesine, Tahmişçioğlu’nun reddine, genç âşıkların kaçma kararlarına, Nuri Ağa’nın Tahmişçioğlu’nu sakinleştirme çabasına, Âfet’in Osman Efe’ye kaçmasına tanık olunmaktadır. Bu bölümün son üç tablosunda zaptiyelerin gençleri arayışları, Tahmişçioğlu’nun görevlileri hırpalamaları, dilekçe vererek Osman Efe’nin Padişah’a başkaldırıldığını bildirecek olması merak unsurunu canlı tutar. Son tabloda Tahmişçioğlu’nun çıkardığı, Osman Efe’nin Padişah’a başkaldırarak bir sürü adamıyla dağa çıktığı söylentisinin yayılması, bu söylentiyle zaptiyelerin Sepetçioğlu Osman Efe ve Âfet’i mağarada sıkıştırması, çıkan çatışmada Âfet’in yaralanıp Kastamonu’ya götürülmesi, Osman Efe’nin kaçması dikkati çeker.

İkinci bölümün tabloları, Âfet’in hapisshanededen Osman Efe ve adamlarınca kaçırma girişimi ile başlar. Oyunun düğüm bölümü, bir ihbar neticesi Osman Efe ve adamlarının yakalanması, gençlerin Padişahın huzuruna çıkarılmak üzere İstanbul’a götürülmeleri, Tahmişçioğlu’nun Mısır’dan gelen Kavalalı Mehmet Ali Paşa’nın iki adamıyla isyan plânları yapması, Padişah II. Mahmut’un Osman Efe ile Âfet’i huzuruna alarak ortadaki tek gerçeğin sevgi olduğunu anlaması, Tahmişçioğlu’nun isyan hazırlığının Padişah’a ulaşması, Osman Efe ve Âfet’in serbest bırakılması ile sürer. Osman Efe’nin Tirmişçioğlu isyanını bastırmakla görevlendirilmesi, isyanın bastırılması, Zileli Rüstem’in birkaç silahlı adamıyla gelerek Osman Efe’den haraç istemesi, çıkan müdafî kavgada Zileli Rüstem ve

iki adamının öldürülmesi, mahkemede Zileli Rüstem'in kardeşlerinin Osman Efe'yi yalancı şahitlerle mahkûm ettirmeye çalışmaları, oyuna aksiyon getirir.

Olaylar mahkemede şahitlerin dinlenmesiyle çözülmeye başlarken, Kadı şahitlerden birinin ağzından kaçırıldığı cevapla davayı sonuçlandırır. Osman Efe serbest bırakılır. Âşık Osman'ın mahkeme sonunda Kadı'nın izniyle Osman Efe'ye türkü yakması, oyunun çözüm bölümünü oluşturur. Özetleyecek olursak oyunda serim bölümü birinci tabloyla (s.9-12), düğüm bölümü ikinci tablodan ikinci bölümün sekizinci sahnesiyle (s.13-96), çözüm bölümü ise sekizinci tabloyla (s.96-104) işlenir. Oyunda konu gereği merak unsuru hep canlı tutulmuş, aksiyon hâkim olmuştur. Sepetçioğlu Osman Efe'nin mücadelelerle dolu, yiğitliğine dayanan hayatının bir kesiti, olayların geçtiği çok çeşitli mekânlarla anlatılmıştır. Buralarda hem kapalı-dar mekânların, hem de açık-geniş mekânların bir arada kullanıldığı görülmektedir.

Oyunun dili bakımdan olmasa bile mekân çeşitliliği ve dekor zorluğu göz önüne alındığında *Sepetçioğlu Osman Efe*'nin sahnelenmesi çok zor görünmektedir.

4.19.4.1. Zaman

Zaman bakımından bu oyundaki olaylar II. Mahmut zamanında geçse de oyunun sahne zamanı belirtilmemiştir. Oyun, Sepetçioğlu Osman Efe'nin hayatını anlattığı için geniş bir zaman dilimini kapsamaktadır. Oyunun birinci bölümünün birinci tablosunda Nuri Ağa'nın düğünü olduğu anlaşılmakta, ikinci tabloda olaylar Nuri Ağa'nın düğününde geçmektedir. Ama bu iki tablo arasında geçen süre belli değildir. Bu tabloda geriye dönüş yapılarak Tahmisçioğlu'nun Yeniçeri Ocağı'nda Ağa'lık yaptığı yıllara gidilmiştir. “Yeniçeri Ocağı'nda kahvelerimizi hüpürdetir, Hünkâra dua ederdik. Bir şeyler oldu. Aramıza kara kedi girdi. Bizleri işe yaramıyor diyerek darmadağın ettiler. Kimimizi sürdüler, kimimizi öldürdüler. Perişan olduk. Oysa biz Hünkârın kulu kölesiydik.”(s.15)

Oyunun onuncu tablosuna kadar geçen süre belli değildir. Örneğin, Nuri Ağa'nın düğününde Osman Efe'yi güreşirken gören Âfet'in üçüncü tabloda kardeşi Fatma'ya, “Gördüğüm günden beri hep onu düşünüyorum.”(s.21) sözü, beşinci tabloda Osman Efe'nin Tahsildar'a haraç vermemesini altıncı tabloda Nuri Ağa'nın Tahmisçioğlu'na, “Birkaç gün önce Osman Efe'ye yine tahsildar gelmiş.”(s.28) diyerek anlatması, onuncu tabloda üç aylık bir zaman atlaması yapılması, on bir, on iki ve on üçüncü tablolarınsa kaç zaman dilimini kapsadığının bilinmemesi, bize süre belirsizliğini işaret ediyor olabilir.

Oyunun ikinci bölümünde her ne kadar *gece yarısı* gibi belirsiz zaman aralıkları kullanılmış olsa, bazı tablolarda süre belirsizliği yapılsa da beşinci tabloda altı yıl gibi uzun

bir zaman diliminin atlanması, “Altı yıl sonra...”(s.74) denilmesiyle oyunun anlatım zamanına yaklaşılabilir. Eğer doğrudan Sepetçioğlu Osman Efe'nin hayatı anlatılacak olsa daha geniş bir zaman dilimine ihtiyaç duyulacaktı. Bu oyun onun hayatından bir kesiti anlattığı için tekdüze bir zaman kullanımına, atlamalara ve geri dönüşlere yer verilmiştir. Ayrıca, eserin başında on dokuz yaşında iri, uzun boylu bir genç olan Osman Efe, aradan geçen altı yıl sonra bir oğlunun olması ve oyun sonuna yaklaşılmaya yirmi yedi yaşında biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da bize oyunun anlattığı zaman dilimini göstermektedir.

4.19.4.2. Mekân

Oyunun birinci bölümünün birinci tablosunda mekân, bir cam altıdır; yani geniş bir mekândır. İkinci tabloda mekân Nuri Ağa'nın evidir. “Buldukları oda kerevetlidir. Pencereden dışarı iyice görülmektedir.”(s.13) Üçüncü tabloda mekân Tahmişçioğlu'nun evidir. Burada Âfet ve Fatma konuşmaktadırlar. Dördüncü tabloda da mekân, Tahmişçioğlu'nun vedalaşarak ayrıldığı Nuri Ağa'nın evidir. Beşinci tablo, bir köy evinin önünde, yani açık, geniş bir mekânda geçer. Konuşmalardan anlaşıldığı kadarıyla altıncı tabloda da mekân, Tahmişçioğlu'nun evi, yedinci tabloda ise, “Çam ormanı. Önde bir çayırılık.”(s.32) diye belirtilen açık, geniş bir mekândır. Sekizinci ve dokuzuncu tabloların mekânı, Tahmişçioğlu'nun evinin oturma odası, yani mekândır. Onuncu tablonun mekânı, yedinci tablodaki mekânla aynıdır. On birinci tabloda mekân, Gülpü Dağları'nda orman kıyısı bir mağaranın önüdür. Burası açık, geniş mekândır. On ikinci tabloda mekân, yine Tahmişçioğlu'nun evidir. On üçüncü tablo ormanda geçmektedir. Burası açık, geniş bir mekândır.

İkinci bölümün birinci tablosu bir hapisane arkasında, açık mekânda, ikinci tablo ise bir karakolda geçmektedir. Üçüncü tablo, Tahmişçioğlu'nun evinin oturma odasında, dördüncü tablo ise İstanbul'da bir Osmanlı saray odasıdır. Beşinci ve altıncı tablo, Kastomonu'da Osman Efe'nin sepetçi dükkânında, yedinci ve sekizinci tablolarda bir mahkeme salonunda geçer.

Oyunda ayrıca, Huruçveren Köyü, Boyalı, Araçlı, Yukarı Avşar Köyü, İstanbul, Anadolu, Rumeli, Kastomonu, Sinop, Gerze, Mısır, Tosya, Kırkpınar, Sokak, Kışlaönü gibi açık-geniş mekânlar ve Medrese, Nuri Ağa'nın evinin öteki odası, Sepetçioğlu Osman Efe'nin dükkânının ardıyesi, hapisane, koğuş, mahkeme salonu, saray odası gibi kapalı-dar mekânlar da kullanılmıştır.

4.20. Bilimin Sönmeyen Işığı Saim Sakaoğlu

Günümüzde piyesler daha çok oynanmak üzere yazılır. Bu piyeslerde aksiyon ön plândadır. Seyirciye konuyu benimsetme amacı güttükleri için fikir dünyasına fazla yakın değildirlir. Okunmak için yazılan piyeslerde ide, “düşünce çoktur, aksiyon azdır.”¹³² Bu nedenle diğer oyunlar kadar tanınmazlar. Sabahattin Engin, bu oyunuyla ikinci yolu tercih eder ve Sayın Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'nun eserlerini, edebî anlayışını amaçlar. Zira Sakaoğlu, “konusunun derinliklerine inen ve bu derinliğin geçmiş zaman anlayışıyla günümüz arasındaki ilişkileri irdeleyen bir hava içinde”¹³³ eserlerini kaleme almıştır.

4.20.1. Konu

Eserin Saim Sakaoğlu'nun hayatını konu edinmesinden dolayı eserde en çok bilimin, yöntemin, eğitim psikolojisinin üzerinde durulmuş; özellikle Bilge, Benzeri ve Amerikalı, Sakaoğlu vasıtasıyla anlatılmış, savların sebepleri irdelenmiştir. Bilge, “Öyle olaylar vardır ki olağan dışı olduğu halde, yapılması gerektiği halde toplum tarafından olağan telakki edilmektedir. İşte bu zamanında görülmeyen faciaların ateşlenmesidir. Toplumdaki çocukların hiç olmazsa yarısı kendi hakları olmayan kopya ile sınıf geçtiklerini söyleyecek durumda oldukları müddetçe bu yara kanayıp, sürüp gidecektir... Yarısı dedim. Gerçeği ifade edeyim hepsi böyle... Yavruların kabahati yok. Onları biz böyle yetiştirmişiz. Yetiştirdiğimiz insanların suçları, onların değil bizimdir. Fakat bunların farkında değiliz. Facia burada.”(s.16)

4.20.2. Vaka

Bu oyunda belirgin bir vaka yoktur. Perde ilk açıldığında, Anadolu'da bir odada Saim Sakaoğlu sedire oturmuş kitap okumaktadır. Birini beklediği tavrından bellidir. Kapıda çalan zilin ardından Benzeri içeri girer. Aralarındaki konuşmadan önemli bir kişiyi bekledikleri anlaşılmaktadır. Çok geçmeden Bilge gelir. Hal hatırdan sonra Benzeri'nin Sakaoğlu'na Bilge hakkında söylediği şu sözler oyunun konusu hakkında ipucu vermektedir. “Hele siz istemeden onun sizinle tanışmak ve görüşmek istemesinin mutlaka bir nedeni vardır. Bu nedeni her zamanakla gelen ufak tefek çıkarla ilgili bir şey olduğunu sanmıyorum.”(s.14) Konuşmalar ilerledikçe Bilge'nin, Sakaoğlu'nun iki sınıf arkadaşının hoca hakkında söylediklerinden etkilendiğini ve Sakaoğlu'nu bizzat yakından tanımak için geldiğini söylemesi vakayı ortaya koymaktadır. Bu olay Sakaoğlu lisedeyken yaşanmıştır.

¹³² Sabahattin Engin, *Bilimin Sönmeyen Işığı Saim Sakaoğlu*, Kömen Yayınları, Konya, 2006, s. 7.

¹³³ A.g.e., s. 7.

Olaya tanık olanlardan biri bay, diğeri bayandır. Burada isim verilmeden olayın anlatılmasına geçilmesi merakı artırmaktadır.

4.20.3. Kişi Kadrosu

Oyunun kişi kadrosu daha çok erkeklerden oluşur. Oyunda Bilge, Benzeri, Sakaoğlu, Amerikalı Profesör ve diğerk erkek öğretim üyelerinin varlığı ve konuşmaları, Türk toplumunun erkek egemen yapısının bir göstergesi gibidir. Bilge, Benzeri ve Amerikalı Profesör, Sakaoğlu'nun gölgeleri, ruhlarıdır. Öğretim üyeleri toplumda erkek egemenliğine karşı olsalar da toplumun yapısal ve henüz değişmeyen gerçeği ne yazık ki budur.

4.20.3.1 Erkek Kahramanlar

Sabahattin Engin, Sakaoğlu, Bilge, Benzeri, Öğrenci ve Amerikalı ile topluma biraz daha özveriyle faydalı olma gayreti gütmüştür. Sakaoğlu'nun söyleyemediklerini onun karşısına koyduğu prototiplerine söyletmiş, Sakaoğlu'nu bilimsel açıdan bu karakterlerle özdeşleştirmiştir.

Sakaoğlu, 1939'da Konya'da doğmuş, Hakimiyeti Milliye İlkokulu ve 1959'da tarihi Konya Lisesi'ni bitirmiştir. Önceleri Öz Demokrat Konya Gazetesi'ne yazılar yazmış daha sonra denemeler ve dil üzerine yazılar yazmıştır. Ağabeyi Hasan Sakaoğlu'ndan aldığı okuma aşkı, İstanbul Hukuk Fakültesi'ne girmesini sağlamışsa da fakülteyi ikinci yarıyılıda bırakmıştır. 1960'ta İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne, 1961'de Çapa Yüksek Öğretmen Okulu'na kayıt yaptırmış ve iki okula da devam etmiştir. İlk danışmanının vefat etmesiyle genel Türk Dili alanında yazmakta olduğu bitirme tezini Dr. Muharrem Ergin'in gözetiminde tamamlayarak 1965'te mezun olmuştur. Zorunlu hizmet görevi ile Tokat Gazi Osman Paşa Lisesi'nde göreve başlamış, yurt dışına doktora için gitmek isteyince yaş engeline takılmıştır. Biriktirdiği parayı Ziraat Bankası'na yatırmaya giderken lise arkadaşı Yurdanur Gülel'le karşılaşır. Onun olgunluğu ve ciddiyeti hoşuna gider. 1966'da Gülel'le evlenen Sakaoğlu, onu lisede en yüksek notları alan kız olarak hatırlar. 1969'da büyük kızı Selen, 1976'da küçük kızı Seren doğar. Sakaoğlu 1967'de Erzurum Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde asistan olarak göreve başlar. Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın kabulü üzere doktorasını yapar. Prof. Dr. Selahattin Olcay'ın önerisiyle Gümüşhane Masalları- Metin Toplama ve Tahlili teziyle edebiyat doktoru olur. Bilge, onun bu akademik çalışmalarının ürünlerini ve verimliliğini şöyle özetler: "Birincisi, Türkiye'de ve dünyada Türk masallarıyla ilgili ilk doktora tezi veren adam. Ve Türk efsanesiyle ilgilenen

ve kitap yazan ilk doçent. Ayrıca Türk atasözlerinin yapısına ve anlam bütünlüğüne ilk önce eğilen adam. Türk bilmecelerinin yapı ve dünya görüşüne yeni bir anlam kazandıran o. Ayrıca Nasreddin Hoca hakkında da özgün fikirler ileri sürmüştür.”(s.33) 1 Ekim 1971’de Tuzla Piyade Okulu’nda vatani görevine başlar ve 1972’de bu görevini tamamlar.

Karaca Oğlan üzerine yapılan bir yarışmada çalışmaları birinciliğe lâyık görülmesine rağmen, o bu ödülün Dr. Müjgan Cumbur’un hakkı olduğu beyan etmesiyle takdir toplar. 1974’te Amerika’ya davet edilerek New York, Dallas, Teksas, New Meksiko, Arizona, California’yı gezmesi, Los Angeles’ta bir yıl kalıp gözlem ve araştırmalarda bulunması, onun akademik kimliğinin gelişmesine önemli katkı sağlamıştır. Türkiye’ye dönmesiyle Halk Şiirinde Atatürk (1974), 101 Anadolu Efsanesi (1976), Türk Çocuklarına Masallar (1977) adlı kitapları yazmış; Atatürk’ün Dili Türkçe adlı kitabıyla Atatürk’ün 100. Doğum Yılı münasebetiyle Tercüman Gazetesinin düzenlediği yarışmada birinci olmuştur. Türkiye İş Bankası’nın 1990’da Sosyal Bilimler alanında Halk Edebiyat Yarışması’nda doçentlik teziyle birinci olmuş; 1982’de Kayseri Sanatçılar Derneği’nce Yılın Folklorcusu Ünvanına, 2000 yılında Bayburt Belediye Başkanlığı’nca Fahri Hemşehrilik Beratı’na lâyık görülür. Ali Berat Alptekin ve Esmâ Şimşek’in yetişmelerinde önemli pay sahibi olan Sakaoğlu, Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dekanlığı yıllarında ofis mobilyalarının değişimine karşı çıkmış, arabası fakültenin hizmet aracı gibi kullanılmış ve Bilge’nin deyişiyle, “altı yıllık dekanlık süresinin neredeyse yarıya yakını böyle geçmişti.”(s.43)

İnsanın kendisini aşmasına örnek olabilecek bir şahsiyettir. Kültürler, ülkeler arasındaki fark, Türkiye ile Amerika karşılaştırılarak verilir. Bilge, kahramanın 1974 yılında Amerika’ya davet edildiğini, orada pek çok eyalet ve şehir gezdiğini, daha çok nüfus artışına uygun olarak bina yapımına izin verilen bu şehirlere özgü anlayışı, Sakaoğlu’nun ağzından öğrenmekteyiz. “Aslında çok az görünen ve sezilen bu fark derinden geliyordu. İşte ben, bu farkın derinliklerde nasıl yer ettiğini görmek, anlamak bilincine erdim.”(s.27)

Sakaoğlu’nun birçok doktora ve yüksek lisans tezleri yönettiği, özellikle doktora konularını derinlemesine inceleyerek, yeni gerçeğin meydana gelmesini sağladığı, çocuk oyunlarında görünenin arkasındaki gerçekleri bulmak için elinden geleni yaptığı, yaşlandıkça azalacağı halde ağırlaşan tutkusuyla memleketine, insanlara ve dünyaya yardımcı olmaya, ancak bu yolla mutlu olabildiği özetlenmiştir. Bilmenin yalnız bir şeyi öğrenme kadar kısır olduğu, bunun da toplumun geleceğini biçimlendiremeyeceği gerçeği

şöyle anlatılır. “Gayesi insanın kendisine, ailesine ve topluma yararlı olacak niteliğe sahip olmasıdır. O günlerin yakın olduğuna inanmaktadır. Bu her tutumunda kendini göstermektedir. Geliniz, onu anlatmakta güçlük bulunmanın aczini bir tarafa atalım ve onun gibi olmaya çalışalım.”(s.25-26)

Bilge, Engin’in oyunda Sakaoğlu’nu temsil ettirdiği kişilerden biridir. Bilgi ve kültür donanımıyla Sakaoğlu’nu konuşturmaya çalışırken onun söyleyeceklerini sanki fark etmeksizin tevâzuyla kendisi söyler. “Ben kendimden memnun değilim. Çünkü ufak tefek pürüzler kâle alınmaması gereken bazı anlayışların sonunda avunsam bile beni alt ettiklerini görmenin burukluğu içindeyim.”(s.36) Bilge, Sakaoğlu’nun yanından ayrılırken onun ağzıyla seslenir. Sözlerinde dürüstlüğü işaret eden bir anlam vardır. “Yanlışlık veya herhangi olumsuz bir anlayışla sana sunulan lütufları kabul etmeyeceksin. Seni bu bilincinden hiçbir güç döndürmeyecek.”(s.69)

Amerikalı Profesör, Amerikalı Prof. : ...Bir şeyi öğrenmek demek, ezberlemek demek değildir. Öğrenmek, onun nasıl ve neyi alarak yetiştiğini sezmekle olur.”(s.20) Bilimin nasıl yapılması gerektiği de aynı profesörün ağzından anlatılır. “Bilim yapabilmek için her şeyden önce konusunu benimsemek ve kendini ona adanmak gerekir.”(s.20) Bu konu da Bilge de aynı görüştedir. “Evet...Kendini adamadan çalışmak, bir tür kendini aldatmacadır.”(s.20)

Oyunda adı geçen Prof. Dr. Ali Berat Alptekin, Sakaoğlu’nu, “Onun dostluk ve arkadaşlık anlayışı diğerlerinden epey farklıdır. O, zamanına göre bir dost, zamanına göre bir arkadaş. Zamanına göre bir hoca... Her yükselişi onu değiştirmede...”(s.60) diyerek tanıtır.

4.20.3.2. Kadın Kahramanlar

Eserde kadın kahraman olarak Prof. Dr. Esmâ Şimşek önemli rol oynar. Onun, “toplumda kadın ve kadın eğitime”(s.62-63) önem veren bir bilim adamı olması, Sakaoğlu’nun da aynı düşünceleri taşımasına dayanır. Sakaoğlu’nun kendisine söz vermesiyle konuşmuş, gelecek kuşakları yetiştirecek olanların her zaman ve ilk elde annelerin olduğunu ısrarla vurgulamış, okulu ondan sonra getirmiştir. Şimşek, Türk kadınındaki edebî önemini, eski ile yeninin biçim değiştirmiş ahlâk anlayışını sorgularken, Sakaoğlu’nun kaleme aldığı efsaneye atıf yaparak efsanelerin toplum için eğitici işlevinin olduğunu şöyle özetler: “Öyleyse efsane bir bakıma da dünün, bugünün perspektifi içinde pırıl pırıl bir havayla devam emektir. İşte ilk bakışta kavranmaz gibi görünen bu durumun bir süreç içinde aldığı yeni anlayıştır. Bu anlayışta geçmiş vardır.

Ancak bugünün daha duru anlayışı ve geleceğin yeni bir havaya bürünerek kabulleneceğinin belirtisinin izleri mevcuttur. İşte folklor her devirde aldığı anlayışın perspektifi hakkında bize bilgi kazandırdığı müddetçe gerçek hocalar öğretir... Demek ki folklor günün anlayışı ile gelecek arasında bir bağ kurduğu müddetçe gerçek değerini kazanır.”(s.64)

4.20.4. Yapı ve Kompozisyon

Oyun, 1939 yılında Konya’da doğan ve Türk Halk Edebiyatında profesör olan Saim Sakaoğlu’nun hayatını, sanat anlayışını ve eserlerini tanıtmaya dayanır. Yapı bakımından Öğrenci, Bilge ve Benzerinin sordukları sorularla konuşturulan Sakaoğlu, Amerikalı Profesörün de açıklamalarıyla çok yönlü tanıtılır. Eser, iki ana bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde oyun, ikinci bölümde ise sırasıyla şunlar yer almaktadır: Yazar ve Konusu: Hayat Hikâyesi, Eserleri, Hakkındaki Başlıca Atıf Kaynakları, Hakkında Yazılan Tezler, Hakkındaki Bazı Yazılar, Kendi Yazıları, Radyoda Seslendirilen Oyunları, kazandığı Ödüller, Prof. Dr. Saim Sakaoğlu: Hayat Hikâyesi, Kitapları, Prof. Dr. Sakaoğlu’ndan Söz Eden Kaynaklar, Prof. Dr. Sakaoğlu’nun Madde ve Bölüm Yazdığı Ansiklopediler ve Toplu Eserler, Konya Yer Alan Yazıları, Danışmanlığını Yürüttüğü Öğrenciler, Yararlanılan Kaynaklar, Engin Ailesinin Albümünden Seçmeler.

Oyunun birinci bölümü yedi fasıldan, ikinci bölümü beş fasıldan oluşmaktadır. Birinci bölümün ilk iki faslı bir bütün halinde yazılmıştır. Üçüncü, dördüncü fasıllarsa birbirinden bağımsızdır. Üçüncü fasıl Bilge ve Benzeri arasında geçer. Mekân belirsizdir. Bu fasılda Bilge, Benzeri, Amerikalı Profesör ve Sakaoğlu odadadır. Ama bu odanın Sakaoğlu’nun evinin bir odası mı, yoksa fakültedeki çalışma ofisi mi olduğu açık değildir. Dördüncü fasılda Bilge, Benzeri, Amerikalı Profesör ve Sakaoğlu içeride konuşmaktadırlar. Dördüncü, Beşinci ve altıncı fasıllar birbirinden bağımsızdır. Beşinci fasılın Sakaoğlu’nun fakültedeki çalışma ofisinde geçtiğini zile basılmasıyla içeri giren Hizmetliden anlaşılmaktadır.

Sakaoğlu: “Bugün benimle şöyle baş başa konuşmak istediniz. Bu beni sevindirdi.”(s.35) İkinci bölüm, birinci bölümden bir iki yıl sonra geçmesine rağmen, fasıllar arasında olayın akışı bakımından bir bağlantı vardır. İkinci bölümün bütün fasılları birbirinden bağımsız zamanlarda geçmektedir. I, II, III ve IV. Fasıllar Sakaoğlu’nun fakülte ofisinde, IV. Fasıl Bilge’nin kaldığı mekânda geçmektedir. Bilge ve Benzeri arasındaki şu diyalog mekânı doğrulamaktadır: “-Siz istedikten sonra elbet seve seve

geleceğiz. -Teşekkür ederim. Bana düşen bir görevi yerine getirmek için yarın yola çıkmam gerekmeseydi, sizi buraya kadar rahatsız etmezdim.”(s.68)

Birinci bölümde Sakaoğlu ve Benzeri'nin beklediği kişi Bilge'dir. Sakaoğlu ile tanışmak için gelmiştir. Bilge'nin dünyanın gidişinden şikayetçi olduğunu ama kendisini yaşama bağlayan insanların hele çocukların olduğunu söylemesi, Sakaoğlu'nun da Bilge'nin sözlerini merak ettiğini vurgulaması, merakı artırmaya dayanmaktadır. Bilge'nin Sakaoğlu'ndan iki sınıf arkadaşıyla tanıştığını ve kimya yazılı sınavındaki olayı söyleyerek geçmişe atıfta bulunması, kopya, çıkar ilişkileri ve eğitim gündeme gelir. Bu durum Bilge tarafından sorgulanır. Birinci fasıl, kopya motifinin işlenmesini, Sakaoğlu'nun lisedeki bayan arkadaşının konuşmalarını anlatmasını, ziyaretin ıhlamur ikramıyla sona ermesini kapsar. İkinci fasılda Sakaoğlu hayatını, evliliğini anlatır. Sık sık geçmişe atıfta bulunur. Sakaoğlu'nun lisede kopya çekmemesi, Yurdanur Gülel'in de benzer bir olay yaşamış olması merakı doruğa çıkarır. Sakaoğlu, işte bu kadınla evlendiğini, askerliğini tamamladığını ve hayatının dönüm noktalarından biri olan 1972 yılının sonuna kadar geçen kısmı anlatılır. Onun askerlik neticesinde insanlardan hoşlanıp sevdiğini, onları daha kapsamlı tanıdığını anlatması, askerliğin insanı gerçekten olgunlaştırdığının bir hikâyesi gibidir. III. fasıl, Bilge'nin Benzeri'ne, sakaoğlu hakkında öğrendiklerinin yeterli olmadığını, her geçen gün kendisinden yeni şeyler öğrendiğini, bu nedenle sık sık ziyarete geldiğini söylemektedir. Konuşmasının devamında Türkiye ve Dünya'da bazı çalışmaların ilkini Sakaoğlu'nun yaptığını söylemesi, efsaneleri, masalları, bilmeceleleri, atasözlerini, Nasreddin Hoca'yı anması ilginçtir. Bilim adamlarının sürekli çalışmalarına bir anlam veremeyen yeni kuşakların olayların ve gelişmelerin farkına varamadıkları Sakaoğlu ve Benzeri arasında paylaşılır. IV. Fasılda Amerikalı Profesör araştırma, öğrenme ve bu konuda eleştiri almanın altını çizdiği şu noktayla paylaşımına destek verir. “Gördüğümüz pek çok araştırmacılar gibi üstünkörü bir bilgi ile sonlandırılmış hükme değil, işin esasına inmek istiyorsunuz.”(s.28) V. Fasılda Bilge ve Sakaoğlu arasında geçen konuşma, 1995 yılında Sakaoğlu'nun bir gencin doçentlik jürisinde bulunduğu sırada yaşanan bir olayın, bugünün eğitimdeki çarpıklığının bir sonucu olarak doğduğunu gözler önüne sermektedir. VI. Fasıl, Sakaoğlu'nun Teksas'ta yüksek lisans ve doktora derslerinde bulunduğu sırada yaşadığı bir başka olayı kapsar. Öte yandan Sakaoğlu, orada yaşadığı dönemde ABD ile Türkiye arasındaki kültür farkını yakından gözleyerek, milli ögenin önemini anlamış; meslek hayatı boyunca asla unutmamıştır. Bu fasılda Bilge ile Sakaoğlu dost olmuşlardır. “Bir dakika dostu.”(s.36) VII. Fasıl bir önceki fasılın devamı gibidir. Sadece konunun yönü

değişmiş, Sakaoğlu'nun yazdığı kitaplar, katıldığı yarışmalar, aldığı ödüller ve yetiştirdiği yüksek lisans, doktora öğrencileri anılmıştır.

İkinci bölümde Bilge ve Benzeri, geciken Sakaoğlu'nu beklemektedir. Aralarında geçen konuşma, Sakaoğlu hakkında yapılan olumlu olumsuz eleştiriler, hakkında söylenenler üzerinedir. Benzeri Sakaoğlu'nun doğru bildiğini yapmaktan çekinmeyen kişiliğinden bahseder. Onun Eğitim Fakültesi dekanlığı yaptığı sürede ofis mobilyalarının değişmesine izin vermemiş, çoğu defa şahsi arabasını kurumun yararına kullanmıştır. Bilge, Sakaoğlu'nun bu yönünü öğrenince şaşırmıştır. Sakaoğlu'nun içeri girip özür dilemesiyle konu değişir. Üzerinde çalıştığı bir kitap yüzünden gecikmiştir. Sakaoğlu'nun burada Karakoyun Efsanesi'nden bahsetmesi tesadüf görülmemektedir. Bu efsanede eğitim-öğretimi, iradeyi iyi kullanma açısından önemli mesajlar vardır. Engin'in derinlikler psikolojisinde uzmanlaşması ve oyunun başkışısının bir bilim adamı olması dikkate alındığında efsanede yer alan çoban ve karakoyun anlam ve konum ilişkisi daha iyi anlaşılabilir. Fasılın sonunda Bilge, kendisinin pek az da olsa bir şeyler bildiğini sandığını ama Sakaoğlu'nun yanında cehaletini öğrendiğini söylemesi, akademi çevresine ve bütün insanlığa tevazu örneği sunmaktadır. II. Fasıl Bilge, Benzeri ve Öğrenci arasında geçer. Sakaoğlu, bir doktora öğrencisinin yanında, Benzeri ise, “bu bölümle diğer bölüm arasında bir iki yıl gibi bir zaman farkının”(s.48) olduğunu söyleyerek eserde Sakaoğlu'nun temsilcisi olduğunu daha fazla gizleyemez. III. Fasılda Bilge, Prof. Dr. Ali Berat Alptekin, Prof. Dr. Esmâ Şimşek, Benzeri, Sakaoğlu ve Odacı vardır. Onların konuşmalarına inceden bir müzik tınısı esin verir. “Bu klasik Türk müziğinden bir parça yahut insanı dinlendiren başka bir tür olabilir.”(s.61) Öğretim üyeleri ve diğerleri arasında geçen konuşma ve sohbetler arasında ıhlamur içilmesi, konuşmacılara ve konuşmalarına rahatlatıcı bir etki vermektedir. IV. Fasılda araştırma, bilim, folklor konularına değinilirken, V. Fasılda Sakaoğlu dışında herkes Mevlâna ve Yunus'un çağlarına atıfta bulunulur. Söz bu büyük zatların hayatlarından ilham alarak onların yolundan giden insanlara halkın her daim hakkını vereceği şeklinde toparlanır. Sakaoğlu'nun bu merhaleye gelmesine vesile olan dönüm noktalarından biri de elbette Mevlâna'yı kaleme alabilmiş olmasıdır. Oyun, Sakaoğlu'nun gıyabında bilimin sönmeyen ışığının selamlanmasıyla sona erer.

Bölümler ve fasıllar arasında dengeli bir konu dağılımı gösteren oyunda sunuş tekniği kullanılmıştır. Oyunun fikir ağırlıklı olması, biyografik özellik taşıması ve uzun olması nedeniyle sahnelenmesi güçtür.

4.20.4.1 Zaman

Oyunun anlatım zamanı, Sakaoğlu'nun doğumundan emekli olacağı yıla kadar geçen uzun bir süreci içine alır. Orta öğretim, yüksek öğretim yılları, evlilik dönemi, askerlik görev, Amerika'da kaldığı yıllar, asistanlık ve öğretim üyeliği yılları, bir öğretim üyesinin doğuşu, yükseliş ve emekli olarak görevinden ayrılması, bu uzun zaman dilimini doldurur.

4.20.4.2. Mekân

Eserde kullanılan mekânlara bakıldığında oyunda her ne kadar Konya, İstanbul Üniversitesi, Amerika, New York, Dallas Teksas, New Meksiko, Arizona, California, Erzurum gibi açık geniş mekânların adı geçse de oyunun daha çok hocanın üniversitede görev yaptığı dekanlık ve çalışma ofisleri gibi kapalı dar mekânlarda geçtiği söylenilebilir.

SONUÇ

Cumhuriyet devri Türk Tiyatrosunda yazarlar, yönelimleri, dil ve üslupları açısından birbirinden farklı sekiz gelişim kuşağında ele alınmıştır.¹³⁴ Bunlar: Birinci Dünya Savaşı Kuşağı, Cumhuriyetin İlk On Beş Yılı'nın Kuşağı, İkinci Dünya Savaşı Kuşağı, İlk Çok Partili Dönem Kuşağı (1950), 1961 Anayasası Kuşağı (1960), 12 Mart Faşizmi İçindeki Kuşak (1970), 12 Eylül Çalkantısı İçindeki Kuşak (1980) ve Demokrasi, Terör ve Enflasyon Kuşağı (1990).

Sabahattin Engin, İlk Çok Partili Dönem Kuşağı (1950 sonrası)'nda yer alır. Bu kuşağın en belirgin yönelişlerinden bireyden toplum sorunlarına, güncel olaylardan toplum sorunlarına, evrensel anlamda sorunlar ve bu yoldan toplumu irdelemeye her ne kadar Engin böyle bir amaç taşımadığını söylese de, Engin'in açık ve örtük bir şekilde rastlamaktayız. O, eserleriyle 1960 kuşağı ile uyum göstererek yeni gelişmelerin etkisinde günümüze kadar gelmiştir. Yaklaşık altmış eser yazmış ama bunlardan sadece yirmi ikisi (yirmi oyun, biri babası Albay M. Hilmi Bey'in hatıraları, diğeri de Edebiyat ve Sanat Üzerine kitabıdır.) yayımlanmıştır.

Biz yazarın yayımlanan yirmi oyununu; vaka, kişi kadrosu, yapı ve kompozisyon açısından kısaca özetlemek istiyoruz.

Yazarın, bazı konularını toplumun çelişkili yaşantılarından, bazı konularını da tarihten, edebiyattan ve tarihsel kişilerden aldığı görülmüştür.

Konularını günlük yaşamdan alan *Suçlu*, *Bunalım*, *Avunmak Kaygısı*, *Çaresizliğin Avuntusu* gibi eserlerde ön yargılı bakışların neden olduğu felaketler, çaresizlikler anlatılmıştır. *Suçlu*'da ihtiraslı, doyumsuz bir karakter olan Emel, eşini aldatmış, oğlunu babasının suçlu olduğuna inandırmış, insanları yönetmiş ve sonunda ihtirasının kurbanı olarak yalnızlığa itilmiştir. *Avunmak Kaygısı*'nda bir ailenin bütün fertlerinin, çaresizliği, avunması, gerçeklerden kaçarak hayal âlemine dalması onlara bir fayda getirmemiştir. Bu bakımdan yazarın hemen bütün eserlerinde ödev bilincini işaret ettiği söylenilebilir. (Çünkü *Malazgirt* oyununda Alpaslan'ın ordusunu bir bütün görmesi, zaferin üzerine düşene kendisini adayanlarla kazanılacağını vurgulaması, güçleri ve inançları birleştirmiş, zafere ulaşılmıştır.) *Yunus Emre*'de İhtiyar ve Kopuzcu'nun sözlerinde insanın kendine düşeni yaptığı sürece mutlu, *Hacı Bektâş-ı Veli*'de makamdan ziyade kendine düşeni yapanların saygıya lâyık olacağı vurgulanmıştır. *Yunus Emre* ve *Hacı Bektâş-ı Veli*

¹³⁴ Özdemir Nutku, *Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu*, Özgür Yayınları:124, İstanbul, Kasım 1999, s.109.

oyunlarının çeşitli kaynaklarla beslenerek kahramanların hayatlarından kesitler verilmesiyle birlikte, yazarın sevgi teması üzerinde durduğunu göstermiştir. Bu oyunlarda görülen derviş motifi, Hacı Bektâş-ı Veli ve Yunus Emre gibi büyük mutasavvıfları ve dönemin halk önderlerini temsil etmiştir. Onların karışıklık, isyan, yokluk içindeki Anadolu insanına sevgiyle, umutla yaklaşımları, eserlerin anlatımlarına felsefi bir üslup katmış; çağrılarını evrenselleştirmiştir. Anadolu'nun geleneksel yemek kültürü içinde yer alan yufka ekmeği ve kuru soğan, yine bu insanların gönülden gelenin tatlı olacağı söylemleriyle tatlanmış, aş olmuştur.

Toplumun aydından kopuk olduğunu, *Tanınmayan Yiğitler*'de, zamana özgü şikayetleri ve kıyamet alâmetlerini *Sepetçioğlu Osman Efe* ile *Avunmak Kaygısı*'nda görebilmek mümkün olmuştur. Batıl inançlardan biri olan *baykuş* motifine yer verilerek uğursuzluk getirdiği inancıyla kuşun hediye gelen tüfekle avlanması dikkat çekmiştir. *Kır At* motifiyle *Koroğlu*'nda özgürlüğün, öcün ve kahramanlığın yerleşmesine vurgu yapılmış; *pencere* motifiyle ise *Büyük Dönemeç* ve *Çaresizliğin Avuntusu*'nda umut yaşatılmış. Anne, kızının okuldan geldiğini pencereden görmüş, sevgililer gece vakti pencereyi kullanarak buluşmuştur. *Kendi Dünyamız*'da dış dünyaya, hayallere açılan pencere, *Yunus Emre*'de ölüm döşeğindeyken yattığı odadan mezar taşlarını görme imkânı vermiş, *Bunalım*'da soygun yapılan delik olmuştur. *Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler*'de yer alan “nazar boncuğu” motifi ise, avutma, avunma malzemesi olarak işlenmiştir.

Kendi Dünyamız'ın psikolojik özellikli oyunlar olduğu söylenebilir. *İpsizler*, “toplum dışı bir hayat süren insanların hayatından önemli bir kesit” olarak değerlendirilebilir. Bu oyunda Karabıçak Ahmet'in çevresindeki insanların hayatı ve alinyazısı, *Tedirginler*'de Emel Hanım'ın çevresini rahatsız etmesiyle gelişen huzursuzluk, *Bunalım*'da bol paralı Çetin ile Gökçen'in yapacak işleri olmamasının bunalımı ele alınmıştır.

Toplumda bazı erkeklerin kadına ikinci sınıf insan muamelesi uygulaması, yazarın birçok oyununda dile getirdiği önemli bir temadır. *Kocadağlar Ağası*'nda bazı erkekler konuşurken kadınlar susmuş; birden çok kadınla evliliğe, Ağa'nın eşi Ayşe'nin üstüne kuma getirmesine kimse itiraz etmemiştir. *Tanınmayan Yiğitler*'de Âşık Kasım'ın üç evli olması ve yeni bir eş almayı düşünmesi, kadının toplumdaki yerini göstermiştir.

Eserlerde siyasal eleştiriye de yer verilerek toplumun koyun yerine konmasıyla alay edilmiş, nabza göre şerbet verilmesi bu alaya sığdırılan bir protesto olmuştur. *Sayın*

Soytari'da politikacı birçok düzenbazlığın içinde yoğun bürokrat görünmeye çalışırken, Beyefendi onun dalkavukluğunu üstlenmiş, köylü ise umut beklentisiyle istemeyerek de olsa onları dinlemiştir. Buna yakın bir tema olan kibir, insanlara tepeden bakma teması, *Sepetçioğlu Osman Efe*'de hizmetçi ve işçiye *Kocadağlar Ağası*'nda da hizmetçiye sürekli tepeden bakma ile verilmiş; bu davranışın yanlışlığına işaret edilmiştir. Halkı soyanların, eşkıyaların, isyancıların, bugünkü ifadeyle devleti hortumlayanların, masum insanlarla bir olamayacağı, *Koroğlu*, *Hacı Bektâş-ı Veli*, *Sayın Soyтары*, *Yunus Emre* oyunlarında önemle işlenmiş; toplumda suçlu görünenlerin çoğunun aslında gerçek suçlu olmadığı, asıl suçlunun toplumun ve onları yanlış yönlendirenlerin olduğu sosyo-ekonomik, eğitim vb. açılardan irdelenerek ortaya konmuştur.

Engin, sosyal içerikli bu oyunları insanın ve toplumun psikolojik sorunlarını, aksiyonsuzluğu, irdelemiş; idealist eğitimcilerin sürekli yer değiştirerek pasifleşmesine, insanların sosyo-ekonomik ve kültür seviyelerine göre guruplaşmasına, göstermelik dostluklara, kurumsal ve toplumsal çelişkilere vurgu yapmıştır. Sorunlarla boğuşup durması ile sistemin eğretiliğine, geleceğin kararmasına gönderme yapmıştır. İnsanın ruh dünyasıyla, çevresiyle iletişim kurması, sevme, sevilme, hoşgörü ve umudunu canlı tutacağı için yazar bazı kahramanları prototip kahramanlarıyla, deyim yerindeyse gölgeleri ve ruhlarıyla konuşturmuş; onların söyleyemediklerini prototiplerine söyletmiştir.

Yirmi oyunu yayımlanan Sabahattin Engin'in oyunlarına ad vermede çok başarılı olduğu görülmektedir. *Suçlu*'da oyunun kahramanı Emel Hanım'ın suçlu olması ve Tekin'in gerçekleri öğrenmesinden sonra babası Kamil Bey'e suçluluk duymasından eser adını almıştır. *Kocadağlar Ağası*'nda oyunun kahramanı *Kocadağlar Ağası* olduğu için oyun bu ismi almıştır. *Büyük Dönemeç*'te oyunun başında olumsuz bir tip olan Vehbi geçirdiği trafik kazasıyla aklını başına toplar. Bu kaza, büyük bir dönemeçtir, onun olumlu bir hayat safhasına doğru yol alması için *İpsizler*'de külhanbeylerinin, ayak takımının, ipsiz insanların hayatı anlatıldığı için oyun bu adı almış. *Kendi Dünyamız*'da oyunun kahramanları Hayriye, Fahriye ve Mine kurdukları hayal dünyasında yani kendi dünyalarında yaşadıkları için oyun bu adı almıştır. *Bunalım*'da zengin, şımarık, şuursuz, inançsız, amaçsız gençlerin bunalımları ve bu bunalımları sonucu hem kendi hem de çevresindekilere verdikleri zarar işlenmiştir. *Sayın Soyтары*'da oyunun kahramanı Beyefendi, genel müdürlük makamını yani Sayın ünvanını kötüye kullanan, bir soytarıdan başkası değildir. Bu nedenle yazar, eserinin adını *Sayın Soyтары* olarak adlandırmıştır. *Karacaoğlan ve Her Şeyden Üstün*'de oyunun adından anlaşılacağı üzere Karacaoğlan'ın

hayatı konu edinilir. Burada Karacaoğlan, curasını koşmalarını, her sevdiği Kız Elif'ten bile üstün tuttuğu için esere sadece *Karaca Oğlan* değil *Karacaoğlan Her Şeyden Üstün* adını vermiştir.

Engin, bazı oyunlarına da tıpkı Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı'ndaki roman adları (İntibah yahut Ali Bey'in Sergüzeşti vb) gibi çift isim vermiştir. Örneğin *Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler*.

Engin yazdığı oyunlarla zaman zaman yarışmalara katılmış ve derecelere girerek ödöl almıştır. *Malazgirt* oyunuyla, Malazgirt Zaferi'nin 900. yıl dönümünde Konya Selçuklu Derneği'nin açtığı yarışmada birinci olmuştur. *Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün* adlı oyununun *Her Şeyden Üstün* adıyla ve bununla birlikte *Bir Ağıt* oyunu *Döküntüler* adıyla Tercüman gazetesinin 1967 yılında açtığı piyes yarışmasında ilk altıya girerek büyük ödöl almaya hak kazanmıştır.

Yazar, şu oyunlarını birkaç kez Devlet ve Şehir Tiyatroları'na göndermiş fakat Devlet Tiyatroları Edebî Kurulu'nun kararıyla oyunların sahnelenmesi her seferde reddedilmiştir. *Büyük Dönemeç*, *Kendi Dünyamız*, *İpsizler*, *Bunalım*, *Yunus emre*, *Koroğlu*, *Sayın Soyтары*, *Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün*, *Avunmak Kaygısı*, (yazar bunu *Mezardakiler* adıyla İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'na göndermiş), *Çaresizliğin Avuntusu*, *Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler*, *Bir Ağıt (Döküntüler)* Yazan Engin'in dört oyunu sahnelenmiş tiyatro oyunlarından bir tanesi de radyoda (radyo oyunları hariç) seslendirilmiştir.

Yazarın oynanan ilk oyunu *Suçlu*'dur. Ankara Devlet Tiyatrosu'nda 1962-1963 yılında Ziya Demirel yönetmenliğinde sahneye konmuştur. 19 Mayıs 1969'da Ankara Aydınlık Evler Lisesi öğrencileri tarafından da sahnelenmiştir. (Bkz: Ek-14) *Kocadağlar Ağası: 1967'de* İstanbul Şehir Tiyatroları'nda, 1968-1969 'da Devlet Tiyatroları'nın muhtelif sahnelerinde, Ankara Devlet Tiyatrosu'nda, Anadolu'nun pek çok şehrinde sahnelenmiştir.

Malazgirt oyunu 23 Mart 1976'da *Ziya Gökalp*'in yüzünü doğum gününde Mahir Canova tarafından Ankara Devlet Konservatuvarı'nda sahnelenmiş, aynı gün televizyonda gösterilmiştir.

Efsane Öğretmen 24 Kasım 2001 tarihinde Öğretmenler Günü'nde Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi İlköğretim Sınıf Öğretmenliği Ana Bilim Dalı öğrencileri ve Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu öğrencileri tarafından sahnelenmiştir. (Bkz: Ek-15)

Sepetçioğlu Osman Efe, Nail Tan tarafından radyo oyunu haline getirilmiş ve 1989 yılında TRT Ankara Radyosu'nda seslendirilmiştir.

Engin'in az aksiyonlu düşünce ağırlıklı oyunları şunlardır: *Yunus Emre*, *Efsane Öğretmen*, *Bilimin Sönmeyen Işığı: Saim Sakaoğlu*.

En fazla kahramanı olan oyun yetmiş kişilik kadrosuyla *Köroğlu*'dur. Her ne kadar yazar oyunun başına yirmi dokuz kişiden oluşan bir başlık koymuşsa da, yaptığımız incelemede köylülerin ve uşakların eklenmesiyle yaklaşık yetmiş kişiye ulaşılmıştır. Elli sekiz kişilik kadrosuyla *Efsane Öğretmen*, kırk beş kişilik kadrosuyla *Sepetçioğlu Osman Efe*, otuz bir kişilik kadrosuyla *Bir Ağıt* ve *Hacı Bektâş-ı Veli*, yirmi sekiz kişilik kadrosuyla *Yunus Emre* ve *Malazgirt* oyunları takip ederler. Engin'in kişi kadrosu en az oyunu ise altı kişilik kadrosuyla *Avunmak Kaygısı*'dır. Onu *Kendi Dünyamız* (yedi kişi), *Tanınmayan Yiğitler* (sekiz), *Çaresizliğin Avuntusu*, *Büyük Dönemeç*, ve *Saim Sakaoğlu* (on kişi), *Bunalım*, *Sayın Soyтары* (on bir kişi), *Karaca Oğlan* ve *Her Şeyden Üstün ve Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler* (on üç kişi), *Kocadağlar Ağası* (on yedi) *İpsizler* (on dokuz), izlemektedir.

Bu oyunlardan sadece *Tanınmayan Yiğitler*'de kadın kahramana yer verilmemiş, diğer oyunlarda da erkek kahramanlar ağırlıktadır. Oyunlardan *Suçlu*'da (beş kadın, iki erkek) ve *Karaca Oğlan* ve *Her Şeyden Üstün*'de (sekiz kadın, beş erkek) kadın kahramanlar; *Yunus Emre*, *Hacı Bektâş-ı Veli* vb. oyunlarda erkek kahramanlar ağırlıktadır. *Yunus Emre* ve *Hacı Bektâş-ı Veli*'de Kadıncık Ana, *Malazgirt*'te de İmparatoriçe tek kadın kahramandır.

Kadınların çoğu oyunlarda ihtiraslarıyla, zaaflarıyla yer almıştır. *İpsizler*'deki Kevser, oyunda aksiyonu sağlayan, ihtiraslı bir kişidir. Önce Karabıçak'ı sever, sonra ondan vazgeçer. *Sayın Soyтары*'daki Beyefendi'nin sevgilisi Növber'e benzer. İkisi de güçlü, kuvvetli herkesin korkup çekindiği erkekleri severler. Zamanla onların öyle olmadığını anlayınca o erkekleri terk ederler *Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler*'de Vuslat, *Suçlu*'da Emel, *Kendi Dünyamız*'daki Neşe, *Büyük Dönemeç*'te Serap Gür, *İpsizler*'de süslü kadın ve onun üvey kızı Sevim, genelev patronu kınalı Şerife, *Bunalım*'da Tülay, Handan Sarp şuh kadınlardır. Bunların bir kısmı da (Süslü Kadın, Sevim, Şerife) kötü yola düşmüş, hayat kadınlarıdır.

Kocadağlar Ağası'nda Coşkun Hoca, Hamdi; *Büyük Dönemeç*'te Vehbi, Sadık Genç, Külhan, Emekli; *Kendi Dünyamız*'da Arif Bey, Şehrumuz Atlı; *İpsizler*'de Karabıçak, Aynasız Repecep, Sinabar Hasan vb.; *Bunalım*'da Çetin, Gökçen, Turan, Yunus

Emre’de Molla Kasım; *Sepetçioğlu, Osman Efe*’de Tahmisçioğlu, Nuri Ağa, *Köroğlu*’nda Kent Beyi, Demircioğlu; *Sayın Soyтары*’da Beyefendi, *Çaresizliğin Avuntusu*’da Genç; *Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler*’de Refik, Savaş; *Bir Ağıt*’ta Sansar Ahmet, *Avunmak Kaygısı*’nda Baba zaaflarıyla, olumsuzluklarıyla karşımıza çıkarlar.

Bu olumsuz kahramanlar yanında olumlu, yapıcı, yol gösterici, iyi niyetli kahramanlar da vardı. *Suçlu*’da Gülten, Hala, Munise, *Kocadağlar Ağası*’nda Nilüfer, Hesna Çile *Kendi Dünyamız*’da Fahriye, *İpsizler*’de Ali Kurt’un Annesi; *Bunalım*’da Nadide; *Köroğlu*’nda Döne; *Yunus Emre* ve *Hacı Bektâş-ı Veli*’de Kadıncak Ana iyilikleriyle öne çıkan kadın kahramanlardır.

Erkek kahramanlarda da iyileri ön plana çıkmıştır. *Suçlu*’da Kamil Bey, Tekin; *Bunalım*’da Profesör (Çetin’in Hocası); *Malazgirt*’te Sultan Alp Arslan; *Yunus Emre*’de Yunus Emre, Taptuk Emre, Hacı Bektâş-ı Veli vb.; *Hacı Bektâş-ı Veli*’de Hacı Bektaş vb.; *Köroğlu*’nda Ruşen Ali (Köroğlu), Deli Yusuf, Ayvaz; *Tanınmayan Yiğitler*’de Müfettiş Hilmi Doruk bunlardan bazılarıdır.

Müfettiş’e Hilmi Doruk ismini vermesi boşuna olmasa gerek. Sabahattin Bey’in babası Mehmet Hilmi’dir. Yazar babasına düşkünlüğü biliniyordu: Engin babasını örnek almış ve oyunun iyi kahramanına babasının adını vererek ona hayranlığını ortaya koymak istemiş olabilir. “Doruk” kelimesinin anlamı gereği yazar, oyunun olumlu kahramanına bu soyadını vermiş olabilir.

Oyunlarındaki kişilerin eğitim durumuna bakacak olursak; oyunların konuları ve geçtiği zaman itibarıyla oyunlarda eğitimli kişilerin sayısı azdır. *Suçlu*’da Gülten (felsefe mezunudur.), Hala (emekli öğretmendir), Kamil Bey (Hariciye’den emeklidir), Tekin (mühendistir); Büyük Dönemeç’te Nilüfer (hukuk mezunu), Erdem, (Hukuk Fakültesinde öğrenci); *Kendi Dünyamız*’da Neşe (Üniversite Mezunu), *Çaresizliğin Avuntusu*’nda Öğretmen; *Efsane Öğretmen*’de Hüsnü Tekışık Öğretmen; *Nazar Boncuğu ya da orta Kattakiler*’de Şinasi (Güzel Sanatlar Akademisi mezunudur). *Tanınmayan Yiğitler*’de Müfettiş Hilmi Bey; *Saim Sakaoğlu*’nda Saim Sakaoğlu, Amerikalı Profesör ve Sakaoğlu’nun arkadaşları eğitimli kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazar, oyunlarındaki kişilerin adlarını eserlerin yapısıyla bütünleşecek şekilde seçmiştir. *Suçlu*’da ihtirasın sembolü, arzuların tutsağı kadının adı Emel’dir. *Karaca Oğlan* ve *Her Şeyden Üstün*’de Elif, Karacaoğlan’ın sevdiği güzel, Sultan da adının anlamı gibi obanın sultanıdır. *Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler*’de eşinden başka yerlerde arayışa

girip eşine ihanet eden kadının adı Vuslat'tır. Yasadışı eylemlere katılan oğlanın adı Savaş; gelenek – görenek ve evine bağlı gencin adı ise Selim'dir.

Engin'in tarihî ve edebî kişi ve olayları anlattığı *Malazgirt, Köroğlu, Yunus Emre, Karaca Oğlan* ve *Her Şeyden Üstün, Sepetçioğlu Osman Efe* oyunlarının dışında topluma, örnek olan eğitimcileri, bilim adamlarını anlattığı *Bilimin Sönmeyen Işığı: Saim Sakaoğlu, Efsane Öğretmen* oyunlarında gerçek kişi ve olayları konu edinmiştir.

Yazar bazı oyunlarında oyun kahramanlarının isimlerini gizlemiş ve onlara genel isimler vermiştir. Örneğin, *Sayın Soyтары*'da oyunun asıl kahramanı Beyefendi genel isimle yer alırken diğer kişiler isimleriyle yer almıştır. Ayrıca Beyefendi'nin telefonla görüştüğü kişi "Bay" adıyla gizlenmek istenmiştir. *Sayın Soyтары*'da Bir Genç Kız, Muhtar, Oğul, İki Hayat Kadını, Odacı, Bahçıvan; *İpsizler*'de Süslü Kadın; *Avunmak Kaygısı*'nda Babaanne, Baba, Oğul, Anne, Kız; *Çaresizliğin Avuntusu*'nda Genç, Anne, Öğretmen gibi genel isimler kullanarak yazar özellikle bu eserlerindeki kişileri genelleştirmek istemiş olabilir.

Sabahattin Engin oyunlarında çoğunlukla kişileri net betimlemez. Fakat *Karaca Oğlan* ve *Her Şeyden Üstün'de Elif'i*, diğer oyunlarındaki kişilere göre çok net betimler:

Elif yeşil bir elbise giymiştir. Allı morlu üç eteği ağır bir kumaşandır. Onun altında şalvar. Başında firdolayı küçük altınlar dizili, yemenisinin altında pek az görünen bir fes. Koyu ela gözleri. Yüzünde ben. Pırıl pırıl nazlı bakışları. Edalı bir yürüyüş..."(s.18)

Sepetçioğlu Osman Efe'de de yazarın çok net bir şekilde Osman Efe'yi betimlediğini görmekteyiz.

"Çuhadan bir cepken giymiştir. Ön tarafı açık. Kollar yenler, yan taraflar kaytanlarla işlenmiştir. Zıpkalıdır. Zıpkanın üst kısmı beline Tosya işi kalın kuşak sarıdır. Göğsüne yakın bir yerde silâhlık vardır. Mintanın yakası diktir. Ayağında yemeni görülmektedir."(s.30)

Engin'in bazı oyunlarında sahneler ve bölümler arasında Bilge, Benzer, Yargıç vardır. Bunlar hem dönemin sosyal, siyasî ve tarihî durumu ve oyun kahramanı hakkında ayrıntılı bilgiler verir hem de sahnelenmesi zor olan olayları aydınlatmakta, sahneler ve bölümler arasında geçişleri sağlamaktadırlar. Benzeri karakteri daha çok oyun kahramanının iş sesi olmaktadır.

Hacı Bektâş-ı Veli'de: Bilge, Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler'de yargıç, *Efsane Öğretmen*'de Yaşlı Bilge, Benzeri; *Bilimin Sönmeyen Işığı: Saim Sakaoğlu*'nda

Benzeri, Bilge; *Yunus Emre*'de Benzeri (Tanıtıcı) yer almıştır.

Engin bazı oyunlarında da oyunun kahramanlarından birine bu görevi verir. Örneğin *Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün*'de Aşiret Reisi oyunun bilgisi, yol gösterip, düğüm çözenidir.

Engin, *Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler* oyununda yer verdiği yargıç karakteriyle oyunun sonunda tiyatro sanatçısının görevini açıklar:

“Tiyatro oyuncusuyum. Ben ve benim gibilerin ödevlerinden biri, hatta en önemlisi, gerçekleri su yüzüne çıkarmaktır. Bu yüzden oyunun başında tanıtıcı, ortasında yargıç olarak karşınıza çıktım. Daha nicelerinin kişiliğinde bir biçime bürünerek sizlere görüneceğim...”(s.94)

Sabahattin Engin, oyunlarında sade, arı bir Türkçe'nin kullanımına özen göstermiştir. Oyunlar konu ve temalarına uygun olarak farklı bölge, şehir, ilçe ve köylerde geçtiği için dil oralarda yaşayan insanların ağızıyla işlenerek zenginleştirilmektedir. İstanbul Türkçesi'nin yanı sıra halk ağızlarının, deyimlerin, ikilemelerin, benzetmelerin, atasözlerinin ve argoların, halkın kullandığı açıklığıyla verilmesi anlama ve algılamayı kolaylaştırmaktadır.

Örneğin *Suçlu* oyunda yer alan kişilerin çoğu eğitim ve kültür seviyelerine göre konuşturulmuşlardır. Oyundaki kişilerin çoğunluğu kültürlü, görmüş geçirmiş insanlardır. Kâmil Bey Dışışlerinde bir bürokrat, Gülten felsefe mezunu, Tekin ise teknik üniversiteden mezun bir mühendis, Hala emekli bir öğretmen, Emel Hanım üniversite öğrenimi görmüş biridir. Munise'nin ve hizmetçi Gülsüm'ün eğitimleri tam olarak belirgin değildir. Oyun, eğitilmiş insanlar arasında işlenir ama konunun odağında yine insan vardır. Kâmil Bey'in dediği gibi, “Kimi insanlar o trajediyi içlerinde yaşarlar. Kederini damla damla içlerine akıtır, kimseyi rahatsız etmezler. Böylelerinin trajedisi ötekilerinkinden çok acıdır...”(s.68)

Yazar daha çok sade, açık ve arı bir Türkçe kullanmaya özen göstermiş; konuya, konunun geçtiği zaman ve yere, kahramanların eğitim ve kültür seviyelerine göre felsefi konuşmaya, argoya, benzetmelere, deyimlere, ikilemelere, atasözlerine, âyet ve hadislere de yer vermiştir. Konuşmalar anlaşılabilir bir üslupla, konularsa montaj teknikleri ile zenginleştirilmiştir. Şiirler, maniler, türküler ve alıntılarla okuru sıkılamaya özen gösterilmiş, konular toplumun en az iki katmanı üzerine kurulmuştur. Böylece olaylara ve anlatımlara akıcılık sağlanmış, izleyici ya da okurun eserden ve konudan uzaklaşması bir ölçüde engellenmiştir. Öte yandan okura zaman, mekân, olay ve kişiler hakkında karşılaştırma imkânı verilmiş; karakterlerin sosyo-kültür seviyeleri, yaşam biçimleri, olayların seyri gerçeklik kazanmıştır.

Sabahattin Engin, *Köroğlu* oyununda diğer tarihi kişileri konu edindiği oyunlarına göre daha başarılı bir dil kullanmıştır. Özellikle Köroğlu ve Deli Yusuf'un konuşmalarında kullandığı kelimeler Köroğlu'nun koşmasında kullanılan kelimelerle hemen hemen aynıdır. Örneğin, oyunda Köylü, "Kır At" tan bahsederken onun "keklikten sekek, geyikten tetkik, kudretten gülek" (s.20) olduğunu duyduğunu söylerken kullanılan kelimeler ile Köroğlu'nun koçaklamasında geçen "Doyuk olduk akçesinden, pulundan" (s.45) dizisinde kullanılan kelimeler benzerdir, aynı tarzdadır. Şöyle ki "sekek, tetkik, gülek" kelimeleri bugün pek fazla kullanılmamakta ancak Anadolu'nun bazı ağızlarında (Mersin vb.) az da olsa devam etmektedir. Aynı şekilde yukarıdaki koşmada geçen "doyuk" kelimesi de bugün hemen hemen hiç kullanılmayan "tok" anlamında eski bir kelimedir. Bu kelimelerin hepsi de fiilden türemiş isimlerdir. Buradaki "tetkik" kelimesi aslında "çabuk, çevik, dikkatli ve uyanık hareket eden" anlamında ve sıfat görevindeki "tetik" kelimesidir. Bu kelime halk arasında bazı yerlerde "tetkik" şeklinde de söylenmektedir. Yazarımız burada ya bu halkın farklı kullanımını göstermek için böyle yazmıştır ya da bir basım hatası olmuştur.

Bazı oyunlarda kahramanların kendilerinden beklenmedik edebiyattan bahseden cümleler kurması dikkat çekicidir:

Arif: İngiliz romanı hayatı aksiyon halinde verir. Aksiyon aynı zamanda kişilerin psikolojik gelişmelerini de belirtir. Eski Rus romanına gelince, Hristiyanlığın o bulunmaz merhametini doğanın realizmi ile yoğurarak sunar. Fransız romanına gelince, onda esas olan fikirdir. Aksiyon çoğu zaman fikirle psikoloji arasında yavaşlar. (*Kendi Dünyamız*, s. 54)

Yazar *Malazgirt* oyununda başarılı bir üslup kullanmış fakat, dili oyunun zamanına çok uyduramamıştır. Bu nedenle oyun üslup bakımından daha başarılıdır.

Yazar, *Efsane Öğretmen ve Bilimin Sönmeyen Işığı: Saim Sakaoğlu'nda* çok fazla mübalağa yapması dikkat çekmektedir. Oyunların kahramanları gerçek kişilerdir ve elbette ki toplumumuza çok büyük hizmet etmiş eğitimcilerimizdendir. Fakat onların, neredeyse Yunus Emre ile aynı yere konması göze batan bir durumdur.

Oyunları yapı ve kompozisyon bakımından inceleyelim:

Suçlu, üç perdelik bir dramdır, oyunun sonunda sır açığa çıkar. *Kocadağlar Ağası* üç bölümdür: 1. bölümde iki sahne, 2. bölümde iki sahne, 3. bölümde dört sahne vardır. Eser, sahnelenebilir özelliktedir. *Büyük Dönemeç*, beş tablodan oluşur. Bu tablolarla merak unsurlarının canlı tutulması, eserin dilinin akıcı, mekânın sahne tekniğine uygun

olması gibi sebeplerden eser sahnelenebilir niteliktedir. *Kendi Dünyamız*, üç perdeden oluşur. Oyun, sahneleme tekniğine uygundur. *İpsizler*, üç bölüm ve bir epilogdan oluşur. Oyunun konusu, kurgusu sahnelenme tekniğine uygundur. *Bunalım*; oyun üç perdeden oluşur, sahnelenebilir niteliktedir. Burada Çetin'in vicdanının sesi olarak Profesör (Çetin'in Hocası) üçüncü sahnede ortaya çıkar.

Malazgirt, iki bölümdür. 1.bölüm dört tablodan, 2.bölüm beş tablodan oluşur. Yazar, oyunun herhangi bir yerinde bahsettiği bir durumu oyunun ilerleyen bölümlerinde açıklar. Oyunun sağlam bir kurgusu vardır. oyunun uzunluğu, olayın savaş meydanında geçmesinden dolayı dekorun hazırlanmasındaki güçlük vb. nedenlerden dolayı oyunun sahnelenmesi güçtür. *Tanınmayan Yiğitler*'de oyun sahnelenebilir bir özelliktedir ve iki bölümden oluşur. *Yunus Emre*; iki bölümdür. Merak unsuru hep canlı tutulmuştur. Zaman zaman geçmişe dönüşler yapılsa da olayların gelişimi belli bir düzen takip etmektedir. Perdeler arası dağılım dengelidir. Oyunun uzunluğu sahnelenmesini güçleştirse de metnin kısaltılması ve dekorun hazırlanması oyunu sahnelenebilir hale getirecektir. Oyun düşünce ağırlıklı olduğu için aksiyon azdır.

Köroğlu, üç bölümden oluşur. 1. bölümde dört sahne, 2. bölümde dört sahne, 3. bölümde altı sahne yer almaktadır. Yazarın tarihî kişileri anlattığı oyunlar içinde *Köroğlu* konu, kurgu ve diliyle sahnelenmeye en uygun oyunudur. *Hacı Bektâş-ı Veli*'de iki bölümden oluşur . 1. bölüm 10 sahneden, 2. bölüm 8 sahneden oluşur. Eserin sonunda da Lugatça vardır. Burada eserde geçen Bektaşilikle ilgili terimlerin anlamları yer alır. Sahneler ve bölümler arasında BİLGE vardır.

Sayın Soyтары iki bölümden oluşur. 1. bölüm üç sahne, 2. bölüm altı sahne ve sonunda Beyefendi'nin hitap ettiği ayrı bir bölüm vardır. *Karacaoğlan ve Her Şeyden Üstün* yedi bölümden oluşur. Oyun kısaltılarak ve hazırlanan dekorlarla sahnelenebilir. *Avunmak Kaygısı*, 2 bölümdür, eser *Çaresizliğin Avuntusu* iki perdelik dramdır. 1. perde iki bölümdür. Eser oynanabilir özelliktedir. *Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler* iki bölümden oluşur. 1. bölüm üç sahne, 2. bölüm tek sahneden oluşur ve Yargıç, oyunun sonunda söz alır. Yazarın sahnelenmesi en kolay oyunlarından biridir. Eserin sürükleyiciliği, merak unsurunun canlı tutulması, zaman ve mekânın sahneleme tekniğine uygun olması, eserin sahnelenebileceğini göstermektedir.

Efsane Öğretmen iki bölümdür. 1. bölüm on sekiz meclisten, 2. bölüm on üç meclisten oluşur. Eserin arkasında Hüseyin Hüsnü Tekişik'in hayatını anlatan bir sayfalık bir öz geçmiş onun hayatıyla ilgili on bir sayfalık fotoğraf albümü yer alır. *Sepetçioğlu*

Osman Efe iki bölümden oluşur. 1. bölüm on üç, 2. bölüm sekiz tablodan oluşur. Oyunun biyografik bir özelliğe sahip olduğu, uzunluğu vb. sebeplerden dolayı sahnelenmesi zor oyunlardan biridir.

Suçlu, Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler, Çaresizliğin Avuntusu, Avunmak Kaygısı, Bunalım, İpsizler, Kendi Dünyamız, Kocadağlar Ağası ve Bir Ağıt oyunlarında sıkça yaşanan zaman öncesine dönülmüştür, geçmişe atıflarda bulunulmuş, kozmik zaman kullanılmıştır. Şu oyunlarda kısa zaman dilimine yer verilmiştir:

Suçlu, iki buçuk – üç saatte geçer. Akşam ve gece yaşanır. *Çaresizliğin Avuntusu* yaklaşık bir günde yaşanmaktadır. *Avunmak Kaygısı* iki saatte geçer.

Tanınmayan Yiğitler, bir bir buçuk saatlik zaman diliminde gerçekleşir. *Bunalım*'da olay üç gün içinde yaşanır. Her perdede bir gün anlatılır. *İpsizler* bir günlük, *Kendi Dünyamız* beş günlük bir zaman dilimini kapsar.

Nazar Boncuğu, oyunda sadece iki gün anlatılır, ancak iki gün arasında yedi yıllık bir zaman sıçraması vardır. *Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün*, olay 16. yüzyılda geçer. Asıl zaman dört-beş aylık bir süredir. Mevsim ilk yazdır. *Hacı Bektâş-ı Veli*'de zaman kavramı çok fazla önemsenmez ama 1200'ü yıllar olduğu tarihsel birtakım olaylarla hissettirilir. *Yunus Emre*, 1260-1321 arası yılları kapsamaktadır. Olayların anlatımında kronolojik bir zaman izlenmiştir. *Malazgirt*'te olayı 1071 yılında iki ayda geçmektedir.

Büyük Dönemeç'te olay, bir yıl içerisinde geçer. *Kocadağlar Ağası*'nda zaman iki – üç aylık bir zaman dilimidir. *Efsane Öğretmen*, bir insanın hayatını, öğretmenin göreve başladığı 1948 yılından 1997 yılına kadar ele alır. *Bir Ağıt* yedinci sahneye kadar bir haftalık zaman dilimi kullanılmış, yedinci ve sekizinci sahnelerde ise olaylar iki ayda geçer.

Sepetçioğlu Osman Efe'de gerçekte yaşamış bir kişi olan Sepetçioğlu Osman Efe'nin anlatıldığı için geniş bir zaman dilimi ele alınmıştır. *Bilimin Sönmeyen Işığı: Saim Sakaoğlu*, Sakaoğlu'nun doğumundan emekli olacağı yıla kadar geçen uzun bir süreci içine alır. Yazar bazen oyunun zamanını vermede izlek hatası yapar. *Kendi Dünyamız*'da Eserin başında 'olay dört günde geçer' diye belirtilmesine rağmen olay beş günde geçmektedir.

Bazen de oyunlarda belirsiz zamanla karşılaşırız. *Sayın Soyтары*'da zaman belirtilmemiştir. Ancak konuşmalardan zamanın sabah ya da akşam saatleri olduğu çıkarılmaktadır. *Koroğlu*'nda zaman belirtilmemektedir. *Hacı Bektâş-ı Veli*'de zaman belirtilmemekle birlikte 1200'lü yıllar olduğunu olaylarla anlamaktayız. *Büyük Dönemeç*

olayın asıl zamanını yazar çok belirgin olarak vermez. *Sepetçioğlu Osman Efe*'de zaman belirli olmasa da olayın II. Mahmut zamanında geçtiğini biliyoruz.

Engin oyununda açık ve kapalı mekânları bir arada kullanmıştır. Oyunda kullanılan açık mekânlar şunlardır:

Kocadağlar Ağası'nda, Anadolu'da bir köy. *Kendi Dünyamız*'da Anadolu'da bir sınır şehri, *Malazgirt*'te Malazgirt Ovası, *Yunus Emre*'de geniş anlamda Anadolu'nun tümü mekân olarak seçilmiştir. *Köroğlu*'nda mekân, Çamlıbel, İstanbul, Üsküdar gibi açık mekânlardır.

Kapalı mekânlar ise şunlardır: *Suçlu* üç perdesi kapalı mekânda geçmektedir. (Tekin'in evinin salonu) *Kocadağlar Ağası*'nda Ağa'nın evi ve evin avlusu kapalı mekân olarak kullanılır. *Büyük Dönemeç*'te seçilen iki farklı mekân da kapalı mekândır (Vehbi ve Nilüfer'in evleridir). *Kendi Dünyamız*'da Olayın yaşandığı sahne Fahriye ve Hayriye'nin evinin salonudur. *İpsizler*'de her bir perde ve hatta her bölümde ayrı mekânlar kullanılmıştır. Asıl mekânlar kapalıdır. Fakat farklı mekân isimleri de geçmektedir. *Bunalım*'da üç perde de Çetin Sarp'ın evinin salonunda geçer. *Malazgirt*'te genel mekânlar açık olmakla birlikte; Bizans Sarayında bir salon, Diyojenis'in karargâhı, Alp aslan'ın karargâhı gibi kapalı mekânlar da kullanılmıştır. *Tanınmayan Yiğitler*, dağbaşında bir yol bakım evinde geçmektedir. *Yunus Emre*'de Diyalogların yaşandığı mekânlar genelde kapalı mekânlardır. *Sayın Soytarı*'da her bölüm ayrı bir sahnede Türkiye dışında bir İslam ülkesinde geçer. *Karaca Oğlan ve Her şeyden Üstün*'de genel mekân olarak Güney Anadolu Bölgesi kullanılmıştır. *Nazar Boncuğu*'nda sadece açık ve orta mekân kullanılmıştır. *Efsane Öğretmen*'de görev yerleri, geniş açık mekânlardır. *Bir Ağıt* ise bir kışlada geçer. (1. sahne) Daha çok dış mekânlar tercih edilmiştir. *Sepetçioğlu Osman Efe*'de mekân çeşitlidir. Her iki bölümün de birinci tabloları açık mekânlarda geçer. *Saim Sakaoğlu*'nda açık geniş mekânların adı geçer. Fakat genel olarak olaylar dekanlık ve çalışma ofisleri gibi kapalı-dar mekânlarda yaşanır. *Köroğlu*'nda Kasapbaşı'nın evi, Kent Beyi'nin Sarayı Kapalı mekânlar olarak tercih edilmiştir. *Hacı Bektâş-ı Veli*'de, Hacı Bektâş-ı Veli dergâhı mekân olarak seçilmiştir. *Sayın Soytarı*'da Beyefendinin odası, köy ağasının evi gibi kapalı mekânlarda kullanılmıştır. *Karaca Oğlan ve Her şeyden Üstün*'de Karacaoğlan Aşiret Reisi'nin çadırı Ağa'nın evi gibi kapalı mekânlara da yer verilmiştir. *Avunmak Kaygısı*'nda her iki perde de aynı mekânda bir oturma odasında geçer. *Çaresizliğin Avuntusu*'nda ailenin evi mekân olarak seçilmiştir. *Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler*'de bir kapalı mekân kullanılmıştır. *Efsane Öğretmen*'de genellikle mesleğin icra

alanları olarak kapalı mekânlar tercih edilmiştir. *Bir Ağıt*'ta kapalı mekânlardan faydalanılmıştır. *Sepetçioğlu Osman Efe*'de mahkeme salonu, ev, karakol gibi kapalı mekânlar da kullanılmıştır.

Sonuç olarak Sabahattin Engin, gerek oyunlarında işlediği konuların toplumun her katmanına hitap etmesi ve evrenselliği, olaylara tarafsız yaklaşması, kullandığı dil ve üslubun sürükleyiciliği, açık ve anlaşılabilirliği, oyunlarının derin ve yoğun manalarla yüklü olması ve çoğu oyununun sahnelenebilirliği vb. bakımından Türk Tiyatrosu'nun gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Onun Türk Edebiyatı'nda hakettiği yeri alacağı muhakkaktır.

KAYNAKÇA

1. AKSOY, Ömer Asım, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2005.
2. ARSLAN, Mehmet, *Argo Kitabı*, Kitabevi: 234, İstanbul, Ağustos 2004
3. ATİLA, Ömer; “Orda Bir Köy Var Uzakta”, *Hisar*, Sayı:51, Mart 1968.
4. ATUNÇ, Hulki; *Büyük Argo Sözlüğü*, İstanbul, 2001.
5. AKYÜZ, Kenan; *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995.
6. AND, Metin; *50 Yılın Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Yayınları*, 2. Baskı, İstanbul, 1973.
7. _____: *Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara, 1983.
8. _____: *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
9. BİLGİNER, Recep; “Çağdaşımız Yunus Emre”, *Türk Dili*, Sayı:480, Ankara, Aralık 1991.
10. BEZİRCİ, Asım; *Abdülhâk Hamit*, İstanbul, 1991.
11. CEBECİOĞLU, Ethem; *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Rehber Basın Yayın Organizasyonu San.Tic.Ltd.Şti, Ankara, 1997.
12. DEVELİOĞLU, Ferit; *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2002.
13. DOĞAN, M. Mehmet; *Büyük Türkçe Sözlük*, Vadi Yayınları, Ankara. 2001.
14. ENGİN, Sabahattin; “*Halkın Sevgisi*”, *VI.Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, 5-7 Mayıs 1995 Eskişehir, (hzl. Güven Tanyeri), Eskişehir Valiliği Yay., 15, Eskişehir, 1996, s.81-89.
15. _____: “*Sanat Ne İçindir?*”, *Hisar*, Sayı: 86, Şubat 1971.
16. _____: *Seferden Sefere: Piyade Albay M. Hilmi Engin’in Balkan, I. Dünya Savaşı Anıları*, Kömen Yayınları, Konya, 2007.
17. _____ *Edebiyat ve Sanat Üzerine*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/2732, Sanat-Edebiyat Eserleri Dizisi/361-116, Ankara, 2001.
18. _____: *Gerçekler, Sabahattin Engin'den Hatıralar*, (drl. Saim Sakaoğlu), *Erciyes*, Sayı: 367.
19. _____: “*Malazgirt*”, *Hisar*, Sayı: 92, Ağustos 1971.
20. _____: “*Malazgirt Oyunu Üzerine*”, *Milli Kültür*, Mart, 1977.



21. _____: *Suçlu, "Tedirginler"*, Ankara Devlet Tiyatrosu, 1963; Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1965,1991; (Tedirginler Hisar Yay., Yaylacık Matbaası, İstanbul, 1970)
22. _____: *Kocadağlar Ağası*, MEB. Yay., İstanbul, 1992.
23. _____: *Büyük Dönemeç*, Hisar Yay., Yaylacık Matbaası, İstanbul, 1971.
24. _____: *Kendi Dünyamız*, Hisar Yay., İstanbul, 1970.
25. _____: *İpsizler*, Hisar Yay., Yaylacık Matbaası, İstanbul, 1970.
26. _____: *Bunalım*, Hisar Yay., İstanbul, 1970.
27. _____: *Malazgirt*, Selçuklu Tarih ve Medeniyet Enstitüsü, Ankara, 1971; (MEB. Yay., Öğretmen Yazarlar Dizisi, İstanbul, 2004; MEB. Ankara, 1988; MEB. Ankara, 1995.)
28. _____: *Malazgirt –Tanınmayan Yiğitler*, Yağmur Yayınevi, İstanbul, 1973. (Malazgirt, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 735, Bilim ve Kültür Eserleri:576, Öğretmen Yazarlar, İstanbul, 2004)
29. _____: *Yunus Emre*, MEB. Yay., İstanbul, 1989, 1990.
30. _____: *Koroğlu*, MEB. Yay., İstanbul, 1996, 2004.
31. _____: *Hacı Bektâş-ı Veli*, Can Yay., İstanbul, 1996.
32. _____: *Sayın Soytarı*, Can Yay., İstanbul, 1997.
33. _____: *Karaca Oğlan ve Her Şeyden Üstün*, Tekışık Yay., Ankara, 1999.
34. _____: *Avunmak Kaygısı*, Tekışık Yay., Ankara, 1999.
35. _____: *Çaresizliğin Avuntusu*, Tekışık Yay., Ankara, 1999.
36. _____: *Nazar Bocuğu ya da Orta Kattakiler*, Tekışık Yay., Ankara, 1999.
37. _____: *Efsane Öğretmen*, Tekışık Yay., Ankara, 1999.
38. _____: *Bir Ağıt*, MEB. Yay., İstanbul, 2000.
39. _____: *Sepetçioğlu Osman Efe*, Kastamonu Sağlık Çevre Eğitimi ve Turizm Vakfı (Koççevik) Yay., No:1, Ankara, 2001 (Nail Tan'la Birlikte).
40. _____: *Bilimin Sönmeyen Işığı Saim Sakaoglu*, Kömen Yay., Konya, 2006.
41. ERSOYLU, Halil; *Türk Argosu Üzerine İncelemeler*, Leyla ile Mecnun Yayınları, İstanbul, 2004.
42. GÜRZAP, Can; "Mahir Canova'ya Açık Mektup", *Cumhuriyet*, 14 Nisan 1976.
43. IŞIK, İhsan; *Türk Edebiyatçıları Sözlüğü*, Elvan Yay., Ankara, 2002.
44. _____: *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, Elvan Yay., Ankara, 2002.

45. KARAALIOĞLU, Seyit Kemal; *Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*, İnkılâp-Aka Yay., İstanbul,1982.
46. KAYA, Kamer; *Sabahattin Engin'in Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Aydın Kitabevi Yayınları:8, Ankara. 2007.
47. _____: “Çağdaş Bir Tiyatro Yazarı: Sabahattin Engin”, *Türk Dili*, Sayı:91/651, Mart 2006.
48. KOLCU, Hasan; “*Sabahattin Engin'in Ardından*”, *Türk Edebiyatı*, Sayı:449, 11/2007.
49. KÖRÜKÇÜ, Muhtar; “*İnsanlığın Kader Çizgisi - Engin'in Piyesleri*”, *Hisar*, Sayı:85. Ocak 1971, s.16.
50. *Kur'an-ı Kerim*; Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara, 1999.
51. KURDAKUL, Şükran; *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul, 1971.
52. MUTLUAY, Rauf; *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, 1973.
53. NECATİGİL, Behçet; *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul, 1991.
54. NUTKU, Özdemir; *Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu*, Özgür Yayınları, İstanbul, Kasım 1999.
55. _____: *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*, Mitos Boyut Yay. 3. Baskı, İstanbul, Mayıs 2000.
56. ÖZCAN, Mustafa; *Refi Cevad Ulunay'ın Tiyatro Üzerine Görüşleri*, Altınarı Ofset Gazetecilik Matbaacılık Ltd. Şti., Konya, 2005.
57. _____: “Muhiddin Mekki'nin İki Oyunu”, *S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 5, 1990.
58. _____: “Oyun Kişisi Olarak Kanuni Sultan Süleyman”, *Milli Eğitim*, Sayı: 94, Şubat 1990.
59. ÖZDEMİR, Emin; *Eleştirel Okuma*, Bilgi Yayınevi, Ankara, Eylül, 2005.
60. SAKAOĞLU, Saim; “*Oyun Yazarı Sabahattin Engin*”, *Erciyes*, Sayı: 367, 7/2008.
61. _____: “Gerçekler, Sabahattin Engin'den Hatıralar”, *Erciyes*, Sayı:367, 7/2008.
62. _____: *Karacaoğlan*, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2005.
63. ŞENER, Sevda; *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998.
64. _____ “Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk, Ekonomi, Kültür Sorunları”, *Ankara Üniversitesi - Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları*, Ankara, 1971.

65. TAN, Nail; “Kastamonulu Bir Oyun Yazarı:Sabahattin Engin.” *Birinci Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri*, Kastamonu Valiliği İl Özel İdare Müdürlüğü Yay., Bizim Büro Basımevi, Ankara, 2001.
66. _____: “Oyun Yazarı Sabahattin Engin Hayatının Son Perdesini Yazdı”, Cilt:7, *Derleme ve Makaleler*, Ankara, 2007, s.261-263.
67. _____: *Gurur Kaynağımız Kastamonulular III*, Ankara, 2004.
68. _____: *Kastamonu Araçlı Oyun Yazarı, Eleştirmen Sabahattin Engin*, Kültür Ajans Yayınları, No: 48, Ankara, Şubat 2009.
69. _____: “Yitirdiklerimiz: Oyun Yazarı Sabahattin Engin”, *Türk Dili*, Sayı: 670, 10/2007, s.698-701.
70. TANPINAR, Ahmet Hamdi; *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Basımevi, 7. Baskı, İstanbul, 1988.
71. TEKİN, Aslan, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler Sözlüğü*, İstanbul, 1995.
72. *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yay., ? .
73. *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2005.
74. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi III*, İstanbul, 1979.
75. *Türk Dünyası Ortak Edebiyat / Türk Dünyası Edebiyatları Ansiklopedisi III*, Ankara, 2003.
76. ULUDAĞ, Süleyman; *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul, 2001.
77. UYGUNER, Muzaffer; “Sabahattin Engin'in Piyesleri”, *Hisar*, Sayı:91, Temmuz, 1971, s.21.
78. *VI. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, 5-7 Mayıs 1995 Eskişehir (hzl. Güven Tanyeri,) Eskişehir Valiliği Yayınları:15, Eskişehir, 1996, s.81-89.
79. *VII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, 7-9 Mayıs 1997, Eskişehir Yay., (hzl. Güven Tanyeri), Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları:13, Eskişehir, 2001, s.15-17
80. *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1983.
81. *Yazım Kılavuzu*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005.


EKLER

TURKIYE CUMHURİYETİ
NÜFUS KÜLTÜR BAKANLIĞI

SERİ NO: K05
No: 992033

ADI: ENELİ
SOYADI: Sabahattin
BABA ADI: Mehmet
ANA ADI: Lütfiye
DOĞUM YERİ: HASTANCI - 1336

MEDENİ HALİ	DDY	KAN GRUBU
<u>Evlü</u>	<u>İslam</u>	
İL	İLÇE	
<u>İstanbul</u>	<u>Fatih</u>	
MERKEZİ - KÖY		
<u>Arıbağcıbaşı</u>		
CİLT NO.	AİLE SIRA NO	SIRA NO
<u>004/12</u>	<u>1000</u>	<u>1</u>
VERİLDİĞİ YER	VERİLDİĞİ NEDEN	
<u>YALOVA</u>	<u>Kayıp</u>	
KAYIT NO.	VERİLDİĞİ TARİHİ	
<u>1344</u>	<u>08.04.99</u>	
Ayla YALÇIN Nüfus Müdürü V.		
		
ÖNCEKİ SOYADI		

EK-1: T.C. Kimlik Belgesi



Ek-2: Babası P. Albay Mehmet Hilmi Engin'in üç fotoğrafı



Ek-3: Çocukluk fotoğrafı Yalvaç: 3 Aralık 1926, Kurban Bayramı arası



Ek-4: İst. Ü. Tıp Fakültesi Askeri Öğrencisi



Ek-5: Nişan Günü Fotoğrafı (13 Ekim 1955)



Ek-6: Beyoğlu Evlendirme Dairesindeki nikahtan sonra (8Ekim 1956)



**Ek-7: Sabahattin Engin ön sıranın sol başında Ankara Yenişehir Koleji
Öğretmenleriyle (1968)**



Sabahattin Engin (Ankara-1968)



Sabahattin Engin (Ankara-1969)



Mesude Engin (Ankara-1970)



Sabahattin Engin (Ankara-1970)

Ek-8: Sabahattin Bey ve eşi Mesude Hanım'ın vesikalık fotoğrafları



Ek-9: Ankara 1970



Ek-10: Yalova 1973



Ek-11: Yalova'da (1973)



Ek-12: Almanya Frankfurt'ta (1974)



Ek-13: Kastamonu I. Kültür Sempozyumu'nda bildirisini sunarken (22 Mayıs 2000)

SUÇLU

(3 Perdelik Oyun)

ESER . Sabahattin Engin

SAHNEYE KOYANLAR . Ferda Evirgen
Gülümser Marşan

DEKOR . Işık . Şükran Korkut . İSA Esat

O Y N A Y A N L A R :

ÇĞÜL = TEKİN . MERİÇ ÇOŞKUN
ANNE = EMEL . AYŞE BİLEN
GELİN = GÜLTEN . SEVGİ GÜREP
HALA = HALA . SUNAY YILDIZ
HİZMETÇİ = GÜLSÜM . NURDAN ATEŞ
BABA = KÂMİL . ADNAN BERAT
KARISI = MÜNİSE . SONGÜL ELLİDOKUZ —
HÜLYA ŞENER

*Okulumuzun 19 Mayıs 1969 Pazartesi
günü saat 21.00 de Maltepe Küçük Tiyat-
ro'da sahneye koyacağı "Suçlu,, Oyununa
onur vermenizi dileriz.*

Aydınlıkevler Lisesi
TEMSİL KOLU
OKUL AİLE BİRLİĞİ
v e
ÖĞRENCİLERİ KORUMA
DERNEĞİ

İyi Eğlenecekler diler. Teşekkür ederiz.

NOT : Davetiye Bir Kişiliktir.

Yer No. : 12-10

Ek-14: Suçlu Oyununun Davetiyesi



Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi, İlköğretim Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrencilerini ve Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu öğrencilerini harekete geçiren, “Efsane Öğretmenler” doğaçlamasının ortaya çıkmasına neden olan tümcelerdi yukarıda okuduğunuz tümceler. Bu tümcelerin sahibi “Efsane Öğretmen” tiyatro eserini yazan Sayın Sabahattin Engin’dir. Sabahattin Engin, “efsane öğretmen” olarak, yıllarını öğretmenlik mesleğine adanmış, hem öğretmen, hem yönetici, hem de eğitim kitapları yazarı Sayın Hüseyin Hüsnü Tekişik’in yaşamını anlatmıştır.



Bu çalışmada görevli 16 öğrenci ile yaz sonunda – Oyunu oynayacağımız günün bu kadar yağmurlu bir güne denk geleceğini bilemeyecek kadar sıcak, güneşli ve tembellik etmeye, çalışmak yerine gezmeye davetkâr bir günde – biraraya geldiğimizde önce elimizdeki “Efsane Öğretmen” eserini okuduk ve oyunun sonuna yakın, yukarıdaki tümceler günün davetkârlığına karşın bizi ateşledi.



Betimsel yönü bittikten sonra biçimsel yönü çalışılmaya başladı, artık “doğaçlama değil”, “doğaçlama tiyatrosuydu” oyunumuz. Bir dekor, bir ışık ve oyunculuk gerekiyordu. Epik tiyatro düzenini kullandık, her şeyi sizinle sahnede paylaştık, 17 sandalye, 1 kürsü ve 1 masadan oluşan dekorumuzla. Fakültemizin çalışkan elemanı Selma Altınok’un hazırladığı data show ve fon müziğiyle renklendi, canlandı. Sonuçta 24 Kasım 2001 Öğretmenler Günü kutlamamız sadece bir güne değil, bir haftaya imza attı. İki aylık çalışmamız arşivimize geçti, oyunumuz yaklaşık 2 gösterimde 700 kişiye ulaştı. Her şeyden önemlisi Eğitim Fakültesi İlköğretim Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrencileri yaptıkları bu çalışmayla ne kadar önemli bir mesleğin adayları olduklarını yaşayarak kavradılar. Onlar dünün öğretmenleriyle bugünün öğretmenleri arasında bir köprüydüler, dünden aldıklarını bugüne taşıdılar ve kendilerini yarına hazırladılar. Estetikle sanatı, biçimle biçimi, uzamla zamanı yoğurdular ve 35 dakikaya sığdırdılar, kocaman olup yüreklere aktılar; yüreklerimizse oyunun finalinde gözlerimizden dışarıya yansıdı, kocaman alkışlarla coşkunumuza paylaştık hep birlikte.

Yürekli, bilgili, özel öğretmen adaylarımız, dünün efsane öğretmenleri, bugünün çağdaş öğretmenleri bir kez daha kutlu olsun öğretmenler gününüz.

**Bizi çağdaş yapan sizsiniz.
Paylaştıkça çoğaldı bilgimiz, saygımız, sevgimiz;
Bizi bugüne taşıyan efsane
öğretmenlerimiz,
Kutlu olsun 24 Kasım Öğretmenler Gününüz.**

Bizi 28 Kasım 2001’lere taşıyan,
yüreklandiren ve emeği geçen herkese gönül
dolu tesekkürlerimizle.

Ek-15: Efsane Öğretmen Oyununun 28 Kasım 2001 Tarihinde Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğrencileri Tarafından Sahnelenmesi

Türkiye'de bir ilk olan, çocuk tiyatrosu için imzalar atıldı



Yalova Belediye Meclisi Ağustos ayı olağan toplantısında gündeme alarak görüştüğü ve karar başlattığı Türkiye'nin ilk Çocuk Tiyatrosu'nun Yalova'da yapılmasını oybirliği ile kabul etmişti. Tiyatronun yapımı ile ilgili hibede bulunacak olana Mesude Engin ile Yalova Belediye Başkanı Yakup B. Koçal bir araya gelerek protokole imza attılar.

Bir süre önce kaybediği tiyatro yazarı ve eğitmeni eşi Sabahattin Engin adına Çocuk Tiyatrosu yapma kararı Yalova Belediyesi'ne sunan Emelil Coğulaya Öğretmeni Mesude Engin'in bu karar Belediye Meclisinde oy birliği ile kabul edildi. Yapımı devletin edineceği Kültür Merkezi ile Yalova Üniversitesine tahsis edilen bina alanında yer alan 1629 m²'lik alan üzerinde Yalova Belediyesi Proje Ekspertisi projesi çalışmalarını tamamladı.

İnce, "AKKÖK grubuna minnettarız"

Yalova Kamyoncular Kooperatifi Başkanı Hüseyin İnce, bir babanın bilsiz ölümüne ilişkin 20 yıl dayanıştığına, ancak AKKÖK Grubunun AKSA Fabrikası ile başladığı nakliye işleri 40 yıldır Yalova'da

Çocuk Tiyatrosu Projesi noktalandı

Yalova Belediyesi tarafından koordinasyonu gerçekleştirilecek ve Türkiye'nin ilk Çocuk Tiyatrosu olacak olan tiyatronun proje çalışması tamamlandı.

Tiyatronun yapımı için hibede bulunacak olan Mesude Engin ile öğrencileri Mimar Dâvut Hızal Akkaya ve Mimar Efe Emre Utman tarafından çizilen proje için, genç mimarlar herhangi bir ücret almıyacak.



Bir süre önce kaybediği tiyatro yazarı ve eğitmeni eşi Sabahattin Engin adına Çocuk Tiyatrosu yapma kararı Yalova Belediyesi'ne sunan Emelil Coğulaya Öğretmeni Mesude Engin'in bu karar Belediye Meclisinde oy birliği ile kabul edilmiş ve çalışmalar hızla bir şekilde başlamıştı. Kültür Merkezi'ni yanında yer alan 1629 m²'lik alan üzerinde yapılacak olan Çocuk Tiyatrosu için Yalova Belediyesi Proje Ofisi ile ortaklaşa çalışan genç mimarların ilgisizlikle proje tamamlandı. En kısa zamanda hazırlanan projede Sabahattin Engin'in adını taşıyacak birde kütüphane yer alacak.

28 Aralık 2009 Dergi DİĞER
"YALOVA" Çocuk Gazetesi

Ek-16: Yazar Sabahattin Engin ve Eşi Mesude Engin Adına Yapılacak Türkiye'de İlk Çocuk Tiyatrosunun Haberi

(28 Aralık 2009 "YALOVA" Günlük Gazete)

www.ajansyalova.com

Türkiye’de Bir İlk Olan, Çocuk Tiyatrosu İçin İmzalar Atıldı



Eklenme Tarihi: Cumartesi, Aralık 19th, 2009

[Yalova](#) Belediye Meclisi Ağustos ayı olağan toplantısında gündeme alarak görüştüğü ve karar bağladığı Türkiye’nin ilk Çocuk Tiyatrosu’nun Yalova’da yapılmasını oybirliği ile kabul etmişti. Tiyatronun yapımı ile ilgili hibede bulunacak olan Mesude Engin ile Yalova Belediye Başkanı Yakup B. Koçal biraraya gelerek protokole imza attılar.

Projelerin tamamlanmasının ardından gerekli prosedürlerin yapılması için protokol imzalamak üzere bir araya gelen Emekli Öğretmen Mesude Engin ve Yalova Belediye Başkanı Yakup B. Koçal “Proje Yalovamız’a hayırlı olsun” dediler. Mesude Engin’e öncelikle minik yavrularımız adına çok teşekkür ediyorum diyen Başkan Koçal “Sayın öğretmenimiz bizlere gelerek eşi adına böyle bir düşüncesi olduğunu aktardı. Bizde şuan yapımı süren Kültür Merkezi’nin yanında bulunan Belediyemize ait alanda bu projeye hayat verebileceğimizi kendisine aktardık. Konuyu Meclisimize taşıyarak gerekli kararı aldık. Proje ofisinde görevli mimar ve mühendis arkadaşlarımız burayla ilgili projeyi hazırladılar. Sayın öğretmenimizin de isteği üzerine Türkiye’de bir başka benzeri bulunmayan Çocuk Tiyatrosu’nun içerisine yine çocuklarımızın faydalanması için birde kütüphane yerleştirdik. Sevgili öğretmenimiz eşine ait evdeki kütüphanesinde bulunan kitaplarını buraya koyacağını belirtti. Hem Tiyatro hem de Kütüphane için kendisine çocuklarımız adına ayrı ayrı teşekkür ediyorum” dedi. Bir süre önce kaybettiği tiyatro yazarı ve eğitimci eşi Sabahattin Engin adına Çocuk Tiyatrosu yaptırma kararını Yalova Belediyesi’ne sunan Emekli Coğrafya Öğretmeni Mesude Engin’in bu kararı Belediye Meclisinde oy birliği ile kabul edildi. Yapımı devam eden Kültür Merkezi ile Yalova Üniversitesine tahsis edilen bina arasında yer alan 1629 m2’lik alan üzerinde Yalova Belediyesi Proje Ekiplerince proje çalışmaları tamamlandı. Tiyatro Salonuyla ilgili olarak yapılan projede binanın içerisinde Sabahattin Engin’in adını taşıyacak birde kütüphane yer alacak. Hayırsever Emekli Öğretmen Mesude Engin bu kütüphaneye eşinin kitaplarını da bağışlayacak.

Ek-17: *Oyun Yazarı Sabahattin Engin – Coğrafya Öğretmeni Mesude Engin Çocuk Tiyatrosu ve Kütüphanesi Projesinin Haberi* (Alındığı Tarih: 09.04.2010)

www.ajansyalova.com

Türkiye'nin İlk Çocuk Tiyatrosu'nun Temeli Atıldı



Temelinden başlayarak yapımı gerçekleştirilen Türkiye'nin ilk çocuk tiyatrosu olma özelliğini taşıyacak olan Tiyatro Yazarı Sabahattin Engin ve Eşi Coğrafya Öğretmeni Mesude Engin Çocuk Tiyatrosu ve Kütüphanesi'nin temeli düzenlenen törenle atıldı.

Yapımı devam eden Kültür Merkezi'nin yan tarafında temeli atılan ve baştan aşağıya çocuk tiyatrosu standartlarında yapılacak olan tiyatro, yıl sonuna kadar tamamlanacak. Toplam alanı 1300 m2 olması planlanan bina, 3 ana bölümden oluşacak. 707 m2'lik oturma alanına sahip olacak binada, 170 kişi kapasiteli salon yer alacak. Her şeyin en ince ayrıntısına kadar düşünülen binada engelli çocuklar içinde özel rampa, tuvalet gibi uygulamalar bulunacak.

Temel atma törenini tiyatronun yapımını büyük bir kısmını üstlenen hayırsever Coğrafya Öğretmeni Mesude Engin ile birlikte gerçekleştiren Yalova Belediye Başkanı Yakup B. Koçal, "19 Temmuz'a kadar Yalova için 19 hizmet sloganıyla açılış ve temel atma törenlerimizi sembolik şekilde bir bir gerçekleştiriyoruz. Yalovamızın düşman işgalinden kurtuluşunun 89. yıldönümü gecesinde de 19 hizmetin açılışını orada bulunan 10 binlerce vatandaşımız ve protokol üyeleri ile birlikte yapacağız. Türkiye'de örnekleri bulunan ancak düzenlemeyle çocuk tiyatrosu şekli verilen binaların yanı sıra, yapımından başlayarak inşa edilen ilk çocuk tiyatrosu olma özelliğini taşıyan bir hizmeti değerli öğretmenimiz Mesude Engin'in katkılarıyla gerçekleştiriyoruz. Eşinin ve kendi isminin ölümsüzleşeceği bu projede tiyatronun yanı sıra bir de kütüphane yer alacak. Yıl sonuna kadar yapımını tamamlayarak Dünya Tiyatrolar Günü olan 29 Mart'ta tam anlamıyla açılışını yapmak istiyoruz" dedi.

Ek-18: *Oyun Yazarı Sabahattin Engin – Coğrafya Öğretmeni Mesude Engin Çocuk Tiyatrosu ve Kütüphanesi Projesinin Haberi (Alındığı Tarih: 09.04.2010)*

www.yalovamız.com

YALOVA TİYATRO PROJESİ



Yalova Belediyesi tarafından koordinasyonu gerçekleştirilecek ve Türkiye'nin ilk Çocuk Tiyatrosu olacak olan tiyatronun proje çalışması tamamlandı.

28 Aralık 2009

Tiyatronun yapımı için hibede bulunacak olan Mesude Engin ile öğrencileri Mimar Dilvin Hazal Akkaya ve Mimar Efe Emre Usman tarafından çizilen proje için, genç mimarlar herhangi bir ücret almayacak.

Bir süre önce kaybettiği tiyatro yazarı ve eğitimci eşi Sabahattin Engin adına Çocuk Tiyatrosu yaptırma kararını Yalova Belediyesi'ne sunan Emekli Coğrafya Öğretmeni Mesude Engin'in bu kararı, Belediye Meclisi'nde oy birliği ile kabul edilmiş ve çalışmalar hızlı bir şekilde başlamıştı. Kültür Merkezi'nin yanında yer alan 1629 m2'lik alan üzerinde yapılacak olan Çocuk Tiyatrosu için Yalova Belediyesi Proje Ofisi ile ortaklaşa çalışan genç mimarların özverisiyle proje tamamlandı. En ince ayrıntıya kadar planlanan projede; Sabahattin Engin'in adını taşıyacak birde kütüphane yer alacak.

Ek-19: *Oyun Yazarı Sabahattin Engin – Coğrafya Öğretmeni Mesude Engin Çocuk Tiyatrosu ve Kütüphanesi Projesinin Haberi (Alındığı Tarih: 02.02.2010)*



ÇOCUK TİYATROSU'NUN İNŞAATI YÜKSELİYOR

Yalova Belediyesi tarafından yardımsever Mesude Engin'in katkılarıyla yaptırılan çocuk tiyatrosu inşaatındaki çalışmalar tüm hızıyla devam ediyor.

Koltukları ve sahnesi çocuk ergonomisine göre düzenlenecek ve bu anlamda Türkiye'de bir ilk olacak tiyatro binasının temeli geçtiğimiz aylarda atılmıştı. Çok kısa süre içerisinde önemli aşamalar kaydedilen binanın önümüzdeki yıl içinde açılması hedefleniyor. Yalova Belediyesi yetkilileri çocuk tiyatrosunun Türkiye'de sadece birkaç ilde bulunduğunu belirterek, "Yalova'da böyle bir projeyi yapmaktan dolayı mutluluk duyuyoruz. Diğer illerdeki çocuk tiyatroları binaları daha sonradan dönüştürerek yapılmıştır. Bu bakımdan bir ilk olarak çocuk tiyatrosu için bir proje hazırlandı" dedi.

Tiyatro tamamlandıktan sonra hayırseverler Sabahattin-Mesude Engin'in adını taşıyacak. 170 koltuk kapasiteli tiyatronun 707 metrekare alanda inşaatı sürüyor.

Ek-20: *Oyun Yazarı Sabahattin Engin – Coğrafya Öğretmeni Mesude Engin Çocuk Tiyatrosu ve Kütüphanesinin temelinin atılma haberi*

Muhterem kardesim

Ankara

29.9.1981

Sabahattin Bey,

Zaman zaman sizi hatırlar, karşılama, görüşmek arzusunu duyarım.

Gyalova'da ikamet ettiğinizi biliyorum. Ben yaz da iki defa, çocuklarım almak üzere Gyalova isteklerine Zenlik-Agot Tesisleri bitişindeki gazlığımdayım. Çok az kaldığım için ve adresinizi gamma almaya imkânı olmadığından aramadım. Allah kemâlini versin. İnşallah bu fırsatı buluruz.

Teşekkürlerinizde ben de Ankara'da bekliyorum.

Kıymetli eserinizin 3. baskısının adına ithaf nezâketinizi memnuniyetle

ve şükranla karşılayacağım.

Bilvesile selâm ve sağılarla âfiyet dilerim.

Prof. Emin Bilgiç

Emin Bilgiç

Ek-21: Kültür ve Turizm Bakanlığı Emekli Müsteşarı Prof. Dr. Emin Bilgiç'in Sabahattin Bey'e Yazdığı Mektup

AZİZ DOST, GÖNÜLLER SULTANI, MÜSTESNA, MÜEDDİP, MÜHEYYA, MÜNEDDİR
MÜKEMMEL, MÜTEFEKKİR, MÜMEYYİR, MÜMTAZ, MÜSALLİ, MÜSANNİB, MÜEL
LİF, MÜNASİN, MÜBÂREK, TİMŞÂL-İ KEMÂL VE TİMŞÂL-İ EDİP YÜCE
İNSAN SABAHATTİN ENGİN-BEY -

VEFATINDAN BU YANA (18.07.2007) NEZDEDİ İSE İKİ SENBEYE
YAKIN ZAMAN GEÇTİ. MÂNEVİ HAYATIMDA GÖNÜL TANTIMA KUL
DULAN DİĞER DOSTLARIM GİBİ SİZİ DE ASLÂ BİR ^{AN} BİLE
HATIRIMDAN VE HÂTİRAMDAN ÇIKARMADIM. İSTER BU BODENLİ
HAYATIMDA, İSTERSE BUNDAN SONRAKİ HAYATLARIMDA O TAHTI
TA HER BİZ DEĞERLİ HAKK DOSTU OLAN DOSTLARIM OTURARAK
EN BASİT İFÂDELERİ İLE BUNUN AKSİNİ DANI DÜŞÜNMEK BİLE VE
FAZLİK OLUR KI BU İNSANLIK ANLAYIŞIMA ASLÂ KABÜL GDE
MİYECEĞİM BİR NAKİSE KAYDEDER.

BU GÜN SABAH ^(Rüyamda) KARŞISIZINLE KARŞIĞIYIM VE ZAHATSIZ
OLMAMANIZ İÇİN SESSİZCE BİR KENARDAN SİZİ SEYRİLETTİM.
AÇIK RENKLI ÇOK ŞIK BİR TAKIM ELBİSE VARDI İSTÜNÜZDE.
BİR AN DÖNÜP FAZİLE BAĞTINIZ, O MÜNTEREM MÜEDDİP
HÂLİNİZLE "ÜSTADIM BERABER YÜRİYELİM Mİ?" DEDİNİZ.
YÜZÜNÜZDEKİ TEBESSÜM, TEVEKKÜL, TESLİMİYET, SICAK
LIK, SAMİMİYET DÜNYA HAYATINI YAŞARKEN NE HÂLEDE
İDİ İSE ŞU ANDA DOKAYNI İDİ. İNSANIN GÖNÜL HANESİNE
İŞLER GİBİ İDİ. BU BENİM İÇİN ELBET ÇOK BÜYÜK BİR
ŞEREFTİR. SİZ ^{BU} HAYATTA İKEN DE BERABER VE DEFAALAR
CA YÜRÜMÜŞ Mİ İDİK. İNANIN BANA BU BERABERLİĞİ
MİZ DE O ZAMAN BENİM İÇİN HER MUTLUK SEBEBİ OLDU.
VEFATINIZIN AKABİNDE MÜŞTEREK DOSTLARIMIZLA MÜNTEREM
EŞİNİZLE TÂZİYE TE'ATİLERİMİZDE MERKUM ÜSTAD YANHA
KEMÂL BEYATLI BEYEFENDİNİN ŞU BÉTTİNİ İNANARAK VE
ÜZÜNTÜMÜZÜ HAFİFLETMESİ İÇİN DÂİMA SEVEREK BÜYÜK
BİR ZEVLİLE DİLE GETİRDİM.

Ek-22: Yüksek Mimar Butlan Önal'ın Mesude Engin'e aziz dostu Sabahattin Engin'in ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmek için yazdığı mektubun birinci sayfası

ELBET BİR GÜN MÜLÂKİ OLURUZ BEZM-İ EZZETDE,
ENVEL GİDEN ANBÂBA SELÂM OLSUN EDÖLLER.

BEKLEDİĞİMDEN VEYA İSTEDİĞİMDEN DEĞİL, VAKT-İ MERKUN
TAKDİR OLUYUĞUNDA ELBET MÜLÂKİ OLACAĞIZ ÂLEM-İ
BECA'YA VE ELBETTEKİ AZİZ DOSTUMUZLA YÂNI MÜSTESNA
MUNTEREM İNSAN SİZ SABAHATTİN ENGİN'LE BUNOM
SONRA Kİ HAYATLARIMIZDA OY YARATICI'NIN MUTLAK
VARLIĞINDA BİTECEK OLAN MÜSTEDERK YOLCULUĞUMUZA
DEVAM EDECEĞİZ. BU ESKİDEN OLUYUĞU GİBİ GELECEKTE DE
BİZİM İÇİN MUTLULUK SEBEBİ OLACAKTIR. ANCAK FAKİRİ
MÂNÂ ÂLEMİNDEKİ VÂKİ ZİYARETİNİZDE BETAZ TEMİZ MÜ
CELLÂ AYAKKABILARINIZIN SİZİ RAHATSIZ ETTİĞİNİ VE NA
FİF AKSADIĞINIZI FİZÜNTÜ İLE MÜŞAHADE ETTİM. ACABA
SİKINTI VE AKSAMANIZIN SEBEBİ BENDENİZ FAKİRİN BİR
KUSURU MU İDİ? NİZÜLMERTEYEN VE KENDİMİ SORGULAMAKTAN
ALIKOYA MADİM DÜŞÜNCELERİMİ. EĞER BÖYLE İSE AFFINIZA
BİĞİNİRİM MÜSAMAHANIZLA GÜVENERETE.

YAKINDA (NE ZAMAN BİLEMİYORDUM) SİZE VE BECA'YA MÜLÂKİ
OLACAK OLAN BİR DOSTUMUZ OLARAK, BURADA KARANCARA
SİZİ TİMŞÂLİ KEMÂL OLARAK ANLATMAK BENİM İÇİN EL
BETTE BUNUMAZ NİMET OLAN BİR GÖRENDİR İNHÂL ETTİĞİM
İÇİN KUSURUMUN BAĞIŞLANMASINI DİLİYORDUM.

SİZİNLE ON BEŞ YILLIK HER ÂNİ GÜZELLİKLERİ, LEPAFETLERİ,
YÜCELİKLERİ, FİKİRLERİ, BİLGİLERİ, ANKARİ HİÇ BİR KARŞILIK
BEKLEMERSİZİN, SAMİMİYETLE PAYLAŞMAK, SOHBETLERİMİ
ZE İŞTİRÂK EDEN DİĞER İNSANLARA DA YINE HİÇ BİR KAR
ŞILIK BEKLEMERSİZİN BİR ŞEYLERİ VEREBİLMEK, BİR NARSA
SİZİN KİŞİLİĞİNİZİN SUNULETİ, RINDÂNELİĞİ, SICAKLIĞI VE
SAMİMİYETİ İLE HEP BOKÖRCE VE LÛTUFKÂRANE
OLDU DÂTİMA.

**Ek-22: Yüksek Mimar Butlan Önal'ın Mesude Engin'e aziz dostu Sabahattin Engin'in
ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmek için yazdığı mektubun ikinci sayfası**

7 BENİM ÇOK İYİ BİLDİĞİM VE HER TÜRLÜ TAKDIRİN ÖTESİNİ ÖZELİ
ŞU ÖZELLİĞİNİZİ VE SİZİN KIZACAĞINIZI BİLDİĞİM NÂLOG
SÖYLEMEKTEN, DANA DOĞRUSU YAZMAYI KENDİMİ
ALIKOYAMIYACAĞIM. AKSİ KARŞINAFLIK OLMAZ.
ALDIĞINIZ EMELLİ MA'ŞİNİZİN NEREDEN İSİ TAMAMI
NI MUHTAC OLAN YAKINLARINIZLA HİÇ DÜŞÜNMEYEN
PAYLAFTINIZ. AMA BU FEDAKÂRLIĞINIZI RİYA OLMAK İÇİN
KENDİNİZDEN BİLGİ BAKLADINIZ.

YAZDIĞINIZ HER ESERDE ANLATTIĞINIZ MEVLÂNÂ, HACI
BEKTAŞ, YÛNUS EMRE VEDİĞER HAKK DOSTLARININ
ASIRLAR ÖNCESİNDE GÜNÜMÜZE GELEN ETKİLERİNİ,
ÖĞRETİLERİNİ ABARTMADAN FEVKALÂDE BAHİT ANLAŞILIR
SADE BİR DİLLE HAKKINI VEREREK BÜYÜK BİR HASSA
SİYETLE KALEME ALDINIZ..

ZAMAN ZAMAN SONBETLERİMİZDE HAKK DOSTLARININ
BEDEN SONRASI HAYATINIZA İNTİKAZINIZ DE KARŞILAYI
CILARINIZ, YOLDAŞLARINIZ, DOSTLARINIZ OLACAĞINI ARZET
MİŞTİM. BUNUN BÖYLE GERÇEKLEŞMİŞ OLMASI DA,
HAKK'IN VE HAKK DOSTLARININ DOSTLARINIZ OLMASI
DA SİZİN HESABINIZA YAŞADIĞIM BÜYÜK BİR KİVANÇ
TIR. DARISI FACİRİN BAŞINA İNŞA'ALLAH..

MUHATAPLARINIZIN EN AYKIRI DÜŞÜNCELERİNİ, EDER DİŞİ
DAVRANIŞLARINI DANI MÜTEBESSİM BİR ÇETRE İLE VE BÜ
YÜK BİR MÛSAMMAHA İLE KARŞILAYIP, ONLARI HADLERİNİ
AŞTIKLARINDA KIRMAMAK İÇİN BÜYÜK ÇAYRETLER
SARF ETTİĞİNİZİ HAYRETLER VE GIPTA İLE SEYRETTİM.
GELECEĞİNDE DE GERÇEKLERİ VE İNANILICLARINIZI
HİÇ SAPTIRMA DAN VE KAYB EDECEKLERİNİZİ HİÇ
KA'BE ALMADAN BAZEN SUNULETLE BAZEN DE
CELÂLE DİLE GETİRİLDİĞİNİZİN SAHİDİYİM. (2)

**Ek-22: Yüksek Mimar Butlan Önal'ın Mesude Engin'e aziz dostu Sabahattin Engin'in
ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmek için yazdığı mektubun üçüncü sayfası**

"İSTİŞAREDE HAYAT VARDIR", PRİNSİBİNİ EN İYİ UYGULAYAN
YAPINIZ, HER KONUDA GÖÇKULARIN DÜŞÜNCELERİNE BİLE
SAYGI VE DİKKÂTLE YAKLAŞMANIZ "MÜDANELE-İ EFKÂRLAN
BÂRİKA-İ HAKİKÂT DOĞAR", DÜSTURUNU SAMİMİYETLE VE
BÜTÜN HAYATINIZ BÖTÜNCA UYGULAMANIZ, KİFİLİĞİNİZ
HAYRANLIĞIMIN EN BÜYÜK SEBEBLERİNDEN BİRİDİR.
BÜYÜK BİR TEVAZU VE MANFİYET İÇİNDE BİTİRDİĞİNİZ
ÜÇ FAKÜLTEYİ, BÜYÜK BİR BAŞARI VE HAKKANİYETLE
İFÂ ETTİĞİNİZ YÜKSEK DEĞERELİ DEVLET GÖREVLİ
RİNDEN, GEREKTİĞİNDE BİLE, EN YAKIN ÇEVRENİZDE
DAMI BANSİLETMETİŞİNİZ BİR BAŞICA SÂYÂN-İ TAKVİR
YANINIZDIR. USTADIM...

FAKİRİ İLK TEŞRİFİNİZDE, TEŞRİFİNİZDE NESİLE OLAN
MUNTEREM ZEVÂTIN, TÜRLÜ ETİKETLERİNİ PAZAR YERİN
DEKİ TEZGÂHLARDA SATILAN MALLAR GİBİ SERGİLER
LERKEN, SİZ DUYULMASIN KORKARMIŞÇASINA SESSİZ
CE VE SAYGIYLA, YAŞCA SİZDEN HAYLİ KÜÇÜK OLMA
MA RAĞMEN BÜYÜK BİR TEVAZU İLE "BENDENİZ SABAHAT
TİN EFENDİM", DİYEREK HAYATIMDA ALDIĞIM ENDEZ
VE BÜYÜK BİR DERS VERDİNİZ BANA.

BİLİMSEL TEMELİ OLMAYAN VE TEVÂTÜRÜE DAYANAN NİÇ
BİR BÂTILA İNANMADINIZ. AMA İLHAM, İRFAN VE DUYGU
LALLA İLAŞILASİLEN GERÇEKLERİ DE NİÇ GÖZARDI
ETMƏCSİZİN TEREDDİTSİZ VE MUTLULUKLA, MƏMUN
NİYETLE KABÜLLƏDİNİZ.

ŞAŞA'AYA, ŞATAFATA, GÖSTERİŞE, DÜNYA MƏNƏ ETİKƏ
TE NİÇ MƏTLETMƏDİNİZ. "ƏMƏ'OLUNDUĞUNUZ GİBİ DOS
DOĞRU", YAŞA DİNİZ. EĞİLMEYƏDİNİZ, BÖKÜLMƏYƏDİNİZ. LİYƏSİZ
SAMİMİ DİRƏSİT BİR HAYAT SÖRƏDÜNÜZ. NƏ MUTLU SİZƏ.

Ek-22: Yüksek Mimar Butlan Önal'ın Mesude Engin'e aziz dostu Sabahattin

**Engin'in ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmek için yazdığı mektubun
dördüncü sayfası**

BİLEÇOK ESERİNİZİ (BAZILARINA BENDE SAHİPİM) KASIMB ALMADAN
ENEL, BELKİ YILLAR ŞÜREN YORUCU MADDİ VE MANEVİ ARAŞTIR-
MALARI HIÇ TERSEDÜT ETMEKİZİN CİNNET KERTESİNDEN ÖTE
GAYRETLERİNİZLE, METODANA GETİRDİNİZ.

İNCE ELEDİNİZ SIK DOKUNDUNUZ, DİDİK DİDİK ETTİNİZ ÖZÜNÜ
VAROLAN DÜŞÜNCELERİNİZİN VE EŞSİZ KÜLTÜRÜNÜZÜN ALT
YAPISINI HAZIRLADINIZ. BUNU HİSSETTİRMEYEN GEYRENTİZ
DEKİ İLGİLİ HER LÂYİK İNSANA DA ÖĞRETTİNİZ.

ÖĞÜNMEYİNİZ, ÖĞÜNMEYİ SEVMEDİNİZ, İLTİFATLARI REDD'ETTİNİZ.

MANFİYET VE TEVAZU İÇİNDE KENDİNİZ İÇİN YARATTIĞINIZ HZ-
LET CENNETİNİZDE ASÜDE BİR HAYAT SÜRÜNDÜZ, EDİSİ-
YATLA, ŞİİRLE, TEFEKKÜRLERLE, TEZEKÜRLERLE. YAŞAN DÜNYA-
NIN GEÇİCİ TİYATROSUNDA GÖSTERİŞSİZ BİR OYUN OYNADINIZ.
YIĞINLARIN, KURU KALABALIKLARIN ARASINDA UZLETİ VE HZ-
LETİN GÜZELLİĞİNİ DÜŞÜNÜRÖK, ARAŞTIRILARAK, OKUYARAK, YA-
ZARAK AKTİF FAİDEYE GEVİRMEYİ, UFUKLARIN ÖTELENTİN-
DEKİ UFUKLARI SABIRLA SÜKÜNETLE, ZEHC VE HAZLA SEYR'ET-
MEYİ HER SEVDİNİZ.

MUHATAPLARINIZI DİNLERKEN SÖYLENİLENLERİN ARKASINDAKİ
SÂ'İKLERİ ARADINIZ, BULDUNUZ. İZ'AN, İBRÂK VE FERÂSETLE
VE BUNLARI REHBER VE DÜSTUR EDERÖK YAŞADINIZ.

İÇ KİTAP OKUYUP KENDİNİ ENTELLECTÜEL VE ÂLLÂME
SANAAN NEV'ZUNURLARIN YANINDA HER SATIRINI DİKKÂTLE
VE HAZM' EDERÖK OKUDUĞUNUZ BEŞ BİN DEN FAZLA
KİTAPINIZA RAĞMEN SON ANINIZA KADAR OKUYARAK
SÂHİB OLDUĞUNUZ MUHTEŞEM İŞLENMİŞ HAZM'LENİLMİŞ
BİLGİNİZİ BÜYÜK BİR "TECÂNÜL-İ ÂRİFÂNE" İLE ÖĞÜN-
DÜĞÜNÜZÜ ZANN ETMESİNLER DİYE MANFİYETLE SAK-
LADINIZ.

Ek-22: Yüksek Mimar Butlan Önal'ın Mesude Engin'e aziz dostu Sabahattin

**Engin'in ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmek için yazdığı mektubun
beşinci sayfası**

HAYATA KÜSENLERG, KENDİLERİNE GÖRE HAKSIZLIĞA WÄRNZ
KALANLARA, MADDİ VE MÄNEVİ YARDIMLARA BULUNUNUZ .
YAŞAMA SEVİNİ VERDİNİZ, HAYATA BAĞLADINIZ. HEM VE
HIÇ BİR KARŞILIK BEKLEMEDEN İŞALMADAN. TEŞECCÜR¹
BİLE KABÜL ETMEDİNİZ. KILDINIZ AMA KIRMADINIZ .
ÜZÜLDÜNÜZ AMA ÜZMEDİNİZ. VERDİNİZ AMA ALMADINIZ .
MÜMTAZ İNSAN SABAHATTİN ENGİN BEYEFENDİ,
SİZİNLE TANIŞMAK YILLARCA SEVGİ, SAYGI VE HOŞGÖRÜ
İÇİNDE DOSTLUK ÖLÇÜLERİ İLE VE İÇİNDE MÜŞTEREK
DEĞERLERİMİZİ PAYLAŞMAK HAYATIMIN EN MUTLU
ALİŞVERİŞİ OLDU. SİZE MİNNETTARIM, MÜTEŞEKKİRİM .
SAÄTLERCE DAHA YAZABİLİRİM. CEHELENİN DEDİĞİ KELİ
MELER YETMEZ SÖZÜ ZENGİN OLMUZE EN BÜYÜK HAKA
RETTİR VE ONLARIN CEHL-İ MÜRÄKKEBİNİN ZUHURDUR .
ENET YAZABİLİRİM SİZİN HAKKINIZDA, AMA BİR HAKK
DOSTUNU, Kİ O HAKK DOSTU KÜRENİN MERKEZİNE OTUR
TULMUŞTUR, ANLATMAK ÇOK AMA ÇOK ZORDUR.
HER ZAMAN VE ZEMİNDE ANLATTIKLARIMI EKSİK
KALIR.

BİR GÜN TEKRAR MÜLÂKİ OLMAK ÜMİDİNİ HIÇ YITİR
MERSİZİN MANEVİ DÜNYAYA Kİ O DÜNYAYI SEZEFLEN
DİRENLERDEN BİRİDE SİZSİNİZ, BEDENLİ DÜNYAYA
VE DÜNYADA BIRAKTIĞINIZ ELLİDEN FAZLA ESEKİNİZİN
HATIRANIZIN, HOŞ SAĞANDIN ÖNÜNDE BÜYÜK BİR
SAYGI SEVGİ VE TAZİMLE EĞİLİYORUM .
LÜTFEN VE KEREMEN KABÜLÜ RİCASI İLE AZİZ
DOSTUM SABAHATTİN ENGİN'E

BULTAN ÖNAL

Ek-22: Yüksek Mimar Butlan Önal'ın Mesude Engin'e aziz dostu Sabahattin Engin'in ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmek için yazdığı mektubun altıncı sayfası

01.04.2009 00!

MUHTEŞEM EFENDİM, MES'UDE HZ.NİM, --
GEÇENİN ULVIYETİNDE DUYGULARIMIN ÇOŞKUSU İLE
YAZDIĞIM ŞU ÜÇ BEŞ SATIR SULTANIMI TABİR DEĞİ
ELBETTEKİ YETERLİZ KALIK. ANCAK TEŞRİPİ İÇ
DÜNYAMDA PEÇGOK COŞKUYA, İHTİLÂLE SEBEP
OLDU VE GÖZ YAŞLARIMLA KALEME ALDIM BU
MEKTUBUMU. --

SAMİMİ DUYGULARIMIN VE AZİZ DOSTUMA SAYGIMIN
BİR İRÂDEĞİ OLARAK KABÛL BUYURURSANIZ
MİNNETTAR OLACAKIM EFENDİM.

SAYGILARIMIN KABÛLU
RİCASI İLE



NOT: SİZİN İÇİN UYGUN BİR ZAMAN DİLİMİNDE DİNLENMEZ
ÜZERLE TEŞRİPİNİZİ BEKLİYORUZ. SAYGILAR.

BULTAN
ÖNAL

Ek-22: Yüksek Mimar Butlan Önal'ın Mesude Engin'e aziz dostu Sabahattin Engin'in ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmek için yazdığı mektubun yedinci sayfası