



**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK  
LİSANS  
TEZİ**

**YAHYA AKENGİN'İN TİYATROLARI VE  
TİYATROCULUĞU**

**HİLAL ULUDAĞ**

**YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**ŞUBAT 2020**



**YAHYA AKENGİN'İN TİYATROLARI VE TİYATROCULUĞU**

**Hilal ULUDAĞ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ŞUBAT 2020**

Hilal ULUDAĞ tarafından hazırlanan “Yahya Akengin’in Tiyatroları ve Tiyatroculuğu” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Fatih SAKALLI

Yeni Türk Edebiyatı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Başkan: Prof. Dr. Ayfer YILMAZ

Yeni Türk Edebiyatı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Üye: Doç. Dr. Erdoğan KUL

Yeni Türk Edebiyat, Ankara Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Tez Savunma Tarihi: 13/02/2020

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Figen ZALF

Enstitü Müdürü

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Hilal ULUDAĞ

13.02.2020

YAHYA AKENGİN'İN TİYATROLARI VE TİYATROCULUĞU  
(Yüksek Lisans Tezi)

Hilal ULUDAĞ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Şubat 2020

ÖZET

Milli romantik bir tarzda Anadolu insanını ve değerlerini oyunlarında işlerken, emeğin ve bağlılığın gücüne vurgu yapan Yahya Akengin; eserleri ve fikirleriyle kültür-edebiyat hayatımıza önemli katkılar sağlayan bir yazar olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Sanat hayatına şiirle giriş yaptıktan sonra, tekrara düşme endişesini ortak kaldırmak için değişik türlerde eserler kaleme almıştır. Türk kültürü ve edebiyatında önemli bir yere sahip olan tiyatro dünyasına katkıda bulunmak tezimizin asıl amacıdır. “Yahya Akengin’in Tiyatroları ve Tiyatroculuğu” ismini taşıyan bu çalışmada, sanatçının tiyatrocusu kimliği ele alınarak şimdiye kadar yayımlanmış altı tiyatrosu ile bir senaryosunun yapı ve tema açısından detaylı incelemesi yapılmıştır. “Giriş” bölümünde Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu ile ilgili genel bir bilgilendirme yapılmıştır. Birinci bölümde, Yahya Akengin’in tiyatrolarının daha iyi anlaşılabilmesi için hayatı, sanatı ve eserleri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın esas niteliğindeki ikinci bölümde, Yahya Akengin’in hâlihazırda yazmış olduğu altı tiyatrosu ve bir senaryosunun ayrıntılı olarak yapısal tahlili yapılmıştır. Üçüncü bölümde, incelememize konu olan bu altı tiyatro eseri ile senaryosu “Tema” bakımından incelenmiştir. Dördüncü bölümde, Yahya Akengin’in söz konusu incelenen tiyatrolarının ve senaryosunun “Dil ve Üslûp” yönünden detaylı incelemesi yapılmıştır. Beşinci bölümde ise Yahya Akengin’in ile yaptığımız röportaj yer almaktadır. Bu bölümün oluşturulmasındaki asıl gaye; yaşayan bir yazar olarak Akengin’in, tiyatro ile ilgili duygu ve düşüncelerini ilk ağızdan aktarabilmektir. Altıncı bölüm üç alt başlık halinde düzenlenmiştir: “Sonuç” kısmında, çalışma boyunca elde edilen verilerin ışığında genel bir değerlendirme yapılmıştır. “Kaynakça” ve “Ekler” kısmının da bu bölüme dâhil edilmesiyle çalışma tamamlanmıştır.

Bilim Kodu : 30201  
Anahtar Kelimeler : Yahya Akengin, Tiyatro, Senaryo, Yapı, Tema, İnceleme  
Sayfa Adedi : 192  
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Fatih SAKALLI

**THEATERS AND THEATER OF YAHYA AKENGİN****(M. Sc. Thesis)****Hilal ULUDAĞ****GAZİ UNIVERSITY****GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES****February 2020****ABSTRACT**

Yahya Akengin emphasizes the power of labor and loyalty while embracing Anatolian people and values in their plays in a national romantic style. continues to work as a writer who makes significant contributions to our lives with his works and ideas. After entering art life with poetry, he wrote various types of works in order to eliminate the anxiety of falling back. The main purpose of our thesis is to contribute to the theater world which has an important place in Turkish culture and literature. In this study, which is named as “Yahya Akengin’s Theaters and Theater”, the artist's identity as a theater actor is examined and a detailed analysis of six scenarios and a script has been made in terms of structure and theme. In the “INTRODUCTION” section, a general information about the Turkish theater of the Republican period was given. In the first part, the life, art and works of Yahya Akengin's theater are discussed in order to better understand the theaters. In the second part of the study, the structural analysis of Yahya Akengin's six theaters and one script was written. In the third chapter, these six theatrical works and their scenarios are examined in terms of A TEMA ”. In the fourth chapter, the detailed analysis of Yahya Akengin's theaters and scripts in terms of “Language and Style yapılmış has been made. In the fifth chapter, we have an interview with Yahya Akengin. The main purpose of the creation of this section; As a living writer, Akengin’s thoughts and feelings about theater are to be conveyed firsthand. The sixth section is organized into three sub-headings: In the “Conclusion” section, an overall assessment is made in the light of the data obtained throughout the study. The study was completed with the inclusion of the “Bibliography” and “Annexes” in this section.

Science Code : 30201  
Key Words : Yahya Akengin, Theater, Screenplay, Structure, Theme, Analysis  
Page Number : 192  
Supervisor : Doç. Dr. Fatih SAKALLI

**İÇİNDEKİLER**

|   | <b>Sayfa</b> |
|---|--------------|
| ÖZET .....  | iv           |
| ABSTRACT.....   | v            |
| İÇİNDEKİLER .....                                       | vi           |
| ÇİZELGELERİN LİSTESİ.....                               | xi           |
| KISALTMALAR.....  | xii          |
| 1. GİRİŞ.....   | 1            |
| 2. YAHYA AKENGİN'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ. | 11           |
| 2.1. Hayatı .....                                       | 11           |
| 2.2. Eserleri.....                                      | 15           |
| 2.2.1. Şiir.....  | 15           |
| 2.2.2. Roman .....                                      | 16           |
| 2.2.3. Tiyatro .....                                    | 16           |
| 2.2.4. Anı.....   | 16           |
| 2.2.5. Senaryo.....                                     | 16           |
| 2.2.6. Deneme.....                                      | 16           |
| 2.2.7. Hikâye .....                                     | 17           |
| 2.2.8. Radyo Oyunu.....                                 | 17           |
| 2.3. Edebî Kişiliği.....                                | 17           |
| 2.3.1. Tiyatroculuğu .....                              | 18           |
| 3. TİYATROLARININ YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....      | 23           |
| 3.1. Eski Çarıklar .....                                | 23           |
| 3.1.1. Eserin Tertibi.....                              | 23           |
| 3.1.2. Eserin Özeti.....                                | 24           |
| 3.1.3. Olay Örgüsü .....                                | 31           |



|                               | <b>Sayfa</b> |
|-------------------------------|--------------|
| 3.1.4. Şahıs Kadrosu.....     | 33           |
| 3.1.5. Zaman.....             | 36           |
| 3.1.6. Mekân.....             | 37           |
| 3.1.7. Sahneleme Tekniği..... | 38           |
| 3.2. Son Köylü.....           | 39           |
| 3.2.1. Eserin Tertibi.....    | 39           |
| 3.2.2. Eserin Özeti.....      | 40           |
| 3.2.3. Olay Örgüsü.....       | 46           |
| 3.2.4. Şahıs Kadrosu.....     | 48           |
| 3.2.5. Zaman.....             | 50           |
| 3.2.6. Mekân.....             | 51           |
| 3.2.7. Sahneleme Tekniği..... | 52           |
| 3.3. Sağlık Olsun.....        | 53           |
| 3.3.1. Eserin Tertibi.....    | 53           |
| 3.3.2. Eserin Özeti.....      | 54           |
| 3.3.3. Olay Örgüsü.....       | 56           |
| 3.3.4. Şahıs Kadrosu.....     | 61           |
| 3.3.5. Zaman.....             | 63           |
| 3.3.6. Mekân.....             | 64           |
| 3.3.7. Sahneleme Tekniği..... | 65           |
| 3.4. Kulübe.....              | 66           |
| 3.4.1. Eserin Tertibi.....    | 66           |
| 3.4.2. Eserin Özeti.....      | 67           |
| 3.4.3. Olay Örgüsü.....       | 75           |
| 3.4.4. Şahıs Kadrosu.....     | 78           |
| 3.4.5. Zaman.....             | 80           |

|  | <b>Sayfa</b> |
|--|--------------|
| 3.4.6. Mekân.....  | 81           |
| 3.4.7. Sahneleme Tekniği.....                              | 82           |
| 3.5. Aile Bağları.....                                     | 84           |
| 3.5.1. Eserin Tertibi.....                                 | 84           |
| 3.5.2. Eserin Özeti.....                                   | 85           |
| 3.5.3. Olay Örgüsü.....                                    | 89           |
| 3.5.4. Şahıs Kadrosu.....                                  | 91           |
| 3.5.5. Zaman.....  | 93           |
| 3.5.6. Mekân.....  | 94           |
| 3.5.7. Sahneleme Tekniği.....                              | 95           |
| 3.6. Enver Paşa ve Büyük Ümitler.....                      | 95           |
| 3.6.1. Eserin Tertibi.....                                 | 95           |
| 3.6.2. Eserin Özeti.....                                   | 97           |
| 3.6.3. Olay Örgüsü.....                                    | 101          |
| 3.6.4. Şahıs Kadrosu.....                                  | 104          |
| 3.6.5. Zaman.....  | 106          |
| 3.6.6. Mekân.....  | 107          |
| 3.6.7. Sahneleme Tekniği.....                              | 109          |
| 3.7. Hücumdadır Mezar Taşları-Alparslan ve Malazgirt-..... | 111          |
| 3.7.1. Eserin Tertibi.....                                 | 111          |
| 3.7.2. Eserin Özeti.....                                   | 111          |
| 3.7.3. Olay Örgüsü.....                                    | 115          |
| 3.7.4. Şahıs Kadrosu.....                                  | 117          |
| 3.7.5. Zaman.....  | 119          |
| 3.7.6. Mekân.....  | 119          |
| 3.7.7. Sahneleme Tekniği.....                              | 120          |

|  | <b>Sayfa</b> |
|--|--------------|
| 4. TİYATROLARININ TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....   | 123          |
| 4.1. Aşk.....  | 124          |
| 4.2. Aile .....  | 126          |
| 4.3. Savaş .....   | 127          |
| 4.4. Kaçış .....   | 128          |
| 4.5. Özlem.....  | 129          |
| 4.6. Ahlak.....  | 130          |
| 4.7. Fedakârlık .....  | 131          |
| 4.8. Türk Tarihi ve Kültürü.....   | 132          |
| 4.9. Kadın.....  | 132          |
| 5. TİYATROLARI İLE SENARYOSUNDA DİL VE ÜSLÛP .....   | 135          |
| 5.1. Anlatım Teknikleri.....   | 151          |
| 5.1.1. Tahkiye .....   | 151          |
| 5.1.2. Gösterme-Anlatma Tekniği.....   | 156          |
| 5.1.3 Alıntı/Montaj Tekniği .....  | 156          |
| 5.1.4. Özetleme ve Geriye Dönüş Tekniği .....  | 161          |
| 5.1.5. Tasvir Yöntemi.....   | 162          |
| 5.1.6. Leitmotiv Tekniği.....  | 163          |
| 5.1.7. Monolog .....   | 167          |
| 6. SONUÇ .....   | 171          |
| KAYNAKLAR .....  | 175          |
| EKLER.....   | 179          |
| Ek 1. Yahya Akengin'in Tiyatroları Üzerine Bir Röportaj .....  | 180          |
| EK 2. Yahya Akengin'e ait bir fotoğraf .....   | 187          |
| EK 3. Ahmet Aksoy'un yönetmenliğini yaptığı 'Eski Çarıklar' adlı tiyatro oyununun Mersin Büyükşehir Belediyesi Kongre ve Sergi Sarayı'ndaki gösteriminden bir fotoğraf ..... | 188          |

**Sayfa**

|  |     |
|--|-----|
| EK 4. Yahya Akengin'in Eski arıklar isimli tiyatrosunun Gazi Üniversitesi Tiyatro Kulübü (GÜTİK) 'nın 18 Mart 2019'daki sahnesinden bir fotoğraf..  | 189 |
| EK 5. Yahya Akengin'in yazdığı Mustafa Önder yönettiği 'Aile Bağları' tiyatro oyununun, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Renkli Tebeşir Tiyatro Topluluğu tarafından sahnelendiği bir fotoğraf.....                   | 190 |
| EK 6. Yahya Akengin'in sanatının 50. yılı dolayısıyla, Bayburt Üniversitesi Edebiyat ve Sanat Topluluğu (BAYEST) tarafından Eğitim Fakültesi konferans salonunda düzenlenen panelde yaptığı konuşmadan bir fotoğraf.(Nisan-2018) ..... | 191 |
| ÖZGEÇMİŞ .....   | 192 |



## ÇİZELGELERİN LİSTESİ

| Çizelge  | Sayfa |
|--|-------|
| Çizelge 3.1. Eski çarıklar oyununda zaman..... | 37    |



**KISALTMALAR**

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

| <b>Kısaltmalar</b> | <b>Açıklamalar</b>                                   |
|--------------------|--|
| <b>a.g.e</b>       | Adı geçen eser                                       |
| <b>A.Ü.</b>        | Atatürk Üniversitesi                                 |
| <b>AÜDTCF</b>      | Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi |
| <b>C.</b>          | Cilt   |
| <b>s.</b>          | Sayfa  |
| <b>S.</b>          | Sayı   |
| <b>TDK</b>         | Türk Dil Kurumu                                      |
| <b>Üni.</b>        | Üniversitesi   |
| <b>v.d.</b>        | Ve diğerleri   |
| <b>Yay.</b>        | Yayınları  |

## 1. GİRİŞ

Cumhuriyet dönemi yazarlarından olan Yahya Akengin'in tiyatro sahasında eser vermeye başladığı zamanın öncesini ve sonrasını bilmek, onun tiyatro anlayışının alt yapısını bilme noktasında önemlidir.

“Yunanca *'theatron'* ya da *'görme yeri'*”(Arıkan 2006: 408) anlamına gelen tiyatro; genel bir ifadeyle malzemesi dil olan bir seyirlik sanattır. Bu sanat dalı, toplumların öz değerlerinden beslenerek şekillenir ve o toplumun geçmişi kadar da eskiye dayanır.

“Tiyatro sanatının usulü, içeriği ve kaynakları; toplumların tercih ettiği hayat biçimiyle doğrudan ilgilidir.” (Töre 2016: 9). Türk tiyatrosunun değerlendirilebilmesi için de Türklerin hayat anlayışına bakmak gerekir. Bu çerçevede Türk devletlerinin sosyal yapısını şekillendiren en önemli iki kaynak; eski Türk gelenekleri ve İslâmiyet çerçevesinde gelişen inançlarıdır. Eski Türklerin, gelenekleri doğrultusunda gerçekleştirdikleri törenler (şölen, sığır, yağ gibi) İslâmiyet'in etkisi ile daha da çeşitlenir; doğum şenlikleri, sünnet düğünleri, evlilik törenleri, bayramlar, ölen kişilerin arkasından yapılan dinî törenler, zafer şenlikleri, savaş oyunları...Türk kültürünün gelişmesi ve şekillenmesine kaynaklık eden bu törenler, sözlü tiyatronun varlığını destekler niteliktedir. Yazılı metne dayanmayan geleneksel Türk tiyatrosunun da böylelikle çok eski dönemlere kadar gittiği söylenebilir.

Batılılar, tiyatronun kaynağını, Eski Yunan'da bolluk ve bereket kutlamaları için yapılan “*Diyonizos*” şenliklerine dayandırır. Batı tiyatrosu, bu bağlamda kaynağını yaşanan hayattan alan, kurgu ve sunuş şekilleri bakımından farklılık arz eden ve dramatik öğeler barındıran bir yapı ihtiva eder. Yazılı metinlere dayandırılarak gelişimini sürdüren bu türün Türk toplumuyla tanışması ise Tanzimat yıllarına denk düşer. Batılı anlamda tiyatro ile Tanzimat döneminde tanışan Türklerin, Tanzimat'tan önce tiyatro ile hiçbir alakası yoktur demek yanlış olur. Çünkü sanat ve yaşayış olarak Batı ile farklılık gösteren Türk toplumunun, tiyatro hususunda da Batı ile farklı düşünmesi de olağandır. Bu sebeple Türklerin kendine özgü dram sanatının Batı'yla tanışmadan önceki dönemlerde de var olduğunu söylemek mümkündür.

Batılı anlamdaki modern tiyatronun dışında kalan, Türk toplumunun geleneksel yapısı içinde ortaya çıkarak bu temel üzerinde inşa edilen gösterim türlerinin tümü "geleneksel Türk tiyatrosu" terimiyle karşılanır. Ancak, "halk tiyatrosu", "seyirlik halk oyunları" ve "Türk seyirlik sanatları" biçimindeki adlandırmalara da rastlamak mümkündür.

Geleneksel Türk tiyatrosu, "köylü tiyatrosu" ve "halk tiyatrosu" olarak iki farklı geleneğin birleşimi ile güçlenir. Çevre bakımından farklı kültürlerin etkisiyle oluşturulan ve bu sebeple iki koldan beslenen geleneksel Türk Tiyatrosunda böyle bir sınıflandırma söz konusudur.

Türk köylüsünün eski bolluk törenleri ve inançları çerçevesinde gelişen 'köylü tiyatrosu' nun çoğu eski ritüel kalıntılarından oluşur.

'Halk tiyatrosu' ise şehirlerde aydın tabakanın dışında kalan halk kesiminin geliştirdiği ve sürdürdüğü bir gelenektir. Bu geleneği köylü tiyatrosundan ayıran en önemli özellik ise ritüellere dayanmamasıdır. Ayrıca oyuncular, belli bir eğitim almış kişilerdir. Dramatik nitelik gösteren köy seyirlik oyunları, karagöz, ortaoyunu, meddah ve kukla türleri geleneksel Türk tiyatrosu kapsamında değerlendirilir. Batı tiyatrosu ile ortaoyununun kaynaşması sonucunda ortaya çıkan ve geleneksel öğeleri büyük ölçüde bünyesinde barındıran "tuluat"ı da bu kapsamda düşünmek mümkündür. Ayrıca bütünüyle dramatik nitelik göstermeseler de dramatik oyunlarla iç içe bulunmalarından ve gösterilerinde az çok canlandırmaya yer vermelerinden ötürü çengilik, köçeklik, hokkabazlık gibi sanatlar da geleneksel Türk tiyatrosunun ilgi alanı dâhilindedir.

Meddah, karagöz, ortaoyunu, tuluat, kukla ve köy seyirlik oyunları Geleneksel Türk tiyatrosu kapsamındadır. Bu yüzden geleneksel Türk tiyatrosu içinde yer alan bu gösterim türlerinin özellikleri, tarihi serüvenleri ve içerikleri ile ilgili kısa bilgilendirmeler yapmak yerinde olacaktır.

### I. Meddah

Övgü yapan, metheden anlamında Arapça kaynaklı bir sözcükten adını alan, tahkiye ve taklitle dayalı gösteri biçimi "Meddah"lıktır. Arap ve İran kaynaklarında da bilinen Meddahlık; asıl kaynağını Türk kültüründeki ozan geleneğinden alır. Osmanlı Devleti'nin



kuruluşu ile birlikte varlığını güçlendiren Meddahlar; Türk kültürünün canlı birer taşıyıcısı olarak kültürün yayılmasına önderlik etmişlerdir. Halk hikâyeleri, destan, masal, efsane, dinî hikâyeler vd. bu vesileyle toplumun her kesimine ulaştırılabilmıştır.

Meddahlar; jest, mimik, diyalog, ses, şive ve taklit yetenekleri ile hikâyelerini; kahvehanelerde, köy odalarında ve benzeri mekânlarda yüksekçe bir yerde oturarak anlatır. Aksesuar olarak bir mendil, bir sopa(baston) ve bir iskemle kullanırlar. Mendili türlü ses ve şive taklitleri yaparken ağzını, burnunu kapatmak için kullanırken sopayı da çeşitli gürültüler çıkarmak için tercih ederler. Ayrıca sopa, oyunu başlatan ve bitiren unsur konumundadır. Sopenın bir diğer görevi de meddahın sergilediği oyundaki çeşitli eşyaların yerine geçmesidir bu vesileyle sopa, kimi zaman at kimi zaman tüfek olabilmektedir.

## II. Karagöz

“Hayal-i Zıll” ya da “Zıll-ı Hayat” adı verilen “Karagöz” oyunu bir gölge oyunudur. Adını oyununun iki başkişisinden biri olan Karagöz’den alan bu oyunun kökeni ile ilgili değişik görüşler mevcuttur. Kökeni dışında tartışılan diğer bir konu ise ismi geçen oyundaki iki başkahramanın-Hacivat ve Karagöz- gerçek hayatta yaşayıp yaşamadığıdır. Evliya Çelebi’nin verdiği bilgilere göre Karagöz ile Hacivat, Anadolu Selçuklu Hükümdarı Alaaddin Keykubad zamanında yaşamış gerçek kişilerdir. Halk arasında yaygınlık kazanan bir rivayete göre ise gölge oyunu ilk kez Bursa'da ortaya çıkmıştır. Karagöz ile Hacivat, Sultan Orhan zamanında Bursa'da bir cami yapımında çalışmış işçilerdir. İkisi arasında her gün sürüp giden nükteli konuşmalar öteki işçileri işlerinden alıkoyduğu için Sultan Orhan tarafından öldürülürler. Bundan dolayı vicdan azabı çeken padişahın acısını dindirmek isteyen Şeyh Küşteri, bir beyaz perde arkasında Hacivat'la Karagöz'ün deriden yapılmış tasvirlerini (ya da kendisinin sarı çedik pabuçlarını) oynatıp onların şakalarını tekrarlayarak padişahı avutur.

Oyunun dramatik yapısı dört ana bölüm etrafında şekillenir:

1-Mukaddime(Giriş, Prolog)

2-Muhavere(Diyalog)

3-Fasıl

#### 4-Bitiş

Sahnedeki gösterilen bir göstermelikle oyun başlar. Bu göstermelik herhangi bir eşya olabilir. Nareke ismi verilen kamış düdüğün çalması ile bu göstermelik perdeden kaldırılır ve Hacivat Semâi okuyarak gelir. Semâiden sonra tasavvufî derinliği olan perde gazelini okur. Ardından Allah'a şükür ve padişaha övgüler düzer. Karagözü de "yar bana bir eğlence" nidasıyla sohbete davet eder.

Hacivat ile karagöz arasında başlayan güldürü temelli konuşma "Muhavere" bölümünü oluşturur. Bu bölümde her türlü sosyal meselelerden, günlük hayattan mevzular anlatılırken olaylardaki komiklikler yanlış anlamaya dayalıdır. Karagöz bazı olayları başından geçmiş gibi anlatırken Hacivat'ın dövüldüğü kısımla muhavere sona erer. Bu bölümlerin başında "GEL-GEÇ" veya "ARA" muhavere denilen kısımlar da görülebilmektedir.

Muhavereden sonra "Fasıl" bölümü başlar. Bu bölüm oyunun asıl bölümüdür. Bu bölümde şive taklitleriyle mahalli tipler (Çelebi, Zenne, Tiryaki, Beberuhi, Tuzsuz Deli Bekir, Acem, Arap, Arnavut...) de olaya dâhil olur. Bu oyunda yer alan kişiler Osmanlı Devleti'nin kültür yapısını; kılık-kıyafet, müzik, davranış, şive/ağız özelliklerini yansıtır.

"Bitiş" bölümü ise ibret veren mesajlarla ve "Sürç-i lisan ettikse affola..." şeklinde devam edip bir sonraki oyunun yerini ve zamanını bildiren cümlelerle sona erer.

### III. Ortaoyunu

"Karagöz'den çıktığı ileri sürülen Ortaoyununa, "Kol Oyunu, Palanga" adları da verilir." (Töre 2016: 105). Ortaoyununun kaynağı ve adı ile ilgili çeşitli görüşler de vardır. Bunlardan en yaygını, oyunun ortada, halk arasında oynandığından bu adı aldığı yönündedir. Bunun yanı sıra yalnızca yer açısından değil, oynandığı zaman bakımından da bu adın verilmiş olabileceği, başka gösteriler arasına konulmuş oyun anlamına geldiği de savunulan görüşlerdendir.

Ortaoyununun tipleri, konuları ve oynanış biçimi Karagöz ile benzerlik gösterir. Gölge oyunundaki Karagöz ve Hacivat'ın yerini ortaoyununda Kavuklu ve Pişekâr almıştır. Öteki

tiplerde de benzerlikler görmek mümkündür. Ortaoyunu, fasıl dağarcığı yönünden de gölge oyununa benzer. Hatta ortaoyunu metnlerinin çoğunun Karagöz'den alınıp küçük değişiklikler ve eklemeler yapılarak bu oyunun niteliklerine uygun hale getirildiğini söylemek mümkündür.

Ortaoyunu; mukaddime, muhavere, fasıl ve bitiş bölümlerinden oluşur. Genellikle köçek, çengi ve curcunabazların danslarının ardından Pişekâr sahneye gelir, izleyicileri selamlayıp zurnacıyla kısa bir konuşma yapar ve böylece oyun başlar. Kavuklu ve Kavuklu Arkası'nın müzik eşliğinde sahneye girmesiyle "Muhavere" bölümü başlar. Bu bölümde Kavuklu ile Pişekâr tanışır ve sonunda rüya olduğu anlaşılan bir olayı karşılıklı olarak tekerleme biçiminde anlatırlar. Bu bölüme Meydan-ı Suhan (söz meydanı) da denir. Belli bir olayın canlandırıldığı "Fasıl" bölümünden sonra Pişekâr, izleyicilerden kusurları varsa af dileyip gelecek oyunun duyurusunu yaptıktan sonra oyun biter.

Ortaoyunu, palanga ya da meydan adı verilen yerde oynanır. Erkekler mevki, kadınlar kafes denilen yerlerde oyunu seyreder. "Yeni Dünya" adı verilen kafesli paravan oyundaki tek dekordur. Ortaoyunu'nun en önemli öğelerinden biri de Pişekâr'ın elinde tuttuğu iki dilimli, birbirine çarpıldığında ses çıkaran "Şakşak" veya "Pastav" da denilen alettir. Müzik Karagözde olduğu gibi Ortaoyunu'nda da önemli bir unsurdur. Oyun müzikle başlayıp müzikle biter. Oyunu başlatıp bitirme görevi de Karagöz oyununda Hacivat'ta; Ortaoyunu'nda ise Pişekâr'dadır.

#### IV. Tuluat

Tuluat, yani doğaçlama oyun ortaya koyma, geleneksel Türk tiyatrosunun bütün dallarında genel bir özellik olarak bilinir. Tuluat oyuncusu, herhangi bir metne bağlı kalmadan, istediği gibi konuyu geliştirir, kendi zekâsı ve yeteneği doğrultusunda oyunculuğunu sergiler; oynadığı eseri, oyunun sergilendiği zamana ve seyircinin özelliklerine göre değiştirebilirdi. Bazen oyunun konusunu bile düşünmeden halkın beğeneceği bir isim bulunur, ilan edilir ancak ondan sonra sahnede konunun nasıl işleneceği oyunu yöneten kişi tarafından ana çizgileriyle belirtilirdi.

Tuluat tiyatrosunun ilk önemli temsilcisi Kavuklu Hamdi Efendi'dir. Bundan başka, Cumhuriyet öncesi tuluat tiyatrosunun en önemli oyuncularını; Abdürrezzak, Küçük İsmail,

Kel Hasan ve Ali Rıza'dır. Cumhuriyet'ten sonra Naşit (Özcan), İsmail Dümbüllü, Şevki Şakrak gibi sanatçılar bu türün gelişmesine katkı sağlamıştır. Muammer Karaca da zaman zaman doğaçlamaya dayanan oyunlar sergileyerek Naşit ve Dümbüllü gibi tuluatçıların teknik ve üslubuyla ürünler meydana getirerek halkın ilgisini toplamayı başarmıştır. Tuluat geleneğinde ustalığın simgesi sayılan "Kavuk"; Kel Hasan'dan İsmail Dümbüllü'ye, Ondan Münir Özkul'a geçmiştir. Münir Özkul, tuluat geleneğine dayalı oyunları nedeniyle "Kavuk"u Ferhan Şensoy'a layık görür.

#### V. Kukla

Türk seyirlik sanatlarının en eskilerinden biri olan kukla, eski Türk yaşantısında "Kolkorçak" ve "Çadır-Hayal" isimleriyle bilinir. Araştırmalar neticesinde kukla sanatının Anadolu'ya Selçuklular döneminde geldiği bilinir.

Çeşitli kukla türlerinden söz edilmekle birlikte günümüzde yaygın olarak kullanılan kuklanın iki çeşidi; el kuklası ve ip kuklasıdır.

Kukla oyununda klişeleşmiş tipler mevcuttur. Oyunun ana kişisi asıl adı "Sadık" olan İbiş'tir. İbiş, İbiş'in efendisi ol ve "Beyefendi, Bey" sıfatlarıyla çağrılan kişi de İhtiyar'dır. İhtiyar; varlıklı, zengin biridir. Oyunun diğer kişileri: Âşık genç ve sevgilisi, Cadaloz, Fatma, Tiran, Şeytan, Dalkavuk, Efe, Yahudi, Arap, Laz vd.

#### VI. Köy Seyirlik Oyunları

Köy seyirlik oyunları, daha çok köy çevrelerinde, yılın belirli günlerindeki bazı törenlerle düğünlerde ve genellikle kış aylarında düzenlenen, hoşça vakit geçirmek üzere oynanan oyunlardır. Bu oyunlar, kırsal alanlardaki tiyatro ihtiyacını karşılayan ve belli bir metne dayanmayan oyunlardır.

Bu oyunların kaynağına inildiği zaman Türk toplum hayatının yansımalarını görmek mümkündür. Kan davası, ölüp-dirilme, inanç ve ibadetler, kız kaçırma, tüccar, doktor, berber gibi konular fazlalıkla işlenir. Sonu hep mutlu biten bu oyunların sonunda evlerden toplanan yiyeceklerin köy meyhanesinde toplanması suretiyle; dayanışmanın, paylaşmanın olduğu sıcak bir ortam kurulur. Gelecek günler için iyi temennilere vesile olan bu birlik ve

beraberlik ortamı, Türk toplumundaki sosyal dayanışmanın eskilerden beri süregeldiğini yansıtan önemli bir örnektir.

Geleneksel Türk tiyatrosu ile özetlemeye çalıştığımız süreç Tanzimat dönemine kadar yoğun bir şekilde devam eder. Birdenbire ortadan kalkması gibi bir durum söz konusu olmamakla birlikte, Batılı anlamda tiyatronun edebiyatımıza girdiği Tanzimat döneminde, geleneksel Türk tiyatrosunun arka planda kaldığı söylenebilir. Tanzimat dönemi, Türk siyasi tarihi için de büyük önem taşır. Bu dönemin en dikkat çeken özelliği, yüzyıllarca Batı kültürüne yabancı kalmış, o kültürden uzak durmuş bir İmparatorluğun artık Batıya yüzünü çevirmesidir. Günlük yaşamdan inanca, düşünme yapısından devlet örgütlenmesine kadar batıdan farklı olduğunu hissettiren Osmanlı Devleti, tarihsel zorunluluğun doğurduğu bu hamleyi yapmak zorunda kalır. Her alanda olduğu gibi edebiyat dünyasında da köklü değişiklikler ve yenilikler dikkat çeker.

Geleneksel Türk tiyatrosunun karşısına yazılı metinlere dayandırılan modern tiyatro çıkartılır. Tiyatroda Batı modelinin benimsendiği hazırlık aşaması döneminde oyun yazarlığında ciddi bir atılım görülmez. Tanzimat döneminde daha çok çeviri ve uyarlama oyunlar yoğunluktadır. Yazarlar daha önce hiç denemedikleri bir türde kalem oynatırken ilk etapta Batılı ustalara öykünmekle yetinmişlerdir. Türk yazarları en çok etkileyen yabancı kaynaklar *Victor Hugo*'nun, *Shakespeare*'in, *Moliere*'in oyunlarıdır. Bu bakımdan Türk dram sanatı *İbrahim Şinasi*'nin yazdığı ve ilk özgün Türk oyunu olan "*Şair Evlenmesi(1860)*" oyununu yazması ile başlar. Tiyatro binalarının varlığını gerektiren modern tiyatro anlayışıyla birlikte sarayın desteği alınarak tiyatro binaları yaptırılır. Çünkü geleneksel tiyatrodan farkı olan modern tiyatronun özel bir mekâna ihtiyacı vardır. Bu dönemde ilk önemli adım Gedikpaşa Tiyatrosu'nun açılmasıdır. 1861'de bu tiyatroyu kiralayan Güllü Agop, 1868'de Osmanlı Tiyatrosu adlı bir topluluk kurarak Türk yazarlarına ve Türkçe oyunlara yönelir. 1870'te Sadrazam Ali Paşa'nın İstanbul'un çeşitli bölgelerinde Türkçe oyunlar sergileyen tiyatrolar kurması koşuluyla kendisine sağladığı destekle, Türkçe oyunlar oynama imtiyazını on yıl elinde tutan Güllü Agop'un topluluğunda Ermeni oyuncular yanında Müslüman Türk oyuncular da yetişir. Bu oyuncular içinde en önemlisi Ahmet Fehim'dir. Osmanlı Tiyatrosu'nda Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hamit, Rezaizade Mahmut Ekrem gibi ünlü şahsiyetlerin eserleri Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere uyarlamaları, özellikle ünlü Fransız melodram, güldürü ve vodvillerinin çevirileri, kantolar, müzikli oyunlar ve operetler sahnelenir. Güllü

Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'na gönül verdiği on beş yılın en önemli sonuçlarından biri, izleyicinin tiyatroya alıştırılmış olmasıdır. Bu arada padişahlar da tiyatroya büyük ilgi gösterir. Abdülmecid 1858'de Dolmabahçe sarayının yakınında bir sahil tiyatrosu; Abdülhamid ise 1889'da Yıldız Sarayı'nın bahçesinde yabancı tiyatro ve opera oyunlarının sahnelendiği bir tiyatro salonu yaptırır. *Namık Kemal, Ali Bey, Halet Bey* gibi isimlerden oluşan bir sanat kurulunun 1873 yılında İstanbul'da kurulmuş olması, tiyatro için atılan diğer önemli adımlardan biridir. Bu kurul, oyun metinlerinden oyuncuların diksiyonuna kadar her türlü mesele üzerinde çalışmıştır. Bu kurulun benzerini *Ahmet Vefik Paşa*, Bursa'da kurar.

Tanzimat'ın ikinci yarısında zuhura gelen sıkıyönetim, tiyatronun önünü kapatır. 1908'e kadar devam eden olumsuz süreç kimi oyunların yasaklanıp oyun yazarlarının da sürgün edilmesine sebep olmuştur. Meşrutiyetin ilanı ile olumsuz hava, yerini özgürlüğün ve coşkunu hâkim olduğu bir ortama bırakır. *Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Suat Yalçın, Mehmet Rauf, Cenab Şehabettin* gibi isimler de Servet-i Fünûn döneminde tiyatroya yönelen sanatçılardandır. Tiyatrodaki bu hareketlilik ile birlikte yazılan piyeslerin sayısında artış olur. Ancak yazılan eserler nitelik bakımından istenilen seviyeye ulaşamamıştır. Özellikle siyasal ve belgesel oyun türü, bu dönemi karakterize eden bir tür olmuştur. Osmanlı Devleti'nin parçalanmaya başladığı savaşıardan Kurtuluş Savaşı'na kadar uzanan savaşlar silsilesi, oyunlar aracılığıyla sahneye taşınarak halkın moralini yükseltmede etkili olmuş ve kahramanlık duygusunu da perçinlemiştir.

Türk oyuncuların eğitimi için bir konservatuar ve yerel yönetimce parasal açıdan desteklenen bir uygulama sahnesi oluşturulması yolunda ilk adım 1914'te Darülbedayinin kurulmasıyla atılmış olur. İlk Türk Müslüman kadın sanatçı olan *Afife Jale* de sahneye ilk kez 1920'de Darülbedayi 'de çıkar. 1914'te kurulan Darülbedayi, Şehir Tiyatroları'nın ilk biçimi olarak kurulmuştur. Tiyatro tarihinde çok önemli bir yere sahip olan Darülbedayi 'de; komedyâ, manzum oyun, tarihi dram, belgesel oyun, duygusal dram, müzikli dram gibi oyunlar sergilenmiştir.

Milli edebiyat döneminde tiyatrodâ görülen gelişme; Cumhuriyet döneminde devlet konservatuarlarının, devlet tiyatrolarının, şehir tiyatrolarının ve özel tiyatro gruplarının oluşması ile güçlenerek devam eder. Bu dönemde Batı tiyatrosu örnek alınarak trajedi, dram ve komedi türlerinde yazılmış; müzikli, danslı; göstermeye dayalı epik tiyatro

örnekleri verilmiştir. Çağdaş tiyatro anlayışı, modern tiyatro salonları, profesyonel oyuncu kadroları, yeni eserler ve tekniklerle tiyatro artık daha da kurumsallaştırılır. Bu dönemde tiyatroyu modern bir sanat dalına dönüştürme yolunda ilk büyük adım, ünlü tiyatro ve sinema adamı *Muhsin Ertuğrul*'dan gelir. 1927'de Darülbeytinin başına geçen Muhsin Ertuğrul, yerli yazarları yüreklendirmesiyle, izleyiciye sunduğu çağdaş çeviri oyunlarla; sahneleme, oyunculuk ve dekor kullanımında güncel anlayışı yerleştirmesiyle, yetişmelerine katkıda bulunduğu kadın ve erkek oyuncularla bugünkü Türk tiyatrosunun temellerini atar.

Tiyatrocuların yetişmesinde büyük hizmet vermiş olan Ankara Devlet konservatuvarı ise, Musiki ve Temsil Akademisi'nin bir bölümü olarak açılır. Burada ilk mezunlarını verdiği 1941'de Tatbikat sahnesi oluşturulur. Bu hazırlık aşamalarını geçtikten sonra da 1949 yılında Devlet tiyatroları resmen kurulur. Tiyatronun yaygınlaştırılması yolunda devlet eliyle sürdürülen çabalar sonucunda Devlet tiyatroları; Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa, Adana Trabzon ve Diyarbakır gibi illerde izleyiciye ulaşır. Yetmiş yılı aşan tarihi boyunca çeşitli iniş çıkışlar yapan İstanbul Şehir Tiyatroları da çeşitli semtlerde sahneler kurar. Türk Tiyatrosu'nun gelişmesinde her zaman önemli rol oynamış olan özel tiyatroların sayısında 1960'larda büyük bir artış görülür. Oyunculuk ve sahneleme açısından Batı modelini izleyen ödenekli ve özel tiyatrolar yanında, Ortaoyunu ve Tuluat tiyatrosunun oyunculuk tarzını sürdüren özel topluluklar da varlığını sürdürür. 1970'lerin ortalarında pek çok özel tiyatro kapanır, yeni açılanların bir bölümü de başarılı olamaz. 1980'lerin ortalarından bu yana İstanbul'daki özel tiyatrolar yeniden bir canlanma dönemine girerler.

Cumhuriyet döneminde teknik açıdan önceki dönemlere göre daha da ilerleyen tiyatrodaki işlenen konularda çeşitlenir. Bu dönemde hem çeviri oyunların hem de nitelikli yerli oyunların sayısı artmış, bir yandan da çoğu uyarılma olan müzikli oyun türünde eserler verilmiştir. Sahne tekniğine uygun, sade bir dille bireysel ve toplumsal temaların işlendiği bu dönemde yurt sorunları, kadının toplumsal hayattaki yeri, köy, töre, kuşak çatışması, değer yargıları gibi temalara yönelim artmıştır. Sosyal değişimlerin birey ve toplum yaşamındaki etkileri siyasal, sosyal ve psikolojik yaklaşımlarla işlenmiştir. "Türk oyun yazarlığında Cumhuriyet'in ilk 30 yılında ağırlık kazanan eleştirel gerçekçi yaklaşım etkisini günümüze değin sürdürür. 1950'lerden çok partili döneme geçildiğinde devlet yönetimine ilişkin siyasal sorunlar da tiyatro sahnesinde gündeme getirilir." (Keser 2007: 4).

Cumhuriyet döneminde tiyatro, daha çok Cumhuriyet değerlerinin halka aktarılmasında bir araç görevindedir. Anadolu'ya yönelimin yoğunlaştığı bu dönem tiyatrosunda bu paralelde konular tercih edilmiştir.

*Musahipzade Celal, Refik Halit Karay, Reşat Nuri Güntekin, Halit Fahri Ozansoy, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Faruk Nafiz Çamlıbel, Vedat Nedim Tor, Ahmet Kutsi Tecer, Cevat Fehmi Başkurt, Haldun Taner, Necati Cumalı, Recep Bilginer, Refik Erduran, Turan Oflazoğlu, Selahattin Batu, Orhan Asena* gibi isimler dönemin önemli tiyatro yazarlarıdır.





## 2. YAHYA AKENGİN'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

### 2.1. HAYATI<sup>1</sup>

Yahya Akengin, 1946 Bayburt doğumludur. Annesi Rukiye Hanım, babası ise Nureddin Bey'dir. Altı çocuklu ailenin, iki erkek çocuğundan birisidir.

Dayısının okuduğu okulda okutulmak üzere daha yedi yaşında iken kendi köyünde imkân olmadığı için annesinin köyü Bayrampaşa'ya gönderilir. Çocuğunu okutmak hevesinde olan annesi Rukiye Hanım, oğlunun okuması temennisiyle böyle bir ayrılığa mecbur kalır. Üç yıl orada eğitimini devam ettirdikten sonra Demirözü'nde okumaya başlar. Orada da ailesinden ayrı kalır. Bu süreçte dedesinin bir tanıdığıнын yanında kalan Akengin, sonrasında halasının yanında kalmaya başlar. İlkokul yılları, kendi köyünde okul olmayışından ötürü ailesinden uzakta geçer.

İlkokul bittikten sonra Bayburt'ta ortaokula gitmek üzere kaydı yaptırılsa da çeşitli sebepler, okuluna bir yıl ara vermesine neden olur. O yıl, Erzurum Yavuz Selim Öğretmen Okulu sınavlarına girer. Aceleyle cevaplanan soruların neticesinde başarısızlıkla sonuçlanan bir sınav neticesi alır. Bir yıl aradan sonra kendisini Erzincan'da bir ortaokula göndermeyi düşünen ailesine, dayı tarafından ret gelir. Öğretmen dayısı İskender Aksaç, Akengin'in tekrar öğretmen okulu sınavına girmesini ister. Annesi de kardeşi İskender Bey'den yana bir tavır sergiler. Böylelikle Akengin sınavlara tekrar girmiş olur. Sınavda başarılı bir sonuç alan Akengin, okulunda da oldukça başarılı öğrencilik yılları geçirir. Beşinci sınıftan sonra notları iyi olduğu için Yüksek Öğretmen Okulu'nda parasız yatılı okuma hakkını da elde eder. Bir yıl hazırlık eğitiminin ardından üniversite eğitimine hak kazanır. Kazandığı bu hak İstanbul Çapa Yüksek Öğretmen Okulu, Fen Bölümü içindir. Ancak Akengin'in gönlü edebiyattan yanadır. O yüzden, kazandığı bu büyük fırsatı değerlendirmez. Daha sonra da Eğitim Enstitüsünde Edebiyat lisansını yapar ve yaptığı bu seçimle ilgili olarak "*ne güzel karar vermişim*" der.

<sup>1</sup> Yahya Akengin'in hayatı ile ilgili bilgiler kendisi ile yaptığımız röportajlar ile anılarının yer aldığı aşağıdaki kaynakça ışığında derlenmiştir:

Akengin, Yahya (2013). *Bir Semaverlik Muhabbet*, Ankara: Akçağ yay.

Eğitim sıralarında iken yazma hevesi olan yazarın, üniversite yıllarında yaptığı doğru seçimle bu günlere kadar kendi gayretleriyle geldiği görülür. Erzurum Yavuz Selim Öğretmen Okulu üçüncü sınıfında iken düzenlenen şiir yarışmasında aldığı üçüncülük derecesi Akengin'in şiirle bağlarını daha perçinleştirir. Zaten edebiyat, şiir, müzik gibi konularla yakından ilgilenen bir ailede büyümesi, onun bu başarısının tesadüf olmadığını da gösterir. Çünkü babasının okuduğu şiirlerle, ilahilerle kulak doygunluğu kazanan Akengin, bu vesilelerle sanatın temellerini daha ailede atmış olur. Hakeza dedesi Alişan Bey'in de "Avni" mahlasıyla yazdığını bildiğimiz şiirlerinin olması, ailenin edebiyat ve sanatla bağlarının sağlam olduğunun bir diğer göstergesidir. "Çal Çoban Çal" şiiri ile daha üçüncü sınıfta başlayan bu serüven, hız kesmeden devam eder. Şairlik yolunda adımlarını daha o yıllarda atan Akengin'in, okul yıllarında mahalli dergi ve gazetelerde şiirleri yayımlanır. Ancak onun en büyük isteği şiirlerini, daha geniş kitlelere duyurmak üzere ulusal bir dergide yayımlatmaktır.

Öğrencilik yıllarında abonesi olduğu çeşitli dergileri takip eder. Bunlardan bazıları; Türk Dili, Varlık ve Hisar dergisidir. Hisar dergisinin geleneğe bağlı yeniliği savunan tavrı, yaşıyan Türkçeyi benimsemesi Akengin'i, kendine çeken en önemli özellikleridir. Diğer dergilerdeki ideolojik yaklaşımlardan ya da dildeki aşırılığa kaçan tutumlardan rahatsızlık duyan sanatçı, Hisar dergisine zaman geçtikçe daha da yaklaşır. Sultandağı'nda öğretmenlik yaptığı birinci yılın sonunda Milli Eğitim Bakanlığı'na bir başvuru yapar. Böylece Ankara'daki "Folklor Araştırma Semineri" ne katılır. Bu seminer sayesinde gittiği Ankara'da, Hisar dergisinin kapısını çalar. Okul yıllarında da bu dergiye şiirler yollamış ama yayımlanmamıştır. Bu kez de Hisar'ın sayfalarına girmek için can atan sanatçı, derginin kurucularından İlhan Geçer'in karşısına geçer ve şiirlerinin bulunduğu dosyayı kendisine sunar. Şiirlerinin beğenildiği bu görüşme neticesinde 1968 yılının Eylül sayısında Hisar dergisinde ilk şiiri yayımlanır. İlk şiiri "Gelinlik" adı ile derginin sayfalarında yerini alır. Daha sonrasında da dergide aralıklı olarak yayımlanan şiirleri, sanatçının kendine olan güvenini artırır.

Öğretmen Okulunu bitirdikten sonra ilk görev yeri Sultandağı Ortaokulu'na tayini çıkar. Afyonkarahisar'da bulunan bu okulda Türkçe öğretmeni olarak dört yıl görev yapar. Görev yılının dördüncü yılında eşi Sabahat Hanım ile tanışır. Bu evlilikten iki oğulları olur. Büyük oğlu Gültekin 1971 yılında, küçük oğlu Çağatay ise 1975 yılında doğmuştur. Yeni evli olduğu sıralarda tayini Ankara'ya çıkar. Öğretmenliğinin dördüncü yılında gerçekleşen

bu tayin, Ankara Etlik Lisesi'ne olur. Bu okulda öğretmenlik ve idarecilik görevlerinde bulunan Akengin, 1975 yılında kısa dönem yedek subaylığını Isparta'da tamamlamak üzere gider. Asker dönüşü ise tayininin Gazi Eğitim Enstitüsü, Edebiyat Bölümüne çıktığını öğrenir. Siyasi çalkantıların olduğu bir dönemde bu göreve getirilmiş ve Tercüman Gazetesi'nde yayımlanan "*Süleyman Nazif'in Torunları*" ismini taşıyan yazısından ötürü sürgün kararnamesi çıkarılmıştır. 1978'de çıkarılan bu kararnamenin ardından görev yeri Keçiören'in kenar mahallelerinden birindeki Cebeci Ortaokuluna kaydırılır. Öğretmen olarak fiili görevi elinden alınmış ve maalesef bu okula "depo" tayini olarak gönderilmiştir. Sıkıntılı bir sürecin ardından, altı ay sonra Osman Hamdi Bey Ortaokuluna ataması yapılır. Yazma serüvenine hiç ara vermeyen sanatçının, yaşadığı dönemdeki talihsizlikler onun öğretmenliğe devam etmesini engeller.

1978 yılında *Hisar*, *Hareket*, *Töre ve Maver* dergilerinden bazı arkadaşlarıyla beraber Yazarlar Birliği Derneği'ni kurar. Derneğin paydaşlarının amacı; ortak paydası olan kalem sahiplerinin bir örgüt çatısı altında buluşturmadır. Dernek bu amaç çerçevesinde kurulur. Dernek Başkanlığına da D. Mehmet Doğan getirilir. Derneğin ilk faaliyeti de Mehmet Akif Ersoy'u Tacettin Dergâhında anmak olur. Dernek zamanla Türkiye gündeminde de adından söz ettirir hâle gelir. Bu derneğin amacının dışına çıkması, Yahya Bey'i rahatsız eder. Ona göre "yazar, dindarlığından dolayı değil, kaleminin gücünden dolayı yazardır." Bu sebepten Akengin, 1985 yılında dernek ile ilişkisini keser.

1979'da yapılan ara seçimler sonrasında iktidarda değişiklik yaşanır. Siyasî kanattaki bu değişiklik sonrası Gazi Eğitim Enstitüsündeki görevine dönebileceği haberini alır. Ancak tüm bu siyasî çalkantılardan yara alan öğretmenlik mesleğine geri dönmeyi reddeder. Böylelikle yazılarına daha da yoğunlaşabileceğini düşünür. Bu dönemde gerçekleşen siyasî kanattaki değişiklik ile paralel olarak Yahya Akengin'in de meslek hayatında bir değişiklik yaşanır. Öğretmenlik mesleğine devam etmeme kararı sonrası Adalet Partisi Genel Başkanı Ali Naili Erdem'e giderek Kültür Bakanlığı'nda görev alma isteğini dile getirir. Ali Naili Bey de Yayınlar Dairesi Başkanlığı'nı teklif eder. Ancak sanatçı buna olumlu bakmaz. Çünkü onun öncelikli amacı yazılarını yazmaya fırsat yaratabilmektir. Hayatını idame ettirebilmek için çok da yoğun olmayacak bir iş, onun yazma işine daha da odaklanmasına ve üretebilmesine fırsat tanıyacaktır. Bunun için daha rahat bir iş olan müşavirlik görevini istediğini açıklar. Dönemin Kültür Bakanı Tefik Koraltan da durum ile ilgili bilgilendirilir. Ardından Kültür Bakanlığı Başmüşavirlik görevi çeşitli engeller sonunda

kendisine verilir. Bir süre yayın işleri ile de ilgilenen Akengin, Yayın İşleri Daire Başkanıyla yaşadığı anlaşmazlık yüzünden bakanlık merkez binasındaki odasına çekilir. 1985'te Kültür ve Turizm Bakanlığına getirilen Mükerrerem Taşçıoğlu ile aralarında çıkan anlaşmazlık ise Akengin'in bakanlıktaki işinden de ayrılmasına sebep olur. Ardından TRT'den aldığı teklifi kabul eder ve TRT Ankara Radyosu Tiyatro ve Eğlence Yayınları Müdürlüğü görevine geçer.

1981 yılı Atatürk'ün doğumunun 100.yılı olması münasebetiyle, Bakanlık tarafından kurulan "Yüzüncü Yıl Bürosu" Başkan yardımcılığına getirilir.

1980-1985 yılları arasında Bakanlıklar arası Film ve Senaryoları Denetleme Kurulunda üye görevini de yapar.

1986 yılında Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda yapılan yeni düzenlemeler neticesinde Yahya Akengin, Kurucular Kurulu ile birlikte Türkiye İlim ve Edebiyat Eserleri Sahipleri Birliği(İLESAM)'ni kurmak için başvuruda bulunur. Kurulda Yahya Akengin'in dışında Coşkun Ertepinar, Reşat Genç, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Dursun Yıldırım, Sadık Tural ve Emine Işınso da yer alır. Bakanlar Kurulunun listesinde Ahmet Sonel ve Recep Bilginer de vardır. Yönetim Kurulu Başkanlığına Ahmet Sonel, Başkan yardımcılığına da Yahya Akengin'n getirilmesiyle İLESAM kurulur. Bu kuruluşun yegâne amacı; edebiyat ve ilim eseri sahiplerinin haklarını korumak ve bu alanlarda her türlü sosyal-kültürel faaliyetler yapabilmektir. İLESAM'ın çalışmaları ülke içiyle sınırlanmaz. Struga'da, Üsküp'te, Tataristan'da etkinlikler düzenlenir, projeler hazırlanır. Türk Dünyasına Hizmet Ödülleri de yapılan çalışmalar dahilindedir.

Akengin; bir süre Başkanlık görevini de yürüttüğü İLESAM'dan, milletvekilliği seçimlerine aday olmak için istifa eder. 1995 yılında gerçekleşen bu istifanın sebebi olarak girdiği seçimlerde milletvekili olamaz.

1996'da kırk kişilik bir kadro ile Türk Dünyası Yazarlar ve Sanatçılar Vakfı(TÜRKSAV)'nı kurar. Yahya Akengin'in yönetim kurulu başkanlığında faaliyetlerine başlayan vakfın Onur Kurulu Başkanı, Kırgız Türk yazar Cengiz Aytmatov'dur.

Türk dünyası konusunda birçok etkinliğin içinde aktif rol üstlenen TÜRKSAV, kurulduğu yıldan itibaren “Türk Dünyasına Hizmet Ödülleri”ni ihdas etmiş ve bunu aksatmadan sürdürmüştür. Yahya Akengin’in halen Başkanlığını yürüttüğü bu vakıf, çalışmalarına hâlihazırda devam etmektedir.

Akengin, sanatı ve çalıştığı kurumlardaki başarıları sebebiyle on beşten fazla ödül almıştır. 1977'de Çağ Sürgünü adlı kitabıyla Türk Millî Kültür Vakfı Armağanı'nı, 1981'de Hicret Duyguları adlı şiiriyle aynı vakfın Hicret Şiirleri Armağanı'nı kazandı. Tercüman gazetesinin açtığı şiir ve yazı yarışmalarında ödüller aldı. 1988'de İzmir Belediyesi'nin Çocuk Romanları Yarışması'nda üçüncülük alan Oğuz Dede adlı romanına 1992 yılında Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Sanat Ödülü verildi. Sarkaç adlı romanı da İstanbul Tuzla Belediyesi 700. Yıl roman armağanlarını kazanan eserler arasına girdi. Bunların yanı sıra Yazarlar Birliğinin Balkan Kültürüne Hizmet Yüksek Ödülü, Bussines Man dergisinin Türk Dünyasına Hizmet Ödülü, Kültür Bakanlığı Senaryo Ödülü aldığı ödüllerden bazılarıdır.

## 2.2. Eserleri

### 2.2.1. Şiir

İstesen (1969)

Akşamla Gelen (1973)

Çağ Sürgünü (1977)

Saatler ve Çehreler (1982)

Ötelerden (1986)

Kimselere Anlatamadım (1988)

Sözümüz Var (1994)

Aşkta Bereket Var (Makedoncaya çevrilerek yayımlandı, 1998)

Eylül Kuşatması (2001)

Hasat(2004)

Kırk Yıldan Şiirler(2009)

### **2.2.2. Roman**

Özlem Yokuşları (1981)

Dönüş Acıları (1983)

Yaralı Dağlar (1987)

Oğuz Dede (1990)

Sarkaç (2000)

Aşka Verilmiş Muhtıra(2004)

Karınca Düşü(2016)

### **2.2.3.Tiyatro**

Enver Paşa ve Büyük Ümitler (1985)

Eski Çarıklar(1987)

Aile Bağları (1987)

Son Köylü(2004)

Kulübe(2004)

Sağlık Olsun(2004)

### **2.2.4. Anı**

Siyasetname ya da Bir Seçim Hikâyesi (1996)

Bir Semaverlik Muhabbet(2010)

### **2.2.5. Senaryo**

Hücumdadır Mezar Taşları(2009)

### **2.2.6. Deneme**

Gece Yarısı Yazıları(2015)

### 2.2.7. Hikâye

Beş Hikâye Bir Destan

### 2.2.8. Radyo Oyunu

Ceylan Vurmak

Torosların Öbür Yüzü

Plevne Günleri

Nene Hatun

Şirket Koltuğu

### 2.3. Edebî Kişiliği

Edebiyat dünyasına ilk adımını Hisar dergisi ile atan ve bu anlamda dönemin diğer hareketlerinden farklı bir duruş sergileyen Yahya Akengin, şiirin yanı sıra farklı edebiyat türleri ile de ilgilenmiştir. Sanatçı, Yahya Kemal'in "Bu emel gurbetinin yoktur ucu/ Daima yollar uzar kalp üzüdür." dizeleri ile bu sorunun cevabını kendisi verir. Çünkü edebiyat, ona göre bir emel yolculuğudur. Şair ve yazar kimliği ile tanınan Yahya Akengin, bu emel yolculuğuna kazandırmak üzere farklı tür ve lezzetteki otuz civarındaki eserini edebiyat dünyasına kazandırır. On şiir kitabına karşılık; yedi roman, altı tiyatro eseri, beş radyo oyunu, iki anı kitabı, bir senaryo ve bir de hikâye kitabı vardır. Eserlerinin türlerinde görülen bu çeşitlilik, sanatçının "tekrara düşme" endişesi taşımasından kaynaklanır. Tekrara düşmemek için değişik edebî türlerde eserler vermesinin bir diğer sebebi de edebî eserlerin net çizgilerle birbirinden ayrılmadığı düşüncesini taşımasıdır. Akengin'e göre "edebî eserler birbirinden net çizgilerle ayrılmaz hatta birbirini besler niteliktedir."

Geleneği ve tarihî birikimleri bir kenara atan grupları karşısına alan Hisar dergisi "gelenekten yararlanan yenilik" anlayışıyla hareket eder. Akengin de bunun zıttı bir anlayışın karşısındadır. Ayrıca derginin en önemli ilkelerinden "yaşayan Türkçe"yi esas alan tavrı Yahya Akengin için de vazgeçilmez bir husustur. "Millî duygu, düşünüş, hayal ediş ve davranış" dünya görüşü olarak benimser. Millî romantik tarzda Anadolu insanını ve değerlerini şiirlerinde, öykülerinde, romanlarında, tiyatrolarında ve yazılarında anlatırken emeğin ve bağlılığın gücüne dikkat çeker. Sevgi, bağlılık, emek, aile gibi

değerler onun için önemlidir. Bütün eserlerinde “fikir” dikkat ettiği önemli bir kilit noktasıdır. Çünkü Akengin’e göre fikir, elmanın içerisine sinmiş vitamin gibidir. Her eseri bir fikir, düşünce ve değer yargıları ile örülmüştür. Geleneksel halk kültürünün, canlı ve somut tabiatın, kültürel değerlerin canlı bir üslûpla anlatıldığı eserlerinde; aile, aşk, sevgi, para, tarih, vatan, millet, Anadolu, yalnızlık, kaçış gibi temaları tercih eder. Bu temaları işlerken yaşayan Türkçeyi güzel kullanmaya özen gösterir. Edebiyat ona göre “estetik ve dil şöleni” kavramlarını içinde barındıran bir sanattır. Bu sebeple konuşma dilini, yaşayan Türkçeyi kendine edebî bir mahiyette sunar. Şair kimliğinin verdiği tecrübe nesirlerinde kendini hissettirir.

### 2.3.1. Tiyatroculuğu

Yahya akengin, edebî zevkini daha küçük yaşlarda iken ailesinden almaya başlar. Edebiyat yolculuğuna başlarken de “*komple bir edebiyatçı*”<sup>2</sup> olmak istediğini belirtir. Bu demektir ki sadece şiir değil, roman, tiyatro, hikâye gibi değişik türlerde eserler verme gayretindedir. Böyle bir tavır takınmasının sebebi ise, yazara göre edebî türler birbirinin tamamlayıcısı konumunda olduğunu düşünmesidir. Ona göre edebî türlerden biri diğerini besler. Ör. şiir tiyatrodan, tiyatro şiirden beslenir. Bununla ilgili olarak da Akengin bize şu örnek ile ayrıca bir izahta bulunur:

Baktığımız zaman ünlü birçok şairin aynı zamanda tiyatro yazarı olduğunu görürsünüz. Buna Dünya edebiyatından William Shakespeare’i; Türk edebiyatından ise Necati Cumalı’yı örnek verebiliriz. Reşat Nuri Güntekin’ e baktığımızda hem iyi bir romancı hem de iyi bir tiyatro yazarı olduğunu görürüz. Yani edebî türler birbirinin yakın akrabası, besleyicisidir.

Akengin, şairliği ile tanınsa da diğer edebî türlerle de yazma gayretinde bulunmuş bir sanatçısıdır. Bu yüzden onu, salt bir türün temsilcisi olarak görmek imkânsızdır.

Yahya Akengin, Türk tiyatrosuna basılmış altı tiyatro eseri ile katkıda bulunur: *Enver Paşa ve Büyük Ümitler (1985)*, *Eski Çarıklar(1987)*, *Aile Bağları (1987)*, *Son Köylü(2004)*, *Kulübe(2004)*, *Sağlık Olsun(2004)*.

<sup>2</sup> Yazarla yaptığımız röportajdan alıntılanmıştır.



Yahya Akengin'in tiyatro yazma serüveni Erzurum Yavuz Selim İlköğretmen Okulu'nda okuduğu yıllarda başlar. Öğretmen okulu son sınıfta iken yazdığı “*Köyün Yabancı*” isimli oyun, tiyatro yazma serüvenini başlatan ilk eseridir. Okul idaresine sunduğu bu oyun, beğenilir ve Süleyman Saim TEKCAN isimli hocası tarafından sahnelenir. Aykut DEMİREL'in sahnelemeye başlayıp Süleyman Hocanın devam ettirdiği bu oyunla ilgili Akengin, hocasının provalarda arkadaşlarına söylediği ve hatıralarına işleyen şu sözlerini nakleder : “Ya çocuklar belki arkadaşımızın oyunu diye ciddiye almıyorsunuz ama bu eser bildiğiniz gibi değil! Gerçek bir tiyatro eseri olmasaydı zaten sahneye almazdım...” Öğretmenin bu sözleri Akengin'i derinden etkiler ve bu onun için tiyatro yazma yolculuğundaki önemli bir teşvik olur. Oyun önce Erzurum Yavuz Selim İlköğretmen Okulu'nda, daha sonra çevre il, ilçe ve köylerde sahnelenir. Tiyatro ile ilgili ilk alkışlarını “*Köyün Yabancı*” adlı oyunundan dolayı hak eder. Sadece bizim bildiğimiz basılmış tiyatro eserleri değil; öğretmen okulu yıllarında temellerini attığı basılmamış tiyatro eserleri de vardır. Yine yazarın bize aktardığı bilgilere göre; köylerdeki su kavgalarının anlatıldığı “*Üçüncü Bent*” isimli bir oyunu da vardır ki metinleri maalesef kayıptır. Bu oyunu 1979'da kaleme alan yazar, oyununu aynı zamanda bir yarışmaya da gönderir. Tiyatro ile meşguliyeti okul yıllarına dayanan yazarın, tiyatro faaliyetleri yaptığı görevlerle ilgili değildir. Bilakis, başarılı tiyatro geçmişi, onun bu görevlere getirilmesini sağlar. TRT Ankara Radyosu Tiyatro ve Eğlence Yayınları Müdürlüğü'ne getirilmeden yazdığı “*Enver Paşa ve Büyük Ümitler*” bunun göstergesidir. Yayınlanan ilk tiyatro eserinin 1985'te olması ve bunun da TRT'deki görevi ile aynı yılda olması “görevi sonrası mı tiyatroya yöneldi” sorusunu akıllara getirir. Fakat yukarıda açıklamaya çalıştığımız husus bu sorunun cevabı niteliğindedir. Yazar, yaptığımız röportajda “tiyatroya eğilimim bu göreve getirilmemden değil; tiyatro temelimin olmasından dolayı bu göreve getirilmem söz konusudur.” diyerek tiyatro serüveninin görev neticesinde değil; bir heves ile çok eski yıllarda başladığını bir kez daha belirtmiş olur.

Tiyatrolarında en çok dikkat çeken husus; diğer sanat dallarının imkânlarından faydalanılarak ortaya bir sentez çıkarabilme başarısıdır. Şiiri, müziği, tarihi, sosyolojiyi ve bunun gibi birçok sanatın ve bilimin değerlerini tiyatrolarında bir araya getirir. Böylelikle tiyatroları birçok koldan beslenerek kök salan bir ağaç misali meyvelerini seyircisine/okuyucusuna sunar. Yazarın şair kimliğinin de yansımaları oyunlarında sezilir. Nitekim seçtiği şiirler bunun en net delilidir. Şair kimliği sayesinde aktardığı şiirleri tema ile oldukça uyumlu bir şekilde ustalıkla eserine nakşetmiştir. Olaylara ve kişilerin ruh

hallerine en uygun şiirler, türküler, sözler montaj tekniğın imkânları ölçüsünde oyunlarında yerini alır.

Üslûbunda sade ve yaşayan Türkçeye ait kelimelere ağırlık verirken, tiyatronun gerçeklikten uzaklaşmaması için de gündelik konuşma dilinden faydalanır. Tiyatronun diyalog temelli konuşma dilini yakalamış, kahramanlarını sahip oldukları kültüre, aldıkları eğitime ya da yaşlarına göre konuşturabilmiştir. Sahne dilinin üstüne çıkan konuşmalar sanatçının şair kişiliği ile örtüşür ve eseri zedelemekten kurtarır. Bunun yanı sıra kullandığı mecazlar, benzetmeler ve sıfatlarla sanatkârane bir üslûp sergiler. Kullandığı sembolik ifadeler okuyucunun/seyircinin hayal gücünü harekete geçirir. Atasözleri ve deyimlerle, az sözle çok şey anlatabilme kabiliyetini ve birikimini de oyunlarında kullanarak halk diline yaklaşan tavrını gözler önüne serer. Dili sade, samimi ve pürüzsüz kullandığı oyunlarında, oyunun atmosferine göre yer yer eksilteli ve devrik cümleleri de tercih eder.

Oyunlarında, yazarın anılarından izler bulmak mümkündür. Yahya Akengin'in deyimiyile "*insanın anavatani çocukluğudur.*" Bu sebeptendir ki tiyatrolarında kullandığı malzeme çocukluk yıllarına ait izlenimlerini yansıtır. Yazar bununla ilgili "*Eski Çarıklar*" oyununu örnek gösterir. Bu oyunda seferberlik yılları ile ilgili dinlediği hikâyelerden, kurguladığı kahramanlara kadar çocukluğunun yansımalarını görmek mümkündür. Yahya Akengin'in birinci ağızdan bize aktardığı bilgiye göre, oyunun başkişisi Şükrü, annesinin amcasıdır. Kurguda oluşturduğu Şükrü ile amca arasında moda mod benzerliğin de bulunmadığının da altını çizmemizde fayda vardır. Yine başka bir oyunu "*Son Köylü*" de de Akengin'in gerçek hayattaki siyasi tecrübelerinin iz düşümleri olduğunu söylemek mümkündür. Milletvekili adayı olduğu yıllardaki tecrübelerini yansıtan bu oyunu ile ilgili Akengin: "*Şakir Bey'in düşünceleri aynen benim düşüncelerimi yansıtır.*" ifadesini kullanır. Başka bir oyunu olan "*Aile Bağları*" ile ilgili olarak "*kurguladığım o aile benim Ankara'da Etlik'te oturduğum yıllara ait gözlemlerimi yansıtır. Gerçek komşularımızdan yola çıkarak yazdığım bu oyunum, gözlemlerimle sanatın birleşimidir.*" cümleleri yine yazarın hayat izlenimlerini oyunlarına yansıttığını fakat bunu yaparken de estetik bir kaygı taşıdığını gösterir. "*Yazar, olayların dilini söze döken kişidir.*" derken kastettiği tam anlamıyla budur. Yaşanan olayları, hayatından kesitleri, anılarını, gördüklerini ya da tarihî bilgileri eserine yansıtırken sanatçılığını, ustalığını, yeteneğini konuşturur.

Yahya Akengin'in tiyatrolarında kurgu ve şahıslar değişse de anlatmak istediğiniz bazı temaları, hemen hemen bütün tiyatrolarının arka planında görürüz. Her tiyatronuzun ana konusu farklılık arz eder. Yalnız bazı konuların bütün tiyatrolarında yeri hazırdır. Buna aşk, doğruluk, aile, menfaat gibi örnekler verebiliriz. Ancak bunlardan en önemlisi "vazgeçemediğim tema" niye nitelendirdiği "aşk" tır. Bütün bu konuları işlerken hem işlediği konuları hem de kişilerini gerçekçi bir düzleme oturtur.

Yahya Akengin, tiyatrolarını yazarken kendisine tesir eden şahsiyetlerin bulunduğunu dile getirir. Bunlardan ilki Turan Oflazoğlu'dur. Oflazoğlu'nun etkisinde kalmasının sebebi de onun eserlerindeki "tarih" temasıdır. Türk tarihine oldukça önem veren Akengin'in yazdığı tiyatrolarda tarih temasını ziyadesiyle görmek mümkündür. "*Eski Çarıklar*" , "*Enver Paşa ve Büyük Ümitler*" oyunu ile "*Hücumdadır Mezar Taşları-Alpaslan ve Malazgirt*" isimli senaryosu tarih teması çerçevesinde kurgulanmıştır.

Etkisinde kaldığı diğer şahsiyet ise Turgut Özakman'dır. Özakman'ın, insan hayatındaki önemli ayrıntıları yakalayabilme yeteneğidir bu sefer Akengin'i etkileyen. Akengin "başkalarının hayatlarında çok dikkat etmeyip de benim altını çizdiğim, parantez içine aldığım şeyler vardır." diyerek Özakman'ın bu özelliğini kendisi de uygulayabilmiştir. Akengin, Özakman için "dikkatler kazanmamda etkisi olmuştur." der. Yine öğrencilik yıllarında eserleri çok oynanan, dönemin önemli tiyatro yazarı ve gazetecisi olan Cevat Fehmi Başkut'un "*Büyük Şehir*" , "*Küçük Şehir*" ve "*Sana Rey Veriyorum*" isimli oyunların da kendisini etkilediğini belirtir.

Tiyatrolarını sahnelenmek üzere kaleme alan sanatçı, tekniğe önem vermiştir. Diyalog tarzı anlatım tekniği üzerine kurulu oyunlarının tamamında bu anlatım tekniğinden faydalanır. Tahkiye, tasvir, tahlil gibi diğer anlatım tekniklerini de kahramanlarının diyalogları vasıtasıyla verir. Sahneleme tekniğine uygun olması için dekora ait ayrıntılı bilgilendirmelerin yanı sıra kahramanların jest, mimik, duygu ve hareketleri ile ilgili bilgileri de parantez içerisinde verir. Oyunlarında "sahne, perde, tablo, bölüm" ayrımını da yapmayı ihmal etmez. Oyunlarında şahıs kadrosu, olay örgüsü, mekân ve zaman bakımından çeşitlilikler görülür. Her oyununun muhtevası, kahramanları, mekân ve zamanları birbirinden farklıdır. Oyunlarında kişiler genellikle aktif olmakla birlikte sadece birkaç cümle ile esere katkı sağlayan kişiler de mevcuttur. Bu kişilerin isimlerinden ziyade

1. Kadın, 2. Kadın ya da 1. Genç gibi sınıflandırma yolunu seçmiştir. Sağlam bir olay örgüsüyle kurulu oyunlarının bazılarında, geçmişe de dönüldüğü görülür.

Yahya Akengin'in "muhalif kişiliğim" dediği yanı, tiyatrolarının sahnelenmesini kimi zaman engellemiştir. Milliyetçi-muhafazakâr bir çizgide eserlerini yazma gayretindedir. Mensubu olduğu dünya görüşünün icraatçilerini de eleştirmekten, yanlışlarını dile getirmekten asla çekinmez. Açık sözlü, dobra, dürüst kişiliği bunun zıttını yapmasına müsaade etmez. Bu yüzden de tiyatroları, istediği gibi sahnelenmez. "*Eski Çarıklar*", "*Aile Bağları*", "*Son Köylü*" oyunları sahnelenme imkânı bulmuştur. "*Sağlık Olsun*" oyunu ise 1999 depreminin acı üzüntüsüyle yazılmış ve amatör bir tiyatro tarafından sahnelenmesine yazar tarafından izin verilmiştir. Fakat sonrasında eserin yazarının adının dahi anılmaması Akengin'i oldukça fazla üzmüştür. İnci Enginün'ün "Bir tiyatro metni eğer sahnelenmezse, edebiyat açısından değeri ne olursa olsun, tiyatro faaliyetinin dışında kalmış demektir." (Enginün 2006: 139) ifadesi göz önünde bulundurulduğu zaman "*Enver Paşa ve Büyük Ümitler*" ile "*Kulübe*" oyunlarının hiç sahnelenmemiş olması sebebiyle tiyatro faaliyeti dışında kaldığını söylemek mümkündür.

### 3. TİYATROLARININ YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

#### 3.1. Eski Çarıklar

##### 3.1.1. Eserin Tertibi

“Eski Çarıklar” oyunu, ilk olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınevi tarafından 1987 yılında basılmıştır. Basılan bu eserde yazarın “Aile Bağları” isimli oyunu da yer almaktadır.

Aynı oyun Akçağ ve Berikan yayınevi tarafından da basılmıştır. İki yayınevi de “Tiyatro Eserleri-I” olarak yayınladıkları kitapta üç tiyatro eserini ihtiva ederler<sup>3</sup>: *Eski Çarıklar*, *Aile Bağları*, *Enver Paşa ve Büyük Ümitler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınevini yaptığı çalışma bu iki yayınevinden farklılık göstermektedir. Bu farklılığın sebebi ise eserde *Enver Paşa ve Büyük Ümitler* isimli tiyatronun yer almayışıdır. Aynı zamanda yazarın “Eski Çarıklar” ve “Aile Bağları” adlı oyunları 1992 yılından itibaren Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu Başkanlığının da kararıyla lise ders kitaplarında da yer almıştır.

Oyun, ilk olarak 1987 yılında Ankara Mamak Belediye Şehir Tiyatrosunda sahnelenmiştir. Bunun yanı sıra birçok topluluk tarafından da sahnelenmiştir.

Oyun, iki bölüm halinde düzenlenmiştir: Birinci bölüm 3 sahne 34 sayfa; İkinci bölüm 6 sahne 26 sayfa olmak üzere toplam 9 sahne 60 sayfadan oluşmaktadır.<sup>4</sup>

Oyunda toplam 17 kişi yer almıştır. Bu kişilerden altı kişinin ismi diyaloglarda verilmemiş bu kişiler; 1.kadın, 2.kadın, 3.kadın, 4.kadın, 5.kadın, 6.kadın olarak isimlendirilmişlerdir.

<sup>3</sup> Berikan yayınlarının kitap kapağında, bu üç tiyatro isminin de olmasına karşılık kitabın içeriğinde “Aile Bağları” tiyatrosunun metni verilmemiştir.

<sup>4</sup> Eski Çarıklar isimli tiyatro eseri ile ilgili verdiğimiz her türlü bilgi ve alıntılarda şu kaynakça dikkate alınmıştır:

Akengin Yahya, *Tiyatro eserleri-I, Eski Çarıklar, Enver Paşa ve Büyük Ümitler, Aile Bağları*, Akçağ yayınları, Ankara 2009.

Oyunun tüm sahnelerinin geçeceği mekânın tasviri birinci sahnede ayrıntılı olarak verilmiş ve diğer bütün sahnelerde bu mekân tasvirinde verilen kısımlara bağlı kalınmıştır.

### 3.1.2. Eserin Özeti

“*Eski Çarıklar*” oyununda olaylar Doğu Anadolu’da bir Nahiye’ de yer alan toprak damlı bir köy evi ve bu evin çevresinde geçer. Olayın geçtiği zaman olarak 1921 yılının ilkbaharı seçilmiştir. Oyun iki bölümden oluşmaktadır: İlk bölümde üç sahne; ikinci bölümde altı sahne olmak üzere toplam dokuz sahneden oluşur. Oyunda Kurban, Feride, Niyazi, Şükrü, Hacer, Dudu, Bekçi Memiş, İsmail, Osman, Müdür, Mr. Tom ile birlikte isimleri 1. Kadın, 2. Kadın, 3. Kadın, 4. Kadın, 5. Kadın ve 6.Kadın olarak nitelendirilen kişilerle geniş bir kadro oluşturulmuştur. İsimleri verilmeyen bu kadınlarla ilgili olarak, birinci sahnede geçen bir ayrıntı, 1. Kadının, İsmail’in annesi ve isminin de Hanife olduğunu ortaya çıkarır. Bu ince ayrıntı okuyucunun dikkatli olmasıyla sezilebilecek bir durumdur. Konuşma çizgilerinde 1.Kadın olarak isimlendirilen kişinin Hanife olduğu, Hacer ile Feride arasında geçen konuşmadan da anlaşılır:

İSMAİL - Kolay gelsin...

KADINLAR - Sağ ol İsmail, sağ ol yavrum.

1.KADIN - (yanına gelir)Anası kurban ola kolay gelsin diyen dillerine yavrusunun.

2.KADIN – (Yanlarına gelir) büyüdü, elden avuçtan çıktı senin İsmayıl Hanife. Babasını aratmaz birkaç seneye. (Akengin 2009:9).

HACER – Essah mı ana?

FERİDE – Hanife söyledi. Aramızda kalsın. Son tarlasını da elinden aldıktan sonra demiş ki, boşuna beklersin erini.güya çoktan ölmüşmüş zavallı İsmayıl’ın babası.

HACER – Eeee?

FERİDE – Eesi mesî, göz dikmiş Hanife’ye.

HACER – Hanife ne der? (Akengin 2009:19).

İsmail’in dereye çamaşır yıkayan kadınların yanına gelmesiyle oyun başlar. Bu kadınların içerisinde annesi de vardır. Bu sahne çok kısa sürer. Birkaç diyalogun verildiği ve İsmail’in “*Behralı Beg Destanı*” isimli türküyü söylemesinden ibaret olan bu kısımda yazar, ismi verilmeyen kadınlar ile ilgili bilgi vermekle beraber İsmail’in durumunu ve dönemin sosyo-ekonomik yapısını da yansıtır. Babasız olan İsmail’in bir türkyle babasına olan özlemi, savaşın soğuk yüzü sezdirilir. İsmail’in babası Yemen’e gitmiş ve bir daha geri dönmemiştir.

İkinci sahneye geçildiğinde İsmail'in türküsü duyulmakta ve Kurban, torunu Osman'a bu türkünün hikâyesini anlatmaktadır. Mekân olarak ilk sahnede geçen evin aşhane bölümü tercih edilmiştir ve Kurban Dede'nin fiziki özellikleri verilmiştir:

Evin aşhane bölümü. Kurban Dede ile torunu Osman ayaklarını tandıra sarkıtmışlar, otururlar. Kurban Dede 70 yaşlarında, zayıf, çökük, gözlüklü, gözlüğünün saplarından biri kırılmış, yerine ip bağlayarak kulağına tutturmuştur. Üstü başı yamalıdır. Osman 6-7 yaşlarındadır. Dedesi onu omuzlarından tutmuş, şefkatle kendine yaslamış, kederli gözlerle süzmekte, hikâye anlatmaktadır. İsmail'in türküsünü de duymaktadırlar. (Akengin 2009: 12).

İkinci sahnede dikkat çeken bu tasvir, başka hiçbir sahnede yapılmamıştır. Kurban Dede oldukça ayrıntılı bir tasvirle okuyucuya tanıtılmıştır. Yazar diğer kişiler için aynı ayrıntıları vermez. Kurban Dede'ye böyle bir ayrıcalık tanınmasının sebebi de ileride kendini “*Eski Çarık*” olarak nitelendirecek kişiye verdiği anlam yüküdür. “*Leitmotiv*”<sup>5</sup> olarak işlenen “*Eski Çarık*” ifadesi Kurban Dede'nin şahsında da bütünleşecek ve oyunun adıyla da aralarında bir anlam zinciri oluşacaktır. Bu anlam zincirinin önemli bir halkası konumunda olan Kurban Dede'nin, okuyucuya ayrıntılı tanıtılması bu yüzdendir.

İsmail'in türküsü Kurban Dede tarafından anlatılırken İsmail ile Osman'ın benzer yanları dikkat çeker: İkisinin de babaları cepheye gitmiş ve dönmemiştir. Bu yüzden iki çocukta da baba özlemi en ağır şekilde hissedilir. Osman babası ile ilgili sorular sorar. Dedesi cevabını bilmediği bu soruları geçirir. Osman uyuyakalmıştır. Kurban Dede, Hacer ve Feride arasında konuşmalar geçer. Aslında bu kısım savaş dönemi kıtlığın, çaresizliğin en acı yansımasıdır. Evde aç uyuyan bir çocuk, eşinin yolunun gözleyen bir gelin, oğullarından haber almayan yaşlı bir anne-baba... Feride de 60 yaşlarında bir Anadolu kadını temsil eder. Oğlunun cepheden dönmemiş olmaması, savaşın getirdiği bu acımasız hayat onun da belini bük müştür. Ailesini ayakta tutmaya çalışan bir annedir ve fedakâr bir eş aynı zamanda. Eşinin zayıf düştüğünü gören bu kadın, onca kıtlığa rağmen eşinin bir koyun kesmesini ve Osman'la yemesini söyler. Böyle bir teklif, savaş şartlarında yaşayan, kendisi de açlıkla mücadele eden bir Türk kadınından başkasına ait değildir. Feride'nin oğlu Doğu Cephesi'nde Kazım Karabekir'in yanında Ermenilere karşı savaşmaktadır. Kendisinden aylar önce bir mektup gelmiştir. Son yazdığı bu mektubun üzerinden altı ay geçmesine

<sup>5</sup> Leitmotiv: “*“Ana, klavuz motif” anlamına gelen leitmotiv, müzikten edebiyata geçmiş bir kavram ve bir anlatım tarzıdır. Anlatım tarzı olarak leitmotiv; herhangi bir tavır, hareket veya sözün eserde çeşitli vesilelerle bir çok kez tekrar edilmesidir.*” (Çetişli 2014:134)

rağmen ailenin içinde ümit hiç yok olmamıştır. Hacer, Feride' ye Şükrü'yü rüyasında gördüğünü ve Şükrü'nün rüyasında geldiğini anlatır. Ardından evde un bitişini, bu yüzden de Bergüzar Bibi'den borç un aldığını da anlatır. Feride bu durum karşısında telaşlanır. Bu durumun Niyazi'nin kulağına gidebilecek olmasındandır bu telaşı. Niyazi insanların zayıf yanlarını kullanarak üç-beş kuruşa topraklarını alan bir vatan hainidir. Ancak Hacer Niyazi'nin iyi biri olduğunu sanır. Böyle zannetmesinin sebebi de biraz sonra Feride'nin ağzından Niyazi'nin nasıl birinin olduğunu anlatılmasına zemin hazırlanmasındandır. Niyazi milletin tarlalarını alır. Yok, pahasına aldığı bu tarlalara karşılık da un gibi gıda malzemeleri verir. Zor durumda kalan bu insanların acizliğini fırsat bilen Niyazi aynı zamanda, savaşa gitmiş erlerin arkalarında bıraktıkları kadınların namuslarına göz dikecek kadar da aşağılık bir kişidir. Feride de gelini Hacer'i bu konuda uyarır. Bu esnada Dudu gelir. Dudu, Niyazi'nin yanında yer alan, menfaati için Niyazi'nin dediği her türlü şeyi yapan bir kadındır. Niyazi Hacer'e göz dikmiştir. Bu yüzden Dudu'yu bu oyunun bir parçası olarak yollamıştır oraya. Dudu, Şükrü'nün öldüğü haberini getirir. Hacer yıkılır. Bir yandan ağlarken bir yandan da oğlu Osman'a ekmek verir. O sırada Kurban'la Niyazi de gelirler. Feride ile Niyazi arasında karşılıklı konuşmalar geçer. Feride yaşlı olmasına karşın lafını esirgemez, Niyazi'ye olan nefretini dile getirir. Bu konuşmalar devam ederken Niyazi amacına ulaşmanın rahatlığıyla tütün sarar. Olaylar devam ederken İsmail'in sesi duyulur:

“İSMAİL – (Dışardan) Müjde. Müjdem i isterim. Feride Nine. Kurban Dede! Hacer abla!(Nefes nefese girer) Müjde. Geldi.”(s.25)

İsmail, Şükrü'nün geldiğinin müjdesini verir. O kadar sevinmiştir ki, bu kavuşma onun da babasına kavuşması için bir umut ışığı olmuştur. Şükrü cepheden sırtında bir çuvalla gelmiştir. İçinden çıkardığı iki ekmeği de İsmail'e verirler. Niyazi evden kovulur. Bekledikleri vuslat gerçekleşmiş, Hacer'in rüyası gerçek olmuştur. Babası gittiğinde 2 yaşında olduğunu bildiğimiz Osman'ın babası 3-4 yıl sonra gelmiş ve özlem bitmiştir artık. Osman'ın özlemi bitmiştir bitmesine de İsmail'in henüz bitmemiş bir bekleyişi vardır. Şükrü' ye babasından haber sorar. Şükrü de ümit dolu cevaplarla İsmail'in gönlüne su serper. İsmail türküsünü söyleyerek annesinin yanına gider.

Üçüncü sahneye geçilmiştir. Odada Kurban ve Feride oturmaktadırlar. Şükrü de getirdiği çuvalın içindekileri çıkarmaktadır. Oyunun isminde de geçen “çarık” kelimesi ilk olarak bu



sahnede geçer. Şükrü, cephede yaşadığı güçlükleri anlatırken açlıktan çarıklarını pişirerek yaşama tutunduklarını anlatır. Çuvaldan da bir yığın “eski çarık” çıkarır. Savaş dönemi askerimizin yaşadığı çaresizliğin konuşmaları yansır cümlelere. Kurban ve Feride de bu sırada oğullarının geldiğini artık kimseye muhtaç olmayacaklarını söylerler fakat Şükrü bir günlüğüne geldiğini ve geri döneceğinin bilgisini verir. Doğu cephesi tamamlanmıştır ancak daha Batı cephesinde savaş devam etmektedir. Yunanlıların bölgeyi sardığını söyler. Bunun içinde görevine dönecektir. Feride’nin bu haber karşısında canı sıkılır. Bu zamana kadar ki dik duruşunu burada sergileyemez. Duygusal davranır ve Şükrü’nün geri gitmemesini ister. Ancak Şükrü: “gitmezsem kalleşlik olur. Alay komutanım bana güvendiği için verdi bu izni. Okumam yazmam olduğu için de sever beni” der (s.29). Feride oğlunu gitmemesi için ikna etmeye çalışır. Şükrü cepheyi düşünürken Kurban Dede de tarlayı düşünür. Kurban Dede’nin dilinden dökülen: “ölmek, gâvura teslim olmaktan iyidir yavrum.” (31) sözleriyle odanın içi kararır, dışarı aydınlanır. Bu aydınlanmış, içinde derin manalar barındırır. Oyun boyunca ilk kez bir sahnenin kararmasının ardından yeni bir sahneye değil; aydınlanmış bir Millet Bahçesi’ne geçilir. Bu bir tesadüf değildir. Akengin, mekân-konu arasındaki bu güzel bağlantıyı çok etkileyici bir şekilde kurgulamıştır. Dışarıdan Bekçi’nin sesi duyulur:

Ey ahali, duyduk duymadık demeyin!.. Ankara’dan vilayetin paşasına, valisine, validen nahiyemizin müdürüne emir gelmiştir ki; din ve millet uğruna harbe gidenler için... Her haneden birer çift çorap toplanacaktır... Din uğruna, devlet uğruna, millet uğruna, namus uğruna, duyduk duymadık demeyin! Küffara kılıç sallanacaktır. Din günüdür, millet günüdür, namus günüdür. Duyduk duymadık demeyin!.. Elinde olanlardan nal, mih, eyer, urgan, yular istenmektedir. Din uğruna, devlet uğruna, millet uğruna, namus uğruna...(s.32).

Bu konuşma bize “Tekâlif-i Milliye” emirlerini hatırlatır.<sup>6</sup> Bu emirler bir milletin birlik ve beraberlik içinde neler yapılabileceğini gösterir.

Bu haberden sonra Kurban İle Şükrü, Şükrü’nün getirdiği çarıkları cepheye göndermek için yamamaya başlarlar. Kurban’ın “ben yaparım oğlum. Eskinin dilinden eskiler anlar... Eski çarıklar bile...” (s.32) sözü manidardır. Eski bir çarık gibi işe yaramaz olduğundan da dert yanar. Feride kadar duygusal davranmaz ve oğlunun gideceği fikrine de alıştırmır

<sup>6</sup> Tekâlif-i Milliye Emirleri: Tekâlif-i Milliye emirleri, Kurtuluş Savaşı’nın dönüm noktalarından olan Sakarya Meydan Muharebesi öncesi ordunun ihtiyacını karşılamak ve Sakarya Savaşı’na hazırlamak için Başkomutan Mustafa Kemal Paşa’nın kanunla kendisine verilen yasama yetkisini kullanarak yayınladığı “Ulusal Yükümlülük” emirleridir. 7 Ağustos 1921’de yayınlanmış olup toplamı on maddedir.

kendini. Bu esnada Dudu tekrar olaylara müdahil olur. Hacer'den Niyazi ile ilgili dedikleri için özür diler. Bu özür dileyiş de oyunlarının bir parçasıdır. Evlerini eşkıya basacağını söyler. Bunun da Niyazi'nin planı olduğunu dile getirir. Niyazi'nin böyle bir harekette bulunmasına neden olarak ise Şükrü'nün askerden bazı malzemeleri getirmesi olarak yorumlar. Kurban kendini işe yaramaz hissetse de evlerine yapılacak bir baskın karşısında pasif kalmayacaktır. Bu sahne, hatta bu bölüm Kurban'ın gözünü tüfeğe dikmesiyle biter.

İkinci bölümün ilk sahnesi Şükrü ve Kurban'ın konuşmalarıyla başlar. Bu sahnede sadece ikisinin diyalogları vardır. Sabahın ilk aydınlığıdır. İkisi de geceyi uykusuz geçirmiş, bir yandan çarıkları yapmakla meşgul olmuşlar, bir yandan da elleri tüfekte eşkıya basmasına karşın tedbir amaçlı beklemişlerdir. Şükrü bütün bu olaylar karşısında cepheye gitmekten vazgeçer. Niyazi'nin de karısı Hacer'e yan baktığını öğrenmesi olayların gidişatını değiştirmeye yetmiştir.

İkinci sahnede mekân olarak Millet Bahçesi ve çevresi tercih edilmiştir. Vakit kuşluk vaktidir. Bekçi Memiş davulunu çalarak duyuru yapmaktadır. Bir önceki sahnede tercih edilen, iki kişiyle sınırlandırılan diyalog tarzı burada da sürdürülmüş ve sadece Dudu ve Memiş'in karşılıklı konuşmalarından oluşan kısa bir sahne oluşturulmuştur. Bekçi "Amerikan mandası" ile ilgili bir haber vermiş, Dudu da bu olayı yanlış anlamıştır. Burada Dudu'nun cahilliği, görgüsüzlüğü bir kez daha vurgulanırken, bekçi de Dudu'nun nasıl biri olduğunu bildiğinden ona ters cevaplar vermekten geri kalmamıştır.

Üçüncü sahnede zaman belirtilmemekle birlikte, mekân olarak ise evin aşhane bölümü tercih edilmiştir. Akengin, bu sahneyi de sınırlı tutmuş, Osman, Şükrü ve Hacer'in konuşmalarından oluşan bir kısım oluşturmuştur. Hacer ile Şükrü dertleşirler. Hacer, ayağındaki çorabı çıkarıp verebilecek kadar sevdalıdır eşine. Şükrü'nün kafasında birtakım tedirginlikler vardır. Hacer de bu tedirginliklerden onu kurtarmaya çalışsa da Şükrü'nün kafası karışmıştır bir kere. Cepheye geri dönme fikrinden iyice uzaklaşan Şükrü, gerekirse Hacer'i de alıp dağa çıkma fikrini bile düşünür. O sırada Hacer'in ayağındaki yanıkların sebebini sorar. Hacer de durumu anlatır. Evlerini Ruslarla, Ermenilerin bastığını, kendisinin de namusunu korumak için yanan tandırın içine girerek kendini nasıl koruduğunu anlatır. Bu olay birinci sahnede Şükrü'nün aklına gelen yersiz düşünceleri de çürütmesi bakımından önem arz eder. Hacer namuslu bir Türk kadını temsil eder. Şükrü, bir önceki sahnede duyurusu yapılan toplanma yerine gitmek üzere kalkar ve sahne kararır.

İlk bölümün birinci sahnesinde derede çamaşır yıkayarak karşımıza çıkan isimsiz kadınlar, bu sefer de Millet Bahçesi'nde toplanmış cepheye göndermek üzere dördüncü sahnede çorap örürlerken karşımıza çıkarlar. Bu kadınların kıyafetleri yırtık, yamalı ve siyah bir çarşaftan ibarettir. Siyah çarşaf kendilerine sanki kötü kaderlerinin nişanesi olarak giydirilmiştir. Kadınların her birinin siyah çarşafa benzeyen dertleri vardır. Bu dertleri de tıpkı kıyafetleri gibi aynıdır... Hiç birinin eşi yoktur. Kiminin eşi Sarıkamış' ta, kimininki Çanakkale' de şehit düşmüştür. Kiminki gitmiş ve kendisinden bir daha haber alınamamış, kimininkiye su kanalına düşerek hayattan kopmuştur. Sadece 2. Kadının eşiyle ilgili hiç bir bilgi verilmemiştir.

Dördüncü sahne ikinci bölümün en uzun sahnesi olması ve manda, savaş, namus, kadın, vatan, ikiyüzlülük gibi çok önemli temaların harmanlanarak ustalıkla işlenmesi dikkate şayandır. Bu sahnede Niyazi ile Şükrü arasında sözlü bir münakaşa başlar. Müdür'ün gelmesiyle ise biter. Müdür, otuz beş yaşlarında, ayağında da engeli olan biridir. “Amerikan mandası” ndan bahsetmek için taşın üzerine oturmak ister. O esnada 4. Kadın atılır. Çünkü taşın olduğu o yer, kızı Elif'in Ermeni düşmanlarından ırzını korumak için kendini attığı kuyudur. Müdür, üzülür. Sonrasında Mr. Tom 'u çağırır ve memleketi Amerikalıların idare etmek istediğini duyurur. Kurban bu fikre karşı çıkar. Ona göre Müslüman bir milleti “gâvur”un idare etmesi olacak iş değildir. Tekrar Şükrü ile Niyazi arasında bir sürtüşme başlar. Niyazi, Şükrü'nün kaçak olduğu imalarında bulunur. Müdür, savaş gazisidir. Yaşanan olaylar karşısında Kurban'ın Niyazi'ye “topal” demesine bozulur. Ancak herkes Niyazi'nin savaş gazisi falan olmadığını, savaştan kaçmak için kendi bacağına kurşun sıktığını bilir. Bu durumu Şükrü de Müdür Bey'e anlatır. Yine aralarında bir tartışma zuhura gelir. Mr. Tom, Amerikan mandasının temsilcisi olarak gelir.

Yarım yamalak Türkçe ile konuşmaya başlar:

“MR.TOM - Ne işliyor bunlar?

MÜDÜR – Çorap, Çorap örüyorlar askerler.

MR.TOM – Askerler? Mütareke, terhis.

MÜDÜR – Mustafa Kemal'in askerlerine.” (s.48)

Oyunda Amerika'nın ideolojik fikirlerini şahsında barındıran Mr. Tom'dur. Bu görevini yerine getirirken gerek Müdür'den gerekse orada bulunan diğer kişilerden tepki toplar.

Mandayı savunurken, Türklerin Ermenileri öldürdüğünü de söylemekten çekinmeyen biridir. Bu kişinin safında yer alan tek kişi ise oyunda da *karşı gücü* temsil eden Niyazi'dir.

Müdür, sahnenin son kısmında yaptığı derin konuşmasıyla dikkatleri üzerinde toplar. Gerçek bir vatan evladı, hakkıyla Gazilik unvanını bedeninde taşımaktan gocunmayan bir Türk sevdalısıdır. Sahne Niyazi'nin Müdür'ü yemeğe çağırması ve Feride'nin de Müdür Bey'e "haram lokma yakıştır mı sana?" (s.50) demesiyle Müdür'ün yemeğe gelmekten vazgeçtiğini söylemesi ile gerginleşir. Niyazi bu duruma çok bozulur. Bekçi de komşuları dağıtır ve sahne kararır.

Beşinci sahnede Şükrü tüfeğini temizlemekle meşgul, evde gergin bir ortam hâkimdir. Bu gerginliğin sebebi ise Kurban ile Feride arasında geçen tartışmadır. Tartışmaları Niyazi'nin askere geri gidip gitmemesiyle ilgilidir. Kurban, oğlunun askere gideceğini net bir biçimde belirtir. Burada da ataerkil toplumun izleri dikkatlerden kaçmaz. Babanın lafının üzerine laf söylenmez. Feride de Hacer de gözyaşlarını içine akıtır. Şükrü intikamını almadan gitmek istemese de babasının sözü kesindir. Kurban kendine yakışanı yapar ve tüm kararlılığıyla bu işi sonuçlandırır. Daha önce kendini benzettiği "eski çarıklar" ifadesini bu sefer de tüfeği için kullanır. Tüfeğiyle konuşur "eski arkadaşım, sen de eski çarıklar gibisin." Şükrü'nün gelişini müjdeleyen türkü sesi, bu sefer Şükrü'nün gidişini haber veren bir ağıt hüznüyle yine aynı kişiden, İsmail'den duyulur. Şükrü gider, Kurban, torununu oğlunun yerine bağrına basar, sahne kararır.

Bu bölümün son sahnesinde artık olaylar çözülmeye başlar. Zaman olarak gece seçilmiş, mekân olarak ise Millet bahçesi ile ev arası tercih edilmiştir. Niyazi ile Dudu işbirlikçilerinin uzun diyaloglarıyla oyun başlar. Oyunun bu son bölümü yapılan oyunları bozmak için kurgulanmıştır. Niyazi tekrar oyunlarından birini devreye sokar. Şükrü'nün gitmesini fırsat bilerek eşkıya kıyafeti giymiş, Kurban'ın evi önünde pusuya yatmıştır. Amacı Hacer'e sahip olmaktır. Oysaki kendisi de evli bir ırz düşmanıdır. Bütün bir oyun boyunca dile getirilen dedikodular Niyazi'nin kendi ağzından konuşmalarıyla ispatlanır. Dudu ile planladıkları oyun istedikleri gibi gitmez. Aralarında sohbet ederlerken hiç beklemedikleri bir anda Kurban elinde tüfeğiyle gelir. İkisini de vurur. Bu duruma ne kadınlar ne de bekçi üzülür. Gereken derslerini almışlardır ikisi de. Sona yaklaşılırken, Kurban bu sefer de "eski çarık" tabirini karısı için söyler. Sonra da kendi için söyler:

Oyunun da adının verildiği bu kelime grubu “*leitmotiv*” olarak oyunda yerini almış ve Kurban tarafından birçok kez tekrar edilmiştir. Eski çarıklar oyununa adını veren sadece görünen iki kelime değildir. Eski çarıklar, kimi zaman cephe askerimizin kaynatarak karnını doyurduğu bir yiyecek, kimi zaman onarılıp askerlerimize gönderilen bir giyecek, kimi zaman yaşlılarımızın kendilerini işe yaramaz hissettiği anlarda kendilerini benzettikleri bir tabir, son sahne de ise cephe gerisinde ellerinden geleni yaparak işe yaradıklarını belgeleyen ve tüm oyunda anlatılanlara karşı kazanılmış bir zaferin nişanesi olarak oyunun ana çekirdeğini oluşturur. Kurban, oyun boyunca kendi üzerine düşen görevi yapmıştır. Bu son kısımda da kendini “eski çarık” olarak nitelendirmiş ve oyunun anlamına uygun bir son hazırlanmıştır. Savaş döneminde sadece düşmanlarla değil, cephe gerisinde de içimizdeki düşmanlarla verdiğimiz amansız mücadele ustalıklı sanat eserine dönüşmüştür.

Kurban, namusunu koruyabilmenin haklı gururuyla, cephe gerisinde kazandığı bu zaferin kutlamasını yapar...

### 3.1.3. Olay Örgüsü

Birinci sahne, İsmail’in derede çamaşır yıkayan kadınların yanına gelmesi ve türkü söylemesiyle başlayıp biten kısa bir kısımdır ve **serim** bölümü oluşturulur. Türkü, bu sahnede olduğu gibi oyunun her aşamasında karşımıza çıkar. İsmail, olayların en can alıcı kısımlarında türküleriyle devreye girer. Ama türkünün söylendiği yerler rastgele seçilmiş yerler değildir. Türkü’yü söyleyen kişinin de İsmail seçilmesi rastlantı değil onun içinde yaşadığı psikolojik sürecin yansımasıdır. Türküler İsmail’in duygularına tercüman olur. İsmail’in babası cepheye gitmiş ve yıllardır da kendisinden haber alınamamıştır. İsmail birinci bölümün ilk sahnesinde söylediği türküyle derdini bize anlatabilmiştir. Tek sıkıntısı baba özlemidir. Daha sonra, aynı bölümün ikinci sahnesinde Şükrü’nün gelişini türküyle karşılar. Bu olay onun babasına kavuşması için bir umut ışığıdır çünkü. Son olarak türküsünü ikinci bölümün beşinci sahnesinde söyler. Bu sahnede de Şükrü cepheye geri dönmüştür. İsmail’in Şükrü ile arasında kurduğu duygusal bağ, babasına duyduğu hasret ile yakından ilgilidir. Denilebilir ki Akengin bu kurguyu oluştururken olaylar ile türkü arasındaki derin bağ oluşturabilmiş, türkülerin duyguları terennüm etmedeki gücünü bir kez daha ispatlamıştır. Olay örgüsünde önem teşkil eden bu türkülerin bağlantı noktası Şükrü’dür. Dolayısıyla olay örgüsü *asıl kahraman* Şükrü etrafında gelişir. Şükrü’nün

cepheden dönmesi *oyunu başlatan, ateşleyici sebep* olur. Şükrü'nün eve dönmesiyle aksiyonun hızlanması sağlanır. Oyunun olay örgüsünün şekillenmesinde de Şükrü *tematik güç* olarak işlevselliğini korur.

Sonraki bölümler Şükrü ve Niyazi arasındaki *çatışmalarla* devam eder. *Asıl kahraman* Şükrü'nün karşısına *karşı güç* olarak Niyazi seçilmiştir. Böyle bir karşı güç oluşturulmasının sebebi tiyatrunun gidişatında ihtiyaç duyulan çatışmanın sağlanması gerekliliğindedir. Olayların düğümlenebilmesi, entrik atmosferin oluşturulabilmesi ve Şükrü karakterinin daha etkili ve belirgin hale gelebilmesi için Niyazi önemlidir ve çatışmalar onun geçtiği bölümlerde artar. Çatışmaların arttığı bu sahneler oyunun *düğüm* bölümünü oluşturur. Mahalleli tarafından da sevilmeyen Niyazi oyunun her kısmında karşımıza çıkar. İlk sahneden son sahneye kadar *asıl kahraman* Şükrü kadar ön plandadır. Bu yüzden denilebilir ki *asıl güç* Şükrü, *karşı güç* Niyazi ile anlam kazanır. Şükrü, Doğu cephesinde savaşmış, Batı cephesine gitmeden önce aile özlemini gidermek için bir günlüğüne, komutanından izin alarak eve dönmüştür. Bu dönüş ailesinin olduğu kadar İsmail'i de çok sevindirmiştir. Bir günlüğüne gelen Şükrü, Niyazi'nin kurnazlıklarını ve karısına göz diktiğini öğrendiği günden itibaren *iç çatışma* yaşamaya başlar. Karısı, yanmak pahasına da olsa yanan tandıra girerek evi basan düşmanların ırzına geçmesini engellemiş, namusunu korumuştur. Ancak Şükrü'nün “derdi ki arkadaşım, etraftaki o halkaya bir de harbin getirdiği sefalet eklendi mi, namus kıldan ince bir köprü üstünde demektir...” (s.36) sözleri yaşadığı *iç çatışmanın* bir parçasıdır.

*Sonuç* bölümünde ise olaylar artık çözülür. Şükrü cepheye geri döner. Babası namusunun emanetini üzerine alarak oğlunu ne olursa olsun cepheye gönderebilmiştir. Niyazi gereken bedeli canıyla ödemiş ve cephe gerisinde yaşanan savaş, galibiyetle taçlandırılmıştır.

Şükrü'nün etrafında şekillenen olay örgüsünün *vak'a halkalarını* şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

1. İsmail'in dere kenarında çamaşır yıkayan kadınlara türkü söylemesi,
2. Şükrü'nün ailesinin yaşadığı ekonomik sıkıntılara çözüm arayışları,
3. Dudu'nun Şükrü'nün öldüğü haberini getirmesi ve Niyazi'nin de bu oyunun parçası olarak Hacer'i elde etme çabaları,
4. Şükrü'nün cepheden dönüşü ve Niyazi'nin evden kovulması

- 5.Şükrü'nün bir günlüğüne gelmesinin sebeplerini bildirmesi ancak Niyazi'nin karısına göz diktiğini öğrenince bu kararından vazgeçmesi,
- 6.Şükrü ve Niyazi arasında gerginliklerin yaşanması,
- 7.Şükrü'nün cepheye geri dönmesi,
- 8.Niyazi'nin Dudu ile beraber Hacer'i kaçırma planları yaparken Kurban tarafından öldürülmesi.

Olay örgüsünde türkü gibi dikkat çeken bir diğer nokta “eski çarıklar” ifadesidir. Şükrü cepheden eski çarıklar getirmiş, Kurban kendini, tüfeğini ve karısı Feride'yi eski çarıklara benzetmiştir. Kimi zaman işe yaramadığını düşünen Kurban oyunun sonunda “ Doksan üç neferiyim ben. İşe yararım işte böyle, eski çarıklar gibi.” (s.60) diyerek de kendini kanıtlamış ve namusunu koruyabilmiştir. Oyunun da adının verildiği bu kelime grubu “*leitmotiv*” olarak oyunda yerini almış ve Kurban tarafından birçok kez tekrar edilmiştir. Eski çarıklar oyununa adını veren sadece görünen iki kelime değildir: Eski çarıklar, kimi zaman cephede askerimizin kaynatarak karnını doyurduğu bir yiyecek, kimi zaman onarılıp askerlerimize gönderilen bir giyecek, kimi zaman yaşlılarımızın kendilerini işe yaramaz hissettiği anlarda kendilerini benzettikleri bir tabir, son sahne de ise cephe gerisinde ellerinden geleni yaparak işe yaradıklarını belgeleyen ve tüm oyunda anlatılanlara karşı kazanılmış bir zaferin nişanesi olarak oyunun ana çekirdeğini oluşturur. Kısacası eski çarıklar, iki kelime ile anlatılmış kocaman bir destandır!..

#### 3.1.4. Şahıs Kadrosu

Akengin, şahıs kadrosunu tiyatro oyununun ilk sayfasında kişiler başlığı altında vermiştir. Ayrıca bu kişilerin yaşlarını da belirtmiştir. Onun dışında şahıs kadrosunda yer alan kişilerin özellikleri belirtildiği kadarıyla şu şekildedir:

KURBAN: Kurban 70 yaşlarında, Şükrü'nün babası, Feride'nin de eşidir. Akengin' in, oyunda ayrıntılı olarak tanıttığı tek kişidir. Birinci bölümün ikinci sahnesinde yazar, Kurban'ı:

“(…)Kurban Dede 70 yaşlarında, zayıf, çökük, gözlüklü, gözlüğündün saplarından biri kırılmış, yerine ip bağlayarak kulağına tutturmuştur. Üstü başı yamalıdır(…)”(s.12) şeklinde tanıtır.

Kurban, cephede savaşan oğunun emanetlerini canı pahasına cephe gerisinde korumaya çalışın fedakâr bir babayı temsil eder. İkinci sahnede tanıdığımız Kurban'ın duygusal bir mizacı vardır. Torununa hikâye anlatırken gözleri dolar, gözyaşlarını gizlice siler. Çünkü ayakta durmak zorundadır. Psikolojik sıkıntılarının beraberinde fiziki sorunlar da yakasını bırakmamaktadır. Bacağında Doksanüç Harbi'nden kalan bir kurşun yarası vardır. Örf, adet, geleneklere bağlı, vatanını seven bir kişidir.

İsmail Çetişli, yönlendirici kahraman ile ilgili

gerek olay örgüsünün gidişatını gerekse asıl kahramanın gelişmeler karşısındaki tavrını belirleme veya tesir etme güç ve kabiliyetini şahsında temsil eden yönlendirici kahraman yer alabilir. Söz konusu kahraman, çok açık olmasa da olay örgüsü ve asıl kahramanı kontrol altında tutup bir gemi kaptanı gibi idare eder, yönlendirir (Çetişli 2014: 92).

Bu oyunda da tarif edildiği gibi yönlendirici kahraman Kurban'dır. Olayların gidişatında etkili bir güçtür. Şükrü'nün cepheye gitmesi Kurban'ın isteği ve kararlı duruşuyla gerçekleşmiştir. Feride'nin duygusal yaklaşımı ve Şükrü'nün kafasında çözüme kavuşturamadığı meseleler onun savaşa geri dönme fikrini engellese de Kurban, bu konuda asla taviz vermemiş oğunu cepheye kendi elleriyle yollamıştır. Bu durumu fırsat bilen Niyazi, Kurban ve ailesine bir oyun düzenlemiş fakat başarılı olamamıştır. Kurban, yazarın kendine yüklediği sorumluluğu başarılı bir şekilde yerine getirerek "eski çarıklar" sıfatına layık bir baba olarak tiyatroyu sonlandırmıştır. Bu bakımdan da yine tiyatronun gidişatında yani sonlandırılmasında da görev Kurban'a verilmiştir. Denilebilir ki Kurban, bu sebeplerden dolayı *yönlendirici kahraman* vasfını layıkıyla yerine getirir.

ŞÜKRÜ: Oyunun *asıl kahramanı*dır. Olay örgüsünün başlayıp gelişmesi, şekillenmesinde Şükrü önemli rol oynar. Cepheye gittiğini bildiğimiz ilk sahneden, son sahneye kadar Şükrü ön plandadır. Ayrıca yazar işlediği konunun ana çekirdeğine Şükrü'yü yerleştirmiştir. Şükrü'nün yanı sıra bu sorumluluğun en büyük payını da Kurban'a ayırmıştır. *Asıl kahraman* ve *yönlendirici kahraman* olarak baba-oğul, olayların gelişmesinde önemli rol oynarlar. Cepheden bir kahraman olarak dönen Şükrü, idealist bir kişi olarak sahneye çıkar fakat eşi, ailesi söz konusu olunca içinde yaşadığı çatışmalar onu bir çıkmaza sürükler. Geldiği zamanki kararlılığı sonradan görmek mümkün olmaz ve cepheye geri dönme fikrinden uzaklaşır. Hatta kimi zaman Hacer'i de alıp dağa çıkma gibi



bir fikre bile kapılır. Ayrıca otuz yaşlarında olduğunu bildiğimiz Şükrü, Hacer ile evli ve bir çocuk babasıdır. Tüm bu *iç çatışmalara* karşın babasının sözüne karşı gelmez ve cepheye geri döner.

FERİDE:65 yaşlarındadır. Şükrü'nün annesi, Kurban'ın da karısıdır. Fedakâr bir Türk kadını temsil eder. Eşini, torununu, oğlunu düşünen bir anne olarak karşımıza çıkar. Yaşadıkları sıkıntılardan kendisi de zayıf düşmüştür ancak o yine de eşinin ve torunun bu zayıflığına üzülür. Kocasına bir koyun kesmelerini onu da torunu Osman'la yemesini söyler. Bu kısım oldukça dikkat çekicidir. Çünkü Feride de gelini Hacer de açlıkla mücadele etmektedirler. Ancak o yine de eşini ve torunu Osman'ı düşünür. Niyazi ile yaptığı diyaloglarda pasif biri olmadığını anladığımız Feride, verdiği cevaplarla da zeki biri olarak oyunda yerini alır.

HACER: 25 yaşlarındadır. Şükrü'nün uğruna cepheye gitmekten vazgeçtiği karısıdır. Namuslu, edep, saygı biridir. Eşinin cepheden dönmesini 3-4 sene beklemiş genç bir kadın olarak karşımıza çıkar. Yanan tandıra giderek namusu koruyacak kadar da gözü karardır. Olayların genel seyrinde ise pek aktif biri değildir.

NİYAZİ: *Asıl kahraman* karşısında *karşı güç* olarak olay örgüsünün her kısmında yerini alır. Tiyatronun gidişatında ihtiyaç duyulan *çatışmanın* vücuda getirilmesinde Niyazi önemli rol oynar. Şükrü'nün karşısına oluşturulan bu kişi de Şükrü gibi 30 yaşlarındadır. O da cepheye gitmiştir. Bu bakımlardan benzerlik gösterirler fakat bu kişileri karşıt olarak oluşturan Akengin özelliklerini de buna göre ayarlamıştır. Cepheye giden Niyazi, Şükrü gibi savaşmamış aksine kendi bacağına kurşun sıkarak cepheden kaçmış bir haindir. Bu yüzden de “topal Niyazi” lakabı da verilmiştir kendisine. Cepheden kendini vurarak kaçan Niyazi, cephe gerisinde de halka yapmadığını bırakmamış, savaşta askerlerin eşlerine göz dikecek kadar ileri gitmiştir. Karısı yatalak ve hayatta olmasına karşın hiçbir vefa belirtisi göstermemiştir. Köyde kimse tarafından sevilmez. Köylünün tarlalarını çok ucuz fiyatlara alarak onların acizliğini fırsat bilir. Herkesin sefil, bitkin, fakir, güçsüz, mutsuz haline karşılık “...kanlı, canlı, dinç neşeli...” (s.21) olarak Kurban'ın evine gelir. Ancak oyun sonunda da yaptığı “oyun” ların bedelini canıyla öder.

DUDU: Niyazi'nin oyunlarında ona işbirlikçilik yapan duygusuz bir kadın imajı çizer. Menfaatleri uğruna her türlü kötülüğü yapabilecek, insanların duygularıyla hiç çekinmeden

oynayabilecek bir kadındır ki o da oyunun sonunda Niyazi gibi cezasını bulur ve bedeli yine o da canıyla öder.

İSMAİL: 12-13 yaşlarında baba özlemiyle yanıp tutuşur. Söylediği türkülerle olaylar arasında bağlantı kurulmuştur. İlk söylediği türküyle kendi hikâyesini anlatan İsmail, bu türküyle aynı zamanda babası cephede olan bütün çocukların sesi olmuştur. Şükrü onun gelmeyen babasının yerine geçmiştir. Onu gelmesinden duyduğu sevinci de, gitmesinden duyduğu kederi de türküyle dile getirmiştir.

OSMAN: Şükrü'nün oğludur. Babası cepheye gittiğinde 2 yaşlarında olduğunu öğrendiğimiz Osman, babası döndüğünde 5-6 yaşlarına gelmiştir.

DİĞERLERİ: Müdür, Bekçi Memiş, Mr. Tom, 1.Kadın, 2.Kadın, 3.Kadın, 4.Kadın, 5.Kadın ve 6.Kadın.

İsmi verilmeyen bu kadınlardan 1.Kadının Hanife olduğu ve İsmail'in annesi olduğu birkaç yerde geçen detaylardan anlaşılır. Onun dışında isimsiz bu kadınlar konunun bir parçası olarak verilmiş *fon karakterler*dir. İlk sahnede ve Müdür'ün olduğu sahnede dikkat çekerler. Hepsinde de savaşın derin yaraları vardır.

### 3.1.5. Zaman

Oyunun ilk sahnesinde de belirtildiği gibi "...1921 yılı ilkbaharı..." (s.9) zaman olarak seçilmiştir.1921 yılının bir ilkbahar günü kuşluk vaktinde başlayan olaylar iki günlük bir vak'a zamanını içine alır. Zaman ile ilgili net bir gün verilmemekle birlikte olayların devamlılığın sahnelerde de mantıklı bir seyir içerisinde devam etmesi zaman konusunda bize ipuçları verir. Olaylar mantıklı bir sıra içerisinde devam eder. Birinci bölümde verilen üç sahne bir günlük zaman diliminde geçer. Yine aynı şekilde ikinci bölümde verilen altı sahne de bir günlük zaman diliminde geçer. Dolayısıyla oyun toplam iki günlük zaman dilimini kapsar. Aşağıda verilen tabloda bu vak'a zamanları daha net bir şekilde gösterilmiştir. Bu zamanlar belirlenirken olaylar dikkatli bir şekilde çözümlenmiş ve aşağıdaki tablo elde edilmiştir:



kapısı vardır, ortada yere gömülü tandır. Kiler kapısı hizasında raflar, raflarda toprak ve bakır kaplar yer alır. Sahnenin sol ön planında kavakların çevrelediği “millet bahçesi” denilen kısım. Ev ile Millet Bahçesi arasında, üzerine irice bir taş kapatılmış kuyu. Kavakların ötesinde bir dere. Arka planda evler ve yamaçları yeni yeşeren, tepelerinde beyaz, lekeler görünümünde karlı dağlar. Kuşluk vakti. Dereye çamaşır yıkayan kadınların tokaç sesleri...(s.9).

Oyunun başında verilen yukarıdaki genel mekân tasvirine tüm sahnelerde bağlı kalınmıştır. Farklı bir mekâna geçilmemiş, her sahne yukarıda verilen kısımlardan birinde geçmiştir. Açık ve kapalı mekânın bir arada kullanıldığı bu oyunda her sahnenin başında, sahnelemenin kolay olabilmesi için, mekânlar ile ilgili bilgiler verilmiştir.

### 3.1.7. Sahneleme Tekniği

Tiyatroda bir anlatıcının olmaması, yazarın kahramanlarını konuşurmasını mecbur kılmıştır. Bu sebeple de tiyatrodaki en önemli anlatım tarzı **diyalog**dur. **Diyaloglar** aracılığıyla kahramanların her türlü eylemleri, arada hiçbir aracı olmadan direkt olarak yansıtılır.

Akengin, bu oyunu oynamak için kaleme almıştır. Oyunun yapısı, kurgulanışı, dili sahnelemeye uygundur. Olay örgüsünde canlı ve akıcı bir dil kullanılır. Yazar, cümlelerini seçerken vurguya önem verdiği gibi kelimeleri de yerli yerinde kullanmayı başarabilmiştir. Yine sahneleme tekniğine uygun olarak kısa cümleler tercih etmiş, gereksiz her türlü ayrıntıdan sakınmıştır. Oyun sahnesi tek bir mekân üzerinde gerçekleşir. Bu mekân şu şekilde tasvir edilir:

Doğu Anadolu’da bir nahiye. 1921 yılı ilkbaharı. Ön planda sağda toprak damlı bir evin içi. Evin sağdaki giriş kapısından birinci bölme “aşhane” denilen yere, oradan, ortadaki kapıdan soldaki odaya geçilir. Odada karşıda ve solda birer pencere, yere serili eski bir kilim, duvar dibinde üst üste yığılmış yataklar, yatakların arkasında duvara asılı tüfeğin namlusu görülür. “Aşhane” kısmında karşıda kiler kapısı vardır, ortada yere gömülü tandır. Kiler kapısı hizasında raflar, raflarda toprak ve bakır kaplar yer alır. Sahnenin sol ön planında kavakların çevrelediği “millet bahçesi” denilen kısım. Ev ile Millet Bahçesi arasında, üzerine irice bir taş kapatılmış kuyu. Kavakların ötesinde bir dere. Arka planda evler ve yamaçları yeni yeşeren, tepelerinde beyaz, lekeler görünümünde karlı dağlar. Kuşluk vakti. Dereye çamaşır yıkayan kadınların tokaç sesleri...(s.9).

Mekân gerçekçi bir yapı arz eder. *Dekor* olarak seçilen eşyalar işlevsel ve gerekli malzemelerdir. Gereksiz hiçbir ayrıntıya yer verilmemiştir.

Oyunun sahnelenmesinde *müzik* önemli bir yer tutar. Yer yer İsmail'in türküleri oyuna renk katar. Bunun yanı sıra bu türküler taşıdıkları anlam itibarıyla konu ile de bütünleşmiştir. Müzikten olduğu gibi ışıktan da yararlanan bu oyunda kuşluk vaktinden gece vaktine kadar bütün zaman dilimlerinden faydalanılmıştır.

*Jest, mimik* ve duygular ile bazı davranışların parantez içinde verilmesi sahnelenmesini kolaylaştıran bir husustur.

Kişilerin giydiği kıyafetler genellikle belirtilmiş ve dönemin yaşayışını yansıtan türdendir.

Dolayısıyla “*Eski Çarıklar*” oyunu mekân, dekor, giyim, dilin kullanılışı, ışık ve müzik gibi unsurlarıyla sahnelemeye uygun bir atmosfer çizer. Bu unsurlar oyunun izlemiyle bağdaştırılarak sahnelenebilecek bir eser ortaya çıkmıştır.

## 3.2. Son Köylü

### 3.2.1. Eserin Tertibi

“*Son Köylü*” oyunu ilk olarak 2004 yılında Berikan yayınevi tarafından basılmıştır. Bunun yanında aynı eser Akçağ yayınları tarafından da 2009 yılında tekrar okuyucuya ulaştırılmıştır. Her iki yayınevinin de aynı formatta dizayn ettikleri kitabın adı *Tiyatro Eserleri-2* adını taşımakla birlikte bu kitabın içerisinde bahsi geçen oyunun yanı sıra *Kulübe* ve *Sağlık Olsun* isimli oyunlar da yer alır.

“*Son Köylü*” oyununu iki bölüm halinde düzenleyen Akengin, birinci bölümde beş sahne; ikinci bölümde iki sahne olmak üzere toplam yedi sahneden oluşan bir tiyatro vücuda getirmiştir.<sup>7</sup> Birinci bölümde yer alan beş sahne 42 sayfa; ikinci bölümün içinde bulunan iki sahne 21 sayfa olmak üzere toplam 62 sayfalık bir oyundur.

<sup>7</sup> “*Son Köylü*” isimli tiyatro eseri ile ilgili verdiğimiz her türlü bilgi ve alıntılarda şu kaynakça dikkate alınmıştır:

Eserde on bir kişi yer almaktadır. On bir kişiden dördü konuk oyuncu olarak belirtilmiş, isimleri verilmemiştir. Bu kişiler 1.Konuk, 2.Konuk, 3.Konuk ve 4.Konuk olarak adlandırılmışlardır.

Birinci sahnede verilen açıklayıcı kısım alışlagelmiş bir tiyatro oyunu seyri için biraz farklılık arz eder. Yazar, dekoru tanıtmak yerine dekorun silueti önünde Saim'e konuşma provası yaptırarak oyunu başlatır. Dekor bu sebepten ötürü birinci sahnede verilmez. Şöyle bir açıklama ile ilk sahne tasvir edilir: "oyunun ikinci sahneden itibaren geçtiği dekorun silueti önünde lokal ışıpta Saim sahnenin bir yanından, konuşma provası yaparak girer" (s.9).

Birinci sahnede verilmeyen dekor tasviri, ikinci sahnede oldukça ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Olayın geçtiği ana mekân burasıdır ve oyun boyunca olayların büyük bölümü bu mekân çevresinde cereyan eder.

Zaman olarak ikinci sahnede sonbahar mevsimi olduğu vurgusu yapılır. Onu dışında net bir zamandan bahsedilemez. Olayların bir-iki günlük bir zaman dilimini kapsadığı tahmin edilir.

### 3.2.2. Eserin Özeti

"*Son Köylü*" oyununda Yahya Akengin bu sefer Şakir Bey karakterini yaratarak kentten köye kaçmış bir kişiyi tiyatro dünyasına tanıtır. Belli sebeplerden ötürü yalnızlığı seçen ve bu köyde kitap yazmakla meşgul, filozof, bilgili bir insanı temsil eden Şakir Bey üzerinden bazı fikirler izleyiciye sunulmak üzere bu tiyatrodaki yerini alır. Son iki yıldır bu köyde yalnız başına yaşayan Şakir Bey, geçici süreliğine bu inzivayı tercih eder. Şakir Bey, köyünde yalnız yaşamayı tercih etmesi ve sessizliği onun içinde yaşadığı topluma karşı tepkisidir. Ana kahraman olarak olayların kilit noktasında Şakir Bey vardır. Şakir Bey, altmış yaşlarında olmasına karşın bakımlı, tecrübeli bir kişi olarak karşımıza çıkar: "...60 yaşlarında, dinç, fakat filozof dalgınlığı içerisinde. Uzayan kır saçları ve sakallarıyla, kendini koy vermemiş, bakımlı sayılabilecek bir görünümü vardır..." (s.13).

Birinci sahne dekorun önünde prova yaparak gördüğümüz Saim ile başlar. Saim ile Murat'ın, seçim propagandaları üzerinden kişilikleri ile ilgili bilgi sahibi olduğumuz bu kısım, iki karakterin ön plana çıkarılması yönünden önem teşkil etmektedir. Asıl kahramanı ve dekoru bile daha tanıtmadan bu iki kişinin ilk sahnede yerini alması önemli bir ayrıntıdır. İlk sahnede yer alan bu diyalog, son sahnede de daha netleşerek kendini gösterecektir. Saim, seçim döneminde milletvekilliğine aday olan Murat'a destek için çalışan fakat bunu demokrasinin bir parçasıymış gibi rüşvet, yalan, riyakârlık gibi aşağılık duygular üzerinden yapan biri olarak net tavrını ortaya koyar. Bunun yanı sıra Murat bu konuda ona nazaran daha çekimser ve dalgın biri olarak karşımıza çıkar. Murat'ın bu tavrı son sahnede de değişmez. İlk sahnedeki dalgın ve düşünceli hali son sahnede de kendini gösterir. Yine dalgın ve düşünceli bir durum içerisinde. Çünkü içinde bulunduğu durum sebebiyle çeşitli vaatler vermiş ve bu vaatleri de yerine getirememesi endişesini üzerinden atamamıştır. Hâlbuki Saim'in böyle bir derdi yoktur. Onun için önemli olan verdiği sözü tutmak değil, seçimi ne olursa olsun kazanmaktır.

Birinci bölümün ikinci sahnesi Şakir'in evinin dekorunun ayrıntı tasviriyle beraber Şakir'in yazma eylemini bilmemiz ve ardından gelen türkü sesiyle devam eder. Akengin, bu oyununda da türkünün etkileyciliğini devreye sokmuş ve karakterinin ruh halini yine bir türküyle yansıtmıştır. Şakir, o kadar kendi âlemine dalmıştır ki köye gelen otomobil sesini hatta vurulan kapı sesini dahi duymaz. Kendini adeta dış dünyadan soyutlamıştır. Tarık ve Gülnur içeriye girer. Bunlar hem gazeteci hem de gönül ilişkisi bulunan kişilerdir. Tarık 25, Gülnur 20 yaşlarındadır ve sözlüdürler. Amaçları Şakir ile röportaj yapıp, köyde yaşayan tek bir kişinin “oy” unu önemsediklerini vurgulayıp bunu seçim malzemesi olarak kullanmak üzere Murat ve Saim'in yönlendirmeleriyle, orada bulunan iki gazete çalışanını temsil ederler. Maksatları ilk etapta bir gazeteci edasıyla verilen görevi yerine getirmek olsa da Şakir'in iç dünyasına girdiklerinde bu fikirden, işlerinden atılmak pahasına vazgeçerler. Çünkü yapılan röportajın amacı hiç de ahlaki değil, seçim malzemesinin bir parçasıdır. Uzak dağ köyüne gelecek adaylarının bu reklam ile iyi bir seçim malzemesi elde edeceğini düşünürler. Şakir beklemediği bu durum karşısında şaşırır ve defterini koltuğunun altına alarak bu gelen kişilere yönelir. Gülnur ve Tarık, tek seçmenli bir dağ köyünde yapacakları röportaj için heyecanlıdırlar. Ancak olaylar pek de istedikleri istikamette gitmez. Çünkü Şakir Bey, böyle bir reklama malzeme olmayı asla kabul etmez. Gülnur bu tavrına ilk etapta çok sinirlenir ama bu işin peşini bırakmaz. Tam gidecekleri anda Gülnur'un aklına bir yalan gelir ve arabalarının bozulduğu numarasını yaparak vakit

kazanmaya ve bu esnada Şakir’i ikna etmeye çalışacaklardır. Amaçlarına zaman kazanma konusunda ulaşırlar fakat ikna etme gayeleri hiçbir zaman gerçekleşmeyecektir. Şakir ile Gülnur arasında muhabbet başlar. Gülnur, Şakir’in dürüstlüğüne, aydın kimliğine ve tecrübelerine hayran kalır. Aralarında başlayan muhabbet zamanla birbirlerini daha da anlamalarına fırsat verecektir. Gülnur, Şakir’i anlamaya çalışırken Tarık bu konuda biraz daha pasif kalır. Gülnur “bu adamla dost olmalıyız” (s.17) derken ki menfaatçi duyguları ileride tersine dönecek gerçek anlamda dost olmayı gönülden isteyecektir. Bu sahne bu gayretleri peşinde kurduğu hayallerle ve Gülnur’un razı edeceğine inandığı sözleriyle sonlanır: “sen o işi bana bırak... Sezgilerim beni yanıltmaz...”

Gazetecilerin planladığı oyun işe yararmış olarak üçüncü sahne devreye sokulur. Eve kabul edilmişler ve çay içmektedirler. Şakir Bey’in “akşam yaklaşıyor. Hemen hareket edersek sizi şehre bırakır, dönerim.” (19) demesinden henüz gündüz vakti olduğunu anlaşılır. Bu tepki gazetecilerin beklediği bir şeydir fakat Gülnur’un zekice ve akıllıca davranışlarıyla bu gidiş ertelenir. Şakir, Gülnur’un akıllı bir kız olduğunu anlamıştır. Son iki yıldır bu köyde yaşayan Şakir ile konuşmanın yolunu bulurlar. Son iki yıldır bu köyde yaşayan Şakir Bey, köyde elektrik, su, yol olduğundan; eskiden burada yaşayanların da bunları düşlediğinden ancak bütün bunlara sahip olduktan sonra insanların göçtüklerinden dem vurur. Gülnur’un “peki siz niye kaldınız?” (s.20) sorusu Şakir Bey tarafından cevapsız kalır. Gülnur, bu cevapsız sorudan cevabını alamayacağı başka bir soruya yönelir: ”bildiğimiz kadarıyla, siz burada kitap yazıyorsunuz. Yayınlanmayan, duyurulmayan, tanıtılmayan kitap neye yarar ki Şakir Bey? En azından bu açıdan bakarak, bizi ayağımıza gelmiş bir şans olarak düşünemez misiniz?” (s.20) bu sorunun karşılığı yine cevapsız kalır fakat Şakir’i de yumuşatmaya yeter. Gülnur, tüm bu çırpınışları neticesinde son düğümü, aralarındaki bağı kuracak şekilde atar. Gülnur gazeteci kimliğini şahsında barındıran bir merak içindedir. Merakı duvardaki resimle alakalıdır ve bunun Şakir’in sevgilisi olduğunu söyler. Bu sert çıkış ne Tarık’ın ne de Şakir’in beklediği bir durum değildir. Sevgilisi olduğu söylemenin ötesinde Şakir’in bir korkak olduğunu da söylemeden edemez. Bu ilk bakışta vaz geçmişliğin bir göstergesi olarak yorumlansa da zeki ve akıllı bir imaj çizen Gülnur’un, Şakir’le kurabileceği diyalogu başlatan ve olayların fitilini ateşleyen tepkisidir. Bu “korkak” nitelendirmesi Şakir tarafından sert bir şekilde karşılanır ve gazetecilerin gitmelerine müsaade etmez çünkü bu sıfatı kendine uygun görmez. Kurşun yaralarını göstererek korkak olmadığını açıklamasını yapmaya çalışırken bazı geceler bu ıssız köyde korktuğunu da itiraf edecek kadar dürüst bir duruş sergiler. Böylece gazeteciler tarafından



istenilen durumun ilk aşaması başarıyla atlatılmıştır. Bu konuşmalar devam ederken Gülnur sorularına devam eder. Sohbet devam ederken Şakir'in konuşmaları Gülnur'un daha da ilgisini çeker. Merakı daha da artar. Merakını gidermek üzere sorular sorarken aynı zamanda Şakir'in hassas noktalarından ona yaklaşmaya çalışır. Kitap yazdığını ve bununla ilgili ona yardımcı olabileceklerini söylerken Şakir de asıl ben size tecrübelerimle yardımcı olmalıyım cevabı ortamın gergin havası biraz daha yumuşatır. Olaylara şehir mevzusu eklenirken Şakir, ikilinin oturmalarını ve kitabının ilk mesajını anlatacağını söyler. Gülnur : “köy de, köylü de kalmamış.” (s.22) diyerek Şakir'in düşüncelerini açıklamasının alt yapısını hazırlar. O sırada telefon çalar ve Şakir oğlu ile görüşür. Bu telefon görüşmeleri oldukça önemlidir. Doğruluktan, dürüstlükten bahsedilir ki oyun boyunca verilmek istenen mesajlar adını bile bilmediğimiz oğlu ile yaptığı konuşmalarla yansıtılır. Bu konuşmalar Şakir'in düşüncelerini, iç âlemini yansıtması için kurgulanmıştır. Köy yerinde telefonun olması bu düşüncelerin yansıtılması için seçilmiş bir araçtır. Bu konuşma ileriki sahnelerde bir kez daha tekrarlanacak ve Şakir'in fikirleri bu vesileyle daha netlik kazanacaktır. Çünkü yapılan konuşmalar kahramanın iç dünyasını yansıtması bakımından bize fikir verecektir.

Tarık'ın telefonunun çalmasıyla dışarı çıkmasını fırsat bilen Gülnur, merakını gideremediği sorusunu-duvardaki resmi-sorar. Şakir, durumu üstünkörü açıklayarak bu söylediklerinin Gülnur'a bir imtiyaz olduğunu söyler. Demek ki aralarındaki samimiyet ve güven ortamı oluşmaya başlamıştır. Şakir bu açıklamasından sonra Gülnur'a hiç beklemediği bir soru sorar: “şimdi sen söyle bakalım. Bu delikanlıya âşık olmadan mı sözlendin?” (s.24) Bu soru karşısında bocalayan Gülnur soruyu geçiştirir. Gülnur'un Tarık'a olan hisleri, Tarık'ın ona duyduğu hisler kadar değildir. Bu meraklı soru cevap kısmı devam ederken Gülnur okları kendisinden Şakir'e çevirir tekrar. “Şimdi nerelerde, nasıl olduğunu biliyor musunuz?” (s.24).

Şakir, bu soru karşısında: “Bilmek istemiyorum. Üzerini zamanın tül gibi beyaz bulutlarının sarmaladığı bir düşün bozulmasını istemiyorum. Böyle bir düştten uyanışım, artık toprağın altında olur herhalde...” (s.25) diyerek sevdasını hayal dünyasında yaşadığını ve bu hayalden uyanmak istemediğini vurgular. Kitabında da bu gönül meselesiyle ilgili bir şeyin yer almayacağından bahseder. Şakir ile Gülnur arasında geçen diyaloglar dingin bir şekilde devam ederken çalan telefonlar bu dinginliği bozacak güçtedir. Tarık bu sırada Bölge Müdürü'nün aradığını ve adayın bugün geleceği bilgisini

verir. Şakir bu konu ile ilgili net tavrını bir kez daha ortaya koyarak reddeder. Tarık gitme fikrinde olsa da Gülnur'un baştaki tavrı yön değiştirmiştir. Şakir'in konuşmalarından, kurduğu cümlelerden, hayat hikâyesinden etkilenmiştir. Bu yüzden Tarık'ı sakinleştirmek ister. Bu esnada Tarık'a bir telefon daha gelir. Bu ısrarlar karşısında Şakir Bey işi kendisine bırakmaları gerektiğini söyler. Ardından Gülnur ile Tarık'ın köye yerleşmeleri ile ilgili küçük mizahi bir diyalog geçer. O sırada Saim gelir. Saim'in tavırları Şakir'in hiç hoşuna gitmez ve onu uyarır. Saim ile Şakir arasındaki gerginliğin dozu arttığı sırada Tarık, Saim'i sahneden çıkarır. Gülnur da Saim'in bu hareketlerinden çok rahatsız olur. Tarık bu sahnede ilk kez bir atak yaparak olay örgüsündeki pasif duruşunu yıkararak aktifliğini gösterir.

Dördüncü sahnede sadece Gülnur ve Şakir yer alır. Şakir eski zamanlarını anlatır. Kendini öldürecek olan birine sığıdığı kurşundan ve aldığı yaralardan bahsederken çektiği ağrıların vicdan azabından daha hafif olduğunu söylemeden de edemez.

Telefon bir kez daha çalar. Bu sefer de arayan Bölge Müdürüdür. Şakir sinirlenerek demokrasinin bu olmadığını yineler. Sinirini daha tam üzerinden atamamışken telefon bu sefer Gülnur ile annesinin konuşması için devreye girer. Bu konuşma aslında Gülnur'un ekonomik sıkıntılarını göstermek için yapılmıştır. Annesinden, babasının hasta olduğunu öğrenir. Fakat Gülnur'un buradaki tavrı, samimiyetini bir kez daha gözler önüne serer. Çünkü bu işi menfaat için yapmadığı anlaşılır. Aralarında güzel bir dostluk kurulmuş, birbirlerinin dert ortağı olmuşlardır. Dertleşmeleri devam ederken bu sefer de Milletvekili adayı Murat arar. Kabul ederse yarın geleceğini bildirir. Şakir bu sefer geri çevirmez. Gülnur bu duruma sevinir. Çünkü hasta bir babası ve işine yeni başlayan ve bu işte kendini ispatlaması gereken bir nişanlısı vardır. O nedenle bu davet onu sevindirir.

Bu davet Tarık ile Gülnur'un hayallerinin tekrar yeşermesine vesile olarak beşinci sahnede kendini gösterir. Kendilerini köylü olarak hayal ederler. O sırada Şakir, köylülerin döndüğü haberini verir. Osman gelir. O da 60 yaşlarında, köyden kente göç etmiş biri olarak ve iki kültürün karışımı bir kıyafetle karşımıza çıkar. Şakir'in "Demedim mi bir gün gelecekler, diye. Bak, geldiler işte..." (s.42) sözleriyle sahne kararır.

Birinci bölüm Şakir'in umutlarının yeşermesiyle-köylülerin geri dönmeleriyle-tamamlanır. Birinci bölümdeki beş sahne boyunca Şakir ve Gülnur ön plandadır. Tarık biraz daha silik

bir karakter olarak rolünü oynarken Saim ve Murat ikinci bölümde daha da aktif bir rol takınacaklardır.

Birinci bölümde olaylar daha çok kapalı mekânda geçerken ikinci bölüme geçilmesiyle beraber olaylar evin dışına, açık mekâna taşınır.

Birinci sahnede Osman ile Şakir eski tanıdık olarak dertleşirler. Köylüler oy kullanmak için gelmişlerdir. Yol paraları da Murat tarafından karşılanmıştır. Burada da Şakir hiç şaşırılmaz. Demokrasi adı altında politikacıların bu yaptıklarından, bir aydın olarak oldukça rahatsızlık duyar. Osman'ın geldiği gün Şakir'in aklına başka fikir gelir ve şehirdeki diğer komşuları da buraya getirmesini söyler. Amacı karşı tarafın kendisi üzerinden yapacakları reklamı engelleyerek seçim malzemelerine gölge düşürmektir. Tarık da artık bu röportaj fikrinden uzaklaşmış, nişanlısının da bulunduğu safa geçmiştir. İşten atılmak da onun için önemini yitirmiştir artık.

Şakir'in oğlu tekrar arar. Kısa bir konuşma geçer aralarında. İş adamı olan oğlunun bu olaylar sayesinde işlerine canlılık gelmiştir. Bu duruma vurgu yapılır ve demokrasi için “hasat mevsimi gibi bir şey...” (s.49) benzetmesi yapılır. Tarık, Gülnur için yazdığı şiiri Şakir'e okurken Gülnur'dan da dert yakınır. Şiirini dinlemediğinden gem vurur. Fakat Gülnur, şiiri ezberinden okuyarak onun bu sitemini haksız çıkarır. Tarık bu duruma çok şaşırırken Şakir de iki âşık arasındaki bu münasebete içten içe sevinir.

Tarık'ın telefonu yine ortamın sükûnetini bozarak çalar. Saim aramıştır. Köyde yapacakları çekimin ayrıntılarını aktarır. Tekrar Gülnur 'un köyde yaşama hayalleri devreye girer. Şakir de “ sizin kökleriniz burada olmadığı için, bu hayal fidanınız tutmaz çocuklar...” der. Bu cümle bu bölümün en önemli mesajlarından birini içerir. Hayaller kökünün olduğu yerde tutar, yeşerir. Bu nedenle Şakir hayallerini yaşamak üzere köyünü tercih etmiştir.

Tiyatronun son sahnesine geçildiği zaman, mekân yine bir önceki sahnede de olduğu gibi yıkık duvarın çevresidir. Murat ile Saim gelmişlerdir. Bu da demek oluyor ki bir önceki sahnenin ertesi gününe geçilmiş, dolayısıyla aradan bir gün geçmiştir. Murat ile Saim hiç de planlamadıkları bir durumla karşılaşılırlar. Köyde Şakir'den başka köylüler de vardır. Osman, Emine ve 1. , 2. , 3. ,4. Konuk olarak adlandırılan kişiler hiç hesapta yokken olaylara dâhil olurlar. Her biri seçim vesilesiyle isteklerini dile getirirler. Murat'ın ilk

bölümün ilk sahnesinde yaşadığı duygular bu kısımda daha da belirgin bir şekilde yüzüne vurulur. Bu sahnede de dalgın ve düşünceli hali devam eder. Murat, Şakir'in bu davranışı karşısında dalgın bir tavır takınır. Şakir ile Saim arasında başlayan diyalog, münakaşaya dönüşür. Saim gazetecileri Müdür'e şikâyet ederek ödedikleri parayı da geri ister. Tarık bu esnada Müdür'e istifa ettiğini de açıklar. İşten kovulan bu iki genç, Murat'a çok şanslı olduklarını çünkü Şakir'i tanıma fırsatı elde ettiklerini söylerler. Bu vesileyle de "Şakir Bey'in ve bu köyün belgeselini yaptıklarını ve romanını yazacaklarını" da dile getirirler. Saim yine para derdiyle konuşmalarına devam ederken Murat bu sefer "kazanmaktan endişeli bir havada" (s.60) konuşmalarını sürdürür. Şakir'in verdiği ders tesir etmiştir. Saim'in yönlendirici gücü artık önemini yitirmiş ve Murat özüne dönmüştür. Hatasını anlamış biri olarak içinde bulunduğu durumun farkına varır. Şakir, Murat'ın konuşmalarında yıllardır aradığı bir sesi duyar. Murat ilk sahnede duyduğu endişeleri dile getirmiş ve yalancı olmayı, aldatmayı göze alamamıştır. Kazanmamayı yeğlerken Şakir ona sarılır: "Hayır. Sen kazanmalısın. Ve demelisin ki o yüce mecliste, buraya geliş yöntemlerimiz dürüstçe olmadığı için, hepimiz ölçüsüz vaatlerimizin mahkûmuyuz... Demelisin ki, ormanı unutup, tek tek ağaçlara takılıp tıkanıyoruz." (s.62) Bu cümleler sahnenin sonuna yaklaşırken oyunun ana fikrini Şakir'in düşüncelerinden hareketle dışa vurur. Murat'ın da fikirlerinin aydınlığa kavuşmasıyla birlikte Gülnur ve Tarık da Murat Bey için çalışacaklarını söylerler. Şakir'in savunduğu düşünce anlayışı Murat'ta kendisini bulmuştur. Murat tavrını belli ettiği anda Saim yollarını ayırır. Çünkü Saim karşı güç olarak yer aldığı bu oyunda kendisine verilen vazifeyi layıkıyla yerine getirecektir. Demokrasi Saim'e göre halkın her istediğine evet deyip onları kandırmaktan başka bir şey değildir. Fakat demokrasinin yalanlarla dönmeyeceği fikri vurgulanarak Murat, halkın karşısına bu sefer yüzleşmek için çıkar. Bu yüzleşme yalnız halk –Murat yüzleşmesi değil; demokrasi-halk arasındaki yüzleşmedir. Köylülerin Murat'ın etrafını sarmaları ile oyun biter.

### 3.2.3. Olay Örgüsü

Oyunun olay örgüsü Saim'in sahne önünde yaptığı konuşmayla başlar. Saim'in karşı güç olarak yer aldığı bu oyunda olayların merkezinde Şakir yer almaktadır. Olay örgüsündeki *metin halkalarının* şekillenmesinde Şakir önemli rol oynar. Bu metin halkaları şu şekilde sıralanabilir:

- 1.Saim ile Murat'ın konuşmaları,
- 2.Tarık ile Gülnur'un Yankaya Köyü'nde yalnız yaşayan Şakir'in evine gelmeleri
- 3.Tarık ile Gülnur'un seçim malzemesi olarak kullanmak üzere tek seçmenli köyde yaşayan Şakir ile röportaj yapma istekleri,
- 4.Şakir'in bu röportajla ilgili net tavrını ortaya koyması,
- 5.Gülnur ile Şakir arasındaki muhabbetin artması,
- 6.Osman'ın yıllar önce göçtüğü köyüne geri dönüşü,
- 7.Murat ve Saim'in tek seçmenli köye gelmeleri ve olayların çözülmesi.

Olayların *serim* kısmını Saim ile Murat'ın ilk sahnede yaptıkları konuşmalar oluşturur. İkinci sahneden itibaren oyunun *gelişme bölümü* başlar. Olayların geçtiği tek mekân, Şakir'in evi ve çevresidir. Bu ev, mekân-insan ilişkisini yansıtacak mahiyette tasarlanmıştır. Aydın, bilge, filozof bir kişiyi temsil edecek olan Şakir'in evi de bulunduğu yer itibariyle bir köy evi düzenindedir fakat içinde bulunan kitap dolu dolabıyla ve çalışma masasıyla Şakir için işlevsel bir alan oluşturulmuştur.

Şakir, yaşadığı nesil itibariyle şanssız dönemler geçirmiş, çeşitli kavgalara dahi bulaşmış ancak hayatın bu acı tecrübelerinden ders almış bir kişidir. Yaşadığı tecrübeleri de yazılarıyla aktarmak için bu yalnız kalma fikrini hayata geçirir. Yazma gayesi için yaşadığı bu hayat tarzı onu bambaşka serüvenlere götürür. Tek seçmenli bir köylü olarak dikkatleri üzerinde toplar. Seçim malzemesi olarak kullanılmayı reddederek, seçim için yapılan yanlışlıklarında önüne geçmek için çabalar. Oyunda verilmek istenen mesajlar Şakir'in şahsında sunulur. Eser boyunca görülen temel çatışma Şakir ile partiler arasında yaşanır. Olaylar gazeteciler-Şakir-parti üçgeninde cereyan eder. Parti ayağını Saim, Murat ve Bölge Müdürü; gazeteci ayağını Tarık ve Gülnur oluşturur. Şakir'in seçim propagandası olmayı kesinlikle reddetmesi olayların *gelişme bölümünün* büyük kısmını oluşturur. Gazetecilerle başlayan Osman'ın köye dönmesi ise artık olayların *düğüm* noktasıdır. Osman 'ın köye gelmesi Şakir'i heyecanlandıran bir mevzu olmanın yanında temanın verilmesi için de iyi bir fırsattır. Şakir ise Osman'ın gözünde güvenilir biridir. Şakir artık olayların düğümlemesi için son hamlesini Osman aracılığıyla yapar. Osman'ı diğer köylüleri de köye getirmesi için ikna eder. Bu durum elbette ki partililer tarafından hoş karşılanmayacaktır. Çünkü tek seçmenli bir köyde yapacakları röportaj hayalleri suya düşecektir. Yapacakları bu seçim malzemesi de ellerinden kayıp gidecektir. Şakir de bu vesileyle partililerin bu oyununu bozmak için ve demokrasiye vurgu için böyle bir akıl

oyunu ile hem olayların sonuçlanmasını hem de iç çatışma yaşayan kişilerin gerçek saflarını bulmalarını yardım etmiş olacaktır. Röportajın yapılacağı gün Saim ve Murat köye gelirler. Beklemedikleri bu durum onları bir hayli şaşırtır hatta öfkelenirler. Köylünün üst üste yaptığı istekler Murat'ın daha da kendine getirir. Benliğinden, kişiliğinden, dürüstlüğünden seçim uğruna taviz vermeyeceğini söyler. Bu zamana kadar yaşadığı iç çatışmalar, bunalımlar oyunda *yönlendirici güç* olarak nitelendirebileceğimiz Saim'in etkisiyle olmuştur. Saim'in telkinleri onun asıl duygularını bastırmış ve tesirinden bir türlü kurtulamamıştır. Ancak Murat'ın da ifade ettiği gibi “Şakir'in ona tuttuğu aynayla” ve köylülerin bu son hamlesi Murat içinde bulunduğu girdaptan kendi olarak çıkmayı başarır. Saim orayı terk eder. Murat'ın dalgın başlayan serüveni, vicdan rahatlığı ve gerçek demokrasi arayışları için atılan huzur dolu adımlarla son bulur.

### 3.2.4. Şahıs Kadrosu

ŞAKİR: Oyunda *asıl kahraman* Şakir'dir. Olayların şekillenmesinde ve bütün olay örgülerinde aktif rol oynar. Yazar “*Son Köylü*” olarak Şakir'i seçmiş ve vermek istediği mesajları onun vasıtasıyla okuyucu/izleyiciye aktarmıştır.

60 yaşlarında, dinç, kır saçlı, bakımlı biri olarak karşımıza çıkar. Köyde bir süredir yalnız yaşamaktadır. Bu yalnız yaşayışın sebebi ise yazdığı bir kitap sebebiyledir. Bu kitap onu şehir hayatının karmaşasından köy hayatının sükûnetine çekmiştir. İnziva hayatı olayların başlamasından iki yıl öncesini kapsar. Bazen hüznü bir âşık, bazen sinirli bir adam olarak rolünü takınır. Yalanlara, kullanılmaya asla tahammül edemez. Tecrübeli, bilgili ve aydın bir kişidir. Evli olmasına rağmen kalbinden silemediği ve iyileşmesini de istemediği bir gönül yarası vardır. Bu sevda Gülnur'da olduğu kadar okuyucu/izleyici de de büyük merak uyandır. Bunun yanında Şakir Bey'in samimi duygularını en yakını ile-oğluyula-yaptığı konuşmalardan daha da net anlamak mümkündür. Dürüstlüğü, doğruluğu, iyiliği öğüt veren bir baba; sevgi aşıl原因 bir yazar olarak oyundaki yerini alır. *Tematik güç* olayların çözümlenmesi yine onun sayesinde olur. Vicdan muhasebesi yapan ve Saim'in tesirinde kalan Murat' a bu sefer o yol gösterir.

SAİM: Oyunda *asıl gücün* karşısında yer alan *karşı gücü* temsil eder. Olaylar arasında ihtiyaç duyulan çatışmalar Saim sayesinde yaşanır. Şakir'in de düşüncelerini daha iyi anlamamız için gerekli olan zıt kutup kendisidir. Saim, seçimi kazanmak uğruna rüşvet,

yalan, riyakârlık gibi her türlü aşağılık davranışı mubah sayan, normal karşılayan biridir. Kendini beğenmiş, fevri bir kişiliğe sahiptir. Para ve kazanma hırsı bürümüşdür gözünü. Dava arkadaşı olarak çıktıkları yolda Murat'ın doğruluğu, dürüstlüğü tercih etmesi Saim'i bir hayli kızdırır ve bu şeklide seçimin kazanılmayacağını vurgular. Ona göre yalanla, verilen boş vaatlerle, halkın duygularıyla oynayarak seçim kazanılabilir. İşte bütün bu düşüncelerin tam tersini düşünen Şakir'in karşısında yer alır. Olaylar da istemediği gibi gelişince doğruluğu seçmek yerine orayı terk eder. Sahip olduğu düşünceleri asla değiştirmez.

MURAT: Milletvekilliği seçimlerine katılacak olan ve ilk sahneden itibaren dalgınlığı ve yaşadığı iç çatışmalarla dikkat çeken Murat, olayların başlangıcında *karşı güç* Saim'in yanında yer alsa da son bölümde safını değiştirir. Seçmene verdiği vaatler yapamama endişesi yüzünden canını sıkır. Çünkü özünde dürüst biridir. Yalan ona göre bir davranış olmamasına rağmen seçimin verdiği gafletle bir yanlışın içinde bulur kendini. Son kısımda Şakir'in de desteğiyle, vicdan muhasebesini yapar ve doğru yolu tercih eder.

GÜLNUR: 20 yaşlarında, mesleğine yeni başlamış genç bir gazetecedir. İş arkadaşı Tarık ile sözlüdür. Akıllı ve zeki biri olarak Şakir Bey'in iç dünyasına girmeyi başarmış ve onunla duygusal bir münasebet kurabilmeyi başarmıştır. Şakir'in yazdıklarından, söylediklerinden, hayat tecrübesinden çok etkilenmiş, iş için girdikleri bu yoldan bambaşka tecrübelerle çıkabilmiştir. İşinden atılma pahasına, kendine verilen görevden vazgeçer. Çünkü bunun yanlış bir durum olduğunun farkına varır. Bu davranışları sayesinde oyunun sonunda işten atılsa bile yeni bir iş ve başlangıçla karşımıza çıkar.

TARIK: 25 yaşlarında olan Tarık, Gülnur'un sözlüsü ve iş arkadaşıdır. İşi Yankaya Köyü'ne gelip Şakir'le röportaj yapmaktır. Ancak bunu tek başına başaracak güce sahip değildir. Gülnur sayesinde Şakir'i tanıma fırsatı elde edecek ve işi için yapması gerekenlerden vazgeçip o da Şakir'in yanında yer almayı başarabilecektir. Şiire yetenekli olmakla birlikte Gülnur'un da ona yazdığı şiirlerini dinlememesinden mustarıptır. Ancak hiç de düşündüğü gibi değildir. Gülnur, onu dinlemez gibi gözükse de şiirleri ezberlediğini ona kanıtlar. Hayaller kurmayı seven bu ikili başladıkları bu yolda birbirlerini bırakmadan daha da kenetlenerek işlerine devam ederler.

OSMAN: 60 yaşlarında olan Osman, eşi Emine ile birlikte köyden göç den kişilerden biridir. Olayların çözüme kavuşmasında Şakir'e yardımcı olmuş köylüyü köye getirmiştir. Köye geri dönmesi sadece oy kullanmak içindir. Kıyafeti, konuşmaları pek değişmemiştir. Köyde yaşamasına karşın aydın, bilgili, bakımlı, giyimi güzel bir kişi olan Şakir'in karşısına “*köylü-şehirli karışımı bir kıyafet*” ile çıkarılır. Düşünceleri ile paralel olan bir görüntü sergilemektedir. Oy kullanmak için kendi imkânlarını kullanmak yerine Murat'ın imkânlarıyla gelmiştir. Kendi iradesine gölge düşürecek zihniyette hareketler sergiler. Çık akıllı ve kurnaz biri olmaması da Şakir'in yaptığı oyuna alet olmasından anlaşılır.

DİĞERLERİ: Emine (50 yaşlarında, Osman'ın eşi), I. , II. , III. , IV. Konuk. İsmi verilmeyen ve konuk olarak nitelendirilen bu kişiler bu köyde daha önceden yaşamış kişilerdir. Oyunda bulunmalarının amacı seçmen olarak isteklerde bulunmak ve Murat'ın içinde bulunduğu zihin karmaşıklığına destek olmaktır.

### 3.2.5. Zaman

Olayların geçtiği *sosyal zaman* ve *vaka zamanı* iki yıllık bir zamanı kapsar. Şakir'in iki yıl önce bu köye geldiği Tarık'ın ağzından da şu şekilde duyulur: “Ama siz de bu köyde fazla yaşamış değilsiniz ki. Sadece son iki yıldır.” (s.20) Tarık'ın Şakir ile yaptığı bu konuşmadan *sosyal zamanın* iki yıl öncesine tekâmül ettiği anlaşılır. Ancak eserin muhtevasını oluşturan tema ve konular iki günlük *vaka süresi* içinde meydana gelir. Gazeteciler ve Şakir arasında geçen konuşmalar bir günlük zaman dilimini kapsar. Şakir'in “akşam yaklaşıyor... Hemen hareket edersek sizi şehre bırakır dönerim.” (s.19) demesi yazarın, *kozmik zaman* olarak akşamı tercih ettiğini gösterir. Gündüz gelen gazetecilerin çalışmaları başarısız olmuş ve arabaları bozuk gibi davranmışlardır. Bu esnada Şakir onlara yukarıdaki cümleyi kullanarak bize zaman ile ilgili ipuçları vermiştir. III. sahnede *kozmik zamanla* ilgili öğrendiğimiz bu bilgi olayların ilk gününü işaret eder. IV. Sahnede Şakir ile Murat arasında bir telefon görüşmesi gerçekleşir. Bu görüşmede Şakir “biz propaganda dinleme uzmanıydık bir zamanlar.(düşünür) Yarına kaldığına göre, bunu altında da bir şey olmalı.” (s.37) derken olayların yarın da devam edeceği mesajını verir. Bu görüşme neticesinde Murat yarın geleceğini bildirmiştir. Murat'ın geldiği gün bir günlük vaka süresini, gazetecilerin geldiği gün de bu sürenin bir önceki gününü oluşturur. Oyun bu açıklamalar doğrultusunda toplam iki günlük bir zaman dilimini kapsar.



Yukarıdaki alıntılardan hareketle Kozmik zaman olarak yarın ve bunu yanında olayların sahnelenmesinde kolaylık sağlayacak dekorun ayrıntılı tasvirinde “Sonbahar güneşi altında hüzünlü bir atmosfer.” (s.12) cümlesi kullanılarak bu kozmik zamana sonbahar da eklenmiştir.

### 3.2.6. Mekân

Birinci sahnenin başında mekâna dair ayrıntılı bilgi yazar tarafından verilmiştir.

Sahnenin sağ ön tarafında köy evi odasının içi. Odanın karşı duvarının sağ köşesinden evin diğer kısımlarına açılan kapı. Sağ ve sol duvarlarda birer pencere. Karşı duvarda yaşlı bir köy kadını ve kocasının birlikte çekilmiş çerçeveli fotoğrafları. O fotoğrafın solunda genç, gülen bir erkeğin ince çerçeveli resmi. Yaşlı kadın ve erkek fotoğraflarının yanında ise romantik bir genç kızın fotoğrafı. Her şey bir köy odası düzenindedir. Farklı olan, orta büyüklükte, içi dolu bir kitap dolabı ve yazı masasıdır. Masada açık, kapalı, işaret kâğıtları konmuş kitaplar. Bir köşede televizyon ve müzik seti vardır. Sahnenin solunda geniş bir alan. Arka planda köyü kuşatan dağlar, eteklerinde kavaklar. Kimi yıkılmış, kimi terk edilmişlikten yıkılmaya yüz tutmuş kerpiçten köy evleri. Sahnenin sol uzağından köy mezarlığının bir kısmı gözükmemektedir. Sahnenin ön kısmında üzeri çökmüş bir yapının yarısı ayakta kalmış kerpiç duvarı. Duvarın bazı yerlerinde ve üst kısmında otlar bitmiş ve sararmaya yüz tutmuştur. Sonbahar güneşi altında hüzünlü bir atmosfer. Soldaki duvar kalıntısının dibindeki taşa serilmiş bir minderde Şakir oturmaktadır. 60 yaşlarında, dinç fakat filozof dalgınlığı içerisindedir. Uzayan kır saçları ve sakallarıyla, kendini koy vermemiş, bakımlı sayılabilecek bir görünümü vardır. Omuzlarına attığı paltosuyla her yanını sarmalamış, dizleri üzerindeki deftere bir şeyler yazarken, adeta trans halindedir. Odadaki müzik setinden çok yavaş bir şekilde “Kaldım evlerde yalnız yalnız...”Nakaratlı türkü yayılmakta ve genel hava ile bütünleşmektedir. ( s.12-13).

Dekorun bu denli ayrıntılı verilmesi, hem sahnelenmesinde kolaylık sağlayan bir unsur hem de okuyucu/izleyicinin mekân-insan ilişkisini daha da iyi kurabilmesi için önemli bir detaydır. İki bölümden oluşan bu oyunun bütün perdelerinde aynı mekân kullanılmıştır. Sadece kapalı mekân olarak evin içi değil, aynı zamanda açık mekân olarak evin çevresi de olayların geçtiği yerlerdendir. Hep açık mekân ya da hep kapalı mekân yerine dengeli bir dağılım yapılmıştır.

Sade bir mekânın ve dekorun kullanıldığı bu oyunda, sonradan gerekli olacak işlevsel eşyalar da kullanılır. Köy evinde bulunan telefon bu eşyalardan biridir. Oyunda dikkati çeken telefonun Şakir’in oğlu ile görüşmelerinde önemli bir yeri vardır. Köy evinde

kullanılan bu eşyaların hepsi gerçekçi bir biçimde izleyici/okuyucuya sunulmuştur. Kullanılan her bir eşyanın bir anlam değeri, işlevsel bir önemi vardır. Bu anlamda yazar mekânı olaylardan soyutlamamıştır. Ev ve çevresinden oluşan bu dar mekân tiyatrunun bir gereği olarak tercih edilmiş, gereken her türlü detay abartılmadan, gerçekçi bir yapıyla sunulmuştur. Bir de Korkmaz'ın “mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir.” (Korkmaz,2007:406) fikrinden hareketle, yazarın dar mekân tercih etmesinde Şakir'in rolü de olabileceği fikri akla gelir. Çünkü Şakir, psikolojik bir arınma devresindedir ve kendini şehirden soyutlayarak yalnızlığı tercih etmiştir.

### 3.2.7. Sahneleme Tekniği

Oyunu sahnelemeye uygun olarak kaleme alan yazar, *diyalog*ları canlı ve akıcı bir şekilde kurgulamıştır. Mekân tasvirinde kullandığı ayrıntılarda, mekânı olaylardan soyutlamayarak gerçekçilik kazandırmış ve sahnelenmesi açısından kolaylık sağlamıştır. *Müziğin* yanı sıra *ışık*tan da yararlanmıştır. Sahne I' de verilen “oyunun 2. Sahneden itibaren geçtiği dekorun silueti önünde lokal ışıktaki, Saim sahnenin yanında bir konuşma provası yaparak girer.” (s.9) bu açıklamada sahnelemede kullanılan *ışık* ile ilgili bilgiler yer alır. “...Odadaki müzik setinden çok yavaş bir şekilde“ Kaldım evlerde yalnız yalnız...”Nakaratlı türkü yayılmakta ve genel hava ile bütünleşmektedir.” ( s.12-13) ifadelerinde de müziğin kullanımı görülür. Ayrıca müzik sadece burada değil, beşinci sahnede de karşımıza çıkar. Bu müzik sesi yine odadan duyulmaktadır. Gülnur ile Tarık'ın türküyü dinledikten sonra bakışmaları ile sahnenin başlaması sağlanır. Oyuncuların giyimleri ve fiziki görünüşleri ile ilgili bazı detaylar verilir ki bu detaylar sahneleme açısından kolaylık sağlayacaktır. Ancak bu detaylar çok da ayrıntılı belirtilmeden verilmiştir. Giyim ve dış görünüşle ilgili olarak Şakir şu şekilde tanıtılır: “ 60 yaşlarında, dinç fakat filozof dalgınlığı içerisinde. Uzayan kır saçları ve sakallarıyla, kendini koy vermemiş, bakımlı sayılabilecek bir görünümü vardır. Omuzlarına attığı paltosuyla her yanını sarmalamış, dizleri üzerindeki deftere bir şeyler yazarken, adeta trans halindedir...” (s.12-13) . Oyunun muhteva yükünü, fikri derinliğini, mesajını Şakir'e yükleyen yazar, bu ayrıcalığı da ona biraz daha fazla tanır. Osman'ı da sadece temsil ettiği köylü tipini yansıtmaması ve bazı fikirlerinin anlaşılması bakımından çok kısa şekilde tarif eder: “ Osman 60 yaşlarında, köylü şehirli karışımı bir kıyafeti vardır.” (s.42).

Kahramanların yaşadıkları duygular ve yaptıkları hareketler *jest ve mimik*lerle parantez içinde verilerek oyunun sahnelenişine kolaylık sağlanır.

**Ses** unsuruna da dikkat eden yazar Saim'in konuşmasında "ekolu" terimini kullanarak tavrını burada da sürdürür. Yazar; *ses, ışık, jest, mimik* ve *diyalog*larla bütünleştirdiği oyununu oynanmak için kaleme almış ve bütün bu unsurları gerçekçi dünyadan soyutlamadan, yeri ve zamanına uygun bir şekilde kullanabilmiştir. Diyaloglarda köylü ve aydın kişi arasındaki çizgiyi belirleyerek, kullandığı kelimeleri ona göre seçmiştir. Şakir'in konuşmalarındaki sembol dünyasına, mecazlı söyleyişlere çokça rastlanırken diğerlerinde rastlanmaz. Aydın tipi temsil eden Şakir'in diyalogları da bu yapıya uygun bir şekilde tasarlanmıştır. Buna karşılık Osman'ın konuşmalarında "ağız" özellikleri sezilir: "...Meğer ne çok göresimişem. Sana bir şey diyeyim de gülme sakın ha! Bak ne diyecem... Ayıptır söylemesi tezek kokusunu bile özlemişem, ama köyde artık o da kalmamış." (s.43).

### 3.3. Sağlık Olsun

#### 3.3.1. Eserin Tertibi

"*Sağlık Olsun*" oyunu ilk olarak 2004 yılında Berikan yayınevi tarafından çıkarılmıştır. Bunun yanında aynı eser Akçağ yayınları tarafından da 2009 yılında tekrar okuyucuya ulaştırılmıştır. Her iki yayınevinin de aynı formatta düzenledikleri kitabın adı *Tiyatro Eserleri-2* adını taşımakla birlikte bu kitabın içerisinde bahsi geçen oyunun yanı sıra *Kulübe* ve *Son Köylü* isimli oyunlar da yer alır. Bu oyun, 1999 Marmara Depremi'nin ardından kaleme alınmıştır. Oyun amatör bir grup tarafından oynanmak istenmiş ve nitekim de aynı yıllarda oynanmıştır. Akengin'in kaleme aldığı bu oyunun afişlerinde yazarın adı dahi geçmemiştir. Bu vefasızlık tablosu, yazarı derinden üzmüş ve nihayetinde oyunu kitap olarak basmaya karar vermiştir.

"*Sağlık Olsun*" oyunu iki bölüm halinde toplam altı tablodan oluşturulmuştur. Sahne ve perdenin yerine bu oyununda "tablo" tabirini seçen Akengin, birinci bölümde üç; ikinci bölümde de üç olmak üzere eşit bir paylaşım ile altı tabloluk bir meydana getirmiştir.

Beş kişiden oluşturduğu şahıs kadrosunda, dört kişiyi de olayların merkezine yerleştirmiş olan yazar, sadece doktoru fon karakter olarak kullanmıştır.

Mekân-insan münasebetini göz ardı etmediği bu oyununda Akengin, mekân ile Cemal arasında bir bağlantı kurmuştur. Dağınık, karmaşık olarak verilen bu mekân tasviri Cemal'in içinde bulunduğu ruh haliyle benzerlik gösterir. Dar mekân, sahnelemeye uygun düşmesi için bilinçli olarak kullanılmıştır.

Kozmik zaman tercih edilerek gündüz, gün ortası, sonbahar gibi zaman mefhumu taşıyan kelimeler tercih edilmiş, net bir zamandan söz edilmemiştir.

### 3.3.2. Eserin Özeti

Anadolu insanının hayata olumlu bakışını yansıtan bu oyun, mekân tasvirinin tanıtımı ile başlar ve birinci tablo da oldukça kısa tutulur. Dört karakter etrafında şekillenen bu oyun, isminden de anlaşılacağı üzere sağlık temi üzerine kurulmuştur.

Karısı Helena'nın, yeni adıyla Hale'nin Almanya'ya gitmesini fırsat bilen Cemal, evde "doğal hayat" olarak tabir ettiği pejmürde, dağınık, temizlikten yoksun bir hayat yaşamaktadır. Olayların yaşandığı sıralarda Marmara depremi yaşanmış ve bu deprem geride birçok maddi ve manevi hasar bırakmıştır. Oyunun olay örgüsü radyodan gelen sesle başlayıp Cemal'in zorla doktora götürülmesiyle son bulur.

Cemal, karısının tam zıttı olarak temizliği sevmeyen, dağınık bir kişidir. Karısının Almanya'ya gitmesini fırsat bilerek evi karısının hiç beklemediği bir biçimde kullanır. Çiçekler kurumuş, her yer perişan, bahçedeki köpekler açlıktan havlamakta hatta enikleri ölmüş vaziyettedir. Bahçede bulunan bu köpek enikleri etrafa nahoş bir koku yaymaktadır. Bu durum herkesi çok rahatsız ederken Cemal'in vurdumduymaz tavırları etrafındakileri sinirlendirir. Cemal'in içinde bulunduğu ruh hali ile mekân arasında oldukça sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Marmara depreminin yaratmış olduğu psikolojik yansımalar Cemal'in şahsında zuhura gelir. Radyo spikerinin Marmara depreminin kıyametin habercisi olduğunu söylemesi Cemal'in kafasında yer etmiş ve bu doğal afetin kıyamet habercisi olduğu fikrine kendini inandırmıştır. Çünkü içinde bulunduğu ruh hali de bu düşüncelere gebe olduğundan bu fikir ona hiç de uzak gelmemiştir. Kıyamet fikri onun hayat ile bağı

koparmış, kendini kaybetme derecesine getirmiştir. Cemal, ölmekle yaşamak arasında bir çizgide bulmuştur kendini. Kıyamet fikri, onu hayati bütün ihtiyaçlardan soyutlamıştır. Evi, hayvanları, çiçekleri hatta kendini dahi önemsemez. Ev perişan halde, hayvan açlıkla cebelleşmekte, çiçekler bir yudum su alamadığı için kurumuş vaziyette ve kendi de pislikten hasta durumdadır. Cemal hem fiziki olarak hem de ruhen hastadır.

Depremde evleri yıkılan Kenan, Cemal'i arayarak geleceğinin haberini verir. Kenan ve Cemal eski gurbet arkadaşlarıdır. Cemal eski arkadaşının geliyor olmasını hoş karşılar, misafirperver olmaya çalışır. Fakat Kenan, karşılaştığı ortamı görünce hayal kırıklığı yaşar. Çünkü Kenan, Cemal'in tam tersi olarak titiz bir kişidir. Evin bu hali karşısında çok üzülen Kenan, Cemal için de üzülür. Cemal, Kenan'ın bu tavırlarına gülerek tepki verir. Bu durum karşısında Kenan, bu evde yaşayamayacağını ve gideceğini söyler ancak Cemal onu durdurmak ister. Kenan ise tek bir şartla kalacağını bunun da evlat edinmek olduğunu söyler. Cemal bu duruma pek sıcak bakmasa da arkadaşının kalması için kabullenir. Bu iki arkadaşın tek ortak noktaları çocuklarının olmayışındır. İkisinin de çocuğu yoktur. Ancak bu ortak nokta sonuç itibariyledir. Çünkü Kenan ve Naciye çifti çocuklarının olmasını çok istemiş fakat çocukları Naciye'nin kısır olmasından dolayı olmamıştır. Cemal ile Hale'nin çocuklarının olmaması ise sağlık sebebiyle değildir. Hale, çocuklarının olmasını çok istemiş, Cemal ise bu fikirden uzak durmuştur. Cemal'in ruh hali bu çocuğun olmasına fırsat tanımamıştır. Çünkü Cemal, kıyamet kopacak, deprem olacak, çocuklar perişan olacak gibi vesveseler içindedir. Kenan'ın televizyonda deprem haberlerinde gördüğü evsiz, anasız, babasız çocuklar karşısında oldukça duygulanmış buna karşılık Cemal alaycı tavırlar takınmıştır. Kenan bu durum karşısında gitme kararı almış ve Cemal de evlat edinme fikrini kabul etmiştir. İstemediği bu fikri bir anda kabul edilmiş olarak karşımıza çıkar. Naciye ile Kenan çoktan çocuk için alışverişe çıkmışlardır. Hale, boşanmamak için iki şart sunmuştur: bunlardan biri çocuk diğeri ise Cemal'in tedavisi için doktora gitmesidir. İlkini kabul eden Cemal, doktora gitmeyi de kabul eder. Oyunda Cemal'in ruh halinin değişmesiyle beraber olumlu bir atmosfer hâkim olur. Ortam huzurlu, temiz bir hal alır. Cemal'in psikolojisiyle paralel olarak her şey olumlu bir biçimde karşımıza çıkar. Çocuk problemleri çözülmüş, ortam temizlenmiş hatta bahçedeki köpek bile keyif içinde havlamaktadır.

### 3.3.3. Olay Örgüsü

Oyunun olay örgüsü *başkahraman* Cemal etrafından şekillenir. Kenan'ın *karşı güç* olarak yer aldığı bu oyunda olayların merkezinde Cemal yer almaktadır. Olay örgüsündeki metin halkalarının şekillenmesinde de Cemal önemli rol oynar. Bu metin halkaları şu şekilde sıralanabilir:

- 1.Cemal'in radyo dinlemesi ve yaptığı telefon görüşmeleri,
- 2.Cemal'in arkadaşı Kenan'ın gelmesi,
- 3.Cemal ve Kenan arasında yaşanan zıtlasmalar,
- 4.Hale ve Naciye'nin gelmesi,
- 5.Cemal'i evlat edinmeye ikna çabaları,
- 6.Cemal'in evlat edinme fikrini kabul etmesi.

“Sağlık Olsun” oyunu Cemal etrafında şekillenmiş bir oyundur. Oyunun olay örgüsünü oluşturan her bir metin halkasının temelini Cemal oluşturur. Bütün sahnelerde aktif rol alan Cemal, birinci vak'a halkasında, oyunun **serim** bölümünde tanıtılır. Bu vak'a halkası oyunun birinci bölümünde yer alan birinci tabloda kısa bir kısımdan ibarettir. Kırk yaşlarında, saçı sakalı birbirine karışmış bir vaziyette karşımıza çıkan Cemal, dış görünüşüyle olduğu kadar iç âleminde de karmakarışık bir yapı sergiler. Radyodan dinlediği şu konulmaların epey etkisinde kalan Cemal, oyun boyunca bu fikri içinde büyütür:

RADYODAN SES-(Özentili, laubali, duygu ve inanç sömürüsü yapan bir üslûpla)  
Ya işte böyle aziz dinleyicilerim. İçinizin yandığını biliyorum elbette. Lakin; Marmara'yı sarsan deprem, bütün dünyayı aynı anda, bunun on misli şiddetinde de sarsamaz mıydı? O zaman ne olurdu, kıyamet kopmuş, hiçbir canlı kalmamış olurdu. Peki, ne biliyoruz bu depremin habercisi olmadığını? Her an o kıyametin kopmayacağından emin olabilir miyiz? ( s.139)<sup>8</sup>

Radyodan gelen sesteki de anlaşılacağı üzere Cemal'i çıkmaza sürükleyen fikir “kıyamet” fikridir. Olaylar Marmara Depremi'nin olduğu zaman diliminde meydana gelir. Cemal'in içinde bulunduğu ruh hali, yaşanan bu sosyal durumla, afetle de doğrudan ilişkilidir. Hem

<sup>8</sup> “Sağlık Olsun” isimli tiyatro eseri ile ilgili verdiğimiz her türlü bilgi ve alıntılarda şu kaynakça dikkate alınmıştır: Akengin Yahya, *Tiyatro Eserleri-2, Son Köylü-Kulübe-Sağlık Olsun*, Berikan yayımları, Ankara 2004.

bu depremin bıraktığı hem de “maden ocağı” nda çalıştığı yıllardan kalan psikolojik enkazlar Cemalde derin izler bırakmıştır. Kenan ile çalıştığını bildiğimiz Cemal’in “ben yer altında çalışırdım, sen yer üstünde...” (s.148) demesi, iki yakın arkadaşın maden ocağında çalıştıkları izlenimini verir. Nitekim de yazar eserini kurgularken, iki karakterin maden ocağında çalıştıklarını tasarlamıştır.<sup>9</sup> Yaşanılan sosyal meselelerin olumsuz yansımalarını gördüğümüz Cemal’in yanı sıra bu sıkı münasebet mekâna da aktarılmıştır. Mekânda dikkat çeken pejmürde hal, Cemal’in içinde bulunduğu *iç çatışmalarla* paraleldir. Oyunun *dış çatışma* üzerine kurulmadığı söylenebilir. Oyunun *asıl çatışması* kahramanın içinde yaşadığı *psikolojik çatışmalar*dır. Yazarın mekân-insan arasındaki ilişkiyi titizlikle kaleme aldığı görülür. İlk tabloda kurumuş çiçekler, darmadağın eşyalar, açlıkla cebelleşen hayvanlar ve ruh hali karmakarışık bir Cemal vardır. Hayattan kendini soyutlayan başkahraman Cemal’in bu dünyaya çocuk getirme fikri dahi kalmamıştır. Oyun boyunca devam eden bu kasvetli ortam ve bunalımlı ruh hali yer yer Cemal’in vurdumduymaz, alaycı tavırlarıyla yumuşar. *Karşı güç* Kenan, çabalarıyla *yönlendirici güç* halini alacak ve Cemal’in içinde bulunduğu karamsar havanın değişmesine yardımcı olacaktır. Birinci tablonun aksine altıncı tabloda hem mekân hem de Cemal bambaşka bir hal alır: “aynı yer, odada her şey temizlenmiş, düzene girmiştir. Saksılarda kuruyan çiçeklerin yerini taze çiçekler almıştır...” (s.166) . Cemal de iç çatışmalarından kurtulmuş ve evlat edinme fikrini kabul etmiştir. Kuruyan çiçeklerin yerini tazelerinin alması gibi Cemal’in de umutsuz fikirlerinin yerini yeşeren ümitleri almıştır.

*Gelişme* bölümünün büyük kısmını Cemal ile *karşı güç* Kenan arasındaki *diyaloglar* oluşturur. Olayların çözülmesi için ihtiyaç duyulan *karşı güç*, Kenan’ın şahsında bütünleşerek oyunda yerini alır. Kenan, kendisine verilen bu vasfı layıkıyla yerine getirerek Cemal’in karşısında yer alarak, onun fikirlerinin daha net anlaşılmasına destek olan kişidir. Karşı güç olmasının yanı sıra yönlendirici karakter olarak da karşımıza çıkan Kenan, oyunun sonunda Cemal’i kendi tarafına çekmeyi başarır. Bu başarı kendisinin olduğu kadar Cemal’in karısı Hale sayesinde. Birinci tablodan beşinci tabloya kadar oyunun çekirdeğinde Kenan ve Cemal vardır. Hale ve Naciye’nin varlıkları telefon görüşmelerinden anlaşılır ve daha silik karakter olarak oyunda görevlerini alırlar.

<sup>9</sup> Yahya Akengin’le yaptığımız röportajda bu husus netleştirilmiştir.

Kenan, karısına karşı daha dürüst, temiz, kitap okumayı seven ve mantıklı bir kişi olarak oyunda yerini alırken; Cemal, tam tersi karısına karşı pek dürüst davranmayan, temizliği pek önemsemeyen, kitap okumayan, laubali bir kişi olarak oyunun ana ekseninde yerini alır. Cemal ile Kenan arasındaki bütün kutuplaşmalar bu zıtlıklar sebebiyle zuhura gelir. Arkadaşı Cemal'in yersiz düşüncelerle hayatını mahvetmesini sindiremeyen Kenan, bunu düzeltebilmek için Hale'yi de devreye sokar. Çünkü Cemal, kaçamak ve mantıksız cevaplarla arkadaşı Kenan'ı sınırlendirerek onun gitme fikrini ortaya atmasına sebebiyet verir. Vurdumduymaz olan Cemal, arkadaşının gitmemesi için isteklerini kabul eder. Bu kabul ediş aslında Cemalden pek de beklenmeyen bir davranıştır. Hale'nin de katkılarıyla Cemal'in *kararlılık hali* bozulur. Kararlılık halini bozan ve hareketin başlamasını sağlayan *ateşleyici sebep*, Kenan'ın gitmemesi ve Hale'nin ısrarcı, net tavırlarıdır. Çünkü *düğümün* çözülebilmesi için Kenan'ın *karşı güç* olarak oyunun merkezinde yer alması yazarın tercih ettiği ve olması gereken bir durumdur.

*Final* bölümünde ise Hale ve Naciye'nin devreye girerek Cemal'i kendi taraflarına çekmeleri; evlat edinme fikrini kabul ederek doktora da götürülme girişimleri yer alır. Cemal'in doktora götürülmek üzere, Hale tarafından kolundan çekiştirilmesi ile oyun biter.

Eserin ismiyle de ilişkili olarak "*sağlık olsun*" tabiri *leitmotiv* olarak çeşitli vesilelerle bir çok kez tekrar edilmiştir:

"CEMAL- Sağlık olsun...Beni anlayabilecek doktoru tıp fakülteleri daha yetiştirmede."(s.152)

"CEMAL- Tabii canım, sağlık olsun..."(s.158)

"CEMAL-Sağlık olsun dedim..."(s.158)

"CEMAL-Elbette dostum...Sağlık olmazsa kıyametin koptuğu nasıl anlaşılacak?(ara) Kenan, yoksa bu oyunu sen mi bana hazırladın?"(s.158)

"CEMAL-Ne yapalım canım, senin hatırını mı kırayım, hadi sen haklı ol, sağlık olsun..."(s.159)



“KENAN-İkide bir sağlık olsun deyip duruyorsun.”(s.159)

“CEMAL-Kenan, bak aklıma ne geldi...Bizim yaşlı bir komşumuz vardı. Ölüm döşeğindeydi. Ziyaretine gidip hal hatır soranlara halini anlatırdı... “Nefes alamıyorum...Yediğim içtiğim her şeyi çıkarıyorum...Gözüme uyku girmiyor...” derdi. Bütün bunları söyledikten sonra da “Ne yapalım, sağlık olsun yeğenim...” diye eklerdi...”(s.159)

“KENAN-(Acı acı güler) Ya...demek öyle...Biz zaten bu sözü çok söyleriz de, olması için gereken nedense, yine “sağlık olsun” diyerek erteleyip dururuz...”(s.159)

“CEMAL-Sağlık olsun karıcığım...”(s.170)

“CEMAL-Beni biraz fazla hırpalıyorsunuz ama sağlık olsun...”(s.171).

“Sağlık olsun” kelime grubunun yanı sıra “kıyamet” kelimesi de olarak oyunun izleğinde yerini alarak birçok kez tekrar edilmiştir.

Yazar ve şairler, leitmotiv tekniği ile öncelikle muhtevada sürekliliği sağlama amacı güderler. Eğer leitmotiv kahramana ait bir söz veya tavır olarak gerçekleşiyorsa, bu, o söz veya tavrın kahramanın çok belirgin bir yönünü karakterize ettiğinin işaretidir. Bununda ötesinde leitmotiv, edebî metne simetrik ve estetik bir değer kazandırır. (Çetişli,2014:134).

Cemal’in yaşadığı iç çatışmalarının temelinde de oyunda birçok kez tekrarı yapılan “kıyamet” fikrini içinde büyütüp içselleştirmesi yatmaktadır. Kıyametin kopacağı fikri onu hayati bütün zevk ve anlayışlardan uzaklaştırmıştır. Kahramanın hayattan kendini soyutlayarak böyle bir karaktere bürünmesinin gerekçesi ortaya konmuş ve tüm yaşadığı çatışmaların temeli bu “tema” dâhilinde oyunun izleğinin temeline yerleştirilmiştir. “Kıyamet” teminin daha yoğun olarak işlendiği bu oyunda “sağlık” bir adım daha arka planda kalmıştır. Kıyamet kelimesinin geçtiği cümlelerden bazıları şunlardır:

“RADYODAKİ SES- O zaman ne olurdu, kıyamet kopmuş, hiçbir canlı kalmamış olurdu...”(s.140)

“CEMAL-(Kendi kendine) Kıyameti anladık da...”(s.140)

“CEMAL-...Şu kıyamet bir kopsun hele, görürsünüz afrayı tafrayı...”(s.141)

“CEMAL-...Gelmesine gelir de, bizim Alabaş’ın beklediği kıyamet Almanya’yı da vurmazsa...”(s.141)

“CEMAL-...Kim bilir, belki bir daha öpüşmemiz kıyametten sonrayadır...”(s.143)

“CEMAL-Kıyamet...”(s.145)

“CEMAL-Kıyamet anına hazırlıksız yakalanmamanın...”(s.145)

“RADYODAKİ SES-...Nasıl ki küçük küçük dereler toplana toplana büyük nehirleri meydana getiri, nasıl ki dağdan yuvarlanan kar parçaları toplana toplana büyük çığları uçurur; işte zelzeleler de birike birike bize kıyameti hazırlıyorlar...”(s.146)

“CEMAL-Ben mezarda olduğumu, kıyametin kopmuş olduğunu düşünür, mesai sonunda yer yüzüne çıkışlarımda, bazen hortladığımı hissederdim...”(s.149)

“KENAN-E peki Cemal’ ciğim, farz et ki kıyamet çok yakında kopacak...”(s.149)

“KENAN-Yoksa aç mideyle kıyamete mi yakalanacağız...”(s.150)

“CEMAL-Söyle şunu kıyamet kopmadan Kenan...”(s.150)

“CEMAL-Çattık...Bir kıyamet alameti de bu işte...”(s.150)

“KENAN-Ha, şu kıyamet istasyonu...”(s.152)

“CEMAL-İşte kıyamet kurtuluşudur, bütün bu yavruların, bütün insanlığın...”(s.153)

“KENAN-(Acı gülüşle tamamlar.) Ya da kıyamet kopacak...”(s.155)

“CEMAL-Hayır, hayır...Ah, şükür Allah’ım...Ölmemişim, kıyamet kopmamış; şükürler olsun Allah’ım...”(s.157)

“CEMAL-Kıyamet ötesinde...”(s.158)

“KENAN-Kıyamet kopsa bile mi?”(s.158)

“CEMAL-Elbette dostum...Sağlık olmazsa kıyametin koptuğu nasıl anlaşılacak?”(s.158)

“CEMAL-Bunca yıldan sonra? Kıyametin enselerde ıslık çaldığı zamanda? Her halde televizyonlarda seyretmedin bunları sen?”(s.161)

“KENAN-...Kıyamet rüzgarının tatlı esintisiyle birlikte kaybolacak...”(s.164)

“CEMAL-(Televizyonun kumandasını alır, kanallarda dolaşır, bir yerde kalır.) Al, bak işte her enkaz bir mezarlık...Her evde bir kıyamet kopmuş...”(s.167)

“CEMAL-Benim kıyametim sensin galiba...”(s.168)

“HALE-Sakın kıyamet deme...”(s.170)

“HALE-Korkma korkma ...Ne deprem oldu ne de kıyamet koptu...”(s.170).

### 3.3.4. Şahıs Kadrosu

CEMAL: Fiziki özellikleri hakkında bilgi sahibi olmadığımız Cemal, olay örgüsünde diğer kahramanların “çocuk” özlemlerinin giderilmesi için kilit görevini üstlenmiş ve arkadaşı Kenan’ın girişimleriyle bu özlem iki ailenin de lehine sonuçlanmıştır. Cemal, kırk yaşlarında, hayatın bütün olumlu yanlarını göz ardı ederek kendi içine çekilmiş ve umutsuz bir hayat yaşamakta iken karşısına eski arkadaşının çıkması Cemal’in gidişatına yön verir. Hale ile evlenen Cemal, gurbette yer altında çalışmanın da verdiği psikoloji ve hâlihazırda yaşadıkları depremden sonra psikolojik sıkıntıları daha da kendini göstermiştir. Karısı Hale’ye karşı yapmacık davranan Cemal olayların merkezinde yer alan *başkahraman* sıfatıyla oyunun izleğine katkı sağlar. *Dış çatışmalardan* ziyade kendisiyle yaşadığı *çatışmalar* dikkat çeker. Oyunun merkezi kişisi konumundaki Cemal, vurdumduymaz, alaycı, kişisel temizliğini dahi yapmaktan aciz, çocuk özlemini bastırmış, takıntılı ancak bir o kadar da dost canlısıdır. Bütün bu özelliklerine rağmen arkadaşının onu terk etmesine müsaade etmemiş, onu ne şartta olursa olsun evinde ağırlamaktan gocunmamıştır.

KENAN: Cemal'in gurbet arkadaşı olmakla birlikte Cemal ile çok farklı kişiliğe sahiptir. Kitap okumayı seven, karısına bağlı, duygusal, temiz ve mantıklı biridir. Olay örgüsü boyunca *karşı güç* olarak olayların şekillenmesinde ön sırada olanlardan biridir. *Yönlendirici gücü* sayesinde sabırla Cemal'i içinde bulunduğu girdaptan kurtarmış ve iki ailenin de yararına sonuçlanacak mantıklı karar vermesine destek olmuştur. Karısı sebebiyle çocukları olmamakta ve bundan da asla karısını sorumlu tutmamaktadır. Karısına karşı narin davranan Kenan'ın Cemal ile iki ortak noktası vardır ki bu ortak noktalar da işlevleri bakımından yine farklılık gösterir: birincisi gurbet arkadaşı olarak beraber çalışmışlar ancak Cemal yerin altında, Kenan yerin üstünde çalışmıştır; diğeri ise ikisinin de çocukları yoktur. Ancak bu ortak noktaları da farklılık arz eder. Çünkü Kenan'ın çocuğunun olmaması kendileri dışında gelişen bir durum iken Cemal hiçbir sağlık problemleri olmamasına rağmen çocuk fikrini hiç düşünmemiştir. Bu da yaşadığı psikolojik ve sosyal meselelerden ötürüdür ki kafasının içinde kurduğu bu dünyaya çocuk getirme fikri onu tatmin etmez.

HALE: Gerçek adı Helena'dır. Almanyalı olan Helena, Cemal ile evlendikten sonra bu ismi almış ve Müslüman olmuştur. Eşi Cemal'in perişan haline karşı oldukça titiz ve yönetmeyi seven bir yapısı vardır. Çocuk özlemi Kenan ve Naciye'de olduğu gibi Halede de ağır basar. Bu sebepten ötürü kocası ile çatışma yaşayan Hale, Cemal'i ikna edebilmek için her yolu dener. Eşine bağlı olması ve sevdiği için yaptığı fedakârlıklar oyun boyunca dikkat çeker. Cemal ise tüm olanlar karşısında oyunun sonunda aklı başına gelir ve fedakârlık gösterisini bu sefer kendi yapar. Eşinin evlat edinme isteğini aniden kabul eder. Hale'nin oyunun başlangıcında Almanya'da ailesinin yanında bulunması Cemal'in gerçek kişiliğinin gün yüzüne çıkarılması için kurgulanmıştır. Çünkü Cemal, normal hayatta Hale ile beraberken yaşamış olduğu ve tabir ettiği "doğal hayat" tabirinden epeyce uzak, kendi kişiliğinden farklı bir yaşam sergilemektedir.

NACİYE: Oyunda *yardımcı kahraman* olarak yer alan Naciye, Kenan'ın çok değer verdiği karısıdır. Oyunda arka planda yer alır. Naciye'nin sağlık problemleri yüzünden çocukları olmamakta ve bu sebeple de eziklik hissetmektedir. Ancak Kenan, Naciye'nin bu düşünceleri içselleştirip mutsuz olmasına fırsat vermez ve onun da mutlu olması için evlat edinme fikrinde bulunur.

DOKTOR: Oyunun *fon karakteri*dir. Hiçbir konuşması söz konusu değildir. Sadece Hale'nin, kocasını doktora götürmek için randevu almasına dayalı bir telefon görüşmesi mevcuttur.

### 3.3.5. Zaman

“Sağlık Olsun” oyunundaki *vak'a zamanı* bir gündüz vakti başlar. Vak'a zamanında atlama olmamakta kronolojik ve mantıksal bir sıra ile gidişatını sürdürmektedir. Ancak oyun boyunca zaman konusunda bazı soru işaretleri söz konusudur. Net bir zamandan söz edilmemekle birlikte zaman ile ilgili bazı cümleler, çok geniş bir zaman dilimini kapsamadığı fikrini akıllara getirir. Tiyatro oyununun sahnelenme tekniğine uygun olarak zaman diliminin çok geniş tutulmaması tercih edilen bir durumdur. Birinci tabloda zaman olarak kullanılan ve sadece *kozmetik* olarak belirtilen “gündüz” kelimesidir. İkinci tabloda zamanla ilgili olarak “otuz saniye” ibaresi kullanılmış onun dışında net bir bilgi verilmemiştir. Üçüncü tabloda ise, Kenan'ın gitme fikrine karşılık Cemal'in “üç beş gün daha kal” ifadesi yer alır. Bu kısım önemlidir. Cemal böyle bir tarih vermesindeki ana neden karısı Hale'nin geleceği günü hesap etmesidir ki karısı gelene kadar ve sonrasında da Kenan Cemal'in evindedir. Hale beşinci tabloda gelir. Buradan da çıkarılabilecek sonuç; üçüncü ve beşinci tablo arasında üç beş günlük bir zaman dilimi söz konusudur.

Beşinci tablodan Kenan'ın “günaydın” demesi başka bir güne geçildiğini gösterirken kaç gün geçtiğini net bir şekilde ifade etmez. Kenan'ın Hale'ye Naciye ile ilgili olarak söylediği “...o senden 12 saat önce geldi, hiçbir şey yiyip içmedi...ben de günlerdir...” demesi Naciye'nin gelme vakti ile ilgili genel bir izlenim verir.

Son tabloda Naciye ve Kenan'ın aynı anda söylediği “günaydın” kelimesi zaman olarak tekrar başka bir güne geçildiğinin bilgisini verir.

Tüm bu bilgilerden hareketle kronolojik bir sıra dâhilinde olayların cereyan ettiği fakat zaman olarak üç beş gün civarında bir zaman diliminin kast edildiği anlaşılır.

### 3.3.6. Mekân

Yazar, mekânın en küçük ayrıntısını dahi gözden kaçırmadan okuyucunun ve yönetmenin, sahneyi zihninde daha kolay canlandırmasına imkân verecek şekilde hazırlamıştır. Kullandığı her bir eşyanın işlevselliği vardır. Mekâna ait hiçbir eşya gereksiz kullanılmamakla birlikte mekân-insan arasındaki ilişkiye sıkı sıkıya bağlı kalınmıştır.

Oyunda olay, bir oturma odasında geçer. İki bölüm altı tablodan oluşan bu oyunda mekân değişikliğine gidilmez. Oyunlarının çoğunda mekân olarak dar mekânları özellikle de ev ortamlarını tercih eden Akengin, dar mekân tercihini tiyatronun bir gereği olarak yapmış olmalıdır. Bunun dışında burada kullanılan dar mekân, oyuna hâkim olan sıkıntılı havayı vurgulamak içinde tercih edilmiş olabilir.

“Mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir”(Korkmaz,2007: 406) açıklaması tam olarak Cemal için yapılmıştır denilebilir.

Birinci tablonun başında, sahnelemenin de kolay yapılabilmesi için mekâna ve başkahramana ait şu açıklama yapılır:

Geniş oturma odası. Solda odaya giriş kapısı açıktır, sağda pencereler. Gündüz vakti, perdeleri kapalı. Loş bir aydınlık. Pencere hizasında, saksılarında kurumuş çiçekler. Kanepeler, birkaç sandalye ve bir masa. Masada bulaşık, tabak, bardak vb. eşya. Odanın ortasına gelişigüzel atılmış pantolon gömlek vb. bir köşede televizyon. Telefon kanepenin yakınında bir sehpa düzensiz bir vaziyette. Telefonun yanında radyo. Karşısındaki küçük bir sehpa televizyon.,  
Cemal kanepede boylu boyunca uzanmış, ellerini ensesinde kenetlemiş, sabit bir noktaya dalmıştır. Kırk yaşlarındadır. Saçı sakalı birbirine karışmış, gün ortasında pijamalarıyla. Tembel tembel doğrulur, yerinden yarı bir kalkışla masaya uzanarak sigara ve çakmağı yakalayıp, kendini pat diye kanepeye bırakarak sigara yakar. Bir süre sonra sigaranın külünü yere silkeler. Sonra aynı şekilde televizyon kumandasını alarak televizyonu açar. “ Sevgili seyirciler şimdi deprem bölgesindeki arkadaşımıza “ anonsunun tamamlanmasına tahammül edemeden televizyonu pat diye kapatır, yüzü ekşir. Yerinden doğrulur, radyoyu kurcalamaya başlar. İstasyonları arama vızıltıları arada bir müzik parçaları. İstasyonları hızlı hızlı geçer. Bir ara, “ ömrün şu biten neşvesi tam olsun erenler...” şarkısında kalır. Biraz dinledikten sonra istasyon aramaya devam eder. İlgisini çeken bir konuşmaya kulak vermeye başlar. (s.139-140).

Bu açıklamanın ilk paragrafı mekân ile ilgili işlevsel bilgileri barındırırken ikinci paragraf da mekândan ayrı düşünülmecek şekilde mekân-insan arasındaki ilişkiye paralel olarak aynı çizgide olması bakımından peş peşe verilmiştir. Kullanılan her bir eşyanın bir önemi olduğu gibi kullanılan elektronik eşyaların Cemal üzerinde oldukça fazla etkisinin olduğu söylenebilir. Özellikle radyo, oyunun başlangıcında ve gidişatında hem çaldığı şarkılar bakımından hem de radyo spikerinin depremle ilgili verdiği haberlerden dolayı oyunun izleğine katkı sağlayan önemli bir eşyadır. Radyodan duyduğu bilgiler hayatını olumsuz yönde etkilerken; televizyondan izledikleri de bu olumsuz düşüncelerini perçinleştirir. Telefon görüşmelerinin uzun uzadıya yapıldığı bu oyunda tüm eşyalar bahsedildiği gibi işlevine uygun olarak kullanılmış ve tercih edilmiştir.

### 3.3.7. Sahneleme Tekniği

“Sağlık Olsun” oyununda yazar tek bir sahne kullanmıştır. Oyunun tek bir mekânda geçmesi ve kısa yapıda olması böyle bir tercih yapmasını gerekli kılmış olabileceği gibi tercihlerinin de tezahürüdür. Oyun iki bölüm halinde oluşturulmuştur. Her bir bölüm tablolara bölünmüş ve tabloların başında sahnelemeyi kolaylaştıracak bilgiler verilmiştir. Oyun bütün olarak değerlendirildiği zaman *oyuncu, dekor, ışık, mekân* gibi teknik unsurlarıyla, oyunun sahnede sahnelenebilir olduğu görülür. Oynanmak için yazılan bu oyunda canlı, akıcı bir dil kullanılmıştır. Cümleleri seçerken titizliğe ve vurguya önem veren yazar, kısa cümleleri kullanarak sahnelemeyi kolaylaştırılabilir kılar. Müzik ve ışıktan da gerekli ölçüde yararlanarak eserin muhtevasına renk katmıştır.

Mekânda kullanılan ve dekoru oluşturan eşyalar işlevsel olduğu gibi sahnelemeye renk katacak unsurlardır.

Kahramanların *giysilerinin* nasıl olduğu ile ilgili bilgi verilmemiş; sadece Cemal’in odanın ortasına gelişi güzel attığı pantolon ve gömlekten bahsedilmiştir. Bunun yanında Cemal, içinde bulunduğu karmaşık duygular sebebiyle de gün ortasında dahi pijamalı olduğu vurgulanır. Kenan’ın ise düzgün kılık kıyafetli olduğu ikinci tablonun başında söylenir. Bu bilgiler genel olarak verilmiş; giysilerin detayları ile ilgili net tabirler oyunda yer almamıştır.

Gösterme tekniğine uygun olarak oyuncuların *jest* ve *mimikleri* parantez içinde verilmiştir. Örnek olarak aşağıdaki cümleleri gösterebiliriz:

CEMAL-Benim gavur kızı da telefonda aynı şeyi söyledi.(Almanca aksan taklidi yaparak) Hijyenik tehlikeye dikkat et Cemalciğim...dedi...(s.147)  
 KENAN-(Kahkahayla güler) Neyse, hadi dostum dışarıda bir lokantaya gidip karnımızı bir güzel doyuralım(s.147)  
 KENAN- Al şu ilaçları iç bakayım...(Zorla ısrarla ilaçları içirir.)(s.151)  
 CEMAL-(Başını sallar.) Töbe töbe...(s.151)  
 CEMAL-(Birden yüzü ekşir, midesini tutar, kalkıp hızla yürür...)(s.153).

### 3.4. Kulübe

#### 3.4.1. Eserin Tertibi

“*Kulübe*” oyunu ilk olarak 2004 yılında Berikan yayınevi tarafından çıkarılmıştır. Bunun yanında aynı eser Akçağ yayınları tarafından da 2009 yılında tekrar okuyucuya ulaştırılmıştır. Her iki yayınevini de aynı formatta dizayn ettikleri kitabın adı *Tiyatro Eserleri-2* adını taşımakla birlikte bu kitabın içerisinde bahsi geçen oyunun yanı sıra *Sağlık Olsun* ve *Son Köylü* isimli oyunlar da yer alır.

Yazarın bu oyunu hiç sahnelenmemiştir. Yazar bu oyununu “*Yaralı Dağlar*” ismiyle roman türüne çevirmiştir. “*Kulübe*” isimli oyun iki bölüm halinde toplam sekiz tablodan oluşturulmuştur. Sahne ve perdenin yerine bu oyununda da “tablo” tabirini seçen Akengin, birinci bölümde dört; ikinci bölümde de dört olmak üzere eşit bir paylaşım ile sekiz tablolu bir meydana getirmiştir.

Şahıs kadrosunu bu oyununda geniş tutarak on yedi kişilik bir kadro hazırlamıştır.

Mekân olarak, oyunun adı ile de ilişkili olan bir kulübe tercih edilmiştir. Dar mekân, sahnelemeye uygun düşmesi için bilinçli olarak kullanıldığı gibi Şeref’in içinde bulunduğu bunalımlı hali yansıtması bakımından da önemlidir.

Kozmik zaman tercih edilerek ertesi gün, kuşluk vakti gece, sonbahar gibi zaman mefhumu taşıyan kelimeler tercih edilmiş, net bir zamandan söz edilmemiştir.



### 3.4.2. Eserin Özeti

Tablolar halinde oluşturulan oyunun birinci bölümü mekânın geniş tarifi ve başkahraman Şeref Mavigün'ün tanıtılması ile başlar. Bu tablonun olay örgüsü Şeref ve Çoban arasında geçen kısa diyaloglarla başlar. Bu diyalog kulübede yalnız yaşamayı tercih eden Şeref ile süt getiren Çoban arasında ayaküstü gerçekleşen ve aslında gelişme bölümünde rastlayacağımız olaylara zemin hazırlayan, okuyucuya ön bilgi mahiyetinde sunulan konuşmalardan ibarettir. Bu kısımda Şeref'in karısından ve gazeteciden de söz açılır ki bu iki şahıs olayların gidişatında aktif rol alan önemli kişilerdir. "Kulübe" de artık yalnız yaşamayı tercih eden Şeref, gazete haberlerinin konusu olmuş ve halkın dikkatini çekmiştir. Böyle bir hayatı tercih etmesinde farklı nedenler yer alırken, olayların gidişatı pek de istediği gibi gitmez. Kitap okumayı, kafa dinlemeyi gaye edinen Şeref, anlamadığı ve aslında sevmediği eşinden burada da kurtulamamış hatta bazı dedikoduların odağında yer alarak istemediği bir takım olaylarla karşı karşıya kalmıştır.

Birinci tablo Çoban'ın süt parasını alıp gitmesi ve ardından da Şeref'in pikaba "dağlar" türküsünü koymasıyla sona erer.

İkinci tablo 1. , 2. , 3. Öğrenci sesi olarak nitelendirilen kişilerin tezahüratları ile başlar. Bu öğrenciler denize paralel kayalıklar üzerinde oturmuş; Münire'den "dağlar" şarkısını söylemesini isterler. Kayalıklarda meydana gelen bu hadiseye "Genç" adında biri de dâhil olur. Genç ve Münire arasında geçen konuşmalar aralarında duygusal anlamda bir yakınlık olduğunu sezdirir. Münire sesi güzel bir öğrencidir. Bu sebeple de konservatuar okuyarak müzik öğretmeni olma hayalleri kurar. Münire'nin sesinin güzel olması ve okulunu değiştiriyor olması sevdiği delikanlıyı tedirgin eder. Çünkü bu sebeplerden dolayı ondan uzaklaşacağını ve aralarındaki ilişkinin kopacağını düşünür. Münire ise sevdiği delikanlıya bağlılık sözü vererek tablonun sonunda oyunun da adını aldığı kulübeden şu şekilde bahseder:

"MÜNİRE- Nerede olursan...(çevreyi süzerek) Dağlar taşlar, kutlar kuşlar hep şahidim olsunlar...istersen böyle kırdı bir kulübede bekle beni...doğru söylüyorum, bir kulübede,

hem de şuracıkta bir kulübede bile paylaşırım ömrümü seninle...( Konuşmasını sürdürürken sahne kararır)”(s.74)<sup>10</sup>

Birinci tablonun sonunda pikaba yerleştirilen bu müzik ve Şeref’in kulübede yaşamaya başlaması ikinci tabloda anlatılan bu olayların geriye dönüş tekniği kullanılarak hayallerden ibaret olduğunu gösterir. Sevmediği bir kadınla mecburen evlenen Şeref, lise yıllarında yaşadığı bu sevdayı kalbine gömmüş ve sevdiği kadının ona verdiği bağlılık sözünden hareketle burada huzur bulacağını zannetmiştir. Birinci ve ikinci tablo arasında bu bakımdan bir ilişki söz konusudur.

Birinci tablonun sonunda pikaba “dağlar” şarkısını yerleştiren Şeref, üçüncü tablonun başında bitmiş plağın kolunu kaldırır. Aradaki ikinci tablonun da Şeref’in zihninde canlanan anılardan ibaret olduğu daha da netleşir.

Üçüncü tablo, Şeref’in gazetelere çıkmasıyla babasının yerini bulan Suzan’ın sahneye girmesiyle başlar. Suzan’ın nişanlı ve düğünlerinin olacağı bilinir. Ancak nişanlısı, Suzan’ı babasının gazetelere çıkması sebebiyle terk eder. Suzan’ın annesi de kocası Şeref’in define bulduğu yalanını ortaya atar ve olaylar karmakarışık bir hal alır. Define haberini alan Oktay, Suzan’la barışmak ister. Suzan’ın annesi de çıkar peşinde bir kadın olması sebebiyle kızı ile nişanlısının arasını düzeltmeye çalışır. Ancak Suzan, kesin olarak Oktay’ı silmiştir. Birinci tabloda atılan Münire düğümü yavaş yavaş çözülmeye başlar. Suzan babasının evde unuttuğu hatıra defterini okumuştur. Suzan’ın babasına Münire ile ilgili sorular sorar. O sırada gazeteci gire. Define meselesinden bahsederken; Şeref ve Suzan bu duruma çok şaşırırlar. Gazeteci bu bilgileri Oktay’dan öğrenmiştir ve Oktay ile Suzan’ın arasını düzeltmek ister. Bu duruma çok kızan Suzan, aile mahremiyetlerine karışmaması gerektiğini söyler. Gazeteci yarın için gazetede bir röportaj yayınlayacağı bilgisini verir. Tam o sırada Çoban’ın sesi duyulur. Olaylar devam ederken Saniye de kulübeye gelir. Saniye, Şeref’in hiç anlaşılamadığı karısıdır. Paradan başka önemseydiği bir şey yoktur. Kızının da nişanlısıyla barışması için diretir. Ancak Suzan kesinlikle barışmayacağını söyler ve bu kararlılığını da oyun boyunca sürdürür. Ancak Saniye, laftan anlamayan, cahil, büyü gibi boş işlerle uğraşan bir kişidir. Kocasına saygısız davranmaktan imtina

<sup>10</sup> “Kulübe” isimli tiyatro eseri ile ilgili verdiğimiz her türlü bilgi ve alıntılarda şu kaynakça dikkate alınmıştır:

Akengin Yahya, *Tiyatro Eserleri-2, Son Köylü-Kulübe-Sağlık Olsun*, Akçağ yayınları, Ankara 2009.

etmeyen Saniye, olayların seyrinde hep para mevzuuyla ön planda tutulur. Kendi eşi ile arası olmayan Saniye, diğer kızının eşi ile de para meselesi yüzünden tartışmış; kulübeye geldiğinde ise ilk işi dağlarda tavşan pisliği ve ölü kuş aramak olmuştur. Böyle tuhaf şeyler aramasındaki amaç, büyü yaptırarak gerek damatlarını gerekse kocasını istediği gibi yönetmektir.

Suzan ve Saniye bu meseleler yüzünden tartışırken Çoban'ın sesi tekrar duyulur. Sırtında taşıdığı Feyyaz isimdeki adam, ileride Çoban'ın namusuna göz dikecek kadar aşağılık biridir. Feyyaz, kayalıklarda yürürken denize yuvarlanmış ve Çoban sayesinde hayata döndürülmüştür. Çoban'ın yaptığı bu iyilik bunlarla da sınırlı kalmayıp; Feyyaz'ı kendi evine götürür. Hatıra defteri ile ilgili olaylar kesik kesik anlatılır. Yazarın böyle bir tercihte bulunması, oyunun merak duygusunu artırmak içindir. Çünkü okuyucuda/izleyicide hep Münire'nin akıbeti ile ilgili soru işaretleri vardır. Hatıra defteri ile ilgili soru soracakken araya gazetecinin girmesi ve olayların yaşanmasının ardından Suzan tekrar bu konuya dikkat kesilir. Çünkü annesi gelmiş ve ağızlarının tadı bozulmuştur. Konuyu değiştirmek ve merakını gidermek için böyle bir kaçış tercih eder. Sonrasında da annesinin aslında bir zavallı olduğunu ve babasının annesi ile barışması gerektiğini söyler. Ancak Suzan'ın nişanlısına geri dönmesindeki kararlılık fikri; Şeref'in karısı ile barışmayacağı düşüncesinde de aynıdır. Şeref, aslında kızının annesi ile bağlarını yirmi beş yıl önce kopardığından dem vurur. Kızları için hayata “tutsak” olarak bu hayata devam ettiğini söyler. Kızlarını büyütmüş ve bu tutsaklıktan hürriyete bu kulübede adımlarını atmıştır. Öyle ki Saniye ile yaşamak Şeref için büyük ıstıraptır. Asla mutlu olmadığı bu kadını görmeye dahi tahammül edemeyecek seviyeye gelmiştir. Ancak Şeref'in kızıyla yaptığı bir konuşmada “büyütme bu meseleyi gözünde kızım. Annenle birlikte eve dön. Nişanlın da hatasını anlayıp özür dilediğine göre sen de inat etme. Ben emekli aylığımı aldıkça annene de göndereceğim. Belki bir gün dönerim kim bilir?” (s.89) demesi Şeref'in kararlılığının sürdürülebilir olup olmayacağı konusunda okuyucu/izleyici de tekrar bir merak duygusu uyandırır. Yazar, merak duygusunu ön plana çıkararak oyundaki aksiyona ivme kazandırır. Suzan tekrar Münire'yi sorar. Ancak Saniye'nin gelmesiyle bu konu tekrar sekteye uğratılır. Saniye ve gazeteci arasında konuşmalar geçerken; gazeteci hiç beklenmedik bir anda kulübenin bulunduğu yer satın aldığını söyler. Bu sahnenin geleceğini aslında Çoban önceden haber vermiştir. Şeref'e gazetecinin işler çevirdiğini daha ilk tabloda söyler. Gazetecinin böyle bir girişimde bulunmasındaki asıl amaç; çocukluğuna özlemdir. Burada, elli dönümlük arazide bir köy kurmak ister. Bu

fikrini de gazete vasıtasıyla duyurarak, çeşitli kazançlar elde etmeyi planlamaktadır. Kötü ya da iyi niyetli olup olmadığı sezilemeyen gazetecini; Şeref'i de ortak etmek istemesi ve arsanın tamamının tapusunu Şeref'in üzerine yapması, kötü bir niyetinin olmadığını gösterir. Olaylar bu şekilde devam ederken Suzan tekrar hatıra defteri meselesine döner. Şeref “ deftere yazmıştım ya kızım “ diyerek güler ve geçmiş gitmiş hikâyeyi deşmemesini söyler. Konu Saniye'ye geldiğinde baba ve kız aslında ortak noktada birleşirler. Suzan, annesine karşı epey dolmuştur.

Saniye, Şeref'in kitap okuma, şiir okuma, plak dinleme gibi özel zevklerine hep engeldir. Şeref, burada bu hayallerini gerçekleştirmeyi, yarım kalan bazı duyguları burada yaşamayı hedeflemektedir. Bu hedeflerinin yanı sıra bir de kitap yazmak ister. Bu kitabının adının da “kulübe” olmasını ister. Şeref'in gerek inzivaya çekilmesi, gerek sevdiği kadınla kavuşamayıp hala sevgisini içinde taşıması, gerekse kitap yazma isteği Akengin' in “*Son Köylü*” oyunundaki Şakir'i akıllara getirir. Yarattığı karakterlerden Şakir ve Şeref bu noktalardan birbirlerine benzemekte hatta bazı özellikleri ile de uyuşmaktadırlar: Her ikisi de kitap okumayı seven kültürlü kişiler olmakla birlikte müziğe düşkün bir mizaçları da vardır.

İlk bölümün son tablosuna geçildiği zaman mekân değişmez. Vakit olarak kuşluk vakti tercih edilir. Sonbahar mevsimi olup, hava kara bulutlarla kaplanmıştır. Yine baba-kız diyaloglarıyla devam eder. Suzan, babasının gerçekten burada kalıp kalmayacağını sorusunu yineler. Şeref ise “evet” cevabını verir.

Gazeteci gelir ve hayalini kurduğu köyün tapusunu Şeref'e verir. O esnada Çoban'ın kaval sesi duyulur. Şeref, bu ses karşısında kuşkulandır. Çünkü kavaldan gelen yanık ses, hiç de iyi şeylerin habercisi değildir. Çoban diye nitelendirilen kişinin adı aslında Selim'dir ve on bir yaşında Fatma adında bir kızı vardır. Kızıyla beraber perişan halde kulübeye gelen selim, yaşananları anlatır. Karısı, Feyyaz ile şehre kaçmıştır. Bu durum karşısında oldukça üzülen Selim, ağzına gelen lafları sayar. Saniye gelir ve bu sefer elindeki yüzüğü Suzan'a zorla takmaya çalışır. Bu Oktay ile Suzan'ın nişan yüzüğüdür. Suzan yüzüğü fırlatır. Suzan, ablasının durumunu annesine sorduğunda aldığı cevap onu çok üzer. Annesinin yaptığı büyüü bulan damadı, kızını evden kovmuştur.

Şeref'in yalnızlık hayali, çevresindekiler sayesinde gerçekleşmemiş daha da içinden çıkılmaz bir hale gelmiştir.

Olaylar arasında ani ve beklenmedik geçişler yaşanmaya devam eder. Bu sefer gazeteci, hiç böyle bir durum sezilmemişken; Suzan'a evlenme teklifi eder. Daha önceki kısımlarda Suzan ile Oktay'ı barıştırmak isterken; yaptığı bu teklif beklenmedik bir zamanda olur. Suzan bu teklife olumsuz ya da olumlu bir yanıt vermez. Ancak, Suzan'ın bu tekliften önceki ruh haliyle, tekliften sonraki ruh hali arasında olumlu bir değişim yaşanır:

“SUZAN- (Hülyalı, mırıldanır)

“Yan yana yaslanmış el ele vermiş  
Ezelden ebede sıralı dağlar...”(s.113)

SUZAN-(Çocuksu bir sevinçle)...(s.113)”

Bu kısma kadar Münire'nin akıbeti ile ilgili pek bilgi verilmemiştir. Merak uyandıran bu meselenin cevabını Şeref verir: “İyi değilmiş. Eşinden ayrılmış. Sanat müziğinden gelir sağlayamadığı için, piyasa müziğine tutunmak zorunda kalmış... Bu kadar bilgi yeter mi?” (s.113). Münire ile ilgili yazarın verdiği bilgi bu kadarla sınırlı kalır. Suzan ise Münire'nin belki de gazete haberiyle babası Şeref'i bulacağını düşünür. Şeref'in “Kızım, baban kulübeye postu serecek kadar değişik huyludur ama gerçekçidir. Senin benim sözünü ettiğimiz şeylerin Münire Hanım'ın kafasında belki izi bile yoktur. (Sobayı kurmuşlardır) Tamam...” (s.114) sözleri ümit içinde olmadığını ve aslında gerçekçi bir karaktere sahip olduğunun altını çizer. Şeref, bu konuda yanılmayacaktır. Çünkü bu gerçekçi tavrı, oyunun sonunda da kendini gösterir. Lise yıllarında bile duyduğu tedirginlik boşa çıkmamış, sevdiği kadın ellerinden kayıp gitmiştir. Tekrar devreye Saniye'nin girmesi ortamın büyülü atmosferine perde düşürür. Odun kırmakta olan Şeref bu sefer sinirine hâkim olamamış ve Saniye'ye: “Yıkıl karşımdan be kadın! (Baltayı açılır) Dağa çıktım kurtulamadım...”(s.115). Saniye, bu davranış karşısında çok şaşırır. Çünkü evlilikleri boyunca kendisine gösterilen sabır artık taşmıştır. Şeref'ten beklemediği bu hareket Saniye'yi kuzuya çevirir. Hareketlerinde ölçülü davranmaya çalışan Saniye, Şeref'e yapmacık tavırlar sergiler. Oktay'ın kulübeye gelmesi ve Saniye'nin Oktay'ı terslemesi de dikkat çeker. Çünkü Saniye kızının, nişanlısına dönmesi taraftarıdır. Böyle bir hamle yapmasındaki amaç; elbette ki kızını düşündüğü için değil farklı kurnazlıklar içinde

olduğundandır. Oktay içeridekileri öfkeyle süzerek “peki görüşeceğiz” (s.117) sözünün ardından kapıyı çarparak çıkması ile oyunun birinci bölümü son bulur.

Kulübede Şeref ve kızı Suzan’ın kahvaltı ardından çay içmeleri ve devamında gelen diyaloglar bu bölümün olay örgüsüne katkı sağlar.

### Çeşitli, sanat için

kısacası sanat; insanın psikolojik/ruhi hayatının temellerinden birini oluşturan güzellik duygusunun dışa yansımış somut hali veya ifadesidir. Mutlak ve tabii güzellik karşısında hayret duygusu içine düşen insan ruhunun, yeni bir güzellik peşinde koşması ve onu yakaladığını sandığı an, herhangi bir malzemedan faydalanarak sun’i bir varlık halinde ortaya koymasındır (Çetişli, 2007: 15).

tanımlamasını yaparken; Nusret Çam bu tanımlama ile aynı doğrultuda olan “(Sanat) insanların gördükleri, işittikleri, his ve tasavvur ettikleri olayları ve güzellikleri, insanlarda estetik bir heyecan uyandıracak tarzda ifade etmesi” (Çam, 1997:2) açıklamasını yapar. Resim öğretmeni olan Suzan da çobanın yaşadığı olayları, resim sanatı vasıtasıyla somutlaştırmayı düşünür. Bu düşüncesinin detaylarını da babasına şu şekilde nakleder:

SUZAN- Ama çok ilgi çekici bir konu. Çoban kendini ısırarak yılanı, eliyle kurtarıyor boğulmaktan... Ve kayalar arasında bitmiş bir kır çiçeği seyrediyor onları. Bu da kızı Fatma. Sonra o çiçeği, yanı başında durup okşayan bir el, birden o yılanın dili oluyor. Yani Fatma’nın annesi... Ne diyordu zavallı Çoban: “Güttüğüm hayvanlar bile yavrularını doğurduktan sonra bırakıp kaçmıyorlar...” Ama ben bir yerde okumuştum, doğurduklarını yiyen bir hayvan türü varmış. Ve işte babacığım, kayaların arasında bir çiçeği koklayan elin birden yılanın diline dönüşmesi ve onu zehirlemesi...Bu arada denizin bile öfkelenerek; çobanın insandır diye kurtarmaya çalıştığı o yaratığı kurtarmak istemesi...

Suzan, bu fikrini gerçekleştirmek üzere kayalıklara gider. Şeref’in de kitap okumaya daldığı sırada 1. ve 2. Emlakçı olarak nitelendirilen iki kişi kulübeye gelir. Arsanın değer kazanacağını düşünerek Şeref’e kimsenin reddedemeyeceği para teklifinde bulunur. Ancak Şeref, parayla işinin olmadığını söylediğinde emlakçılar ona deli muamelesi yapar. Şeref, aslında tüm eser boyunca anlatmak istediğini şu cümleleriyle dile getirir:

ŞEREF-(Baltayı alır ve üzerlerine yürür) Yeter! Defolun buradan!..Sizi leş kargaları sizi...Bir daha ağzınızı açarsanız, gerisini düşünün. Sizi fırsat avcıları sizi...Paralarınızın sesine kulak vermeyen herkes delidir sizin gözünüzde öyle mi?

Şu güzelim dünyayı çekilmez yapan, yaşanmaz hale getiren de işte şu sizin pis hırslarınız değil mi? Ruhunuz, ciğeriniz, dininiz, imanınız paradan ibarettir. Öyle pis bir hastalık taşıyorsunuz ki, dedeniz Karun'dan bu yana insanlığa bulaştırma bulaştırma güzelim dünyayı daralttınız. Sizin o paracıklarınızın sesine karşı sağırlaşan gönlümün gücünü gözlerime kattım da şu kulübenin güzelliğini ancak görebildim. Siz değil misiniz, dünyayı bir darphaneye çeviren? Dağları, ormanları, denizleri, pınarları, gülleri, çiçekleri o darphaneden geçirip paraya çevirmek değil mi sizin felsefeniz? Deli, öyle mi? Yıkılın karşımdan, bir daha da bu tarlanın sınırlarına adım atmayın. Yürüyün!.. (s.124).

Oyunda aşk temi vardır ama oyunun merkezine yerleştirilen ve asıl vurgulanmak istenen düşünce “para” meselesidir. Paranın aslında her şeyi satın alamayacağı bir kez daha vurgulanarak oyunun izleğinin en önemli vurgusu bu sözlerle yapılır. Ancak emlakçıların bütün bu olanlara rağmen Saniye ile konuştukları anlaşılır. Saniye de bu sefer Şeref'e, emlakçıların verdiği parayı neden almadığının hesabını sorar ve gerçekten de doktora götürülmesi gerektiğini söyler.

İkinci bölümün ikinci tablosunda da tıpkı birinci bölümün ikinci tablosunda olduğu gibi zamanda geriye dönüş yapılır. Şeref'in, sevdiği biri varken neden böyle bir kadınla evlendiği bu tabloda gün yüzüne çıkar. Böylece önceki tablolarda atılan düğüm bu tabloda çözülür.

Şeref, muhtarla içmiş ve sarhoş vaziyettedir. Bu sarhoşluğunu fırsat bilen Saniye ve annesi kendi çıkarları için bir oyun planlarlar. Bu oyun, köyde yaşayan Saniye'nin hem şehirde yaşaması hem de memur olan bir talibi kaçırmak istemeyişlerinden kaynaklanır. Saniye, ahlaki bütün değerleri bir kenara atarak oynadığı bu oyunda ne geleceğini ne de mutluluğu düşünür. Düşündüğü tek şey, para ve şehirde yaşama düşüncesidir. Şeref'in sarhoş halini fırsat bilen Saniye, namusuna leke düşürüldüğünü iddia eder. Hiçbir şey hatırlamayan ve hatta Münire'yi sayıklayan Şeref, yapmış zannettiği bu hatayı düzeltmek için hayatının en büyük hatasını, Saniye ile evlenmeyi, kabul eder. Saniye ve annesi de böylelikle oyunu başarı ile tamamlamış ve Şeref'in bütün hayatına mâl olacak kararı vermesinde, sahtekârlıklarını kullanmışlardır.

İkinci tabloda geriye dönüş tekniği kullanılmasıyla birlikte eskide yaşanan bazı hadiseler daha da anlamlandırılış olur. Üçüncü tablo ise birinci tablonun devamı niteliğindedir. Çoban da burada yaşamak istediğini söyler. Böyle bir istek, içinde yaşadığı psikolojik durum ve sosyal baskılardan kaçma isteği sebebiyledir. Gazeteci, oyunun sonlarına

yaklaşıldığı zaman artık evlilik yolunda adım atmak ister. Yüzüklerle gelir. Suzan ise biraz daha zaman ister. Saniye'nin bu bölümde de büyücülük işleri ile uğraştığı görülür. Bir önceki bölümlerde yaptırdığı girişimlerden bir fayda görememiştir. Bu sefer ki çabaları gazeteciyi, kızı Suzan'a bağlamaktır. Ancak Suzan, böyle bir şeye ihtiyacının olmadığını söyleyerek: “anne, ben onu seviyorum zaten, o da beni seviyor...” (s.137) itirafında bulunur. Saniye'nin yaptıkları, söyledikleri canına tak eden Suzan, artık bunalımın eşine girmiş ve ağlayarak Münire'nin galiba onun annesi olduğunu söyler. Bu gerçek bir durum olmasa da aslında istenen bir durumdur. Suzan'ın artık annesine tahammülü kalmamış, babasını koruyan meleğin, annesi olması hayalini yaşamıştır. Saniye, ise bu durum karşısında kızının çıldırdığını düşünür.

Oyunun son tablosuna gelindiği zaman mekân yine değişmez. Gece vaktidir. Gazetecinin adının Sinan olduğu ilk kez belirtilir. Tabloların çoğunda olduğu gibi bu tabloda da Suzan ve Şeref'in diyalogları ile başlatılır. Baba kız, Suzan'ın nişanının nerede nasıl olacağı konusunda istişare yapmaktadırlar. Bu da gazetecinin evlilik teklifinin kabul edildiğini gösterir. Konuşmalar devam ederken “SES” ve “BİR ADAM” olarak isimlendirilen iki kişi kapıyı tekmeleyerek içeri dalarlar. Saniye'nin uydurduğu ve Oktay'ın da inandığı define meselesi ve dolayısıyla da altınlar için gelmişlerdir. Böyle bir durumun söz konusu olmadığını anlatmaya çalışan Şeref, bu adamlar tarafından bıçaklanır. Suzan bu durum karşısında oldukça paniğe kapılmıştır. Kapı çalar ve “DOKTOR” girer. Kendini Doktor Hilmi olarak tanıttıktan sonra buraya görevli olarak geldiğini söyler. O sırada da Şeref'e gerekli acil müdahaleyi yapar. Suzan, aniden gelen bu adamın “hızır” olduğunu düşünür ve olayı anlamlandırmaya çalışır. Doktorun “anneniz Bayan Saniye Mavigün bir dilekçe ile başvuruyor, kocasının...Ha...Dur şimdi iğne yapacağım. Şanslı adammışsın Şeref Bey...Biraz sonra sizi hastaneye götürecek araba da hazır...( İğneyi yapar) Tamam...Kendinizi nasıl hissediyorsunuz Şeref Bey?”(s.143) demesi aslında her şeyi anlatıyor. Ancak Şeref, daha açık cevap beklerken; Doktorun “ efendim, eşiniz Saniye Mavigün, kocasının hastalığının tehlikeli boyutlara ulaştığını, bu yüzden kızının da tehlikenin içerisinde bulunduğunu dile getirerek, müşahede altına alınmanızı istiyor...Ayrıca kocasının velayetinin de, ailenin çıkarları ve selameti açısından kendisine verilmesini talep ediyor(s.144) cevabı gerçeği tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer. Ancak Doktor, bu tuzağın farkına varmıştır. Ancak yapacağı hiçbir şey yoktur. Çünkü jandarma eşliğinde görevli olarak gelmiştir. Şeref, ayrılmak istemediği bu kulübeden jandarmaların



zoruyla, deli damgası yemiş olarak götürülür. Saniye, amacına ulaşmış ve Şeref'in hayatının geri kalanını dahi huzurlu yaşamasına fırsat tanımamıştır...

### 3.4.3. Olay Örgüsü

“*Kulübe*” oyununda yazar, oyun boyunca olaya *düğüm*ler atarak heyecanı doruk noktada tutmayı ve merak duygusu ile okuyucunun/izleyicinin dikkatini çekmeyi başarır. Dramanın çeşitli aşamalardan geçerek sonuca ulaşabilmesine destek olan *sürdürücü özellik* sayesinde olayların devamlılığında kararlı tavrı hiç bırakmaz. Bu özellikten kaynaklanan karakteristik durumları, kahramanlarının kişiliklerine de yansır. Şeref olsun, Suzan olsun kararlılık hallerinden asla caymazlar. Sabır ve direnme davranışlarını kullanarak, oyunun sürdürücü özelliğine katkı sağlarlar.

Olay örgüsünü, *çekirdek* fonksiyonunu yüklenmiş olan *metin halkalarını* aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür:

1. Şeref ile çoban arasında geçen kısa diyalogla, gerçekleşecek olaylara dair ipuçlarının verilmesi,
2. Geri dönüş tekniğinden yararlanılarak, Şeref'in lise yıllarını hatırlaması,
3. Suzan'ın ortadan kaybolan babasını, Şeref'i, gazete aracılığıyla bulup, kulübeye gelmesi,
4. Suzan'ın Münire ile ilgili merak ettiği soruları babasına yöneltmesi,
5. Çobanın, Feyyaz'ı kurtarması,
6. Şeref'in, karısı Saniye ile ilgili düşüncelerinin anlatılması,
7. Gazeteci, Şeref'in yaşadığı kulübenin arsasını satın alarak; tapusunu da Şeref'in üzerine yaptırması,
8. Çobanın karısının Feyyaz ile şehre kaçması,
9. Gazetecinin, Suzan'a ani bir kararla evlenme teklifi etmesi,
10. Emlakçıların kulübeye gelerek, Şeref'in arsasını satın almak istemeleri,
11. Geriye dönüş tekniğinden tekrar yararlanılarak, Şeref ile Saniye'nin evlenmesine sebep olacak planın anlatılması,
12. Şeref'te altın olduğunu zanneden iki adamın kulübeyi basması ve Şeref'i yaralayarak kaçmaları,
13. Emlakçıların verdiği para teklifinin reddedilmesi üzerine Saniye, kocasının deli olduğu yalanını kurgulaması,

14. Doktorun, yaralı Şeref'e ilk müdahaleyi yaparak, jandarmalar yoluyla Şeref'i kulübesinden, hayallerinden, koparmaları.

İlk metin halkası daha önce de belirtildiği gibi, olayların temelinde yaşanan sıkıntılarla ilgili kısa bir girişten ibarettir. İkinci metin halkası da bu metin halkasıyla ilişkili olarak, dinlenen müziğin etkisiyle yaşanan geçmişin hayal edilmesine dayanır. Üçüncü metin halkasından itibaren *serim* kısmı oluşturulur. Bir hayal ve ince mesajların verildiği ilk iki tablo olayların yaşanmadığı, daha çok yaşanacak olaylara hazırlık olarak kurgulanmış kısımlardır.

Düğüm, seyirci/okuyucuyu meraklandırır ve eserin heyecanına etki eden önemli bir unsurdur. Yazar, ilk tablodan itibaren *düğüm* atmaya başlar. Neden o kulübede yaşamayı tercih ettiği, ikinci tablodaki Münire'nin ve sevgilisi olarak bahsedilen "genç" in kim olduğu, Saniye ile Şeref'in neden evlendikleri olayların düğümünü oluşturur. Bu kısımlar birinci tablodan itibaren başlar ve *gelişme* bölümünde daha da hareketli bir hâl alır. Aksiyonun sağlanmasında çok önemli rolü olan bu düğümler hemen çözülmez. Münire ile ilgili olan kısımlar daha gizemli bir şekilde ve hep araya başka olayların girmesiyle yavaşlatılarak aktarılır. Gelişme bölümünde yoğunlaşan bu düğümler izleyici ve okuyucunun dikkatini ayakta tutar. Bununla birlikte kahramanlar arasındaki çatışmalar ivme kazanır.

Düğümlerin çözülmeye başlamasıyla birlikte taşlar yavaş yavaş yerine oturur. Birinci bölümün ikinci tablosunda atılan düğüm, hemen ardından gelen tabloda çözülmeye başlar. Suzan, babasının evde unuttuğu hatıra defterini okumuş ve bu sebeple de babasının geçmişi ile ilgili çeşitli bilgilere sahip olmuştur. Öğrendiği bu bilgilerin en etkileyicisi babasının kalbinden belki de hiç silemediği, gençlik aşkı Münire'dir. Suzan'ın sorduğu bu sorular sayesinde okuyucunun ve izleyicinin merakı giderilmeye çalışılır. Ama bu tek bir hamle ile olmaz. Denildiği gibi araya hep başka kişilerin girmesi ile bu konuşma da tıpkı hayatta olduğu gibi yarım kalır. Şeref'in hayatı ile Münire'nin hikâyesinin anlatıldığı bölümleri bu bakımdan bağdaştırmak mümkündür. Kulübesinde yaşamak için zorluklarla mücadele eden ve bir türlü istediği yalnızlığa kavuşamayan Şeref'in hayatına paralel olarak; sevdiği kadınla ilgili konular konuşulurken de insanların araya girmeleriyle sekteye uğrayan olaylar zinciri oluşur. Münire'nin nerede, nasıl olduğu ile ilgili düğümleri çözüme kavuşturan Şeref'tir. Bu çözüm birinci bölümün son tablosunda çözülür.

Gerçekçiliğini yitirmeyen Şeref, Münire'nin gelmeyeceğini bilir. Suzan, sorularının cevaplarını almış ve ikinci bölümde Münire ile ilgili pek hareketlilik yaşanmamıştır.

*Dış çatışmaların yanında psikolojik çatışmaların da yaşandığı dikkat çeker. Şeref'in kendi iç dünyasına çekilmesi ve yalnızlığı istemesi yaşadığı durumların tezahürüdür. Geçmişe dönüşler yapılarak, yaşanan olayları hayalinde anımsaması kendi içinde yaşadığı çatışmalardan kaynaklanır. Saniye'nin olduğu kısımlarda çatışmalar gelişme bölümü boyunca hiç bitmez. Şeref'in en fazla çatıştığı isim karısı ve dolayısıyla da gözünü para hırsı bürümüş insanlardır. Saniye, hem anneliğin hem de eş olmanın hakkını verememiş; etrafındakilere mutsuzluk saçmıştır. Eşini dahi mutlu etmekten yoksun olan bu kadın, kızının yuvasının bozulmasına sebep olmuş, yaptıklarıyla da Suzan'ı hayatından bezdirmiştir. Suzan bu bezginliğinin ifadesi olarak son kısımlarda ağlayarak "benin annem Münire olmalı" demesi onun annesine duyduğu nefretin en büyük delili olmuştur.*

Çobanın karısının, kızı Fatma'yı dahi bırakarak hiç tanımadığı birine, şehir uğruna kaçması olayları birbiriyle ilişkilendirmek için kurgulanır. Bu kadın yaptığı bu davranışı sebebiyle aslında bir takıma Saniye'ye benzetilir. Saniye de şehirde yaşamak uğruna, çobanın karısından farklı olarak bir plân kurmuştur. Yapılan hamleler aynı olmasa da, düşünce aynıdır.

Gazeteci, bu olay örgüsüne aslında ilk kısımda Şeref'in haberini yapmasıyla dâhil olur. Şeref sayesinde de özlemleri açığa çıkar ve kulübenin çevresinde bir köy hayali kurar. Bunun için bütün mal varlığından vazgeçerek elli dönümlük bu arsayı satın alır. Çoban, izleyiciyi/okuyucuyu gazeteci ile ilgili kuşkulandırır. Onun bir oyun peşinde olduğunu Şeref'e söyler. Ancak, durum beklediğimizin aksine bir istikamette seyrederek. Gazeteci, Şeref'in üzerine tapuyu yaparak bir güven sağlar. Sonrasında da yaptığı hiçbir kurnazlık sezilmez. Hatta ani verdiği bir karar ile Suzan'a evlenme teklifi eder. Suzan'ın bu teklifi kabul edip etmediği de oluşturulan başka bir düğündür. Bu düğün de eserin son tablosunda baba kızın, nişan yerini konuşmaları dolayısıyla çözüme kavuşturulur. Bu kısma kadar ne Suzan ne de Şeref, düşüncelerini aynı çizgide devam ettirerek hiçbir dış unsurun müdahalesine sebebiyet vermemişlerdir. Bu da oyundaki *kararlılık halini* gösterir.

Oyunun *final* sahnesi olan ikinci bölümün son sahnesidir. Bu sahnede Şeref bıçaklanır. Hayatının baharında başlayan talihsizlikler peşini bırakmaz. Altmış yaşına gelmiş olan

Şeref, bir oyunun içinde kendini bulmuş ve yine bir oyunla hayallerine son verilmiştir. Evlendiği kadın Saniye, para uğruna kocasına deli damgasını vurur. Şeref, doktor ve jandarma eşliğinde kulübesinden, hayallerinden uzaklaştırılır. Hayallerinden uzaklaşırken gönlünün yaralı olmasının yanında fiziki olarak da yaralanması yazarın ustalığının bir ürünüdür.

#### 3.4.4. Şahıs Kadrosu

ŞEREF: Olay örgüsünde yazarın sözünü emanet ettiği kişi olarak, oyunda *asıl kahraman* görevini layıkıyla yerine getiren kişidir. Yazar, yarattığı karakterinin dış görünüşünü “60 yaşlarında, dinç sağlam yapılı, top sakalları ak ve siyah karışımı” (s.67) olarak tarif eder. Duygusal, babacan, kötülük düşünemeyen iyimser bir karaktere sahiptir. Sabırlı tavrını bu yaşına kadar sürdürmüş, gerekli dirayeti gösterdikten sonra dayanamayacak seviye gelmiştir. Karısı ile yaşadığı çatışmalar onu hayattan soğutmuş, bir kulübeye sığınma yolunu tercih etmiştir. Yazarın oluşturduğu bu karakter daha önce de belirttiğim gibi “*Son Köylü*” oyunundaki Şakir ile benzerlik gösterir. Kitap okumayı, müzik dinlemeyi seven Şakir ile ortak özellikleri vardır. Şakir’in evli olmasına karşın gönlünde yaşadığı bir sevdiği vardır. Şeref de evli ce çocuk sahibi biri olmasına rağmen onun da kalbinde küllenmemiş bir aşk hâlâ vardır. Ancak her iki karakterini de bu sevdanın peşinden sürüklemeyen yazar, iki oyununda da bu iki kahramanına aynı gerçekçi tavrı yükler. Sevdalarını sadece içlerinde yaşayan bu iki kahraman, fikirleri ile ön plâna çıkarılır. Yazar aşk temini oyunlarında mutlaka işler. Ancak hiçbir zaman fikirlerinin önüne geçirmez. Bahsettiğim her iki oyunda ve diğer oyunlarında da bu çizgisinden ödün vermez. Bir yazar olarak, vermek istediği düşünceleri daha önemser ve sözünü emanet ettiği kişi vasıtasıyla okuyucu ve izleyiciye bunu yansıtır.

SUZAN: Şeref’in kızıdır. 25 yaşında resim öğretmenidir. Babasına düşkündür. Gazetelerden yerini bulduğu babasının yanını bir an olsun bırakmaz. Annesinin aksine para sevdalısı olmaktan uzaktır. Sorgulamayı, düşünmeyi seven bir yapı sergiler. *Yardımcı kahraman* olarak yer aldığı bu oyunda, kararlı duruşunu hiçbir zaman bozmadır. Aile birliğine önem veren Suzan, eski nişanlısı Oktay’ın para için onunla tekrar beraber olma düşüncesini reddeder. Bunun için de kimsenin aklıyla hareket etmez. Kendi kararlarını, kendi iradesi ile verebilen mantıklı ve güçlü bir karakter sergiler. Paradan ziyade sevgiye önem veren, babası ile aynı düşünceleri paylaşan bir kızıdır.

SANIYE: Şeref'in mecburen evlenmek zorunda olduğu karısıdır. Şeref'in hayatının her noktasını ele geçirmiş ve hayatı Şeref'e zindan etmiştir. Annesiyle yaptığı plân sayesinde Şeref'i avuçlarının içine almış bir kadındır. Kendi menfaati uğruna ve para uğruna her şeyi yapar. Yalan, büyüclük, riyakârlık gibi her türlü kötü özelliği barındıran Saniye, Şeref'in en çok çatışma yaşadığı kişi olarak oyunda yerini alır. Saniye, gerek karakteristik özellikleri gerekse fikirleri sebebiyle Şeref'in tam zıttı olan ve bu sebeple de oyunun *karşı gücünü* temsil görevini üstlenir. Şeref'in kendinden kaçmasını önemsemez ve gurursuz biri olarak kulübe de sürekli olayları karıştırır. Oyunun son kısmında da Şeref'i yani kocasını, para uğruna tekrar oyuna getirir.

ÇOBAN(SELİM): Oldukça iyi niyetli olan çoban, oyunun ilk bölümünden itibaren olayların içerisinde yer alır. Selim, kendi halinde yaşamakta olan ve hayvancılıkla geçimini sağlayan uysal bir yapı sergiler. Merhameti ve insanlığının verdiği içgüdüyle, boğulmaktan kurtardığı Feyyaz, kendisinin sonunu hazırlar. Feyyaz, çobanın bu iyiliğine rağmen, sığındığı evdeki kadına göz dikecek kadar ahlaksız biridir. Bu ahlaksızlığa fırsat veren ve suça ortak olan çobanın karısı zaaflarının kurbanı olur. Çobanın karısının zayıf noktası şehre kaçma düşüncesidir ki bu düşünceden ötürü Saniye ile benzerlik gösterir. Çoban yaşanan bu itaatsizlik karşısında çok üzülür. Bu üzüntüsü çaldığı kavalın sesine işler. Anne olarak karısının yapmadıklarını, baba olarak kendisi yapmaya çalışır. Kızını tıpkı Şeref gibi kanatlarının altına alır. Otuz yaşlarında olan bu genç çoban, karısı tarafından kendisine yaşatılan talihsizliklerden dolayı Şeref ile benzerlik gösterirler. Her ikisi de karılarının yüzünden gün yüzü görmemiş kişilerdir.

GAZETECİ(SİNAN): Yaşı ve fiziki görüntüsü hakkında pek bilgi sahibi olmadığımız gazeteci, olaylar yaşanırken kötülük düşünmemiş ancak dolaylı olarak Şeref'in hayallerinin sonunu hazırlamıştır. Çünkü kulübede yalnız yaşayan birinin haberini yapması, Şeref'i hayallerinden uzaklaştıran öldürücü darbe olmuştur. Şeref ise iyimser ve kötülük düşünmeyen tavrıyla sakinliğini korur. Gazeteci yaptığı bu haber sonrasında Şeref'in ve dolayısıyla kulübenin çevresinin etkisinde kalır. Yaşayamadığı ve tekrar yaşamak istediği özlemlerini burada filizlendirmek ister. Yaptığı ilk haber, Saniye'nin de yalanıyla birleşerek içinden çıkılmaz bir hâl alır. Ancak devamında yaşanan gelişmeler gazetecinin hiç de kötü niyetli biri olmadığını gösterir. Kimseyle çatışma yaşamayan gazeteci, hiç tanımadığı Şeref'e güvenerek, arsanın tapusunu verir. Yaptığı bu hamle ile okuyucu ve izleyicinin kendisi ile ilgili düşüncelerini ters yöne çevirir. Güven duyduğu Şeref'in kızı

Suzan'a âşık olur ve evlenme teklifinde bulunur. Oyunun ilk kısımlarında Suzan ile Oktay'ın arasını düzeltmeye çalışırken, birdenbire yakınlık hissettiği Suzan'a evlilik teklifinde bulunması dikkat çekicidir.

DİĞERLERİ: MÜNİRE, BİR ADAM, FEYYAZ, I. ADAM, II. ADAM, OKTAY, I. EMLAKÇI, II. EMLAKÇI, DOKTOR, FATMA ve ANNE olarak adlandırılan bu kişiler oyunun muhtevasına katkı sağlayan *fon karakterler*dir. Oyunun ilk kapağında kişiler başlığı altında tanıtılan “GENÇ ADAM” ayrıca burada belirtilmemiştir. Çünkü bu kişinin, hatıra defterinden ve olay boyunca geçen konuşmalardan anlaşılacağı üzere Şeref Bey olduğu bilinir.

Münire'nin adı sadece isim olarak geçmiş, diğer kişiler az da olsa oyuna dâhil olmuşlardır.

### 3.4.5. Zaman

“*Kulübe*” oyunu bir sonbahar günü başlar. Oyunda kesin bir zaman verilmez. Oyunun geçtiği *vak'a zamanı* üç günlük süreyi içine alır. Bu üç gün, araya giren hayaller düşünülmediği zaman *kronolojik* bir yapıdadır. Bir sonbahar günü başlayan olay örgüsü, dördüncü tabloya kadar bir günlük zaman dilimini kapsar. Ancak ikinci tablo bir hayalden ibaret olduğu için vak'a zamanına dâhil edilmez. Dördüncü tabloda yazarın “ aynı yer, ertesi gün kuşluk vakti...” (s.101) açıklaması ile birlikte ikinci güne geçiş yapılmış olur. Havanın aynı gün karardığı bilgisinin verilmesi ve ikinci bölüme geçilmesi; oyunun birinci bölümünün iki günlük bir zaman diliminde gerçekleştiğini gösterir.

İkinci bölümün ilk tablosu, Suzan ile Şeref'in kahvaltı ettikleri ve çay içtikleri bilgisinin verilmesiyle başlar. Bu bilgi bir önceki tabloda kararın havanın günün bitişine işaret ettiğinin kanıtıdır. Birinci bölümün son tablosundan ikinci bölümün ilk tablosu arasında zaman atlaması olmadığı görülür. Şeref'in Saniye'ye “ Neden? Dün başkalarının yanında koruyucu melek kesilmiştin. Seni ikiyüzlü karı...(Fatma'ya) Gel yavrum, yanıma gel.” (s.124) demesi ve bahsedilen olayın birinci bölümün son tablosunda yaşanmış olması araya başka günlerin girmediğini gösterir. Bu kısım ile birlikte oyunun üçüncü gününe geçilmiştir. İkinci tablo hayal olarak hatırlatılır ve vak'a zamanına dâhil edilmez. Üçüncü tablo, birinci tabloda kalınan zamandan devam eder. Aynı gündür.

Dördüncü tablo “*dışarıda gece karanlığı*” bilgisi ile başlatılır. Olayların birbiri ile ilişkisi incelendiği zaman aynı günün gecesi olduğu düşünülür. Oyunun son vak’a halkası olan bu bölümde başka bir zaman dilimine geçilmeden oyun sonlandırılır.

Oyundaki vak’a zamanı, kahramanların geriye dönük yaşanmışlıkları anımsamaları sebebiyle iki kez çizgisini değiştirir. Düz bir çizgide devam edilmesine engel olan bu geçmiş zamanı hatırlama sahneleri, oyunun her iki bölümünün de ikinci tablolarında gerçekleşir.. Yazarın, oyunu iki bölümde de eşit olarak dörder tabloya ayırdığı düşünüldüğü zaman, böyle bir tercih yapmasında tesadüfün değil; usta tiyatroçunun yapıya verdiği önemin göstergesi olduğu düşünülür. İkinci tablolar bu sebeple, *zamanın akışını* sekteye uğratan hayaller olarak karşımıza çıkar. Bu *geri dönüşler* elbette ki sebepsiz yapılmış değildir. Her iki tabloda da yapılan bu *dönüş tekniklerinin* amacı, okuyucu/izleyicinin zihnindeki bulanıklığı aydınlatmak ve oyunda yer alan kahramanları geçmişleriyle birlikte göstererek onları daha iyi tanıtmaya yardımcı olmaktır. İlk geri dönüş tekniği, Münire ile Şeref’in lise yıllarındaki duygusal yakınlaşmayı anlatırken; ikinci *geriye dönüş* Saniye ile Şeref’in bir oyun üzerine kurulu evliliklerinin nasıl başladığını anlatmak için kurgulanmıştır. Her iki durumda da Şeref, mutsuzluğa sürüklenmiştir. Bu kısımlar dışında oyunun tamamının üç günlük bir zaman diliminde gerçekleştiği söylenebilir.

### 3.4.6. Mekân

İki bölümden oluşan oyunda mekân değişmeyen bir yapı sergiler. Ana mekân olarak tercih edilen kulübenin yanı sıra bu kulübenin çevresi de mekâna dâhil edilir. Yazar, mekânı ve mekânda bulunan eşyaları birinci bölümün başında şu şekilde tarif eder:

Solda denize paralel merdiven gibi kayalıklar. Arka planda biraz düzlükten sonra tepelere doğru tek tük çamlar. Doruklar sarıdır, ağaç yoktur. Sağda, sahnenin yarısından çoğunu kaplayan kulübe. Kulübenin seyirciye doğru cephesinin kesiti. Kulübenin kapısı arka cepheden soldadır. Kulübenin sağında karşıda raflarda kitaplar. Kitapların önünde ranza ve yatak. Yatağın yanında alçak uzunlamasına bir masa. Masada bir pikap.

Kulübenin sol bölümünde ocak, birkaç tabak ve tencerenin bulunduğu raflar. Arada asılı balık oltası. Bir köşede kurulmamış teneke soba ve borular. Kulübe ile kayalıklar arasındaki boşlukta odunlar ve kütüğün üstünde bir balta. Mevsim sonbahar...(s.67).

Yazar, mekânın geçtiği kulübeyi en küçük ayrıntısını bile gözden kaçırmaz. Tiyatro sahnesinin bu şekilde ayrıntılı tarifi okuyucunun ve oyunun canlandırılmasını sağlayacak olan yönetmenin tiyatro sahnesini zihninde net olarak canlandırmasına imkân verir. Sade bir mekân kurgulayan yazar, oyunda kullanmadığı hiçbir eşyayı bu mekâna yerleştirmez. Her bir eşya işlevsel olarak oyunda kullanılır.

Yazarın mekân olarak tercih ettiği yer, rastgele seçilmiş bir yer değildir. Münire'nin Şeref'e söylediği "Nerede olursan...(çevreyi süzerek) Dağlar taşlar, kutlar kuşlar hep şahidim olsunlar... istersen böyle kırdı bir kulübede bekle beni... doğru söylüyorum, bir kulübede, hem de şuracıkta bir kulübede bile paylaşırım ömrümü seninle...( Konuşmasını sürdürürken sahne kararır)"(s.74) bu cümleler, Şeref'in bu kulübeye yönelmesine vesile olur. Gerçekçi bir duruş sergileyen Şeref, hiçbir zaman Münire'nin gelip onu bulacağını düşünmez. Bu düşüncesinde de tıpkı gençlik yıllarında olduğu gibi haklı çıkar. Münire, verdiği sözü tutmamıştır. Ancak Şeref, burada huzuru bulacağını düşünür. Şeref ile Münire'nin sevdalarının yaşandığı bu yer ile Şeref'in yıllar sonra yalnız yaşamayı tercih ettiği aynı yer olması Şeref'in iç dünyasında bitiremediği bazı şeylerin göstergesidir.

### 3.4.7. Sahneleme Tekniği

Tiyatroyu diğer anlatım türlerinden ayıran özelliği elbette ki bir anlatıcısının olmayışıdır. Anlatıcının olmadığı tiyatro eserinde, kahramanların **diyalogları** esasına dayanan bir yapı söz konusudur. Diyaloglardan kurulu olan bu oyunda Şeref'in :

Okuduğu yerden masaya uzanır, bir kalem alır, bir cümlenin altını çizer. Durur, düşünür, altını çizdiği cümleyi kelime kelime vurgulayarak söyler: "MERAKLARIMIZIN KÖTÜ TARAFI, KENDİMİZİ KEŞFETMEYE ENGEL OLACAK KADAR DIŞA DÖNÜK OLMASIDIR..." Doğrulur, kitabı kapatır, söylenir: "Meraklarımız..." Ayağa kalkar, gözlerini oğuşturur. Öne doğru yürürken tekrar eder: "Evet...Meraklarımızın kötü tarafı, kendimizi keşfetmeye engel olacak kadar dışa dönük olmasıdır..." Sahnenin önüne gelmiştir. Söylenir: "Meraklarımız...(s.67).

Kendi kendine konuştuğu bu kısımlar "*monolog*"a örnek gösterilebilir.

Oynanmak için yazılan bu tiyatro eseri de sahnelemeye uygun bir yapıdadır. Olay örgüsünde akıcı bir dil kullanılır. Cümleleri seçerken vurguya önem verilmiş ayrıca



kahramanların duyguları ve hareketleri *jest* ve *mimik*lerle parantez içinde belirtilmiştir. Oyunun izleğine uygun olarak seçilen dil, oldukça sade olmakla beraber yer yer barındırdığı argo kelimelerle dikkat çeker. Çobanın: “hayır mı var bey. Bizim kahpe avrat zurnacıyla kaçmış.” (s.105 ) cümlesindeki “kahpe” kelimesi kullanılan argolardan bir tanesidir. Bunun yanı sıra Saniye’nin konuşmalarında kullandığı sözcüklerin yanlış telaffuz edildiği görülür. Çokbilmiş tavır sergileyen Saniye, konuşmalarıyla da bu bilmişliğine gölge düşürür. Bu konuşmalarından bazıları şunlardır:

“SANİYE- Hı...Anlamadı kalıba... Ne bilsin zavallı...”(s.107)

“SANİYE- (Girer) Siz, demek benden önce geldiniz gazeteci bey.”(s.106)

“SANİYE- (Çobana) Belki şaka maka bir süpirizdir...Süpiriz yapmıştır.”(s.106)

“SANİYE- Kızım, bu Oktay sandığımdan da akıllıymış. Akşam, uzun uzun konuştuk. Babanın bu araziyi satın aldığını söyledim kendisine. Hemen pirocelerini çizdi kız, bir çiftlik pirocesi çizdi bana, aklım durdu aklım.”(s.109)

“SANİYE- Yoo, bana söyleten söyletmiş. Oktay’ı buradan kovduğuma pişman oldum. Geldi yalvardı bana çocuk. Acıdım. Diyor ki, burada bir graliçenin mücevherleri gizliymiş. Bir kitapta okumuş, bu işin peşini bırakmayacakmış...”(s.125-126).

Sahnelemeye kolaylık sağlaması bakımından oyun, mekân bakımından çok fazla değişikliğe uğramaz. Ana mekân kulübedir. Ancak kulübenin çevresindeki kayalıklar da bazı kısımlarda kullanılır. Kulübenin dışında yer alan bu kayalıklar da *açık mekân* olarak kullanılır. Mekânda kullanılan eşyaların işlevsel olduğu görülür. Dekorda kullanılacak bu eşyaların hepsi gerçekçi bir yapı arz eder.

Yazarın bütün oyunlarında olduğu gibi bu oyununda da *müzik*, vazgeçemeyeceği bir unsurdur. Kimi oyunlarda kahramanların ağzından dinlediğimiz müzikler, kimilerinde radyodan bu oyununda ise pikaptan dinlenir. Müziğin duygulara tercüman olan özelliğinden faydalanılarak, her duruma uygun bir müzik tercih edilir. Kahramanların duygu durumları ile paralel olarak tercih edilen müzikler sahnelemede oyuna renk kattığı gibi, izleyiciyi de etkilemesi bakımından önem taşır.

*Giyim ve makyaj* ile ilgili olarak sadece Şeref'in pijamalı olduğu bir kısımdan bahsedilir. Diğer kahramanların giyim ve makyajları yönetmenin hayal dünyasına bırakılır.

### 3.5. Aile Bağları

#### 3.5.1. Eserin Tertibi

“*Aile Bağları*” oyunu, ilk olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınevi tarafından 1987 yılında basılmıştır. Basılan bu eserde yazarın “*Eski Çarıklar*” isimli oyunu da yer almaktadır.

Aynı oyun Berikan yayınevi tarafından 2004 yılında; Akçağ yayınları tarafından ise 2009 yılında basılmıştır. İki yayınevi de “*Tiyatro Eserleri-I*” olarak yayınladıkları kitapta üç tiyatro eserini ihtiva ederler: *Eski Çarıklar*, *Aile Bağları*, *Enver Paşa ve Büyük Ümitler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınevini yaptığı çalışma bu iki yayınevinden farklılık göstermektedir. Bu farklılığın sebebi ise eserde Enver Paşa ve Büyük Ümitler isimli tiyatronun yer almasıdır.

“*Aile Bağları*” oyunu ilk olarak Ankara Keçiören Belediye Şehir Tiyatrosu tarafından 1996 yılında sahnelenmiştir.

Kişilerin yer aldığı lisede oyunun iki bölüm olduğu yazılmışsa da böyle bir düzenlemeden söz edilemez. Üç perdeden oluşturulan oyun, bölümlere ayrılmamıştır. Toplamda 64 sayfadan oluşan üç perdeden müteşekkildir.

Oyunda toplam 13 kişi yer almıştır. Bu kişilerden üç tanesinin ismi diyaloglarda verilmemiş bu kişiler; 1.Genç, 2. Genç, 3.Genç olarak isimlendirilmişlerdir.

Üçüncü perdenin yarısına kadar olan kısımda, yani eserin çoğunluğun oynandığı kısımda, ilk sayfada bahsi geçen mekân kullanılmıştır. Oyunun sonuna yaklaşırken bu mekân tıpkı Ferit'in ruh hali gibi değişkenlik gösterir. Oyunun ağırlıklı olarak geçtiği mekân, Ferit'in oturduğu ev iken; oyunun son perdesinin bir kısmı Ferit'in sevgilisi Türkan'ın evinde geçer.

### 3.5.2. Eserin Özeti

Orta halli bir evin oturma odasında canlandırılan bu oyun Ferit'in babasının ölümü üzerine yapılan kırk mevlidi ile başlar. Babası öldüğünde henüz on beş yaşında olan Ferit, daha kırk mevlidinin ne demek olduğunu bile idrak edemeyecek yaştadır. Mevlidin devam ettiği esnada Ferit'in oradan ayrılıp babasının fotoğrafına üzgün üzgün baktığı görülür. Ardından Ferit'in annesi Nermin de oğlunun çıktığını görünce peşinden gelir. Nermin'in annesi Hatice, kızını duanın okunduğu yere tekrar götürmek istese de Nermin'in kocasına karşı öfkесinin dinmemiş olduğu gözükür. İçki içen, kumar oynayan bu adamın bu sefer de oğlunu boynu bükük bıraktığı için affetmez. Hatice'nin "ölülerinizi hayırla anın der Rabbimiz. Tövbe de kızım! Hadi içeri geçelim." (s.192)<sup>11</sup> sözü Nermin de biraz etki yapar ve kendine çeki düzen verir. Acısından belki ne söyleyeceğini bilemese de, hayattaki en büyük varlığı oğlunun, üzgün üzgün babasının fotoğrafına bakması, Nermin'in acısını daha da körükleyerek öfke duygusunun daha da artmasına sebep olur. Mevlit okunduğu sırada Nermin'in ve oğlunun orada bulunmaması Ali'yi hiddetlendirir. Ali, Ferit'in amcasıdır. Ancak oturdukları evlerinden kira alabilecek kadar da bencildir. Kahvehane işleten Ali, yeğeni Ferit'in artık çocuk olmadığını ve yanında çırak olarak çalışabileceğini söyler. Nermin kesin surette bunu reddeder. Çünkü Ferit, ortaokulu teşekkürle bitirmiş, başarılı bir öğrencidir. Nermin'in bu hayattaki en büyük gayesi de oğlunu okutup bu sefil hayattan kurtarmaktır. Ali, ise yengesine hangi parayla okutacağını, oturdukları evin kendinin olduğunu hatta kardeşinin de kendisine borçları olduğunu söyler. Bunun için de Ferit'in çalışması gerekmektedir. Ancak Nermin, çalışacağını ve ne surette olursa olsun oğlunu okutacağını söyler. Ali'den istediği desteği göremeyen Nermin kendi başının çaresine bakar. Annesinin çeyiz olarak verdiği halıyı ve altınını satarak bir dikiş makinesi almaya karar verir. Bu kararını da hemen uygulamaya geçirmek ister: " hemen yarından itibaren çalışmaya başlıyorum. Artık beni hep makinenin başında göreceksin. Ferit'e babasızlığın acısını unutturmam gerek, anlıyor musun?" (s.196) sözleri hem bu düşüncesini hem de oyun boyunca gerçekleştirmek istediği ana düşünceyi destekler. Ferit'in babasının kırk mevlidi yapıldığı gün dışarıda oyun oynaması, amcasını sinirlendirir.

<sup>11</sup> *Aile Bağları* isimli tiyatro eseri ile ilgili verdiğimiz her türlü bilgi ve alıntılarda şu kaynakça dikkate alınmıştır: Akengin Yahya, *Tiyatro eserleri-I, Eski Çarıklar, Enver Paşa ve Büyük Ümitler, Aile Bağları*, Akçağ yayınları, Ankara 2009

Üç yıl geçmiş, Ferit lise çağlarına gelmiştir. Çoğu zamanını dikiş dikerek geçiren Nermin, bazı zamanlarda da dikiş makinesinin başında uyuya kalır. Ancak bu çabaları oğlu tarafından umursanmaz. Duyarsız tavırlar sergileyen Ferit'in tek derdi, zengin sevgilisi Türkan'ı mutlu etmektir. Ekmek alacak parayı bile yetiştiremeyen Nermin, oğlunun mutlu olması için istediği parayı bir müşterisinden zar zor alır. Millete ağız eğmek zorunda kalan Nermin, oğlu için ne kadar fedakârsa; oğlu da onun için bir o kadar bencil karakterlidir. Amcasının dolduruşuyla annesine karşı bir tavır sergiler. Agresif ve asi tavırları her geçen gün artarken; anneannesine söyledikleri şaşırır: “babamla her gün bağırıp çağıran annemdi. Her şeyi şimdi daha iyi anlıyorum. Üstelik amcam elimizden tutmak istedi, ona da kafa tutup bizden uzaklaştırdı.” (s.199) Hatice, görmüş geçirmiş biri olarak torununa telkinlerde, nasihatlerde bulunmaya çalışır. Torununun, biraz daha saygılı, merhametli, anlayışlı olmasını söylese de Ferit bu söylenenlere isyan eder ve bunun sebebi olarak da on beş yaşında yetim kalmasını gösterir. Yaşadığı psikolojik bunalımın sebebi olarak babasının ölmesini gösterir ki, onun da ölümünden annesini sorumlu tutmuyor değildir. Bu yüzden annesine karşı ne merhamet ne de en ufak saygı duymaz. Ancak tüm bu hareketlerine karşı Nermin, oğlunu incitecek en ufak davranıştan kaçınır. Kimsenin de onu kırmasını, üzmesini istemez. Müşterisi Rüksan, kırk yaşlarında, hareketli ve dedikoducu bir kişidir. Her geldiğinde mutlaka dedikodu yapacak bir konu bulur. Paraya da pek düşkün Rüksan, Nermin'in dikiş malzemelerini aldığı atölyenin sahibi olan İbrahim Bey'den bahseder. İbrahim'in Nermin'i dolgun maaşla atölyesinde çalıştırmak istediğini söyler. Fakat Nermin bu durumu reddeder. Borçların altından kalkamayan Nermin, annesine memleketteki evlerinin konusunu açar. Hatice de, evi satmak istediğini ve şuan kirada durdukları evi satın alabileceklerini söyler.

Aradan iki yıl geçer. Ferit, annesinin istediği gibi üniversiteyi kazanmıştır. Çabaları boşa gitmeyen Nermin, oğlu için fedakârlıklarından vazgeçmez. Türkan'ın geleceğini söyleyen Ferit, evlerinde bulunan eşyalardan utandığını söyler. Arkadaşlarıyla evde içkili bir parti düzenleyecektir. Bu durum karşısında bile tek kelime etmeyen Nermin, orta yolu bulmaya çalışır. Hatice, memleketteki evlerini satmış ve parasını bankaya yatırmıştır. Anacak para hiç de istedikleri gibi kullanılmamış; Ferit'in isteklerini ancak karşılayabilmiştir. Altınını satarak dikiş makinesi alan Nermin, bu sefer de kolundaki bileziği satarak oğlunun istediği koltukları almaya karar verir. İsteklerinin bu kadarla bitmediği ve sevgilisine bir de kolye almak istediğini söyleyen Ferit'in karşısında annesi Nermin sakin tavrını bozamaz. Aynı

çizgide ilerleyen bu tavır oyun boyunca devam eder. Parti hazırlıkları için dışarı çıkılırken perde kararır.

Partiye Ferit'in sevgilisi, üniversite arkadaşları ve Rüksan'ın kızı Handan katılır. Handan'ın partiye katılması, annesi Rüksan'ın isteği üzerine olur. Ferit'in sevgilisinin zengin olduğunu bilen Rüksan, kızının da bu partiye giderek zengin bir arkadaş bulması düşüncesindedir.

I. Gencin Handan'a karşı laubali tavırlarda bulunması üzerine, Handan'ın bu durumdan rahatsızlık duyduğunu belirten konuşmalarla başlayan ikinci perde Türkan ve Ferit'in konuşmalarıyla devam eder. 2. ve 3. Genç ise nasıl zengin olabilecekleri ile ilgili konuşurlar. Handan, yaşananlardan rahatsızlık duyarak partiyi erken terk eder.

İbrahim, iş bahanesiyle Nermin'i yemeğe götürür. Ardından da kendine kahve bahanesiyle kendini eve davet ettirir. İbrahim, asıl niyetini açıklamaya başlar. Âşık olduğunu söyler ve öpmeye kalkışır. Dışarıdan duyulan bomba seslerine aldırış etmeyen İbrahim, ısrarcı tavırlarını sürdürür. Nermin de kısa bir bocalamanın ardından kendine gelerek İbrahim'i evden kovar ve kocasının fotoğrafına bakarak, kendi kendine yaptığı şu yaptığı konuşma içinden atamadığı öfkesini bir kez açığa çıkarır:

çatma öyle kaşlarını... Gördün işte. Beğendin mi yaptığımı? Oldu mu, içip içip de erken gitmek?(Salona döner) Peki ya oğlum, ya o da böyle içki müptelası olursa.(Ağlamaklı, kahırlı) Arkadaşlarını toplayıp burada... Annemin seccadesine bile şarap bulaştırmışlar. Ya o da içkici olup...(Boşalır, hıçkırır hıçkırır ağlar. Hatice odasından çıkar gelir.) (s.224-225).

Nermin 'in İbrahim'i eve aldığını öğrenen Ali, oldukça sinirli bir vaziyette gelir ve Nermin'e demediğini bırakmaz. Kardeşinin namusunu ayaklar altına aldığını söyleyen Ali, bu kadarla da yetinmeyip evi ter etmelerini söyler. Yeğeni Ferit için de: “ onun ne mal olduğunu biliyorum. Adam olacakmış, okuyacakmış(!) bütün züppelikler onda. Sizin yüzünüzden sizin... Sözümlü tutsaydınız öyle olmazdı. Ne haliniz varsa görün. Çabuk terk edeceksiniz evimi...”(s.226) sözlerini sayar. Amcasının ağır kelimelerini duyan Ferit, amcasına hiddetlenir. Nermin, Ali'nin onca ağır sözlerine rağmen, oğlunu etkilenmemesi için yalan söyler ve Ali'nin kolundan tutarak dışarı çıkarır. Olaylar oldukça karmaşık bir hal almışken Ferit anneannesine neler olduğunu sorar. Hatice de Ali'nin kirayı artırmak

istediğini söyler. Ferit gayet rahat bir tavrıyla “bunun için mi?”(s.228) cevabı anneannesini çıldırtır. Hatice'nin dişlerini sıkarak söylediği sözler karşısında Ferit yine sakinliğini korumakla yetinir. Nermin ise kayınbiraderini ikna edememiş, annesinden bu konuda yardım istemiştir.

Amcasının bu tavrından sonra Ferit, değişik işlere bulaşır. Anarşinin baş gösterdiği dönemlerde fazla para elde edebilecekleri bir işe bulaşırlar. Silah tacirliği işine girerler. Çok parayla eve gelen Ferit, hoş karşılanacağını düşünür. Parayı gören annesi ve anneanesi paranın kaynağını sorarlar. Olanları anlatan Ferit, bir an da hiç beklemediği bir tepki ile karşılaşır. Bu paranın haram olduğunu söyleyen ailesinin sözünü dinler. Paranın tamamını da muhtaç bir aileye vereceğini açıklar. Ailesinin sözünü dinleyerek yaptığı bu davranış ileride onun hapse atılmasını engelleyecektir.

İki yıl daha geçmiştir. Duvarda asılı duran resmin yanına, Hatice'nin resmi de eklenmiştir. Ferit, işe başlamış ve ilk maaşıyla annesine bir kumaş almıştır. Nermin de kendine elbise dikmiştir. Bu elbiseyi de Türkan'ı istemeye gittiklerinde giyecektir. Aralarında konuşmalar devam ederken, Ferit Türkan'ın evlenmek için bir şartı olduğunu söyler. Bu şart aslında Türkan'ın annesinin şartıdır. Annesinin Hatice ölmüştür. Hayatta oğlundan başka kimsesi kalmayan Nermin, bu şartı da oğlunun mutluluğu için kabul eder. Aslında yaşadığı bunca sıkıntı, yaşlandığında oğlunun ona destek olacağını düşünmesindedir. Oğluna bağladığı bu umut da kısa süreliğine söner. Oğlu için düşündüğü her şeyi gerçekleştiren Nermin, bu konuda da oğlunun istediğini yapar. Anne oğlunun konuşmaları sürerken kapı çalar ve 2. Genç olarak tanıdığımız Ahmet girer. Ferit'in gençler arası yazı yarışmasında birinci olduğu müjdesini verir. Kalması için ısrar edilen Ahmet, artık sokaklarda bomba sesleri kalmadığından ve arkadaşlarla çay bahçesine gideceğinden söz ederek kalkmak ister. O sırada Ferit'e bir haberinin daha olduğunu söyler. Bu haber Suat ile Oktay'ın silah kaçakçılığından tutuklandığıdır. Ferit, annesine bu arkadaşlarıyla silah işine bulaştığını söyler. Eğer anneannesini ve annesini dinlemeseydi kendisinin de şimdi içerde olacağını düşünür ve verdiği doğru kararın gururunu yaşayarak anneannesine rahmet okur. Ferit'e yarışmada birincilik getiren yazının başlığı “*Aile Bağları*”dır. Yazısını annesine okurken sahne kararır.

Sahnenin kararmasının ardından ikinci mekâna geçilir. Bu mekân Türkanların evinin salonudur. Türkan oldukça heyecanlıdır. Ve misafirler için hazırlık yapar. Annesi Safnaz

ise kızının bu tavırlarını yadırgar. Safinaz, gelecek misafirleri önemsemez bir haldedir. Giyimine dahi değiştirmemesi Türkan tarafından fark edilir ve annesine, onları önemsemediğinizden böyle davrandıklarını söyler. Abisi ve yengesinin de gelmemesi Türkan'ın keyfini kaçıır. Ferit, annesi Nermin ve amcası Ali ile birlikte gelir. Konuşmalar olağan bir şekilde devam ederken, Ali'nin davranışlarının değiştiği görülür. Nermin yanlısı konuşmaları dikkat çeker. Ali, Türkan'ı istediği sırada Safinaz, şartlarını tekrar yineler. Tek şartları kızlarının Ferit'le yalnız yaşamasıdır. Ferit bu durumu kabullenmiştir ancak Türkan'ın babasının kafasında soru işaretleri oluşmuştur. Annesinin yanında yaşamamasını vicdanını yaşayan Kemal, gazeteyi ister. Ferit'in gazetede yazısını okur ve Ferit'in bu yazıyla hiç bağdaşmayan bir tavır içinde bulunduğunu söyler. Bugün annesinden vazgeçen adamın, yarın da kızından vazgeçebileceğinin endişesi içinde düşüncelerini açıklar. Bu konuşmanın tesiri altında kalan Ferit, geçmişten bugüne kadar olumlu bir değişim hareketi sergilemiştir. Ayağa kalkan Ferit bu işin burada bittiğini düşünür ve son kez Türkan'a sorar. Türkan da annesinin baskısıyla şartından vazgeçmediğini belirtir. Ferit, yıllardır üstüne titrediği ve onun için her şeyi yaptığı sevgilisine karşı annesini tercih ettiğini söyler. Nermin, bu durum karşısında oğlunu mutsuz olacağını düşünerek ağlar. Türkan dayanamaz ve cesaretini toplayarak “ Ferit... Senin anneni annen bilmeliyim. Babam haklı.” (s.254) der. Bu durum karşısında Safinaz da kızına hak verir. Ali, yüzükleri çıkarır. Kemal, Nermin'in bir yanına Ferit'i diğer yanına kızı Türkan'ı getirir. Böylece Nermin Hanım'ın hak ettiği mutluluğu ellerine verir. Oyun, Kemal Bey'in kızına yarı şaka ile söylediği: “ küsüp, kavga edip gelersen, kapımız sana açık olmayacaktır. Gözlerini hayata açtığın yer burasıydı, kapayacağın yer orası olsun...”(s.254) sözleri ile sonlanır.

### 3.5.3. Olay Örgüsü

Oyun, Ferit'in babasının ölümünün kırkıncı gününde okunan mevlit ile başlar. Ferit olayların şekillenmesinde önemli rol oynar. Ferit'in etrafında şekillenen olay örgüsünün vak'a halkalarını şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

1. Ferit'in babasının kırk mevlidinin yapılması ve annesi ile amcası arasında çıkan tartışmalar.
2. Nermin'in oğlu Ferit'i okutmak için çeyizindeki halıları ve bileziğini satarak dikiş makinesi alması.
3. Nermin'in dikiş yaparak geçimlerini sağlamaya çalışması.

4. Ferit'in bitmeyen para isteklerine Nermin'in sakin tavırlar sergilemesi ve oğlunun her isteğini yerine getirmeye çalışması.
5. Ferit'in sevgilisi Türkan ve üniversite arkadaşlarından oluşturduğu bir grupta evlerinde parti yapmaları.
6. Nermin'in iş görüşmesi yaptığı İbrahim'i eve alması üzerine, Nermin'in kayınbiraderi ile yaşadığı sorunlar.
7. Ferit'in silah tüccarlığından kazandığı paraları eve getirmesi.
8. Ferit'in ilk maaşıyla annesine kumaş alması ve annesinin de kendisine elbise dikmesi.
9. Ferit'in "Aile Bağları" yazısının birincilik aldığı haberinin Ahmet tarafından getirilmesi.
10. Ferit, Nermin ve Ali'nin Türkan'ı istemeye gitmeleri.
11. Ferit'in sevdiği kız için annesinden ayrı yaşama isteğini kabul etmesi durumuna Kemal Bey'in itirazları.
12. Kemal Bey'in konuşmalarının etkisiyle Ferit'in annesini tercih etmesi.
13. Türkan'ın da yaptığı hatayı anlayıp, Ferit'in annesini annesi kabul ederek aynı evde yaşama fikrini kabul etmesi.
14. Ferit ile Türkan'ın tüzüklerinin takılması.

Oyunun olay örgüsü bir mevlit programı ile başlar. Kocasını hayatta iken yaptığı kötü davranışların bu ölüme sebebiyet verdiği düşünen Nermin, mevlidin okunduğu sırada, kocasına duyduğu öfkeyi annesine anlatır. Bunun yanın da oğlu Ferit de onların bilincinde değildir. Ali ise, kardeşinin ölümünden çok kalan borçlara üzülmüş, yengesinin kaldığı evi kiraya bağlamıştır. Olayların bu kısmı olay örgüsünün *serim* kısmını oluşturur.

Nermin'in oğlu Ferit'i okutmak için annesi Hatice ile çektiği sıkıntılar ile Ferit'in zıt tavırları olayların *gelişme* bölümünü oluşturur. Kız arkadaşının zengin olması, Ferit'i de değişik arayışlara sokmuş; annesinin içinde bulunduğu durumu önemsemeyen kendi çıkarlarını ön planda tutmuştur. Para isteği hiç bitmeyen Ferit, annesi tarafından hiçbir şeyden mahrum edilmeden büyütülmüştür. Babasızlığın verdiği psikoloji ile çatışmalar yaşayan Ferit, bunun sorumlusu olarak da annesini görmüştür. Yokluk içinde lüks bir hayat yaşamaya çalışmış, annesinin destekleri sayesinde üniversiteyi bitirerek iş sahibi olur. İş sahibi olmasının ardından sevdiği kız Türkan'ı istemeye gidecekleri kısımla beraber oyunun *finaline* yaklaşılır. Nermin'in oğluyla ilgili düşünceleri hiç değişmez. Her ne olursa olsun oğlunun mutluluğu için her şeyi yapacak bir anne motifi çizer ve *kararlılık halini* hiç



bozmaz. Gelini olacak Türkan ve annesi Safinaz, evlenme şartı olarak, kayınvalide Nermin ile oturmama düşüncesini dile getirirler. Bu duruma üzülen Nermin, oğlunun mutluluğu için bu isteklerini de kabul eder. Ferit'in yarışmada kazandığı birincilik haberi anneyi ve Ferit'i sevindirir. Türkan'ın babası da yazıyı okumuş çok beğenmiştir. Ferit, annesi ve amcasıyla gittiği isteme töreninde hiç beklemediği bir surumla karşılaşır. Nermin'in çabalarını gören Kemal Bey, kızının ve karısının yukarıda sunduğu şartı kabul eden Ferit'e kızını vermek istemez. Buna sebep olarak ise Ferit'in birincilik kazandığı yazısı ile şuan ki tavırlarının çelişki içinde olduğudur. Annesiyle ayrı yaşama fikrini kabul eden Ferit'in karşısında Türkan'ın babası vardır. Bu duruma oldukça tepki gösterir. Kemal Bey, karısı yüzünden annesinin yanında yaşayamadığını ve bunun da vicdan azabını yaşadığını da söyler. Tüm bu konuşmalar Ferit'te düşünce değişikliğine sebep olur ve kız isteme işini sonlandırarak ayağa kalkar. Annesini tercih ettiğini söylemesi olayların aksiyonunu artırır. Türkan da annesi de şartlarını geri alarak nişan yüzüklerinin takılmasına olanak sağlarlarken; Nermin de Kemal sayesinde bunca yıl ki emeklerinin meyvesini almış olur.

#### **3.5.4. Şahıs Kadrosu**

**FERİT:** Üç perdeden oluşan ve olay örgüsünün şekillenmesinde önemli rolü olan *başkahraman*ıdır. On beş yaşında babasını kaybetmiş biri olarak karşımıza çıkan Ferit, annesinin çabaları sayesinde üniversitesini bitirmiş biri olarak oyunu tamamlar. 15-22 yaş arasındaki dönemi anlatılan Ferit, oldukça havai bir yaşam tarzı benimseyen, bencil, düşüncesiz ve sorumsuz biri olarak karşımıza çıkar. Annesi Nermin ise onu okutmak için elinden geleni yapmıştır. Sevdiği kız konusunda kararlı davranışlar sergiler. Annesine göstermediği ilgi ve merhameti Türkan için gösterir. Arkadaşlarıyla girdiği silah işinden anneannesi sayesinde uzaklaşır. Evlilik seviyesine geldiği zaman Türkan'ın isteği karşısında annesini yalnızlığa mahkûm edebilecek kadar gözü kördür. Kemal Bey'in *yönlendirici* tavrı sayesinde hatalı yaptığı bu hareketten dönerek, annesini tercih eder. Türkan ise annesinin zoruyla ortaya koyduğu şartı, babasının haklı düşüncelerinin ardından reddeder. Nermin Hanım'ı annesi olarak kabul etmesinin ardından Ferit ile nişanlanırlar.

**NERMİN:** Ferit'in annesi olarak oyunda yerini alan Nermin, kırk yaşında dul kalmıştır. Oyunun vak'a zamanının yedi yıllık bir süreyi kapsadığından Nermin de oyunun sonunda 47 yaşındadır. Kocasını hayatta iken bile huzuru olmayan bu kadın, kocasının ölümü ardından daha farklı olaylarla karşılaşır. Tek gayesi oğlunu okutmak olan vefakâr anne, bunun için

de annesinin desteğiyle elinden geleni yapmıştır. Çoğu zaman dikiş dikerken uyuyakalmış ama hiçbir zaman oğlunun bir dediğini iki etmemiştir. Babasızlığın ne demek olduğunu oğluna yaşatmamaktır bütün çabası. Evinin geçimiyle uğraşır. Namusu için yaşadığını söyleyen Nermin, İbrahim'in sevgisine karşılık vermez. Oyunun sonunda, yine oğlunun mutlu olması için, gelini ile ayrı evde yaşamayı kabul eder. Hayatta oğlundan başka kimsesi olmayan Nermin, böyle hayal etmediğini de oğluna açıkça söyler. Yine de oğlunun mutluluğunu kendi mutluluğundan ileride tutar.

**HATİCE:** Nermin'in annesi, Ferit'in anneannesi olan Hatice oyunun ilk perdesinde karşımıza çıkar. Kızının her daim yanında olan Hatice, kızı Nermin'in çabalarına rağmen torununun davranışlarına çok sinirlenir. Evin geçimine yardımcı olmak için memleketteki evlerini satar. Kızı Nermin gibi fedakâr, vefalı bir anne imajı çizer. Oyunun üçüncü perdesinde verilen mekân tanıtımı ile öldüğü anlaşılır: “ Aynı yer. İki yıl sonra. Duvardaki resmin yanında Hatice'nin resmi yer almıştır...”(s.238).

**ALİ:** Ferit'in amcasıdır. Kardeşinin kırk mevlidinde bulunan Ali, Nermin'in ve Ferit'in tavırlarından hoşlanmaz. Sinirli, agresif bir yapı sergiler. Duyduğu dedikodular karşısında yengesine ileri geri konuşup, evden kovabilecek kadar cüretkârdır. Yeğenini yanında çalıştırmak istese de Nermin buna müsaade etmez. Çünkü oğlunun okumasını ister. Nermin'in oturdukları evden kira alan Ali'nin Ferit'i de annesine karşı doldurduğu anlaşılır. Ferit ise büyüdükçe saha mantıklı düşünmeye ve doğru kararlar vermeye başlar. Ali, kız isteme sahnesinde Nermin'in yanında yer alarak şaşırır.

**TÜRKAN:** Ferit'in sevgilisidir. 18-20 yaşlarında olduğu bilinen Türkan, annesinin aksine gösterişe meraklı olmadığını dile getirir. Annesinin etkisinde kalarak sunduğu evlenme şartını Ferit'e sunmuş, Ferit ise kabul etmiştir. Safinaz'ın baskısıyla yaptığı bu davranış üzerine isteme sahnesi Kemal Bey yani babası tarafından işler karışmıştır. Babasının Ferit'e verdiği ders, onu kendine getirir. Türkan da babasının haklı olduğunu düşünerek, Nermin ile yaşama fikrini kabul eder ve nişanlanırlar.

**KEMAL:** 60 yaşlarında olan Kemal, oyunda *yönlendirici güç* olarak karşımıza çıkar. Safinaz'ın eşi olan Kemal, karısının isteğiyle yaptığı bir davranışın vicdan azabını hisseder. Annesinden ayrı yaşamak zorunda kalan Kemal, bu hatayı Ferit'in yapmasını istemez. Onun gerçeği görmesine destek olur.

SAFİNAZ: 55 yaşlarında olan Safınaz; Türkan'ın annesi, Kemal'in de karısıdır. Ferit'i sevmelerine karşın Nermin'i pek sevmez. Kendi kayınvalidesiyle de ayrı yaşayan Safınaz, kızının da aynı şekilde yapmasını ister. Ancak olaylar Kemal sayesinde istediği gibi gitmez. O da sonunda kızının Nermin ile yaşamasına razı olur.

RÜKSAN:40 yaşlarında olan Rüksan, Nermin'in dikiş siparişi aldığı müşterilerinden biridir. Handan'ın da annesidir. Paraya düşkün aynı zamanda da dedikoducu bir kişi olarak oyunda yerini alır. Nermin'in aklını çelmeye çalışsa da Nermin onu dinlemez.

HANDAN: Rüksan'ın kızıdır. 18-20 yaşlarında annesinden farklı bir kişilik sergiler.

İBRAHİM: 50 yaşlarında olan İbrahim, Nermin'in malzemelerini aldığı atölyenin sahibidir. Nermin'e iş teklifi eden İbrahim'in asıl amacı Nermin' sahip olmaktır. Kendini zorla Nermin'in evine kabul ettirmiş ve orada onu sevdiğini söylemiştir. Bu kadarla da kalmayan İbrahim, Nermin'i öpmeye kalkışır. Evli olarak yaptığı bu hareketler yüzünden Nermin ile ilgili dedikodular Ali'nin kulağına gider.

DIĞERLERİ: Ferit'in üniversiteden arkadaşları olan 1.GENÇ, 2. GENÇ, 3. GENÇ, oyunun diğer kahramanlarıdır. 2. Gencin AHMET olduğu bilinirken; 1. ve 3. Gencin isimlerinin SUAT ile OKTAY olduğu anlaşılır. Ancak hangisinin Suat, hangisinin Oktay olduğu net olarak bilinmez.

### 3.5.5. Zaman

Oyunda zaman net olarak bilinmemekle birlikte Ferit'in yaşı ve geçen süreler dikkate alındığında yedi yıllık bir *vak'a zamanından* bahsedilebilir. Ferit on beş yaşında iken olaylar başlar. Henüz ortaokulu yeni bitiren Ferit, üniversiteyi de bitirmiş işe başlamıştır ki oyun biter.

Ortaokulu yeni bitiren Ferit, babasının kırk mevlidi okunduğu sırada 15 yaşındadır. Annesi Nermin ile amcası Ali arasında münakaşa yaşanmış ve Nermin, oğlunu okutmak için dikiş makinesi almaya karar vermiştir. *Zaman atlaması* ile üç yıl geçer. Nermin'in "... Sınavları var biliyorsun. Hayırlısıyla bitirsin şu liseyi..." (s.199) cümlesi ile "...üniversiteyi kazanmalısın oğlum" (s.200) cümlesi Ferit'in lise son sınıfa geldiğini gösterir.

Tekrar bir *zaman atlaması* tekniğine başvurularak iki yıl sonrasına geçilir. Bu yıllar Ferit'in üniversitede okuduğu yıllardır.

Üçüncü perdede tekrar iki yıllık bir atlama daha yapılır. Ferit, üniversiteyi bitirmiş olarak karşımıza çıkar. Tekrar bir zaman atlaması yapılmadan oyun sonlandırılır.

### 3.5.6. Mekân

Üç perdeden oluşturduğu bu oyununda Akengin, mekânda değişken bir yapı kullanır. Üçüncü perdenin yarısına kadar aynı mekân kullanılmış; aynı perdenin sonuna yaklaşıldığında mekân değişmiştir. Mekânın değişmesiyle birlikte insanların düşüncelerinin de değiştiği dikkatlerden kaçmaz. Sadece Nermin de ve Kemal de değişiklik sezilmez. Ferit'in, Türkan'ın ve Safinaz'ın düşüncelerinin yön değiştirdiği net olarak görülürken; Ali de değişmiş biri olarak son kısımda rolünü oynar.

Oyunda kullanılan ana mekân Ferit'in ve Türkan'ın evidir. Ferit'in evi ilk perde de şu şekilde tarif edilir: "Orta halli bir evin oturma salonu. Karşıda antreye açılan kapı." (s.191). Bu ev, amcalarına kira vermek süratiyle Nermin, Hatice ve Ferit'in birlikte yaşadıkları evdir. Üç yıl sonra dekor olarak yine aynı ev tercih edilir fakat dekor daha ayrıntılı şekilde açıklanır: " üç yıl sonra. Sabahın ilk ışıkları. Aynı yer. Salonun bir köşesinde dikiş makinesi, çevresinde kumaşlar, provaya hazır elbiseler v.s..." (s.197) Oyunun ilerleyen kısımlarında da aynı mekân kullanılmaya devam edilir: "Aynı yer. İki yıl sonra. Nermin makinenin yanında ütü yapmaktadır. Her yer dağınık." (s.207).

İkinci perde de mekân yine aynı ev olmakla birlikte eşyalar değişmiştir. Eşyaların değişmesinin sebebi, Ferit'in evde bir parti veriyor olmasıdır. Bu partiye gelecek olan zengin kız arkadaşına, eski eşyalarla rezil olmaktan çekinir. Nermin de oğlunun küçük düşmemesi için annesinin de desteğiyle koltukları değiştirir.

Üçüncü perdede dekor yine aynı evdir, ancak duvara bir resim çerçevesi daha eklenmiştir: "Aynı yer. İki yıl sonra. Duvardaki resmin yanında Hatice'nin resmi de yer almıştır..." (s.238) Bu dekor, Hatice'nin vefat ettiğini gösterir.

Üçüncü perdenin sonlarına doğru dekor değişir ve Türkanların evi şu şekilde tarif edilir: “Türkanların evinde salon. Lüks, gösterişli. Karşıda ve sağda salona açılan iki kapı...” (s.243) Bu mekân yukarıda da belirttiğim gibi bazı kişilerin düşüncelerindeki değişikliği simgeler. Mekânın değişmesiyle birlikte, insanların da iç dünyalarında değişimler yaşanır. En büyük değişikliği yaşayan Ferit, verdiği kararlarla olay örgüsünü şekillendirir.

### 3.5.7. Sahneleme Tekniği

“*Aile Bağları*” Akengin tarafından oynanmak için kaleme alınmış bir oyundur. Oyunun yapısı, kurgulanışı, dili sahnelemeye uygundur. Gündelik konuşma dilinin hâkim olduğu bu oyunda, akıcı ve canlı bir üslûp tercih edilmiştir. Yazar, cümlelerini seçerken vurguya önem verdiği gibi kelimeleri de yerli yerinde kullanmayı başarabilmiştir. Yine sahneleme tekniğine uygun olarak kısa cümleler tercih etmiş, gereksiz her türlü ayrıntıdan sakınmıştır.

Oyunda iki mekân kullanılmış olup bu mekânlarda çok fazla ayrıntıya yer verilmemesi sahnelemeyi zorlaştırmamak içindir. Sahnede kullanılan eşyaların işlevselliğine önem vererek gereksiz kalabalıktan uzak durmuştur. Kullandığı eşyalar itibarıyla de gerçekçi bir yapı sergilenir.

*Jest ve mimikler* parantez içinde verilmiş, bu vesile ile kahramanların duyguları, hareketleri daha somutlaştırılmıştır.

## 3.6. Enver Paşa ve Büyük Ümitler

### 3.6.1. Eserin Tertibi

“*Enver Paşa ve Büyük Ümitler*” oyunu, ilk olarak Mesaj Yayın Dağıtım tarafından 1985 yılında basılmıştır. Ardından Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları tarafından 1996 yılında tekrar okuyucuya sunulmuştur.

Oyun Akçağ ve Berikan yayınevi tarafından da basılmıştır. Bu iki yayınevi de “*Tiyatro Eserleri-I*” olarak yayınladıkları kitapta bu üç tiyatro eserini ihtiva ederler: *Eski Çarıklar*, *Aile Bağları*, *Enver Paşa ve Büyük Ümitler*. Mesaj Yayın Dağıtım ve Milli Eğitim Bakanlığı tarafından basılan kitaplar, bu iki yayınevinden farklılık göstermektedir. Akçağ

ve Berikan yayınevi aynı formatta oluşturdukları tiyatro eserlerinde üç tiyatro eserini tek kitapta toplarlarken Mesaj Yayın Dağıtım ve Milli Eğitim Bakanlığı yayınları tarafından basılan oyunda tek eser olarak “*Enver Paşa ve Büyük Ümitler*” oyunu yer almıştır.

Oyun, hiç sahnelenmemiştir.

Devlet Tiyatroları tarafından oynanması planlandı ve üzerinde değişiklikler yapılmam istendi. Kendi çizgilerim doğrultusunda oyunu, sahnelemeye uygun hale getirdim. O dönem Devlet Tiyatroları Edebî Kurul Başkanı Refik ERDURAN idi. Refik ERDURAN’ın da içinde bulunduğu kurul oyunu reddetti. Ret cevabı bana kendisi tarafından bildirildi. Fakat ardından aldığım özel mektup çok dikkat çekiciydi. Mektupta: “ Bu karara itibar etmeyin. Devlet Tiyatrolarının kalıplarını yıkamıyoruz. Mücadelenizi sürdürün.” yazıyordu.<sup>12</sup>

Yahya AKENGİN, millî duyuş sergileyen bir yazar olarak halen mücadelesini sürdürmekte ve eserlerini de bu çizgide kaleme almaya özen göstermektedir.

Oyun, üç bölüm halinde düzenlenmiştir. Diğer oyunlarından farklı olarak sahne, perde, tablo gibi bölümlere ayırmamıştır. Sadece bölüm isimlerini söylemekle yetinmiştir. Birinci bölüm 47sayfa; İkinci bölüm; 37 sayfa ve Üçüncü bölüm de 37 sayfa olmak üzere toplam 121 sayfadan oluşmaktadır.

Oyunun kişi kadrosu oldukça geniştir. Oyunda “*Kişiler*” başlığı altında verilen otuzu aşkın kişiden bahsedilir ki bundan çok daha fazlası vardır. Tarih ışığında yazılmış bir eser olması ve savaş dönemini anlatması bakımından kişi kadrosunun tamamına yakını erkekler oluşturur.

Mekân da tıpkı kişiler gibi geniş tutulan bir diğer noktadır. Selanik’ten İstanbul’a kadar uzanan bu mekânlar genellikle açık mekânlardır. Açık mekânların yanı sıra kapalı mekânlar da kullanılmıştır.

Tarih çizgisinde yazılan bir eser olması dolayısıyla kullanılan zamanların gerçeklikle iç içe olduğu söylenebilir.

---

<sup>12</sup> Yahya AKENGİN ile yaptığımız röportajdan alıntılanmıştır.

### 3.6.2. Eserin Özeti

Enver Paşa'nı daha okul yıllarında başladığı askeri serüveninin bir bölümünü anlatan bu oyun, tarihi çizgiler ışığında kaleme alınmıştır. Oyunda yer alan kişiler ve olaylar tarihi bir nitelik taşır. Oyunun tamamının daha iyi anlaşılabilmesi için Enver Paşa'nın bu askeri harekâtları ile ilgili kısaca bilgi vermek istiyorum:

Enver Paşa, 1902'de başladığı askerlik görevini ölene kadar sürdürmüştür. Görevleri esnasında başarılar kazandığı gibi, son dönemlerinde istenmedik başarısızlıklar da yaşamıştır. Birinci dünya savaşının derin ıstıraplarının yükü Enver Paşa ve arkadaşlarına yüklenmiştir. Makedonya çetelerine karşı yaptığı başarılı mücadeleler neticesinde 1903'te Bulgar çeteleri ile de mücadele etmesi istenmiştir. Kazandığı başarılar neticesinde daha 26 yaşında iken, 1906'da Binbaşı rütbesi elde eder. Milliyetçi kimliği ile tanınan Enver Paşa, Selanik'te kurulan Osmanlı Hürriyet Cemiyeti'ne ilgi duyar ve üye olur. Cemiyetin amacı Abdülhamit yönetimini devirmek ve kaldırılmış olan Kanun-i Esasiyi yeniden yürürlüğe koydurmadır. Cemiyetin bu amacı etrafında yaptığı çalışmalara kendisi gibi arkadaşları da yoğun destek vermişlerdir. Amaçları meşrutiyetle yönetilen bir devlete kavuşma düşüncesidir. Reval Görüşmeleri ile büyük devletlerin Osmanlı'yı ve Rumeli'yi paylaşma niyetlerinin ortaya çıkması cemiyeti harekete geçirir. Padişah da İttihat ve Terakki'nin faaliyetlerini haber alır almaz belli girişimlerde bulunur. Görevliler gönderir. Ancak İttihat ve Terakki üyeleri niyetlerinden vazgeçmez daha da güçlenerek yollarına devam ederler. Sonunda padişah meşrutiyeti tekrar kabul etmek zorunda kalır.

1908'de Meşrutiyetin ilanı üzerine cemiyet taraftarları tarafından büyük coşku yaşanır. Enver Beyin Selanik'e gelmesi ve meşrutiyeti kutlamak üzere hazırlanan programa katılması ile oyunun birinci bölümü başlar. Talat Bey, çok manidar bir hediye olan Kanuni- Esasi'nin yazılı olduğu kitapçığı Enver Bey'e hediye eder. Büyük bir coşku ve kalabalık vardır. Cemal Bey de çiçek buketini takdim eder. Adalet, eşitlik ve hürriyet temalarının yoğun olarak anlatılmaya başlandığı bu kısımlarda bazı hususlar da dikkati çeker. Talat Bey, orada Marko ile karşılaşır. Marko, Rum'dur. Cemiyetin fikri bütün Osmanlıları tek çatı altında toplayıp, huzur ve refah içinde yaşamak olsa da Marko'nun milliyetçi tavırları dikkat çeker. Megalo İdealarından söz ederken Talat Bey oldukça üzülür. Marko, açık yüreklilikle Osmanlı'yı yıkmak istediklerini ve Yunan Devleti'ni kurma hayallerinden bahseder. Milliyetçilik düşüncesi ile sadece kendilerinin değil;

Bulgar, Sırp, Karadağlı ve Yunanlılarında isyan edecekleri mesajını verir. Ömer Naci, bir telgraf neticesinde derhal Frizovik'e gönderilir. Görevi orada da meşrutiyeti anlatmaktır. Marko'nun bu tavrı karşısında Talat Bey dalgınlaşır (sahne kararır).

Oyun Bingazi Çölü'nde devam eder. Bir savaş ortamı tasviri altında yetmiş yaşlarında olan Binbaşı Ali Baba ile Er Mehmet'in diyalogları devreye girer. Ali Baba, Neşet Paşa'dan gelen mektup üzerine hüzünlenmiştir. İtalyanlar ile savaşan Ali Baba, devletin buna halen izni olmadığı haberine çok üzölmüştür. Ardından aldığı mektupla sevinç naraları atar. Enver Bey'in Mısır'da olduğu ve yanlarına geleceği haberi, hüzünlü atmosferi birden dağıtır. Yardım geleceği için sevinirken sedye ile yaralı gelir ve sahne kararır.

Enver Bey gelmiş, subaylara bilgi verir. Seksen bin İtalyan'a karşı yirmi bin mücahitin olduğunu söyler. Bölgede hâkim olan Sünüsilerin desteğini alabileceklerinden bahsederken halen devletin İtalyanlara karşı savaş iznine müsaade etmediğini açıklar. Bu görevi de kendilerinin üstlendiğini duyurur. Ali Baba, savaşın lehlerine sonuçlanması için her mangada bir Arap kadını yer alması gerektiğini söyler. Ekmek, su, yedek cephaneyi bu kadınların taşıyıp askere destek olacağından bahseder. Enver Bey de gerekli maddi yardımların olacağını söylerken bu kısım müzikli biter (karanlık).

Mekân yine aynıdır. Müziğin yerini Arap kadınlarının ağıt ve ilahileri alır. Ömer Naci de Bingazi'ye gelir. Kadınların ağıtlarının sebebi şehitlerin olmasındandır. Ömer Naci'nin gelmesi ile Enver Bey tarafından bazı düşüncelerin açığa çıkması sağlanır. İki dost dertleşirler. Enver Bey, Naciye Sultan ile nişanlanmış ama henüz yüzünü bile görmemiştir. Görmeden nişanlanan Enver Bey: "...Gerçi bunun bir mantık evliliği olduğunu ben de kabul ediyorum ama hissetmiyor da değilim bu mantığın ardında bir aşkın pusu kurduğunu da." ifadeleri yaşadıkları aşkın habercisidir.<sup>13</sup>(Akengin, 2009a: 90/91). Enver Bey, sol kaşının ortasındaki beyazlığın cihangirlik işareti olup olmadığını Ali Baba'ya sorar. Ali Baba: "...hayırlısı her şeyin..." (s.92) derken sessizlik oluşur.

Enver Bey, çadırına girdiği esnada Mehmet de etraftaki yabancı gazete ve bildirileri toparlamaya çalışır. Ali Fethi gelir. Paris' e giderek işin basın gücünü oluşturmak ister. Ali

<sup>13</sup> *Enver Paşa ve Büyük Ümitler* isimli tiyatro eseri ile ilgili verdiğimiz her türlü bilgi ve alıntılarda şu kaynakça dikkate alınmıştır: Akengin Yahya, *Tiyatro eserleri-I, Eski Çarıklar, Enver Paşa ve Büyük Ümitler, Aile Bağları, Akçağ yayımları*, Ankara 2009.



Fethi, Ali Baba'ya Kaymakamlığa terfi haberinin yanı sıra cephenin Umum Komutanlığı görevinin de verildiğini söyler (karanlık).

Balkanlarda yaşanan gelişmeleri yakından takip etmek üzere Enver Bey, Balkanlar'a geçecektir. Ömer Naci, hükümetin on iki adayı ve Trablusgarp'ı İtalyanlara verildiği haberini Enver Bey'e sorar, o da doğrular. Enver Bey gidecektir fakat tedbirini de almaya çalışır. O sırada kardeşi Nuri Bey gelir. Selanik'ten, annesinden mektup geldiğini söyler. Mektubu okur, şakalaşırlar. Enver Bey, burada yarım bıraktığı işi için endişelidir. Yakup Cemil ve Süleyman Askeri gelir. İttihat ve Terakki düşmanlığının arttığını ve Balkanlardaki sorunların bu sebeplere bağlandığını söylerler. Hükümet sürekli değişmekte ve amaçlarının da İttihat ve Terakki'yi tasfiye etmek olduğunu da dile getirirler. 31 Mart vakası sebebiyle Berlin'den dönen Enver Bey'in bir yıldır bu çöllerde savaştığı bilgisini de Süleyman Askeri verir. O sırada Çavuş, Ali Baba'nın şehadet haberini verir (karanlık).

Babıali salonunun mekân olarak kullanıldığı kısımda yağmurlu bir hava hâkimdir. Bingazi'den İstanbul'a yapılan bu mekân değişikliği gergin bir atmosferi de beraberinde getirir. Reşit Bey, mütareke şartlarını imzalamayı istemezken Balkanlarda yaşanan sıkıntılı durumun müsebbibi olarak da Noradungiyani'yi suçlar. Hariciye Nazırı olmasındandır bu suçlama. Ayrıca İttihat ve Terakkiye de dur diyemediklerinden dem vurur. Ordu, politikaya sokulmamalıdır ona göre. Sadrazam Kamil Paşa girer, buruk olmasının yanında kaybedişin kabullenmiş bir tavır vardır üzerinde. Reşit Beyde de, yaşanan kötü olayların dışı vurmuş gerginliği tezahür eder. Cemiyetin politikalarının kendilerine zarar verdiğini açıklar. Burada yer alan konuşmalar ilk bölümde Marko'nun anlattıklarını akla getirir. Marko haklı çıkmış ve Balkan milletleri de ayaklanmıştı. Hatta birer hain olarak meclise kadar girmişlerdir. Toplantıda Reşit Bey tarafından sürdürülen tartışmalar ve suçlamalar devam ederken Enver Bey ve Ömer Naci gelir. Bunlar da Balkan'ı düşmana elleriyle teslim eden ve Edirne'yi teslim hazırlanan hükümeti eleştirir ve derhal Sadrazamın istifasını yazmasını ister. Dışarıda ve içeride kargaşa çıkar. Nazım Bey o esnada vurulur. İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından yapılan bu baskının sebebi, Edirne'nin de elden çıkarılmak istenmesi üzerindedir. Balkanlarda tek başlarına mücadeleye çalışmışlar ve en sonunda da kendilerine destek vermeyen hükümeti Babıali baskınıyla istifa ettirmişlerdir (karanlık).

Birinci bölüm Meşrutiyetin İlanından Babıali baskınına kadar olan süreyi içine alır.

İkinci bölüm, Erkan-ı Harp Kaymakamı olan Enver Bey'in, Sait Halim Paşa'nın yanına gelerek Harbiye Nazırı olmak istediğini söylemesiyle başlar. Sait Halim Paşa bu görevi pek istemez. Nedeni olarak da çok genç olmasını gösterir. Güçlü birinin bu makama gelerek onun karşısında durmasını istemez. Bu makam için Cemal'i düşünür. Enver Bey o sıralarda apandisit ameliyatı olacaktır. Yakup Cemil, bu ameliyatta başarısız olabilecek doktorlara tehditler savurur (karanlık).

Mekân yine Babıali'de bir toplantı salonudur. Birinci bölümde cephede savaşan cemiyet yanlıları bu bölümde de hükümetle masada savaşır. Enver Bey, istediği makama oturur. Cemal Bey de Bahriye Nazırlığına getirilir. Cemal Bey, 4. Ordu Kumandanı olarak Arap ülkelerine hükmedecektir. Yeniden harbin gündeme gelmesi Sait Halim Paşa'nın kararını değiştirir. Hazineye para olmadığını söyler. Ömer Naci'nin de artık ümidini kesmiş konuşmalar yaptığı sezilir. Ona karşılık Enver Bey, güzel şeylerin olacağını teminatını verir. Bunun için de Enver Bey, Doğu Cephesine gideceğini söyler. Görev dağılımı yapılır (karanlık).

Mekân olarak Enver Bey'in yalısı verilir. Enise, Naciye Sultan'a Enver Bey'in Sarıkamış'tan döndüğü müjdesini verir. Enver Bey, düşüncelidir. Sarıkamış Harekâtı büyük bir talihsizlikle sonuçlanmış ve 90.000 asker şehit olmuştur. Cemal Bey'in de Kanal Seferi pek iç açıcı gitmez. Bütün ümitler Çanakkale Cephesine kalmıştır. Enver Bey, kendi evinde bir suikaste kurban gidecekken Naciye Sultan'ın dikkatiyle kurtulur (karanlık).

İkinci bölümde Babıali Baskını sonrasında, Sarıkamış Harekâtının bitimine kadarki olan süreyi kapsar. Enver Bey'in geldiği gecenin sabahı Çanakkale'ye geçeceği bilgisi verilir.

Üçüncü bölümde mekân yine aynı yerdir. Bir yıllık bir süre geçmiş ve Mümtaz Bey, Mehmet Akif'in " Çanakkale Şehitlerine" şiirinden dizeler okumaktadır. Oyunun bu bölümüne bu şiirle giriş yapılır. Ömer Naci'nin İran'da koleradan öldüğü haberi gelir. Çanakkale Cephesinde başarı elde edilmiştir. Ancak Enver Bey'in yakın arkadaşı Süleyman Askeri'nin de ölüm haberi gelir. Ölüm sebebi ise, aldığı yenilgiyi hazmedememesi ve intihar etmesidir. Enver Bey, Sait Halim'in yerine Talat'ın geçmesini ister. O sırada Cemal Bey'den gelen mektupla Arapların Osmanlı'yı sırtından vurduğu haberini alır. Yakın arkadaşı Yakup Cemil'in de hükümete darbe yapacağı haberi Enver

Bey'i harekete geçirir. Yakup Cemil, örfi idareye sevk edildikten sonra idam edilir (karanlık).

Enver Paşa, çalışma masasında oturmaktadır. Yalısındadır yine. Bu kısımda Yakup Cemil'in idam edildiğini öğrenir (karanlık).

Aynı yerde Enver, Talat ve Cemal Bey, sivil giyimli olarak oturmaktadırlar. Enver paşa, mütareke hükümlerinin geçersiz olmasını ister. Son kısımlara gelindikçe herkes bu kötü kaderin nedenlerini kendi taraflarınca açıklamaya çalışır. Ancak çok geçtir. Üç arkadaşı üzgündür. Ali Fethi girer ve Padişahın Enver, Talat ve Cemal'in derhal vatani terk etmesi gerektiği haberini getirir. Vatan haini olarak suçlanırlar. İtilaf Devletlerinin İstanbul'a ilerlediği sırada yapılan bu hareket üç arkadaşı hiddetlendirir. Ancak yapacak bir şey kalmamıştır. Ümitleri söner hepsinin...Enver Paşa:" Hürriyet ektik, ihanet biçtik..."(s.182) der. Zamanları yoktur artık. Enver Paşa, karısı Naciye'ye durumu anlatır ve Kafkasya'ya geçeceğini söyler. Yanında Naciye'yi de götürmek istemektedir (karanlık).

Gece vakti Enver Paşa bu sefer valizi ile çıkar karşımıza. Naciye, kızları Mahpeyker'in hasta olmasından ötürü gitmez. Mahpeyker zatürredir. Ayrıca Naciye, o sırada iki aylık hamiledir. Enver Bey gider (karanlık).

Sabah saatlerinde Naciye, piyano başında çıkar karşımıza. Piyano oyunda Naciye tarafından iki kez kullanılır: İlk olarak Enver Bey'in Sarıkamış'tan döndüğü sırada çalar; diğerinde de Enver Bey'in vatani terk edişinin ardından çaldığıdır. Bu çaldığı "*ağıtımsı bir ninni*" (184) ninninin notalarıdır. Bir zabıt gelir ve Franşe Despere'nin bu sarayda oturmak istediğini söyler. Evden atılırcasına çıkarılırlar. Naciye Sultan'ın son sözleri, kocası Enver Bey'in resmini kucaklarken: "Enver'im, hürriyet kahramanım...Bir zamanlar bir evden bir eve gitme hürriyetimiz yoktu demiştim sana. Şimdiyse evimde oturabilme hürriyetim yok..." (186) olur ve hıçkırıklarla yığılır.

### 3.6.3. Olay Örgüsü

"*Enver Paşa ve Büyük Ümitler*" oyununun olay örgüsü Enver Bey'in merkezde olduğu tarihi bir konu üzerine kurulmuştur.

Oyunda tespit edilen metin halkaları, oyunun *çekirdek* ihtiva eden metin halkalarıdır:

1. II. Meşrutiyetin ilanını kutlamak üzere Enver Bey ve arkadaşlarının Selanik'te coşkulu bir kalabalığa seslenmesi.
2. Ali Baba kumandasındaki askerlerin Bingazi Çölünde İtalyanlara karşı verdikleri mücadeleler ve Enver Bey'in de Bingazi'ye gelmesi.
3. Enver Bey'in Bingazi'den Balkanlara geçmek üzere hazırlıklara başlaması ve Ali Baba'nın şehadet haberi.
4. Enver Bey ve arkadaşlarının-İttihat ve Terakki Cemiyetinin- Babıali baskını
5. Baskın sonrasında Enver Bey'in Harbiye Nazırı olma isteğini Sait Halim Paşa'ya bildirmesi.
6. Babıali'de Osmanlı'nın içinde bulunduğu savaş ortamında görev alacak kişilerin yerlerinin belirlenmesi ve planlamaların yapılması.
7. Enver Bey'in Sarıkamış Harekâtı'ndan dönüşü.
8. Çanakkale Savaşının kazanılması ancak savaşın sonucunda imzalanan mütareke şartlarının çok ağır olması üzerine bu başarısızlığın hükümet tarafından İttihat ve Terakki yanlılarına yüklenmesi.
9. Enver Bey ve arkadaşlarına, yurdu terk etmeleri gerektiği haberinin verilmesi.
10. Enver Bey'in giderken karısı Naciye'yi de yanında götürmek istemesi ancak kızları Mahpeyker'in hasta olması nedeniyle Naciye'nin bu teklifi geri çevirmek zorunda kalması.
11. Enver Bey'in gitmesi üzerine Naciye'nin de yalıdan uzaklaştırılmak istenmesi ve Naciye'nin hıçkırıklar içerisinde ağlayarak yere yığılması.

Olay örgüsünün birinci bölümünün başlangıç kısmı, oyunun *serim* bölümüdür. Enver Bey ve diğer İttihat ve Terakki üyelerinin isteği olan II. Meşrutiyet padişah tarafından tekrar ilan edilmiştir. Bunun üzerine Enver Bey ve arkadaşları büyük mutluluk yaşarlar ve Selanik'te coşkulu bir kalabalığa seslenirler. 1908 yılında yaşanan bu gelişmenin ardından Enver Bey ve arkadaşları mücadelelerini sürdürmeye devam ederler. Bingazi Çölü'nde fiili olarak devam eden mücadelelerden başlamak üzere Enver Bey'in Sarıkamış Harekâtı'ndan dönüşüne kadar olan kısım, oyunun *düğüm* bölümünü ihtiva eder. 1911/1912 yıllarına denk gelen Trablusgarp Savaşı'na katılan Enver Bey, Ali Baba kumandasındaki askere moral ve destek olmak için gelir. Osmanlı Devleti bu savaştan mağlup olarak ayrılır. “Ömer Naci:...Hükümet hem burayı hem on iki adayı terk ediyormuş. İtalyanlara öyle mi?” (s.97)

sözlerinin ardından Enver Bey, arkadaşlarına hemen Balkanlara hareket etme emri verirken kendisinin de gerekli tedbirleri aldıktan sonra geleceğini söyler. Balkanlarda da ortalık karışmıştır artık. “Ömer Naci: Bu bir kaçış mı, geri çekiliş mi, yenilgi mi, yarıda kalması mı bir mefkurenin.”(s.98) derken “Enver Bey: Mefkurenin gerçekleşmediği yerde, gerçeği mefkure edinmekten başka yok çare...”(s.98) diyerek yenilginin onayını verir.

Süleyman Askeri, İttihat ve Terakki düşmanlığının arttığını ve Balkanlardaki sorunların bu sebeplere bağlandığını söylerler. Hükümet sürekli değişmekte ve amaçlarının da İttihat ve Terakki’yi tasfiye etmek olduğunu da dile getirirler. 31 Mart vakası sebebiyle Berlin’den dönen Enver Bey’in bir yıldır bu çöllerde savaştığı bilgisini de Süleyman Askeri tarafından verilir. O sırada koşarak gelen Çavuş’un: “Kumandanım, Ali Baba’yı vurdular...” (s.100) sözleriyle yeni bir mekâna geçilir.

Dışarıdaki “*sıkıntılı, gergin*” hava, içerideki insanların ilişkileriyle de paraleldir. Reşit Bey, Osmanlı’nın içinde bulunduğu bu olumsuz durumlardan Hariciye Nazırı görevinde olan Noradungiyen Efendi’yi suçlar. Ardından Nazım Paşa’ya: “ Ve siz memleketin Harbiye Nazırı olarak, orduyu pençesine almış bulunan siyaset hastalığını yenemediniz!”(s.102) dediği bu sözlerle Nazım Paşa’yı suçlar. Ordunun siyasete karışmasından kaynaklanan bu başarısızlığın müsebbibi olarak İttihatçılara söylemediğini bırakmaz. Mütareke şartlarının imzalamak üzere toplanan bu grup arasından gerginlik devam ederken Kamil Paşa, mütarekenin hülasasını dinlemek üzere sözü Nazım Paşa’ya verir ki o sırada Ömer Naci’nin sesi yankılanır. İttihat ve Terakki yanlıları, Balkan’ı düşmana elleriyle teslim eden ve Edirne’yi teslim hazırlanan hükümeti eleştirir. Enver Bey de derhal Sadrazamın istifasını yazmasını ister. Enver Bey ve arkadaşlarının bu baskını yapmalarındaki *ateşleyici sebep* de budur. Dışarıda ve içeride kargaşa çıkar. Nazım Bey o esnada vurulur. İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından yapılan bu baskının sebebi, Edirne’nin de elden çıkarılmak istenmesi üzerindedir. Balkanlarda tek başlarına mücadeleye çalışmışlar ve en sonunda da kendilerine destek vermeyen hükümeti, Babıali baskınıyla istifa ettirmişlerdir. Hükümete yapılan bu girişim sonucunda Erkan-ı Harp Kaymakamı olan Enver Bey, Sait Halim Paşa’nın yanına gelerek Harbiye Nazırı olmak istediğini belirtir. Ancak bu isteği yaşının küçüklüğü ve tecrübesizliği bahane edilerek reddedilmek istense de Enver Bey amacına ulaşır. Her şeyin toparlanması için yeniden harbin gündeme gelmesi Sait Halim Paşa’nın canını sıkır. Hazineye para olmadığını söyler. Ömer Naci’nin de artık ümidini kesmiş

konuşmalar yaptığı sezilir. Ona karşılık Enver Bey, güzel şeylerin olacağını teminatını verir. Bunun için de Enver Bey, Doğu Cephesine gideceğini söyler.

Sonuç bölümünde ise Enver Bey, düşüncelidir. Sarıkamış Harekâtı büyük bir talihsizlikle sonuçlanmış ve 90.000 asker şehit olmuştur. Cemal Bey'in de Kanal Seferi pek iç açıcı gitmez. Bütün ümitler Çanakkale Cephesine kalmıştır. Çanakkale Savaşı'ndan sonra gelişen ağır antlaşmalar hükümeti harekete geçirir. Bir yıllık bir süre geçmiş ve binlerce şehit verilmiştir.

İttihat ve Terakki'de çözümler başlar. Önce gelen ölüm haberleri ardından ihanet haberleriyle perçinlenir. Enver Bey'in dava arkadaşlarından Ömer Naci'nin İran'da koleradan öldüğü haberi gelir. Ardından Süleyman Askeri'nin de yenilgi yüzünden intihar ettiği öğrenilir. Yakın arkadaşı Yakup Cemil'in de hükümete darbe yapacağı haberi Enver Bey'i harekete geçirir. Yakup Cemil, örfi idareye sevk edildikten sonra idam edilir.

Enver, Talat ve Cemal Bey, yaşanan tüm bu durumlardan dolayı çok üzgündür. Ali Fethi girer ve Padişahın Enver, Talat ve Cemal'in derhal vatani terk etmesi gerektiği haberini getirir. Vatan haini olarak suçlanırlar. Ancak yapacak bir şey kalmamıştır. Ümitleri söner hepsinin... “Enver Paşa: Hürriyet ektik, ihanet biçtik...” (s.182) der. Enver Paşa, karısı Naciye'ye durumu anlatır ve Kafkasya'ya geçeceğini söyler. Yanında Naciye'yi de götürmek istemektedir. Naciye, kızları Mahpeyker'in hasta olmasından ötürü gitmez. Gece vakti Enver Bey gider. Bir zabıt gelir ve Franşe Despere'nin bu sarayda oturmak istediğini söyler. Evden atılırcasına çıkarılırlar. Naciye Sultan'ın son sözleri, kocası Enver Bey'in resmini kucaklarken: “Enver'im, hürriyet kahramanım... Bir zamanlar bir evden bir eve gitme hürriyetimiz yoktu demiştin sana. Şimdiyse evimde oturabilme hürriyetim yok...” (s.86) olur ve hıçkırıklarla yığılır.

#### **3.6.4. Şahıs Kadrosu**

Tarihi bir konunun anlatıldığı bu oyunda Akengin oldukça geniş bir şahıs kadrosu ile oyununu kurgulamıştır. Oyunda ismi geçen kişilerin sayısı elliyi aşkındır.

ENVER BEY: Liderlik özelliği ile ön plana çıkan Enver Bey oyunun *başkahramanıdır*. Asker kimliği ile İttihat ve Terakki yanlısı olarak faaliyetlerini sürdürür. “ Talat Bey: Bak

dostum, bilirsin, Enver heyecanlıdır, ataktır, hayalperesttir...” (Akengin, 2009a: 117) dediği yakın arkadaşı Enver’in büyük ümitleri vardır. Oyunun isminden de anlaşılacağı üzere bu ümitler peşinde hiç durmadan savaşır, direnir. Oyunda geçen üç kadından biri kızı, biri karısı diğeri de evlerinde çalışan Enise’dir. Karısını görmeden nişanlanmış ancak ona duyacağı aşkı da önceden hissetmiştir. “ Enver Bey: ...Gerçi bunun bir mantık evliliği olduğunu ben de kabul ediyorum ama hissetmiyor değilim bu mantığın ardında bir aşkın pusu kurduğunu da.” (s.91).

Fiziki özelliklerinden tam olarak bahsedilmese de “Enver Bey: Şu benim sol kaşımın ortasındaki beyazlığı fark ettin mi?” ( s.92) de sözlerinden sol kaşımın ortasında bir beyazlık olduğu anlaşılır. 26 yaşlarındadır.

NACİYE SULTAN: Enver Bey’in karısıdır. Osmanlı Padişahı Sultan Abdülmecit’in torunudur. Eşine bağlı biri olan karşımıza çıkan Naciye Sultan’ın Mahpeyker adından bir kızı vardır. Yalıda oturan Naciye Sultan, kocası ülkeyi ter ederken iki aylık hamiledir. Piyano çalmayı bilir. “...16- 17 yaşlarında, yaşının üzerinde bir görünüme sahiptir. İri mavi gözlü, sarı saçlıdır.” (s.138).

YAKUP CEMİL: İttihat ve Terakki yanlısı olarak Enver Bey’in yanında yer alır. Onun her türlü emrine boyun eğen cesur biridir. Darbe yapacağı haberi üzerine idam edilir.

TALAT PAŞA: Enver Bey’in yakın arkadaşlarındandır. Önemli görevlerde bulunmuş ve üzerlerine yüklenen suçlama nedeniyle vatani terk etmek zorunda kalmıştır.

CEMAL PAŞA: Enver Bey’in yakın arkadaşlarındandır. Kanal Cephesi’nde savaşmış ancak Arapların İngilizlerle iş birliği yapması üzerine yenilgi almıştır. O da Enver ve Talat Paşa gibi yurttan gönderilen diğer İttihat ve Terakki üyesidir.

ÖMER NACİ: İttihat ve Terakki Cemiyetinin ileri gelenlerindedir. Hatip özelliği ile dikkatleri üzerinde toplamayı her daim başarabilmiştir. Siyah saçlıdır. İran’da koleradan ölür.

SÜLEYMAN ASKERİ: Enver Bey’in yakın arkadaşlarındandır. Her zaman onun yanında yer almış ve yenilgiyi kabullenemeyip intihar etmiştir.

DİĞERLERİ: Mümtaz Bey, Sait Halim Paşa, Ali Baba, Ali Fethi Bey, Halil Bey, Nuri Bey, Nazım Paşa, Marko Teodorides, Gabriyel Noradungiyan, Emanuel Karasu, Kamil Paşa, Cavit Bey, Enise, İsmail Hakkı Paşa, Er Mehmet, Çavuş Ahmet, Reşit Bey, Mustafa Necip, Hüseyin Hilmi Paşa, Sapançalı Hakkı, Silahçı Tahsin, Mümtaz Bey, Osman Nizami Paşa, Franşe Despere, Mustafa Kemal, Eyüp Sabri Bey... Gibi elliye aşkın kişinin oyunda ismi geçmektedir. Şahıs kadrosu olarak oldukça geniş bir tablo karşımıza çıkar.

### 3.6.5. Zaman

Oyunda *kronolojik zaman* dilimi takip edilmiştir. Geriye dönüşler yapılarak bu yapı bozulmaz. Oyunun gerçekleştiği *vak'a zamanı* yaklaşık olarak on yıllık geniş bir zamanı içine alır. Oyun, II. Meşrutiyetin İlanını kutlamak üzere Enver Bey'in Selanik'e gelmesiyle başlarken 1918 yılında Enver Bey'in ülkeyi terk etmesiyle de son bulur. Son kısımda Enver Paşa'nın "Enver PAŞA: ...On yıl önce Selanik'te karşılanan Enver ne ise ben oyum..." (s.181) sözleri bu on yıllık sürenin gerçekliğini destekler. Nitekim Enver Paşa'nın yurttan kaçış yılı da tarihi kaynaklarda 1918 yılı olarak geçer ki bizim ulaştığımız *vak'a zamanı* ile aynı sonucu verir. II. Meşrutiyetin İlanının ardından Bingazi'de İtalyanlarla mücadele edilir. Bingazi'de yaşanan bu mücadeleler 1911-1912 yıllarını kapsar. 1913 yılında Enver Bey ve arkadaşları tarafından Babıali Baskını gerçekleştirilir. Birinci Dünya Savaşı, her cephede sürerken Enver Paşa, Doğu Cephesine gider ve Sarıkamış Harekâtı'na katılır. Yenilgi ile bu cepheden dönen Enver Paşa ardından Çanakkale'ye gideceği bilgisi verilir. Sarıkamış Harekâtı 1914, Çanakkale Savaşı 1915 yıllarını kapsar. Son kısımda da Enver Paşa ülkeyi terk eder. Oyunun olay örgüsünde geçen bu sıralama ile tarih sahnesinde yaşanan bu gelişmelerin sıralamaları aynıdır. Akengin, tarihi gerçeklikten kopmadan eserine kurgular eklemiş ve edebiyat dünyasına kazandırdığı bu tiyatro eserini vücuda getirmiştir.

Oyun üç bölüm halinde düzenlenmiştir: Birinci bölüm Meşrutiyetin İlanından Babıali baskınına kadar olan süreyi içine alır. İkinci bölüm Babıali baskını sonrasında, Sarıkamış Harekâtının bitimine kadarki olan süreyi kapsar. Enver Bey'in geldiği gecenin sabahı Çanakkale'ye geçeceği bilgisi verilir. Üçüncü bölümün başında bir yıllık bir sürenin geçtiği bilgisi parantez içerisinde verilir. Enver Paşa'nın üçüncü bölümde: "...Brest-Litovsk görüşmelerinde Almanların Ermenileri kayıracığı da anlaşılmiş bulunuyor..." (s.162) demesi Brest-Litovsk Antlaşmasının 1918 yılında yapıldığını hatırlatır. Enver



Paşa'nın kaçtığı yıl da tarihi bilgilere 1918'dir. Yani üçüncü bölüm 1918 yılını da kapsar. Ayrıca kozmik zaman olarak, gece(s.175), seher vakti(s.68) ve sabah saatleri(s.184) gibi ifadeler kullanılır.

Enver Bey'in Sarıkamış Harekâtı'ndan dönüşünün ardından “ ...Enver Paşa'nın zayıflamış süzgül bir hali vardır. Zoraki, hüznü bir gülüşle yaklaşır, arkasında durur dinler. Derinden bir kar fırtınasının uğultusunu duyar, dişlerini sıkar, kulaklarını tutar. Uğultu geçer, toparlanırlar.” (s.142) çizilen bu tablo Enver Paşa'nın olayın etkisinden hâlâ çıkamadığını gösterirken bir yandan da acaba dışarıda gerçekten kar fırtınası mı vardı sorusunu da akıllara getirir. Çünkü Sarıkamış'ta doksan bin askerin şehit olmasına sebep olan hava şartları kış mevsiminin ürünü idi. O yüzden harekât dönüşünde yaşanan bu hadise zaman ile de ilişkilendirilebilir. Ayrıca Enver Paşa'nın yurttan kaçış tarihi Mondros Mütarekesinin hemen sonrasında 1 Kasım 1918'de gerçekleşir. Dolayısıyla dışarıdaki kar fırtınası gerçek olabileceği gibi Enver Paşa'nın Sarıkamış Harekâtı'nda yaşadığı vahim olayın psikolojik yansımaları da olabilir. “Salona akşam alacası çökmüştür. Pencereleden kar taneleri gözükür...” (s.138) ifadesi ise kar tanelerinin gerçekliğini gösterir.

### 3.6.6. Mekân

Akengin, şahıs kadrosunda olduğu gibi mekânda da geniş bir perspektif çizer. Yer ismi olarak çok fazla yer geçer. Kapalı ve açık mekânı da oyunda dengeli bir şekilde kullanmayı yeğleyen Akengin, bu oyununun ilk kısımlarında kullandığı açık mekânın yerini sonlara doğru kapalı mekâna bırakmıştır. Cephede ve meydanlardaki mücadeleler siyasetin de devreye girmesiyle kendini toplantı salonlarına bırakır. Toplantı salonlarında, devlette ilgili alınan kararlar kimi zaman yerini kargaşaya bırakır. Sarıkamış Harekâtı, Kanal Cephesi ve Çanakkale cephesinden bahsedilse de bu sadece o olayın yaşanıp bittiği hissini verir. Kapalı mekân olarak çoğunlukla Babıali'de bir toplantı salonu tercih edilmiştir. Onun dışında dikkat çeken ve kapalı mekân olarak kullanılan diğer yer de Enver Paşa'nın son zamanlarını geçirdiği yalıdır.

Akengin, mekân ile ilgili bilgileri parantez içerisinde okuyucuya bildirmekle beraber bazı kısımlarda da kahramanların ağzından duyduğumuz yer isimleri vardır. Mekânla ilgili verilen bilgiler aşağıdaki gibi alıntılanmıştır:

“Selanik Millet Bahçesi...”(s.65)

“Bingazi Çölü. Kayalıklar ortasında vadi. Arka planda uzayıp giden çöl...” (s.82)

“Babıali’de kabine toplantı salonu. Karşıda büyük giriş kapısı. Solda bir başka kapı. Sağda büyük pencereler. Ortada toplantı masası. Dışarıda yağmur vardır...” (s.100)

“BİR NAZIR: Her taraf göçmen kabileleriyle doldu; hanlar, medreseler, cami avluları... Rumeli’de yerini yurdunu terk edip küffar elinden kaçabilen düşmüş yollara...Salgın hastalıklar kasıp kavurmada... Bir hicran selidir akıyor İstanbul’a...”(s.106)

“Sadrazam Prens Sait Halim Paşa’nın makamı...”(s.112)

“Babıali’de bir toplantı salonu...”(s.122)

Enver Paşa’nın Kuruçeşme’deki yalısında bir salon. Karşıdaki pencere Boğaza bakmaktadır. Sağda koridora, solda bir odaya açılan kapılar. Duvarda Hürriyet Kahramanı Binbaşı Enver Bey’in, tüfeğiyle bir taşın üstüne oturup hayallere dalmış büyükçe resmi. Soldaki kapının yanında bir piyano. Devrin özelliğini yansıtan diğer eşyalar ve koltuklar. Salona akşam alacası çökmüştür. Pencerelerden kar taneleri gözüktür... (s.138).

ifadesinin ardından oyun yazarı, altı yerde bu mekânın tasvirini tekrar yamayıp “*Aynı yer*” ifadesini kullanmıştır.

“ Aynı yer, bir yıl sonra...”(s.149)

“Aynı yer. Enver Paşa düşünceli ve gergin salonu adımlamaktadır...”(s.160)

“Aynı yer. Enver Paşa soldaki kapıdan girer, çalışma masasına oturur...”(s.172)

“Aynı yer. Gece, Enver, Talat ve Cemal Paşalar sivil giyimli oturmaktalar...”(s.175)

“Aynı yer. Gece. Enver Paşa valizinin yanında ayakta, Naciye Sultan da yanındadır. İkisi de hüzünlü.”(s.183)

“Aynı yer, sabah saatleri...”(s.184)

Bu mekân isimleri yanında ismi zikredilen diğer mekân isimlerinden bazıları şunlardır: Resne, Manastır, İşkodra, Kosova, Frizovik, Köprölü, Tikveş, İstanbul, Makedonya, Reval, Musul, Girit, Derne, Paris, Humus, Türkistan, Hindistan, Fas, Tunus, Sarıkamış, Nişantaşı Cami, Necid Çölü, Kut'ul Amere, Galiçya Cephesi, Diyarbakır, Elazığ, Suriye, Kafkas, Bağdat, Beyoğlu, Maçka, Conk Bayırı, Pera, Kuzey Afrika, Tiflis, Kudüs, Azerbaycan, İran, Bükreş, Musul, Magosa, Meserret Otelı...

### 3.6.7. Sahneleme Tekniği

Üç bölüm halinde düzenlenen bu oyunda perde, tablo, sahne gibi unsurlara yer verilmemiş; mekân ve bazı ayrıntılar olay aralarında parantez içerisinde verilmiştir. Bu da oyunun sahnelenmesinde işi zorlaştırabilecek bir durumdur. Zaman, mekân ve şahıs kadrosunun geniş tutulduğu bu tiyatro eserinde de sahnelemeye uygun olarak diyaloglardan yararlanılmıştır. *Diyalogların* heyecanlı ve sürükleyici olmasının yanında çoğu zaman uzun tutulması da sahnelenen bilirliliğini zorlaştırabilecek bir durumdur:

ENVER BEY-(Ayağa kalkar) Muhterem Sadrazam Prens Sait Halim Paşa, Osmanlı ordularının esastan ıslahata ve yeni sistemde talim ve terbiyeye ihtiyaçı kesindir. Bunu geciktirmeniz de korkunç suç işlemektir. Ve bir gün vatana ihanetle suçlanırsanız, hiç şaşırmayınız. şarttır ordunun bugün, dünyanın en mükemmel ordularından biri olan Alman sisteminde tanzimi. Yüreğinde Balkan acısı olan bu milletin, ebediyyen vicdanı kanayacaktır, geri alınmadıkça o diyarlar...Bu kof kadrolarla ise, hiçbir şey yapılamayacağı aşıkar...Bunu tahakkuk ettirecek yegane adam da müsaadenizle benim! Siz şimdi çevrenizdekilerin etkisi altında kalabilir, tereddüt eyleyebilirsiniz. Fakat mani olamayacaksınız asla, benim harbiye nazırı olmama...Bunu böyle bilmenizi isterim. şimdilik baş başa bırakıyorum sizi ilişkileriniz ve düşüncelerinizle. Müsadenizle...(Mahmuzlarını daha kuvvetli şakırdatıp topuklarını birbirine vurarak selamlar, çıkar) (s.114).

Akengin, kişilerin duygularını, *jest* ve *mimiklerini* parantez içinde vererek, davranışa yönelik yönlendirmelerle sahnelenenin nasıl olacağına katkı sağlamıştır ki aşağıda bunlardan bazıları alıntılanmıştır:

“TEMİZLİKÇİ-(*Küçümser*)(s.65)

TEMİZLİKÇİ-(*Çırpınır*)(s.67)

VATANDAş-(*Atılır*)(s.67)

ÖMER NACİ-(*Coşkun*)(s.68)

ÖMER NACİ-(*Sandalyeden iner*)(s.70)

TALAT BEY-(*Ayağa kalkar*)(s.70)

VATANDAŞ-(*Öne atılır*)(s.72)

CEMAL BEY-(*Hazırlamış olduğu çiçek buketiyle Enver Bey'e yaklaşır*)(s.73)

TALAT BEY-(*Sırtını sıvazlar*)(s.75)

ÖMER NACİ-(*Cebindeki künyesin çıkarıp gösterir*)(s.87)

ENVER BEY-(*Çadırların arkasından gelir, üzgündür*)(s.88)

ENVER BEY-(*Üzgün bir gülüş*)(s.89)

ALİ BABA-(*Düşünür*)(s.92)

ALİ FETHİ BEY-(*Neşeli*)(s.94)

ALİ BABA-(*Kahırlı*)(s.95)

ALİ BABA-(*Gözleri yaşlı*)(s.96)

CEMAL BEY-(*Şaşırır*)(s.117)”

Oyun tek bir mekânda geçmez. Geniş bir mekân algısı vardır. Bu durum da elbette ki sahnelemede yaşanılacak zorlukları beraberinde getirecektir.

Mekânda kullanılan eşyalarda sadelikten yana bir tercihte bulunan yazar, oyun kahramanlarının giysilerinde de abartıya kaçmamıştır. Askeri bir kadronun hâkim olduğu oyunda üniformalarla ilgili de hiçbir ayrıntıya gidilmemiş; hatta “sivil giyimli” ibaresi daha çok tercih edilmiştir. Olayların daha ön planda olduğu böyle bir oyunda giyim, eşya gibi unsurların daha silik olarak yansıtılması yazarın tercih ettiği bir durumdur. İşlevselliği olan eşyalar tercih edilmiştir. Yalıda konumlandırılan “piyano” dikkat çeker. Onu da Naciye Sultan aktif olarak kullanmıştır.

Akengin'in oyunlarında vazgeçilmez bir unsur olan *müzik*, bu oyunda da yerini alır. Sahnelemeye renk katması bakımından etkileyici rolü olan bu sanat dalı ile yakından ilgilenen yazar, müziği yerli yerinde kullanmıştır. Bu müzikler kahramanların ruh hallerine göre kimi zaman marş, kimi zaman “ağıtımsı” bir özellik gösterir.

### 3.7. Hücumdadır Mezar Taşları-Alparslan ve Malazgirt-

#### 3.7.1. Eserin Tertibi

Yazarın senaryo türünde yazdığı bu eseri Akçağ yayınları tarafından 2009 yılında basılmıştır. “*Hücumdadır Mezar Taşları- Alparslan ve Malazgirt*” adını taşıyan bu eser tek senaryodan müteşekkildir.

64 bölüm, 192 sayfadan ibarettir.

Şahıs kadrosu geniş tutulmuştur. Mekân olarak, iç ve dış mekânlar tercih edilmiş ve ayrıntılı olarak bölüm başlarında belirtilmiştir.

#### 3.7.2. Eserin Özeti

Selçuklu Devleti, Tuğrul Bey başkanlığında topladıkları Kurultay kararına göre Rum illerinin topraklarını ele geçirme kararı almıştır. Tuğrul Bey ve komutanları Azerbaycan üzerinden Doğu Anadolu Bölgesine sürekli akınlar yaparlar. Bu akınlar sırasında İslam ülkelerine de verilen zararlar neticesinde artan şikâyetler Tuğrul Bey’i harekete geçirir ve bazı fetih hareketlerine bizzat kendisi komuta eder. Ahlat ve bazı şehirler ele geçirilir fakat Malazgirt alınamamıştır. Selçuklu tahtını Çağrı Bey ile paylaşan Tuğrul Bey, kardeşi Çağrı’nın ölümünden sonra kardeşinin oğlu Alp Arslan’ı Horasan Genel Valiliğine görevlendirir. Amcasını politikasını devam ettiren Alp Arslan, Tuğrul Bey’in ölümü üzerine tahta geçer. Vezir olarak da Nizamülmülk’ü görevlendirir.

Senaryo, Alp Arslan’ın tahta geçişinin kutlandığı bir toy merasimi ile başlar. Toyda kutlama yapan genç savaşçılar Alp Arslan’a bağlılıklarını bildirirken yeni vatan arayışı fikrinin Tuğrul Bey döneminden kaldığını ve bunun özlemini yaşadıklarını belirtirler: ”DOSAY(Devamla)- Kardaşlar, Sultan Alp Arslan’ın tahta geçişini bu toyla kutlamaya geldik, şimdi bitti... Hepimize yeni yurtlar sözü veren Sultan, Rum ülkesini sahiplenmeye ant içmiştir...Dandanakan Savaşı’ndan sonra Sultan Tuğrul zamanında, Merv’deki Kurultay’da verilmişti karar...”(Akengin, 2009:25)<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Bu senaryo ile ilgili yapılacak alıntılarda şu kaynakça dikkate alınmıştır:

Alp Arslan, orduların başında Azerbaycan' a gelir ve Urmiye Gölü yakınındaki Merend şehrinde karargâhını kurdurur. Oradan Gürcistan'a geçer ve Kral Bagrat'ı yener. Kral Bagrat'ı kendine bağlar. Ardından Nahcivan ve Gence hükümdarlarını da kendisine bağladıktan sonra, Bizans'ın kutsal saydığı şehirlerden Meryemnişin'in Nizamülmülk ve oğlu Melikşah tarafından fethedildiği haberi karşısında çok sevinir. Meryemnişin'in Müslümanların himayesine geçtiğini haberini de elçiler vasıtasıyla Bağdat'taki Halife Kaim Biemrillah'a gönderir. Tekrar Malazgirt'i fetheden Alp Arslan Ercis ve bazı kalelerle şehirlere de hâkim olur. Devamında yine Bizans'ı kutsal saydığı Ani'yi de fethederek, Halifeye bir fetihname daha yollar.

Selçuklu başkentinde yaşanan taht iddiaları üzerine geriye dönen Alp Arslan, Anadolu akınlarının kesilmeden devam etmesi talimatını verir. Bizans'ta da taht kavgaları ve iç çekişmeler yaşanmaktadır. Bu durum da Selçuklu'nun akınlarını kolaylaştırmıştır.

Anadolu akınları sırasında Afşin ile Tuğtekin arasında anlaşmazlık çıkmış; Tuğtekin Afşin tarafından öldürtülmüştür. Bu habere çok üzülmüş ve öfkelenen Alp Arslan'ın kendine büyük ceza vereceğini düşünen Afşin, Anadolu'da akınlarını son süratle devam ettirir. Başarılı fetihler yaptığı için Alp Arslan onu affeder. Bu sefer de Erbasgan, elinden kaçmıştır. Onu yakalama görevi Afşin'e verilir. Bu durum ise Afşin tarafından farklı yorumlanır. Alp Arslan'ın verdiği bu görevi, kendisinden uzaklaştırma olarak yorumlar ve çok üzülür.

Bizans İmparatoru Konstantin Dukas öür, yerine tahta geçen karısı Kraliçe Evdokya iç kargaşalara müdahale edemeyeceğinden General Romanos Diyojenos'la evlendirilir ve tahtı bırakmak zorunda kalır. General Romanos, Anadolu'ya seferler düzenler ve bu seferler neticesinde de bazı başarıların sahibi olur.

Erbasgan, Bizans ordusunu bozguna uğratmış ama Bizanslı General Manuel'in telkinleriyle Bizans Sarayı'na sığınır.

Alp Arslan yeniden Doğu Anadolu seferlerine başlar. Urfa, Halep, Ganem Burcu'nu alır.

Bizans Sarayı'nda yaşanan sıkıntılar ve Kraliçe Evdokya'nın devlet işlerine karışmasından rahatsızlık duyan General Romanos, karargâhını Anadolu'da kurarak işlerine karışılmasını engeller. Büyük bir sefer hazırlığı yaparken aynı anda da Alp Arslan'a ağır barış şartları sunarak onu oyalamaya çalışır. Alp Arslan da Mısır'da bulunan ordunun dönüş emrini verir. Ancak dönüş yolculuğu esnasında Fırat Nehri'nde erzak yüklü atlar, develer ve katırlar boğulur. Alp Arslan çok zor durumda kalır ve Nizamülmülk, oğlu Melikşah ve karısı Seferiye Hatun'u Başkent Rey'e göndererek kendisine asker, silah ve erzak yardımı yapılmasını ister. Bitlis'e hareket eder ve Malazgirt'te Bizans'ın masum halka katliam yaptığını öğrenir. Müslüman halka yapılanları da duyunca Bizans'la savaşmaktan başka çare olmadığını görür. Alp Arslan'ın iki yüz bin kişilik ordusuna karşılık Bizans'ın 50-60 bin kişilik güçlü bir ordusu vardır. Azerbaycan'a kadar ilerleyeceğini bildiren Romanos'a elçiler gönderilir. Halife aracılığıyla barış sağlanabileceği bildirilir. Ancak Romanos, oldukça mağrur ve kendinden emindir.

Halife, Alp Arslan'ın gireceği bu savaşta galip gelmesi için, savaşın başlayacağı Cuma günü bütün camilerde okutulmak üzere bir dua kaleme alıp tebliğ etmiştir. Savaş öncesi Bizans'a gece yarısı taciz uyarıları yapılır. Bu düşmanın uyumasını engelleyip savaşta halsiz düşmesi için yapılan bir taktiktir. Ayrıca Bizans safında yer alan ve Türk asıllı olan Uzlar ve Peçenekleri de kendi saflarına çekmeye çalışırlar.

Cuma günü sabahı, Alp Arslan etkileyici bir konuşma ve ardından secde eder. Cuma namazını bütün ordu aynı anda kılar, Halife'nin duası okunur. Beyaz elbisesiyle dikkat çeken Alp Arslan, hücumu başlatır. Romanos'un taarruzu karşısında Alp Arslan geri çekilme taktiğini uygular. Hata yaptığını fark eden Romanos, Kraliçe Evdokya'nın oğlunun başında bulunduğu yedek kuvvetlerden takviye ister. Evlatlığı olan Antrokinos'un bu emre uymaması Selçuklu'nun lehine olsa da Bizans'ın iç çatışmalarının savaş meydanına da yansıdığını gösterir. Uzlar ve Peçenekler de Selçuklu safına geçer. Duaların tesiri kendini gösterirken Romanos, elinden yaralanır ve bir kuytuya saklanır. Selçuklu'nun geri çekilme serüveni yerini taarruza bırakır.

Romanos, atını arayan biri tarafından bulunur ve eli kolu bağlanarak Alp Arslan'ın otağına getirilir. İmparator olduğu anlaşılan Romanos, Alp Arslan tarafından konuk olarak ağırlanır. Şartlarını Alp Arslan'ın belirlediği bir antlaşma yapılarak Romanos serbest bırakılır.

Başkent Rey' e dönen Alp Arslan, bu sefer de Karahanlı Hükümdarı olan damadı Şemsülmülk'ün, Belh valisi olan oğlu Ayaz ile savaştığını ve Selçuklu adına hak iddia ettiğini öğrenir. Bu durum karşısında büyük bir orduyla Maverünnehir'e gelen Alp Arslan'ın kızı da damadı tarafından, kardeşi Ayaz'a yardım ettiği gerekçesiyle öldürülür. Maverünnehir'de Alp Arslan'a karşı direnen Berzem Kalesi komutanı Yusuf, sabah teslim olacağını söyler. O gece karısını, Selçuklu konutanını sevdiği gerekçesiyle öldürür. Alp Arslan, Romanos'tan aldığı mektupla, zindana atıldığını öğrenir. Bu durum da Malazgirt'te yapılan anlaşmanın geçersiz olduğu sinyali verir. Alp Arslan, bütün komutanlarına Anadolu'nun tamamının fethedilmesini vasiyet eder. Berzem kalesi komutanı Yusuf, Alp Arslan'ın karşısına getirildiği esnada çizmesinden çıkardığı iki kama ile saldırır. Orada hemen öldürülen Yusuf, Alp Arslan'ı ağır yaralar. Ertesi gün ölmeden önce vasiyetini tekrar eden Alp Arslan, orduyu derin üzüntüye boğar.

Senaryonun son kısmında Anadolu Selçuklu Devleti'nin kuruluşu ve Malazgirt Zaferi ile Anadolu'nun kapılarının sonsuza Türklere açıldığı vurgusu yapılır. Süleymaniye Camii'nde bir bayram namazı tasviri çizilirken Yahya Kemal'in "*Süleymaniye'de Bayram Sabahı*" şiirinin:

Gördüm ön safta oturmuş nefer esvaplı biri  
Dinliyor vecd ile tekrar alınan Tekbiri;  
Ne kadar saf idi siması bu Mü'min neferin!  
Kimdi? Banisi mi, mimarı mı bu ulu eserin...  
Taa Malazgirt Ovası'ndan yürüyen Türkoğlu  
Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu... (s.192).

dizeleriyle de en önemli vurgu yapılmış olunur.

Malazgirt'ten Süleymaniye'ye dolayısıyla İstanbul'a uzanan bu yolculuk çok manidardır. Cuma namazı başlayan Malazgirt Zaferinin meyveleri İstanbul'da bir bayram namazı ile taçlandırılır. Dini motiflerle süslenen bu senaryo, yazarın; Türk milletinin azmini, inancını, vatanseverliğini ve merhametinin, Alp Arslan üzerinden karakterize edilerek ustalıkla işlediği şaheser ürünüdür.

"Senaryo, Malazgirt olmasaydı İstanbul'un Fethi, İstanbul'un fethi olmasaydı Millî Mücadele ve Türkiye Cumhuriyeti hayat bulamazdı duygusu yansıtılarak bitirilir." (s.14)



### 3.7.3. Olay Örgüsü

Senaryo, Alp Arslan'ın tahta geçmesi üzerine düzenlenen bir toy şenliği ile başlar. Babasının ölümü üzerine Horasan Valiliğine getirilen Alp Arslan, amcası Tuğrul Bey'in de ölmesi üzerine tahta geçer. Amcası Tuğrul Bey'in "Rum İlleri" politikasını devam ettiren Alp Arslan, bu uğurda Anadolu'ya seferler düzenler. Kimi zaman başarısızlıklar olsa da asla pes etmeyen Alp Arslan, Bizans'ı ağır yenilgiye uğratar. Romanos'la yaptığı anlaşma geçersiz sayılınca, Anadolu'nun tamamının fethedilmesi için bütün komutanlarına emirler yollar ve vasiyet eder. Senaryonun izleği de Alp Arslan'ın Anadolu'nun kapılarının Türklere açılması için yaptığı mücadele teması etrafında şekillenir.

Oyunun olay örgüsünün *çekirdek* vasfını kazanmış olan *metin halkaları* da şu şekilde sıralanabilir:

1. Alp Arslan'ın Selçuklu tahtına geçmesi.
2. Alp Arslan'ın, Azerbaycan'a gelerek orduların başında fetihlere başlaması.
3. Bizans'ın kutsal yerleri Meryemnişin'in ve Ani Şehri'nin fethedilip; Halife'ye fetihname ile bildirilmesi.
4. Tuğtekin'in Afşin tarafından öldürülmesi haberini alan Afşin'in, Alp Arslan'ın affını kazanmak için Anadolu'da önemli başarılar elde etmesi. Erbasgan'ın taht iddiaları üzerine yakalanmak üzere Afşin'in görevlendirilmesi.
5. Kraliçe Evdokya'nın General Romanos ile evlenmesi.
6. Erbasgan'ın, Alp Arslan'ın eniştesinin, Bizans Sarayı'na sığınması.
7. Romanos'un, ağır şartlar sunarak barış görüşmeleri yapma istekleri ile Alp Arslan'ı oyalama çalışmaları.
8. Alp Arslan'ın ordularının Fırat Nehri'nde yaşadıkları talihsiz olaylar.
9. Alp Arslan'ın Romanos'a barış teklifi, bu teklifin Romanos tarafından reddi.
10. Savaşmaktan başka çaresi olmayan Alp Arslan'ın, savaşı başlatması.
11. Bizans- Selçuklu karşılaşması.
12. Savaşın Selçuklu'nun lehine sonuçlanması ve Romanos'la anlaşma yapılarak sarayına gönderilmesi.
13. Başarısızlığı yüzünden Romanos'un zindana atılması ve antlaşmanın da geçersiz sayılması.

14.Alp Arslan'ın Maveraünnehir'de Berzem Kalesi komutanı Yusuf tarafından yaralanması.

15. Alp Arslan'ın ölmeden önceki son vasiyeti.

16.Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurulup Malazgirt Zaferi'nin Anadolu'nun kapılarını Türklere açması.

17. Süleymaniye'de Bayram Sabahı atmosferinin çizilmesi.

Olay örgüsünü oluşturan bu vak'a halkalarının şekillenmesinde bazı önemli motifler dikkat çekmektedir. Türk kültürünün eski geleneklerinin yansıtıldığı oyunda “kopuz” dikkat çeker. Konar-göçer hayat yaşayan Türklerin; kahramanlıklarını, sevinçlerini, üzüntülerini müzik vasıtasıyla dolayısıyla da kopuz vasıtasıyla dillendirdikleri burada da dikkat çeker. Müziğin yanı sıra din îmotifler de ihmal edilmez. Müslüman- Türk devleti olan Selçuklu Devleti'nin bu iki özelliği de yansıtılır. Tematik Güç olarak oyunun merkezi kişisi olan Alp Arslan, dinine oldukça bağlı ve inançlı biridir. Selçuklu Devleti'nin de Türk-İslam devleti olarak taşıdığı bu kutsal görevin yansımaları senaryodan, aşağıdaki gibi alıntılanmıştır:

“...Kalanlar ellerini açıp dua ederler...”(s.25)

“...Gözleri yaşlıdır. Ellerini açarak dualar mırıldanmaktadır...”(s.107)

“...Allah'ım, Sultanlar Sultanı Alp Arslan'ın senden dilediği yardımı esirgeme ki...”(s.109)

“ALP ARSLAN- Hep birlikte Cuma namazını kıldıktan sonra hazır mısınız?”(s.131)

“ALP ARSLAN- Ey Yüce Allah'ım...Seni vekilim kılıyorum ve bu gaza savaşı ile sana daha çok yaklaşacağıma inanıyor, senin katında secdeye kapanıyor ve yalvarıyorum...”(s.130)

“Alp Arslan kürsüden inerken Tekbir sesleri yükselir. Zincirleme ile çadırların önünde abdest almakta olan askerleri görürüz. Müezzinlerin sala sesleri duyulur...”(s.131)

“İMAM-Allah'ım, İslam sancağını yükselt ve İslam'a yardım et...”(s.132)

“Bağdat'ta bir cami görüntüsü...”(s.132)

“Dışarıdan bir başka caminin görüntüsü...Bir başka imam kürsüde dua etmekte cemaat “amin” demektedir.”(s.133)

“ALP ARSLAN- Onlara ölümler demeyiniz...Onlar diridirler ve Rableri katında rızıklandırılırlar...”(s.149)

“...Dudakları kıvıldamakta, dua okuduğu anlaşılmaktadır...”(s.167)

“...Alp Arslan’ın baş ucunda Kur’an okunmaktadır...”(s.186)

“...Süleymaniye Camii’nin genel görüntüsünün silüeti...”(s.191)

#### 3.7.4. Şahıs Kadrosu

ALP ARSLAN: Senaryonun *başkahramanıdır*. Verdiği sözlerde durmayı önemserdi. Mert, adaleli, ileri görüşlü, bağışlayıcı ve liderlik özellikleriyle dikkat çeker. Malazgirt Savaşı sonrasında bir seyis tarafından yakalanıp eline teslim edilen Bizans İmparatoru Romanos Diyojenos, Alp Arslan’ın karşısına getirildiği vakit, onunla esir olarak değil eşit şartlarda konuşmak ister. Bir Türk hükümdarı olarak yaptığı konuşma, liderlik özelliğinin yanında adaletli ve merhametli olduğunu da gösterir. Bizans İmparatoru Romanos’a tahtını ve tacını verdirdikten sonra onu karşısına alır ve şu diyalog geçer:

ALP ARSLAN- Şimdi iki dost gibi konuşabiliriz. Lakin aramızdaki farkı da söylemeliyim...Sen galip gelseydin ve ülkelerimi eline geçirseydin, camilerimizi, kiliseye çevirecektin...Aman dileyerek teslim olan Malazgirt halkına yaptığın gibi, insanlarımıza zulüm ve işkence yapacaktın...Oysa biz fethettiğimiz ülke halklarının dinine inancına dokunmadığımız gibi, mal, can ve namusunu da koruruz...  
ROMANOS- Sizin büyüklüğünüzü, başarılarınızın sebebini şimdi anlıyorum Yüce Sultanım...(s.152-153).

Yazarın bize “1029 doğumlu olup, tahta çıktığında 34, Anadolu’ya ilk seferinde 35, Malazgirt Meydan Savaşı’nda 42, öldüğünde 43 yaşındadır. Yakışıklı, vakur, gözüpek, aynı zamanda dindar ve merhametli olduğu kaydedilir.” (s.19)şeklinde tanıttığı Alp Arslan, bu özellikleri fazlasıyla taşır. Dinî motiflerin oldukça ön planda tutulduğu bu eserde Alp Arslan için dua oldukça önemlidir. Çölde askerinin susuzluk çektiği haline çok üzülen Alp Arslan’ı ettiği dua ile çöle gökten sağanak halinde yağmurlar iner. Yine Malazgirt Savaşı’na bir Cuma günü secde edilerek dualarla başlanılır.

Alp Arslan, kadınlara önem veren bir kişi olarak karşımıza çıkar. Eşi ile ilgili diyaloglarda, hanımına verdiği önem dikkat çeker. Eşinin olduğu gibi kendi de eşine bağlıdır.

Son kısımda, ölüm döşeginde kendini suçlar.”...Hep Allah’tan yardım dilerdim...Ama, bu sefer, ordumun azameti başımı döndürdüğü için o niyazı unuttum...”(s.185)sözleri kendi kendine bir vicdan muhasebesi yaptığını gösterir. Bir gün önce gördüğü rüya gerçekleşir ve bıçaklanır.

NİZAMÜLMÜLK: Alp Arslan’ın tahta çıktığında vezir yaptığı isimdir. “45-50 yaşlarında, Fars asıllı, bilge, siyasi.”(s.19) yönüyle her zaman Alp Arslan’ın yanında yer almıştır.

SEFERİYE HATUN-Alp Arslan’ın eşidir. Türk kadınının savaşta eşinin yanında olduğunun kanıtıdır. Ön planda yer almayan Seferiye Hatun, eşi Alp Arslan tarafından Rey’ gönderilmiş ve kendisine yardım getirmesi için görevlendirilmiştir.

ROMANOS DİYOJENOS-Bizanslı general olan Romanos, İmparator Konstantin Dukas’ın ölümü üzerine tahta geçmek ve Bizans ordularını yönetebilmek için Konstantin Dukas’ın karısı Kraliçe Evdokya ile evlenmiştir. “1067’de tahta geçtiğinde orta yaşlı, yakışıklı, mağrur”(s.19) olan Romanos, Malazgirt Meydan Savaşı’nda elinden yaralanmış, üvey evlatlığının kendine destek vermemesinden dolayı da savaşı kaybetmiş ve esir düşmüştür. Alp Arslan, ona esir muamelesi yapmamış ve aralarında bir antlaşma imzalanmıştır. Ancak Romanos, Bizans Sarayı’na döndüğünde zindana atılır ve gözlerine mil çekilir. Alp Arslan’ın karşısında yer alan Romanos, olay örgüsünde *karşı güç/hasım güç* olarak yerini alır. Kişilik ve liderlik özellikleri ile zıt olan bu iki hükümdarın mücadelesinin anlatıldığı senaryoda Romanos, yanlış savaş taktiği ve yanlış evlilikten dolayı kaybeden taraf olur.

DİĞERLERİ: Ellinin üzerinde oyuncunun yer aldığı bu senaryoda kişilere geniş yer verilerek, olayların gerçeğe yakın bir şekilde yansıtılması sağlanmıştır. Bizans ve Selçuklu mücadelesinin anlatıldığı bu eserde ön planda olan iki kişi: Alp Arslan Ve Romanos’dur. *Karşı gücü* temsil eden bu iki karakter üzerinden temanın izleği oluşturulur. Bunun yanı sıra, Afşin, İmparatoriçe Evdokya, Melikşah, Tuğtekin, Artuk, Ahmet Şah, İbrahim Yınal, Dilmaçoğlu Mehmet, Sunduk, Savtekin, Aytekin, Dosay, Kara Ozan, Süleyman Şah, Erbasgan ve birçok askerin de oyunda ismi geçer. Savaş temalı bu senaryo, askeri kadrosuyla ön plana çıkar.

### 3.7.5. Zaman

“10. Yüzyıl ortalarında nehir kıyısında bir şölen.”(s.23) açıklaması verilerek başlayan oyun Alp Arslan’ın tahta geçişinin kutlandığı sahne ile başlar. Eski Türk geleneklerinin de verilmeye çalışıldığı senaryoda, her bölümün başında gündüz ya da gece kavramları verilerek zamanla ilgili bilgilendirme yapılır. Yazarın bize verdiği “1029 doğumlu olup, tahta çıktığında 34, Anadolu’ya ilk seferinde 35, Malazgirt Meydan Savaşı’nda 42, öldüğünde 43 yaşındadır. Yakışıklı, vakur, gözüpek, aynı zamanda dindar ve merhametli olduğu kaydedilir.”(s.19) bu bilgilerden hareketle de oyunun zamanı ile ilgili şu çıkarımlarda bulunulabilir: oyunun *vak’a zamanı* Alp Arslan’ın tahta çıkmasından başlayarak Anadolu Selçuklu Devleti’nin kuruluşuna kadar ki olan dönemi içine alır. Senaryo, Alp Arslan’ın tahta çıkış tarihi 1063 yılından başlayarak Süleyman Şah tarafından 1075 yılında kurulan Anadolu Selçuklu Devleti’nin kuruluşuna kadar sürer. Yaklaşık 12 yıllık zaman dilimini kapsayan bu oyunda kozmik zaman olarak gece ve gündüz ifadeleri kullanılır. Ayrıca Malazgirt Savaşı’na başlanılan günün “Cuma “ olarak seçilmesi, zaman olarak verilen bir başka husustur ki Müslüman olan Selçuklu Devleti’nin dinî değerlere verdiği önemi de vurgular. Malazgirt Savaşı’nın olduğu günün akşamında “Savaş alanında, karanlıkta inleyen yararlılar...Selçuklu şehitleri ve Bizans ölüleri arasında sedyelerle dolaşan Selçuklu askerleri. Kamera savaş alanının dışında ıssız bir alana yaklaşır. Ağustos böcekleri ötmektedir...”(s.143) sözleriyle verilen bu açıklama bize yine zamanla ilgili ipuçları verir ki ağustos böceklerinin ötüşü yaz ayında olduğunu gösterir. Bizans’a karşı askeri ve lojistik anlamda oldukça yetersiz olan Selçuklu’nun, tıpkı Çanakkale’de olduğu gibi bu savaşı göğsündeki iman gücünün etkisiyle de kazandığı da yadsınamaz.

### 3.7.6. Mekân

Yazarın sayılarla numaralandırdığı bölümlerin hemen altında mekâna ait bilgiler verilmiştir. Ayrıca diyaloglar arasında açıklama olarak verilen yerlerde de mekâna at unsurlar bulunur: “...Görüntüye Pazar yeri girer. Dönemin tipik Pazar yerlerinden biridir...”(s.61) Olayın nerde, ne zaman ve kimler arasında geçtiği de bölüm sayılarının hemen altında verilir ki bazıları aşağıdaki gibi bölüm sayıları ile birlikte alıntılanmıştır:

1-“NEHİR KIYISI(DIŞ/GÜNDÜZ)”(s.23)

- 2-“VADİ BOYU(DIŞ/GÜNDÜZ)”(s.26)  
 3-“ALP ARSLAN’IN OTAĞI İÇİ(İÇ/DIŞ-GECE)(s.27)  
 4-ARAZİ(DIŞ-GÜNDÜZ)(s.31)  
 5-BİZANS SARAYI-SENATO SALONU(İÇ-GÜNDÜZ)(s.33)  
 6-SAVAŞ ALANI(DIŞ/İÇ-GÜNDÜZ)(s.36)  
 ....  
 60-YUSUF’UN KALEDEKİ ODASI(İÇ-GECE)(s.179)  
 61-ALP ARSLAN’IN OTAĞI(İÇ-GÜN)(s.181)  
 62- ALP ARSLAN’IN OTAĞI(İÇ-GÜN)(s.184)  
 63-DENİZ KIYISI(DIŞ-GÜN)(s.188)  
 64-SÜLEYMANİYE CAMİİ(DIŞ/İÇ- ŞAFAK VAKTİ)(s.191)

Bunların dışında fethettikleri ve akınlarda buldukları yerlerin isimleri ile adı geçen bazı yerler şunlardır: Batman, Diyarbakır, Silvan, Mardin, Cizre, Tiflis, Çoruh, Meryemnişin, Ani, Antep, Malatya, Toros Dağları, Sivas, Gavur Dağları, Antakya, Van Gölü, Malazgirt, Mısır, Niksar, Erciş, Murat Suyu, Yukarı Dicle, Tulhum Kalesi, Siverek Kalesi, Urfa, Bilecik, Dımışk Şehri, Fırat nehri, Rey, Bağdat, Isfahan, Hemedan, Maveraünnehir, Acem, Çöl, İznik, Ahlat, Süleymaniye Camii...

### 3.7.7. Sahneleme Tekniği

Akengin, bu senaryosunda kurguyu tarihi zemine dayandırarak oluşturmuştur. Selçuklu Devleti’nin önemli hükümdarlarından Alp Arslan’ın Malazgirt Zaferi’ni konu alan senaryo, dinamik bir yapı çizer. Olay örgüsündeki canlı ve akıcı üslûp dikkati çeker. Savaş konulu bu eserde, bu temaya bağlı olarak dinamizm yüksektir. Savaş sahneleri, akınlara hareketli bir biçimde sunulur. Cümleleri seçerken titizlikte hareket eden yazar, vurguya da ayrıca önem vermiştir. Senaryonun izleğine uygun olarak günlük konuşma dilini tercih eder. Bu konuşma dili yer yer deyimlerle süslenir. *Diyaloglardan* kurulu bu oyunda da sahnelemeye katkı sağlayacak olan *müzik*, yazarın vazgeçemediği bir unsur olarak yerini alır. Müziğin, olay örgüsü ile sıkı bir ilişkisi vardır. Rastgele seçilmeyen bu müzikler, olayların gidişatına göre hareketli ya da durgun olabilmektedir. Davul, Türk geleneklerinde şimdilerde de olduğu gibi eskiden de yer almış, bu oyunda da Alp Arslan’ın tahta çıkışından başlamak üzere çeşitli yerlerde birçok kez arka planda sesi duyulmuştur ki bazıları şunlardır:

“...Nevbet davullarının sesi arka plandadır...”(s.27), “...Arka planda Nevbet davullarının sesi(s.29), “Arka planda Nevbet davullarının sesi coşkulu yükselir.” , “Sultan’ın otağının önünde Nevbet davullarının çalınışı...”(s.41), “Nevbet davullarının sesi.”(s.48), “...Davulcuların davul çalarak dolaşmaları.”(s.62), “Nevbet davullarının sesi yükselir.”(s.79), “...Nevbet davullarının sesleri duyulmaktadır...”(s.96)

Yine Kara Ozan’ın kopuzundan çıkan ezgiler süsler senaryoyu. Ayrıca mekâna göre müziğin de değiştiği görülür. Bağdat’ta Halife’nin sözlerinin ardından “Müzik: Arap kahramanlık ezgilerini seslendiren mızıkacı takımının sesi yükselir. ”(s.50) ifadesi buna örnek olabileceği gibi, Bizans Sarayı’nın mekân olarak kullanıldığı bölümün sonunda “...Dramatik bir Bizans ezgisi yükselir, düşer.”(s.59) açıklaması da mekân ile müzik arasında sıkı bir ilişki kurulduğunu, müziğin mekâna göre farklılık taşıyabildiğini gösterir. Müzik, zaferlerin ardından coşkuyla yükselirken acıklı sahnelerde ise “...ağıtımsı bir bozkır ezgisi...”(s.53) ile atmosferi değiştirir. *Müziğin* yanı sıra *ışık*tan da yararlanılmıştır. Gündüz vakti başlayan olay örgüsünde, ikinci bölümde güneş batmak üzeredir. Üçüncü bölümde gece karanlığında yakılan ateşin alevleri dikkat çeker. Her bölümde günün gündüz-gece vaktine dair açıklamalar verilir.

Senaryonun sahnesi tek bir mekân üzerinde gerçekleşmez. Dış-iç mekânların yoğunlukta olduğu altmış dört bölümlük bu eserde, geniş bir mekân söz konusudur. Nehir kıyısında başlayan eser, Süleymaniye Camii’nde verilen bir tasvirle sonlandırılır. Bölüm başlarında verilen kişi kadrosu ve mekân isimleri de sahnelemeye katkı sağlar. Aralarda koyu olarak yazılan kısımlardaki açıklamalar, sahnelemeyi kolaylaştırması bakımından yön verici niteliktedir. Kişilerin durumlarından, mekânlardaki ufak ayrıntılara kadar bilgi verilmek suretiyle hazırlanan ve koyu yazılan kısımlar yönetmenin işini kolaylaştıracak kısımlardır. Kişilerin konuşmalarındaki hissi duygularını anlayabilmek için ayrıca isimlerinin önünde verilen parantez içi duygu ifadeleri de önemlidir. *Mimik* ve hareketlerin yönünü de belli eden bu ifadelerden bazıları şu şekilde alıntılanmıştır:

“ALP ARSLAN(Neş’eli)(s.47)

1.GÖREVLİ(Yavaşça)(s.57)

EVDOKYA(Sözünü keser)(s.59)

NİZAMÜLMÜLK(Kararlı)(69)

SUNDUK(Haykırır)(s.111)

İMAM(Heyecanlı)(s.132)

ALP ARSLAN(Mektubu verir)(s.161)

Oyuncuların *giyim* ve *makyajları* ile ilgili kısımlar yönetmenin iradesine bırakılmıştır denebilir. Çünkü bu kısım ile ilgili ayrıntılı bir bilgilendirme yapılmamıştır.

Senaryonun oynanmasını kolaylaştırmak için, kamera ile geçişlerin nasıl olacağından, efekt kullanılma yerlerine kadar ayrıntılı açıklamalar da koyu renkli kısımlarda yönetmene destek sağlayacak ve sahnelemeyi kolaylaştıracak bir başka durumdur.

Sonuç olarak yazar, “*Hücumdadır Mezar Taşları –Alp Arslan ve Malazgirt*” isimli senaryosunu sahnelemeye uygun bir biçimde kurgulayarak uygun bir dekor, mekân ve dil kullanmıştır. Müziği, ışıklandırmayı, vurguyu, oyuncuların hal ve hareketlerini senaryonun izleğine uygun şekilde oluşturmuştur.



#### 4. TİYATROLARININ TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Edebî türlerin birbirinden kesin ve net çizgilerle ayrılmadığını vurgulayan yazarın, şiirle başladığı edebî yolculuğuna diğer edebî türler(hikâye, roman, anı) de yoldaşlık etmiştir. Akengin; tekrara düşmemek için şiir, roman, hikâye gibi çeşitli türlerde eserler kaleme alır. Yazarın, kaleme aldığı eserlerin türleri ne kadar farklılık gösterse de yazarın kullandığı temaların benzer olduğu dikkat çeker. Tuğba TEKE'nin “Yahya Akengin'in şiirlerinin oluşmasına kaynaklık eden ve poetik yönünü belirleyen başlıca etken Hisar grubunun şiir anlayışıdır. Bu bağlamda Türk tarihi ve kültürü, geleneğe bağlılık, geçmişe özlem, millî manevi değerler şairin şiirlerini kurmada kullandığı anahtar sözcüklerdir.”(Teke, 2016: 114) ifadeleri oyunları için de geçerlidir. Ayrıca İlknur DÖNMEZ'in bu konu ile ilgili tespitleri de şu şekildedir: “Yahya Akengin'in en belirgin niteliklerinden biri de milli kültür anlayışıdır. Şiirlerinde milli duyguları, milli kültürle bütünleştirerek işler. Romanlarında ise sosyal, siyasi ve ahlaki bakımdan kültür milliyetçisidir. Tiyatrolarında da aynı yaklaşımı görmek mümkündür.”(Dönmez, 2003: 40) Millî duruşu özümseyen Akengin'in; Türk tarihine ve Türk kültürüne bağlılığını gerek oyunlarında gerek diğer eserlerinde işler.

Yahya Akengin'in tiyatroları, tema bakımından oldukça çeşitli ve zengindir. Akengin, bu temaları oluştururken çocukluk anılarını, tarih bilgisini, yaşanmışlıklarını, tecrübelerini ve gözlemlerini devreye sokar. Aydın kimliği ile seyirciye/okuyucuya vermek istediği mesajları, kahramanları vasıtasıyla tema üzerinden olay örgüsüne dâhil eder.

Toplumumuzda yaşanan sosyo-kültürel ve ekonomik meselelerin yaşattığı sıkıntılardan dolayı insanların ferdî olarak yaşadığı problemlerin altını çizerken küçük ayrıntıları da gözden kaçırmaz. Ferdî temaları ile toplumsal temaları harmanlayarak oluşturduğu oyunlarında; Türk tarihi ve kültürü, aile, geçmişe özlem, kahramanlık, yalnızlık, ölüm, kaçış, doğruluk, hayal, fedakârlık, eşitlik, seçim, mücadele ve kadın temalarını ağırlıklı olarak işler. Tiyatrolarında kurgu ve şahıslar değişse de anlatmak istediği bazı temaları, hemen hemen bütün tiyatrolarının arka planında görürüz. Her tiyatronun ana konusu farklılık arz eder. Yalnız bazı konuların bütün tiyatrolarında yeri hazırdır. Buna aşk, doğruluk, aile gibi örnekler verilebilir.

#### 4.1. Aşk

Yahya Akengin'in, altı tiyatrosu ve bir senaryosu da dâhil olmak üzere incelediğimiz yedi eserinde de aşk teması vardır. Bu eserlerinin ana temaları farklılık arz etse de yazarın “vazgeçemediğim tema” dediği aşk teması bütün eserlerinde dolaylı ya da dolaysız yerini alır. “Aşka değinmeden geçemem. İtiraf edebilirim ki aşk; insan hayatının önemli etkenlerinden, duygularından biridir.” diyen yazarın aşk konusunu işlememesi düşünülemez.

“*Aile Bağları*” oyununda aşk, Hacer ve Şükrü vasıtasıyla verilir. Oyunda, Millî Mücadele döneminde cephede yaşanan sıkıntıların sosyal hayata yansımaları anlatılır. Tarihi zemine dayandırılarak kurgulanan oyun, Hacer'in kocasına bağlılığını vurgular. Çoğu askerin cepheden dönemediği, çocukların yetim, kadınların dul kaldığı bu savaş insanları çaresizliklere sürükler. Yemeye ekmek bulamayan, kıtlıkla mücadele eden Anadolu insanının yaşantılarından kesitler sunan oyunda aşk ve bağlılık Hacer isimli kahramanın şahsıyla birleştirilir. Açlığı ve kıtlığı kullanarak parasının her şeyi satın alabileceğini düşünen Niyazi, kocası cephede olan Hacer'e göz diker. Bunun için Şükrü'nün öldüğü yalanını uydurur. Çatışmayı oluşturan bu kısımda, Hacer'in ne yapacağı merak ettirilir. Hacer, evlerini basan düşman askerinin tecavüzünden korunmak için yanan tandıra girmiş, ayakları su toplamıştır. Hacer, ne olursa olsun kocasına bağlı kalan, namus timsali bir duruş sergiler. Bu oyunda aşk; paranın, açlığın, yoksulluğun önüne geçer.

Akengin, oyunlarında, kendi söylemiyle “sadece kaybettikten sonra yaşanan aşklar değil; kavuştuktan sonra da devam eden aşklar” meselesinin altını çizer. “*Son Köylü*” oyununda Şakir Bey, aşkına kavuşmuş ancak bu aşk arasına ölüm girmiştir. Karısını kaybeden Şakir Bey, onun duvara asılı resmi ve güzel hayalleriyle bu aşkı halen içinde yaşar. Yine aynı oyunda, iş arkadaşı olan ve gazetecilik görevini icra eden Gülnur ve Tarık arasında da gün geçtikçe perçinlenen bir aşk söz konusudur.

Şakir Bey'in kavuştuktan sonra devam eden aşkına karşılık “*Külübe*” oyununda Şeref Bey'in kavuşamadığı aşkı anlatılır. Şeref, aslında Münire'ye âşıktır. Ancak Saniye ve annesi, onun sarhoşluğunu fırsat bilerek bir oyun düzenlerler. Şeref Bey, hatırlamadığı bir olay yüzünden, Saniye ile mutsuz bir evlilik yaşamak zorunda kalır. Namusunu kirlettiğini zannettiği Saniye, aslında Şeref Bey'in umutlarının elinden almıştır. Şeref Bey'in

kavuşamadığı aşkı ise hep hayallerinde, hatıralarında onunla beraberdir. Bu hayaller, ümitlerle yoğrulmaz. Bu oyunda diğer aşk; Suzan ile Gazeteci arasında yaşanır. “*Eski Çarıklar*” oyununun arka planında işlenmeye çalışılan; para ile her şey elde edilemez temi burada bir kez daha vurgulanır. Saniye ve Oktay, para düşkünüdür. Para izleğinin yanında aşk, daha ağır basar. Ancak bazı sebeplerden engellenen sevdalar da maalesef yarım kalır.

“*Aile Bağları*” oyununun ana teması, adından da anlaşılacağı üzere “aile” dir. Sosyal hayatımızın şekillenmesinde önemli rol oynayan kadın, ailenin vazgeçilmez bir unsuru olarak karşımıza çıkar. Bu temaların yanında aşk, elbette ki yazarın vazgeçemediği bir tema olarak bu oyunun izleğine uygun bir şekilde olay örgüsüne dâhil edilir. Aşk teması bu oyunda, Ferit ve Türkan karakterleri üzerinden verilir. Ferit, Türkan’ı sevmektedir. Yüzüklerinin takılacağı gün, olaylar karışır. Safinaz, kızı Türkan’ın ayrı evde oturması gerekçesini bir kez daha sunar. Ancak Ferit’in annesi Nermin, dişini tırnağına takarak, dikmiş dikerek ne zorluklarla büyüttüğü oğlunun bu isteği kabul etmesine çok üzülür. Kemal bey, olaylara müdahil olur. Ferit’in birincilik kazandığı “Aile Bağları” isimli yazısını hatırlatır. Bu yazıda bahsedilen fedakârlığın gerçek olmasını, lafta kalmamasını ister. Türkan, annesinin baskısından kurtularak babasının haklı olduğunu ve Nermin Hanım’la yaşamak istediğini söyler. Bu vesileyle aşkın, yalnız kalmış bir anneyi dışlamak ve bir başına bırakmak demek olmadığı vurgulanmış olur. Zamanında fedakârlıklar yapan anne, emeklerinin karşılığını Kemal Bey’in devreye girmesiyle alır.

“*Sağlık Olsun*” oyununda asıl anlatılmak istenen temanın yanı sıra, aşk teması da vurgulanır. Kenan ile Naciye arasında daha çok hissedilen bu his; Cemal ile Hale arasında da oyunun sonlarına doğru daha net anlaşılır.

“*Enver Paşa ve Büyük Ümitler*” oyunu tarihi kaynaklardan faydalanılarak kurgulanmıştır. Oyunda, tarihi olayların daha ön planda tutulmasına karşın, aşkın manevi gücü kendini hissettirir. Aşk, bu oyunda Enver Paşa ile karısı Naciye Sultan arasında gerçekleşir. Hiç görmeden başlayan bu ilişki, yerini sağlam bir evliliğe bırakır.

“*Hücumdadır Mezar Taşları-Alp Arslan ve Malazgirt*” adlı senaryo Akengin’in tarih konulu eserlerinden biridir. Türk kültürü ve tarihine büyük hassasiyet gösteren Akengin, aşk temasını bu eserinde çok ön planda tutmasa da kullanmadan geçmez. Alp Arslan ve eşi

arasındaki bu hissi duygular, oyuna katkı sağlar. Türk kadının eski dönemlerden bu yana savaşta dahi eşinin yanında olduğunun altı çizilir.

#### 4.2. Aile

“Aile, bir toplumun en küçük yapı taşıdır. Özellikle Türk sosyal hayatında önemli bir yer arz eden bu kurum, sağlam temeller üzerine oturtulduğu vakit, iyi nesillerin oluşturulmasına katkıda bulunacaktır.”(Sakallı, 2004: 101). Bu düşünce etrafında aile kavramına büyük önem veren Akengin, oyunlarının arka planında bu temaya mutlaka yer verir. Aile ile ilgili düşüncelerini de aslında “*Aile Bağları*” oyununda, kahraman Ferit’e söyler. Ferit’in birincilik kazandığı ‘Aile Bağları’ ismini taşıyan yazısını, kahramanlardan Kemal okur: “...Ülkenin birlik ve bütünlüğü esasını, vatandaşların kederde, tasada ve kıvançta ortaklığına bağlayan anayasa, toplumun çekirdeği olarak aileyi gösterir. Şu halde, kederde, tasada ve kıvançta ortak olma işi ailede gerçekleşmezse, ülkenin bütününde bir rahatsızlık baş gösterir...”(Akengin, 2009a: 252). Aile, yazar için çok önemli bir kurumdur. Aile birliğinin sağlam temellere dayandırılmasıyla toplumsal yapının huzuru arasında önemli bir ilişki vardır. “Aile fertleri arasındaki bağlar, sosyal hayata can veren mekanizmanın kılcal damarlarıdır. O halde bir ailede sevgi, saygı, dayanışma ve fedakârlık duyguları sarsılmış, fert olarak insanın, kitle olarak da toplumun çöküntüye gitmesi sonucunu doğurur...”(Akengin, 2009a: 252).

“*Eski Çarıklar*” oyununda aile kavramı çok ince detaylarıyla işlenir. Kurban ve Feride, oğullarının emanetine, gelinleri Hacer’e kol kanat gererek aile olabilmenin gerekliliklerini layıkıyla yerine getirirler.

“*Külübe*” oyununda aile kavramı bu sefer olumsuzluklardan yola çıkılarak ders alınacak bir tabloyla verilir. Şeref, ailesine ne kadar yakın durmaya çalışsa da karısının davranışları aile olabilmelerine imkân vermez. Sonuçta da mutsuz bir evlilik ortaya çıkar.

“*Son Köylü*” oyununda Şakir Bey ile oğlu arasında geçen konuşmalar ailevi ilişkileri yansıtırken Gülnur’un da hasta olan babasına ilaç alabilmek için çalışıyor olması aile birliğine verilen önemin oyundaki yansımalarıdır.

“*Sağlık Olsun*” oyununun merkezinde iki aile vardır. Kenan ve Naciye’nin sağlık problemlerinden dolayı çocuğu olmaz. Cemal’in ise hayata olumsuz bakış açısı yüzünden çocuk istememektedir. Ama bu iki aileyi güçlendirecek olan evlat edinme fikriyle yaşamları değişen bu ailelerin hayata bakışı değişir ve oyun olumlu bir atmosferle son bulur. Çocukla bütünleşecek olan aile, sağlıklı toplumların temelini oluşturacaktır.

“*Enver Paşa ve Büyük Ümitler*” oyununda aile kavramı, Enver Paşa ile Naciye Sultan arasındaki evlilik üzerinden verilir. Mutlu bir aile olmayı başarabilmişler, meyvesini de Mahpeyker’le almışlardır. Ancak Enver Paşa’nın sürgünü ile bu aile birliği bozulur.

Tiyatroda farkı yönleriyle ele alınan aile kavramı “*Hücumdadır Mezar Taşları-Alp Arslan ve Malazgirt*” senaryosunda ‘birlik ve beraberlik’ kavramı etrafında kurgulanmıştır. Alp Arslan, karısı Seferiye Hatun’u Rey’e göndererek kendisine yardım getirmesini ister. Türk kadınının, savaşta etkin rol aldığını gösteren bu tablo önemlidir. Kadın, savaşta da eşinin yanında yer alır. Aile olmanın önemi burada bir kez daha vurgulanır. Türk toplumlarında kadının pasif olmadığını gösteren bu kısımlar önemlidir.

Sonuç olarak Sakallı’nın “aile, toplumların kültür değerlerinin oluşmasında önemli bir müessese olarak karşımıza çıkar.”(Sakallı, 2016: 131) ifadeleri Yahya Akengin’in “aile” ile ilgili düşüncelerinin özeti gibidir.

### 4.3. Savaş

Türk tarihi ve kültürüne önem veren Akengin; *Eski Çarıklar*, *Enver paşa ve Büyük Ümitler*, *Hücumdadır Mezar Taşları-Alp Arslan ve Malazgirt* adlı eserlerini tarihi perspektiften esinlenerek kurgulamıştır.

Millî Mücadele yıllarının anlatıldığı bu ‘*Eski Çarıklar*’ oyununda, savaşın derin izlerini yaşamış Türk toplumunun cephe gerisinde verdiği mücadeleler anlatılır. Eli silah tutan herkesin cepheye gittiği dönemde, geride kalan yaşlı, kadın ve çocuklardır. Cephede savaşan yiğitler olduğu gibi, cepheden türlü oyunlarla kaçan vatan hainleri de vardır. ‘*Eski Çarıklar*’ oyununda türlü oyunlarla cepheden kaçan Niyazi, oyun boyunca olumsuz özellikler barındırır. İçimizden biri olmasına karşın, cephede kocasının yolunu bekleyen kadınlara göz dikecek kadar da alçak bir tutum sergilemekten geri kalmaz. Cephe

gerisinde yaşanan bu savaş, kadınların namusları uğruna verdikleri mücadele ile açlık karşısında sergiledikleri dik duruş sayesinde zaferle sonuçlanır.

‘*Enver Paşa ve Büyük Ümitler*’ oyunu tarihi nitelik taşıyan bir oyundur. Enver Paşa ve arkadaşlarının-İttihat ve Terakki yanlılarının- isteğiyle Almanya’nın yanında I. Dünya Savaşı’na girilir. Osmanlı Devleti’nin zor günler yaşadığı bu yıllarda bir de savaşa girilmesi, Osmanlı Devleti’ni çok zor duruma sokar. Enver Paşa ve arkadaşlarının büyük ümitlerle girdikleri bu mücadele maalesef hüsrarla sonuçlanır. Sarıkamış Harekâtı’nda kaybedilen binlerce asker, Enver Paşa’yı vatanından uzaklaştırır. Osmanlı Devleti, bu savaş sonunda yenilginin sorumlusu olarak Enver Paşa ve arkadaşlarını vatana ihanetle suçlar.

‘*Hücumdadır Mezar Taşları-Alp Arslan ve Malazgirt*’ senaryosunda da Alp Arslan’ın tahta geçmesi ve 1071 Malazgirt Zaferi’nin kazanılmasının ardından Anadolu’nun kapılarının Türklere açılması, Anadolu Selçuklu Devleti’nin kuruluşu anlatılır. Anadolu’nun Türk yurdu olması için Alp Arslan komutasındaki birlikler sürekli akınlar düzenlerler. Bizans-Selçuklu arasında yaşanan mücadeleler savaş sahnelerine yansır. Savaşın yoğun olarak işlendiği görülür.

#### 4.4. Kaçış

Bu tema, ‘*Son Köylü*’ oyunu ile ‘*Kulübe*’ oyununda belirgin bir şekilde karşımıza çıkar. Son Köylü’ oyununun başkahramanı Şakir Bey ile ‘*Kulübe*’ oyununun başkahramanı Şeref Bey’in kendilerini sosyal hayattan soyutlamaya çalıştıkları görülür. Şakir ve Şeref Bey’in inzivaya çekilmelerinin sebebi hayata dair zorunluluklar değildir. “Kentlileşmenin getirdiği sorunlar karşısında bunalan insanın kentten kaçma isteği, başka insanların müdahaleleri ve hayata dair zorunluluklar neticesinde gerçekleşmez.” (Sakallı, 2017: 89). Şeref Bey, yıllardır ertelediği fikirlerini gerçekleştirmek üzere, kendi isteğiyle kulübeye çekilmiştir. Kulübenin yerini ilk başta kimse bilmez ancak gazetecinin yaptığı haber üzerine, yeri bulunur. Aynı şekilde Şakir Bey de herhangi bir zorlama neticesinde köyüne çekilmiş değildir. O da hayalindeki kitabı yazmak üzere geçici olarak bu hayatı tercih eder. İkisinde farklı olan nokta; Şakir’in geçici olarak tercih ettiği bu sosyal hayattan kaçış hamlesi; Şeref Bey için geçici bir karardan çok daimi olmasını arzu ettiği ve ileride kurduğu köy hayalleriyle de bunu istediğini anladığımız bir kaçıştır. Ancak gazetecinin

yaptığı haberle, ardı arkası kesilmeyen olaylar bu hayallerin gerçekleşmesine müsaade etmez. Sakallı, bu durumu şöyle izah eder: "... 'Kulübe' Şeref Bey'in sükûnet aradığı fakat her ne kadar insanlardan kaçmak istese de kaçamadığı bir yerdir."(Sakallı, 2019: 8).

Kaçma arzusu bazı kişilerde de dikkat çeker. 'Kulübe' oyununda çobanın karısının, kızı Fatma'yı dahi bırakarak hiç tanımadığı birine, Feyyaz'a, şehir uğruna kaçması olayları birbiriyle ilişkilendirmek için kurgulanır. Bu kadın yaptığı bu davranışı sebebiyle aslında bir takıma Saniye'ye benzetilir. Saniye de şehirde yaşamak uğruna, çobanın karısından farklı olarak bir plân kurmuştur. Yapılan hamleler aynı olmasa da, düşünce aynıdır. Buldukları hayattan kaçış, yeni bir hayat arayışı her iki karakterde de vardır.

#### 4.5. Özlem

Yahya Akengin'in tiyatrolarında dikkat çeken bir diğer tema özlemdir. Bu özlem, bazen eski sevgiliye, bazen eşe, bazen iyi bir hayata bazense geçmiş yaşantılardır.

'*Eski Çarıklar*' oyununda özlem, savaşa gidenler için yaşanır. Çocuklar babalarına, kadınlar eşlerine, analar-babalar yavrularına hasret duyarlar. Eşinin dönmesini 3-4 sene kadar bekleyen Hacer'in, eşi Şükrü'ye özlemi son bulur. Şükrü, cepheden izin alarak gelir. Oyunun sonunda tekrar cepheye döner. Oyunun önemli kahramanlarından İsmail de babasına özlem duyar. Babası Yemen'e gitmiş ve bir daha dönmemiştir. 4. Kadın, ölen kızı Elif'ine hasrettir.

'*Son Köylü*' oyununda özlem iki şekilde hissettirir kendini; birincisi Şakir Bey'in ölen karısına duyduğu özlemi, ikincisi de köyündeki eski yaşantıdır. Köyde kimsenin kalmayıp, herkesin şehirlere göç etmesi Şakir'i bir hayli hüznendirir. 'Bu köy bir gün yine dolacak, şenlenecek... Bunu en azından hayal ediyorum...' (Akengin: 2004b: 25) diyerek bu özleminin sancılarını hayalleriyle azaltmaya çalışır. Karısına olan özlemi ise aşikârdır.

'*Kulübe*' oyununda Şeref Bey'in aradığı şey, özlem duyduğu şey aslında huzurdur. Münire'den istemeyerek ayrılmak zorunda kalmış ve istemediği de bir evlilik yapmıştır. Yaptığı evlilik onu mutsuzluğa sürüklemiştir; neticesinde de kendini hayattan soyutlayarak, kulübesine çekilmeye karar vermiştir. Münire ile kavuşamayacağını bilir fakat sakinliğe,

huzura olan özlemi, onda böyle bir davranışla tezahür eder. Kendi iç dünyasına çekilerek huzur arayışına girmek istese de çevresindekiler buna fırsat vermez.

'*Sağlık Olsun*' oyununda ise çocuk özlemi ağır basmaktadır. Naciye ile Kenan'da daha ağır basan bu özlem, Hale'nin de isteği sayesinde Cemal'de de gün yüzüne çıkar ve bu iki aile evlat edinme kararı alırlar.

#### 4.6. Ahlak

Kadınları üzerinden verilmeye çalışılan bu tema, Türk toplumunun ahlaki değerlerini de yansıtması bakımından önemlidir.

'*Eski Çarıklar*' oyununda Hacer bu temayı layıkıyla yansıtan bir kadın olarak dikkatimizi çeker. Yanan tandıra giderek namusu koruyacak kadar namuslu biridir. Oyundaki 4. Kadın'ın kızı Elif de tecavülden kurtulmak için, kendini kuyuya atarak intihar eder. Türk kadınının, namusuna verdiği ehemmiyeti göstermesi bakımından bu iki karakter önemlidir. Savaş döneminde yaşanan onca sıkıntılı durumlar, kadınlarımızın ahlakını bozmaya müsaade etmemiş, canları pahasına da olsa ahlak sınırları çerçevesinde hareket etmeye çalışmışlardır. Ahlak, sadece kadınlar için değil, erkekler için de olması gereken bir durumdur. Bu oyunda Niyazi, ahlak sınırları çerçevesinde hareket etmemiştir. Cepheden kendini vurarak kaçmış, cephe gerisinde de halka yapmadığını bırakmamış, savaştaki askerlerin eşlerine göz dikecek kadar da ileri gitmiştir. Karısı yatalak ve hayatta olmasına karşın hiçbir vefa belirtisi göstermemiştir. Yaptığı tüm bu hareketler toplumsal ahlak kurallarımız dışında ve tasvip edilmeyen bir durumdur ki Niyazi de oyunun sonunda cezasını alır.

'*Külübe*' oyununda çobanın karısı da kocasına ihanet ederek ahlak dışı bir tavır sergiler.

'Aile Bağları' oyununda Nermin, maddi sıkıntılar içinde, yetim kalan oğlunu büyütme çalışır. Kocası olmayan Nermin'de de ahlaki değerler ağır basar. Kendine iş teklifinde bulunan ancak niyeti kötü olan İbrahim'i reddeder. İbrahim'in onu öpmeye kalkışma hareketinden sonra Nermin'in " Of, Allah'ım! Ben o sıkıntılar içinde benim olan namusumla mutluyum..."(Akengin, 2009a: 223) sözleri ahlaki tercihini gösterir.



#### 4.7. Fedakârlık

Akengin'in, fedakârlık teması denildiğinde akla gelen ilk oyunu '*Aile Bağları*' dır. Tek gayesi oğlunu okutmak olan vefakâr anne Nermin, kendi annesi Hatice Hanım'ın da desteğiyle elinden geleni oğlu için yapmıştır. Çoğu zaman dikiş dikerken uyuyakalmış ama hiçbir zaman oğlunun bir dediğini iki etmemiştir. Babasızlığın ne demek olduğunu oğluna yaşatmamaktır bütün çabası. Oyunun sonunda, yine oğlunun mutlu olması için, gelini ile ayrı evde yaşamayı kabul eder. Hayatta oğlundan başka kimsesi olmayan Nermin, böyle hayal etmediğini de oğluna açıkça söyler. Yine de oğlunun mutluluğunu kendi mutluluğundan ileride tutacak kadar fedakâr bir anne imajı çizer.

'*Kulübe*' oyununda da Şeref Bey, iki kızını büyütüp hayata hazırlayana kadar, mutsuz evliliğine devam eder. İçine hapsettiği huzur özleminin başkaldırdığı noktada evi terk eder ve kulübesine çekilir. 25 yıl boyunca katlanmak zorunda kaldığı bu evlilikte, kulübesine çekilene kadar çocukları için fedakârlık örneği gösterir. Büyük kızının evli olması ve Suzan'ın da nişanlı olması, Şeref'in artık kendi hayatı için bir şey yapmasına olanak sağlar ve onu harekete geçirir.

'*Eski Çarıklar*' oyununda fedakârlık, kadınların üzerinden verilir. Anadolu kadınının bu özelliği, Akengin'in oyunlarında en güzel şekilde yansıtılır. Bu oyunda Feride Nine, fedakâr bir Türk kadını temsil eder. Eşini, torununu, oğlunu düşünen bir anne olarak karşımıza çıkar. Yaşadıkları ekonomik sıkıntılardan kendisi de zayıf düşmüştür ancak o yine de eşinin ve torunun zayıflığına üzülür. Kocasına bir koyun kesmelerini onu da torunu Osman'la yemesini söyler. Bu kısım oldukça dikkat çekicidir. Çünkü Feride de gelini Hacer de açlıkla mücadele etmektedirler. Ancak o yine de eşini ve torunu Osman'ı düşünür. Yine aynı oyunda kadınların, cephe gerisinde verdikleri mücadeleler fedakârlıklarını gösterir. Yemeye ekmek bulamayan, giymeye kıyafet bulamayan kadınlar savaştaki askerler için çorap örerler. Şükrü ile Kurban, çarıkları tamir ederek cepheye gönderilecek vaziyete sokarlar. Kendi açken yavrularını doyuran analar da bu temanın en değerli yansıtıcılarıdır.

#### 4.8. Türk Tarihi ve Kültürü

Yahya Akengin'in tiyatrolarında, Türk milletinin tarihinde ve kültüründe yer alan önemli olaylara, kahramanlıklara, sıkıntılı geçen savaşlara yer verir. Milliyetçi bir çizgide duran Akengin, Türklük meselesini tarihi unsurlar vasıtasıyla yüceltir. Türk tarihinin kahramanlıklarla dolu geçmişini oldukça etkileyici, canlı bir üslûpla okuyucuya/izleyiciye sunar. Akengin'in, tarihi olayların ışığında kaleme aldığı oyunlarında dikkat çeken en önemli husus, Türklerin mücadeleci yönleridir. Bu mücadeleci yönün arka planında yatan en güç ise iman gücüdür.

'*Hücumdadır Mezar Taşları-Alp Arslan ve Malazgirt*' de, Alp Arslan ve ordusu, Malazgirt Savaşı'nda büyük başarılar elde ederek, Anadolu'nun kapılarının Türklere açılmasını sağlarlar. Cuma günü, namazlarla başlayan bu başarının büyük bir iman gücüyle sağlandığı algısı metnin arka planında da sürekli hissettirilir.

'*Eski Çarıklar*' oyunu Birinci Dünya Savaşı yıllarını anlatır. Cephe gerisinde yaşanan sıkıntıların anlatıldığı oyunda; Anadolu kadınının fedakârlığı, birlik ve beraberlik anlayışı, Türk toplumunda aile yapısı, savaş gibi konulara değinmesi bakımından önem arz eder. Türk kültürü ile ilgili bilgiler arka planda her zaman verilmeye çalışılmıştır. Türkülerimiz, adetlerimiz, dinî anlayışımız, yemeklerimiz Türk kültürünü yansıtan unsurlardır.

'*Enver Paşa ve Büyük Ümitler*' oyunu da tarihin ışığında kaleme alınmış bir oyundur.

#### 4.9. Kadın

Türk sosyal hayatının temelini oluşturan ve kültürel yapı içinde büyük öneme sahip en kutsal birimi olan ailenin vazgeçilmez unsuru, kuşkusuz kadındır. Kadın, anne, eş, abla vs. unvanlarla aile içinde olduğu kadar "kadın" kimliği ile de Türk toplumunda önemli bir yere sahip olmuştur (Yılmaz, 2003: 3).

Türk sosyal hayatında önemli bir yere sahip olan kadın, Yahya Akengin'in eserlerinde yüceltilerek anlatılmıştır. Kadın bazen bir anne, bazen bir sevgili bazense savaşta eşine yardımcıdır. Anadolu kadınının şefkati, mücadelesi, namusu, yardımseverliği, fedakârlığı ve bağlılığına dikkat çekilir. Türk kadınının haysiyeti, namusu, şerefi daha ön plana çıkarılmış ve genel olarak iyimser bir tablo çizilmiştir. Toplumumuzdaki kadın rolünün

yanı sıra; ihanet eden, parayı her şeyden çok seven, kötülüklerle beslenen kadınlar da oyunlarda yerini alır. Bunun karşısında yer alan kadın rolleri de yok değildir. ‘*Kulübe*’ oyunundaki çobanın karısı ile Saniye bu vasıfların dışında kalan kişilerdir. Çobanın karısı, şehirde yaşamak uğruna hiç tanımadığı bir adamla kaçır; Saniye ise paradan başka hiçbir şeyi düşünmeyen bencil, geçimsiz, anne vasıflarından yoksun bir kadındır.

‘*Eski Çarıklar*’ isimli tiyatrodaki Niyazi’nin oyunlarında ona işbirlikçilik yapan duygusuz bir kadın imajı çizen Duda, menfaatleri uğruna her türlü kötülüğü yapabilecek, insanların duygularıyla hiç çekinmeden oynayabilecek bir kadın imajıyla karşımıza çıkar.

Gerçek yaşamda da karşılaşılabileceğimiz bu farklı kişilerin, tiyatrodaki yerini alması gerçekliğe uygun düşmesi bakımındandır.



## 5. TİYATROLARI İLE SENARYOSUNDA DİL VE ÜSLÛP

Hisar grubu şairlerinden biri olan Yahya Akengin'in dil konusundaki tutumu mensubu olduğu bu topluluk ile örtüşür. Genç Kalemler'in 1950'den sonraki temsilcileri kabul edilen Hisar grubunun en çok önemseydiği konu dil meselesidir. "...biz yaşayan Türkçenin edebiyat dili olmasına taraftarız. Halkın konuştuğu dilden ayrı bir yazı dili, adeta yeni bir divan dili yaratılmasını son derece zararlı buluyoruz."(Emiroğlu 2009: 1327) diyen Hisarcılar, eserlerinde bu hususa oldukça önem vermişlerdir. Titizlikle üzerinde durdukları bu konu yazdıkları diğer edebî türlerde de kendini göstermiştir. Yahya Akengin de gerek mensubu olduğu topluluğun görüşleri gerekse tiyatro dilinin günlük konuşma dilinden ayrılamaz oluşu sebebiyle "yaşayan Türkçeyi" üslubunun en net belirleyicisi olarak ortaya koyar.

Dil; zihniyet, fikir, inanç ve sosyal çevre gibi değerler dizgesinin katkısıyla inşa edilir. Yazar da doğup büyüdüğü kültürün etkisiyle yoğurduğu, tecrübeleriyle harmanladığı, fikirleriyle inşasına katkıda bulunduğu dil birikimini tiyatrolarına yansıtmıştır. Göstermeye bağlı edebî tür olan tiyatronun konuşma(diyalog/monolog) temeline dayanıyor olması, yazarın konuşma dilini kullanmasını gerektirir. Zira "konuşma dilini kollamayan eserler, daha yazılırken ölü doğmuş sayılır."(Kabaklı 1965: 443). Akengin'in, kimi zaman devrik, kimi zaman eksiltili cümleler tercih etmesi, tiyatro dilinin günlük kullandığımız dile en yakın dil olmasındandır. Bu sebeple sürekli kurallı, mecazlı, kaidelere dayanan cümleler yerine devrik, eksiltili, sokak ağzının kullanıldığı cümleler de seçer. Cümle yapısındaki bu çeşitlilik eserini yapaylıktan kurtarmış olur. Böylece yazar; daha doğal, daha gerçekçi ve sahnelenebilir olma özelliğinde sahip eserler meydana getirmiştir:

Eksiltili cümlelerden bazıları:

"Yani İngiliz, Fransız, Yunan..."(Akengin 2009a: 20), "Doksanüçte de senin baban..."(Akengin 2009a: 24), "Anne, nerdeyse şeytana uyup..."( Akengin 2009a: 224), "çok çok özür dilerim, yani..."( Akengin 2009b: 35), "...sen şu kahvelerimizi..." (Akengin 2009b: 35), "...köy siz de bir takıntı mı, yoksa..."( Akengin 2009b: 41), "Kızım yani nişanlın..."(Akengin 2009b: 79), "fakat Suzan Hanım..." (Akengin 2009b: 79), "...Hele aile sırları..."( Akengin 2009b: 80), " Anneciğim, yani bu beyefendi..."( Akengin 2009b: 94),

“...Herkesin öyle bir...”( Akengin 2009b: 97), “Bitmemiş bir roman...”( Akengin 2009b: 98) bunlardır.

“Sahnedeki, şahısların kendi mevki ve karakterlerine, bilgi ve ahlak seviyelerine göre konuşturulması dram nevinin tutunmasından sonra, bir gelenek halini almıştır.”(Kabaklı 1965: 444). Yahya Akengin de gerek tiyatrolarında gerekse senaryosunda, kişilere göre dil belirlemesi, üslubunun en dikkat çeken özelliğidir. Kahramanlarının kişilikleri, eğitim seviyeleri, yaşadıkları kültürel/sosyal çevre konuştukları dile de yansır. Eğitim seviyesi, bu kişilerin konuşmalarını etkileyen en önemli etkidir. Aydın birinin konuşmasındaki kelimeler ile eğitimi olmayan birinin kullandığı kelimeler arasında farklılıklar söz konusudur. Oynanmak için yazılan tiyatro türünde, sahne ile izleyici arasındaki duygu bağının sağlanması dil vasıtasıyla olur. Yazar da her seviyeden, kültürden, yaştan insanları konuştururken bu durumu göz önünde bulundurur. Eğitimli bir kişiyi kullanırken argo kelimeleri tercih etmediği gibi, bir çocuğu konuştururken de süslü cümleleri seçmez. Lider vasıflı birini konuştururken laubali kelimelere yer vermediği gibi, halkın içinden birini konuştururken de halk dilinden uzaklaşmaz. Yani kullandığı kelimeler, cümleler, cümle yapıları rastgele seçilmiş olmaktan çok yazarın ustalığının, gözlemlerinin ve dikkatinin sonucudur. Dil hassasiyetindeki bu özen, yazarın bilgi birikimi ve tecrübeleriyle doğrudan ilgilidir. Yazar, şair kimliği ile yazdığı oyunlarında günlük konuşma dilini, kendine has üslubu ile verir. Kahramanlarının toplumsal hayattaki rollerine göre, konuşma üslubunun rotasını çizer. Kahramanlarının toplum içindeki rollerine dayalı birkaç örnek vermek gerekirse, *Eski Çarıklar* oyunundaki Osman ile başlanabilir. Osman daha 6-7 yaşlarındadır ve konuşmalarındaki çocuksuluk, harfleri söyleyememesindeki şirinlikle birleşir:

“OSMAN-Dede, benim babam da oyda mı?(Akengin 2009a: 12)

OSMAN-Oyda şekey vay mı dede?( Akengin 2009a: 13)

*Kulübe* oyununda Saniye karakteri oldukça cahil, paragöz, görmemiş, eğitimsiz, kültürsüz birini yansıtır. Konuşmaları da davranışları da bu doğrultudadır:

“SANİYE-...sinirlenmesi psikolcık oluyor...”(Akengin 2009b: 92)

“SANİYE-... Çek koy kazataya...( Akengin 2009b: 92)

Yine aynı oyunda, okumuş, kültürlü bir resim öğretmeni olarak karşımıza çıkan Suzan'ın hal ve hareketleri, konuşmaları yine sanatçı kimliği ile paraleldir:

“SUZAN-Sanki dağlar, taşlar, ağaçlar ve çiçekler gözyaşı döküyor.”( Akengin 2009b: 103)

*Son Köylü* oyunundaki Şakir karakteri de kendisine yüklenen bilgili, mantıklı, duygusal ve sanatçı yapısını cümlelerine yansıtır:

“ŞAKİR-Bilmek istemiyorum. Üzerini zamanın tül gibi beyaz bulutlarının sarmaladığı bir düşün bozulmasını istemiyorum...”(Akengin 2009b: 25).

“ŞAKİR-...öyle kök salardı aşklar...”( Akengin 2009b: 24).

Aynı oyunda, köyüne dönen Osman'ın kullandığı dilin yöresel ağza ait kelimeler içermesi, eserin yapmacık olmadığını da ayrıca gösterir:

“OSMAN-...ben akşama yine şehre inecem. Bizim avrat da orada. Konşulardan on iki kişi var...”( Akengin 2009b: 43).

Ahmet Kabaklı'nın atasözleri ile ilgili “Atasözleri, üslûp yönünden, bir dili sade ve güzel kullanışın, en az kelime ile en geniş anlamlar ifade edişin(icaz) birer şaheseridir.”(Kabaklı 1965 : 70) ifadeleri, Akengin'in eserleri için biçilmiş kaftandır denilebilir. Çünkü yazar, eserlerinde üslûp çeşitliliği sağlamak adına deyim, atasözü ve vecizleri oldukça fazla kullanmıştır. Böylelikle de eserlerinde kullandığı dil sade olduğu kadar “*az kelime ile en geniş anlamlar ifade edişin*” güzel bir nişanesi olmuştur.

*Son Köylü*-Kulübe ve Sağlık Olsun oyunlarında kullanılan atasözü ve deyimler şunlardır:

15

“Yerin kulağı var.”“İn cin top oynuyor”(13), “Kesenin ağzını açıp...”(17), “ kök salardı aşklar...”(24), “Uzaktan davulun sesi hoş gelir...”(28), “Yarama tuz bastı...”(36), “Burnumda tüterler.”(44), “ Dikiş tutturamayacağıma...”(46), “ bir baltaya sap olamayacağıma...”(46), “Ağzının payını vermek...”(53), “Kolun uzundur...”(55), “Yukarı

<sup>15</sup> Adı geçen üç oyun için bu kısımda yaptığımız alıntılarda şu kaynak kullanılmıştır: Akengin, Yahya, *Tiyatro Eserleri-2 Son Köylü-Kulübe –Sağlık Olsun*, Akçağ yay. Ankara 2009.

tükürsek bıyık, aşağı tükürsek sakal.”(56), “Eşeğe binmek bir ayıp, inmek ikinci ayıp.”(56), “...suya mı düştü Hoca?”(58), “Günahını alıyorsun...”(77), “Aralarından su sızmaz...”(85), “Göz kulak olurum...”(87), “...Acıları bağrıma gömdüm...”(89), “Sabrım taşmadan...”(91), “...Tongaya düşürürse...”(96), “...Gözüm hiç tutmamıştı zaten.”(100), “...İpucu almak...”(104), “...Ele verseydin...”(105), “...Başımın etini yerdi...”(106), “...Keyif çatıyorsun.”(107), “...Baş göz ederdik...”(108), “...Aklım durdu...”(109), “...Defterini dürmeliyim.”(112), “...zindan ediyor.”(113), “...Postu serecek kadar...”(114), “...Sinirleri yatışsın...”(115), “Adamın ağzını yoklayacağız...”(119), “Namusumu kirlettin...”(129), “...Canıma kıyarım...”(129), “Senden yüz alarak ...”(135), “Sütten ağzı yandığı için...”(137), “...Topyekün topu dikeceğiz...”(151), “Taş yüreklinin biri olmuşsun...”(164).

*Enver Paşa ve Büyük Ümitler ve Aile Bağları* oyunlarında kullanılan atasözü ve deyimler şunlardır:<sup>16</sup>

“... Kulak verin...”(68), “...Kulak verirdim...”(76), “...Dikkat kesilmelisiniz...”(80), “...Yerin kulağı var...”(80), “...Zihnini mi bulandırdı...”(82), “Biliyorlar ve göz yumuyorlar...”(86), “Biraz fazla gözü karalık oluyor...”(88), “...Şehadet şerbetini içmiş olurum inşallah...”(95), “...Burnumda tütüyor...”(98), “...Kelleyi koltuğa alıp...”(100), “...Gafil avlanmasından...”(101), “...Osmanlı’ya da dil uzatmaktır...”(102), “...Artık bu işlere burnunu sokmayıp...”(105), “...Elimizi kana bulamak için çıkmadık...”(109), “...Çene çalıyor...”(116), “...Meydan okumak...”(123), “...Denize düşen yılanı sarılır...”(127), “...Kazan kaldırmıştır...”(130), “...Boynum kıldan incedir...”(156), “...Fakirin sırtından habbe çalanı...”(157), “...Neresinden dönülürse kardır, zararın.”(166), “...Gözünü kırpmaz...”(172), “...Davete icabet etmemek...”(176), “...Burnun çok yükseklerde.”(195), “...Borcu dağ gibi kabardı...”(198), “...Kıymetimizi bilecek.”(206), “...Gönlünü kaptırdığı...”(206), “...Hazıra dağ mı dayanır. İçim kan ağlayarak sattığım...”(209), “...Küçük düşmesin...”(209), “...Annem biraz yokuşa sürer sanırım.”(216), “...Gönül ne kahve ister ne kahvehane gönül muhabbet ister kahve bahane...”(222), “..Şeytana uyup...”(224), “Annenin sözüne kulak ver biraz.”(225), “...İçime kurt düştü...”(225), “...Mağazalarını su yolu etmiş...”(227), “...Nuh diyor

<sup>16</sup> Adı geçen üç oyun için bu kısımda yaptığımız alıntılarda şu kaynak kullanılmıştır:

Akengin, Yahya, *Tiyatro Eserleri-1. Eski Çarıklar, Enver Paşa ve Büyük Ümitler ve Aile Bağları* Akçağ yay. Ankara 2009



Peygamber demiyor.”(229), “...Yakayı ele vermeyelim...”(231), “...İçime bir kurt düşmüştü...”(237), “...Ama doğru söze hiç kulak vermezlerdi...”(242).

*Eski Çarıklar* oyununda kullanılan atasözü ve deyimler şunlardır:<sup>17</sup>

“Allah’tan umut kesilmez...”(12), “ Çöpe döndünüz.”(14), “...Çürüğe çıkıp gelmiş...”(16), “...Göz dikmiş Hanife’ye.”(17), “...Gaziliğime dil uzatmak...”(24), “...Niyazilerin biti kanlanmada...”(28), “Ağzının payını aldı...”(31), “...Çok canlar yakmış...”(32), “...Ciğerim sızlardı...”(37), “...Tabanları yağlayıp...”(39), “...yardımına koşuyorum...”(39), “...Gönlünü etmek...”(51).

*Hücumdadır Mezar Taşları* adlı:<sup>18</sup>

“...Başını kuma gömmek...”(33), “...Bizans’ın pabucunu elinden almış...”(34), “...Kafa tuttun...”(39), “...Gözümüzün arkada kalması...”(39), “...Burnundan soluyor.”(52), “...öc almıştır.”(53), “...Gönlünü etmeye...”(54), “...İşimizi bitirirler...”(60), “...Gözü arkada olmadığı için...”(76), “...Morali yükselmiştir...”(80), “..Taş üstünde taş bırakmadı...”(81), “ ...Zaferine gölge mi düşürmek istiyorsun?...”(81), “..Varını yoğunu ortaya koyarak...”(93), “...Tutsak düşmüş...”(120), “...Bu zalim kavmi dize getirmeden...”(140), “...Gözden çıkarmayı...”(162), “...Kulak kabartma...”(162), “...İştahları kabarıyor...”(163), “...Öcümü alabilir...”(170), “...Kendilerine verdiğim şansı teptiler...”(173).

“Her yerde ve her zaman kullanılmayan veya kullanılmaması gereken çoklukla eğitimsiz kişilerin söylediği söz veya deyim” anlamında tanımlanan argoya ilişkin kelime/kelime grupları Yahya Akengin’in eserlerinde de yer almıştır.

<sup>17</sup> Eski Çarıklar oyunu için bu kısımda yaptığımız alıntılarda kullandığımız kaynak:

Akengin, Yahya, *Tiyatro Eserleri-1. Eski Çarıklar, Enver Paşa ve Büyük Ümitler ve Aile Bağları* Berikan Yayınevi, Ankara 2004

<sup>18</sup> Akengin, Yahya, *Hücumdadır Mezar Taşları- ALPARLAN VE MALAZGİRT-* Akçağ Yay. Ankara 2009.

*Son köylü- Kulübe ve Sağlık Olsun* oyunlarındaki argo ifadeler şunlardır:<sup>19</sup>

“...Gavat var ki...(61), “...Moruk...”(91), “...karı kız ayartmaya çalışmış...”(100), “...Bizim kahpe avrat...”(105), “...Dürzüyü ele vermedim...”(106), “...Dürzü gündüzün çalmış...Benim kaltak avrat da...”(106), “...Benim kaltak avradın...”(115), “...Vay kahpe avrat vay...”(116), “...Çoban eniğinin şehirde işi ne?”(125), “...Şu çoban eniğini getirdim...”(125), “Bire manyak karı...”(126), “...Dangalak...”(175).

*Enver Paşa ve Büyük Ümitler ve Aile Bağları* oyunlarında kullanılan argo ifadeler şunlardır:<sup>20</sup>

“Bırak şu kerizleri...”(217), “...Bütün züppelikler onda...”(226), “...Sen beni katil mi edeceksin kahpe.”(227), “Öküz gibi adam.”(229), “...amcam olacak herife...”(233).

*Eski Çarıklar* oyununda kullanılan argo sözcükler ise:<sup>21</sup>

“Pezevenklik edermişsin...”(36). “Topal şeytanın...”(12) ifadeleridir.

Anlatıma güç ve akıcılık sağlamak için yazarın oyunlarında göze çarpan bir diğer dil unsuru da ikilemelerdir. İkilemeler, ifadenin anlamını güçlendirdiği gibi kelimelerin etkisinin daha fazla hissedilmesini sağlar. Ayrıca üsluba canlılık ve hareket kazandırır:

“İplik mi? İplik?(suskunluk) Yoldur iplik...”(Akengin 2004a: 15), “Sıkıntı. Sıkıntımız...”(Akengin 2004a: 15), “Dedi ki...Şey yani, misafir...misafirim ben...”(Akengin 2004a: 15), “Ne çare...(Derinden) Ne çare, ne çare...”(Akengin 2004a: 22), “Defol...Defol karşımdan...”( Akengin 2004a: 24), “Oturma, oturma Müdür kardaş...”(Akengin 2004a: 40), “Kuyudur, kuyudur amma...”( Akengin 2004a: 41), “Çorap..Çorap örüyorlar..”(Akengin 2004a: 43), “Kandırır, kandırır..”(Akengin 2004a: 44),

<sup>19</sup> Adı geçen üç oyun için bu kısımda yaptığımız alıntılarda şu kaynak kullanılmıştır: Akengin, Yahya, *Tiyatro Eserleri-2 Son Köylü-Kulübe –Sağlık Olsun*. Akçağ yay. Ankara 2009

<sup>20</sup> Adı geçen üç oyun için bu kısımda yaptığımız alıntılarda şu kaynak kullanılmıştır: Akengin, Yahya, *Eski Çarıklar , Enver Paşa ve Büyük Ümitler ve Aile Bağları*, Akçağ yay. Ankara 2009

<sup>21</sup> Eski Çarıklar oyunu için bu kısımda yaptığımız alıntılarda kullandığımız kaynak: Akengin, Yahya, *Tiyatro Eserleri-1. Eski Çarıklar , Enver Paşa ve Büyük Ümitler ve Aile Bağları* Berikan Yayınevi, Ankara 2004

“ Anlaşıldı, anlaşıldı...”(Akengin 2004a: 44), “Dağılalım.. Dağılalım komşular..”(Akengin 2004a: 46), “Anlat, anlat..”(Akengin 2009: 33), “Geldiler, geldiler...”(Akengin 2009: 38), “Şimdi, Şimdi..”(Akengin 2009: 49-50), “Aferin Melikşah...Al.../ Aferin Melikşah...Al...”(Akengin 2009: 64), “Hadi bir daha/ Bir daha...Bir daha...”(Akengin 2009: 65), “Daha hızlı, daha hızlı...”(Akengin 2009: 84), “Çok güzel...Çok güzel...”(Akengin 2009: 90), “Başüstüne...Başüstüne...Başüstüne...”(Akengin 2009: 131), “Hazırız...Hazırız...Hazırız Sultanım...Hazırız Sultanım...”(Akengin 2009: 131), “Buyruk ver...Buyruk ver Sultanımız...”(Akengin 2009: 132), “Sultanım, Sultanım...”(Akengin 2009: 137), “Şükürler Olsun...Şükürler Olsun Allah’ıma...”(Akengin 2009: 154), “...Ben İmparatorum...İmparatorum ben...”(Akengin 2009: 159), “Konuş...Konuş...”(Akengin 2009: 165), “Sultanım, Sultanım...”(Akengin 2009: 184), “Ölüm haberi mi, Ölüm haberi mi...”(Akengin 2009: 184), “Paradır para...”(Akengin 2009b: 121), “Deli...Deli...”(Akengin 2009b: 124), “Kurt boncuğu, Kurt boncuğuyla...”(Akengin 2009b: 126), “Defol, Defol!...”(Akengin 2009b: 127), “Gidiyorum, gidiyorum zaten...”(Akengin 2009b: 127), “Hemen, hemen...”(Akengin 2009b: 129), “Yo, yo...”( Akengin 2009b: 135), “Bunun içinde..Bunun içinde...”(Akengin 2009b: 135), “Niçin, niçin?” (Akengin 2009b: 137), “Dur, dur...”( Akengin 2009b: 137), “Çıldırılmış baban, çıldırılmış.”( Akengin 2009b: 139), “Hayır, hayır...”(Akengin 2009b: 139), “Nerdesin, nerdesin anne?..”( Akengin 2009b: 139), “Amanin...Amanin...Çıldırıldı...Kızım çıldırıldı...”( Akengin 2009b: 139), “Kan, Kan sızıyor...Baba, babacığım...”( Akengin 2009b: 142), “Ağlama, ağlama ...”( Akengin 2009b: 142), “Dilekçe, dilekçe diyordunuz...”( Akengin 2009b: 143), “Hayır...Hayır...”(Akengin 2009b: 146), “Ha, pardon, pardon...”( Akengin 2009b: 152), “Hayır...Hayır...”(Akengin 2009b: 152), “Mutfak mı? Mutfağı kullanmıyorum...”( Akengin 2009b: 152), “Kenan var ya Kenan, Evet, evet işte o...”( Akengin 2009b: 152), “Demedim, demedim ama...”( Akengin 2009b: 153), “Tam, tam bu günkü...”( Akengin 2009b: 156), “Nasıl ki küçük küçük dereler toplana toplana ...”( Akengin 2009b: 156), “Yeter, yeter...”( Akengin 2009b: 156), “Tövbe, tövbe...”( Akengin 2009b: 161), “Yeter, yeter!..”( Akengin 2009b: 164), “Sus, sus konuşma...” (Akengin 2009b: 167), “Konuş, konuş...” (Akengin 2009b: 167), “Sus!..Sus!..”( Akengin 2009b: 167), “Süfli, süfli, miskin, miskin...”( Akengin 2009b: 167), “Çıkar, çıkar...”( Akengin 2009b: 167), “Hep, hep...”( Akengin 2009b: 168), “Söyle, söyle...”( Akengin 2009b: 168), “Çıkar, çıkar...”( Akengin 2009b: 168), “Defol, defol, defol...”( Akengin 2009b: 168), “Hayır, hayır...”( Akengin 2009b: 168), “Cemal, Cemal...”( Akengin 2009b: 168), “Geçmiş olsun, geçmiş olsun...”( Akengin 2009b: 168),

“Evet, evet.. Bak, bak...kirli kirli...”( Akengin 2009b: 172), “Alışırılar, alışırılar.”( Akengin 2009b: 172), “Yoksa, yoksa...”( Akengin 2009b: 173), “Geçti geçti.”( Akengin 2009b: 175), “Şimdi, şimdi...”( Akengin 2009b: 179), “Tövbe, tövbe...”( Akengin 2009b: 180), “Korkma, korkma...”( Akengin 2009b: 182).

İkilemelerin yanı sıra müzikte kullanılan bir teknik olan **leitmotiv** tekniğini, dinleyici/okuyucu üzerinde etki bırakmak üzere kullanmış ve bu bağlamda kelime/kelime grubu tekrarlarına başvurmuştur.

‘Eski Çarıklar’ oyunun da adının verildiği bu kelime grubu(Eski Çarıklar) “leitmotiv” olarak oyunda yerini almış ve Kurban karakteri tarafından birçok kez tekrar edilmiştir. Eski çarıklar oyununa adını veren sadece görünen iki kelime değildir: Eski çarıklar, kimi zaman cephede askerimizin kaynatarak karnını doyurduğu bir yiyecek “...çarıklarımızı pişirip de kurtulmuştuk ölümden...O günden sonra eski çarıklarımı hiç atmadım, biriktirdim.”(Akengin2004a: 26), kimi zaman onarılp askerlerimize gönderilen bir giyecek “ben yaparım oğlum. Eskinin dilinden eskiler anlar... Eski çarıklar bile...”(Akengin 2009a:32), kimi zaman yaşlılarımızın kendilerini işe yaramaz hissettiği anlarda kendilerini benzettikleri bir tabir “...Yolardan toplayıp getirdiğin eski çarıklar kadar da mı işe yaramaz oldum? Eski çarığım ben anladın mı, eski çarık...”(Akengin 2004a: 48), son sahne de ise cephe gerisinde ellerinden geleni yaparak işe yaradıklarını belgeleyen ve tüm oyunda anlatılanlara karşı kazanılmış bir zaferin nişanesi olarak “...Doksan üç neferiyim ben...İşe yararım işte böyle, eski çarıklar gibi...”(Akengin 2004a: 54) söylenir. Oyunda ‘Eski Çarıklar’ ifadesi leitmotiv olarak altı kez tekrar edilmiştir.

“Sağlık Olsun” oyununda, eserin ismiyle de ilişkili olarak “*sağlık olsun*” tabiri birçok kez tekrar edilmiştir:<sup>22</sup>

“CEMAL- Sağlık olsun...Beni anlayabilecek doktoru tıp fakülteleri daha yetiştirmedi.”(s.152)

“CEMAL- Tabii canım, sağlık olsun...”(s.158)

<sup>22</sup> “Sağlık Olsun” isimli tiyatro eserinden aldığımız bu kısımdaki alıntılarda şu kaynakça dikkate alınmıştır: Akengin Yahya, Tiyatro Eserleri-2, Son Köylü-Kulübe-Sağlık Olsun, Berikan yayınları, Ankara 2004.

“CEMAL-Sağlık olsun dedim...”(s.158)

“CEMAL-Elbette dostum...Sağlık olmazsa kıyametin koptuğu nasıl anlaşılacak?(ara) Kenan, yoksa bu oyunu sen mi bana hazırladın?”(s.158)

“CEMAL-Ne yapalım canım, senin hatırını mı kırayım, hadi sen haklı ol, sağlık olsun...”(s.159)

“KENAN-İkide bir sağlık olsun deyip duruyorsun.”(s.159)

“CEMAL-Kenan, bak aklıma ne geldi...Bizim yaşlı bir komşumuz vardı. Ölüm döşeğindeydi. Ziyaretine gidip hal hatır soranlara halini anlatırdı... “Nefes alamıyorum...Yediğim içtiğim her şeyi çıkarıyorum...Gözüme uyku girmiyor...” derdi. Bütün bunları söyledikten sonra da “Ne yapalım, sağlık olsun yeğenim...” diye eklerdi...”(s.159)

“KENAN-(Acı acı güler) Ya...demek öyle...Biz zaten bu sözü çok söyleriz de, olması için gereken nedense, yine “sağlık olsun” diyerek erteleyip dururuz...”(s.159)

“CEMAL-Sağlık olsun karıcığım...”(s.170)

“CEMAL-Beni biraz fazla hırpalıyorsunuz ama sağlık olsun...”(s.171).

“*Sağlık olsun*” kelime grubunun yanı sıra “*kıyamet*” kelimesi de oyunun izleğinde yerini alarak birçok kez tekrar edilmiştir:

“RADYODAKİ SES- O zaman ne olurdu, kıyamet kopmuş, hiçbir canlı kalmamış olurdu...”(s.140)

“CEMAL-(Kendi kendine) Kıyameti anladık da...”(s.140)

“CEMAL-...Şu kıyamet bir kopsun hele, görürsünüz afracı tafracı...”(s.141)

“CEMAL-...Gelmesine gelir de, bizim Alabaş'ın beklediği kıyamet Almanya'yı da vurmazsa...”(s.141)

“CEMAL-...Kim bilir, belki bir daha öpüşmemiz kıyametten sonrayadır...”(s.143)

“CEMAL-Kıyamet...”(s.145)

“CEMAL-Kıyamet anına hazırlıksız yakalanmamanın...”(s.145)

“RADYODAKİ SES-...Nasıl ki küçük küçük dereler toplana toplana büyük nehirleri meydana getiri, nasıl ki dağdan yuvarlanan kar parçaları toplana toplana büyük çığları uçurur; işte zelzeleler de birike birike bize kıyameti hazırlıyorlar...”(s.146)

“CEMAL-Ben mezarda olduğumu, kıyametin kopmuş olduğunu düşünür, mesai sonunda yer yüzüne çıkışlarımda, bazen hortladığımı hissederdim...”(s.149)

“KENAN-E peki Cemal' ciğim, farz et ki kıyamet çok yakında kopacak...”(s.149)

“KENAN-Yoksa aç mideyle kıyamete mi yakalanacağız...”(s.150)

“CEMAL-Söyle şunu kıyamet kopmadan Kenan...”(s.150)

“CEMAL-Çattık...Bir kıyamet alameti de bu işte...”(s.150)

“KENAN-Ha, şu kıyamet istasyonu...”(s.152)

“CEMAL-İşte kıyamet kurtuluşudur, bütün bu yavruların, bütün insanlığın...”(s.153)

“KENAN-(Acı gülüşle tamamlar.) Ya da kıyamet kopacak...”(s.155)

“CEMAL-Hayıır, hayır...Ah, şükür Allah'ım...Ölmemişim, kıyamet kopmamış; şükürler olsun Allah'ım...”(s.157)

“CEMAL-Kıyamet ötesinde...”(s.158)

“KENAN-Kıyamet kopsa bile mi?”(s.158)

“CEMAL-Elbette dostum...Sağlık olmazsa kıyametin koptuğu nasıl anlaşılacak?”(s.158)

“CEMAL-Bunca yıldan sonra? Kıyametin enselerde ısıklık çaldığı zamanda? Her halde televizyonlarda seyretmedin bunları sen?”(s.161)

“KENAN-...Kıyamet rüzgarının tatlı esintisiyle birlikte kaybolacak...”(s.164)

“CEMAL-(Televizyonun kumandasını alır, kanallarda dolaşır, bir yerde kalır.) Al, bak işte her enkaz bir mezarlık...Her evde bir kıyamet kopmuş...”(s.167)

“CEMAL-Benim kıyametim sensin galiba...”(s.168)

“HALE-Sakin kıyamet deme...”(s.170)

“HALE-Korkma korkma ...Ne deprem oldu ne de kıyamet koptu...”(s.170).

Yazarın eserini oluştururken kullandığı yöresel ağıza ait kelimeler esere gerçekçilik kazandırması açısından önemlidir. Yazarın ve mensubu olduğu topluluğun da savunduğu ‘yaşayan Türkçe’ anlayışında; halkın arasında yaşatılan, konuşulan Türkçe esastır. Akengin de bu sebeple halkın konuştuğu yöreye ait kelimeleri oyunlarında çekinmeden kullanır:

“Essah mı ana”(Akengin 2004a: 16), “Şükrü emmin...” (Akengin 2004a: 25), “..Kayaardı, Yoncalık, Güvercindüzü, Köprüdibi...”( Akengin 2004a: 28), “şeherde söyleyemedik...”(Akengin 2009b: 55), “Sen ağzına sahap ol...”( Akengin 2009b: 130), “

Eserlerinde çok sık kullandığı şarkı ve türkü sözleri, üslubuna çeşitlilik kazandırdığı gibi eserine de ayrı bir ritim ve derinlik katar:

*Eski Çarıklar* oyununda Âşık Sadık’tan alıntıladığı “*Mihralı Bey Destanı*” nın bir kısmı, olay örgüsünün içine sentez edilerek ustalıkla yerleştirilir:

Ben gidiyom Rüştü Beyim ağlama  
Ah edip de ciğerimi dağlama  
Alay gitti beni burda eyleme  
Yemen'e de benim ağam Yemen'e

İndi-mola Mihralı Bey Yemen'e  
 Kurdu- mola çadırları çimene  
 Oğul köz düştüğü yeri yakar kime ne  
 Dert benim kime ne  
 Ben gidiyorum Rüştü Beyim sana bir nişan  
 Susuzluktan Alaylarım perişan  
 Hiç iflah -molar Yemen'e düşen  
 Yemen'e de benim ağam Yemen'e  
 İndi-mola Mİhralı Bey Yemen'e  
 Kurdu-mola çadırları çimene  
 Oğul köz düştüğü yeri yakar kime ne  
 Dert benimdir kime ne (Akengin, 2004a: 9).

*Kulübe* oyununun ikinci tablosunda hatırlanan eski anılarda Münire'nin seslendirdiği Münir Nurettin Selçuk'un besteleyip söz yazarının Vecdi Bingöl olduğu türkünün sözleri montaj tekniği ile eserde şu şekildedir:

Dumanlı başları göklere ermiş  
 Yedi renk üstüne hareli dağlar  
 Yan yana yaslanmış el ele vermiş  
 Ezelden ebede sıralı dağlar  
 Bağrımı yaslasam şu dağlar erir  
 Kayalar sussa da kaval söylenir  
 Sesim dağdan dağa yankılar verir  
 Nerede gönlümün maralı dağlar  
 Gurbet çağladıkça gözüm yaşında  
 Üflerim sazımı pınar başında  
 Bir çoban kızımı sürü peşinde  
 Gönlümü rüzgâra vereli dağlar  
 Dağlar dağlar oy dağlar dağlar (Akengin 2009b: 71-72).

Aynı şarkının “Dumanlı başları göklere ermiş/Yedi renk üstüne hareli dağlar...”(Akengin 2009b:105) kısmını bir kez de Suzan söyler. Suzan'ı kendi kendine mırıldanırken yine bu şarkının “Yan yana yaslanmış el ele vermiş/Ezelden ebede sıralı dağlar” (Akengin 2009b:113) kısmını söylediği görülür.

*Sağlık Olsun* oyununda Cemal'e söylenen “Bu son fasıldır ey ömrüm...Nasıl geçerken geç...” (Akengin 2009b: 171) dizeleri de Yahya Kemal Beyatlı'nın ‘*Rindlerin Akşamı*’ şiirinden alıntı yapılarak olay örgüsü ile ilişkilendirilmiştir. Yine Cemal, aynı sayfada tekrar, aynı şiirin “ Cihana bir daha gelmek hayal edilse bile/Avunmak istemeyiz böyle bir teselli ile...” dizelerini de mırıldanmaya devam eder. Şarkı olarak söylenen bu dizeler, Cemal'in içinde bulunduğu ruh hali ile paralellik arz eder.



Tiyatronun şiirle kucaklaştığı bu eserlerin tamamında yerli yerinde alıntılar yapılmıştır. Eserin içinde “yama” olarak gözükebilecek hiçbir yorumlamaya fırsat vermeden yapılan alıntılar oldukça başarılıdır. Olaylara ve kişilerin ruh hallerine en uygun şiirler, şarkılar, sözler bu tekniğin imkânları ölçüsünde eserlerde yerini almıştır. Şarkı ve türkülerin yanı sıra tiyatrodaki yerini alan şiirler, yazarın şair kimliğini de yansıtmaya bakımından önemlidir. Şiirlerin yer aldığı kısımlar ise şunlardır:

Tarihi bir olaya dayandırılarak kurgulanan *Enver Paşa ve Büyük Ümitler* oyununda, oyunun kurgusuyla bütünleştirilen alıntılar, esere çağrışım zenginliği ve üslûp zenginliği sağlamıştır. Ayrıca Akengin ile yaptığımız röportajda “Asır Yirmi şiiri Enver Paşa ve Büyük Ümitler isimli tiyatromun yan ürünüdür.” Cümlesi yazarın edebî türler arasında kurduğu önemli bağlantıya da dikkat çeker. Eserde yapılan ilk alıntı tekniği Namık Kemal’in ‘*Vatan Şarkısı*’ şiirinden olur:

“Âmâlimiz efkârımız ikbâl-i vatandır  
Serhadimize kal’a bizim hâk-i bedendir  
Osmanlılarız ziynetimiz kanlı kefindir  
Gavgâda şehâdetle bütün kâm alırsız biz  
Osmanlılarız, cân veririz, nâm alırsız biz”(Akengin 2009:65).

Aynı eserin devamında da Namık Kemal’in ‘*Hürriyet Kasidesi*’ne ait beyitleri, montaj tekniğine ve olay örgüsünün bütünlüğüne de bağlı olarak eserde yerini alır.

“Felek her türlü esbâbı cefasını toplasın gelsin  
Dönersem kahbeyim millet yolunda bir azimetten””(Akengin 2009:69)

“Ne efsunkâr imişsin ah ey didâr-ı hürriyet  
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten”(Akengin 2009:70)

Namık Kemal’in ‘*Vatan Mahzun, Ben Mahzun*’ şiirinin son dizeleri de bu teknik kapsamında esere yerleştirilir:

“Ölürsem görmeden millete, ümit ettiğim feyzi,  
Yazılınseng- i kabrim, vatan mahzun, ben mahzun...””(Akengin 2009: 111).

Eserin son kısımlarında yapılan alıntılama Mehmet Akif Ersoy'dan seçilmiştir. Akif'in 'Çanakkale Şehitlerine' şiirinin aralarından seçilen dizeler önce Mümtaz Bey tarafından okunur. Ardından Enver Paşa da bu şiir okuma atmosferine dâhil edilerek aynı şiirin arasından seçilen dizelerle okumaya devam eder. Ardından okuma sırası tekrar Mümtaz Bey'e gelir, o da şiirin dört dizelik bir kısmını okur:

"...Heyhât, Sana gelmez bu ufuklar/seni almaz bu cihât... /Ey şehid oğlu şehid, isteme benden makber/Sana âğûşunu açmış duruyor Peygamber..."(Akengin 2009:149).

"Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer;/ O ne müthiş tipidir, savrulur enkaz-ı beşer..." (Akengin 2009:149).

"Asım'ın nesli... diyordum ya...nesilmiş gerçek; İşte çiğnetmedi namusunu, çiğnetmeyecek..."(Akengin 2009: 149-150).

"Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş asker!

Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alnı değer.

Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor tevhidi...

Bedr'in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi." (Akengin 2009:150)

Yazar, *Kulübe* adlı tiyatro eserinde Suzan'ın, babası Şeref Bey'e hatırlattığı şiiri ile alıntılama yapar. Bu şiir Şeref Bey tarafından Münire Hanım'a okunmuştur. Suzan da bu şiiri, babasının özel defterinden okuyup öğrenir:

"Derin ırmaklar akan sesinde,

Arayıp köprüleri bulamıyorum

Ayrılık baharın can köşesinde

İçsem ırmakları yudum yudum;

Uçurumlar başlar önümde,

Hasrettir yaklaşan adım adım..." (Akengin 2009b: 98-99)

Aynı oyununda, gazetecinin okuduğu:

“Karışmasın hülyana ne şehir, ne de çarşı,  
Yamaçlarda her akşam batan güneşe karşı,  
Uçan kuşları düşün, geçen kervanları an,  
Mademki kara bahtın adını koydu çoban!” (Akengin 2009b: 104) dizeleri Kemalettin Kamu’nun ‘*Bingöl Çobanları*’ şiirine aittir. Yazarın ustalıkla tercih ettiği bu şiir parçaları eserin olay örgüsü ile iç içedir.

*Sağlık Olsun* oyununda, Kenan’ın okuduğu :“Gökyüzünün başka rengi de varmış /Su insanı boğar, ateş yakarmış/Ayva sarı, nar kırmızı, sonbahar/Bu kaçınıcı bahçe gördüm tarumar” (Akengin 2009b:162-163) dizeleri adeta Cemal’in bahçesinin resmedildiği bir şiirdir. Bu dizeler de Cahit Sıtkı Tarancı’ın “*Otuz Beş Yaş*” şiirinden alıntılanmıştır.

*Sağlık Olsun* oyununda Cemal’e söylenen “Bu son fasıldır ey ömrüm...Nasıl geçerken geç...” (Akengin 2009b: 171) dizeleri de Yahya Kemal Beyatlı’nın ‘*Rindlerin Akşamı*’ şiirinden alıntı yapılarak olay örgüsü ile ilişkilendirilmiştir. Yine Cemal, aynı sayfada tekrar, aynı şiirin “ Cihana bir daha gelmek hayal edilse bile/Avunmak istemeyiz böyle bir teselli ile...” dizelerini de mırıldanmaya devam eder.

*Hücumdadır Mezar Taşları* senaryosuna uygun olarak kullanılan montajın malzemesi de şiirdir. Tarihi bir olaydan esinlenilerek yazılan bu eserin son kısmında anlatıcının sesinden duyduğumuz şiir, son derece yerinde bir tercih olmuştur. Şafak vaktinde, minareleri ışıklandırılan Süleymaniye Camii’nin genel görüntüsünün silueti ile şiirin verdiği haz birleşerek, senaryonun bitiş kısmı güzel bir tablo ile taçlandırılır. Senaryonun bu atmosferine anlam katan parçalar, Yahya Kemal Beyatlı’nın ‘*Süleymaniye’de Bayram Sabahı*’ şiirinden alıntılanmıştır.

Çok yakından mı bu sesler, çok uzaklardan mı?  
Üsküdar’dan mı, Hisar’dan mı, Kavaklardan mı?  
Bursa’dan, Konya’dan, İzmir’dan, uzaktan uzağa  
Çarpıyor birbiri ardınca o dağdan bu dağa;  
Şimdi her merhaleden, tâ Beyazıd’dan, Van’dan;  
Aynı top sesleri bir bir geliyor her yandan...(Akengin 2009: 191)

“Gördüm ön safta oturmuş nefer esvaplı biri  
 Dinliyor vecd ile tekrar alınan tekbiri;  
 Ne kadar sâf idi siması bu mü’min neferin!  
 Kimdi? Banisi mi, mimarı mı bu eserin...”(Akengin 2009: 192)

“Tâ Malazgirt Ovası’ndan yürüyen Türkoğlu  
 Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu...”(Akengin 2009: 192)

Arapça ve Farsça terkipler ile Osmanlıca kelimelerin çokluğu dikkat çeker. Bu da eserin konusunun Osmanlı dönemine dayanıyor olmasındandır. Böyle bir tavır, yazarın eserini oluştururken olayların yaşandığı dönemin koşullarına, dil anlayışına da dikkat ettiğini gösterir. Ancak eserde uzun cümleler kullanması üslubu olumsuz etkiler. Oyunun resmî bir olaya dayanmasından da kaynaklanabilecek olan bu cümle seçimi, bazı kısımlarda izleyiciyi/okuyucuyu sıkabilecek derecededir. Öyle ki, cümle yapısındaki bu uzunluk, eseri sadelikten de uzaklaştırır. Hitap cümlelerinin ve bilgilendirici öğelerin ağır bastığı bu oyunun üslubu, diğerlerinden oldukça farklıdır. Gerek kullandığı Arapça-Farsça terkipler, gerek Osmanlı dönemine ait kelimeler, gerekse uzun diyaloglar oyunun üslubunu ağırlaştırır. Dolayısıyla, diğer oyunlarında kullandığı sade, yaşayan Türkçe bu oyununda yerini ağır bir dile bırakır. Ayrıca aynı oyunda, olayların geçtiği mekânın(Selanik) ağız özellikleri de yazarın dikkatinden kaçmadan oyunda kullanılmıştır. Bundan dolayı da üslubun en gözde yapılarından biri, bu oyunda kullanılan devrik cümlelerdir.

Üslûp ile dil, birbirinden ayrılamayan ve hatta birbiri ile bütünleşen iki unsurdur. Dolayısıyla yazar, üslubunu oluştururken dilin bütün olanaklarından faydalanmaya çalışmıştır. Dile karşı hassasiyeti, bilgi birikimi ve tecrübesi, eserlerini yazmadan önce edindiği bilgiler onun oyunlarında üslûp olarak somutlaşır. Üslubunda sade ve yaşayan Türkçeye ait kelimeler ağırlık verirken, tiyatronun gerçeklikten uzaklaşmaması için de gündelik konuşma dilinden faydalanır. Ancak oyunlarının konusu ve kişilerine göre bu konuşma dilinde farklılıklar söz konusu olduğu da görülür. Yukarıda da bahsettiğim *Enver Paşa ve Büyük Ümitler* adlı oyununda bu husus söz konusudur. Ayrıca yazarın şair kimliğinin de yansımaları oyunlarında sezilir. Nitekim seçtiği şiirler bunun en net delilidir. Bunun yanı sıra kullandığı mecazlar, benzetmeler, sıfatlarla da sanatkârane bir üslûp sergiler. Atasözleri ve deyimlerle, az sözle çok şey anlatabilme kabiliyetini ve birikimini de gözler önüne serer.

## 5.1. Anlatım Teknikleri

### 5.1.1. Tahkiye

Tahkiye, “Anlatıcının bir takım olayları ve bu olaylar çevresindeki insanları, belli bir mekân ve zaman çevresinde dinleyici/okuyucuya nakletmesidir”(Çetişli 2014: 117). Edebiyat sanatında tahkiye/anlatma, öncelikle anlatmaya bağlı türlerin önemli bir ifade tarzı olmuştur. Destan, menkıbe, masal, efsane, halk hikâyesi, mesnevi, roman, fabl ve hikâye gibi türlerin en önemli vasfı bu anlatım tarzı ekseninde oluşturulmuş olmasıdır. Dolayısıyla bu edebî türler, anlatıcının dilinde hayat bulur.

Anlatma/tahkiye, temelde anlatma esasına bağlı edebî türlerde ağırlıklı olarak kullanılan bir tarz olmakla birlikte, diğer edebî türlerde de (tiyatro, şiir, mensur şiir) sınırlı olarak kullanıldığı görülür.

Gösterme esasına bağlı olan tiyatrodaki anlatıcı yoktur. Yazar eserindeki her şeyi kahramanı/kahramanları vesilesiyle okuyucuya/izleyiciye aktarır. Dolayısıyla doğrudan doğruya bir anlatma/tahkiyeden söz edilemez, ama yazar isterse kahramanlarının diyaloglarında anlatmaya yer verebilir. Yahya Akengin’in de tiyatrolarında zaman zaman bu tekniğin yansımalarının görmek mümkündür. Özellikle oyundaki kahramanlar yaşantılarından kesitler anlatacağı zaman bu teknikten faydalanılır.

*Eski Çarıklar* adlı tiyatrodaki Kurban’ın, torunu Osman’ a “Mihralı Bey Destanı” nın hikâyesini anlattığı kısım anlatma/tahkiye tarzının güzel bir örneğidir:

KURBAN-İşte bu iki kardeş, düşmanlarla dövüşmeye gitmişler. İki de zabitmiş, komutanmış yani...Birine, yani Mehralı Bey’e demişler ki sen Yemen’ellerine gideceksin...Öbür kardaşa, yani Rüştü Bey’e de demişler ki sen Kafkas Dağları’na gideceksin...Neyse, bu iki kardeş sarılır öpüşür, helallaşır ayrılırlar. Gel zaman git zaman günün birinde Mehralı Begin kara haberi gelmez mi? (Akengin 2004a: 10).

Yine *Eski Çarıklar* oyununda Feride ile Hacer arasında geçen diyalogda tahkiye yönteminden faydalanılmıştır:

HACER-Ne dedin ana?

FERİDE-Rahmet Bekir Çavuş anlatmış. Aynı yerdeymişler. Bu Niyazi bir gün devriye gezerken gece karanlığında kendi tüfeğini kendi bacağına sıkmış.. Sonra da vuruldum diye zırlı zırlı bağırmış.. Sonunda işte böyle çürüğe çıkıp gelmiş. Yani senin anlayacağın askeriye beylerini bile kandırmış.. Yetimlerin, dulların elinde avucundakileri çarpa çırpa semirdi gitti. Hem gazi, hem de ağa dedirtir kendine uğursuz..

...

FERİDE- Hanife söyledi. Aramızda kalsın. Son tarlasını da elinden aldıktan sonra demiş ki, boşuna beklersin erini. Güya çoktan ölmüşmüş zavallı İsmayılın babası... (Akengin 2004a: 16).

*Eski Çarıklar* oyununda anlatma/tahkiye yöntemi bu sefer kahraman Şükrü vasıtasıyla yapılır. Kurban ve Feride'nin olduğu bir odada, Şükrü getirdiği çuvaldakileri çıkarırken başından geçenleri şu şekilde anlatır:

ŞÜKRÜ-Gelirken yolda bir koyunu kurt kapmış, yerken gördüm. Tabancamı ateşledim, kaçtı kurt. Ateş yakıp pişirerek yedim birazını, çoğu da burda, getirdim işte.. Postu da var(Çıkartır kenara kor.) Tarlalardan kâmut topladım(çıkartır.)yeriz. Bunlar da tayınlarım, komutanım vermişti, yola çıkarken. Hiç yemeden size getirdim.(Çıkardığı birkaç somunu kenara kor) Suriye taraflarından Erzurum'a çekilirken yiyecek hiçbir şeyimiz kalmamıştı. Adım atamaz duruma gelmiştik açlıktan. Çarıklarımızı pişirip yemiştik de kurtulmuştuk ölümden.. O günden sonra eski çarıklarımı hiç atmadım, biriktirdim.. Gelirken çuvala doldurdum, yolda bulduklarımı da aldım. Açlık yediyor bunları.(Çuvaldan bir yığın eski çarik çıkarır.) Fokur fokur kaynar suda pişti mi et gibi lezzetli geliyor insana...(Akengin 2004a: 26).

*Eski Çarıklar* oyununda Şükrü'nün aşağıda alıntıladığımız konuşmaları da anlatma/tahkiye yönteminin kullanıldığı kısımlardır:

“ŞÜKRÜ- Ankara'dan Sarı Paşa'dan emir gelmiş ona da.. Giderken yalvardım komutanıma. Nahiyemiz yakındır, iki gün içinde yetişirim size dedim Hem olur mu ana, öbür arkadaşlarımın da anaları babaları var, çocukları var yollarını bekleyen...Benim kaçmam olur mu?” (Akengin 2004a: 28).

“ŞÜKRÜ-Ana bu sefer közün düşmediği yer yok.. Şayet batıdaki gavuru kovamazsak bizim doğudaki zaferimiz de boşa çıkarmış...Öyle der komutanım.. İstanbul bile gâvur elindeymiş...”(Akengin 2004a: 29).

“ŞÜKRÜ-Karıma güvenebilirim ama, etrafındakilere nasıl güveneyim derdi..” (Akengin 2004a: 34).

Aynı oyunda Müdür’ün, orada bulunan kadınlarımız ile ilgili duygularını MR. TOM’a anlattığı şu kısımlar da yazarın tahkiye/anlatma yönteminden faydalandığı başka bir örnektir.

MÜDÜR-Bu kadınlarımızın perişan kıyafetleri altında çaran yüreklerde saklı olanı, şu çoraplar anlatır biraz.. Bunlar, oğullarını, kocalarını, kardeşlerini Sarıkamış’ta, Çanakkale’de, Mısır’da, Suriye’de, Galiçya’da, Kafkasya’da şehit vermiş kadınlardır. Ama diplerinde, köşelerindeki son yumak ipliklerini bir araya getirmiş, istiklal ordumuzun neferine çorap örüyorlar... ( Akengin 2004a: 45).

Enver Paşa ve Büyük Ümitler oyunda da tahkiye/anlatma yöntemi doğrudan yapılmamakla beraber, bu yöntemi yazar kahramanları vesilesiyle kullanmıştır. Ömer Naci Bey’in oyun içindeki rolü bakımından bu yöntemin de en çok onun şahsıyla verilmeye çalışıldığı söylenebilir. Ömer Naci’nin Enver Bey’i anlattığı:

ÖMER NACİ-Selanik istasyonundan gelen Selanik bahçesine kadar binlerce insanın yüzünü görmek için can attığı Enver Bey; koskoca Devlet-i Osmaniye gemisini batmaktan kurtarmak için onu meşrutiyetin kılavuzluğuna, hürriyetin kaptanlığına kavuşturan büyük kahramandır. Manastır Resne’den Kolağası Niyazi bey, Ohri’den Eyüp Sabri Bey; Selanik’ten de işte bu gelen kahraman Enver Bey; taburlarını yanlarına, kellelerini koltuklarına alarak çıktılar dağlara...Niçin çıktılar? Çünkü altı yüz yıllık Devlet-i Aliye’miz, istibdadın zulüm ve cehaletinin kahredici pençesinde can çekişiyordu... (Akengin 2009a: 69).

bu konuşmalarda da tahkiye anlatım tarzını görmek mümkündür.

*Son Köylü* oyununda Şakir’in Gülnur’a eski zamanları ve olayları anlattığı kısım:

ŞAKİR- (Anlatmaya devam eder) Silahı elime niye almışımdır, bunun sonu nereye varır, karşımdakilerin arka planında hangi itici güçler vardır; anneleri, babaları sevenleri ne durumdadır; artık bunları düşünecek halin yoktur...O gece ıssız bir köşeye sıkıştırıldığım zaman, tetiğe benden önce basmasına fırsat vermiş olsaydım beni öldüreceğinden şüphem bulunmayan o genç insana ateş ederken bir şeyleri kurtardığımı inanıyordum... (Akengin 2009b: 32).

*Kulübe* oyununda gazetecinin geçmiş yaşantısına özlemine anlattığı bu satırlar anlatma/tahkiye tarzının bir ürünüdür.

GAZETECİ-...Evet, ben yedi yaşında iken mahalleye ilk apartman yapılmıştı. Gitgide çoğaldılar... Taş duvarların yerini beton yığınları kapladı. Sonra bizim eve de sıra geldi... Bahçesiyle birlikte apartman oldu. Zamanla, mahalle dediğimiz o geniş aile yuvası kaybolup gitti. Mahallede, hatta bahçesiz evimizin içinde bile bir gurbet havası duymaya başlamıştım. Büyüdükçe de eski mahallemizin canciğer insanlarını, eski evimizin bahçesini, ıhlamur kokusunu, erik ağaçlarını unutamadım. Yani şimdi o mahalleyi arıyorum. (Akengin 2009b:112).

Yine aynı oyunda Münire Hanım ile ilgili bilgileri, kızına anlatan Şeref Bey'in şu konuşmaları da anlatma/tahkiye yöntemiyle oluşturulmuştur:

“ŞEREF- İyi değilmiş. Eşinden ayrılış. Sanat müziğinden gelir sağlanamadığı için, piyasa müziğine tutunmak zorunda kalmış... Bu kadar bilgi yeterli mi? (Akengin2009:113).

*Kulübe* oyununun ikinci bölümünde Suzan, bir resim yapma hayalini ve resimde neleri tasarladığını babasına şu şekilde anlatır:

SUZAN- Ama bu çok ilgi çekici bir konu. Çoban kendini ısırarak yılanı, eliyle kurtarıyor boğulmaktan... Ve kayalar arasında bitmiş bir kır çiçeği seyrediyor onları. Bu da kızı Fatma. Sonra o çiçeği, yanı başında durup okşayan bir el görüyorum. Bu el, birden o yılanın dili oluyor. Yani Fatma'nın annesi... Ne diyordu zavallı çoban: “Güttüğüm hayvanlar bile yavrularını doğurduktan sonra bırakıp kaçmıyorlar...” Ama ben bir yerde okumuştum, doğurduklarını yiyen bir hayvan türü varmış. Ve işte babacığım, kayaların arasında bir çiçeği okşayan elin birden yılan diline dönüşmesi ve onu zehirlenmesi... Bu arada denizin bile öfkelenerek; çobanın insandır diye kurtarmaya çalıştığı o yaratığı yutmak istemesi... (Akengin 2009b: 118-119).

Aynı oyunda Şeref, hatıralarındaki bir olayı kızına anlatırken:

ŞEREF- Zigana Dağları'nda birkaç kere gidiş ve dönüş yolculuğu yapmıştım. Otobüsler tepeyi aşır, sahil tarafına doğru ilerlerken, onları durdurmak için minik bir el sallanırdı. Çoğu dururdu şoförlerin... El sallayan, küçük bir kız çocuğudur. Elinden tutup oracıkta beklettiği, gözleri görmeyen babasıdır. Yolcular para atardılar. Asfaltın kenarında o paraları toplarken o kız çocuğunun gözlerindeki sevinç parıltıları benim içime işlerdi. Atılan paralar bazen, yolun kıyısından akan küçük derenin suyuna düşer, o da hemen suya daldı. Babasının eli havada, onun elleri yerde ve suda...Hatta öyle ki o dupduru suya düşen madeni paraların parıltısıyla kızın gözlerindeki sevinç ışıklarını ben birbirine karıştırdım. ( Akengin 2009b: 133)

bu anlatım tekniğinden faydalanır.



*Sağlık Olsun* oyununda Cemal'in, arkadaşı Kenan'a anlattığı eski günlerini içeren şu kısımlar da anlatma/tahkiye yönteminin kullanıldığı yerlerdendir:

“CEMAL-Ben mezarda olduğumu, kıyametin kopmuş olduğunu düşünür, mesai sonunda yeryüzüne çıkışlarımda bazen hortladığımı hissederdim. Ancak Hale'nin bakışlarıyla göz göze geldiğimde anlardım yaşadığımı...”(Akengin 2009b: 159).

Yahya Akengin'in tiyatrolarında, yer yer tahkiye/anlatma yöntemini kullandığı yukarıda verdiğimiz örneklerle de desteklemek mümkündür. Bunun dışında yazarın, *Hücumdadır Mezar Taşları* isimli bir senaryosu da çalışmamız dâhilindedir. Bu vesileyle, göstermeye bağlı bir tür olan senaryo metninde yer alan anlatma/tahkiye unsurlarını da aşağıda verilen örneklerde kullanıldığını söylemek mümkündür. Senaryoda bir anlatıcı vardır. Fakat anlatıcı olarak verilen kişinin dışında, bazı karakterler üzerinden bu yöntem ayrıca kullanılmıştır:

“KARA OZAN-İşte o diyarlarda nehirler, böyle coşup akarak çöllerde kaybolmaz, yaylalardan denizlere ulaşırmış...Ben işte Selçuklu ordularının aynında ok yerine, mızrak, kılıç kalkan yerine şu kopuzumla gitmeye ant içtim...”(Akengin 2009: 23).

TUĞTEKİN-İbrahim Yınal Bey'in, Pasin Ovası'nda Bizans ordusunu hezimete uğratıp kumandanları Liparit'i de tutsak almalarının ardından, akıncılarımız Anadolu topraklarında at koşturmadık yer bırakmamışlardır. Şunu da Sultanıma arz etmek isterim ki, Bizans'ın batıdaki Peçeneklerle başının derde olması işlerimizi kolaylaştırmıştır. Yakuti Bey emrindeki kuvvetlerimiz Sivas'ı bile ele geçirebilmişlerdir. Ahlat şehri Selçuklu birliklerinin merkez üssü olmuştur... (Akengin 2009: 30).

“NİZAMÜLMÜLK-Mısır Veziri'nin elçisi Ebu Cafer Muhammed'in Sultanımızdan götürdüğü müjdeli haber üzerine, ordularımızın yolu beklenir olmuştur. Fatimi Devleti Sultanımıza teslim edilmeye hazırdır. Sizin orayı şerefliyorsunuz, Devletimize bağlamanızdan sonra, Şii Mısır Halifesi adına okunan hutbe artık Bağdat Halifesi adına okunacaktır... “(Akengin 2009: 78).

“NİKEFOROS- Balkanlardaki Peçenekler, Uzlar, Kıpçaklar, Slavlar, Bulgarlar, Alman ve Franklarla güçlenen imparatorumuzun ordusu, Gürcülerin, Ermenilerin ve Hazarların da katılmasıyla, iki yüz bini aşmıştır...”( Akengin 2009: 98).

### 5.1.2. Gösterme-Anlatma Tekniği

“Gösterme; anlatıcının olayı, anlatması değil,-adı üstünde- olayın, hareketin, tavrın, durumun dil vasıtasıyla gösterilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesidir.”(Çetişli 2014: 121). Edebiyat sanatında gösterme “*konusma*”(diyalog, monolog) vasıtasıyla gerçekleştirilir.

Gösterme esasına bağlı edebî türler içerisinde yer alan tiyatrodaki bir anlatıcı yoktur. Dolayısıyla yazar, kahramanlar vasıtasıyla olayı okuyucuya nakleder. Bu nakletme elbette ki diyalog ve monologlar vesilesiyle gerçekleştirilir. İncelediğimiz tiyatro eserleri de bu tekniğe bağlı kalınarak oluşturulmuştur. Şair kimliği ile de tanınan Yahya Akengin’in, yazma becerisindeki ustalığı gösterme tarzındaki başarısını da beraberinde getirir. Çünkü gösterme tekniğinin başarıya ulaşması, okuyucunun da edebî metinde yer alan kavramları zihninde tecessüm ettirmesi yazarın ustalığı ile paralellik arz eder. Nitekim Akengin, bu hususta başarısını ortaya koymuştur.

*Kulübe* oyununun ikinci bölümünde Suzan’ın, babasına söylediği:

SUZAN- Ama bu çok ilgi çekici bir konu. Çoban kendini ısırarak yılanı, eliyle kurtarıyor boğulmaktan... Ve kayalar arasında bitmiş bir kır çiçeği seyrediyor onları. Bu da kızı Fatma. Sonra o çiçeği, yanı başında durup okşayan bir el görüyorum. Bu el, birden o yılanın dili oluyor. Yani Fatma’nın annesi... Ne diyordu zavallı çoban: “Güttüğüm hayvanlar bile yavrularını doğurduktan sonra bırakıp kaçmıyorlar...” Ama ben bir yerde okumuştum, doğurduklarını yiyen bir hayvan türü varmış. Ve işte babacığım, kayaların arasında bir çiçeği okşayan elin birden yılan diline dönüşmesi ve onu zehirlenmesi... Bu arada denizin bile öfkelenerek; çobanın insandır diye kurtarmaya çalıştığı o yaratığı yutmak istemesi... (Akengin 2009b: 118-119).

bu cümleler gösterme tekniğine örnek olarak verilebilir. Bu cümlelerde tahkiye olmasının yanı sıra gösterme de söz konusudur. Çünkü anlatılan olay, okuyucunun zihninde daha müşahhas hale getirilmiştir.

### 5.1.3 Alıntı/Montaj Tekniği

Montaj tekniği “sanatkârın başkasına ait(anonim veya ferdi) bir sözü(ibare, mısra, beyit, cümle, paragraf),- çeşitli sebeplerle- olduğu gibi eserine aktarmasıdır.”(Çetişli 2014:132).

Eserlerine derinlik ve üslûp çeşitliliği katmak için bu teknikten faydalanan Akengin, yaptığı montajları eserin bütünlüğü ile bağdaştırır.

*Eski Çarıklar* oyununda Âşık Sadık'tan alıntıladığı “*Mihralı Bey Destanı*”nın bir kısmı, olay örgüsünün içine sentez edilerek ustalıkla yerleştirilir. Oyunda montaj tekniğinden faydalanılan bu destan şu şekilde karşımıza çıkar:

Ben gidiyom Rüştü Beyim ağlama  
 Ah edip de ciğerimi dağlama  
 Alay gitti beni burda eyleme  
 Yemen'e de benim ağam Yemen'e  
 İndi-mola Mihralı Bey Yemen'e  
 Kurdu- mola çadırları çimene  
 Oğul köz düştüğü yeri yakar kime ne  
 Dert benim kime ne  
 Ben gidiyorum Rüştü Beyim sana bir nişan  
 Susuzluktan Alaylarım perişan  
 Hiç iflah -molur Yemen'e düşen  
 Yemen'e de benim ağam Yemen'e  
 İndi-mola Mİhralı Bey Yemen'e  
 Kurdu-mola çadırları çimene  
 Oğul köz düştüğü yeri yakar kime ne  
 Dert benimdir kime ne (Akengin 2004a: 9).

Yine tarihi bir olaya dayandırılarak kurgulanan *Enver Paşa ve Büyük Ümitler* oyununda, oyunun kurgusuyla bütünleştirilen alıntılar, esere çağrışım zenginliği ve üslûp zenginliği sağlamıştır. Eserde yapılan ilk alıntı tekniği Namık Kemal'in ‘*Vatan Şarkısı*’ şiirinden olur:

“Âmâlimiz efkârımız ikbâl-i vatandır  
 Serhadimize kal'a bizim hâk-i bedendir  
 Osmanlılarınız ziynetimiz kanlı kefendir  
 Gavgâda şehâdetle bütün kâm alırsız biz  
 Osmanlılarınız, cân veririz, nâm alırsız biz”(Akengin 2009a: 65).

Aynı eserin devamında da Namık Kemal'in ‘*Hürriyet Kasidesi*’ne ait beyitleri, montaj tekniğine ve olay örgüsünün bütünlüğüne de bağlı olarak eserde yerini alır.

“Felek her türlü esbâbı cefasını toplasın gelsin  
Dönersem kahbeyim millet yolunda bir azimetten”(Akengin 2009a: 69).

“Ne efsunkâr imişsin ah ey didâr-ı hürriyet  
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten”(Akengin 2009a: 70).

Namık Kemal’in ‘*Vatan Mahzun, Ben Mahzun*’ şiirinin son dizeleri de bu teknik kapsamında esere yerleştirilir:

“Ölürsem görmeden millete, ümit ettiğim feyzi,  
Yazılısın seng- i kabrim, vatan mahzun, ben mahzun...” (Akengin 2009a: 111).

Eserin son kısımlarında yapılan alıntılama Mehmet Akif Ersoy’dan seçilmiştir. Akif’in ‘*Çanakkale Şehitlerine*’ şiirinin aralarından seçilen dizeler önce Mümtaz Bey tarafından okunur. Ardından Enver Paşa da bu şiir okuma atmosferine dâhil edilerek aynı şiirin arasından seçilen dizelerle okumaya devam eder. Ardından okuma sırası tekrar Mümtaz Bey’e gelir, o da şiirin dört dizelik bir kısmını okur:

“...Heyhât, Sana gelmez bu ufuklar/seni almaz bu cihât... /Ey şehid oğlu şehid, isteme benden makber/Sana âğûşunu açmış duruyor Peygamber...”(Akengin 2009a: 149)

“Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer;/ O ne müthiş tipidir, savrulur enkaz-ı beşer...” (Akengin 2009a: 149)“Asım’ın nesli... diyordum ya...nesilmiş gerçek; İşte çiğnetmedi namusunu, çiğnetmeyecek...”(Akengin 2009a: 149-150).

“Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş asker!  
Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alnı değer.  
Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor tevhidi...  
Bedr’in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi.” (Akengin 2009a: 150).

*Aile Bağları* oyununda:

“3.GENÇ-...Bizim peder ne der, biliyor musun? Kaynağı bilinen yoksulluktansa, kaynağı bilinmeyen zenginliği tercih et...”(Akengin 2009a: 219) cümleleri ferdi birinin sözlerinin esere yansıtılması bakımından montaj/alıntı tekniği çerçevesindedir.

*Kulübe* oyununun ikinci tablosunda hatırlanan eski anılarda Münire'nin seslendirdiği Münir Nurettin Selçuk'un besteleyip söz yazarının Vecdi Bingöl olduğu türkünün sözleri montaj tekniği ile esere yerleştirilir:

Dumanlı başları göklere ermiş  
 Yedi renk üstüne hareli dağlar  
 Yan yana yaslanmış el ele vermiş  
 Ezelden ebede sıralı dağlar  
 Bağrımı yaslasam şu dağlar erir  
 Kayalar sussa da kaval söylenir  
 Sesim dağdan dağa yankılar verir  
 Nerede gönlümün maralı dağlar  
 Gurbet çağladıkça gözüm yaşında  
 Üflerim sazımı pınar başında  
 Bir çoban kızımı sürü peşinde  
 Gönlümü rüzgâra vereli dağlar  
 Dağlar dağlar oy dağlar dağlar (Akengin 2009b: 71-72).

Aynı şarkının “Dumanlı başları göklere ermiş/Yedi renk üstüne hareli dağlar...”(Akengin 2009b: 105) kısmını bir kez de Suzan söyler. Suzan'ı kendi kendine mırıldanırken yine bu şarkının “Yan yana yaslanmış el ele vermiş/Ezelden ebede sıralı dağlar” (Akengin 2009b: 113) söylediği görülür.

Yine aynı tiyatro eserinde Suzan'ın, babası Şeref Bey'e hatırlattığı şiiri ile alıntılama yapılır. Bu şiir Şeref Bey tarafından Münire Hanım'a okunmuştur. Suzan da bu şiiri, babasının özel defterinden okuyup öğrenir:

“Derin ırmaklar akan sesinde,  
 Arayıp köprüleri bulamıyorum  
 Ayrılık baharın can köşesinde  
 İçsem ırmakları yudum yudum;  
 Uçurumlar başlar önümde,

Hasrettir yaklaşan adım adım...” (Akengin 2009b: 98-99).

*Kulübe* oyununda gazetecinin okuduğu:

“Karışmasın hülyana ne şehir, ne de çarşı,  
Yamaçlarda her akşam batan güneşe karşı,  
Uçan kuşları düşün, geçen kervanları an,  
Mademki kara bahtın adını koydu çoban!” (Akengin 2009b: 104) dizeleri Kemalettin Kamu’nun ‘*Bingöl Çobanları*’ şiirine aittir. Yazarın ustalıklı tercih ettiği bu şiir parçaları eserin olay örgüsü ile iç içedir. Çobanın karısı şehirde yaşamak uğruna, kızını arkasında bırakıp Feyyaz’la kaçar. Bu şiir adeta çobanın yaşadığı bu olayın özeti gibidir.

*Sağlık Olsun* oyununda türkünün “Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin/ Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde...”(Akengin 2009b: 156) kısımları alıntı yapılmıştır.

Aynı oyunda Kenan’ın okuduğu : “Gökyüzünün başka rengi de varmış /Su insanı boğar, ateş yakarmış/Ayva sarı, nar kırmızı, sonbahar/Bu kaçınıcı bahçe gördüm tarumar” (Akengin 2009b:162-163) dizeleri adeta Cemal’in bahçesinin resmedildiği bir şiirdir.

*Sağlık Olsun* oyununda Cemal’e söylenen “Bu son fasıldır ey ömrüm...Nasıl geçerken geç...” (Akengin 2009b: 171) dizeleri de Yahya Kemal Beyatlı’nın ‘*Rindlerin Akşamı*’ şiirinden alıntı yapılarak olay örgüsü ile ilişkilendirilmiştir. Yine Cemal, aynı sayfada tekrar, aynı şiirin “ Cihana bir daha gelmek hayal edilse bile/Avunmak istemeyiz böyle bir teselli ile...” dizelerini de mırıldanmaya devam eder. Şarkı olarak söylenen bu dizeler, Cemal’in içinde bulunduğu ruh hali ile paralellik arz eder. Karakterinin içinde bulunduğu ruh halini çok iyi yansıtan bir şiir seçen Akengin; şairliğinin verdiği birikimi, bu eserinde de olduğu gibi tüm eserlerinde ortaya koymuştur. Bu vesileyle edebî sanatların birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu da bir kez vurgular.

Yine aynı oyunda yapılan bir başka alıntı da Hale karakteri üzerinden verilir. Hale okuduğu bir kitapta geçen “ ...Eğer elinizde bir fidan varsa, kıyametin kopmuş olduğunu görmeniz bile, gene toprağa dakin o fidanı...”(Akengin 2009b: 180) sözleri aynen nakleder.

*Hücumdadır Mezar Taşları* senaryosuna uygun olarak kullanılan montajın malzemesi de şiirdir. Tarihi bir olaydan esinlenilerek yazılan bu eserin son kısmında anlatıcının sesinden duyduğumuz şiir, son derece yerinde bir tercih olmuştur. Şafak vaktinde, minareleri ışıklandırılan Süleymaniye Camii'nin genel görüntüsünün silueti ile şiirin verdiği haz birleşerek, senaryonun bitiş kısmı güzel bir tablo ile taçlandırılır. Senaryonun bu atmosferine anlam katan parçalar, Yahya Kemal Beyatlı'nın '*Süleymaniye'de Bayram Sabahı*' şiirinden alıntılanmıştır.

Çok yakından mı bu sesler, çok uzaklardan mı?  
 Üsküdar'dan mı, Hisar'dan mı, Kavaklardan mı?  
 Bursa'dan, Konya'dan, İzmir'den, uzaktan uzağa  
 Çarpıyor birbiri ardınca o dağdan bu dağa;  
 Şimdi her merhaleden, tâ Beyazıd'dan, Van'dan;  
 Aynı top sesleri bir bir geliyor her yandan... (Akengin 2009: 191).

“Gördüm ön safta oturmuş nefer esvaplı biri  
 Dinliyor vecd ile tekrar alınan tekbiri;  
 Ne kadar sâf idi siması bu mü'min neferin!  
 Kimdi? Banisi mi, mimarı mı bu eserin...” (Akengin 2009: 192).

“Tâ Malazgirt Ovası'ndan yürüyen Türkoğlu  
 Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu...” (Akengin 2009: 192).

Tiyatronun şiirle kucaklaştığı bu eserlerin tamamında yerli yerinde alıntılama yapılmıştır. Eserin içinde “yama” olarak gözükebilecek hiçbir yorumlamaya fırsat vermeden yapılan alıntılar oldukça başarılıdır. Olaylara ve kişilerin ruh hallerine en uygun şiirler, şarkılar, sözler bu tekniğin imkânları ölçüsünde eserlerde yerini almıştır.

#### **5.1.4. Özetleme ve Geriye Dönüş Tekniği**

Bir eserde olayların zaman sırasını bozarak geçmiş zamana ya da olaya dönmesi şeklinde tezahür eden geriye dönüş tekniği Akengin'in kullandığı tekniklerden biridir. Bu tekniği kullanarak bir nevi okuyucunun/izleyicinin aklında kalan soruları cevaplandırır. Olaylar devam ederken yapılan geri dönüşler, taşların daha yerli yerine oturmasını sağlar. Böylelikle olay örgüsünün karanlık kısımları aydınlatılmış olur.

*Kulübe* oyununda kullandığı bu teknik, oyunun birinci ve ikinci bölümlerinin ikinci tablolarında karşımıza çıkar. Her iki tabloda da yapılan bu dönüş tekniklerinin amacı, okuyucu/izleyicinin zihnindeki bulanıklığı aydınlatmak ve oyunda yer alan kahramanları geçmişleriyle birlikte göstererek onları daha iyi tanıtmaya yardımcı olmaktır. İlk geri dönüş tekniği, Münire ile Şeref'in lise yıllarındaki duygusal yakınlaşmayı anlatırken; ikinci geriye dönüş Saniye ile Şeref'in bir oyun üzerine kurulu evliliklerinin başlangıç serüvenini anlatmak için kurgulanmıştır. Her iki durumda da Şeref, mutsuzluğa sürüklenmiştir.

Özetlemeyi "... 'ileriye dönük zaman atlaması' ile 'olay genellemesi' tekniklerini kapsayan yöntemdir."(Sazyek,2004: 103-118) şeklinde tanımlayan Hasan Sazyek, bu yöntemin karakteristik özelliğini kazandığı teknik ögenin '*zaman atlaması*' olduğunu belirtir. Dolayısıyla, Akengin'in 'geriye dönüş' tekniğini kullanmasının yanı sıra 'zaman atlaması' tekniğini de kullandığını da söylemek mümkündür. Akengin '*zaman atlaması*' yöntemini '*Aile Bağları*' oyununda kullanılır. Ortaokulu yeni bitiren Ferit, babasının kırk mevlidi okunduğu sırada 15 yaşındadır. Annesi Nermin ile amcası Ali arasında münakaşa yaşanmış ve Nermin, oğlunu okutmak için dikiş makinesi almaya karar vermiştir. Zaman atlaması ile üç yıl geçer. Nermin'in "... Sınavları var biliyorsun. Hayırlısıyla bitirsin şu liseyi..." (Akengin 2009a: 199) cümlesi ile "...üniversiteyi kazanmalısın oğlum"(Akengin 2009a: 200) cümlesi Ferit'in lise son sınıfa geldiğini gösterir. Tekrar bir zaman atlaması tekniğine başvurularak iki yıl sonrasına geçilir. Bu yıllar Ferit'in üniversitede okuduğu yıllardır. Üçüncü perdede tekrar iki yıllık bir atlama daha yapılır. Ferit, üniversiteyi bitirmiş olarak karşımıza çıkar.

### 5.1.5. Tasvir Yöntemi

Resim sanatının en temel ifade yöntemi olan bu teknik, anlatma esasına bağlı edebî türlerde yaygın biçimde kullanılmıştır. Gösterme esasına dayalı edebî türlerden olan tiyatrodaki tasvir ile ilgili olarak Çetişli "tiyatrodaki doğrudan doğruya yapılmış bir tasvir bahsedilemez."(Çetişli 2014: 123) der. Perde, sahne ya da tablo olarak isimlendirilen kısımların başında, mekâna ait verilen açıklamalar tasvir olmaktan öte, eserin sahnelenmesini kolaylaştırmak amacıyla yapılan tanımlamalardır. "Tiyatrodaki asıl tasvir, eğer ihtiyaç varsa kahramanlar tarafından gerçekleştirilir."(Çetişli 2014: 124).



Akengin; resim sanatının en önemli yapı taşı olduğunu bildiği tasvir tekniğini, ‘*Kulübe*’ oyununda resim öğretmeni olan Suzan’ın konuşmaları üzerinden kullanmış olur. Bu rastgele yapılan bir hamle değildir. Çünkü resim sanatının bu özelliğini yansıtabilecek en iyi karakter elbette bu sanatın icracısı olacaktır. Yazar da kurguladığı eserinde, bu görevi resim öğretmeni olan Suzan’a bırakır. *Kulübe* oyununun ikinci bölümünde Suzan’ın, babasına söylediği:

SUZAN- Ama bu çok ilgi çekici bir konu. Çoban kendini ısırarak yılanı, eliyle kurtarıyor boğulmaktan... Ve kayalar arasında bitmiş bir kır çiçeği seyrediyor onları. Bu da kızı Fatma. Sonra o çiçeği, yanı başında durup okşayan bir el görüyorum. Bu el, birden o yılanın dili oluyor. Yani Fatma’nın annesi... Ne diyordu zavallı çoban: “Güttüğüm hayvanlar bile yavrularını doğurduktan sonra bırakıp kaçmıyorlar...” Ama ben bir yerde okumuştum, doğurduklarını yiyen bir hayvan türü varmış. Ve işte babacığım, kayaların arasında bir çiçeği okşayan elin birden yılan diline dönüşmesi ve onu zehirlenmesi... Bu arada denizin bile öfkelenerek; çobanın insandır diye kurtarmaya çalıştığı o yaratığı yutmak istemesi...(Akengin 2009b: 118-119).

bu cümleler tasvir tekniğine örnek olarak verilebilir.

‘Son Köylü’ oyununda

ŞAKİR-Sanki şimdi o yıkık duvarların taş oyuğundan çıkıp sonra, kimsesiz bir şekilde sararan otlar, bana Yunus Emre’nin, enkaz altında uzanan elleri gibi gözüktür. Sanki Koroğlu, namertçe bir saldırıya uğrayarak göçük altında kalmıştır. Ve sanki Karacaoğlan’ın telleri, damlardan düşen merteklerle son çınlamasını yapmıştır. (Akengin2009b: 48).

Şakir karakteri üzerinden verilen bu konuşmalar da yine tasvir tekniğine örnek verilebilir.

### 5.1.6. Leitmotiv Tekniği

Yahya Akengin, oyunlarında birden fazla anlatım tekniği kullanırken oyunlarının içeriği gereği kullandığı leitmotiv tekniğine de rastlamak mümkündür. Edebî türlerden ziyade müzikte kullanılan bir teknik olan leitmotiv, dinleyici üzerinde etki bırakmak üzere başvurulan tekrarlardır. Tekin’in “...herhangi bir dize, konu veya kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimeler” (Tekin 2004: 252) olarak tanımladığı bu tekniği Akengin ‘*Eski Çarıklar*’ oyunu ile ‘*Sağlık Olsun*’ oyununda daha belirgin bir şekilde kullanmıştır.

'Eski Çarıklar' oyunun da adının verildiği bu kelime grubu "leitmotiv" olarak oyunda yerini almış ve Kurban tarafından birçok kez tekrar edilmiştir. Eski çarıklar oyununa adını veren sadece görünen iki kelime değildir: Eski çarıklar, kimi zaman cephede askerimizin kaynatarak karnını doyurduğu bir yiyecek "...çarıklarımızı pişirip de kurtulmuşuk ölümden...O günden sonra eski çarıklarımı hiç atmadım, biriktirdim."(Akengin2004a: 26), kimi zaman onarıp askerlerimize gönderilen bir giyecek "ben yaparım oğlum. Eskinin dilinden eskiler anlar... Eski çarıklar bile..." (Akengin 2009a:32), kimi zaman yaşlılarımızın kendilerini işe yaramaz hissettiği anlarda kendilerini benzettikleri bir tabir "...Yolardan toplayıp getirdiğin eski çarıklar kadar da mı işe yaramaz oldum? Eski çarığım ben anladın mı, eski çarık..."(Akengin 2004a: 48), son sahne de ise cephe gerisinde ellerinden geleni yaparak işe yaradıklarını belgeleyen ve tüm oyunda anlatılanlara karşı kazanılmış bir zaferin nişanesi olarak "...Doksan üç neferiyim ben...İşe yararım işte böyle, eski çarıklar gibi.."(Akengin 2004a: 54) söylenir. Oyunda 'Eski Çarıklar' ifadesi leitmotiv olarak altı kez tekrar edilmiştir.

"Sağlık Olsun" oyununda, eserin ismiyle de ilişkili olarak "**sağlık olsun**" tabiri *leitmotiv* olarak çeşitli vesilelerle bir çok kez tekrar edilmiştir:<sup>23</sup>

"CEMAL- Sağlık olsun...Beni anlayabilecek doktoru tıp fakülteleri daha yetiştirmede."(s.152)

"CEMAL- Tabii canım, sağlık olsun..."(s.158)

"CEMAL-Sağlık olsun dedim..."(s.158)

"CEMAL-Elbette dostum...Sağlık olmazsa kıyametin koptuğu nasıl anlaşılacak?(ara) Kenan, yoksa bu oyunu sen mi bana hazırladın?"(s.158)

"CEMAL-Ne yapalım canım, senin hatırını mı kırayım, hadi sen haklı ol, sağlık olsun..."(s.159)

"KENAN-İkide bir sağlık olsun deyip duruyorsun."(s.159)

<sup>23</sup> "Sağlık Olsun" isimli tiyatro eserinden aldığımız aşağıdaki alıntılarda şu kaynakça dikkate alınmıştır: Akengin Yahya, Tiyatro Eserleri-2, Son Köylü-Kulübe-Sağlık Olsun, Berikan yayınları, Ankara 2004.

“CEMAL-Kenan, bak aklıma ne geldi...Bizim yaşlı bir komşumuz vardı. Ölüm döşeğindeydi. Ziyaretine gidip hal hatır soranlara halini anlatırdı... “Nefes alamıyorum...Yediğim içtiğim her şeyi çıkarıyorum...Gözüme uyku girmiyor...” derdi. Bütün bunları söyledikten sonra da “Ne yapalım, sağlık olsun yeğenim...” diye eklerdi...”(s.159)

“KENAN-(Acı acı güler) Ya...demek öyle...Biz zaten bu sözü çok söyleriz de, olması için gereken nedense, yine “sağlık olsun” diyerek erteleyip dururuz...”(s.159)

“CEMAL-Sağlık olsun karıcığım...”(s.170)

“CEMAL-Beni biraz fazla hırpalıyorsunuz ama sağlık olsun...”(s.171).

“Sağlık olsun” kelime grubunun yanı sıra “kıyamet” kelimesi oyunun izleğinde yerini alarak birçok kez tekrar edilmiştir.

Yazar ve şairler, leitmotiv tekniği ile öncelikle muhtevada sürekliliği sağlama amacı güderler. Eğer leitmotiv kahramana ait bir söz veya tavır olarak gerçekleşiyorsa, bu, o söz veya tavrın kahramanın çok belirgin bir yönünü karakterize ettiğinin işaretidir. Bununda ötesinde leitmotiv, edebî metne simetrik ve estetik bir değer kazandırır. (Çetişli 2014:134).

Cemal’in yaşadığı iç çatışmalarının temelinde de oyunda birçok kez tekrarı yapılan “kıyamet” fikrini içinde büyütüp içselleştirmesi yatmaktadır. Kıyametin kopacağı fikri onu hayati bütün zevk ve anlayışlardan uzaklaştırmıştır. Kahramanın hayattan kendini soyutlayarak böyle bir karaktere bürünmesinin gerekçesi ortaya konmuş ve tüm yaşadığı çatışmaların temeli bu “tema” dâhilinde oyunun izleğinin temelinde yerleştirilmiştir. “Kıyamet” teminin daha yoğun olarak işlendiği bu oyunda “sağlık” bir adım daha arka planda kalmıştır. Kıyamet kelimesinin geçtiği cümlelerden bazıları şunlardır:

“RADYODAKİ SES- O zaman ne olurdu, kıyamet kopmuş, hiçbir canlı kalmamış olurdu...”(s.140)

“CEMAL-(Kendi kendine) Kıyameti anladık da...”(s.140)

“CEMAL-...Şu kıyamet bir kopsun hele, görürsünüz afrayı tafraı...”(s.141)

“CEMAL-...Gelmesine gelir de, bizim Alabaş'ın beklediği kıyamet Almanya'yı da vurmazsa...”(s.141)

“CEMAL-...Kim bilir, belki bir daha öpüşmemiz kıyametten sonrayadır...”(s.143)

“CEMAL-Kıyamet...”(s.145)

“CEMAL-Kıyamet anına hazırlıksız yakalanmamanın...”(s.145)

“RADYODAKİ SES-...Nasıl ki küçük küçük dereler toplana toplana büyük nehirleri meydana getiri, nasıl ki dağdan yuvarlanan kar parçaları toplana toplana büyük çığları uçurur; işte zelzeleler de birike birike bize kıyameti hazırlıyorlar...”(s.146)

“CEMAL-Ben mezarda olduğumu, kıyametin kopmuş olduğunu düşünür, mesai sonunda yer yüzüne çıkışlarımda, bazen hortladığımı hissedirdim...”(s.149)

“KENAN-E peki Cemal' ciğim, farz et ki kıyamet çok yakında kopacak...”(s.149)

“KENAN-Yoksa aç mideyle kıyamete mi yakalanacağız...”(s.150)

“CEMAL-Söyle şunu kıyamet kopmadan Kenan...”(s.150)

“CEMAL-Çattık...Bir kıyamet alameti de bu işte...”(s.150)

“KENAN-Ha, şu kıyamet istasyonu...”(s.152)

“CEMAL-İşte kıyamet kurtuluşudur, bütün bu yavruların, bütün insanlığın...”(s.153)

“KENAN-(Acı gülüşle tamamlar.) Ya da kıyamet kopacak...”(s.155)

“CEMAL-Hayır, hayır...Ah, şükür Allah'ım...Ölmemişim, kıyamet kopmamış; şükürler olsun Allah'ım...”(s.157)

“CEMAL-Kıyamet ötesinde...”(s.158)

“KENAN-Kıyamet kopsa bile mi?”(s.158)

“CEMAL-Elbette dostum...Sağlık olmazsa kıyametin koptuğu nasıl anlaşılacak?”(s.158)

“CEMAL-Bunca yıldan sonra? Kıyametin enselerde ısıklık çaldığı zamanda? Her halde televizyonlarda seyretmedin bunları sen?”(s.161)

“KENAN-...Kıyamet rüzgarının tatlı esintisiyle birlikte kaybolacak...”(s.164)

“CEMAL-(Televizyonun kumandasını alır, kanallarda dolaşır, bir yerde kalır.) Al, bak işte her enkaz bir mezarlık...Her evde bir kıyamet kopmuş...”(s.167)

“CEMAL-Benim kıyametim sensin galiba...”(s.168)

“HALE-Sakin kıyamet deme...”(s.170)

“HALE-Korkma korkma ...Ne deprem oldu ne de kıyamet koptu...”(s.170).

### 5.1.7. Monolog

*Son Köylü* oyununda:

“SAİM- Bundan sonra bu memlekette...Bu memlekette...Bu memlekette bundan sonra...Bundan sonra bu memlekette herkes...(Boğazını temizler) Artık herkes...”(Akengin 2009b: 9)

“MURAT-(Dalgın, düşünceli, lokal ışıkta kendi kendine konuşarak adımlar) Desem ki yani...Hemşerilerim, gelin herkes için, herkes için yararlı olacak, ortak projeler...Evet evet, bir fabrika mesela...Bir sulama barajı, bir üretim kooperatifi...”(Akengin 2009: 11).

*Kulübe* oyununda:

Oyunun başlangıcında, diyaloglar başlamadan evvel parantez içerisinde verilen açıklama kısmında Şeref Maviğün'ün dış görünüşü ve mekâna ait bilgilendirmeler yapılır. Kitap okuyarak sahneye çıkacak olan Şeref Bey, okuduğu kitaptan bazı kısımların altını çizer ve kelimeleri vurgulayarak “MERAKLARIMIZIN KÖTÜ TARAFI, KENDİMİZİ KEŞFETMEYE ENGEL OLACAK KADAR DIŞA DÖNÜK OLMASIDIR...” (Akengin

2009b: 67) cümlesini vurgulayarak söyler. Ardından kitabı kapatarak “Meraklarımız...” diye söylenir. Öne doğru tekrar yürüyerek “Evet...Meraklarımızın kötü tarafı, kendimizi keşfetmeye engel olacak kadar dışa dönük olmasıdır...” dedikten sonra, sahnenin önüne gelerek bir kez daha “Merak...Meraklarımız...” kelimelerini söyler.

*Eski Çarıklar* oyununda:

“4.KADIN-(Gözü yaşlı, kuyunun başına gelir, diz çöker, kuyuya seslenir.) Duyar mısın türküleri sen de kızım? Elifim. Namus şehidi yavrum. Üşür müsün soğuk sularında kuyunun?..”(Akengin 2004a: 9).

“KURBAN-(...İsmail’in söylediği türkünün etkisinde mırıldanır.)

‘Köz düştüğü yeri yakar kime ne..

Yemene de benim ağam Yemene...”(Akengin 2004a: 11)

“FERİDE-(Kendi kendine) O güzelim sulu tarlayı iki çuval arpaya..İnsaf..Ben gidip tembih edeyim bergüzera da kimseye demesin bittiğini unumuzun..”

“FERİDE-(Kendi kendine) ‘Yemene de benim ağam Yemene...’ Zavallı İsmayıl... ‘Köz düştüğü yeri yakar kime ne...”(Akengin 2004a: 29).

*Enver Paşa ve Büyük Ümitler* oyununda:

“NACİYE SULTAN-(Hıçkırma hıçkırma ağlar, Enver Bey’in resmi önünde durur, bakar. Resmi kucaklar.) Enver’im, hürriyet kahramanım...Bir zamanlar evden bir eve gitme hürriyetimiz yoktu demiştin sana. Şimdiyse evimde oturabilme hürriyetim yok...”(Akengin 2009a:185-186).

*Aile Bağları* oyununda:

NERMİN- (Kocasının duvardaki resmine bakabilir, sonra kesik kesik konuşur) Oldu mu? Beğendin mi yaptığını? Kavga mavgada derken geçiyordu günler. Duydun değil mi ağabeyini? Söyle, ben miydin seni kumara yollayan? Benim yüzümden mi gece demez, gündüz demez içerdin? Kaç kere dövmüştün beni. Tamam tamam, suçlamayacağım artık seni. Kendi kusurlarımı düşünmeye başlayacağım. Seni hep, iyi anlatacağım Ferit’e. Yıkılmamalıyım. Yoksa yavrumu da taze fidan iken yıkmış olurum. (Akengin 2009a: 196-197).

NERMİN-(...Az sonra kalkar, kocasının duvardaki resminin karşısına geçer.) Çatma öyle kaşlarını...Gördün işte. Beğendim mi yaptığımı? Oldu mu, içip içip de, erken erken bizi terk edip gitmek?(Salona döner) Peki ya oğlum, ya o da böyle içki müptelası olursa.(Ağlamaklı, kahırlı) Arkadaşlarını toplayıp burada...Annemin seccadesine bile şarap bulaştırmışlar. Ya o da içkici olup... (Akengin 2009a: 223-224).

“FERİT-(Paralarını eline alır, süzer, babasının resminin karşısına geçer) Artık, ben de kazanıyorum işte...”(Akengin 2009a: 232).

Hücumdadır Mezar Taşları isimli senaryosunda:

Yusuf, karısını öldürdükten sonra “ Seni Alp Arslan’ın komutanına bırakacağımı beklemiyordun, değil mi benim güzeller güzeli karıcığım?..”(Akengin 2009: 180) sözleri ile yine monolog tekniğine başvurulur.





## 6. SONUÇ

Cumhuriyet döneminin önemli sanatçılarından biri olan Yahya Akengin, edebî zevkini daha küçük yaşlarda iken ailesinden alıp edebiyat yolculuğuna çıkmıştır. Bu yolculukta da tek bir çizgide devam etmekten ziyade değişik türlerde yazmayı yeğler. Bunun için değişik türlerde eserler kaleme alır. Bu türlerden biri de tezimize konu olan tiyatrolarıdır. Yahya Akengin, Türk tiyatrosuna basılmış altı tiyatro eseri ile katkıda bulunur: Enver Paşa ve Büyük Ümitler (1985), Eski Çarıklar(1987), Aile Bağları (1987), Son Köylü(2004), Kulübe(2004), Sağlık Olsun(2004). Yahya Akengin'in tiyatro yazma serüveni Erzurum Yavuz Selim İlköğretmen Okulu'nda okuduğu yıllarda, yani daha öğrenci iken başlar. Öğretmen okulu son sınıfta iken yazdığı “Köyün Yabancı” isimli oyun, tiyatro yazma serüvenin ilk meyvesidir.

Tiyatroları ile senaryosu düşünüldüğünde genel olarak şu değerlendirmeleri yapmak mümkündür:

Olay örgüsü hepsinde genel bir seyir gösterir. Ancak zaman zaman geriye dönüşler yapılarak kahramanların geçmişleri ile ilgili bilgiler verilir. Olay örgüsünde ortaya çıkarılan merak unsurunu ayakta tutan kilit noktalar, geriye dönüş tekniği sayesinde çözüme kavuşturulur. Geriye dönüş tekniğinin yanında zaman atlaması da yapıldığı oyunları da söz konusudur. Zaman, gerek konulardan, gerekse kahramanların konuşmalarından anlaşılır.

Oyunlarında ve senaryosunda olay örgüsüne uygun olan mekânları tercih etmiştir. Mekânı seçerken de rastgele hareket etmemiş gerek olay örgüsünü gerekse kahramanların ruh hallerini göz önünde bulundurmıştır. Mekânla ilgili kısımları da mutlaka ayrıntılı olarak oyunun başında tasvir eder. Tiyatro sahnesinin bu şekilde ayrıntılı tarifi, okuyucunun ve oyunun canlandırılmasını sağlayacak olan yönetmenin tiyatro sahnesini zihninde net olarak canlandırmasına imkân verir. Yazar, oyunda kullanmadığı hiçbir eşyayı bu mekâna dâhil etmez. Gereksiz olan eşyalarla zihni bulandırmaz. Her bir eşyanın işlevi, hikâyesi ve bir manası muhakkak vardır. Yazarın mekân-insan münasebetini çok iyi kavradığı ve bu hususu da eserlerine ustalıkla uyguladığını söylemek mümkündür. Bu da sanatçının gözlemci yönünün gelişmiş olduğunu gösterir.

Şahıs kadrosunda geçen isimler oyunda mutlaka söz sahibi olurlar. Ancak kadroya dâhil edilen kişilerin bazılarının isimleri verilmemiş onun yerine onu belirten bazı sözcükler tercih edilmiştir. Yazarın böyle bir tercihte bulunmasının sebebi de bu kişilerin oyunda aktif rol almayışları, arka planda olmalarıdır denilebilir. Bu kişiler oyunun asıl kişileri olmaktan ziyade oyunların fon karakterleridir. Eski Çarıklar oyununda: 1. Kadın, 2. Kadın, 3. Kadın, 4. Kadın, 5. Kadın, 6. Kadın; Enver Paşa ve Büyük Ümitler oyununda 1.Kişi, II. Kişi, III. Kişi; Son Köylü oyununda 1.Konuk, 2.Konuk, 3.Konuk, 4. Konuk; Kulübe oyununda I. Adam, II. Adam, I. Emlakçı, II. Emlakçı; Aile Bağları oyununda 1. Genç, 2.Genç, 3. Genç bunlara örnek verilebilir. Sayı yoluyla belirtilen bu isimlerin yanı sıra isimlerini bilmediğimiz ama Enver Paşa ve Büyük Ümitler oyununda geçen: Bir Nazır, Vatandaş, Bir Zabit, Genç Subaylar, Müftü, Rahip, Yaver gibi kişiler de şahıs kadrosunda yerini alan fon karakterlerdir. Akengin, senaryosunda da böyle bir isimlendirme tercih etmiştir. 1. Seyis, 2. Seyis, 1. Nöbetçi, 2. Nöbetçi bu adlandırmaya verilebilecek örneklerden bazılarıdır.

Yazarın kurgu bakımından çok karışık olmayan oyunları/senaryosu, dil bakımından incelendiğinde –Enver Paşa ve Büyük Ümitler hariç-her kesimden insanın anlayabileceği tarzda oldukça sadedir. Sadece Enver Paşa ve Büyük Ümitler içinde barındığı Arapça-Farsça kelimeler ve tamlamalar dolayısıyla bir nebze daha ağırdır denilebilir. Üslubunda sade ve yaşayan Türkçeye ait kelimelere ağırlık verirken, tiyatronun gerçeklikten uzaklaşmaması için de gündelik konuşma dilinden faydalanır. Tiyatronun diyalog temelli konuşma dilini yakalamış, kahramanlarını sahip oldukları kültüre, aldıkları eğitime ya da yaşlarına göre konuşturabilmiştir. Kahramanlarının kişilikleri, eğitim seviyeleri, yaşadıkları kültürel/sosyal çevre konuştukları dile de yansır. Eğitim seviyesi, bu kişilerin konuşmalarını etkileyen en önemli etkidir. Aydın birinin konuşmasındaki kelimeler ile eğitimi olmayan birinin kullandığı kelimeler arasında farklılıklar söz konusudur. Yani kullandığı kelimeler, cümleler, cümle yapıları rastgele seçilmiş olmaktan çok yazarın ustalığının, gözlemlerinin ve dikkatinin sonucudur. Sahne dilinin üstüne çıkan konuşmalar sanatçının şair kişiliği ile örtüşür ve eseri zedelemekten kurtarır. Bunun yanı sıra kullandığı mecazlar, benzetmeler ve sıfatlarla sanatkârane bir üslûp sergiler. Kullandığı sembolik ifadeler okuyucunun/seyircinin hayal gücünü harekete geçirir. Atasözleri ve deyimlerle, az sözle çok şey anlatabilme kabiliyetini ve birikimini de oyunlarında kullanarak halk diline yaklaşan tavrını gözler önüne serer. Dili sade, samimi ve pürüzsüz kullandığı oyunlarında, oyunun atmosferine göre yer yer eksiltile ve devrik cümleleri de tercih eder. Yazar, doğup

büyüdüğü kültürün etkisiyle yoğurduğu, tecrübeleriyle harmanladığı, fikirleriyle inşasına katkıda bulunduğu dil birikimini tiyatrolarına yansıtmıştır. Dil hassasiyetindeki bu özen, yazarın bilgi birikimi ve tecrübeleriyle doğrudan ilgilidir. Yazar, şair kimliği ile yazdığı oyunlarında günlük konuşma dilini, kendine has üslubu ile verir.

Yahya Akengin'in tiyatroları, tema bakımından oldukça çeşitli ve zengindir. Oyunlarında yazarın anılarından izler bulmak mümkündür. Yahya Akengin'in deyimiyle “insanın anavatanı çocukluğudur.” Bu sebeptendir ki tiyatrolarında kullandığı malzeme çocukluk yıllarına ait izlenimlerini yansıtır. Yazar bununla ilgili “Eski Çarıklar” oyununu örnek gösterir. Akengin, eserlerinin temalarını oluştururken çocukluk anılarının yanı sıra tarih bilgisini, yaşanmışlıklarını, tecrübelerini ve gözlemlerini de devreye sokar. Aydın kimliği ile seyirciye/okuyucuya vermek istediği mesajları, kahramanları vasıtasıyla tema üzerinden olay örgüsüne dâhil eder. Toplumumuzda yaşanan sosyo-kültürel ve ekonomik meselelerin yaşattığı sıkıntılardan dolayı insanların ferdî olarak yaşadığı problemlerin altını çizerken küçük ayrıntıları da gözden kaçırmaz. Ferdî temaları ile toplumsal temaları harmanlayarak oluşturduğu oyunlarında; Türk tarihi ve kültürü, aile, geçmişe özlem, kahramanlık, yalnızlık, ölüm, kaçış, doğruluk, hayal, fedakârlık, eşitlik, seçim, mücadele ve kadın temalarını ağırlıklı olarak işler. Tiyatrolarında kurgu ve şahıslar değişse de anlatmak istediği bazı temaları, hemen hemen bütün tiyatrolarının arka planında görürüz. Her tiyatronun ana konusu farklılık arz eder. Yalnız bazı konuların bütün tiyatrolarında yeri hazırdır. Buna aşk, doğruluk, aile gibi örnekler verilebilir. Ancak bunlardan en önemlisi “vazgeçemediğim tema” niye nitelendirdiği “aşk”tır. Bütün bu konuları işlerken hem işlediği konuları hem de kişilerini gerçekçi bir düzleme oturtur.

Yahya Akengin'in tiyatrolarında en çok dikkat çeken husus; diğer sanat dallarının imkânlarından faydalanarak ortaya çıkardığı sentezi tiyatrolarında kullanabilme gücüdür. Şiiri, müziği, tarihi, sosyolojiyi ve bunun gibi birçok sanatın ve bilimin değerlerini, tiyatrolarında bir araya getirir. Böylelikle tiyatroları birçok koldan beslenerek kök salan bir ağaç misali meyvelerini seyircisine/okuyucusuna sunar. Yazarın şair kimliğinin de yansımaları oyunlarında sezilir. Nitekim seçtiği şiirler bunun en net delilidir. Şair kimliği sayesinde aktardığı şiirleri tema ile oldukça uyumlu bir şekilde ustalıkla eserine naksetmiştir. Olaylara ve kişilerin ruh hallerine en uygun şiirler, şarkılar, sözler montaj tekniğinin imkânları ölçüsünde oyunlarında yerini alır.

Tiyatrolarını sahnelenmek üzere kaleme alan sanatçı, tekniğe önem vermiştir. Diyalog tarzı anlatım tekniği üzerine kurulu oyunlarının tamamında bu anlatım tekniğinden faydalanır. Tahkiye, tasvir, tahlil gibi diğer anlatım tekniklerini de kahramanlarının diyalogları vasıtasıyla verir. Sahneleme tekniğine uygun olması için dekora ait ayrıntılı bilgilendirmelerin yanı sıra kahramanların jest, mimik, duygu ve hareketleri ile ilgili bilgileri de parantez içerisinde verir. Oyunlarında “sahne, perde, tablo, bölüm” ayrımını da yapmayı ihmal etmez. Oyunlarında şahıs kadrosu, olay örgüsü, mekân ve zaman bakımından çeşitlilikler görülür. Her oyununun muhtevası, kahramanları, mekân ve zamanları birbirinden farklıdır.

Yahya Akengin’in “muhalif kişiliğim” dediği yanı tiyatrolarının sahnelenmesini kimi zaman engellemiştir. Milliyetçi-muhafazakâr bir çizgide eserlerini yazma gayretindedir. Mensubu olduğu dünya görüşünün icraatçıları da eleştirmekten, yanlışlarını dile getirmekten asla çekinmez. Açık sözlü, dobra, dürüst kişiliğini bunun zıddını yapmasına müsaade etmez. Bu yüzden de tiyatroları, istediği gibi sahnelenmemiştir. “Eski Çarıklar”, “Aile Bağları”, “Son Köylü” oyunları sahnelenme imkânı bulmuştur. “Sağlık Olsun” oyunu ise 1999 depreminin acı üzüntüsüyle yazılmış ve amatör bir tiyatro tarafından sahnelenmesine yazar tarafından izin verilmiştir. Fakat sonrasında eserin yazarının adının dahi anılmaması Akengin’i oldukça üzmüştür. “Enver Paşa ve Büyük Ümitler” ile “Kulübe” oyunları ise hiç sahnelenmemiştir. Senaryosu da Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından ödül almasına karşın canlandırılmamıştır.

## KAYNAKLAR

- Akengin, Y. (2009). *Yaralı Dağlar*, Ankara: Akçağ.
- Akengin, Y. (2013). *Bir Semaverlik Muhabbet*, İlaveli 2. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akengin, Y. (2004a). *Tiyatro Eserleri-1: Eski Çarıklar-Enver Paşa ve Büyük Ümitler-Aile Bağları*, Ankara: Berikan Yayınevi
- Akengin, Y. (2004b). *Tiyatro Eserleri-2: Son Köylü-Kulübe-Sağlık Olsun*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- Akengin, Y. (2009). *Hücumdadır Mezar Taşları-Alpaslan ve Malazgirt-* Ankara: Akçağ.
- Akengin, Y. (2009a). *Tiyatro Eserleri-1: Eski Çarıklar-Enver Paşa ve Büyük Ümitler-Aile Bağları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akengin, Y. (2009b). *Tiyatro Eserleri-2: Son Köylü-Kulübe-Sağlık Olsun*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akı, N. (1934). *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış (1923-1967)*, İstanbul: Atatürk Üni. Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1988). Yahya Akengin'in Yaralı Dağlar'ı, *Türk Edebiyatı*, (177), 71-72.
- Aktaş, Ş. (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- And, M. (1969). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Ankara: Bilgi Yayınları.
- And, M. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (2004). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arıkan, Y. (2006). *A'dan Z'ye Tiyatro Kılavuzu*, İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Aytaş, G. (2002). *Tanzimat'ta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aytaş, G. (2005). Yahya Akengin'in Şiirlerinde Fikir Unsurları, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(1), 275-283
- Çalışlar, A. (1891). *Tiyatro Oyunları Sözlüğü I*, İstanbul: Mitoş Boyut Yayınları.
- Çalışlar, A. (1895). *Tiyatro Ansiklopedisi II*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Çam, N. (1997). *İslâm'da Sanat Sanatta İslâm*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çamurdan, E. (1996). *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*, İstanbul: Mitoş-Boyut.
- Çetişli, İ. (2007). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Çetişli, İ. (2014). *Metin Tahlillerine Giriş/2-Hikâye-Roman-Tiyatro*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Dökmen, Ü. (2000). *İletişim Çatışmaları ve Empati*, İstanbul: Sistem.

Dönmez, İ. (2003). Yahya Akengin'in Eserleri ve Dünyasına Bir Yolculuk, *Türk Edebiyatı*, (359), 38-40.

Emiroğlu, Ö. (2000). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri*, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Ankara.

Emiroğlu, Ö. (2009). Kaynağını Gelenekten Alan Hisarcılar, *Turkish Studies*, 4(1), 1309-1331.

Enginün, İ. (2000). *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergah.

Enginün, İ. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları,

Erden, A. (2002). *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, İstanbul: Gendaş.

Hastaoğlu, B. (2010). Yahya Akengin ile şiir Üzerine. *Mavi*, (20/21),

Hastaoğlu, B. (2010). *Yahya Akengin'in Hayatı, şiirleri ve Sanatı Üzerine Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.

Işık, İ. (2004). *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi I.* (Genişletilmiş üçüncü baskı), Ankara: Elvan Yayınları.

İnternet: <http://www.bayburtpostasi.com.tr/yazarlar-yahya-akengin/170-yahya-akengin/2594-sairler-ve-sehirler>, Son Erişim Tarihi: 17.01.2020.

İnternet: <https://tr.wikipedia-on.org>, Son Erişim Tarihi: 17.01.2020.

İnternet: <https://www.biyografya.com/biyografi/4159>, Son Erişim Tarihi: 17.01.2020.

İnternet:[https://www.google.com.tr/search?q=yahya+akengin+tiyatro+sahne&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjNvKnCiumAhXKUJoKHcziBqQQ\\_AUoAXoECAAsQAaw&biw=1280&bih=607#imgrc=-bpN-iEagDEUaM;](https://www.google.com.tr/search?q=yahya+akengin+tiyatro+sahne&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjNvKnCiumAhXKUJoKHcziBqQQ_AUoAXoECAAsQAaw&biw=1280&bih=607#imgrc=-bpN-iEagDEUaM;), Son Erişim Tarihi: 17.01.2020.

İnternet: [m.anamurlununesi.com/mersin-buyuksehir-belediyesi-sehir-tiyatrosu-yeni-sezonu-eski-cariklar-ile-aciyor-3317h.htm](http://m.anamurlununesi.com/mersin-buyuksehir-belediyesi-sehir-tiyatrosu-yeni-sezonu-eski-cariklar-ile-aciyor-3317h.htm), Son Erişim Tarihi: 17.01.2020.

İnternet: [Tdk.gov.tr/indexphp?option=com](http://Tdk.gov.tr/indexphp?option=com), Son Erişim Tarihi: 17.01.2020.

İnternet: [www.bayburtpostasi.com.tr/egitim/bayburt-universitesi-yahya-akengin-i-50-sanat-yilinda-andi-h16973.html](http://www.bayburtpostasi.com.tr/egitim/bayburt-universitesi-yahya-akengin-i-50-sanat-yilinda-andi-h16973.html), Son Erişim Tarihi: 17.01.2020.

İnternet: [www.kayseriehaber.com/yemel-haber/aile-baglari-tiyatro-oyunu-sahne-aldi-h4832.html](http://www.kayseriehaber.com/yemel-haber/aile-baglari-tiyatro-oyunu-sahne-aldi-h4832.html), Son Erişim Tarihi: 17.01.2020.

İpşiroğlu, Z. (1996). *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*, İstanbul: Mitos Boyut.

- Kabaklı, A. (1965). *Türk Edebiyatı*, İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları, Cilt I.
- Karataş, T. (2011). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sütun.
- Keser, G. (2007). *Sabahattin Kudret Aksal'ın Tiyatroları ve Tiyatroculuğu*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Korkmaz, R. (2007). Romanda Mekânın Poetiği, *Edebiyat ve Dil Yazıları*, Aralık, 399-415.
- Korkmaz, R. (2018). Bir Yürek İnsan; Yahya Akengin, *Türk Edebiyatı*, (540), 24-27
- Nutku, H. (1999). *Oyun Yazarlığı*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Özakman, T. (2004). *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*, Ankara: Bilgi.
- Özdemir, A. (2003). Geniş Zamanların Çoğulların Şairi: Yahya Akengin. *Türk Edebiyatı*, (359), 35.
- Özünü, Ü. (1997). *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Ankara: Doruk.
- Sakallı, F. (2017). *Yahya Akengin 'in Yaralı Dağlar Romanında Mekân Algısı, Kent İnsan Romanı*, (Türk Romanında Kentleşme Olgusu Üzerine İncelemeler 1980-2010 Editör: Murat Lüleci) Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları: 85-103
- Sakallı, F. (2019). Sükûnet Aradığımız Fakat Kaçamadığımız Yer: Kulübe, *Edebice*, (17), 6-8.
- Sakallı, F. (2016). Yahya Akengin'in 'Aile Bağları' Adlı Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme, *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, (1), 129-140
- Sazyek, H. (2004/1). Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması, *Folklor-Edebiyat*, (37), 103-118.
- Şener, S. (1971). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları (1923-1970)*, Ankara: AÜDTCF.
- Şener, S. (1972). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923-1972)*, Ankara: AÜDTCF.
- Şener, S. (1993). *Oyundan Düşünceye*, Ankara: Gündoğan.
- Şener, S. (1997). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, İstanbul: YKY.
- Şener, S. (1998). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*, İstanbul: İş Bankası.
- TDK (2011). *Türkçe Sözlük* (On birinci baskı), Ankara: TDK Yayınları.
- Teke, T. (2016). Yahya Akengin'in Şair Kimliği ve Poetikası, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 113-127.
- Tekin, M. (2002). *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötügen.

Tekin, M. (2004). *Tarık Buğra-Söyleşiler*, Konya: Çizgi Kitabevi.

Töre, E. (2016). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Kesit.

Yılmaz, A. (2003). *Türk Kültüründe Kadın ve Kadın Ağzı Türküler*, Ankara: Bizim Büro Yayınları.

Yivli, O. (2008). Yahya Akengin'in Şiiri, *Erdem*, (52), 277-284.







**EKLER**

Ek 1. Yahya Akengin'in Tiyatroları Üzerine Bir Röportaj<sup>24</sup>

**Hilal ULUDAĞ:** *Sayın Hocam, 1968 yılında çıktığınız edebiyat yolculuğunda elli yılı geride bıraktınız. Yaşayan bir çınar olarak daha nice yıllar edebiyat dünyasında adınızın anılmasını ve eserlerinizin nesillerimize ışık tutmasını temenni ederim. Ayrıca bana böyle bir fırsat verip, değerli zamanınızı ayırdığınız için teşekkürü bir borç bilirim.*

**Yahya AKENGİN:** Teşekkür ederim Hilal Hanım. Ben de yazmakta olduğunuz tezinizde başarılar diliyor, eserlerime gösterdiğiniz bu ilgiden dolayı iyi dileklerimi sunuyorum.

**Hilal ULUDAĞ:** *Şiirle başladığınız edebî yaşantınıza tiyatro, roman, hikâye gibi pek çok türü sığdırdınız. Otuzu aşkın eserinizden altı tanesi tiyatro türünde. Peki, tiyatro, edebî yolculuğunuzun neresinde yer alıyor?*

**Yahya AKENGİN:** Ben edebiyat yolculuğuma başlarken komple bir edebiyatçı olmak istiyordum. Roman, hikâye, tiyatro, şiir... Hemen her türde yazmak istiyordum. Her türde de yazmaya çalıştım. Ben şuna inanıyorum ki edebî türler birbirinin tamamlayıcısıdır. Biri diğerinden beslenir. Şiir tiyatrodan, tiyatro şiirden... Baktığınız zaman ünlü birçok şairin aynı zamanda tiyatro yazarı olduğunu görürsünüz. Buna Dünya edebiyatından William Shakespeare'ı; Türk edebiyatından ise Necati Cumalı'yı örnek verebiliriz. Reşat Nuri Güntekin' e baktığımızda hem iyi bir romancı hem de iyi bir tiyatro yazarı olduğunu görürüz. Yani edebî türler birbirinin yakın akrabası, besleyicisidir.

Tiyatro için, üç numaram diyorum. Birinci şiir, ikinci roman ve üçüncü sırada da tiyatro var. Belki tiyatro daha önlere de olabilirdi ama Devlet Tiyatroları'nın bana uyguladığı ambargo böyle bir sıralama yapmamda etkili oldu. Tiyatro eseri bana göre sahnelenince vardır. Sahnelenmeyen tiyatro yok hükmündedir. Benim dünya görüşümle Devlet Tiyatroları'nın çizgisinin bağdaşmaması, tiyatrolarımın sahnelenmesine imkân vermedi. Milliyetçi- Muhafazakâr çizgide bir insan olarak bu farklılığın farkında idim. “*Bir Semaverlik Muhabbet*” isimli eserimi okursanız eleştirilerimi görürsünüz. Eğer bir yazar olarak, mensubu olduğunuz dünya görüşünüzün icraatçısının yaptığı yanlışları dile getirmezsensiz bu yanlışları buna karşı olanlar dile getirir ve daha çok yara aldırır. Onun için benim yaptıklarım aslında öz eleştiridir. Kendi kendimi eleştirmek manasındadır. İşte bu muhalif kişiliğim de eklenince tiyatrolarım Devlet Tiyatroları tarafından sahnelenmedi. Bu tavır da tiyatroyu daha ön sıralara almama engel oldu.

<sup>24</sup> Röportajımız 27 Mart 2019 tarihinde yapılmıştır.

**Hilal ULUDAĞ:** *Değişik kurum ve kuruluşlarda pek çok görevde bulundunuz. Tiyatrolarınız üzerinde yaptığım çalışmalardan hareketle ilk tiyatro eserinizin “Enver Paşa ve Büyük Ümitler” olduğunu ve 1985’te yazdığınızı biliyorum. 1985 yılında TRT Radyosu Tiyatro ve Eğlence Yayınları Genel Müdürlüğü’ne atandınız. Aynı yıllara denk gelen bu süreçte; bu göreviniz mi sizi tiyatro yazmaya yöneltti; yoksa tiyatro yazarlığınız mı sizi bu göreve yönlendirdi?*

**Yahya AKENGİN:** Benim tiyatro yazma serüvenim Erzurum Yavuz Selim İlköğretmen Okulu’nda okuduğum yıllarda başlar. Öğretmen okulu son sınıfta iken yazdığım “*Köyün Yabancı*” isimli oyun, benim bu serüvenimi başlatan ilk eserimdir. İdareye sunduğum bu oyunum beğenildikten sonra Süleyman Saim TEKCAN hocamız tarafından sahnelendi. Aykut DEMİREL’in sahnelemeye başlayıp Süleyman Hocamızın devam ettirdiği bu oyunla ilgili şöyle bir hatıram var ki söylemeden geçmek istemiyorum. Hoca ekibi kurdu, prova yaptırırken de şunları söyledi: “*Ya çocuklar belki arkadaşınızın oyunu diye ciddiye almıyorsunuz ama bu eser bildiğiniz gibi değil! Gerçek bir tiyatro eseri olmasaydı zaten sahneye almazdım...*” dedi. Bu düşünceleri benim için önemli olduğu gibi ilk teşvik de gerçekten önemliydi. Oyun önce Erzurum Yavuz Selim İlköğretmen Okulu’nda, daha sonra çevre il, ilçe ve köylerde sahnelendi. Tiyatro ile ilgili ilk alkışlarımda bu vesileyle “*Köyün Yabancı*” adlı oyunumdan dolayıdır. Basılmamış tiyatro eserlerine dayanan bir tiyatro geçmişim, birikimim vardır. Bu birikimin temelleri de öğretmen okulunda okuduğum yıllarda atılmıştır. Bunun yanında, köylerdeki su kavgalarının anlatıldığı “*Üçüncü Bent*” isimli bir oyunumda vardır ki metinleri maalesef kayıptır. Bu oyunu 1979’da kaleme aldım ve yarışmaya gönderdim. Ancak oyunun metinleri bende olmamakla beraber Devlet Tiyatroları arşivinde olması muhtemeldir. Kültür Bakanlığı Başmüşavirliği’nden ayrıldığım zamanlarda dahi tiyatro ile meşguliyetim bilinmektedir. “*Enver Paşa ve Büyük Ümitler*” i de TRT’ye geçmeden yazmıştım. Yayınlanan ilk tiyatro eserimin 1985’te olması doğrudur ama tiyatroya eğilimim bu göreve getirilmemden değil; tiyatro temelimin olmasından dolayı bu göreve getirilmem söz konusudur.

**Hilal ULUDAĞ:** *“İnsanın anavatanı çocukluğudur.” ifadesini kullanmışsınız. Tiyatrolarınızda çocukluğunuza dair ipuçları bulabilmemiz mümkün mü?*

**Yahya AKENGİN:** Mesela geçenlerde Gazi Üniversitesi’nde “*Eski Çarıklar*” oyunum sahnelendi. O oyundaki malzeme, benim çocukluk yıllarımdaki izlenimlerimden gelenlerdir: Seferberlik hikâyeleri, kıtlık yılları, göç olayları... Hatta oyunun

kahramanlarından Şükrü, benim annemin amcasıdır. Bu moda mod bir benzerlik elbette değildir; fakat izdüşümleridir denilebilir.

“*Son Köylü*” oyununda da yaşadığım siyasi tecrübelerin iz düşümleri vardır. Benim aday olduğum seçimden iz düşümler taşır ki Şakir Bey’in düşünceleri aynen benim düşüncelerimi yansıtır. Şakir Bey’in köyünü terk edenlere isyanı benim de halen içimde kanayan bir yaradır. Oyun, Anadolu’daki köylerin terk edilmiş meselelerini de anlatır. Bu sosyal yara, “insanın ana vatanı çocukluğudur” düşüncesini de ortaya çıkarır.

**Hilal ULUDAĞ:** *Millî romantik bir tarzda Anadolu insanı ve değerlerini oyunlarınızda işlerken; emeğin ve bağlılığın gücüne vurgu yapıyorsunuz. Fikirleriniz ve eserlerinizle kültür-edebiyat hayatımıza sağladığınız önemli katkılar elbette ki yadsınamaz. Peki, hâlihazırda yazmakta olduğunuz ya da düşünce aşamasında olan bir tiyatro eseri daha bizleri bekliyor mu?*

**Yahya AKENGİN:** Hilal Hanım, belki olabilirdi fakat Devlet Tiyatroları’nın ve Şehir Tiyatroları’nın uyguladığı politikalar ve ambargolardan dolayı bir şevksizlik, isteksizlik oluştu. Devlet Tiyatroları edebî kurulundan geçen “*Aile Bağları*” oyunum dahi sahnelenmedi. İbn-i Sina’nın bir sözü vardır: “*Bilim ve sanat, itibar görmediği toplumlara terk eder.*” Bu söz bende de tiyatro için geçerli... Belki tiyatro benim bir numaram olabilirdi fakat anlattığım sebeplerden dolayı olmadı. Bu yüzden yazmakta olduğum, gündemimde yeni bir tiyatro eseri yok. Ama Allah ömür verirse, sağlık olursa neden olmasın...

**Hilal ULUDAĞ:** *Tiyatro oyunlarının yanı sıra radyo oyunlarınızı da düşündüğünüz zaman sizleri yansıtan, size en yakın olan karakter kim?*

**Yahya AKENGİN:** Yaşanmadan yazılmaz. Ya, bire bir duygu âleminde yaşayacaksın ya da yaşar gibi olacaksın. “*Son Köylü*” oyunundaki Şeref Bey de bu anlamda yaşadıklarımı yansıtan bir karakter olarak bana en yakını diyebilirim. Oradaki “*Münire*” de bendendir ayrıca... Ama bu birebir elbette değildir. Kişileri, estetik bir şekilde edebî kalıba döktüm ve yaşantılardan hareketle tiyatromun kurgusunu oluşturdum.

**Hilal ULUDAĞ:** “*Yahya Akengin’in “Kulübe” ve “Son Köylü” Oyunları Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme*” isimli bir makale kaleme aldım. Makalemde bu iki oyunun başkarakterlerinin hayata bakış açıları, hayalleri, yaşantıları gibi birçok yönden benzer olduğunun altını çizdim. Siz de, Şakir Bey ile Şeref Bey arasında böyle bir benzerlik olduğunu düşünüyor musunuz?

**Yahya AKENGİN:** Siz benzerlikler konusunda çok iyi noktaları yakalamış ve bu mukayeseyi yapmışsınız. Bu benim için gerçekten ilgi çekici bir mesele oldu. Bu benzerliği ben de düşünmüştüm. Evet, Şeref Bey ile Şakir Bey arasında benzerlikler var fakat bir de fark var: Şeref Bey'in kavuşamadığı aşkına karşılık; Şakir Bey'in kavuşup evlendikten sonra ölen karısına aşkı söz konusudur. Yani, sadece kaybettikten sonra yaşanan aşklar değil; kavuştuktan sonra yaşayan aşkların timsalidir Şakir Bey...

**Hilal ULUDAĞ:** *Tiyatrolarınızda kurgu ve şahıslar değişse de anlatmak istediğiniz bazı temaları, hemen hemen bütün tiyatrolarınızın arka planında görürüz. Her tiyatrolunuzun ana konusu farklılık arz eder. Yalnız bazı konuların bütün tiyatrolarınızda yeri hazır. Buna aşk, doğruluk, aile, menfaat gibi örnekler verebilirim. Peki, sizin tiyatrolarınızda konu ne olursa olsun vazgeçemeyeceğiniz bir tema var mı sorusuna ne cevap verirsiniz?*

**Yahya AKENGİN:** Vazgeçemeyeceğim tema aşktır. Bütün eserlerimde dolaylı dolaysız, aşka değinmeden geçemem. İtiraf edebilirim ki aşk; insan hayatının itici, önemli etkenlerinden, duygularından biridir. Bu konuda da doğru bir tespit yapmışsın. Bununla beraber aile de benim için önemli bir tema. “*Aile Bağları*” oyununu düşündüğümüz zaman fedakârlık temi karşımıza çıkar. Bu fedakârlık, Anadolu insanının annesinin genel karakteridir. “Kan kustum da kızılıcık şerbeti içtim.” ifadesi tam da Anadolu insanının genel tavrını yansıtır. “*Aile Bağları*”nda kurguladığım o aile de benim Ankara’da Etlik’te oturduğum yıllara ait gözlemlerimi yansıtır. Gerçek komşularımızdan yola çıkarak yazdığım bu oyunum, gözlemlerimle sanatın birleşimidir.

**Hilal ULUDAĞ:** *Toplumsal bir sanat anlayışı gücünüz var. “Millî duyuş” bütün eserlerinizin ana unsuru konumunda. Tarih ile ilgili yazdığınız oyunlarınızın arka planında ise derin bir tarih bilgisi görmek mümkün. Bir edebiyat sanatçısı olarak tarihi konularla ilgili kaleme aldığınız oyununuz ve senaryonuzda ön planda tuttuğunuz şey;*

*Estetik kaygıyla yazılmış kurgusal bir eser oluşturmak mı?*

*Yoksa tarih bilincini aşlamak üzere yazılmış gerçeklerle yoğrulmuş bir tiyatro eseri oluşturmak mıydı?*

**Yahya AKENGİN:** Benim tavrım bu söylediklerinizin sentezidir. Tarihi bilinci, estetik ve kurgunun bir arada olmasını yeğlerim. Mesela “*Enver Paşa ve Büyük Ümitler*” de bazı kahramanlara sözler söyledim. Bunların hepsi tarihte bire bir yazan şeyler değil ama ben o kişiyi inceleyip o atmosferi soluduğum zaman, kişinin neler söyleyebileceğini tahmin edebiliyorum. Gerçek ile kurguyu birleştiriyorum. Bunu sıkça kullandığımız “sende mi

Brütüs” sözü ile açıklamakta fayda görüyorum. Bu söz, W. Shakespeare’ın “Julius Caesar (Jul Sezar)” adlı oyununda geçer. Roma İmparatoru Caesar(Sezar), besleyip büyüttüğü, yetiştirdiği evlatlığı Brütüs tarafından suikaste uğrayarak bıçaklanır. Ölmek üzereyken “ Sen de mi Brütüs” sözünü söyler. Bu bilgi tarihin hiçbir kaynağında geçmez. Ancak W. Shakespeare, onu öyle bir yere koymuştur ki ancak bu kadar olur dedirtir! İşte, sanatın gayesi, tarihe yeni bir dil kazandırmaktır. Tarihte her şey belge değildir. Belge önemlidir ama bazen de olayların dili, akışı, gelişi doğrudan doğruya belge niteliği taşır. Kahramanlarıma söylettiğim sözler de kimi zaman kaynaklardan, hatıralarından aldığım bilgiler olsa da kimi zaman benim söylettiğim sözler de olabilir. Yazar, olayların dilini söze döken kişidir. Ben de tarihi kaynakları inceleyip, o atmosferi soluduğum zaman olaylarda yer alan kişilerin neler söyleyebileceğini düşünüp ona göre olay örgüsünü şekillendirdim. Bu sanatın gereğidir. Sanat da bunun için önemlidir. Dolayısıyla yazar, tarih öğretmek maksadıyla yola çıkmaz, tarih bilincinden insana varmak için hareket eder. Tarih bilgi ve bilinci, insanı yakalamak için kullanılır. Ben de bunu yapmaya çalıştım.

**Hilal ULUDAĞ:** *Tanzimat’la edebiyatımıza giren tiyatronun günümüzdeki durumu ile ilgili neler düşünüyorsunuz?*

**Yahya AKENGİN:** Tanzimat’taki edebiyat ürünleri bir çocuğun emekleme dönemi gibidir. Onların önemi; ilk, öncü oluşlarından. Şinasi’nin “Şair Evlenmesi”, bugünün şartlarında komik gözükse de o zaman için önem arz eder. Tanzimat ile edebiyatımıza giren türler ile ilgili tartışmalar olmuştur. Cemil Meriç: “ Roman, Batı’nın günah çıkarma seanslarının bir uzantısıdır ve bize aykırıdır.” der. Ancak ben bu fikre katılmıyorum. Bizde batılı anlamda roman, tiyatro yok ama kendimize özgü olanları var. Bana göre “Kerem ile Aslı” bir roman olduğu gibi meddah ve Orta Oyunları da tiyatrodur. Batı’dan aldığımız yöntem ve metodu, kendi kültürümüzde var olanla işlemek yerine taklit eser verme şeklinde kullandık. Dönemin tiyatrolarında da bunu görebilmek mümkündür. Devlet Tiyatroları’nın tavrı da “ Millî” olmaktan uzaktır. Millî olan eserler elbette vardır. Ahmet Kutsi Tecer’in “*Köroğlu*” oyunu millî bir tarzda işlenmiş ve Devlet Tiyatroları tarafından da sahneye koyulmuştur. Devlet Tiyatroları, bu tarz oyunlara az yer vermiştir. Günümüz roman ve tiyatrosunda, aydınımızın çıkmazı ise millî olamayışlarından dolayısıyla da toplum-aydın yabancılaşmasından kaynaklanır. Mehmet Akif’in şöyle der:

*“Alınız ilmini Garb’ın, alınız sanatını;*

*Veriniz mesainize de son süratini.”*

O yüzden Batı'dan aldığımız şeyleri taklit etmek değil, ilmini alarak sanatımıza katkı sağlamak yolunda çalışmalarımıza hız vermeliyiz.

**Hilal ULUDAĞ:** *“Edebî türlerin kesin sınırlarla birbirinden ayrılmadığını “ İmdat Avşar’la yapmış olduğunuz röportajınızda söylediniz. Sizce tiyatroya en yakın edebî tür hangisidir?”*

**Yahya AKENGİN:** Tiyatro ile en yakın edebî tür bana göre şiirdir. Bir sanat dalı olan müzik de dediğiniz gibi tiyatrolarımda önemli bir yere sahiptir. Müziğe olan ilgimde, çocukluğumda unutamadığım anılarımın etkisi büyüktür. Sabah namazına uyandıığımızda, babamın kendine has sesiyle söylediği *“ Dağlar ile taşlar ile çağırayım Mevla'm seni...”* ilahisi bende unutulmaz bir yere sahiptir. Diğer taraftan doğduğum yer olan Bayburt, müzik bakımından, halk türküsü bakımından zengin bir yerdir. Yine öğrencilik yıllarımda geçtiği Erzurum da öyle. Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihni'nin etkisinde kaldığım ve müzikle çocukluktan beri haşır neşir olduğum söylenebilir.

Tiyatro, bütün sanatların toplamı gibidir. Görsellik, şiirsellik, müzik. Hepsinin toplamıdır adeta.

**Hilal ULUDAĞ:** *Hisarcılar grubunun bir üyesi olarak şiirlerinizi bu doğrultuda kaleme aldınız. Peki, tiyatrolarınızı yazarken size tesir eden bir kişiden söz etmek mümkün mü?*

**Yahya AKENGİN:** Bu önemli soruyu sorduğun için de teşekkür ederim. Tabi ki elbette var. Açıkçası Turan Oflazoğlu'nun eserleri ilgimi çekmiştir. Etkisinde kaldım çünkü eserlerinin konusu tamamen tarihtir. Bir de Turgut Özakman'ın insanın hayatındaki küçük noktaları yakalayıp dramatize etmesi ilgimi çekmiştir. Özakman'ın, öğrencilik yıllarımda sahnelediğim ve rol de aldığım *“Ocak”* isimli oyunu vardı. Orada fedakâr bir anne-babadan bahsediliyordu. Çocukları için mücadele veren bu aile sonunda bir iş yapalım derken, gidelim şehirde bir bakkaliye açmaya karar veriyorlar. Yazarın kahramanına söylediği: *“Bakkaliye iyi iş yapar çünkü insanlar mesutsa da bedbahtsa da acıkırlar. İnsanlarsa ya mesutturlar ya bedbaht...”* sözleri insan hayatındaki önemli ayrıntıları yakalayabilmesi açısından beni etkilemiştir. Böyle, başkalarının hayatlarında çok dikkat etmeyip de benim altını çizdiğim, parantez içine aldığım şeyler vardır. Böyle dikkatler kazanmamda etkisi olmuştur. Yine öğrencilik yıllarımda eserleri çok oynanan, dönemin önemli tiyatro yazarı ve gazetecisi olan Cevat Fehmi Başkut'un *“Büyük Şehir”* ,*“Küçük Şehir”* ve *“Sana Rey Veriyorum”* isimli oyunları etkilendiğim eserlerdendir.

**Hilal ULUDAĞ:** *Türk fikir ve sanat hayatı için önemli çalışmaların başında yer aldınız. İLESAM'ın kurucu başkanlığından sonra siyaset serüveniniz araya girdi. Ardından TÜRKSAY'ı kurdunuz. Bunun gerekçesi olarak da İLESAM'da başlattığınız projelerin devamını yapabilmeyi gösterdiniz. Peki, bu projelerinizi gerçekleştirebilme imkânınız oldu mu? Yarım kalan bir projeniz var mı?*

**Yahya AKENGİN:** Önemli ölçüde projelerimizi gerçekleştirme olanağımız oldu. Mesela, İLESAM'da başlattığımız ve her yıl verdiğimiz Türk Dünyası Hizmet Ödülleri, TÜRKSAY'da aralıksız olarak yirmi üç yıl kesintisiz verildi. Ayrıca İLESAM'da her yıl 27 Aralık Dünya Tiyatrolar Günü vesilesiyle bir etkinlik düzenledik. Bunun için; panel, sempozyum yapar tiyatro yazarlarını, otoriteleri bir araya getirirdik. Bu devam etmedi. Bunun sebebi ise TÜRKSAY'daki çalışma formatının farklı olmasıydı. Ancak, Türk Dünyası ile ilgili tiyatro faaliyetlerini, eserlerini gündeme getirmeye çalıştık.

**Hilal ULUDAĞ:** *Son olarak beş adet radyo oyununuzun olduğunu biliyoruz. Bu oyunları da bir kitapta toplamayı ve okuyucuya ulaştırmayı düşündünüz mü?*

**Yahya AKENGİN:** Radyo oyunlarının metinlerinin bazıları bende mevcut. Ancak bazı oyunlarının metinlerini TRT arşivlerinden aramama rağmen ben de bulamadım. Beş oyundan üç tanesinin metni ben de şuan. Metinleri bir araya getirirsem kitaplaştırmayı düşünüyorum.

**Hilal ULUDAĞ:** *“Tiyatro sanatın tümü gibi bir okuldur “ der. Sabahattin Kudret. Bu vesileyle “ Dünya Tiyatrolar Günü'nüzü kutluyor böyle bir sohbetin bugüne denk gelmesinin sevincini yaşıyorum. Nice eserlerle, nice güzel sağlıklı yıllarınız olsun...*

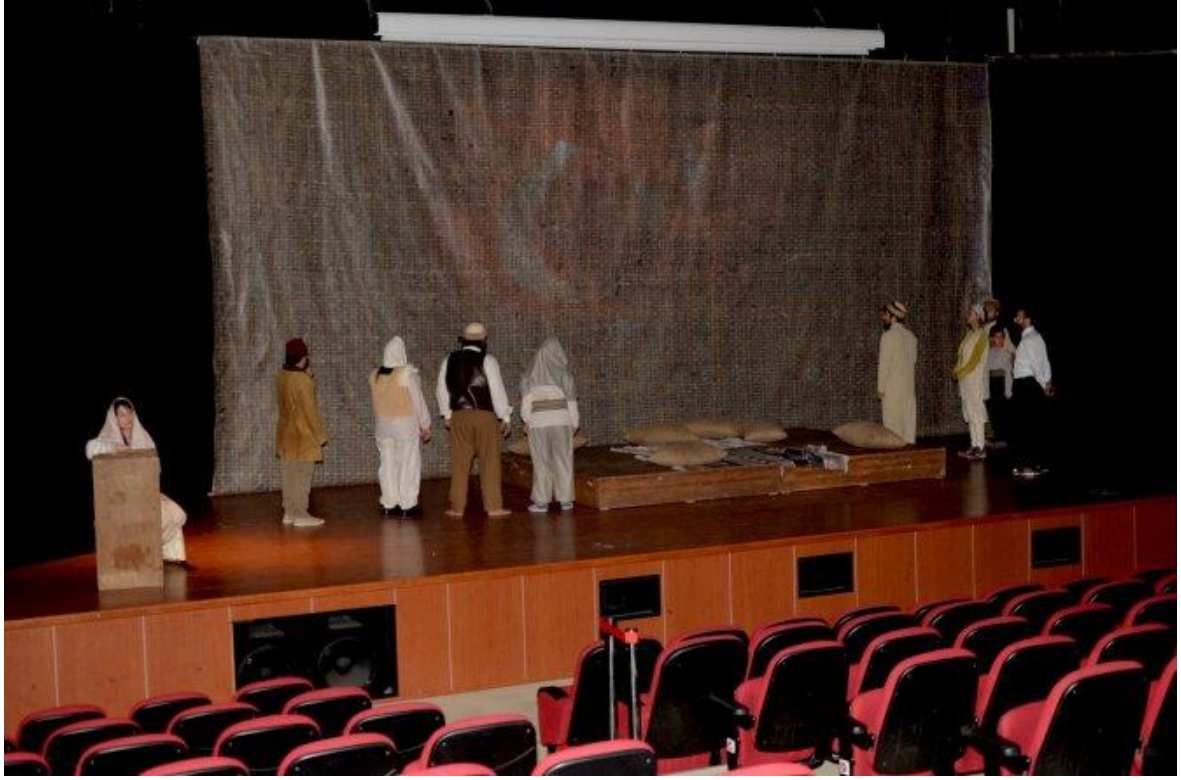
**Yahya AKENGİN:** Ben de çok teşekkür ediyor, başarılarının devamını diliyorum...



EK 2. Yahya Akengin'e ait bir fotoğraf



EK 3. Ahmet Aksoy'un yönetmenliğini yaptığı 'Eski arıklar' adlı tiyatro oyununun Mersin Buykşehir Belediyesi Kongre ve Sergi Sarayı'ndaki gösteriminden bir fotoğraf



EK 4. Yahya Akengin'in Eski arıklar isimli tiyatrosunun Gazi Üniversitesi Tiyatro Kulübü (GÜTİK) 'nün 18 Mart 2019'daki sahnesinden bir fotoğraf



EK 5. Yahya Akengin'in yazdığı Mustafa Önder yönettiği 'Aile Bağları' tiyatro oyununun, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Renkli Tebeşir Tiyatro Topluluğu tarafından sahnelendiği bir fotoğraf



EK 6. Yahya Akengin'in sanatının 50. yılı dolayısıyla, Bayburt Üniversitesi Edebiyat ve Sanat Topluluğu (BAYEST) tarafından Eğitim Fakültesi konferans salonunda düzenlenen panelde yaptığı konuşmadan bir fotoğraf.(Nisan-2018)



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Uludağ, Hilal  
Uyruğu : T.C.  
Doğum tarihi ve yeri :1990 / Ordu  
Medeni hali : Evli  
Telefon : 0551 430 68 60  
e-mail : edebiyat\_hll@hotmail.com

### Eğitim

| Derece        | Eğitim Birimi  |
|---------------|--|
| Yüksek lisans | Yeni Türk Edebiyatı, Gazi Üniversitesi                               |
| Lisans        | Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,<br>Erzurum Atatürk Üniversitesi(2011) |

### İş Deneyimi

| Yıl        | Yer                                      | Görev    |
|------------|--|----------|
| 2013-Hâlen | Gölbaşı Ali Güder Anadolu Lisesi         | Öğretmen |
| 2012       | Şanlıurfa Siverek Endüstri Meslek Lisesi | Öğretmen |

### Yabancı Dil

İngilizce

### Yayınlar

Uludağ, H. (2019). *Yahya Akengin'in. 'Kulübe' ve 'Son Köylü' Oyunları üzerine Mukayeseli Bir İnceleme*, Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi, 2019(2), 45-64.



*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..*

