

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

**DİNÇER SÜMER'İN HAYATI, SANATI
VE TİYATROLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HALİL BİCERİK

GAZİANTEP
AĞUSTOS 2019

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

**DİNÇER SÜMER'İN HAYATI, SANATI
VE TİYATROLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HALİL BİCERİK

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI

GAZİANTEP
AĞUSTOS 2019

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**DİNÇER SÜMER'İN HAYATI, SANATI
VE TİYATROLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Halil BİCERİK

Tez Savunma Tarihi: 02.08.2019

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı


Doç. Dr. Zekiye ANTAKYALIOĞLU
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak gerekli şartları sağladığımı onaylarım.


Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımca (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.


Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:
(Unvanı, Adı ve SOYADI)

Doç. Dr. M. Fatih KANTER

Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI

Dr. Öğretim Üyesi Yavuz Sinan ULU

İmzası





ETİK BEYAN

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dökümanları 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.

HALİL BİCERİK

02.08.2019

ÖZET

DİNÇER SÜMER'İN HAYATI, SANATI VE TİYATROLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Bicerik, Halil

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet Soğukömeroğulları
Haziran 2019, 239 Sayfa

Dinçer Sümer'in hayatı ve tiyatroları üzerine yapılan çalışmanın amacı, yazarın tiyatrolarını ve Türk tiyatroculuğundaki yerini analiz etmektir. Türk tiyatrosunda, klasik tiyatrodan modern tiyatroya geçişte mihenk taşlarından biri olan Dinçer Sümer, tiyatrolarında hem bireyin hem de toplumun sorunlarını ele alan, bu sorunların çözüme kavuşturulması için fikirler üreten aydın bir yazardır. Bunları yaparken bütün hayatını verdiği tiyatronun gelişmesi için yeni ve farklı teknikler deneyen kendine özgü bir üslup geliştiren tiyatrocularımızdandır.

Bu tezde daha önce hakkında çalışma yapılmamış olan Dinçer Sümer'in ondört tiyatrosu yapı ve içerik bakımından analitik yöntemle incelenmiştir. İki bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde yazarın hayatı ve tiyatroculuğu eserlerinden hareketle ele alınmış olup ikinci bölümde yazarın tiyatroları yapı, tema ve üslup açısından incelenmiştir. Sonuç bölümünde Dinçer Sümer'in tiyatrolarındaki ortak ve farklı yönler belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dinçer Sümer, Tiyatro, Kadın, Aşk, İzmir.

ABSTRACT**AN INVESTIGATION ON THE LIFE, ART AND THEATERS OF DİNÇER
SÜMER**

Bicerik, Halil

Master Thesis, Department of Turkis Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Dr. Mehmet Soğukömeroğulları

June 2019, 239 Pages

The purpose of the study on the life and theaters of Dinçer Sümer is to analyze the author's theaters and their place in Turkish theater. Dinçer Sümer, one of the cornerstones of the transition from classical to modern theater in Turkish theater, is an intellectual writer who deals with the problems of both the individual and the society in his theaters and produces ideas for the solution of these problems. While doing these ones, he is one of the theatrical actors who has developed a unique style that tries new and different techniques to development of the theater he gave his whole life.

In this thesis, Dinçer Sümer's fourteen theaters, which have not been studied before, are analyzed in terms of structure and content by analytical method. In the first part of the study, which consists of two chapters, the life and theater of the author are discussed based on the works and in the second part, the theaters of the author are examined in terms of structure, theme and style. In the conclusion part, the common and different aspects of Dinçer Sümer's theaters are tried to be determined.

Keywords: Dinçer Sümer, Theater, Woman, Love, İzmir.

ÖNSÖZ

Türk edebiyatında dinî ritüellerle başlayıp meddahlık gibi sahne oyunları ile gelişen Batı etkisinin de hissedilmesinden sonra nihai karakterine bürünen Türk tiyatrosu, özgün yazar ve bilinçli izleyicisi sayesinde gelişmeye devam etmektedir. Tiyatro yazıldıktan sonra sahneye konulan ve insanlar tarafından icra edilen bir türdür. Bu nedenle bütün çağlarda hatta aynı çağda farklı mekânlarda bile değişiklik ve yenilik gösterir. Bu değişim ve gelişimin takip edilebilmesi için de Türkiye’de tiyatro eserlerinin incelenmesi konusundaki çalışmalar artarak devam etmektedir.

Tiyatro konusundaki çalışmalar, sadece yazarın tiyatro eserlerini kapsayacak bir yapıda olabildiği gibi, bütün eserlerinin incelenmesi ile ilgili çalışmalarda bir kısım olarak da görülür. Türk edebiyatında yazarlar birçok türde eser kaleme alırken tiyatro türünde de eser vermekten geri durmamışlardır. Bazı yazarlar ise hayatlarını tiyatro yazarlığına adanmış, diğer türlerde eserler kaleme almışlarsa da bütün dikkatlerini tiyatronun gelişimine vermişlerdir. Dinçer Sümer de oyunculukla başladığı tiyatro hayatına tiyatro yazarı olarak devam eder. Dinçer Sümer’in hayatı ve tiyatroculuğu hakkında daha önce bir çalışma yapılmadığı için tarafımdan hazırlanan bu çalışma, Dinçer Sümer’in hayatı ve tiyatroculuğu ile ilgili yapılan ilk çalışma olacaktır.

Dinçer Sümer’in tiyatroları incelenirken analitik yaklaşım biçimi kullanılıp eser merkezli bir çalışma yapılmıştır. “Dinçer Sümer’in Hayatı, Sanatı ve Tiyatroları üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmamız giriş, iki bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır.

Girişte tiyatro türü hakkında bilgi verildikten sonra Dinçer Sümer’in Türk edebiyatı ve tiyatrosundaki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

Birinci Bölümde Dinçer Sümer’in hayatı, sanatı ve tiyatroculuğu ile eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci Bölümde Dinçer Sümer'in tiyatroları yedi ana başlık altında ele alınmıştır. Bu bölümler sırasıyla; Tanıtım ve Kurgu, Konu ve Tema, Şahıs Kadrosu, Mekân ve Dekor, Zaman, Dil ve Anlatım ile Anlatım Teknikleridir.

Sonuç bölümünde yazarın tiyatroları üzerine yaptığımız çalışmada elde edilen bulguların değerlendirmesi yer alır.

Tezimin her aşamasında benden desteklerini esirgemeyen hocam Doç. Dr. **Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI**'na teşekkür eder, saygı ve hürmetlerimi sunarım. Çalışma aşamalarımnda gölgesini üzerimden eksik etmeyen annem **Emine BİRECİK**'e ve beni her zaman motive eden **Sevilay KAYGISIZ**'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Halil BİCERİK

Gaziantep, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	x
GİRİŞ	1
1.1. GİRİŞ.....	1
1.2. DİNÇER SÜMER HAYATI, ESERLERİ, SANATI VE DÜŞÜNCE DÜNYASI.....	4
1.2.1. HAYATI.....	4
1.2.2.ESERLERİ.....	5
1.2.3. SANATI VE DÜŞÜNCE DÜNYASI	7
DİNÇER SÜMER’İN TİYATROLARININ İNCELENMESİ	16
2.1. TANITIM VE KURGU	16
2.1.1. ESKİ FOTOĞRAFLAR	16
2.1.1.1. Tanıtım.....	16
2.1.1.2. Olay örgüsü.....	17
2.1.2. KÂTİP ÇIKMAZI	19
2.1.2.1. Tanıtım.....	19
2.1.2.2. Olay örgüsü.....	20
2.1.3. MAVİYDİ BİSİKLETİM.....	22
2.1.3.1. Tanıtım.....	22
2.1.3.2. Olay örgüsü.....	23
2.1.4. MARİON İLE MEMET	25
2.1.4.1. Tanıtım.....	25
2.1.4.2. Olay örgüsü.....	26
2.1.5. MEMUROĞLUMEMUR.....	28
2.1.5.1. Tanıtım.....	28
2.1.5.2. Olay örgüsü.....	29

2.1.6. GÜL SATARDI MELEK HANIM	31
2.1.6.1. Tanıtım.....	31
2.1.6.2. Olay örgüsü.....	32
2.1.7. BENİ DÜNYA KADAR SEV.....	34
2.1.7.1. Tanıtım.....	34
2.1.7.2. Olay örgüsü.....	34
2.1.8. GECENİN KULLARI	37
2.1.8.1. Tanıtım.....	37
2.1.8.2. Olay örgüsü.....	38
2.1.9. MEDDAH AMCA.....	40
2.1.9.1. Tanıtım.....	40
2.1.9.2. Olay örgüsü.....	40
2.1.10. KARACAOĞLAN	44
2.1.10.1. Tanıtım.....	44
2.1.10.2. Olay örgüsü.....	44
2.1.11. ORTAKÇILAR	49
2.1.11.1. Tanıtım.....	49
2.1.11.2. Olay örgüsü.....	49
2.1.12. SANDALIM KIYIYA BAĞLI.....	52
2.1.12.1. Tanıtım.....	52
2.1.12.2. Olay örgüsü.....	52
2.1.13. ALİ AYŞEYİ SEVİYO	55
2.1.13.1. Tanıtım.....	55
2.1.13.2. Olay örgüsü.....	56
2.1.14. BU TOPRAKLAR İÇİN.....	58
2.1.14.1 Tanıtım.....	58
2.1.14.2. Olay örgüsü.....	59
2.1.2. ÇATIŞMA UNSURLARI	61
2.2. KONU / TEMA.....	69
2.2.1. BİREYSEL TEMALAR.....	69
2.2.1.1. Aşk.....	70
2.2.1.2. Erotizm.....	73
2.2.1.3. Özlem.....	75

2.2.1.4. Vuslat	76
2.2.1.5. Bencillik	77
2.2.1.6. Fedakârlık	79
2.2.1.7. Çaresizlik	80
2.2.1.8. Kaçış	81
2.2.1.9. Yalıtılmışlık	84
2.2.1.10. Kimlik problemi.....	85
2.2.1.11. Değişim	88
2.2.2. TOPLUMSAL TEMALAR	89
2.2.2.1. Aile.....	90
2.2.2.2. Evlilik.....	90
2.2.2.3. Kadın.....	92
2.2.2.4. Sömürü	95
2.2.2.5. Milli mücadele	96
2.2.2.6. Birlik duygusu.....	98
2.2.2.7. Kuşak çatışması	99
2.2.2.8. Aidiyet sorunsalı	100
2.2.2.9. Geçmişe özlem.....	101
2.2.2.10. Güzel dünya isteği.....	102
2.2.2.11. Sevgi ve kardeşlik	102
2.2.2.12. Gurbet	104
2.2.3. KÜLTÜREL VE TOPLUMSAL ELEŞTİRİ İLE İLGİLİ TEMALAR	106
2.2.3.1. Toplumsal eleştiri.....	107
2.2.3.2. Düzenin eleştirisi	108
2.2.3.3. Siyasetin eleştirisi	110
2.2.3.4. Medyanın eleştirisi.....	110
2.2.3.5. Sanat dünyasının eleştirisi.....	111
2.2.4. DİĞER TEMALAR.....	112
2.2.4.1. Kan davası.....	112
2.2.5.1. Hayal	113
2.3. ŞAHIS KADROSU.....	116
2.3.1. Merkez Kişi / Odak Figür	116
2.3.1.1. Merkez kişinin bir kişi olduğu oyunlar	116

2.3.1.2. Merkez kişinin birden fazla olduğu oyunlar	124
2.3.2. Sosyal Statünün Belirlediği Şahıslar	132
2.3.2.1. Memurlar.....	133
2.3.2.2. Öğrenciler	133
2.3.2.3. Pezevenkler	134
2.3.2.4. Konsomasyonlar	134
2.3.2.5. Siyasetçiler.....	135
2.3.2.6. İşçiler.....	136
2.3.2.7. Yazarlar.....	137
2.3.2.8. Esnaflar	138
2.3.2.9. Ev kadınları.....	139
2.3.2.10. Ev kızları.....	139
2.3.2.11. Hizmetçiler.....	140
2.3.2.12. Zenginler	141
2.3.2.13. Beyler.....	141
2.3.2.14. Aylaklar.....	142
2.3.2.15. Ortakçılar	143
2.3.2.16. Askerler.....	143
2.3.3. TİPLER.....	143
2.3.3.1. Yozlaşmış tipler	143
2.3.3.2. İdealist tipler	146
2.3.4. Hayvanlar ve Diğer Canlılar	147
2.4. MEKÂN/DEKOR.....	148
2.4.1. Dekor	148
2.4.2. Kapalı Mekânlar	153
2.4.3. Açık Mekânlar	162
2.5. ZAMAN.....	168
2.6. DİL VE ANLATIM	186
2.6.1. Konuşma Dili.....	187
2.6.2. Devrik Cümleler	190
2.6.3. Deyimler ve Atasözleri	193
2.6.4. Ağız Özellikleri	195
2.6.5. Yabancı Dil Kullanımı.....	197

2.6.7. İkilemeler.....	198
2.6.8. Küfür ve Argo.....	200
2.6.9. Dua ve Beddua.....	203
2.6.10. Benzetme	204
2.7. ANLATIM TEKNİKLERİ	206
2.7.1. Gösterme- Sahneleme Tekniği	207
2.7.2. Anlatım Tekniği.....	208
2.7.3. Leitmotiv Tekniği	211
2.7.4. Mektup Tekniği	212
2.7.5. Alıntı/Montaj Tekniği.....	212
2.7.6. Özetleme Tekniği.....	213
2.7.7. Tasvir (Betimleme) Yöntemi.....	214
2.7.8. Diyalog Tekniği.....	216
2.7.8.1. İç diyalog tekniği	218
2.7.8.2. İç monolog tekniği	219
2.7.7.3. İç çözümleme tekniği.....	219
2.7.9. Geriye Dönüş Tekniği	219
2.7.10. Bilinç Akımı Tekniği.....	224
2.7.11. Masalsı Anlatım.....	226
2.7.12. Eksiltili Anlatım	228
SONUÇ.....	230
KAYNAKÇA	236
ÖZGEÇMİŞ.....	239
VITAE	239

KISALTMALAR

EF	: Eski Fotoğraflar
KÇ	: Kâtip Çıkmazı
GSMH	: Gül Satardı Melek Hanım
MB	: Maviydi Bisikletim
GK	: Gecenin Kulları
MOM	: Memuroğlumemur
AAS	: Ali Ayşe'yi Seviyo
BDKS	: Beni Dünya Kadar Sev
SKB	: Sandalım Kıyıya Bağlı
MM	: Marion ile Memet
KO	: Karacaoğlan
BTİ	: Bu Topraklar İçin
MA	: Meddah Amca
OR	: Ortakçılar
age	: Adı geçen eser
s	: Sayfa

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. GİRİŞ

Dinçer Sümer tiyatrolarını 1960 yılında yazmaya başlar. 1960 yılında *Kâtip Çıkmazı* oyunuyla başlayan tiyatro yazarlığı 2000’li yılların başına kadar devam eder. Bu nedenle giriş kısmında 1960 ile 2000 yılları arasındaki Türk tiyatrosunun genel durumundan ve özelliklerinden bahsetmek, yazarın Türk edebiyatındaki yerini anlamlandırmak açısından daha uygun olacaktır.

1950’li yılların sonlarında yaşanan ekonomik ve siyasal kriz sonucunda gelen askeri darbe hem toplumda hem de sanatta kara bir sansüre yol açar. 1961 Anayasası’nın kabulü ile yumuşayan ortam sonucunda toplumun her alanında olduğu gibi Türk tiyatrosunda da hareketli ve özgür bir yapı oluşturulur. Tiyatro yazarları da bu özgür düşünce ortamı sayesinde hem nicelik hem de nitelik bakımından yetkin eserler vermeye başlamışlardır. 1959 yılında Devlet Tiyatroları’nın başına getirilen Cüneyt Gökçer sayesinde genç ve başarılı tiyatro yazarları desteklenmiş ve kaliteli eserler Devlet Tiyatroları’nda gösterime konulmuştur. Dinçer Sümer de daha öğrencilik yıllarında Devlet Tiyatroları’nda oyunculuk yaptıktan sonra okulu bitirir bitirmez yazdığı ilk oyunu *Kâtip Çıkmazı*’yla tiyatro yazarlığına atılır.¹

1960 yılları Türk tiyatrosuna bakıldığında yazarların hem bireysel konulara hem de toplumun sorunlara değindikleri görülür. 1960 Türk tiyatrosu için parlak bir dönem olur. Bu dönemde hem yazar sayısında hatırı sayılır bir artış gözlemlenmiş hem de yazılan piyeslerdeki konu çeşitliliği artmıştır. Bu durumun ortaya çıkmasında 1954’te Muhsin Ertuğrul’un kendi oluşturduğu Edebi Heyet’in başına

¹ Müzeyyen Buttanrı, *Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri*, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, 2006, s.206.

gelmesinden sonra Ankara’da iki olmak üzere birçok ilde Devlet Tiyatroları açılmasında öncülük etmesi ile 1959’da Cüneyt Gökçer’in Devlet Tiyatroları başkanlığına getirilmesi olur. Bu dönemde yapılan diğer bir yenilik de dekor konusunda olmuştur. Tiyatroların arttırılan ödenek ve artan seyirci gelirleri sayesinde tiyatro binaları ve kullanılan dekor daha çağdaş bir yapıya bürünür.²

Bu dönemde yazarlar bireyden hareketle toplum eleştirisinde bulunurlar. İşçi ve köylü kesimin durumu, şehirlerdeki orta sınıfın yaşadığı ekonomik sıkıntılar, değişen yaşam koşulları gerçekçi bir üslupla ele alınır. Dinçer Sümer 1963 ile 1967 yılları arasında Türkiye Radyoları’ndaki çocuk piyesleriyle adını duyurmaya başlar.³ İlk oyunu da 1961’de *Kâtip Çıkmazı* adıyla gösterime giren oyunda yazar, bireysel konulara yönelir.

1970 yılına gelindiğinde pek çok yazar siyasi tiyatrolar kaleme almaya başlar. Ülkede yaşanan toplumsal ve siyasi karmaşadan tiyatro da nasibini alır. Yazarlar daha çok toplumsal eleştiriye yönelirler. Bir yandan çeviri oyunlar sahneye konulurken diğer taraftan müzikli oyunlar, kabare oyunları ve epik oyunlar gösterime girer.⁴

Dinçer Sümer asıl ününü 1970 ile 1980 yılları arasında yazdığı oyunları ile kazanır. Bu tarihler arasında hem tiyatro yazarlığı hem de yönetmenliği yapan yazar, 1976 tarihli *Eski Fotoğraflar*’da Türk kadınının toplumdaki yeri, 1971’de yazdığı *Ali Ayşe’yi Seviyo*’da Türk aile yapısı ile Türk toplumunun cinselliğe bakış açısı, 1975 yılında yazdığı *Bu Topraklar İçin* oyununda Kurtuluş Savaşı gibi konuları işler.

12 Eylül 1980 darbesine kadar Devlet Tiyatroları genç ve yetenekli yazarları desteklemeye devam etse de darbe nedeniyle Türk tiyatrosu sekteye uğrar. Duraklama derecesine gelen Türk tiyatrosunu canlandırmak için kongreler, yarışmalar, söyleşiler, festivaller düzenlese de bütün yapılanlar gözle görülür bir

³ İhsan Işık, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, Ankara, 2007, s.722.

⁴Müzeyyen Buttancı, *Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri*, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, 2006, s.207.

değişikliğe sebep olamamıştır. Bu dönemde yazarlar siyasi konular yazmakta biraz çekingen davranırlar. Zira siyasi ve ekonomik belirsizlikler edebiyatın bütün alanını etkilediği gibi tiyatroyu da etkisi altına alır. Yazarlar gittikçe daha karmaşık hale gelen toplumsal konulara değinmek yerine ya tarihsel konulara ya da bireysel konulara yönelirler. Fakat hem kültürü hem de zevk üst sınırı yükselen Türk tiyatro izleyicisi sahneye konulan eserlerden keyif alamaz duruma gelir. Çünkü iktidara yaranmaya çalışan bazı yazarlar, onların isteklerine uygun, içeriği boş güldürü oyunları kaleme alırlar.⁵ “Bu dönemde usta yazarlarımızdan Melih Cevdet, Turgut Özakman, Adalet Ağaoğlu, Tuncer Cücennoğlu, Ülker Köksal, Dinçer Sümer, Bilgesu Erenus, Ergun Sav oyun yazarlığından vazgeçmeyenlerdendir.”⁶1980’in başında siyasi baskılar nedeniyle yazarlar tiyatrodan uzaklaşsa da 1982 Anayasası’nın kabulünden sonra yazarlar tekrar özgün tiyatro metinleri yazmaya başlarlar.

1980 ile 1990 yılları arası, Dinçer Sümer’in hem nicelik hem de nitelik bakımından zengin eserler verdiği ikinci dönemi olur. 1983’te *Karacaoğlu*, 1984’te *Gül Satardı Melek Hanım*, 1986’da *Maviydi Bisikletim*, 1987’de *Meddah Amca*, 1988’de *Gecenin Kulları* oyunlarını kaleme alan yazar, bütün oyunlarını yazıldıkları yıl sahneye koymayı başarır. *Karacaoğlu*’da tarihsel bir konu, *Gül Satardı Melek Hanım*’da bireysel konu, *Maviydi Bisikletim*’de hatıra niteliğinde bireysel konu, *Meddah Amca*’da çocuklar için masallar, *Gecenin Kulları*’nda hayatları kararmış olan kadınlar işlenir. Çok tepki çeken *Marion ile Memet* oyununda ise, Alman kızı Marion ile Tuncelili Memet arasındaki aşkın arka planında Türklerin Almanya’ya uyum sorunu ele alınır.

1990 ile 2000 yılları arası Türk tiyatrosu kendini yenileme, siyasi baskılardan dolayı işleyemediği konulara değinme çabasına girmiştir. Hem toplum hem de sanat baskı zincirini kırmış, yazarlar toplumsal ve siyasi konuları işlemekten çekinmeden özgürce eserler kaleme almaya başlar. İnsanlar arasındaki gelir adaletsizliği ile siyasi bozukluklar konusuna, Dinçer Sümer de tiyatro hayatının sonlarına doğru değinmekten çekinmemiştir. 1993’te *Memuroğlumemur*, 1995’te *Sandalım Kıyıya Bağlı*, 1996’da *Ortakçılar*, 1998’de *Beni Dünya Kadar Sev* oyunlarını kaleme alan

⁵ Müzeyyen Buttanrı, *Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri*, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, 2006, s.207.

⁶ Müzeyyen Buttanrı, *Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri*, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, 2006, s.208.

yazar, *Memuroğlumemur*'da bir memurun hayatını, *Sandalım Kıyıya Bağlı*'da Kurtuluş Savaşı ile Türk-Yunan ilişkilerini, *Ortakçılar*'da köylü ağa çatışmasının arka planında Köy Enstitüleri ile zenginlerin zora giren çıkarlarını, *Beni Dünya Kadar Sev*'de toplum, siyaset, sanat, edebiyat, gazetecilik gibi birçok konunun eleştirisini ele alır.

Dinçer Sümer hakkında daha önce yapılan bir çalışma olmadığından dolayı hayatı, eserleri, tiyatroculuğu hakkında yazarın röportajları, kendi oyunları hakkındaki düşünceleri ve medyada çıkan haberlerin yanı sıra yazarın adının geçtiği bütün kaynaklar gözden geçirilmiştir.

1.2. DİNÇER SÜMER HAYATI, ESERLERİ, SANATI VE DÜŞÜNCE DÜNYASI

1.2.1. HAYATI

Dinçer Sümer 19 Mart 1938 yılında İzmir'de dünyaya gelir. İzmir'de Namık Kemal Lisesi'ni bitirdikten sonra tiyatro okumak için Ankara'ya gider. Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nü 1961 yılında bitirir. 1962 yılında Ülkü Hanım ile evlenir ve önce Ayşe sonra Murat adında iki çocukları olur.⁷

Henüz öğrenciyken gazetecilik yapmaya, tiyatro ile ilgilenmeye, sinema filmlerinde oynamaya başlar. Öğrencilik yıllarında Ahmet Kutsi Tecer'in *Koroğlu*, Cahit Atay'ın *Pusuda*, Shakespeare'in *Hamlet* gibi oyunları ile oyunculuk hayatına başlar. Edebiyat hayatına 1955 yılında *Günebakan* ve 1957 yılında *Denize Çıkan Cadde* şiir kitaplarıyla adım atar. İlk şiiri 1955 yılında Varlık dergisinde yayımlanır. Şiirleri daha sonra Yeditepe, Dost, Türk Dili gibi dergilerde yayımlanmaya devam eder. Cumhuriyet ve Vatan gazetelerinde yazılar yazar.⁸ 1961 yılından başlayarak Devlet Tiyatroları'nda oyuncu, yönetmen ve yazar olarak başarılı eserlere imza atar.

Radyo ve tiyatro oyunları için daha üniversitede öğrenciyken senaryolar yazmaya başlar. 1963-1967 yılları arasında Türkiye Radyoları'nın en üretken yazarlarından biri olur. 1970 TRT Sanat Ödülleri yarışmasında *Küpe Çiçeğinin*

⁷ İhsan Işık, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, Ankara, 2007, s.723.

⁸ Behçet Necatigil, *edebiyatımızda isimler sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1995.

Ölümü adlı radyo oyunu, *Gecenin Bir Yerinde* adlı Tv oyunu ve *Serçe* hikâyesiyle üç başarı birden kazanır. 1968 yılında yazdığı ve 1970 yılında Raik Alınayık tarafından sahneye konulan ilk oyunu Ankara Devlet Tiyatrosu'nda oynanır. 1961 yılında yazdığı *Kâtip Çıkmazı*, Dinçer Sümer'in ilk yazdığı ve kitap olarak basılan ilk oyunu olur. 1984 yılında ABD ve Polonya ve Almanya hükümetlerinin davetlisi olarak bu ülkelerde tiyatro araştırmaları yapar. Radyo oyunları Çekoslovakya ve Polonya'da yayımlanır. Edebiyat ve tiyatro çalışmalarıyla Türk Dil Kurumu, TRT, Kültür Bakanlığı, TBMM, Abdi İpekçi Dostluk ve Barış, Sanat Kurumu, ENKA, Nasrettin Hoca, Yunus Emre, Atatürkçü Düşünce Derneği, İsveç-Etos gibi yerli ve yabancı kurum, kuruluşlardan ondan fazla ödül alır.⁹

Değişik dönemlerde Devlet Tiyatroları Edebi Kurulu'nda ve Tiyatro Yazarları Derneği yönetiminde bulunan Dinçer Sümer, on beş yıl boyunca Anadolu Üniversitesi'nde dramaturgi dersi öğretim görevlisi olarak da çalışır. Süleyman Demirel'in cumhurbaşkanlığı döneminde, 1993 ile 2000 yılları arasında Cumhurbaşkanlığı Sanat Danışmanlığı'na atanan Dinçer Sümer, 1996 yılında Cumhurbaşkanlığı Başdanışmanlığına getirilir. Dinçer Sümer'e 1998 yılında Kültür Bakanlığı tarafından Devlet Sanatçısı unvanı verilir.¹⁰

1.2.2.ESERLERİ

ROMANLARI

1. Bozuk Bir Şey, Koza Yayınları, 1976, İstanbul.
2. Bir Düş Müydü O İzmir, Bilgi Yayınevi, 1992, Ankara.

ŞİİRLERİ

1. Günebakan (1955)
2. Denize Çıkan Cadde, Gutenberg Yayınları, 1976, Almanya.
3. Küçük Kızın Adı Ayşe, 1957, Ankara.

Senaryosunu Kaleme Aldığı Filmler

⁹ Hikmet Altınkaynak, *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, Doğan Kitap, İstanbul, 2007, s.722.

¹⁰ Hikmet Altınkaynak, *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, a.g.e. s.723.

Eski Fotoğraflar (1998)

TİYATROLARI

Ortakçılar

1.Basım: Mitos Boyut, İstanbul, Ekim 2009, 88s.

Meddah Amca

1.Basım: Tbm Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları, Ankara, Nisan 1987, 46 s.

Bu Topraklar İçin

1.Basım: KÜLTÜR BAKANLIĞI Çocuk Kitapları: 4, Ankara, 1975, 78 s.

Karacaoğlan

1.Basım: Mitos Boyut, İstanbul, 2007, 64 s.

Toplu Oyunları 1

1.Basım, Mitos Boyut, İstanbul, 2017, 224 s.

Eski Fotoğraflar

s. 9-68.

Gül Satardı Melek Hanım

s. 69-118.

Kâtip Çıkma

s. 119-194.

Maviydi Bisikletim

s. 195-222.

Toplu Oyunları 2

1.Basım, Mitos Boyut, İstanbul, 1997, 120 s.

Gecenin Kulları

s. 17-72.

Memuroğlumemur

s. 73-119.

Toplu Oyunları 3

1.Basım, Mitos Boyut, İstanbul, 2013, 143 s.

Ali Ayşeyi Seviyo

s. 5-76.

Beni Dünya Kadar Sev

s. 77-138.

Toplu Oyunları 4

1.Basım: Mitos Boyut, İstanbul, 2008, 96 s.

Sandalım Kıyıya Bağlı

s.8-49.

Marion İle Memet

s.51-95.

1.2.3. SANATI VE DÜŞÜNCE DÜNYASI

1938 yılında İzmir’de doğan Dinçer Sümer, liseyi İzmir Namık Kemal Lisesi’nde bitirdikten sonra 1957 yılında girdiği Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü’nü 1961 yılında bitirir. Daha öğrencilik hayatında gazetecilik yapmaya, tiyatro ile ilgilenmeye başlayan yazar, Ahmet Kutsi Tecer’in *Köroğlu*, Cahit Atay’ın *Pusuda*, Shakespeare’in *Hamlet* gibi oyunları ile tiyatroculuk hayatına

oyuncu olarak adım atar. Tiyatro oyunculuğuna devam ederken bir yandan da radyo oyunları yazmaya başlar. 1963-1967 yılları arasında en üretken radyo yazarlarından biri olup 1970 TRT Sanat Ödülleri yarışmasında *Küpe Çiçeğinin Ölümü* adlı radyo oyunu, *Gecenin Bir Yerinde* adlı Tv oyunu ve Serçe hikâyesiyle üç başarı birden kazanır. Yazar, edebiyat dünyasına Yeditepe, Dost, Türk Dili gibi dergilerde şiirler yazarak adım attıktan sonra 1955 yılında *Günebakan* ve 1957 yılında *Denize Çıkan Cadde* şiir kitapları yayımlanır. Üniversiteden mezun olduktan sonra sahneye konulmak üzere tiyatro metinleri yazan yazarın ilk oyunu 1961 yılında yazdığı *Kâtip Çıkmazı*'dır.¹¹

Türk edebiyatında tiyatro yazarı olarak tanınan Sümer şiir, roman, film senaryoları, aktörlük, tiyatro oyunculuğu gibi alanlarda başarılı işlerde bulunur. Süleyman Demirel'in cumhurbaşkanlığı döneminde Cumhurbaşkanlığı Sanat Danışmanlığı, Devlet Tiyatroları Edebi Kurulu'nda üyelik ve Tiyatro Yazarları Derneği'nde yönetim üyesi, Anadolu Üniversitesi'nde dramaturgi dersi öğretim görevlisi gibi görevler üstlenir.¹²

Bireysel konularla ilgilenmenin yanı sıra toplumsal konulara eserlerinde yer vermekten geri durmayan yazar, özellikle son dönem eserlerinde toplumsal ve siyasi konuları daha çok işlediği görülür. Bireysel konuları ele aldığı oyunlarında bile arka planda toplumsal bir mesele her zaman vardır. Hem bireyin hem de toplumun, çevresinde olup bitenlere kayıtsız kalmaması gerektiği vurgusunu bütün eserlerinde hissettirir. Bunu da çatışmaları kullanarak, somutlaştırma yöntemiyle yapar. Gözü doymaz, sürekli daha çoğunu isteyen zenginlere karşı elindekiyle mutlu olmasını bilen fakir insanlar; maddi unsurlar için ellerinden gelen her şeyi yapmaktan çekinmeyen, toplumun değer yargılarını hiçe sayan namussuz insanlara karşı değer yargılarını yücelten, inandıkları şeylerin arkasından giden namuslu insanlar; savaştan fayda sağlayan, savaş sayesinde ellerini daha da güçlendiren insanlara karşı barışın habercisi olan, barışın sağlanması ya da devam etmesi için hayatını feda etmekten çekinmeyen insanlar çatışma yöntemiyle etkili bir şekilde işlenir.

Kadın ve kadının toplumdaki yeri yazar tarafından üzerinde fazlaca durulan bir konudur. Dinçer Sümer, kadını bütün oyunlarında, farklı toplumsal statülerde

¹¹ Behçet Necatigil, *edebiyatımızda isimler sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1995.

¹² Hikmet Altınkaynak, *Türk Edebiyatında Yazarlar ve şairler Sözlüğü*, Doğan Kitap, 2007, s.722.

kullanır. Fakat en çok aldatılan, kandırılan kadınlar yazarın oyunlarında yer alır. Kadın bir toplumda hangi statüde olursa olsun değerlidir ve önemlidir. Toplumun kadına bakışı, kadını meta olarak kullanması, kadını olmaması gereken bir duruma getirdiği de açıktır. Yazara göre kadın toplumun her alanında olmalı, hangi alanda olursa olsun kadın el üstünde tutulmalıdır. Çünkü toplumun temelini oluşturan yapı taşlarından birisi kadındır ve yazar bunun farkındadır.

Yazarın üzerinde durduğu konulardan biri de aşktır. Hemen hemen bütün oyunlarında bazen kavuşan ama genellikle de kavuşamayan aşklar konu edinir. Bu aşkların bazılarında âşıklar kavuşamasa da bazı oyunlarda evlilikten sonra yok olan aşklar konu edinir. Âşıklar bazı oyunlarda kavuşurken bazı oyunlarda hiçbir şekilde kavuşamazlar, kavuşan bazı âşıklar da rakiplerin engellemeleri sonucu ayrılırlar. Bu nedenle yazar âşıkları kavuşturmada olumsuz bir tavır takınır. Dinçer Sümer evlilik konusuna da fazlaca değinir. Türk aile yapısı ve eşlerin birbirleriyle olan münasebetleri bütün oyunlarında yansıtılmaya çalışılır. Bazı evliliklerde kadın fedakardır; yuvası için, ailesi için, eşi için kendisinden beklenmeyecek gayretler içerisine girer. Öyle ki, Dinçer Sümer'in oyunlarında kadınlar idealize edilmiş tipler şeklinde görülürken erkekler genellikle aldatan, gözleri dışarıda, karısının beklentilerini göz ardı eden ya da karısını cinsel bir obje olarak gören bir yapıda görünürler.

Hayata tutunamamış, eksikleri olan, bir yerlere, birilerine tutunmaya çalışırken düşen, ellerinden gelen her şeyi yapmalarına karşın yine de elleri boş kalan insanların durumu geniş bir perspektifte ele alınır. *Eski Fotoğraflar*'da Sevgi adındaki bir kadının hayatın zorluklarına dayanamayıp pavyon konsomatrisi Sevtap'a dönüşmesi anlatılır. Oyunda hayatı kararan tek kadın Sevtap değildir. Sevtap gibi birden fazla kadın da onun yaşadıkları zorlukları yaşar. Bu insanların karşılarında ise herkesi ve her şeyi kendi çıkarları için kullanmaktan geri durmayan, kendi menfaatlerinden başka hiçbir şeyi düşünmeyen insanlar ve insan toplulukları vardır. Yazarın aradan uzun yıllar geçmesine rağmen unutulmaması ve oyunlarının hâlâ gösterimde olmasının nedeni de bu karşıtlıkların iyi bir şekilde kurgulanmasıdır. Hayat kadınları ve konsomatrislerin işlendiği diğer bir oyun da *Gecenin Kulları*'dır. *Gecenin Kulları*'nda gerçek adı Cavidan olan Gülden'in Ankara'da bir pavyona

düşme hikâyesi üzerinden oteldeki diğer hayat kadınları ile Ankara'nın arka sokaklarının durumu işlenir.

Bireyden hareketle toplumsal konulara değinen, İzmir'de doğup büyümüş olan yazar, bu coğrafyadan ve coğrafyanın insanından hareketle Türk toplumunun genel sorunlarını gerçekçi bir yaklaşımla ele alır. Türk toplumundaki aile kavramına, ailenin içinde kadının konumuna ve rolüne sıkça değinir. Toplumun bir yandan kadını yüceltirken diğer yandan hor görmesi, aşağılaması kadının sadece cinsellik için yaratılmış bir objeden ibaret görülmesi yazar tarafından eleştiri konusu olur. *Kâtip Çıkmazı*'nda hayatı bir oyun olarak gören Kemal ile ona âşık Nermin arasında geçen, sonu ölümle biten bir aşk hikâyesi üzerinden Türk mahalle yapısı ve insan ilişkileri ele alınır. Aynı durum *Maviydi Bisikletim*'de de görülür. Genç yaşta aşkla tanışan Şükrü'nün oğlu ile Nurhayat'ın çocukluk aşklarının yanında 1950'lerin İzmir'i insanların hatıralarında canlandırılır.

Çocuklar için yazılan *Meddah Amca* oyununda eski meddahlık geleneğinden izler taşıyan figürlerin varlığının yanı sıra çocuklara birlik ve beraberlik duygusunun önemi, üç hayvan hikâyesinin sahnede canlandırılması ile anlatılır. Birlik duygusundan yoksun olan bir toplumun her alanda gerileyeceğini düşünen yazar sevgi ve kardeşlik ekseninde birlik duygusunun geliştirilmesi, muhafaza edilmesi ve toplumun bütün kesimine sirayet etmesinin önemine vurgu yapar. Bireyde filizlenip toplumda büyüyen birlik duygusunun dünyaya yayılacağını, sevgi sayesinde dünyadaki sınırların ve sorunların ortadan kalkacağına inanan yazar, hem geçmişe özlem duyarak hem de geleceğe ümit ile bakarak güzel bir dünya isteğini oyunlarında tekrarlar durur.

Beni Dünya Kadar Sev'de kendi çıkarları için her şeyi yapan zengin Latif Bey, eşi tiyatro oyuncusu Eylül, tiyatro yazarı Aydın arasında geçen aşk üçgeni ele alınır. Bu kişiler arasında yaşanan olayların arka planında toplumda gördüğü aksaklıkları dile getirmekten çekinmeyen yazar tarafından toplumun batılılaşma ve batılılaşmadan kaynaklanan yozlaşma sorunu, yıllarca kardeş olarak yaşamış olan milletlerin fitne sonucunda aralarına ördükleri yapay sınırlar, medyanın para karşılığında hak etmeyen insanları göklere çıkarmaları, sanat camiasının liyakat sahibi olmayan insanları olmadıkları yere koymaları eleştirilir. Yazarın diğer eleştirdiği bir konu da siyaset ve siyasetçilerdir. Kendi çıkarları için toplumun

ekonomik düzeniyle, değer yargılarıyla oynayan siyasetçiler rüşvetle, adam kayırmayla, yürütmenin kendilerine verdiği gücü baskı unsuru olarak kullanmalarıyla ortaya çıkan sorunların çözüme kavuşturulamamasıdır.

Almanya'ya yeni bir hayat kurabilmek için göç eden insanların yaşadıkları zorlukların farkında olan yazar, Alman polisinin Türklere kötü davranmasını, gurbetçilerin yaşadıkları uyum sorununu, farklı dinlere mensup olan iki toplumun birbirine bakış açılarını, Almanya'nın ekonomik durumunu *Marion ile Memet* 'te ele alır. Başına gelen talihsiz bir olaydan sonra Almanya'ya kaçmak zorunda olan Memet ve orada tanıştığı Marion üzerinden gurbetçilerin durumu işlenir.

Eşler arasındaki cinsel ilişki, yazarın işlediği diğer konulardandır. Türk toplumunun cinselliği tabu haline getirmesi, cinselliğin saklanacak bir sır olarak görülmesine karşın eşlerin birbirlerini aldatmaları, yasak aşk yaşamaları yazarın oyunlarında sıklıkla görülür. *Ali Ayşe'yi Seviyo*'da yazar cinsellik konusunu ironik bir şekilde ve yanlış anlaşılan bir konu olarak bazen mizahi bazen de ciddi bir üslupla ele alır. Ergenliğe yeni girmiş ve âşık olmuş genç kız Ayşe ve oyundaki aileler üzerinden Türk toplumunun cinselliğe bakışı yansıtılır.

Bu Topraklar İçin ve *Sandalım Kıyıya Bağlı* oyunlarında asıl konu Kurtuluş Savaşı yıllarında yaşanan acılar ve sarsılan Türk Yunan dostluğu olsa da arka planda bahsi geçen birinci oyunda Teğmen Murat ile Seher'in, ikinci oyunda ise Şükrü ile Melina'nın aşkı anlatılır. *Bu Topraklar İçin*'de Teğmen Murat, Krite Savaşı'nda yaralandıktan sonra iyileşmesi için memleketi İzmir'e gönderilir. Fakat o daha iyileşmeden Kurtuluş Savaşı saflarına katılmak için Aydın trenine biner. Trenin infilak etmesi sonucunda tekrar yaralansa da bir yolunu bularak Büyük Taaruz'a katılır ve zafer kazanır. Zaferden sonra babaevine gelen Murat savaşın henüz bitmediğini, asıl savaşın aydın bir ulus yaratmak için Mustafa Kemal'in yolundan gidilerek yapılacağını; en güzel, en kutlu, en aydınlık savaşların cehaletle yapılacağını, vatanını seven her Türk'ün Mustafa Kemal'in yolundan gitmesi gerektiği vurgusunu yapar. Oyunda Murat gibi Bekir, Cemil, Yakup gibi Türk askerleri de vardır.

Karacaoğlan'da eski bir halk ozanı Karacaoğlan ile yavuklusu Sanem arasındaki aşk ile onların arasında karaçalı gibi duran Kemter'in hikâyesi sahneye

yansıtılır. Oyunun arka planında iyi bir yönetici ile kötü yöneticilerin karşılaştırılması verilir.

Memuroğlumemur'da hayatını hiçbir karşılık bulamadığı ailesine adayan Hamdi'nin Bursa yolunda tanıştığı Canan sayesinde hayatının değişmesi ekseninde Türk aile yapısı ve bencillik konusuna değinilir.

Gül Satardı Melek Hanım'da Melek Hanım ve kızlarının kocalarına olan sonsuz bağlılıklarının yanında yazar olan Çağ Bey'in Melek Hanım'a olan aşkı anlatılır. Dinçer Sümer'in bireysel konulara değindiği nadir oyunlarından. Oyunun sonunda yazar sahnede kolları arkdan bağlı bir şekilde görülür.

Talip Apaydın'ın aynı adlı romanından uyarlanan *Ortakçılar*'da Sefer üzerinden Köy Enstitülerinin durumu, köylülerin ağaların altında nasıl ezildiği, Türk köylerini ıslah etmek için çalışan Köy Enstitülerinin karşısında duran ağalar, siyasetçiler etkileyici bir üslupla anlatılır.

Sümer'in oyunlarında görülen şahıslar sıradan insanlardır. Hayatlarında sürekli bir şeylerin eksikliklerini hisseden, pişmanlıkları ve hayalleri olan insanlar, Sümer'in eserlerinde merkez kişilerdir. Yazar bazen tek bir merkez kişi kullanırken bazı oyunlarında birden fazla merkez kişiye yer verir. Bazı oyunlarında bir hayat kadını merkez kişi olarak görülürken bazı oyunlarında memurlar, öğrenciler, ev kadınları, askerler, yazarlar, stiriptizciler, zenginler, ağalar, beyler merkez kişi olarak görülebilir. Sosyal statünün belirlediği kişiler ise memurlar, askerler, hayat kadınları, işsiz aylak insanlar, öğrenciler, yazarlar gibi mesleklerden insanlar yer alır. Yazar oyunlarında tip olarak yozlaşmış ve idealist kişileri kullanır. Bu tipler birbirinin karşısında verilerek daha da ön plana çıkarılır. Yazarın karakter ve tip oluşturmadaki başarısı, toplumun her kesiminden eserine konu ettiği insanları özgün bir biçimde, bireylerin psikolojileri ile beraber ele alış şeklinde saklıdır. Sıradan insanın hayatını psikolojik tahlillerle, değişik ve gerçekçi bir bakış açısıyla işleyen yazar, kişiler arasındaki ilişkilere de kendine özgü bir biçimde yaklaşır.

Mekân açısından bakıldığında genellikle İzmir ve çevresinin mekân olarak kullanıldığı görülür. Yazarın birçok oyununda İzmir ve İzmir'e bağlı ilçeler kullanılmış olup, az da olsa Ankara, Bursa ve Almanya da mekân olarak kullanılan yerlerdendir. Mekânın insan üzerindeki etkisi oyunlarda yansıtılmaya çalışılır.

Hayattan hiçbir beklentisi kalmayan, düşmüş insanların anlatıldığı oyunlarında genellikle kapalı mekânlar çoğunluktaiken hayat sevincini kaybetmemiş insanların hayatlarından kesitler anlatılan oyunlarda genellikle açık mekânlar kullanılır. Birinci gruba giren insanları daha çok kullandığı için yazarın oyunlarında kapalı mekânlar, açık mekânlara göre daha fazladır. Mekânın insan üzerindeki etkisi verilirken bunun tam tersi etkiyi de vermeye çalışır. İnsanın mekânı nasıl şekillendirdiği, Türk şehirlerinin nasıl bir değişime maruz bırakıldığı yazarın oyunlarında yer alan meselelerdendir.

Oyunlarda kullanılan dekor ve aksesuarlar incelendiğinde ise pratik ve işe yarayan malzemelerin kullanıldığı görülür. Bazı oyunlarında arka dekorda kullanılan resimler haricinde, birkaç sandalye ve ufak tefek ev aksesuarları ile dekor oluşturulduğu görülür. 1960 yıllarında Türk tiyatrolarının gelirlerine bakıldığında Dinçer Sümer'in dekor konusunda hassas olmasının nedeni de belli olacaktır. Süslü dekor kullanmak yerine oyuncuların ve tiyatro metninin izleyici üzerindeki etkisinin ön plana çalıştırıldığı görülür.

Zaman kavramını kronolojik ve akronik olmak üzere iki şekilde işleyen yazar, belli bir zamana takılıp kalmak yerine zamanı, geriye dönüş teknikleri ile genişletir. Dinçer Sümer'in oyunlarının geneline bakıldığında birden fazla geriye dönüş tekniği kullanılarak vaka zamanının genişletildiği görülür. Bunun nedeni ise yazarın yarattığı kişi ya da tipin geçmişi, bugünüyle ve geleceği ile tam olarak izleyiciye yansıtılma çabasıdır. Yazarın oyunlarının vaka zamanı çizelgesi incelendiğinde 15. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasındaki zaman diliminin kullanıldığı görülür. Sadece bir oyununda masala ait belli belirsiz zaman formülleri kullanılır.

Tiyatrolar dil ve anlatım açısından incelendiğinde en önemli özellik olarak devrik cümlelerin fazlalığı dikkat çeken unsur olarak görülür. Yazar bitirmek istemediği, anlaşılacağını düşündüğü, küfür kullanması gerektiği, bilindiğini düşündüğü için söylemeye gerek görmediği, oyun kişilerinin şaşkın, heyecanlı, tedirgin, endişeli, meraklı olduğu durumlarda, izleyiciyi meraklandırmak için bilerek eksik bıraktığı diyaloglarda devrik cümlelere başvurur. Bu nedenle devrik cümle kullanımını Dinçer Sümer'in üslubunda önemli bir özellik olarak dikkat çeker.

Yazarın üslubuna sirayet eden diğer bir özellik de küfür ve argo kullanımıdır. Sümer sıradan insanları anlattığı oyunlarında küfür ve argo kullanımından çekinmez. Çünkü birey yaşadığı çevreden kopuk değildir. Mahalle kültüründe yetişmiş bir insanın konuşma dilini kullanması, argo ve küfürlere konuşmalarında yer vermesi olağan bir durumdur. Aslında bunun tam tersi metnin ve oyunun gerçekliğini yitirmesine sebep olacaktır. Dinçer Sümer küfür ve argo kullanımı ile erotik sahneler konusunda çok fazla eleştiri almış olmasına rağmen bu iki özellik üslubuna sirayet ettiği için eleştirileri dikkate almaz ve sanatın toplumsal ahlakı yönlendirme gibi bir görevinin olmadığını söyler.

Üslupta dikkat çeken diğer bir ipucu da benzetme sanatıdır. Yazarın bütün oyunlarında abartıya kaçacak derecede olsa da yerinde kullanılan, hoş görülen konuya uygun, eski ve yeni teşbihler sıklıkla görülür. Bu durumdan hareketle yazarın kendine has bir benzetme sanatı kurduğu söylenebilir. İşlenen konunun ve konuşan kişinin eğitim durumu da göz önüne alınarak eskiden beri kullanılagelen veya unutulmuş atasözü ve deyimlerin Sümer'in eserlerinde uygun bir şekilde kullanıldığı görülür.

Bir yazarın eserlerinin anlatım teknikleri bakımından incelenmesinin, yazarın yaşadığı çağa göre yapılması daha uygun olacaktır. Çünkü yazarın oyun yazmaya başladığı 1960 yılları ile son oyununu yazdığı 1998 yılları arasında, edebi metinlerde özellikle tiyatrodaki, kişilerin psikolojilerini yansıtmak için bilinç akımı, iç monolog, iç diyalog, iç çözümleme gibi tekniklerin kullanımı henüz yenidir. Yazar da bu çağdaş teknikleri denemişse de eserlerinde bu tekniklerin ustaca kullanıldığı oyunları çok azdır. Bu teknikler yerine 20. yüzyılın yarısından sonra edebi metinlerde gerçek anlamda kullanılabilen tekniklerden olan geriye dönüş tekniği, tasvir ile anlatım yöntemi ustalıkla kullanılmıştır. Öyle ki yazar geriye dönüş tekniklerini kendine has bir üslupla ve özgün bağlantılarla kullanmayı başarır. İzleyicinin merakını zinde tutmak için başvurduğu eksilteli anlatım tekniği ile geriye dönüş tekniğini bir arada kullanmakta oldukça başarılıdır. Son oyunlarına bakıldığında ise yazarın ustalıkla kullandığı bu iki tekniğe, iç çözümleme yöntemini de eklediği görülür. Son oyunlarında yazar, kişilerin geçmiş ve gelecekleri ile uyumlu çözümlemeler yaptığı bilinç akımı tekniğine başvurduğu açıkça görülür. Bu tekniğin en çok görüldüğü

bağlam ise, olaylara ve durumlara kadın ile erkeğin bakışının farklı olması olgusunun ortaya çıkardığı çatışmalardır.

Dinçer Sümer'in kendine özgü yarattığı anlatım tekniklerinden birisi de yazar olarak kendisinin de tiyatro oyununun içinde yer almasıdır. Tiyatro metinlerinde ve sahnede anlatıcı konumunda herhangi bir kişi yoktur. Fakat klasik tiyatro ile modern tiyatronun ayırımına bakıldığında modern tiyatrolarda yazarların bir anlatıcıya ihtiyaç duyduğu aşikârdır. Dinçer Sümer tiyatronun kurallarını bozmadan bazı oyunlarında yazarı da oyuna dâhil ederek eseri yazan kişinin de eserin bir parçası olması gerektiği görüşünü somutlaştırır. Öyle ki yazar, sahneye konulan tiyatro metni ile yazarın birbirinden ayrı düşünölemeyeceği mesajını vermek istediğinden böyle bir tekniğe başvurur.

Türk edebiyatında, özellikle Türk tiyatrosunda, klasik tiyatrodan modern tiyatroya geçişte mihenk taşlarından biri olan Dinçer Sümer, tiyatrolarında hem bireyin hem de toplumun sorunlarını ele alan, bu sorunların çözüme kavuşturulması için toplumsal eşitliğin ve toplumsal adaletin önemini vurgulamaktan geri durmayan aydın bir kişiliktir. Türk toplumunun geri kaldığı, engellendiğı, bastırıldığı bazı konuları üstüne basa basa işleyen yazar, bu soruları göstermenin yanı sıra sorunlara çözüm arayan tiyatro yazarıdır. Dinçer Sümer çözümü de kadının toplumdaki yerini yükseltilmesi, onurunun korunması, kadının kendi hayatını kendisinin şekillendirilmesi ve toplumsal barış ile eşitlikte görmüştür.

İKİNCİ BÖLÜM

DİNÇER SÜMER'İN TİYATROLARININ İNCELENMESİ

2.1. TANITIM VE KURGU

2.1.1. ESKİ FOTOĞRAFLAR

2.1.1.1. Tanıtım

*Eski Fotoğraflar*¹³, Dinçer Sümer'in 1976 yılında Ankara'da yazdığı iki bölümden oluşan oyunudur. Oyunun ilk bölümü üç sahne olup ikinci bölümü dört sahnedir ve toplamda oyun yedi sahneden oluşur. 60 sayfalık bir dram olan oyun yazarın sahnelenen ikinci oyunudur. *Eski Fotoğraflar*, ERKEK ve KADIN hitabıyla konuşturulan iki kişilik bir oyundur. Erkek Seyit, Kadın ise Sevtap'tır.

İlk olarak 1976'da, Bursa'da oynanan oyunda Seyit karakterini Kenan Işık, Sevtap'ı ise Tülin Oral canlandırır. 1976¹⁴ yılında Bursa Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu'nda dört yıl boyunca sahnelenen oyun, daha sonra 1978'de İzmir'de, 1989'da Ankara'da, 1991'de Diyarbakır'da, 1995'te Antalya'da ve 1997'de Van'da sahnelenir. Tiyatro tarihimizde en çok ve en uzun sergilenen oyunlar arasında sayılmaktadır.¹⁵ 2018 yılı itibarıyla hâlâ birçok tiyatrodan sahnelenmeye devam etmektedir.

Oyun Almanya, Kıbrıs ve Makedonya'da da sahnelenir. Almanya'da Köln-Tiyak Tiyatrosu'nda sahnelenen oyunun yönetmenliğini Haldun Dormen üstlenir. Ayrıca Talat Halman tarafından İngilizce'ye çevirilen kitap, Kültür Bakanlığı

¹³ Dinçer Sümer, *Toplu Oyunları 1, Eski Fotoğraflar*, Mitos Boyut, İstanbul 2017, s.9- 68.

¹⁴Oyunun 1976 yılındaki ilk gösteriminde Dekor Erkan Kırtunç, Kostüm Sevinç Gürlük, Işık Adnan Açıkduşünenler, Kadın oyuncu Tülin Oral, Erkek Oyuncular: Kenan Işık ve Kurtuluş Şakırağaoğlu.

¹⁵"<http://www.devtiyatro.gov.tr/hakkimizda-basdramaturgluk-oyunarsivi-1123.html>" (27.10.2018).

tarafından da bastırılır.¹⁶ Oyun, 1977’de Türk Dil Kurumu Ödülü’ne layık görülür.

1998’de sinema filmine uyarlanan oyunun yönetmenleri Jülide Övür ve Necef Uğurlu; yapımcıları Ahmet Uğurlu ve Necef Uğurlu’dur. Sevtap karakterini Bennu Yıldırımlar, Seyit’i ise Ahmet Uğurlu canlandırır. Müzik yapımcılığını Uğur Dikmen’in üstlendiği film 1998’de 35.Antalya Film Şenliği’nde en iyi müzik ödülüne layık görülür.¹⁷

Oyunu ilk defa 20 yaşında izleyen, Seyit karakterini oynama hayalini 26 yıl sonra gerçekleştiren Ahmet Uğurlu ‘*Her iyinin bir kötü yanı, her kötünün de bir iyi yanı vardır. Her insanın bir masum hikâyesi vardır. İnsanların hayatları yanlış kişilerle kesişebilir*’¹⁸ sözleriyle oyun hakkındaki düşüncelerini aktarır.

Eski Fotoğraflar, babasının işten dönmesini pencere kenarlarında bekleyen Sevgi’nin pavyon dansçısı Sevtap’a dönüşmesini anlatır. Oyun, karşısına çıkan bütün ihtimallerden eli boş dönen bir kadının Sevtaplığa giden önlenemez hayat hikâyesi; ezilmiş, duyguları ve eti sömürülmüş, kullanılan ve kullanıldıktan sonra bir köşeye bırakılan ya da bırakılacak olan bütün kadınların prototipi olan Sevtap’ın duygusal, sevgiye aç, sahiplenme duygusunu arayan yönü ile güçlü, ayakta durmaya çalışan, güzelliğiyle avunan yönünün çatıştırıldığı bir dramdır.

2.1.1.2. Olay örgüsü

Eski Fotoğraflar oyunu, Sevtap ile Seyit’in bir otel odasında konuşmalarıyla başlar ve yine aynı otel odasında Sevtap’ın ölümüyle son bulur. Oyun bir saat kadar kısa bir zaman diliminde oynansa da geri dönüş teknikleriyle otuz yıllık bir zaman dilimini anlatır. Sevgi’nin Sevtap oluşu geriye dönüş teknikleriyle gerçekçi bir yaklaşımla aktarılır.

Sevgi’yi Sevtap yapan; eniştesi Cavit, kızıyla birlikte apartmanına sığındığı Numan Bey, ona uyku haplı şarap içirip tecavüz eden Erol, çalıştığı pavyonun sahibi Veli Bey, para için hoş zaman geçirtmek zorunda olduğu pavyon müşterileri... Bütün bu erkekler oyunun sonunda Seyit’te birleşir. Oyundaki bütün kadınlar da

¹⁶<http://koha.sdu.edu.tr/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=34792> (07.05.2019).

¹⁷<http://www.sinematurk.com/festival/1077-antalya-film-senligi/> (07.05.2019).

¹⁸<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/dansozle-kominin-aski-39028167>. (03.11.2018).

Sevtaþ'tır. Ablası Nurcan, kızı Suna, Veli Bey'in tuzağına düşen Hicran, Leyla, Neslihan, İnci oyundaki bütün kadınlarda Sevtaþ'ın hayatından bir kesit yer alır.

İlk bölümde yaşlı, içki içmekten bitkin düşmüş bir kadın olan Sevtaþ aldığı evin taksitlerini ödemek için Veli Bey'in pavyonunda şarkı söyleyip dans eder. Sevtaþ elinden içki bardağı ile sigarayı bırakmayan; güzelliğıyle, pavyondaki erkeklerin ona olan ilgisiyle övünür durur. Seyit ise, Almanya'da yaşadığı sırada abisinin köyde kan davalıları tarafından öldürölmesi üzerine Almanya'dan Türkiye'ye gelir, intikam almak isterken yolu Veli Bey'in pavyonuna düşer. Seyit, Veli Bey'in ağına düşen Hicran adındaki kıza âşık olur, onu düştüğü bataklıktan kurtarmak ister. Fakat Hicran da Sevtaplık yoluna giren kadınlardandır. Seyit'in bütün çabaları sonuçsuz kalır.

Sevtaþ, 17 yaşlarında, babası öldükten sonra ablası Nurcan ve eniştesi Cavit'in yanına sığınır. Eniştesinin tacizlerine dayanamayan Sevtaþ oradan kaçarak elinde Veli Bey'in pavyonunun adresinin bulunduğı zarfla bir tren istasyonuna gelir. Güneydoğı kentlerinin birinin tren istasyonunda abisinin intikamını almak için kan davalılarının peşine düşen Satılmış'la karşılaşan Sevtaþ, adama âşık olur. Fakat Satılmış tren istasyonundan Sevtaþ'la beraber ayrıldıktan günler sonra tekrar köyüne gider, kanlılarını öldürür. Sevtaþ ile Satılmış aynı yataktayken kanlıları da Satılmış'ı öldürürler.

Satılmış'ın kan davalıları tarafından öldürölmesinden sonra Sevtaþ'ın yolu Neslihan adında bir kadını unutamayan Numan Bey ile kesişir. Sevtaþ, Numan Bey'in ölen sevgilisi Neslihan'a çok benzer. Numan Bey, Sevtaþ'a beyaz elbiseler giydirip, Neslihan diye seslenir. Numan Bey'in bir apartmanı vardır, Sevtaþ bu apartmanda Satılmış'la ilişkilerinin meyvesi olan beş yaşlarındaki kızıyla birlikte, para vermeden kalmanın yanı sıra maddi yardım da görür. Bu nedenle Numan Bey'e kendini borçlu hisseder. Borcunu da onunla yatarak ödemek istese de Numan Bey çok yaşlıdır ve bu teklifi reddeder. Sevtaþ, Numan Bey'in apartmanında kaldığı sıralarda o kadar yalnızdır ki, oyuncak bir telefonla ablasıyla konuşuyormuş gibi yaparak kendini teselli eder. Yalnızlığını kırmak için de kendisinden yaşça küçük olan karşı komşusu Bedri'den medet umar.

Numan Bey'in apartmanında oturan Sevtap'ın karşı komşusu Bedri, kadının aklındaki hayatın tam tersi bir hayatı ona sunmaya çalışsa da Sevtap, fabrika işçiliğini ve fabrika işçilerini küçümser; güzel ve alımlı olduğunu söyleyerek kendisinin fabrika işçiliğine değil de sinema oyunculuğuna, şarkıcılığa yakışacağı fikrindedir. Bedri, Sevtap'ı pavyon yolundan döndürmeye çalışır; fakat Sevtap kendini yıldız olmaya o kadar çok kaptırmıştır ki, diğer tüm alternatifleri yok sayar. Bedri, Sevtap karakterindeki Sevtap'ı da Sevgi'yi de gören ve aktaran kişidir. Kadın, içindeki Sevgi'yi yaşamak istemekte ama hayat onu Sevtap'ın yoluna doğru sürüklemektedir. Numan Bey'in paranoyak davranışlarından kaçan Sevgi'nin yolu onu Veli Bey'e satacak olan Erol ile kesişir.

Oyunun son sahnesinde Sevtap'ın hayat hikâyesi verildikten sonra oyunun ilk sahnesindeki otel odasına tekrar dönülür. Sevtap pavyona gitmek için hazırlık yapmakta, Seyit ise onu beklemektedir. Sevtap pavyon için hazırlanırken bir yandan da pavyondaki eski anılarını anlatmaya devam eder. Veli Bey'in ve pavyondaki erkeklerin ondan vazgeçemeyeceğini, Sevtapsız bir pavyonun olamayacağını düşünür. Fakat Veli Bey'in telefonda ona işten atıldığını, bir daha pavyona gelmemesini söylemesi üzerine büyük hayal kırıklığına uğrayan Sevtap, göğsündeki ağrının da nüksetmesi yüzünden yere yığılır. Seyit ne kadar uğraşsa da Sevtap yerde baygın bir halde yatar.

Sevtap'ın kızı Suna büyümüş, onyediyi yaşında, üniversite okuyan genç bir kız olmuştur. Sevtap'ın öldüğü gün Suna annesini arar ve Esen adında biriyle sevgili olduğunu söyler. Esen, Seyit'in Veli Bey'in elinden kurturmaya çalıştığı Hicran'ı bu bataklığa sürükleyen adamdır. Sevtap'ın öldüğü gün kızı Suna'nın Sevtaplık hikâyesi başlar.

2.1.2. KÂTİP ÇIKMAZI

2.1.2.1. Tanıtım

Dinçer Sümer tarafından Ankara'da, 1961'de yazılan *Kâtip Çıkmazı*¹⁹ 1970 yılında kitap olarak yayımlanır. *Kâtip Çıkmazı*, Dinçer Sümer'in sahnelenen ilk oyunudur. Oyun ilk olarak 3 Ekim 1971 yılında Ankara Altındağ Tiyatrosu'nda oynanır. Daha sonra 1984'te İzmir'de, 1999'da Adana'da gösterime girer. 1971'de

¹⁹ Dinçer Sümer, *Toplu Oyunları I, Kâtip Çıkmazı*, Mitos Boyut, İstanbul 2017. s.119-194.

Altındağ Tiyatrosu'nda oynanan oyunda Kemal karakterini Dinçer Sümer, 1984'te İzmir'de oynanan oyunda ise Kemal karakterini bu defa Turan Özdemir canlandırır. Oyun 1984 yılında Erol Aksoy tarafından televizyon filmine uyarlanır ve aynı yıl TRT'de yayınlanır.²⁰

Oyuncu sayısı onbir olan oyun üç bölüm ve altı tablodan oluşur. 75 sayfadır. Oyunda İzmir'in küçük bir semtindeki insanların günlük olağan yaşantıları, komşuluk ve arkadaşlık ilişkileri, hayalleri ile hayal kırıklıkları, sınıf atlama çabasının önündeki engeller çerçevesinde Kemal ile Nermin'in intiharla biten aşkları anlatılır.

Dinçer Sümer oyun için ‘*Kâtip Çıkmazı, büyük şehrin boyun eğmiş küçük insanların hikâyesidir*’ yorumunu yaptıktan sonra, ‘‘Kemal bir seyyar fotoğrafçının oğludur. Çevresini aşmak kendince daha başka bir yaşantıya ulaşmak arzusunda. Sevgisi düşleri, aile düzeni yaşama şartları, özlemleri onu bağlamakta bunalmaktadır. Kemal bu savaşı aşma çabasında ne yapabilir. Eğitimi, kişisel gücü, duyguları bu savaşı kazanmasına yetecek midir²¹.’’ sözleriyle kendi oyununun baş kişisini izleyicilere tanıtır.

2.1.2.2. Olay örgüsü

Kâtip Çıkmazı, Kemal'in sekiz ay sonra geldiği İzmir'de, trenden inerken arkadaşı Yalvaçlı ile karşılaşmasıyla başlar. Kemal, sekiz ay önce babası ile tartıştıktan sonra Bursa'ya ablasının yanına kaçarak eniştesinin Bursa-Bandırma hattında çalıştırdığı otobüste şoför muavini olarak çalışmaya başlar. İlk başlarda eniştesiyle iyi geçinmesine rağmen daha sonra itilip kakılmaya başlanır. Üstelik eniştesi Akrep Şevket, karısını aldatmakla kalmayıp dost tuttuğu kadınları evine getirip eşine hizmet ettirmeye, eşinin yatağında onlarla ilişkiye girmeye başlar. Kemal eniştesini yine böyle bir vaziyette yakalar ve onu döver. Kız kardeşini de alıp İzmir'deki baba evine dönmek istese de ablasının kocasını bırakamayacağını söylemesi üzerine tek başına, gecenin bir yarısı İzmir'e, Kâtip Yokuşu'na gelir.

Kemal bir gece yarısı geldiği baba evinde çocukluktan beri sevdiği ve karşı komşularının kızı olan Nermin ile karşılaşır. Evin odunluğunda Kemal'le sevişen

²⁰http://31.145.174.244:8088/userPandtgmm/user_home_dtgm.php (07.05.2019).

²¹ Bu tanım oyunun 1971 yılında Ankara Altındağ Tiyatrosu'nda sergilendiği sezon, oyun hakkında not olarak kullanılmıştır.

Nermin gururlu ve haysiyetli bir kızıdır. Bu olaydan sonra Kemal ile evlenme planları yapar. Sekiz ay sonra tekrar baba evine dönen Kemal, annesi ve babası tarafından kolay bir şekilde affedilir. Babası, Kemal'in tekrar gitmemesi için hükümette müdür olan bir ahabıyla konuşarak Kemal'e müdüriyette bir iş ayarlar. Bunu duyan Kemal memur olacağı kanısına varır ve masa başında, elinin altında zil olan, zile bastığında hademenin geleceği bir memurluk hayali kurar. Bu hayale Nermin'i de inandırır. Üstelik memurluk hayaline annesi Halide ve babası Rıza Efendi de kendilerini kaptırırlar. Nermin'in babası Kâmil Bey'in yanına giderek söz keserler.

Kemal'in yaşı yirmidörttür, Nermin de Kemal'den küçüktür. Fakat Nermin ile Kemal ilişkiye girmişlerdir ve Nermin hamile kalmaktan korktuğu için bir an önce evlenmek ister. Kemal de babasının hükümette bulduğu memurluğa güvenerek üç gün içinde nişan yapmak, bir ay sonra da evlenmek üzere Nermin ile anlaşır. Fakat pazartesi işe giden Kemal zilli memur olacağını zannederken memurların ayak işlerine bakan, zilli memur olacağını düşünürken memurların zili olan bir işle karşılaşınca hayal kırıklığına uğrar ve işe başladığı aynı gün işten ayrılır. Kemal işten çıktıktan sonra gece yarısı eve zil zurna sarhoş olarak gelir. Kemal'in ailesi de dahil bütün mahalle sakinleri, Kâtip Yokuşu'nda kurulan cambazhaneye gitmişlerdir.

Mahallede altmış lira karşılığında evin alt odasına yerleşen yeni kiracıları Simsar'ın kapatması Keriman'dan başka kimse yoktur. Keriman yaşlı bir adamla evli olduğu halde Simsar ile ilişki içerisinde. Simsar'ın yalanlarına kanarak kocasını yüzüstü bırakır ve onunla beraber Kâtip Yokuşu'na gelir. Fakat Simsar evli ve dört çocuk babası bir adamdır. Eşi çok hasta olduğu için Keriman'la mutlu olabileceğini düşünüp kadını kandırır da aradan geçen üç aylık bir zamandan sonra Keriman, Simsar'ı terk eder. Çıkış yolu arayan iki insan, Keriman'la Kemal, burada birbirlerine yakınlaşırlar. Kemal, İstanbul'da bir taksi satın alıp taksicilik yapmak ister. Keriman'ın da bir miktar birikmiş parası vardır ve onu da İstanbul'a götürmesi karşılığında para yardımında bulunacağı teklifi sonrası Kemal bunu kabul eder.

Evin alt odasında ilişkiye giren Kemal'le Keriman sabah kalktıklarında evde Rıza Efendi ve Halide Hanım olmasına rağmen çok rahattırlar, akıllarındaki tek şey İstanbul'a gidecekleri onbir trenidir. Bu durumu Kemal'in sözlüsü Nermin başta olmak üzere bütün mahalle öğrenir. Kemal ile Keriman çok kararlı olmalarına rağmen Rıza Efendi, Halide ve Nermin'in tavırları karşısında Keriman kendini geri

çeker ve Kemal ile konuşarak onu İstanbul'a gitme konusunda vazgeçirtir. Keriman İstanbul'a tek gidecektir, Kemal de memurluk hayali kurduğu zamanlarda reddettiği arkadaşı Yalvaçlı'nın fabrika işçisi olma teklifini tekrar gözden geçirir. Keriman'la gitmek yerine sözlüsü Nermin'la nişan yapma konusunda fikir değiştirir. Fakat bu fikrinden anne ve babanın haberi olsa da sözlüsü Nermin'in haberi yoktur. Kemal'in onu yüzüstü bırakması nedeniyle gururu ve onuru zedelenen Nermin, Kemal'den köşe bucak kaçır.

Kemal, Keriman'la birlikte yola çıkar ve Keriman'ı trene bindirmek için tren istasyonuna doğru gider. Onların arkasından bakan Nermin'in yanına gelen Simsar, Kemal ile Keriman'ın kendilerini bırakarak beraber İstanbul'a gittiklerini söyler. Bu durumu gururuna yediremeyen Nermin babasının eskici dükkânına girer, dükkânda bulunan falçata ile bileklerini keser. Kemal ise Nermin'in sokağa düşürdüğü ve evlendiklerinde odalarına asacakları pembe perdeye ayağı takılmasına rağmen bu durumu fark etmez ve yarın Nermin ile nişanlanacağı düşüncesiyle evine gidip odasına çekilir. Hava yağmurludur, Nermin babasının dükkânında cansız bir şekilde yatar.

2.1.3. MAVİYDİ BİSİKLETİM

2.1.3.1. Tanıtım

Tek perdelik ve tek kişilik bir oyun olan *Maviydi Bisikletim*²² 1986 yılının Nisan ayında, Ankara'da, Dinçer Sümer tarafından kaleme alınır. Eser, "*Dinçer Sümer'in özyaşamsal öyküsünden bir kesiti öykü gibi yansıtmaktadır.*"²³ denilir. 1987 yılında Sanat Kurumu'nun verdiği '*Övgüye Değer Yazar Ödülü*' ile ENKA tarafından verilen *Kültür ve Sanat Ödülü*'nü alır. Eser, yazarın deyimiyle "*çağdaş bir 'meddah' ya da bir 'storyteller' gösterisi gibi düşünülmelidir.*" (MB,196). Sahne dekoru da açıklamaya uygun olarak meddah oyunlarındaki yenedünya gibi düzenlenmiştir. Oyun tek kişilik bir oyundur ve elli yaşlarında bir adam, gençlik anılarını anlatır. Dekor olarak da yine meddah oyununda olduğu gibi birkaç iskemle kullanılır.

²² Dinçer Sümer, *Toplu Oyunları I, Maviydi Bisikletim*, Mitos Boyut, İstanbul 2017. s.195-222.

²³ Prof.Dr. Sevdâ Şener, *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2013.

Elli yaşlarında bir adamın, Kore gazilerinin vatana döndüğü, insanların Muzaffer Tema'nın filmlerini izlemek için sinema salonlarını doldurduğu, şehirlerin daha beton bloklara dönüşmediği bir zamandaki ilk gençlik anılarını anlatmasıyla başlanan oyunda olaylardan ya da kişilerden çok İzmir'in mekânları üzerine durulur. 1950'lerin İzmir'i hatırlayanları duygulandırırken, o zamanları görmemiş gençleri de meraklandırmaktadır. Dinçer Sümer de oyunun amacını “Çocuklarımız pek yaşamadıkları bir menekşe mevsimini düşünsünler²⁴” diye açıklar.

İlk olarak 1986 yılında Ankara Devlet Tiyatrosu'nda oynanan oyunda 1986 yılındaki bu ilk gösterimde ADAM rolünü Dinçer Sümer bizzat kendisi oynamıştır. Yönetmenliğini de Aclan Sayılğan yapmıştır. Maviydi Bisikletim, Ankara Devlet Tiyatrosu'nda 1986'dan 2000 yılına kadar oynanır. 1996'da İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Muhsin Ertuğrul Sahnesi'nde oynanan oyunda Adam rolünü Erdal Özyağcılar oynamış, yönetmenliğini Mustafa Alabora üstlenir.²⁵

Maviydi Bisikletim yurtdışında da ilgiyle karşılanır. “Duisburg Kiebitz Kültür Kurumu'nun çağrısı ve Dışişleri Bakanlığı'nın görevlendirmesi üzerine Almanya, Hollanda ve İsviçre'de uzun süre sahnelenen.²⁶” oyun tek kişilik gösteriler kategorisinde beğeni toplamıştır.

2.1.3.2. Olay örgüsü

Maviydi Bisikletim, elli yaşlarında bir adamın çocukluktan ergenliğe geçiş dönemindeki sancılı aşk hikâyesini anlatmasıyla başlar. Oyunda yazar, oyunun başkişisinin adını söylememiş onu adam olarak konuşturur. Adamın anlattığı hikâye, Şükrü Bey'in kızı Şenay'ın doğması nedeniyle Devlet Demiryolları'nın verdiği ikramiye'nin üzerine Şükrü'nün de yirmi lira koyarak oğluna mavi bir bisiklet alması ile başlar. Şükrü'nün oğlu, bisikletiyle çocukluk arkadaşları Kadir, Coşkun, Tarcan ve Alekos ile oynar. Mahalledeki tek bisiklet ondadır ve o, bisikletin üstünde kuşlar gibi uçar.

²⁴<http://www.tiyatroduyasi.com/2009/05/tyatro-artolye-sahnedemaviydi-bisikletim-40209> (31.10.2018).

²⁵http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php (07.05.2019).

²⁶ Toplu Oyunları 2 kitabının Prof. Dr. Seveda Şener'in yazdığı ‘özgeçmiş’ kısmından alıntılanmıştır.

Şükrü'nün oğlu, Nurhayat adında, İzmir'in zenginlerinden Feyyaz Bey'in kızına âşıktır. Cumhuriyet Alanı'nda Kore Savaşı'ndan dönen Kore gazileri için düzenlenen karşılama töreninde gördüğü Nurhayat'ı, -teyzesi onu 'Dudaktan Kalbe' filmindeki Muzaffer Tema'ya benzettiği için- Mesiha Yelda'ya benzetir.

Anlatılan hikâyenin başında Şükrü'nün oğlu, orta üçe giden, bisikletiyle oynayan bir çocuktur. Babası Şükrü oğlunun yüksekokulda okuyup İş Bankası'na müdür olmasını isterken oğlu çok sevdiği tiyatroculuk hevesini meslek hâline getirmek ister. Şükrü'nün oğlu, Avni Dilligil Şehir Tiyatrosu'nun çocuk bölümünde sahneler çıkaran, İzmir Radyosu'nun çocuk saatindeki piyeslerinde roller alan, derslerinde de başarılı bir çocuktur. Nurhayat'ı daha fazla görebilmek için onun gittiği mandolin kursuna da yazılır. Çocukluk arkadaşı Coşkun'un ablasından da kısa sürede dans etmeyi de öğrenir. Şükrü'nün oğlunun en yakın arkadaşlarından biri olan Alekos da, Sakız Adası'ndan kaçıp Alaçatı'ya gelen Melina ile Takis Usta'nın oğludur.

Bir yaz Nurhayat'ın tatilden gelmesini mavi bisikletiyle kızın evinin önündeki yokuştan ine çıkıp bekleyen Şükrü'nün oğlu, okul başladıktan sonra her gün ders çıkışı kızın otobüse bindiği durakta onu beklemeye başlar. Sonunda ikisinin de cesaretlenmesiyle İzmir'in bütün sokaklarında yaşayacakları gençlik aşkına ilk adımı atmış olurlar ve bir sene böylece geçer.

Ortaokulu bitirip liseye geçtiği yaz tatilinde Coşkun, Akhisar'a dedesinin bağına gitmiş, Alekos babası öldükten sonra annesi ile Sakız Adası'na göçmüş, Nurhayat ailesi ile Kirizman'a tatile gitmiştir. Şükrü'nün oğlu ilk defa o yaz, ortaokulun ve çocukluğun bitip lisenin ve gençliğin başladığı yaz, yalnızlıkla tanışır.

Feyyaz Bey'in evinin karşısındaki bakkalın sahibi Veysi Efendi, Şükrü'nün oğlu ile Nurhayat'ın ilişkisini kızın ailesine söyler. Nurhayat'ın annesi, kardeşi Hicran'ın zengin bir Bergamalı'yla yaşadığı aşk yüzünden intihar etmesinin ardından aklını kaybeder ve kızının da biriyle aşk yaşadığını öğrenince iyice kendini kaybeder. Nurhayat'ın Kore gazisi olan subay dayısı duruma el atar ve Şükrü'nün oğlunun okuluna giderek okul müdürü Hayri Çakaloz ile konuşur. Nurhayat'ı da tedavi için İstanbul'a giden ailesi, dayısının yanına bırakır. Bu olaydan sonra bir süre görüşemeyen Nurhayat ile Şükrü'nün oğlu, Nurhayat'ın dayısının eşi Aylin'in

yardımıyla tekrar görüşürler. İzmir sokaklarında gezen iki genç Muzaffer Tema'nın yeni filmi Uçurum'u izlemek için sinemaya gittiklerinde Nurhayat'ın dayısı ve annesi onları yakalar, kadın sinir krizleri geçirir. Bu olay iki gencin son karşılaşmalarıdır. İstanbul'dan umduğunu bulamayan Feyyaz Bey, kızını ve eşini Burdur'a gönderir.

İki âşığın ayrılık hasreti gençliklerinin ilk dönemlerinde başlamış olur. Hikâyenin başında mavi bisikletiyle sokaklarda kuşlar gibi uçan çocuk, bir buçuk yıl sonra mavi bisikletini ve çocukluk heyecanını bir kenara bırakarak gençliğe adım atar. Fakat onun gençliğe adım atışı pek sancılı olduğu için hayatın yorgunluğuyla erken karşılaşır. Nitekim aradan geçen otuz yıla rağmen Şükrü'nün oğlu, tiyatro sahnesinde karşımıza yine yorgun ve yine duygulu bir şekilde çıkar. Elinde bir valiz vardır ve bu valiz adamın bir arayışın içinde olduğunun göstergesidir. Adam valizini de alarak sahneyi terk eder, sahne kararır.

2.1.4. MARİON İLE MEMET

2.1.4.1. Tanıtım

İki bölümden oluşan *Marion ile Memet*²⁷ oyununun ilk bölümü sekiz tablo, ikinci bölümü dokuz tablo olup toplam onyediyi tablodan ibarettir. Eser 41 sayfadır. Oyuncu sayısı dördüttür. Oyunculardan biri de yazardır ve yazar hem daktilosuyla oyununu yazar hem de senaryoya göre değişik karakterlere bürünür.

Marion ile Memet oyunu Alman ulusal televizyon kanalının verdiği "Deutsche Welle Radyo-TV Ödülü"nü alır. Marion'un sex-show salonunda striptiz yaptığı sahne nedeniyle oldukça eleştirilen oyun, 2000 yılında tekrar gösterime girdiğinde striptizci Marion rolünde oynayacak olan Billur Kalkavan'a baskılar olmasına rağmen oyun 7 Şubat 2000 tarihinde Yeni Tiyatro Aziz Nesin Sahnesi'nde gösterime girer.²⁸

Oyunda, Ankara'da üniversite okuduğu sırada arkadaşı yüzünden polis tarafından terörist olduğu gerekçesiyle aranan Memet'in, abisinin yardımıyla kaçtığı

²⁷ Dinçer Sümer, *Toplu Oyunları 4, Marion ile Memet*, Mitos Boyut, İstanbul, 2008, s.49- 90.

²⁸https://www.sabah.com.tr/yazarlar/gunaydin/cankurt/2007/12/28/sahnelere_geri_donuyor (07.05.2019).

Almanya’da kaçak hayatı yaşarken Hannover’da tanıştığı Marion ile yaşadığı aşk hikâyesinin yanı sıra Almanya’ya göç eden ve Batı kültürüyle tanışan Türklerin uyum sorunları da ele alınır.

2.1.4.2. Olay örgüsü

Marion ile Memet oyununda, Memet’in abisi Muhlis, Madlen adında bir Alman ile evlidir ve Memet son yedi aydır abisinin pasaportuyla Almanya’da kaçak olarak yaşar. Muhlis kardeşinin çok sıkıldığını görür ve onu Köln’den Hannover’a, Bilal adında bir dostunun yanına kafa dağıtması için gönderir. Oyun da bu tren yolculuğu ile başlar.

Trende, Alman polisleri tarafından çınlıplak soyulan ve narkotik şüphesi ile bacak arasına kadar aranan Memet, trende Marion adında bir Alman kızla tanışır. Marion, Memet’e elektrik mühendisliği okuduğunu, aynı zamanda bir işte çalıştığını söyler. Hannover’a geldiklerinde Marion ile Memet ayrılırlar. Bilal’in, Cafe Mardin adındaki kahvesine gelen Memet başından geçenleri Bilal’e anlatır.

Kızı bir daha asla göremeyeceğini düşünen Memet, kafa dağıtması için Bilal’in onu götürdüğü sex-show salonunda sahnede striptiz yapan kızın Marion olduğunun farkına varır, çok öfkelenir. Çünkü arkadaşı Mecnur tarafından aldatılmanın şokunu atlatamayan Memet, ilk görüşte inandığı ve hoşlandığı Marion’un kendini aldattığı düşüncesi ile hayal kırıklığına uğrar. Salon bira içilen, sahnede kadınların striptiz yaptığı, parası verilmesi durumunda kadınlarla üst katta ilişkiye girilen bir mekândır. Marion, Memet’in düşündüğü gibi üst katta para karşılığında ilişkiye girmemekte, sahnede striptiz yaptıktan sonra evine gitmektedir. Memet bunun farkında değildir ve Marion tarafından kaldırıldığını düşünüp intikam almak için onunla ilişkiye girmek ister, fakat bu isteği garsonlar tarafından reddedilir. Memet bunun üzerine kızı salonun çıkışında beklemeye başlar, biraz takipten sonra tramvay durağına gelirler ve konuşurlar. Marion, Memet’in durumu yanlış anladığının farkındadır, gelen tramvay da o günün son tramvayıdır ve onu evine davet eder.

İki sevgili birkaç gün birlikte yaşarlar. Memet bu esnada Marion’un hayatı hakkında merak ettiklerini öğrenir. Kendisi de Marion’a başından geçen olayları anlatır. Memet aslen Tuncelilidir, üniversiteyi kazanarak Ankara’ya yerleşmiş ve

Dikmen'de bir ev kiralar. Bir gün ortaokuldan arkadaşı Mecnur kapısını çalar, onun yanında kalmak istediğini söyler. Mecnur'un geldiği üçüncü günün sonunda okuldan eve dönen Memet evinin etrafının polislerle çevrili olduğunu, Mecnur'un polislerle silahlı çatışmaya girdiğini görür, korkar ve kaçar. Geceyi kötü bir otelde geçiren Memet sabah gazetelere baktığında çocukluk arkadaşı Mecnur'un öldürüldüğünü, kendisinin de gazetelerde terörist olarak aranıyor olduğunu görür. Almanya'daki abisine telefon eder ve durumu anlatır. Abisi ona Almanya'ya gelmesini söyler. Bu olaydan sonra Almanya'ya kaçan Memet yedi ay boyunca abisinin yanında Almanya'da, onun pasaportuyla yaşar.

Kendini bildi bileli bir süpermarketin camlarını silen, çöplerini temizleyen ve sürekli içki içen, yalan söyleyen kocasına para yetiştirmek için saçını süpürge eden bir kadının kızı olan Marion striptizci olmadan önce birkaç işte daha çalışır. Fakat çalışma saatleri oldukça fazla, aldığı ücret de bir o kadar azdır. Tek başına hayata tutunmaya çalışan Marion mecbur kaldığı, kendisine istediği zaman izin verildiği, üst kata çıkması için ısrar edilmediği ve haftada üç gün çalışıp iyi para kazandığı için bu işe devam eder.

Memet, Hannover'da Bilal'in kahvesinin üst katında kalır ve Muhlis her gün Bilal'i arar. Fakat Memet birkaç gündür Cafe Mardin'e gelmemektedir. Memet'in başına bir şey geldiği düşüncesiyle kaygıya düşerler. Çünkü Memet Almanya'da abisinin pasaportuyla yaşamaktadır. Bilal, Memet'i Marion'u beklediği tramvay durağında bulur ve abisi ile konuşturur. Bilal de Memet gibi sex-show salonunda striptiz yaparken gördüğü Marion'a karşı önyargılı olmasına rağmen tanıdıktan sonra Marion'u çok sever ve salondaki Marion ile sonradan tanıdığı arasındaki farkı Bilal de anlar.

Bir süre daha vakit geçirdikten sonra Marion, Bilal'e neden hâlâ sevişmediklerini sorar. Bilal ile Marion, kızın evine giderler. Bilal daha önce hiç cinsel ilişkiye girmemiştir ve Marion daha önce birkaç defa cinsel ilişkiye girmiştir. Memet bu konuda kızın kalbini kırsa da Türkiye'deki yaşantı ile Almanya'daki yaşantının bir olmadığına farkına varır, Marion üzerinden Almanya'daki hayatı anlamlandırmaya başlar. Memet, Almanya'daki yaşantı ile Türkiye'deki yaşantının bir olmadığını anladıktan sonra Marion'a daha iyi davranmaya başlar, hatta onunla

evlenmek ister. Fakat Memet'ten haber alamayan abisi Muhlis, Köln'den Hannover'a gelir ve bu evliliğe onay vermez.

Sahne de yazar da yer alır. Cafe Mardin'in üst katına çıkan merdivenlerin altındaki boşlukta masası ve daktilosu ile bulunan yazar, olaylara müdahale eder, seyirciye olayların gidişatı hakkında bilgi verir ve son müdahalesini de oyunun sonunda yapar. Yazar oyunu tam olarak bitirmez, son sahnede sahnenin önüne gelir ve üç farklı son paylaşır. Yazar, oyunun daha ilk sahnesinde, oyunun bir kurmacadan ibaret olduğunu açıkça söyler ve bunu sahnenin önüne gelerek seyirciye hatırlatır. Son olarak da oyunun sonunda oyunu yarıda keser. Bilal ve Marion iki farklı sonucu bildirdikten sonra yazar yine sahnenin önüne gelir, oyunu kendi istediği gibi bitirir.

2.1.5. MEMUROĞLUMEMUR

2.1.5.1. Tanıtım

Oyundaki oyuncu sayısı, ondokuzdur. Oyuncu sayısı çok olduğu için ikincil oyuncular birden fazla rolde oynarlar. 1993 yılında Ankara'da yazılan oyun, iki bölüm, onüç tablo ve 48 sayfadır. Dinçer Sümer'in yazdığı *Memuroğlumemur*²⁹ oyunu ilk defa 14 Şubat 1995 tarihinde Ankara Altındağ Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmesinin ardından dört sene boyunca gösterimde kalır. Oyunun başkışisi Hamdi rolünü Halil İbrahim Kalaycıoğlu, Canan rolünü ise Güven Hokna Gürel canlandırır. Daha sonra 1996-1997 sezonunda İzmir Devlet Tiyatroları'nda sahneye konulan oyunun yönetmenliğini Zafer Kayaokay yapmıştır. Eser, 1993 yılında Kültür Bakanlığı Ödülü'nü alır.³⁰

Dinçer Sümer oyun için “*Gözünden yüreği görünen bir adamın öyküsü*” tanımlamasını yaparken; tiyatro eleştirmenlerinden Atila Sav “*Memuroğlumemur'u izlerken –nedense- hep Cevat Fehmi Başkut'u anımsadım. Bir dönemin en çok oynanan, en çok sevilen bu popüler yazarına bir selam yolluyor sanki Dinçer Sümer. Kurgusu ve yapısı daha hızlı ve devingen ama oyunun teması, motifleri ve tipleri Başkut'vari*”³¹ yorumunda bulunur.

²⁹ Dinçer Sümer, *Toplu Oyunları 2, Memuroğlumemur*, Mitos Boyut, İstanbul 1997. s.71-119.

³⁰http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php (07.05.2019).

³¹ Atila Sav, Milliyet Sanat, Tarih 15.03.1995. (07.10.2018).

Oyun, hayatı boyunca başkasının aldığı kararlarla ve başkalarının düşünceleriyle yaşayan, kendi halinde, babadan memur Hamdi Bey'in Bursa yolculuğunda tanıştığı, yaşamdan zevk alan, kıvrak zekâlı, canlı bir kadın olan hayat kadını Canan ile tanıştıktan sonra değişen fikirleri ve hayat görüşü ile yeni bir adama dönüşmesinin hikâyesini anlatır. Dinçer Sümer bu oyununda da ezilmiş insanların hayatlarından kesitler sunmaya devam eder. Fakat yazar bu defa iyimserdir ve Hamdi Kuş kendi iradesiyle karar almasını öğrenir ve bunda da başarılı olur.

2.1.5.2. Olay örgüsü

Memuroğlumemur, altmış yaşındaki Hamdi için, çalıştığı devlet dairesindeki büroda emekliliği için düzenlenen veda toplantısının yapılması ile başlar. Hamdi, hayatı başkalarına göre yaşayan, işine karşı disiplinli, çalışkan, amirlerine saygıyı ve sevgiyi görev bilen ve kendisi gibi memur olan bir babanın oğludur; memur oğlu memurdur. Altmış yaşında emeklilik istediği için iş arkadaşları ona bir veda eğlencesi düzenlerler. Fakat daha Hamdi veda konuşmasını bitirmeden iş arkadaşları odayı terk etmişlerdir, kalanlar da Hamdi'yi dinlemek yerine başka bir şeyle uğraşırlar. Eve geldiğinde de kendisine güzel bir emeklilik yemeği düzenleneceğini zanneden Hamdi, karısı Behiye'nin torununa bakmak için kızlarına gittiğini, kızı Zuhal'in nişanlısı Aydın ile dışarıya çıkmak için hazırlık yaptığını görür.

Adam hayatında tek başına alışverişe bile çıkmamış, hayatındaki bütün kararların başkaları tarafından alınmasına ses çıkarmayan, hatta cinsel hayatının ne zaman biteceğine, yorgun düşüp ne zaman emekli olacağına bile kendisi karar veremeyen, sözü dinlenmeyen, ağırlığı olmayan bir kişidir. Emekliliğini kutlamak için müdürü Asaf Bey tarafından kendisine hediye edilen ve otuziki yıllık emeğimin karşılığı dediği saati bile kızı Zuhal, nişanlısı Aydın'a vermek için Hamdi Bey'in kolundan çıkarıp alır.

Hamdi, emeklilik ikramiyesi ile bir yazlık ev alıp emekliliğini orada geçirme hayalleri içerisinde olan klasik bir memurdur. Buna rağmen karısı Behiye'nin ve kızları Zuhal ile Meral'in adamın emeklilik ikramiyesi üzerinde başka planları vardır. Zuhal evlenmek için, Meral ise yeni bir araba almak için emeklilik ikramiyesini anneleri aracılığıyla ister. Hamdi çevresindeki insanlara yok diyemeyen biri olduğu için hayallerini kaybetmek uğruna yine yok diyememiştir.

Metin, Bursa'da doktorluk okumaktadır. Bir gün evi arar ve annesine yurttan eve çıktığını, bir miktar paraya ihtiyacı olduğunu söyler, sesi de kötü gelmektedir. Behiye kocasının fikrini bile almadan Hamdi'yi oğlunun evini görmesi için Ankara'dan Bursa'ya gönderir.

Bursa'ya gitmek için bindiği otobüste Canan adında bir kadınla tanışan Hamdi, kadından etkilenir. Hamdi'yi ilk gördüğünde onun saflığıyla eğlenmeyi, temizliğinden de istifade etmeyi düşünür. Kadının içinde kötü bir niyet yoktur. Hamdi'nin kendisinin yaşadığı apartmana gittiğini öğrendikten sonra, adamla birlikte yolculuğa devam eder. Bursa'ya inip apartmanın kapısına geldiklerinde Metin ile Canan'ın kızı Firuze evde yoktur ve Canan adamı, oğlu gelene kadar evine davet eder. Hamdi'yi zor da olsa kendisinde kalması için ikna eden Canan, rahatlaması için ona iki bardak viski içirir. Hamdi rüyasında ailesini ve iş arkadaşlarını görür. İki bardak viski içtiği için hesaba çekilir. Çünkü Hamdi, etrafındaki insanların düşüncelerine göre yaşayan bir adamdır ve içtiği iki bardak viski için bile etrafındaki insanlara hesap vermesi gerektiği düşüncesindedir. Öyle ki bu düşünce rüyalarına bile iştirak eder. Sabah kalktığında Canan gece onunla seviştiklerini ve onun yatakta çok iyi olduğunu söyler. Hamdi kendini bildiği için şaşırır. Çünkü karısı uzun yıllar önce yaşlandığını ve artık cinsel hayatının bittiğini söylediği için adam cinsel hayatını bitirmiştir. Canan'ın söylediklerine inanan Hamdi'ye güven gelmiştir. Fakat Canan sadece biraz eğlenmek amacındadır.

Metin ile Firuze sevgilidirler ve birlikte Uludağ'a tatile giderler. Canan, kızı Firuze'ye çiçekçilik yaptığını, birçok şehirde çiçekçi dükkânı olduğunu, ayda bir dükkânları ziyarete gittiğini, babasının Firuze bir yaşındayken bir yangında öldüğünü söyler. Fakat Canan birkaç şehirde dostu olan, kendi deyimiyle orosbuluk yapan hafif-meşrep birisidir. Ayda bir otobüse binerek dostlarının yanına gider ve onlarla gönül ilişkisine girer.

Canan ve Metin'in, Hamdi'nin çok iyi, saf ve temiz yürekli biri olduğunu; fakat onun bu kadar iyi olmasının çevresindeki insanlar tarafından suistimal edildiğini söylemesi, Metin'in babası gibi olmamak için uğraştığını Hamdi Bey'in yüzüne söylemesi, Canan ile yaşadıkları Hamdi'nin gözünü açmasını sağlar. Canan ile vakit geçirmeye başlayan Hamdi, canının istediği gibi yaşamakta, istediği zaman sigara içmekte, Canan ile balık lokantasında hayatında ilk defa rakı içmekte,

hayatında ilk defa karısı olmadan elbise almaya başlamaktadır. Bu küçük şeyler Hamdi Bey'in hayatında ilk olan şeylerdir.

Çevresindeki insanları mutlu etmek için kendini ve kendi hayatını, hayallerini hiçe saymanın ne kadar yanlış olduğunu birkaç günlük Bursa gezisinde anlayan Hamdi, Ankara'ya gelerek ilk iş olarak emeklilik dilekçesini yürürlükten kaldırır. O artık her gün aynı solgun lacivert takımla, beli bükük bir halde büroya gelen bir adam değil yeni aldığı spor ceket, renkli kıyafetiyle kendine güvenen, dik duran biri haline gelir.

Aydın, nişanlısı Zuhale iki sene sonra evlenmek istediğini, bu iki sene zarfında da kendisinin üniversite sınavlarına çalışarak bir iş sahibi olmasını ister. Fakat Behiye ve Zuhale, Hamdi'ye baskı yaparak bu evliliğin hemen olmasını isterler. Hamdi, hayatında ilk olarak karısının sözünü dinlemez ve Aydın'ın fikrine sıcak baktığını söyler. Kızı Meral ile damadı Ertuğrul da Hamdi'nin emeklilik ikramiyesine arabanın peşinatı için göz dikmişlerdir. Hamdi bunu da reddeder ve kendi fikirlerini söylemekten çekinmeyen, kendine güvenen bir adam olarak karşımıza çıkar.

2.1.6. GÜL SATARDI MELEK HANIM

2.1.6.1. Tanıtım

48 sayfa ve iki bölümden oluşan *Gül Satardı Melek Hanım*³² oyunu, 1984 yılında Ankara'da yazılmıştır. Oyun ilk defa 1985-1986 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatroları'nda gösterime girer. Bu ilk gösterimde Çağ Bey rolünde Atilla Olgaç, Melek Hanım rolünde ise Serpil Tamur oynamıştır. Daha sonra 1990 Ankara Devlet Tiyatroları'nda 1991'de de İzmir'de gösterime girer.³³

Oyunda Çağ Bey adında bir yazar ile Melek Hanım arasındaki ilişkinin yanında Melek Hanım'ın kızlarının hayatları da oyuna konu olur. Bütün bunların yanında oyunları yazan yazarların bile bazı şeyler karşısında ellerinin bağlı olduğu vurgusu da oyunun sonunda etkileyici bir şekilde yansıtılır.

³²Dinçer Sümer, *Toplu Oyunları 1, Gül Satardı Melek Hanım*, Mitos Boyut, İstanbul 2017. s.69-118.

³³http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php (07.05.2019).

2.1.6.2. Olay örgüsü

Gül Satardı Melek Hanım, Yazar Çağ Bey'in uzun süredir yazamadığı oyununu yazabilmek için İzmir'in Yazköyü adındaki tatil köyüne gelmesiyle başlar. Burada Melek adında gül satan bir kadınla karşılaşır ve kadından hoşlanır. Melek Hanım'ın Bahar, Yazgülü ve Eylül adında üç kızı vardır. Melek Hanım'ın kocası, üç kızına ve eşine bakmak için gurbette duvar örerek para kazanmaya çalışır. Melek Hanım da tatil beldelerinden uzakta dağın yamacındaki evinin bahçesinde yetiştirdiği gülleri satarak evini geçindirmeye çalışır. Melek Hanım'ın büyük kızı Eylül, on dokuz yaşlarındayken Balcı Zeynel'in oğlu Halim ile evlenir. Halim'in gerdek gecesi eli ayağı kesilir ve işini göremez. Gün ağardığında kendini avludaki kayın ağacına asar. O günden sonra Eylül'ün başına bir kara yazma örterler ve Eylül iki sene boyunca o kara yazmayla ve kara kaplı bir kitapla hayatını devam ettirir. Ortanca kızı Yazgülü ise evlidir. Kocası Mardin Hapishanesi'nde mahkûmdur, Yazgülü gurbetteki kocasının hasretiyle elinden oyasını hiç düşürmez. En küçük kız Bahar, daha on beş yaşlarında annesinin koltuğunun altından ayrılmayan bir kızıdır.

Melek Hanım, Duvarcı ustası Mustafa ile evlidir. Melek Hanım ile Duvarcı Mustafa'nın tanışması da masal niteliğinde bir hikâyedir. Melek Hanım on beş yaşlarına geldiğinde güzelliği diğer tüm köy ve ilçelere yayılır. Yazköyü'ne yakın büyük bir ilçenin beylerinden olan Melek Hanım'ın babası kızına göz değmemesi için konağın etrafına duvar ördürmek için bir duvar ustası tutar. Duvarcı ustası Mustafa hem yakışıklı hem de güçlü kuvvetli bir delikanlıdır, sesi de oldukça güzeldir. Melek ile Mustafa duvar tamamlanana kadar uzaktan uzağa birbirlerini süzerler ve sonunda Mustafa tüm cesaretini toplayarak Melek Hanım ile evlenmek istediğini dile getirir. İki âşık bir gece yarısı kaçarak Yazköyü'nün tepesindeki ormanlık alana gelirler. Duvarcı Mustafa burada bir ev inşa eder, dağlarda yetişen yaban güllerinin olduğu bir de bahçe yapar. Fakat üç yıl arayla üç kızı olduktan sonra daha büyük duvarlar inşa edip daha çok para kazanmak için gurbet ellere duvar örmek için gider.

Oyunda yazar hem oyun kişisi hem de oyuna yön veren bir konumda karşımıza çıkar. Birkaç aydır tek satır yazamasa da Melek Hanım'la tanıştıktan sonra oyununa farklı bir yön verir ve bu durumu Aycan'a da anlatır. Yazarın Melek Hanım'ın kocasından haberi yoktur. Bunu ona Aycan söyler, yazar da oyunun

gidişatını engelleyeceğini düşündüğü için bir mektup göndererek Duvarcı Mustafa'nın duvar inşaatının altında kalarak öldüğünü söyler. Çağ Bey'in insanların hayatına yön verdiğini anlayan Aycan, yazara karşı kötü bir tavır takınmaya başlar.

Yazarın kaldığı motel, tatil mevsimi bitmesi nedeniyle bomboştur. Motelde sadece kocaman yüzüklü bir adam ile düşüp kalktığı sarışın bir kadın ve Çağ Bey kalmıştır. Motelin boşalması nedeniyle garsonlar da memleketlerine gitmiş sadece Aycan motel de tek başına çalışmaktadır. Aycan ile yazar otelde kimse olmaması sebebiyle ahbap olmaya başlarlar. Aycan'ın annesi İzmir'in karşı adalarından elli sene önce İzmir'e gelir ve müzik öğretmenliği yapar. Annesi, Aycan'ın İzmir'in dışına çıkmasını istemez. Fakat Aycan, birkaç gün sonra -pazartesi günü- İstanbul'a ya da Bursa'ya çalışmak için gitme düşüncesindedir. Ayrıca Aycan piyano çalmakta, beste yazmakta hem de şarkı söylemektedir. Aycan annesinin yıllar önce çıkıp geldiği ve Yazköyü'nden ışıkları görünen adalara gitme hayali içindedir. Orada piyano çalıp şarkı söyleyerek hayatını devam ettirme hayalleri kurar.

Motele gazete ve dergi getiren Yusuf Ali, otuz yaşlarında bir delikanlıdır. Kendine ait minibüsüyle her gün ilçeden tatil köyüne gazete ve dergi getirir. Duvarcı Mustafa'nın öldüğünü yazan mektubu da Melek Hanım'a yine Yusuf Ali getirir. Mektubu Melek Hanım'a verdiği sırada Melek Hanım'ın dul olan kızı Eylül'ü görür ve ona âşık olur. Yazar bu duruma da el atar ve Melek Hanım'ın küçük kızı Bahar hastalanır. Melek Hanım da, Yazköyü'ndeki tek arabanın sahibi olan Yusuf Ali'nin yanına giderek kızını ilçedeki hastaneye götürmesi için ricada bulunur, Yusuf Ali bunu hemen kabul eder. Melek ile üç kızı, Yusuf Ali'nin minibüsüyle ilçenindevlet hastanesine giderler. Devlet hastanesinde Yusuf Ali ile Eylül yakınlaşırlar, daha sonra Yusuf Ali, Aycan ve Çağ Bey, hep beraber Melek Hanım'ın evine giderler ve Eylül'ü Yusuf Ali'ye isterler. Eylül ve Melek Hanım da bu duruma sıcak bakar.

Çağ Bey'in, Melek Hanım'ın diğer kızları hakkında da planları vardır. On yedi yaşlarında olan en küçük kızı Bahar'ı Aycan'la kardeş yapar ve Bahar'ın Aycan'ın annesinin müdür yardımcılığını yaptığı yatılı okula kayıt yaptırması için Melek Hanım'ı ikna eder. Melek Hanım'ın ortanca kızı Yazgülü de evlidir; fakat kocası Mardin Hapishanesi'nde mahpustur. Çağ Bey bir gazete göstererek Yazgülü'nün kocasının mahkemesinin bittiğini ve serbest kaldığını, Yazgülü'nü de Mardin'de beklediğini söyler. En büyük kız Eylül'ü de Yusuf Ali ile evlendirmek için

söz keser. Aycan da İstanbul'a ya da Bursa'ya çalışmak için gidecektir. Tatil köyünde sadece Çağ Bey ile Melek Hanım kalacaktır.

Çağ Bey, köyün boşalmasından istifade, Melek Hanım'la evlenmek için onu ikna etmeye çalışır. Fakat Melek Hanım ölüm haberi gelmiş olmasına rağmen kocası Mustafa'ya hala âşıktır. Yazar her ne kadar bir mektup yazdırarak Duvarcı Mustafa'nın öldüğü haberini yaysa da bir akşam Mustafa gurbetten çıkıp gelir. Yazar bu duruma çok şaşırır. Çünkü bu oyunun gidişatını yazar belirlemektedir ve bu duruma bir anlam veremez. Belindeki silahı çıkararak Mustafa'yı arkadan vurur, kanlı gömleğini alıp Melek Hanım'a götürür ve Mustafa'nın gerçekten öldüğünü söyler. Melek Hanım buna rağmen Çağ Bey'le evlenme fikrine sıcak bakmaz. Yazar her ne kadar olaylara hâkim olsa da oyunun son sahnesinde elleri arkadan kalın zincirlerle bağlı bir şekilde karşımıza çıkar.

2.1.7. BENİ DÜNYA KADAR SEV

2.1.7.1. Tanıtım

*Beni Dünya Kadar Sev*³⁴, 62 sayfa ve iki bölümden oluşur. İlk defa 1998-1999 sezonunda Ankara Devlet Tiyatroları'nda gösterime girmiştir. Bu ilk gösterimde kadın oyuncular Gülenay Kalkan, Erkek oyuncular ise Tarık Ünlüoğlu canlandırır. İlk defa 1998 yılında gösterime giren oyun, üç sene boyunca aralıksız Ankara Devlet Tiyatroları'nda oynanır.³⁵

Oyunda zengin Latif Bey'in karısı olan Eylül ile tiyatro yazarı Aydın arasındaki aşk hikâyesinin yanı sıra toplumun birçok kurumundaki aksaklıklar, yolsuzluklar da anlatılır.

2.1.7.2. Olay örgüsü

Beni Dünya Kadar Sev'de, Düşümdeki Sevgili adlı tiyatro oyununun galasında zengin iş adamlarından Latif Bey'in eşi Eylül, oyunu beğenmeyerek, oyunun bitmesini beklemeden sahneyi terk eder ve hemen evine gelir. Ona gizliden gizliye âşık olan tiyatro yazarı Aydın'ın, kadının gönlünü almak için kadına sesli mesajlar göndermesiyle oyun başlar. Eylül kendisi için yazıldığının farkında

³⁴Dinçer Sümer, *Toplu Oyunları 3, Beni Dünya Kadar Sev*, Mitos Boyut, İstanbul 2003. s.77-138.

³⁵http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php (07.05.2019).

olmadan beğenmediği oyun hakkında ağzına geleni söyler. Aydın'ın bir daha oyun yazmamasının tiyatro için daha iyi olacağı hakaretine kadar gider.

Eylül'ün eşi Latif ise zengin bir iş adamıdır; fakat Latif her türlü düzenbazlığı yapan, etrafındaki çapulcular ile gününü gün edip rant peşinde koşan ve milletvekilliği hayali olan birisidir. Latif'in eski sevgilisinden Güzin adında bir kızı vardır; fakat Güzin'i kimseye kızı olarak takdim etmez, kendinden büsbütün uzaklaşmasını da istemez. Eşi Eylül bile Latif'in bir kızı olduğunu bilmez; çünkü Latif kızı Güzin'i başka birinin adına nüfusa kaydettirmiştir. Güzin ise eğlence ve bar mekânlarında gezen, gününü gün eden, baba sevgisinden yoksun olduğu için de babasına kindar bir tavır takınan genç bir kadındır. Güzin, Latif'in kızı olmasına rağmen Latif, Güzin'i eğlence masallarında herhangi bir kadın olarak görür.

Evin hizmetçisi Hacer, Eylül Hanım'a çok düşkündür. Hacer'in kocası Mustafa, Latif Bey'in ayak işlerini yapan, bir dediğini iki etmeyen, ağzından çıkan her kelimeyi emir telakki eden ve Latif Bey'e hayran bir adamdır, eşi Hacer'i de çok sever.

Yaşadığı olaylardan sonra içine kapanan ve barlara takılmaya başlayan Aydın gittiği barda Güzin ile karşılaşır. Güzin, Aydın'a, Latif Bey'in kızı olduğunu söylemese de Latif Bey'in nasıl bir insan olduğunu, sanat, siyaset ve iş dünyasında ne gibi düzenbazlıklar yaptığını Aydın'a tek tek anlatır. Hatta gala gecesinde beğenilmeyen oyun hakkında yarın gazetede çıkacak övgü dolu köşe yazıları hakkında Aydın'a bilgiler dahi verir. Çünkü Latif zenginliğini kullanarak eşi Eylül'ün oynadığı bütün oyunlar hakkında olumlu eleştiriler yapmaları için sanat eleştirmenlerine de rüşvet vermektedir.

Bir taraftan genç bir kadın olan ve hayatın zorluklarıyla hiç karşılaşmadan zengin Latif Bey'in kucağına atlayan Eylül'ün hikâyesinin yanında tiyatro, sanat, gazete, siyaset ve iş dünyası hakkında da eleştirilerde bulunulur. Ayrıca Aydın, Eylül'e platonik âşıktır. Yazar, hem kötü giden bir evliliği hem de önceleri platonik bir aşk şeklinde başlayan daha sonra Eylül'ün Latif Bey hakkında gerçekleri öğrenmesi ile belki de sağlam temeller üzerine oturtulacak yeni bir aşk hikâyesini anlatır.

Güzin, Latif Bey'in nasıl bir insan olduğunu eşi Eylül'e de anlatır. Latif'in oyunlarını öğrenen Eylül kaçarak İznik'te bir göl kıyısındaki otele sığınır. Burada hayatı ve kendi hayatını sorgulayan Eylül, Latif'in kendisini bulması üzerine kendisine ilgisi olduğunu düşündüğü Aydın'ın evine gider. Aydın kendisine ağır hakaretler eden Eylül'e kızgın olsa da onu çok sevdiği için evine davet eder. Beş gün boyunca birlikte yaşayan Eylül ile Aydın birbirlerini daha yakından tanıma fırsatı bulurlar. Bu ev Eylül için geleceğini planlamak adına güzel bir mekândır. Hayatında ilk defa tek başına bir karar alarak bir başına dışarı çıkar. Çünkü zengin ve varlıklı Latif Bey, Eylül için her şeyi düşünmekte, her şeyi onun yerine yapmaktadır. Zira Eylül hem güzelliği hem de tiyatrodaki popülarlığı ile Latif Bey'in siyasette yükselmesi için güzel bir meta olarak kullanılabilecek yapıda bir kadındır.

“Eylül (*Sevgiyle*) Bir gün dönersem... Çok özlemişsem... Kalbim sevgiyle çatlayacakmış gibi çarpıyorsa... O zaman sana diyeceğim ki... Diyeceğim ki...” (BDKS,127).

“Beni dünya kadar sev, çünkü ben

Bir beyaz karanfilin bile bir saksıda

Bir insanın bir insana sevgisinden

Can bulduğunu bilmezdim eskiden.” (BDKS,128).

Eylül, Aydın'ın evinde kaldığı beş günde oldukça değişir. Latif'in bürosuna giderek ondan ayrılmak istediğini söylese de, Latif her zaman yaptığı gibi, kadını söz oyunları ile geçiştirmeye çalışır. Artık Eylül'ün gözü açılmıştır, Latif'i köşeye sıkıştırır ve boşanmak için ikna eder. Tekrar Aydın'ın yanına gelen Eylül, Aydın'ın ona ilan-ı aşk etmesine karşılık, hayatı anlamak, kendini bulmak ve hayattaki yerini anlamak için Aydın'ın bu teklifini reddetmese de ondan zaman ister. Belki ileride gerçekten kendini bulduğunda tekrar Aydın'a döneceği sözünü vererek Aydın'ın yanından ayrılır.

2.1.8. GECENİN KULLARI

2.1.8.1. Tanıtım

1988’de Ankara’da yazılan *Gecenin Kulları*³⁶ ilk defa 16.03.1993 tarihinde, Ankara Devlet Tiyatroları’nda gösterime girmiş ve iki sezon gösterimde kalır. 1992 sezonunda oynanan oyunda Canan kişisini Güven Hokna Gürel canlandırır. Oyun daha sonra 2000 yılında Bursa’da, 2008’de Antalya’da tiyatroseverlerin karşısına çıkar.³⁷ Dinçer Sümer bu oyunuyla TOBAV (Tiyatro, Opera, Bale Vakfı) Ödülü’ne layık görülür.³⁸ Geniş bir oyuncu kadrosuna sahip oyunun oyuncu sayısı 13’tür. Oyun, 53 sayfa olup 2 bölümden oluşur.

Dinçer Sümer, Bursa Devlet Tiyatrosu için verdiği röportajda oyun hakkında “1920’lerde yapılan bu otelde varlıklı, saygın, önemli kişiler; cumhuriyetin ilk milletvekilleri kalmış. Eski sarı fotoğraflarını gördüm böylesi kişilerin ve o dönemdeki güzelim otelin. Şimdi ara sokakların birinde, uyumsuz binalar, sevimsiz iş hanları, salaş barlar, yeraltı pavyonları, seyyar köfteciler, işkembe lokantaları, karanlık kahvehaneler kuşatmış çevresini. Kadife perdeleri eskimiş, solmuş, yırtık. Camlarındaki vitraylar kırık, çatlak. Koltuklar, iskemleler, ceviz sehpaaların arasına plastik sandalyeler girmiş. Çatısı çatırdıyor otelin, döşemeler perişan, tahta merdivenler inliyor. Müşterileri şantöz, dansöz, konsomatris, çalgıcı, kiralık kadınlar, pezevenkler, yalnız insancıklar, sahipsiz çocuklar, taşralı fukara esnaf takımı...”³⁹ yorumlarında bulunur. Bu yorumdan yola çıkarak oyunun gerçek hayattan bir kesiti anlattığı ya da gerçek hayattan ilham alınarak yazıldığı sonucunu çıkarabiliriz.

Antalya Devlet Tiyatrosu, oyunu “*Gecenin Kulları*, uzak ve küçük bir ilçede başlayan, bir büyük kentin salaş otelinde sonlanan kırık bir gençlik aşkının öyküsüdür. Yaşamın kendilerine hoş ödülleri sunmadığı, terk edilmiş, hırpalanmış, taciz edilmiş kadınların, kimsesizlerin cılız direnişleridir. Erol ve Gülden, bu öykünün iki kahramanı, mutluluk düşlerine nasıl kavuşabileceklerdir. İnsanı, insana,

³⁶Dinçer Sümer, *Toplu Oyunları 2, Gecenin Kulları*, Mitos Boyut, İstanbul, 1997. s.1-70.

³⁷http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php (07.05.2019).

³⁸ Bu bilgi ilgili kitabın önsözünden alınmıştır.

³⁹<http://www.agbursa.com/etkinlikler/t-arsiv/gecenin-kullari.shtml> (07.05.2019).

insanca anlatan en güçlü kurum olan tiyatro ve tiyatro sanatçıları bu oyunda da topluma karşı görevlerinde aydınlık yolları işaret etmektedir.”⁴⁰ şeklindeki bir açıklama ile tiyatroseverlere tanıtır.

2.1.8.2. Olay örgüsü

Ankara'nın Polatlı ilçesindeki kenar mahallelerin birinde bulunan köhne bir otelde başlayan *Gecenin Kulları*, Erol'un Cavidan'ı bulmak için otelin resepsiyonunda bulunan Numan'ın yanına gelmesi ile başlar. Erol'un elinde saçları örgülü, hafif esmer ve adının Cavidan olduğunu söylediği bir kadının fotoğrafı vardır. Numan, takma adı Gülden olan Cavidan'ı tanımasa da Gülden'in kemancısı Aligül, Cavidan'ı tanır. Fakat Erol'a bunu söylemez. Olayların yaşandığı otel konsomatrislerin, pavyon şarkıcılarının, dansözlerin kaldığı, bunların sevgililerinin ya da müşterilerinin gelip birkaç gün konakladığı bir oteldir.

Otelin resepsiyonunda Numan adında yaşlı, fakat tatlı bir adam vardır. Otelin çaycısı ise otelin eski müşterilerinden bir konsomatrisin kızı olan İnce'dir. İnce bu otelde doğmuş ve büyümüştür, sürekli karnındaki bir şeyden rahatsızlık duyar ve sürekli karnını tutar. Otele devamlı gelenlerden birisi de Çıbanlı Bahri adındaki bir pezevenktir. Çıbanlı Bahri, Selman Bey gibi zengin iş adamlarına istedikleri şekilde ve istedikleri gün kadın pazarlar. Otelde kalan İpek bir dansözdür. Sultan ise elli yaşlarında bir kadındır ve altmış yaşındaki Veysi ile sevgilidir. Altı yıl önce tanışan Veysi ile Sultan, o zamandan beri her onbeş günde bir görüşürler ve Veysi altmış yaşında olmasına rağmen Sultan ile evlenmeye karar verir.

Oteldeki diğer bir müşteri ise genç bir kız olan Nur'dur. Nur televizyon ünlüsü olmak için yanıp tutuşan, alımlı ve kendini beğenmiş bir kızıdır. Nur'un annesi Halise, kızının başına kötü bir şey gelmemesi için onun yanından bir saniye bile ayrılmaz. Televizyondan umduğunu bulamayan Nur, Salome Pavyon'da şarkı söylemeye başlar. Fakat annesi Halise onu yine yalnız bırakmaz. Pezevenk Bahri, Nur'u da pazarlamaya çalışsa da İpek'in araya girmesiyle Nur son anda kendini bir adamın koynunda bulmaktan kurtarır. Oteldeki diğer bir konsomatris, Canan adındaki bir kadındır ve Canan bu işi, oteldeki kadınlar arasında kendi isteğiyle yapan tek kadındır.

⁴⁰http://www.ajansbir.com/haber-27441---_Gecenin_Kullari_seyirciyle_bulusuyor.html (07.05.2019).

Olaylar Selman Bey'in Bahri'yi arayarak sarışın bir kadın istemesi ile daha da hızlanır. Bahri bir barda şarkı söyleyen Gülden'i Selman Bey'in yatağına atmak için onun çalıştığı bara gider ve kadını zorla Selman Bey'in yanına götürmek ister. Fakat Gülden'in kemancısı Aligül sandalye ile Bahri'nin kafasına vurarak onu öldürdüğünü zanneder ve Harput Turizm bürosuna gelerek Ankara'dan kaçmaya çalışır. Bahri'ye direnen Gülden ise ağzı burnu kan içinde otele gelir. Otelde Gülden'in yardımına otelde kaldığı iki günde samimi olduğu İpek yetişir. Gülden'in bu durumunu gören Numan, Erol'u arayarak Cavidan dediği kadının burada olduğunu ve gelip onu almasını söyler. Erol kaldığı otelden çıkarak Gülden'in oteline gelir. Öldüğü zannedilen Bahri de Aligül ile Gülden'i bulmak için aynı otele gelir. Erol'un onu bulduğunu öğrenen Gülden ilk önce onunla görüşmek istemese de İpek'in ısrarlarına dayanamaz ve Erol'la otelin girişinde görüşür.

İstanbul'da tıp okuyan Erol, eski mahallenin zenginlerinden Feyyaz Nuri Bey'in oğludur. Ailesini görmek için geldiği sömestr tatilinde Cavidan'ı görür ve ona bir mektup yazarak ilan-ı aşk eder. Mektuba karşılık veren Cavidan ile Erol bir süre görüşürler; fakat Erol'un annesi, ebenin kızı Cavidan'ı gelin olarak kabul etmeyeceği için Erol'un amcaoğluna Cavidan ile yattığını söylemesi için ısrar eder. Erol'un amcaoğlu da yanındaki birkaç yalancı şahit ile Erol'a Cavidan ile yattığını ve Cavidan'ın mahalledeki herkesle ilişkisi olduğunu söyler. Buna inanan Erol ilk uçağa binerek Cavidan'ı terkeder. Bu olaydan sonra ilçedeki herkes Cavidan'a kötü gözle bakmaya başlar. İlçedeki herkesin otelde Cavidan ile rakı içip ilişkiye girdiği yalanı tüm ilçede yayılır. Cavidan da üvey annesi ve babasının bu durumdan rahatsız olduğunu fark eder ve onları çok sevmesine rağmen Bursa'da bulunan dayısının yanına gider. Fakat dayısı ona sırt çevirir. Cavidan da Ankara Polatlı'daki bu otele gelir ve otelin yakınındaki bir barda şarkı söylemeye başlar. Bir süre sonra gerçeği öğrenen Erol, Cavidan'ı aramak için Ankara'ya gelir. Dört aydır Cavidan'ı aramaktadır ve sonunda onu bulur.

Gülden'i pazarlama konusunda ısrarcı olan, kadının ağzını yüzünü dağıtan Bahri ile Gülden'in sevgilisi Erol karşı karşıya gelirler. Bahri Erol'a silah çekse de Erol korkmaz ve silahın karşısında durur. Kadınlara bu şekilde boyun eğdiren Bahri aynı şeyi Erol'a da yapmak istese de Erol'un korkmaması üzerine ne yapacağını şaşırır. Bahri sürekli sözleri ile aşağıladığı her gördüğünde yavşak diye hitap ettiği

İnce tarafından arkasından bıçaklanır ve ölür. Bahri'yi bıçaklayan İnce korkup kaçır. Cavidan'ı alan Erol ise ilk uçakla Ankara'dan ayrılarak, Cavidan ile birlikte İstanbul'a gelir. Artık sabah olmuştur. Gece kâtibi Numan'ın yerine gelen gündüzcü Hüseyin, mutfakta uyuyan İnce'ye seslenir: İnce kalk sabah oldu. Bütün olanların İnce'nin rüyası olduğunun anlaşılmasıyla da oyun biter.

2.1.9. MEDDAH AMCA

2.1.9.1. Tanıtım

45 sayfa ve iki bölümden oluşan *Meddah Amca*⁴¹ oyunu, 1987 Nisan ayında TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu'nun çocuklara bir armağanı olarak yayımlanır. İlk gösterimi ise, 1989-1990 sezonunda Ankara Devlet Tiyatrosu'nda oynanır. Bu ilk gösterimde meddah karakterini, Levent Çentmen sahneye koyar. Oyun daha sonra 1990'dan 2000 yılına kadar İzmir Devlet Tiyatrosu'nda aralıksız gösterime girer ve çocuklar tarafından çokça tercih edilir.⁴²

Oyunda, meddah anlatım tekniğiyle çocuklara birbiriyle olay örgüsü bakımından olmasa da tematik anlamda ilişki bulunan üç masal oynanır. Masallardan birisi zengin bir beyin oğluna hayatı öğretmesi, diğer ikisi de hayvan masalıdır.

2.1.9.2. Olay örgüsü

Meddah Amca oyunu, çocukların tiyatroya alıştırılması için yazılan, eski Meddahlık geleneğinden izler taşıyan bir oyundur. Oyunda birbiriyle konu bakımından olmasa da tematik açıdan ilgi bulunan üç masal, sahnede canlandırılır. Yazar, çocukların eğlenmesi, cesaretlenmesi için tiyatrodaki bulunan çocukları da oyunun içine katar hem eğlendirir hem de güldürür.

İlk masal ya Şam'da ya Yemen'de, ya İstanbul'da ya da Konya'da yaşayan zengin bir Beybaba'nın şımarık yetişmiş, her şey emrinde küçük bir oğlu vardır. Küçük bey ne istese hemen önüne gelir. Babası bir gün oğluna 'dünyada en değerli şey nedir' diye sorar. Oğlu da 'yiyip içmek, gezip eğlenmek' diye cevap verir. Babası ise dünyadaki en değerli şeyin emek olduğunu söyler; fakat küçük bey emek nedir bilmemektedir. Babası emeğin çalışmak, üretmek olduğunu söyler. Küçük bey

⁴¹Dinçer Sümer, *Meddah Amca*, Tbm Kültür, Sanat Ve Yayın Kurulu Yayınları, Ankara, 1987.

⁴²http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php (07.05.2019).

ise zengin olduklarını, altınları, gümüşleri, dağları, dereleri, köşkleri, hizmetçileri olduğunu; çalışmanın, üretmenin ne gerek olduğunu söyler. Bunun üzerine Beybaba da yarın sabah ona bir metelik getirmesini söyler. Çocuk güler, bundan kolay ne var diye cevap verir ve hemen annesinin yanına gider. Annesinden aldığı meteliği getirip babasına verir. Babası meteliği fiskiye havuza atar, çocuk hiç tepki vermez. Daha sonra babası, yarın bir metelik daha getirmesini ve böylece ödevinin biteceğini söyler. Çocuk yine güler ve tekrar annesinin yanına gider; fakat bu defa babası, eşinden, çocuğa para vermemesini ister.

Çocuk yine annesinin yanına geldiğinde ondan tekrar para ister. Fakat bu defa annesi ona para vermez. Babasının yanına, meteliği bulamadım, diye gitmeyi kendine yediremeyen Küçük Bey dolaşmaya başlar ve yolda yaşlı bir kadınla karşılaşır. Kadın kuyudan su çekerek pamuk ve tütün tarlasını sulamaktadır. Çocuğa on kova su çekmesi karşılığında ona bir metelik vereceğini söyler. Çocuk da mecburen kızgın güneşin altında on kova suyu kuyudan çeker ve oldukça yorulur. Bu yorucu işin karşılığında bir metelik kazanır, hemen zaman kaybetmeden meteliği babasına getirir. Yorgun ama sevinçli bir şekilde meteliği babasına verir. Babası, meteliğe aldıktan sonra yine havuza atmaya çalışırken Küçük Bey babasına, bu meteliği kolay kazanmadığını, bunun karşılığında on kova su çektiğini ve parayı havuza atarsa emeğinin boşa gideceğini söyler. Babası da ona güler ve *“Ya benim oğlum bak şimdi ne güzel öğrendin, sen de biliyorsun artık çalışmanın değerini, anlamını, emeğin kutlu olsun, aklından hiç çıkmasın, şu dünyada hiçbir şey daha değerli olamaz çalışıp kazandığından”* (MA,21) diye cevap verir. Meddah Amca söze girerek kıssadan bir hisse çıkarır ve başarının çalışmak olduğunu, tembellerin kardeş olamayacağını, kardeşliğin bile çalışarak gerçekleştirilebileceğini, başarının dünyayı güzel bir bahçe yaparak ısıtacağını bunların da tek yolunun çalışmak olabileceğini anlatarak birinci masalını bitirir.

İkinci masalda sahnede bir gemi vardır. Martı, Diken ve Yarasa şeklinde giyinmiş üç oyuncu üç hırsız canlandırır. Oyunun başında üç hırsız geminin içinde keyifle şarkı söylemektedirler. Üç hırsız akılları sıra bir çete kurarlar ve kolay yoldan zengin olma çabası içine girerler. Diken, Martı ile Yarasa’ya zengin olmak için bir akıl verir ve evlerinde ne kadar malları mülkleri varsa bir gemiye yüklemelerini, Parasıollar ülkesine gidip bu malları satarak zengin olmayı teklif eder. Martı, Diken

ve Yarasa hemen evlerine doğru yola koyulurlar. Dikenin evinde bir yerden çalınmış kumaş vardır, hemen kumaşı koltuğunun altına alır ve yola çıkar. Martının ise tüm malı mülkü bir hamamdan yürüttüğü eski bir bakır taktır, tası alarak buluşma yerine doğru kanat çırpmaya başlar. Yarasa'nın ise bir çürük cevizi bile yoktur. Ne bulup götürsem diye geceyi düşünür düşünür geçirir. Gece bir horlama sesi duyar, camın açık olduğunu görür ve evin içine girer. İçeride başucunda bir torba bulunan, uyuyan bir adam görür. Torbanın içi altın doludur, yarasa hemen altınları alır ve oradan uzaklaşır. Adam yarasayı görsede yarasa, altın torbası ile uçarak uzaklaşır.

Üç ortak sabah olduğunda bir araya gelirler ve bir gemiye atlayarak Parasıollar ülkesine doğru yola çıkarlar. Yolda fırtınaya yakalanan üç hırsız, alabora olurlar. Üç hırsız tam kırk gün kırk gece azgın sularla boğuştuğundan sonra bir kıyıya ulaşarak canlarını kurtarırlar. Ne tas ne kumaş ne de altın ellerindedir, hepsini deniz almış götürmüştür. Bu masaldan çıkarılacak kıssa ise çalışmadan, emek vermeden zengin olmak, bir şeyler sahibi olmak istersek, eninde sonunda elimizdeki küçük şeylerden de mahrum kalacağımızı anlatmaktadır. Meddah Amca, masalın sonunda çocuklara bir anekdot anlatır:

“Meddah A.: Sevgili çocuklar, size şimdi üç sorum var.

Birinci sorum şu:

Martılar neden hep deniz kenarında dolaşırlar?

Söyleyeyim mi cevabını?

(Yanıt alır)

Söyleyeyim, peki.

Evet, hep deniz kıyısında dolaşır martı.

Çünkü, belki dalgalar geri verir diye

bekler durur hamam tasını.

Bakalım, ikinci sorumu kim bilir?

Diken, neden hep eteğimize takılır?

Evet, takılır, çünkü

bu geçen kişinin giysisi

benim kumaşından mı dikilmiş?

diye meraktadır.

Üçüncü sorum:

Yarasa neden ün kararmadan çıkmaz ortaya?

neden hep karanlıkta gezinir?

Evet, çıkamaz ündüzleri ortaya yarasa.

ünküüü; ya altınlarını çaldığı adam

görür tanır da haber verirse jandarmaya?" (MA,35).

Meddah Amca son masalını bütün oyuncular ve bütün seyircileri kapsayacak şekilde anlatır. Sahneyi, seyircilerin bulunduğı alanı, yani tüm tiyatroyu bir ormana benzetir ve bazı çocukları meşe, ürgen, selvi, kavak, kayın ve am ağacı yaparken bazı çocukları da iek yapar: Menekşe, sümbül, yasemin, ül, lale, gelincik, karanfil, papatya... Tiyatro binası bir ormana dönüştürölür.

Üçüncü oyunda, meşenin dalları arasında bir yavru serçe ile annesi yaşamaktadır. Gece uyku saati gelince anne serçe, minik yavrusunu iyilikler, mutluluklar, sevinçlerle dolu hikâyeler, masallar anlatarak uyutur. Minik serçe ormanı, vahşi orman hayatını hayallerinde olduğı gibi yaşamaktadır.

Gel zaman git zaman ünlerden bir ün ormana bir insan yavrusu girer ve elindeki sapanla minik kuşu vurur. Çaresizce ağaçtan yere düşen serçe çok heyecanlanır, korku, acı ve şaşkınlık içinde bir zakkumun dibine saklanarak avcıdan kaçır. Tam kurtuldum derken serçe yavrusunun yanına bir kurt gelir. Kurt serçeyi ünün ilk öğünü olarak tatlı bir atıştırmalık gibi görse de serçe hayvanları, masallardaki gibi düşündüğü için kurttan yardım ister. Serçe, ormanı, annesinin masallarındaki gibi herkesin birbirine yardım ettiğı, ülünün üsüzün arkasında durduğu bir yer olarak hayal eder, bunu da kurda anlatır ve ağlamaya başlar. Kurdun kafası karışır, bir kurdun bir serçeyi yemesinin çok doğıal olduğunu söylese de serçe kurda, sen beni yersen, yarın bir ün senin yavrunu da bir aslan yer. O aslan da bir ün kendinden ülü biriyle karşılaşırsa bu defa da aslan kaybeder, diye cevap verir

ve kurttan annesinin kendine anlattığı masallardaki gibi güvenle, kardeşçe yaşamayı teklif eder. Kafası karışan kurt, yavruya yardım eder, yavruyu yuvasına kadar taşır.

Meşenin tepesinden bu durumu izleyen ağaçkakan, şaşkın gözleri faltaşı gibi açılmış bir vaziyettedir. Bunu gören ağaçkakan da serçeyi yuvasına kadar taşır. Bu masalda güçlünün güçsüzü ezmemesi; insanların, hayvanların, bütün doğanın birbirine yardım ederek de yaşayabileceği anlatılır. Meddah Amca, çocuklara *“Sizler, şu güzelim ormanın serçeleri, çiçekleri, güneşleri, dilerim gönlünüzdeki iyi dilekleri tez günde birer birer gerçekleştirin ve aydınlık, savaşız, güzel bir dünyanın nasıl kurulacağını bize gösterin!”* (MA,45) diyerek oyununu bitirir.

2.1.10. KARACAOĞLAN

2.1.10.1. Tanıtım

*Karacaoğlan*⁴³ oyunu, ilk defa 2 Ekim 1983 yılında Ankara Devlet Tiyatroları'nda oynanır. Oyun iki bölüm ve altmış sayfadır. 1983'teki ilk gösterimde Karacaoğlan rolünü Kâzım Akşar, Delice rolünü Ayberk Çölok, Sanem rolünü ise Nesrin Kazankaya üstlenir.⁴⁴ Âşık Edebiyatı'nın önemli simalarından birisi olan Karacaoğlan, Türk edebiyatında çokça işlenen bir âşığıdır.

Dinçer Sümer de Sanem ile Karacaoğlan'ın aşkını tiyatro sahnesine uyarlar. Türk tiyatrosunda Karacaoğlan'ı tiyatro sahnesine uyarlayan ilk yazar olan Sümer, Sabahattin Engin'den onbeş yıl önce eserini kaleme alır.⁴⁵

2.1.10.2. Olay örgüsü

Karacaoğlan, Dinçer Sümer'in tarihi tiyatro denemelerinden biridir. Oyun Karacaoğlan'ın Barakoğlu Obası'na gelerek türkü çıkırması ile başlar:

“Yüce dağlar bir sualım var sana

Aştım'ola kömür gözlüm başından

Susup da derdime dert mi katarsın

⁴³ Dinçer Sümer, *Karacaoğlan*, Mitos Boyut, İstanbul, 2007.

⁴⁴http://31.145.174.244:8088/userPandtgmm/user_home_dtgm.php (07.05.2019).

⁴⁵ Prof. Dr. Esmâ Şimşek, *21. Yüzyılın Penceresinden Karacaoğlan'a Bakış*, Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, ISSN: 1300-4689, Temmuz, 2017.

Âlem sele gitti gözüm yaşından

Kara kayaların taşçılar delsin

Tomurcuk güllerin hoyrata kalsın

Yârim emanettir haberin olsun

Sakla dağlar boranından kışından” (KO,5).

Bu türküyü duyan Barakoğlu Obası, Karacaoğlu'nın başına üşüşür. Karacaoğlu'nın Barakoğlu Obası'na geldiği günlerde obanın beyi Barakoğlu, kızı Sanem'i, yeğeni Kemter'e verme hazırlığındadır. Karacaoğlu'nın sesini çok beğenen beyler ve Türkmenler, düğünde Karacaoğlu'nın türkü çıkırmasını isterler ve Karacaoğlu'nu beyin yanına getirirler. Delice Yunus, Karacaoğlu'nu hemen tanır. Delice Yunus ve diğer Türkmenler, Karacaoğlu'a ve ozanlara değer verse de kibirli Barakoğlu ve onun yeğeni Kemter ozanların kıymetini bilmezler. Türkmenlere göre ozanlara emrivaki yapılmaz, onlar yollarından alıkoyulmaz. Ancak Barakoğlu Obası ve Kemter, Karaca'ya para teklif ederek onu obada tutmaya çalışsalar da bunda başarılı olamazlar.

Obada Karaca'yı tek tanıyan kişi Delice'dir. O da geçen yaz kuraklığa tutunan Silifke, Mut ve Gülnar'da insanlar susuzluktan ölmek üzereyken bir ozanın türkü çıkırması ile yağmur yağmasına şahit olmuştur. Türkü çıkırması ile yağmur yağdıran karayağız delikanlıyı görünce hemen tanır. Diğer üç köyde Barakoğlu gibi Karaca'yı obalarında tutmaya çalışsalar da Karacaoğlu, iki sene önce bir çeşme başında gördüğü ve iki sene sonra birleşmek için sözleştiği Sanem'i aramak için yollara düşmüştür. Karaca'nın söylediği türküden çok etkilenen Barakoğlu, çifte düğün yapmak ister ve Karaca'ya sevdiği kızın kim olduğunu sorar. Karaca hiç tereddüt etmeden adı Sanem, babası da Barakoğlu Obası'nın beyiymiş, diye söyleyince obadaki beyler, Kemter ve Barakoğlu bir hışımla çadırı terkederler. Çünkü Sanem Barakoğlu'nun kızı ve Kemter'in sözlüsüdür.

Sabah olduğunda uyanan Delice ile Karaca obanın yerinde yeller estiğini görür. Barakoğlu bir gecede obayı yüklemiş ve göç etmiştir. Delice de zamanında bir kızı sevmiş, kızı kaçırmış, fakat kızın babası Delice ile sevgilisini ayırmıştır. Bu

nedenle Delice, Karaca'ya yardım etmeye başlar. Karacaoğlu'n'a yardım eden Delice, altmış yaşlarında güngörmüş geçirmiş bir adamdır. Sanem'in de Kemter'i sevmediğini bilir. Çünkü Kemter babasından kendisine kaldığını söylediği yüklü miktarda Arap altını sayesinde Barakoğlu Obası'nı kandırır ve kuzenini kendisine yâr etmeye çalışır.

Sanem'in gönlü de iki yıl önce çeşme başında gördüğü Karacaoğlu'dadır. Barakoğlu Obası'nın yeni yerini Karacaoğlu'n'a yetiştiren bir Türkmen sayesinde, Karacaoğlu bir gece Sanem'i obadan kaçıır. Sanem saçından bir tutam keserek yastığın üzerine bırakır ve baba ocağını terk eder. Türkmenlerde sevdiğine kavuşmak için baba evini terk eden kızlar, saçından bir tutam kesip yastıklarına bırakırlar ve sevdiklerine kaçarlar. Sanem'in annesi Güllüce Hatun, Sanem'in kaçtığını kocası Barakoğlu'na bildirir. Barakoğlu ile Kemter adamlarını da alarak Karacaoğlu, Sanem ve Delice'nin peşine düşerler. Kemter, *"Ben o yastığa Sanem'le birlikte baş koymadan ölmem."* (KO,31) diyerek yemin eder ve onları aramak için yola koyulur. Oyunun birinci bölümü bu sahne ile tamamlanır.

Karacaoğlu'nın annesi onu doğururken ölür, ziyamet beyleri de Karaca'nın babasını zorla askere alarak, Karaca'dan ayırır. Bu olaydan sonra Karaca'nın babası Kara İlyas'tan hiç haber gelmez. Karacaoğlu'nı da Varsak köyü halkı besleyip büyütür. Karacaoğlu, yirmisine varmadan Niğde, Bor, Adana, Tekir, Tokat, Gözün, Diyarbakir, Engürü yani doğuyu, batıyı, kuzeyi, güneyi elinde saz, dilinde türkülerle gezer.

Oyunun ikinci bölümünde aradan yirmi gün geçer. Delice, Sanem ve Karaca yirmi gün boyunca Toros Dağları'nda, Kemter ve adamlarından kaçarlar. At çıkmaz, kurt geçmez diyarlardan geçerler, arkalarında da Gâvurdağı'nın ıssız geçitleri ve Kemter vardır. Kemter'in adamlarını atlatan Karacaoğlu, ozanlara ve âşıklara kıymet veren İncebey Obası'na gelir. İncebey daha önceden türkülerıyla tanıdığı Karaca'yı sever ve himaye etmek ister.

Bir süre obada kalan Karacaoğlu, Kemter'in izlerini bulduğunu öğrendiğinde İncebey Obası'nı da terk eder. Aradan beş altı yıl geçer. Kemter yeminini unutmamış ve hâlâ Sanem'in izini sürmektedir. Karacaoğlu ise yanında yaşlı Delice Yunus ve güzel Sanem'le köy köy, oba oba dolaşarak türkülerini çığırır:

“KARACA

Dokunur hatıra kendisin bilmez

Soyu soy olandan hiç kemlik gelmez

Sen iyilik et de o zayı olmaz

Darılıp da başa kakıcı olma

El ariftir yoklar senin bendini

Dağıtırlar tuzağını fendini

Alçaklarda otur gözet kendini

Katı yükseklerden uçucu olma.”(KO,47).

Karacaoğlan aradan geçen uzun yıllara ve yanında Sanem bulunmasına rağmen hâlâ yolcudur, yollardadır. Gittiği her yerde bütün oba halkları ve köylüler kendileri ile beraber yaşamalarını, gitmemelerini istese de Karacaoğlan, hâlâ yolcudur. Fakat Sanem, döşek, sedir, perde, bahçe, çiçek, beşik, bebe ister. Bunun üzerine Karacaoğlan, Delice ile Sanem’i alarak İncebey Obası’na gelir. İncebey Obası onları çok hoş karşılar, himaye eder. Sanem, İncebey Obası’nda Karaca’yı beklerken Karaca, yine yollarda köy köy gezerek türkülerini çığırır. Yine bir gün türkü çığırma için bir köye gittiğinde İncebey Obası’na Kemter gelir ve Sanem’i bulur. Sanem’in yanında yatmak ve onu elde etmek istediğini söylese de Sanem bu teklifi geri çevirir. Kemter elindeki bıçağı göğsüne dayar ve onun olmayacaksa onu öldürmesini söyler. Sanem de hançeri alarak bana dokunacağına beni öldür, der. Kemter, Sanem’e kıyamaz, Sanem çadırına doğru yol alır. Arkasından bakan Kemter yeminini hatırlar ve Sanem’in çadırına girer. Kadının yanına uzanır. O sırada köy odasında türkü çığırın Karaca’nın

“Karac’oğlan der ki her sözüm haktır

Yiğit olmayanın yalanı çoktur

Cehennem yerinde hiç ateş yoktur

Herkes ateşini kendi götürür” (KO,56).

sazının teli kopar. Yüreğine bir ateş saplanır ve köy odasından ayrılarak hızlıca İncebey Obası'na gelir. Vakit sabaha yakındır, çadırına girer. Karaca, Sanem'in yanında uyuyan Kemter'i görür ve deliye dönerek sazını da alıp obadan uzaklaşır. O zamana kadar Sanem uyanır ve Karacaoğlu'nın arkasından bağırır da fayda etmez. Karaca artık gitmiştir. Olayları gören Delice, Kemter'i bir kayanın başına sürükler ve Kemter'i kayalıklardan aşağıya atar. Sanem'in saçları birdenbire bembeyaz kesilmiş, tümünden beyazlamıştır. İki eliyle yüzünü kapatıp ağlar. Tüm Türkmenler Sanem'in etrafına toplanır ve bütün oba, Karacaoğlu diye ağıt yakar. Bu olaydan sonra sahne kararır, dekor değişir. Sahnede sadece mavilikler içinde bir ağaç vardır. Ağacın dalında Karaca'nın sazı asılıdır. Delice, ağacın yanında kıpırdamadan durur. Sahnenin arkasından Karacaoğlu'nın sesi gelmektedir:

“Bağlandı yollarım kaldım çaresiz

Gayri dünya bana aralandı gel

Derildi dertlerim arsız arasız

üst üste dizildi sıralandı gel

Yari görse idim haftada ayda

Sevip ayrılmaktan ne buldum fayda

Azrail göğsümde canım hayhayda

Ciğerimin başı yaralandı gel

(Perde yavaş yavaş kapanırken türkü sürer)

Karac' oğlu der ki başa yazıldı

Didem yaşı ceyhun oldu süzüldü

Kefenim biçildi kabrim kazıldı

Mezarımın üstü karalandı gel.” (KO,60).

Tiyatro binasının arka fonunda bu türkünün duyulmasıyla oyun bitirilmiş olur.

2.1.11. ORTAKÇILAR

2.1.11.1. Tanıtım

*Ortakçılar*⁴⁶ oyunu, Talip Apaydın'ın aynı isimdeki romanından tiyatroya uyarlanmıştır. Oyun ilk defa 1996-1997 sezonunda Ankara Devlet Tiyatroları'nda oynanır. Aynı yıl Bakırköy Belediyesi'nin düzenlemiş olduğu Yunus Emre Büyük Ödülü'nü kazanır. Oyun 86 sayfa ve üç perde olarak yazılmıştır. Oyundaki oyuncu sayısı ise ırgatlarla beraber yirmiden fazladır. Oyunda Sefer karakterini Edip Tümerkan oynar.⁴⁷

Sefer üzerinden Köy Enstitülerinin durumu, köylülerin ağaların altında nasıl ezildiği, Türk köylerini ıslah etmek için çalışan Köy Enstitülerinin karşısında duran ağalar, siyasetçiler etkileyici bir üslupla anlatılır.

2.1.11.2. Olay örgüsü

Ortakçılar, Sefer'in Köy Enstitüsünün tatil olduğu bir yaz günü babasının yıllardır ortakçılık yaptığı köye gelmesi ile başlar. Sefer, Köy Enstitüsünde öğretmenlik okumaktadır ve son bir yılı kalmıştır. Sefer'in babası Durmuş ise yıllardır Hilmi Bey'in emri altında ortakçılık yaparak karnını doyurur. Hilmi Bey'in eşi Melahat, Durmuş ile uzaktan akraba sayılır. Durmuş Dayı da buna nazaran akraba olduklarını söyler ve yanlarından hiç ayrılmaz. Durmuş, Sefer köye geldiğinde artık Sefer'in bir ortakçı değil bir bey olduğunu, bu nedenle de yengesi olarak gördüğü Melahat'ın evinde kalması gerektiğini, ortakçılar gibi tarlalardaki kulübede uyuyamayacağını söyler. Fakat Sefer babasının bu düşüncesine karşıdır. Sefer, beylik ağalık gibi kavramlara inanmaz; fakat babasıyla beraber diğer ortakçılar da kulübede kalamayacağını, Hilmi Bey'in evinde kalması gerektiğini söylerler. Israrlara dayanamayan Sefer, Hilmi Bey'in evine gider.

Hilmi Bey'in Kemal ve Macit adında iki oğlu, Nebahat adında da Sefer yaşlarında bir kızı vardır. Hilmi Bey'in evinde Macit ve Nebahat ile çok iyi anlaşılan

⁴⁶Diğer Sümer, *Ortakçılar*, Mitos Boyut, İstanbul, 2007.

⁴⁷http://31.145.174.244:8088/userPandtgmm/user_home_dtgm.php (07.05.2019).

Sefer, Kemal ile anlaşılamaz. Nebahat Hanım'ın oğulları Kemal ve Macit de Ankara'da üniversite okurlar ve anneleri Melahat'a sürekli köydeki malları satarak şehre gitmeleri gerektiğini söylerler. Melahat Hanım'ın eşi Hilmi Bey'in de düşünceleri bu yöndedir; fakat Melahat ne köydeki malları satıp şehre gitmeye ne de temelli şehirde yaşamaya sıcak bakar.

Uzun yıllar köye gelmediği için Macit ve Nebahat, Sefer'i gezmeye çıkarırlar. Üçü köydeki değirmeni ve evin yakınındaki çayırılıkta geziye çıkarlar. Sefer ile Nebahat bu gezide biraz yakınlaşırlar. Hatta Nebahat, Sefer'in çoraplarına kadar yıkar. Bu yakınlığı gören ortakçılar arasında Nebahat'ın Sefer'e âşık olduğu dedikodusu büyüyerek Melahat'ın da Nebahat'ı Sefer'e vermek için ısrarcı olduğu şekline dönüşür. Hatta ortakçılar toplanarak Hilmi Bey'den kızı Nebahat'ı Sefer'e istemeye bile gitmek için hazırlık yaparlar. Fakat onları Sefer durdurur. Çünkü ne Hilmi Bey ne Kemal ne de Melahat Hanım böyle bir izdivaca sıcak bakarlar.

Köy Enstitüsünde beşeri ilimlerin yanında müzik eğitimi ve el işçiliği de öğretilir. Sefer, müzik enstrümanı olarak mandolin çalmanın yanında duvar işçiliği de öğrenir. Hilmi Bey'in evinde mandolin çalarak Atatürk'ün sevdiği türkülerini söyleyen Sefer, evdeki taş fırını da onarınca hiçbir işe yaramayan Kemal tarafından kışkanılır.

Sefer bir daha Hilmi Bey'in evine gitmek istemese de babası Durmuş, Sefer'in Hilmi Bey'in ailesi ile yakınlaşmasını, onlarla ahablık kurmasını söyler. Durmuş'a göre Hilmi Bey'in ailesi çok güçlüdür ve bir ortakçının oğlu olan Sefer bu aileye yakınlaşarak ileride fayda görecektir. Sefer'in böyle bir düşüncesi ve isteği olmasa da babasının ısrarlarına dayanamayarak yine Hilmi Bey'in evine gider.

Hilmi Bey'in evinde bir telaş vardır. Hilmi'nin yakın arkadaşı Yusuf Bey, Hilmi Bey ve ailesini ziyarete gelecektir. Hilmi, Ankara'da yakın tanıdıkları olan milletvekilleriyle, bakanlarla görüşen, ileride milletvekili seçilip bakan olabilecek güçte bir insandır. Yusuf Bey'in oğlu Yalçın da Avrupalar da okumuş, Avrupai giyim tarzıyla hemen dikkat çeken zengin bir avukattır. O da babasıyla birlikte Hilmi Bey'in evine gelir. Bu, onlar için hem hısımlık ziyareti hem de Köy Enstitülerinde okuyan ortakçının oğlunu görerek, onun ağzından okul hakkında olumsuz şeyler duymaktır. Onlara göre Köy Enstitülerinde kızlar ve erkekler aynı yatakta uyuyup,

aynı tuvaletleri kullanıp, aynı dersliklerde yan yana eğitim görmektedirler. Fakir köy çocuklarını alıp ahlaklarını bozduklarını söyleyen Yusuf Bey, ayrıca Köy Enstitülerinde öğrencilere bedava işçilik yaptırdıklarını da söyler. Aslında Yusuf ve Yalçın'ın asıl amaçları, Köy Enstitülerine iftira atıp kapattırmaktır. Çünkü bu okullar sadece öğretmen yetiştirmekle kalmayıp ağaların elinde olan köylülerin refaha ermesi, modernleşmesi ve alın terlerinin karşılıklarını almalarını sağlamaktır. Bu durum köy ağaları ile yakın ilişkileri olan Yusuf Bey'in işine gelmez. Köy Enstitülerinin hayali gerçeğe dönüşürse Türk köylerinde ağalık ve ortakçılık diye bir kavram kalmayacak, altı ay boyunca tarlalarda ot yolan, barakalarda yatan, çeltiğin içinde çamura belenen Türk köylüleri, sonunda Hilmi Bey gibi ağalara hasadın yarısını, hatta tohum ve ilaç parası ile birlikte yarısından daha fazlasını teslim etmektedirler. Köy Enstitülerinin hayali gerçek olursa böyle bir durum söz konusu olmayacaktır.

Köy Enstitüleri hakkında kötü bir söz duyamayan Yusuf ve Yalçın Bey oldukça sinirlenirler. Sefer de buna karşın izin isteyerek ayrılır. Hilmi Bey Sefer'e akşamüstü tekrar gelmesini ve mandolinini de yanında getirmesini söyler. Sefer tamam dese de evden çıktıktan sonra bir daha bu eve girmeyeceğini, girmemesi gerektiğini anlar. Akşam olunca Hilmi Bey, Yusuf ve Yalçın için kuzu kestirir ve rakı masası kurdurur. Fakat Sefer mandolinini de alarak babasının köyüne doğru yola koyulur. Seferi bulamayan Hilmi Bey çılgına döner ve içkinin de verdiği sarhoşlukla bütün ortakçılara hakaret ve küfürler yağdırır. Köy Enstitüleri hakkında ağzına geleni söyler. Sefer'in hemen yanlarına gelmemesi durumunda ortakçılığı bitireceğini, bütün ortakçıları da kapı önüne koyacağını söyler. Bunun üzerine Sefer'in çocukluk arkadaşı Veli, Yangın Ali, Abdullah ve Durmuş Dayı, Sefer'i aramak için köy yoluna doğru koyulurlar ve Sefer'i bulurlar. Hilmi Bey'in söylediklerinden etkilenen Durmuş, Sefer'in komünist olduğunu, Köy Enstitülerinin Sefer'in beynini yıkadığını, ağalara beylere karşı gelerek ortaklık düzeninin bozulamayacağını, bunun bir hayal olduğunu söyler ve sefere kızar. Fakat Yangın Ali Sefer'e hak veren insanlardan biridir. Çünkü Sefer; Hilmi, Yalçın ve Yusuf gibi ortakçıların üzerinden zengin olan kimselere karşı sıcak bakmamaktadır. Yangın Ali de bir ortakçıdır ve hayatı boyunca Hilmi Bey'e hizmet etmesine rağmen elinde hiçbir şeyi yoktur. Beyin her sözüne evet denmemesi gerektiğini söyleyen Yangın Ali, gerçekçi bir profil çizer. Ortakçıların, Hilmi Bey gibi zenginlerin her dediğine tamam demeye mecbur olmalarına rağmen

Sefer gibi okumuş bir insanın her şeye tamam demeye ihtiyacı yoktur. Sefer bütün ısrarlara rağmen yine Hilmi Bey'in yanına gitmez. Zaten Hilmi Bey ve tayfası da sarhoş olmuş ve eve çekilmişlerdir. Sefer de artık Hilmi Bey'in köyünde kalamayacağını anlar ve babasının köyüne doğru yoluna devam eder. Sefer'in arkasından bütün ortakçılar el sallarlar. Sefer'in Türk köyleri için çıktığı yolculukta arkasında onu bekleyen ortakçılar vardır.

2.1.12. SANDALIM KIYIYA BAĞLI

2.1.12.1. Tanıtım

*Sandalım Kıyıya Bağlı*⁴⁸ oyunu tek bölümden oluşmakta olup 47 sayfadır. Oyunun diğer adı Ayvuklalı Alekos ile Namazgâhlı Şükrü Bey Destanı'dır. *Sandalım Kıyıya Bağlı* oyunu Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Ödülü'nü almıştır. Oyunda Şükrü'nün oğlu rolünü Şahin Ergüney, Alekos rolünü ise Yavuz Köken canlandırmıştır.⁴⁹

Türkler ile Yunanlıların kardeşçe yaşadıkları sırada savaş yüzünden ayrı düşmeleri fakat bu ayrılığa rağmen birbirlerini hiç unutmamaları anlatılır.

Biri Türk, diğeri Rum iki Anadolu gencinin dostluğu etrafında anlatılan oyun, bu yaşanan felaketleri bu günün seyircisine aktarmayı hedefler. Dinçer Sümer'in kaleme aldığı "Sandalım Kıyıya Bağlı" adlı epik eser; "Ayvuklalı Alekos ve Namazgâhlı Şükrü Bey Destanı" alt başlığından da anlaşılacağı üzere şiirin, müziğin, dansın ve yer yer kahkaların yer yer gözyaşlarının arasında bize bir kez daha bu felaketlerin yaşanmaması adına ne yapmamız gerektiği hakkında düşünme imkanı sunar.⁵⁰

2.1.12.2. Olay örgüsü

Sandalım Kıyıya Bağlı, Ege'nin iki yakasındaki Bu Yakalılar ve Karşı Yakalılar'ın birbirlerine türkü söylemeleri ile başlar. Şükrü'nün oğlu yıllarca bu yakadan Yunanca bildiği tek isim olan Alekos'u çağırır ve sonunda Alekos'un oğlu,

⁴⁸Dinçer Sümer, *Toplu Oyunları 4, Sandalım Kıyıya Bağlı*, Mitos Boyut, İstanbul, 1995.

⁴⁹http://31.145.174.244:8088/userPandtgmm/user_home_dtgm.php (07.05.2019).

⁵⁰ Bu paragrafta verilen bilgiler oyunun İzmir, Konak Sahnesi afişinden alınmıştır. Oyun İzmir'de bu açıklamalarla tanıtılmış ve ilgi görmüştür.

Şükrü'nün oğluna cevap verir. Oyunun başında iki yaka, Şükrü'nün oğlu ve Alekos'un oğlu tarafından kardeşlik, sevgi, barış, birliktelik ve geçmişe özlem gibi duygular anlatılır.

“Şükrü'nün Oğlu

Anımsamalıyız nice acılı yılları,

Yıkımları, yangınları, savaşları,

Yitirdiğimiz yiğitleri, erleri, ozanları...

‘Güzel günler göreceğiz çocuklar

güneşli günler göreceğiz.

Motorları maviliklere süreceğiz.

Işıklı maviliklere...’

diyen Nazım'ın güzel özlemini.

YAŞLI ADAM

Ve Ritsos'un Lemnos'da sürgündeyken bile,

yüreğinde sönmeyen ateşi...” (SKB,9).

Şükrü'nün oğlunun Yunanlıların ve Türklerin İzmir'de beraber yaşadığı dönemlerdeki anılarını anlatmasıyla oyun devam eder. Komşuları Dimitra amcanın bahçesinden çaldığı eriği anlatarak hikâyeye başlayan Şükrü'nün oğlu, daha sonra babasının kendisine yıllarca anlattığı hikâyeyi izleyicilere aktarır. “*Ahhh, şimdi gelip şuracığa demirlese, iniverse içinden Alekos...*” (SKB,17). Şükrü, aradan uzun yıllar geçmesine rağmen hâlâ kan kardeşi Alekos'u hatırlar durur.

Şükrü'nün oğlu ile Şükrü onüç ondört yaşlarında iken Kordonboyu'nda kahve içerler ve Şükrü'nün oğlunun aklında kalan en önemli anılardan biri bu çay bahçesidir.

Şükrü, İngiliz kumpanyasında bulunan Aydın Demiryolları'nda başkâtiptir. O zamanlar deli fişek, sevdalı, pehlivan bir delikanlıdır. Onun heybetinden kızlar sıraya dizilse de Ahmet Şükrü'nün tercihi dul, yalnız, şişman kadınlardır. Hatta Mahinur

adında hoş, tombul, güzel bir kadınla ilişki yaşar. Yine bir gün Mahinur Hanım'ın taraçasına gittiğinde onunla rakı tokuştururken polisler tarafından ev basılır. Yakalanmak istemeyen Şükrü taraçanın üstünden atlayarak ayağını kırar ve bayılır. Onu yoldan geçen Alekos sırtlar ve evine getirir. Alekos'un evinde baygın yatan Şükrü, uyandığında Alekos ve Alekos'un kız kardeşi Melina'yı görür. Melina ve Şükrü birbirlerini görür görmez âşık olsalar da yanlarında Alekos olduğu için bu duygularını bastırmaya çalışırlar. Bu olaydan sonra Alekos ile Şükrü canciğer olurlar, aynı sofrada yiyip içip aynı bardaktan rakı içerler. Kadifekale'de, Alaçatı'da, Yamanlar'da, Buca Bahçeleri'nde, Çeşmealtı'nda iki yeni dost efkâr dağıtıp dostluklarını pekiştirirler.

Bütün bunlar olurken bir yandan da Birinci Dünya Savaşı bitmiş, ateşkes antlaşmaları imzalanmış, İtilaf Devletleri mağlup ettikleri ülkeleri işgal hazırlığına girmişlerdir. Bütün bu kargaşanın içerisinde Şükrü ile Alekos, Tilkilik'teki Sürmelis'in Meyhanesi'nde sazlı sözlü âlem yaparlar. Şükrü'nün canının çok sıkkın olduğunu gören Alekos derdini anlatması konusunda Şükrü'ye baskı yapar. Şükrü de Alekos'a kız kardeşi Melina'ya âşık olduğunu, bunu kendisine söyleyemediğini itiraf eder. Şükrü'yü çok seven Alekos rahatlar. Çünkü Melina da ilk gördüğü günden beri aklı bir karış havada Şükrü'yü düşünür ve bunu abisi Alekos'a da söyler. Alekos bu durumdan oldukça memnun olur. Mayısın onbeşine düğün için sözlenen Melina ve Şükrü sahil gazinosunda evlenmek için bir araya gelirler. Düğünde Türkçe ve Yunanca şarkılar çalınır, hep beraber eğlenilir, fakat düğünün ortasında Şükrü'nün arkadaşları Nuh ve Binali düğüne gelirler. Menemenli Nuh ile Selçuklu Binali İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edilmeye başlandığını Şükrü'ye bildirirler. Şükrü de apar topar düğünü yarıda kesip bir bahane uydurur, Nuh ve Binali ile beraber direniş birliklerine katılırlar. Sahnede iki yaka tarafından dikilmiş bir gelinlik ve bir damatlık kalır.

Mayısın onbeşinde gemilerle gelenler, İzmir'i yakıp yıkarlar ve işgalcilere ilk kurşunu sıkan gazeteci Hasan Tahsin Bey'i şehit ederler. Bu olay hem Rumları hem de Türkleri huzursuz eder. Kaymakam Ethem Bey'den "*toplanalım, birlik olalım, çeteler dağlardan insin, yaşlılar, kadınlar, erkekler, vatanını seven herkes direniş birliklerinin katılsın.*" (SKB,37) emri gelir. Menemenli Nuh, Selçuklu Binali ve Şükrü de bu birliklere katılır, fakat Şükrü'nün aklında hâlâ sevdiği Melina ve kan

kardeşi Alekos vardır. Annesinin elini öpüp vedalaşan Şükrü Namazgâh'la Ayvukla arasındaki direniş birliklerine katılır. Bornova'ya geldiklerinde Şükrü su içerken bir kama ile omuzundan yaralanır ve ona saldıranların arkasından ateş eder. Kendisini yaralayan kamayı gördüğünde o kamanın Alekos'a ait olduğunu anlar. Fakat ne Alekos kamayı atarken Şükrü'yü görür ne de Şükrü silahını ateşlerken karşısındakinin Alekos olduğunu bilir.

İlerleyen günlerde savaş iyice kızışır, Demirci, Aydın, Kuyucak, Emirdağ, Afyon, Kütahya, Güzelim Dağı, Bolvadin, Beylikköprü, Ali Efe... Bütün Ege'de savaş gittikçe sertleşmeye başlar ve Menemenli Nuh şehit edilir. Rumlar püskürtüldükten sonra Şükrü'nün de içerisinde bulunduğu ilk atlılar Belkahve'den İzmir Dokuz Eylül'e doğru, Namazgâh güzergâhına kadar ilerlerler. Alekos'un evi yanmış, kapısı kırılmıştır. Şükrü de savaştan üç yıl sonra arkadaşı Menemenli Nuh'un dul eşi Necibe Hanım ile evlenir ve bu evlilikten bir erkek evlatları olur. Şükrü'nün oğluna babasından yıllardır bir saniye bile şaşmayan bir saat, şimendifer marka bir saat, taş plak ve sapı sedef gümüşlü bir kama kalır. Şükrü'nün oğlu böylece babasının kendisine anlattığı hikâyesini bitirir ve tekrar Alekos'un oğlu ile konuşmaya başlar. Birbirlerine kavuşamayan Alekos ile İzmirli Şükrü'nün çocukları yıllar sonra kavuşup kucaklaşırlar ve bir daha savaş olmamasını, yıllarca bir arada yaşamış olan milletlerin tekrar bir araya gelmesi ümidiyle oyuna son verirler.

2.1.13. ALİ AYŞEYİ SEVİYO

2.1.13.1. Tanıtım

*Ali Ayşe'yi Seviyo*⁵¹ oyunu iki bölümden oluşan şarkılı, türkülü bir oyun olarak düzenlenir. Oyundaki oyuncu sayısı dokuzdan ibarettir. Türk toplumunun cinselliği bir tabu haline getirmesi güldürü yoluyla anlatılır.

Oyunda Ali rolünü Kemal Erdurak, Ayşe rolünü ise Özlem Yorulmaz canlandırır.⁵²

⁵¹ Dinçer Sümer, *Ali Ayşeyi Seviyo*, Mitos Boyut, İstanbul, 2013, s.5-76.

⁵²http://31.145.174.244:8088/userPandtgmm/user_home_dtgm.php (07.05.2019).

2.1.13.2. Olay örgüsü

Ali Ayşe'yi Seviyo oyunu “*cinsel eğitim düzeyimizin karmaşasını sergileyen boyalı gazetelerin yazı başlıkları ve renkli fotoğraflarından oluşturulmuş bir pano*” (AAS,7) önünde başlar. Sahnedeki bütün oyuncular Lahanadan Çıktık Biz adlı şarkıyı söylerler:

“Ah sus, ayıp, yasak, günah,

aklın ermez, karışma:

Ne biçim merak bunlar,

bacak kadar boyunla?

Nasıl geldik dünyaya?

Nedir sevmek, sevişmek?

Biber sürerim diline,

seni muzur musibet!

Bil ki ey gafil çocuk,

lahanadan çıktık biz

ya da leylek getirdi,

itiraz istemeyiz!

Sus, ayıp, yasak, günah,

kes sesini, geri dur!

Bizdeki eğitimin

temeli İşte budur!” (AAS,7).

Bu şarkıdan sonra sahnede yalnızca bir oyuncu kalır. Öne gelir ve meddah benzeri bir açılışla oyunu açar. Oyuncu çekildikten sonra ön perde açılır, Rıfat Efendi'nin evi görülür. Rıfat, eşi Sitare ve oğlu Ali ile salonda otururlar ve Rıfat elindeki gazeten haberi onlara okur. Gazete haberinde turist kızların ırzına geçen iki canavarın yakalandığı haberi vardır. Rıfat habere ne kadar da sinirlense de bilinçaltına haberin ayrıntıları yerleşir. Haberde Pamela ile Ursula'yı kızgın kumların üstüne yatırıp tecavüz etmişlerdir. Bu olay Rıfat'ın bilinçaltına yerleşir. Rıfat'a göre tecavüz edenler haksız iken; eşi Sitare ise kızları suçlar. Haberden etkilenen Rıfat karısıyla cinsel ilişkiye girmek istese de Sitare buna karşılık vermez, Rıfat küplere biner.

Evin oğlu Ali, karşı evin kızı Ayşe'yi sever. Elindeki dürbünle sürekli Ayşe'nin odasını gözler, fakat ona bir türlü açılmaz. Ayşe göğüsleri yeni yeni belirmeye başlayan ergenlik döneminde olan bir kızdır. Komşuları Neriman kendisine küçük gelen sütyeni Ayşe'ye verir. Ayşe takacağı sırada annesi Fatma'ya yakalanır. Bu olaylar yaşanırken Ali dürbünle kızın odasını izlemeye devam eder.

Sitare ile Rıfat'ın cinsel hayatına karşılık Fatma ile Cemal'in cinsel hayatları oldukça hareketlidir. Fatma kocasını elinde tutmayı başarabilen, bunu da kadınlığı ile yapan birisidir. Sitare ile çamaşır asarlarken ona kocasını elinde tutabilmesi için onu yatakta memnun etmesi gerektiğini söyler. Bunu yapmazsa kocasının elinden kaçacağını başka kadınlarla görüşeceğini söyler.

Ali'nin Ayşe konusundaki akıl hocası Aslan abisidir. Aslan argo konuşan, imkân bulduğu bütün kadınlara yanaşmaya çalışan, mahalle kabadayısıymış gibi davranan bir adamdır. Ali'ye Ayşe'nin yanına gidip onunla konuşmasını yoksa Ayşe'yi başkasının kapacağını söyler. Bunun üzerine Ali, Ayşe'ye bir mektup yazdığını, bu mektubu bugün Ayşe'ye vereceğini ve ona aşkını itiraf edeceğini söyler.

Rıfat yirmi dört yıldır aynı şirkette çalışan, tertemiz sicilli bir adamdır. Fakat şeytana uyup işyerindeki Selma'nın göğüslerine dokunur. Kız namusunu kirlettiğini, daha önce kendisine hiçbir erkeğin dokunmadığını söyleyerek ağlamaya başlar. Olayın duyulması üzerine Rıfat'ın müdürü adamı yanına çağırır ve azarlar. Rıfat'ın

Selma'nın güzelliğinden ve hayat enerjisinden bahsetmesinden sonra müdür de Selma'dan bir şeyler ummaya başlar.

İkinci bölüm Ali ile Ayşe'nin parkta görüşmesi ile başlar. Ali akıl hocası Aslan gibi davranmaya, Ayşe'ye kendisinin bir çapkın olduğunu kanıtlamaya çalışsa da bu tavır Ayşe tarafından kabul görmez. Ayşe'nin kalkıp gittiğini gören Ali, kendisi gibi davranarak kızı ikna etmeyi başarır.

Mahallenin yaşlılarından Muhterem yolda gördüğü Cemal'e kızının parkta Ali ile görüştüğünü, mahallenin namusunun elden gittiğini söylemesi üzerine Cemal hışımla kızının yanına gelir. Ayşe'yi döve döve eve götürür, namusunu on paralık ettiğini söyler. Cemal, Ali'yi de döver, Ali eve yüzü mor bir şekilde gelir. Arka mahallede maç yaparken düştüğünü söyler. Bu arada Rıfat'ın eşi Sitare, Fatma'nın söylediklerinden sonra kocası için süslense de kocası boyaya düşmüş gibi olmuşsun dediği için ve Selma'nın göğüslerini ellediğini söylediğinden dolayı yine tartışırlar. Diğer evdeyse Cemal ile ailesi televizyon izlemektedir. Televizyonda cinsel gücü arttırıcı ilaçlar, şampuan reklamları ve yabancı kelimelerle konuşmayı aydınlık olarak gören sözde bir aydın vardır. O kadar çok İngilizce kelime kullanır ki söyledikleri anlaşılmaz bir haldedir.

Ertesi gün Ayşe eşyalarını toplayarak tekrar parkta Ali ile buluşur. Ayşe babasının evine tekrar gitmeyeceğini, Ali ile birlikte yaşamak istediğini dile getirir. Ali ise henüz çok küçük olduğunu bunun imkânsız olduğunu söyler. Ayşe babasından çok korktuğu için eve tekrar gidemeyeceğini söylese de babası ikinci defa Ayşe ile Ali'yi parkta yakalar. Bu defa kızının saçlarını kökten keser. Oyun bu şekilde tamamlanmış olur, bütün oyuncular sahneye gelerek oyunun konusunu özetler niteliğinde koro şeklinde şarkı söyler.

2.1.14. BU TOPRAKLAR İÇİN

2.1.14.1 Tanıtım

Kültür Bakanlığı tarafından 01.12.1975 tarihinde alınan kararla basılan *Bu Topraklar İçin*⁵³ oyunu, sekiz tablodan oluşur. Kitabın ilk basımı 60.000 adet yapılır. Kitap 77 sayfadan ibarettir.

⁵³ Dinçer Sümer, *Bu Topraklar İçin*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1975.

İzmir'in işgali, Büyük Taarruz ve Türk Kurtuluş Savaşı, Teğmen Murat üzerinden duygusal ve gerçekçi bir şekilde anlatılır. Türk halkının kadınıyla erkeğiyle nasıl kurtuluşa yürüdüğü sergilenir.

2.1.14.2. Olay örgüsü

Hayriye'nin rüyasında gözleri göğün denizin mavisinde, duruşu dağın güneşin yücesinen bir yiğit dediği Mustafa Kemal'i gördüğünü oğlu Murat'a anlatması ile başlayan *Bu Topraklar İçin* oyunu, savaş gazisi Murat'ın başından geçenlerin anlatılmasıyla devam eder.

Çanakkale Cephesi'nde yaralanmış ve evine gönderilmiş olan Murat, daha yarası iyileşmeden tekrar cepheye gitmek için Kuvâ-yı Milliye Cemil ile anlaşır. Murat'ın evi gazeteci Hasan Tahsin Bey'in öldürüldüğü günden beri Yunan askerleri tarafından gözlenir olur. Bu nedenle Cemil, Murat'a Aydın treninin haber vermek için Hayriye'nin evine sütçü kılığında gelir. Murat'a saat sekizde Aydın'a bir tren kalkacağını, tam o saatte Alsancak İstasyonu'nda olmasını söyler. Murat, Anadolu'ya geçip Kuvâ-yı Milliye'ye katılacağı için oldukça sevinçlidir. Hayriye Hanım teğmen olan oğlu Murat'a ve Türk ordusuna güven içindedir ve zaferin Türk'ün olacağını söyleyerek oğlunu uğurlar.

İkinci tablo, Murat'ın makinist Yakup ile görüşmesi ile başlar. Makinist Yakup akıllılık ederek Yunanlılar ilk geldiğinde kendilerinden olduğunu, para karşılığında kendilerine çalışabileceğini söyleyerek Yunanlıları kandırır ve Anadolu'ya kullandığı tren ile silah, cephane ve asker taşır. Cephaneleri de Pasaport'taki Yunan cephaneliğinden alır. Teğmen Murat'ı Aydın'a vardığında Demirci Mehmet Efe'nin kızanlarından Ali Şükrü ile adamları karşılayacaktır. Trenin içi kaçak asker ve çalıntı dinamitler ile doludur. Murat gece yarısı olduğunda Aydın'a doğru tren ile hareket eder.

Üçüncü tablo bir köy evinde başlar. Mehmet Çocuk ile ablası Seher uyudukları vakit silah ve patlama sesleri ile uyanırlar. Sesler demiryolundan gelir. İki kardeş hemen oraya doğru giderler ve yerde yatan Murat'ı alarak evlerine getirirler, yaralarını sararlar. Yunanlılar tren hareket etmeden önce trendeki dinamitleri fark etmişlerdir. Yakup da treni havaya uçurarak dağı taşı düşman ölüsüyle doldurur,

kendisi de şehit düşer. Daha önce Çanakkale'de Kirte Savaşı'nda gazi olan Mehmet, Aydın demiryolunda tekrar yaralanır.

Murat'ın, Mustafa Kemal ve askerlerine kavuşma isteği tekrar bertaraf olur. Çünkü köyün biri demiryolu biri de dağ geçidi olan iki çıkışı vardır. İki çıkış da Yunan askerleri tarafından tutulu bir haldedir. Köyün ileri gelenlerinden Delice Dede ile Delice Nine Murat'a yardım etmeye çalışırlar. Delice Dede de eskiden efelik yapmış, savaflara katılmış zengin bir kimsedir. Yüz yaşını geçmiş olan karı koca birbirlerine destek olup köyün yoksullarının eğitimlerine yardım etmeyi kendilerine görev bilirler. Murat yaralı bir şekilde Seher'in evinde dinlenirken düşman askerleri evi basar. Murat saklansa da düşman subayının evin içindeki yatak oyuğuna ateş etmesi ile bir daha yaralansa da biraz iyileştikten sonra köyden çıkıp Büyük Taarruz'a katılmak için can atmaktadır.

Köyden hiçbir şekilde çıkış yolu yoktur. Delice Dede'nin aklına bir fikir gelir. Gece karanlık çöktüğünde köyün geçidinin batısındaki bağ konağını yakarak düşman askerlerinin dikkatini oraya çekip Murat'a da kendi atını vererek onu Büyük Taarruz'a yetiştirmeye çalışır. Delice Dede'nin planı güzel bir şekilde işler. Mehmet Çocuk bağ evini yaktığı sırada Murat da düşman askerlerinin arkasından köyü terk eder. Murat köyden ayrılmadan önce Seher'e onu sevdiğini ve kendisini beklemesini söyler, Seherde onu bekleyeceğini kendisinin de onu sevdiğini dile getirir.

Beşinci tabloda Murat artık Türk cephelerine ulaşmıştır. Cephede Rıza, Cemil, Bekir gibi şerefli Türk askerleri vardır. Murat ve bütün askerler Mustafa Kemal'den gelecek taarruz haberini heyecanlı bir şekilde beklerler. Murat, cephede Bekir adında Germencik köyünden olduğunu söyleyen bir askerle tanışır. Babasının öğretmen olduğunu duyunca da Seher'in abisi olduğunu anlar ve Bekir'e Seher'in iyi olduğunu kendisini bekleyen yavuklusunun Seher olduğunu söyleyince Bekir buna çok sevinir.

Murat yedinci bölüm komutanı olarak, Mustafa Kemal ile konuşur ve taarruz emrini alır. Türk taarruzu başarılı bir şekilde sonuçlanır ve Yunan orduları Anadolu'yu ve İzmir'i terk etmeye başlarlar. Germencik köyünü boşalttıkları sırada da köyün çıkışına mayın döşerler. Çıkışa mayın döşendiğini gören Delice Dede'yle

Delice Nine yine bir plan yaparak ahırdaki koyunlarla birlikte mayın döşeli olan yere doğru yürürler. Türk askerinin telef olmaması için kendilerini feda ederler.

Oyunun son tablosu izmir'deki Hayriye Hanım'ın evinde geçer. Seher, Bekir, Mehmet Çocuk, Cemil, Murat Hayriye'nin yanına gelirler. Hayriye Hanım'a müjdeyi verirler. Murat savaşın bitmediğini, Atatürk devrimlerinin, Atatürk uyanışının, bağımsızlığın, aydınlığın, insanlığın, barışın, kardeşliğin hep birlikte yaşandığı bir Türkiye için Mustafa Kemal'ce düşünelim diyerek oyunu bitirir.

2.1.2. ÇATIŞMA UNSURLARI

Çatışmalar birbirini tamamlayan iki zıt unsurdur. Genellikle biri yüceltilirken diğeri bazen gizli olsa da yerilir. Çatışma konu içerisine dâhil edilirken çatışmada yer alan unsurlar tema olarak kabul edilse de olay örgüsüne yardımcı unsur olarak incelenmesinin daha doğru bir kanı olduğu üzerinde hemfikir olduğumuz için çatışma unsurları olay örgüsünün bir alt başlığı olarak ele alınacaktır. Bu kısımda çatışma konusuna değinilip, eserlerden hareketle çatışmaya konu olan unsurlar incelenecektir.

Dinçer Sümer'in eserlerinde çatışma genellikle sağ sol çatışması, zengin fakir çatışması, namussuz insanlara karşı namuslu insanların dik durmaya çalışmaları, hırsızlıkla elde edilen kazancın karşısında emekle elde edilen kazanç, fakir köylülerin karşısındaki zengin insanlar, umutsuzluğa karşı umudun çatışması, savaşa karşı barışın yüceltilmesi gibi unsurlarla sağlanır.

Maviydi Bisikletim oyununda Şükrü Bey'in Demokrat Parti başkanı Adnan Menderes'in İzmir'e gelişi ile ilgili söyledikleri daha o zamanlarda belirmeye başlayan sağ sol davasının filizlendiğini gösterir:

“...Çivici Apartmanının altındaki Demokrat Parti ocağına Adnan Menderes geliyor, alkış kıyamet, yer yerinden oynuyor. Babam küfrediyor;

-İsmet paşam dürer bunların defterini yakında, diyor. Bakmayın kuru gürültülerine, bir üfürük canları var bu sonradan çıkmaların!” (MB,208).

Sağ sol çatışması, yazarın diğer eserlerinde görülmez. Bu çatışma diğer eserlerde farklı bir boyut kazanarak zengin fakir arasında gerçekleşen çatışmalara dönüşür.

Maviydi Bisikletim oyununda Şükrü, demiryolunda çalışan bir memurdur ve her memur gibi ay sonunu zor getirir. Evin boyası, badanası, sıvası da oldukça kötüdür. Nurhayat'ın babası ise Kazmirci Feyyaz Efendi'dir ve oldukça zengindir, evi de İzmir'in en güzel evlerinden biridir:

“Yokuşun en güzel evi, yolun daralıp büküldüğü yerde, Kazmirci Feyyaz Bey'in evi... avlusunda havuz, havuzunda kırmızı balıklar, havuzun başında da Nurhayat.” (MB,200).

Şükrü'nün oğlu yaz tatillerinde çalışırken Nurhayat ve ailesi Kağızman'daki yazlık evlerinde yaz tatilini geçirirler. Şükrü'nün oğlu da bu durumun farkındadır: “*Nurhayat'lar zengin, biz değiliz! Diyorum bir gün Alekos'a.*” (MB,208). Şükrü'nün oğlunun ağzından dökülen bu çocuksu ifade Türk toplumundaki derinleşen ekonomik durumun göstergesidir.

Zengin fakir ayrımının yapıldığı diğer bir eser de *Ortakçılar*'dır. *Ortakçılar*'da Sefer ortakçı Durmuş'un oğlu, Nebahat ise zengin Hilmi Bey'in kızıdır. Sefer ile Nebahat birbirlerine yakışmalarına rağmen Sefer bu durumun devam etmeyeceğinin farkındadır.

“SEFER Şey... Dünörlüğe gidecekmışsınız. Bunu yapmayın baba.

DURMUŞ Neden?

SEFER Olmaz... Kızlarlar... Vermezler zaten.” (OR,65).

İki oyunda da zengin insanlar her şeye sahip olsa da aralarındaki aile bağı ve aile saadeti tam olarak belirgin değildir. Fakir olan ailelere bakıldığında aile bağlarının kuvvetli, aile içi iletişimin de oldukça sağlam olduğu görülür. Yazar, zenginlerin maddi saadetlerine karşı fakirlerin manevi kudsiyetlerini üstün görür.

Zengin fakir arasındaki çatışmaların diğer bir odak noktası da namuslu ama fakir insanlara karşı namussuz ama bir o kadar da güçlü ve zengin insanlardır. Yazar bu çatışmayı belirginleştirip somutlaştırmak adına siyasetçileri kullanır.

Beni Dünya Kadar Sev'de siyasete, sanata, iş dünyasına, evliliğine hile ve yalanlar karıştıran Latif'in karşısında sadece sevgiye ve sanata önem veren Aydın ile kandırılmış Eylül vardır. Oyunun sonunda Aydın ve Eylül bir olup Latif ve onun kumpanyasına boyun eğmezler.

“EYLÜL (*Öne yürür, seyirciye doğru*) Barışık, kavgasız, sevgi dolu, güzel bir dünyayı müjdele! Dünyada iyilerin de bulunduğunu, namuslu insanların birarada ve kötülerden daha yüreklile, korkmadan yaşamaları gerektiğine söyle!... (*Ağlamaktadır*) Birbirimize yalan, dolan, çıkar hesapları ve ikiyüzlülüklerle aldatıp kemirmenin yol olmadığını... Sinsi kumpanyaların içine girip, payına razı bir ortak gibi yaşarsak, ancak kendi kör kuytularımızı, dipsiz yalnızlıklarımızı hazırlamakta olduğumuzu... İnsanı, dünyayı, dünyalarımızı daha fazla kirletirken, aslında kendi kendimizin ırzına geçmekten başka bir şey yapmadığımızı yaz! Yaz! (*Gözyaşları içinde*) Hiçbirimiz, hiçbirimiz, onulmaz acılar çekmek ve yanlışlarımızı kırık onurumuzla ödemek için doğmadık.” (BDKS,126).

Beni Dünya Kadar Sev’deki Latif’in yerini *Ortakçılar* oyununda Hilmi, Yusuf ve Yalçın Beyler alır. Latif Bey gibi *Ortakçılar*’daki beyler de siyaseti arkalarına alıp fakir insanları sömürme, kendi kumpanyalarını daha da zengin etme peşindedirler. Birinci oyunda bu kişilerin karşısında Aydın ile Eylül durmaya çalışırken bahsi geçen ikinci oyunda Sefer adındaki öğretmen adayı tek başına mücadele içindedir. Fakat Sefer’in eli Aydın ve Eylül kadar güçlü değildir.

Ortakçılar’da zengin Hilmi, Yusuf ve Yalçın Beylerin karşısında Sefer ve yıllardır sömürülen ortakçılar vardır. Sefer oyunda Köy Enstitüsünü temsil ederken Yusuf ve Yalçın Beyler seçimle kullanma hakkına sahip oldukları siyasi gücü temsil eder. Siyasi güç karşısında ayakta durmaya çalışan Sefer, sonunda kasabada bir şeyleri değiştiremeyeceğini anlayıp köye doğru yola çıkar.

Ortakçılar’da köylü ağa çatışması da görülür. Ama köylünün elinden gelen bir şey yoktur. Altı ay boyunca güneşin altında çalışan köylüler ortakçı; öğle uykusundan feragat etmemelerine rağmen mahsulün yarısından fazlasını alan ağalar ortaktır.

“ABDULLAH Yarın mahsul kalkınca gelecek Hilmi Beyimiz, bölecek ortasından. Bir de, şu tohum için deyecek alacak, şu bilmem ne deyecek alacak. Yaz altı ay anamız ağladıktan sonra bir eşek yükü çeltik sarınıp gideceğiz işte. Ortakçı milleti gibi rezil millet var mı be?” (KO,21).

Irgatlar, ellerine geçecek az miktarda çeltik için ortaklar ne derse harfi harfine yaparlar.

“IRGAT Yok, iyi yapmadın. Çağırdıklarında gideceksin. El öpmekle dudak aşınmaz yeğenim. Atalar böyle demişler.

SEFER Aşınır ağa, aşınır. Baksana sizinkiler öpe öpe aşınmış gitmiş.

IRGAT Anlamadım?

SEFER Kul köle olmuşsunuz işte. Ne derlerse inanıyorsunuz hemen.” (OR,81).

Köylü ağa çatışmasında üzerinden tema olarak işlenen emeğe karşı hırsızlık, *Meddah Amca* oyununda asıl konu olarak ele alınır. Çocuklar için bir gösteri olan oyunda emeğe karşı hırsızlık teması işlenir, bu doğrultuda telkinler verilir.

Meddah Amca oyununda, Küçük Bey, babadan her istediğini elde eden, zenginlik içinde yaşayan genç bir çocuktur. Fakat emeğin, çalışmanın ne demek olduğunu bilmez. Babası ona kendi kazanacağı bir meteliği getirmesini söyler. Beyzade hayatında hiç çalışmamıştır ve paraya, paranın nasıl kazanıldığına, emeğe kıymet vermez. Babası da ondan bir metelik ister. O da yaşlı bir kadına kuyudan on kova su çekerek bir metelik kazanır ve çalışmanın, paranın, alın terinin kıymetini öğrenir.

Beyzade masalından sonra oynanan Üç Hırsız masalında ise Yarasa, Martı ve Diken hırsızlık yaparak zengin olma hayalleri kurarlar; ama sonunda elleri boş dönerler. Bu iki masalda çocuklara çalışmanın erdemi; hırsızlığın sonuçsuzluğu anlatılır.

Ortakçılar’da ırgatlar yılın altı ayı çalışıp, tarlalarda yatıp sonunda en fazla bin kilo çeltik alırken; öğle uykusunu hiç aksatmayan, şehrin pavyonlarında para harcayan, toprağa elini bile sürmemiş olan Hilmi Bey ailesi ile onun gibi toprak zenginleri hasattan büyük parçayı alırlar.

“ABDULLAH Yarın mahsul kalkınca gelecek Hilmi Beyimiz, bölecek ortasından. Bir de, şu tohum için deyecek alacak, şu bilmem ne deyecek alacak. Yaz altı ay anamız ağladıktan sonra bir eşek yükü çeltik sarınıp gideceğiz işte. Ortakçı milleti gibi rezil millet var mı be?” (KO,21).

Köylülerde bu durumun farkındadırlar ama ellerinden gelen bir şey yoktur. Hilmi ve ailesine o kadar bağılıdırlarki ne bırakıp gidebilirler ne de ırgatlık yapmaya devam edebilme ihtimalleri vardır. Durum böylesi bir çıkmaza girmişken ırgatlar, ortakçılığa devam etme mecburiyetiyle yıllarını ağalara, beylere harcarlar.

“Y.ALİ Bakma, biz her emirlerini yapıyoruz ama sen yapmayacaksın. Yaptın mıydı bizden ne farkın kalır?

SEFER (*Sevinçli*) Doğru Ali Ağa. Fakiriz ama biz de insanız. Kimsenin kulu kölesi olmayalım.

Y.ALİ Elbet olmayalım yahu. Kul kulun kölesi olur mu?” (OR,83).

Dinçer Sümer’in eserlerindeki en önemli çatışma konusu savaşa karşı barışın çatıştırılması sonucunda savaşın kötü sonuçlarına karşın barışın gerekliliğidir. Bu çatışma *Sandalım Kıyıya Bağlı* ve *Bu Topraklar İçin* oyununda daha açık bir şekilde ele alınır.

Sandalım Kıyıya Bağlı’da savaşa karşı barış vurgusu yapılır. Yazar oyununu bu tema üzerine kurgular. Eski arkadaş olan iki farklı millettten Şükrü ile Alekos sonunda bilmeden de olsa birbirlerine silah sıkarlar. Savaş mecbur olsa da savaştan dönen Şükrü, yine kardeşlik vurgusunda bulunur.

“ŞÜKRÜ

Ve üç yıl boyunca ben,

Savaşırken, hep barışı düşündüm;

Neden, neden

Kardeşçe yaşamak varken,

Yüz binlerce ölüm...

Bizden, onlardan...

Hepsi insan, hepsi insan! (SKB,41).

Hayatın savaşıp tekrar barışmak için çok kısa olduğu Şükrü’nün ağzından anlatılır.

“ŞÜKRÜ

Sahi be, ey insanlar ve tanrılar,

iki kez küsüp, iki kez barışmaya

zamanımız yokken şunun şurasında,

dar dünyaya bir savaş nasıl sığar? (SKB,41).

Alekos'un bilmeden de olsa kan kardeşi Şükrü'yü yaraladığı hançer, Şükrü'den oğluna miras kalır. Şükrü, oğluna bu kama ile savaşmamasını gül budamasını, kalem ucu sivriltmesini söyler.

“ŞÜK. OĞLU

Ve sapı sedef gümüşlü bir kama!

ŞÜKRÜ (ekolu, dıştan)

Oğlum, bununla gül aşıla, bağ buda,

kalem uçları sivrile! (SKB,43).

Şükrü'nün telkinlerinden sonra koro da barış ve kardeşlik vurgusu yaparak oyunu bitirir.

“KORO

Ve çocuklarımız,

en önemlisi çocuklar,

alınlarında ve kalplerinde sıcacık Ege güneşi

yüreklerinde barış sevinci,

özgür ve aşkla yaşamalılar.” (SKB,47).

Kurtuluş Savaşı'nın anlatıldığı *Bu Topraklar İçin*'de savaşı bütün acılarıyla yaşayan Seher, savaşa karşı barışın olması gerektiğini söyler.

“SEHER Sürüler gibi gelmişlerdi. Azgın sürüler gibi.. Yakıp yıktılar, güzelim köyü yerle bir ettiler. Köyde üçbeş çocukla birkaç yaşlı hastadan başka kimse kalmadı.” (BTİ,34).

Seher, savaştan oldukça fazla etkilenmesine rağmen yine de savaşın kötü olduğu barışın tekrar gelmesi konusunda ısrarcıdır. “*SEHER – (acılı, tutkulu) Bitsin artık bu acı günler, Murat Bey...*” (BTİ,35). Teğmen Murat da bir asker olmasına rağmen Seher'den farklı bir düşüncede değildir. O da savaşın bitmesi ve eski güzel günlerin gelmesi umuduyla cepheden cepheye koşar.

Dinçer Sümer, umutsuzluğa karşı umudun filizlendiği bazen de umudun yok edilip umutsuzluğun hüküm sürdüğü oyunlar kaleme alır. Bazı oyun kişileri üzerinden umut yeşertilirken bazı kişiler üzerinden umutsuzluk tohumları ekilir.

Maviydi Bisikletim'de Nurhayat'la Şükrü'nün oğlunun ilişkisi duyulduktan sonra görüşemeyen âşıklar, Nurhayat'ın yengesinin yardım etmesiyle görüşürler. Uzun zamandır karamsar ve umutsuz olan Şükrü'nün oğlu, Nurhayat'ı gördükten sonra umut tohumlarını tekrar eker:

“El eleydik Nurhayat'la. Sevinçliydim, çok sevinçliydim. Ali Veysi Bey'in camını çerçevesini kırmayacak, derslerime çok çalışacak, Tarih'e hamal olmayacak, babamın ve müdür beyin ellerini öpüp özür dileyecek, annemi hiç üzmeyecek, bir daha ağzıma sigara koymayacaktım.” (MB,220).

Bunları düşündükten yarım saat sonra iki âşık, Nurhayat'ın dayısına ve annesine yakalanırlar. Şükrü'nün oğlunun bütün hayat sevinci ve yaşama arzusu tekrar söner, bütün umutlar hayal kırıklığına dönüşür.

Kâtip Çıkmazı büyük umutlarla başlayan, sonunda umutsuzluğun hâkim olduğu bir oyundur. Kemal, devlet dairesinde memur olacağını zannederken çaycı olduğunu anlayınca işi bırakır. Nermin ile aldıkları evlenme kararından vazgeçer, düzenli bir hayat yaşama fikrini bir tarafa bırakıp Keriman'ın peşinden umutsuzluğa doğru yol alır.

“KEMAL Dereyi görmeden paçaları sıvamak da ondan. Benim kendime hayrım yok. Şimdiye kadar bir baltaya sap olamamışım. Elin kızcağızının başını yakmanın ne âlemi var!” (KÇ,179).

Keriman ise, mutlu olacağını düşünüp yaşlı kocasını bırakarak bin bir yalan uyduran Simsar'ın peşine takılır. Önceleri güzel başlayan, umut aşıl原因an birliktelikleri sonunda pişmanlığa dönüşür.

“SİMSAR Madem öyle dön kocana!

KERİMAN Dönmek istemez miyim sanki? Bir dakika bile durmam, koşa koşa dönerim. Ama geçti Bor'un pazarı... Yüz geri dönüp, geldim ben, başıyla demek kolay mı? Adamcığım onurlu adamdır, gözlerini kaldırıp suratıma bakmaz bile. Geç kaldım artık... Hem geç, hem güç...” (KÇ,163).

Kemal ile Nermin nişanlanacaklarken Kemal, Nermin'i bırakıp Keriman'la İstanbul'a kaçma planları yapar:

“KEMAL Gece çıkarız buradan. Gideceğimizden kimsenin haberi olmamalı. On bir treniyle İzmir'e iner, geceyi bir otelde geçiririz. Sabahleyin de Basmane'den bir otobüse atladık mı, ver elini İstanbul!” (KÇ,182).

Oyunun sonununda Simsar ile Nermin'in konuşmaları bu umutsuzluğun aşikâr olduğu son noktadır:

“SİMSAR Gittiler! Gitsinler! Kalsın isterdim. Her gün, her gece yanımda olsun isterdim. Öleceğim gün, onun koinunda öleyim isterdim. Sen de böyle mi düşünürsün fotoğrafçının oğlu için? Tutamadık onları, uçurduk.” (KÇ,191).

Keriman İstanbul'a yalnız gider, Nermin de babasının ayakkabıcı dükkânında bileklerini keserek intihar eder.

Eski Fotoğraflar'da hayatının baharında olan Sevgi'nin bütün umutlarını geride bırakarak Sevtap oluşunun hikâyesi anlatılır. Sevgi, Sevtap olmadan önce mutlu olmayı birkaç defa umut etse de sonunda her zaman yalnız ve eli boş bir şekilde kalır. Umut etmekten hiç vazgeçmeyen kadının bütün umutları bir otel odasında ölümüyle son bulur.

“KADIN Aralık, ocak, şubat, mart, nisaaaaan! Nisanda tamam! Çarşıları gezeceğiz, parklarda, lokantalarda... Gemilere bineceğiz kızım... Nisanda...” (EF,64).

Gecenin Kulları'nda otelde yaşayan kadınların hepsi hayat kadınlığı, konsomatrislik ya da barlarda şarkıcılık yaparlar. Bazılarının artık hayattan hiçbir umutları kalmamış olsa da bazıları için hayat henüz son sözünü söylememiştir. Güliden yaşadığı ilçeden kaçıp Ankara'ya gelir, Bahri'nin avucuna düşüp bir adamın koinunda uyanmaktan onu son anda sevgilisi Erol kurtarır. Sultan yıllar sonra elli yaşlarında olmasına rağmen hayat kadınlığını bırakır ve altı yıl önce tanıştığı Veysi'yle evlenme planları yapar.

Çatışmalar hakkında Mustafa Ayyıldız, edebî yazınların muhtevasının “iki zıt düşünce kutbunun (bu düşünce siyasi, felsefi, sosyal, kültürel, metafizik olabilir) irdelenmesi şeklinde boyutlandırmaktır.”⁵⁴ yorumunu yapar. Dinçer Sümer,

⁵⁴ Dr. Mustafa Ayyıldız, *Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara 2011, s.187.

yüceltmek istediği konuların karşısına ilgili konunun zıttı bir unsur yerleştirme konusunda oldukça başarılıdır. Barış konusunun işlendiği eserler olan *Sandalım Kıyıya Bağlı* ile *Bu Topraklar İçin*'de Yunanlılar ile yapılan savaşlar anlatılır. Yazar, savaştan önce bu iki milletin nasıl kardeşçe yaşadıklarını, birbirlerine nasıl sadık oldukları anlatılır. Bütün bu anlatılardan sonra savaşın getirdiği yıkım gözler önüne serilerek barışın ne kadar önemli olduğu düşüncesi kuvvetlendirilir. Zenginlerin yaşadıkları bohem hayata karşılık fakirlerin yaşadıkları sıcak ve samimi aile ortamının önemi üzerine durulan *Ortakçılar* oyununda alın terinin ve çalışmanın erdemleri yansıtılır.

2.2. KONU / TEMA

Fikirlerin yazınlarda yer alması, sanatın mimetik (taklitçi, yansıl原因ıcı) özelliğinden kaynaklanan bir olgudur. Sanatın bu özelliğinden dolayı, yazınların bireye, topluma ve hayata açılması, bunun sonucunda da birey, toplum ve hayat üçgeninde anlamını bulan değerlere ayna tutması oldukça doğaldır. Bu özelliğinden dolayı edebî yazınların içinde özellikle tiyatro birey ile toplumu anlamak ve anlatmak için yazarlara geniş imkânlar sunar. Yazar da anlatmak istediği konuya göre bazen bireysel temaları bazen de toplumu ağırlıklı olarak işler. Fakat romancı ister bireyi isterse toplumu anlatsın, açık veya gizli bazı felsefelere, düşüncelere hatta politikaya yer verebilir.⁵⁵ Dinçer Sümer'in eserlerinde de bu durum böyledir. Konu ve temalar ayrı ayrı ele alınsa da aslında hepsinin altında toplumsal bir neden, bir fikir, anlatılmak istenen bir düşünce vardır. Dinçer Sümer'in eserlerinde yer alan konu ve temalar, çatışmalar, bireysel temalar, kimlik problemi ile ilgili temalar, toplumsal içerikli temalar, din ile ilgili temalar, Dünya ve Türk toplumundaki aksaklıkların eleştirisi, Milli Mücadele ile ilgili temalar olmak üzere yedi ayrı başlık altında incelenecektir.

2.2.1. BİREYSEL TEMALAR

Yazarın oyunlarında ele alınan temalar göz önünde bulundurulduğunda daha çok bireysel temalar işlendiği görülür. Bunun nedeni olarak yazarın içine kapanık bir insan olması gösterilebilir. Özyaşamsal öyküsünden bir kesit olan *Maviydi Bisikletim* kaynak olarak ele alınırsa yazarın çocuklukta yaşadığı aşkın ardından başına gelen

⁵⁵ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2015, s. 198.

olaylar onu içedönük bir insan yapmıştır. Bu durumda doğal olarak yazarın eserlerine yansımıştır.

Dinçer Sümer'in eserlerinde görülen bireysel temalar arasında en çok işlenen aşktır. Aşktan başka mutlu ve mutsuz evlilikler, yasak ilişkiler, aile arası cinsel münasebetler, sevgiliye ya da aile bireylerine özlem, bireyin kişisel değişimi, 21. yüzyılın hastalığı olan bireyin yalnızlığı, yalnızlıktan gelen çaresizlik duygusu, çaresizlikten doğan kaçma isteği, aşk ya da aile bireyleri için fedakârlık, bencillik duygusu, gerçekleşmeyecek olan hayallere sığınma ve bireylerin başkalarına göre yaşama duygusu ele alınan diğer temalar arasındadır.

2.2.1.1. Aşk

Aşk, Dinçer Sümer'in eserlerinde en çok işlenen konulardan biridir. Hemen hemen bütün oyunları farklı konular ve kişiler içerse de ana konu her zaman aşk olmuştur. *“İnsanlar yalnız yaşayamayan, başkalarıyla birlikte var olan ve yakın ilişkiler (close relationship) arayan canlılardır. Yakın ilişki ya da aşk, bazen kişisel bir ilişki (personal relationship), bazen kişisel ilişkilerin özel bir ögesi ya da bir özelliği, bazen de bir insanın diğerine duyduğu belli bir duyguyu belirtmek için kullanılmaktadır.”*⁵⁶ Yazarın oyunlarında aşk, bazen karşılıklı bazen de platonik bir şekilde ele alınır. Bazı oyunlarda âşıklar kavuşurken bazı oyunlarda âşıklar hüsrana uğrar.

Gül Satardı Melek Hanım oyununda Yusuf Ali ilk görüşte Melek Hanım'ın kızı Eylül'e âşık olur. Bahar'ı hastaneden köye getirdikleri sırada Eylül de onu fark eder. Eylül, daha on sekiz yaşlarındayken evlenmiş, gerdek gecesi basireti bağlanan damat intihar etmiştir. Aradan geçen iki yıldan sonra ilk defa bir başkasıyla ilgilenen Eylül, Çağ Bey'in de araya girmesiyle evlilik yolunda ilk adımı atar.

“YUSUF Sen Eylül'sen, ben ekimim bundan kelli. Ayrılmam yaşadıkça ardından, peşinden.

EYLÜL Ben de çıkmam kanadının altından, Yusuf Ali.” (GSMH,109).

Yazar Çağ Bey de Melek Hanım'a ilk görüşte âşık olur. Melek Hanım'ın kocası Duvarcı Mustafa ailesini geçindirmek için gurbete duvar örmeye gider. Çağ

⁵⁶ Hasan Atak, *Nuray Taştan, Romantik İlişkiler ve Aşk*, Current Approaches in Psychiatry 2012;4(4):520-546 doi:10.5455/cap.20120431.

Bey bunu öğrendikten sonra yazarlığın da verdiği imkânla Melek Hanım'a bir mektup gönderir ve kocasının öldüğünü bildirir. Daha sonra çıkıp gelen Mustafa'yı karşısında gören Çağ Bey onu ensesinden vurur, kanlı gömleğini Melek Hanım'a götürür. Bütün bunlara rağmen Melek Hanım, Yazar'ı istemez. Oyunu kurgulayan yazar olmasına rağmen oyunun sonunda istediğini elde edemez, elleri arkadan zincirlidir.

“YAZAR Sevin beni...

MELEK Sevemem.

YAZAR Neden?

MELEK Öyle sevimsizsiniz ki... Çok ağır ve yerle birsiniz!” (GSMH,102).

Maviydi Bisikletim'de daha sekizinci sınıfa giden Nurhayat ile Şükrü'nün oğlu birbirlerine âşık olurlar. Bu aşk, bütün yaşanmışlıklarıyla tertemiz bir çocukluk, gençlik aşkıdır. Zengin olan Nurhayat'la fakir olan Şükrü'nün oğlu, birbirlerine hiç bir çıkar gözetmeksizin sevgiyle bağlanırlar.

“Yalnız mandolin derslerinde değil, okul dönüşlerinde de birlikteyiz artık. Bazı günler otobüse binmiyor, Kültürpark'ın içinden yürüyoruz Basmane'ye.” (MB,202).

Nurhayat'ın ailesi –özellikle annesi ile dayısı- bu birlikteliğe izin vermezler. İki sene boyunca aynı mandolin kursuna giden, her gün okuldan sonra beraber eve kadar yürüyen gençler, sonunda ayrılmak zorunda kalırlar. Bu ayrılığa gençlerin aşklarını ailelerine ispiyonlayan Ali Veysi Bey, kızının kaderinin kardeşi Hicran'a benzeyeceği düşüncesiyle deliren Feyyaz Bey'in eşi, Nurhayat'ın subay olan dayısı engel olur.

Oyunun sonunda sinema salonunda yakalanan âşıklar, bu olaydan sonra bir daha görüşemezler. Şükrü'nün oğlu, oyunun başında ve sonunda elinde valiziyle görünür. Bu da onun hâlâ Nurhayat'ı aradığını işaret eder. Nurhayat'ın İzmir'i terk ettikten sonra ne yaptığı bilinmese de Adam, elli yaşına gelmesine rağmen elinde bir valiz çocukluk aşkı Nurhayat'u arar durur. Bu arayış oyunun sonunda sahnenin kararmasından anlaşılacağı üzere adamın ölümüne kadar devam edecektir.

Beni Dünya Kadar Sev'de platonik bir aşk hikâyesi sahnede canlandırılır. Yazar Aydın, zengin Latif Bey'in eşi, tiyatro oyuncusu Eylül'e âşık olmasına rağmen kadın bunun farkında bile değildir. Hatta kendisi için yazılan oyunu bile beğenmez. Oyunun ikinci bölümünde kocası Latif'in yalanlarını öğrenen Eylül, Aydın'a yakınlışsa da Eylül, Aydın'ın sevgisine sözlü olarak onay verse de ondan zaman ister. Bu oyunda da yazar, âşıkların kavuşmasını başka bir bahara bırakır.

“AYDIN Ne olursa... Seni dinlemek çok hoş... Yitirdiğim sevinçleri, içimde ölen bir şeyleri, yeniden duyumsuyorum seninle... Burada kaldığım günler içinde, ben... Eylül, sen... Seni... Gün boyu öyle özlemiştim ki seni...

EYLÜL (*Duygularına set çekmeye savaşıyor*) Lütfen, Aydın... Korkuyorum... Yeterince güçlü değilim daha... Çok ağır bir hastalıktan sonra yeni yeni iyileşiyor gibiyim... Bugün ben de özledim seni...” (BDKS,124).

“EYLÜL Bir gün döneceğim. Seni çok özlemişsem, kalbim sevgiyle çatlayacak gibi çarpıyorsa... O zaman sana diyeceğim ki... Diyeceğim ki...” (BDKS,126).

Kâtip Çıkmazı 'nda Kemal ile Nermin çocukluktan beri birlikte büyümüşlerdir ve Kemal Bursa'ya gidip geldikten sonra Kemal ile Nermin ilişkiye girerler. Çünkü Nermin Kemal'i saf ve temiz duygularla sever, ona karşı durmak istemez. Fakat Kemal güvenilecek bir adam değildir. Karşısına çıkan Keriman'la kaçarak sözlendiği Nermin'i düşünmeden yüzüstü bırakıp kaçmayı düşünse de Keriman'ın istememesi nedeniyle bu plan gerçekleşmez. Bundan habersiz olan Nermin bileklerini keserek canına kıyar. Yazar bu oyunda da âşıklara karşı olumsuz tavır takınır.

Marion ile Memet'te Tuncelili Memet ile Hannover'li Marion'un aşkı anlatılır. İkili birbirlerini ilk defa tren istasyonunda görürler ve hoşlanırlar. İkinci karşılaşma Marion'un striptiz klübünde gerçekleşse de kötü başlayan ilişki birkaç gün içinde Memet'in evlenme düşüncesine kadar ilerler. Memet'in abisi Muhlis bu evliliğe sıcak bakmaz. Yazar, oyunun sonunda iki âşığın kavuşup kavuşamadığı sorusunu cevapsız bırakarak oyunu bitirir.

Gecenin Kulları'nda ebenin kızı Cavidan ile zengin bir babanın oğlu olan Erol'un aşkı anlatılır. Erol'un yaz tatili için ilçeye gelmesiyle tanışan ikilinin ilişkisi iyi başlasa da Erol'un annesinin istememesi ve Cavidan'a iftira atması sonucunda biter. Gerçeği çok sonradan öğrenen Erol, Cavidan'ın peşine düşer ve onu Ankara'nın kenar mahallelerinden birinde bulunan otelde bulur, beraber İstanbul'a

gitmek için yola çıkarlar. Dinçer Sümer'in oyunlarında genelde âşıklar kavuşamasa da bu oyunda kavuşma vardır.

Karacaoğlan'da Karacaoğlan ile Sanem'in aşkı işlenir. Sanem daha onbeş yaşındayken karşılaştan âşıklar iki yıl sonra tekrar görüşmek için sözleşirler. İki yıldan sonra Karacaoğlan, Sanem'i bulduğunda Sanem amcasının oğlu Kemter'le zorla nişanlandırılmış olsa da Karacaoğlan ile Sanem obadan kaçarlar. Yıllarca süren kovalamacalardan sonra iki âşık artık İncebey Obası'nda yurt tutsalar da Kemter iki âşığın arasına girerek onları ayırır. Karacaoğlan, Sanem'i bırakarak kendini dağlara vurur.

Bu Topraklar İçin'de Yüzbaşı Murat ile Seher'in aşkı işlenir. Aydın'a gitmek için bindiği trenin infilak etmesiyle yaralanan Murat'ı Seher kurtarır. Murat düşman askerleriyle çevrili köyden çıkmak için bir çözüm yolu bulana kadar birbirlerini tanıma fırsatı bulan ikili, savaş bitene kadar birbirlerini beklemek için sözleşirler ve savaş bittikten sonra Murat, Seher'i annesinin evine götürür.

2.2.1.2. Erotizm

Erotizm, Dinçer Sümer'in eserlerinde en çok görülen temalardan biri olmuştur. Bazı oyunlarında hayat kadınlarının yaşamını anlatırken bazen de eşler arasındaki cinsel münasebetlerine oyunlarında yer verir. *“Evliliğe bakan yönüyle cinsellik, toplumlarda kutsanmışlığın, arınmışlığın, bolluk ve bereketin simgesi olarak ifade edilirken, kurallar, mitler, tabular ve yasaklarla sınırları belirlenmiştir. Bu kuralların dışında yaşanan cinsellik, toplum bütünlüğünü tehdit eden bir tehlike, düzen bozucu bir baş kaldırı, kutsanmış olana saldırı olarak algılanmıştır.”*⁵⁷ Yazarın eserlerinde eşler arasındaki düzenli cinsel ilişki yaşayan eşlerin yanı sıra cinsel hayatları çok da iyi olmayan eşler de yer alır. Eşler arasındaki düzenli cinsel ilişki, aile ortamına da yansımış olup cinsel haz, bir mutluluk kaynağı olarak yansılır. Dinçer Sümer toplum tarafından kabul edilen cinsel ilişkilerin yanında hayat kadınları üzerinden para karşılığında gerçekleştirilen cinsel münasebetleri de anlatır.

⁵⁷ Murat Gülsün, Mehmet Ak, Ali Bozkurt, *Psikiyatrik Açıdan Evlilik ve Cinsellik*, Current Approaches In Psychiatry 2009;1: s.68-79.

Eski Fotoğraflar'da Sevtap, Veli Bey'in pavyonunda çalışan bir kadındır. Pavyona düşmeden önce de Numan Bey'in apartmanında kalan kadın, Numan'a borcunu ödemek için onunla sevişmek istediğini söylese de adam çok yaşlıdır:

“ERKEK (Ayakta sallanır) Neden ama? Ne istiyorsun benden?

KADIN Sevişmek!

ERKEK (Bayılacak gibi) Hayır... Hayır...

KADIN Gel yanıma! İşte dudaklarım bunlar! İşte dilim, dişlerim... Koltuk altlarım, memelerim, baldırlarım... Haydi, seviş benimle! Seviş!

ERKEK Delirmişsin... Çıldırılmışın...

KADIN Hesaplaşacağız bu gece. Ödeşeceğiz.

ERKEK Ödeşmek mi?

KADIN Dipdiriyim, sımsıcağım işte. Kadınım. Yangındayım. Sev ulan, sev beni! Seviş benimle!

ERKEK (*Yıkın*) Yaşlıyım ben... Çok yaşlıyım...” (EF,51).

Kâtip Çıkmazı'nda evin kiracısı Keriman ile evin oğlu Kemal arasındaki cinsel münasebet aktarılır:

“KERİMAN (*Kadını*) Dur yapma, yırtacaksın gömleğimi.

KEMAL (*Kadını yatağa çeker*) Yırtmam, gel. Kaçma kız.

KERİMAN Dur acıtıyorsun. Deli misin nesin? Olmaz şimdi, bırak!

KEMAL Olur. Bal gibi olur. (*Birlikte karyolanın arkasına yuvarlanırlar, görünmez olurlar*)” (KÇ,180).

Beni Dünya Kadar Sev'de ilerleyen yaşı ve hızlı sosyete hayatı nedeniyle karısının cinsel isteklerini karşılayamamakta, kadını geçiştirmektedir:

“EYLÜL (*Kollarını açar kocasına*) Gel!

LATİF (*Şaşırmış gibi*) Efendim?

EYLÜL (*Sırt üstü yatar halının üstüne*) Bak, bornozumun içinde çırlıçıplağım... Kaç zamandır sevişmedik... Sevişmek, belki... Kafamın, yüreğimin içindeki bin tane keneyi, biti atabilmek... Soyun!

LATİF (*Belli belirsiz kaçır gibi, ayağa kalkar*) Yorgunum... Yorgunuz bu gece... (*Şampanya şişesini alır*) Şampanya içeceğiz birer kadeh, uyuyacağız sonra..." (BDKS, 86).

Eylül'e Latif'in evliliklerindeki cinsellik bu durumdayken onlardan daha genç olan Mustafa ile Hacer'in cinsel hayatları oldukça hareketlidir:

"MUSTAFA Mecnun, Kamber, Ferhat, Âşık Kerem, solda sıfır kalırlar benim yanımda! (*Tutar soymaya girer*) Sen benim canımın yarısısın. Soyun!

HACER Oh kocam, kocum... (*Soyunurken*) Dur, soyunacağım, yırtacaksın yakamı paçamı... (*Güler*) Sen sevişmeye doymaz mısın, a Mustafa?

MUSTAFA Sen doyulur kadın mısın, a Hacer? (*Solur*) Ohhh... Seninle sevişirken, bir gün, aklım temelli uçup kaçacak kafamdan diye ödüm kopuyor...

HACER (*Kahkahalar atar*) Oh, canıma deysin! Sen benim aklımı fikrimi daha ilk seviştığımız gün alıp apardın başımdan. Hani o gece, Şehremini'deki konfeksiyon ambarında..." (BDKS,91).

Erotizm, yazarın eserlerinde hem aile içi kabul gören cinselliğin anlatılması şeklinde görülür hem de yasak aşkın sonucundaki cinsel birleşim şeklinde ele alınır. Her iki durumda da yazar, cinsellik olgusunu sahneye koymaktan çekinmez. Bazı oyunlarında çok açık seçik bir durum söz konusuysa yatak arası, koltuk arkasında verilmek istenen duygu izleyiciye hissettirilir.

2.2.1.3. Özlem

Dinçer Sümer'in tiyatrolarında özlem teması, sevgili ile eşe duyulan özlem ve sıra özlemi olmak üzere iki şekilde işlenir. Özlem, kişilerin hayatlarında geride bıraktıkları insanlara karşı besledikleri bir duygu olarak işlenir. Yazar bu duyguyu hissettirmek için çeşitli argümanlar kullanır.

Gül Satardı Melek Hanım'da Melek Hanım'ın ortanca kızı Yazgülü, fabrikadaki bozuk düzene karşı olduğu için tartışmış, sonunda Mardin Cezaevi'ne düşmüştür. Yazgülü ise elindeki oyasıyla kocasının dönmesini bekler.

“YAZAR (*Yazgölü’ne*) Ya Yazgölü’nün oyası? Bir hasretin incecik sızısı gibi üreyip akmada ak ellerinden” (GSMH,74).

Oyunun sonunda Yazgölü’nün hasreti biter ve kocasına kavuşur.

Eski Fotoğraflar’da Sevtap yıllardır ablasıyla görüşemez. Aradan geçen sekiz senenin yorgunluğunun altından tek başına kalkmaya çalışan kadın, bu yükün altında öyle ezilir ki, artık oyuncak telefonla ablasıyla konuşur hale gelir. Babaları öldükten sonra bir başlarına kalan iki kız kardeşin tek dayanakları birbirleridir. Fakat kader onların yollarını ayırır:

“KADIN ... (*Özlemle*) Abla, bir kerecik görebilseydim seni... Bir dakikacık... Çok özledim seni... Bir şey söylesene, ne olur abla... (*Kapının zili çalınır*) Bir dakika bekle, kapı çalınıyor... Numan Bey’dir... Kapatma sakın!” (EF,46).

Kâtip Çıkmazı’nda özlem, boyut değiştirerek erkek çocuk özlemine dönüşür.

“KAMİL (*Gittikçe duygulanarak*) Erkek evlat başka şey. Söyle on yedi, on sekiz oldu mu, oturtur karşına dertleşirsin. Kafa kafaya, gönül gönüle verir, yasını sevincini bölüşürsün... Erkek evlat gibi var mı? Oğlum dersin, canım, kanım, soyum, sopum, yiğidim, civan delikanlım... Oğlum... (*Boğazı düğümlenir, hıçkırır, konuşamaz, başı öne eğilir kalır*) Oğlum...” (KÇ,132).

Kâmil’in karısı, erkek çocuğuna hamileyken doğum yaptığı sırada bebekle birlikte ölür. Bu olaydan sonra Kâmil de bileklerini keserek intihar etse de mahalleliler tarafından kurtarılır. Aradan geçen zamana rağmen Kâmil’in erkek çocuk hasreti dinmek bilmez.

2.2.1.4. Vuslat

Gül Satardı Melek Hanım’da Yazgölü’nün kocası Mardin’de hapsedir, Yazgölü de onun cezaevinden çıkacağı günü sabırsızlıkla bekler. Oyunun sonunda Yazgölü’nün kocasının tahliye olur, Yazgölü iki bileziğini satarak kocasının yanına Mardin’e gitmeye hazırlanır.

“YAZGÜLÜ (*Sevinçli*) İki bileziğim var, satarız... Ana, yolla beni hemen! Tren mi olur, otobüs mü; koyun, uğurlayın beni! Binip gideyim ilçeden, kavuşayım erkeğime. (Oya yumağını gösterir) Bak, koca top oldu şu, çile çile iplik tükettim. Varayım, avutayım, tutayım kocamı. Tutayım ki, bir daha bulaşmasın fabrikanın eğri düşünenlerine... Eğri miydi, doğru muydu bulaştığı; onu da bilemedim ya... Anam, can anam, tatlı anam...” (GSMH,114).

Karacaoğlan'da, Karaca ile Sanem yıllarca Kemter'den kaçtıktan sonra evlenip İncebey Obası'na yerleşirler. Sanem mutludur ve türkü çığırır.

“SANEM

Arılar da konmaz oldu pürene

Şükürler olsun bu sevdayı verene

Sabahtan kalkıp da dostu görene...” (KO,52).

Güzel giden günlerin sonunda Kemter araya girer ve Karacaoğlan, Sanem'i bırakıp kayıplara karışır.

Gecenin Kulları'nda Cavidan'la Erol, eskiden sevgilidirler. Fakat Erol'un annesi Cavidan'a iftira atarak iki sevgilinin ayrılığına sebep olur. Cavidan'a iftira atıldığını öğrenen Erol, aylar sonra Cavidan'ı aramak için geldiği Ankara'da kadını bulur ve iki sevgili birlikte İstanbul'a uçarlar.

Maviydi Bisikletim'de bütün çabalarına rağmen genç âşıklar Nurhayat ile Şükrü'nün oğlu kavuşamazlar. “*Nurhayat'ın yüzünü, en son, jeep'in küçük mika penceresinde gördüm.*” (MB,221). İki sene süren birliktelikleri bir sinema salonunda Nurhayat'ın annesi ile dayısına yakalanmalarıyla son bulur.

Nurhayat'ın babası kızıyla karısını Burdur'a gönderir. Nurhayat orada liseye devam ederken, Şükrü'nün oğlu İzmir'de kalır. Nurhayat'la Şükrü'nün oğlu o günden sonra görüşemezler ama oyunun başında elli yaşlarında olan Şükrü'nün oğlu elinde valiz, uzaklardan gelmiştir, arka fonda eski bir İzmir türküsü duyulmaktadır: “*Yansın İzmir, Kordonboyu kül olsun /Seni benden ayıranlar kör olsun....*” (MB,196). Oyunun sonunda adam, pardösüsüyle valizini alır ve sahne kararır. Adam hala Nurhayat'ı aramaktadır.

2.2.1.5. Bencillik

Bencillik kavramı kişinin kendi çıkarlarını göz önünde bulundurarak bulunduğu ortamdan veya etrafındaki kişilerden fayda sağlaması olarak tanımlanabilir. Kişiler etraflarındaki insanları yok sayıp sadece kendi öz benliklerini düşünerek hareket etmelerinden kaynaklanmaktadır. İnsanlar arasındaki ilişkileri sarsan bu durum, eserlere de konu olmuştur.

Memuroğlumemur'da Hamdi'nin karısı Behiye, kocasına karşı oldukça bencildir. İki kızı ve bir oğlu olan Behiye, kocasının emeklilik gününde bile kızı Zühal'in çocuğuna bakmaya gider. Hamdi'nin emeklilik hediyesi olan kol saatini kızı Zühal'e nişanlısı Aydın'a doğum günü hediyesi olarak vermesi için adamın kolundan çıkarıp verir. Hatta adamın hayalleri bile karısı Behiye'nin yanında anlamsızdır:

“HAMDİ (*Saatini gösterir, gururla*) Bunu da daire başkanımız Asaf Bey verdi. Güzel bir konuşma yaptı benim için, övücü ve...

ZÜHAL Baba, bu saati bana versene!

HAMDİ İyi de, bu saat tam otuziki yıllık çalışmamın...

ZÜHAL Anne, bu saati doğum günü için... Aydın'a...

BEHİYE Aaaa, evet ya... (*Kocasına*) Hamdi'ciğim, senin Serkisof cep saatin var ya babandan yadigâr...

HAMDİ (*Uysal*) Eh, peki... (*Saati kolundan çıkarır*) Al, kızım... Şu cebimde kutusuyla kurdelesini de olacaktı...

ZÜHAL (*Sevinir*) Ayyy, babacığım, çok şekersin... (*Öper*) Bir taneciksin, birtanecik!” (MOM,80).

Bencillik duygusu, bazı oyunlarda artarak kıskançlık duygusuna dönüşür. Kıskançlık *Eski Fotoğraflar*'da kadını diğer tüm erkeklerden kıskanma olarak görülürken *Ali Ayşe'yi Seviyo*'da Fatma'nın eşi Cemal'i pavyon kadınlarına kaptırmamak için yaptığı kıskançlıklara dönüşür. Fakat bu kıskançlıklar sevgiden gelen bir duygu değil bencilliğin bir yansımasıdır.

Eski Fotoğraflar'da eski sevgilisi Neslihan'a çok benzediği için Sevtap'a âşık olan Numan, karşı komşusu Bedri'den bile kıskanır duruma gelir. Numan Bey için Sevtap, Neslihan'dır ve Neslihan sadece ona aittir:

“ERKEK (*Kıskanç*) Başkaları ile konuştuğunu bilmiyordum.

KADIN Bir ya da iki kez konuştuk. Kapılar açılınca karşılıklı, günaydın dedi bana.

ERKEK Sen?

KADIN Ben de günaydın dedim.

ERKEK Ne zaman geldi buraya?

KADIN Buraya hiç gelmedi. (*Çiçeği gösterir*) Ya bunu?

KADIN Kapıdan verdi.

ERKEK (*Bir süre öfke ile bakar kadının gözlerinin içine, sonra kendine güç geçirmeye çabalayarak dolaşır*) Sesin değişiyor senin... Yüzünün rengi sonra... Saçların... (*Kadın'a döner*) Konuşma onunla bir daha! (*Saksıyı gösterir*) At bunu da!

KADIN Neden?

ERKEK Başkalaşıyorsun.” (EF,49-50).

Ali Ayşe'yi Seviyo'da Cemal'in eşi Fatma oldukça kıskanç ve kadınlık melaikelerini yerine getirmeyi öğrenmiş bir kadındır. Eşinin bir başka kadınla ilişkisi olduğunu öğrendiğinde eliyle dostunun zaman geçirdikleri bara giderek kadının saçını başını yolar. (AAS, 35).

2.2.1.6. Fedakârlık

Türk yazınları incelendiğinde fedakârlık temasının iki şekilde ele alındığı görülür. Bunlardan birincisi vatan ve millet için yapılan fedakârlık iken ikincisi bireyin şahıslar için kendini feda etmesi şeklinde gerçekleşen fedakârlıktır. Dinçer Sümer'in eserlerinde her iki fedakârlık şekli de görülür.

Kâtip Çıkmazı'nda Nermin, Kemal'in Bursa'dan geldiği gün onunla birlikte olur. Kemal, Nermin'e iki gün içinde nişan, bir ay içinde de evlenme sözü verir. Memuriyetteki iş istediği gibi olmayınca kiracıları Keriman ile İstanbul'a kaçma planları yapar. Bundan Nermin'in de haberi olur. Bu utançla yaşayamayacağını bildiği halde Kemal'in nerede mutlu olacaksa oraya gitmesini söyler. Kemal bunu anlayacak yapıda bir adam değildir. Nermin'i yüzüstü bırakarak kaçma planını uygulamaya devam eder:

“NERMİN Sabahleyin pek saygısız konuştum. Bağışla, yanlış şeyler düşünmüşüm senin için. Ama şimdi anlar gibiyim. Çünkü benim de günahım var. Gideceğiniz yerde daha mutlu olacağınızı umuyorsanız, kal demem Kemal, gidin derim. Beni düşünme. Ayağının bağı olmak istemiyorum. Dilerim, bu umudunu hiç yitirme. Umutlu olduğun zamanlar daha canlı, daha güçlü olursun. Yüzün bir başka türlü yanar. Bu halini iyi biliyorum. Git derim, kal demem.” (KÇ,189).

Gecenin Kulları'nda Erol'la sevgili olan Cavidan, Erol'un annesinin kendisine attığı iftiralara daha fazla dayanamayarak ilçeyi terk eder. Cavidan'ın ilçeyi terk etmesinin sebebi ailesinin başını daha fazla yere eğdirmemektir. Bursa'daki dayısından da bir çare bulamayan Cavidan, Ankara'ya giderek Gülden olur. Çözümü kaçışta arayan Cavidan, aradığını orada da bulamaz ama Erol'un onu almaya gelmesiyle kötü bir yola girmekten de kurtulur.

2.2.1.7. Çaresizlik

Yazarlar “...örnek bir çilekeştir, çünkü hem acı çekmenin en derin katmanlarına inmiş, hem de acısını yüceltmede profesyonel bir yöntem keşfetmiştir. Yazar, bir insan olarak acı çeker; yazar olarak da bu acısını sanata dönüştürür” (Sontag, 1991: 131).⁵⁸ ki Sümer de oyunlarında yarattığı kişilere karşı her zaman olumlu bir tavır takınmaz, onları bazen çaresizlik içerisinde bırakır. Yazarın oyunlarında kişiler içine düştükleri çaresizlikten yine kendi çabalarıyla çıkmaya çalışırlar. Bu çaba bazı oyunlarda fayda etmesine rağmen genellikle faydasız kalır.

Kâtip Çıkmazı 'nda Keriman, Simsar'ın laf oyunlarına kanarak yaşlı kocasını bırakıp onunla Kâtip Çıkmazı'na gelir. Aylarca Simsar'ın evli ve beş çocuklu olduğunu bilmez. Bu durumu öğrendikten sonra Kemal'in de İstanbul'a gideceğini anlayınca onunla beraber gitmeye karar verir. Kemal iki gün sonra nişanlanacaktır, ailesi de iyi insanlardır; ama Keriman'ın da tutunacak tek dalı Kemal kalmıştır. Bu fırsatı da değerlendirmek ister:

“KERİMAN Yılan değilim ben... Kırk kişinin artığı da değilim. Ama yalnızım, çaresizim, yalınım, gitmeyi onun aklına ben koymadım. Gideceğim diyordu, beni de götür dedim. Düşmekten korkuyorum... Sığınayım dedim birine. Bir tekme daha vurulursa ölürüm. Günahım var, biliyorum. Ama pişmanım, ölü gibi pişmanım. Onunla konuşunca umutlandım. Küçük bir evi, aydınlık sofraları, yeniden tövbe edebilmeyi öyle özledim ki... Başım yerde dolaşmaktan bıktım... Ölsem keşke ölsem...” (KÇ,188).

Ortakçılar'da Hilmi Bey'in emrinin altındaki ırgatlar hayatları boyunca Hilmi'nin hesabına çalışmalarına rağmen hâlâ ona muhtaç bir şekilde yaşarlar. Irgatlarla ortakçı arasında öyle bir anlaşma yapılmıştır ki ırgatların elleri kolları bağlıdır. Ne bırakıp gidebilirler ne de uzayıp kısırlırlar.

⁵⁸ Mustafa Karabulut, *Edip Cansever'in Şiirlerinde Depresif Karakterler*, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Issn: 1308-9196, Nisan 2016, s.48.

Maviydi Bisikletim ile Kâtip Çıkmazı'nda çaresiz kalan kadınlar çözümü intihar etmekte bulurlar. Hem Maviydi Bisikletim'deki Hicran hem de Kâtip Çıkmazı'ndaki Nermin, sevdikleri adamlar tarafından yüzüstü bırakıldıktan sonra intiharını çözüm yolu olarak görürler.

Maviydi Bisikletim'de Nurhayat'ın teyzesi Hicran, mühendis Bergamalı Halil Bey'in kapatması olmuş, adam kadınla evleneceğini söyleyerek onu kullanmıştır. İki senenin sonunda ortada kalan Hicran tentürdiyot içerek intihar eder. Hicran'ın intiharından sonra Nurhayat'ın annesi aklını kaybeder ve kızının da teyzesi gibi olacağı düşüncesiyle iyice deliye döner.

Kâtip Çıkmazı'nda ilişkiye girdiği Kemal'in onun yüzüstü bırakıp terk ettiğini zanneden Nermin, babasının dükkânında bileklerini keserek intihar eder. Nermin'in yanlış adamı sevmesi sonucundan elinde çaresizlikten ve babasının dükkânındaki falçatadan başka bir şey kalmaz.

2.2.1.8. Kaçış

Kaçış genel anlamda *“Realiteden kaçmak, gerçekten uzaklaşmak, yaşanan âlemden memnuniyetsizlik gibi temalar, yani kaçış adı altında toplayabileceğimiz uzaklaşma hissi çok eski zamanlardan beri edebiyatımızda ve dünya edebiyatında kendini gösteregelmiştir.”*⁵⁹ şeklinde yapılan cümlelerle açıklanabilse de bireyin kendisinden kaçış olarak da ele alınabilir. Sümer kaçış temasını ele alırken en çok bireyin bulunduğu ortamdan kaçış unsurunu işler.

Eski Fotoğraflar'da Sevtap, ablasının evinden ayrıldıktan sonra bir arayış içerisine girer. Önüne çıkan her adamı bir sığınak olarak gören kadın, bütün denemelerinde başarısızlığa uğrar ve sonunda Sevtaplık yoluna girer. İlk denemesi Güneydoğu'nun bir ilindeki tren garında olur. Kadın, kanlısını öldürmek için Almanya'dan gelen Satılmış'la karşılaşır ve ona tutunmaya çalışır. Evlenme hazırlığı yaptıkları sırada abisinin kanını yerde koymamak için üç günlüğüne köyüne giden Satılmış, kanlılarından Yunus'u öldürür. Tekrar Sevtap'ın yanına geldikten kısa bir süre sonra da öldürülür. Sevtap için bu ilk başarısız denemedir:

⁵⁹ Dr. Melih Erzen, *Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirinde Yalnızlık, Kaçış Ve Yabancılaşma*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2008, s.78.

“KADIN Bilmem... Bir şeylere... Çok şeylere... Biraz önce, ilk kez güçlenir gibi olmuştum. İçimde bir ışık pır pır etmişti. İşte doğruyu söyleyen, iyiliği mertliği söyleyen biri. Güçlü, diri, yaşamaktan yana, yaşamaktan yana biri, demiştim. Yazık... Tutunulacak dalların tüm kurumamış, ısınılacak ocakların tümü sönmemiş diye umutlanmıştım... Yazık... (*Kapıya yürür*) Yazık...” (EF,39).

Sevtağ’ın arayış içinde olduğu bir zamanda karşısına Bedri adındaki fabrika işçisi çıkar. Bedri, Sevtağ’a güven verir, Sevtağ, Numan Bey’in elinden kurtulup insanca yaşamak için bir yol bulduğu kanısındadır. Fakat Sevtağ, tren garındaki saf ve temiz kız değildir artık. Sevgi kalmakla, Sevtağ olmak arasında gider, gelir. Sonunda da yine hüsrana uğrar:

“KADIN İstemem! Ben güzelliğimi, kadınlığımı, yalnızlığımı anlatmanızı... Beni anlamanızı... (*Hıçkırır*) Sevmenizi... Beni sevdiğinizi ummuştum...” (EF,70).

Maviydi Bisikletim oyununda Şükrü’nün oğlu, hayatının aşkını daha çocukken bulur; Nurhayat! Fakat iki sevgilinin birlikte olmaları için kendilerinden ve sevgilerinden başka bir sebep ve destekleri yoktur. Nurhayat’ın ailesi, Hicran’dan dolayı kızlarının herhangi bir erkekle görüşme fikrine bile sıcak bakmazlar. Fakat ergenliğe daha yeni girmiş olan iki sevgilinin birlikte olmamak için ellerinden çokta bir şey gelmediği aşikârdır. Şükrü’nün oğlu da bunun farkındadır ve Nurhayat’la vapura bindiklerinde aklından şunları geçirir:

“...Ne güzelsin ben Nurhayat! Ne tatlısın sen! Dolaşsın dursun vapurumuz vallaha, dolaşsın dursun körfezde! Körfezden de çıksın, vursun adalara, Sakız’a...” (MB,212).

Adam daha genç yaşta hayatın gerçekleriyle tanışır. Hayat her zaman istendiği gibi olmayan bir şeydir. Fakat Şükrü’nün oğlu daha çok gençtir ve bunun farkında değildir. “*O güz, haftalarca yattım sarılıktan.*” (MB,221). Sonunda da genç bedeni yenik düşer.

Kâtip Çıkmazı’nda Kemal, daha önceden babasıyla tartışıp Bursa’ya ablasının yanına kaçmış, eniştesiyle anlaşılamadığı için tekrar İzmir’e Kâtip Yokuşu’na döner. Babasının bulunduğu devlet dairesindeki iş aklındaki işle uyuşmadığı için ilk gün işten ayrılır ve gece yarısına kadar içer. Daha sonra eve gelen Kemal ile kiracıları Keriman arasında şu diyalog geçer:

“KEMAL Çekip yürüyeceğim kafamın doğrusuna!

KERİMAN Anan var, baban var aslanım.” (KÇ,168).

Karşısına çıkan ilk olumsuz durumda kaçmayı düşünen Kemal, arkasındakileri yüzüstü bırakan bir delikanlıdır. Arkasında iki gün sonra nişanlanacağı sözlüsü Nermin, onu sekiz ay boyunca bekleyen anne ve babası olmasına rağmen Kemal, kiracıları Keriman’la İstanbul’a kaçma planları yaparlar. Bu kaçıştaki tek neden de Kemal’in memuriyetteki işinin memurluk yerine çaycılık olmasıdır:

“KEMAL Boşa yoruluyorsunuz. Benim gözümü boyayan yok. Ben kendim istiyorum böyle. Durmayacağım, gideceğim. Diken üstünde gibiyim şu Kâtip Çıkmazı’nda... Koyverin yakamı, rahat bırakın!” (KÇ,186).

Kaçış temasının işlendiği diğer bir eser de *Eski Fotoğraflar*’dır. Sevtap, Numan Bey’i baskılarından ve onu şekillendirmesinden o kadar çok bunalmıştır ki artık mekân ona dar gelmekte ve kaçış yolu aramaktadır. Bu kaçış ona aydınlık bir yoldan ziyade ölümüne sebep olan Sevtaplık yolunu açacaktır:

“ERKEK (*Bir süre kadına bakar, sonra*) Siz o adamın nesi oluyorsunuz?

KADIN Efendim?

ERKEK Apartman sahibinin?

KADIN Hiçbir şeyi. Zaten çıkacağım yakında o evden.

ERKEK Neden?

KADIN (*Söz aranır*) Dar geliyor bana.

ERKEK Bir siz, bir çocuğunuz... Ev iki oda, salon...

KADIN (*Hırçın*) Dar... Çok dar... Sıkıldım artık... Çıkacağım...” (EF,54).

Marion ile Memet’te çocukluk arkadaşı Mecnur’un polislerle çatışmasından sonra hakkında gazetelerde aranıyor haberi çıkan Memet, polislerle yakalanmamak için Almanya’ya kaçmayı tercih eder. Bu psikolojik bir kaçış olmasa da Memet’in bu kaçıştan sonra hayatı değişir.

2.2.1.9. Yalıtılmışlık

Modern toplumlarda yalıtılmışlık sadece bireyin tek başına kalması olarak tanımlanamaz. Birey, fiziksel olarak toplumun içerisinde yer alsa da aslında yine yalnızlık duygusuna kapılabilir. Bu nedenle kişi, kalabalıklar arasında bile kendini yalnız bir birey olarak adlandırabilir. Bir başka deyişle birey, yaşadığı toplumdan kendini soyutlayarak kendi kendini izole edebilir. Sümer de makineleşen yeni dünya toplumlarında büyüyen bu sorun karşısında sessiz kalmaz, oyun kişileri etraflarında insanlar olmasına rağmen yalnızlardır.

Maviydi Bisikletim'de Alekos annesiyle beraber Sakız Adası'na göçer, Nurhayat'ı ailesi evden dışarı çıkarmaz. Oyunun başında mavi bisikletiyle sokakta oynayan Şükrü'nün oğlu, oyunun sonunda artık genç bir yetişkin olur. Hayatında ilk defa kendini yalnız hissederek ve yalnızlığın getirdiği çaresizlik içinde hayal kurmaya başlar:

“... Okulu da bırakırım, anasını satayım. Ne varmış yani, hamal olurum Tariş'in yağ fabrikasına. Eh derse Nurhayat, bir kondu tutarım Yeşildere'de, kaçırırım sevdiğimi, gül gibi olur gideriz. Ve bunları düşünürken, Alekos'un özlemini duyuverdim kalbimde. Öyle yalnızdım ki...” (MB,216).

Eski Fotoğraflar'da Sevtap, eniştesinin evinden kaçtıktan sonra hayatının sonuna kadar sürecek olan bir yalnızlık kuyusunun içerisine düşer. Her karşılaştığı erkekten medet ummaya başlayan Sevtap sonunda yalnızlığının ve çaresizliğinin farkına varır:

“KADIN Yakınlarım... Kimsem yok ki artık... (*Gülmeye çalışır*) Bundan sonra, bir lokma aşım kaygusuz başım. Canım nasıl isterse, öyle yaşayacağım. Ağız kokusundan, boynu eğik beklemekten bıktım. Çalışırım... Kendime kızıma bakabilirim... (*Destek bekler gibi*) Yapamaz mıyım?” (EF,56).

Beni Dünya Kadar Sev'de Latif Bey'in kızı Güzin babası tarafından kabul görmez, Latif'in pavyonda çalışan sevgilisinden olan Güzin, tek başına büyümüştür:

“GÜZİN (*İçer*) Amaaan, bu bar da fosladı bu gece, kalk benim eve gidelim.

AYDIN Şey... Neden?

GÜZİN Bu gece de bir başıma dönersem eve, yalnızlıktan geberebilirim de ondan. Haydi gel, Belki iki kişiye bir hayrımız dokunabilir bu gece.

AYDIN İki kişi?

GÜZİN Senle ben ulan, senle ben...” (BDKS,99).

Oyunun başkışilerinden olan Eylül, magazin tarafından takip edilen, oynadığı tiyatrolarıyla, güzelliğiyle kendinden söz ettiren, kocası tarafından ilgiyle karşılanan Eylül, kendi içinde yalnızdır. Yazar bunu arka fonda çaldığı bir şarkıyla hissettirmeye çalışır.

“Telesekreterin ve arkasından banyodan gelen suyun sesi kesilir. Bir süre yalnızca televizyondaki kadının şarkısı duyulur.

(Şarkı 1)

Yorgun ve savruk kalabalığın içinde,

Dur, yum gözlerini, dinle!

Bak, sızlıyor herkesin bir yeri

Ve onulmaz tenhalıklar yüreklerinde...

Herkesin içinde bir yeri kırk,,

Aldanma uzak gülümseyişlerine...

Bak, kaçırıyor gözlerini usulca

Ve kapanıyor kendi müziğine.” (BDKS,81).

2.2.1.10. Kimlik problemi

Ergenlik dönemine girmiş olan her birey, kendine bir rol model arar. Rol model olarak genellikle en yakınlarında bulunan anne ve babayı seçen bireyler, dış dünyaya açıldıklarında yeni rol modellerle karşılaşır. “İnsanın yeni arayışlar içine girmesi, seçenekler arasında sürekli tereddüt etmesi ve genel olarak benlik kaygısı yaşaması bugün her zamankinden daha fazla hayatın normal akışı haline gelmiştir. İnsanın yaşadığı stres, benlik kaygısı ve kimlik krizi artık anormal ya da patolojik bir durum olmaktan çıkmıştır.”⁶⁰ Dinçer Sümer’in eserlerinde çok olmasa da kimlik problemi işlenen konular arasındadır. *Memuroğlumemur*’da babası Hamdi’ye

⁶⁰ Sefa Şimşek, *Günümüzün Kimlik Sorunu Ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri*, U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl:3, Sayı:3, 2002, s.62.

benzemek istemeyen Metin üzerinden benlik tasarımı, *Beni Dünya Kadar Sev*'de kimlik bunalımı ve bireyin uyanışı gibi temalar işlenir.

Memuroğlumemur'da Hamdi'nin oğlu Metin, Bursa'da tıp fakültesinde okur. Annesi ve babası onun yurttta kalmasını istemesine rağmen, babası gibi insanların düşünceleri ile hayatını idame ettirmemek için, babası gibi bir insan olmamak için yeni tanıştığı Firuze'nin de yardımıyla yeni bir eve çıkar. Onu teftişe gelen Hamdi ile oğlu arasındaki diyalog, Metin'in benlik tasarımı içerisinde olduğunu gösterir ve bu tasarımda baba Hamdi, rol model değildir:

“HAMDİ (*Kaşlarını çatar*) Metin!

METİN Çocuk değilim baba, bırakın da bazı kararlarımı kendim vereyim artık! Seni çok seviyorum, ama bir yerde sana benzemek istemiyorum.

HAMDİ Ne demek? Ne demek, bir yerde?

METİN İnsanın bir şeyi özleyip, çok isteyip, karar vermesi gerektiği yerde. (Üzgün) Bağışla baba, sen emekliye ayrılma kararını bile kendin vermedin. Annem verdi, Zuhul ablam verdi, Meral ablam verdi, eniştem verdi. “Yorgunsun, yaşlandın, dinlen artık,” dediler, “Peki,” dedin.

...

METİN (*Duygulu*) Baba, sen öyle iyisin, öyle iyisin ki... (Acıyor gibi) Ama bu kadar iyi olmak... Bu kadar ‘iyi’ olmak...” (MOM,104-105).

Ali Ayşe’yi Seviyo'da Ali, kimlik arayışı içerisinde. Ergenliğe yeni girmiş bir gencin birden fazla rol modeli vardır. Ali de mahalleden tanıdığı, sürekli yalan söyleyerek kendini öven Aslan adındaki bir adamı rol model seçer. Bir süre sonra Aslan gibi konuşmaya, onun gibi kaba davranmaya başlar.

“ALİ Evet, ben bu dalganın kitabını yazdım. Delikanlılık notum pekiyi benim.

AYŞE Çok garip konuşuyorsun, Ali.” (AAS,44).

Beni Dünya Kadar Sev'de genç yaşta zengin Latif Bey'le karşılaşp güzel bir hayat yaşayan Eylül, kendini geliştirme gereği duymaz. Latif her şeyi eşi için düşünmekte, onu el üstünde tutmaktadır. Latif Bey'den ayrılma kararı aldıktan sonra bunun farkına varan Eylül, ilk iş olarak kitapçıya gider, tek başına alışveriş yapar. Kadın onlarca yıldan sonra ilk defa kendi olmanın mutluluğu içindedir. Eylül içine

düştüğü kimlik bunalımdan çıkmak için kendisinden beklenenden daha fazla bir çaba içine girer.

“EYLÜL (*Usulca, ağır ağır, bir başınaymış gibi*) Bir göl kıyısında, تنها bir motelde... Kendimi düşündüm... İçimi dinledim... “Ben neyim?” diye sordum kendime... Ben neyim?.. Ben?... Ben neyim?.. Neden mutsuzum, çok mutsuzum?... Kadınlığım, evliliğim, oyunculuğum... Hangisinden, ne kadar doygunum, ne kadar kırgın?.. Bu sessiz gölün kıyısında niçin gözyaşlarını tutamıyorum?.. Sonra, birkaç gün sonra, göl kıyısındaki yalnızlığım da ilişilmek istenince, moteldeki odamı Güzin diye birine bırakıp İstanbul'a kaçtım. Bir gemiye binip, Karadeniz kıyıları boyunca, günlerce, belki binlerce kez sordum bu soruları kendime... Ben kimim?.. Ben, Eylül... Ne demek ‘Eylül’?.. Bir ‘Hacer’ olsaydım, ya da bir ‘Güzin’?.. Ya da birazcık ‘Hacer’ de, birazcık da ‘Güzin’?.. Birkaç saat önce gemiden inerken, hayır, daha iyi değildim... Yüreğim, düşüncelerim, onurum paramparça...” (BDKS,117).

Beni Dünya Kadar Sev’de Latif Bey’in hediyeleriyle gözü kör olan Eylül, Latif’in nasıl bir insan olduğunu öğrendikten sonra ona itaat etmeyi ve inanmayı bırakır. Artık Eylül’ün gözü açılmıştır. Eylül üzerinden bireyin uyanışı konusu işlenir.

“LATİF Sen iyi değilsin... Bilirim senin bu hallerini... Çocuksun sen...

EYLÜL Haberin yok, büyüdüm. Hoşçakal!

LATİF (*Bağırır*) Gidemezsin! Bırakmam! Hiçbir yere gidemezsin!

EYLÜL Gittim bile. (*Kalkar*) Fark etmedin mi? Yirmi gün önce...

LATİF Bensiz yapamazsın sen! Bir başına şu kaldırımdan şu kaldırıma geçemezsin! Bakkaldan bir kibrit almayı bile beceremezsin!

EYLÜL (*Bir kibrit kutusuyla bir sigara paketi çıkarır*) Becerdim bak!” (BDKS,119)

EYLÜL Dolaştım... (*Giderek neşelenecek, canlanacaktır*) Bir kaldırımdan ötekine geçtim... İnsanlara, vitrinlere, sinemaların fişlerine baktım... Yıllardan sonra ilk kez Beyoğlu'nda bir kitapçıya girdim, iki roman seçtim... Tenha bir lokantada bir başıma yemek yedim... Sıraselviler'den aşağı yürüdüm... Bir oğlan laf attı “Abla be, fıstık gibisin şerefsizim...” (BDKS,124).

Yazarın oyunlarındaki kimlik problemi yaşayan kişilere bakıldığında bu problemi atlatmaya başladıkları ya da problemin farkına vardıkları için çıkış yolu aradıkları görülür. *Memuroğlumemur*’da Metin’in çıkış yolu üniversitede tanıştığı

Firuze'dir. *Beni Dünya Kadar Sev*'de gerçek hayatı geç gören Eylül'ün çıkış yolu, Aydın da yardımcı olmaya çalışsa da aslında bizzat kendisidir.

2.2.1.11. Değişim

Memuroğlumemur'da Hamdi Bey, Canan'ın deyimiyle gözünden yüreği görünen, su gibi, cam gibi, peygamber gibi, yani olduğu gibi görünen bir adamdır. Ama ürkek, saf ve biraz da enayi bir peygamber gibidir. İnsanlar onun bu saflığıyla, ürkekliğiyle dalga geçerler. Herkes Hamdi'den almak istediğini bir şekilde alır, ama kimse Hamdi'ye bir şey vermez. Hamdi'nin hayatı oğlunu teftiş için Bursa'ya gitmek üzere bindiği otobüste, Canan'la tanışmasıyla değişir. Hamdi artık başkalarının düşüncelerine göre değil, kendi düşüncelerine göre yaşayan bir insan oluvermiştir:

“HAMDİ (*Meral'e*) Kızım, sizin şu otomobil hevesiniz konusunda...

BEHİYE Evet Hamdi Bey, yarın kampanyanın son günüymüş.

HAMDİ Biliyorum Behiye, on defa söyledin! (*Ertuğrul'a*) Ertuğrul, otomobil için yatırmanız gereken peşinatı, size...

MERAL Yaşa, babacığım!

HAMDİ Veremeyeceğim. Çünkü emekliye ayrılmaktan vazgeçtiğim için, ikramiye almam da söz konusu değil artık.

BEHİYE Neee! Emekliye ayrılmaktan vaz mı geçtin?

HAMDİ Evet, karıcığım. Kendimi çok sağlıklı, çalışabilecek güçte hissediyorum. (*Ertuğrul'a*) Otomobil hevesiniz için biraz daha sabırlı olacaksınız.” (MOM,117-118).

Kadın, Bursa'da kızı ile birlikte yaşayan, yirmi günde, ayda bir çeşitli şehirlerdeki dostlarının yanına gidip, onlarla birlikte olduktan sonra tekrar Bursa'ya dönen, kendi deyimiyle ‘orusbuluk’ yapan bir kadındır. Fakat kızı Firuze annesinin birçok şehirde çiçekçi dükkânı işlettiğini zanneder.

“FİRUZE Biraz önce annem yukarıda ne dedi biliyor musun? Bütün o dükkânları kapatmayı düşünüyormuş. “Yorulдум,” diyor. Bir dükkânımız var. Altıparmak'taki pasajın girişinde, “Orayı açarız,” diyor.

METİN Ne dükkânı yapacakmış orayı?

FİRUZE Çiçekçi.” (MOM,111).

Canan, Metin ile karşılaştıktan sonra değişmeye başlar. Hamdi'nin, çiçekçi dükkânlarını kapatmasını söylediğinde itiraz eden Canan, Hamdi gittikten sonra kızına çiçekçi dükkânlarını kapatacağını söyler. Bu Canan için yıllar sonra gerçekleşen büyük bir değişimdir.

Dinçer Sümer'in oyunlarında bireylerin hayatlarından hareketle ele alınan bireysel temalar, toplumsal ve diğer temalara oranla daha fazladır. Yazar birey üzerinden toplumsal konuları işlemeyi uygun gördüğünden dolayı bireysel temalar daha ağırlıklı bir hâl almıştır. Bireysel temalar içerisinde de en çok aşk bağlamındaki temalar işlenir. Ele alınan diğer temalar da aşk yüzünden ortaya çıkan sorunlar şeklinde görülür. Aşkına karşılık bulamayan bireyler karamsarlığa ve yalnızlığa sürüklenirler, bazı oyunlarda da insanlar aşkları için kendilerini feda ederek kaçış yolunu seçerler. Kavuşamayan âşıklar hasretle birbirlerinin yolunu gözlerler.

Evlilik teması da aşk temasından sonra en çok kullanılan bireysel tema olmuştur. Evlilikle birlikte gelen sorunlar, Türk toplumunun eşlerinden beklentileri, eşlerin birbirlerine yaklaşımları, Türk aile yapısının temel sorunları gerçekçi bir bakış açısıyla işlenir. Yazar bu konuyu işlerken toplumsal bir açıdan değil de bireyin evlilikte yaşadığı sorunları ele alması bakımından da modern bir yaklaşım sergiler.

2.2.2. TOPLUMSAL TEMALAR

Dinçer Sümer, oyunlarında toplumsal içerikli temalara da yer vermiştir. Toplumsal temalar, bireyler üzerinden verilerek hem somutlaştırılır hem de örnek bir olay yaratılmış olur. Dinçer Sümer'in oyunlarında en çok kullanılan toplumsal konu, aile konusu ile bu konu etrafında gelişen temalar olmuştur. Aileden sonra kullanılan diğer bir önemli tema da kadındır. Yazar, kadınları ve kadınların toplumdaki konumunu farklı açılardan ele alan eserler kaleme alır.

Aile ve kadın temasından başka toplumun birlik ve beraberliğinin ne derece önemli olduğunun anlatıldığı oyunların sayısı da oldukça fazladır. Bu birlik duygusu biraz daha geliştirilerek sevgi ve kardeşlik bağlamında da değerlendirilir. Bazen de bu duygular geçmişe atıf yapılarak geçmişe özlem şeklini de alır. Bu temalardan başka kan davasının ve kuşak çatışmasının işlendiği eserler de vardır.

2.2.2.1. Aile

Aile, kişinin dünyaya gözlerini açtığında karşılaştığı ve yaşadığı toplumda ilk karşılaştığı kurumdur. Her toplumun da kendine özgü aile yapıları vardır. Devlet ve bireyler bu aile kurumunun gelenekler ekseninde devamını sağlamak amacıyla çaba sarf eder. Buna rağmen gelişen internet dünyası nedeniyle milli olan aile kurumu, değişim ve gelişim gösterip uluslararası bir yapıya dönüşür. Modernleşme süreci Türk aile yapısını da olumsuz etkilemektedir. Türk yazarlar gibi Dinçer Sümer de değişen aile yapısını eserlerine konu etmiştir.

Gül Satardı Melek Hanım'da Melek Hanım kocasına ve kızlarına o kadar bağlıdır ki kocası Mustafa'nın ölüm haberini duyduktan sonra bile kızı Eylül'ün evlenme isteğini Mustafa'ya danışması gerektiğini düşünür.

“MELEK (*Güçlü, inançlı*) Bana bakın, güllerim... Üzülmeyin... Bahar iyileşecek. Onu, el birliğiyle gözetir, kollar; gene eski sağlığına, sevincine kavuştururuz... Yakın günde diner sızılarımız, her şey iyiye gider. (*Yazgülü'nün saçlarını okşar*) Kararı kesilir, cezası çilesi biter; hasretine, erkeğine kavuşursun kadın kızım... Sen Eylül'üm...

EYLÜL (*Başını eğer*) Ben iyiyim, ana.

MELEK Sarmaşırız birbirimize, tutunuruz, düşünürüz... Güzeldir bahçemiz bizim... Güz gülleri de açar yakında, sonra kış gülleri...” (GSMH, 99).

Duvarcı Mustafa ailesini geçindirmek için yıllarca gurbete gidip duvar örmekte, onun yolunu gözleyen Melek de yaz kış, dağlardan topladığı gülleri satmaya çalışmakta, kızlarını ele güne muhtaç etmeyip onları bir arada tutmak için uğraş vermektedir. Kızları da Melek Hanım'a çok bağlıdır, aralarında kuvvetli ve bölünmez bir bağ vardır.

2.2.2.2. Evlilik

Evlilik, eşler arasında yazılı ve sözlü olmak koşuluyla, yasalara ve toplumsal normlara uygun olarak yapılan çift taraflı bir sözleşme niteliğindedir. Evlilikte hem kadına hem de erkeğe belirli sorumluluklar yüklenilir, eşler de bu sorumluluklar çerçevesinde birlikteliklerini yıllarca devam ettirirler. Dinçer Sümer'in evlilik konusuna değinmesinin sebebi ise evliliklerin neden yapıldığı ile eşlerin karşılarındaki insanlardan neler beklediğidir. Yazarın oyunlarında eşler birbirlerine sadıktırlar, kendilerinden çok eşlerini düşünürler. Para, mal ve mülk, çıkar ilişkisi

cinselliğin tatmin edilmesi, baba evinden kaçma isteği, sevgiliye kavuşma gibi ana sebepler yazarın oyunlarında görülen evliliklerin nedeni olarak sıralanabilir.

Memuroğlumemur'da Hamdi Bey'in kızı Zuhal evliliği bir sevgi ya da birliktelik olarak değil rahat yaşayıp evde oturmak için istemektedir. Nişanlısı Aydın'ı sevdiği de yoktur:

“ZÜHAL Anne, anne... “Ancak dört yıl sonra evlenebiliriz,” diyor.

BEHİYE Neee? Dört yıl mı?

ZÜHAL Bir de şey diyor bana; “Bir daha gir üniversite sınavlarına.” diyor.

BEHİYE “Üç yıl girdim üst üste, kıvıramadım,” demedin mi?

ZÜHAL Dedim. “Ben okumak istemiyorum, ben evimin hanımı olmak istiyorum,” dedim. “Bu zamanda karı koca ikisi de çalışmazsa, ikisinin de açlıktan nefesi kokar,” dedi. (Ağlar) Anne, ben tentürdiyot içip intihar edeyim daha iyi.

BEHİYE Gece yarılarına kadar televizyonun karşısına çöreklenip, günde otuz tane Brezilya dizisi seyredersen, aklına başka bir şey gelmez tabii” (MOM,100).

Kâtip Çıkmazı'nda klasik Türk aile yapısına uygun karı kocalar yer alır. Kemal'in anne babasıyla Nermin'in anne babası birbirlerine sadık eşlerdir. Birbirlerini çok sevmeseler de sadakat ve benimseme gibi duygu bağlarıyla birbirlerine bağlıdırlar. Aynı aile yapısı *Ali Ayşe'yi Seviyo* oyununda da vardır. Türk aile yapısının cinsel ilişkilerinin anlatıldığı oyunda seçilen evli çiftler günlük karşılaşabileceğimiz türden insanlardır.

Gül Satardı Melek Hanım'da Melek Hanım ile eşi Mustafa birbirlerine ilk gördükleri günden beri âşıktırlar. Hatta Melek Hanım ile Mustafa kaçarak evlenmişlerdir. 3 yıl içinde üç kızı olan Mustafa, ailesini geçindirmek için gurbete duvar örmeye gider. Melek Hanım da ölüm haberi gelmesine rağmen eşi Mustafa'ya hâlâ sadıktır.

“YAZAR Duvarcı öldü, Melek Hanım! Duvarcı yok!

MELEK Siz misiniz? Ne istiyorsunuz yine?

YAZAR Dördüncü sözüm! Benim olun, Melek Hanım!

MELEK (Dua eder gibi) Mustafa'm... Gel!' (GSMH,117).

Beni Dünya Kadar Sev'de Latif ile Eylül'ün evliliği sadece çıkar ilişkisine dayanır. Altmış yaşına gelmiş olan Latif, yanında güzel ve alımlı bir kadın olması gerektiği için Eylül ile evlenir. Kadını siyasi görüşmelere, iş toplantılarına götürüp şişirme şöhretini de kullanarak ondan faydalanır. Eylül de zengin olan Latif'in ona sundukları karşısında gözleri kör olur. Sonunda da bu çıkar ilişkisiyle başlayan evlilik ilk çatlakta ayrılıkla sonuçlanır.

Bu Topraklar İçin'de seksen yıldır birbirlerini hiç bırakmayan Delice Dede ile Delice Nine yüz yaşına gelmişlerdir ve birbirlerine dayanmadan yürüyemeyecek durumda olsalar da aralarındaki sevgi yıllara rağmen bitmemiştir.

2.2.2.3. Kadın

Türk toplumunun kadına bakış açısı Tanzimat'tan beri yazarlar tarafından ele alınan konulardan biri olmuştur. Yazarlar hem kadının toplumdaki yerini hem de toplumun kadın cinsine atfettiği roller eleştiri konusu olmuştur. Sümer her iki konuyu da eserlerinde işlemiştir. Yazarın kadın kişilerine yaklaşımına bakıldığında gerçekçi bir yaklaşım sergilediği görülür. Genel anlamda kadınların hayatı ibretlik sahneler konu olsa da bazı oyunlarda kadınlar daha güçlüdür. Dinçer Sümer'in tiyatrolarında kadınlar farklı çeşitlerde ve durumlarda karşımıza çıkar. Oyunlarındaki başroller genellikle kadınlardır ve bu kadınlar bazı oyunlarda hayat kadını olurken bazı oyunlarda fedakâr anne olarak karşımıza çıkarlar.

Gül Satardı Melek Hanım'da kadınlar kocalarının yolunun gözleyen, kendini çocuklarına adayan, aşkları için karalar bağlayan kadınlar olarak karşımıza çıkar. Kâtip Çıkmazı'nda Nermin, çok sevdiği Kemal'in mutlu olacaksa Keriman ile İstanbul'a gitme fikrine sıcak bakar. Karacaoğlan'da Sanem, Karaca için yıllarca diyar diyar gezmeyi göze alır. *Bu Topraklar İçin*'de Seher, Büyük Taarruz'a katılacak olan Teğmen Murat'ı savaş ne kadar sürerse sürsün bekleyeceğini söyler ve bekler.

Dinçer Sümer'in eserlerinde çokça yer alan kadınların bazıları hayat kadınlardır. Hayat kadınları bazen merkez kişi olurlarken bazen de yardımcı kişiler olarak karşımıza çıkarlar. *Gül Satardı Melek Hanım* oyununda Aycan'ın çalıştığı otelde zengin bir adamla gün geçiren sarışın bir hayat kadını vardır.

Memuroğlumemur'da Hamdi'nin hayatını değiştiren Canan hayat kadınıdır. *Kâtip Çıkmazı*'nda Simsar tarafından kandırılan Keriman, aradığını bulamayınca İstanbul'a doğru bir bilinmeze yol alır. *Eski Fotoğraflar*'da Sevtap, uzun süren mücadelelerine rağmen sonunda kendini Veli Bey'in pavyonunda konsomatris olarak bulur. *Gecenin Kulları*'nda mekân olarak kullanılan otelde kalan kadınlar hayat kadını ya da pavyon şarkıcılarıdır.

Memuroğlumemur'da Hamdi'nin hayatını değiştiren, Metin'in sevgilisi, Firuze'nin annesi Canan, hayat kadınıdır. Firuze'nin babası, kadının hamile olduğunu öğrendiğinde arkasına bile bakmadan kaçıp gider. O zamandan beri birçok şehirde sadece kendi belli başlı müşterileriyle birlikte olan Canan, on beş yıldır bu şekilde hayatına devam etmektedir:

“CANAN... Bu arada da şakıdım bülbüller gibi, kendimi ifşa ettim. Tamam, orospuyum ben. Ama randevu evlerinde hovarda bekleyen karılara, sinameki telekızlara, E-5 Karayolunda kamyon şoförü gözleyen garipçiklere benzemem. Benim bana has raconum vardır. Muhabbet tellahı, pezevenk, aracı kullanmam. Kendi malımı kendim satarım. Üreticiden tüketiciye!

HAMDİ (*Gerilmektedir*) Artık bunu konuşmasak...

CANAN Dinle, bitiyor! Belki on yıldır, onbeş yıldır tanıdığım arkadaşlarım var. Evet, arkadaşlarım. Trabzonlu Pertev Bey, Antepli Ali Mubin, Elazığlı Fazıl Yemişçi, Malatyalı Talat Bey, Samsunlu Rıfat Melik... Ben yirmi günde bir, ayda bir, bunlardan birini ziyarete giderim. Sevinirler, deli olurlar, beni özlemişlerdir. Kiminin bağ evinde, kiminin otelinde, kiminin teknesinde üç beş gün konuk olurum. Haaa, burada benim ince bir orostopolluğum var; hepsi de, beni, yalnız kendisinin ‘dostu’ sanır.” (MOM,108-109).

Dinçer Sümer'in oyunlarında kadınların bazıları da erkekler tarafından kandırılıp kötü yola sürüklenen kadınlardır.

Kâtip Çıkmazı'nda Keriman, yaşlı ve hasta bir adamla evlidir. Bu durumu fırsat bilen Simsar, kadını söz oyunları, vaatlerle kandırır, kocasının yanından alarak İzmir'e Kâtip Çıkmazı'na getirir:

“SİMSAR Pişman mısın geldiğine?

KERİMAN Baygın mıydın sanıyordun? Beni yatalak karının üzerine kuma diye kullanacağını söylemiş miydin? Evdeki dört piçinden haberim var mıydı?” (KÇ,162).

Simsar'ın karısı hastanede tedavi görür. Simsar Keriman'ı evine getirerek onunla üç ay boyunca ilişkiye girer. Eşinin hastaneden çıkması üzerine Keriman'ı Rıza Efendi'nin evine kiracı olarak yerleştiren Simsar, kadına verdiği diğer sözleri de tutmaz. Simsar'dan kendisine bir hayır gelmeyeceğini anlayan Keriman, kaçış planları yapan Kemal'le İstanbul'a gitmek için anlaşır:

“KERİMAN Yüzüme baksana benim.

KEMAL Baktım, ne olacak?

KERİMAN Ben diyorum ki... Ne zaman gideceksin İstanbul'a?

KEMAL Ne bileyim, yarın...

KERİMAN (*Kararlı*) Beni de götürür müsün yanında?

KEMAL (*Şaşırmış*) Nereye?

KERİMAN Nereye gidersen, oraya. İstanbul'a.” (KÇ,171).

Simsar'dan sonra Kemal'i kurtuluş yolu olarak gören Keriman, bu ikinci kapıdan da eli boş dönerek İstanbul'a tek başına gitmeye karar verir. Dinçer Sümer'in eserlerinde fazlaca konu ettiği erkekler tarafından kandırılan kadın teması, *Kâtip Çıkmazı*'nda Keriman üzerinden verilir.

Gecenin Kulları'nda otelde kalan kadınlardan Gülden, İpek, Canan, Sultan konsomasyondur. Hepsinin hikâyesi birbirine benzer şekilde başlamışsa da sonradan hayat bazılarına gülerken bazılarına da bu yoldan başka bir yol göstermemiştir. Gülden'i pezevenk Bahri'nin elinden son anda sevgilisi Erol kurtarır, İpek konsomasyonluk yapsa da tiyatroculuğa heves içindedir, Canan artık kaderini kabullenmiştir, Sultan beş yıl önce tanıştığı Veysi ile evlilik hazırlığı içerisinde. Hayat oyundaki bazı kadınlara iyi davranırken bazılarına kötü yüzünü gösterir.

Oyundaki kadınlar görücü usulü ile evlenme geleneğinden de nasibini alırlar. Görücü usulü ile evlenme temasının işlendiği oyunlarda bu âdet sert bir dille eleştirilerek kötü sonuçlara yol açmasına dikkat çekilir.

Kâtip Çıkmazı'nda Kemal'in ablası Necla görücü usulüyle evlenir. Bursa'da Magirus marka bir otobüs çalıştıran orta gelirli bir adam olan Akrep Şevket ile

evlendirilen Necla adamdan şiddet görür. Şevket kadını her gün dövmekte, pavyonlardan kendine dost tutmakta hatta dostlarını evine getirip karısına hizmet dahi ettirmektedir. Necla ise baba evine dönmek için kocamdır, döver de sever de diyerek bu durumu sineye çeker. Eniştesini döven Kemal, kardeşini de alıp İzmir'e dönmek istese de ablası Necla bunu kabul etmez:

“KEMAL Bizimkine yürü kız dedim, al mantonu çekelim gidelim İzmir'e. İyi kötü bir babamızın evi var. Ne cevap verse beğenirsin? O benim kocamdır, döver de söver de, koyup gitmek yakışmaz bana, demez mi?” (KÇ,124).

Gül Satardı Melek Hanım'da Melek Hanım'ın büyük kızı Eylül'ü, diğer köyden Balcı Zeynel oğlu Halim'e ister. Melek Hanım onay verdikten sonra Eylül ile Halim evlenirler.

“YUSUF Sevmiş miydin Halim'i?

EYLÜL Yüzü nasıldı, anımsamıyorum bile. Hiç konuşmamıştık. İnceydi, çok, uzundu... O sabah, ağlaşıp kadınlar gelinler, biri bu kara yazmayı koydu başıma, sonra ben anamın yanına geldim...” (KÇ,109).

Halim gerdek gecesi güvey olamaz ve sabah avludaki kayının dalına kendini asar. Eylül de o günden sonra başındaki kara yazmayı hiç çıkarmaz. Fakat Eylül Halim'i sevmeden evlenir.

2.2.2.4. Sömürü

Din kavramına çeşitli perspektiflerden bakıldığında birden fazla tanımı yapılabilmekle beraber “*insanların yaratıcı olarak kabul ettikleri üstün güce olan imanlarını, ona yapacakları ibadetlerin bütünü ve bu imana göre davranışlarının nasıl olması gerektiğini düzenleyen inanış yolu*”⁶¹ gibi genel bir tanım da yapılabilir. Dinçer Sümer bazı oyunlarında din istismarı ve dinin toplum tarafından nasıl algılandığı gibi konulara değinmiştir. *Memuroğlumemur*'da din tüccarlığı, *Marion ile Memet*'te tanrının adaletinin sorgusu temalarına yer verilir.

Memuroğlumemur'da Hamdi'in bindiği otobüste Kur'an satmaya çalışan bir sakallı üzerinden din istismarlığı sergilenir:

⁶¹ Abdülcélil Bilgin, *Din, Dindar, Dindarlık: Özeleştiril Bir Değerlendirme*, Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, ISSN: 2147-7655, Aralık, 2014. S.26.

“SAKALLI Görmüş olduğunuz şu mini minnacık mukaddes kitap, Kerbela çöllerinde özel olarak efsunlanmış olup, (*Öper*) bismillahirrahmanirrahim, ceketinizin yeğininizin iç cebinde, bel nahiyenizin üst kısmında bir münasip yerde bulunursa, sizleri beladan, cezadan, trafik kazasından, mafsalsal ve kulunç ağırlarından, dünya ve ahiret azaplarından koruyacak olup, hediyesi onbin liradır. Var mı arzu eden muhterem müslüman kardeşlerim?

MUAVİN (*Sakallıya*) Lan hırbo, ben sana yüz kere söylemedim mi bu otobüse girmeyeceksin diye! (*Yakasından çeker*) İn aşağıya lan, in aşağıya!

2. YOLCU Niye itekliyorsunuz adamı canım, dua kitapçığı satıyor...

MUAVİN Dün akşam da porno video kaseti satıyordu düzü. (Sakallıyı ön kapıdan dışarı atar) Yürrüüü çakal!” (MOM,85-86).

Marion ile Memet oyununda tanrının aşk ve mutluluk dağıtımındaki adaletsizliği anlatılır.

“YAZAR (*Yazarak*) Böylece, Memet’in düş mü, gerçek mi olduğunu kolay kolay çözemeyeceği o harika günler başlamış oluyordu... Hayatın insana ansızın bağışlayabileceği olağanüstü duygular, ilişkiler, sevinçler... Evet, elbette ki, (*Parmağıyla gökyüzünü göstererek*) yukarıdaki, aşk ve mutluluk dağıtımında bize de pay ayıracaktı... Ne var ki, dünya kurulduğundan bu yana bu dağıtımdaki adalet hayli tartışmalı.” (MM,70).

Dinçer Sümer din konusuna çok fazla girmemeyi tercih etmiştir. Sadece iki oyunda din konusunun işlendiği görülür. *Memuroğlumemur*’da dini istismar eden bir satıcı oyunda yer alırken *Marion ile Memet*’te ise Hristiyan olan Marion tanrının adaletini sorgular.

2.2.2.5. Milli mücadele

Milli hassasiyetlere sahip yazarlar Milli Mücadele ve Kurtuluş Savaşı konularını eserlerinde işlemeyi kendilerine bir vazife olarak adletmişlerdir. İzmir’de doğup büyüyen Dinçer Sümer de bu konuları eserlerinde ele almıştır. “*Türk tarihinde milliyetçi duyuş ve düşünüşün ilk görüldüğü Göktürk Kitabelerinden Tanzimat Dönemine gelinceye kadar sürekli gelişen milliyetçilik, özellikle Batı’da Fransız İhtilâli’nin tüm dünyaya yayılan etkileri neticesinde siyasal bir kimliğe bürünür. Özellikle 1908’den sonra milliyetçilik hareketi önce kültürel, Balkan Savaşlarından sonra da siyasi bir akım olmasında Batı’daki gelişmelerin yanı sıra Türk*

dünyasından gelen Türkçü aydınların da payı büyüktür.”⁶² Sümer Türk tarihinin bir parçası olan Kurtuluş Savaşı konusuna iki eserinde yer verir. Sümer’in *Sandalım Kıyıya Bağlı* oyunu ile *Bu Topraklar İçin* oyununda Milli Mücadele döneminde yaşanan olayların anlatıldığı görülür.

Sandalım Kıyıya Bağlı’da Şükrü, düğün olduğu gün arkadaşları Nuh ve Binali ile Yunan’ın İzmir’e saldırdığı haberini öğrendikten sonra düğünü bırakarak direnişçi saflarına katılır.

“ŞÜKRÜ

Gençtim, sevdiğimi, arkadaşımı özlemiştim...

Ve pare pare paylaşıyordu memleketim...

Bir yanda da saltanatçılar, işbirlikçiler, sömürgenler,

Yılışıp, yalanıp, yangından mal katma telaşına düşenler,

dahili ve harici harici bedhahlar...

Şaşkındım, üzgündüm, çok öfkeliydim...

Kıvranıp duruyordum sabahtan akşama,

akşamdan sabaha kadar.

delirmeme ramak kala

Çağrı geldi Demirci’den;

Kaymakam Ethem Bey, “Toparlayalım,” demiş,

haber salmış dört yöne “Gecikmeyelim, hemen!

çeteler insin dağlardan,

atlılar, yayalar, erkek, kadın, genç, yaşlı,

köylerden, kentlerden, vatanını seven...” (SKB,37).

En yakın dostu olan Alekos’un kız kardeşiyle evlenme hazırlığı aşamasında iken Yunanlıların Anadolu’ya saldırması yıllarca beraber yaşayan Türkler ile

⁶² Mehmet Soğukömeroğulları, *Fethi Tevetoğlu*, *Düşünce Dünyasında Türkiz*, 2014, Ankara, s.97.

Anadolu Rumları arasına soğukluk girmesine sebep olmuştur. Savaşın hareketlenmesiyle beraber Kuvâ-yi Milliye saflarına katılan Şükrü'nün karşısında Yunan öncü birliklerine katılan Alekos vardır. Savaş bu iki yakın dostu karşı karşıya getirir, bir aşkın bitmesine de neden olur.

Milli Mücadelenin işlendiği diğer bir oyun da *Bu Topraklar İçin*'dir. İzmir'de başlayan oyun bir tren yolculuğundan sonra Aydın'da devam eder. İzmir, Yunanlılar tarafından işgal edilmesini kendine yediremeyen Yüzbaşı Murat, Kuvâ-yi Milliye Cemil ile anlaşarak makinist Yakup'un da yardımıyla Kurtuluş Savaşı saflarına gitmek için çaba harcar.

Trenin yolda infilak etmesi yüzünden Yunan birlikleriyle başlayan erken çatışmadan Türk köylülerinin yardımıyla kurtulan Murat, Delice Dede ile Delice Nine'nin kendilerini feda etmesi sayesinde Türk cephelerine ulaşır. Türk cephelerine gelerek Rıza, Cemil, Bekir gibi şerefli Türk askerleri ile beraber çarpışan Murat, zafer kazanır ve Yunan ordusunu Aydın'a doğru kovalamaya başlarlar. Germencik köyüne gelen Yunan ordusunun kurduğu tuzağı fark eden Delice Dede ile Delice Nine kendilerini ve koyunlarını feda ederek Türk taarruz birliklerinin yok olmasına engel olurlar. *Bu Topraklar İçin* oyunu, vatani ve milleti için kendilerini, mallarını feda etmekten çekinmeyen asil Türk halkının Milli Mücadeleye bağlılığının gösterilmesi için yazılmıştır.

2.2.2.6. Birlik duygusu

Milleti oluşturan bireyler arasındaki sıkı milli duyguyla özdeşleşmiş olan birlik duygusu kavramı, Tanzimat'tan beri hem şiirlerde hem de tiyatrolarda işlenegelen bir kavramdır. Namık Kemal'in Vatan Yahut Silistre'sinden itibaren yazarlar, toplumun milli hassasiyetlerine dokunan oyunlar kaleme almaya başlamışlardır. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise, yazarlar Kurtuluş Savaşı üzerinden vatanperverlik adına eserler kaleme almaya devam etmişlerdir. Dinçer Sümer de eserlerinde birlik duygusuna önem verir. Bu birlik duygusu sadece Türk insanı için değil tüm dünya halkları içindir.

“YAZAR (*Suluk soluğa kalmış*) Yalnız onu düşünürsek, kurtaramayız ki Duvarcı'yı... Gül satan kadını da kurtaramayız... Hiç kimse bir başına, yalnız ve bağımsız değildir. Bin parçadan oluşmuş bir saat gibi, birlikte vuruyoruz zamanı. Büyük kan dolaşımının küçük yuvarlarıdır her şey.” (GSMH,97).

Gül Satardı Melek Hanım'da bireysellikten yana değil birlikten yana olan yazar, insanlığı bir insanın kan dolaşımındaki yuvarlara benzetir:

2.2.2.7. Kuşak çatışması

Türk toplumunun modernleşme sürecinin bir sonucu olarak eski ve yeni kuşak arasında meydana gelen kuşak çatışması hemen hemen her alanda kendini gösterir. “*Ortalama yirmi beş-otuz yıllık yaş gruplarını oluşturan bireyler kümesi olarak tanımlamalar yapılmakta, nesil, kuşak ve jenerasyon kelimeleri ile toplumbilim terimleri sözlüğünde ifade edilmektedir.*”⁶³ Giyim, müzik, estetik, hayata bakış vb. konularda eski kuşak ile onun arkasından gelen yeni kuşak sürekli bir güç savaşı içerisinde. Bu durum toplumun geneline o kadar nüfuz etmiştir ki, bireysel bir sorun olmaktan ziyade toplumsal bir meseleye dönüşmüştür.

Maviydi Bisikletim oyununda Şükrü Bey, oğlunun İş Bankası'na müdür olmasını istemesine rağmen oğlu tiyatroya, radyo oyunlarına ilgi duyar. Şükrü Bey oğlunun İş Bankası'na müdür olması için onun Yüksek Ticaret Okulu'na gitmesini ister. Şükrü'nün oğlu bir yandan derslerine devam ederken bir yandan da hayali olan oyunculukta ilerlemeye devam eder.

“Banka müdürlüğü de nerden çıkmıştı acaba? O yıllarda İzmir’de başka yüksek okul yoktu, belki ondan. Bir de beni şartlamak, tiyatroculuk umudumu baştan kırmak istiyor olabilirdi. Birkaç yıl önce, Avni Dilligil’in Şehir Tiyatrosu’nun çocuk bölümünde, “Portakal Kabukları” oyununda sahneye çıkmıştım, küplere binmişti;

- Dümbüllü mü olacaksın, ülen?

- Keşke olabilseydim.” (MB,109).

Kâtip Çıkmazı'nda Rıza Efendi ile oğlu Kemal anlaşamazlar. Bunun sonucunda da Kemal evi terk edip ablasının yanına Bursa'ya kaçır. Fakat sekiz ay sonra tekrar İzmir'e baba ocağına döner.

“KEMAL Yok, bildiğin gibi değil Yalvaçlı. İçimden gelmiyordu, cesaretim yoktu... Babamın mahalleye karşı, benim Kemal diye oğlum yok, bu kapı bundan böyle ona duvar, diye bağırıldığını unutamıyordum.” (KÇ,121).

⁶³ Orhan Adıgüzel, H.Zeynep Batur, Nisa Ekşili, *Kuşakların Değişen Yüzü Ve Y Kuşağı İle Ortaya Çıkan Yeni Çalışma Tarzı: Mobil Yakalılar*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 2014/1, Sayı:19.

Fakat her ne kadar anlaşılamasalar da Rıza Efendi oğluna düşkündür:

“RIZA (*Mutlu*) Geldi, geldi. Gözümüz gönlümüz aydınlandı. Evlin delifışeği, evin neşesi, maskarası geldi.” (KÇ,131).

Kuşak çatışmasının işlendiği bir diğer eser de *Memuroğlumemur*’dur. Kişilik ve hayata bakış açısından değişmeye çalışan Metin’le, memur kafasıyla hareket eden Hamdi arasında bir çatışma yaşanır:

“METİN (*Şaşırmış, paketi uzatır*) Baba, sen...

HAMDİ Yak... (*Dumanı üfler*) Sen yurda dön, yurda!

METİN (*İlk kez diklenir*) Dönmeyeceğim! Ben bu küçük evi sevdim, burada yaşayacağım. Ay başlarında yolladığınız paradan daha fazlasını da istemeyeceğim sizden. Gazeteye ilan verir, kendime birkaç öğrenci daha bulabilirim. İdare ederim ben, merak etmeyin. Firuze, “Bu ev bir haftada gül gibi olur, çok şirin olur.” Diyor. Ben bu evi çok sevdim, baba.

HAMDİ (*Kaşlarını çatar*) Metin!

METİN Çocuk değilim baba, bırakın da bazı kararlarımı kendim vereyim artık! Seni çok seviyorum, ama bir yerde sana benzemek istemiyorum.

HAMDİ Ne demek? Ne demek, bir yerde?

METİN İnsanın bir şeyi özleyip, çok isteyip, karar vermesi gerektiği yerde...” (MOM,104).

Ali Ayşe’yi Seviyo’da Ali ile Rifat arasında kuşak çatışması vardır.

“RİFAT Yüzünü yıkadın mı?

ALİ (*Diklenir*) Yıkadık tabii.

RİFAT (*İnanmaz*) Kafanı patlatırım haaa!

ALİ İyi, tamam, yıkarız.” (AAS,23).

Rifat, sürekli Ali’yi terslemekte Ali bir şey demek istese de cevap verememektedir.

2.2.2.8. Aidiyet sorunsalı

Başkalarına göre yaşama, bireyin kendi isteklerini, arzularını, hayallerini kaybetme pahasına önceliklerini başkalarının isteklerine verme şeklinde kendini

gösterir. Hayatı bu şekilde yaşayan insanlar kendi benliklerini ikinci plana attıklarından dolayı her zaman mutsuz, umutsuz ve hayattan zevk almayan bir karakter olarak hayatlarını sürdürürler.

Memuroğlumemur'da Hamdi iki bardak viski içtikten sonra uykuya dalar. Kendini o kadar suçlu hisseder ki rüyasında eşini, çocuklarını ve iş arkadaşlarını kendine telkinler yaptıkları bir şekilde görür.

“HAMDİ (*Ödii patlar*) Tamam, içiyorum. (*bir dikişte içer*) İçtim.

CANAN (*Bardağı doldurur*) Bir tane daha! İç.

HAMDİ Yapma Canan Hanım, ölürüm...

CANAN Deli misin be, doktor ilaç diye veriyor bunu. Ya içersin, ya da alırım halının üstüne!

HAMDİ (*İçer, ağlar*) Güzel Allah, beni affet... Sen de bağışla beni Behiye... Sayın daire başkanım, hayır, ben sizin o övgülerinize layık bir memur değilim” (MOM,92).

“KADIN Boşa yorulmayın, anladım her şeyi. Beni sevmiyorsunuz...” (EF,60).

Hamdi Bey başkalarının ne düşündüğünü kendine hayat felsefesi yapmış, etrafındaki insanları memnun etmek için kendi hayatından ve zevklerinden vazgeçmiş biridir.

2.2.2.9. Geçmişe özlem

Kişiler geçmişini anımsamanın yanı sıra geçmişte yaşadıkları pişmanlıklar nedeniyle maziye hatırlama ihtiyacı duyarlar. Her iki durumda da geçmiş, insan için kötü anılar barındırsa da bugünle kıyaslandığında insanlara her zaman daha cazip gelmiştir. Dinçer Sümer'in eserlerinde de geçmişe duyulan özlemde pişmanlıklar, anımsamalar yer alır.

Sandalım Kıyıya Bağlı'da Şükrü'nün oğlu geçmişe özlem duyar:

“ŞÜK. OĞLU

Anlatırdı babam. Evet.

...

El ele, can cana yaşarmış insanlar bu kentte.

Çoluk çocuk doluşup yaylılara, sandallara.

Aydın bağlarına, Sakız bahçelerine gidilir,

Çiftetelliyle, sirtakiyle yenip içilirmiş

Yalnız cümbüşte, şenlikte, düğünde, bayramda değil,

birinin başı ağırırsa, öteki hemen yetiştirmiş...” (SKB,32).

Bu Topraklar İçin’de Birinci Dünya Savaşı’ndan önceki hayata özlem duyulur. Savaştan önce kardeşçe ve barış içinde yaşayan insanların birbirlerine eziyet etmeleri sert bir dille eleştirilir.

2.2.2.10. Güzel dünya isteği

Dinçer Sümer, *Meddah Amca*’da bir kurt ile bir serçenin anlatıldığı masalda dünyayı bir ormana, insanları da hayvanlara benzetir. Güçlünün güçsüzü yediği orman dünyasına karşın insanların dünyasında da güçlünün güçsüzü ezdiği bir düzen hâkimdir. *Meddah Amca* oyununun sonunda yetişkin insanlara öz eleştiri yaparak güzel bir dünyanın çocuklar sayesinde gerçekleşebileceği vurgusu yapılır:

“Meddah A. : Hayır, sevgili çocuklar, çünkü siz

Yaşamayı, umudu ve sevinci

biz büyüklerden daha iyi bilirsiniz.

Sizler, şu güzelim ormanın

Serçeleri, çiçekleri, güneşleri,

Dilerim gönlünüzdeki iyi dilekleri

tez günde birer birer gerçekleştirin

ve aydınlık, savaşız, güzel bir dünyanın

nasıl kurulacağını bize gösterin!” (MA,45).

Masalın sonunda tiyatrodaki herkes hep birazdan “*Aydınlık, barışık, güzel bir dünya...*” (MA,45) şarkısını söylerler.

2.2.2.11. Sevgi ve kardeşlik

Yazarların eserlerinde sevgi ve kardeşlik duygusunu işlemelerinin nedeni, modern insanın sevgisiz ve kardeşlik duygusundan yoksun olmasından dolayıdır.

Toplumun aydınlarından sayılan yazarlar, bu iki kavramın iinin boşaltılması ve değersizleştirilmesi karşısında durmaya çalışsalar da tüketen modern insan karşısında çaresiz kalırlar. Bunun farkında olan Dinçer Sümer, sevgi ve kardeşlik vurgusunu fabllar üzerinden işlemeyi daha uygun bulmuştur.

Çocuklar için yazılmış bir tiyatro oyunu olan *Meddah Amca*'da, çocuklara sevginin, kardeşliğın, birlikteliğın ancak çalışarak elde edilebileceğı vurgusu yapılır:

“Meddah A. : Tamam, ne güzel söylediniz;

Sevgi, başarı, çalışmakla kazanılır.

Bir de kardeşlik var, ne güzel,

hiç unutmayalım hiçbirimiz,

sevgi ve başarının olduğu yerde

hemen çiçeklenir kardeşliğimiz.

Şimdi birlikte yineleyelim;

Nasıl kazanılır sevgi?” (MA,22).

Dinçer Sümer çocuklar için yazdığı bu oyunda sevginin, kardeşliğın, birliktelik ve beraberliğın ancak çalışarak, emek verilerek kazanılacağını söyler. Minik Serçe masalında bir kurt tarafından kurtarılan Yavru Serçe ile Kurt Hikâyesi de kardeşliğın, sevginin ve yardımlaşmanın masalıdır:

“4. Oyuncu: Hani, annemin masallarında

herkes yardım ederdi de güçsüze...

3. Oyuncu : (*Homurdanır*) Ulan, masalın sırası mı be?

4. Oyuncu : (*Ağlar*)

Yazık! Demek, kardeşlik, sevgi, barış,

Yalnız masallardaymış!” (MA, 41).

Oyunun sonunda Kurt, serçe yavrusunu kurtarır ve sevgi, kardeşlik vurgusu yapılır.

2.2.2.12. Gurbet

Türk edebiyatında çokça işlenen temalardan biri de Almanya'ya işçi olarak giderek daha iyi bir hayat yaşama isteğidir. 1960'da Türkiye ile Almanya arasında imzalanan işçi anlaşmasından sonra Türkiye'de istediği hayata ulaşamayan Türkler, Almanya'ya kaçak da olsa gitme hayalleri kurarlar. Almanya'ya göçün nedenleri, Almanya'daki gurbetçilerin Alman toplumuna uyum süreci Türk edebiyatına konu olmuştur. Dinçer Sümer de *Eski Fotoğraflar*'da Almanya'ya giderek daha güzel bir hayat yaşamayı düşünen Seyit üzerinden bu temayı işlemiştir:

“ERKEK Dalaşayım istemiyorum kimseyle. Kalıcı değilim nasıl olsa.

KADIN Değil misin?

ERKEK Dilekçe verdim kuruma. Alamanya'ya yazıldım.

KADIN Herkeslerde de bir Alamanya'ya sevdası. Bok mu varış orada, bilmem ki!” (EF,19).

Eski Fotoğraflar'da gerçekleşemeyen Almanya hayali, *Marion ile Memet* oyununda gerçekleşir. *Marion ile Memet*'te Memet'in abisi Muhlis ile Muhlis'in arkadaşı Bilal, Almanya'ya işçi olarak gelmişlerdir. Muhlis, Alman bir kadın bularak evlenmiş ve rahat bir hayat yaşamaktadır. Başına gelen talihsiz olaydan sonra Memet de kaçak olarak Almanya'ya gelir. Fakat Memet, Almanya'ya Bilal ve Muhlis kadar çabuk adapte olamaz. Bilal de ona bir Alman kızı bulup rahat etmesi için telkinlerde bulunur:

“BİLAL (*İçer*) Ohhh, hayat güzel, bira buz gibi, garson kızlar fıstıklı lokum! Yahu Mehmet be. beğen şu kızlardan birini, kıy bir nikah, bitsin kaçaklık! Bir de iş uydurduk mu sana, oh keka! İşin, evin, koynunda bademiçi gibi karın, cebinde Alman parası?... Bak Muhlis Abine! Ondaki keyif beyde paşada var mı? Yok, değil mi? Yok!” (MM,56).

Almanya'ya giderek iyi bir hayat yaşama arzusu, Türkiye'de bir kuşağın hayali olmuştur. Muhlis ile Bilal, Almanya hayatına çabuk adapte olmuşlarsa da Bilal mizacından dolayı uyum sağlamakta sorunlar yaşamakta, kaçak ve Türkiye'de aranıyor olmasına rağmen Türkiye'ye dönme hayalleri kurmaktadır:

“MEMET Ben döneceğim, Bilal Abi. Ben yapamayacağım buralarda. Hiç tadım tuzum kalmadı benim, gün günden daha kötüyüm...” (MM,56).

Memet, Tunceli’de büyümüş ve Ankara’da üniversite okuyan bir gençtir. Fikirleri ve hayat tarzı, Almanya’daki yaşantıya ters düşer. Yengesi Madlen ile abisinin yakın tavırları Memet’i rahatsız eder, fakat bu durum Alman kültüründe normal karşılanmaktadır:

“YAZAR... Bir de şu: Yengesi Alman kızı, öyle alışmış, göreneği böyle; durduk yerde hop hopluyor kocasının kucığına, şap-şup öpüşüyorlar dudaktan. Memet utanıyor, grip kaybolacak delik arıyor...” (MM,57).

Kafasını dağıtması ve biraz da eğlenmesi için Hannover’a gönderilen Memet, orada Marion adındaki bir Alman kızla tanışır. Marion, Almanya’da doğmuş büyümüş ve Alman kültürü içerisinde yetişmiş rahat tavırlı bir kızdır. Üniversitede okumak ve annesine bakmak için bir gece kulübünde striptiz gösterisi yaparak para kazanır. Bu iş Marion için normal olsa da Memet’in aklının alamayacağı bir durumdur:

“MARİON ... (*Gerilmekte*) Ayrıca, senin kafanda ahlak ve namusla ilgili değişik ölçüler bulunabilir. Ama biz, güneşi gördük mü aşağı yukarı o çıplaklıkta uzanırız çimenlere. Aradaki fark şu çakmak kadarcık bikini parçası. Aaaa dur dur, üyesi olduğum fitness kulüpteki saunada o ayrıntıda yok...” (MM,83-84).

Marion ile Memet bir süre arkadaş olarak zaman geçirdikten sonra yakınlaşırlar ve Marion’un evinde ilişkiye girmek için yatağa girerler.

“MARION (*Cıvı cıvı, arzulu*) Haydi Memet soyun çabuk, gel sarıl bana!

(*Memet kıpırdamaz, karmakarışıktır*)

MEMET (*Donuk, katı*) Kaç kişiyle yattın şimdiye kadar?

MARION (*Şaşırır, bir durur, işi şakaya vurmak ister*) Bilmem, unuttum şimdi... Gel! MEMET Söyle! Üç mü? beş mi, sekiz mi? On mu, kırk mı, yüz mü? Söyle Marion, kaç kişi? Bin mi?

MARION (*Tüm sevinci, isteği uçmuş, müthiş kırılmıştır*) Bu sorunun anlamı ne şimdi? Niye soruyorsun bunu, Memet? Neden? Biz şimdi burada ikimiz varız. Ben sorsam sana kaç kadınla yattığını, şaşırmas mısın, gülmez misin, buz gibi olmaz mı için?...

MEMET (*Taş kadar katı, gerçek*) Hiç!” (MM,86).

Memet daha önce hiç cinsel ilişkiye girmemiştir, Marion ise Alman kültüründe yetiştiği için daha önceden duygusal olarak birliktelikler yaşamamıştır. Memet'ten de çok hoşlanan Marion onunla da tensel birliktelik yaşama arzusundadır. Fakat Memet, bu duruma karşı aşırı tepki gösterir.

Yazarın toplumsal konuları işlediği oyunları incelendiğinde ailenin ve aile sorunlarının geniş bir perspektifte incelendiği görülür. *Ali Ayşe'yi Seviyo* oyunu Türk aile yapısını ve ilişkilerini gerçekçi bir yaklaşımla ele alan bir oyundur. Türk toplumunun cinsellik konusuna nasıl baktığı, tabu haline getirmesi sorunu kişiler ve aileler odak noktası yapılarak işlenir. *Gül Satardı Melek Hanım*'da ailesine sâdık ebeveyn ve kızlarının hayatı anlatılır. *Memuroğlumemur*'da birbirinin isteklerine karşı duyarsız olan bir aile yapısından bahsedilir.

Eski Fotoğraflar, Kâtip Çıkmazı, Marion ile Memet, Memuroğlumemur, Gül Satardı Melek Hanım, Beni Dünya Kadar Sev, Gecenin Kulları, Ali Ayşe'yi Seviyo, Bu Topraklar İçin oyunlarında kadınların en az erkekler kadar olayların gidişatında etkili oldukları görülür. Bu oyunların dördünde merkez kişiler kadınlardır ve erkeklerden daha güçlü bir konumda yer alırlar, olaylar kadınların etrafında şekillenir. Fakat yazar bazı oyunlarında kadınlara acımasız bir şekilde davranır. *Eski Fotoğraflar* ve *Kâtip Çıkmazı*'nda kadın olan merkez kişiler kötü bir şekilde ölür.

Yazarın topluma diğer bir bakış açısı da birlik duygusu ile sevgi ve kardeşlik konusu üzerine yoğunlaşır. *Meddah Amca* ile *Sandalım Kıyıya Bağlı* oyunlarında birlik duygusu verildikten sonra sevgi ve kardeşliğin insanları birbirine yakınlıktırdığı, bu duyguların tam karşısında yer alan savaş ve ayrılık duygularının da insanları birbirinde uzaklaştırdığı mesajları verilir.

2.2.3. KÜLTÜREL VE TOPLUMSAL ELEŞTİRİ İLE İLGİLİ TEMALAR

Dinçer Sümer birçok oyununda hem toplumsal hem de kültürel eleştiri yapmıştır. Toplumun her alanında gördüğü aksaklıkları dile getirmekten çekinmeyen yazar, toplumun batılılaşma ve batılılaşmadan kaynaklanan yozlaşma sorununu işler. Diğer bir eleştiri konusu ülkeler ve insanlar arasındaki sınırlara ve sınırların olduğu dünya düzenine yapılmıştır. Yazarın eleştirdiği diğer konular siyasete, medyaya ve tiyatro dünyasından hareketle sanat dünyasına yapılan eleştirilerdir.

2.2.3.1. Toplumsal eleştiri

Edebi metin yazarları salt estetik kaygıyla eser kaleme almazlar. Var olan metinler hem toplumun sorunları gözetilerek yazılırken hem de estetik hazlar göz önüne alınarak yazılırlar. Dinçer Sümer de eserlerini oluştururken bu doğrultuda yapıtlar meydana getirir. En çok üzerinde durduğu eleştiri konusu ise yaşadığı toplumdur. Sümer, eserlerini oluştururken yaşadığı toplumun sorunlarına sırt çevirmemiş aksine bu sorunların çözümü için çaba sarf edip fikirler üretmeye çalışmıştır. Toplumun eleştirisi yapılırken de Avrupa merakı, batılılaşma, yozlaşma, betonlaşma gibi hatlar üzerinden verilmiştir.

Ortakçılar'da Ankara'da okuyan Macit'in gözü ve aklı Avrupa'dadır. Avrupa'daki okulları ve Avrupa hayatını Türkiye'ye değiştirmeye hazır olan Macit, edebiyatta da Avrupa hayranıdır.

“Macit yerli kitaplardan pek okumuyorum Biz de büyük yazar yok zaten Pierre Loti severim İzlanda Balıkçısı Ne okudun çok güzel roman” (OR,39).

Ortakçılar oyununda Yalçın, Avrupa'da eğitim görmüş, Avrupai giyim tarzına sahip bir avukattır. Bu nedenle herkes Yalçın'a özenir, onun gibi olmak ister. Hilmi Bey'in oğlu Kemal Hacettepe Üniversitesi'nde, Macit ise Köy Enstitüsünde okumaktadır; fakat ikisinin de aklı Avrupa'ya gitmek, orada eğitim görmek, onlara göre modernleşmek isteğidir.

Maviydi Bisikletim oyununda Ticaret Lisesi Koruma Derneği yararına düzenlenen eğlence programında İspanyol dansı yapan kızlardan sonra, sahneye Kolet diye bir kadın gelir ve müzik eşliğinde soyunur. Memelerinin üstünde iki kırmızı yıldız ve bikini bölgesinde bir karanfil kalınca ışıklar kararır. Salondaki herkes bu şovu alkışlar. Bir lisenin yardım töreninde bu denli açık seçik gösterilerin yapılması Türk kültürüne uygun olmayan durumlar olarak görülür.

Beni Dünya Kadar Sev'de Latif Bey'in kumpanyası adı verilen topluluk, o kadar rahat tavırlarla hareket ederler ki, Güzin gibi bir kadın bile bu duruma hayretle bakar.

“GÜZİN Benim bir şey yaptığım yok ulan, ben bakıyorum, görüyorum, kıs kıs gülüp dalgamı geçiyorum içimden. Hem adamları seyretmek hoşuma gidiyor, hem de şık ve zarif karılarını. Taş bebecikler, hem giyimde kuşamda atbaşı yarışıyorlar birbirleriyle, bir yandan da

sahnedeki karabıyıklı türkücü izlerken, akıl almaz cinsel fantezilerle oturdukları yerde, masanın altından, çaktırmadan orgazm!

AYDIN (*Acı çeker gibi*) Lütfen, lütfen...

GÜZİN Manzaramız budur canım! Pompei'nin son günleri!" (BDKS,98).

Ürettiğinden fazlasını tüketen insanoğlu tüketim eylemini o kadar ileri götürmüştür ki hayranlıkla izlediği doğayı katledip sonunda bunun pişmanlığını duyarlar. Ormanlar, denizler, göller modern insanın estetikten yoksun yapı anlayışından nasibini almıştır. *Maviydi Bisikletim*'de;

"Denize çıkmıştık, Alsancak'a döndük. Çok güzeldi Kordon. Çin Seddi gibi apartmanlar yoktu daha; kentle deniz birbirinden ayrı düşürülmemişti. Deniz masmaviydi. Vallahi, masmaviydi!" (MB,219).

Memuroğlumemur'da;

"HAMDİ Güzelmiş kooperatifin yeri, çok beğendim. Ormanla denizin arasında... Arkası yemyeşil, önü masmavi...

CANAN İnşallah evlerimiz yapıncaya kadar ormanın da, denizin de bokunu çıkarmazlar. Gît de gör Karamürsel kıyılarını... köpek işemez o denize..." (MOM,107)

yazar gelişen şehirlerin yanında doğanın nasıl katledildiğini gözler önüne serer.

2.2.3.2. Düzenin eleştirisi

Maviydi Bisikletim'de Nurhayat ile Şükrü'nün oğlunun sevgili olduklarını öğrenen Nurhayat'ın dayısı Şükrü'nün okul müdürü Hayri Çakaloz'un yanına gelir. Müdür Şükrü'nün oğlundan, kızın peşini bırakmasını ister. Hayri Çakaloz, Kore gazisi bir subayı karşısında görünce öğrencisini dinlemeden peşin hüküm verir:

"...Anlayıp dinlemeden iyice, dayın beyin gönlünü yapma "müdürlük" müydü yani? Bu işi böyle iki dakika içinde kapatıp bitiriverirlerse, ben nasıl temize çıkarabilecektim kendimi? Direnmeliydim." (MB,216).

Beni Dünya Kadar Sev'de Latif Bey ve kumpanyası üzerinden toplumun ekonomik düzenine eleştiri vardır.

"GÜZİN Bunlar kuş tüyü yataklarda yatar, süt banyolarında yıkanır, en pahalı kokularını sürünür, has ipekler giyinip salınır, inci mercan takıp takıştır, bir sallansalar üstlerinden milyarlık küpe kolye dökülür, tepeden tepeden göz süzer etrafına, sonra da sosyete

meyhanelerinde piste çıkıp “Aaaah, bu hayat çekilmez,” diye şıkıdım şıkıdım, hep birlikte, gerdan kırar, omuz titretir, kalça kıvrırırlar. Haa, bir de şey, -Eylül Hanım hariç-, harika konken oynarlar, nefis dedikodu ederler. Evet tatlım, bu düzene uyum göstermekte de pek sıkıntı çekmezler. Üstelik bu düzene de düzen değil, düzen-düzene denir, ela gözlüm!” (BDKS,99).

Gül Satardı Melek Hanım’da modern dünyanın ekonomik durumunun eleştirisi elindekinden fazlasını isteyen, üretmek yerine tüketen modern insan üzerinden yapılır.

“ YAZAR Dünyacığımızın bir yanında insanlar açlıktan ölüyor, beş kuruşluk nedenlerle profesyonel organizatörler ülkeleri yakıyor, komşuların arasına fit sokuluyor, nötronlar deniyor, uzaydan ve anahtar deliklerimizden gözetleniyoruz, televizyon dizilerinde gebe kalan sarışın bebeklere ağlaşıyoruz...” (MH,91).

Kendi çıkarları için ülkelerin arasına fitne sokan ‘büyük devletler’ Dinçer Sümer’in kendine has üslubuyla anlatılır.

Dinçer Sümer’in bazı oyunlarında radyodan türkü çalındığı ya da haberlerin aktarıldığı görülür. *Eski Fotoğraflar* oyununda da dekor olarak radyo yer alır ve radyoda ara haberler sunulmaktadır. Bu haberlerde emperyalist devletlerin dünyayı kendi çıkarları doğrultusunda şekillendirmesinin eleştirisi yapılır.

“RADYO Ara haberlerimizi sunuyoruz. Dünyadaki sürekli bir barışın sağlanması için yapılan çalışmalar konusunda büyük devlet temsilcileri umutlu olduklarını bildirdiler... Amerika’nın, Vietnam savaşlarında bir buçuk milyon ton napalm bombası kullandığı açıklandı... Güney Asya’da koleradan, Orta Afrika’da açlıktan ölenlerin sayısı günden güne artıyor... Bütün yurttan havanın bol güneşli geçeceği bildiriliyor... Sayın dinleyiciler, şimdi hafif müzik dinletiyoruz.” (EF,15).

Oyunla alakası olmayan bir konuyu yazar, radyo üzerinden aktarmış ve oyununa toplumsal bir hava katmıştır. Fakat oyunun ilk sahnesinde gerçekleşen bu durum diğer sahnelerde görülmez.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra şekillenen sınırlar, yıllarca beraber yaşayan toplumların ayrı kalmasına sebep olmuştur. Sümer de bu sınırların eleştirisini *Gül Satardı Melek Hanım* oyununda Yunan adalarından çıkıp İzmir’e gelen bir kadın üzerinden yapar. Aycan sahilden görünen adalara gitme hayali kurmakta; fakat iki ülke arasındaki sorunları da bildiği için bunun hayal olduğunu düşünmektedir.

“AYCAN... Bazı bazı canım nasıl çeker, biliyor musunuz? Şu kıyıya çekilmiş sandallardan birini itsem suya, çeksem kürekleri...” (MH,78).

“AYCAN (*Çocuk gibi*) Hiiç... Merhaba, derim oradakilere... Konuşuruz... Bir çay içeriz... Sonra onlar da gelir buraya... Denizin üstü gidip gelen sandallarla, yelkenlilerle, beyaz gemilerle doluşur... Fena mı olur? Ha, abi? Ama olmuyor değil mi, gidilip gelinmiyor yani?

YAZAR (*Ciddi*) Siyaset, politika...” (GSMH,79).

2.2.3.3. Siyasetin eleştirisi

Beni Dünya Kadar Sev’de Latif Bey ve onun hocası üzerinden siyasete ve siyasi düzene eleştiriler vardır. Latif Bey politikayı milletvekili olmak için harcayacağı paranın on katını kazanmak ve hırsız dostlarını aklamak için araç olarak görülür.

“LATİF ...Ahh, hele bir yerleşelim Ankara’ya, ben kalır mıyım senin babalıklarının altında?... Bir kere, sen benim başdanışmanımsın!.. Estağfurullah, hocam... Üç beş yönetim kurulu üyeliği daha denkleştirdik miydi sana...

LATİF Senin dünürün yolsuzluk dosyası... Yani yolsuzluk dediysem, sözüm meclisten dışarı... O iş de aklımda tabii... Sen sağ ol hocam...” (BDKS,107).

Latif Bey ile Fadıl Hoca hayali ihracat projeleri yapan, vergi kaçırın, devlet kesesini tırtıklayan, rüşvet veren, bankaları kendi kumpanyalarında bölüşen, yolsuzluklarını örtbas eden ve gelecek seçimde milletvekili aday adayı olup seçildiği takdirde Kültür Bakanlığına göz diken iki kalpazandır. Oyunun gelişimine bakıldığında çok büyük ihtimal Latif Bey milletvekili seçilecektir.

Ortakçılar’da kendi çıkarları için Köy Enstitülerinin faaliyetlerini engellemek isteyen Yalçın Bey, milletvekili aday zengin bir adamdır. Kendi kişisel çıkarları için seçimle kazanacağı siyasi güçle Köy enstitülerine saldırır.

2.2.3.4. Medyanın eleştirisi

Beni Dünya Kadar Sev’de köşe yazılarıyla hak etmeyen insanlara övgüler yağdıran, parayla gazetelerde yalan yanlış haberler yapan medya sert bir dille eleştirilir.

“GÜZİN ...(*Kâğıdı uzatır*) Okumayacak mısınız eleştirimi?

AYDIN (*Kâğıda bakar, başını çevirir*) Oyunu görmeden yazmıştınız...

GÜZİN Gördükten sonra herkes yazar, hayatım.

AYDIN İyi ama, herkes ne der? Olur şey değil.

GÜZİN Bu noktanın pek de gündeme geleceğini sanmam. Çünkü herkes için güzel şeyler yazdım. İnsanlar övüldükleri zaman, işin orasını burasını karıştırmazlar. (BDKS,95).

“EYLÜL (*Okur*) Oyunun sonunda Eylül Omay’ı ayakta alkışlayanlar, yalnızca eşsiz bir tiyatro sanatçısını değil, aynı zamanda ülkemizin bilinçli, saygın ve çok güzel bir kadını, bir sanatçı ve kadın olarak her türlü başarı ve doyumun onurlu mimarını çılgınca kutluyorlardı... (*Eylül kahkahalarla gülmeye başlar, sonra kahkahaları gözyaşlarına dönüştür*) Her türlü başarı ve onurun...” (BDKS,100).

Ali Ayşe’yi Seviyo’da televizyonda gösterilen reklamların ve kullanılan dilin eleştirisi yapılır.

“UZMAN *Gülünç! İntra uterie ilaçlar, diyafram ve jel tabletler, fallop, uterus ve vajinal önleyiciler ne güne duruyor? Sonra spira interruptus metodu, sponge, ritm sistem, marhulies spiral...*” (AAS,65).

Ekrandaki sözde aydının kullandığı yabancı kelimelerle kullandığı dil anlaşılabilir bir haldedir.

2.2.3.5. Sanat dünyasının eleştirisi

Beni Dünya Kadar Sev’de tiyatro camiası üzerinden sanat dünyasının eleştirisi yapılır. Seçilen oyuncular, yönetmenler, yazarlar birilerinin akrabası ya da eşi dostu olduğu için seçilmişlerdir. Eylül’ün oynadığı tiyatrodan da durum böyledir.

“AYDIN Galiba kimse göremeyecek artık. Eylül Hanım, oyunu bıraktığını söyledi. Zaten yarın gece içinde üç dört bilet satılmıştı.

GÜZİN Latif Bey her şeyi yoluna koyar. Cumartesi gecesi, televizyonun da naklen yayınlayacağı görkemli bir törenle yılın kadın oyuncusu ödülünü alacağını öğrenince, Eylül Hanım da bayıla bayıla...

AYDIN Bu oyunla mı alacak bu ödülü?

GÜZİN Evet. O da, siz de, oyunun yönetmeni de...

AYDIN Şey... Eylül Hanım’la ben... Bu ödüle değer görülebiliriz, evet... Evet de, yönetmen, yeteneksiz bir çocuk... Tiyatro salonunun sahibi Mehmet Bey’in yeğeni... Almanya’da bir

markette temizlikçi gibi bir şeymiş işte, kaçak çalışıyormuş, sonra dönmek zorunda kalmış, dayısı...

GÜZİN (*Kâğıttan okuyarak*) Yönetmen, uzun yıllar dış ülkelerde tiyatro eğitimi görmüş, Londra ve Paris'te sahneye koyduğu piyeslerle başarıdan başarıya koşmuş, son olarak da kazandığı Jan-jak Belmondo ödülüyle...

AYDIN Yooo, gerçek değil bunlar... Hem o Jan-Jak Belmondo da kim? Ben hiç böyle bir isim duymamıştım.

GÜZİN Öyle biri yok zaten. Tıpkı Şerafettin Hüsrev Çelebioğlu gibi.

AYDIN Şerafettin Hüsrev de kim?

GÜZİN Öyle biri de yok tabii. Ama Latif Bey'le ben dün gece böyle bir ödül icat edip, cumartesi gecesi hep birlikte mutlu olmayı planladık.” (BDKS,96).

Dinçer Sümer, oyunlarında toplumun, sınırların, toplum düzeninin, siyasetin, medyanın, sanat dünyasının aksayan yönlerini eleştirir. *Beni Dünya Kadar Sev*'de tiyatro camiası üzerinden sanat dünyasının eleştirisi yapılır. *Ali Ayşe'yi Seviyo* ile *Beni Dünya Kadar Sev*'de yandaş medyanın eleştirisinin yapıldığı görülür. *Beni Dünya Kadar Sev* oyununda ayrıca zenginlerin kurduğu düzene ve zenginlerin yaşadığı yozlaşmış hayata eleştiriler de vardır.

Maviydi Bisikletim ve *Memuroğlumemur*'da batılılaşma ile betonlaşan Türk şehirlerinin eleştirisi, *Gül Satardı Melek Hanım*'da ise insanlar arasındaki sınırların eleştirisi yapılır.

2.2.4. DİĞER TEMALAR

2.2.4.1. Kan davası

Kan davası, daha çok Tükiye'nin doğu bölgelerinde eskiden beri süregelen ve artık gelenek olarak tanımlanabilecek olan toplumsal bir sorun haline gelmiştir. Kan davasının birçok nedeni ve etkeni olmasın rağmen sosyologların araştırmalarına göre en önemli neden yüksek derecedeki aidiyet duygusundan kaynaklı öç alma isteğidir. Kişiler hayatlarını kaybetme pahasına bu ilkel geleneğinden peşinden gitme gayreti içerisine girerler.

Eski Fotoğraflar'da Sevtap'ın tren garında tanıştığı ve sonradan evlilik hazırlıklarına başladıkları Satılmış, Almanya'dan abisinin intikamını almak için gelir. Yüreği kin dolu ve öfkeli:

“ERKEK... Ver silahımı! Ben bugüne taa cehennemden bucağından geldim. On günlük yoldan geldim. Hesabım var benim. Ver silahımı!

KADIN (*Şaşkın, kuşkulu*) Bununla mı göreceksin hesabını? Silahla mı?

ERKEK Silahla. On günlük yoldan geldim. Acımla, öfkemle, öcümle geldim. On günde on kat bilendim, öyle geldim.” (EF,37).

Tren garında Sevtap ile tanıştıktan sonra onu tek başına bırakmak istemez ve onunla bir süre yaşamaya başlar. Fakat kadına üç gün sonra geleceğim diyerek evden çıkar, köye gidip kanlısı Yunus'u öldürür:

“KADIN ...(Ağlar) Hayır, sevmiyorum onu... Yalan söyledi bana... Üç gün işim var, demişti... Gidip öldürmüş... Sonra o gece... İzlemişler peşini, geceyi kollamışlar, bir ateş boşaldı camdan içeriye...” (EF,45).

Satılmış da kanlıları tarafından öldürülür. Kadın hayatının sonuna kadar bir daha kimseye bu kadar alışamayacak, kaçınılmaz son olan Sevtap olmaya adım adım yürüyecektir. Kan davası, Satılmış'ın canını alırken Sevgi'nin de pavyon yollarına düşmesindeki en büyük etken olacaktır.

2.2.5.1. Hayal

Memuroğlumemur'da yirmi üç yıldır memurluk yapan, her gün evden işe, işten eve yaşayan Hamdi, emeklilik ikramiyesiyle denize karşı bir ev alarak rahat bir hayat yaşama hayali içerisinde:

“HAMDİ Emekli ikramiyemle... Acaba diyorum, denk getirebilirsek, Ayvalık taraflarında mı olur, Burhaniye'nin oralarda mı...

BEHİYE Biliyorum, iki göz bir ev diyorsun denize yakın...

HAMDİ Hep düşledim bunu. Penceresinden mendil kadarcık olsun deniz görünen bir ev... Yaşlılık yıllarımızda, senle ben... Deniz kıyısında çay içip gazetemi okuyabileceğim bir kahve... Merhabalaşıp alışveriş edebileceğimiz manav, balıkçı...” (MOM,81).

Hamdi'nin ailesinin emeklilik ikramiyesiyle ilgili başka planları vardır. Küçük kızı Zühal çeyizi için, büyük kızı Meral de otomobil peşinatı için adamın

emeklilik ikramiyesine göz dikmişlerdir. Sonunda Hamdi emekli olmaktan vazgeçer ve bütün planlar iptal olur.

Sandalım Kıyıya Bağlı'da İzmir'in işgal edilmesi ve akabinde yaşanan olaylar anlatılırken *Bu Topraklar İçin*'de Kurtuluş Savaşı ekseninde Büyük Taarruz konusu ile Kuvâ-yi Milliyecilerin hayatlarını vatan için feda etmeleri anlatılır.

Bu Topraklar İçin'de Teğmen Murat, Krite Savaşı'nda yaralandıktan sonra iyileşmesi için memleketi İzmir'e gönderilir. Fakat o daha iyileşmeden Kurtuluş Savaşı saflarına katılmak için Aydın trenine biner. Trenin infilak etmesi sonucunda tekrar yaralansa da bir yolunu bularak Büyük Taarruz'a katılır ve zafer kazanır. Zaferden sonra babaevine gelen Murat savaşın henüz bitmediğini, asıl savaşın aydın bir ulus yaratmak için Mustafa Kemal'in yolundan gidilerek yapılacağını; en güzel, en kutlu, en aydınlık savaşların cehaletle yapılacağını, vatanını seven her Türk'ün Mustafa Kemal'in yolundan gitmesi gerektiği vurgusunu yapar. (BTİ,73). Oyunda Murat gibi Bekir, Cemil, Yakup gibi Türk askerleri de vardır.

Dinçer Sümer'in oyunları, konu ve tema bakımından geniş bir yelpazeye sahiptir. Yazar, gerek bireysel gerekse toplumsal konular üzerine yazdığı oyunlarda salt bir konu üzerinden gitmek yerine birden fazla temayı işleme yoluna gitmiştir. Örneğin yazarın birçok oyununda aşk konusunun yanı sıra eserlerinde yer alan diğer temalar da işlenir.

Eski Fotoğraflar'da Sevtap'ın her seferinde elinin boş kaldığı bir erkeğe bağlanma çabalarının yanı sıra erkekler tarafından kötü yola sürüklenen kadınların hayatının bir yansıması anlatılır. Aynı tema *Gecenin Kulları* oyununda da görülür. Bu defa *Eski Fotoğraflar*'daki gibi bir kadın üzerinden değil birden fazla kadın üzerinden ele alınır.

Kâtip Çıkmazı'nda Nermin'in vefasız olan Kemal'e aşkı ve fedakârlıkları ile beraber İzmir'in mahalle hayatı yansıtılır. Aynı durum *Maviydi Bisikletim*'de de görülür. Genç yaşta aşkla tanışan Şükrü'nün oğlu ile Nurhayat'ın çocukluk aşklarının yanında 1950'lerin İzmir'i insanların hatıralarında canlandırılır.

Marion ile Memet'te, Tuncelili Memet ile Hannover'li Marion arasında geçen aşk hikâyesinin yanında Almanya'ya işçi olarak giden insanların yaşadıkları uyum sorunları aktarılır.

Ali Ayşe'yi Seviyo oyununda Ali ile Ayşe'nin çocukça aşklarının yanı sıra Türk aile yapısı ile Türk toplumunun cinselliğe bakış açısı işlenir.

Bu Topraklar İçin ve *Sandalım Kıyıya Bağlı* oyunlarında asıl konu Kurtuluş Savaşı yıllarında yaşanan acılar ve sarsılan Türk Yunan dostluğu olsa da arka planda bahsi geçen birinci oyunda Teğmen Murat ile Seher'in, ikinci oyunda ise Şükrü ile Melina'nın aşkı anlatılır.

Memuroğlumemur'da hayatını hiçbir karşılık bulamadığı ailesine adayan Hamdi'nin Bursa yolunda tanıştığı Canan sayesinde hayatının değişmesi ekseninde Türk aile yapısı ve bencillik konusuna değinilir.

Gül Satardı Melek Hanım'da Melek Hanım ve kızlarının kocalarına olan sonsuz bağlılıklarının yanında yazar olan Çağ Bey'in Melek Hanım'a olan aşkı anlatılır.

Karacaoğlan'da da Karaca ile Sanem'in aşkları ekseninde Türk göçebe hayatı ve beylik sorunu ele alınır.

Dinçer Sümer'in eserlerinde en çok işlenen konu aşktır. Ondört oyunun tamamında ya asıl konu ya da tema olarak aşk kendine yer bulur. En çok görülen ikinci tema ise toplam yedi oyunda yer alan kadın konusu ve bu konu etrafından gelişen temalardır. Toplumsal olarak da en çok işlenen konu yine kadının toplumdaki yeri olmuştur. Yazarın oyunlarında sıkça kullandığı diğer bir tema da cinselliktir. Toplam altı oyunda cinsel içerikli konu ya da temalara yer verilir.

Ele alınan temaların çatışma şeklinde verilmesi hem verilmek istenen duyguyu güçlendirmekte hem de olayların somutlaştırılmasında bir aracı olarak kullanılmaktadır. Yazar çatışmaları kurgulamakta da başarılıdır. Yazarın oyunlarındaki diğer bir önemli husus da yapılan eleştirilerdir. Yazar toplumda gördüğü aksaklıkları hiç çekinmeden dile getirir. En büyük eleştiriye de *Ortakçılar* ve *Beni Dünya Kadar Sev* oyunlarında görüldüğü üzere siyasete ve halkın zengin kesiminin davranışlarına yapar.

Bu temalardan başka iki oyunda Kurtuluş Savaşı konusuna yine iki oyunda da dinin insanlar tarafından kötülüklerine âlet etmeleri konusuna değinilir.

2.3. ŞAHIS KADROSU

Şahıs kadrosu; “*hikâye, roman ve tiyatroda anlatılan/sahnelenen olayları var eden ve yaşayan insan ve insan hüviyetine büüründürülmüş varlıklar*”dır.⁶⁴ Tiyatroda sahneden bulunan kişiler, izleyicilerle bizzat temas halindedir ve kişiler sayesinde konu ve tema somut bir hale getirilir. Güçlü yazarlar, eserlerinde güçlü şahıslar ve tipler yaratırlar ki, hem izleyici hem de konu ve tema şahıslarla özdeşleşir.⁶⁵ Dinçer Sümer de karakter yaratmada ve tip oluşturmada başarılıdır. Dinçer Sümer’in oyunlarındaki kişiler merkez kişi, sosyal statü açısından şahıslar ve tipler olarak ele alınacaktır.

2.3.1. Merkez Kişi / Odak Figür

Merkez kişi, tiyatronun genel yapısında yer alan diğer kişilerden farklı bir role ve işleve sahip olan kişidir. İzleyicilerin en çok ilgi gösterdiği, sevinç ve üzüntülerini paylaştığı, kendini onun yerine koyduğu kişi, merkez kişidir. “*Başkişiler: “Romanda en çok ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlar,*”⁶⁶ olduğu için onlardaki herhangi bir duygu değişiminden biz de etkileniriz. Yazınlardaki olaylar sadece bir kişi ya da birden fazla kişi etrafında kurgulanabilir. Bu yazarın neyi nasıl anlatmak istediğine göre değişiklik gösterir. Dinçer Sümer’in tiyatrolarında odak kişi, merkez kişinin bir kişi olduğu oyunlar ve merkez kişinin birden fazla olduğu oyunlar olarak iki kısımda ele alınacaktır.

2.3.1.1. Merkez kişinin bir kişi olduğu oyunlar

Eski Fotoğraflar’da merkez kişi Sevtap’tır. Sevtap karakteri hayatta tek başına tutunamayan, erkekler tarafından farklı şekillerde kullanılan kadınları temsil eder. Sevgi onyediyi yaşlarında eniştesinin yanına gelir ve Sevtaplık yolu onun için başlamış olur. Sevtap’ın kızı Suna da onyediyi yaşlarında Veli Bey’e kadın düşüren Esen’in tuzağına düşer. Sevtap öldüğünde aslında Suna’nın hikâyesi başlar.

⁶⁴ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s.89.

⁶⁵ İsmail Çetişli, *age*, s.89.

⁶⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2015, s.95.

Hicran kişisinde de Sevtap'ın izleri vardır. Hicranlık, Sevtaplık'tan bir önceki duraktır ve Hicran da Sevtap gibi yirmi beş yaşlarında pavyona düşer. Numan Bey'in evinin duvarlarını süsleyen fotoğraflarda da Sevtap'a tıpa tıp benzeyen, asıl adı Neslihan olan kadının sahne adı da Hicran'dır.

Oyundaki bütün kadınlar Suna, Sevgi, Neslihan, Leyla, İnci gibi isimlerle doğup hayatlarına Hicran olarak devam eden ve hayatları Sevtap olarak sonlanan bir kaderi yaşamaktadırlar. *Eski Fotoğraflar*'daki kadınlar için Hicranlık da Sevtaplık da kötü sonla biter. Karşılarına fırsatlar çıksa da bazen kaderden bazen de oyundaki kadınların içindeki Sevtaplık hayali bu yoldan çıkmalarına engel olur.

Kâtip Çıkmazı'nda merkez kişi Kemal'dir. 24 yaşında olan Kemal, Kâtip Yokuşu'nun en eski sakinlerinden Rıza Efendi ile Halide'nin tek erkek çocuğudur. Sıkıya gelemeyen, yirmi dört yaşına kadar bir baltaya sap olamamış, en ufak bir engelde kaçmayı düşünen birisidir. Çocukluğundan beri karşı komşusu Nermin ile aralarında bir sevdâ vardır. Babasıyla tartışan Kemal, evden kaçıp Bursa'ya ablası ve eniştesinin yanına gider. Bursa'da kaldığı sekiz ay süre zarfında ne ailesine ne de çok sevdiğini söylediği Nermin'e tek kelime bile mektup yazmaz. Fakat orada da fazla tutunamaz ve tekrar baba ocağına geri döner.

Kemal eniştesi Şevket ile kendisine önce tatlı dille sonra kaba bir şekilde davrandığı, pavyonlardan barlardan çıkmayıp, oralarda kendine dost edinmesi, evinde karısı varken başka kadınları eve getirip ilişkiye girmesi yüzünden kavga eder. Kemal'in Bursa'dan İzmir'e geldiğinde yaptıkları ve hayal ettikleri de hemen hemen eniştesi Şevket'in yaptıkları kadar kötüdür. Kemal eniştesi Şevket'in karakterini beğenmese de aslında gitgide Kemal de ona benzemekte ve onun yaşadığı hayatın hayallerini kurmaktadır.

Kâtip Yokuşu'na geldiği gece Nermin'le sevişen Kemal, bir kadını yüzüstü bırakıp gidecek kadar kansız olmadığını söylese de memuriyetteki iş istediği gibi olmayınca sözlüsü Nermin'i, Simsar'ın kapatması Keriman'la aldatarak İstanbul'a gitmeye karar verir. Kemal kendisini iyi biri olarak gösterse de aslında kavga ettiği eniştesi Şevket'e benzemektedir.

“KEMAL (Nermin'e) Sen delisin kör olayım. Delisin! Demek ben ciğersizin biriyim de... Bende akşam söz verip sabah cayacak karı kılığı var mı kız? (KÇ,145).

Kemal bu sözleri söyledikten sonra aradan sadece iki gün geçer. Memuriyetteki iş Kemal'in istediği gibi olmaz, Kemal'in önüne yine bir engel çıkar ve o yine kaçmayı tercih eder:

“KEMAL (Keriman'a) Gece çıkarız buradan. Gideceğimizden kimsenin haberi olmamalı. On bir treniyle İzmir'e iner, geceyi bir otelde geçiririz. Sabahleyin de Basmane'den bir otobüse atladık mı, ver elini İstanbul! (KÇ,182).

Kemal daha sonra Keriman'la İstanbul'a gitme fikrinden vazgeçmiştir. Bu vazgeçiş, anne babası ya da sözlüsünün temkinleri ile değil Keriman'ın onunla değil de tek başına gitmek istediğini söylediği için olur. Zira Kemal'e kalsa çoktan Nermin'i yüzüstü bırakıp gidecektir:

“ YALVAÇLI Şaka maka kafaya koymuştun, kadınla İstanbul'a gidiyordun ha?

KEMAL Sonradan, ben yalnız gideceğim diye tutturmasaydı...” (KÇ,192).

Maviydi Bisikletim'de odak kişi Şükrü'nün oğludur. Şükrü'nün oğlunun, son çocukluk ve ergenlik dönemlerindeki aşkı ile başından geçen olayları anlattığı oyunda, sahnede elli yaşlarında bir adam vardır. Adam, sahnede tek başına, anılarını anlatır. Kardeşi Şenay doğduğunda Devlet Demiryolları babasına yüzelli lira ikramiye vermiş, babası da üstüne yirmi lira daha koyarak okulu geçtiği için ona mavi bir bisiklet almıştır. Şükrü'nün oğlu mahalledeki arkadaşları Kadir, Coşkun, Tarcan ve Alekos'la bisikletiyle oynamakta, çocukluğunu yaşamaktadır. Çocuk kendini 'Dudaktan Kalbe' filmindeki Muzaffer Tema'ya benzetir. Tiyatrocu olmak istemesine rağmen babası onun Yüksek Ticaret'i bitirip İş Bankası'na müdür olmasını ister. Şükrü'nün oğlu, Avni Dilligil'in Şehir Tiyatrosu'nun çocuk bölümünde Portakal Kabukları oyununda sahneye çıkmış, ayrıca İzmir Radyosu'nun çocuk saatinde de rol almıştır. Onun en büyük hayali radyoevinin bahçesinde provalarını yaptıkları tiyatro oyunlarıdır, fakat derslerini de aksatmadan sınıfını geçer.

Şükrü'nün oğlu, sevgilisi Nurhayat'ı Dudaktan Kalbe filmindeki Mesiha Yelda'ya benzetir ve koca bir yazı onların evinin önünden mavi bisikletiyle geçerek bitirir. Okullar açıldıktan sonra kızla konuşma cesaretini gösterir, onun gittiği mandolin kursuna yazılır, üç günde dans bile öğrenir. Ailelerin engellemelerine

rağmen Şükrü'nün oğlu ile Nurhayat koca bir seneyi beraber, el ele İzmir sokaklarında geçirirler.

Oyunun başında mavi bisikleti için çok sevinen, bisikletten hiç inmeyen, kardeşi Şener ile bisiklet için kavga eden çocuk, iki yılın sonunda mavi bisikletini unuttur, bir kenara atar. Daha ergenliğinin ilk yıllarında yaşadığı olaylar onu olgunlaştırır. O artık ortaokula giden bir çocuk değil, sevgilisi uzaklara giden ve onu bir daha hiç göremeyecek olan bir lise delikanlısıdır.

Oyunun sonunda aradan yıllar geçmiş olmasına rağmen elinde bavuluyla görünen Şükrü'nün oğlu yarım ömürlük bir zaman geçtiği halde Nurhayat'ı unutamayıp, aramaya devam eder.

Beni Dünya Kadar Sev'de merkez kişi Eylül'dür. Latif Bey'in kocası olan Eylül, tiyatrolarda oyunculuk yapan bir kadındır. Fakat onun oyunculuğu yeteneğinden çok kocası Latif Bey'in siyasi ve tiyatro çevresindeki nüfuzundan kaynaklanır. Kocası Latif Bey, onu çok güzel bir kadın, ünlü bir ses sanatçısı, İstanbul'un gözbebeği olarak tanımlasa da kadın kendine güveni olmayan, güzelliğinden ve alımından başka bir özelliği bulunmayan birisidir. Latif Bey de onunla bu güzelliği için evlenir. Kadını, siyasilerle yaptığı sohbetlerde yanında bir simge gibi dolaştıran Latif, Eylül'ün çekiciliğini ve balon şöhretini kullanarak göz boyamaya çalışır.

Eylül, Latif Bey'le evli olmasına rağmen tiyatro yazarı olan Aydın, Eylül'e sırlıslıkam âşıktır. Aydın da Eylül'ü prenses, özel biri, dünyası tiyatro olan, güzelliği, ünü, şöhreti ile baş döndüren biri olarak anlatır. Oyunda Eylül'ün tanıtımında güzelliğinden ve balon şöhretinden başka bir özelliği anlatılmaz. Çünkü Eylül sadece bu iki şeyden ibarettir.

Oyunun sonunda Eylül'ün hayat hikâyesi ise şöyle aktarılır:

“EYLÜL ... Çok yer gezdik çocukluğumda... Babam öğretmendi... Kütahya, Yozgat, Şebinkarahisar, Tarsus, Nevşehir, Bafra... Anımsıyorum... Kış akşamları ablamla beni uykuya yatırır, komşulara giderdi annem babam...” (BDKS,123).

Eylül'ün Latif'in kızı Güzin ile konuştuğundan sonra gözleri açılır ve oyununu beğenmeyerek hakaret ettiği yazar Aydın'ın yanına giderek özür dilemek ister.

Aydın’la birkaç gün beraber kaldıktan sonra ona ısınan ve kocasının yaptıklarını öğrenen Eylül’ün hayatı birdenbire değişir. O artık sadece güzelliği ile değil, tek başına ayakları üzerinde yaşayabilmesi ile de anlatılmaya başlanır. Latif Bey’in evinde lüks bir hayat yaşayan kadın, ilk defa bir kitapçıya gider, iki roman birden alır ve ilk defa tek başına bir lokantaya girerek parasını verip yemek yer:

“EYLÜL Dolaştım... (Giderek, neşelenecek, canlanacaktır) Bir kaldırımdan ötekine geçtim... İnsanlara, vitrinlere, sinema afişlerine baktım... Yıllardan sonra ilk kez Beyoğlu’nda bir kitapçıya girdim, iki roman seçtim... Tenha bir lokantada bir başıma yemek yedim...”(BDKS,124).

Bütün bunlara rağmen yıllardır Latif Bey’in gölgesinde yaşayan Eylül, adamın sunduğu imkânlar ve özgüven olmadan yaşamakta da biraz zorlanır:

“EYLÜL (Duygularına set çekmeye savaşır) Lütfen, Aydın... Korkuyorum... Yeterince güçlü değilim daha... Çok ağır bir hastalıktan sonra yeni yeni iyileşiyor gibiyim...”(BDKS,124).

Meddah Amca’da odak kişi meddahtır. Masalları anlatan, oyuna yön veren meddahtır. Oyunda meddah oyuna yön verir, oyuncuların masalın durumuna göre hangi kılığa gireceklerini söyler. Oyunun sonunda çocuklara öğütler verir.

Sahnedeki meddahlık geleneğine uygun olarak giyinmiş bir meddah vardır. Meddahın başında fötr şapka, elinde baston, omzunda mendil bulunur. Oyunu başlatırken bastonu ile üç defa yere vurur. Masalın içinde beyler, hanımlar, kurtlar, kuşlar, ağaçlar, bulutlar, türlü türlü çiçek rolleri vardır. Meddah bu rolleri yönetir, oyunu başlatır, ara verir ve bitirir, gerekli gördüğü yerlerde oyunun kaderini değiştirir, oyunla ilgili açıklamalar yapar, mekânı, kişileri, olayları ve masalların kıssadan hisselerini seyircilere anlatır. Tam bir meddah rolündedir. Bazen de gerekli gördüğü durumlarda mendilini ve sopasını kullanarak başka bir role bürünür.

Karacaoğlan’da merkez kişi Karacaoğlan’dır. Oyunda Karacaoğlan karayağız, otuz yaşlarında bir delikanlı olarak anlatılır. Karacaoğlan Anadolu’yu boydan boya gezmiş bir halk ozanıdır. Annesini kendi doğumunda kaybetmiş, babası da askere alındıktan sonra tek başına kalan Karacaoğlan’a Varsak köylüleri bakıp büyütür. Yirmi yaşına geldiği zaman tüm Anadolu’yu gezerek içindeki aşkı türkülerle dışa vurur. Gittiği bir köyde Sanem adında genç bir kızı görür ve ona âşık olur. Sanem ona çok genç olduğunu iki sene sonra aynı yerde görüşmelerinin daha iyi

olacağını söyleyerek Karacaoğlan'ın yanından uzaklaşır. Karacaoğlan da iki sene boyunca civar köylerde Sanem'in izini arar durur, onun için ağıt yakar.

Ozanın ünü gün geçtikçe bütün Çukurova bölgesine yayılır. Kıtlıkta olan köylere gelip Allah'a dua eder ve yağmur yağdırır. Bu olaydan sonra ünü, mala mülke değer vermeyen bir halk âşığı olarak yayılır.

“KARACA

Mala, mangıra merakım yoktur, beyim.

Benim alışverişim bir mor yayla çiçeğiyle,

bir turna kuşuyla, seher yeliyle,

dağla dereyle, insan yüreğiyle.

Durabilecek, kalabilecek olsaydım,

şu dostların sunduklarını öpüp başıma koyar, kalırdım.

Ama yolcuyum, yollardayım.” (KO,17).

Saz âşığı gittiği her yerde itibar görür, Türkmenler ona, mal mülk ve sevgi tekliflerinde bulunurlar. Fakat o yollardadır ve yolundadır. Sanem'in bir obada yurt tutma, beşik bebe sahibi olma teklifini de sevdiği kadını kırmamak için kabul etse de yine yollardadır, yolcudur.

“KARACA

Sanem, hatunum... Ben, bir yeri yurt belleyip de

kalabilici olamam.İçimdeki bu ses

“yola... yollara,” diye itekledikçe,

çağrılar çınıladıkça kulağımda...”(KO,49).

Çünkü Karacaoğlan için yurt, tüm dünyadır, bütün gökyüzüdür.

“Karaca (Anlamış)

Sevdiğim,

en güzel, en uçsuz dam bizim.

Dağlar, enginler, dereboyu uzanan yollarla çevrili bu doğa

üstü de görkemle örtülüdür gökle, güneşle,

ayla, yıldızlarla....” (KO,49).

Karacaoğlan, Kemter’in Sanem’in çadırına girip karısının yanına yattığını gördüğünde sazını da alarak dağlara doğru giderek kaybolur. Bu olaydan sonra sahnede sadece bir ağaç ve onun sazıyla sahneyi dolduran sesi kalmıştır. Karacaoğlan oyunun sonunda ölümsüzlüğe ulaşır.

Ortakçılar’da merkez kişi Sefer’dir. Sefer, Ankara Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü’nde öğretmenlik okur. Sefer’in enstitüde üçüncü yılıdır ve sadece bir yılı kalır. Sefer köyden, Hasırlı Köy Enstitüsü’nü kazandığı yıl çıkar ve üç yıl boyunca Ankara’da kalır. Babasının ısrarlarına dayanamayarak yaz tatilinde tekrar Hasırlı’ya gelir. Sefer’in babası Durmuş Dayı, Hilmi Bey’in emrinde çeltik ekerek ortakçılık yapar. Köy Enstitüsü’nde hem öğretmenlik okumakta hem de mandolin çalmaktadır, bunun yanında Köy Enstitüsünde Sefer’e duvar işçiliği de öğretilir.

Sefer, Hasırlı’ya geldiğinde babasının tüm ısrarlarına rağmen Hilmi Bey’in evine gitmemekte ısrar ederek çeltik tarlasında babasına yardım edeceğini söyler. Fakat babası, Sefer’i zorla Hilmi Bey’in evine gönderir. Sefer yine de Hasırlı’ya geldiğinin ikinci günü çeltik tarlasında babasına yardım eder.

Kısa zamanda Hilmi Bey’in kızı Nebahat ve oğlu Macit ile arkadaş olan Sefer, onlarla köye geldiğinin ikinci günü Hilmi Bey gibi ortakçı zenginlerinden olan Yusuf Bey ve oğlu avukat Yalçın ile sözlü tartışmaya girer. Yusuf ve Yalçın, Hilmi Bey’i de arkalarına alarak Sefer’den Köy Enstitüleri hakkında kötü sözler işitmek için can atsalar da Sefer bu oyuna gelmez, çünkü Köy Enstitülerinde Sefer gibi ırgat çocuklarını meslek sahibi yapmaktadırlar. Sefer sonuna kadar Köy Enstitülerinin arkasında durur. Sefer oyununda idealize edilmiş bir tiptir. Köylülerin aydınlanması, köylerin geliştirilmesi, beylik sorununun ortadan kaldırılması düşüncesindedir. Fakat oldukça genç ve yetkisizdir. Bu nedenle oyunun sonunda Sefer, Hasırlı’dan ayrılır.

Sandalım Kıyıya Bağlı’da babasının başından geçen olayları Alekos’un oğluna anlatan Şükrü’nün oğludur. Henüz ondört onbeş yaşındayken babası ile

beraber Pasaport Kırathanesi'ne gelip bir çay içmiştir. Babası öldükten sonra bu kırathanede babasıyla birlikte bir fotoğraf çektirmediği için aradan geçen uzun yıllara rağmen içi buruktur.

Şükrü'nün oğlu oyunda anlatıcı konumundadır. İzmir yakasından, Yunan yakasına doğru babasından öğrendiği tek Yunanca isim olan Alekos'u İzmir kıyılarından çağırır. Yıllar sonra karşı kıyıdan cevap gelir. Şükrü'ye cevap veren Alekos'un oğludur. Babaları kan kardeşi olan iki genç, birlik, kardeşlik, dostluk, barış mesajları verip sarılıp sarmalar.

“ŞÜKRÜ'NÜN OĞLU

Öyle güzel bir yorgun adamdı ki babam,

şöyle bir gülüşü ile ve susuşuyla

emeği, ekmeği, barışı

öğretiverirdi tastamam.” (SKB,14).

Oyunun merkez kişisi, Şükrü'dür. Şükrü, İngiliz kumpanyasına bağlı Aydın Demiryolları'nda başkâtip, delifışek, pehlivan bir adamdır. Şükrü, Bahribaba'dan geçerken kızların hepsi sıraya dizilse de Şükrü'nün tercihi daha çok tombul, beyaz, yalnız dullardır. O dullardan biri olan Mahinur Hanım'ı ziyarete gittiğinde evi polisler basar. Taraça'dan atlayıp bayıldığına sonradan kan kardeşi olacağı, Kurtuluş Savaşı başladığında karşı cephelerde savaşacak olduğu Alekos ile tanışır. Şükrü, Alekos'un kız kardeşi Melina'ya âşık olur. Melina da diğer kızlar gibi Şükrü'nün cazibesine kapılır. Alekos'unda izniyle Şükrü ile Melina evlenmek istese de düğün gecesi İzmir'in işgale başlanmasıyla düğün iptal olur. Şükrü ile Melina kavuşamaz.

İzmir'in işgalinin başladığı haberi geldiği zaman, Şükrü ile arkadaşları, Türk direniş kuvvetlerine katılır. Arkadaşı Menemenli Nuh şehit edilir. Şükrü de savaşın sonlarına kadar cephede Yunanlılara karşı savaşır. Savaş bittikten üç yıl sonra kardeşi Menemenli Nuh'un dul eşi Necla Hanım'la evlenir ve bu evlilikten bir oğlu olur.

Bu Topraklar İçin'de merkez kişi, Teğmen Murat'tır. Murat, Çanakkale'de Kırte Savaşı sırasında yaralanıp İzmir'e, babaevine iyileşmesi için gönderilir. Daha Murat iyileşmeden büyük savaş bitmiş, Yunanlılar İzmir'i ve civar illeri işgale başlamıştır. Murat, dayanamayarak bir yolunu bulup Anadolu'ya geçmek isterken Aydın treni havaya uçurulur. Tekrar yaralanan Murat, Seher tarafından tedavi edilir ve kollarılır. Delice Dede'nin yardımıyla Büyük Taarruz'a katılan Murat, zaferden sonra Seher'i de alarak annesi Hayriye'nin yanına gelir. Oyundaki olaylar Murat'ın etrafında şekillenir, tüm oyuncular Murat'ın yoluna çıkan kimselerdir.

2.3.1.2. Merkez kişinin birden fazla olduğu oyunlar

Marion ile Memet'te merkez kişiler, Memet ve Marion'dur. Memet, yanık yüzlü, kara, kıvrıkcık bir delikanlıdır. Öfkeli ve onuru yaralıdır. Marion'un deyimiyle yüreği besbelli, camın dışı gibi güneşsiz, bozgunda bir delikanlıdır. Memet, Ankara'da üniversite okuduğu sıralarda Dikmen'de bir ev kiralar. Arkadaşı Mecnur'un onun evinde polislerle çatışması sonucu hayatı kökten değişir ve Almanya'ya kaçarak iki yıl boyunca orada kaçak hayatı yaşar. Memet insanlara çabuk güvenen bir gençtir ve bu durumun kötülüğünü Mecnur'dan bulur. Hannover'da tanıştığı striptiz klübünde çalışan Marion'a âşık olur. Memet, Tunceli'de büyümüş, Doğu gelenekleriyle yetişmiştir. Marion ise rahat yaşamayı seven, hayat tecrübesi Memet'ten daha fazla olan genç bir kızdır.

Memet daha önce hiçbir kadınla cinsel birliktelik yaşamamıştır. Marion'un sevişme teklifine de olumsuz yanıt vermese de bu teklifin bir kadından gelmesini de doğal karşılamaz, Marion'u yaftalar:

“MARION (*Civil civil, arzulu*) Haydi Mehmet soyun çabuk, gel sarıl bana!

(*Memet kıpırdamaz, karmakarışıktır...*)

MEMET (*Donuk, katı*) Kaç kişiyle yattın şimdiye kadar?

MARION (*Şaşırır, bir durur, işi şakaya vurmak ister*) Bilmem, unuttum şimdi... Gel!

MEMET Söyle! Üç mü? beş mi, sekiz mi? On mu, kırk mı, yüz mü? Söyle Marion, kaç kişi? Bin mi?” (MM,85).

Almanya'yı anlamakta güçlük çekse de Marion'un onun aklındaki soru işaretlerine cevap bulmasıyla Memet, bu yeni kültüre alışmaya başlar. İlk cinsel ilişkisini yaşadığı ve sevdiği Marion'la evlenmek ister.

Diğer bir merkez kişi de Marion'dur. Marion sarı saçlı, mavi gözlü çok güzel bir Alman kızıdır. Üniversitede Bilgisayar Mühendisliği okumakta aynı zamanda sex-show salonunda striptiz yaparak kirasını, üniversite masraflarını çıkarır. Marion'un Türkay adında Türk arkadaşı, sokaklarında Nebahat adında market sahibi tanıdığı insanlar da vardır. Marion Memet'i ilk olarak Hannover'a gitmek için bindiği trende görür.

Striptiz yaparak hayatını kazanmaya çalışan Marion bu işten önce bulaşıkçı olarak bir iş yerinde daha çalışmış; fakat kazandıkları para ev kirasının üçte birini bile karşılamamıştır. Marion kendi ihtiyaçlarını kendi karşılamak zorundadır. Üniversiteyi sürdürebilmek, ev kirasını, geçinebilecek parayı karşılamak için, annesi için kısaca hayatta kalabilmek, insanca yaşamak için bu işe mecburdur.

Marion'un annesi, Marion kendini bildi bileli süpermarkette camları silen, çöp kovalarını boşaltan; kırk iki yaşında ama yetmiş yaşında gibi görünen, romatizma, siyatik, varis cinsi ne kadar hastalık varsa cebelleşen, çalışmaktan kürdana dönen, zavallı bir kadındır. Nefret ettiği babası ise iki yüzlü, yalancı, üç sözünden sadece birine inanılan, karısını sömüren, içen, ağlayan ve hep yalan söyleyen bir adamdır. Marion beş yaşındayken kiliseye gidip Tanrı'ya babasının ölmesi için dua bile etmiştir, fakat duası kabul olmaz.

Çalıştığı salonda Marion'a istediği zaman izin verilmekte ve üst katta cinsel ilişkiye girmesi için ısrar edilmemektedir. Marion'a göre sahnedeki çıplaklık denize girilen çıplaklıkla hemen hemen aynıdır. Bu durum Tunceli'de yetişmiş, Ankara'da üniversite okuyan Memet'in aklının alamayacağı bir şey olsa da Alman toplumuna göre normal bir durumdur.

“MARION ...senin kafanda ahlak ve namusla ilgili değişik ölçüler bulunabilir. Ama biz, güneşi gördük mü aşağı yukarı o çıplaklıkta uzanırız çimenlere. Aradaki fark şu çıkmak kadarlık bikini parçası. Aaaa dur dur, üyesi olduğum fitness kulüpteki saunada o ayrıntıda yok...” (MM,83).

Salonda sahnelerin gözdesi olan Marion dışarıda, evde Memet'in ağzının içine bakan, seven, isteyen bir kadındır. Marion stüdyo tipi küçük evini sığınak olarak gören, kahve kokusuna bayılan, Vivaldi dinleyen bir kızdır. Memet ile Bilal, Marion'u tanıdıktan sonra salonda striptiz yapan kız ile karşılarında oturan kızın aynı kişi olduğuna inanmazlar:

“BİLAL (*Arkalarından bakar*) Yahu bu kız gerçekten o kenef yerdeki götü açık karı olabilir mi? Vallaha kuşkuluyum ben.” (MM,76).

Marion sahnede başka, dışarıda başka bir insandır. Aslında sahnedeki para kazanmak için çalışan bir beden işçisinden farksızdır. İşini bitirir, üstünü değiştir ve normal hayatına kaldığı yerden devam eder:

“YAZAR ... Şimdi Mehmet'in derslerine çalışan insanın gözlerinin içine bakarak konuşan, tanımaya meraklı, güneşli bir sabahı kahvenin kokusunu seven, sevinçler dağıtan, tramvaya yetişmek için koştururken, elini tutan, teselli eden doğru bildiğini söylemekten çekinmeyen, karşısındakinin ne düşünmekte olduğunu sezebilen ve çok güzel, mavi gözlü bir arkadaşı vardı. Gece yarıları seksi olsan onun karşısında işini bitirip çıkmasını beklediği çok boyalı bir küçük kadın, ikisinin adı da Marion...” (MM,74).

Gül Satardı Melek Hanım'da merkez kişiler Melek Hanım ve Yazar Çağ Bey'dir. Oyun bu ikilinin üzerine kurulur. Yazar Çağ Bey orta yaşlı, yorgun görünümlü, gözlüklü bir adamdır. Yazlık keten ayakkabı ve gömlek giymiş, omzuna da bir hırka almıştır. Oyunda Çağ Bey hem oyun kişisi olarak yer alır hem de okuyucuya/izleyiciye oyun ve kişiler hakkında bilgiler verir. Melek Hanım onu bir yabancı, büyücü diye anlatır. Melek Hanım'a âşık olan yazar, onu elde etmek için bütün fırsatları değerlendirir, oyunun gidişatını bu emele göre kurgular.

Çağ Bey, Yazköyü'ne koca bir senede bir satır yazamadığı için gelir. Fakat bu tatil köyünde de umduğunu bulamaz yine tek sayfa bir şey bile yazamaz:

“YAZAR Her zaman pek akıllı, pek sağduyulu işler yapmıyoruz ya; işte şimdi de ben bu kadının peşinden gideceğim. (*Yürür, durur*) Koca bir yaz boyunca tek satır yazamamış sıkıntılı bir yazara çok görmeyin bu avareliği.” (GSMH,72).

Melek Hanım'la tanıştıktan sonra oyununu yazmaya başlayan yazar, Melek Hanım'a ilgisini belli etse de istemediği bir yanıt alır: “*Gidin bahçemden*”(GSMH,74). Melek Hanım, ailesini geçindirmek için gurbette duvarcılık

yapan kocasının yolunu gözler. Yazar, bunu Aycan'dan öğrendikten sonra oyunda değişiklik yaparak Mustafa'nın bir duvarın altında kaldığını yazan bir mektubu Melek Hanım'a gönderse de sonuç değişmez. Yazar aşkına karşılık bulamaz.

Yazar gerekli durumlarda sahnenin önüne gelerek bazen oyunun gidişatı hakkında;

“YAZAR (*Düşünür, isteriyle, giderek kendi kendine*) Ben büyük bir çalkantıyı yazmaktayım. Çarpık bir büyük hayatı... Kıyımları ve aşkı... Akli, tutkuları, cinneti... Bozgunları...” (GSMH,79).

bazen de kişilerin eski anılarıyla ilgili bilgileri de vermekten geri durmaz:

“YAZAR (Seyircilere) Mektup, uzak bir ülkeden gelmiştir. Duvarcı Mustafa'yla ilgilidir....”(GSMH,86).

Yazar oyunda her şeyi bilen, kurgulayan bir konumda olsa da bazı şeyler istediği gibi gerçekleşmez. Bu durumu karabasan olarak tanımlar. Melek Hanım'ı elde etmek için türlü oyunlar düzenlese de sonuç yine değişmez, bütün gücüne rağmen Çağ Bey, Melek Hanım'a kavuşamaz ve oyunun sonunda yazar, kolları arkadan kalın zincirlerle bağlı bir şekilde sahnededir.

Gül Satardı Melek Hanım'daki diğer bir merkez kişi de Melek Hanım'dır. Oyun yazar olan Çağ Bey'in Melek Hanım'ı elde etmek için verdiği mücadelelerin gösterimidir. Kırk yaşlarında diri ve çekici bir kadın olan Melek Hanım, bahçesinde yetiştirdiği bazen de dağlardan topladığı yaban güllerini tatilcilere satarak üç kızıyla geçinmeye çalışan vefakâr bir annedir. Melek Hanım'ın Eylül, Yazgülü ve Bahar adlarında üç kızı vardır. Kocas Mustafa ise ailesini geçindirmek için gurbete gidip duvarcı ustası olarak çalışan bir adamdır. Melek Hanım Bahar'ın el değmemişliğiyle, Yazgülü'nün hasretiyle ve Eylül'ün yasıyla gurbete duvar örmeye giden kocası Mustafa'nın hasretiyle gül satarak evini geçindirmeye çalışır.

Yazar Çağ Bey, Melek Hanım'a âşık olur ve oyununu Melek Hanım'ın yalnız kalarak kendisiyle evlenmeyi kabul etmesi için uğraşır. Bu nedenle Melek Hanım'a bir mektup gönderterek kocasının duvar altında kalarak öldüğü haberini verir, küçük kızı Bahar'ı Aycan'ın yöneticilik yaptığı okula yatılı olarak yollar. Yazgülü'nün kocası hapisten çıkar ve onu Mardin'de bekler, Yazgülü kocasına kavuşmak için

Mardin'e doğru yola çıkmaya hazırlanır. Eylül, yeni tanıştığı Yusuf Ali ile evlenmek üzere sözlenir. Aycan çalıştığı motelden ayrılarak Bursa'ya ya da İstanbul'a gitmek için hazırlıklar yapar. Mektupta öldüğü söylenen Mustafa tekrar köye gelince bu defa onu arkasından tabancayla vurur. Fakat bütün bunlara rağmen Melek Hanım, Yazar'la evlenmeyi kabul etmez ve her zaman olduğu gibi gül satmaya devam edeceğini söyler. Oyunda Melek Hanım, idealize edilmiş bir anne ve eş tipi olarak karşımıza çıkar.

Memuroğlumemur'da merkez kişiler memur Hamdi Bey ile hayat kadını Canan'dır. Hamdi 60 yaşında, ufak tefek, her zaman soluk lacivert bir takım elbisesi giyen, ürkek, uysal bir memur adamıdır. Bir ay sonra emekli olmak için emeklilik dilekçesini vermiştir. Hamdi Bey'in babası da memurdur ve Hamdi babasından amirlerine itaat, disiplin, işine sonsuz bağlılık, uysallık ve sabrı öğrenmiş bunları da emekliliğinin sonuna kadar devam ettirmiştir. Hamdi'nin tertemiz bir sicili vardır, otuziki yıl aynı serviste memuriyetlik yapar ve tek lokma haram yemez.

Hamdi çok uysal birisidir ki ne işyerindeki arkadaşları ne de evindeki eşi ve çocukları ona hak ettiği saygıyı göstermezler. Hatta kızı Zuhal, 32 yıllık emeğim dediği Asaf Bey'in hediye saatini babasının kolundan alarak nişanlısı Aydın'a doğum günü için hediye verir, karısı Behiye de oğlu ya da kızları söz konusu olduğunda Hamdi'yi hiç umursamadan onun yerine karar almakta, adam ise bu duruma hiç ses çıkarmamaktadır:

“HAMDİ (*Saatini gösterir gururla*) Bunu da daire başkanımız Asaf Bey verdi. Güzel bir konuşma yaptı benim için, övücü ve...

ZUHAL Baba, bu saatte bana versene!

HAMDİ İyi de, bu saatten otuziki yıllık çalışmamın...

ZUHAL Anne, bu saati doğum günü için... Aydın'a...

BEHİYE Aaaa, evet ya... (*Kocasına*) Hamdi'ciğim, senin Serkisof cep saatin var ya babandan yadigâr...

HAMDİ (*Uysal*) Eh, peki... (*Saati kolundan çıkarır*) Al, kızım... Şu cebimde kutusuyla kurdelesini de olacaktı...' (MOM,80).

Hayatı boyunca çevresindeki insanlara göre yaşayan, onların sözlerini dinleyen birisi olan Hamdi'nin yorulduğunu ve emekli olması gerektiğini bile karısı Behiye ve kızları söyler. O da yorulduğunu ve yaşlandığını söyleyerek emeklilik dilekçesini verir. Emeklilik maaşı ile Ayvalık, Burhaniye taraflarında bir yazlık ev almak istese de Nihal çeyiz için, kızı Meral ile damadı Ertuğrul alacakları arabanın peşinatı için emeklilik ikramiyesine göz diker. Hamdi kendi hayalini hiçe sayarak bu istekleri bile kabul eder.

Adamın hayatı, Bursa'ya oğlu Metin'in yanına gitmek için bindiği otobüste yanında oturan Canan adında bir kadınla tanışmasıyla değişir. Daha önceleri karısı sevmediği için pek fazla sigara içmeyen Hamdi, Canan'ın yanında sigaraya başlar. Daha önce hiç içki de içmemiştir ama Canan ona zorla iki bardak viski içirir. Hamdi kendini diğer insanlara o kadar şartlandırılmıştır ki sızıp kaldığı sırada rüyasında ailesini ve iş arkadaşlarını görür ve hepsi ona telkinlerde bulunmaya devam eder:

“ASAF Bu ne iştir Hamdi Bey?

NEVİN Ayıp, günah, rezalet!

MUHLİS Senin bu yaptığın şey.

CANAN Ay, vallahi cinayet!

FARUK Cehennemliksin abi.

ZÜHAL Bir daha baba demem!

BEHİYE Hiç görünme gözüme!” (MOM,93).

İki bardak viski içtiği için bile çevresindeki insanların onun hakkında ne düşüneceğini kendine dert eden Hamdi'yi bu etki rüyalarında bile rahat bırakmaz.

Hamdi etrafındaki insanların düşüncelerini o kadar önemser ki karısı yaşlı ve yorgun olduğunu, artık cinsel hayatının bittiğini söylemesi üzerine o da buna inanmıştır. Fakat Canan'ın ona şaka yolu, dün gece ilişkiye girdik ve sen çok iyiydin demesi üzerine Hamdi'nin erkekliğine güveni tekrar gelir. Canan'ın *‘Ben de geleyim mi düşün altına?’* diye sorması üzerine kendisinden beklenmedik bir şekilde *‘Sen bilirsin Canan... Eğer çok istiyorsan...’* diye cevap verir. (MOM, 95).

Metin de babasının çevresindeki insanlar tarafından kontrol edildiğinin farkındadır ve babası Bursa'ya onun yanına geldiğinde bunu kendisine açık açık söyler:

“METİN Çocuk değilim baba, bırakın da bazı kararlarımı kendim vereyim artık! Seni çok seviyorum ama bir yerde sana benzemek istemiyorum.

HAMDİ Ne demek? Ne demek, bir yerde?

METİN İnsanın bir şeyi özleyip, çok isteyip, karar vermesi gerektiği yerde. (Üzgün) Bağışla baba, sen emekliye ayrılma kararını bile kendin vermedin. Annem verdi, Zühal Ablam verdi, Meral Ablam verdi, eniştem verdi. “Yorgunsun, yaşlandın, dinlen artık,” dediler, “Peki” dedin.” (MOM,104).

Canan'ın ve Metin'in tavırları Hamdi'nin gözünü açar ve artık 60 yaşından sonra kendi kararlarını verebileceğine inanır. Hayatında ilk defa Bursa'da karısı olmadan bir ceket ve bir kravat alır. Bu Hamdi gibi birisi için büyük bir adımdır. Bursa'dan Ankara'ya döndüğünde kendi kendine almadığı bütün kararları değiştirmeye başlar. Önce lacivert ceketini atar, kendine spor bir ceket ve renkli bir kravat alır. Daha sonra çalıştığı devlet dairesine gider istifasını geri çeker. Kızı Zühal'in hemen evlenme fikrine karşın Aydın'ın iki sene sonra evlenmeleri fikrini onaylar. Kızı Meral ile damadı Ertuğrul'un emeklilik ikramiyesini otomobil almak için istemelerini de reddeder. Karısına da akşam beraber olmak için ilk kez emrivaki de bulunur. Hamdi altmış yaşından sonra insanın yanlış da olsa kendi kararlarıyla hareket etmesi gerektiğini öğrenir.

Memuroğlumemur'daki diğer bir merkez kişi de Canan'dır. Canan, lakabı ile Yediveren Canan, Hamdi Bey'i kendine getiren, ona hayatta hiç tatmadığı özgüvenini sağlayan kadındır. Hamdi ile birlikte Bursa'ya yan yana aynı otobüste gelirler ve mola yerinde konuştuklarında aynı apartmana gittiklerini anlayınca Canan, Hamdi'yi apartmana kadar getirir ve onu evine davet edecek kadar da alçak gönüllü bir insandır. Canan kendi deyimiyle et ticareti yapmaktadır. Üniversiteye giden Firuze adında bir kızı vardır. Firuze'ye babası öldüğünde bir yaşında olduğunu, K-kendisinin birçok şehirde çiçek dükkânları olduğunu, her ay dükkânları ziyarete gittiği yalanına inandırır. Fakat Canan hamileyken sevgilisi onu terk edip gider. Canan da kızına bakmak için etini satar.

Onun deyimiyle ne muhabbet tellalı ne pezevenği ne de aracısı vardır. Türkiye'nin birkaç şehrinde dostu vardır ve ayda bir onların yanına ziyarete gider, gönüllerini hoş tutar, karşılığında para ya da hediye alarak tekrar Bursa'ya kızının yanına gelir. Hamdi'ye göre kadın bu işleri yapacak bir insan değildir.

Kadın hayat kadını olduğunu kızı Firuze'den sakladığı için bir gün öğrenir korkusuyla evi, yazlık villayı onun üzerine yapar, bankaya da kızı için yüzelli milyon koyar. Canan onurlu bir kadındır, kızının gerçekleri öğrenmesi durumunda hayatına son vermeyi de göze almıştır:

“HAMDİ (*Gençlere bakar, döner, sıkıntılı*) Bir gün öğrenirirse?

CANAN Firuze mi? Onu da hesapladım. Ya bir tüp uyku hapı içip çekeceğim yorganı başıma, ya da havagazı musluğunu açıp...” (MOM,110).

Hamdi'nin hayatını değiştiren, gözünü açan, insanların fikirleriyle yaşamaktan vazgeçiren Canan da Hamdi'nin sayesinde dostlarına yaptığı ziyaretleri bırakarak Altıparmak Pasajı'nda bir çiçekçi dükkânı açmaya karar verir. Hamdi'nin de Canan sayesinde Bursa'dan Ankara'ya geldikten sonra hayatı büsbütün değişir.

Gecenin Kulları'nda bariz bir şekilde öne çıkan merkez kişi olmasa da Gülден, merkez kişi olarak görülebilir. Hayat kadınları ve pavyon şarkıcılarının kaldığı otelin bekleme salonunda gerçekleşen olaylarla oyundaki birçok kişinin hayatı hakkında bilgiler verilir.

Oyunun merkez kişilerinden olan Gülден, makyaj yapmayı seven, çok boyalı genç bir kadındır. Gülден bir barda kemancısı Aligül ile birlikte sahneye çıkıp şarkı söyler. Otele de daha iki üç gün önce gelmiştir. Eski Mahalle adındaki bir semtte üvey babası Necip ile üvey annesi Mahinur'un yanında mutlu bir şekilde yaşayan Cavidan, ilçenin zenginlerinden Feyyaz Nuri Bey'in oğlu Erol'a âşık olur. Bir süre boyunca sevgili olan ikili Erol'un tekrar İstanbul'a dönmesiyle ayrılmak zorunda kalırlar. Fakat Erol gittikten sonra ilçenin gençleri arasında Cavidan'ın herkes yatıp kalktığı dedikodusu bütün ilçede yayılır. Buna dayanamayan Cavidan'da Bursa'daki dayısının yanına gitse de orada da umduğunu bulamaz ve Ankara'ya gelmek zorunda kalır:

“GÜLDEN İlçe daraldıkça daraldı günden güne; Ebe Perihan’ın kızı Cavidan’ın, ne kadar kuşu öten yalancı deyyus varsa, hepsiyle motele gidip rakı içip yatmadığına inandır bakalım milleti! Sonunda baktım ki, Necip babamla Mahinur annem de pek dertli; atladım bir otobüse bir gece, doğru Bursa! Orada bir dayım vardı. Daha doğrusu, var sanıyormuşum, yokmuş. Daha anlatayım mı, hayatım?” (GK,50).

Ankara’da pavyonda şarkı söylemeye başlayan Cavidan’ın yolu pezevenk Bahri ile kesişir. Erol yaptığı hatayı anlayarak Cavidan’ı da alıp İstanbul’a geri döner.

Merkez kişi Cavidan olsa da otelde Cavidan gibi pavyon şarkıcısı olan ya da hayat kadınlığı yapan İpek, Canan, Sultan gibi kadınların hayatları Cavidan üzerinden anlatılır.

Ali Ayşe’yi Seviyo’da birden fazla merkez kişi vardır. Ali’nin ailesi ile Ayşe’nin ailesi ayrı ayrı oyunun odak noktasındadırlar. Genel anlamda Ali ile Ayşe etrafında şekillenen oyunda, bu kişilerin ailelerinin hayatları da oyunda genişçe yer bulur.

Dinçer Sümer’in oyunlarına merkez kişi olarak bakıldığında dokuz oyunda tek merkez kişinin olduğu diğer beş oyunda ise birden fazla merkez kişinin yer aldığı görülür. Odak kişinin bir kişi olduğu oyunlarda odak kişi etrafında dönen olaylar, yardımcı kişilerle genişletilip sonuçlandırılırken; odak kişinin birden fazla olduğu oyunlarda ise farklı farklı hayatlar ve birbirinden bağımsız gibi görünen olaylar yer alsada da konu bakımından bir bütünlüğün olduğu görülür.

2.3.2. Sosyal Statünün Belirlediği Şahıslar

Sosyal tipler, “topluma bağlı ve toplum kaynaklı, kişilerin doğuştan getirdiği değil; sosyal şartlar nedeniyle sonradan ortaya çıkmış olguları, durumları, olayları, duygu ve düşünceleri temsil eden tiplerdir.”⁶⁷ Kişinin toplumun hangi kesiminde yer aldığı, o kişinin toplumsal statüsünü belirler. Dinçer Sümer’in oyunlarında toplumun farklı kesimlerinden insanlar yer aldığı için toplumsal statü de çeşitlilik gösterir. Şahıs kadrosunun esasını insan oluşturur. Ancak insanın dışındaki somut veya soyut,

⁶⁷ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.155.

canlı veya cansız bazı varlıklar veya sembollerle kavramlar da şahıs kadrosu içinde yer alabilir.⁶⁸

2.3.2.1. Memurlar

Maviydi Bisikletim'de Devlet Demiryolları'nda çalışan Şükrü Bey, üç çocuklu, ailesine düşkün, çocuklarının ve eşinin fikirlerini benimsemekle birlikte çocuklarının hayatları için karar vermeye çalışan bir insandır. Tipik bir memur rolündedir. Akşamüstleri işten çıktıktan sonra Tilkilik kahvesinde oturur, arkadaşlarıyla tavla oynar, çocuklarının başarıyla övünür.

Memuroğlumemur'da Hamdi, yirmi üç yıldır aynı kurumda çalışan, her sabah aynı saatte işe gelip aynı saatte çıkan, üstünde solgun lacivert ceketiyle tam bir tipik memur kimliğindedir.

Ali Ayşe 'yi Seviyo'da Sitare'nin eşi Rifat, ellibeş yaşında bir memurdur.

2.3.2.2. Öğrenciler

Maviydi Bisikletim'de oyunun merkez kişilerinden Şükrü'nün oğlu ile Nurhayat ortaokul öğrencisidir. Her gün beraber okula gider gelirler.

Marion ile Memet'te Memet üniversite'de tıp okurken kaçıp Ankara'ya gelen bir öğrencidir. Hannover'da tanıştığı Marion da üniversite öğrencisidir ve okuyabilmek için striptiz klubünde çalışır.

Memuroğlumemur'da Hamdi'nin oğlu Metin, Bursa'da doktorluk okumaktadır. Arkadaşı Erdal ile beraber ev tutacakları sırada Erdal'ın vazgeçmesi üzerine tek başına eve çıkar. Bu hayatta hiçbir şeye tek başına karar veremeyen Hamdi'nin oğlu Metin için tek başına karar verme hususunda büyük bir olaydır. Metin'in sevgilisi Firuze de Bursa'da öğrencidir.

Ortakçılar'da Sefer, Ankara Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü'nde öğretmenlik okur. Sefer'in enstitüde üçüncü yılıdır ve sadece bir yılı kalır. Sefer köyden, Hasırlı Köy Enstitüsü'nü kazandığı yıl, yani üç yıl önce çıkar ve üç yıl boyunca Ankara'da kalır. Babasının ısrarlarına dayanamayarak yaz tatilinde tekrar

⁶⁸ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s.89.

Hasırlı'ya gelir. Sefer'in babası Durmuş Dayı, Hilmi Bey'in emrinde çeltik ekerek ortakçılık yapar. Sefer, Köy Enstitüsü'nde hem öğretmenlik okumakta hem de mandolin çalmaktadır, bunun yanında Köy Enstitüsünde Sefer'e duvar işçiliği de öğretilir. Hilmi Bey'in oğlu Kemal de üniversitede mühendislik okur. Sefer'in aksine Kemal kâğıt oyunlarına, eğlenceye düşkün, Ankara'da gününü gün eden ve annesi Melahat'a tüm mallarını sattırarak şehre göçmeleri için baskı yapan bir gençtir ve Avrupa'ya gitme hayallerindedir. Kemal Ankara'da Hacettepe Üniversitesi'nde okur.

2.3.2.3. Pezevenkler

Eski Fotoğraflar'da Sevtap'ın çalıştığı pavyonun sahibi Veli Bey pavyonda pezevenklik yapar. Sevtap, Arrajmancı Hicran, Suna Veli Bey'in çalıştırdığı kadınlardır.

Gecenin Kulları'nda Çıbanlı Bahri, Selman Bey gibi zengin adamlara kadın pazarlayan, kadınlar üzerinde korku salarak onlara her istediğini yaptırmaya çalışan kötü bir adamdır. Üstünde “*gabardin palto, başında fötr şapka, kaşkolu ipek, bileğinde altın künye, cilalı sivri burun ayakkabılarıyla*” (GK,19) tipsiz, kaba saba bir adamdır. Etrafındaki kadınlara kötü davranıp, kötü sözler sarf ederken Selman Bey gibi zengin adamlar aradığında tam bir emir kuluna dönüşür:

“BAHRİ (*Telefonu alır*) Alo... Buyurun, Selman Bey... Evet... Tabiii... Emriniz başım üstüne... Derhal Selman Bey, hemen efendim, peki...

İPEK Yala, yala! Daha aşağıdan yala!

BAHRİ (*Telefona*) Peki efendim, emredersiniz, bir saat sonra kendi elimle getireceğim. Tam emrettiğiniz gibi...” (GK,28).

Bahri, Gülden'i, Selman Bey'e pazarlamak için çok uğraşır ama Gülden buna bir türlü yanaşmaz.

2.3.2.4. Konsomasyonlar

Eski Fotoğraflar'da Sevtap bir konsomasyondur. Babası öldükten sonra birçok erkeğe tutunmaya çalışmışsa da sonunda kendini Veli Bey'in pavyonunda bulur.

“KADIN -(Sevtap)- Biliyor tabii, kafam kızar da çekip gidersem buradan, başına geleceği biliyor. Sinek avlar o pavyon ben gidersem. Müşterilerim var benim burada, sevdalarım var, hastalarım var. Sevtap benim adım oğlum, badem gözlü Sevtap! Ben istesem, aaah, tarla topak sattırırım adama, karı boşatarım, ocak söndürürüm be! Ben istesem adam vurdurturum adam. Nice ağalar beyler çökerttim ben şu dizlerimin önüne. Bak, nasıl tutuştu biraz geciktim diye. (Keyiflenmiştir, konyak içer) Aaah ah, ben isteseydim ben...” (EF,15).

Gecenin Kulları’nda otelde kalan kadınlardan Gülден, İpek, Canan, Sultan konsomasyondur. Hepsinin hikâyesi birbirine benzer şekilde başlamışsa da sonradan hayat bazılarına gülerken bazılarına da bu yoldan başka bir yol göstermemiştir. Gülден’i pezevenk Bahri’nin elinden son anda sevgilisi Erol kurtarır, İpek konsomasyonluk yapsa da tiyatroculuğa heves içindedir, Canan artık kaderini kabullenmiştir, Sultan beş yıl önce tanıştığı Veysi ile evlilik hazırlığı içerisinde.

2.3.2.5. Siyasetçiler

Beni Dünya Kadar Sev’de Latif’in akıl hocası olan Fadıl Hoca lakaplı adam kadın düşkünü, Latif Bey’in meclisinde onun yanı başında oturan akıl hocalığını yapan bir adamdır. Latif Bey’in kızı Güzin’i bile taciz etmekten çekinmeyen Fadıl Hoca, Latif’in milletvekili adaylığı yolunda da yine ona öncülük etmekte, hatta eşiyle ilişkisine bile karışmaktadır. Latif de adamın bir dediğini iki etmez:

“LATİF Ben şimdi genel başkandan daha gündemde miyim?... Karımın kaybolmasını iyi değerlendirip, iyi kullanmak mı?... Dinliyorum hocam, tamam, can kulağıyla...” (BDKS,106).

Fadıl Hoca’nın politikacılarla arası çok iyidir. Bakanlarla fotoğraf çektirir, Latif’in milletvekili olabilmesi için usulsüzce oluşturduğu dostluklarını da kullanmaktan geri kalmaz. Latif’e de milletvekilliği konusunda yardım etmesinde yine kendi çıkarı vardır.

“LATİF Senin dünürün yolsuzluk dosyası... Yani yolsuzluk dediysem, sözüm meclisten dışarı... O iş de aklımda tabii... Sen sağ ol hocam... Haa, hocam, geçen gece oteldeki âlemde havuza hatun atmakta üstüne yoktu maaşallah... Heeh heh heh, eee kolay mı, benim hocam eski kulağikesiklerden... Heh heh heh... Saygılar, saygılar...” (BDKS,107).

Ortakçılar’da Hilmi’nin amcasının oğlu olan Yusuf, kasabada oturan, Ankara’da apartmanları olan, emrindeki ortakçılara hiç dirlik vermeyen, şişman, kırmızı yüzlü, babacan tavırlarıyla insanları etkilemeye çalışan bir adamdır. Yusuf

Bey siyasetçilerle rakı masasında oturan, onlarla pazarlıklar yapan, gelecekte milletvekili olabilecek, güçlü bir adamdır.

2.3.2.6. İşçiler

Eski Fotoğraflar'da Numan Bey'in apartmanında yaşayan Gözlüklü Bedri, hem fabrikada çalışıp hem de okuyan yirmi beş yaşlarında, aydınlık yüzlü, temiz giyimli bir gençtir. Sevtap Bedri'ye değer verir. Zira Numan Bey'le tartışmak pahasına da olsa Bedri'nin ona doğum gününde aldığı çiçeği atmaz.

Oyunu etkileyen, olayların akışını değiştiren bir kişi olmayan Bedri, sadece Sevtap karakterinin iç dünyasını okuyucuya aktarmaya ve ona Sevtap olmanın dışında başka bir yol göstermeye çalışan birisidir. Bedri ona dokuma ya da iplik fabrikasında işçi olmayı teklif eder. Aslında bu işçilikten ziyade bir umut, sevgi ve doğruluk yoludur:

“ERKEK -(Bedri)- İnsan sıkı tutunmasını bilebilirse, doğruya ve aydınlığa inançla yönelebilirse, korkular biter. Yalnızlıklar, umutsuzluklar, sevgisizlikler de.” (EF,58).

“ERKEK -(Bedri)- Benim önereceğim iş, daha güzel kılar insanı. Bu arada çalışmanın, insanca bir savaşın, üretmenin tadını duyurur.” (EF,58).

Bedri'nin yalnızlıktan, umutsuzluktan ve sevgisizlikten kurtulma vaadlerine rağmen Sevtap, Sevtap olmanın verdiği özgüvenle güzel, uzun boylu, alımlı bir kadın olduğunu ve işçiliğin kendisi için uygun olmadığını söyleyerek bu teklifi reddeder:

“KADIN -(Sevtap)- İstemiyorum, susun! Gene o sabahın köründe yollara dökülenleri söyleyeceksiniz, susun! Ben onlardan değilim, ben...” (EF,60).

Eski Fotoğraflar'da yer alan diğer bir işçi de Seyit'tir. Yirmi iki yaşında, zayıf, solgun birisi olan Seyit, Almanya'ya gitme hayalleri olan birisidir. Konya'nın Alacabel beldesinde abisiyle beraber yaşar. Fakat kan davalıları yüzünden Seyit Almanya'ya gitmeye çalışmakta, Almanya'ya gittikten sonra abisini de yanına almak istemektedir. Seyit Sevtap'ı otelden pavyona, pavyondan otele götürmekle görevlidir, Almanya'ya gitmek için bu işe ihtiyacı vardır. Bu nedenle patronu Veli Bey'in onu itip kakmasına ses çıkaramaz.

Kâtip Çıkmazı'nda Kemal'in çocukluk arkadaşı Yalvaçlı, Kâtip Yokuşu'nda oturan, dokuma fabrikasında çalışan, Kemal'e de çalıştığı fabrikada iş teklifinde

bulunan kişidir. Eskiden mahalle takımında futbol oynayan Kemal, takım arkadaşlarından bazıları İzmir'in büyük klüplerinden Altay'a, Altonordu'ya transfer olmuş, o da fabrika takımına sol iç olarak transfer olmuştur. Yalvaçlı, Kemal ile pavyona gidip içki içse de işine bağlı bir adamdır ve gerçekçidir.

Gecenin Kulları'nda İnce, otelde kalan bir konsomatrisin kızıdır. Annesi onu otelde doğurduktan sonra bırakıp kaçar. İnce otelde doğar ve otelde büyür. Otelin çaycısı olan İnce ile pezevenk Bahri bir türlü anlaşamazlar. İnce Bahri'ye pezevenk; Bahri de İnce'ye yavşak diye hitap ederler:

“BAHRİ *(Bir kesme alır İnce'nin yanağından, kabaca güler)* Kız İnce, seni de artist yapacağım yakında.

İNCE Sen kendi bacını artist yap!

BAHRİ Höst, yavşak!

İNCE Ben yavşaksam, sen de baş pezo!

BAHRİ Şimdi kırırırım kıcının kemiğini haa...” (GK,21).

Bahri'nin kendisine yavşak demesinden bunalan İnce, arkasına sakladığı bıçakla Bahri'yi öldürür.

Ali Ayşe'yi Seviyo'da Fatma'nın eşi Cemal şofördür.

2.3.2.7. Yazarlar

Marion ile Memet'te sahnede yazar da vardır. Oyunlara müdahale etmese de gerekli gördüğü yerlerde önündeki daktiloya yazı yazıp okuyormuş gibi yaparak bilgiler verir, açıklanması gerektiğini düşündüğü yerlerde açıklamalar yapar.

“YAZAR Yooo. Umutsuzluğa, düş kırıklığına hiç gerek yok sayın bayanlar baylar. Biliyorum, eğer Marion'la Memet önünde sonunda sevişmeden bu oyun bitecek olursa, çoğumuzun içi sızlayacak. *(Kâğıtları karıştırır)* Aslında ben bu sahneden sonra Memet'in ertesi gün öğleye doğru Bilal'in kahvesine nasıl gittiğini, orada olup bitenleri sergileyen sahneyi kurgulamıştım. Ama şimdi ışıkları düzenleyen arkadaşımızdan rica eder, Marion'un odasına şöyle bir göz atabiliriz. Evet, ışık lütfen” (MM,86).

Oyunun sonunda da yazar oyuna son müdahalesini yapar, oyunun gidişatını yarıda keser ve izleyiciye üç farklı son açıklar. Yazar oyunda ayrıca bazı karakterlere de hayat verir. Bilal'in kahvesinde çalışan İhsan, sex-show salonundaki papyonlu

sunucu, Memet'in abisi Muhlis karakterlerini oyunda yazar konumunda bulunan kişi oynar.

Gül Satardı Melek Hanım'da Yazar Çağ Bey, orta yaşlı, yorgun görünüşlü, gözlüklü bir adamdır. Yazlık keten ayakkabı ve gömlek giymiş, omzuna da bir hırka almıştır. Oyunda Çağ Bey hem oyun kişisi olarak yer alır hem de okuyucuya/izleyiciye oyun ve kişiler hakkında bilgiler verir. Melek Hanım onu bir yabancı, büyücü diye anlatır. Melek Hanım'a âşık olan yazar, onu elde etmek için bütün fırsatları değerlendirir, oyunun gidişatını bu emele göre kurgular. Yazar oyunda her şeyi bilen, kurgulayan bir konumda olsa da bazı şeyler istediği gibi gerçekleşmez. Bu durumu karabasan olarak tanımlar. Melek Hanım'ı elde etmek için türlü oyunlar düzenlenmesine rağmen sonuç yine değişmez, bütün gücüne rağmen Çağ Bey, Melek Hanım'a kavuşamaz ve oyunun sonunda yazar, kolları arkadan kalın zincirlerle bağlı bir şekilde sahnededir.

Beni Dünya Kadar Sev'de tiyatro yazarı olan Aydın, ünlü iş adamı ve milletvekili Latif'in eşi Eylül'e âşıktır. Eylül, Aydın'ın son oyunu Düşümdeki Sevgili'de başrol alır, fakat oyunu tekdüze bulduğu için seyircileri selamladıktan hemen sonra oyunu terk eder. Fakat Aydın bu oyunu Eylül için yazar ve bir imkânsızlığı anlatır. Aydın "*Grek burunlu, hare gözlü, etli dudaklı, iri dişli*" (BDKS,92) bir adamdır.

2.3.2.8. Esnafılar

Kâtip Çıkmazı'nda Nermin'in babası Kamil'in Kâtip Yokuşu'nda eskici dükkânı vardır. Kamil'in dükkânı, Rıza Efendi'nin fotoğrafçı dükkânının hemen yanındadır ve iki esnaf eskilerden gelen bir dostluğu, komşuluğu devam ettirirler.

Maviydi Bisikletim'de Alekos'un babası Takis Usta terzidir. Eşini, Sakız Adası'ndan kaçırıp İzmir'e getirdiğinden beri terzilik yapan Takis Usta, pantolon diktiği sırada makinenin üstüne yığılıp ölen bir emekçidir.

Marion ile Memet'te Almanya'ya uzun yıllar önce gelip yerleşen Bilal, Hannover'da kahve işleten bir adamdır. Türkiye'deki iş hayatına tutunamadığı halde Almanya'da açtığı kahvede düzenini oturtmuştur.

2.3.2.9. Ev kadınları

Eski Fotoğraflar'da Sevtap'ın ablası Nurcan çalışmayan, işsiz güçsüz, evine bakmayan Cavit ile evlidir. Evini geçindirmek için tanesi elli kuruş olan nikâh şekerleri yapmasına rağmen kocası bu özveriyi dahi küçümser. Nurcan kocasının itip kakmalarına, kız kardeşine tacizlerde bulunmasına kayıtsız kalmakta, odasından hiç çıkmayıp nikâh şekeri yapmaktadır. Kocasını Cavit onu sürekli üzgün, şikâyet eden, konuşulmaz ve çekilmez bir kadın olarak tanımlasa da Nurcan sevdiği adam için her türlü zorluklara, itip kakmalara katlanan, hatta kocasının, kardeşi Sevtap'a bile sarkıntılık etmesine ses edemeyen, kocası çalışmadığı için tanesi elli kuruştan nikâh şekeri yapan cefakâr ve fedakâr bir kadındır.

Kâtip Çıkmazı'nda Kemal'in ablası olan Necla, Şevket ile evlidir ve Bursa'da yaşamaktadır. Kocasını, evlenmeden önce binbir hikâyelerle onu kandırır da evlendikten sonra kadına şiddet uygular ve onu aldatır. Fakat kocasının şiddetlerine, aldatmalarına hatta kendi yatağında başka bir kadınlarla sevişmesine göz yumar. Kemal'in İzmir'e gitme teklifini de “*O benim kocamdır, döver de söver de, koyup gitmek yakışmaz bana,*” (KÇ,124) şeklinde cevap verir. Kemal de bunun üzerine ablasını da bırakarak İzmir'in yolunu tutar. Kemal'in annesi Halide, kocası Rıza Efendi ile yıllardır çatısı akan evde, aynı döşekte, kurulu düzenlerini bozmadan yaşamaya devam eder. Oğlu Kemal'e de kızı gibi sevdiği Nermin'i düşünür. Halide, başkaları ne der diye yaşayan bir insandır. Oğlu Kemal'in Keriman ile ilişkiye girdiğini öğrendiğinde ilk söylediği söz de yine “*Rıza Efendi oğlu için evine orusbu getirivermiş derlerse, bir çalınırverirse kulağıma sorarım o zaman!*” (KÇ,176) diye tepki verir. Kızı Necla da annesi gibi klasik bir ev kadınıdır.

Ali Ayşe'yi Seviyo'da Sitare ile Fatma ev hanımıdır. İki kadın da kocalarını ellerinde tutmak için kadınlıklarını kullanırlar.

2.3.2.10. Ev kızları

Kâtip Çıkmazı'nda Nermin, ev kızıdır ve karşı komşularının oğlu Kemal'e âşıktır. Nermin annesi öldükten sonra babası Rıza'nın ihtiyaçlarını karşılar, onun yemeklerini yapar.

Memuroğlumemur'da Hamdi Bey'in küçük kızı Zuhal, 19 yaşında, tombul, şımarık bir kızıdır. Aydın adında bir nişanlısı olan Zuhal, iki sene üniversite sınavına

çalışmasına rağmen başarılı olamaz. Çünkü Zuhâl'in akli okumakta değil bulduğu bir adamla evlenip annesi gibi evinde oturup ev işleriyle ilgilenmektedir. Zira üniversiteye çalıştığı iki yıl boyunca da Brezilya dizisi izleyerek vaktini geçirir. Annesi gibi ev kadını olma hayalleri içindedir.

Gül Satardı Melek Hanım'da Melek Hanım'ın kızı Bahar, Yazgülü, Eylül annelerinin dizinin dibinden ayrılmayan ev kızlarıdır.

Ortakçılar'da Melahat Hanım'ın kızı Nebahat annesi gibi yardımsever, oturup kalkmasını bilen, okumamış ama görgülü bir kızdır. Sefer'i gördüğünde ona hemen alışır ve samimi olurlar hatta Nebahat, Sefer'in çoraplarını bile yıkar ve ona çok iyi davranır. Ortakçıların kulübesinde değil de kendi yanlarında kalması için Sefer'e ısrarcı olur.

2.3.2.11. Hizmetçiler

Beni Dünya Kadar Sev'de Eylül'ün hizmetçisi olan Hacer, temiz yüzlü, saf bir kadındır. Kendisi Eylül'ün ev işlerini yaparken kocası Mustafa da Latif Bey'in ayak işleriyle ilgilenen, kendisinin Latif Bey'in sağ kolu olduğunu düşünenen birisidir. Hacer kocasına o kadar düşkündür ki, işi biter bitmez hemen kocasının yanına koşar. Hacer kocasına âşık bir kadındır.

“HACER (Sevgiyle, mutlu) Ben böyle de razıyım senden, böyle de gönlüm hoş benim... Seni hasta, kederli görmeyeyim, yeter bana. Bir de Erdoğan'ım sağlıklı, selamtle gelsin...”(BDKS,89).

Gecenin Kulları'nda Kemancı Aligül, “*döküntü lacivert takımı, buruşuk beyaz gömleği, bordo papyonu, incecik bıyığı, briyantınli saçlarıyla*” (GK,19) tam bir kenar pavyonlarda müzisyenlik yapan çalgıcılara benzemektedir. Aligül'ün oteldeki lakabı da çingene oğludur. Aligül, Gülden'in sahne aldığı zamanlarda onun arkasında keman çalarak para kazanır, sahne olmasığı zamanlarda pavyonda hizmetçilik dahi yapar.

Ortakçılar'da Güllü, Hilmi Bey'in evinde hizmetçidir.

2.3.2.12. Zenginler

Beni Dünya Kadar Sev'de Eylül'ün kocası Latif, zengin bir işadamıdır ve milletvekili olabilme amacıyla elindeki tüm imkânları kullanmaktan çekinmeyecek derecede egoist bir adamdır. “*Latif Bey, altmışlarında, kır saçlı, göbekli, tuzu kuru, çakırkeyif, yaşınadan daha genç görünmeye özenen, gözlükleri altın çerçeveli*” (BDKS,83) gösteriş meraklısı biridir. Latif milletvekili olabilmek adına eşi Eylül'ü bile kullanmaktan geri durmaz.

“EYLÜL... Olur kocacığım, sen hiç merak etme, çok şık ve çok neşeli olacağım... Gülücükler yapacağım sayın genel başkana, saçlarımı savurup yeni parfümümün kokularını dağıtacağım masamıza...” (BDKS,103)

Zengin işadamı kimliğinin yanına milletvekili hatta Kültür Bakanı vasfını da eklemek için çalışan Latif, akıl hocası Fadıl ile kendilerine ait bir kumpanya kurmuş, yalan dolanla, eğlencelerle etrafındakileri ellerinde tutmak için her türlü oyunu çevirmekten geri kalmazlar:

“GÜZİN Şaşırmayın, şanslısınız. Latif Bey'in kumpanyasına dâhil olabilenler, genellikle pek keyifli bir hayat yaşarlar. Yamandır Latif Bey, antropoz dönemini başta karısı olmak üzere, tüm çevresindekilere gülücükler ve bahşişler dağıtarak geçiştirmeyi iyi biliyor. Tezgâhı yamandır Latif Bey'in. Ne de olsa Tahtakale'den diplomalı!” (BDKS,97).

Ortakçılar'da köyün zenginlerinden Hilmi Bey Hasırlı kasabasının ağasıdır. Emrindeki onlarca işçinin üzerinden yıllarca para kazanıp oldukça zenginleşir. Altı aylık yorucu tarla işlerinden sonra ortakçıların yanına gelerek yüzde elli hissesini alır. Yüzde yirmi de tohum, ilaç diyerek yine ortakçılardan alarak onları kendisine köle yapmış kibirli bir adamdır. Eşi Melahat Hanım'ı ikna ederek tüm malı mülkü satarak Ankara'ya yerleşme hayali vardır ve arada sırada şehre giderek kumar oynayıp karı kız oynatmaktan da geri kalmaz. Amca çocukları Yusuf ile rakı masasında sarhoş olana kadar içip emrindeki ortakçılara küfürler yağdıran bir adamdır. Hilmi Bey'in amca çocuğu Yusuf Bey ile onun oğlu Yalçın da ortakçıların alın terinden zengin olan insanlardandır.

2.3.2.13. Beyler

Karacaoğlan'da Barakoğlu, Barakoğlu Obası'nın oldukça kibirli ve kendini beğenmiş beyidir. Parayla, malla, mülkle her şeyin olabileceğini düşünen birisidir.

“Barakoğlu (*Güvenli*)

Gerçekleştireceğim.

Ben de bu dağların, bu yaylaların bir oba beyiysem,

iki cihan bir araya gelse, Karacaoğlu,

seni gönendireceğim.” (KO,20).

Barakoğlu, kızı Sanem’i yeğeni Kemter’e para için verir. Kenter’in babası yüklü miktarda Arap altını bulmuş ve toprağa gömmüştür. Altınların yerini de sadece Kemter bilmektedir. Bu nedenle Barakoğlu kızı Sanem’i, Kemter’e vererek altınlara ulaşma derdindedir.

Barakoğlu oyunda kötü beyi temsil ederken onun karşısında İncebey Obası’nın beyi vardır. İncebey her ne kadar ozanlara, âşıklara, aşka, insanlarına değer veriyorsa Barakoğlu tam bu karakterin zıttı bir konumdadır. İncebey Obası’nın beyi İncebey, ozanlara, gelenek ve göreneklere saygılı ve bu kavramların değerinin farkında olan bir beydir. Karacaoğlu, İncebey Obası’na geldiği zaman onları güzel dille karşılar. Malla mülkle değil; güzellikle, aşkla, sevgiyle onları obasında misafir etmeye çalışır. Bu nedenle İncebey, Barakoğlu’nun karşısında idealleştirilmiş bir tip gibidir. Barakoğlu Obası’nın rengi koyu iken; İncebey Obası’nın rengi mavidir. Çünkü İncebey Obası’nın beyi İncebey kadir kıymet bilen, güngörmüş bir beydir.

2.3.2.14. Aylaklar

Eski Fotoğraflar’da yirmi yaşlarında aylak, sürekli tedirginlik içerisinde olan, hayatı boş veren bir insan gibi görünmeye çalışsa da öfke krizleri olan Cavit, Sevtap’ın ablası Nurcan’ın kocasıdır. Aza kanaat getirmediği için çalışmayan ve artist acentesi kurma hayalleri olan Cavit, karısının tanesi elli kuruş karşılığında yaptığı nikâh şekeri işine de burun kıvrır. Kendisine sığınan baldızı Sevtap’a da sarkıntılık etmekte, karısı duymasına rağmen Sevtap’a onu sevdiğini söyler ve cinsel tacizlerde bulunur.

Cavit’in hayali ile Sevtap’ın hayali arasında benzerlikler vardır. Sevtap da aynı Cavit gibi kendisini büyük görmekte, karşısına çıkan işlere burun kıvrırmakta, adı ışıklı harflerle yazılan artistlikten başka bir iş düşünmemektedir:

“ERKEK -(Cavit)- Görürsünüz. Şarkıcı, türkücü, varyeteci kızların en güzelleri bende olacak. Pavyonlara, gazinolara ben program vereceğim. Yazıhanem, ceviz masam, koltuklarım, kapıda fedailerim... Acentelerin kralı, Acente Cavit!” (EF,25).

“ERKEK -(Cavit)- (*Kapılıp gitmiş düşlerine*) Arka cebimde tabancam gözümde güneş gözlüğü... Kral olacağım Allah'ıma, kral!” (EF,26).

2.3.2.15. Ortakçılar

Ortakçılar'da Sefer'in babası Durmuş, yıllardan beri Hilmi Bey'in tarlalarında ortakçılık yapar. Yıllarca Hilmi Bey'e hizmet ettikten sonra ağzında diş kalmamış yine de ilerleyen yaşına rağmen ortakçılığa devam eder. Oğlu Sefer'i ortakçı yapmak istemediği için okutmuş, Seferde babasının emeklerini boşa çıkarmamıştır. Oyunda Durmuş'tan başka onbeş yaşlarındaki Veli, Yanığın Ali, Abdullah, Güllü, Hasan, Fatma da ırgat olarak çalışırlar.

2.3.2.16. Askerler

Maviydi Bisikletim'de Nurhayat'ın dayısı Kore Savaşı'na katılan, göğsünde Silverstar madalyası olan bir subaydır.

Bu Topraklar İçin'de oyunun merkez kişisi Murat teğmendir. Murat'ın Türk cephelerine ulaştığında karşılaştığı Rıza çavuş, Bekir onbaşısıdır.

2.3.3. TIPLER

Tip, birbirine az çok benzer insanların temel özelliklerini, ana niteliklerini toplayan, temsil eden kişidir. Tiplerin tavır ve davranışları aşağı yukarı aynıdır. Tipler kişinin içinde yaşadığı fiziksel ve sosyal çevreyle ya da varlıklarla birlikte belirirler. Nurullah Çetin tip için, belli bir ideolojiyi olduğu gibi kalıp hâlinde değil de ona kendi karakterinin damgasını vurarak, bireysel yaşantılarının prizmalarından geçirerek, hayatında, ruhunda bizzat hissederek, özdeşleşerek yeni ve özgün bir halde temsil edebiliyorsa başarılıdır demiştir.⁶⁹ Dinçer Sümer'in eserlerindeki kişiler, yozlaşmış ve idealize edilmiş tipler olarak iki grupta incelenecektir.

2.3.3.1. Yozlaşmış tipler

Eski Fotoğraflar'da baldızına sarkıntılık eden, karısının yatağında onunla ilişkiye girmek isteyen Cavit, yozlaşmış bir tiptir. Kendisi mankenlik ajansı kurma

⁶⁹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.147,149.

hayalleri içinde aylak aylak gezerken; karısı Nurcan tanesi elli kuruştan nikâh şekerleri yapar. Kötü koca tipindedir.

“ERKEK -(Cavit)- Görürsünüz. Şarkıcı, türkücü, varyeteci kızların en güzelleri bende olacak. Pavyonlara, gazinolara ben program vereceğim. Yazıhanem, ceviz masam, koltuklarım, kapıda fedailerim... Acentelerin kralı, Acente Cavit!” (EF,25).

“ERKEK -(Cavit)- *(Kapılıp gitmiş düşlerine)* Arka cebimde tabancam gözümde güneş gözlüğü... Kral olacağım Allah'ıma, kral!” (EF,26).

Kâtip Çıkmazı'nda yaşlı bir adamla evli olduğu sırada Simsar'ın yalanlarına kanarak kocasının evinden kaçıp Simsar'ın evinde kalmaya başlar. Simsar'ın karısı hastanededir ve Simsar ile Keriman kadının yatağında üç ay boyunca ilişkiye girerler. Simsar'dan umduğunu bulamayan Keriman memuriyetteki iş düşündüğü gibi olmayınca yine kaçış planları yapan Kemal ile anlaşır ve İstanbul'a kaçmak için yarını beklemeye başlar. Keriman oyunda yozlaşmış bir tiptir.

Keriman Kemal'le de ilişkiye girer. Eski kocası çok yaşlı olduğu için cinsel arzularını tatmin edemeyen kadın, erkeğe aç bir durumdadır.

“SİMSAR Sen ne Keriman'sın sen. Bilmez miyim ben? Kor gibi yanar şimdi her yanın. Sen yokmusun sen ateşinle ölüyü diriltirsin. Yemin billah diriltirsin.” (KÇ,165).

Keriman karakter olarak hafif-meşreb bir kadındır. Kemal ile ilişkiye girdiklerinin sabahı, kiracı olduğu evde, Rıza Efendi ve Halide varken açık seçik bir sabahlıkla evin içinde gezip türkü söylemektedir:

“KERİMAN (Türkü söyler)

Martinim atılmıyor

Pahalı satılmıyor

Bu uzun gecelerde

Yalnız yatılmıyor...”(KÇ,175).

Kâtip Çıkmazı'nda dört çocuğu ve hasta eşiyle Simsar, yaşlı bir adamla evli olan Keriman'ı tatlı dille, güler yüzle kandırır. Karısı hastanede olduğu için Keriman'ı eve getiren Simsar onunla üç ay boyunca karısının yatağında ilişkiye girer. Karısının tekrar hamile kaldığını öğrenince kayınvalidesini çocuklara

bakmasını için çağırır. Bu nedenle de Keriman'ı Rıza Efendi'nin bir göz odasına kiracı olarak koyar. Simsar gözü açık, uyanık bir tip olarak gösterilir.

Magirus marka bir otobüs ile Bursa-Bandırma arasına sefer düzenleyen Şevket, Kemal'in deyimiyile “*kenef herifin biri, ne oldum delisi*”(KÇ,123) olan biridir ve Kemal'in ablası Necla ile evlidir. Şevket sonradan görme, bardan, kerhaneden kendine dost edinmiş, içki, kumar, dolandırıcılık işleriyle uğraşan bir adamdır.

Beni Dünya Kadar Sev'de Eylül'ün kocası Latif, zengin bir işadamıdır ve milletvekili olabilme amacıyla elindeki tüm imkânları kullanmaktan çekinmeyecek derecede egoist bir adamdır. Latif otuz yaşlarındayken Tarlabası'nda pavyona çıkan Suzan adında bir kadına âşık olur ve Nur adında bir kız çocukları olur. Kadın ince hastalıktan öldükten sonra Latif, kızı başka bir adamın üzerine Güzin adıyla nüfusa kaydettirir ve sosyetenin genç ve yakışıklı çapkını olarak hayatına devam eder. Latif oyunda çıkarıcı bir tip olarak görülür.

“GÜZİN Şaşırmayın, şanslısınız. Latif Bey'in kumpanyasına dâhil olabilenler, genellikle pek keyifli bir hayat yaşarlar. Yamandır Latif Bey, antropoz dönemini başta karısı olmak üzere, tüm çevresindekilere gülücükler ve bahşişler dağıtarak geçiştirmeyi iyi biliyor. Tezgâhı yamandır Latif Bey'in. Ne de olsa Tahtakale'den diplomalı!” (BDKS,97).

Latif'in akıl hocası olan Fadıl Hoca lakaplı adam kadın düşkün, Latif Bey'in meclisinde onun yanı başında oturan akıl hocalığını yapan bir adamdır. Latif Bey'in kızı Güzin'i bile taciz etmekten çekinmeyen Fadıl Hoca, Latif'in milletvekili adaylığı yolunda da yine ona öncülük etmekte, hatta eşiyle ilişkisine bile karışmaktadır. Latif de adamın bir dediğini iki etmez. Fadıl hoca kadın düşkün, menfaatçi bir insandır.

“LATİF Ben şimdi genel başkandan daha gündemde miyim?... Karımın kaybolmasını iyi değerlendirip, iyi kullanmak mı?... Dinliyorum hocam, tamam, can kulağıyla...” (BDKS,106).

Gecenin Kulları'nda Çıbanlı Bahri, Selman Bey gibi zengin adamlara kadın pazarlayan, kadınlar üzerinde korku salarak onlara her istediğini yaptırmaya çalışan kötü bir adamdır. Üstünde “*gabardin palto, başında fötr şapka, kaşkolu ipek, bileğinde altın künye, cilalı sivri burun ayakkabılarıyla*” (GK,19), tıpsız ve kaba saba bir adamdır. Etrafındaki kadınlara kötü davranıp, kötü sözler sarf ederken

Selman Bey gibi zengin adamlar aradığında tam bir emir kuluna dönüşür. Bahri kadın satıcısı tipindedir.

Ortakçılar'da Yusuf Bey ve oğlu Yalçın, kendi çıkarlarını düşünmekten başka bir şeyle ilgilenmeyen menfaatçi tiplerdir. Köy Enstitülerinin amaçlarından biri olan Türk köylerinin kalkınması ve modernize edilmesi fikrine kendileri gibi köy ağası olan dostlarıyla beraber karşıdrlar. Hilmi Bey'in oğulları Kemal ile Macit hovarda kimselerdir. Sabahtan akşama kadar gezmek ya da eğlenmekten başka bir şey düşünmezler. Misafirliğe gelen Sefer'i de bu duruma alet etmeye çalışrlar. İki kardeş de Avrupa'da okuma hayalleri içerisinde.

"KEMAL Bırak kardeşim ne işin var bu köylerde yahu? Biraz daha oku da ortaokullara kapağı at bu köylerde Adam çürür namussuzum!" (OR,26).

Karacaoğlan'da Barakoğlu çıkarıcı bir bey olarak görülür, oldukça da kibirlidir. Kızı Sanem'i sırf Kemter'in altınlarına kavuşmak için onunla evlendirme fikrine sıcak bakar.

2.3.3.2. İdealist tipler

Beni Dünya Kadar Sev'de tiyatro yazarı Aydın idealist bir tiyatrocudur. Tiyatrodaki adam kayırmalara, düzenbazlıklara, sahte gülüşlere hiç aldırış etmeden sadece oyunları yazar. Bu nedenle de yalnız bir insandır.

Maviydi Bisikletim'de Şükrü'nün oğlu derslerinde başarılı, roman okuyan, amatör olarak tiyatroculuk yapan, çocuk radyolarında oyunlara katılan bir gençtir. İdeal bir öğrencidir.

Karacaoğlan'da Sanem'e kavuşması için Karacaoğlan'a yardım edip onları kavuşturan buluşturan, onlarla birlikte yirmi gün boyunca Toros Dağları'nda saklanan, yıllar boyunca da onların yanından hiç ayrılmayan, onlara yol gösteren, koruyuculuk eden Delice Yunus'tur. Delice Yunus oyunda yardımsever bir tiptir.

Ortakçılar'da Sefer oyunda idealize edilmiş bir tiptir. Yusuf Bey'in Köy Enstitülerini kötüleyen sözlerine karşın sonuna kadar Köy Enstitülerini savunur. Köylülerin aydınlanması, köylerin geliştirilmesi, beylik sorununun ortadan kaldırılması düşüncesindedir. Fakat oldukça genç ve yetkisizdir. Bu nedenle oyunun sonunda Sefer, Hasırlı'dan ayrılır.

Sandalım Kıyıya Bağlı'da Şükrü düğünü olduğu sırada Yunanlıların İzmir'e çıktığı haberini alır almaz düğünü bırakır ve direniş birliklerine katılır. Üç yıl boyunca İzmir dağlarında düşmanla savaşan Şükrü sevdiği kadına kavuşamaz. Şehit olan arkadaşı Menemenli Nuh'un dul karısı ile evlenir.

Gül Satardı Melek Hanım'da Melek Hanım idealize edilmiş bir tiptir. Hayatını üç kızı ve eşi için adayan kadın onlardan başka hiçbir şey düşünmez.

Memuroğlumemur'da Hamdi idealist bir memurdur. Yirmi üç yıl boyunca aynı devlet dairesinde memurluk yapan Hamdi bir gün bile işe geç kalmamış, amirlerinin sözlerine itaat etmiş bir adamdır.

2.3.4. Hayvanlar ve Diğer Canlılar

Meddah Amca'da çocuklar için üç masal anlatılır. Bu masallardan ikisi hayvan masallarıdır. Meddah Amca oyununun ikinci masalında oyun kişileri Martı, Diken ve Yarasa'dır. Bu üç hırsızın başından geçen olaylar anlatılır. Üç hırsızın içinde en zekisi Diken'dir. Diken, Martı ve Yarasa'yı kandırarak kolay yoldan zengin olmayı da onlara anlatan bir Diken'dir. Yarasa hırsızdır. Açık gördüğü bir camın penceresinden girerek bir adamın altın dolu torbasını çalar. Oyundaki diğer bir hırsız da dikendir ve diken de kumaş çalar. Martı da eski bir hamam taşı çalar.

Üçüncü masalının kahramanları da Serçe, Kurt ve Ağaçkakan'dır. Serçe'nin annesi küçük serçeyi masallarla ninnilerle büyütür. Anne serçe şefkatlidir; fakat küçük serçe kendini masallara o kadar kaptırır ki bir avcı tarafından vurulup çimenleri düştüğünde fitratı gereği kendinden güçsüz canları yiyecek olan kurttan yardım ister. Çünkü küçük serçe orman hayatını annesinin anlattığı masallardaki gibi görür. Kurt ise fitratı gereği serçeyi gördüğünde ağzı sulansa da serçenin kardeşlik ve güçlünün güçsüze yardım etmesi gerektiği gibi söylemlerinden sonra serçeye yardım eder. Kurdun serçeye yardım ettiğini gören Ağaçkakan da kayın ağacının tepesindeki serçe yuvasına küçük serçeyi ulaştırır. İki masala bakıldığında hayvanlar konuşturulmuştur. Bu nedenle Meddah Amca, içinde fabllar barındıran bir oyundur.

2.4. MEKÂN/ DEKOR

Tiyatroda mekân diğer edebi türlerden çok da farklı değildir. Tiyatro ile diğer tahkiyeli eserlerin arasındaki fark, tiyatronun sahne sanatı olması ve tiyatrodan anlatıcının olmamasıdır. Anlatıcı olmadığı için mekân tasvirleri, rejisöre sahneyi düzenlemesi için yardımcı olabilecek bilgilerin verildiği sahne başlarındaki açıklamalardır.⁷⁰ Bu açıklamalar hem sahneye konulacak oyunun dekoru hem de mekân hakkında bilgiler içeren açıklamalardır. Tiyatrolarda anlatıcı olmadığı için mekân tasvirleri de oldukça sığ kalmaktadır. Dinçer Sümer'in oyunları, hem dekor hem de mekân açısından incelenecektir. Mekânlar ise kapalı ve açık mekân olarak iki başlık altında ele alınacaktır.

2.4.1. Dekor

Sahne de oynanacak oyunun ihtiyaçlarına göre oluşturulan dekorun amacı, icra edilen, sahneye konulan oyunun izleyiciler tarafından daha gerçekçi ve inandırıcı olarak algılandırılmasıdır. *“Işık sistemi, bütün olanı parçalar veya birbirine karıştırır, renklerine bakış açılarını değiştirir. Soğuk veya sıcak renkler, belirli ve nüanslı renkler, zıt veya karmaşık renkler, açık veya karanlık renkler ve benzerleri, rengin belirli olmadığı durumlarda ise ışığın geliş şekline göre yarattığı dalgalı renkler”*⁷¹ Dinçer Sümer'in dekorlarında oyunun vermek istediği duyguya göre sahnede yerini alır.

Eski Fotoğraflar'da Sevtap'ın, Veli Bey'in gazinosunda çalıştığı sıralarda kaldığı ve hayatını kaybettiği otel odası, onyediy yaşlarında kaldığı ve eniştesinin tacizlerinde bıkmış kaçtığı ablasının evi; Güneydoğu'daki illerden birinin tren garı ve bekleme salonu, Numan Bey'in apartmanındaki daire, Bedri'nin Sevtap'a son bir çıkış kapısı araladığı çay bahçesi dekor olarak kullanılmıştır. Yazar, tiyatrolardaki dekor sıkıntısını bildiğinden dolayı oyunlarında kullandığı malzemeleri de basit, kolay ulaşılır ve diğer sahne için hızlı bir şekilde değişim yapılmasını mümkün kılan eşyalardan seçer. Sevtap'ın odasındaki tahta masa ve sandalyeler oyunun gidişatı gereği bazen bir ev eşyası bazen de bir çay bahçesinin masası olarak kullanılır.

⁷⁰ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s.101.

⁷¹ Mustafa Ayyıldız, *Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011, s.104.

Oyunda mekân değil, daha çok kişiler önemlidir. Bu nedenle yazar, mekân tasviri yapmak yerine odak noktasını kişilere yöneltir.

Sevta'ın kaldığı otel odasının dekoru, onun hayatı ile uyumluluk gösterir. Otel odasında, eski demir bir karyola, aynalı sehpa, tahta masa, masada bir karanfil saksısı, iskemle, yerde açık bir bavul vardır. Açık bavul Sevta'ın beş ay sonra hayalini kurduğu yolculuğu temsil eder. Bekleme salonunda dekor iki tahta sıra, bir duvar saati, trenlerin geliş-gidiş göstergesi, kentin tek tük ışıklarının görüldüğü bir pencereden ibarettir.

Kâtip Çıkmazı'nda dekor olarak iki ev ve birkaç dükkân kullanılır. Olaylar daha çok açık mekân olan sokakta geçer. Yazar, dekora çok fazla önem vermemiş, bütün dikkati olay üzerine çekmiştir. Bu nedenle eserde mekân ve dekor tasviri sınırlıdır.

“Eskici, örsteki ayakkabıya çivi çakar. Simsar, dükkânın önündeki küçük iskemlede oturmaktadır. Çimko damda çamaşırlar asılıdır.” (KÇ,128).

Maviydi Bisiketim'de dekor olarak, kare ve dikdörtgen parçaların oluşturduğu, orta oyunundaki yenedünyaya benzer bir pano kullanılır. En önde bir bank vardır ve bu bankın iskemleleriyle dekor, sahnedeki oyuncu tarafından değiştirilir. Şükrü'nün oğlu ile Nurhayat vapura binip Karşıyaka'ya geçtiklerinde iskemleler bir vapurun ucuymuş gibi düzenlenir ve arka fonda martı sesleri ile vapur düdüğü duyulur. Nurhayat'ın dayısı ile okul müdürünün, Şükrü'nün oğlunu sorguya çektiklerinde, iskemleler müdür odası düzenine getirilir. İskemleler ayrıca olayın gidişatına göre bank ve yatak olarak da kullanılır. İskemleler değişirken ışık oyunun gidişatına göre şekil alır.

Sahne efekti olarak baharın gelişini belirtmek için kuş sesleri, Celile'nin Şükrü'nün oğluna dans etmeyi öğretirken duyulan Ramona ve keman sesi izleyicilere duyguların yansıtılmasında yardımcı unsur olarak kullanılır.

“(Bir şarkı duyulur Safiye Ayla'nın eski plağından; Çapkın çapkın / Şöyle bir baktın / Kalbimi yaktın... Adam, iskemleleri kahvehane düzenine koyar)” (MB,199).

Marion ile Memet'te dekor olarak kullanılan Bilal'in kahvesinde, yukarı kata çıkan merdivenin altında yazıhane gibi kullanılan köşede, bir masa, iki iskemle, bir

dosya dolabı ve bir de telefon (MB,51) bulunur. Sahnenin uzak bir köşesinde yazar, sırtı dönük daktilosunun başında görünür.

Bilal'in kahvesinden başka dekor olarak Marion'un küçük öğrenci evi, sex-show salonu, iskemlelerden oluşturulan tren dekor olarak kullanılır. Oyunda, olayların gidişatı gereği açık mekândan çok kapalı mekânlar kullanılır. Eser, mekân ve dekor açısından çok zengin değildir. Çünkü yazar mekândan çok kişiler arasındaki ilişkilere ve olay örgüsüne dikkat çekmek istemektedir.

Memuroğlumemur'da dekor malzemesi olarak oyunun gidişatına göre “*büro, ev, çay salonu, bir otobüsün içi, yatak odası ve çalgılı gazino olarak kullanılan birbirine eş beyaz masalar, sehpa, iskemleler*”(MOM,51) kullanılmıştır.

Tiyatro metninin başında, dekor için bir not da bulunur: “*Uygun sayıda ve uygun yapıda iskemle, masa, sehpa değişik biçimlerde düzenlenerek kahve, sex-show salonu, tren kompartımanı, park, ev içi gibi değişik konumlara getirilip bazı tamamlayıcı dekor parçalarıyla birlikte oyun çevreleri oluşturulabilir.*” (MM,50). Masa örtüsü, yatak örtüsü, minder, çiçek vazosu, telefon, radyo, daktilo makinesi, tabak, çanak, içki şisesi oyunda yer alan mekânların oluşturulması için kullanılan önemli aksesuarlardır. Bu eşyaları kullanarak, oyuncular yeni sahneye göre mekânı düzenler ve oynayacakları kişinin karakterine bürünürler.

Gül Satardı Melek Hanım'da, beyaz bir panonun önünde oynanan oyunda yazar, olayların gidişatına göre renkli tebeşirlerle panoya güneş, ay, dağ, deniz gibi resimler çizerek çevreyi belirler. “*Eşya olarak bir iki beyaz iskemle, bir küçük masa, bir Anadolu kilimi, bir karyola kullanılır.*” (GSMH,71). Oyun kişilerinin içinde yazar da yer alır, yalnız ve bir iskemlede oturur vaziyettedir. Dekor olarak piyano kullanılmasa da piyano sesinden çokça faydalanılır. Yusuf Ali'nin Bahar hastalandığında onu ilçe hastanesine götürdüğü minibüs iki üç iskemleden oluşur. Ayrıca sahnenin bir bölümü motelin giriş salonu, sahnenin ön bölümü Melek Hanım'ın evinin avlusu olarak kullanılır.

Beni Dünya Kadar Sev'de dekor olarak birinci bölümün ilk sahnesinde Eylül'ün yatak odası kullanılır. “*Yatak odasında karyola, giysi dolabı, makyaj ve çay masaları, iki koltuk, televizyon ve telefon vardır. Ayrıca altın ve gümüş ödül heykelticiklerinin bulunduğu antika bir vitrin bulunur.*” (BDKS,79). Evdeki her şey

şık ve zengin görünür. Odanın karşısında karşılıklı balkon ve banyo kapıları yer alır. Odanın içinde soyunup giyilebilen, oyuncuların sahne arkasına geçebilmelerini kolaylaştıran bir de paravan bulunur. Işık geçişleri arasında, hızlı bir şekilde değiştirilen sahnede dekor olarak “*bir masa ve iki sandalyeden oluşan bar, motel dekoru olarak panoya çizilmiş bir pencere ve pencereden görünecek büyüklükte bir göl resmi ile bir yatak*” (BDKS,108) kullanılır. Aydın’ın evi ise Eylül’ün evindeki eşyaların yerlerinin değiştirilmesiyle oluşturulmuş ayrı bir mekân görünümündedir.

Gecenin Kulları’nda sahne “*iki kanatlı camlı bir kapı ile oluşturulan otel girişi, sahnenin sağ tarafında ‘Reception’ yazılı bir masa, solda üst katlara, otel odalarına çıkılan tahta merdiven, merdivenin altında mutfak ve tuvalete giden bir giriş*” (GK,18)’ten ibarettir. Bunun yanında mekâna eskimiş havası vermek için “*bulaşık bezine dönmüş perdeler, kararmış duvar kâğıtları, duvarda kötü bür yağlı boya manzara, birkaç eskimiş koltuk, sehpa, kırık dökük iskemle, eski, siyah bir telefon ve santral kutusu, televizyon, portmanto ve kötü bir avize*” (GK,18) dekor malzemesi olarak kullanılır. Üç küçük dış sahne ise, paravanın önünde dekor kullanılmadan oynanır.

Meddah Amca’da çocuklar için hazırlanmış bir gösteri olduğu için tiyatro salonunun girişinde oyuncular ve çalgıcılar, çocukları kapıda karşılayacak şekilde dizilirler. Sahnede aynalı makyaj masaları, rengârenk elbiseler, maske ve peruklar, sakal ve bıyıklar, toplar, balonlar, panolar (MA,10) bulunur. Çocuklara tiyatroyu sevdirmek için renkli renkli aksesuarlar kullanılır. Oyuncular sahnede gösterilen üç masala uygun olarak hemen sahnede kostümelerini değiştir ve oyuna hazır hâle gelirler.

Karacaoğlan’da yalın, kolay işlenen bir dekor düzeni düşünülmüştür. Dekor birkaç çadırdan ibaret olsa da Toroslar’ın dağlık ve kayalık arazi yapısı arka dekorda yansıtılmaya çalışılır. Giysilerde Anadolu renkleri, halk sanatı motifleri kullanılır. Sahne dekoru oyunun destansı yapısına uygun olarak düzenlenir.

Oba görünümü vermek için çadıra benzer birkaç parça bez kullanılmıştır. Orman havası yaratılmak için yanyana dizilmiş birkaç insana yer verilir. Bir tiyatro için yapılması zor bir dekora sahip olan oyunda dekor yerine daha çok oyuncuların performansına ve olay örgüsüne ağırlık verilir. Gerektiğinde diyaloglara katılan, koro

eşliğinde sözler söyleyen altı Türkmen, yeri geldiğinde ağaç ya da kaya görünümünde, bazen de obanın koruyucuları rollerinde görülürler. Oyunun dekoru, tiyatro binasının ve tiyatro olanaklarının gerektirdiği ölçüde sade ya da gösterişli yapılabilmektedir.

Ortakçılar'da, fondaki bereketli, aydınlık, düzenli tarlaların çizildiği görüntü, oyun boyunca devam eder. Oyunun dekorunu oyundaki ırgatlar değiştirir. Hilmi Bey'in evinin önü, sahnenin sol tarafındaki evin ön yüzünün bir kısmı görünümündedir. Kapısı, bir penceresi ve kapının üzerinde demir parmaklıklı balkonu vardır. Balkonda da bir şezlong bulunur. Ayrıca dekor olarak bir de çardak görünümünde birkaç kulübe kullanılır. Çardaklar "*söğütlerin altında yere dört direk çakılıp üstü, çevresi otlarla kuru dallarla örtülmüş kulübeler görünümündedir. Çardağın içinde yatak, bir iki bakır kap, bir su ibriği*" (OR,12) bulunur. Hilmi Bey'in evinin içi, dekor olarak sadece oturma salonundan ibarettir.

Sandalım Kıyıya Bağlı'da tek dekor kullanılır. Değişik boyutlardaki dekor bölümleri oyuncular tarafından eşyaların yerlerinin değiştirilmesi ile başka başka konumlara getirilerek, oyuna ara verilmeden devam edilir.

Sahnenin sol arka bölümünde Türk tarafının kadını kızanı, sağ bölümde Rum tarafının sakinleri dururlar. Türk tarafının elinde "*çalgi, bağlama, cümbüş, klarnet, darbuka, dillerinde bir Ege türküsü. Karşı yakadakilerde ise balık oltası, bir kadının elinde örgü, sigara içen bir adam, öpüşüp koklaşan iki sevgili, duvara dayalı bir buzuki*" (SKB,7) vardır.

Alekos'un evi oyuncuların arkasında kalan bölümde hazırlanmış bir odadır. Bu odada bir somya, yatak, iskemle, bir sehpa bulunur. Bu eşyaların yerleri değiştirilerek sahil gazinosu ya da diğer dekorlar oluşturulur.

Ali Ayşeyi Seviyo'da "*ön perde de cinsel eğitim düzeyimizin karmaşasını sergileyen boyalı gazetelerin yazı başlıkları ve renkli fotoğraflarından oluşmuş bir pano, sahnenin sol önünde çalgı takımı, oyuncuların ellerinde tava, tencere, kaşık, kepçe, cezve, maşa gibi şeylerin*" (AAS,) çalgı aletleri yapıldığı görülür.

Sahnenin sol yarısında Rıfat'ın evi bulunur. Rıfat'ın evinde eski bir koltuk, bir sedir, bir masa, bir iskemle, sırtı seyircilere dönük bir televizyon vardır. (AAS,10).

Ayşe'nin odasında bir yatak, bir iskemle, aynalı giysi dolabı, duvarlarda dergilerden kesilmiş sinema ve müzik yıldızlarının fotoğrafları (AAS,20) bulunur. Ali ile Ayşe'nin oturup sohbet ederken Ayşe'nin babasına yakalandıkları park bir bank ve küçük bir ağaçtan ibarettir.

Bu Topraklar İçin oyununun giriş kısmında dekor için bir açıklama kısmı vardır. Yazara göre oyun basit bir dekor sistemi içinde oynanmalı, gereksiz aksesuar kullanılmamalı, sahne çıplak bir görünüşte olmalı, ev sahneleri iki kanatlı bir pano ile gerçekleştirilmelidir. İki kanatlı panonun bir yüzü Hayriye Hanım'ın evini gösterirken, öteki yüzü köydeki Seher'in evi olarak kullanılmalıdır. Oyunda duyguyu kuvvetlendirmek için müzikten de yararlanmalıdır. (BTİ,5).

Dinçer Sümer'in oyunlarında dekorlar, basit malzemelerle kolayca oluşturulabilen yapıdaki malzemelerden oluşturulan pratik yapıdadır. Dekor seçilirken temini kolay olan malzemelerin seçilmesinin yanında işlenen konuyu sağlamlaştırmak için arka planda piyano sesleri, martı sesleri, dalga sesleri, türküler ile beraber sahne ışıkları da verilmek istenen duyguyu kuvvetlendirmek için kullanılan araçlardır.

2.4.2. Kapalı Mekânlar

Kapalı mekânlar “ ‘dar mekân’, ‘iç mekân’ da denir. Ev, oda, daire, iş yeri gibi kapalı yerler... Kapalı mekân tercihinin kişilikle olan bağlantısı da irdelenmelidir. Bazı insanlar içe dönüktürler, yalnızlığı, kapalı mekânlara kapanmayı, inzivaya çekilmeyi severler.”⁷² şeklinde tarif ve ifade edilir. Kapalı mekânların tercih edildiği eserlerde kullanılan kişiler de pasif kişilerdir.

Eski Fotoğraflar'da kapalı mekânlar, açık mekânlara göre daha çoktur. Çünkü Sevtap'ın kaderi de mekânlar gibi kapalıdır. İki mekân haricinde (Satılmış'la karşılaştığı istasyon ve Bedri ile konuştuğu çay bahçesi) bütün mekânlar, kapalı mekândır. Bir otel odasında pavyona gitmek için hazırlanan Sevtap ile onu pavyona götürmeye gelen Seyit arasındaki diyalogların arasında Sevtap'ın hayat hikâyesi anlatılır. Asıl mekân işte bu otel odasıdır ve bu otel odasından başka kapalı mekân olarak Sevtap'ın, babası öldükten sonra kaldığı “Enişte'nin Evi”, Satılmış öldükten sonra Sevtap'ın kızı ile birlikte sığındıkları “Numan Bey'in Apartmanı” kullanılır.

⁷² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.134.

Oyunun birinci bölümünün ilk sahnesi ve ikinci bölümün son sahnesi Sevtap'ın kaldığı otel odasında geçer. Odada “*bir transistörlü el radyosu, telefon, aynanın kenarına sokuşturulmuş fotoğraflar, resimli dergiler, romanlar, göz alıcı renkte bir peruk, atıvermiş pabuçlar...*” (EF,11) vardır. El radyosu, odada tek başına yaşayan Sevtap'ın odasındaki sesin tek kaynağıdır, onun yalnızlığını bölen bir nesnedir. Otel odası, hayatı zorluklarla ve pişmanlıklarla geçen, içki ve sigaradan ölmek üzere olan bir pavyon kadınının odasını yansıtır nitelikte dağınık, tozlu ve düzensiz bir şekilde düzenlenmiştir. Karyolanın demirine, iskemlenin arkasına, duvardaki çivilere “*özensiz asıvermiş yaldızlı boncuklu renk renk giysiler*”(EF,11) dağınık bir hâldedir. Odanın bu dağınıklığı Sevtap'ın hayatının dağınıklığıdır. Sevtap da eşyalar gibi darmadağın bir hâldedir.

Nurullah Çetin mekânda tasvirin öneminin anlaşılması için, tasvirler, olaylara bir dekor oluşturmak için mi yapılıyor? Yoksa roman kişilerinin ruhsal durumunu, iç dünyasını ortaya koymaya, çözümlemeye yarayan işlevsel bir niteliğe mi sahip?⁷³ (Çetin,2013: 137) sorularına cevap aranması gerektiğini söyler. *Eski Fotoğraflar*'da “*Duvarı altında ‘Sevtap’ yazılı bir varyeteci afişi. Tavanı sarkan çıplak ampulün ölgün sarı ışığında her şey savrulmuş, darmadağın, her şey toz ve kir içindedir... Radyodan “ezik, ağır, yıkkın sesli bir alaturkacı kadının şarkısı”* (EF,11) duyulur. Yazarın yaptığı mekân tasvirleri salt tasvir yapılması için ya da dekor oluşturmak için değildir. Tavan sarkan ışığın, otel odasının ortasında açık bir şekilde duran bavulun mekânın tiyatrodaki anlamı güçlendirmede etkisi büyüktür. Lambanın ölgün sarı ışığı ile Sevtap'ın aşırı sigara ve içkiden dolayı solan yüzünün rengi aynıdır. Sevtap da radyodaki şarkı gibi ezilmiş, bıkmış ve yılmış bir haldedir. Yine bu otel odasında göğsündeki ağrıdan dolayı hayatını kaybedecektir. Otel odasındaki bu ayrıntılar mekân insan ilişkisinin sezdirilmesi açısından oldukça önemlidir.

Birinci bölümün ikinci sahnesinde mekân, “Enişte-Abla Evi”dir. Sevtap, babası öldükten sonra burada eniştesi ve ablası ile beraber yaşamaya başlar. Onun için burası evden ziyade kaçıp kurtulmak istediği bir mekâna dönüşür. “*Büyük bir kentin kenar mahallesinde bulunan eski ahşap bir binanın alt katında bulunan evde, oturma odası ve yatak odası vardır. Oturma odasında iki tahta iskemle, masa, basma örtülü sedir, aynalı konsol, eski model hantal bir radyo*”(EF,22) vardır. Evde,

⁷³ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.257.

oturma odasından başka Nurcan'ın hiç çıkmadığı yatak odası da bulunur. Sağda sokağa, solda yatak odasına açılan kapılar vardır. Sevtap ya sokak kapısını tercih edecek ve eniştesinden kaçacak ya da soldaki kapıya mecbur kalıp ablasının yatağında eniştesinin koynuna girecektir. Kadın sağ kapıyı seçer ve eniştesinden kaçır.

Oyunun ikinci bölümünde mekân, Sevtap ile kızının birlikte yaşadığı Numan Bey'in apartmanıdır. Bu apartman dairesi “*göz alıcı, pahalı eşyalarla döşenmiş, pırıl pırıl kırmızı koltuklar, halı, abajur, cam sehpa, tekerlekli küçük bir içki masasından oluşmaktadır.*” (EF,44). Daire, Sevtap'ın ileride kalacağı otel odasına göre ev olarak tanımlanabilir durumdadır. Satılmış, kan davalıları tarafından bu apartman dairesinde öldürölür. Bu olaydan sonra Sevtap ile kızına apartman sahibi Numan Bey bakar. Apartman dairesinin çatı katında ise apartman sahibi Numan Bey yaşır. Onun dairesinin duvarları baştan sona Sevtap'a tıpatıp benzeyen Hicran adındaki uzun saçlı, beyaz giysili bir kadının fotoğraflarıyla döşelidir. Bu apartman dairesi de Sevtap için bir yuva olamayacaktır. Çünkü Numan Bey, psikopatlık derecesinde Sevtap'a bağlıdır, Sevtap bu durumdan oldukça huzursuzdur.

Kâtip Çıkmazı'ndaki en önemli kapalı mekân Rıza Efendi'nin evidir. Rıza'nın evi merdiven altında yüklük olarak kullanılan bir oda, Kemal'in uyuduğı iç oda, mutfak ve mutfağın karşısında küçük bir odadan ibarettir. Arka bahçede sular kesildiğinde su çektikleri bir de tulumba vardır. Evde eski model, kurmalı bir gramafon ve eski model bir radyo bulunur.

Kemal'in Bursa'dan geldiğı ilk gün Nermin ile seviştiğı oda, yüklük olarak kullanılan odadır. Nermin bu odada Kemal'e kızlığını teslim eder. Rıza Efendi evdeki odalardan birini altmış lira karşılığında Simsar'ın kapatması Keriman'a kiralar. Kemal için bu yeni kiracı yeni bir umut kapısının aralanmasına neden olur. Keriman pencerede, Simsar pencerenin altında, hararetli bir tartışmaya tutuştukları sırada Kemal sarhoş bir şekilde gelir. Kemal memuriyetteki işinden, Keriman da yaşlı kocasını bırakıp üç aydır dost hayatı yaşadığı Simsar'dan beklediklerini bulamamışlardır. Kemal ile Keriman evin kapısının önünde İstanbul'a kaçmak için sözleşirler. Keriman'a kiralandan oda Keriman'ın kiracılığının ilk günü, Kemal ile onun günah odası haline gelir.

Kâmil'in evi, Rıza Efendi'nin evinin hemen karşısındadır. Kâmil karısı öldükten sonra kızı Nermin ile tek başına yaşar. Nermin evlerine çok yakın olan babasının eskici dükkânına her gün yemek götürmekte, Kemal geldikten sonra da pencerede onun yolunu gözlemektedir.

Rıza Efendi ile Kâmil'in dükkânları olayların yaşandığı diğer kapalı mekânlardır. Kâmil'in eskici, Rıza Efendi'nin de fotoğrafçı dükkânları yan yanadır. Keriman ile Kemal'in İstanbul'a kaçma planlarını öğrenen Rıza Efendi, onlarla bu fotoğrafçı dükkânında yüzleşir. Keriman ile Kemal'in birlikte İstanbul'a gittiklerini düşünen Nermin, bileklerini bu eskici dükkânında keser.

Bu mekânlardan başka bahsi geçen ve fon mekân olarak kullanılan yerler şunlardır: Kemal, babasıyla tartıştıktan sonra sekiz ay boyunca Bursa'da ablası ve eniştesinin yanında kalır. Kemal ile Yalvaçlı'nın gittikleri Sarı Suna'nın yeri bir genelevdir, yan masadaki kadınlara baktıkları için garsonlarla kavga ettikleri pavyon ise Kapris Pavyon'dur. Mahallede ayrıca bir cambazhane de kurulur. Mahallede kumar oynatıldığı için kapatılan bir de kahvehane vardır. Ayrıca mahalle, demiryolu durağı ve Demiryolu Köprüsü'ne oldukça yakın bir mevkidedir. Keriman, Kemal'i İstanbul'a yalnız gitmesi gerektiğine burada ikna eder.

Maviydi Bisikletim'de kapalı mekânlardan çok açık mekânlar kullanılır. Şükrü'nün üç çocuğu ve karısıyla yaşadığı ev, sıvası badanası eski, bahçesi olan küçük bir evdir. Nurhayat'ın yaşadığı ev, Dönertaş Yokuşu'nun başındaki Atlas Açık hava Sineması'nın karşısında güzel bir evdir. Balkonlarda, pencerelerde, yan yana karanfiller, feslegenler, küpe çiçeği saksıları vardır. Avlusunda içinde kırmızı balıklar bulunan bir de havuz bulunur. Bir memurun eviyle bir iş adamının evi, 1950'lerdeki ekonomik uçurumun göstergesi olarak yansıtılır.

Realist yazarlar olayların geçtiği çevreye büyük önem verirler. Onların fizikî çevreye önem vermeleri altındaki asıl gerçek, çevrenin etkisiyle değişen bireyi anlatmaktır. Çünkü insan yaşadığı fizikî çevreyle birlikte tanımlanabilir. Yazarların asıl hedefi, bireyi anlatmak olduğu için mekân sadece bir araçtır. (Tekin, 2015: 149). *Marion ile Memet* oyununda mekân sadece bir araçtır. Memet'in Almanya'ya kaçışı, striptiz salonunda Marion ile karşılaşması, Almanya'daki olayların geçtiği mekânların hepsi kişilerin tanıtılması ve olayların devamlılığı için birer araçtır.

Marion ile Memet'te olaylar Ankara'da ve Almanya'nın Köln ile Hannover şehirlerinde geçer. Bilal'in kahvesi Cafe Mardin, Hannover'da bulunmaktadır ve burada Bilal ile İhsan beraber çalışırlar. Cafe Mardin bira, meyve suyu, mineral gibi içeceklerin satıldığı güzel bir kahvedir. Kahve gündüzleri çok sakın olsa da geceleri oldukça hareketlidir. Memet Köln'den Hannover'a geldiği günlerde bu kahvenin üst katında kalır. Memet, Bilal ile tanıştırmak için Marion'u buraya getirir. Üçü, Cafe Mardin'de birer Türk kahvesi içerler ve Bilal burada gerçek Marion'u tanır.

Memet Ankara'dan kaçıp geldikten sonra Köln'de yaşayan abisi Muhlis ve yengesi Madlen'in yanında bir buçuk yıldır kaçak bir şekilde abisinin pasaportuyla yaşar. Muhlis ve Madlen ona çok iyi davranmalarına rağmen yengesi, Alman gelenekleriyle yetiştiği için Memet'in yanında abisinin kucağına atlayıp onu öpmekte ve Memet bundan utanmaktadır. Muhlis de çok sıkılan kardeşini Hannover'a gönderir. Köln'den Hannover'a gitmek için bindiği trende Memet, ilk defa Marion ile karşılaşır. Trende Alman polisi Memet'i çınlıplak soyar ve narkotik şüphesiyle bacak arasına kadar arama yaparlar.

Hannover'da bulunan Marion'un striptiz yaptığı sex-show salonu, kocaman kulplu bardaklarla bira içilen, saksafon çalınan bir mekândır. Bu salonda hem hayat kadınlarıyla sohbet edilmekte hem de parası ödendiğinde üst katta ilişkiye girilmektedir. Burada çalışan Marion tarafından kandırıldığını düşünen Memet, kızla üst kata çıkmak istese de Marion striptiz yaptıktan sonra parasını alıp evine dönmekte, üst katta para karşılığında ilişkiye girmemektedir.

Marion'un *“İşte benim küçük sığınağım”* (MM,68) dediği evi stüdyo tipi, küçük bir üniversiteli kız odası gibidir. *“Yatak, kanepeler, yerlerde birkaç minderden ibaret olan evin duvarlarında Madonna'nın, Ricky Martin'in posterleri vardır. Ayrıca büyük bir oyuncak ayı, radyo, teyp, kasetler, kitaplar”* (MM,67) bulunur. *Marion ile Memet* bu evde birkaç gün beraber yaşarlar, yine bu evde birbirlerine yakınlaşırlar ve sevişirler.

Gül Satardı Melek Hanım'da mekân İzmir'de bulunan Yazköyü adındaki bir tatil köyüdür. Yazar bu tatil köyünü *“Yazköyü, yeşille mavinin içinde sedef bir yüzük taşı gibi”* (GSMH,73) benzetmesiyle anlatır. *“Yazköyü, üç beş gün içinde boşaldı. Tunç tenli delikanlılar, incecik kızlar, güzel bayanlar ve şen beyler... bindiler*

otomobillerine; kentlerine döndüler.” (GSMH,71). Olayların yaşandığı zamanda tatil köyü boşalmış, tatilciler memleketlerine gitmiş, sahiller ve oteller boşalmıştır.

Yazar bu tatil köyüne uzun zamandır yazmakta zorlandığı oyununu tamamlayabilmek için gelir. Çünkü hem tatil köyü hem de kaldığı motel boşalmış, yazar Çağ Bey’e göre ortam yazarlar için cennete dönüşmüştür. Çağ Bey uzun zamandır yazamadığı oyununu burada yazmaya başlar: *“Patlayan bir suyun sesini duyuyorum içimde. Yalaz yalaz yayılan rüzgârla, bir orman yangınında gibiyim. (Seyirciye) Yaşasın; yazıyorum!”* (GSMH,75). Motelde sadece kocaman yüzüklü bir adamla sarışın bir kadın ile Çağ Bey kalır. Sadece yazın çalışan komi ve garsonların da gitmesiyle kocaman motelde sadece Aycan çalışır durumda kalır. Yazar aylardır bu oteldedir, fakat tatilcilerin yoğunluğundan yazmaya fırsat bulamamıştır. Nihayet tatil sezonu biter, motel boşalır. Motel oyunda en çok kullanılan ikinci mekân olarak gösterilebilir.

Melek Hanım’ın kızlarıyla beraber yaşadığı ev, Yazköyü’nün yukarılarında, ormanın içindedir. Bu evi Duvarcı Mustafa, Melek Hanım ile evlendiği zamanlarda yapar. Evin kocaman bir bahçesi ve bahçede binbir renkte çiçek vardır. Melek Hanım ve kızlarını herkes bilse de yaz kış köye gelip giden Yusuf Ali bile onları görmemiştir. Duvarcı Mustafa iş için gurbete gittiğinde Melek Hanım ve kızları bu evde bir başlarına yaşarlar. Oyunda en çok kullanılan mekân da bu ev olmuştur.

Yusuf Ali’nin evinde *“bir şilte ile battaniye, bir masa ve masanın üstünde içki şişesi, ipte kurumaya asılmış bir elbiseler, duvara dayalı iki eski otomobil lastiği”* (GSMH,91) vardır.

İkinci bölümün ilk sahnesi, beyaz bir bank önünde başlar. Mekân ilçe devlet hastanesidir. Melek Hanım’ın en küçük kızı Bahar hastalanmış, Yusuf Ali ve Melek Hanım doktorlardan gelecek güzel bir haberin umuduyla beklerler. İlk görüşte Eylül’e âşık olan Yusuf Ali’den sonra Eylül de ona sıcak bakmaya başlar. Gidiş yolunda Eylül’ün akli kardeşi Baharda olsa da, hastanede ve dönüş yolunda Eylül, Yusuf Ali’yi farkederek.

Beni Dünya Kadar Sev’de hiç açık mekân kullanılmamıştır. Yazar oyun kişileri olarak hayatlarının bir yerinde pişmanlıklar yaşayan insanları seçer. Bu nedenle oyun kişileri ile mekânlar arasındaki ilişki göz önünde bulundurulduğunda

kapalı mekânların kullanılmış olması metnin bütünlüğü açısından doğru bir yaklaşımdır. Eylül'ün evindeki yatak odasında koryola, giysi dolabı, makyaj ve çay masaları, iki koltuk, televizyon ve telefon vardır. Altın ve gümüş ödül heykelciklerinin bulunduğu antika bir vitrin ile evdeki diğer her şey şık ve zengin görünmektedir. Eylül ile Aydın'ın, Latif Bey ile Güzin'in hesaplaşmaları bu evde gerçekleşir. Olayların kırılma noktalarının mekânı Eylül'ün evidir.

Eylül'ün hizmetçisi Hacer'in evi, yerde rengârenk bir kilim ve bir kanepeden oluşur. Yazar mekânları ayrıntılı olarak işlememiştir. Oyun yazarı Aydın ile Latif'in kızı Güzin'in karşılaşp konuştukları bar, Latif Bey ile Güzin arasındaki ilişkinin, Latif Bey'in bulunduğu toplumsal konumun aktarılması bakımından önemlidir:

“GÜZİN (Kıkırdar) Yoktum ki... Ahh, Swiss Otel'de mevsim sonu özel bir havuz partisindeydim. Latif Bey, dostları, hempaları, hık deycileri, bok yiyicileri, işbirlikçileri, palazlanmış ya da palazlanmakta olan işadamları, orospular, orospucuklar, orosbu adayları...” (BDKS,94).

Kocası Latif'in hayallerine ulaşmak için kendisini bir biblo gibi kullandığını öğrenen Eylül'ün kaçarak sığındığı motel, İznik'te bir gölün karşısındadır. Eylül buraya kocasından ve yaşadığı yıldızlı ama sahte hayattan kaçmak için gelir. “*SES Biliyorum, sizi soran olursa “Burada öyle biri yok” diyecektik. Ama bu bayan sizin burada olduğunuzu biliyor.*” (BDKS,112). Burası Eylül için bir sığınak, ama Güzin için mezar olacaktır.

Aydın'ın evinde “*bir sedir, bir masa, daktilo, kağıtlar, iki iskemle, bir baskı, karanfil vardır.*” (BDKS,114). Ev dağınık ve savruk bir görünümündedir. Ev ile Aydın'ın ruh dünyası benzerlik gösterir. Çünkü Latif'in karısı Eylül'e âşık olan Aydın, oyunun Eylül tarafından beğenilmemesi ve Eylül tarafından bir daha oyun yazmaması gibi bir eleştiri aldığı için hayal kırıklığı içerisinde. Kocası Latif'ten ve hayattaki her şeyden kaçan Eylül, motelden sonra sığınak olarak, kendisine ilgisi olduğunu hissettiği Aydın'ın evini görür. Bu ev, Aydın'la Eylül'ün yakınlaştığı, Eylül'ün hayatın gerçeklerini anlamaya başladığı bir mekân olarak yansıtılır.

Oyundaki mekânlar genel olarak İstanbul'da bulunsa da Eylül'ün kocasından kaçıp sığındığı motel İznik'tedir, Eylül'ün anne ve babası ise Köyceğiz'de, ablası Almanya'da yaşamaktadır. Bu mekânlardan başka Latif'in bürosu, Eylül'ün

annesinin Köyceğiz'deki evi, Hacer'in oğlunun askerlik yaptığı Hakkâri'nin Çukurca ilçesi adı geçen mekânlar olarak karşımıza çıkar.

Gecenin Kulları'nda yazar, hayatları gece gibi kapkaranlık olan insanların başından geçenleri anlattığı için, mekân olarak kapalı mekânları tercih etmiş, oyunda hiç açık mekân kullanmamıştır. Oyun, mekân çeşitliliği açısından zengin değildir; oyunda mekânlardan çok kişiler arasındaki ilişkiler ve olaylar önem kazanır.

Ankara'nın Ulus ilçesinin arka sokaklarındaki harap bir otel, ana mekân olarak kullanılır. Otelde kalan müşteriler genellikle şantöz ya da konsomatrislerdir. *“NUMAN Bizim oteldeki kızlara benzemiyor hiç. Bizimkiler şantöz, konsomatris falan.”* (GK,19). Otele gelen diğer müşteriler de ya hayat kadınlarıyla beraber olmak için gelen müşteriler ya da pezevenklerdir. David Lodge, hayat hakkında *“insanların dışında, sokaklar, makineler, aletler gibi şeylerin içinde şeytansı ve yok edici bir şekilde yeniden belirerek kurulmuş gibidir.”* (Lodge, 2013: 102) yorumunu yapar. *Gecenin Kulları*'na bakıldığında ise, Ankara'nın arka sokaklarında harap bir otel mekân olarak seçilmiştir ve kendi gibi yıkık insanları içine çeken kapan görevi görür.

Otelin girişindeki bekleme salonu asıl olayların yaşandığı yerdir. Erol, dört aydır aradığı sevgilisi Cavidan'la ilk defa burada karşılaşır, İnce Bahri'yi bu bekleme salonunda bıçaklar, Veysi konsomatris Sultan'la evleneceğini ilk burada açıklar. Bahri, Cavidan'ı götürmek isteyen Erol'a burada silah çeker.

Otelin üst katındaki Gülden'in odasında Gülden ile Erol konuşurlar. Gülden'in odasında *“bir karyola, bir komidin, bir de iskemle”* (BDKS,46) vardır. Dört aydır Gülden'i arayan Erol sonunda onu otelde bulur ve bu otel odasında eski sevgililer konuşma fırsatı bulurlar.

Oyundaki diğer bir mekân da gerçek adı Cavidan olan Gülden'in çalıştığı barın kulis odasıdır. Kulis'te Gülden'i pazarlamak için gelen Bahri'nin kafasına Aligül, iskemleyle vurur ve öldürdüğünü zannederek kaçmaya çalışır. Bu kulis olayların genişletilmesi açısından önemlidir.

Oyunda bu mekânlardan başka Erol'un Cavidan'ı aramak için İstanbul'a geldiği sıralarda kaldığı Terminal Otel, Sultan ile Veysi'nin her hafta sonu yemek

yedikleri Cumhuriyet Restoran, İpek'in arada sırada oyun izlemek için gittiği Altındağ Tiyatrosu, Aligül'ün Bahri'nin kafasına vurduktan sonra şehirden kaçmak için geldiği terminal oyununda adı geçen fon mekânlardır.

*“Olayların geçtiği çevrenin tasvir edilmesi, sadece anlatı sisteminin ‘inşa’ edilmesi açısından değil, okuyucu açısından da gereklidir. Böyle bir imkânla okuyucu, olayların mahiyetini anlamakta zorlanmaz. Anlatılacak hikâyeye bir köyde, şehirde, çölde; evde, apartman dairesinde, odada; kahvede, parkta, caddede... geçecekse, okuyucu, ona göre bir tutum takınır; muhayyilesini o yönde harekete geçirir; o yönde bir beklenti içine girer.”*⁷⁴ Ortakçılar oyununda da mekân bir köydür ve dekor yapılan bu açıklamaya uygun olarak düzenlenir.

Ortakçılar'da daha çok açık mekânlar kullanılmıştır. Fakat oyunda kapalı mekânlar da vardır. Hilmi Bey'in evi, kapalı mekân olarak kullanılan tek yerdir. Hilmi Bey'in evinde Hilmi, karısı Melahat, kızı Nebahat, oğulları Kemal ve Macit, hizmetçileri Güllü yaşamaktadır. Seferde babasını görmek için Hasırlı'ya geldiğinde babasının ısrarlarına dayanamayarak bir gün bu evde kalır. Hilmi Bey'in evinde bir oturma salonu, içinde şezlong bulunan bir balkon vardır. Sefer, Hasırlı'ya ilk geldiğinde bu oturma salonunda Hilmi Bey ailesi ile sohbet eder.

*“Çevreye hâkim olan şartlar, kişiyi –adeta- bir kader gibi kuşatır. Kişi, bu çevrenin mutlak hâkimiyeti ve etkisi altındadır. Onun talihi, doğduğu çevrenin etkisiyle biçimlenir.”*⁷⁵ *Ortakçılar*'da altmış yaşlarındaki Durmuş, kırındaki Yanığın Ali, yirmisindeki Veli ortakçısıdır. O coğrafyanın insanının kaderi ortaklıktır.

Sandalım Kıyıya Bağlı'da kapalı mekân olarak Mahinur Hanım'ın taraçası kullanılır. Taraçada Mahinur ile Şükrü beraber rakı içip fasıl ederler. Polislerin baskın yapması ile Şükrü, taraçadan sokağa atlayarak baygınlık geçirir. Burada ileride kan kardeşi olacağı Alekos ile tanışır. Oyundaki diğer bir kapalı mekân ise Alekos'un kız kardeşi ve annesi ile beraber yaşadığı İzmir'deki evleridir. Taraçadan atlayıp bayılan Şükrü'yü, Alekos omzuna alarak evine getirir. Kısa zamanda kan kardeşi olan Alekos ile Şükrü, Tilkilik'teki Sürmelis'in meyhanesinde rakı içip fasıl

⁷⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2015, s.144.

⁷⁵ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, a.g.e, s.115.

ederler. Şükrü bu mekânda Alekos'a kız kardeşini sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini söyler.

Ali Ayşeyi Seviyo oyunu mekân bakımından zengin değildir. Evdeki olaylar daha çok salondaki televizyonun karşısında ya da Ayşe'nin odasında geçer. Yazar, ergenlikte başlayan ve toplum tarafından tabu haline getirilen cinselliği hem oyuncular hem de televizyondaki cinsellik reklamları üzerinden eleştirir. Bu nedenle oyuncuların televizyon ekranındaki reklamlara yaptıkları yorumlar ve reklamların içeriği oyunun gidişatını belirler.

Oyundaki önemli olayların geçtiği mekânlar, Rifat ile Cemal'in sahibi oldukları evlerdir. Bu iki ev karşı karşıyadır. Ali odasından dürbünle Ayşe'nin odasını gözler. Ayşe bunun farkındadır ve bu durum onun da hoşuna gider.

Rifat'ın evi eski bir koltuk, bir sedir, bir masa, bir iskemle ve bir televizyondan ibarettir. Rifat, eşi Sitare ile anlaşamaz. Bu nedenle bu ev Rifat için ev gibi değildir. Rifat ile Sitare'nin cinsel hayatları da oldukça hareketsizdir. Fakat karşı evde bulunan Cemal ile Fatma'nın düzenli bir cinsel hayatları vardır. Bu nedenle Rifat Bey'in evine göre Cemal'in evi daha sıcak ve samimidir.

Bu Topraklar İçin'de İzmir, mekân olarak kullanılır. Oyunun merkez kişisi Murat, İzmirlidir. Annesi Hayriye ile beraber İzmir'deki evlerinde yaşarlar. Cemil, Murat'a Aydın'a gidecek olan tren haberini İzmir'deki bu evde verir. İzmir'deki ikinci bir mekân, demiryolu istasyonudur. Murat bu istasyonda Yakup ile beraber Aydın'a gitmek için anlaşılır.

Yakup'un trendeki dinamitleri patlatıp şehit olduğu yer, Aydın'a bağlı Germencik köyüdür. Seher, Memet Çocuk, Delice Dede ile Delice Nine bu köyde yaşarlar. Patlayan trenden sağ kurtulan Murat'ı Seher kurtarır ve evine getirir. Murat, iyileşene kadar bu evde saklanır. Köyün içindeki kahvede düşman askerleri vardır. Köyün dört tarafı düşmanlarla çevrilidir. Bu nedenle köy Murat için kapalı bir mekân görünümündedir. Delice Dede, Murat'ı buradan çıkarmak için köydeki bağ konağını yaşar.

2.4.3. Açık Mekânlar

Açık mekânlara '*geniş mekân*', '*dış mekân*' da denir. Olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekânlardır.

Bazı kişiler, kapalı mekânlarda bunalırlar, sıkılırlar, tedirgin olurlar. Buna karşın açık mekânlarda ruhsal bir dinginliğe ve huzura sahip olurlar. (Çetin, 2013: 134).

Eski Fotoğraflar'da Sevtap'ın eniştesinin tacizlerinden kaçıp geldiği Güneydoğu Anadolu'da adı söylenmeyen bir tren garının bekleme salonu, Numan'ın apartmanında kaldığı sıralarda karşı komşusu olan Bedri ile sohbet ettiği çay bahçesi açık mekânlar olarak karşımıza çıkar.

İlk açık mekân Güneydoğu illerinin birinin istasyonundaki bir bekleme salonudur. Sevtap, eniştesinin evinden kaçıp buraya gelir. Solgun, ürkek, yorgun, üşümüş, diken üstünde gibi bir hâldedir. Hava soğuktur ve yağın yağmur zaman zaman hızlanır. Kadın da tahta sıranın üstünde uyuyan adamdan dolayı yağmur gibidir ve zaman zaman gerilir. Yağmur da onun ruh halini takip eder.

Sevtap elinde Veli Bey'in adresinin bulunduğu bir kâğıtla şarkıcılık hayaliyle, tahta sırada yatan Satılmış da belinde tabancayla abisinin katillerini öldürmek için tren garında bekler. Satılmış ve Sevtap'ın birbirlerine yaptıkları telkinlerden sonra ikisi için de bu mekân bir umut ışığı olur. Sevtap, Satılmış'ın omzunda uykuya dalar; Satılmış da intikam almaya gitmek için beklediği trene binmez. Gece boyu yağın yağmurun ardından güneşli bir gün başlar. Bu güneşli gün Sevtap için yeni bir umut kaynağıdır. Bu ilk açık mekân Sevtap için pavyon yolundan kurtulmak için ilk kapıdır; fakat bu kapı sonradan yüzüne kapanacaktır.

Çay bahçesi diğer bir açık mekân olarak kullanılır. Sevtap burada Bedri ile karşılaşır ve Bedri'nin fabrikada işçi olarak çalışma teklifini geri çevirir. Çay bahçesinde hava güneşlidir ve çok güzel bir gündür. Bu mekân kadın için, Sevgi kalmakla Sevtap olmak arasındaki en büyük ve en son kararını aldığı yerdir. Kadın Sevtap olmayı tercih eder ve Sevtap için son güneşli gün bu çay bahçesindeki gündür.

*Kâtip Çıkma*zı'nda mekân İzmir'in Kâtip Yokuşu semtidir. Oyunda yer alan iki ev Rıza Efendi ile Kâmil Efendi'nin evidir, bu evler karşı karşıyadır. Mahalle eski bir gecekondur semtidir. Evlerin çatıları çinkodan yapılma olduğundan her yağmur

yağdığında akıtır. Kemal'in Bursa'dan geldiği gün de yine yağmur yağmış ve evin damı yine akıtır. Halide, evin akan kısımlarına legen⁷⁶ koyar.

Mahalle çarşısında Kâmil'in eskici dükkânı, Rıza Efendi'nin fotoğrafçı dükkânı ile bir de kahve vardır. Evlerin ve dükkânların önü birçok olayın yaşandığı yerler olarak karşımıza çıkar. Kemal, Nermin ile sözlendikten sonra onu mahallede öper, Kemal ile Yalvaçlı'nın diyalogları sokak ortasında geçer, Kemal ile Keriman beraber İstanbul'a gideceklerini sokak ortasında herkese duyururlar. Nermin'in intihar etmeden hemen önce Simsar ile konuştuğu yer yine sokak ortasıdır.

Maviydi Bisikletim'de mekân İzmir olarak seçilmiştir. Hikâyenin anlatıldığı yıllarda takvim 1950'leri gösterir ve İzmir daha beton yığına dönmemiştir:

“Çok güzeldi Kordon. Çin Seddi gibi apartmanlar yoktu daha; kentle deniz birbirinden ayrı düşürülmemiştir. Deniz masmaviydi. Vallahi, masmaviydi! (MB,219).

Dinçer Sümer, eski İzmir atmosferini izleyicilere aktarmakta başarılıdır. Yazar, eski İzmir'i görmüş insanlar için bu oyunun anıları canlandırmasını, yeni nesil için de karşılaştırma olmasını ister. “*Çocuklarımız pek yaşamadıkları bir menekşe mevsimini düşünsünler*” diyor, Dinçer Sümer.⁷⁷”

Yazar genç bir çocukla güzel bir kızın anılarını aktarsa da aslında izleyiciye eski İzmir'i anlatmak istemektedir. Okuyucunun/izleyicinin dikkati olaylardan çok mekânlardadır. Bu nedenle 1950'lerin İzmir'inin hemen hemen bütün semtlerine eserde yer verilir. Hisarönü, Bahribaba Parkı, Kore gazilerinin karşılama töreninin yapıldığı Cumhuriyet Alanı, Nurhayat'ın dayısına ve annesine yakalandıkları Tayyare Sineması, Şükrü'nün oğlunun, babasıyla çay içtiği Tilkilik kahvesi, meşhur Göl Gazinosu, Alsancak, Bit Pazarı, el ele dolaştıkları Kordonboyu, İkiçeşme, bir vapura binip beraber gezdikleri Karşıyaka, Alekos'un annesiyle beraber gittiği Sakız Adası, Adam'ın, Nurhayat'ın dayısından ve okul müdürü Hayri Çakaloz'dan fırça yediği okulun müdür odası ve İzmir'in daha birçok mekânı bazen olayların geçtiği

⁷⁶Genellikle, içinde bir şey yıkamak için kullanılan metal veya plastikten yayvan kap. (Büyük Türkçe Sözlük)

⁷⁷<http://www.tiyatrodunyasi.com/2009/05/tyatro-artolye-sahned-maviydi-bisikletim-40209> (31.10.2018)

yer bazen de isim olarak eserde yer bulur. Yazar bir İzmir nostaljisi yapmaktadır ve bunda da başarılıdır:

“Pasaport iskelesinde, kalabalığın içinde indik vapurdan. Ellerimizde mandolinler, Kordonboyu’nda, Konak’a doğru yürüdük. Bir yanımız deniz, denizde şilepler, mavnalar, bir savaş gemisi kocaman. Uzakta bir beyaz yelkenli, kıyıya bağlı kıpır kıpır sandallar. Sol yanımızda kaldırımlara taşmış kahveler, lokantalar, güzel oteller, saz salonları... Kol kola girmiş gezinen süslü kızlar, göğüs düğmeleri çözüp ipek gömlekli ağabeyler.” (MB,212).

Marion ile Memet’te açık mekân sayısı yok denecek kadar azdır. Memet sex-show salonundan çıktıktan sonra Marion tarafından kandırıldığını düşündüğü için onu salonun karşısındaki karanlık binanın kuytusunda beklemeye başlar. Kadın salondan çıktıktan sonra Memet’le karşılaşır, saat geç olmuştur, yağmur yağıyordur. Marion Memet’e tramvay durağına gidip birlikte kendi evine gitmeleri için ısrar eder. Marion’un evi tramvay durağından üç durak ötededir ve gelen tramvay o günün son tramvaydır. Oyundaki tek açık mekân salonun karşısındaki meskûn binanın altı ile tramvay durağıdır.

Karacaoğlan oyununda daha çok açık mekânlar kullanılır. Kapalı mekânlarda köy odaları ya da çadır içleridir. Oyunun ilk bölümünde mekân, Delice Yunus’un Hanı’dır. Oyun, Toroslar’da bir yaylaya kurulu olan Barakoğlu Obası’nda başlar. Obada doyumsuz güzellikte bir gece, altın bir sini gibi duran ay, obanın yakınında bir dere vardır. Obanın arkasında bütün ihtişamıyla Toroslar görünür. Delice Yunus, Karacaoğlan’ı ilk defa Silifke, Mut ve Gülnar civarlarında görür ve onun sazını dinleyen Barakoğlu, kızı Sanem’i Karacaoğlan’dan kaçırarak bir günlük uzaklıktaki Gündeli civarına götürür. Gündeli civarında kurulan obada kilim, keçe çadırlar sıra sıra dizilidir. Karacaoğlan bu yeni obaya gelerek Sanem’i kaçıtır. Sanem, Delice Yunus ve Karacaoğlan, Toros Dağları’na saklanırlar. Toros Dağları, “*at çıkamaz kayabaşlarından, kurt geçemez ormanlardan*”(KO,35), sarp dağlardan, derelerden, çukurlardan, Gâvurdağlarının zor geçitlerinden oluşur.

Karacaoğlan yirmi gün boyunca Toros Dağları’nda saklandıktan sonra İncebey Obası’na gelir. İncebey Obası ormandaki ağaçları simgeleyen çadırları ile ip gibi bir obadır. Obada çadırlar ve insanların giyimleri masmavidir; Barakoğlu Obası’nın rengi koyu iken İncebey Obası’nın rengi mavidir.

Karacaoğlan'ı annesi öldükten, babası askere alındıktan sonra İncebey Obası soyundan Varsak köylüleri büyütüp yetiştirir. Karacaoğlan kimsesiz kaldıktan ve yirmi yaşına geldikten sonra “*Niğde, Bor, Adana, Tekir, Tokat, Göğsün, Diyarbekir, Engürü yani doğuyu, batıyı, kuzeyi, güneyi*” (KO,40), bir bakıma tüm Anadolu'yu gezer. Oba oba, köy köy gezerek türkülerini çağırır. Kemterden kaçarken Karaca ve Delice ile geldikleri bir köyde yine türküsünü çağırır. Bu köyden sonra Sanem bir obaya yerleşmeleri gerektiğini, bebe istediğini, bir yuvaya ihtiyacı olduğunu söylemesi üzerine Karacaoğlan tüm Çukurova'yı gezdikten sonra kalıcı olarak İncebey Obası'na gelir, burada çadırını kurar.

Sanem obada kalır, Karacaoğlan Tarsus'un bir köyüne, köy odasında türkü söylemeye gider. Kemter'in zorla Sanem'in yatağına yattığını gören Karacaoğlan, sazını da alarak dağlara doğru başını alır gider. Oyunun son sahnesinde masmavi bir mavilikte sadece bir ağaç ve ağacın dalında da Karaca'nın sazı vardır, Karacaoğlan için mekân da anlamsız hale gelir.

Ortakçılar'da daha çok açık mekânlar kullanılır. Oyun, Sefer'in Hasırlı İstasyonu'na gelmesi ile başlar. Hasırlı İstasyonu'ndan Hilmi Bey'in evinin önüne kadar yürüyen Sefer, Hilmi Bey'in evinin önünde babası Durmuş'u görür, onunla konuşur. Oyundaki diğer bir açık mekânda ortakçıların kullandığı çardaktır. Çardak “*söğütlerin altında yere dönük direk çakılıp üstü çevresi otlarla kuru dallarla örtülmüş kulübe*” (OR,12) görünümündedir. Çardağın içinde “*rastgele düzülmüş bir yatak, bir iki bakır kap, bir su ibriği, ağaçların birinin dudağını asılmış ekmek heybesi, çardağın gerisinde de ırgatların uyuduğu ve dinlendiği çardağa benzer kulübeler*” (OR,12) bulunur. Ortakçıların Sefer ile konuşmaları daha çok bu çardakta geçer.

Oyunda ayrıca bir de değirmen vardır. Mekân olarak oyunda değirmenin önü kullanılır. Değirmenin yanında bir dere ve ağaçlık bir alan vardır. Hilmi Bey'e ait olan değirmen çiftliğin içerisinde. Sefer, Hasırlı'ya geldiğinde Macit ve Nebahat ile bu değirmene gelir.

Sandalım Kıyıya Bağlı oyununda fon mekân olarak İzmir, İzmir'in Kadifekale, Alaçatı, Yamanlar, Ildıra, Buca, Çeşmealtı, Kordonboyu, Foça ilçeleri ile köyleri adı geçen yerler olarak görülür.

Oyunda açık mekân olarak Şükrü ile Şükrü'nün oğlunun İzmir Kordonboyu'nda beraber kahve içtikleri Pasaport Kiraathanesi kullanılır.

Melina ile Şükrü evlenecekken Yunan İzmir'i işgal eder ve İzmir'in bütün ilçeleri savaş meydanı olarak karşımıza çıkar. Belkahve, 9 Eylül, Namazgah, Sarıkışla Nizamiyesi, Aydın, Kuyucak, Emirdağ, Afyon, Kütahya, Güzelim Dağı, Bolvadin, Bölük, Beylikköprü adı geçen açık mekânlar olarak görülür.

Ali Ayşeyi Seviyo'da açık mekân olarak Ali ile Ayşe'nin iki defa buluştuğu, her buluşmalarında da Ayşe'nin babası Cemal'e yakalandıkları bir park kullanılır. Ali Ayşe'ye yazdığı mektubu bu parkta verir, Ayşe evden kaçıp Ali ile uzaklara gitmek için bu parka gelir. Oyunda açık mekânlar çok fazla kullanılmaz.

Meddah Amca oyununda çocuklar için üç masal anlatılır. Masallarda belirli belirsiz mekânlar olduğu için bu oyunda da mekânlar, belirli belirsizdir.

Küçük Bey masalında;

“Meddah A. : Evvel zaman içinde,

kalbur saman içinde,

kocaman dünyamızın bir köşeciğinde,

ya Şam'da, ya Yemen'de,

ya İstanbul'da, ya Konya'da

ya da burnumuzun ucunda,

hani canım şu pirenin berber,

devenin kemancı olduğu dönemde,

bir küçükbey varmış.” (MA,13).

sözleriyle mekân anlatılır. Masalda zengin bir ülkenin beylerinden Beybaba ile onun oğlu Küçük Bey arasında geçen bir kıssa verilir. Masalda Beybaba'nın havuzlu bahçesi ile Küçük Bey'in bir metelik karşılığında on kova su çektiği, içinde kuyu bulunan bir tarla açık mekân olarak kullanılır.

Üç Hırsız masalında Yarasa, Martı ve Diken hırsızlık yaptıktan sonra gemi ile kaçmaya çalışırlar. Bu masalda mekân olarak denizde hareket halindeki bir gemi; Martı, Diken ve Yarasa'nın ormandaki evleri ile bir adamın küçük evi mekân olarak kullanılır.

Minik Serçe masalında ise mekân bir ormandır. Bu orman henüz kimsenin piknik ateşini unutup, sigara izmaritini savurup yakamadığı; ulu meşelerin, kurtların, ağaçkakanların, serçelerin birlikte yaşadığı, insanın az görüldüğü bir ormandır. Ormanda mekân olarak serçenin evi, bir avcı tarafından vurulduktan sonra düştüğü ve kurtla konuştuğu çiçeğin dibi açık mekân olarak kullanılır.

Mekân olarak açık ve kapalı mekânlar kullanılsa da daha çok kapalı mekânlar tercih edilir. Üç oyunda sadece kapalı mekân kullanılsa da diğer oyunlarda hem kapalı hem de açık mekânlar birlikte kullanılır. Mekân olarak en çok şehirler kullanılmış, üç oyunda köyler de mekân olarak görülür. Dinçer Sümer'in oyunlarında en çok İzmir ve çevresi mekân olarak kullanılmıştır. 5 oyun İzmir'de, 2 oyun Ankara'da, 2 oyun Bursa'da, 2 oyun İstanbul'da, 1 oyun Almanya'da, 1 oyun da masal dünyasındaki mekânlarda geçer.

2.5. ZAMAN

Vaka zamanı, metnin gerçek zamanıdır. Olaylar bir yerde başlar, gelişir ve sona erer. Fakat vaka zamanının paralelinde, geri dönüşler, geleceğe gidişler yoluyla yazar, ikinci bazen üçüncü zaman çizgileri meydana getirebilir. Bunlara da art zaman denir. Geriye dönüşlerle tiyatronun vaka zamanı genişletilebilir.⁷⁸ Çetişli, vaka zamanını, *“olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zaman”*⁷⁹ olarak açıklar. Dinçer Sümer'in oyunları incelendiğinde, 1600 ile 1960 yılları arasındaki zaman dilimi, yazarın tiyatrolarının vaka zamanını kapsar. Yazarın yedi oyununda zaman ile ilgili herhangi bir ibare söz konusu değildir. Bu oyunlarda zaman küçük ayrıntılar şeklinde verilmiştir.

Eski Fotoğraflar'da belirsiz zaman ifadeleri kullanıldığı için vakanın tam tarihi kesin olarak belli değildir. Kadınların para karşılığında pazarlanmaları sorunun

⁷⁸Mustafa AYYILDIZ, *Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011, s.183.

⁷⁹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s.96.

geçmişte, günümüzde ve gelecekte de bir sorun olduğu için yazar yıl olarak bir zamandan bahsetmez. Birinci sigarasının içilmesi, insanların trenlerle yolculuk yapması, ev telefonlarının kullanılması gibi unsurlar olay zamanının açıklanmasında yardımcı unsurlardır.

Vaka zamanı otuz yıllık bir süreci kapsar. Yazar, geriye dönüş teknikleriyle 30 yıllık bir hayat hikâyesini anlatır. Vaka zamanı otuz yıllık bir zaman diliminde gerçekleşse de anlatma zamanı bir saat kadar kısa bir sürede gerçekleşir.

David Lodge'un zaman değişimi hakkında, *“Zaman değiştirme/kaydırma, modern kurguda oldukça yaygın bir uygulamadır ama genellikle ya bir karakterin bilinçaltı sunumu (Molly Bloom'un iç monologları, bir uzunçalar diskindeki şarkılar arasında ileri geri kayan bir gramafon pikabı gibi sürekli olarak hayatının bir kesitinden diğerine değişir) ya da daha resmî olarak karakter, anlatıcının anımsayışları veya hatıraları şeklinde zihin işleyişi gibi kullanılır.”*⁸⁰ yorumunda bulunur. *Eski Fotoğraflar*'da Sevtap'ın hayatından kesitler onun anımsayışları ile geriye dönülerek verilir. Zamanda atlamalar kullanılarak Sevtap'ın hayat hikâyesinden beş kesit aktarılır. Babasının öldüğü gün, eniştesinin evinde kaldığı zamanlar, Satılmış'la tren garında karşılaştıkları gün, Satılmış'ın kan davalıları tarafından öldürüldüğü gün ve Sevtap'ın Numan Bey'in kapatması olduğu günlerden kesitler aktarılır.

Eserin birinci bölümün ilk sahnesinde ve ikinci bölümünün son sahnesinde aylardan Kasım'dır. Sevtap 5 ay sonra ev kredisinin biteceğini ve artık özgür olacağını söyler: *“KADIN (Sarhoş, kahkahalar atar) Aralık, ocak, şubat, mart, nisaaaaan! Nisanda tamam!”*(EF,64). İlk sahneden sonra zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak Sevtap'ın eniştesinin evinde olduğu zamanlara dönülür, mevsimlerden yazdır. Sevtap bu evde eniştesinin tacizlerine maruz kalır ve bir fırsatını bulup evden kaçır. Artık onun için kaçınılmaz yolun ilk zamanları başlamış olur.

Eniştesinden kaçır bir tren istasyonuna gelen Sevtap, orada abisinin katillerini öldürmek için on günlük yoldan gelen Satılmış ile karşılaşır. Sevtap ile

⁸⁰ David Lodge, *Kurgu Sanatı*, Hece Yayınları, Ankara, 2013, s.102.

Satılmış'ın tren garında karşılaşmaları sırasında saat sabaha karşı dört buçuk, mevsimlerden bahardır. Sevtap'ın ruh haline göre hava kapalı, belirsiz ve soğuktur.

İkinci bölümde ne kadar bir zaman atlaması olduğu hususunda hiçbir bilgi yoktur. Sevtap ile Satılmış bir evde yataktadırlar ve kısa bir süre sonra Satılmış kanlıları tarafından öldürülür. İkinci bölümün ilk sahnesiyle ikinci sahnesi arasında altı yedi yıllık bir zaman atlaması görülür. Sevtap, ikinci sahnede Suna adında, beş altı yaşlarında kızı olan bir kadın olarak karşımıza çıkar. İkinci sahnede zaman ya da vakit hakkında hiçbir bilgi verilmez. Sevtap'ın ruh hali durgundur, buna uygun olarak da vakit belirsizdir.

Üçüncü sahnede Sevtap bir çay bahçesindedir ve kendisine Sevtap olma yolundan başka bir yol teklif eden Bedri ile karşılıklı otururlar. Sevtap'ın geleceği ile ilgili bir ışık daha belirir. Sevtap'ın ruh hâline göre güzel ve güneşli bir gün karşımıza çıkar. Mevsimlerden, ağaçların çiçek açmaya durduğu ilkbahardır. Fakat bu Sevtap için yaşadığı son baharlardan biridir. Bu sahneden sonra birinci bölümün ilk sahnesindeki otel odasına geri dönülür. Oyun Sevtap'ın göğsündeki ağrı nedeniyle ölmesiyle de son bulur, aylardan Kasım mevsimlerden kıştır.

Kâtip Çıkmazı'nda vakanın geçtiği tarih tam olarak söylenmemiştir. Fakat dışarıda Nisan yağmurları vardır ve aylardan Nisan'dır:

“KAMİL Bugün işe çıkmadın mı?

RIZA Yağmur vardı sabahleyin de...

KAMİL Kulak asmayacaktın nisan yağmuru bu. Göz açıp kapayınca kadar geçer.”
(KÇ,130).

Nurullah Çetin zamanın aynen aktarma şeklinde sunulduğu eserlerde olayların belli bir zamanda başlayıp, bir süre sonra gelişip serpilerek ve belli bir zaman gelince de sonuçlandığını söyler. Ona göre bu eserlerde dış zaman, akışına aynen uyularak aktarılır. (Çetin, 2013: 129). *Kâtip Çıkmazı*'nda olaylar Kemal'in İzmir'e gelişiyle başlar, Keriman ile tanışmasıyla gelişir ve Nermin'in ölümüyle de son bulur.

Anlatma zamanı, Kemal'in trenle, Bursa'dan İzmir'e, perşembe günü gece yarısı gelmesiyle başlar. Trenden inerken onu çocukluk arkadaşı Yalvaçlı tanır ve

eve getirir. Kemal'in geldiği akşam da evlerin çatısını akıtacak derecede bir yağmur yağmaktadır. Perşembe günü gece başlayan oyun, altı gün sonra Nermin'in bileklerini kestiği salı gecesi yine yağmurlu bir günde biter.

İsmail Çetişli, kimi eserlerde zamana, birtakım sembolik anlamların yüklendiği de görülebilir, demiştir. (Çetişli, 2014: 98). Dinçer Sümer de *Kâtip Çıkmazı*'nda gece ve gündüzü, olayları karakterize etmede yardımcı unsur olarak kullanılır. Gündüz kişiler için umudun habercisidir: Kemal ile Nermin evlenme kararını gündüz alırlar, Rıza Efendi oğluna memurluk işini gündüz bulur, Nermin'i gündüz istemeye giderler, Kemal memuriyetteki işine gündüz gider. Gündüz yaşanan olumlu olaylardan sonra gelen gece vakti bütün umutları bitirir ve tiyatro kararır: Nermin, Kemal'e kızlığını gece kaptırır, Keriman ile Kerim gece anlaşır ve ilişkiye girerler, Nermin bileklerini gece keser.

Oyunda zaman her tablonun açıklama kısmında şu şekilde aktarılır:

1.BÖLÜM

1.Tablo:“Gece yarısı. Ortalık yarı karanlık.” (KÇ,121).

2.Tablo:“Ertesi sabah, öğleye yakın.” (KÇ,128).

2.BÖLÜM

1.Tablo:“Pazartesi sabah. Güneşli güzel bir gün.” (KÇ,148).

2.Tablo:“O günün gecesi”(KÇ,162).

3.BÖLÜM

1.Tablo:“Salı sabahı.” (KÇ,175).

2.Tablo:“Gece” (KÇ,190).

Maviydi Bisikletim oyununun yazılış tarihi 1986'nın nisan ayıdır. Sahneye gelip hikâyesini anlatan adam ellisine merdiven dayamış biridir. Vaka zamanı yaklaşık olarak bir buçuk yıl gibi bir zaman dilimini kapsar. Tiyatroda bu kadar uzun bir zaman dilimi mümkün olmasa da yıllar boyu unutulmayacak bir aşkın kısa sürede anlatılması oyunun inandırıcılığına zarar verir. Bu nedenle yazar, zamanda atlamalarla vaka zamanını geniş tutma yoluna gider.

Maviydi Bisikletim'de geçmiş zaman algısı yaratma yoluna gidilmiştir. David Lodge yakın geçmişin romancılar için favori bir konu özelliğini koruduğunu (Lodge: 2013, 162) söylese de bu durum tiyatro yazarları için de geçerlidir. Dinçer Sümer, oyunda mekânlardan ve insanların giyiniş tarzlarından hareketle 1950'lerin İzmir'ini yansıtmaya yoluna gider.

“Kordonboyu’nda, Konak’a doğru yürüdük. Bir yanımda deniz, denizde şilepler, mavnalar, bir savaş gemisi kocaman... Sol yanımda kaldırımdan taşmış kahveler, lokantalar, güzel oteller,saz salonları... Kol kola girmiş gezinen süslü kızlar, göğüs düğmeleri çözüp ipek gömlekli ağabeyler.” (MB,213).

Anlatma zamanı, Muzaffer Tema’nın filmlerinin sinema salonlarında gösterildiği, İzmir Kordonboyu’nun sıradağlar gibi duran beton bloklarla örülmediği, Kore Savaşı’nın bittiği ve artık Kore gazilerinin ülkeye dönüş tarihi olan 1953 yıllarında başlar ve 1955 yıllarında Nurhayat ve ailesinin Burdur’a taşınmasıyla sona erer.

Oyunun başında babasının aldığı mavi bisikletle kuş gibi uçan çocuk, aradan geçen bir buçuk senenin sonunda artık bir delikanlıdır. Çocukluğuyla beraber mavi bisikletini de bir kenara bırakarak hayatın yorucu gerçekliğiyle yüzleşmenin şaşkınlığı içerisinde ergenliğe ilk adımını da atmış olur. Bu yorgunluk bir arayışa dönüşmüş olsa gerek aradan geçen otuz yıla rağmen adam, yorgun ve duygulu bir şekilde karşımıza çıkar.

Oyun güneşli bir yaz günü başlar. Adam bugünden “*Çocukluğumun en güzel, en güneşli günlerinden biriydi*” (MB,197) diye bahseder. Yazar da panodaki güneş figürünü daha da bir canlı hale getirir. Çünkü babası Şükrü Bey ona orta üçe başarıyla geçtiği için mavi bir bisiklet almıştır. O da orta üçe geçtiği yaz tatilini ailesiyle tatile giden Nurhayat’ı bekleyerek ve bisikletinin tadını çıkararak geçirir. “*O koskoca yazı, o sıcak temmuzu, uzun agustosu Dönertaş yokuşunu ine çıka geçirdim*” (MB,200) diyen adam, okulların açılacağı eylül ayını, Nurhayat’ı göreceği için “*Yaşasın Eylül*” (MB,202) diyerek kutlar. Okullar açıldıktan sonra Nurhayat ile Şükrü’nün oğlu koca bir ders senesini bakışarak geçirirler.

Bütün bir sene bir zaman atlamasıyla bitirilir ve tekrar yaz mevsimine gelinir. Okulların kapanmasına kısa bir süre kala sevgili olan iki genç bütün günlerini

beraber geçirirler. Şükrü'nün oğlu, bu yaz ergenlik dönemine girer, boyu hızla uzar, pantolon paçaları, ceketin kolları kısa gelmeye başlar, ayakkabısı eskimeden küçülür. Alnında, boynunda ergenlik sivilceleri de çıkmaya başlar. Şükrü'nün oğlu ortaokulu bitirmiş, artık liseye başlayacaktır. Okulların tatil olmasıyla kendilerine daha da uzun gelen bir yaz tatili Nurhayat'ın ailesiyle beraber Kirizman'a tatile gider, arkadaşı Alekos babasının ölmesi üzerine annesi ile birlikte Sakız Adası'na göç eder, Şükrü'nün oğlu da bir manifaturacı dükkânında işe girer. Bu yaz tatili onun için çocukluğun bittiği, artık gerçek hayatın başladığı bir dönemdir.

Daha bir sene önce babasının aldığı bisikletle sokaklarda deli gibi eğlenen o çocuk, artık ayrılık acısı çeken, sevdiğinin yolunu gözleyen, hiç ayrılmayacağını düşündüğü arkadaşına bir hoşçakal bile diyemeden ayrılan, hayatında ilk defa çalışmaya başlayan bir delikanlıdır. Adam bu yazı *“İsyanın ve özlemin anlamını, daha iyi kavramaya başladığım bir mevsimdi o yaz”* (MB,209) diye tanımlar. Daha bir sene önce mavi bisikletin geldiği günü en güneşli gün olarak ifade eden çocuk bir sene sonra isyan ve özlem içindedir.

Yaz tatili bitmiş, okullar açılmıştır. Şükrü'nün oğlu artık lise okuyan bir delikanlıdır ve Nurhayat'ı göreceği için de heyecanlıdır. Fakat Nurhayat'ın ailesi onların ilişkilerini öğrenir, kızın subay dayısı salı günü, Şükrü'nün oğlu edebiyat dersindeyken okula gelir, Nurhayat'ın dayısı ile müdürden Nurhayat'ın peşini bırakması için tehditler alır. Nurhayat'ı görememekte, müdürüyle sorun yaşamakta, ailesi de ona kızın peşini bırakması için baskı uygulamaktadır. Adam için lise hayatı hiç iyi başlamamıştır.

Marion ile Memet oyununun yazılış tarihi 1994'tür. Eserde olayın geçtiği tarih hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Belirli belirsiz zamanlar olayın gidişatına göre okuyucuya aktarılır. Yazar ilgiyi olay örgüsüne çekmek için mekân ve zamanı ikinci plana atar.

Oyunda anlatma zamanı yaklaşık olarak bir hafta gibi bir zaman dilimini kapsar. Tekdüzeligi kırmak için zamanda atlama ve geri dönüş tekniklerinin kullanıldığı oyunda anlatma zamanı, Bilal'in Hannover'daki Cafe Mardin adlı kahvesinde başlar, Bilal'in abisi Muhlis'in Hannover'a kardeşini görmeye gelmesiyle de son bulur. Fakat zamanla ilgili net bir bilgi söz konusu değildir. Memet'in geldiği

gün Bilal onu sex-show salonuna götürdüğünde vakit gecedir. Memet trende karşılaştığı Marion'un peşine düşmek için kaldığı Cafe Mardin'den çıkıp Marion'un evine gittiğinde de vakit artık gece yarısı olmuştur, sahnede sesi duyulan tramvay da günün son tramvayıdır.

Marion'un Memet'e "Aaa... evet, *çalışıyorum. Haftada üç gece. Çarşamba, cuma, cumartesi.*"(MM,63) demesinden yola çıkarsak Memet'in Hannover'a geldiği günün bilgisine kesin olarak ulaşırız. Çünkü ertesi gün Marion tekrar sahneye çıkacağını söyler. Marion'un art arda sahneye çıktığı günler cuma ve cumartesi olduğuna göre Memet Hannover'a cuma günü gelmiştir. Cumartesi de sex-show salonuna giden Memet, geceyi Marion'un evinde geçirir.

Sabah olduğunda olaylar Marion'un evinde devam etmez, Memet, Bilal'in kahvesine gelir ve gece olan olayları anlatır. Bu sahneden sonra geriye dönüş tekniği kullanılarak Memet'in Marion'un evinde kaldığı geceye ve aynı gecenin sabahına dönülür. Günlerden cumartesidir, Memet o sabahı "*Güneş... Almanya'ya geldim geleli güneşin böylesine parladığı bir gün hiç anımsamıyorum.*"(MM,70) diye anlatır.

İkinci bölüm Memet, Marion ve Bilal'in Cafe Mardin'de Türk kahvesi içmeleriyle başlar, zaman birinci bölümün bittiği gün olan cumartesiden devam eder, vakit öğledir. Birinci bölümde zamanda atlama gerçekleşmese de ikinci bölümde zamanda atlamaya başvurulur. Memet dört gün boyunca kahveye uğramaz, dört gün boyunca neler yaşandığı atlanır, sadece yazar dört gün boyunca neler yaşandığını özet geçer. Diğer sahne Memet'in Marion'u tramvay durağında beklediği gün Bilal'in onun yanına gelmesi ve abisiyle konuşturmasıyla başlar, daha sonra *Marion ile Memet* sinemaya giderler.

Sinemadan sonra Memet'in başından geçen talihsiz olayı Marion'a anlattığı sırada zamanda geriye dönüş yapılır. Işık sahnenin başka bir bölümüne geçer, zaman artık iki yıl önce, Memet'in Ankara'da üniversite okuduğu yıllardır. Memet'in neden Almanya'ya geldiği sorusunun cevabı olan bu geriye dönüşten sonra zaman tekrar kaldığı yerden devam eder.

Memet'ten günlerdir yine haber alınamamaktadır. Aradan kaç gün geçtiği ile ilgili bir bilgi de verilmez. Oyun, günler sonra Memet'in sabah vakitlerinde Cafe Mardin'e gelmesiyle de son bulur.

Memuroğlumemur'un yazılış tarihi 1993'tür. Vakanın yaşandığı tarih tam olarak belirtilmemiştir. Vaka zamanı tam olarak belirtilmemişse de insanların hâlâ otobüslerde sigara içebildiği Gaziantep Ankara yolculuğunun onyediyedi saat sürdüğü yıllardır. Henüz daha bilgisayarlar hayatımıza girmemiştir ve devlet dairelerinde daktilo kullanılır: *"Firdevs yirmibeşinde solgun bir kız, daktiloda yazı yazıyor."* (MOM,73). Yazar, vaka zamanının krolonojik sıralamasında geriye dönüşler ya da atlamalar yapmamıştır. Olaylar birbiri ardına sıralanmış sahneler boyunca zamana uygun olarak başlar ve biter. Memur olan Hamdi'nin hayat hikâyesi gelecekte de popülerliğini yitirmeyeceği için olay zamanını belirtmemek eserin güncelliğini korumasında fayda sağlamıştır.

Anlatma zamanı ise, Hamdi'nin emeklilik dilekçesini verdiği gün başlayıp, Bursa'dan Ankara'ya giderek emeklilik dilekçesini geri çektiği beş günlük bir zaman dilimini kapsar.

Birinci bölümün ilk sahnesi Hamdi'nin emeklilik töreni ile başlar ve saat 18.20'yi gösteriyordur. Hamdi otuz yıllık memurluk hayatında yaz kış demeden her gün evine altıyı yirmi geçe gelir. Hamdi'nin ilk defa eve geç geldiğinde karısının verdiği tepki *"Kış, yaz, saat altıyı on geçe evde olurdu. Saat sekiz... Aklım almıyor"* (MOM,116) şeklinde olmuştur.

Hamdi, Bursa'ya gitmek için otobüse bindiğinde vakit gecedir. Otobüs mola için İnegöl Dinlenme Tesisleri'nde durduğunda vakit gece yarısıdır. Canan ile Hamdi'nin Bursa'da deniz kıyısındaki bir lokantada yemek yediklerinde vakit akşamüstüdür.

Canan ile Hamdi Çekirge Apartmanı'nın önüne geldiklerinde otobüs yolculuğu bitmiş vakit sabahın altı buçuğu olmuştur. Canan'ın davetini geri çeviremeyen Hamdi'nin iki bardak viskiden sonra uyuması ile bir zaman atlaması gerçekleşir. Hamdi tekrar uyandığında zaman artık ertesi günün öğle vakitlerini gösterir.

Birinci bölüm ile ikinci bölüm arasında dört beş saatlik bir zaman boşluğu vardır. İkinci bölümün ilk sahnesi, Canan ile Hamdi'nin Bursa'da deniz kıyısında bir lokantaya gitmeleri ile başlar, vakit akşamüstüdür. Aynı gün, Metin ile Firuze iki günlük Uludağ gezisinden gelirler ve Metin'in evinde Canan, Hamdi, Firuze ile Metin çay içmek için toplandıklarında saat gece sekiz buçuğu gösterir. Metin'in evine eşya almak için Bursa Çarşısı'na geldiklerinde vakit sabahtır. Alışverişten sonra Canan'ın yazlık evinin bulunduğu kooperatife sonra da eve gelirler. Metin'in evine geldiklerinde vakit gecedir. Hamdi aynı gece otobüse biner ve dört günlük Bursa ziyaretinin ardından sabah yedi buçukta Ankara'ya gelir, emeklilik dilekçesini geri çekmek için çalıştığı devlet dairesine gider. Akşam olduğunda Ankara'daki bütün aile fertleri Hamdi'nin ikramiyesinden pay alabilmek için onu beklerler ve saat sekize geliyordur. Hamdi, otuz iki yıllık memurluk hayatında ilk defa eve bu kadar geç bir saatte gelir. Hamdi için artık yeni bir hayat başlamış olur.

Gül Satardı Melek Hanım'da olaylar, yaz ayının bittiği ve tatil sezonunun kapandığı aylarda gerçekleşir. Yazarın tatil köyünü tasvir ederken kullandığı ifadelerden mevsimin artık sonbahar olduğu anlaşılır:

“Beyaz evlerin kapıları kilitli, pancurları sımsıkı kapalı. Çakılların üstüne tekneler, brandalarla örtülü, yan yana yatıyorlar sessiz. Soluk gökyüzünden salınan iki martı, tembel, baygın; lacivert suya şöyle bir değip yeniden ağıyorlar. Bugün, dört yanım hüznün, dolaştım boş köyü. Benden başka, bildiğim, bir şu motelin gazinosunda piyano çalan çocuk...” (GSMH,72).

Zaman unsuru edebi metinlerde, simgesel anlamda işlevsel bir değere sahiptir. (Çetin, 2013: 132). Oyunun muhtevasıyla seçilen mevsimler, günün vakitleri hatta saatler bile paralellik gösterir. *Gül Satardı Melek Hanım*'da seçilen mevsim herkesin tatilini yapıp memleketlerine gittiği, Yazköyü'nün artık oranın yerlisine kaldığı bir sonbahardır. Melek Hanım ve kızları yaprak dökümündedir. Melek Hanım'ın kocası gurbettedir, Yazgülü'nün kocası Mardin Hapishanesi'nde mahkûmdur, Eylül'ün kocasının gerdek gecesi basireti bağlanınca intihar etmiş, Eylül dul kalmıştır. Oyuncular için sonbahar olan hayatta mevsimde sonbahardır.

Olay zamanı yaklaşık beş günlük bir zaman diliminde gerçekleşir. Çağ Bey'in Melek Hanım'ı gördüğü cuma sabahı başlayan oyun, beş gün sonra Duvarcı'nın köyüne geldiği ve Çağ Bey tarafından öldürüldüğü gece biter.

Oyunun birinci bölümünün ilk sahnesinde vakit sabahtır: “(*Yazar bir mavi tebeşir çıkarır cebinden, panoya kocaman bir güneş çizer. Işıklar değişir, sahne aydınlanır.*)” (GSMH,73). Yazar panodaki güneşi siler, yerine yarım ay çizer. Işıklar değişir. Ay ışığının altında Melek Hanım kızlarına eşi Mustafa ile nasıl tanıştığını anlatır. Diğer gece ise Melek Hanım’ın küçük kızı Bahar hastalanır ve Yusuf Ali’nin yardımıyla Bahar’ı hastaneye getirirler. Birinci bölüm böylece sabah başlayıp iki gün sonra gece biter.

Birinci bölümle ikinci bölüm arasında sadece bir saatlik bir zaman atlaması vardır. Birinci bölümün son sahnesinde hastaneye gitmekte olan oyuncular, ikinci bölümün başında hastaneye ulaşırlar. Bir saattir doktorlardan mutlu bir haber beklemektedirler, saat gece onu gösterir.

Oyunun son sahnesinde vakit gecedir ve Duvarcı Mustafa gurbetten çıkıp Çağ Bey’in kaldığı otele gelir. Bu duruma çok şaşırان yazar, Mustafa’yı ensesinden vurur. Gündüz vakitlerinde başlayan oyun duvarcının öldüğü gece son bulur.

Beni Dünya Kadar Sev’de olayların yaşandığı tarih tam olarak belirtilmese de Latif ile akıl hocası Fadıl’ın telefon konuşmalarından yola çıkılarak Madımak Olayı’nın yaşandığı 1993 tarihi, olayın yaşandığı tarih olarak alınabilir:

“LATİF Efendim?.. Hemen buldurmayayım mı?.. Neden?.. Haaa, şu otelde yakılan otuz küsur yazar-çizer takımıyla ilgili şamata... Nerede olduysa o iş yahu?.. Azıcık yatışssın ondan sonra öyle mi?.. Evet, şu dört yüz bin işçinin greve gideriz patırtısı da halledilsin hele...” (BDKS,106).

Oyunun anlatma zamanı Aydın’ın Düşümdeki Sevgili adlı tiyatro oyununun gösterime girmesiyle başlayıp, Latif ile Eylül’ün boşanma kararı almaları ve Eylül’ün Aydın’ın yanına gitmesiyle biten yirmi iki günlük bir zaman dilimini kapsar. Bu anlatma zamanı tiyatro için uzun bir zaman dilimi gibi gözüксе de oyunda üç yerde zaman atlaması yapılarak zamanda sınırlamaya gidilir.

İki bölümden oluşan oyunun ilk bölümü gece yarısı başlar. Eylül, Aydın’ın yeni oyunu Düşümdeki Sevgili’nin galasında seyircileri selamlamadan kaçarak evine sığınır. Aydın, gece yarısı olmasına rağmen kadının telesekreterine mesajlar bırakır:

“AYDIN Yarın gece, daha güzel olacak oyun. Bu gece mutlaka konuşmalıyız.” (BDKS,81).

Oyunun ikinci sahnesinde aradan yirmidört saatlik bir süre geçer ve vakit yine gecedir. Aydın’la Güzin bir barda oturmakta ve sohbet etmektedir:

“GÜZİN Aman canım, boşver, her toplumda böyle uyumsuzlar bulunabilir. Biz işimize bakalım. Siz yeni oyun yazmadınız mı bu arada?

AYDIN Yazdım. “Düşümdeki Sevgili”. Dün gece galamız vardı.” (BDKS,94).

Birinci bölüm ile ikinci bölüm arasında beş günlük bir zaman atlaması vardır. Birinci bölümün son sahnesinde, sabah kahvaltısını yapmakta olan Eylül’ü eşi Latif arar ve eşine öğle yemeğini parti başkanıyla yiyeceklerini, çok şık olmasını söyler. Bu konuşmadan sonra birinci bölüm tamamlanmış olur.

İkinci bölümün ilk sahnesinde Latif, “...Beş gündür yok, Fadıl Hocam... Yer yarıldı, içine geçti sanki...” (BDKS,105) sözleriyle karısını akıl hocası Fadıl’a şikâyet eder, vakit sabahtır. Evden kaçan karısının yerini öğrenen Latif, adamlarından Mustafa’yı kadını araması için İznik’e gönderir. Bu olaydan üç gün sonra Mustafa, patronu Latif’i arar, aradan üç gün geçer.

Dokuz gün boyunca Eylül ile Aydın beraber kalırlar ve dokuzuncu günün sonunda Eylül, ayrılmak istediğini kocası Latif’e söylemek için Latif’in bürosuna gelir. Eylül’ün evi terk edişinden beri yirmi gün geçmiştir:

“LATİF (*Kollarını açar*) Canım, hayatım, biriciğim...

EYLÜL (*Çekilir*) Yooo, geri dur, Latif Bey!

LATİF Nerelerdeydin yirmi gündür? Çok merak ettim, çıldırdım...

EYLÜL (*Güler, oturur*) İlk birkaç günkü adresimi biliyordun zaten...” (BDKS,119).

Beni Dünya Kadar Sev’de “bütün ayrıntılar değil de özetlenerek, bazı ayrıntılar atlanarak, kısaltılarak, önemli görülen olaylar belirtilerek aktarılmıştır. Bu durum da olaylar, nesnel zamana paralel olarak oluş ve gerçekleşiş sırasıyla değil, kısa kısa özetlenerek, bazı atlamalar yapılarak”⁸¹ verilir. Aynı teknik *Gecenin Kulları* adlı oyunda da görülür. Yazar otel odasında kalan insanların hayatlarından kesitleri sahneye koyar. Bütün insanların hayat hikâyelerini tam olarak veremeyeceği için özetleme ve atlama yoluna gider.

⁸¹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.129.

Gecenin Kulları gece yarısından günün ağarmasına kadar olan zaman diliminde oynanır ve biter. Oyun, cuma gece yarısı başlayıp cumartesi sabah sona erer:

“VEYSİ (*Nüfus cüzdanını gösterir*) Bakın, işimi sağlama aldım, saat dokuzda belediye gideceğim. Nikâhı yıldırım isteyeceğim.

SULTAN Polatlı’da oturacağız. Kendi evimizde.

HALİSE Çok iyi, çok iyi...

İPEK İyi de sizin iş bugün olmaz. Pazartesiye kalacak artık. Bugün cumartesi. Belediye kapalı,tatıl...” (GK,64).

Oyunun birinci bölümünde vakit, gece yarısıdır. Oteldeki müşterilerin bazıları uyumakta bazıları ise gece çalıştıkları için hâlâ uyanık beklemektedirler. Birinci bölüm ile ikinci bölüm arasında bir zaman atlaması yoktur ve oyun birinci bölümün bittiği yerden -vakit yine gecedir - tekrar başlar.

İkinci bölümünün son sahnesinde gün ağarmaya başlar. Günün ağarmasıyla birlikte gece yaşanan hareketli olaylar son bulur, merak unsurunu zinde tutmak için yaratılan olaylar çözümlenmeye başlanır.

Meddah Amca, çocuklar için yazılmış bir tiyatro oyunudur. Oyunda çocuklar için üç masal anlatılır. Masallarda yer ve zaman belirsizdir ve masala ait formel kalıplar tekrarlanır. Meddah Amca oyununda anlatılan masallarda da formel zaman cümleleri kullanılır. Küçük Bey masalında;

“Meddah A. : Eh, dinleyin öyleyse.

Şimdi size anlatacağım bu masalı

Dedemden dinledim ben bir kış gecesi.

Dışarıda kar, fırtına, soğuk,

ama evimiz sıcak.

Kulağım dedemin masalında,

önümde şeker, portakal, fıstık.

Bir varmış, bir kokmuş,
 aksakallı dedem bu masalı,
 çooook, çok yıllar önce
 mor sakallı dedemden duymuş.
 Evvel zaman içinde,
 kalbur saman içinde” (MA,12).

Üç Hırsız masalında;

“Meddah A. : Bizim üç haylaz,
 tam kırk gün kırk gece
 azgın sularla boğuşmuşlar,
 sonunda bir kıyıya ulaşır,
 tatlı canlarını kurtarmışlar.”(MA,33).

Minik Serçe masalında;

“Meddah A. : Bir varmış bir yokmuş,
 evvel zaman içinde mi,
 yaşadığımız günler değil mi?
 Onun orasını unuttum şimdi.” (MA,37).

gibi formel zaman ifadelerine rastlanır. Mehmet Tekin de geleneksel anlatılarda zamanın vakaların zihinlere taşınması için bir araç olduğunu, bu tür metinlerde, zamanın blok olarak ve soyut işaretlerle verildiğini, okuyucunun zihinsel

yoğunlaşmasının daha çok vak'a üzerinde yoğunlaştığını söylemiştir.⁸² (Tekin, 2015: 125).

Karacaoğlan oyununda vakanın geçtiği tarih, Türkmenlerin yavaş yavaş yerleşik hayata geçirildiği, bazı Türkmen ovalarının köyleştiği bazılarının ise hâlâ göçebe hayata devam ettiği yılları kapsar. Yazar vaka zamanını kuvvetlendirmek için mekân ve kişilerin giysileriyle beraber konuşma üslublarından da yararlanır.

Anlatma zamanı ise *Karacaoğlan*'ın Barakoğlu Obası'na gelmesi ile başlayıp, yıllarca Kemter'den kaçtıktan sonra İncebey Obası'nı yurt tutmaları gibi olayların yaşandığı altı yedi yıllık bir zaman dilimidir.

Silifke, Mut ve Gülnar köylerinde kıtlık baş gösterir. Kıtlık zamanlarında aylardan mayıs ya da hazirandır. Bu zamanlarda *Karacaoğlan*, Çukurova yöresinde ilk defa tanınır.

Karacaoğlan ile Sanem, iki yıl önce bir çerçinin çevresinde kümelenmiş çorap, yazma, inci, boncuk satın alan kızların, gelinlerin arasında birbirlerini görür ve âşık olurlar. Sanem, yaşı pek küçük, iki sene sonra yine bugün burada buluşalım, diyerek *Karacaoğlan*'ın yanından ayrılır. Bu olaydan sonra tam iki yıl geçer ve *Karacaoğlan*, Sanem'i aramak için yola koyulur.

Sanem'in babası Barakoğlu ile *Karacaoğlan* karşılaştıktan ve *Karacaoğlan*'ın Sanem'i aradığını söyledikten sonra Barakoğlu bir gecede obayı yerinden kaldırır ve göç eder. *Karacaoğlan* uyandığında gün doğmaktadır. Göğün mavisi, ağacın yeşili, dalların rengi bir bir belli olmaktadır, vakit yazdır.

Birinci bölüm, iki günlük bir zaman diliminde oynanır ve biter. Birinci bölümle ikinci bölüm arasında yirmi günlük bir zaman atlaması vardır. *Karacaoğlan*, Türkmenlerin sayesinde Sanem'in izini bulur ve onu çadırından kaçıtır. Kemter ve adamları Sanem ile *Karacaoğlan*'ın peşine düşmüşlerdir ve yirmi gündür onların peşindedirler:

“KARACA Gâvurdağlarının geçidi kovuğunda, aç, uykusuz,

yirmi şu kadar gündür yollardayız. Yaşlısın” (KO,35).

⁸² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2015, s.125.

Karacaoğlan, Delice ve Sanem iki aydan daha çok bir zaman sonunda İncebey Obası'na gelirler ve burada birkaç gün kalırlar:

“DELİCE ...2 aydan daha çok bir zamanın sonunda,

-sağ ol- geldik soluklandık, doyduk donandık

senin yanında” (KO,40).

İncebey Obası'ndan da kaçan Karacaoğlan, yıllar boyunca onu arayan Kemter'den kaçarak izini kaybettirir:

“BARAKOĞLU (Bağırır çağırır, yerinde duramaz)

Bre, bunlar nasıl bir uçucu kuş,

nasıl bir dalıcı balık olmuşlardır ki,

yıllardır peşlerinden yetişemezsiniz?” (KO,43).

“6.TÜRKMEN (Ezik, güler)

En son yüzünü gördüğümde iki aylıktı bebem,

şimdi sürü çıkarıyormuş otlığa.” (KO,44).

Aradan geçen uzun yıllardan sonra Sanem, artık gezici ozan hayatına dayanamaz ve Karacaoğlan'a bir obası, çadırı, beşiği, bebesi olmasını istediğini söyler. Bunun üzerine Sanem, Delice Yunus ve Karacaoğlan, İncebey Obası'na gelirler. İkinci bölümün son sahnesinde güzel bir günle başlar. Kuşlar ötüşmekte, gelinler iş görmektedir. Mevsimlerden yazdır ve aradan uzunca yıllar geçer, Kemter obaya gelir:

“KEMTER Hiç mi yıl geçmedi aradan, kız?

Böyle daha güzel daha erginleşmiş...” (KO,52).

“KEMTER Dokuz güz, dokuz bahar, dokuz yaz,

yemenimin ağrısı, ağırlığıyla soludum.

Yeminim...” (KO,55).

Oyunun bitiminde sahnede yalnızca bir ağaç, ağacın dalında da Karaca'nın sazı vardır, sahnenin arkasından da Karacaoğlu'nın sesi duyulur. Artık Karacaoğlu için zaman sonsuz olmuştur.

Ortakçılar, iki buçuk günlük bir zaman diliminde oynanır. Oyun, öğle vakitlerinde Sefer'in Hasırlı İstasyonu'na gelmesiyle başlayıp üçüncü günün sonunda güneşin batışıyla beraber Sefer'in Hasırlı'dan köye doğru yola çıkması ile biter.

Sefer köye geldiği gün Hilmi Bey'in evinde kalır, onlarla akşam yemeği yer, mandolin çalar. Köydeki ikinci günü ikindi vaktinde, Macit ve Nebahat ile köyü gezmek için dışarı çıkar. Oyundaki ikinci gün, köy gezisinden sonra tamamlanmış olur.

Oyundaki üçüncü gün öğleye doğru başlar. Üçüncü gün Yusuf'la Yalçın Bey köye gelirler ve Sefer'le konuşurlar. Tatsız geçen konuşmadan sonra Sefer, babasının köyüne doğru yola çıkar. Sefer'i geri döndürmeye gelen babası ve diğer ortakçılar Sefer'e hak verirler ve onu köye doğru uğurlarlar. Bu sırada güneş batmak üzeredir.

Vaka zamanı ise, Yakup Kadri'nin *Yaban* romanını çıkardığı, elçilik yaptığı, Köy Enstitülerinde yazılarının okutulduğu, Halit Ziya Uşaklıgil'in ve Kerime Nadir'in romanlarının okunduğu, Köy Enstitülerinin ilk mezunlarını vereceği yılları kapsar. Sefer de Ankara'da bulunan Hasanoğlu Köy Enstitüsü'nde okur. Hasanoğlu Köy Enstitüsü, 1941 yılında kurulmuştur ve Sefer bu enstitünün ilk mezunlarından birisi olacaktır. Bu nedenle olayın yaşandığı tarih 1944 olarak verilebilir.

“SEFER Yakup Kadri'nin *Yaban*'ını okudunuz mu?

MACİT Yok, okumadım.

SEFERO da çok güzeldir. Konusu bizim buralarda bir köyde geçer.

MACİT Sende var mı o kitap?

SEFER Var. Daha önce de okumuştum ama bir daha okumak için buraya getirdim.

MACİT İyi. Ben de okuyayım şunu. Yakup Kadri'yi bilirim zaten. Adını duydum. Şimdi bir yerde elçi galiba. Edebiyat kitabında da yazısı vardı.

Sefer Evet” (OR,39).

Sandalım Kıyıya Bağlı'da olayların yaşanış tarihi Mayıs 1919'da Hasan Tahsin, Yunanlılar tarafından şehit edildiğinde tarihler 15 Mayıs 1919'da gösterir:

“ŞÜKRÜ

...

Mayıs'ın onbeşiydi, gemilerle gelenler,

-hani çay içmiştik ya Pasaport'da

işte tam orada oğul, tam orada-

işgalcilere ilk kurşunu sıkan

gazeteci Hasan Tahsin Bey'i

şehit ettiklerinde,

yanan yalnız yüreklerimiz değil,

İzmir de alevler içindeydi.” (SKB,36).

Oyunun anlatma zamanı, kısa bir hikâye anlatıldığı için bir iki saatten ibarettir. Vaka zamanı bir iki saatten ibaret olsa da Şükrü'nün oğlunun anlattığı olaylar üç yıldan fazla bir zaman diliminde yaşanır. Şükrü, Alekos'u Melina ile düğünleri olmadan birkaç ay önce tanır. Melina ile Şükrü'nün düğünleri ise mayıs ayının on beşindedir. Düğün gece yapılır.

Şükrü ise, iptal olan düğünden sonra üç yıl boyunca İzmir dağlarında Yunanla çarpışır:

“ŞÜKRÜ

Ve üç yıl boyunca ben,

Savaşırken, hep barışı düşündüm.”(SKB,41).

Ali Ayşeyi Seviyo'da zaman tam olarak belli değildir. Belli belirsiz zaman ifadeleri kullanılır. Vakanın geçtiği tarih hakkında herhangi bir bilgi yoktur.

Anlatma zamanı ise birkaç günden ibarettir. Gece vakitlerinde başlayan oyun yine akşam yemeği vakitlerinde biter. Ali ile Ayşe'nin parkta ilk defa konuştukları

zaman ise vakit gündüzdür. Ayşe'nin babası onları ikinci defa parkta yakaladığında vakit yine gündüzdür. Ali ile ikinci görüşmesinde sonra Cemal, Ayşe'nin saçlarını kazıtır, vakit gecedir.

Bu Topraklar İçin'de vaka zamanı Yunanlılar'ın İzmir'i işgale başladığı, Hasan Tahsin'in şehit edildiği, Demirci Mehmet Efe'nin direniş için asker topladığı dönemlerdir. Bu durumdan hareketle vakanın yaşandığı tarih 1919'da başlar. Oyunun sonunda, Kurtuluş Savaşı gazilerinin İzmir'e geri döndükleri görülür. Bu durum göz önüne alındığında oyundaki vakanın 1922 tarihinde bittiği görülür. Oyundaki vaka üç yıllık bir zaman diliminde gerçekleşir.

Mustafa Ayyıldız, *“Son dönemlerde yayımlanan romanlarda sürenin uzun zamanlı olmasından ziyade bir “an”lık süreler üzerine dikkat yoğunlaştırılmış, zaman binlerce parçaya bölünmüş, ayna veya mikroskopik parçacık olarak karşımıza çıkar”*⁸³ demiştir. *Bu Topraklar İçin* oyununda üç yıllık uzun bir zaman dilimi ve geniş bir coğrafya kullanılır. Bu da yazarı gerekli gördüğü durumlarda zaman akışını hızlandırıp gerekli gördüğü durumlarda yavaşlatma yoluna gitmeye mecbur kılmıştır. Bu nedenle sekiz tablodan oluşan oyunun her tablosundaki zaman akışı farklı ilerler.

Bu Topraklar İçin oyununda anlatma zamanı, Hayriye'nin gece gördüğü rüyayı sabah oğluna anlatmasıyla başlar. Sabah saatlerinde Cemil, Murat'ın evine gelerek saat sekizde Aydın'a bir tren kalkacağı haberini verir. Saat sekizde Murat, tren istasyonunda makinist Cemil ile buluşur. Birinci tablo ile ikinci tablonun arasında on saat kadar bir zaman atlaması görülür.

Üçüncü tabloda vakit gece yarısıdır. Yunanlıların trene saldırmasıyla Yakup trendeki dinamitleri patlatır. Sabah olduğunda Murat omzu sargılar içinde Seher'in evindedir. Üçüncü tabloda dört beş saatlik bir zaman atlaması gerçekleşir. Dördüncü tablo üçüncü tablonun kaldığı yerden devam eder.

Beşinci tabloda vakit gece yarısıdır. Delice Dede, kendi bağ evini yakarak Murat'ın köyden çıkışını sağlar. Beşinci tablo ile altıncı tablo arasında ne kadar bir zaman atlaması olduğu belli değildir. Murat, Türk cephelerine gelmiştir, vakit gecedir.

⁸³ Dr. Mustafa AYYILDIZ, *Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011, s.90.

Yedinci tabloda artık Büyük Taarruz bitmiş, Yunan askerleri Germencik köyünü de terk etme hazırlığına girmişlerdir. Altıncı tablo ile yedinci tablo arasında ne kadarlık bir zaman atlaması yapıldığı konusunda bir bilgi yoktur.

Sekizinci tablo başladığında artık Kurtuluş Savaşı bitmiş Murat, Seher, Memet Çocuk, Bekir, Cemil İzmir'e gelmişlerdir, zaman sabahtır.

Zaman kavramını kronolojik ve akronik olmak üzere iki şekilde işleyen yazar, belli bir zamana takılıp kalmak yerine zamanı, geriye dönüş teknikleri ile genişletilir. Dinçer Sümer'in oyunlarının geneline bakıldığında birden fazla geriye dönüş tekniği kullanılarak vaka zamanının genişletildiği görülür. Bunun nedeni ise yazarın yarattığı kişi ya da tipin geçmişi, bugünüyle ve geleceği ile tam olarak izleyiciye yansıtılma çabasıdır. Yazarın oyunlarının vaka zamanı çizelgesi incelendiğinde 15. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasındaki zaman diliminin kullandığı görülür. Sadece bir oyununda masala ait belli belirsiz zaman formülleri kullanılır.

2.6. DİL VE ANLATIM

Nurullah Çetin, yazarlar *“sıradan dil unsurlarına hayat vermeli, kanatlandırmalı, onu zengin çağrışım ve imgelerle doldurmalı, dili adeta yeniden üretmelidir. demiştir.”*⁸⁴ Aslında romancının bir bakıma görevi budur. Mehmet Tekin, edebi ürünlerde dilin genel anlamda söylem tabakasını oluşturduğunu, bunun yanında eserin bir de estetik tabakası olduğu görüşünü savunur. Her iki tabaka da ne kadar etkili kullanılırsa kullanılsın tek başına edebî bir değer taşımaz. Bu tabakalar ancak sistemli bir yapı içinde sunuldukları zaman edebî bir anlam kazanır.⁸⁵

Üslup, yazarın kimliğini yansıtır. Tiyatro metinleri içerisinde anlatıcı olmadığına göre yazarın metinlerdeki izleri üslupla kendini gösterir. Dar anlamda, bir yazarın yazma tarzını gösteren üslup; geniş anlamda eserin sahibinin anlatım tarzını, yaşayış biçimini, sözcüklere yüklediği anlamı, edebi görüşünü yansıtır nitelikte geniş bir kavramdır. Gürsel Aytac, üslubun uyum özelliğini bir metnin bütün dil öğelerinin bir bütün olarak kurgulanmış birliği olarak tanımlar.⁸⁶ Bu

⁸⁴ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.257.

⁸⁵ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2015, s.180.

⁸⁶ Gürsel Aytac, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2009, s.79.

bilgilerden hareketle Dinçer Sümer'in eserlerindeki dil ve anlatım ile beraber üslubun da ele alınması gereklidir. Çünkü bir yazarın kullandığı dil ile kelimeler onun üslubuyla yakından ilgilidir. Bu nedenle dil ile üslubun birlikte ele alınması yazarın üslubunun açıklanmasında önemli bir yapı taşı olacaktır.

Dil ve Anlatım bölümünde *Eski Fotoğraflar*, *Kâtip Çıkmazı*, *Maviydi Bisikletim*, *Ali Ayşe'yi Seviyo*, *Karacaoğlan*, *Beni Dünya Kadar Sev*, *Gül Satardı Melek Hanım* ve *Ortakçılar* olmak üzere sekiz eser kaynak olarak kullanılarak konuşma dili, devrik cümleler, ağız özellikleri, ikilemeler, dua ve beddua, benzetme alt başlıkları yer alacaktır.

2.6.1. Konuşma Dili

Karşılıklı konuşmalara fazlaca değinen yazarlar, kişileri içinde bulundukları mekânlarla ya da iç dünyalarındaki karmaşık ruh halleriyle beraber sunmanın yanında kişiler arasındaki sosyal ilişkiler bağlamında da sunmayı amaçlarlar.⁸⁷ Nurullah Çetin konuşma dilinin edebi metinlerdeki, özellikle tiyatrodaki, önemine “*Kişiler arası karşılıklı konuşma, daha çok tiyatroya özgü ise de romanda da bol bol kendisinden yararlanan bir sahne tekniğidir. Karşılıklı konuşma, dolaylı aktarımdan daha etkili ve sahicidir.*”⁸⁸ sözleriyle dikkat çeker.

Diyaloglar, oyunu ilerleten, oyun kişilerinin ve olayların çözümlemesini yapan, çatışmaları yaratan bir unsurdur. Etkili olmayan bir diyalog oyunu kesintiye uğratar; oyun kişilerinin özelliklerine uymayan konuşmaların iyi ve yerinde bir metin ortaya çıkartmayacağı kesindir. (Nutku, 1997: 184).

Eski Fotoğraflar'da da pavyonda çalışan Sevtap ile onun etrafındaki kişilerle konuşmalarında, konuşma diline yer verilir.

“KADIN Çok seviyorum seni.

ERKEK Çok seviyorum seni

KADIN Öp... Uzamış sakalın.

ERKEK (Bir sessizlikten sonra) Ne güzel saçların.” (EF,43).

⁸⁷ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2013, s.258.

⁸⁸ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, a.g.e., s.258.

“KADIN Neydi sizin bana anlatmak istediğiniz? Mutluluk, sevmek, güneşli bir gün filan?” (EF,60).

Kâtip Çıkmazı’nda konuşma diline çokça yer verilir. Kemal’in babası Rıza Efendi ile annesi Halide, mahalle kültüründe büyümüş ve yıllardır aynı mahallede hayatlarını devam ettirmişlerdir. Oyunda mekân bir mahalledir ve yazar da oyuncularını buna göre konuşturur.

“KEMAL İyi, sen göz kulak ol hele...” (KÇ,125).

“HALİDE Tövbeler olsun, sana dam akıyor diyorum herif!” (KÇ,127).

“SİMSAR Biz evde, anaları hastane köşelerinde. Vallahi, taa burama geldi.” (KÇ,129).

“SİMSAR Size doyum olmaz. Ben yollanayım yoluma.” (KÇ,130).

“RIZA Bir şey tutturdu mu tutturursun. İstedğin ille de dakikasında olsun istersin.” (KÇ,148).

İzmir’in bir köyünde geçen *Gül Satardı Melek Hanım*’da konuşma diline yer verilir.

“YAZAR Hiç. Gül vermiştiniz ya bana; güneş getirdim karşılığında. Günlerdir pek göstermiyordu yüzünü.” (GSMH,73).

“AYCAN (Homurdanır) Bana ne be! Bana ne! Bana mı düştü tasası? Duvarcı’nın da gül satan kadının da, hasta kızının da, ötekilerin de... Uyudum, uyandım; gene takıldı kafama.” (GSMH,104).

Maviydi Bisikletim’de elli yaşlarında bir adam çocukluk anıları anlatır. Anılarını anlattığı için de konuşma diline de başvurur. Bu üslup sahnedeki adamın anlattığı anıların daha samimi ve inandırıcı olmasını sağlar.

“Giy montunu kadın, diyor anneme. Haydi, toplaşın, yürüyün! Oğlanın şerefine size döner kebab yedireceğim Şükran lokantasında. Aslan oğlum benim, göreceksiniz bakın, nasıl müdür olacak İş Bankasına!” (MB,208).

“Çalışma ettireceksin şimdi! Dövülmedin, sövülmedin. İki söz etti diye baban, tafrandan geçilmiyor. Haksız mıydı adamcık? Nereden buldun o antikaların kızını?” (MB,217).

Ali Ayşeyi Seviyo’da iki aile arasında geçen bir konu ele alındığı için üslup da konuşma diline yaklaşır.

“RİFAT Yahu, bu ne iş be? Tüh, Allah cezanızı versin, e mi” (AAS,10).

“SİTARE Ne naneyse işte... Öyle her bir yancıklarını sallaya sallaya sürteceklerine, anacıklarının dizi dibinde otursalardı da...” (AAS,11).

“RİFAT Sen ne homurdanıp duruyorsun öyle ağzının içinden içinden be?” (AAS,13).

“RİFAT Tamam, iyi dedin; Canavar... Ben bir canavarım artık! Heh-heyyyt, bundan kelli paşa gönlüm ne dilerse...” (AAS,19).

Karacaoğlan’da ise konuşma diline şu şekilde yer verilir. Kişiler Türkmen obasına mensup kimselerdir ve yazar, kişileri gerçekçi bir dille konuşturur.

“KEMTER

bir saltanatlı beyi,

öte yanda bir çulsuz âşık...

Bey emir verdi miydi,

bunun lamı cimi kalır mı artık” (KO,8).

“DELİCE

Hay sana maşallah Barakoğlu Bey, hay sana maşallah!

Böylesine tez oba kaldırmada birinciymişsin be!

Haydi şimdi yutkun da yut bakalım

dün geceki çalımını, saltanatını!” (KO,22).

Ortakçılar’da konuşma diline rastlanır. Oyun kişileri halktan insanlardır. Bu nedenle oyunda konuşma diline çokça yer verilir.

“DURMUŞ İyisin maşallah. Epeyce boy atmışsın. Allah devlete zeval vermesin. Devlet ekmeği yiyen onar oğlum. Çok şükür Allahıma, sen devlet ekmeğine kondun.” (OR,9).

“DURMUŞ (Kızır) Ya nesen? Vay başıma gelenler! Bunca yıl okuttum da, ben seni bir ot kulübede yatırır mıyım be?” (OR,10).

“Ula Sefer, aferin be. Kurtuldun şu ortakçılık sanatından. Kurtuldun şu kepezelikten be. Şu hâlimize bak!” (OR,12).

“DURMUŞ Aha şuracığa biraz kavun karpuz ettim, ama daha pek olmadılar. Bu toprağın suyu bostana yaramıyor mu ne?” (OR,18).

“FATMA İyi bir çalışıyor musun bari? Aman gayri, gayret senden.” (OR,21).

“MELAHAT Aaa, evde misafir var ayol, nereye gidecekmişsin sen?” (OR,29).

Bu Topraklar İçin’de yüz yaşını devirmiş olan Delice Dede ile Delice Nine konuşma diline sıklıkla başvurur. Bazen bu konuşma dilinden ayrılıp kurallı, gramerli cümleler kullansalar da genel anlamda konuşma diline ait kelimelerle konuşmayı tercih ederler.

“DELİCE DEDE – Duyarız ki, aşı, ekmeği, suyu, uykuyu unutmuş o. Kara günler, kara geceler boyu gözünü kırpmaz, dur dinek bilmez, yalnızca bu yurdu, bu yurdun insanını düşünürmüş...” (BTİ, 41).

Beni Dünya Kadar Sev’de kişiler arası diyaloglar çok fazla olduğu için kurulan diyaloglarda konuşma diline yaklaşılr. Fadıl Hoca’yla Latif’in seçimden sonra yapacakları yolsuzlukları, düzenbazlıkları planlarken samimi bir üslupla konuştukları görülür.

Konuşma diline başvurmanın en temel amacı “*kişilerin kişiliklerini, özelliklerini, huylarını, duygu ve düşüncelerini daha belirgin kılma, ya da olay örgüsünü canlı ve hareketli tutma*”⁸⁹dır. Dinçer Sümer de bu durumu dikkate alarak kişilerin kişilik özelliklerine göre konuşma diline başvurur.

2.6.2. Devrik Cümleler

Dinçer Sümer’in üslubunda devrik ve eksilteli cümleler sıklıkla görülür. Yazar, oyuncuların toplumsal statülerine göre devrik cümle kullanma yoluna gider. Yazarların devrik cümlelere başvurmasının nedenleri Sümer’in eserlerinden alınan örneklerle ayrı ayrı gösterilecektir.

Eski Fotoğraflar’da yazar, Sevtap’ın ruh hâlini daha iyi anlatabilmek adına devrik cümlelerden faydalanır. Sevtap’ın hayatı da kurduğu cümleler gibi düzenli değildir.

“KADIN Hayır... Yalnızım diye... Güçsüzüm, sevgisizim diye... Kara kuyulardan toz tanesi gibi savrulmaya korktuğumdan...” (EF,36).

⁸⁹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Sanatı*, a.g.e. s.258.

“KADIN Niye getirdin o karanfili o gece? Neden anlatmadın bana iyice? Neden sevmedin beni...” (EF,66).

Kâtip Çıkmazı’nda devrik cümleler kullanılır.

“RIZA Bizlerden de bir geçmiş olsun deyiver Simsar.” (KÇ,130).

“RIZA Öyle. Öper elimi, yufka yüreğim dayanmaz bağışlarım. Oğlum, delibozuk Kemal’im derim, sarılıveririm boynuna...” (KÇ,132).

“YALVAÇLI Söyle bana dosdoğru kız, bu herif gelir gelmez ne yaptı sana?” (KÇ,142).

Gül Satardı Melek Hanım’da kişiler sosyal hayattan insanlar olduğu için devrik cümleler kullanılır. Eğitim seviyesi düşük kişilerin yer aldığı metinlerde yazarlar gerçeklik algısını yitirmemek için kişilerin konuşmalarında devrik yapıdaki cümlelere yer verir.

“MELEK Bu minder, soframızın baş yerinde, Mustafa’mın. Bir de kaşık koyun önüne! (Oturur, bir kaşık alır) Haydi!” (GSMH,88).

Yusuf, sevdiği Eylül’le konuşurken heyecandan devrik cümleler kullanır.

“YUSUF... Gördüm güzel yüzünü, mavikara gözlerini. Endamını gördüm, usul basışını... Ak, berrak sesini duydum. Kaldın aklımda sonra, hiç çıkmadın içimden. Bir de, şunu sorup durdum kendi kendime; niyedir o başındaki kara yazma.” (GSMH,109).

Maviydi Bisikletim’de sahnede bir adam anılarını anlatır. Yazar, izleyicileri sıkmamak için devrik cümlelere başvurur.

“-Sen asıl kardeşine teşekkür et, diye gülmüştü babam. O getirdi bunu sana. Şenay, pembe kundağının içinde, minicik bir bebektir o günlerde. O doğdu diye Devlet Demiryolları’nın verdiği yüz elli lira ikramiyeye yirmi lira da babam katmış, tam yüz yetmiş lira saymıştık mavi bisikletime.” (MB,197).

“Nurhayat’ım, garsonlara belli etmeden, bir saksıdan bir sarı çiçek koparıyor, bırakıyor yazımın üstüne, kapatıyor defteri. Sonra da küçücük bir anahtarla defteri kilitliyor. Ve sonra gene, uzun, sıcak bir yaz daha.” (MB,209).

Ali Ayşeyi Seviyo’da Dinçer Sümer’in üslubuna uygun olarak devrik cümleler yer alır.

“ASLAN Bir alt dudak var bu Neriman’da, işte asıl beni tav eden de bu dudak. Vallah billah bana da yeter, Avrupa Birliğine’de... Ye Mehmet, ye!” (AAS,31).

“FATMA Cemal, tamam dedim, kesin, bitti! Öfff! (Ayşe'ye) Kız, sıyrık sıpa! Bu odanın kapısından adım atmayacaksın dışarıya! Yasak sana! (Cemal’i kolundan çeker) Sen gel benimle” (AAS,57).

Karacaoğlan’da devrik cümlelere rastlanır. Dinçer Sümer, bir halk âşığını anlattığı oyununda şairane bir üslup kullanmayı tercih eder.

“2. TÜRKMEN

İşte, o acıması yok güneşin

gene yalazlayıp yaktığı, kalgurlayıp kavurduğu bir gün,

çıkmiş gelmiş bir yandan, o dal boylu, karayağız,

o sevgili ozan” (KO,12).

“2. TÜRKMEN

Sevgidir, barıştır, kardeşliktir yüreklerinin anahtarı.” (KO,14).

“KARACA

Beyim, ya unutulduysam, ya silindiysem gönülden?

Ya yarın kanadım kırık dönersem kavi yerinden?” (KO,20).

Ortakçılar’da devrik cümleler kullanılır. Eğitim görmüş ya da görmemiş olsun köy yerindeki bütün insanların konuşurken devrik cümlelere başvurduğu görülür. Sümer bu oyunda kişilere göre değil mekâna uygun bir dil kullanmayı tercih etmiştir.

“SEFER Benim fazla param yoktu, hediye falan alamadım bunlara. Ayıp olacak şimdi.” (OR, 9).

“DURMUŞ Gülersin. Aklın ermediğinden. Bu dünyada mal kazanmak kolay değil oğlum. Baksana şu bizim köylünün haline. Yaz altı ay çamurun çökeğın içinde çalışırız, en babayiğidimizin kaldıracağı bin kilo çeltik. İş mi bu?” (OR,46).

“KEMAL Bırak Allahını seversen be ana. Bu Sefer de kendini bir şey sanıyor.

MACİT Ağabey, sen de biraz...

KEMAL İnsanın sinirini bozmayın be, kolay mı kubbeli fırın yapmak? Biraz daha yüz bulsa..." (OR,58).

Bu Topraklar İçin'de Delice Dede savaşa katılamadığı için üzgündür. Olumsuz bir psikolojide olduğu içinde olduğundan devrik ve eksilteli cümlelerle konuşur.

"DELİCE DEDE – Ah genç olmalıydım şimdi... Bir başıma yürüyebilecek kadar hiç olmazsa... Şöyle, mavzerimi omuzlayabilecek kadar..." (BTİ,39).

Beni Dünya Kadar Sev'de Latif kızı Güzin'e annesiyle yaşadıklarını özetlerken suçluluk psikolojisinden dolayı devrik cümleler kullanır.

"LATİF Annenle evli değildik... Bir gençlik serüveniydi... Sonra annen... Benim politik geleceğim açısından... Annenin yaşadığı hayat..." (BDKS,111).

Okuyucunun heyecanını dinç tutmak için Latifin cümlelerinde tamamlanmayan kısımlar yer alır.

Dinçer Sümer, kişilerin bozuk ruh hallerini, sosyal durumlarını, yaşadıkları anlık psikolojik buhranları daha güçlü bir şekilde anlatabilmek adına devrik cümle mantığına başvurmanın yanında devrik cümlenin en temel görevi olan tekdüzeliği kırmak amacıyla da bu tekniğe başvurduğu görülür.

2.6.3. Deyimler ve Atasözleri

Deyim, tek bir kelimenin gerçek anlamından ayrı olarak yan anlamında kullanımı veya birden çok kelimenin bir duyguyu, bir kavramı veya bir durumu ifade etmek için oluşturduğu söz iken; atasözü, hayatın değişik gerçeklerini anlatmada kullanılan etkili, özlü, vurucu, çarpıcı ifadelerdir. (Çetin, 2013:259-260).

Kâtip Çıkmazı'nda sıklıkla atasözü ve deyimlere başvurulur. Özellikle Rıza Efendi ile Halide konuşmalarında atasözü ve deyimler kullanarak konuşurlar.

"SİMSAR Gel de evde aşı gözet dedim, pazartesiye gelecek." (KÇ,130).

"KÂMİL Desene, aklı suya erdi koca herifin." (KÇ,131).

"HALİDE Demir tavında dövülür dedi, gitti." (KÇ,137).

“KÂMİL Bu kötü zamanda Kemal gibisi mumla arasan bulunmaz.” (KÇ,152).

“CEMAL Herkesin bir bam teli vardır oğlum, basmaya gelmez.” (KÇ,154).

“KEMAL Dereyi görmeden paçayı sıvadık da ondan. Benim kendime hayrım yok. Şimdiye kadar bir baltaya sap olamamışım.” (KÇ,170).

“KERİMAN Kızın da başı göğe değişiyor kıvancından. Zil takacak nerdeyse.” (KÇ,170).

“KEMAL Lafla peynir gemisi yürümez!” (KÇ,172).

“HALİDE Yabanın koyunu kenara yatmalı, bana sorarsan.” (KÇ,178).

“HALİDE Dişi enik kuyruk sallamadan...” (KÇ,184).

“HALİDE Didindi çabaladı, sakaldan kesti bıyığa ekledi.” (KÇ,187).

Ali Ayşeyi Seviyo’da deyim ve atasözlerine rastlanır.

“SİTARE Adaaam adam, sen temelli çıkmışsın zıvanadan, temelli azıtmışsın. Kırkından sonra azanı...”

RİFAT ...teneşir paklar!” (AAS,19).

“AYŞE Korkudan dilim tutulmuştu, anne.” (AAS,25) .

“FATMA At kısmettir, başımız göğe erecek.

SİTARE Yeşil murattır, hemen bir piyango bileti alalım.” (AAS,25).

“FATMA Nah işte, demedim mi ben sana, bu taşın altında bir hacıyatmaz var.” (AAS,36).

“AYŞE Aklımı peynir ekmekle yemedim ben.” (AAS,47).

Karacaoğlan’da deyim ve atasözlerine rastlanır.

“şu dostların sunduklarını öpüp başıma koyar, kalırdım.” (KO,17).

“Ya yarın kanadım kırık dönersem kavil yerinden?” (KO,20).

“kimsenin kulak astığı yok!” (KO,22).

Ortakçılar’da görülen atasözü ve deyimler şunlardır.

“DURMUŞ Ankara’da da apartmanları neyi varmış, Ama bakma, deyyusun biri.” (OR,14).

“DURMUŞ Sen bakma oğlum. Bu bok soyları istedikten sonra...” (OR,15).

“VELİ Ula essahlı adam olmuşsun sen be! Ulu kavak gibi uzamışın be!” (OR,17).

“KEMAL Bu köylerde adam çürür namussuzum!” (OR,26).

“HİLMİ Aynı yerden ya. Nasıl yaptıysa düzünün oğlu...” (OR,28).

“HİLMİ Alıp gideyim dişliyi de, başına çalayım o Niyazi Usta deyyusun!” (OR,29).

“DURMUŞ İki paralık oldum ele güne karşı eşek sıpası!” (OR,79).

Beni Dünya Kadar Sev’de çok fazla atasözü ve deyimle rastlanmaz. Oyunda geçen bazı atasözü ve deyimler, “*İzmir örgütü çifti çarşısından beter*” (BDKS,85), “*Latif Bey’in her sofrasında başköşede oturur, muhabbetine doyum olmaz, gülmekten kırar geçirir herkesi.*” (BDKS,91) şeklindedir.

Bir yazarın atasözü ve deyimlere sıklıkla başvurması, bunları yerinde ve kararında kullanıyor olması, o yazarın kendi diline ve milletine yabancı olmadığı, aksine yetiştirdiği coğrafyayı gerçek anlamda tanıyor olduğu anlamına gelir. Dinçer Sümer deyim ve atasözlerine önem vermekle birlikte bunları kullanan kişilerin seçiminde de kişilerin kişilik özelliklerini dikkate almıştır.

2.6.4. Ağız Özellikleri

Dinçer Sümer’in oyunlarında ağız özelliklerine ve mahalle ağzına rastlanır. Oyun kişilerinin daha gerçekçi bir karaktere bürünebilmeleri için yazar, onları yöre ağızlarına göre konuşturur.

Kâtip Çıkmazı’nda İzmir yöresinin ağız özelliklerine başvurulur.

“HALİDE (İslanmış minderleri görünce) Amanın a dostlar, kalkmasam batacak ortalık! Seller götürecek evceğimizi de, haberimiz olmayacak!” (KÇ,127).

“HALİDE Aa, perde. Pek de güzelmiş alacası.” (KÇ,152).

“HALİDE (Sokağa iner) Bugün hava essahtan mı sıcak, yoksa bana mı öyle geliyor?” (KÇ,182).

Gül Satardı Melek Hanım’da İzmir ağzına ait özellikler görülür.

“YUSUF Biz senin gibi üç aydır gazinoda huri gılman oynatmadık, Aycan Bey. Abazanlık beynime vurmuş benim.” (GSMH,83).

“BAHAR Geldiler! Ana!” (GSMH,112).

Ali Ayşeyi Seviyo'da Ege bölgesi ağız özelliklerine rastlanır.

“SİTARE Ne naneyse işte... Öyle her bir yancıklarımı sallaya sallaya sürteceklerine, anacıklarının dizi dibinde otursalardı da...” (AAS,11).

“RİFAT Ulan karı, sen adamı çat diye çatlatırsın ortacık yerinden.” (AAS,12).

“RİFAT Allah kahretsin, karıştırdım galiba bir şeyleri, kafamın içi çiftit çarşısı gibi...” (AAS,39).

“MUHTEREM Geçende de dul Cevriye'nin kızını yakalayivermişim otobosun sahanlığında.” (AAS,50).

Karacaoğlan'da Toroslar bölgesine ait ağız özelliklerine rastlanır. *Karacaoğlan* bir Toros âşığıdır ve yazar kişileri *Karacaoğlan*'ın yaşadığı döneme ait dil özellikleriyle konuşturur.

“BARAKOĞLU

Bre Delice Yunus, hele maşallah kimdir bu civan?” (KO, 6).

“adam kendini yabana yalaza atar mı?” (KO,11).

“İşte, o acıması yok güneşin

gene yalazlayıp yaktığı, kalgurlayıp kavurduğu bir gün,” (KO,12).

“BARAKOĞLU

Altın, gümüş, at, deve...

Urba, çarık, cepken, çakşır...

Ne dilersen benden, dile!” (KO,17).

“Tam iki yaz önce kavilleştiğim var.” (KO,18).

“Onbeşinde bir Ceren” (KO,19).

“Maşallah bre Barakoğlu Bey, maşallah sana!

Maşallah bre beylerinin kulları!

Neyi aparlayıp kaçırırsınız, neyi saklıyorsunuz,” (KO,23).

“Gülümü, balamı, yavru ceylanımı kaçırmışlar!” (KO,29).

“bol mangırla doyuracağımız çaşıtlar,” (KO,45).

“Sayrı mayrı değilsin ya?” (KO,48).

Ortakçılar’da Çukurova yöresinin ağız özellikleri görülür.

“MEMUR Şu ilerde. Buraya çeyrek saat kadar çeker. Demiryolu boyunca gideceksin. Araba yolu da var zati.” (OR,6).

“SEFER Geçtim baba. Gözün aydın. Gelecek yıl bitiriyorum gayri.” (OR,8).

“Y:ALİ Şu babanı da kurtar gayri buralardan. Al götür oralara. Baksana kocadı fıkara...” (OR,13).

“ABDULLAH Nasıl olacağız bre Sefer? Bilmez misin?” (OR,20).

Bu Topraklar İçin İzmir’in işgalini ve Kurtuluş Savaşı yıllarını anlattığı için seçilen mekân Ege Bölgesi’dir.

“DELİCE DEDE Yaşlımız, gencimiz, kadınıımız, kızanıımız...” (BTİ,41).

“DELİCE NİNE Hayınlıklarını yaptılar giderayak...” (BTİ,72).

Doğdukları günden beri Aydın’da yaşayan Delice Dede ile Delice Nine, o yörenin ağız özelliklerine göre konuşurlar.

Dinçer Sümer’in oyunlarındaki olaylar daha çok Ege Bölgesi’nde gerçekleştiğinden dolayı yazarın dört oyununda bu bölgenin ağız özelliklerini kullandığı görülür. Sadece *Karacaoğlan* oyununda Çukurova Bölgesi’nin ağız özellikleri kullanılır.

2.6.5. Yabancı Dil Kullanımı

Ali Ayşeyi Seviyo’da yabancı kelimelere rastlanır. Yazar yabancı kelimeler kullanarak konuşan aydın kesimine bir eleştiri niteliğinde televizyondaki uzmanı yabancı kelimelerle konuşturur.

“ALİ Faşşing anne, faşşing.” (AAS,12).

“UZMAN First of all, beslenme için özel doktorunun önerdiği özel mamalar...” (AAS,64).

“UZMAN Gülünç! İntra uterie ilaçlar, diyafram ve jel tabletler, fallop, utarus ve vajinal önleyiciler ne güne duruyor? Sonra spira iterruptus metodu, sponge, ritm sistem, marhulies spiral...” (AAS,65).

Karacaoğlan'da yabancı dil kullanımına rastlanmaz. Ama *Karacaoğlan*'da dil, Osmanlı Türkçesi'ne ait kelimelerden oluşur.

2.6.7. İkilemeler

Nurullah Çetin, ikilemeleri, aynı kelimenin ya da anlamları birbirine yakın veya zıt ya da sesleri birbirini andıran iki kelimenin yan yana tekrar edilmesi (Çetin, 2013:254) olarak tanımlamıştır. Yazarların ikilemelere başvurmalarının en büyük nedeni, ifade gücünü arttırmak, anlamın etkisini kuvvetlendirmektir. Dinçer Sümer'in eserlerinde belli başlı görülen ikilemeler, tiyatro eserlerini göz önünde bulundurularak incelenecektir.

Kâtip Çıkmazı'nda kullanılan ikilemeler şunlardır:

“CEMAL Ben evli barklı adamım oğlum.” (KÇ,154).

“KEMAL O deminki herif senin dostun postun filan mıydı?” (KÇ,166)

“KEMAL İşi-mişi iplediğim yok benim şimdi...” (KÇ,168).

“KERİMAN Para pul yetmez yalnız.” (KÇ,169).

Gül Satardı Melek Hanım'da bolca ikilemeler kullanılır.

“YAZAR Yalaz yalaz yayılan rüzgârla, bir orman yangınında gibiyim.” (GSMH,75).

“AYCAN Bakıyorum da, keyfinizden hop hop hopluyorsunuz.” (GSMH,95).

“YAZAR Biliyorum; çapraşık, kırık dökük, bin yanlışla dolu ve bulanığım...” (GSMH,102)

“YAZAR Saygısızlık etme! Çarpık çurpuk değil, aylak ve ezik demiştim.” (GSMH,106).

“MELEK İçinden çıkamadığın sorularım, belli belirsiz korkuların var!” (GSMH,117).

Ali Ayşeyi Seviyo'da görülen ikilemeler şunlardır:

“FATMA ...fantiri finton filimler...” (AAS,21).

“RİFAT Horul horul uyudun bütün gece.” (AAS,23).

“FATMA Yorgun argın döner gelir, gene de kıtlıktan çıkmış gibi üstüme çullanır.” (AAS,33).

“FATMA Bazı bazı olur öyle şeyler, her evde olur. Öylesi dırıtlar zırıtlar tadı-tuzu bu işin.” (AAS,35).

Karacaoğlan’da kullanılan ikilemeler incelendiğinde diğer eserlere kıyasla daha eski ikilemelerin varlığı göze çarpar.

“çekip çengelleyip çağırmaktadır buraya.” (KO,6).

“Kuraklık ki, aman, toprak ana çatır çatır çatlamış,” (KO,10).

“Börtü böcek, ha? Toprak çiçek ha?” (KO,13).

“Katar katar olmuş gelen turnalar” (KO,21).

“tam altmış yıldır susa susa biriktirdiklerim,” (KO,24).

“Borç morç yok, Karacaoğlan! Borç morç yok!” (KO,35).

“...karmaş-dolaş oluvermiş aklının yüreğinin

mihengi terazisi, öyle mi?” (KO,40).

Ortakçılar’da görülen ikilemeler şunlardır:

“Tin tin güler boyuna meret!” (OR,24).

“NEBAHAT Daha onlar da ne ki Sefer Ağabey, bak şimdi sen! Geh geh geh, bili bili bili...” (OR,40).

“...bir iki mırın kırın etse bile, Melahat Teyzen onun kaburgasını eğer.” (OR,47).

“VELİ Vallahi, gıcır gıcır silerim o faytonu ki...” (OR,50).

Bu Topraklar İçin oyununda yazar ikilemelerin anlam gücünden oldukça fazla yararlanır. Bazı ikilemeler, özellikle Delice Dede ile Delice Nine’nin kullandıkları, günümüzde kullanılmayan ama oyunun vaka zamanının geçtiği tarihte kullanılan ikilemelerdir.

“HAYRİYE- Ortalık birden şavklandı, yolum yörem aydınlandı.” (BTİ,8).

“HAYRİYE- Alanlar, sokaklar bölük bölük düşman askerleriyle dolu.” (BTİ,10).

“MURAT- Sürü sürü düşman devriyeleri...” (BTİ,13).

“DELİCE NİNE Şu kara günde el ele, diz dize gözyaşı dökmekten başka bir şey yapamıyoruz oğul.” (BTİ,39).

Beni Dünya Kadar Sev’de kullanılan ikilemeler şunlardır.

“EYLÜL Deli gibiydim tiyatrodan kaçıp geldiğimde. O sersem-sepelek yazarın ahlarına vahlarına katlanamayacaktım.” (BDKS,84).

“AYDIN Büsbütün afalladım. Zaten allak-bullak kafamın içi...” (BDKS,97).

“LATİF Başkan desen, “Eh artık, bugün iki kadeh öğle rakısı içeriz,” diye keyifli keyifli geriniyor.” (BDKS,105).

İkilemeleri yerinde kullanan yazar, anlatmak istediği düşüncüyü pekiştirmek için konuşma dilinde yer alan ikilemeleri de göz ardı etmemiştir. Kullanılan bazı ikilemelerin sosyal hayatta insanlar tarafından tercih edilmediği görülse de genellikle halkın kullandığı ikilemeler yazar tarafından daha çok tercih edilir.

2.6.8. Küfür ve Argo

Küfür ve argo çirkin, kaba ve ayıp ifadeler olarak tanımlanabilir. Edebi metinlerde küfür kullanımı konuşmaya espiri katmak, şaka yapmak amacıyla daha çok eğitimsiz insanlar tarafından kullanılır. Yazarlar seçtikleri kişilerin özelliklerini ve bulundukları ortamı göz önünde bulundurarak gerçeklik unsuru bağlamında küfür ve argoya yer verirler. Dinçer Sümer’in eserlerinde küfür ve argo çokça kullanılır. Hemen hemen bütün eserlerinde küfür ve argoya verilir. Çünkü yazarın oyunlarında cinsellik ve hayat kadınları en çok kullanılan tema ve kişiler olduğundan dolayı küfür ve argo kullanımı mecburi bir kullanım gibi görülmektedir.

Eski Fotoğraflar’da pavyonlarda çalışan Sevtap’ın ağzı bozuktur, hemen hemen her kelimesinde bir küfür ya da argo görülür. Bu durum Sevtap’ın istemediği pavyon hayatına ve karşısına çıkan zorluklara bir tepki niteliğindedir. Hayat karşısında dik durmaya çalışır. Bu da kullandığı kelimelerin ve üslubunun sert olmasına sebep olmuştur.

“KADIN (Aynanın önüne oturur) Tamam tamam, sıvanıyoruz işte... Ööö, şu surata bak, irin gibi.” (EF,12).

“KADIN Lan düzü, kemküm edip durma işte. Boşa mı yedin şamarı Veli Bey’den?” (EF,13).

“KADIN Kim bu Sarı Hicran?

ERKEK Orosbunun teki!” (EF,34).

“KADIN Orosbunsam eğer, haydi, gel, ödet!” (EF,51).

Kâtip Çıkmazı’nda küfür ve argolara bolca yer verilir.

“RIZA Bırak Allah’ını seversen kadın, uykumu piç ettikten sonra...” (KÇ,128).

“RIZA Kırsın kışını, otursun babasının evinde. Yok öyle malaka bir daha! (KÇ,131).

“YALVAÇLI Canavar gibi solıç! Çaktığım şut şaşmıyor. Geçen Pazar gazetede resmim çıktı. Böyle, tam Kayaspor kalesine geçirirken.” (KÇ,139).

“NERMİN Seni sevmemiş olsam... Orosbu muyum ben?” (KÇ,144).

“SİMSAR Ulan Keriman... Ulan yabanın orosbusu...” (KÇ,162).

“ YALVAÇLI Şu orosbunun önünde iyi bir benzetirdim seni.” (KÇ,173).

Gül Satardı Melek Hanım’da diğer eserlere göre daha az argo ve küfür kullanılır.

“YUSUF Ben bu denizi hiç böyle görmedim. Kudurdu deyyus.” (GSMH,89).

“YUSUF Şerefsizim, çok kibar oğlansın be Aycan. Baksana, şey yerine kestane diyorsun.” (GSMH,89).

Maviydi Bisikletim’de küfür ve argoya yer verilir. Diğer eserlere nazaran daha az ve küfürler argoya yakındır.

“-Seni piç kurusu, seni! Seni dürzünün oğlu! Ülen, ben, benim kızıma bulaşacakitin...” (MB,198).

“-Eh ama, ben de o karının kızını bir kıştırıyım bir yerde, götürüp Bahribaba Parkı’na, kasnaklamazsam...” (GSMH,199).

“-Orospuuu! diye çılgınlık atıyordu.” (GSMH,221).

Ali Ayşeyi Seviyo’da küfür ve argodan çok hakaret içeren kelime ve cümleler daha çok kullanılır.

“SİTARE Tövbeler olsun, onlar kıçlarına don bile giymezlermiş.” (AAS,11).

“RİFAT Seni uyuşuk, mıymıntı, sinameki kadın.” (AAS,17).

“ASLAN Ne sübyan ama, lati-lokum Allahıma.” (AAS,27).

“MÜDÜR Bu ne bok yemektir, be adam? Haydi, konuş!” (AAS,37).

“CEMAL Eveeet, Allah için senin etliye sütlüye karışmışlığın yoktur da, bokluğa püsürüklüye bulaşmışlığın meşhurdur.” (AAS,49).

Karacaoğlan’da diğer eserlere oranla daha az küfür ve argoya rastlanır.

“Yatalak domuz, küplerini gömmüş bir gizli yere,” (KO,24).

“Ninenin örekesi...” (KO,25).

“Belanın diki! Göz gözü görmüyor cenabet yerde.” (KO,38).

“Korkak dürzüler, kıcınızı gezdirir gezdirir dönersiniz!” (KO,43).

“Kancık seni!” (KO,53).

Ortakçılar’da görülen argo ve küfürler şunlardır:

“SEFER Dağ gibi gözümde valla.” (OR,7).

“MELAHAT oralarda dikiş tutturamayiverirsek?” (OR,27).

“FATMA Amanın, başına devlet kuşu konmuş da...” (OR,66).

“İRGAT El öpmekle dudak aşınmaz yeğenim.” (OR,81).

“İt ürür, kervan yürür.” (OR,83).

Bu Topraklar İçin oyunu çocuklar için yazılmış bir oyun olduğundan dolayı küfürlere yer verilme de yazar, argo kullanmaktan kaçınmaz. Fakat bu argolar yerinde ve abartısızdır.

“YAKUP- Gavuroğulları çabuk kandılar.” (BTİ,23).

“YAKUP- Hem dedim ya, bana güvenleri vardır köpeksoylarının...” (BTİ,24).

“DELİCE DEDE Dur hele, bu hayınlar geçidin dibine bir şeyler yayıyorlar.” (BTİ,71).

Beni Dünya Kadar Sev'de genellikle Eylül sinirlendiği zaman argo konuşmaya meyilli bir kadındır. “EYLÜL Hödük! Eşek Boş kafa! Aptal! Öl sen öl.” (BDKS,80).

“LATİF “...bizim oradaki dangalakların kulağını bük.” diye telefon etmeseydi Ankara'dan” (BDKS,83).

“GÜZİN Sevenlerim, dostlarım bana ‘Piç Güzin’ derler.” (BDKS,93).

“GÜZİN Latif Bey, dostları, hempaları, hık deycileri, bok yiyicileri, işbirlikçileri, palazlanmış ya da palazlanmakta olan işadamları, orospular, orosbucuklar, orosbu adayları” (BDKS,94).

“EYLÜL Böyle korkak, pısırik, fıs ossuruk gibi aşk olur mu?” (BDKS,102).

Oyundaki küfürler genellikle Eylül'ü sinirlendiği zamanlarda söylediği sözlerden ve Güzin'in konuşmalarından oluşur.

Yazarın oyunları küfür ve argo bakımından incelendiğinde daha çok argoya yer verildiği görülür. Argo kullanan kişilere bakıldığında kadınların erkeklerden daha çok argo ve küfüre başvurdukları sonucuna ulaşılır. Bunun nedeni olarak ise, kötü bir hayat yaşayan kadınların yaşadıkları hayata karşı oluşturdukları karşı tepkilerdir.

2.6.9. Dua ve Beddua

Doğan Kaya, dua ve beddua konusunda, “*İnsanoğlunun toplum halinde yaşamaya başlamasından itibaren var olduğunu sandığımız dua ve beddualar, sözlü anlatım türlerinin önemli bir cephesini oluştururlar. İnsan ilişkilerinde karşılaşılan iyilik yahut kötülüklere kimi zaman sözlerle cevap verme gereği duyulur ki, bu da dua yahut beddua olarak karşımıza çıkar.*”⁹⁰ yorumunu yapar. Sümer'in tiyatro metinleri incelendiğinde genellikle dua ve beddua unsurlarına yaşlı veya köylü insanların başvurduğu görülür.

Kâtip Çıkmazı'nda Kemal'in annesi Halide oğlunu kandıran Keriman'a sürekli beddua eder.

“HALİDE Batsın yerin dibine senin Halide Teyzeciğin!” (KÇ,178).

“HALİDE Tüh gözün kör olsun herif! Yediğin ekmeğin hışmına uğra!” (KÇ,181).

“HALİDE Biri büyü mü yaptı ne? Mutlaka biri büyü yaptı. O efsun mırıldanan dilleriniz kurusun! Toz olsun, kül olsun da yeller savursun! Eremeyin muratçıklarınıza!” (KÇ,185).

⁹⁰ Doğan Kaya, Dualar ve Beddualar, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 4, Sivas, 1997, s. 99-121.

Ali Ayşeyi Seviyo'da beddua cümlelerine rastlanır.

“SİTARE (Dövünür) Ah anaaaaam, güzel anam, kemikleri sızlayasica anam...” (AAS,18).

“FATMA Benim körolasıyla bir yelloz karı!” (AAS,34).

Karacaoğlan'da “-ah kahrolası uzun yalnızlığımın- patlamasıdır seninle.” (KO,24) bedduası görülür.

Ortakçılar'da “DURMUŞ Allah devlete zeval vermesin. Devlet ekmeğini yiyen onar oğlum.” (OR,9) sözleriyle devlete dua edildiği görülür.

Bu Topraklar İçin'de Delice Nine tarafından devlet ve milletin bekası için yapılan bir dua yer alır. “DELİCE NİNE- Allahım... Umudumuzu, inancımızı, erliğimizi gördün işte... Bu güzel yurdu, bu pırıl pırıl çocuklarımıza bağışla.. Acıda, kıvançta, cenkte, barışta tek bir yürek gibi çarpan Türk ulusunu koru... Savaşımızı kutlu kıl, zaferi bize ihsan et...” (BTİ,48).

Bu dua Kurtuluş Savaşı yıllarında bütün Türk halkının dilindeki duayı simgeler niteliktedir.

2.6.10. Benzetme

Tiyatroda benzetme sanatından, verilmek istenen duygunun izleyiciye daha iyi geçmesi için yararlanılır. “Benzetmelere gerek günlük konuşmalarda gerekse yazılı metinlerde hemen her dilde başvurulur. Özellikle kalıplaşmış sözler (deyimler) olmak üzere, hem düzyazıda hem de şiir dilinde anlamı somutlaştırmak, sözü daha etkili hale getirmek amacıyla sıkça kullanılır.”⁹¹ Dinçer Sümer, benzetme sanatına sıklıkla başvuran bir yazardır. Onun kullandığı benzetmeler abartılı gibi dursa da teşbih sanatının metni kuvvetlendirme görevi düşünüldüğünde söz konusu durumun dezavantaj değil bir avantaj olduğu görülür.

Ali Ayşeyi Seviyo'da kullanılan benzetmelerde abartı olduğu görülür. Bu abartı oyunun tekdüzeliğini kırıp seyirciyi güldürmek için yapılır.

“FATMA Kurt gibi dişlerler.

SİTARE Yılan gibi sokarlar.

⁹¹ Bekir Çınar, *Teşbih (Benzetme) Sanatına Dilbilimsel Bir Yaklaşım*, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Cilt 5, Sayı 1, Mart 2008, s.130.

FATMA Saldırırlar.

SİTARE Öldürürler.” (AAS,26).

“RİFAT Bir giriyor servise, servisin havası değişiyor... Bir gülüşü var, bir kahkahası, sanırsınız sayın müdürüm, servisten kanarya sürüsü, bülbül alayı geçmekte... Yani, yavrucuk pek tatlı, pek cici...” (AAS,38).

Karacaoğlan’da görülen benzetmeler de abartılıdır.

“2. TÜRKMEN

Yudum su yok içecek. Derken, yaşlı karıların,

bebelerin karnı dümbelek gibi şişmeye başlamış.

Sızıdan, sancıdan, umutsuzluktan

öleyazmışlar tövbe.” (KO,10).

“Onbeşinde bir ceren.” (KO,19).

“Katar katar olmuş gelen turnalar” (KO,21).

“Ben dağ gibi gençliğimi, gök gibi sevgimi koydum önlerine” (KO,26).

Bu Topraklar İçin’de de özgün benzetmelere yer verilir. Bu teşbihler bazen olayın önemini vurgulamak için yapılırken bazen de tasvir amacıyla kullanılır.

“SEHER Duydum Memet, ben de duydum... Gök yıkılması gibi bir şey...” (BTİ,29).

“SEHER Dağ taş düşman ölüsüyle doluydu.” (BTİ,33).

“DELİCE NİNE ... Mahmuzlarsın hayvanını, dört nala yel gibi uçarsın... Mavzer kurşunu yetişemez ardından torunum...” (BTİ,55).

Beni Dünya Kadar Sev’de kullanılan benzetmelerde yerinde yapılan ve diğer oyunlardaki gibi aşırıya kaçan benzetmelerdir. Fakat bu aşırı kullanım, duyguların yansıtılmasında oldukça etkilidir.

“EYLÜL Her sözcük ağzımın içinde çakıl taşları gibi büyüyor büyüyor, bir tuğla oluyordu sanki... Salon ölü toprağı serpilmiş gibiydi...” (BDKS,84).

“MUSTAFA Ohhh, benim karımın kaymak gerdanı, sütten ak kalçaları, karnı...” (BDKS,90).

Benzetme amacıyla kullanılan unsurlara bakıldığında yazarın kendine has bir üslup geliştirmiştir. *Beni Dünya Kadar Sev*'de görüldüğü gibi absürt benzetmeler de kullanılır. Yazarın abartıya kaçan benzetmeleri kendi üslubu içerisinde eritmek suretiyle bazen komedi unsuru olarak bazen anlam güçlendirme amacıyla kullandığı görülür.

2.7. ANLATIM TEKNİKLERİ

Sanatta anlatılacak şeyden çok, anlatım biçimi önemlidir. Bu nedenle özgün bir edebî metnin sağlam bir biçime sahip olması gerekir. Anlatım teknikleri, eserin anlatımına çeşitlilik, hareketlilik ve anlam derinliği kazandırır. 20. yüzyıl tiyatro eserleri incelendiğinde klasik anlatım biçimlerinin yanında psikolojinin edebî türlerin içerisine girmesiyle bilinç akımı gibi farklı anlatım teknikleri de görülmeye başlanır. Bu durum edebiyat ürünlerinin daha karmaşık bir yapı ihtiva etmesine neden olur. Bu karmaşıklıktan dolayı anlatım teknikleri dikkate alınmadan yapılan eleştiriler sağlıklı sonuçlar vermeyecektir.⁹²

Bir yazarın dil ve üslubu hakkında konuşabilmek için onun dili ve dil unsurlarını kullanım tarzının ayrıntılı bir biçimde incelenmesi önemlidir.⁹³ Edebî yazınlar bir konu ya da olay üzerinde yoğunlaşsalar da daha çok güzeli ve güzel olanı işlemeye çalışırlar. “*Güzellik; seyreden veya dinleyen insanın hoşuna giden; onda coşku, hayret ve hayranlık uyandıran ve ona estetik haz veren varlığın sahip olduğu değer ve nitelikler*”⁹⁴ olarak tanımlandığına göre tiyatroların bu durumu göz ardı etmemesi gerekir. Tiyatrolar sahnede, izleyiciler karşısında oynanmak için yazılan metinler olduğundan hem estetik olarak hem de oyunculuk açısından yüksek bir performans hedeflenir. Yazarların güzel olanı sahneye nasıl ve ne şekilde yansıtıldıkları konusu ise anlatım biçimi ve anlatım tekniği ile alakalı bir konudur. Bu nedenle Dinçer Sümer’in eserlerindeki anlatım teknikleri ele alınacak olup, ayrı ayrı başlıklar altında inceleme yoluna gidilecektir.

⁹² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2015, s.201-203.

⁹³ Prof. Dr. İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s.113.

⁹⁴ Prof. Dr. İsmail Çetişli, *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s.19.

Anlatım Teknikleri bölümünde *Eski Fotoğraflar, Kâtip Çıkmazı, Maviydi Bisikletim, Ali Ayşe'yi Seviyo, Karacaoğlan, Beni Dünya Kadar Sev, Gül Satardı Melek Hanım ve Ortakçılar* olmak üzere sekiz eser kaynak olarak kullanılmıştır.

2.7.1. Gösterme- Sahneleme Tekniği

Gösterme/sahneleme tekniği, diğer edebi türlere nazaran tiyatrodaki daha çok önem kazanır. Tiyatrolardaki izleyicinin kalitesi, eğitim düzeyi değiştikçe modern tiyatrocular kendilerini yeni arayışlar içerisinde itmişlerdir ve daha önceleri sıklıkla başvurulan tahkiye yönteminin yerini gösterme ya da anlatma tekniği almıştır. “*Tiyatro ve sinema sanatlarına has bir anlatım tarzıdır. Zira bu iki sanat dalında asıl olan, kurgulanan itibarî dünyanın her şeyiyle birlikte (konu, olay, kahraman, mekân, zaman) sahnede veya perdede sahnelenmesi; daha bir ifadeyle seyirciye bilfiil dramatize edilerek gösterilmesidir.*”⁹⁵ 21.yüzyıl tiyatrosunda ise yazarlar, tiyatrodaki tasvir ve açıklamaların izleyiciyi sıkılamaması için gösterme tekniğiyle anlatma tekniğini bir arada kullanmaya başlamışlardır. Dinçer Sümer’in eserlerinde iki tekniğin bir arada uyum içinde kullanıldığı eserler mevcuttur.

Maviydi Bisikletim’de sahnede bir kişi vardır. Şükrü’nün oğlu, çocukluk ve ilk gençlik anılarını bir bankın önüne oturarak anlatır. Tek kişilik bir meddah gösterisini andıran bu oyunda gösterme sanatının yanında ağırlıklı olarak anlatı sanatına başvurulur. Anlatılar o kadar gerçekçi ve yerinde bir üslupla yapılır ki Şükrü’nün oğlunun anlattıklarını sanki sahnede canlandırılıyormuş hissi uyandırır:

“Maviydi bisikletim, Alman malıydı. Hey yavrum hey, kuşlar gibi uçardı! Elden düşme değil, acenteden almıştık. Didonu elimde, Hisarönü’nden dönerken eve, deliler gibi sevinçliydim.

-Aslan babam, dedim. Güzel Babam, sağ ol.

-Sen asıl kardeşine teşekkür et, diye gülmüştü babam. O getirdi bunu sana. Şenay, pembe kundağın içinde, minicik bir bebektir o günlerde. O doğdu diye Devlet Demiryolları’nın verdiği yüz elli lira ikramiyeye yirmi lira da babam katmış, tam yüz yetmiş lira saymıştık mavi bisikletime. Ama annemin de hakkını yememeliyim.

-Ne yapalım be Şükrü Bey alıver bari, çok istiyor baksana, demişti.” (MB,197).

⁹⁵ Prof. Dr. İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s.119.

Tiyatro metinlerinde olayları anlatan, müdahale eden herhangi bir anlatıcıya rastlanmaz. Fakat yazarlar oyunun geçmişi hakkında bilgi vermek için ya diyalog tekniğine başvururlar ya da kendileri kısa açıklamalarla izleyicileri bilgilendirirler. Dinçer Sümer daha farklı bir teknik kullanarak yazarı oyunun içerisine dahil eder ve yazar gerekli gördüğü zamanlarda sahnenin önüne gelerek izleyiciyi bilgilendirir. Bunu yaparken olayların akışını kesmemek için yazar gerekli gördüğü açıklamaları yaparken olayların akışını kesmemeye çalışır. Ama bazen bunu yaparken aşırıya kaçtığı tiyatro eserleri de vardır.

Gül Satardı Melek Hanım'da oyun kişilerinin biri de yazardır. Çağ Bey adını kullanan yazar, oyunu kurgulayan, olayların gidişatını değiştiren bir konumdadır. Melek Hanım'a âşık olan yazar, oyunu Melek Hanım üzerinden kurgular. Fakat her şeye hâkim olan yazar, oyunun sonunda kendisinin karabasan olarak adlandırdığı bir durum söz konusu olur ve olaylar yazarın istediği gibi gitmez. Oyunun sonunda yazar, elleri kalın zincirlerle bağlıdır. Gerekli görüldüğü durumlarda sahne önüne gelerek açıklamalarda bulunulur.

2.7.2. Anlatım Tekniği

Edebi eserlerde yazar, kişilerin geçmiş hayatlarını aktarmada, metnin ana hatları göz önünde bulundurulduğunda önemli olmayan durumların aktarımında anlatım tekniğine başvurulur. Tiyatroda yazarlar, sahnede gösterilemeyecek bazı erotik kesitleri sahnede canlandırmaktansa anlatım tekniği sayesinde aktarım yoluna giderler.

Marion ile Memet oyununda sahnede yazar da vardır ve gerekli gördüğü durumlarda sahnenin önüne gelerek izleyiciye bilgi verir:

“YAZAR (*Yazarak*) Böylece, Memet'in düş mü, gerçek mi olduğunu kolay kolay çözemeyeceği o harika günler başlamış oluyordu... Hayatın insana ansızın bağışlayabileceği olağanüstü duygular, ilişkiler, sevinçler... Evet, elbette ki, (*Parmağıyla gökyüzünü göstererek*) yukarıdaki, aşk ve mutluluk dağıtımında bize de pay ayıracaktı... Ne var ki, dünya kurulduğundan bu yana bu dağıtımdaki adalet hayli tartışmalı.”(MM,70).

Beni Dünya Kadar Sev'de Hacer ile Mustafa'nın sevişme sahnesi, sahnede gösterilemeyeceği için yazar, sahneyi anlatma yoluna gider:

“Kahkahalarla, coşkuyla sevişerek kanepenin arkasında yuvarlanırlar. Kanepenin arkılığına peşpeşe atılan don, gömlek, sütyen, çorap gibi şeyleri görürüz. Kanepenin yan tarafından ve üstünden, içinde bulundukları konuma göre, yalnızca elleri ve ayakları görünür arada bir.”(BDKS,92).

Meddah Amca oyununda Meddah, gerekli gördüğü durumlarda oyunun açıklamasını yapar, mola verir:

“Meddah A. : (*Perdenin önünde*)

Eveet, işte hepsi düştü mapusa!

Şimdi ben derim ki on dakika ara

Verelim, dinlenelim azıcık.

Sonra gelip yeniden sürdürelim oyunumuzu,

bakıp öğrenelim, tam da sevgiden kardeşlikten

çalışkanlıktan söz ederken,

nereden çıktı bu üç hırsızcık” (MA,25).

Meddah Amca, bazen araya girerek oyunun gidişatını da yön verir:

“Meddah A. : (*Seyircilere*)

Çocuklar, doğrusunu isterseniz,

ben bunların halini pek beğenmedim.

İsterseniz salıverelim gitsinler,

isterseniz konuşturup dinleyelim.

(*Seyircilerin yanıtını alır*)

Tamam salıvermeyelim.” (MA,24).

Bazen de *Meddah Amca*, olayları kısaltmak için açıklama tekniğine başvurur:

“Meddah A. : Bizim üç yarımakıllı ortak,

dağılıp gittiler ya üç yöne,

masalın bundan sonrasını

ben anlatayım sizlere.

Dikenin evinde bir yerden aparlanmış

bir kaba kumaşı varmış,

hemen durup büküp çabucak

koltuğunun altına almış.

Martının tüm malı mülkü, bir hamamdan yürüttüğü

eski mi eski bir bakır tas.

Kaptığı gibi bakır tası, kanat çırpmış.

Aman haaa, geç kalmak olmaz!

Yarasa efendiyi sorarsanız,

bir çürük cevizi bile yokmuş.

Ne bulup ne götürsem diye

yanılamış geceyi düşünün düşünün...”(MA,30).

Karacaoğlan’da da anlatım tekniğine başvurulur. *Karacaoğlan*’ın diğer köylerdeki hikâyeleri Barakoğlu Obası’nda Delice Yunus tarafından anlatılır.

“2. Türkmen

Gariptir, inanılası değildir.

Geçen mayıstı, hazirandı,

Silifke'nin, Mut'un, Gülnar'ın,

Silifke, Mut, Gülnar olduğundan beri tanık olmadığı

bir kuraklık gelip çattı.

Kuraklık ki, aman, toprak ana çatır çatır çatlamış,

bir sıcacık duman ağmada gökyüzüne yer yarıklarından.

O deli derelerin suyu serçe parmağım gibi incelmış,

Pınarları, çavlanları kodunsa bul.

Göl, gölek kupkuru.

Balık, kuş, hayvan, haşarat can çekişmede,

tükenmişiytmış ağacın yeşili, çiçeğin moru”(KO,10).

Bu Topraklar İçin'de Murat, Birinci Dünya Savaşı'nda başından geçenleri Seher'e anlatır.

“MURAT- O eski bir yaradır Seher Hanım. Çanakkale'de Kirte Savaşı'nda vurulmuştum.. İşte bu yara yüzünden aylar boyu İzmir'de bağlandım kaldım. Bütün arkadaşlar Anadolu'nun içlerine geçtiler. Tam iyileşip İzmir'den çıkabildiğim sıra bu olay...” (KTİ,33).

Oyunun bütünlüğünü bozmadan bazı bölümlerin anlatım tekniği kullanılarak geçirilmesi, tiyatro tarihinin başlangıcından beri görülen bir durumdur. Bu teknik, metnin anlam bütünlüğüne zarar vermediği gibi sahneden canlandırılması mümkün olmayan kesitlerin aktarılması için en ideal tekniklerden biridir. Dinçer Sümer de bu tekniğe başvurur. Onun bu tekniğe getirdiği en büyük yenilik yazarın bir şekilde sahnede yer alıyor olması, açıklamaları oyunun gidişatını bozmadan yaparak metnin bütünlüğünü ve sahnenin devamlılığını arka plana atmadan vermesidir.

2.7.3. Leitmotiv Tekniği

Leitmotiv tekniği telaffuz farklılıkları, jest ve mimikler ile yaratılış özellikleri olmak üzere üç şekilde edebi eserlerde kullanılır. Eserde karakterin çokça kullandığı bir söz ya da söz dizisi leitmotiv tekniği olarak kabul edilir. Fakat bu söz tekrarlarının karakterler ya da kişilerin tipik özelliklerini açıklamada yardımcı bir rol üstlenmiş olması da gerekir.

İsmail Çetişli leitmotiv tekniğini “*leitmotiv, herhangi bir tavır, hareket veya sözün eserde çeşitli vesilelerle birçok kez tekrar edilmesidir.*”⁹⁶ diye açıklar. Dinçer Sümer'in oyunlarında bir söz ile karakterin özdeşleştiği herhangi bir durum söz konusu değildir.

⁹⁶ Prof. Dr. İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s.134.

2.7.4. Mektup Tekniği

Dinçer Sümer'in eserlerinde mektup tekniği olayların gidişatını, kişilerin hayatlarını etkileyen bir unsur olarak kullanılır. Örneğin *Gül Satardı Melek Hanım* oyununda Melek Hanım'a âşık olan yazar, kadına bir mektup göndererek kocasının öldüğü haberini tüm köye yayar.

Beni Dünya Kadar Sev'de Ali, Ayşe'ye aşkını ilan etmek için bir mektup yazar. Bu mektubu yazarken kendi duygularından hareketle yazsa da genellikle Sevgiliye Mektuplar kitabından alıntılar yapar.

2.7.5. Alıntı/Montaj Tekniği

Postmodern romanlarda montaj tekniği metinlerarasılık boyutuna ulaşmıştır. Bazen de bu alıntılama parodi olarak da kullanılmaktadır. Metinlerarasılık tekniğini başarılı kullanan yazarların eserlerinde derinlik ve çağrışım zenginliği gözle görülür şekilde hissedilir. “*Montaj; sanatkârın başkasına ait (anonim ya da ferdi) bir sözü (ibare, mısara, beyit, cümle, paragraf), -çeşitli sebeplerle- olduğu gibi eserine aktarmasıdır.*⁹⁷ Bu aktarma yapılırken dikkat edilmesi gerek en önemli husus, alıntı yapılan metnin ana metinle uyumudur.

Maviydi Bisikletim'de Şükrü'nün oğlunun lisedeyken okuduğu kitap Kamelyalı Kadın'dan alıntı yapılmıştır. Alıntılama gelişigüzel değil oyunun gidişatına uygun düşecek bir yapıdadır. Nurhayat ile Şükrü'nün oğlunun ilişkileri iki tarafın ailesi tarafından öğrenilir. Şükrü Bey, gençlerin aşklarını Veysi Bey'den öğrenir. Veysi Bey olayları kendine göre yorumlamış, Şükrü Bey'i dolduruşa getirmiştir. Şükrü Bey de oğluna sormadan onu yargılar. Babasına hiçbir açıklama yapamayan çocul yatağının içinde ‘*Kamelyalı Kadın*’ı okumaktadır:

“...Size şunu söylememe müsaade ediniz ki babacığım, evet, Matmazel Marguarite Gautier'in aşığıyım. Ama sevdiğim kadın hakkında size malumat verenler yanlış şeyler ifade etmişler. Benim onunla birlikte yaşamam, dünyanın en sade işlerinden biridir. Ve şunu da bilmenizi istirham ederim ki, oğlunuzun saadeti bu kadının aşığı bulunmaklığımla mümkündür. Paris'den ayrılamam...” Arslanım Armand, koçum Armand!”(MB,210).

⁹⁷ Prof. Dr. İsmail Çetişli, *age*, s.113.

Metinlerarasılığa başvurulmuş yerlerde alıntı yapılan kısımlar, ana metnin içerisinde ayrı bir parça gibi düşünülmemelidir. Çünkü yazar alıntı yapacağı kitapları seçerken kendi oyununun bütünlüğünü bozacak eserlere yer vermemiştir.

2.7.6. Özetleme Tekniği

Roman ya da hikâyeyle karşılaştırıldığında, tiyatrolarda yazarlar kısa bir zaman dilimini anlatırlar. Bu nedenle yazarlar her istediklerini anlatamazlar. Olay zamanı da tiyatronun oynanma süresiyle kısıtlı olduğu için yazarlar seçici olmak zorundadırlar. Bu nedenle oyunda uzun sürebilecek olan sahneler, yazar ya da oyun kişileri tarafından özetleme yoluna gidilerek hem zamandan tasarruf edilir hem de izleyicinin sıkılması engellenmiş olur.

Gül Satardı Melek Hanım oyununda yazar özetleme tekniğini kullanır. Yazar oyunu uzatacağı ve izleyiciyi sıkacağı için hastane dönüşünü kısa bir açıklama ile bitirir:

“YAZAR Yusuf Ali, akşam üzeri, Eylül’ü, Yazgülü’nü ve Aycan’ı aldı minibüsüne, köye getirdi. Melek Hanım, hastanede, Bahar’ın yanında kaldı. Pek dişe dokunur bir söz edilmedi otobüste. Hepsi sustu yol boyu, piyanist somurttu.” (GSMH,101).

Kâtip Çıkmazı’nda Kemal’in Bursa’dan baba evine dönmesi ve Bursa’da neler yaşadığı Kemal’in ağzından özetlenir:

“KEMAL Magirus bir otobüsü var. Bursa-Bandırma çalıştırıyor. Yanında şoför muaviniyim. Yedi ay çalıştım. Önceleri kayınbirader beydik, sonra adımız ufaklık oldu....

KEMAL ...Baktım, Necla kapının arkasına büzülmüş, iki göz iki çeşme. Ne var gene kız dedim, söylemez. İçeriden bir kahkahalar, bir naralar geliyor ki sorma gitsin. Bir karı bulup eve getirmiş, tekme tokat bizimkine sofralar kurdurmuş, hizmet ettirmiş.... Enişte Bey kaldırıp kafasını karının üstünden hık mık edecek oldu, ya Allah deyip bir girişmişim ki, ötesini ben de bilmiyorum. Duman ettim ortalığı.

YALVAÇLI Eline sağlık, iyi etmişsin.

KEMAL Bizimkine yürü kız dedim, al mantonu çekelim gidelim İzmir’e. İyi kötü bir babamızın evi var. Ne cevap verse beğenirsin? O benim kocamdır, döver de söver de, koyup gitmek yakışmaz bana, demez mi?”(KÇ,124).

Marion ile Memet oyununda olaylar uzun bir zaman diliminde geçtiği için yazar bazı yerlerde özetleme tekniğini kullanır:

“YAZAR Marion döndü sonra, bir güzel seyretti filmi. Memet'e gelince... Evet, kalbindeki o deli kuş kıyametler koparmakta, yerden yere savurup parçalamaktaydı kendini... Öte yandan, uzak bir kentte, Köln'de, Memet'in ağabeyi de kıyametler koparmaktaydı...”(MM,77).

Beni Dünya Kadar Sev'de büyük bir iş yemeği hazırlığı yapılırken biten birinci bölümden sonra başlayan ikinci bölümde aradan beş gün geçer ve bu zaman atlaması Latif tarafından özetlenir:

“LATİF...Beş gündür yok, Fadıl Hocam... Yer yarıldı, içine geçti sanki... Hayır Köyceğiz'e de gitmemiş... Allah kahretsin, tam da iki ayağımın bir pabuçta olduğu şu en civcivli günlerimde... Yaaa, iyi dedin vallahi hocam, tam da kadayıfın altı kızarıırken... Hangi cehennemin dibine, ne bok yemeye kaybolur bu kadın?.. Zaten o gün öğle yemeğinde de beş kuruşluk etti beni genel başkanına... (...) Ooooh, her şey tam kıvamında; neredeyse bizim hanım da görünür, fırsatı yakalamışım, punduna getirip bastıracağım listenin ikinci, bilemedin üçüncü sırası için... Ama gelmeyince bir çuval inciri bombok etti benim manyak...”(BDKS,105).

Metin içerisinde sahneye yansıtılmasının oyunu uzatacağı düşünülen kesitler, bölümler arasındaki zaman atlamaları sayesinde kolaylıkla işlenir. Bu durum hem zamandan tasarruf edilmesini sağlamış hem de izleyicinin sıkılmasının önüne geçilmiştir.

2.7.7. Tasvir (Betimleme) Yöntemi

Tasvir tekniğinin edebi metinlerde sıklıkla kullanılmasının en önemli nedeni, yazar tarafından yazılan kurmaca bir metne gerçeklik duygusunun kazandırılmak istenmesidir. Tiyatro metinleri de kurmaca metinlerdir ve roman ya da hikâyeden farklı olarak bir sahnede oynanmak üzere yazılırlar. Bu nedenle tiyatro metinlerinde gerçeklik duygusunun izleyiciye daha fazla aktarılması gerekir. Tasvir; insan, tabiat, eşya veya mekânın kelimelerle resmedilmesi; adeta görünür hale getirilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesidir. (Çetişli, 2004: 100). Sahneye konulan oyunun izleyiciyi oyunun içine çekmesi, izleyiciye sahnede gösterilenlerin bir oyundan ibaret değil, hayattan bir kesit olduğunun hissettirilmesi gerekir. Bu nedenle tiyatro metinlerinde tasvir tekniğine sıklıkla başvurulur.

Marion ile Memet oyununda Ankara'da üniversite okumaktayken Almanya'ya kaçan Memet ile Alman kızı Marion'un ilk karşılaşmaları ve iç dünyaları tasvir edilir:

“YAZAR Hani güneşe bakar da insan, sonra kamaşmış gözlerini sımsıkı kapatsa bile, iki parlak şavk kalır ya gözlerinin içinde, işte öyle... Trenden peşpeşe indiklerinde Hannover’e yağmur yağıyordu. Peronda kızın arkasından yürürken, “İyi kız...” diye düşündü Memet. Ve işte tam o sırada Marion döndü, bir daha gülümsedi Memet’e. Sonra kalabalığa karışıp kayboldu. Çok güzeldi gülümseyişi. Memet çoğumuzun yaşayıp tattığı, çok iyi tanıdığı o ince o kırık duyguyla iç geçirdi: “Ben bu kıızı bir daha göremeyeceğim... Olsun, hiç değilse benim haksızlığa uğradığıma tanık biri yaşıyor ya bu dünyada...” (MM,56).

Tasvir, Tanzimat döneminde yapıldığı gibi, her şeyi olduğu gibi vermek değildir. Tanzimat döneminde oyun yazarlarının yaptığı en büyük hatalardan biri tasvir tekniğinde aşırıya kaçmaları, gereğinden fazla tasvir yaparak okuyucuyu/ izleyiciyi sıkmalarıdır. Fakat modern tiyatroya bakıldığında oyun yazarlarının tasvir tekniğini kullanırken daha temkinli oldukları görülür.

Tiyatroda doğrudan doğruya bir tasvir olmadığı görüşü üzerinde durur. Çünkü tiyatro gösterme sanatına dâhildir ve gösterme sanatında mekân ya da perde başlarındaki açıklamalar, tasvirden çok oyunu sahneye koyacak olan rejisöre yardımcı olmak mahiyetindeki bilgilendirmelerdir. Gerçek tasvirin oyunu canlandıran kişiler tarafından yapıldığını söyleyen Çetişli, kişilerin dış görünüşünü anlatmak için verilen bilgilerin de tasvir olarak kabul edilebileceği görüşünü savunur.⁹⁸ *Beni Dünya Kadar Sev*’de yazar, oyun yazarı olan Aydın’ı ve Güzin’i anlatırken tasvir tekniğine başvurur:

“Aydın mutsuz, bitik, darmadağınık. Traş olmamış, ceketi pantolonu ütüsüz, dalgın, sarhoş. Önünde yaralanmış bir şişe, bir kadeh. Fonda baygın bir müzik. Güzin, elinde kadehi, sallana sallan gelir. Aydın’ın yanına çöker. Çiğ, erkeksi sesli, saçları beresinin içinde, çılgın, kuralsız, herşey boşvermiş gibi görünmeye çabalayan, ama zaman zaman mutsuzluğu hemen belli oluveren, kara camlı gözlükleriyle bolluğundan geçilmeyen entel bar çağanozlarından biri.”(BDKS,92).

Mekân ve kişilerin sunumunda yapılan tasvirlerin eserde işlevsel olmasına da dikkat edilir. Kuru bir tasvir edebi metni sıkıcı bir hale getirirken; yerinde ve zamanında yapılan tasvirlerin eserde önemli bir rol üstlendiği görülür. Modern tiyatrocular da tasvir tekniğini kullanırken tasvirlerin oyundaki yerine çok dikkat etmişler ve daha çok oyun kişilerinin psikolojik durumlarını, mekânların insan üzerindeki etkisini aktarmada tasvir tekniğine başvurmuşlardır.

⁹⁸ Prof. Dr. İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s.121-122.

Maviydi Bisikletim'de bir adam sahneye gelir ve gençlik anılarını anlatır. Bu nedenle yazar, oyunun girişinde Adam'ı tanıtırken tasvir tekniğine başvurur:

“Adam, dipten görünür, ağır ağır öne yürür. Şapkası, pardösüsü, valiziyle uzun yıllardan sonra uzaklardan dönmüş olmanın hüznüyle; yorgun ve duygulu, bakınır çevresine. Uzak ve ağırlı bir kemandan eski bir İzmir türküsünün ezgisi duyulmaktadır; Yansın İzmir, Kordonboyu kül olsun/ Beni senden ayıranlar kör olsun... Adam, banka oturur. Deniz ve martı sesleri belirir. Öteden bir vapur düdüğü öttürür. Bir sigara yakar Adam, dumanını savurur; çok eski sesleri dinler gibidir. Bir bisikletin zili, tüm öteki effect'leri silerek güçlenir, sonra uzaklaşır.” (MB,196).

Bu Topraklar İçin'de Hayriye rüyasında gördüğü Atatürk'ü, oğlu Murat'a tasvir ederek anlatır.

“HAYRİYE O sırada bir yiğit belirdi karşımda. Yiğidin erin hası... Üstünde kaba kumaştan asker ceketi, ayağında körüklü çizme, başında kalpak... Gözleri göğün, denizin mavisinden, duruşu dağın güneşin yücesinden bir yiğit...” (BTİ,9).

Dinçer Sümer'in oyunlarında tasvirler yerinde ve abartısız bir şekilde kullanılır. Gereksiz tasvirlerden kaçınılarak metnin somut gerçeklik algısının yıkılmasının önüne geçilir. Kullanılan tasvirler canlı, modern ve yazarın üslubunu yansıtan niteliktedir.

2.7.8. Diyalog Tekniği

Çetişli tiyatrodaki diyalogun önemini şu şekilde açıklar: “*Tiyatrodaki tek anlatım tarzı diyalog ya da monolog; daha kapsayıcı bir ifadeyle konuşmadır. Yazar, eserindeki her şeyi kahramanı veya kahramanlarını konuşturarak ifade etmek mecburiyetindedir. Tür ona, sadece bu anlatım tarzını kullanma imkânı verir.*” (Çetişli, 2004:126). Tiyatrolardaki diyalogların tek düzelikliğini kırmak için yazarlar, dış monolog ya da iç monolog gibi yöntemlere de başvururlar. Bu da hem anlatım tarzını çeşitlendirmiş hem de karşılıklı konuşma şeklinde verilemeyecek ruhsal durumların açıklanmasını kolaylaştırmıştır.

Dinçer Sümer diyalogların sıkıcılığını ve tek düzelikliğini kırmak için eksiltile cümleler kurar. Bütün eserlerinde diyaloglarını gerekli gördüğü durumlarda eksiltile yazan yazar, bunu kendine özgü bir üslup haline getirir.

Gül Satardı Melek Hanım'da Aycan'ın pişmanlık sözleri şu şekilde aktarılır:

“AYCAN Evet...(İçtenlikle) Biliyor musunuz, kendimi suçlu buluyorum...Duvarcının ölümünde sizinle suç ortağımı sanki... Dün gecedan beri bunu düşünüp üzüliyorum...” (GSMH,96).

Maviydi Bisikletim bir adamın sahnenin önüne gelerek anılarını anlatması şeklinde oynanan bir oyun olduğu için diyaloglar Adam’ın hatırlaması ve anlatması şeklinde gerçekleşir. Oyun, anlatı şeklinde de olsa diyaloglar neredeyse gerçekten kuruluyor; anlatılanlar sahnede gerçekleşiyor hissi uyandırması bakımından başarılıdır.

“Babam başını uzattı kapıdan;

-Sen uyumadın mı daha? dedi.

-Okuyorum, baba. Uzandı elektriğin düğmesine

-Gözlerin kızarmış. Yat şimdi, uyu! Hem daha çok gündüz ışığında okusan, sağlığın için...

Sarı pazen geceliği içinde, zayıf ve solgun bir gölge gibi, annem geçiyordu kapının ağzından;

-Gündüzleri okuyamaz, dedi. Bulmuş bir sarı çiyen, akşamlara kadar sürüyorlarmış şurada burada. Beklemiyordum, şaşırdım.” (MB,211).

Beni Dünya Kadar Sev’de iki ailenin aile içi ilişkileri aktarıldığından kurulan diyaloglar bu ilişki ağına uygun konuşma diline yaklaşır.

“RİFAT Eeee?

SİTARE ...bir Türk faşşingi de bizimkilere yapıverselerdi.

ALİ (Gülüverir) Ne matraksın, be anne!

RİFAT Sırtma ulan, git dersine çalış!

SİTARE Yüklenme oğlum!

RİFAT Baksana şuna, pişmiş kelle gibi...

SİTARE Gülmek yasak mı?

ALİ (Yüz bulmuş) yasak mı?

RİFAT Kır boynunun, koyun suratlı!

ALİ Tamam, kırarız.” (AAS,13).

Kişileri yetiştikleri ortamı ve eğitim durumlarını göz önünde bulundurarak konuşma dilleriyle konuşturan yazar, bu tekniği kullanırken ağız özelliklerine başvurmayı da ihmal etmemiştir.

2.7.8.1. İç diyalog tekniği

İç diyalog tekniği tiyatrolarda sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Tiyatrolar karakteri itibariyle karşılıklı konuşmalardan oluşan olaylar dizisi şeklinde kurgulanır. Fakat bazen oyun kişileri karşılarında bir kişi varmış gibi kendi kendilerine sessiz bir şekilde konuşurlar. Bu da yazarlara kişilerin ruh hallerini anlatıcıya ya da ikinci oyun kişisine ihtiyaç duymadan aktarma fırsatı vermiş olur. Cümleler gramer kurallarına uygun, mantık silsilesi doğrultusunda kurulur.

Eski Fotoğraflar’da Sevtap, elindeki oyuncak telefonla ablasıyla konuşur. Eniştesinin kendisine sarkıntılık etmesinden sonra evden kaçan Sevtap, o günden beri ablasının sesini duymaz. Sevtap gurbette tek başınadır; sığınacak, derdini anlatacak hiç kimsesi yoktur. Odadaki oyuncak telefonda medet umar duruma gelir:

“KADIN... Ablacığım... Karanfil... O gözlüklü çocuk... Doğum günüm diye getirmiş... Gir dedim, girmede... Olmaz, dedi... Abla, doğum günüm bugün benim... Öyle güzel ki karanfilim... Kestim bugün saçlarımı... *(İçer)* Hediye aldım kendime... Ne mi aldım? Şey... *(Ağlamamak için güç tutar kendini)* Şey... Bunu aldım işte... Bu telefonu... Bir oyuncak telefon... *(Kalkar, telefonun kordonu boşa sallandır)* İstedim ki... *(Ağlar)* Özledim... Çok özledim abla... Çok... *(Telefon yere düşer)* Çok...” (EF,46).

Beni Dünya Kadar Sev’de Eylül annesiyle konuşurken birdenbire telefon kesilir ve Eylül kendi kendine konuşmaya başlar.

“EYLÜL ...Kutlu mu olsun?... Ne?... Doğum günüm mü?... Ah,anne... *(Telefon kesilmiştir)* Anne... *(Telefonu kapatır)* Allah kahretsin... Bugün benim doğum günüm... Doğum günüm... bugün... *(Giderek, bütün öfkeleri birleşmekte, Çığ gibi büyümektedir)* Doğum günüm... Bugün benim doğum günüm...”(BDKS,103).

Bu iç konuşma Eylül’ün sevilen bir tiyatro yıldızı olmasına rağmen doğum gününü kutlayan bir kişinin bile olmayışının, yani yalnızlığının bir yansımasıdır.

2.7.8.2. İç monolog tekniği

Tiyatro türünde anlatıcı olmadığı için kişilerin iç dünyasını aktarmada, onların ruh hallerini izleyiciye benimsetmekte kullanılan iç monolog tekniği, kişilerin içinde bulunduğu ruh halini dışa vurmada oldukça önemli görülmüştür.

Bu teknikte zihin serbesttir, dil konuşma diline daha çok yaklaşır. İç diyalogda kişi, karşısında birisi varmış gibi konuşurken, iç monologda insanla zihnin karşılıklı konuşması vardır. İnsanın kendi kendisiyle de konuşması şeklinde de açıklanabilir. Dinçer Sümer'in oyunlarında iç monolog yerine iç diyalog tekniği kullanılmıştır.

2.7.7.3. İç çözümleme tekniği

Tiyatro türünde hâkim bir anlatıcı olmadığı için yazarlar tarafından yapılan iç çözümlemeler yerine oyun kişileri tarafından yapılan iç monolog ya da bilinç akımı tekniği daha çok kullanılmaktadır. *“Tahlil/iç çözümleme; olay örgüsünde yer alan kahramanların iç dünyalarının (duyguları, psikolojileri, ruh dünyaları) anlatıcı tarafından bütün derinliği ve çıplaklığı ile irdelenip gün yüzüne çıkarılmasıdır.”*⁹⁹ Modern tiyatro yazarları gerek gördüklerinde kısa açıklamalarla iç çözümleme tekniği kullanmış olsalar da bu oldukça sınırlıdır.

2.7.9. Geriye Dönüş Tekniği

Tiyatroda zaman, oyunun oynandığı zaman diliminden ibarettir; yani şimdidir. Fakat oyun yazarları her ne kadar şimdii anlatsalar da yaşanan olayın bir geçmişi bir de geleceği vardır. Bu nedenle gerçeklik algısından kopmamak, olayları ya da kişilerin davranışlarını sağlam bir zemine oturtmak için geriye dönüşler gerçekleştirilir.¹⁰⁰ Sümer'in, anlatım teknikleri göz önünde bulundurulduğunda en çok geriye dönüş tekniğine başvurduğu görülür.

Kâtip Çıkmazı'nda oyunun ilk sahnesinde Kemal, Bursa'dan baba evine döner ve eve gireceği sırada Nermin'le karşılaşır. Birbirlerini çocukluktan beri seven iki âşık evin kömürlüğünde ilişkiye girerler. Fakat Nermin kişisine bakıldığında kızlığını bir kömürlükte Kemal gibi bir adama teslim olacak karakterde bir kadın

⁹⁹ Prof. Dr. İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s.129.

¹⁰⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2015, s.253.

değildir ve bu olayın sağlam bir zemine oturtulması gerekir. Bu nedenle yazar, geriye dönüş tekniğini kullanarak sevgililerin çocukluk anılarını paylaşır.

“KEMAL Ben o zaman manifaturacı da çalışırdım. Muhlis Ağabeyin yanında. Akşam “üzerleri senin okuldan çıkma saatin yaklaştı mı, yerimde duramaz olurdum. Başlardım Muhlis Ağabeyin çevresinde dolanmaya. Ulan derdi, saat dört oldu gene kurtlandın! Ne diller dökerdim bilsen...”

NERMİN Çoğu zaman kaç otobüs gelir geçer, binmezdim. Beklerdim.

KEMAL Otobüsten Kâtip Çıkmazı’ndan iki durak önce iner, arka sokaklardan yürürdük. Bazı günler yağmur yağırdı.

NERMİN Bir keresinde öyle ıslanmıştık ki...

KEMAL Havanın erken karardığı günler, eve geç kalacağım diye başımın etini yerdin.” (KÇ,159-160).

Maviydi Bisikletim’de Nurhayat’ın teyzesi Hicran’ın, Bergamalı Halil Bey’e gönlünü kaptırıp sonunda kapı önüne konulduktan sonra intihar etmesi, Nurhayat’ın annesinin aklını kaybetmesine sebep olur. Bu olaydan sonra ailesi Nurhayat’ı erkek arkadaşı olmaması konusunda sıkı bir baskıya maruz bırakırlar. Bu nedenle Nurhayat önceleri Şükrü’nün oğluna yüz vermez. Bunun nedeni izleyiciye hemen aktarılmaz. İzleyici Nurhayat’ın teyzesi Hicran’ın başına neler geldiğini ve annesinin neden delirdiğini oyunun ortasında öğrenir.

Eski Fotoğraflar’ın birinci bölümünün sonunda Sevtap ile Satılmış yatakta uzanırlarken birden cam kırılır ve dışarıdan silah sesleri gelmesiyle birinci bölüm sonlandırılır. İkinci bölümün başında aradan sekiz sene geçtiği anlaşılır. Sevtap yirmi beş yaşında, kızı olan bir kadın olarak karşımıza çıkar. Fakat izleyiciye birinci bölümün son sahnesinden sonra ne olduğu aktarılmaz, merak unsuru arttırılır. Daha sonra geriye dönüş tekniği kullanılarak izleyicinin merakı giderilir.

“KADIN ...(Ağlar) Hayır, sevmiyorum onu... Yalan söyledi bana... Üç gün işim var, demişti... Gidip öldürmüş... Sonra o gece... İzlemişler peşini, geceyi kollamışlar, bir ateş boşaldı camdan içeriye...” (EF,45).

Yazarlar oyunun başından sonuna kadar izleyicinin merakını zinde tutmak isterler. Bu nedenle kişiler ve olaylar hakkında bazı şeyler hemen açıklanmaz,

izleyicinin merakı arttırılmaya çalışılır. Geriye dönüşlerle bu merak giderilir ve oyun tekdüze bir hal almamış olur.

“Geriye dönüş tekniği kapsamında değerlendirebileceğimiz bir diğer uygulama da, “geriye bakış” yöntemidir. Bu yöntemde fazla ayrıntıya gidilmeden olaylar sunulur... Geriye bakan kişi (anlatıcı veya kahraman) geçmişte yaşadıklarını ana çizgileriyle anlatır.” (Tekin, 2001:261).

Gül Satardı Melek Hanım'da, oyunun ilk bölümünde oyuncular hakkında çok fazla bilgi verilmez. Yazgülü'nün elinden hiç düşürmediği oyası ile hasreti, Eylül'ün kara yazması ile kara kitabının sırrı;

“YUSUF Bir de,şunu sorup durdum kendi kendime; niyedir o başındaki kara yazma?

EYLÜL Yasım vardır.

YUSUF Yas mı?

EYLÜL Gerdeğimin ertesi sabahından beri. İki yılı aşkındır.

YUSUF Gerdeğin mi? Sen gelin miydin?

EYLÜL Ben kız idim, dul oldum. Gelinliği bilmedim. Halim'di adı.” (GSMH,109.)

ikinci bölümde izleyiciyle paylaşılır. Yazar bunu yaparak izleyicilerin meraklarını zinde tutmak istemiş ve bunda da başarılı olmuştur. Oyunun daha ilk sahnesinde Eylül'ün başındaki yazma belirtilir; fakat Eylül'ün neden sürekli kara yazma ile dolaştığı, yas tuttuğu açıklanmaz. İzleyiciler bu durumun nedenini ikinci bölümün ortasında öğrenirler.

Marion ile Memet oyunu, Memet ile Marion'un bir trende karşılaşması ile başlar. Memet'in cebindeki pasaport abisinindir ve Memet tedirgindir. Fakat Memet'in neden abisinin kimliği ile Almanya'da dolaştığı, neden bu kadar tedirgin olduğu izleyiciye ilk bölümde anlatılmaz. Oyunun ikinci bölümünde, Memet'in Marion'a başından geçen olayları anlatmasıyla hem geriye dönüş tekniği uygulanmış olur hem izleyicinin merakı üst seviyede tutulur.

“Marion, Mehmet'i ilgi ile dinlemekte.

MEMET ...Mecnur benim Tunceli'den, ortaokuldan arkadaşım. Sonraki yıllarda pek görüşmemiştik. Ben Ankara'ya, üniversiteye geldikten sonra da hiç karşılaşmadık. Bir gece, geç vakit, Dikmen'de bir oda kiralamıştım, kapım çalındı..." (MM,78).

Beni Dünya Kadar Sev'de oyunun şımarık kızı Eylül, oyunun sonunda izleyiciye kendini anlatırken geriye dönüşler yapar ve çocukluğunu izleyiciyle paylaşır. Bu geriye dönüşlerle Eylül kişisi hakkında akıllardaki soru işaretleri bir nebze olsa giderilmiş olur. Bu geriye dönüşe sebep olan şey ise, Eylül'ün çocukluğunu çağrıştıran karanlık ve karanlıktan sonra gelen sessizlik hissidir.

"EYLÜL Arama, otur bir yere... (Sessizlik) Ne güzel...

AYDIN Efendim?

EYLÜL Karanlık...

AYDIN Karanlık mı?

EYLÜL Ve sessizlik... (Ara) Çok yer gezdik çocukluğumda... Babam öğretmendi... Kütahya, Yozgat, Şebinkarahisar, Tarsus, Nevşehir, Bafra... Anımsıyorum... Kış akşamları ablamla beni uykuya yatırır, komşulara giderdi annem baba m... Göz lambası derdik, bit kadarcık bir ışık yanardı dipte, duvarlarda tavanda gölgeler gezdirir... Dışarıda, damda kar sesi, gece uğultusu... Sımsıkı sarılır Nihal Ablamla, korkularımızı bir çocuk şarkısıyla birbirimizden gizlemeye savaşırdık." (BDKS,123).

Gecenin Kulları'nda, oyunun başında barda şarkıcılık yaptığı söylenen Gülden'in eski hayatı, oyunun sonunda anlatılır. Gülden'in adı aslında Cavidan'dır ve başından geçen olaylar, Erol ile ilişkisi izleyicinin/okuyucunun ilgisini canlı tutmak için oyunun başında değil sonunda aktarılır.

"GÜLDEN Bok, güzel! Erol'u en son, o konuştuğum günün ertesi akşamı, otomobilin içinde gördüm. Beybabası, amcaoğlu, daha iki kişi, vınnn diye geçip gittiler önümden. Erol Bey, şöyle bir el salladı otomobilin camından. İstanbul uçağına, biricik oğullarını uçurmaya gidiyorlarmış. Ondan sonra da ne mektup ne haber! İlçe daraldıkça daraldı günden güne; Ebe Perihan'ın kızı Cavidan'ın, ne kadar kuşu öten yalancı deyyus varsa, hepsiyle motele gidip rakı içip yatmadığına inandır bakalım milleti! Sonunda baktım ki, Necip babamla Mahinur annem de pek dertli; atladım bir otobüse bir gece, doğru Bursa! Orada bir dayım vardı. Daha doğrusu, var sanıyormuşum, yokmuş. Daha anlatayım mı hayatım?" (GK,50).

Karacaoğlan'da Delice'nin sevda hikâyesi oyunda geriye dönüş tekniği kullanılarak bizzat Delice Yunus'un ağzından aktarılır.

“DELİCE

...

Sen yaşlardaydım, sana benzerdim...

Otuz yıl, kırk yıl önceleri...

Ormanların, yaylaların dar geldiği çağlar...

Başım bulutlarla, rüzgârla oynaş, dünya güzel...

Yüreğimde gözleri çakır bir Musabeyli gelini...

Öyle severdik birbirimizi,

Birimizin parmağına diken deyse

kanar ötekinin ciğeri.

...

Şu dere böyle cılız atmaz da o zaman,

Geniştii, tutkuluydu, gel-geçit vermezdi.

Tam şurada işte, tam şuradaydım, senin durduğun yerde,

yetişip vurup bir daha bir daha vurup

beni de devirdiklerinde. Tanıktır şu söğüt,

şu dağ, şu kaya. Tanıktır hak ve şu sessizlik.” (KO,25-26).

Bu Topraklar İçin’de dördüncü tablonun başında değişen dekor Murat tarafından izleyicilere geri dönüş tekniği kullanılarak verilir.

“MURAT Trendeki düşman askerleri haberlilermiş bizden... Tüfeklerini göğsüme doğrulttukları vakit, trenden kaldırıp savurdum kendimi karanlığa... Ateş ettiler ama vuramadılar.. Otların, çalılarının içinde yuvarlanıyordum... Biraz sonra korkunç bir patlama duydum, ortalık gündüz gibi aydınlandı bir an.. Yakup Efendi treni havayı uçurmuştu... Yiğit adam, Tanrı rahmet eylesin...” (KTİ,32).

Trenin infilak edilmesinden sonra Murat'ın başına gelen olayları aktaran yazar, geçmiş zaman ifadeleri kullanarak, anlatılması uzun bir zaman alacak olan kesiti özetlemek amacıyla geri dönüş tekniğine başvurur.

Postmodern edebiyatın ve bu edebiyatla beraber ortaya çıkan yeni anlatım tekniklerinin henüz edebiyat camiasında yer bulamadığı 20. yüzyılda yazarların en çok geriye dönüş tekniğine başvurduğu görülür. 20. yüzyıl tiyatro yazarlarından olan Sümer de bu tekniğin yarattığı kolaylıklardan faydalanır. Sümer'in geriye dönüş tekniğini üslubunun bir parçası haline getirdiği açıktır.

2.7.10. Bilinç Akımı Tekniği

Bilinçaltının insan davranışlarını açıklamada ve anlamlandırmada kullanılmaya başlanması, Sigmund Freud ile başlar. Freud insanların anlamlandırılmayan söz ve davranışlarını açıklamada bilinçaltının önemine vurgu yapar. Edebi metin yazarları da bu yeni psikolojik teoriyi eserlerinden uygulamaya başlamışlardır.

Mehmet Tekin de bu tekniğinin edebi metinlerdeki önemine, “...*bilinç akımı tekniği, romanın anlatım örgüsünü, genel anlamda anlatıyı, nihayet karakterizasyon konusunu ve romanın niteliğini biçimlendiren bir tekniktir. Ancak teknik, genel bir kabulle daha çok bireyin iç dünyasını yansıtmada kullanılmış ve bu yönüyle popüler olmuştur.*¹⁰¹” diyerek vurgu yapar.

Beni Dünya Kadar Sev'de Ali okuduğu gazete haberinden o kadar etkilenmiştir ki ders çalışmak için biyoloji kitabını açtığında, “*Amipler, ağızları alt yancıklarında olan minimini hayvancıklardır... Suda yaşarlar... İlk suların içinde bıcır bıcır, birbirleriyle su fışkırtmaca ve dip dalmaca oynasirlar... Islak vücutları...*” (AAS,13) şeklinde bilinçaltından gelen okuduğu haberle alakalı bir cümle kurar. Bu Ali'nin kitaptan okuduğu cümleler değil bilinçaltının bir yansımasıdır.

Bilinç akımı tekniğini iç monolog ya da iç diyalogdan ayıran en önemli etken, kişinin bilinçaltında biriken duygularını gün yüzüne çıkarırken, karşısında bir kişiyle konuşuyormuş gibi değil de bilinçaltı ile insanın karşılıklı diyalogu şeklinde verilmesidir. İnsan yaratılış itibariyle bilinçaltına hükmedemez bir durumdadır ve

¹⁰¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, Ötüken Yayınları, Ankara, 2001, s.298.

bilinçaltı ortaya çıktığında gramer kuralları hiçe sayılarak devrik ya da tamamlanmamış cümleler kullanılır. Bu nedenle cümleler arasında da mantıksal bir bütünlük aranmaz. (Tekin, 2001: 299).

Eski Fotoğraflar'da Sevtap'ın karşısında Seyit olmasına rağmen, son sözleri hayatına giren tüm erkeklere karşı bir isyan niteliğindedir. Sanki karşısında Seyit yokmuş gibi bir konuşma içerisine girer, ne yaptığının farkında değildir. Seyit'in uyarılarına rağmen onun söylediklerini duymaz, kendi kendine konuşur gibidir:

“KADIN El kadarcık bir kadındım ben... Neden sattın beni ağalara, beylere? Neden oynattın oynattın da... Neden şimdi... Neden, neden, neden?... Oynayacağım daha... Biraz daha... Nisanda deniz kıyısında, kebabçıda, çarşılarda... Güzelim ben... Güzelim... Saçlarım benim uzun, belime kadar... (*Ağlar, döner, oynamaya savaşıyor*) Oynamalıyım daha... Oynamalıyım. (*Deli gibi döner*) Oynayacağım.” (EF,67).

Eski tiyatro metinlerine nazaran çağdaş tiyatrolarda bilinç akımı tekniğine daha sık rastlanır. Modern tiyatrocular bu tekniğin getirdiği kolaylık ve estetiği göz ardı etmezler, konuyu açıklama yaparak doğrudan anlatmak yerine bilinç akımı tekniğine başvurarak dolaylı anlatım yolunu tercih ederler. Bu da hem okuyucunun merakını kamçılar hem de metinlere estetik bir haz verir.

Bilinç akımının edebi sanatlarda görülmeye başlandığı yıllarda tiyatro da bu yeni tekniği hemen benimsemiştir. Çünkü tiyatrodaki doğrudan doğruya bir anlatıcı olmadığı için bu eksikliği bilinç akımı tekniği doldurmuştur. İç çözümleme tekniğini kullanamayan tiyatro yazarları bu yeni teknikle oyun kişilerine ruhsal çözümlemeler yaptırmakta ve kişilerin daha gerçekçi bir hale bürünmesini sağlama fırsatını yakalamışlardır. Bunun sonucunda da gösterme yöntemi ile anlatma yönteminin sentezi yeni bir tiyatro sahneleme tekniği ortaya çıkmıştır.

Beni Dünya Kadar Sev'de Eylül'ün, karşısında Aydın varken kendi kendine konuşur gibi söyledikleri sözler, bilinç akımının güzel bir örneğidir:

“EYLÜL (*Usulca, ağır ağır, bir başınaymış gibi*) Bir göl kıyısında, تنها birmotelde... Kendimi düşündüm... İçimi dinledim... “Ben neyim?” diye sordum kendime... Ben neyim?.. Ben?... Ben neyim?.. Neden mutsuzum, çok mutsuzum?... Kadınlığım, evliliğim, oyunculuğum... Hangisinden, ne kadar doygunum, ne kadar kırgın?.. Bu sessiz gölün kıyısında niçin gözyaşlarını tutamıyorum?.. Sonra, birkaç gün sonra, göl kıyısındaki yalnızlığımı da ilişilmek istenince, moteldeki odamı Güzin diye birine bırakıp İstanbul'a

kaçtım. Bir gemiye binip, Karadeniz kıyıları boyunca, günlerce, belki binlerce kez sordum bu soruları kendime... Ben kimim?.. Ben, Eylül... Ne demek ‘Eylül’?.. Bir ‘Hacer’ olsaydım, ya da bir ‘Güzin’?.. Ya da birazcık ‘Hacer’ de, birazcık da ‘Güzin’?.. Birkaç saat önce gemiden inerken, hayır, daha iyi değildim... Yüreğim, düşüncelerim, onurum paramparça...” (BDKS,117).

Tiyatrolar gösteri sanatı olduğu için olaylar, tiyatronun oynandığı zaman diliminde başlar ve biter. Bu nedenle tiyatrolarda genellikle uzun bir zaman dilimi anlatılmaz, olayların sadece sahnede oynanacak kısımları izleyiciyle paylaşılır. Yazarlar kişilerin ya da olayların geçmişi hakkında bilgi vermek istediklerinde geriye dönüş tekniğini kullanırlar. Bu da olayların gidişatını kesmek suretiyle oyunun gerçeklik algısının bozulmasına sebep olmaktadır. Fakat bilinç akımı tekniğinin yaygınlaşmasıyla beraber yazarlar artık geriye dönüş tekniğini kullanmak yerine geçmiş yaşantıları, psikolojik durumları sunmak için bu yeni tekniğe başvurmuşlardır. Sümer de psikoanalitik tekniklerin henüz yaygınlaşmadığı bir dönemde eser kalem aldığından dolayı bu tekniğin yerine yaşadığı çağda popüler olan geriye dönüş tekniğinden olabildiğince faydalanma yoluna gitmiştir.

2.7.11. Masalsı Anlatım

Meddahlık Orta Asya’dan Anadolu’ya taşınmış, modern tiyatronun gelişmesinden sonra unutulmaya yüz tutmuş olsa da tiyatro yazarları gerek meddahlık geleneğini devam ettirmek gerekse tiyatrodan anlatıcı kullanmak istediklerinde tiyatro kişilerine bir de meddahı ekleme gereği duymuşlardır. “*Yeni Türk edebiyatçıları halk kültüründen birçok malzemeyi alıp değiştirirler ve kendi güçleri doğrultusunda ona yeni şekil verirler.*”¹⁰² Dinçer Sümer sadece *Meddah Amca* oyununda masalsı anlatım tekniğine başvurur.

Meddah Amca oyununda Meddahlık geleneğinden izler taşıyan figürler kullanılır. Çocuklar için bir güldürü olan oyunda, oyunu yöneten, seyirciyi hareketlendiren, gerektiğinde araya girerek çocuklar için eğitici açıklamalarda bulunan baş kişi meddaktır.

“Meddah A. : Eh, dinleyin öyleyse.

¹⁰² Mehmet Soğukömeroğulları, *Metal Fırtına 4 Turan Romanında Metinlerarası İlişkiler*, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/2 Spring 2012, Ankara/Turkey, p.951-961..

Şimdi size anlatacağım bu masalı

dedemden dinledim ben birkış gecesi.

Dışarıda kar, fırtına, soğuk,

ama evimiz sıcacık.

Kulağım dedemin masalında,

önümde şeker, portakal, fıstık.

Bir varmış, bir yokmuş,

aksakallı dedem bu masalı,

çooook, çok yıllar önce

mor sakallı dedesinden duymuş.

Evvel zaman içinde,

kalbur saman içinde,

kocaman dünyamızın bir köşeciğinde,

ya Şam'da, ya Yemen'de

ya İstanbul'da ya Konya'da,

yada burnumuzun ucunda,

hani canım şu pirenin berber,

devenin kemancı olduğu dönemde,

bir küçük bey varmış.” (MA,12) gibi masala ait anlatım teknikleri kullanılır.

Metin And, meddahlık geleneğini “...dramatik seyirlik oyun türleriyle birçok ortak özellikler göstermekle birlikte, öteki türlerin hep güldürüye yönelmiş ve göstermeci bir sunuşta olmalarına karşılık meddahın dinsel, destansı, yiğitsi, duygusal, ağılatılı konulara da yer vermesi, ayrıca dinleyici ve seyirciyle duygusallık bağı kurmaya ve özdeşleşmeye dayanması bakımından öteki türlerden ayrılır.” (And, 1973: 416-417) şeklinde açıklar. *Meddah Amca* oyununun sonunda da meddah,

“Meddah A. : Şu yuvarlacık dünyamızın kimbilir

hangi köşesinden kaynaklanmış,
rüzgarlarla bulutlarla bize denk gelmiş,
güzel Türkçemizle tatlanmış,
yıllarca söylenmiş hoş bir masal bu.

Bir varmış, bir yokmuş,
evvel zaman içinde mi,
yaşadığımız günler de mi,
onun orasını unuttum şimdi,
yemyeşil bir orman varmış.
Daha kimsenin piknik ateşini unutup,
Sigara izmaritini savurup
yakamadığı bu ormanda,
bir ulu meşenin dalları arasında.” (MA,37).

diyerek çocuklar için masalı özetler, alınması gerek dersleri masalsı bir üslupla anlatır, bir sonraki masal için oyunculara direktiflerde bulunur.

2.7.12. Eksiltili Anlatım

Dinçer Sümer, eserlerinde eksiltili anlatıma sıkça başvurur. Yazarın söylemek istedikleri bellidir; fakat yazar merak unsuru uyandırmak için başladığı cümleyi bitirmez.

“ERKEK (*Öfkeli*) Ulan... (*Mektubu kızın kucağına atar*) Aman be, bana ne? Al mektubunu!

KADIN İyi ama ben... Size...” (EF,34).

Örneklerin uzayıp gidebileceğini, cümledeki yargıların bitmediğinin gösterilmesi için kullanılır.

“YAZAR Hayır! En uygun bir biçimde! Bir duvarcı, duvar altında... Bir denizci, dalgalar arasında... Bir elektrikçi, akıma kapılarak... Ölebilir insanlar...

AYCAN Ölmek; evet... Ama sizinki... Duvar altında değil, okka altında kalmak gibi bir şey... Haksızlık var, acıvar sizin kurgunuzda... Ben razı değilim buna!” (GSMH,95).

“AYŞE (*Düşünür*) Adının baş harfi A... Ayten, Azize, Ayça, Aysun...” (AAS,47).

Oyuncuların korkularının, şaşkınlıklarının ve üzüntülerinin daha belirgin hale getirilmesi için eksilteli cümle kullanılır.

“MELEK Siz... (*Korkulu*) Siz, Çağ’sınız...” (GSMH,102).

KADIN Sevtap değilim ulan... Ben babamın evinde Sevgi’ydim... Sevgi benim adım, Sevgi...” (EF,67).

İzleyicinin en üst seviyeye çıkarılan merakının giderildiği, önemli açıklamaların yer aldığı konuşmalarda yazar eksilteli cümleler kullanır.

“GÜZİN (*Cebinden bir kimlik çıkarır*) Bu düzmece kimliğin yerine gerçeğini verebilir misin? (*Okur*) Adı, Güzin... Baba adı, Nadir... Ana adı, Behiye... Kim bunlar? Otuz dört yıldır bu yalanla dolaşıyorum. Benim adım, Nur, annemin adı Suzan, babamın adı Latif...” (BDKS,111).

Karakterlerin zayıf yönlerinin kendi ağızlarından anlatıldığı durumlarda eksilteli cümle kullanılarak zayıflık duygusu kuvvetlendirilir.

“EYLÜL (*Duygularına set çekmeye savaşır*) Lütfen, Aydın... Korkuyorum... Yeterince güçlü değilim daha... Çok ağır bir hastalıktan sonra yeni yeni iyileşiyor gibiyim... Bugün ben de özledim seni...” (BDKS,124).

Bu Topraklar İçin’de Memet, Murat’a dün yaşanan olayları anlatırken eksilteli cümleler kullanır.

“MEMET Cansız gibi yatıyordun Murat ağam... Tüm kana belenmiştin...” (BTİ,32).

Murat, Anadolu’ya geçeceği haberini “MURAT Anneciğim, şükürler olsun bugüne... Gidiyorum... Dualarını eksik etme... Yakındır anneciğim, zafer türküleriyle döneceğimiz gün yakındır.” (BTİ,17). Cemil’den öğrenip annesine arttırırken heyecandan eksilteli cümleler kullanılır.

Eksilteli anlatım, Sümer’in üslubunu belirleyen en önemli anlatım tekniğidir. Eksilteli anlatıma o kadar çok başvurulmuş ve başarılı kullanılmış ki, anlatılmak istenen düşüncenin gücünü arttırıcı bir görevi ortaya çıkarılmıştır.

SONUÇ

Edebiyat dünyasına Yeditepe, Dost, Türk Dili gibi dergilerde şiirler yazarak adım attıktan sonra 1955 yılında *Günebakan* ve 1957 yılında *Denize Çıkan Cadde* şiir kitapları yayımlanır. Üniversiteden mezun olduktan sonra sahneye konulmak üzere tiyatro metinleri yazan yazarın ilk oyunu 1961 yılında yazdığı *Kâtip Çıkmazı*'dır.¹⁰³ Dinçer Sümer, Türk edebiyatında tiyatro yazarı olarak tanınsa da şiir, roman, film senaryoları, aktörlük, tiyatro oyunculuğu gibi alanlarda da başarılı işlerde bulunur. Süleyman Demirel'in cumhurbaşkanlığı döneminde Cumhurbaşkanlığı Sanat Danışmanlığı, Devlet Tiyatroları Edebi Kurulu'nda üyelik ve Tiyatro Yazarları Derneği'nde yönetim üyesi, Anadolu Üniversitesi'nde dramaturgi dersi öğretim görevlisi gibi görevler de üstlenir.

Bireysel konularla ilgilenmenin yanı sıra toplumsal konulara eserlerinde yer vermekten geri durmayan yazar, özellikle son dönem eserlerinde toplumsal ve siyasi konuları daha çok işlediği görülür. Bireysel konuları ele aldığı oyunlarında bile arka planda toplumsal bir mesele her zaman vardır. Hem bireyin hem de toplumun, çevresinde olup bitenlere kayıtsız kalmaması gerektiği vurgusunu bütün eserlerinde hissettirir. Bunu da çatışmaları kullanarak, somutlaştırma yöntemiyle yapar. Gözü doymaz, sürekli daha çoğunu isteyen zenginlere karşı elindekiyle mutlu olmasını bilen fakir insanlar; maddi unsurlar için ellerinden gelen her şeyi yapmaktan çekinmeyen, toplumun değer yargılarını hiçe sayan namussuz insanlara karşı değer yargılarını yücelten, inandıkları şeylerin arkasından giden namuslu insanlar; savaştan fayda sağlayan, savaş sayesinde ellerini daha da güçlendiren insanlara karşı barışın habercisi olan, barışın sağlanması ya da devam etmesi için hayatını feda etmekten çekinmeyen insanlar çatışma yöntemiyle etkili bir şekilde işlenir.

Toplumda gördüğü aksaklıkları dile getirmekten çekinmeyen yazar tarafından, toplumun batılılaşma ve batılılaşmadan kaynaklanan yozlaşma sorunu, yıllarca kardeş olarak yaşamış olan milletlerin fitne sonucunda aralarına ördükleri yapay sınırlar, medyanın para karşılığında hak etmeyen insanları göklere çıkarmaları, sanat camiasının liyakat sahibi olmayan insanları olmadıkları yere koymaları

eleştirilir. Yazarın diğer eleştirdiği bir konu da siyaset ve siyasetçilerdir. Kendi çıkarları için toplumun ekonomik düzeniyle, değer yargılarıyla oynayan siyasetçiler rüşvetle, adam kayırmayla, yürütmenin kendilerine verdiği gücü baskı unsuru olarak kullanmalarıyla ortaya çıkan sorunların çözüme kavuşturulamamasıdır.

Kadın ve kadının toplumdaki yeri, dikkat çekilmek istenen önemli konulardan birisi olur. Dinçer Sümer, kadını bütün oyunlarında, farklı toplumsal statülerde kullanır. Fakat en çok aldatılan, kandırılan kadınlar yazarın oyunlarında yer alır. Kadın bir toplumda hangi statüde olursa olsun değerlidir ve önemlidir. Fakat toplumun kadına bakışı, kadını meta olarak kullanması, kadını olmaması gereken bir duruma getirdiği de açıktır. Yazara göre kadın toplumun her alanında olmalı, hangi alanda olursa olsun kadın el üstünde tutulmalıdır. Çünkü toplumun temelini oluşturan yapı taşlarından birisi kadındır ve yazar bunun farkındadır.

Almanya'ya yeni bir hayat kurabilmek için göç eden insanların yaşadıkları zorlukların farkında olan yazar, Alman polisinin Türklere kötü davranmasını, gurbetçilerin yaşadıkları uyum sorununu, farklı dinlere mensup olan iki toplumun birbirine bakış açılarını, Almanya'nın ekonomik durumunu eserlerine konu edinir.

Yazarın oyunlarının temelinde hayata tutunamamış, eksikleri olan, bir yerlere, birilerine tutunmaya çalışırken düşen, ellerinden gelen her şeyi yapmalarına karşın yine de elleri boş kalan insanlar vardır. Bu insanların karşılarında ise herkesi ve her şeyi kendi çıkarları için kullanmaktan geri durmayan, kendi menfaatlerinden başka hiçbir şeyi düşünmeyen insanlar ve insan toplulukları vardır. Yazarın aradan uzun yıllar geçmesine rağmen unutulmaması ve oyunlarının hâlâ gösterimde olmasının nedeni de bu karşıtlıkların iyi bir şekilde kurgulanmasıdır.

Üzerinde durulan konulardan birisi de aşktır. Hemen hemen bütün oyunlarında bazen kavuşan ama genellikle de kavuşamayan aşklar konu edinir. Âşıklar bazı oyunlarda kavuşurken bazı oyunlarda hiçbir şekilde kavuşamazlar, kavuşan bazı âşıklar da rakiplerin engellemeleri sonucu ayrılırlar. Bu nedenle yazar âşıkları kavuşturmada olumsuz bir tavır takınır. Dinçer Sümer evlilik konusuna da fazlaca değinir. Türk aile yapısı ve eşlerin birbirleriyle olan münasebetleri bütün oyunlarında yansıtılmaya çalışılır. Bazı evliliklerde kadın fedakârdır; yuvası için, ailesi için, eşi için kendisinden beklenmeyecek gayretler içerisine girer. Öyle ki,

Dinçer Sümer'in oyunlarında kadınlar idealize edilmiş tipler şeklinde görülürken erkekler genellikle aldatan, gözleri dışarıda, karısının beklentilerini göz ardı eden ya da karısını cinsel bir obje olarak gören bir yapıda görünürler. Eşler arasındaki cinsel ilişki, yazarın işlediği diğer konulardandır. Türk toplumunun cinselliği tabu haline getirmesi, cinselliğin saklanacak bir sır olarak görülmesine karşın eşlerin birbirlerini aldatmaları, yasak aşk yaşamaları yazarın oyunlarında sıklıkla görülür. Yazar cinsellik konusunu ironik bir şekilde ve yanlış anlaşılan bir konu olarak bazen mizahi bazen de ciddi bir üslupla ele alır.

Dinçer Sümer oyunlarında bireyden hareketle toplumsal konulara da değinir. İzmir'de doğup büyümüş olan yazar, bu coğrafyadan ve coğrafyanın insanından hareketle Türk toplumunun genel sorunlarını gerçekçi bir yaklaşımla ele alır. Türk toplumundaki aile kavramına, ailenin içinde kadının konumuna ve rolüne sıkça değinir. Toplumun bir yandan kadını yüceltirken diğer yandan hor görmesi, aşağılaması kadının sadece cinsellik için yaratılmış bir objeden ibaret görülmesi yazar tarafından eleştiri konusu olur.

Birlik duygusundan yoksun olan bir toplumun her alanda gerileyeceğini düşünen yazar sevgi ve kardeşlik ekseninde birlik duygusunun geliştirilmesi, muhafaza edilmesi ve toplumun bütün kesimine sirayet etmesinin önemine vurgu yapar. Bireyde filizlenip toplumda büyüyen birlik duygusunun dünyaya yayılacağını, sevgi sayesinde dünyadaki sınırların ve sorunların ortadan kalkacağına inanan yazar, hem geçmişe özlem duyarak hem de geleceğe ümit ile bakarak güzel bir dünya isteğini oyunlarında tekrarlar durur.

Sümer'in oyunlarında görülen şahıslar sıradan insanlardır. Hayatlarında sürekli bir şeylerin eksikliklerini hisseden, pişmanlıkları ve hayalleri olan insanlar, Sümer'in eserlerinde merkez kişilerdir. Yazar bazen tek bir merkez kişi kullanırken bazı oyunlarında birden fazla merkez kişiye yer verir. Bazı oyunlarında bir hayat kadını merkez kişi olarak görülürken bazı oyunlarında memurlar, öğrenciler, ev kadınları, askerler, yazarlar, stiriptizciler, zenginler, ağalar, beyler merkez kişi olarak görülebilir. Sosyal statünün belirlediği kişiler ise memurlar, askerler, hayat kadınları, işsiz aylak insanlar, öğrenciler, yazarlar gibi mesleklerden insanlar yer alır. Yazar oyunlarında tip olarak yozlaşmış ve idealist kişileri kullanır. Bu tipler birbirinin karşısında verilerek daha da ön plana çıkarılır. Yazarın karakter ve tip oluşturmadaki

başarısı, toplumun her kesiminden eserine konu ettiği insanları özgün bir biçimde, bireylerin psikolojileri ile beraber ele alış şeklinde saklıdır. Sıradan insanın hayatını psikolojik tahlillerle, değişik ve gerçekçi bir bakış açısıyla işleyen yazar, kişiler arasındaki ilişkilere de kendine özgü bir biçimde yaklaşır.

Mekân açısından bakıldığında genellikle İzmir ve çevresi mekân olarak kullanılır. Yazarın birçok oyununda İzmir ve İzmir'e bağlı ilçeler kullanılmış olup, az da olsa Ankara, Bursa ve Almanya da mekân olarak kullanılan yerlerdendir. Mekânın insan üzerindeki etkisi oyunlarda yansıtılmaya çalışılır. Hayattan hiçbir beklentisi kalmayan, düşmüş insanların anlatıldığı oyunlarında genellikle kapalı mekânlar çoğunlukta hayata sevincini kaybetmemiş insanların hayatlarından kesitler anlatılan oyunlarda genellikle açık mekânlar kullanılır. Birinci gruba giren insanları daha çok kullandığı için yazarın oyunlarında kapalı mekânlar, açık mekânlara göre daha fazladır. Mekânın insan üzerindeki etkisi verilirken bunun tam tersi etki de verilmeye çalışılır. İnsanın mekânı nasıl şekillendirdiği, Türk şehirlerinin nasıl bir değişime maruz bırakıldığı yazarın oyunlarında yer alan meselelerdendir.

Oyunlarda kullanılan dekor ve aksesuarlar incelendiğinde ise pratik ve işe yarayan malzemelerin kullanıldığı görülür. Bazı oyunlarında arka dekorda kullanılan resimler haricinde, birkaç sandalye ve ufak tefek ev aksesuarları ile dekor oluşturulur. 1960 yıllarında Türk tiyatrolarının gelirlerine bakıldığında Dinçer Sümer'in dekor konusunda hassas olmasının nedeni de belli olacaktır. Süslü dekor kullanmak yerine oyuncuların ve tiyatro metninin izleyici üzerindeki etkisinin ön plana çıkarıldığı görülür.

Zaman kavramını kronolojik ve akronik olmak üzere iki şekilde işleyen yazar, belli bir zamana takılıp kalmak yerine zamanı, geriye dönüş teknikleri ile genişletir. Dinçer Sümer'in oyunlarının geneline bakıldığında birden fazla geriye dönüş tekniği kullanılarak vaka zamanının genişletildiği görülür. Bunun nedeni ise yazarın yarattığı kişi ya da tipin geçmişi, bugünüyle ve geleceği ile tam olarak izleyiciye yansıtılma çabasıdır. Yazarın oyunlarının vaka zamanı çizelgesi incelendiğinde 15. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasındaki zaman dilimini kullandığı görülür. Sadece bir oyununda masala ait belli belirsiz zaman formülleri kullanılır.

Dinçer Sümer'in tiyatroları dil ve anlatım açısından incelendiğinde en önemli özellik olarak devrik cümlelerin fazlalığı dikkat çeken unsur olarak görülür. Yazar bitirmek istemediği, anlaşılacağını düşündüğü, küfür kullanması gerektiği, bilindiğini düşündüğü için söylemeye gerek görmediği, oyun kişilerinin şaşkın, heyecanlı, tedirgin, endişeli, meraklı olduğu durumlarda, izleyiciyi meraklandırmak için bilerek eksik bıraktığı diyaloglarda devrik cümlelere başvurur. Bu nedenle devrik cümle kullanımı Dinçer Sümer'in üslubunda önemli bir özellik olarak dikkat çeker.

Yazarın üslubuna sirayet eden diğer bir özellik de küfür ve argo kullanımıdır. Sümer sıradan insanları anlattığı oyunlarında küfür ve argo kullanımından çekinmez. Çünkü birey yaşadığı çevreden kopuk değildir. Mahalle kültüründe yetişmiş bir insanın konuşma dilini kullanması, argo ve küfürlere konuşmalarında yer vermesi olağan bir durumdur. Aslında bunun tam tersi metnin ve oyunun gerçekliğini yitirmesine sebep olacaktır. Dinçer Sümer küfür ve argo kullanımı ile erotik sahneler konusunda çok fazla eleştiri almış olmasına rağmen bu iki özellik üslubuna sirayet ettiği için eleştirileri dikkate almaz ve sanatın toplumsal ahlakı yönlendirme gibi bir görevinin olmadığını söyler.

Üsluba ait diğer bir ipucu da benzetme sanatıdır. Yazarın bütün oyunlarında abartıya kaçacak derecede olsa da yerinde kullanılan, hoş görülen, konuya uygun, eski ve yeni teşbihler sıklıkla görülür. Bu durumdan hareketle yazarın kendine has bir benzetme sanatı kurduğu söylenebilir. İşlenen konunun ve konuşan kişinin eğitim durumu da göz önüne alınarak eskiden beri kullanılagelen veya unutulmuş atasözü ve deyimler de Sümer'in eserlerinde uygun bir şekilde kullanılır.

Sümer'in eserlerinin anlatım teknikleri bakımından incelenmesinin, yazarın yaşadığı çağa göre yapılması daha uygun olacaktır. Çünkü yazarın oyun yazmaya başladığı 1960 yılları ile son oyununu yazdığı 1998 yılları arasında, edebi metinlerde özellikle tiyatrodaki kişilerin psikolojilerini yansıtmak için bilinç akımı, iç monolog, iç diyalog, iç çözümleme gibi tekniklerin kullanımı henüz yenidir. Yazar da bu çağdaş teknikleri denemişse de eserlerinde bu tekniklerin ustaca kullanıldığı oyunları çok azdır. Bu teknikler yerine 20. yüzyılın yarısından sonra edebi metinlerde gerçek anlamda kullanılabilen tekniklerden olan geriye dönüş tekniği, tasvir ile anlatım yöntemi ustalıkla kullanılır. Öyle ki yazar geriye dönüş tekniklerini kendine has bir

üslupla ve özgün bağlantılarla kullanmayı başarır. İzleyicinin merakını zinde tutmak için başvurduğu eksiltili anlatım tekniği ile geriye dönüş tekniğini bir arada kullanmakta oldukça başarılıdır. Son oyunlarına bakıldığında ise yazarın ustalıklı kullandığı bu iki tekniğe, iç çözümleme yöntemini de eklediği görülür. Son oyunlarında yazar, kişilerin geçmiş ve gelecekleri ile uyumlu çözümlemeler yaptığı bilinç akımı tekniğine başvurduğu açıkça görülür. Bu tekniğin en çok görüldüğü bağlam ise, olaylara ve durumlara kadın ile erkeğin bakışının farklı olması olgusunun ortaya çıkardığı çatışmalardır.

Dinçer Sümer'in kendine özgü yarattığı anlatım tekniklerinden birisi de yazar olarak kendisinin de tiyatro oyununun içinde yer almasıdır. Tiyatro metinlerinde ve sahnede anlatıcı konumunda herhangi bir kişi yoktur. Fakat klasik tiyatro ile modern tiyatronun ayrımına bakıldığında modern tiyatrolarda yazarların bir anlatıcıya ihtiyaç duyduğu aşîkârdır. Dinçer Sümer tiyatronun kurallarını bozmadan bazı oyunlarında yazarı da oyuna dâhil ederek eseri yazan kişinin de eserin bir parçası olması gerektiği görüşünü somutlaştırmıştır. Öyle ki yazar, sahneye konulan tiyatro metni ile yazarın birbirinden ayrı düşünölemeyeceğı mesajını vermek istediğinden böyle bir tekniğe başvurmuştur.

Türk edebiyatında, özellikle Türk tiyatrosunda, klasik tiyatrodan modern tiyatroya geçişte mihenk taşlarından biri olan Dinçer Sümer, tiyatrolarında hem bireyin hem de toplumun sorunlarını ele alan, bu sorunların çözüme kavuşturulması için toplumsal eşitliğin ve toplumsal adaletin önemini vurgulamaktan geri durmayan aydın bir kişiliktir. Türk toplumunun geri kaldığı, engellendiğı, bastırıldığı bazı konuları üstüne basa basa işleyen yazar, bu soruları göstermenin yanı sıra sorunlara çözüm arayan tiyatrocularıdır. Dinçer Sümer çözümü de kadının toplumdaki yerini yükseltilmesi, onurunun korunması, kadının kendi hayatını kendisinin şekillendirilmesi ve toplumsal barış ile eşitlikte görür.

KAYNAKÇA

- ADIGÜZEL, O. (2014). *Kuşakların Değişen Yüzü Ve Y Kuşağı İle Ortaya Çıkan Yeni Çalışma Tarzı: Mobil Yakahılar*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:19.
- ADİYAMAN, H. (2012). *Haldun Taner Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- AKTAŞ, Ş. (2011). *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- ALTINKAYNAK, H. (2007). *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, Doğan Kitap, İstanbul.
- ATAK, H. (2012). *Nuray Taştan, Romantik İlişkiler ve Aşk*, Current Approaches in Psychiatry, s.520-546.
- AYTAÇ, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul.
- AYYILDIZ, M. (2011). *Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- BİLGİN, A. (2014). *Din, Dindar, Dindarlık: Özeleştiril Bir Değerlendirme*, Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi ISSN: 2147-7655.
- BUTTANRI, M. (2006). *Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri*, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, s.216.
- ÇETİŞLİ, İ. (2014). *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÇETİŞLİ, İ. (2014). *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÇETİN, N. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara.
- ÇINAR, B. (2008). *Teşbih (Benzetme) Sanatına Dilbilimsel Bir Yaklaşım*, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Cilt 5, Sayı 1, s.130.
- ERKEK, H. (2001). *Oyun İçinde Anlatı*, Kültür Bakanlığı Yay., No:2625, Ankara.
- ERZEN, M. (2008). *Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirinde Yalnızlık, Kaçış Ve Yabancılaşma*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi.

- GÜLSÜN M. (2009). *Psikiyatrik Açıdan Evlilik ve Cinsellik*, Current Approaches In Psychiatry, s.68-79.
- IŞIK, İ. (2007). *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, Ankara.
- KARABULUT, M. (2016). *Edip Cansever'in Şiirlerinde Depresif Karakterler*, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Issn: 1308–9196.
- KAYA, D. (1997). *Dualar ve Beddualar*, Türklük Bilimi Araştırmaları, S. 4, Sivas, s. 99-121.
- MORAN, B. (2010). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- NECATİGİL, B. (1995). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- NUTKU, Ö. (1976). *Yaşayan Tiyatro*, Çağdaş Yayınları, İstanbul.
- NUTKU, Ö. (1997). *Dram Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- NUTKU, Ö. (2007). *Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- LODGE, D. (2013). *Kurgu Sanatı*, Hece Yayınları, Ankara.
- STEVICK, P. (2004). *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay, Ankara.
- SOĞUKÖMEROĞULLARI, M. (2014). *Fethi Tevetoğlu*, Düşünce Dünyasında Türkiz, Ankara.
- SOĞUKÖMEROĞULLARI, M. (2012). *Metal Fırtına 4 Turan Romanında Metinlerarası İlişkiler*, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume, Ankara/Turkey.
- SÜMER, D. (1975). *Bu Topraklar İçin*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- SÜMER, D. (2007). *Karacaoğlan*, Mitos Boyut, İstanbul.
- SÜMER, D. (1987). *Meddah Amca*, TBMM Kültür, Sanat Ve Yayın Kurulu Yayınları, Ankara.
- SÜMER, D. (2007). *Ortakçılar*, Mitos Boyut, İstanbul.
- SÜMER, D. (2017). Toplu Oyunları 1, *Eski Fotoğraflar*, Mitos Boyut, İstanbul.
- SÜMER, D. (2017). Toplu Oyunları 1, *Kâtip Çıkmazı*, Mitos Boyut, İstanbul.
- SÜMER, D. (2017). Toplu Oyunları 1, *Gül Satardı Melek Hanım*, Mitos Boyut, İstanbul.
- SÜMER, D. (2017). Toplu Oyunları 1, *Maviydi Bisikletim*, Mitos Boyut, İstanbul.
- SÜMER, D. (1997). Toplu Oyunları 2, *Memuroğlumemur*, Mitos Boyut, İstanbul.

- SÜMER, D. (1997). Toplu Oyunları 2, *Gecenin Kulları*, Mitos Boyut, İstanbul.
- SÜMER, D. (2013). Toplu Oyunları 3, *Beni Dünya Kadar Sev*, Mitos Boyut, İstanbul.
- SÜMER, D. (2013). Toplu Oyunları 3, *Ali Ayşeyi Seviyo*, Mitos Boyut, İstanbul.
- SÜMER, D. (2008). Toplu Oyunları 4, *Marion ile Memet*, Mitos Boyut, İstanbul.
- SÜMER, D. (2008). Toplu Oyunları 4, *Sandalım Kıyıya Bağlı*, Mitos Boyut, İstanbul.
- ŞİMŞEK, E. (2017). 21. Yüzyılın Penceresinden Karacaoğlan'a Bakış, Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, ISSN: 1300-4689, Sayı:475.
- ŞİMŞEK, S. (2002). *Günümüzün Kimlik Sorunu Ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri*, U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl: 3, Sayı: 3.
- ŞENER, S. (2013). *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*, Mitos Boyut Yayınları İstanbul.
- ŞENER, S. (2010). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- TEKİN, M. (2015). *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- TODOROV, T. (2017). *Eleştirinin Eleştirisi*, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- <http://www.devtiyatro.gov.tr/hakkimizda-basdramaturgluk-oyunarsivi-1123.html>.
- <http://www.sinematurk.com/festival/1077-antalya-film-senligi/>.
- <http://koha.sdu.edu.tr/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=34792>.
- <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/dansozle-kominin-aski-39028167>.
- http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php.
- <http://www.tiyatrodunyasi.com/2009/05/tyatro-artolye-sahnedemaviydi-bisikletim>.
- <http://www.agbursa.com/etkinlikler/t-arsiv/gecenin-kullari.shtml>.
- http://www.ajansbir.com/haber-27441_Gecenin_Kullari_seyirciyle_bulusuyor.html.

ÖZGEÇMİŞ

Halil Bicerik 1989 yılında Gaziantep’te doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Gaziantep’te tamamladı. Gaziantep Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden 2015 yılında mezun oldu. Yüksek lisans derecesini 2019 yılında “Dinçer Sümer’in Hayatı, Sanatı ve Eserleri” konulu tezi ile Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’ndan aldı. 2015 yılından beri çeşitli kurum ve kuruluşlarda Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı alanlarında öğretmen olarak çalışmaktadır.

VITAE

Halil Bicerik was born Gaziantep, 1989. He completed his primary, secondary and high school education in Gaziantep. He graduated from Gaziantep University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature in 2015. He received his MA degree from the Department of Turkish Language and Literature at the Institute of Social Sciences of Gaziantep University with his thesis titled Dinçer Sümer's Life, Art and Works. He has been working as a teacher at the different institutions on Turkish and Turkish Language and Literature since 2015.

