

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

GÜNGÖR DİLMEN TİYATROLARINDA İNSAN

Selma DEMİROK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kırşehir-2020



©2020-Selma DEMİROK

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

GÜNGÖR DİLMEN TİYATROLARINDA İNSAN

GÜNGÖR DİLMEN PEOPLE IN THE THEATER

Hazırlayan

Selma DEMİROK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Maksut YİĞİTBAŞ

Kırşehir-2020

KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı yüksek lisans öğrencisi, Selma DEMİROK tarafından hazırlanan “*Güngör Dilmen Tiyatrolarında İnsan*” adlı tez çalışması 11 Mayıs 2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman(İmza)

Dr. Öğr. Üyesi Maksut YİĞİTBAŞ

Üye.....(İmza)

Prof. Dr. M. Fatih KANTER

Üye.....(İmza)

Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2020

Doç. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../2020

Selma Demirok

ÖZET

GÜNGÖR DİLMEN TİYATROLARINDA İNSAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Selma DEMİROK

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Maksut YİĞİTBAŞ

2020– XX-119

Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Jüri

Prof. Dr. M. Fatih KANTER

Dr. Öğr. Üyesi Maksut YİĞİTBAŞ

Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER

Güngör Dilmen, Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunun önemli isimlerinden biridir. Yazar, kaleme aldığı eserlerle okuyucuyu kültürel, toplumsal ve sosyal anlamda düşündürmeye sevk ederken, yarattığı tipler de geçmişten günümüze bir köprü görevi görür. Güngör Dilmen'in oyunlarını daha geniş bir çerçevede araştırmak adına yaptığımız bu çalışmayı Sevda Şener'in Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan kitabını örnek alarak tamamladık. Yapılan bu çalışmayı dört ana başlıkta topladık. İlk bölümde yazarın hayatına, edebi kişiliğine ve eserlerine yer verirken; ikinci bölümde beş başlıktan oluşan tiplerini açıklayıp karakterlere göre irdeledik. Üçüncü ve dördüncü bölümde ise kadın erkek tipleri başlığı altında Sevda Şener'in oluşturduğu tipleri oyunlardaki karakterlere göre ayırıp değerlendirdik.

Yapmış olduğumuz bu çalışma neticesinde Güngör Dilmen'in oyunlarını farklı bir yorumla okuyarak geniş kapsamlı inceleme imkanına sahip olduk. Elde ettiğimiz bulguları da tiyatro okuyucularına kazandırmayı amaçladık.

Anahtar Kelimeler: Güngör Dilmen, tiyatro, tip, insan, sanat

ABSTRACT

GÜNGÖR DİLMEN PEOPLE IN THE TEATER

M. Sc. Thesis

Preparer: Selma DEMİROK

Advisor: Dr. Öğr. Üyesi Maksut YİĞİTBAŞ

2020- XX-119

Ahi Evran University, Institute Of Social Sciences

Turkish Language and Literature Department

Jury

Prof. Dr. M. Fatih KANTER

Dr. Öğr. Üyesi Maksut YİĞİTBAŞ

Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER

Güngör Dilmen is one of the important names of the Republican period Turkish theater. While the writer encourages the reader to think culturally, communal and socially with the works he has written, the types he creates serve as a bridge from past to present. We have completed this work that we have done to investigate the of Gungor Dilmen's theatre in a broader framework by taking the Sevda Sener's book named "Human" in the Contemporary Turkish theater of as an example. We have gathered this study under five main titles. In the first part, while including the life, literary personality and works of the author; In the second part, we wrote the abstracts. In the third and fourth episodes, we distinguished and evaluated the types created by Sevda Sener according to the characters in the theatre under the title of female and male types. In the last part, we examined the types of five titles.

As a result of this work we have done, we have had the opportunity to examine the Gungor Dilmen's theatre with a different interpretation. We aimed to bring the findings we obtained to the theater readers.

Key Words: Gungor Dilmen, theatre, type, human, art

ÖN SÖZ

Modern tiyatronun temellerinin atılmasındaki sürece kadar tiyatro birtakım değişimlere uğramıştır. Karagöz, kukla, orta oyunu ve meddahtan sonra sahnenin ve toplumsal olayların da seyrinin değişimi tiyatronun yeniden yorumlanmasına sebep olmuştur. İlk dönemlerde toplumu eğlendirme amacı güden tiyatro, zamanla diğer edebi türler gibi bireysel konuları da işlemeye başlamıştır. Farklı konuların işlenmesi, bireye ve topluma ışık tutan olayların sahnede yer alması, okuyucuyu ve seyirciyi tiyatroya çekmeyi başarmıştır. Tiyatroya dâhil olan birçok konunun daha iyi ve sağlıklı incelenmesi için bazı yazarlar karakterler ve tip üzerine çalışmış, çeşitli başlıklar halinde analiz etmişlerdir. Her karakter, yazıldığı dönemin dışında da kendini göstermiş ve kalıplaşarak tipe dönüşmüştür. Böylece tipler oyunu anlama ve yorumlamada etken bir rol oynamıştır.

Yaptığımız bu çalışmada Güngör Dilmen'in tiyatro oyunlarındaki tipleri inceledik. Yazar, tipler üzerinden okuyucuya sosyal ve kültürel mesajlar vererek halkı bilinçlendirmeye çalışmıştır. Genellikle üzerinde durduğu konular din, gelenekler, doğu batı çatışması ve kapitalizm olmuştur. Bireylerin dinin alet edilerek sömürülmesine karşı çıkar. Her zaman aklın ve bilimin ışığında hareket etmelerini ister. Öte yandan doğu batı çatışmasını ele alır ve insanların kendi kimliklerinden vazgeçmemelerini öğütlerken; başka milletlerin kültürlerine uyarak asimile olmamaları konusunda uyarır. Kullandığı dil, işlediği temalar gayet açık ve anlaşılır olup, okuyucunun zihnine kolayca ulaşmayı sağlar. Şiirsel dili seçtiği oyunlarında, müzikaliteyi ve Türkçeyi özenle harmanlar ve kimi oyunları aslından bir adım ileri götürmeyi başarır.

“*Güngör Dilmen Tiyatrolarında İnsan*” adlı tez çalışmasını Sevda Şener'in “*Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*” adlı kitabını örnek alarak hazırladık. Sevda Şener, ortaya sunduğu tipleri çağdaş Türk tiyatrosundaki oyunlardan hareketle açıklamıştır. Biz de Güngör Dilmen tiyatrolarındaki karakterleri yazarın oluşturduğu tiplerle mukayese ederek tiplerin uygunluğuna göre değerlendirmeye çalıştık.

Tezin birinci bölümünde yazarın hayatına, edebi kişiliğine ve oyunlarının özelliklerini ele alırken, ikinci bölümde eserlerin özetlerine yer verdik.

Tezin üçüncü ve dördüncü bölümlerinde ise daha derin ve özel tipleri incelemek açısından Sevda Şener'in kadın- erkek tipleri adlı başlığından hareketle alt başlıklar hâlinde yer alan tiplerden 21 adet tipi uygun görüp inceledik. Var olan bu tipler, hayatımızda olan ve tiyatronun her zaman işlediği konular olduğundan yalnızca tipleri

değil onların ruh hallerini ve içinde bulunduğu diyalogları da çalışmanın içine dâhil etme gereği duyduk. İncelediğimiz bu tipler, toplumun her kesiminden meydana gelen tiplerdir.

Beşinci bölümünde ise Sevda Şener'in "tip ve tavır özellikleriyle insan" adlı başlığın altında topladığı 'evrensel, toplumsal, hayal ürünü, tarihsel ve ruhsal tipleri' okumalarını yaptığımız oyunlardaki karakterlerin yapısına uygun olup olmadığını inceledik. Uygun olan oyun ve karakterleri bu başlıklardaki tiplere göre açıklayıp analiz ettik. Daha genel ve yüzeysel bir anlatımla açıklanan bu tipler tezin ilerleyen aşamasındaki tiplere de öncülük etmiştir.

Dinden politikaya, gelenek görenekten mitolojiye her konuyu içinde barındıran bu oyunlar okuyucuyu sosyal ve kültürel anlamda farklı yorumlamalara götürürken diğer yandan da yazarın her anlamda yetkinliğe ulaşarak bu oyunları yazması onun toplumdan soyutlanmamış bilinçli bir yazar olduğunu da gösterir.

Neticede ele alınan bu çalışmada tiyatrodaki geçmişten günümüze var olan tipler ve toplumsal olayların ne denli derin işlendiğine kanaat getirdik ve elde ettiğimiz çıkarımların tiyatro alanına ve edebiyatımıza katlı sağlayacağını düşündük.

Tez çalışmamın araştırılması ve planlanmasındaki süreçte desteğini, tecrübesini ve bilgisini her daim benimle paylaşan sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Maksut YİĞİTBAŞ'a, maddi ve manevi her konuda yanımda olan değerli aileme ve tezin başlama süresinden bitimine kadar her konuda yardımını esirgemeyen dostum Aybuke Şeyma KOZAN'a şükranlarımı sunarım.

KIRŞEHİR/2020

Selma DEMİROK

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1.	6
GÜNGÖR DİLMEN'İN HAYATI, SANATI VE TİYATROLARI.....	6
1.1. HAYATI	6
1.2. SANAT HAYATI.....	6
1.3. TİYATROLARI	10
1.4. TÜRK TİYATROCULUĞUNDAKİ YERİ	12
BÖLÜM 2.	18
ESER ÖZETLERİ.....	18
2.1. CANLI MAYMUN LOKANTASI (1963).....	18
2.2. BAĞDAT HATUN(1973)	18
2.3. KURBAN(1966)	20
2.4. AKAD'IN YAYI (1967)	20
2.5. AFYON SAVAŞI (1972).....	22
2.6. DEVLET VE İNSAN (1984)	22
2.7. DELİ DUMRUL (1979)	24
2.8. AYAK PARMAKLARI (1961)	25
2.9. KÜP HAMİT (1964)	26
2.10. YOL (2010)	27
2.11. MİDAS'IN KULAKLARI (1959)	28
2.12. MİDAS'IN ALTINLARI (1968)	29
2.13. MİDAS'IN KÖRDÜĞÜMÜ (1979)	30
2.14. MİSYONER (1971).....	32

2.15. AVCI KARKAP (1961)	32
2.16. GALATEA İLE PİGMALİON (1986)	33
2.17. KARAGÖZ'ÜN FİLOZOFLUĞU (2010)	33
2.18. AŞKIMIZ AKSARAY'IN EN BÜYÜK YANGINI (1989).....	34
2.19. HASAN SABBAH (1993)	36
2.20. KUZGUNCUK TÜRKÜSÜ (2000).....	37
2.21. ILSE KOCH (2010)	38
BÖLÜM 3.	39
KADIN TİPLERİ	39
3.1. VARLIKLI VE ZÜPPE KADIN TİPİ- BAYAN JONATHAN	39
3.2. AYDIN GENÇ KIZ TİPİ: LÜLÜ	43
3.3. ORTA HALLİ VE KORUYUCU KADIN TİPİ: ELİF.....	44
3.4. ORTA HALLİ VE BENCİL KADIN TİPİ: BAĞDAT HATUN.....	46
3.5. DUYGULU GENÇ KIZ TİPİ: ZEHRA.....	49
BÖLÜM 4.	54
ERKEK TİPLERİ	54
4.1. ÜLKÜCÜ AYDIN TİPİ.....	54
4.1.1. Akad'ın Yayısı: Akad	54
4.1.2. Afyon Savaşı: Lin.....	57
4.1.3. Devlet ve İnsan: Mithat Paşa.....	58
4.2.OLGUN ERKEK TİPİ	60
4.2.1 Deli Dumrul – Dede Korkut.....	60
4.3. ORTA HALLİ VE KİŞİLİKSİZ KOCA TİPİ	63
4.3.1. Ayak Parmakları: Adam	63
4.4. ZÜPPE ERKEK TİPİ.....	66
4.4.1 Canlı Maymun Lokantası: Jonathan.....	67
4.5. DUYGULU GENÇ ERKEK TİPİ	69
4.5.1. Küp Hamit – Yusuf	69
4.6. İŞ ADAMI VE TÛCCAR TİPİ.....	70
4.6.1. Patron Tipi: Yol- Hamit Bey	71
4.7. FIRSATÇI TİPİ	73
4.7.1 Akad'ın Yayısı- Danyal	73
4.7.2. Canlı Maymun Lokantası – Garson.....	74

4.8. BİLİM ADAMI TİPİ	76
4.8.1 Akad'ın Yay-ı Koşar Usta	76
4.8.2. Midas'ın Kulakları- Midas	76
4.9. SANATÇI TİPİ	79
4.9.1.Canlı Maymun Lokantası – Şair Wong	79
4.10. ESNAF TİPİ	81
4.10.1 Küp Hamit	81
4.11.TUTKULU GENÇ TİPİ.....	82
4.11.1 Kurban- Mirza	82
4.12. MUHTAR TİPİ.....	85
4.12.1 Kurban – Muhtar	85
BÖLÜM 5.	87
TIPLER	87
5.1. EVRENSEL TIPLER.....	87
5.1.1 Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını.....	87
5.1.2. Midas'ın Altınları	90
5.2. TOPLUMSAL TIPLER	93
5.2.1. Karagözün Filozofluğu.....	94
5.2.2. Midas'ın Kördüğümü	97
5.3. RUHSAL TIPLER.....	99
5.3.1.Avcı Karkap	99
5.4. HAYAL ÜRÜNÜ OLAN TIPLER	102
5.4.1. Misyoner.....	102
5.4.2. Galatea ve Pigmailion	104
5.5. TARİHTEN ALINAN TIPLER	106
5.5.1. Hasan Sabbah	106
5.5.2. Kuzguncuk Türküsü	108
5.5.3. Ilse Koch.....	111
SONUÇ	113
KAYNAKÇA.....	117
ÖZ GEÇMİŞ	119

GİRİŞ

Tiyatro, gerçek yaşamın izlerinin sahneye taşındığı, okuyucunun eline sunulan somut bir hazinedir. Yaşamın içinden gelen tiyatro türü, karakterlerin varlığıyla insanın içine nüfuz eder. Yazar ise karakterlere yüklediği özellikleri toplumla özdeşirmek için toplumun kabullendiği insan yapısıyla doğru orantıda tutmak zorundadır. Aksi halde toplum, kendine yabancı gören bir olayı benimsemez. Ders almaktan ziyade kendisine aşıl原因amayan bir ödevi yapmış hissini verir.

Tiyatroda karakter bazen belli kalıplara bürünerek kendini ifade eder. Burada yazarın amacı topluma kendi görüşünü tip üzerinden kanıtlamak istemesinden kaynaklanır. *“Tip, insan cinsinin doğal, ya da toplumsal bir ortak niteliğini, bu niteliğin tüm insan ilişkileri içinde taşıdığı anlamı belirtecek biçimde vurguladığı için, seyircinin kolayca tanıdığı, gerçekliğine inandığı ve ilginç bulduğu oyun kişisine dönüşür.”* (Şener, 1972:16)

Philip Stevick, *Roman Teorisi* adlı kitabında düz ve yuvarlak karakter kavramlarına yer verir. Bu kavramlar incelendiğinde araştırma konumuz olan tiplerle uyduğu görülür. Yazar, ele aldığı düz karakter kavramında karakterlerin değişmediğini belirtir. Böylece karakterler bir kalıba bürünür ve tip halini alırlar. *“Düz karakterler roman dünyasında görünür görünmez tanınırlar. Okuyucu onları aklının gözünden ziyade özel birisini hemen fark eden duygunun gözüyle tanır. Düz karakterler yazarın söylemek istediğini tek bir darbeye ifade edebilmesini kolaylaştıran unsurlardır. Bu karakterler şartlar tarafından değişikliğe uğratılmadıkları için okuyucunun belleğinde kolayca kalabilirler.”*(Stevick, 2017:170) Yuvarlak karakterler de tipleşmiş karakterin içerisinde yer alır. Düz karakterler kadar etkili olmasalar da oyunun seyrini değiştirdiklerinden önemli bir yere sahip olurlar. Karakterler, oyunun başından sonuna değişim halinde ilerler. Böylece karakter kendini okuyucuya farklı bakış açıları kazandırır.

Yaratılan tiplerin bir özelliği de toplumun sorunlarına ışık tutmasıdır. Toplumda sorun yaratan insanlar ya da göz önünde tutulan idealist kişiler irdelenerek bir süre sonra kalıplaşır. Sonraki zamanlara ders ve ibret verici hale gelirler. İdealist tipler örnek alınırken sorun yaratan tipler iğdiş edilmeye çalışılır. Tarihin herhangi bir kesitinden çekip çıkarılan tipler günümüz olaylarıyla karşılaştırarak arketipinin hatırlanmasında yardımcı olur. Tarihin tekerrür ettiğini, yazılmış destanlardan, masallardan ve efsanelerden yola çıkarak tiyatro eserlerinde yeniden karşılarız. Böylece tiyatro ve yaratılmış tipler geçmişle

günümüz arasında bir köprü görevi görmekle kalmaz, keşfedilmesi gereken yeni yollar için de bir rehber niteliği taşır.

Yüksek Öğretim Kurumu, tez merkezinde Güngör Dilmen hakkında yazılmış tezler incelendiğinde dokuz adet tezin var olduğu saptanmıştır. Bu tezlerin bir kısmı yazarın tüm eserlerini kapsarken diğer kısmı da yazarın oyunlarından bir veya birkaçı seçilerek belli bir yönteme göre oluşturulmuştur.

Bu tezlerden birinde Güngör Dilmen'in tiyatrolarının tematik bir şekilde incelendiği görülür. Ele alınmış eserlerin özetleri ve temaları tezin içeriğini oluşturur. Diğer bir tezde ise Güngör Dilmen'in sekiz tiyatro eserinin olay örgüsü ve şahıs kadrosu ele alınmıştır. Diğer bir tezde ise Güngör Dilmen'in sanat anlayışı ve oyunları daha detaylı bir şekilde incelenmiştir. Oyunların tarihi süreçleri, çatışmaları ve karakterleri analiz edilmiştir.

İncelenen bir diğer tezde çalışılan konu ise Güngör Dilmen'in mitolojik oyunlarındaki öğeler bu oyunlarda Milas üçlemesi, Kurban, Akad'ın yayı, Ak tanrılar, Deli Dumrul, Bağdat Hatun ve Ben Anadolu oyunları mevcuttur.

Diğer tezler incelendiğinde yalnız bir oyuna ve karaktere indirgenen bir incelemenin varlığı göze çarpar. Bir tezde Bağdat Hatun oyununun edebi tahlili ve yapıbozum tekniği ile uygulanması ve karakterinin incelenmesi ele alınırken diğer tezde Kurban adlı oyunun Stanislavski yöntemi ile incelendiği görülür. Karşıma çıkan bir başka çalışmada Tek Kişilik Şehir ve Canlı Maymun Lokantası'ndaki garson karakterleri incelenmiştir.

Halk edebiyatı alanından da istifade edilen diğer bir tez çalışmasında da Güngör Dilmen'in Ben Anadolu oyununda Kübele karakteri meddahlık geleneği bakımından incelenmiştir. İncelenen bir başka tezde de geleneksel Türk gösteri sanatlarındaki sirk öğelerinin çağdaş tiyatro oyununda kullanımı üzerinde Deli Dumrul oyunu incelenmiştir.

Güngör Dilmen tiyatrolarında Kadın adlı çalışmada kadın, belli başlı bölümlere ayrılarak incelenmiştir. Bu bölümler mitolojik dönemde var olan, başkaldıran, lider eşi, günlük yaşamda var olan tutkulu, saraylı ve siyasette var olan kadın olarak bölümlenmiştir. Bu tezdeki kadın tipleri incelendiğinde Sevdâ Şener'in incelemiş olduğu tiplerden farklı olduğu görülmüştür.

Yazılan tezler içerisinde kadın ve erkek tiplerinin detaylı bir biçimde ele alınmadığı tespit edilmiştir. Güngör Dilmen'in oyunları incelendiğinde kadın ve erkek tiplerinin

varlığı göze çarpar. Seveda Şener'in hazırlamış olduğu çalışmadaki tipler de Güngör Dilmen'in oyunlarındaki tiplerle benzer şekilde örtüşür. Bu benzerliğin yanı sıra daha önce bu ölçüde bir çalışmanın yapılmamış olması tez konusu belirlenmesine de vesile olmuştur.

Güngör Dilmen Tiyatrolarında İnsan adlı yüksek lisans tezi, Seveda Şener'in Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan adlı kitabı esas alınarak hazırlanmıştır. Bu çalışmada fikir edinilebilecek bir model olması ve çalışmanın daha sağlıklı yürümesi açısından Seveda Şener'in Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan adlı kitabından istifade etmek amaçlanmıştır.

Seveda Şener, kitabının ilk bölümünde tiyatro sanatında insan ögesinin özellikleri adlı bölümün altında karakter, tip ve insan özellikleri üzerinde durmuştur. Bu açıklamalardan sonra ele aldığı 'tarihsel, evrensel, toplumsal, ruhsal, hayal ürünü ve dondurulmuş tipler' başlığında tipleri daha genel bir bakış açısıyla ele almıştır. Kitabın ikinci bölümünde ise Seveda Şener, Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan adlı başlığın altında toplumsal tipleri iki ana başlığa ayırır. Bu tiplerin temel ayrım noktası kadın ve erkek tipleridir. Bu başlıklar, Güngör Dilmen tiyatrolarındaki karakter ve tipler üzerinden mukayese ederek irdelenmiştir.

Seveda Şener, Kadın Tipleri adlı başlıkta varlıklı ve züppe, orta halli ve koruyucu, ortahalli ve bencil, ezilen ve sömürülen kadın tiplerini incelemiştir. Bu tipler, hayatın doğal akışı içerisinde yer alan, tiyatronun ve diğer edebi türlerin içinde var olan tiplerin bir bütünü olarak karşımıza çıkar. Varlıklı ve züppe kadın tipinde kadın, modern görünmeye çalışan fakat eğitimsiz bireylerden oluşur. Geleneksel değerlerden uzak bir yaşam sürer ve yozlaşmış kültürün bir parçası haline gelir. Orta halli ve Korucuyu Kadın Tipinde ise kadın bu durumun tam tersini yaşamaktadır. Geleneğine bağlı, ideal ve anaç rolünü üstlenir. Toplumun benimsediği kurallara itaat eder, evine, eşine ve çocuklarına bağlıdır. Orta halli ve Bencil kadın tipinde kadın bir değişim göstererek parayı ve hırslı ahlakından üstün tutar. Gelir seviyesizliğinden yakınlıkla daha çok para kazanmak ve rahat yaşamak ister. Son olarak ezilen ve sömürülen kadın tipini ele alan yazar, kadının çaresizliğini ve ezilmişliğini ele alarak töre sorununu inceler.

Seveda Şener, ele aldığı genç kız tiplerinde ise karakterlerin iyi eğitilmiş olmasını onların aydın bir kesime ait olduğunu gösterirken, züppe genç kız tipini ise hayatında eğitimden çok giyime ve eğlenceye önem veren karakterler olarak karşımıza çıkarır. Yüzeysel genç kız tipinde karakter, iyi eğitim almamıştır ve ailesinden gördüğü baskıdan

kaçıp rahat bir yaşama kavuşmak isterken duygulu genç kızda karakter töreye ve aile baskısına boyun eğer. Güçsüz ve duygusal bir tavır sergiler.

Toplumda kadının yerinin aslında hala aynı kaldığını eserlerde ve tiplerinde gösteren Sevdâ Şener, bu başlıklar vasıtasıyla da onların sorunlarına ışık tutar. Bu tipler erkek tiplerinde daha geniş bir çerçeveye ele alınır. Yazar, erkeğin toplumdaki konumu gereği daha fazla ön planda olduğunu gösterir ve tiplerini de ona göre oluşturur. Erkek tiplerinde tıpkı kadın tiplerinde olduğu gibi önce aydın, orta halli, züppe tipler ele alınır. Daha sonra kadın tiplerinden ayrılarak çeşitli meslek gruplarında ortaya çıkan tiplere yer verilir. Bu tipler patron, bilim adamı, sanatçı, esnaf gibi alt başlıklardan oluşur.

Güngör Dilmen, Anadolu'nun her coğrafyasına ait birtakım özellikleri esas alarak karakter yaratma çabasına girişmiştir. Yazar, her bir karaktere bir ruh vermiş, detaylı yorumlanması için de tarihi gerçekliğe uygun oyunlar da yazmıştır. Eserler incelendikten sonra tarihi süreç ile tiyatroyun bir bütünmüş gibi algılanıp yazılması, Türk edebiyatı açısından da bir önem arz etmiştir. Böylece yazar, tipleri yazarken hem geleneği ve modernizmi bir arada işlemiş, hem de tiyatro geçmişinin sayfalarına ışık tutmayı başarmıştır.

Güngör Dilmen bazı oyunlarını tarihten ve mitolojiden beslenerek yazmış, aslına uygun olarak kendine özgü üslubuyla kaleme almıştır. Güngör Dilmen'in oyunlarının henüz belli bir karaktere veya tipe göre ayrılmamış olması, benim de bu problemi ele alarak ortaya yeni bir çalışma çıkarmış olmama vesile oldu. Yazmış olduğu oyunlarda bir kralın yahut bir köylünün psikolojisi, toplumsal törelerin işleyişi, aile kavramı ve birtakım olayların nasıl yaşandığı, hangi karakterin nasıl bir yol izlediği ayrıntılı şekilde okuyucuya sunulmuştur. Bu çalışmadaki bir diğer amaç da yalnızca toplumsal meseleler değil, karakterin bu kılıfa nasıl büründüğü, hangi aşamalardan geçtiğini gözlemlemektir. Kimi zaman yaşanmış bir olay karşımıza çıkarken kimi zaman da kurgu fakat yaşanabilir olayların gün yüzüne çıkması, yazarın da çok yönlü bir hayal dünyasına sahip olduğunu bize gösterir. Araştırmacılar ve okuyucular da sanki bütün dönemleri eline almış hissiyle esere yaklaşır ve tarihin tüm dönemlerine şahit olur.

Kaleme alınan çoğu oyunun kendine özgü anlatımı ve yorumu olduğu aşîkârdır. Bu bağlamda her okuyucu metni ele alıp incelediğinde kendine özgü yorumlarda ve değerlendirmelerde bulunacaktır. Çalışmanın amaçlarında yer alan yorum yapma ve algılama yetisi bu anlamda kendini gösterecektir. Okuyucu, bu çalışmayı incelediğinde

farklı bir bakış açısının olup olmadığını gözlemleyecek ve metne farklı yaklaşılmaya çalışacaktır. Bu sayede hem metin hem de okuyucunun zihni daha da zenginleşecektir. Her metinden çıkarılan anlam farklı olduğu gibi farklı zaman dilimlerinde okunan eserler de farklı yorumlanmalara müsaade edecektir. Böylece yapılan çalışma bir anlamda amacına da ulaşmış ulaşacaktır.

Bu çalışma neticesinde yazarın tiyatroya kadının, erkeğin ve kalıplaşmış tiplerin nasıl girdiği ve olayların seyrini ne yönde değiştirdiğini görebiliriz. Güngör Dilmen'in tiyatrolarındaki kendine has üslubu ve yazma yetisi ve eserlerinin incelenmesi edebiyat dünyasında da araştırılması gereken konular arasında yerini alma açısından büyük önem arz etmektedir.



BÖLÜM 1.

GÜNGÖR DİLMEN'İN HAYATI, SANATI VE TİYATROLARI

1.1. HAYATI

Güngör Dilmen, 27 Mayıs 1930 yılında Tekirdağ'da doğdu. Annesi Servet Hanım Cumhuriyet tarihinin ilk öğretmenlerinden biridir. Tekirdağ'da görev yaparken Maarif Başkâtibi Mehmet Süreyya Bey ile tanışır. *“Atatürk, Tekirdağ'a geldiğinde askerleri bir sınava tabii tutar ve askerlerin başarısızlıkları karşısında üzüntü duyar. Süreyya Bey'in Latin harflerini bildiğini öğrendiğinde askerlere Türkçe öğretmesini söyler.”* (Doltaş, 2010:9) Görev yeri değişen Süreyya bey, cepheye gönderilir ve Servet Hanım'ı da yanında götürür, nişanlanırlar. Evlendiklerinde de Dilmen soyadını alırlar.

İlkokulu Çanakkale ve Biga'da bitiren Güngör Dilmen, İngiliz Nişantaşı'nda bir İngiliz okuluna yazılır. Fizik ve kimya dersleri edebiyata göre daha iyidir. Okulda Shakespeare'nin Bir Yaz Gecesi Rüyası'nın okunduğunu duyar ve artık kendi derslerini bırakıp tiyatro sınıflarına gitmeye başlar. 1948'de High School'dan mezun olur fakat diploma denksizliği yüzünden sorun yaşar. Çanakkale'de bir süre İngilizce öğretmeni olarak görev yapar. 1950 yılında ise İstanbul Edebiyat Fakültesi İngilizce ve Klasik Filoloji Bölümü'ne kaydolar. 1959 yılında ilk oyunu Midas'ın Kulakları'nı yazar ve yarışmada birinci olur. Bu başarısı ona yaptığı tüm işleri bıraktırır ve tamamen tiyatroya yönelmeye karar verir. Aiskhülos'un Persler adlı tragedyasını Eski Yunanca aslından çevirir. Aiskhülos üstüne bir tez çalışmasıyla da mezun olur. Yunanistan ve Atina'da tiyatro çalışmaları yapar. 1961'de Yale Üniversite'sinde sahne ışığı eğitimi görür. Washington Üniversitesi'nde de sahne marangozluğu şefliği yapar. 1970-72 yıllarında Durham Üniversitesi'nde iki yıl Türkçe dersi verir. Hasan Sabbah ve Bağdat Hatun oyunlarını İngiltere'de yazar. 1980 darbesi sebebiyle şehir tiyatrolarındaki görevine son verilir. Bir süre üniversitede tiyatro dersleri verir. 1982 yılından itibaren tiyatroya tekrar döner. Bir yandan da Boğaziçi Üniversite'sinde Etimoloji dersleri verir. Daha sonra uzun yıllar Müjdat Gezen Sanat merkezinde öğretmenlik yapar ve oradan emekliye ayrılır.

Geçirdiği bağırsak ameliyatı sonrasında uzun bir süre yoğun bakımda kalır. 8 Temmuz 2012 yılında hayatını kaybeder ve İzmir Doğançay mezarlığına defnedilir.

1.2. SANAT HAYATI

Güngör Dilmen, sanat hayatı boyunca otuz dokuz tiyatro eseri ve iki masal kitabı kaleme almıştır. Seçtiği temaları titizlikle seçerek okuru bilinçlendirme çabasına girmiştir.

Bireyin iç çatışmalarına yer verirken aynı zamanda toplumsal sorunları da bireyin kendi gözünden aktarmaya çalışır. Böylece okur hem bireyin kendi dünyasını anlar hem de topluma bakışı değişir. Yazar, bireyin bu yolculuğunu şiirsel bir dille anlatma ihtiyacı duyar. Şiirselliğin içine yerleştirdiği dram ve betimlemeler eserin daha derin bir şekilde yorumlanmasını sağlar. Akıcı bir Türkçeyle eserlerini kaleme alan Dilmen, içine yerleştirdiği temaların özenle açığa çıkmasını sağlar.

Toplumun bilinçlenmesinden sömürgecilığe, dini istismardan milli bilince, töreden ırkçılığa birçok konuyu eserlerine ustaca uyarlayan yazar, en çok tarihten ve mitolojiden beslenir. Mitolojinin şiirsel ve akıcı dilinden faydalanırken; tarihin de gerçekliğini diyaloglardaki doğal üslupla harmanlar ve olayların daha iyi anlaşılmasına öncülük eder.

Güngör Dilmen'in 1959'da yazdığı Midas'ın Kulakları adlı oyunda Midas'ın kararları yüzünden cezalandırılması anlatılır. Midas'ın çalınan müziğe karşı verdiği cevaptan ötürü cezalandırılması üzerine kulakları eşek kulağına çevrilir. Bir süre bu utançla yaşar ve halktan kulaklarını gizleyerek onları kandırır. Bir yandan da onurunu koruyarak verdiği sözden dönmemeyi amaçlar. Midas'ın iç hesaplaşması ve kararlılığı başarılı bir şekilde anlatılır.

1961 yılında yazdığı fantastik oyunlardan biri olan Avcı Karkap'ta avcı olan kahraman hem avlanan hem de av konumunda olmasını anlatıcı gözüyle anlatan yazar, Karkap'ın yaşadığı ikilemi ve çatışmayı gözler önüne serer. Kaplanı ve karacayı aynı anda avlamayı başardıktan sonra kendi de avlanan kahraman iki hayvanın adının birleşimi olan Karkap adını kendine yakıştırır. Bireyin kendi varoluşunu gerçekleştirmesi ve hayata karşı durduğu tarafa geçebilmesi avcının ve anlatıcının üslubuyla okuyucuya aktarılır.

Aynı yıl kaleme aldığı Ayak Parmakları adlı oyunda hiyerarşik düzenin insanı bunalıma sürükleyen yapısı anlatılır. Fantastik bir oyun olan Ayak Parmakları'nda karakterin ayak parmakları sürekli ezilmekten ve emeğinin karşılığını alamamaktan şikâyet ederler. Karakter ise çaresiz ayak parmakları ve patronu arasında sıkışıp kalır. İşe gitmek istemez. Patron ise yalnızca işinin yürümesini, bireyin sağlığından üstün tutar. İşçi- patron mücadelesinin yanı sıra kapitalizmin altında sömürülen işçilerin birlik halinde hareket etmeleri halinde en büyük gücü bile alt edecekleri cesur bir şekilde işlenir.

1963 yılında kaleme aldığı Canlı Maymun Lokantası'nda doğu ve batının kültürel ve ekonomik anlamda yaşadığı mücadeleyi anlatır. Yozlaşmış kültürün ortasında kalmış bir toplum, onu yöneten ve sömüren bir devlet ve çareyi ölümden arayan aydınların

hayatından ibarettir bu oyun. Petrol kralı olan Jonathan çiftinin canlı maymun beyni yemesi üzerine gelişen oyunda, para sayesinde her şeyi satın alma gücü göze çarpar. Batının kapitalist biçimini gösteren çiftin karşısında doğunun çaresizliğini ve yoksulluğunu temsil eden Şair Wong ve Lülü karşımıza çıkar. Şair Wong, dünyanın anlamsızlığına ve adaletsizliğine kayıtsız kalamaz ve kendini kurban etmek ister. Para karşılığında beynini satar ve kendini batının yozlaşmış ellerine bırakır. Kendi fikirlerini, hayat görüşünü ve karşı geldiği ilkeleri satar. Bu alışveriş bir maymunun canını bağışlarken yaptığı eylem de bu cehennemden kurtulmak için bir vesile haline gelir.

1964'te yazdığı bir diğer fantastik oyun olan Küp Hamit'te küp ustası olan Hamit'in kendini arama yolculuğunu anlatır. Tanrının insanı yaratma serüvenini anlatan ve bu durumu içselleştiren Hamit, bir süre sonra kendi yaptığı küpe dönüşerek küp formunu alır. Hamit, içindeki tanrıyı ararken türlü imhitanlardan geçer. Yazar da tasavvuf inancını ve kat edilen yolları küp metaforu üzerinden okuyucuya anlatmaya çalışır.

1966'da yazdığı Kurban adlı oyunda Anadolu'nun en büyük problemlerinden biri olan kuma sorununu ele alır. Törenin, toplum baskısının ve cehaletin arasında mücadele veren Zehra, o güne kadar susmuş kadınların sesi olmaya çalışır. Başkaldıran bir kadın figürünün yaratılması, erkek egemenliğine de zarar vermeye başlar. Bu galibiyet beraberinde Zehra'nın kendini ve çocuklarını bu mücadeleye kurban vermesiyle sonuçlanır.

1967 yılında yazdığı Akad'ın Yayı'nda Anat tanrıça adına yapılan yayı çalan Kenan dadısı Danyal, yıllar sonra oğluna yayı hediye eder. Oğlu, yayın kendisine yapılmadığını ve çalıntı olduğunu anlayınca yayı sahibine teslim etmek ister. Baba- oğul mücadelesinin varlığı ve Akad'ın merhametli ve adaletli davranması herkese ders verici niteliktedir.

1968'de yazdığı Midas üçlemesinin bir diğeri olan Midas'ın Altınları'nda Midas'ın hırsı ve saplantıları anlatılır. Kral Midas, ünlü simyacılarla birlikte altını eritip ölümsüzlüğe ulaşmak ister. Bir süre sonra ona bahşedilen hediye olarak her tuttuğu nesnenin altın olma lütfu verilir. Midas, ülkedeki her şeyi altına çevirirken halk kaosa sürüklenir ve üretim durur. En sonunda kızının da altına çevrilmesi Midas'ın sonu olur. Kızından başka hiçbir şeyin değerli olmayacağını anlar ve paranın, iktidarın ve tutkunun kurbanı olur.

1971 yılında yazdığı Misyoner adlı oyunda bir misyonerin Hristiyan inancına ait olmayan bir milleti kendi dinine nasıl çekmeye çalıştığını anlatır. Misyoner, gemi kazasından kurtulduğunda bunu tanrının bir lütfu görür ve tüm insanlığa dini yayacak bir sorumlulukta olduğunu fark eder. Kurtarıcı adı altında dini istismara ve sömürüye açık bir tavır takınmaya çalışan Misyoner, halkın tepkisine karşı koyamaz ve kaçmaya çalışır. Bu kaçış onun yaptığı zorbalığın cezası olarak görüldüğü gibi halkın da aslında ilkel bir kabile değil uygar ve istikrarlı bir toplum olduğunun kanıtı olur.

1972 yılında yazdığı Afyon Savaşı'nda Lin'in halkı için verdiği mücadeleyi anlatır. Çin'e afyon getirip yurttaşına satan kraliçe yardımcılarını ekonomiyi yükseltmek adına bu işi devreye sokar. Beyni uyuşan halk, böylece iktidara daha çok itaat edecektir. Lin ise ferman çıkararak afyonu yasaklasa da tek başına bu mücadelenin altından kalkamaz. Oyunda bilinçli bir bireyin yalnız başına verdiği savaşın yetersiz olduğu ve bu uğurda canının hiçe sayıldığı anlatılırken doğurduğu sonuçlar da ekonomik ve sosyal açıdan acı bir şekilde tasvir edilir.

1973 yılında yazdığı Bağdat Hatun adlı oyunda Bağdat Hatun'un hırsı ve iktidar mücadelesi anlatılır. Bahadır Han'ın kendi çıkarları için koyduğu kurallar ve bu kuralların zorla halka dayatılması düzgün gitmeyen bir rejimin varlığını gösterir. Bağdat Hatun ise ailesini, sonra da Bahadır Han'ı öldürterek iktidarın mutlak sahibi olur.

1974 yılında yazdığı Midas Üçlemesinin sonuncusu olan Midas'ın Kördüğümü'nde ise Midas'ın ve halkın boş inançlarının nelere yol açacağını anlatır. Oyunun başında arkeolog kazısında görev alan öğrenciler boş zamanlarında oynadığı tiyatrodan Midas anlatılır. Diğer yandan da oyunda ve oynadıkları tiyatro oyununun bir bölümünde ülkede yapılacak kazıların yabancı arkeologların değil Türk arkeologların yapması gerektiği anlatılır.

1979 yılında yazdığı Deli Dumrul oyunu Dede Korkut hikâyelerinden biri olan Deli Dumrul'un yazarın gözüyle tekrar yazılmış halidir. Şiirsel bir üslupla kaleme aldığı oyun, *“1979-80 sezonunda Devlet Tiyatrosu'nda oynanır ve yazara Muhsin Ertuğrul ödülü getirir.”* (Nutku, 93:16)

1993 yılında yazılan Hasan Sabbah adlı oyun tarihte Haşhaşilerin kurucusu olarak bilinen Hasan Sabbah'ın öyküsünü anlatır. Hırs, iktidar, din sömürüsü ve devlete karşı gelmenin işlendiği oyunda Hasan Sabbah, arkadaşlarından ayrılarak kendi örgütünü kurar ve zekice bir planla devleti alaşağı eder.

1984 yılında yazdığı Devlet ve İnsan adlı oyunda vatanına sahip çıkan ve uğruna feda edilen bir askerin yaşadıkları anlatılır. Meşrutiyet zamanında cumhuriyetin tohumlarını atmak isteyen Mithat Paşa, mücadelesinde yalnızdır ve bu yalnızlık onu ölümün pençesinden kurtaramaz.

1986 yılında yazdığı Galatea ile Pigmalion adlı oyunda Pigmalion'un salt sevgi üzerine kurduğu dünya anlatılır. Mitolojiden esinlenen yazar, şiirsel bir dille hikâyeye yeniden can verir. Çevresindeki sahte sevgilerden kurtulup kendine heykelden bir kadın yaratan Pigmalion, gerçek sevginin ve ruhun peşine düşer.

1989 yılında yazdığı Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını adlı oyunda İstanbul'un eski zamanları anlatılır. Yaşadığı yerden sürgün edilip Aksaray'a gönderilen Mahitab, Keman Sanatçısı Artin'e âşık olur. Yalnızca çıkar sağlamak için evlenen çift, zamanla mutsuz olmaya başlar. Mahitab'ın kıskançlığı saplantılı sevgisi ve tutkusu Artin'le kendisini büyük bir alevin içine atar.

2010 yılında ilk baskısı yapılan Güngör Dilmen Toplu Oyunları 7 adlı kitapta yer alan Karagöz'ün Filozofluğu adlı oyunda Karagöz'ün batıya olan hayranlığının doğurduğu sonuçlar ele alınırken Ilse Koch'ta ise Nazi Almanya'sı döneminde toplama kampında Ilse'nin Yahudilere yaptığı işkenceler anlatılır. Yol adlı kısa oyunda ise Mühendislerin ve yardımcılarının bulunduğu bir ekip yol yapmak için işlemlere başlarken kısa yoldan para kazanmanın yöntemini bulurlar ve köylülerle iş birliği yaparlar. Bu yöntem ekonomik anlamda kendilerini zarara uğrattırırken bilimin ışığından ayrılan mühendisler felaketin eşiğine gelir. Kuzguncuk Türküsü'nde ise 6-7 olayları yazarın gözünden yeniden anlatılır. Kuzguncuk halkının azınlıkları barındırmaması üzerine yaşanan olayda devlet de kendince bir düzen kurarak hem azınlıklardan hem de komünistlerden kurtulmayı başarır.

1.3. TİYATROLARI

1. Midas'ın Kulakları (1959)
2. Avcı Karkap (1961)
3. Ayak Parmakları (1961)
4. Canlı Maymun Lokantası (1963)
5. Küp Hamit (1964)
6. Kurban (1966)
7. Akad'ın Yayı (1967)
8. Midas'ın Altınları (1968)

9. Misyoner (1971)
10. Afyon Savaşı (1972)
11. Bağdat Hatun (1973)
12. Midas'ın Kördüğümü (1974)
13. Deli Dumrul (1979)
14. Hasan Sabbah (1993)
15. Devlet ve İnsan (1984)
16. Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını (1989)
17. Galatea İle Pigmalion (1986)
18. Ak Tanrılar (1976)
19. Midas'ın Altınları (1979)
20. Midas'ın Kördüğümü (1979)
21. Akad'ın Yayı (1982)
22. Bağdat Hatun (1982)
23. Hakimiyet-i Milliye Aşevi (1992)
24. Toplar ve Paşalar (1996)
25. Kuzguncuk Türküsü (2000)
26. Şan Şeref Ün: Amfitrion (2000)
27. Troya İçinde Vurdular Beni (2000)
28. Osmanlı Dram Kumpanyası (2002)
29. İttihat ve Terakki (2003)
30. Ben Anadolu (2008)
31. Galileo'nun Günahları? (2009)
32. Girit Masalları (2010)
33. Hezarfen Ahmet Efendi (2010)
34. İlse Koch (2010)
35. Karagöz'ün Filozofluğu (2010)
36. Keşif (2010)
37. Pantolog (2010)
38. Yol (2010)
39. Sokrates "Bulutlar"da (2012)

Masal Kitapları:

1. Mavi Orman (1976)

2. Kuyruklu Masallar (1979)

1.4. TÜRK TİYATROÇULUĞUNDAKİ YERİ

Türk edebiyatında tiyatro, Tanzimat dönemine kadar karagöz, köy seyirlik oyunu, meddah gibi türlerle varlığını sürdürür. Tanzimat dönemiyle birlikte batıdan alınan birtakım yenilikler tiyatro alanına da sirayet eder. Yazarlar, bazı oyunlarında geleneksel tiyatro türlerini devam ettirmeye çalışırken; bazı oyunlarda da batıdan aldıkları tiyatro türünü kendilerine göre yorumlamaya çalışırlar.

Tanzimat dönemi tiyatrosunda yazarlar, diğer edebi türlerde olduğu gibi sosyal konuları işlemeyi tercih ederler. Amaçları ise halkı eğitmek ve ahlaki ders vermektir. Ahlaki ders veren tiyatrolarda genellikle aile içi meseleler ele alınır. Bunun sebebi yazarların henüz farklı mecralarda gözlem yapma yeteneğinden mahrum olmalarından kaynaklanır. Öğretici bir işleve sahip olan tiyatro oyunları sade bir dille yazılır. Konuşma üslubuna yakın bir dil kullanan yazarlar, zaman geçtikçe estetik bir kaygı güder ve sanatsal bir üslup kullanmaya başlarlar.

“Tanzimat Edebiyatında ilk tiyatro olarak kabul edilen Hikaye-i İbrahim Paşa ve İbrahim-i Gülşeni adlı oyun Hayrullah Efendi’ye aittir. Bu oyun dört perdeden ve on bir tabloda oluşan küçük bir dramdır.” (Akyüz, 2017:58) Şinasi, Tanzimat tiyatrosuna ikinci eseri kazandırır ve *Şair Evlenmesi* adlı tek perdelik oyunu 1859’da yazar. Bu oyun ile geleneksel tiyatroyu ve batı tiyatrosunu sentezler. Görücü usulü evliliği anlatan yazar, seçtiği konuyla birlikte hem toplumsal bir meseleye ışık tutar hem de izleyiciyi tiyatroya alıştırmaya çalışır.

Tiyatro, 1870-1880 yılları arasında Âli Bey, Recaizade Ekrem, Ahmet Vefik Paşa, Namık Kemal, Ahmet Mithat ve Abdülhak Hamit yazmış oldukları tiyatrolar neticesinde gelişim gösterir. Âli Bey, komedi türünde yazdığı oyunlarla batılı tarza komedinin kurucularından biri olur. *Kokona Yatıyor*(1870), *Misafiri İstiskal*(1870) ve *Geveze Berber*(1872) adlı komedi oyunlarında sosyal ve toplumsal sorunlara fazla yer verilmez. Recaizade Ekrem Bey, 1870 yılında *Afife Anjelik* oyununu kaleme alır. Ahmet Vefik Paşa, 1869 yılında Moliere’den *Zor Nikah* ve *Zoraki Tabip* oyunlarını uyarlar. Namık Kemal, Avrupa’dan döndükten sonra tiyatroya karşı ilgisi artar ve tiyatronun yalnızca güldürü amaçlı değil aynı zamanda bilgi verme amacı da gözettiğini belirtir. Yazdığı ilk oyun olan *Vatan Yahut Silistire*’yi 1873 yılında yazar. 1875 yılında ise *Celaledin Harzemşah* adlı oyunu kaleme alır. Tarihi oyunlar başarılı olmakla birlikte teknik olarak kusurludur.

Ahmet Mithat 1872’de *Eyvah!* Adlı oyunu yazar. Hikâyelerinde olduğu gibi tiyatro eserlerinde de sosyal meselelere yer verir. Yazar, erken yaşta evlilik ve erkeklerin birden fazla evlilik yapması gibi olayları eleştirir. Amacı ders vermek olduğundan tiyatronun teknik kısmıyla fazla alakadar olmaz. Abdülhak Hamit, Tanzimat dönemi tiyatrosunun önemli şahsiyetlerinden biridir. İlk oyunu olan *Macera-yı Aşk*’ı 1873 yılında yazar. Daha sonra *Sabr ü Sebat*(1874), *İçli Kız*(1874) ve *Duhter-i Hindu*(1875) eserlerini kaleme alır. Abdülhak Hamit, eserlerinde zamanla toplumsal meselelerden uzaklaşır ve ferdi konuları ele alır. Oyunlarda karakterleri ön plana çıkarır ve ruh tahlillerine yer verir. İlk oyunlarında konuşma dilini kullanırken daha sonra ağdalı bir kullanmayı tercih eder.

Servet-i Fünun döneminde tiyatro binalarının yakılması ve tiyatroların yasaklanması üzerine yazarlar istibdat dönemi içerisine girerler. Bu dönemde ele alınan konular sosyal meselelerden uzaktır. Yazarlar, genellikle ferdi konulara yönelir. Dönemin en başarılı isimlerinden biri olan Hüseyin Nihad’ın yirmiye yakın piyesi bulunur. Hüseyin Suad’dan sonra tiyatroya en çok ilgi duyan sanatçılardan biri de Mehmet Rauf’tur. İlk tiyatro denemesi olan *Pençe* adlı oyunu 1909 yılında yazar. Mehmet Rauf, eserlerinde ağdalı bir kullanmaktan çekinmez. İşlediği konular genellikle aşk, evlilik, sadakat gibi kavramlardır.

Cenab Şehabeddin, 1911 yılında *Yalan*, 1917 yılında ise *Körebe* adlı oyunları kaleme alır. Oyunlarının dili teknik bakımdan kusurludur ve dili ağırdır. Halit Ziya, *Kâbus* adlı oyunu 1918 yılında yazar. 1918 yılında *Fürûzan*, 1925 yılında ise *Fare* adlı oyunu kaleme alır. Ali Ekrem 1908 yılında *Bâria*, 1918 yılında *Sukut* ve 1919 yılında *Mama Dadım Darılır* adlı oyunları yazar. Safveti Ziya, *Payitahtın Kapısında* adlı oyunu 1918 yılında, *Nedim* ve *Lâle Devri* oyununu 1950 yılında yazar.

Fecr-i Âti döneminde yer alan tiyatro sanatçıları Şehabeddin Süleyman, Tahsin Nahid ve Müfid Ratib’tir. Şehabeddin Süleyman’ın küçük piyesleri kabul edilen *Kanun*, *Avdet*, *Aziz*, *Kaatil*, *Kül* ve *Burgu*(1910) oyunları mevcuttur. Tahsin Nahid, 1908 yılında *Hicranlar* adlı oyunu, 1909 yılında *Jön Türk*, 1910 yılında *Firar*, 1912 yılında *Kösem Sultan* adlı oyunları kaleme alır. Müfid Râtib, 1908 yılında *Safîyede* adlı oyunu yazar. *Zincir* adlı oyununu 1920 yılında, *Zeki* adlı oyunu ise 1921 yılında kaleme alır.

Milli Edebiyat döneminde tiyatro sahnesi yeniden gelişim göstermeye başlar. Resmi tiyatronun kurulması konusunda çalışmalara başlanır. 1914 yılında Dârülbedâyi’i Osmânî adlı ilk resmi şehir tiyatrosu kurulur. Yazarlar, yerli piyes yazma konusunda teşvik

edilir. Dilin daha sade olması konusunda titizlikle hareket edilir. Roman ve hikâye yazarları tiyatroya da ilgi duyarlar ve bu sayede birçok tiyatro oyunu kaleme alınır. Aka Gündüz, seyirciye memleket sevgisini aşlamak ister. 1914 yılında *Muhterem Katil* adlı oyunu yazar. Reşat Nuri, 1920 yılında *Hançer* isimli oyunu kaleme alır. Oyunlarında da eleştiriye yer veren yazar, seyircinin düşünmesi üzerine çaba sarf eder. Halid Fahri, ilk manzum piyesi olan *Baykuş*'u 1916 yılında yazar. Eserlerinde derin bir hüznün hâkimidir. Yusuf Ziya'nın *Binnaz*(1918), Faruk Nafiz'in *Canavar*(1924), Ömer Seyfettin'in *Mahçubluk İmtihanı*(1938), Refik Halid'in *Deli*(1929),Yakup Kadri'nin *Veda*(1909) gibi oyunlar da milli edebiyat döneminde yazılmış oyunlar arasında yer alır.

Cumhuriyet döneminde tiyatro sahnelerinin yeniden açılması ve tiyatronun gelişimine dair atılan adımlar yazarları geliştirmiş, tiyatro metinlerinin daha sağlıklı yazılmasına öncülük etmiştir. Yazarlar oyunlarında hem ferdi konulara hem de sosyal meselelere yer vermişlerdir. *“Tiyatro yazarları, cumhuriyet döneminin gerçeklerine bağlı kalırlar. Biçimden çok öze yönelen bu dönem yazarları; töre, adet, ahlak, din, ekonomi, kültür gibi konulara yönelirken; Türk insanının köylerden başlayarak büyük şehirlere uzanan hayatındaki siyasal ve sosyal sıkıntılarını ve özellikle bu sıkıntıların yarattığı ruh hallerini de derinlemesine ele alırlar.”* (Töre, 2016:116)

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunun önemli isimlerinden biri olan Güngör Dilmen, sanat hayatı boyunca Türk tiyatrosuna zengin metinler kazandırmış, yazmış olduğu oyunlar ise sahnelenen günden bu yana yazara birçok ödülü beraberinde getirmiştir. Türk tiyatrosunun geldiği bu başarı, yalnızca ülkede sınırlı kalmayıp birçok dile çevrilerek yabancı ülkelerde de oynanmıştır. Bu da yazarın mutlak başarısının bir göstergesidir.

Güngör Dilmen'in bu başarısının en büyük nedenlerinden biri de kullandığı üsluptur. Oyunlarında kullandığı akıcı dil, şiirsel bir anlatım ve drama tiyatroyu daha çekici kılmaktadır. Tiyatronun yansıtılan dramı ve şiirselliği olayların ağırlığıyla bütünleşerek yaratılan karaktere de büyük ölçüde yansır. Karakterin başarısı, dili kullanma ustalığı ve vücut dili seyirciye aktarılır. Oyunlarında kullandığı şiirsel dili yazar yaptığı bir söyleşide şöyle ifade eder. *“Oyunlarımda serbest nazım kullanıyorum. Buna ‘ritmik dil’ de diyebiliriz. Söylemeye gerek yok, manzum sözcüğü ile şiir anlamına gelmez. Oyunun her geçidi, sahnesi elbet şiir değildir ancak kimi sahnelerde şiire dönüşebilir. Öte yandan manzum tiyatro yazıyorsun, içinde hiç şiir yok! Yani kafes boş. Bu elbet hüznün verici bir durumdur. Şiiri, süslü bir dil anlamında almıyoruz. Tiyatroda şiirin bir işlevi olmalı. Sözcük tutumluluğu bunlardan biri. Düzyazıyla anlatılması uzun sürecek bir yaşantı bir*

çarpıda şiirle verilebilir. Bir düşüncenin anlatılmayıp imgelerle görselleşmesi, duyguya dönüşmesi şiir diliyle olabilir.” (Yaylacıoğlu, 2005:103)

Yazarın bu başarısı yalnızca dilden değil, oyunlarını tarihten ve mitolojiden beslenerek yazmasından da kaynaklanmaktadır. Tarihten aldığı tipleri yeniden yorumlayarak okuyucuya sunan yazar, vermek istediği mesajı tipler üzerinden aşlamayı amaçlar. Tarihte ders alınması gereken veya tekrar hatırlatılmak istenen olayların kaynağının mitolojide gizli olduğunu söyleyen yazar, bu iki kavramın daima iç içe olduğunu anlatır.

“Bütün mitoslarda dram vardır. Tarih olayları için de aynı şey söylenebilir. Önemli tarih olayları dramatiktir. Tarih bilimsel bir bilim değil. Yani hem bilim hem değil. Nasıl oluyor? Tarih bir yorum-bilim. Tarih oyunları da kritik durumlarda bütün toplumu etkileyecek bir karar verme, bir eyleme girişme sürecinde o kişilerin iç dünyalarına inme çabası. Sözüün kısası psikoloji. Ben tarih olayları içinde de mitolojide de insanı arıyorum ve bunda coğrafya, ülke ayrımı yapmıyorum. Şairimiz Tevfik Fikret: “Vatanım ruy-i zemin, milletim nev-i beşer” demiş. (vatanım yeryüzü milletim insanlık) Ben de o meşrebtенim. Ülke ve millet ayrımı yapmadan insanı arıyorum. İşte bu nedenle oyunlarımdan biri, Canlı Maymun Lokantası, hiç gitmediğim Hong Kong’da geçiyor. Aynı özgürlük duygusuyla İspanyol-Meksika tarihine de eğildim: Ak Tanrılar (Moktezuma) tragedyasını yazdım. Oyunu yazarken hem İspanyol hem Meksikalı oldum. Bu tragedyada tarih ile mitologya iç içe. (Yaylacıoğlu, 2005:105)

Güngör Dilmen’in oyunları devlet tiyatrolarında ve birçok üniversitenin tiyatro bölümlerinde sahnelenmiştir. Tiyatrolarının arasında en çok adı geçen ve sahnelenip ödül alan oyunları Midas’ın Kulakları, Canlı Maymun Lokantası ve Kurban’dır. Bu oyunların ortak başarısı şüphesiz yazarın dili kullanma yeteneğine, sahne seçimlerine ve toplumsal sorunları işlemesine bağlıdır.

Yazar, ilk oyunu olan Midas’ın Kulakları’nı 1959 yılında kaleme alır. “Sinema-Tiyatro Dergisi’nin açtığı tek perdelik oyun yarışmasında yazarın oyunu birincilik almıştır. Aynı yıl Gençlik Tiyatrosu’nda sergilenen bu oyun, 1960’da da Devlet tiyatrosunda oynanmıştır. Oyun, daha sonra yazar tarafından genişletilerek bugünkü yetkinliğe ulaşmıştır. Gertrude Durusoy tarafından Almanca’ya çevrilen oyun Die Ohren des Midas adıyla yayımlanmıştır.” (Nutku, 2009:11) Daha sonra Midas’ın Kulakları’nın İspanyolca çevirisi Aralık 2006’da Madrid’te ADE Teatro adlı dergide yayımlanır.

Yurtdışında ses getiren bir diğer oyun ise Canlı Maymun Lokantası’dır. 1963 yılında yazılan oyun, yazarın Türk tiyatrosundan Almanca’ya çevrilip oynanan ilk tiyatro

yapıttır. Oyun, Yüksel Pazarkaya tarafından 1965 yılında Studiobühne’de sahnelenir. Yazar bu oyunuyla Şinasi Efendi Armağanı’nı ve Halkevleri Genel Merkezi Tiyatro Ödülü’nü kazanmıştır. Oyun aynı yıl uluslararası Erlangen Üniversite Tiyatroları Şenliğinde *Das Restaurant des Lebendigen Affen* adıyla gösterime girer. Almanya’da oyun gösterime girdiği zaman Türk asıllı izleyiciler tarafından oyun şiddetle eleştirilir. Zıt görüşlü izleyiciler oyunun verdiği mesajı tam olarak anlayamaz. Sağ ve sol görüşlü insanlara göre yorumlanan oyun Almanya’da kargaşaya yol açar.

Güngör Dilmen ve tiyatro ekibi, Almanya’dan Türkiye’ye döndüklerinde Canlı Maymun Lokantası İstanbul Şehir tiyatrosu Beyoğlu sahnesinde Almanca olarak gösterime girer. Salonda oyunu izleyen izleyiciler ikiye bölünür. Doğu ve Batı bloğunda yaşayan Alman halkının ideolojileri farklı olduğundan oyun izlendiğinde fikir ayrılığına giderler. Bazı seyirciler yazarın sol görüşlü olup kapitalizmi eleştiren, Amerika’yı yere seren bir oyun yazdığını düşünürken; bazı seyirciler ise Almanya’da yaşayan insanların ekonomik ve gelir kaynağının bir kısmının Amerika’nın temin ettiğini, bu yazılan oyunun onlara ihanet ettiğini söyler.

68 kuşağının siyasi ve sosyal yaşantısının etkisinde kalması, çevrelerini ve ideolojilerini yaşadığı olaylara göre yorumlanması sanata olan bakış açılarını da etkilemiştir. Oyun, 1998 yılında Almanya’da yeniden gösterime girer. Doğu ve Batı bloğunun yıkılması, Almanya’nın geniş bir dünya görüşüne sahip olması, insanların da ideolojilerinin değişmesine sebep olmuştur. Bu değişim oyunun da yeniden yorumlanmasına sebebiyet verir. 68 kuşağının getirdiği sert eleştiriler, yerini daha ılımlı bir değerlendirmeye bırakır. Almanya basını oyunun ardından çeşitli eleştirilerde bulunur. Yazarın, yalnızca Amerika’dan gelen çiftin uğrattığı sömürüden ziyade bu çiftin herhangi bir millete ait olabileceklerini de fark ettiklerini dile getirirler. Güngör Dilmen’in yalnızca sol veya sağ kesime göre hareket etmediği, tarafsız bir bakış açısıyla yalnızca kapitalizmi ve sömürgeciliği eleştirdiği görülür. Oyunun farklı zamanlarda oynandığında, yaşanan olayların mekânın ve ideolojinin etkisiyle farklı yorumlandığı aşikârdır. Bu da yazarın çok yönlü bir bakış açısına sahip olduğunu kanıtlarken; oyunlarının da her dönemde farklı yorumlanıp zenginleştiği apaçık görülür.

Güngör Dilmen’in tiyatro alanındaki başarısının dönüm noktalarından biri sayılan Kurban adlı oyun, hem Türkiye’de hem de Avrupa’nın birçok ülkesinde beğeniyle karşılanmıştır. “1966 yılında yazılan oyun, yazara 1967 yılında yılın en başarılı oyun yazarı ödülünü getirir. Güngör Dilmen, bu oyunu ile İlhan İskender Armağanı’nı

kazandırmıştır. Aynı yıl Gülriz Sururi- Engin Cezzar Tiyatrosu'nda oynana bu oyun, 1970 yılında da Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.” (Nutku, 2009:13)

Ayşe Emel Mesci'nin 1980'den sonra İsveç'te kurduğu Halk Oyuncuları'nda ilk oyun olarak Kurban oynanmıştır. Oyunu İsveççeye Yavuz Baydar çevirmiştir. “Oyunu izleyen Schaubühne'nin sanat yönetmeni Peter Stein, Ayşe Emel Mesci ve ekibini Berlin'e davet eder. Daha sonra oyun Fransızcaya Tuğrul Artunkal tarafından çevrilir ve 1900 Avignon Festivali'nde Fransızca olarak sahnelenir. Aynı yıl Paris'te Menilmontant Tiyatrosu'nda sahnelenen oyun ertesi yıl Zürih Uluslararası Tiyatro Festivali'nin açılış oyunu olur. 2006-2007 sezonunda Devlet Tiyatrosu'nda yeniden oynanan oyun, 2009 yılında Küba devriminin 50.yıldönümünde 19.Uluslararası Havana Tiyatro Festivali'nde yerini alır. Festivalin en iyi yabancı oyun ödülünü ülkeye kazandırır.” (Mesci, 2010:104)

Yazarın sahnelenen ve ödül alan diğer oyunları:

1967 yılında Akad'ın Yayı Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenir. 1967 yılında yazdığı Bağdat Hatun, 1973-74 sezonu ve 1974-75 sezonu Devlet Tiyatrosu'nda oynanır. Oyun tekrar 1980-81 sezonunda yinelenir. 1969 yılında İttihat ve Terakki oyunu Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu ile Dormen Tiyatro'sunun ortak yapımı olarak sergilenir. Midas üçlemesinin ikinci oyunu olan Midas'ın Altınları 1969-70 sezonunda Devlet Tiyatro'sunda oynanır. Midas üçlemesinin son oyunu olan Midas'ın Kördüğümü 1975 Türk Dil Kurumu oyun ödülünü alır. 1979'da yazdığı Deli Dumrul adlı oyun da 1979-80 sezonunda Devlet Tiyatro'sunda oynanır ve Muhsin Ertuğrul ödülünü getirir. *Ak Tanrılar* adlı oyunu 1983-84 sezonunda Yücel Erten'in rejisiyle Devlet Tiyatrosu'nda oynanır. 1984 yılında yazılan Ben Anadolu adlı oyun 1985'te Kenter Tiyatrosu'nda Yıldız Kenter tarafından oynanır. Yazar, Uluslararası Banka Büyük Ödülü'nü kazanır.

BÖLÜM 2.

ESER ÖZETLERİ

2.1. CANLI MAYMUN LOKANTASI (1963)

Jonathan çifti Hong Kong'a balayına tatile gelir. Canlı maymun eti yemek istemeleri üzerine lokantaya gelirler. Garsona maymunun nasıl sunulacağına dair sorular sorarlar. O sırada masaya Çoo dâhil olur. Çoo bir maymun avcısıdır ve masaya gelerek hünelerini sergilemekten çekinmez. Maymunun tam masaya sunulacağı sıra maymun can havliyle lokantadan kaçır. Bay Jonathan, maymunun yakalanması için Çoo'nun peşinden koşmasını söyler. Çoo hiç uğraşmaz ve maymunun kaçışını seyredir.

Jonathan çifti lokantayı terk edecekleri ve bu zevkten mahrum kalacakları için bir hayli üzülr. Uzaktaki masada oturan Ozan Wong, kendini kurban ederek beyninin yenmesini ister. Canlı maymun beyni fikrine dahi şaşırmayan çift yaşlı adamın beyni için de aynı tavrı sergiler. Ozan Wong ile Bay Jonathan sıkı bir pazarlığa girişirler. Wong, alacağı parayı ailesine göndermek istediğini söyler. Jonathan ona bir çek yazar ve Wong da bu çeki postaneye gidip ailesine ulaştırır. Döndüğünde kafası tıraşlı bir halde lokantaya girir. Gülünç bir hale bürünen Wong, üzerine dikilen bakışlara aldırmaz. Tek isteği içini kemiren beyninden kurtulmaktır. Masanın altına geçip hazır halde yenmeyi bekleyen Wong bir anda bırakın beni diyerek çırpınmaya başlar ama artık haykırışları çaresizcedir. Sevgilisi Lülü yanına gelerek ona ağıt niteliğinde bir şiir okur. Wong kendini kurban eder ve kanlar ortalığa yayılarak insanların korku dolu anları eşliğinde oyun sona erer.

2.2. BAĞDAT HATUN(1973)

İlhanlı veziri Togay, Emir Çoban'ı ziyaret ederek hakanının bir dileğini iletmek ister. Bahadır Han, Emir Çoban'ın kızı Bağdat Hatun ile evlenmek istemektedir. Emir Çoban kızının evli olduğunu söyler ve bu teklifi reddeder. Togay, Emir Çoban'a devlete olan bağlılığını göstermek için kızını hakana vermesi gerektiğini söyler. Emir çoban, devleti için verdiği hizmetlerle bağlılığını gösterdiğini dile getirir. Emir çoban kızına bu durumu anlatır. Bağdat hatun ise evli olduğunu, en büyük mutluluğun eşinin yanında olduğunu söyler. Çoban duyduklarından memnun şekilde ayrılır ve damadı hasanı çağırarak yalnız kalmalarını ister. Hasan tüm olayların farkındadır. Ardından arpa adlı bir gencin kendisini rahatsız ettiğini söyler ve Hasan'ı Arpa ve Bahadır'a karşı kışkırtmak ister. Eşinin erkekliğini kanıtlamak adına böyle bir girişimde bulunur.

Bağdat Hatun, Bahadır'ın evli bir kadınla nasıl evlenmek cüreti gösterdiğini kabullenemez ve Togay'la görüşmek ister. Bağdat Hatun Togay ile konuşurken aslında bu evliliği ne kadar istediğini ona sezdirmek ister fakat ailesinin engel olacağının da farkındadır. Saçından bir tutam kesip Bahadır hana gönderir. Bahadır Han Bağdat Hatunun da onu istediğini fakat babasıyla kızının kararı arasında bir çelişki olduğunu düşünür.

Daha sonra Bağdat Hatunun düşük yaptığı haberi gelir. O, evliliğe bir adım daha yaklaşmak için çocuğunu bilinçli bir şekilde öldürür. Bahadır çobandan kızı tekrar ister, çoban reddeder. Ati Bahadır han ile evlenmeyi iyiden iyide düşünür. Yerin yedi kat altında yaşayan erlik hana tapan kamı huzuruna çağırır. Ondan yardım isteyerek evlenmek istediğini söyler. Kam, babasının ve yedi kardeşinin bezden bebeklerini yaparak büyü yoluyla Bağdat'ın önündeki tüm engelleri kaldırır. Bahadır, Bağdat hatunla evlenebilmek için Bağdat'ın babasını ve yedi kardeşini öldürür. Hasan ise Bağdat'tan ayrılmak zorunda kalır. Böylece Bağdat ile bahadırın arasındaki engeller kalkar ve evlenirler. Hasan bu evliliği gururuna yediremez. Togay'ın kışkırtmalarıyla bahadırın odasına girer ama karısını bir başka adamla sevişirken görünce dayanamaz, bayılır. Bağdat artık iktidarı ele almak için hazırlıklara başlar. Togay'ın Horasan emirliğini ve başkomutanlığının başına geçmesini ister. Bahadır bu öneriyi kabul eder. Bu sefer Bağdat hatun ile Togay iş birliği içerisine girer. Bahadırın iktidardan düşmesi için hayli uğraşırlar. Bir süre sonra işler değişir ve Bağdat, Togay'a büyük bir oyun oynar. Bahadırın yüzünün şeklini alan bir maske yaptırır ve onu odaya koyar. Togay da onun başının kesildiğini zanneder ve sevinir. Bahadır saklandığı yerden çıkar ve Togay'ı öldürtür. Daha sonra Bağdat, Bahadır'dan gizli bir danışma meclisi kurar. Toprağı kendisinin işlemesi gerektiğini savunur. Arpa ile iş birliği yaparak onun bir gün İlhanlı hakani olabileceğinin vaadini verir. Bağdat, kamdan destek alarak bahadırın zehirlenmesini ister. Bahadır da bir süredir zehirleneceği korkusuyla yaşar. Yemeklerden ilk önce başkalarına tattırır. Bir gün sofrada yine şüphelenir. Bağdat ise güven vermek için yemeğin tadına bakar. Zehir olmadığını fark ettikten sonra bahadır yemeği yer. Özbek seferine çıkmadan önce bahadır ile Bağdat hatun birlikte olur. Bağdat hatun zehirli bir havlu hazırlatır ve seferden önce Bağdat'ın sırtını havluyla ovup rahatlamasını sağlar. Bir süre sonra zehir Bahadır'ın vücuduna girer ve onu zehirlemeye başlar. Arpa içeri girer ve ölüyü ilk önce kendisinin görmesi gerektiğini söyler böylece Bağdat Hatunu korumuş olduğunu söyler. Bahadır Han zehrin Bağdat Hatun tarafından hazırlandığını anlar ve ah ederek ölür. Hakanın ölümü üzerine kurultay toplanır. Bağdat Hatun yeni hakanın seçimi için sadece arpayı aday gösterir. Arpa, hakan olur olmaz

Bağdat'ın suçlu olduğunu, kocasını zehirleyerek öldürdüğünü söyler. Hiç kimse Bağdat Hatunu savunmaz. Cellat da Arpa'nın emriyle Bağdat hatunun üzerine yürür.

2.3. KURBAN(1966)

Olay Anadolu'nun Karacaören köyünde geçer. Mahmut, Zehra ve iki çocuğu kendi halinde yaşayan bir ailedir. Zehra'nın hastalanması üzerine Mahmut eve bir kuma getirmeye karar verir. Zehra her ne kadar karşı çıksa da durumu engelleyemez. Gelecek kumanın ağabeyi ile Mahmut'un pazarlık konusunda anlaşamaması üzerine Mahmut kuma getirmekten vazgeçer. Zehra bu duruma çok sevinir. Mahmut bu işten her ne kadar vazgeçse de bir süre sonra yüreğine söz geçiremez ve kumayı alacağını söyler. Zehra üzülse de elinden bir şey gelmez. Oyunun ikinci bölümünde Zehra bir rüya görür. Köyün kadınları kumayı gizlice Mahmut'un koynuna koyarlar. Kadın ölmüştür. Mahmut uyandığında ise kumaya sarılır ve onu hayata geri döndürür. Kadınlar, Zehra'nın durumu kabullenmesi gerektiğini söyler. Kumayla iyi anlaşmaları yönünde telkinler verirler. Zaman geçtikçe Zehra, kumayla iyi anlaşmak zorunda kalır. Kuma, ev işlerini yapar ve kocasına hizmet eder. Zehra rüyadan uyanır, başına geleceklerin farkındadır. Mahmut ise gelinin gelmesi şerefine bir koç kurban etmek ister. Çocukları ne kurbanın kesilmesini ne de kumanın gelmesini ister. Düğün günü geldiğinde gelin atın üzerinde evin önünde bekler. Zehra kapıyı açmaz. Mahmut'un ısrarlarına boyun eğmeyen Zehra böylece töreye de başkaldırmış olur. Onurunu ve gururunu ayaklar altına almaz, ölmeyi daha şerefli bir karar olarak görür. Mahallelinin baskısı sonucunda kapı açılır. Zehra ve çocukları kendini kurban etmiş, içeri girenler ise taş kesilir.

2.4. AKAD'IN YAYI (1967)

Kenan kadısı olan Danyal, davaları halkın huzuru için değil kendi menfaatleri doğrultusunda yürütür. Rüşvet alarak hayatını sürdürmeye çalışır. Bir yandan da iç sıkıntısı peşine bırakmaz. Yıllardır çocuğu olmadığından lanetlendiğini düşünür ve tanrıya yakarmaya başlar. Tanrı ona bir elma uzatır ve onu helaliyle paylaşmasını söyler. Çocuk doğduğunda ise adını Akad koymasını söyler. O sırada yanına Koşar Usta gelir. Tanrıların ondan bir yay istediğini, bir yıl mağaraya çekilip bu yayı yapacağını söyler. Karısını kimseye emanet edemediğini söyleyerek onu Danyal'a emanet etmesi teklifinde bulunur. Danyal kabul eder ve elmayı da kiminle paylaşacağını bulur. Elmayı Koşar ustanın karısıyla paylaşır ve kadın hamile kalır. Doğum yaptığı sırada ise vefat eder ve o sırada Koşar Usta gelir. Karısının asıl öldüğünü öğrenmeye çalışır. Danyal da çocuğu doğururken

öldüğünü söylese de Koşar Usta bu durumu anlayamaz. Karısının hamilelik zamanıyla kendini mağaraya kapatma zamanını hesaplar ve Danyal'ın ona ihanet ettiğini anlatır. Durumu sakince anlatmaya çalışsa da Koşar usta onu dinlemez. En sonunda Koşar ustaya içki sunan Danyal, onu sarhoş edip yayını çalar.

Aradan zaman geçer ve tanrıça Anat, hala yayın yapılmadığını, Koşar Ustanın niçin gelmediğini merak eder. Yayın çalındığı korkusuna kapılırlar. Koşar usta ise yayı Danyal'ın çaldığını bilir ve ona dava açar. Bu dava yirmi yıl sürer ve o sırada Akad da büyümüş olur. Tanrılar Akad'ın artık bir kahramanlık yapması gerektiğini söyler. Akad ise böyle işlere bulaşmayacağını bilir. Danyal onu bir gün huzuruna çağırır ve artık bir kahramanlık yağması gerektiğini söyler. Aklına çaldığı yay gelir ve o yayı en çok oğlunun hak ettiğini düşünerek ona hediye eder.

Yatpan'ın insanlara zulüm ettiğini, kadınlara tecavüz ettiğini öğrenen Akad bu duruma çok sinirlenir. Danyal ise olaylara karşı kayıtsız mı kalacaksın der. Akad ise onu akıl yoluyla alt edeceğini, yayı da gerçek sahibine vereceğini söyler. Çünkü yayın çalıntı olduğunu öğrenir. Danyal ise yalnızca yayın çalıntı değil Akad'ın da çalıntı olduğunu söyler ve Dimitya ile aralarında geçen olayı anlatır. Akad ise babasının ona kötülük ettiğini anlat ve onu babalıktan reddeder.

Koşar usta, Tanrıçanın yanına giderek yayını çaldırıldığını bu davanın ise yirmi yıldır sürdüğünü söyler. Tanrıça çok öfkelenir. O sırada dilek ağacına giden Akad, yayı gerçek sahibine teslim edeceğini söyler. Anat'ın ise bu yayla kan dökeceğini duyar ve yayı vermekten vazgeçer. Akad, Yatpan'ın mağarasına gider ve kavgaya tutuşurlar. İkisi de birbirini yenemez ve barış yoluna giderler. Beraber şarap içip kanlarını dökerler ve kan kardeş olurlar. Akad, onu affetse de Yatpan'ı halkın önüne çıkarıp af dilemesini söyler. Yatpan, yaptıklarından pişman olduğunu af dilediğini söyler. Akad, halkın gözünde kahraman olur. Anat, bu kahramanlığı görünce yayı Akad'a armağan etmeyi ve tanrı olmayı teklif eder. Akad, yayın ölümcül olduğunu bilir ve bu teklifi reddeder. Halkın isteği üzerine de babasıyla barışan Akad, yine halkın isteğiyle savaş yapmaya zorlanır. Akad, kan dökmeyeceğini söylese de halk onu korkaklıkla suçlar ve onun üzerine yürümeye başlarlar. Akad, ön sıralardaki birkaç Kenanlıyı öldürür. Dilek ağacını da yok ederek insanların kendi yazgısını kendileri belirleyeceğini söyler.

Anat, Yatpan'ı Akad'a karşı kışkırtır. Yayı alması durumunda kendisiyle birlikte olacağını söyler. Yatpan bir süre ne yapacağını bilemez. Sonrasında ise bir hücumla Akad'ı

öldürür ve vicdan azabı çekmeye başlar. Danyal, Akad'ı öldürenlerden hesap sormak ister ve Yatpan'a danışır. Yatpan da çektiği vicdan azabıyla Danyal'dan kendisini affetmesini söyler. Danyal onu öldürmekte kararlıdır. Tam öldüreceği sırada Akad'ın hayali belirir ve onu affetmesini söyler. Koşar usta, Danyal'ın elinde yayı görünce çok sevinir ve onu Anat'a vermek ister. Anat ise yayı Akad'ın ölümünü hatırlattığını düşünerek yayı almaktan vazgeçer. Danyal ile Yatpan da ellerinde yay ile 'ortak avuçlarla kavradığımız kendi yazgımız bu' diyerek ortada kalırlar.

2.5. AFYON SAVAŞI (1972)

Kraliçe Victoria, elçiden ülkesi hakkında ekonomik ve sosyal haberlerin ulaşmasını ister. Elçi ise Hindistan'dan gelen afyonun Çine satabileceklerini söyler. Kraliçenin kabulü ile ülkeye afyon girmeye başlar. Afyon önce sarayda kullanılmaya başlar. Elçi, afyonun halkın da kullanması gerektiğini böylece daha rahat yönetebileceklerini müjdeler. Bu fikir kraliçeye mantıklı gelir. Halk da zamanla afyonun etkisiyle köleleşmeye başlar.

Lin, halkı içi savaştan bir yurttaştır ve afyonun ülkede yasaklanması için mücadele eder. Bu başkaldırı başta elçinin ve tüccarın hoşuna gitse de Lin'in okumuş olduğu ferman ikisi de kızdırır. Lin, ülkede afyonu yasaklamak için elinden geleni yapar. Elçi ve tüccar yaptıklarının serbest ticaret olduğunu ve kanunsuz iş yapmadıklarını söylese de Lin, halkın sağlığını tehdit edecek hiçbir şeye izin vermeyeceğini söyler.

Lin, yabancı gemilerin depolarında bulunan afyonu keşfeder ve bulduğunda ise onu ateşe verir. Elçi ise bu durumu Kraliçeye bildirir. Kraliçe ülke ekonomisi için bu yapılanların yanlış olduğunu söyler. Lin ise Kraliçeye mektubunda halkına yasakladığı afyonu neden Çin'de kullanılmasına izin verdiğini, dininin kuralları gereği halkın sağlığını tehlikeye sokacak işlere kalkışmaması gerektiğini söyler. Elçi ve tüccar, afyonun Çin halkına mutluluk getirdiğini Lin'in bu işe karışmasının doğru olmadığını söyler. Lin, kraliçeye gemilerin geri çekilmesini söyler. Kraliçe afyon satışını engellemeyeceğini söyler ve tüccar ve Lü'yü Lin'i öldürmesi için görevlendirir. Lin'i kuşatırlar ve onu öldürdükten sonra zaferlerine ulaşırlar.

2.6. DEVLET VE İNSAN (1984)

Mithat Paşa, devlette güvenilecek ve güvenilmeyecek kişilerin listesini tutarken Marko Paşa onu ziyaret eder. Mithat Paşa, onu Abdülhamit'in gönderdiğini anlar. Bu sırada Abdülaziz tahttan indirilmiş, yerine V. Murat geçmiştir. Mithat Paşa da Murat'ın yerine Abdülhamit'in geçirilmesi yönünde tehditler alır. Abdülhamit Mithat Paşa'yı

çiftliğine kabul eder. Mithat Paşa ile seviyeli bir şekilde sohbet eden Abdülhamit zamanla onu sever ve sohbet ilerler. Birbirlerine okudukları kitaplar hakkında yorumda bulunurlar.

Abdülhamit, Osmanlı İmparatorluğunun mutlakıyet rejimiyle yönetilmesine karşı olduğunu söyler. Mithat Paşa ise bu kararı meclisin ve anayasanın vermesi gerektiğini söyler. Abdülhamit karşı çıkar. V. Murat'ın hastalığının geçmesini beklemeden tek başına iktidara çıkmak istediğini dile getirir ve bir süre sonra tahta geçer.

Tersane konferansının düzenlendiği sırada Avrupa devletlerinin dışişleri bakanları ve büyükelçileri Osmanlı devletinin zarar göreceği kararlar almaya kalkışırlar. Abdülhamit ve Mithat Paşa devleti korumak için bir an önce meşrutiyeti ilan ederler. Mithat Paşa meşrutiyeti ilan etmeyi istese de Abdülhamit'e anayasanın 113.maddesinin çıkarılmasını teklif eder. Maddede devletin varlığı için sakıncalı gördüğü kişiyi rütbesi ne olursa olsun sürebilme hakkı vardır. Abdülhamit bu karara şiddetle karşı çıkar. Bir süre sonra Abdülhamit ve yardımcıları devlete kendi adamlarını yerleştirir. Mithat Paşa'nın ise bazı yetkileri kısıtlanır. Mithat Paşa, milletin iyiliğine uymayan şeyleri kabul edemem diyerek iktidara karşı çıkar. Abdülhamit de onu tüm görevlerden alır ve sürgüne gönderir. Mithat Paşa, ülkedeki insanlara güvense de kimse ona sahip çıkmaz ve yurtdışına gider. Avrupa'nın birçok yerinde herkes tarafından sevinir. Bu haber Abdülhamit'in kulağına gider ve hiç memnun kalmaz ülkesine geri çağırır.

Ahmet Mithat, Mithat Paşa'nın oğlu gibidir fakat aleyhinde yazdığı yazılar onu çok rahatsız eder. Bir gün Abdülhamit'e yazdığı romanı okur. Abdülhamit romanı dinlediğinde Abdülaziz'in intihar değil öldürüldüğü, suçu da Mithat Paşa'ya atacağını söyler. Bu haberi duyan Austini, Mithat Paşa'yı uyarır ve kaçması gerektiğini söyler. Mithat Paşa kaçarsa suçu kabulleneceği izlenimine kapılır ve kaçmaktan vazgeçer. Abdülaziz'i öldüren adam Mahmut Celaleddin Paşa olur ve azmettirici de Mithat Paşa çıkar. Mithat Paşa ise Fransız konsolosluğuna sığınır.

Fransız hükümeti Mithat Paşa'nın sığınmasını tehlike olarak görür. Mithat Paşa ise Cevdet Paşa'ya mektup yazarak teslim olmak istediğini söyler. Mahmut Paşa, Mithat Paşa ve Celaleddin Paşa yargılanıp Taif'e sürgüne gönderilirler. Pehlivan Mustafa ve Damat Mahmut da ilerideki bir odada hapis kalırlar. Damat Mahmut, Mithat Paşa'nın geldiğinden haberdardır ve bir gün bu suçtan başının ağrıyacağını bilir. Pehlivan Mustafa ise azmettiricisinin Damat Mustafa olduğunu itiraf eder. Onlar da Mithat Paşa'nın kaldığı yere sürülürler.

İçeride mecburiyetten vakit geçirdikleri için bir süre sonra Mahmut Paşa, Mithat Paşa'dan af diler ve ona sığınır. Beraber mektup okumaya başlarlar. Mektupların asla sahiplerine gönderilmediklerini anladıklarını öğrendikleri an çok üzürlüler. Bir gün Mithat Paşa'nın sırtında çiban çıkar. Doktor muayene ettikten sonra ameliyat olması gerektiğini söyler. Mahmut'un evladı gibi sevdiği Arif, doktorun onu zehirleyeceğini hisseder ve ameliyata karşı çıkar.

Mithat Paşa'nın tüm eşyalarına el konur ve elinde tuttuğu bardağın da zehirli olduğunu Arif yine hisseder ve elinden alır. Elindeki sütü önce kediye içirir ve kedi oracıkta can verir.

Abdülhamit, artık Mithat Paşa'nın ölmesini ister ve Binbaşı Bekir'i görevlendirerek onları öldürmelerini ister. Binbaşı Bekir de doktora bir rapor yazmasını, Mahmut Paşa ile Mithat Paşa'nın farklı günlerde hastalıktan öldüğünü rapor olarak yazmasını ister ve ikisinin de canına kıyar.

2.7. DELİ DUMRUL (1979)

Deli Dumrul, su geçmeyen kuru bir çayın üzerine köprü yapar ve geçenden otuz akça geçmeyenden kırk akça ister. Köylüler bu duruma anlam veremez. Kimileri zorla geçer kimileri geçmek istemez. Daha sonra köprüye Elif yaklaşır. Elif, Dede Korkut'un torunudur. Dumrul onu görür görmez yüreği çarpar. Elif'in köprüden geçip geçmeyeceğini sorar. O sırada koca bir kervanın yaklaştığını görür. Elif, geçen kervan sahibinin nişanlısı olduğunu onlardan da haraç almasını ister. Deli Dumrul kervan sahibiyle konuşur ve eşkıyaların başı Canguzoğlu olduğunu anlar. Elif'in de bu işte gönlü olmadığını hisseder ve onu tekrar görmek istediğini belirtir. Elif de bunun doğru olup olmadığını bilmez. Dedem Korkut'a danışır. Deli Dumrul kendine güvenir ve köprü işinde canını tehlikeye atmamak için yanına kırk yiğit almak ister. Pazarda bir delikanlı gözüne çarpar ve onun kırk yiğide bedel olduğunu düşünür satın alır. Günlerden bir gün Dumrul elinde narla Dede Korkut'un bahçesine girer. Dede Korkut, onun görücü olduğunu sanır. Dumrul da Canguzoğulların adamından olmadığını söylese de dede korkut ona inanmaz. Haraç alarak köprüden zorla adam geçirmenin zorbalık olduğunu ve Canguzoğlu'ndan farkı olmadığını söyler. Dumrul hiddetlenir. Biraz tartışır dede korkut o-kolundan tutarak onu cezalandırır. Dumrul af diler. O sırada görücü bir kadın gelir. Elif de Dumrul'la evlenmek istediğini beşik kurtmesini sevmediğini evlenmek istemediğini söyler. Dede korkut Dumrul'un yiğitliğinden şüphe duymaz kızını verir. Her şartta haksızlığa karşı

gelmeyeceğinin sözünü alır. Deli Dumrul’la elif evlenirler. Zaman geçer Dumrul bir ölünün başında yas tutan kadınları görür. Kadınlar yiğidin canını Azrail’in aldığını söyler. Ancak deli Dumrul Azrail’in kim olduğunu bilmez onunla savaşıarak haksızlığa boyun eğmediğini göstermek ister. Birden karşısına Dumrul önce irkilse de sonra alışır. Savaşmaya başlarlar. Azrail Dumrul’u yere çarpar ve kuvvetini gösterir. Canını almakla tehdit eder. Deli Dumrul af dileyerek canının bağışlanmasını ister. Azrail de emir kulu olduğunu, tanrıya yalvarmasını emreder. Dumrul geç de olsa can verip can alanın tanrı olduğunu anlar. El açıp tanrıya dua eder. Azrail Dumrul’un duasının tanrıya hoş geldiğini Dumrul’un canı yerine bir can getirirse onun canını bağışlayacağını söyler.

Deli Dumrul kırk yiğit dediği delikanlının canını seve seve vereceğini düşünür. Sohbet ilerleyince kırk yiğit yaşamının güzel olduğunu anlar, canını vermekten vazgeçer. Dumrul daha sonra annesinin yanına gider. Ana yüreğinin dayanamayacağını bilir fakat annesi de razı gelmez ve canını vermek istemez. Dumrul iyice umudunu kaybeder. Karısından bile canını feda etmesini isteyemez yalnızca vedalaşır. Öldükten sonra tüm malını karısına bağışlayacağını, ondan sonra da evlenmek isterse bu konuda özgür olacağını söyler. Elif çok üzülür onsuz yapamayacağını söyler ve kendi canını feda etmek ister. Annesinin vazgeçmesi karısının fedakâr oluşu karşısında hem çok gururlanır hem de çok üzülür. O sırada şiddetli bir yıldırım boşanır, Azrail gelir. Elif, ya ikisinin de canının bağışlanmasının ya da ikisinin de öleceğini Tanrıdan diler. Azrail, tanrının bu duayı beğenip kabul ettiğini söyler. İkisinin de canını bağışlar. Dumrul ve elif çok mutlu olur dede korkut yanlarına gelir onları sevgiyle kucaklar.

2.8. AYAK PARMAKLARI (1961)

Adam, bir sabah alarmin sesiyle uyanır. O gün işe gitmek istemez. Yatakta gerinmeye başlar ve birden gözü ayak parmaklarına takılır. Onları bugüne kadar nasıl fark edemediğini düşünürken ayak parmakları da adamın dikkatini çekmek için hareket etmeye başlarlar. Adam, hasta olduğunu bahane ederek işe gitmeyeceğini söylemeyi düşünür. Geriden ise müdürün öfkeli sesi gelir. Adam o sırada ayak parmaklarının el parmakları kadar gelişmediğini söyler. Geriden müdürün neden işe gelmediğini soran sesi duyulur. Adam da ayak parmaklarına dönüp onlara ne işe yaradıklarını sorar. El parmaklarının daha işlevsel olduğunu, onlardan asla vazgeçemeyeceğini söyler. Ayak parmakları ise uğradıkları haksızlıklardan ötürü birlik olup seslerini yükseltmeleri gerektiğini düşünürler. Ayak parmaklarının hareketlerinin artmasıyla Adam korkmaya başlar ve müdüre

ayaklarının yüzünden işe gelemediğini söylemek zorunda kalır. Müdür ise ona el parmaklarının daha önemli olduğunu, bu durumun üstesinden gelebileceğini söyler.

Adam, ayak parmaklarını tanımak için onlara sorular sorar. Ayak parmakları ise unutuldukları için üzgündür ve artık bazı şeyleri değiştirmek için mücadele edeceklerini söyler. Müdür, adama vücudun rahatsızlık verdiği bir yerin çaresine bakılması gerektiğini dile getirir. Kayınbiraderinin başına gelen tetanos vakasını anlatmaya başlar. Adamın ayak parmağının acıya sebep olduğunu bu yüzden onu keserek hayatına devam ettiği örneğini verir. Müdür, adama da bunu yapması gerektiğini ve onlara ‘o soruyu’ sorması gerektiğini söyler. Adam ilk başta anlamasa da sonrasında farkına varır ve ayak parmaklarına dönüp bütün isyanının sebebi o mu diye sorar. Ayak parmakları ise sorunun cevabına hazır olup olmadığını ona göre cevaplayacaklarını söyler. Adam, korkudan soruyu soramaz hale gelir. Ayak parmakları, adamın üstüne yürür ve adamı etkisiz hale getirirler.

2.9. KÜP HAMİT (1964)

Küpçü Hamit, tezgâhın başında çalışırken çırağı Yusuf’un dükkânda olduğunu düşünüp ona tanrının insanları nasıl yarattığını anlatır. Tanrının insanı çamurdan yoğurup kendine eş olsun diye yarattığını, yaratırken kendini kaptırıp çamurlaşır ve insanın içine girdiğini anlatır. O günden sonra insan kendi içinde hep tanrıyı arar. Hamit bu yaratılış hikâyesini anlatırken kendinden geçer ve içindeki susuzluk özlemini nasıl gidereceğini ve bunu çırağı Yusuf’a nasıl anlatacağını düşünür.

Çalıştığı sırada içeri hoca girer. Cami için bir küp yapması için ona sipariş verir. Hoca yapacağını söyler. Hoca ise Hamit’e telkinlerde bulunarak onun dine dönmesi için ısrar eder. Hamit bu durumdan çok sıkılır ve onu başından savar. Hocanın çıkmasıyla Yusuf içeri irer ve Hamit ona içini dökmeye başlayacağı sırada içeri Mamit girer. O da toplayacağı kurbağaları koyması için bir küp yapmasını ister. Hamit müşterinin gidişinden sonra yeniden konuşmaya çabalasa da başaramaz. İçini dökmekten vazgeçer, Yusuf’u pazara yollayarak birkaç metre bez almaya yollar. Hamit tekrar tezgâhın başına geçer. Çamuru kararken kendini öyle kaptırır ki ayaklarından yukarıya doğru çamurlaşmaya başlar ve en sonunda bir küpe dönüşür.

Çarşıdan dönen Yusuf, ustasının küpe dönüştüğünü görür. Ne yapacağını şaşırır. Ustasının dediklerini yapmaya başlar. Hamit’i önce güneşe kurumaya bırakır sonra da fırına götürüp pişirir.

Sipariş verdiği küpü almaya gelen Mamit, dükkânda gördüğü küpü kendi küpü sanıp almaya  alır. Yusuf o küpün ustası olduğunu söylese de Mamit inanmaz. Sonunda Hamit bir   lık koparır ve Mamit d kk nı terk eder. Mahalleli Hamit'in ortalıktan kayboluğuyla onu öldü sanır ve cenazeyi almak için d kk na gelirler. Hoca ve cemaat ortadaki küpü Hamit'in cami için yaptığı k p olduğunu sanırlar ve onu cami avlusuna gömmek isterler. Yusuf, ustasının ölmediğini yalnızca küpe dönüştüğünü söyler. Cemaat inanmayınca da Yusuf  l m raporu olmadan onu g memeyeceklerini söyler ve doktor çağırır. Doktor yaptığı muayeneden sonra Hamit'in tıbben öldüğünü ve gömülmesi gerektiğini söyler. Hamit'i cami avlusuna gömerler. Cemaatin gidiğuinden sonra da Yusuf, ustasını gömdüğü yerden çıkararak onu çağlayana götürür.

Hamit, Yusuf'a teşekkür edip onun dürüstlükten ve doğru yoldan ayrılmamasını    tler. D kk nı Yusuf'a emanet eder. Yusuf, ustasını çağlayanın ortasına götürür ve artık Hamit, i tik e kanamayacağı bir  ağlayanda yeniden bir hayat sürmeye ba lar.

2.10. YOL (2010)

Hamit Bey ve ekibi yol çalışması için sahada bulunurlar. Genç mühendis olan Oktay ise onlara ayak uydurmakta zorlanır. Hamit Bey onu aralarına almak istemez. Onun kültürlü ve okumuş olması Hamit Bey'in i lerine engel olacaktır.

Dağ yolunu kazacakları sırada Hamit ile Oktay arasında tartışma çıkar. Hamdi, yolu bir an önce açıp evine gitmeye niyetlenirken; Oktay, yolun altından kireç tabakası çıkabileceğini, volkanik katmanın ta ması sonucunda da yer kayması olabileceğini söyleyerek yolun yönünü başka taraftan vermek ister. Hamdi, Oktay'ın bu söylediklerine kulak asmaz.  ğrendiklerinin Amerika'da kaldığını buranın ise Türkiye olduğunu vurgular.

Hamdi'nin yardımcısı Veyis ise Oktay'ın Hitit tarihine karşı zaafı olduğunu bilir. Oktay bu coğrafyada Hititlerin ya ayabileceğini düşünür. Bulduğu takdirde de kendi için büyük bir başarı sağlayacağını umar. Veyis ise bir yandan onu kandırarak bölgedeki Kürt halkını Hititler diye inandırmaya  alır. Oktay Hititlileri keşfettiği için çok mutlu olur. Bu sayede bölgeye bilim adamlarının gelip araştırma yapacağını, yeni keşfedilen kentin ve insanların sayesinde bölgenin kalkınacağına inanır. Oktay, Hititlilerle uğraştığı sırada içini unuttur. Yolun geçeceği yönü Hamdi'ye bırakır. Hamdi de dilediğince yolu açacak komisyonunu alacaktır.

Yolun açılacağı sırada köylüler aralarında toplanıp ekibin karşısına çıkar. Yolun orada mezarlık olduğunu, ölülerin zarar görmemesi gerektiğini söylerler. Hamdi Bey ve Oktay bir süre düşündükten sonra akıllarına bir çözüm gelir. Köylülerin ölen yakınları adına verecekleri para hem köylüyü mutlu edecektir hem de Hamdi yolu açıp para kazanacaktır. İmama bir miktar rüşvet vererek işleri yoluna koyar. Daha sonra herkes adını yazdırarak ölü başına para alırlar. Toprakta çıkan kemikler başka bir yere taşınır. Herkes, para kazanmak uğruna birbirinin kemiklerini çalıp ismini yazmaya başlayınca ortalık karışmaya başlar. Kimin doğru kimin yalan söylediği anlaşılmaz. Hamdi Bey ve ekibi zor duruma düşer. Maddi sıkıntıya girmeye başlarlar. Hem kendi ihtiyaçlarını hem de köylünün parasını karşılayamaz duruma gelirler. Hamdi Bey Ankara'ya ulaşarak maddi destek ister ve oyun biter.

2.11. MIDAS'IN KULAKLARI (1959)

Midas'ın yargıçlık yaptığı bu oyunda Apollon ile Pan müzik yarışına girer. Apollon Lir, Pan ise flüt çalmaktadır. İkisinin de çaldığı müziği Midas'tan başka kimse duymaz. Halk da duymuş gibi yapar ve berbere de müziğin çaldığını söyler. Berber ise duymadığını kimseye ispat edemez. Midas, yarışmaya kimin kazanacağını seçmek durumundadır. Başta pişman olsa da bir müddet düşünüp kararını verir. Apollon'un gururlu olduğunu düşündüğünden kazananın Pan olduğunu açıklar. Apollon bu kaybedişi hazmedemez. Midas'ı cezalandırır ve kulaklarını eşek kulağına çevirir.

Midas, kulaklarını külahla saklamaya çalışır. Bir süre halk içine çıkamaz. Utancından kaynaklanan bir durumun farkına varan Midas, bu durumdan şikâyetçi olsa da durumu halka açıklamaya çekinir. Bir gün berbere gider ve berber kulaklarını gördüğünde çok şaşırır. Sırrını yalnız ona açar ve birine söylemesi durumunda ayaklarını keçiye yalatarak onu ölüme terk edeceği konusunda tehdit eder. Berber bir yandan bu sırrın ağırlığını taşıyamaz hale gelir, uykusunda kâbuslar görmeye başlar. Midas'ın kızı ise babasının bu tavırlarından işkillenir ve başına bir iş geldiğini düşünür.

Midas artık derdini kimseye açamaz hale gelir ve Ay tanrıçaya kulaklarının düzelmesi için yakarır. Ay tanrıça ise bu durumu düzeltemeyeceğini, kulakları yalnızca Apollon'un düzelteceğini iddia eder. Midas ise gururundan bu kararı uygulayamaz. Yargıç olduğu için kararından döktüğü takdirde halkın gözünde düşeceğini bilir ve yalnız kalmayı tercih eder. Berber artık bu sırrı taşıyamaz ve bir kuyunun başına varır. Kuyuya haykırmak Midas'ın kulakları eşek diye içini boşaltır. Kuyunun yanındaki sazlıklar berberin

söylediklerini duyar ve artık halk arasında Midas'ın kulaklarının eşek kulağı olduğu yayılmaya başlar. Bir gölge oyunu ustası da Midas'ın kulakları adlı bir oyun sergilemeye karar verir.

Sokaklarda yaşayan bir serseri o sırada avukata başvurur ve evsiz ve aç olduğunu içerde kalmanın yollarını aradığını söyler. Avukat da krala hakaret etmenin cezasının altı ay olduğunu söyler. O sırada sazlıklardan sesler duyduğunu söyleyen iki kişi bu durumu Midas'a anlatır Midas da sazlıklara gider ve hepsini biçtirir. Her kim Midas'ın hakkında hakarete bulunursa onu cezalandıracağını söyler ve Midas'ın kulakları adlı oyunu kılık değiştirerek seyretmeye gider. Gördüğü manzara onu iyice sinirlendirdiğinden tiyatro sahnesini yıkarak oradan uzaklaşır.

Krala hakaret eden adam, Midas'ın kulakları eşek dediği için hakaret cezası almayıp devletin gizini açığa çıkardığı için yirmi yıl hapse mahkûm edilir. O sırada keçiler Midas'ın yanına gider ve kulaklarını kesmesini ve bu dertten kurtulmasını söyler. Midas, kulaklarını kestikçe daha çok büyür. Halk, susturulmaya çalışılsa da insanlar duvara Midas'ın kulaklarıyla alakalı yazılar yazar ve hepsi hapse atılır. Bir yontucu ise Midas'ın kulaklarını yaptığı için kralın huzuruna gelir ve Midas artık durumu kabullenmeye başlar. Yontucuyu cezalandırmak yerine onu bir kese altın ile ödüllendirir. Artık kulaklarının farklılığını kabullenen Midas halkın huzuruna çıkar ve kulaklarını gösterir. Halk onun daha büyük ve heybetli oluşunu görür ve kimse bu durumu yadırgamaz. Herkes onu daha büyük bir saygı ile karşılar. Bu durum Midas'ı çok rahatlatır da Apollon'un hiç hoşuna gitmez. Apollon, Midas'ı affettiğini söyler ve kulaklarını eski hale getirir. Kulakları tekrar insan kulağına dönen Midas, halkın gözünde yalancı durumuna düşer ve itibarını kaybeder.

2.12. MIDAS'IN ALTINLARI (1968)

Midas, yeryüzünde ne kadar altın varsa hepsine sahip olmak için elinden geleni yapar. Dünyanın en ünlü simyacılılarıyla beraber çalışarak altın üzerinde çalışırlar ve ölümsüzlüğü bulmak için mücadele ederler. Midas'ın aklına bir plan gelir ve altınlara sahip olmanın yolunu bulur. Dionisos'un gücünden faydalanmak ister ve ona açılan kapıların anahtarının Dionisos'ta olduğunu bilir. Onun en yakın arkadaşı Silenos'u esir alır. Daha sonra Silenos'a durumu anlatır ve bu olayı Dionisos'a anlatmazsa her istediğini ona vereceğini açıklar. Silenos bu anlaşmadan memnun ayrılır ve ne isteyeceğini düşünür. Bir zaman sonra Midas, Silenos'u kurtarmış gibi yapar ve Dionisos'un huzuruna çıkarır. Dionisos da mutluluktan Midas'ın her istediğini yapacağını söyler. Bu olaydan hem Midas

hem de Silenos kârlı çıkar. Midas, Dionisos'tan dokunduğu her şeyin altın olmasını ister. Dionisos bu teklifi kabul eder. Diğer yandan Silenos da Midas'ın kızıyla evlenmek istediğini belirtir. Midas'ın kızı onunla evlenmek istemez. Silenos, Midas'ın kızına şarap ikram eder. Midas'ın kızı şarabın etkisiyle kendinden geçer ve Silenos ile evlenmeyi kabul eder.

Midas ise hayallerine kavuşmanın mutluluğunu yaşar. Dokunduğu her şey altın olur. Kendi mutluluğunun yanında halkının da refaha kavuşmasını ister ve halkın arasına karışır. Halk pazarına iner ve dokunduğu tezgâhlar, meyveler, sebzeler bir anda altına dönüşür. Halk, ne olduğunu anlayamaz ve herkes bir anda zengin olmanın vermiş olduğu mutlulukla ne yapacağını bilemez. Herkes, düşlediği yaşamı gerçekleştirmek için harekete geçer. Bir anda gelen zenginliğin huzuru da kısa sürer. Halk artık zengin olduğu için çalışmak istemez. Bütün işler yarım kalınca toplumda kargaşa çıkmaya başlar. Her şey altındandır fakat artık insanlar bu paraları harcayamaz duruma gelir. Kimse emeğinin karşılığını alamadığını fark edince bir anda elde ettikleri altın da onlara huzursuzluk verir. Halkın bu huzursuzluğunu gören Midas'ın kızı da isyan etmeye başlar. Sarhoşluğun etkisi geçince verdiği karardan pişman olur. Silenos ile evlenmek istemediğini babasına söylese de fayda etmez. Midas'ın gözü altından bir şeyi göremez olur. Midas, kızını nasıl teselli edeceğini bilmez. Silenos'la yaptığı anlaşmayı kızına da söyleyemez. Söylediği anda altından vazgeçeceğinin bilincindedir. Kızına yalnızca sarılmak ister. Ona bir adım yaklaşır ve sarıldığı an kızı altına dönüşür. Midas ne yapacağını bilemez. Kızını geri döndürmenin yollarını arasa da artık dönülmez bir yola girer. O an altının da bu yaşadığı servetin de kızından daha önemsiz olduğunu anlar. Kızı artık altından yapılmış bir cisimdir ve ona hiçbir faydası yoktur. Midas, çareyi yine Dionisos'ta arar. Ondan yardım diler ve kızının geri gelmesini ister. Dionisos da kızını geri getirir ve Midas'ın elinden bu gücü alır. Midas, kızına kavuştuktan sonra altının hiçbir önemi olmadığını anlar. Halk da emeğinin karşılığını almanın bir anda elde edilen altından daha değerli olduğunu idrak eder ve mutlu günlerine geri dönerler.

2.13. MIDAS'IN KÖRDÜĞÜMÜ (1979)

Arkeolojik kazı çalışmalarında bulunan profesör, öğrencileri ve bekçi çalışmalarının arta kalan zamanlarında da tiyatroyla vakit geçirmek isterler. Kimi öğrenciler öncelikli işlerinin kazı çalışması olduğunu söylerken kimileri de boşa uğraş verdiklerini belirtir. Profesör bazı alanların kazılmasını istemez. O mekânların yabancı arkeologlar tarafından kazılması gerektiğini savunur. Öğrenciler ise yeterli bilgiye ve

tecrübeyle bu işi yapabileceğini söylerken profesör karşı çıkarak yabancı arkeologların daha uygar olduğunu düşünür. İşlerine ara verdikleri sırada hem dinlenip hem de tiyatroyla ilgilenmek isterler. Bu sayede iş bitiminde ortaya da tiyatro eseri çıkararak kendilerini daha mutlu ve faydalı hissetmek için bu işe girerler. Plan, öğrencilerin aklına uyduğu zaman harekete geçerler. Öğrencilerin hazırladığı piyesleri gözden geçiren profesör kişilerin kimler olacağını belirlemeden önce hangi tarihi olayı tiyatrolaştırmak istediklerini sorarlar. Hep beraber verdikleri karar Frigler olur. Friglerin nasıl yıkıldığını anlatan bir piyesi oynamak isterler. Birinci öğrenci Midas olurken profesör de Gordios olur. Diğer öğrenciler ise yurttaş, Midas'ın kızı, tuğdan ve kördüğüm olur. Bekçinin görevi ise yine bekçi olmaktır.

Oyunun yazıldığı tarihe dönerler. Çiftçilikle uğraşan Gordios, kağnısıyla ilerlerken karşısına bereket tanrıçası Kibele çıkar. Kıyafetleri perişan, aç ve susuzdur. Gordios bu kadına yardım etmek ister. Karnını doyurduktan sonra onun kim olduğunu sorar. Kibele kendisini anlatır. Gordios kadından etkilense de kendisini istemeyeceğini düşünerek yoluna devam eder. Yolda karşısına çıkan bir kartal Gordios'un kafasına konar. Gordios bu duruma anlam veremez. Kovaladığı halde gitmeyen kartalın verdiği mesajı Kibele'nin çözmesini ister. Onu yanına çağırarak bu işin akıbetini sorar. Kibele de kendisiyle evlenmesi durumunda bu işi açıklayacağını söyler. Gordios hayret etmekle beraber mutlu olur ve evlenmeye karar verirler. Kibele, kısa zamanda ülkenin başına geçeceğinin müjdesini verir. Gordios duyduklarına inanamaz fakat Kibele'ye de güvenmek ister. O sırada yamacın aşağısında çırpınan halk kendisine bir hakan arar. Herkes çeşitli fikirler ortaya kıyar fakat kimse uzlaşmak istemez. En sonunda dağın yamacından inen ilk kişinin hakan olacağına karar verirler. Yamaçtan inen kişi Gordios olur. Halk büyük bir sevinçle Gordios'u kucaklar. Onun hakan olduğunu ilan ederler. Gordios, Kibele'nin haklı olduğunu anlar. Ülkeye Frigya adını, başkente de Gordium adını verirler.

Zaman geçer Gordios'un ölümünden birkaç yüzyıl geçtikten sonra torunlarından biri olan Midas kral olur. Gordios atasının kağnısını kullanmaya devam eder. Bu sırada Midas'ın etrafındakiler kağnının tekerleğindeki düğüme anlam veremezler. Herkes onun bir mesaj taşıdığını düşünür. Tekerleği düzeneğe bağlamaya yarayan basit bir urganın taşıdığı anlamı merak etmeye başlarlar. Bu düşüncelerini Midas'la paylaşırlar. Midas önce anlam veremez. Bu olayın üstünde durmak istemez. Bütün halkın diline yayılan kördüğüm efsanesi artık Midas'ı rahatsız etmeye başlar. Midas bir bilici tutar ve bu işin nereye varacağını sorar. Bilici ise kördüğümü çözenin fatih olacağını belirtir. Artık Midas ve halk

kördüğümün peşine düşer. Midas'ın kızı, bu işin peşini bırakacağını, ülke sorunlarıyla ilgilenmesi gerektiğini söylerken Midas onu dinlemez. Kimse düğümü çözemeyince kağının sahibi Gordios'un ruhunu çağırırlar. Gordios, bunun basit bir düğüm olduğunu, boş bir inancın peşinden gitmek yerine ülkesine sahip çıkılması gerektiğini öğütler. Kimse bu öğütleri yerine getirmez. Ülkenin tüm uğraşı kördüğüm olurken bu kargaşayı fırsat bilen Kimmerler, ülkeyi kuşatır. Kimmerlerin komutanı Tuğdan, Midas'ın karşısına çıkar. Onun kördüğümle uğraştığı sırada ülkeyi nasıl ele geçirdiğini anlatır. Kağnyı yaklaşıp ve kılıcını kördüğümüne doğru vurur. Kördüğüm çözülünce herkes şaşırır. Tuğdan bunun basit bir iş olduğunu, böyle basit bir mesele yüzünden ülkenin elden gitmesini hayretle izler. Çözülen iple Midas kendini asar ve ülke Kimmerlere teslim edilir.

2.14. MİSYONER (1971)

Yaşadığı gemi kazasından kurtulan misyoner adaya vardığında tanrıya kurtulduğu için şükreder. Bir yandan da bu kurtuluşunu tanrının ona bir hediyesi gibi düşünür ve Hristiyanlığı yaymak için görevlendirildiği hissine kapılır. Karaya çıktığında yerdeki ayak izleri dikkatini çeker. Bu ayak izlerinin yerlilere ait olduğunu düşünür. Daha sonra kemik parçalarına rastladığında da bu kemikleri yiyenlerin yamyam olduğuna kanaat getirir. Karada yürümeye devam ederken karşısına yerliler çıkar. Yerliler, kendi aralarında kullandıkları dili misyonere söylemeye başlarlar. Misyoner de aynı kelimeleri onlara karşı kullanmaya çalışır. Daha sonra normal bir iletişim halinde konuşmaya başlarlar. Yerliler, gemi kazasında neden sadece misyonerin kurtulduğunu sorar. Misyoner ise tanrı tarafından kutsandığını ve bir görev için burada bulunduğunu söyler. Yerliler bu görevi sorduklarında misyoner onları Hristiyan yapacağını, dinle beraber uygarlık da getireceğini vadeder. Yerliler bu baskıyı kabul etmez. Kendilerine ait bir yaşam tarzının olduğunu uygar bir toplum olduklarını gösterir. Misyoner, yerlileri bu kararından geçirmek için hayli çabalar fakat yerliler kendilerini sömürmelerine müsaade etmez. Büyük bir kazan getirip misyonerin ölmesini isterler. Misyoner, çaresiz dua edip kurtulmak için yalvarmaya başlar.

2.15. AVCI KARKAP (1961)

Avcı Karkap, bir kafesin içinde oturmaktadır. Sağ omuzunda kaplan sol omuzunda ise karaca postu vardır. Anlatıcı Avcı Karkap'ı seyircilere tanıtarak ondan hünerlerini sergilemesini ister. Nasıl avlandığını, neler yaşadığını seyirciyle birlikte tekrar dinlemek ister. Avcı Karkap, hikâyesini anlatmaya başlar. Bir gün avlanırken kaplan ile karacanın yan yana durduğunu, tek ateşle ikisini birden vurduğunu sonrasında da kurşunun kendisine

isabet ettiğini anlatır. Anlatıcı ve seyirciler bu duruma şaşırır. Önce tek kurşunla iki hayvanın ve avcının vurulduğuna inanmazlar. Anlatıcı, Karkap'a olayları canlandırmasını emreder. Avcı Karkap ilk önce avcı rolünü üstlenir. Avlara nasıl yaklaştığını, nasıl ateş ettiğini anlatır. Daha sonra kaplan ve karacanın yerine geçerek avlanma sürecini seyirciye aktarmaya çalışır en sonunda kendi vurularak yere düşer. Anlatıcı avcı, karaca ve kaplan üçlüsünün bir bütün olduğunu, avcının içinden çıkılmaz bir döngüde olduğunu anlatır. Avcının ormana götürülüp serbest bırakılmasıyla oyun sona erer.

2.16. GALATEA İLE PİGMALİON (1986)

Mermer yontucusu olan Pigmalion'un hayatında mermerden başka hiçbir şeye yer verilmez. O, yalnızca mermerle meşguldür ve kimseyle muhatap olmaz. Her gün birçok kız onunla birlikte olmak ister fakat Pigmalion onlara nefretle bakar. Onların sevgiden yoksun olduğunu yalnızca birlikte olmak için yanaştıklarının farkındadır. Bu dünyada yalnızca sevginin her şeyi iyileştireceğini bilir. Günlerce atölyesine kapanır ve istediğini kadını hayalinde canlandırarak mermere şekil vermeye başlar. Vücut hatları, gözleri, elleri artık onun istediği şekle gelir. Bir süre sonra yaptığı esere âşık olur fakat bu aşk onu tatmin etmez. Onun istediği mükemmel bir vücudun yanında ruhunun da olmasıdır. Mermer kusursuzdur fakat konuşamaz, dokunamaz ve hissedemez. Pigmalion, müthiş bir hayal kırıklığıyla Sevi Tanrıça'nın yanına gider. Durumu anlatır. Hayatında yalnızca yonttuğu mermere âşık olduğunu, yalnız onu sevdiğini fakat onun da konuşamadığını anlatır. Tanrıça ise hiçbir kadına gönül vermediğinin farkındadır ve Pigmalion'un bu isteğini geri çevirmez. Mermere doğru üfleyerek ona hayat verir. Zamanla mermer canlanmaya başlar. Pigmalion'la konuşur ve onu sevdiğini söyler. Pigmalion ise yarattığı bu kusursuz kadınla bir ömür mutlu yaşar.

2.17. KARAGÖZ'ÜN FİLOZOFLUĞU (2010)

Hacivat, Karagöz'ün kiralık olarak vermek istediği odaya yabancı bir aileyi yerleştirmek ister. Karagöz, yabancı aileyle anlaşamayacağını düşünür. Biraz tedirgin yaklaşırsa da dostunun fikirlerine güvenmek ister. Hacivat ise yalnızca alacağı komisyonun peşindedir. Finkel ailesi Karagöz'ün evindeki odanın birine yerleşir. Gün geçtikçe evin içinde tadilat yapmaya başlayan Bay Finkel, bir gün bahçedeki ağacı kesmeye kalkışır. Karagöz ve karısı o ağacın yıllardır orada olduğunu söylese de Finkel ağacın kendisini rahatsız ettiğini düşünür. Karagöz, kiracısının hem yabancı oluşundan hem de parasız kalmama korkusundan sesini çıkarmaz. Evin her yerini değiştirmeye başlayan Finkel ailesi

Karagöz ve karısına huzur vermemeye başlar. Karagöz'ün karısı hafif bir ses çıkarsa dahi Finkel rahatsızlığını dile getirmekten çekinmez.

Aylar sonra Finkel ailesi Karagöz'ün evinin yarısını satın alır ve daha çok söz sahibi olmaya başlar. Oyunun ikinci faslında ise Bay Finkel'in Osmanlı tarih yazıcılığı işiyle meşgul olduğunu görürüz. Belgeleri okuyup Karagöz ile tartışır. Atatürk'ün getirdiği cumhuriyetin rüyadan ibaret olduğunu söyler. Karagöz ona şiddetle karşı çıkar fakat tarihe onun kadar vakıf olmadığından kendini savunamaz. Finkel'in birkaç belgeyi çaldığına dair söylentiler ve şahitler çıksa da olayın üzeri hemen kapatılmak istenir.

Son fasılda ise Finkel'in karısının ruh terziciliğine başladığı görülür. Avrupai tarzda yaşamak isteyen Türkler, bu terziye gelir ve Bayan Finkel onlara nasıl Avrupalı olmaları gerektiği konusunda dersler verir. Terzicilik mesleğini soyut bir hale getiren yazar, kendi kimliğine ve benliğine sahip çıkmadan başka millete özenmek isteyen, onlar gibi yaşamaya çalışan Türklerin girdiği kılıfları bu metaforla anlatmak ister.

Oyunun sonunda Finkel ailesi Karagöz'ün evinin tamamını satın alır. Karagöz, yabancı bir aileyi içlerine almanın pişmanlığını yaşar. Kendi kültürsüzlüğünün ve bilinçsizliğinin cezasını çeker. Finkel, Karagöz'ü evin kapıcısı olarak tutar.

2.18. AŞKIMIZ AKSARAY'IN EN BÜYÜK YANGINI (1989)

Mahitap Hanım, İstanbul'un en ünlü ailelerinden birine mensup bir genç kızdır. Sarayda büyümüş ve yetişmiştir. Annesi öldükten sonra cariyelerin arasında unutulmuş ve en sonunda uzak ve kendine yabancı bir semte sürgün edilmiştir. Mahitab'tan tamamen farklı bir yapıya sahip olan Artin, keman sanatçısıdır. En büyük hedefi ise Mızıka-yı Humayun'da keman çalmaktır. Mahallede konuşulan dedikodulara kulak asmayan Artin, kendi hayatının peşinde gitmeye çalışsa da toplumun baskısı onu bir hayli rahatsız etmektedir. Mahallede söz sahibi olan Firuz Bey, Mahitab ve Artin'i zihninden geçirdikten sonra onların evlenmelerini ister. İkisinin de birbirlerinden haberleri olmamasına rağmen bu düşüncesinde ısrarcı davranır. Amacı ikisinin de yalnızca mutlu değil aynı zamanda faydalı bir evlilik yapmalarınıdır.

Firuz Bey, Mahitab ve Artin'in arasında sürekli mekik dokuyarak onların nabızlarını ölçer. İkisinin de aklına aşk fikrini sokmakta kararlıdır fakat bu işin onları uçuruma sürükleyeceğinin farkına varmaz. Çünkü Mahitab ve Artin, birbirine uymayan karakterde insanlardır. Mahitab'ın yalnız dünyası yalnız aşk çerçevesinde ilerlerken; Artin daha akılcı bir yaklaşımla hayat sürer. Amacı para kazanmak ve müzikten başka bir işle

meşgul olmamaktır. Mahitab, sürgün edildikten sonra yeni evinde yalnızlığa gömülür. Mahallelinin aşağılayıcı bakışları onu iyice yalnızlığa mahkûm eder. Bir yandan da Firuz Bey'in ona Artin'i anlatması Mahitab için kurtarıcı bir ışık gibidir. Tutkulu bir aşk yaşamının heyecanı içerisine girer ve bu teklifi kabul eder. Artin'le mektup aracılığıyla görüşmeye başlar. Daha yüzünü görmeden mutlu bir hayatın hayallerini kurmaya başlar. Artin ise Mahitab'ın zengin olduğunu öğrendikten sonra ekonomik olarak rahata ereceğini düşünür. Eserlerini yalnızca para kazanmak için değil, kaygısız bir yaşamın ortasında yalnızca zevk için çalışacaktır.

Evlendikten sonra birbirlerine yavaşça alışmaya başlayan Mahitab ve Artin, mahallelinin gönlünde ideal bir çift olsa da önemli bir eksiklik onların huzurunu bozar: Artin'in Müslüman olmaması. Artin'in bu çıkmazdan kurtulamaması, yaşadığı sorunların çözümlerini kendinden başka herkesin çözmeye çalışması onu daha da aciz bir konuma düşürür. Firuz Bey, Artin'in adını Nurettin koyar. Artık Nurettin tamamen yabancı bir kimliğe bürünür. Bir zaman sonra maddi sıkıntıya düşerler fakat Mahitab bu sorunlarla ilgilenmez. Artin ise evinin nasıl geçindireceğinin derdine düşer. Gerçek bir yaşamı ziyadesiyle tadan Artin, Mahitab'ın umursamazlığı karşısında gün geçtikçe daha öfkeli bir hal alır. Mahitab'ın ise beklediği yalnızca sevgidir fakat bu hayal dünyasında daha fazla barınamaz hale gelirler. Artin, önceki hayatına özlemle bakar. Bir yandan da yaptıklarının cezasını çekmek zorunda kalır. Mahitab'ın sevgisi gün geçtikçe önünü alamadığı bir kıskançlığa bürünür. Kendince kurduğu hayaller bir bir gözünde canlanır ve artık şüpheli tavırları ikisini de huzursuz eder. Mutlu bir evlilik hayalini kuran Mahitab, evliliğin yalnızca sevgiden ibaret olduğu yanılgısına hala düşmemekte ısrarcıdır. Artin'in hayatında bir kadın olduğunu düşünür. Oysa Artin, müthiş bir bunalımın içinde bu buhrandan nasıl çıkacağıнын hesabını yapar.

Mahitab bir falcı tutar ve Artin'in neler yaptığını öğrenmek ister. Merzuka falda Artin'in Mahitab'ı başka kadınlarla aldattığını görür. Olayın üzerine adeta ateşle giden mahalleli kadınlar bu sefer Artin'i suçlamaya başlar. Zaten birbirlerine uymadıklarını, bu işin böyle olacağını bildik dercesine konuşmaya başlarlar. Mahallelinin bu baskısı ve iftiraları aslında ikisine de saygı duymadıklarını, yalnızca ortalığı karıştırıp köşeye çekilen masum rolünü oynadıklarını gösterir. Bu yıkım en çok Mahitab'a zarar verir. Artin de artık bu evlilikten çıkar sağlayamayacağını farkındadır. Mahitab, eve kömür getirterek hepsinin salona yığılmasını ister. Daha sonra Artin'i çağırır. İkisnin de bu aşk uğruna

yanmasını ister. Artin olanlara anlam veremez. Karşı çıkacağı sırada Mahitab evi ateşe verir. Kendi alevlerin içinde kalırken Artin kurtulmayı başarır.

2.19. HASAN SABBAAH (1993)

Hasan Sabbah, Ömer Hayyam ve Nizam çocukluktan beri arkadaşlırlar. Aradan yıllar geçer ve Nizam'ın Ömer ve Hasan'la yolları ayrılır. Hasan Sabbah ve Ömer Hayyam yıllar sonra Nizam'ın Sultan Melikşah'ın yanında vezir tayin edildiğini öğrenirler ve yanına ziyarete giderler. Nizam ilk önce onları tanımaz. Daha sonra ikisinin de çocukluk arkadaşı olduğunu hatırlayınca kucaklaşırlar. Hasan Sabbah, ona çocukken verdiği sözleri hatırlatır. Hep beraber verdikleri söz ise yeryüzünde hangisi önce bir yüceliğe erişirse diğer kardeşlerine de bu zenginliğini paylaşırma sözüdür. Nizam, biraz düşündükten sonra Hayyam'a devlette bir görev verir. Hayyam, aylık maaşının olup olmayacağını sorar. Nizam da aylığını vereceğini söyleyince Hayyam yalnızca aylığını alıp köşeye çekileceğini söyler. Nizam kabul eder, Sabbah'ı da başdanışmanı yapar.

Zaman geçtikçe Sabbah ile Melikşah'ın arasındaki samimiyet hızla gelişir. Beraber satranç oynarlar. Melikşah, Sabbah'ın zekâsına hayran kalsa da içten içe tedirginlik yaşar. Sabbah'ın hırsı gün geçtikçe artar ve Nizam'ın yerine geçmek için elinden geleni yapar. Devlet gelirlerinin bütçesinin yeniden hazırlanması teklifinde bulunan Hasan, bu bütçeyi Nizam'dan önce hazırlayıp bitirir. Sunacağı günün gecesinde ise içtiği afyonun tesiriyle kendinden geçer ve bütçe Divitçinin eliyle Nizam'a ulaştırılır. Nizam, bütçeyi incelerken hesaplarda yanlış yapıldığını, Hasan'ın işe hile karıştırdığını görür. Olayı duyan Melikşah, Hasan ile Ömer Hayyam'ı ülkeden uzaklaştırır.

Ömer ile Hasan, nereye gideceklerini bilemeden yolculuğa çıkar. Yolculuk sırasında birden fırtına kopar ve gemi birden devrilmeye yeltenir. Yolcular telaş içindeyken Sabbah hepsini gözlemler. Onlardan istifade edeceğini anlar ve onların duygularıyla oynayıp hepsini ele geçirir. Fırtınayı dindireceğini söyler. Yolcular önce inanmasa da Hasan bir dua okur ve aniden fırtına diner. Bu tesadüf Hasan'ı yücelttiği gibi yolcuları da kendisine bağlamaya yeter. Hasan, bundan sonra hem müritlerine kavuşur hem de kuracağı tarikatın temellerini atmış olur. Seyahatleri bitince Alamut kalesini görürler. Hasan bu kaleyi alacağını söyler ve kısa süre sonra ele geçirir. Müritlerini de kalenin etrafına yerleştirir. Onlara afyon vererek kendilerinden geçmesini sağlar. Sarhoşluk haliyle ne yaptıklarını bilmeyen fedailer kendilerini Hasan'ın yaptığı bahçede bulurlar. Hasan, onlara kendilerine vadedilen cennet olduğunu söyler. Kendilerine mürit olmaları durumunda bu

cennetten çıkmayacaklarını belirtir. Fedailer artık Hasan'ın sözünden çıkmaz. Uyandıklarında ise bahçede olduğunu gören müritler, Hasan'ın gerçekten bir kurtarıcı olduğuna inanırlar. Hasan'ın emriyle birçok kişiyi öldürürler ve ona olan bağlılıklarını ispatlarlar. Hasan, düzenlediği hain tuzakla Nizam'ı öldürtür. Ömer Hayyam ise bu davranışına artık kayıtsız kalamaz ve Hasan'ı terk eder.

Hasan, Nizam'dan sonra Melikşah'ı da ele geçirmenin planlarını yapar ve Cemşid adında bir elçiyi saraya gönderir. Melikşah'ın huzuruna çıkar ve onunla yalnız konuşmak ister. Melikşah ise korumaları dışında herkesi dışarı çıkarır. Cemşid, korumaların da çıkmasını ister fakat Melikşah onlara güvendiğini söyler. Cemşid ise gömleğini açarak içinde bulunan sembolü korumalara gösterir. Korumalar şaşkına dönerken Melikşah bu sembolün anlamını sorar. Cemşid ise korumalarına Melikşah'ı öldürme emrini verdiğinde Melikşah ona kim olduğunu sorar. Cemşid, korumalar ve fedailer hep bir ağızdan 'Ben Hasan Sabbah' yanıtını verir.

2.20. KUZGUNCUK TÜRKÜSÜ (2000)

Kuzguncuk semtinde yaşayan insanlar, farklı etnik kökenlere sahip olmalarına rağmen mutlu bir yaşam sürer. Kuzguncuk'ta Türk, Kürt, Ermeni, Rum fark etmeksizin herkes kendi halinde yaşamını sürdürür ve kimse bir diğerkinin işine ve hayatına karışmaz. Sakin bir yaşam süren bu insanlar, azınlıkta olmaları sebebiyle devletin çıkardığı iç karışıklığa maruz kalırlar. Tarihte yaşanan 6-7 Eylül olaylarının acı yüzünü dile getiren yazar, bu olayda azınlıkların ne denli zorluklar yaşadığını da gözler önüne serer. Oyunda Can Yücel, Aziz Nesin ve Marko Paşa aynı tarihte yaşıyormuş gibi gösterilir. Bir gün vapur gezisinde Marko Paşa'nın yanına Can Yücel gelir ve sohbet etmeye başlarlar. Aziz Nesin ise Marko Paşa adlı gazeteyi dağıtmakla yükümlüdür. Marko Paşa, adının çıktığı gazeteyi merak eder ve satın alır. Gazetede Selanik'te Atatürk'ün evinin bombalandığı haberi görülür. Marko Paşa telaşlanır. O sırada Abdülaziz'in evine gitmeye hazırlansa da Can Yücel onun peşini bırakmaz. Bu haberin devletin yazdığını, suçun da azınlıkların üzerine atılacağını öne sürer.

Zamanla Kuzguncuk halkı azınlıklara karşı büyük bir öfke duyar ve Atatürk'ün evinin bombalanışını azınlıkların yaptığını düşünerek onları kuşatmaya başlarlar. Devlet de kontrollü bir şekilde olayları izlemeye başlar. Kimseye müdahalede bulunmaz. Azınlıklara işkence eden halk zamanla amacına ulaşır ve onların göç etmelerine sebep olurlar. Azınlıklar yurtlarını bırakmak zorunda kalır. Evlerini satarlar ve başka ülkelere göç eder.

Kuzguncuk'ta yaşayan müteahhitler ise ucuza aldıkları evleri daha yüksek bir fiyata satarak zengin olurlar. Semtte artık yalnızca zengin ve sanatçı kesim yaşamaya başlar. Bu olayın sorumlusu olarak da komünistleri gösterirler. Aralarında Aziz Nesin'in de bulunduğu 33 kişi tutuklanır. Devlet böylece hem komünistlerden hem de azınlıklardan kurtulmuş olur.

2.21. ILSE KOCH (2010)

Buchenwald toplama kampında Karl Koch ve Ilse Koch'un emrinde birçok Nazi askeri esir olarak bulunmaktadır. Kampın hizmet odasında ise Jozef, Ilse Hanım'ın emrinde çalışan bir köledir. Ilse Hanım, emrinde çalıştırdığı Jozef'ten hoşlanır ve ondan hayatına dair bilgiler alır. Jozef ise kendisine güvendiğini zannederek Ilse'ye hayatını anlatmaya başlar. Vücudundaki dövme Ilse'nin dikkatini çeker. Jozef, ilk başta dövmesini göstermek istemez fakat Ilse'nin ısrarı üzerine dövmesini açar. Ilse, bu dövmenin hikâyesini anlatır. Jozef, esir düşmeden önce birlikte aşk yaşadığı Lorelei'yi anlatır. Almanya'da ırkçılığın yayılıp kargaşaya yol açmadığı dönemde birlikte olan Jozef ve Lorelei, ortaya çıkan ayrımcılık sonucu ayrılma kararı alırlar. Jozef, Yahudi asıllı bir gençtir ve zamanla Lorelei zamanla Jozef'ten Yahudi olması sebebiyle uzaklaşır. Daha sonra Jozef, başka bir kadınla evlense de Lorelei'yi unutamaz. Ilse ise Jozef'i etkilemek için eşini kendisine getireceği sözünü verir.

Ilse, Jozef'ten hayatı ve kamp hakkındaki bilgileri aldıktan sonra Jozef'e yakınlık duymaya başlar. Onunla birlikte olmak ister. Jozef, karşı çıkar. Ilse ise müthiş bir metanetle durumu olgunlukla karşılar ve toplama kampına gidip dövmeli askerlerin toplanmasını ister. Jozef, Ilse'nin neden böyle yaptığını anlayamaz. Sebebini sorduğunda da Ilse'nin parti vereceği cevabını alır. Ilse, kötü seyreden bu günlerde biraz olsun yüzlerinin gülmesi için bu partiyi vereceğini açıklar. Jozef, toplama kampına gider ve dövmeli askerlerin dövmelerine bakıp defterine taslaklarını çizer, askerlerin kolundaki numaralarını kaydeder. Bazı askerler sırf biraz daha fazla yemek yemek için partiyi kabul eder, bazıları ise partiye gitmeyi reddeder fakat zorla tutuklanarak partiye götürülür.

Parti akşamı herkes mutluluk içinde yemeklerini yer. Ilse, Jozef'i ve diğer askerleri itina ile süzdükten sonra Jozef'i yanına çağırır. Ona bir kadeh sunar. Beraber içkilerini yudumlarken Ilse, zehir dolu iğneyi Jozef'in vücuduna enjekte eder ve onu öldürür. Daha sonra esir olan askerlerle birlikte Jozef'in de derisini yüzerek dövmeleri ele geçirir. Yüzdüğü derilerle abajur, kitap ve albüm kaplamaya başlar.

BÖLÜM 3.

KADIN TİPLERİ

3.1. VARLIKLI VE ZÜPPE KADIN TİPİ- BAYAN JONATHAN

Varlıklı ve Züppe Kadın Tipi, toplumda batılılaşmanın ve modernizmin hızla geliştiği dönemde ortaya çıkmış, değişime uğramış bir tip olarak karşımıza çıkar. Sosyal ve kültürel değişimlerin insanları ve bulundukları çevreyi değiştirdikleri aşikârdır. Kadın da yaşadığı hayatın gerekliliklerinden daha rahat bir yaşama geçme arzusu güder ve bulunduğu çevreye göre hareket eder. Yoksul bir hayat sürmüşse yeni hayatında daha zengin olur fakat eski hayatını unuttur. Öncesinde edindiği örf ve adetleri reddetme eğilimine girer. Böylece ait olduğu topluma yabancılaşır ve ait olduğunu hissettiği çevrede benliğini ispatlamaya çalışır.

Sevda Şener bu tipi şu şekilde yorumlar. *“Dürüstlük kazanılmamış bir servetin şımarttığı kadındır. Mirasyedi ya da vurguncu olan kocası ile aynı paraleldedir. Modern yaşama tutkusundadır. Bu tipe ‘sosyete’ kadını da diyebiliriz. Toplumdaki değerler yozlaşmasının aşırı örneği olarak sunulmakta, aile ilişkilerinin zayıflamaya başladığını belirtmektedir. Varlıklı züppe kadın tipi geleneksel manevi değerleri çiğner, saçını boyar, süslenir, kumar oynar, içki içer, kokteyle, baloya gider, dans eder, kocasını aldatır.”* (Şener,1972:66)

Yazarın tasvirine uygun olan bu tip, yozlaşmış kültürün etkisinden kurtulamaz. Ekonominin ve gücün kendinde değil yalnızca eşinde olduğunu düşünür. Bu durum onu aciz kılmakla beraber bir başkasına da bağlı olmaya zorlar. Bayan Jonathan, zengin bir iş adamının karısı olması vesilesiyle her şeyin en iyisini hak ettiğini düşünür ve oyunun en başından kişiliğinden izler bırakır. Bayan Jonathan, kapitalist bir dünya düzeninin başrolü sayılan eşinin yanında gölge konumundadır. Erkeğin gücünün yanında güçlü olmak, ekonomik özgürlüğünden yararlanmak, hayatın tadını çıkararak kendinden başka kimseyi düşünmemek paranın doğurduğu sonuçların en başında gelir. Zenginliğin vermiş olduğu her şeyi yapabilme kudreti, kadınların her zaman reddedemeyeceği bir olgu haline gelir.

Kocasının yanında şımarık bir kız çocuğu gibi davranan Bayan Jonathan, insanların ona bakışını önemsemekle birlikte kendi davranışlarına da çekidüzen vermez. Garson ile yaptığı sohbette bir anda sinirlenir.

“Bn. Jonathan

Ah demek tuttular, görebilir miyim?

Garson

Birazdan sayın bayan, göreceksiniz.

Bn. Jonathan

Ama ısırılmaz, değil mi?

Garson

Sizi ısırılmaz, güzel bayan.

Bn. Jonathan

Ama biz onu ısıracağız değil mi? (Wong sıçrar, bir şeyler mırıldanır.)

Jonathan

Ne diyor bu adam?

Garson

Size günaydın diyor Bay Jonathan.

Jonathan

Ha, günaydın, günaydın.

Bn. Jonathan

Ne tuhaf bir adam, yiyecek gibi bize bakıyor.

Jonathan

Sana öyle geliyor.

Bn. Jonathan

Yiyecek gibi bakıyor dedim.

Jonathan

Sinirlenme şekerim.” (Dilmen, 2011:7)

Bayan Jonathan'ın eşi ile olan diyaloglarında göze çarpan bir nokta da kadının sürekli bilinçsizce soru sorması ve eşinin onu susturmasıdır. Kadının sorduğu sorular öğrenme hevesiyle değil, eşinin ne kadar bilgili(!)oluşundan haz almasıyla alakalı bir durum olmuştur. Erkeğin kadını kendi cevaplarıyla susturması ve ona cevap hakkı vermemesi, onun kendini kadından üstün görmesiyle ilişkilendirilir. Kadın böylece daha silik ve suskun bir konuma düşer. Eşinin kendisiyle ilgilenmediğini, parası sayesinde etrafındakileri ezdiği gibi kendini de ezdiğini düşünen Bayan Jonathan bir süre sessizliğini

korur. Bay Jonathan ise “Her şey bizim için sevgilim, bizim mutluluğumuz için” diyerek mutluluk adı altında ezdiği tüm insani özelliklerini masaya yatırmaya hazırlanır.

Önyargılı bir tavırla hareket eden Bn. Jonathan, garsonun dış görünüşünden ve hareketlerinden rahatsızlık duyar. Kendi çevresinden insanlar dışında fazla insanla muhatap olmadığından sokaktaki insanlardan çekinir ve kendini ispat etmeye çalışarak onlardan daha yüce oluşunu sergilemeye koyulur. Daha sonraki konuşmada ise sadece kendi mutluluğunu düşünen Bn. Jonathan, Wong’un varlığından rahatsızlık duyar ve neden burada olduğunu merak eder.

“Bn. Jonathan

Kim bu?

Garson

Ha Wong, Bay Wong, ozandır kendileri.

Bn. Jonathan

(Birden değişir) Bak Jimmy, Çinli bir ozan.

Garson

Yedi çocuğu var.

Jonathan

Demedim mi sana bugün çok şeyler göreceğiz diye.

Bn. Jonathan

Ne iyi ettik de geldik Hong Kong’a.” (Dilmen, 2011:31)

Yaşlı ozan onun şimdilik önemli değildir. Yaşayacağı zevkleri, heyecanları ve alışverişi düşünür. Masayı temizleyen garsonlar maymunu getirmek için sabırsızlanırken Çoo, cebinde yılanla Jonathan çiftine yaklaşır. Bayan Jonathan şaşırarak yılanı okşamak ister. Biraz sevdikten sonra garson ve Çoo maymunu getirmek için mutfığa giderler. Bayan Jonathan da onlara eşlik ederek maymunun nasıl getirildiğini görmek ister. Peşinden eşi de gelir. Sonra bir süre sahne boş kalır ve bu sırada Bayan Jonathan ile Çoo’nun mutfaktan sesleri gelir. Yalnız kaldıkları an birlikte olurlar. Oyunun bu kısmı okuyucuya pek yansıtılmaz sadece mutfaktan sesler işitildiği anlatılır. Burada kadının psikolojisi ele alınmak istendiğinde heyecan ve macera peşinde yaşayan bir kadının bu tip davranışlarda bulunması kaçınılmaz görülür. Çünkü kadın her şeyi yapmaya muktedirdir ve doyumsuz bir zevk anlayışına sahiptir. Yaptığının yanlış olduğunu düşünmez sadece aldığı zevkin peşine düşmekle meşguldür. Tıpkı canlı maymun eti yemekle başka bir adamla birlikte olmanın aynı anlama geldiğini düşünmesi gibi. Daha önce de belirtildiği gibi kapitalizmin getirdiği sonuçların içerisinde kadının dış dünyaya açılması, farklı mekânlara gitmek ve

değişik tecrübeler yaşamak istemesi gayet doğal bir durum haline gelir. “*Kadın yazın plaja gider, kışın yalnızlığını gidermek için mevsimin her eğlencesine karışır. Bu hayat düzeni içinde skandal, günlük olaylardandır. Erkek aldatır, kadın da erkeğin aldatmasına izin verir.*” (Bebel, 1976:82) Burada aldatan erkek değil kadın olmuştur. Bu da kadına farklı bir bakış açısı getirmemizi sağlar.

Maymunun kaçması üzerine sinirleri bozulan Jonathan çifti maymunun yakalanması için Çoo’yu görevlendirir. Çoo, maymunu yakalamayınca kadın “*Hevesimiz kursağımızda kaldı. Pis hayvan, neden kaçtı? Acıyordum, şimdi hiç acımayacağım*” (Dilmen, 2011:43) diyerek başta hayvana acıdığını dile getirse de okuyucuya bu acıma hissini bir türlü geçiremez. Çünkü gerçekten acıyan bir insanın lokantaya giremeyeceği düşünülür. Kadının bu şekilde yalan söylemesi ortaya çizdiği kadın profilinin de belli başlı ipuçlarını vermeye yardımcı olur. Bu yakarışının üzerine eşi ona “*bunu anlayışla karşılamalısın sevgilim, bütün yakalanmamış canlılar özgürdür.*” (Dilmen, 2011:43) diyerek aslında kadının da tutsaklığını yüzüne vurmaya çalışır. Çünkü kadın tıpkı bir maymun gibi erkeğin elinde tutsak bir hayat yaşar. Sahip olduğu para ve mülkler onun için kafesi tamamlayan demirlerden farksızdır. Kadın da bu durumu anlar fakat okuyucuya yansıtmaz.

Garson, maymunun yerine Wong’un kendini kurban etme fikrini Jonathan çiftine sorar. Bn. Jonathan bu teklife çok sevinir. Tek isteği merak ettiği lokantadan eli boş dönmemektir. Jonathan, tedirgin bir hal içerisinde olsa da karısının bu isteği karşısında kayıtsız kalır.

“Jonathan

Ama nasıl olur?

Garson

Karar vermek size düşüyor.

Jonathan

Şey yani şimdi gerçekten biz...

Garson

Böyle bir şey ilk kez oluyor Hong Kong’ta. Sizin onurunuza, hem de hiç fark etmez.

Bn. Jonathan

“İlk kez oluyormuş, Jimmy, bizim onurumuza. Her şey bizim mutluluğumuz için diyordun.” (Dilmen, 2011:45)

Tatmin olmak istedikleri hazların insanlar tarafından yargılanmaması, o toplumu kendine yabancılaştıracığı gibi zengin insanların da kullanacağı bir malzeme haline getirmesine yardımcı olmaktadır. Hong Kong 'ta yer alan canlı maymun lokantası bunun en açık örneğidir. Merak uyandıran bir yer olması ve maddi açıdan hayli külfetli olması bakımından zengin insanların uğradığı lüks bir mekân haline gelen bu lokantada her şeyi olağan karşılarlar, hayvanın canlı canlı yenilmesine karşı çıkmazlar hatta diğer insanlar da bu durumu destekler.

Kazançlarını düşünen Hong Kong halkı, insan ve hayvan değerinin en aşağıya çekildiği, kültürel yozlaşmanın hızla ilerlediği yerlerden biri olmuştur. Buraya gelen bireyler de daha çok kendilerine yeni uğraşlar arar ve istediklerini elde etmek için eşlerini ve onun parasını kullanmaya başlarlar. *“Burjuvaziye ait toplum kadınının ruhî gıdası, polisiye romanlar okumak, havadan sudan tiyatrolar seyretmek, duygusal müzik dinlemek, kendilerini tahrik edecek maddeler kullanmak ve dedikodu yapmaktır. Tembellik ve bunaltı, çoğunlukla kadını kendi çevresindeki erkeklerce pek tutulan aşk oyunlarına yöneltir. O zaman kadın, eğlenmek amacıyla bir toplumdan diğerine atlar.”* (Bebel, 1976:83) Canlı maymun lokantasına gelme sebeplerinden biri de bu olur.

Şımarık bir ruh halinde olan Bn. Jonathan, mutluluk adı altında her şeyi ayaklar altına almaya devam eder. Güzel bir balayı, yeni maceralar peşinde koşmak istese de bu arzular hem kendi onurlarını zedeler hem de insanların duygularını ve değerlerini gözler önünde yerle bir eder.

3.2. AYDIN GENÇ KIZ TİPİ: LÜLÜ

Cumhuriyet dönemi tiyatrolarında aydın genç kız tipine pek rastlanmaz. Kadınlar genelde geleneksel ailede yetişmiş bireylerden seçilir ve Anadolu kadın tipini simgeler. Kadınlara verilen söz hakları genelde yok denecek kadar azdır. Eşitsizlikten doğan birtakım problemler de kadının ikinci planda olmasının başlıca sebeplerindendir. Enver Töre bunun sebebibini “ sosyal yapının ve ekonomik dengelerin bozukluğu, güvensizlik, sömürü, ahlak çöküntüsü, aileye dışarıdan ve içeriden gelen baskılar; kadının bir bakıma iyi eğitilmemiş olmasından kaynaklanan zaafı” bağlar. (Töre, 2016:125)

Güngör Dilmen, *Canlı Maymun Lokantası*’nda aydın tipini bir kadından seçer. Kadınların iyi eğitim almasını, kendi kültürlerine bağlı kalmasını savunur. Bayan Jonathan’ın karşısında yer alan bu zıt karakter kendine ve topluma olan sorumluluklarını her zaman sorgulamakla ömrünü geçirir. Aydın ve kültürlüdür. Batılı bir kadın olay Lülü,

tüm bunlardan vazgeçerek doğunun mistik anlayışını kendine uyarlamaya çalışarak yaşamını sürdürmeye devam eder. Bu yüzden yaşlı ozan Wong'un sevgilisi konumunda olur ve hiçbir zaman yalnız bırakmaz. Bu dünyanın düzenine ve acısına karşı mücadelelerini bırakmak istemezler.

Ozan Wong, artık beyninin içindeki kargaşadan kurtulmak ister. Acılarının son bulanacağına inanır ve kendini kurban eder. Lülü ise her ne kadar Wong'a âşık olsa da onu bu kararından döndürmek için çabalamaz. Kararına saygı duymakla yetinen Lülü, dünyadaki tüm bu haksızlıkların, çaresizliğin, sömürünün farkındadır fakat bu yaşananları perdenin arkasından dinlemeyi tercih eder. Jonathan, Wong'un ölümünün ardından Lülü'ye yardımda bulunmak ister. Garsonun cevabı ise her şeyi özetler niteliktedir.

“Garson

“İkisi de her türlü yardımın ötesinde artık.

Acımayı uykusuz gecelere bıraktık.

Burası saygın bir aşevidir, buyurun bayanlar baylar.” (Dilmen, 2011:72)

Lülü, çaresizliğinin farkında olsa da son görevini şiir okumakla yerine getirir.

“Sarı Nehir kıyısında, sevgilim, bekle beni.

Sen en yakın köprüünün altında dur.

O zaman güneş kim bilir, nerede olur.

(...)

Unutma sakın türkiyü, değiştirme hiç.

Yoksa nereden nereden buluruz birbirimizi.” (Dilmen, 2011:72)

Lülü, çaresizliği çoktan kabullenir ve Wong'un kendisini beklemesini söyler. Hayalindeki tüm kötülüklerden uzak bir mekân hayal eder ve sevgilisi ile orada buluşmak ister. Kaçma arzusu Lülü'nün hayatı boyunca istediği fakat gerçekleştiremediği bir ütopya olur. Wong'un ölümünden sonra ise tek hayali onunla sarı Nehir kıyısında buluşma olur.

3.3. ORTA HALLİ VE KORUYUCU KADIN TİPİ: ELİF

Güngör Dilmen, Dede Korkut hikâyelerinden biri olan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu'ndan esinlenerek yazdığı Deli Dumrul oyununda ideal kadın tipini ortaya çıkarır. Kadının gücünü, fedakârlığını ve sadakatini tekrar gün yüzüne çıkarmak istemiştir. Bu tipin örnek gösterildiği oyunda Elif, öncesinde incelenen tiplere uymaz. Ortaya konulan kadının kişiliğinde ahlaksızlığa, düzensizliğe ve saygısızlığa yer verilmez. Önce kendine ve ailesine saygı duyan kadın Dede Korkut'un kadın tiplemesine uyar. *“Dede Korkut*

hikâyelerindeki kadınlar, tıpkı kahramanlar gibi asil ve yiğittirler, hatta duyguları bakımından onlardan daha ulvidirler.” (Kaplan, 2016:62)

Sevda Şener de Orta Halli ve Koruyucu Tipi şu şekilde tanımlayarak oyunda hangi durumlarda incelendiğini okuyucuya sunar. *“Varlıklı ve züppe kadın tipinin karşıtıdır. Geleneksel değerlere bağlıdır. Yapmacıksızdır. Aile kurumunun yapıcı ögesidir. Tüm ilişkilerde sevgi ve bağlılık rol oynar.”(Şener, 1972:67)*

Deli Dumrul ile Elif’in ilk karşılaşmasında Deli Dumrul’un yüreği hoplar ve ondan çok hoşlanır. Elif ise ağırbaşlıdır. Köprüden geçmesi için Elif’e yardım etmek isteyen Dumrul elini uzatır, Elif ise geri iter. Edindiği terbiye ve görgülü oluşunun ilk sinyallerini verir. Daha sonra nişanlılıkta gönlü olmadığı anlaşılınca Deli Dumrul’la görüşmek için Dedesinden izin isterler. Büyüklerine olan hürmeti Deli Dumrul’un gözünden kaçmaz. Elif, örf ve adetlerine uygun olarak davranır. Deli Dumrul’la evlenmek istediğini söyler ve bir süre sonra evlenirler.

Bir zaman sonra ölü bir adamın çevresinde toplanan kalabalığı gören Deli Dumrul, bunu kimin yaptığını sorar. Halk, Azrail der. Deli Dumrul, haksız yere kimsenin canının alınmaması gerektiğini söyler ve Azrail ile savaşmak ister. Azrail yanına gelir. Savaşmaya başlarlar. Dumrul yenilince canının bağışlanması için dua eder. Tanrı onu affeder fakat canının yerine başka bir can bulması karşılığında onu affedeceğini söyler. Kimse Deli Dumrul için gönüllü olarak canını vermez. Dumrul annesine güvenir ve onun yanına gider. Annesi her ne kadar oğlunu çok sevmiş olsa da canını feda etmekten sakınır. *“Böylece anne mertebesinin içinde oğlu için canını feda eden, oğlu için savaşan alp ve fedakâr annenin yanında maddi dünyadan ve canından vazgeçmeyerek oğlunu ölüme yollayan bir anne modeli karşımıza çıkar.” (Sevinçli, 2010:19)*

Babası da bu isteğini reddedince kimsenin onu için mücadele etmeyeceğini düşünerek hayal kırıklığına uğrar. Dumrul artık kimseden bir şey isteyemez. Karısına durumu anlatır ve onunla vedalaşarak canını Azrail’e teslim etmek için hazırlanır. Elif karşı çıksa da Deli Dumrul ölüme gitmekle ısrarcı olur. Dumrul, öldükten sonra eşinin başka birisiyle evlenebileceğini bu konuda özgürce hareket etmesini ister. Burada kadın tipi yüceltilir ve kendi başına bir birey olduğunun farkına varmasını sağlar. *“Kocalar baskı ve bencillik yapmadan sevdiklerinin kendilerinden sonra da rahat yaşamasını dilemekte ve hayatı kadınlara zindan etmemektedirler. Bu durum kadına duyulan sevgi ve saygının bir nişanesi olarak görülebilir.” (Sevinçli, 2010:19)*

Elif, eşiyle birlikte canının alınmasını ya da bağışlanmasını ister.

“yücelerden yücesin

Kimse bilmez nicesin

Görklü Tanrı

Çok bilmezler seni

Gökte arar yerde ister

Sen inananların gönlündesin

Alırsan ikimizin canını birlikte al

Korsan, ikimizin canını birlikte ko” (Dilmen, 1998:74)

Fedakârlılığının ve direnişinin karşısında Tanrının onu bağışlaması herkesi şaşırtır, ikisinin de canını bağışlayarak ömrünü uzatır. Deli Dumrul’un annesinin davranışı doğru bulunmadığı için cezalandırılır. Buradaki anne rolü ise kötü olarak yansıtılmaz sadece ideal kadın tipini ön plana çıkarmak için yaratılır.

3.4. ORTA HALLİ VE BENCİL KADIN TİPİ: BAĞDAT HATUN

Orta Halli ve Bencil Kadın tipinde karakter, orta halli bir yaşamdan geldiği için mutsuzdur. Kendini sürekli çevresindeki kişilerle mukayese eder ve bu da onu iyice hırsla ve öfkeye şevk eder. Kadın, ailede baskı altında büyür ve kendi benliğini yeterince ortaya koyamaz. İçinde bulunduğu durum onu bencil ve asi yapar. Ataerkil bir ailede büyümenin zorluklarını yaşayan kadın, evliliğinde otoriter ve baskın bir karaktere dönüşür. Kendi koyduğu kurallar çerçevesinde yaşama arzusuna kapılır. Sevda Şener’e göre bu tip *“Çevresine egemen olma eğilimi gelişmiş dişi cinsi simgeler. Koruyucu içgüdü bencillığe dönüşmüştür. Oyunlarda kocasının ve çocuklarının mutluluğunu engelleyen kara kişidir. Bu tip, toplumsal bir anlamla donatılmak istendiği zaman, onun toplumdaki çıkar tutkusunu simgelemesine önem verilmiştir.”*(Şener, 1972:69)

Emir Çoban, İlhanlı hükümdarlığı zamanında görev almış çalışkan, namuslu bir insandır. Ömrünü vazifesini doğru bir şekilde yaparak geçirmiştir. Kızı Bağdat Hatun ise orta halli bir aileden gelir. Yaşadığı sıkıntıları bildiğinden artık varlıklı bir yaşam sürmek ister. Tercih ettiği yaşam uğruna kardeşlerini ve babasını öldürtür.

Bağdat Hatun önce zengin biriyle evlenmenin yollarını arar. Bu planı yavaş yavaş uygulamak ister. Arpa’nın kendisini rahatsız ettiğini söyleyen Bağdat Hatun eşi Hasan’ın tepkisini merak eder.

“Hasan

Bre densiz, evli bir hatuna böyle göz dikmek, erlik taslamak nedir?

Bağdat

Sevgili kocam, bu tepkin beni sevindirdi, kuşkularımı dağıttı.

Hasan

Hangi kuşkularını Bağdat'ım?

Bağdat

İkide bir boşlukta duyarım kendimi güvenmek isterim erkeğime. Sevgimiz süreceksa bana yeniden kanıtlamalısın kendini.” (Dilmen, 2011:105)

Hasan'ı kışkırtan Bağdat Hatun böylece erkeğin egemenliğinin sınavına hazırlar kendini. Hasan bir hayli öfkelenir. Bağdat Hatun ikinci planına geçer. Bahadır han, Bağdat'ın evli olduğunu bilmesine rağmen onunla evlenmek ister. Bağdat Hatun'un ruhunu okşar bu durum. Tekrar Hasan'ı kışkırtmaya başlar. Hasan yasalar gereği boyun eğmek zorunda kalır. Bağdat, öfkeden deliye döner gibi yapar. Asıl istediği bu kargaşalıktan faydalanıp sarayda kendine bir yer yapma isteğidir.

Erkek egemen bir toplumun baskısı altında yetişmiş Bağdat Hatun, kardeşlerinin ve babasının yanında kendini örselenmiş hisseder ve iktidar hırsı onu daha çok kamçılar. Erkeklerin yapabileceği işleri kendinin de yapabileceği gücünü bulduğu an bu kararını bir an önce uygulamak ister. Hırsı, tüm bedenini sararken kendi bedenini de hiçe sayarak çocuğunu katletmeyi dahi düşünür. Bunu yaptığı anda onu engelleyen tüm olumsuz şeyler ortadan kalkacak ve Hasan ile Bağdat Hatun'u bağlayan hiçbir şey olmayacak. Bağdat Hatun da zafere adım adım -fakat kadınsal hislerini de öldürerek ulaşacaktır.

“Bağdat

“Şeyh Hasan'ın çocuğunu rahmimden söküüp attım. Beceriksiz ebe işi uzatıyordu, mesleğinin tersini yapmaya alışık değilmiş elleri, bir yana ittim kadını, kendi elimle çekip kopardım içimden yıldızı benimle barışmayan talihsiz yavrumu. Sıcak bir pelte gibiydi avuçlarımda onu ilk ve son okşayışım oldu bu ve yumuşak her şeye karşı yüreğimde bin kez çoğaldı nefretim. Zavallı düşük, ip ince kanlı ağlarıyla az daha beni de çekiyordu gittiği karanlığa.” (Dilmen, 2011:115)

Çocuğunu düşürmesine rağmen annelik hislerini de bu yasın içine sokmayan Bağdat Hatun, kendisiyle Hasan arasındaki tüm bağları kopardıktan sonra yine Hasan'ı Han'a ve adamlarına karşı kışkırtmaya devam eder.

Bağdat

“Bahadır'ın hakkını ne güzel savunuyorsunuz, kutlarım İsfahan Beylerbeyliği pek yaraşmış size, babam elçiye hayır demekle yanlış mı etti ne?

Hasan

Dilin bıçak gibi kurcalıyor yüreğimi. Sus Bağdat! Baban bunu da mı söyledi?"

Bağdat

Ama kadınlığımıza göz koyan Hakan değil de bir Arpa yiğit oldu mu aslan kesiliyorsunuz. Sizin yüreğinizde ikili ölçü var. Hakan'a ayrı, bir beye ayrı tartıyorsunuz öfke şerefınızı." (Dilmen, 2011:107)

Sert bir dille kendini korumaya çalışan Bağdat Hatun artık kendi istikbalinden başka kimseyi düşünmez. Ailesinin ölümüne sebep olduktan sonra iktidara geçen Bağdat Hatun, bu zaferin tadına doymaz ve günden güne hırsı artmaya devam eder. Erlik Han'a başvurmak isteyen Bağdat Hatun, din değiştirerek mensup olduğu dini ve inancı ayaklar altına alır ve istediğini yapmak uğruna her şeyden vazgeçmeyi göze alır. Güngör Dilmen, iktidar hırsını, bir kadının gözünden din değiştirerek anlatmaya çalışır.

Kam

"Erlik Han... Yer altı tanrısıdır. Kötü ruhların tanrısıdır.

Bağdat:

Beni Erlik Han'a ulaştır.

Kam:

Yeni dinimizde yasaktır, gūnahtır.

Bağdat:

Bu dinimiz dün bir bugün iki, maya bende tutmadı, yüreğimde eğreti.

Kam

Kızıl cehennem Tanrısı Erlik.

Bağdat

Beni ona ulaştır.

Kam

Yaşamım iki dudağının arasında hatunum.

Bağdat

Ha şunu bileydin. Ama korkma. Ben temelli inanç değiştirmek istiyorum, kadın. Dinlerin öğretisi ana göre değil. Hep aynı şeyleri geveliyorlar ağızlarında: eski yeni peygamberler: katıksız iyilik, sevgi. Bana öyle bir tanrı göster ki karanlığı, yüreğimin karanlığına denk olsun. Beni Erlik hana erıştır. Yasak özlemlerimi yüreğimin bir o dindirebilir.

Kam

Yüreğinin yasak özlemleri nedir?

Bağdat

Ak saçlı babam, er kardeşlerim bir büyük yemin ettiler, talihimin bana çizdiği ulu yol üstünde durur oldular. Erliğin yardımıyla yürüyebilirim ancak. ” (Dilmen, 2011:123)

Oynadığı oyunlar sonucu ailesini kurban eder ve Bahadır'ın karısı olur. İktidarın sahibi olması onu tatmin etmez. Artık Bağdat Hatun, erkek egemen iktidara son vermek ister ve Bahadır Han'ı zehirleterek suçu başkasının üzerine atar. Meclisi toplayıp seçim üzerine iktidara kendisinin geçmesi üzerine teklifte bulunsa da bir süre sonra karşı koyulmaz arzularının ve hırslarının kurbanı olur.

3.5. DUYGULU GENÇ KIZ TİPİ: ZEHRA

Cumhuriyet dönemi tiyatrolarında ele alınan konulardan biri de töre ve kuma sorunudur. Bu sorun beraberinde birçok sosyolojik gerçekleri de gün yüzüne çıkarır. Oyunlarda kadın karakterler kendi ailesinde önce dışlanmışlık içerisinde yetişir. Sevgisizlik ve eğitimsiz oluşları onları hayattan koparmaya yeter. Evlendiklerinde ise genelde istedikleri şekilde evlilikleri yürümez. Ailesinden gördüğü baskı ve zulmü, evlendikten sonra da eşinden görmeye başlar. Enver Töre, *Modern Türk Tiyatrosu* adlı kitabında töreye ve geleneğin kadının hayatındaki yerine şu şekilde değinir: “Gelenekler karşısındaki piyeslerde ebeveynin, eşin, çocukların ve ekonomik baskıların sonucunda kadın bir “mal” muamelesi görür. Bu durum daha çok gelir seviyesi düşük orta sınıfı oluşturan memur ve köylü kadınlar için geçerlidir.

Kurban oyununda Zehra da diğer tüm kadınlar gibi benliği ile töre arasında sıkışıp kalır. Kendini var etme çabası içerisindeyken onu bekleyen en büyük kaos köylü kadınlar olur. Oyunun ikinci bölümünde Zehra bir rüya görür. Rüyasında köylü kadınlar Gülsüm'ün ölüsünü Mahmut'un yatağına taşırlar. Zehra, kadının gitmesini ister. Kadınlar, Gülsüm'ün kalmasında ısrarcı olsa da bir yandan da yanlış yaptıklarının farkındadırlar. Buna rağmen kimde bu duruma engel olamaz. Kadınlardan bazıları Gülsüm'ün kuma gelmesini kabullenemediği için onu öldürürler. Bazıları ise töreye kurban gittiğini düşünerek yaptıklarının doğruluğunu savunur.

Mahmut

“(sayıklar) Gülsüm...”

KADINLAR

Gülsüm, Gülsüm, güllen sümbüllen gelir.

Zehra, Zehra, zehir sende zakkumlar çiçeklenir.

II. Kadın

Sus uyanmasın.

IV. Kadın

Kız hala sıcak bacılar, Zehra'nın hakkı var.

I. Kadın

Yavrucağın günahı neydi?

Halime

Evli kadının üstüne ortak gelmeyecekti.

I. Kadın

Ağabeysi zorlamış.

Halime

Hadi uzatmayın işi. (Gülsüm'ü Mahmut'un yanına yatırırılar.)" (Dilmen, 1996:43)

Kadınlar, töreye karşı gelinmeyeceğini Zehra'ya zorla anlatır. Zehra tüm bu işkenceyi bilinçaltında korkunç bir hisle yaşamaya başlar. Kadınlardan birinin 'sende zakkumlar çiçeklenir' sözü Zehra'nın gittikçe içinde zehir taşıdığını, bir gün bu zehri herkesin üzerine atacağını ipucudur.

Zehra artık, Gülsüm ile Mahmut'un birlikteliğine boyun eğmek zorunda kalır. Mahmut, yaşananların şaşkınlığı ile Zehra'ya hiçbir şey söyleyemez. Gülsüm ise eve hemen adapte olmaya başlar.

Halime

"Sen de işitmemiş ol kızım, ilk günler birkaç sabret. Sonra her şey iyiye varır." (Dilmen, 1996:48)

Zehra, kadınları Gülsüm'ü getirmekte suçlasa da kadınlar bir yolunu bulup Zehra'yı sakinleştirmeye başlar. Bu sefer hedeflerindeki Gülsüm'dür. Silahlarını ona doğrulturlar.

Zehra

"Siz getirdiniz onu buraya, siz! (Kadınlar susar.)

Halime

Birkaç güne kalmaz Mahmut' ikinizin arasındaki ayrımı iyice görüp beller.

I.Kadın

Süstünden başka düşündüğü yok.

II. Kadın

Tutunamaz bu evde.

III. Kadın

Mahmut yanlış ettiğini anlar belki.

IV. Kadın

Zehra'nın üstüne kuma gelinir mi?

Zehra

Siz getirdiniz onu buraya! ” (Dilmen, 1996:48)

Kadınlar, Zehra'nın yanında olmaya çalışır fakat Zehra durumun farkındadır. Kadınların riyakârlığına alışır. Gülsüm'ün evden gitmesine çare bulamaz. Kadınların getirdikleri gibi geri götürmelerini ister fakat yine yanılır. Gülsüm, kısa sürede herkesi kendine sevdirmeyi başarır. Ev işlerini hızlıca yaparak göze girmeye çalışır.

Mirza

“Her yer pırıl pırıl. (Gülsüm, teknedeki çamaşırı üç kez çitiler, tekneyi dışarı çıkarır.)

Mirza

Çamaşırı ne zaman yıkadı... (Gülsüm ütülenmiş gömlekle döner.)

Mirza

Ne zaman kurutup ütüledi şaşarsınız.

Kadınlar

Kız ateş gibiymiş ayol, böylesini ummazdık.

Mirza

Ateş gibidir Gülsüm, elini ocağa sürsün. (Gülsüm parmak uçlarını ocağa dokundurunca kütükler kor kesilir.)

Mahmut

Gülsüm, bir yorgunluk kahvesi yapar mısın Gülsüm (Mahmut sözünü bitirmeden Gülsüm kahve fincanını eline vermiş, çubuğunu da öbür eline tutuşturmuştur.)” (Dilmen, 1996:49)

Kadınlar, önceki karalamaları yutmak zorunda kalır. Mahmut'un saygısını kazanmak uğruna Zehra'nın masumiyetini yakarlar. Zehra bir başına ve çaresiz kalır.

I.Kadın

“Biz de kadın olduk ama...

II.Kadın

Bu kadar hızlı değildik doğrusu

I.Kadın

Böyle hamaratını görmedik.

Zehra

Siz de ağız değiştiriyorsunuz.

III.Kadın

Gördüğümüze bakıp söylüyoruz Zehra.

Zehra

Siz de onu tutuyorsunuz.

Kadınlar

Tutmayıp da ne yapalım?

I.Kadın

Kız gökten yeryüzüne inmiş bir huri.

Zehra

Büyücü, cadının biri.

II.Kadın

Ama genç bir kadın.

III.Kadın

Dilber bir büyücü.

Halime

Bak nasıl ışık kesildi evin içi.

Zehra

Siz soktunuz onu eve.” (Dilmen, 1996:50)

Zehra, her ne kadar çırpınsa da artık durumu kabullenmeye başlar. Bu kargaşalığın içinden bir türlü çıkamaz. Onunla aynı evde yaşamaya, Mahmut’un koynunda onu görmeye dayanamaz. Çocuklara üvey analık edeceğini düşünür. Zehra artık evde kendini soyutlanmış hisseder. Varlığı yavaş yavaş silinmeye başlar. Bu korkuları yaşarken birden uyanır. Yaşadıklarının bir rüya olduğunu anlar. O günden sonra Zehra, kendini tamamen yalnız hisseder. Kadınların riyakârlığını anlar. Bu zorlu yolu tek başına yürümeye karar verir ve kumanın gelmemesi için elinden geleni yapar. Bütün köylü artık Mahmut’un yanındadır ve kumanın eve girmesi için mücadele verirler. Zehra, kadınlık onurunun, çocuklarının yara almaması için kapının eşiğinden kimseyi içeri sokmaz. Tek başına yıllarca hüküm süren törenin ve kuma sorununun üstesinden gelmeye çalışır. Uzun bir ağıt halini alan yakarmaları sonucu ortaya çıkan manzara korkunçtur.

Zehra

“Çekin elinizi kapıdan

Çekin elinizi kapıdan

(Sessizlik. Sanki olağanüstü bir değişim içindedir. Odada kendinden geçmişçesine dolanmaya başlar.)

Tanrı doluyor içime

Tanrı doluyor içime

Tanrı doluyor içime tanrının lanetlileri

Tanrı doluyor içime mor bir ışık gibi ve hepinize defolun diyor.

Defolun bu kadının evinden!

Tanrı doluyor içime tanrının lanetlileri, artık korkum mu var sizden?

Kimi çıkarırsanız karşıma 'Kıyıcı aç Zehra' diye

Kanun, hükümet, peygamber adına? Kovarım hepsini.

Tanrı doluyor içime

Tanrı doluyor içime. Tanrının inançsızları ve yapacağım şeyi bana söylüyor.

Vakit vakit benden kopan

Ve yalnızlığımın göz görmez doruklarında uluyan ateş hayvanlarım suya indi, tüm sayrılığım dindi.

Görmüyor musunuz tanrının körleri

Tepeden ayağa ışık kesildiğimi?

İşitmiyor musunuz Karacaören sağırları sesimi.

Tanrı doluyor, tanrı doluyor içime, bir giz açıklanır gibi.

Tanrı yüreğime buyruk, koluma buyruk şimdi.

Tanrı elime buyruk. (Raftan bıçağı alır irkilir.)

Bu kavradığım, bahtımın anahtarı değil mi?

Tanrı doluyor içime

Tanrı doluyor içime

Ve yapacağım işe götürüyor beni. (İç odanın önünde hareketsiz)

Bütün varlık benden açılan kara bir gül şimdi. ” (Dilmen, 1996:86)

Sevda Şener, bu konu hakkında şu yorumda bulunur:

“Kurban, zerine ortak getirilen bir Anadolu kadının dramıdır. Kadının bu duruma karşı direnmesi ve çaresizlik içinde son kurtuluş olarak çocukları ile birlikte ölümü seçmesi, bu korkunç kararı uygulamakta gösterdiği yüreği peklik oyuna bir tragedyaya özelliği kazandırır. Erkeğini bir başka kadınla paylaşmak zorunda bırakılan Zehra, tüm toplumun da onayladığı bu durumu aklı, duyguları ve doğal içgüdüleri ile kabul etmemektedir. Çevresi ile çatışır ve yenilgiyi kabullenmektense çocuklarını da kurban verip bu kötü düzenden çekilmeği yeğ bulur. Oyun önemli bir kadın sorununu ele almakta ve bu sorunu gergin bir dramatik olay düzeni içinde, düşündürecek ve duygulandıracak biçimde inandırıcı kişilere yaşatmaktadır.” (Şener, 1970:1)

BÖLÜM 4.

ERKEK TİPLERİ

4.1. ÜLKÜCÜ AYDIN TİPİ

Ülkücü aydın tipi, milli değerlere bağlı, milleti için mücadele eden ideal karakterler olarak karşımıza çıkar. Benimsediği değerler ve yetiştirilme tarzı, onu diğer insanlardan üstün tutar ve yaşadığı zorluklar karşısında sıyrılması için imkân tanır. Karakterler, uğradığı haksızlıklara boyun eğmez, ülkülerine bağlı bir şekilde yaşamaya devam ederler. Yaşamları pahasına verdikleri savaş, geride kalanlara ders verici nitelikte olur. *Akad'ın Yayı*'nda Akad, babasının yaptığı hırsızlığa göz yummaz. Aldığı hediye ona ölümsüzlüğü getirse de kabul etmez. Örnek olduğu davranışla insanların dürüst olmasını, hiçbir cana kıyılmaması gerektiğini göstermiş olur. *Afyon Savaşı*'nda Lin, vatanını seven, fedakâr ve azimli bir yurttaştır. Halkın zehirlenmesine karşı ülkesini yönetenlere karşı mücadele eder. *Devlet ve İnsan*'da ise Mithat Paşa, özgür ve demokratik bir ülkenin gerekliliğini savunur. Uğradığı sukiastlere ve iftiralara karşı sessizliğini bozar. Davranışlarının kendisini ölüme götürdüğünü bilse de milletine karşı daima örnek bir davranış sergiler. “Ülkücü aydın tipi, değerlerini kalıplı olarak kabul etmemiş, tartışmış, yanlış inançların karşısına çıkmıştır. Ülkücü kişi gençtir, inançlıdır, mutludur, iyimserdir. Çağdaş uygarlık değerlerinin benimsenmesi, ulusun sanat, bilim, bayındırlık alanlarında uygar ülkelerin düzeyine ulaşması için çalışır.” (Şener, 1972:76)

4.1.1. Akad'ın Yayı: Akad

Akad, Danyal'ın oğludur. Babasının aksine, fedakâr, sağduyulu ve önder bir kişiliğe sahiptir. Bu dünyaya adaleti ve barışı sağlamak için gelmiştir. Babasının kurduğu oyunlara yenik düşmemekle kararlıdır. Kişiliğinin ipuçlarını babasının karşısında hesap verirken bulabiliriz. Kadı Danyal, oğlunu sanıkmış gibi hesaba çeker ve sorular sorar.

Danyal

“Koşar Usta'nın yeni buluşu yazıyı sen de öğrenmişsin, okuyup yazıyormuşsun?”

Akad

Suç mu bu?

Danyal

Okuyup yazdıkların ne?

Akad

Tanrı Baal'in buyrukları.

Danyal

Hah, boş yere harcıyorsun vaktini. Baal o palavralara kendi bile inanmaz. Tanrılığını sürdürmek için baş vurduğu birtakım boş kurallar onlar.

Akad

O zaman kuşkuyla düşerdim Baal'in tanrılığından.

Danyal

Evet, çelişen sözler var. Bir gün bunları Baal'e sormak isterim.” (Dilmen, 1998:113)

Akad, bilgisinin yanında sorgulayıcı bir bakış açısına da sahiptir. Okuduklarına körü körüne inanmak istemez.

Danyal

“Hep böyle bulutlarda mı dolaşacaksın? Ayağın yere değmeyecek mi? Dinle beni Akad, yirmi yaşına geldin, kendine seçtiğin yolu bilmek isterim.

Akad

İnsanların yazgısını biçimleyen tutkular, özgürlük, doğruluk, hak dedikleri ilgilendiriyor beni.

Danyal

Beni seni ülkücü bir genç olarak görmek isterdim.

Akad

Ne yapmamı salık verir Danyal Kadı?

Danyal

Ok yay kuşanıp başarılar kazanmanı, kendine bir hal yapmanı.

Akad

O yönde bir eğilimim yok.” (Dilmen, 1998:114)

Akad, babasının bağlı olduğu değerlerin peşinden gitmek istemez. Kendi ülküsünün ve doğrularının arkasında durur. Bir adının olmasını ya da kahramanlık gösterilerinden uzak durmak ister. Ona göre doğru olan insanın kendi yazgısını kendi belirlemesi ve özgür olmasıdır. Babası ona yayı vermekte kararlıdır ve devam eder.

Danyal

“İnsanı kendi öz çıkarlarına götüren yol doğru yoldur.

Akad

Buna evet diyemeyeceğim. Değişik kişilerin çıkarları çatışabilir. O zaman doğru yol...

Danyal

Çatışır tabii. Kim çabuk davranırsa, kim ağır basarsa o doğru yoldadır.

Akad

Ben bunun insanları mutluluğa götürecek bir yol olduğuna inanmıyorum.

Danyal

Ben de senin yanında öyleydim. Yüreğim güzel duygularla dolup taşardı, herkesi de kendim gibi sanırdım. Ama güvendiğim kişiler beni aldattı acıdıklarım beni aşağıladı. Kime iyilik ettimse kemlik gördüm.

Akad

Bazı olumsuz deneyimler inancımızı çarpıtmamalı. Bu bir kural olamaz.”
(Dilmen, 1998:115)

Akad, problemlerin üstesinden gelmenin yolunun akıl ve mantıktan geçtiğini düşünür. Kötülüğe karşı kötüyle yanıt vermeyeceğinin bilincinde olsa da babası onu bu huyundan vazgeçirmeye çalışır ve ona zorla yayı verir ve kahramanlık yapmasını ister.

Akad, dürüst ve erdemli bir bireydir. Babasının yayı çaldığını itiraf ettiğini duyunca yayı alıp Anat’a teslim etmek ister. Babası her ne kadar engel olmak istese de Akad’ın önünde kimse duramaz. Akad, kendine güvenen bir tavırla Anat’ın huzuruna çıkar. Böylece geç gelen adaletin de temsilcisi olur. Anat, yayı Akad’tan almak ister fakat Akad önce bu yay ile ne yapmak istediğini sorar.

Anat

“Sorduğu şeye bak. Yayla ne yapılır be? Kana kana avlanacağım görünüşümle tir tir titreteceğim insanoğlunu. Bize olan inancı yenileşecek böylece.” (Dilmen, 1998:131)

Akad ise Tanrı Baal’in buyrukları Anat’ın yaptıklarıyla ters düştüğünü anlar. Hayvan öldüreceğini duyunca yayı vermek istemez. Anat ona yarı Tanrı olmayı teklif etse de Akad reddeder. Yay, kötülerin kucağına bırakmaya niyeti yoktur.

Baal

“Bırak zavallı varlığımızı sürdürelim bu yüz bin yıllık ağacın üstünde.

Akad

Sizden geldiğini sanıyorlar kendi güçlerinin. Sundukları tütsüler dualar kendi görüşlerini bulandırıyor, bakamıyorlar ötelere. Ölümlüler bundan böyle kendi yazgılarını yaratmalı kendi istençleriyle. (Yayı gerip koyuverir. Yıldırım üstüne yıldırım düşer.)

Koşar Usta

Yirmi yıl önce çaldırdığım yayı şimdi sana teslim ediyorum Anat tanrıça.

Anat

Gerekli değil benim için artık.

Ölümüyle beni de çağırıyor.

Gidişim, dilek ağacının üstünde tüneyen

İnsanüstü varlıkların sonu olacak.

İnsanlar göklerden, yitikten bir şeyler ummasın artık ne de korksunlar.

Daha yalnız, daha yürekli

Bir çağ bekliyor insanı, kendi yaratacağı.

Bütün Kişiler (Yayı sımsıkı tutarak)

Ortak avuçlarla kavradığımız

Kendi yazgımız bu.

Nasıl biçimleyeceğiz karmaşık istençlerimizi geleceğe doğru?” (Dilmen, 1998:167)

Akad'ın Tüm insanlığa bırakacağı miras ise onların daha özgür olmalarını ve kararlarını kendilerinin vermesini istemesidir. Bir simgenin veya düşüncenin tüm insanlığı esir alıp hüküm sürmesini istemez. Yayı kimseye bırakmaz. İnsanların kaderlerini ve seçimlerini kendi iradeleri çerçevesinde çizmelerini ister.

4.1.2. Afyon Savaşı: Lin

Lin, afyonun Çin'e girmesine ve İngiliz sömürgeciliğe karşı mücadele eden korkusuz bir yurttaşdır. İngilizlerin topraklarını daha da genişletip zenginleşmesine göz yumamaz. Söz konusu halkın sağlığı her şeyden önemlidir.

Lü

“Kimsin sen?”

Lin

Bir yurttaş, Lin.

Lü

Ne velveleye veriyorsun ortalığı?

Lin

Halkı afyona alıştırıyorsunuz.”

Yabancı Şeytan

Halkın işine burnunuzu sokmasanız ya bayım?

Lin

Ülkemde işsizlik aldı yürüdü.

Yabancı Şeytan

Çinliler tembelse ne gelir elimizden?

Lin

Tembel olduğunu söyleyen kim?

Yabancı şeytan

Çalışacaklarına afyon tıttırıyorlar ne yapalım.

Lin

Afyona siz alıştırdınız.” (Dilmen, 1996:94)

Lin, yalnız da olsa tek başına mücadele etmekten asla sakınmaz. Halkın sağlığını bozan afyonun ülkesine girmesine karşı çıkar. Çin’e giren bir gemiyi yalar. Tüm afyonlar kül olurken insanlar ve denizdeki canlılar bu durumdan hayli etkilenir. Lin, kararlıdır. Sömürgeciliğe ve istismara karşı başı diktir. Kraliçeye yazdığı mektupta her şeyi açıkça dile getirir.

Lin

“Ey, ak barbarların Ecesi, iştiriz, serin ülkende afyon kullanmak yasalarla önlenmiştir. Demek, afyonun bu denli zararlı olduğu sizde de pekiyi biliniyor. Ama gemilerimizle Çin’e kaçak olarak sokmakta bir sakınca görmüyorsunuz. Bu davranış, kendi sağlığınıza nice önem verdiğinizizi, ancak başka insanların yaşamını hiçe saydığınızı gösterir. Kazanç uğruna, başkalarına vereceğiniz zararlara göz yumuyorsunuz. Bu hangi töreye hangi inanca sığar? İtici geliyor insan duyarlığına. Sizden bin yıl önce biliriz ki uygarlık bu değildir.” (Dilmen, 1996:97)

Lin’in afyonu yasaklama kararı Kraliçe ve Yabancı Şeytan’ın önüne taş koyacağından onu engellemek isterler. Yasakların yanlış olduğunu, serbest ticaret hakkının yasal olduğunu söylerler. Lin ise yurttaşların beyninin uyuşturulup ülkenin elden gideceği korkusuna kapılır. İnsanlar gittikçe afyona alışmış artık ve sağlıklı düşünemez hale gelmişlerdir. Lin, mücadelesinde artık yenilgiye uğrar. Elçi ve Yabancı Şeytan, Lin’i yakalayarak etkisiz hale getirir. Böylece sömürgeciliğin ve afyonun önü tamamen açılmış olur. Yurdunu seven ve mücadeleye karşı olan Lin, her ne kadar savaşçı kimliğini korumak istese de sömürünün elinden kendini kurtaramaz.

4.1.3. Devlet ve İnsan: Mithat Paşa

Mithat Paşa, devletin yaşaması ve kalkınması için savaşan, sorumluluk sahibi, dürüst bir askerdir. Bilgisiyle ve görgüsüyle birçok kişiyi dize getirecek güce sahiptir.

Padişahla yönetilen bir devlet anlayışının içerisinde olsa da her zaman yeniliğin ve demokrasinin tarafında olmuştur. Cevdet Paşa ile geçen şu konuşmasında fikirlerini açıkça söylemekten çekinmez.

Cevdet Paşa

“Memleket Tanzimat kanunlarıyla pek ala yönetilebilir.

Mithat Paşa

Tanzimat dönemi 1871’de Ali Paşa’nın ölümüyle kapandı. Milletimiz bizden yepyeni bir atılım istiyor.

Cevdet Paşa

Şimdi başımızda akıllı bir padişah olduğuna göre Meşrutiyet gibi devlet yapımıza uymayan bir yönetime gerek yoktur derim.

Mithat Paşa

Senin aklın Avrupa kanunlarına ermez! Sus.

Cevdet Paşa

Birazcık Fransızlarla sen mi anlarsın Avrupa işlerinden? Bir Avrupa bellemiştir, halkımızın benliğini hiçe sayıyorsunuz.

Mithat Paşa

Hangi halk ama? Bizim insanımız kulluğa alıştırmış. Vatan yok, padişahın mülkü var. Tarihçilerimiz bile padişah hikâyelerinden öteye gidemiyorlar, insana varamıyorlar.” (Dilmen, 2003:22)

Mithat Paşa, kendi gözünden ülkenin durumunu anlatmış, bir çözüm arayışına girmeye çalışmıştır. Devletin her koşulda insanın yanında olması gerektiğini düşünür. Var olan devlet düzeni zayıflamış, padişah, ülkeyi uçuruma sürüklemiştir. Mithat Paşa, her koşulda ülkücü ve idealist tipinden ödün vermez. Sahip olduğu değerleri yaşatmaya ve kendine karşı çıkan insanlara karşı yapıcı bir tavırla aşılamaaya çalışır.

Cevdet Paşa sinirli bir tavırla konuşmasına devam eder. Devleti insandan üstün tutar, yalnız Mithat Paşa’nın savunmalarına henüz hazır değildir.

Cevdet Paşa

“Tarihçilerimiz bile ha? Ya devlet Mithat Paşa? Benim bildiğim tarihin özüdür devlet.

Mithat Paşa

Devlet deyince akan sular duruyor, insanımızın beyni uyuşuyor, dili tutuluyor. Devlet insan için vardır sadece. Şu maddeye bakın: “Devletin dini İslam’dır” insanların dini olabilir ancak devletin dini olamaz. Osmanlı imparatorluğunda hiç mi gayrimüslim yok. Onlara bu devletin yurttaşlığını nasıl benimsetecegiz? Ayrılıkçılara karşı devletin bütünlüğünü nasıl koruyacağız. Osmanlı geleneğinde olmayan bir maddeyi siz yazıya dökmek istiyorsunuz. Bu yenilikçilik değildir. (Dilmen, 2003:23)

Mithat Paşa, insanların dini inançlarını da ivedilikle düşünmüş ve onları alçaltacak kararların her zaman karşısında durmayı başarmıştır. Yaşamı boyunca devletin insan için var olduğunu ileri sürer. Onurlu bir asker olarak ölmeyi riyakar yaşamaya tercih etmiştir ve davasından vazgeçmediği için de düşmanları tarafından idama mahkûm edilmiştir.

4.2.OLGUN ERKEK TİPİ

Olgun Erkek Tipinde karakter, çevresindeki kişilere göre daha tecrübe sahibi kişidir. İnsanlar tarafından her zaman danışılan ve yardım istenilen konumdadır. Oyunda Dede Korkut karakteri bu tipin örnekleri arasında yerini alır. Dede Korkut, sorunları çözen, insanlara hoşgörüsüyle yaklaşan ve ders veren olgun tiptir. Torununu savunan, haksızlıklara boyun eğmeyen biridir. Dumrul'un haksız yere kazanç sağlamasını eleştirir ve bu zorbalığın önüne geçer. Sevda Şener bu tipi şöyle tanımlar: *“Aydın genç kız ve genç erkek paralelinde olan, orta yaşlı ve yaşlı kişidir. Ayırıcı özelliği insan sevgisidir. Olgun, anlayışlı, hoşgörülüdür. Geleneksel değerlere bağlıdır ve bu bağlılık onu çağdaş uygarlığın temel değerlerine de yaklaştırmıştır.”* (Şener, 1972:78)

4.2.1 Deli Dumrul – Dede Korkut

Dede Korkut, insanlara her daim hoşgörüsüyle yaklaşan, doğruyu yanlış ayırt etmesini bilen, saygı duyulan bir karakterdir. Haksızlığa ve zorbalığa karşı ise güçlü durmasını bilir. Aile büyüğü olması sebebiyle herkes ona akıl danışıp öğütler alır. Geleneklerine bağlı bir insandır. Etrafindakilerin de öyle olmasını ister. Mehmet Kaplan'ın Tip Tahlilleri'nde yer verdiği veli tipinin Dede Korkut ile bağdaştığı görülür. Ona göre *“Ülkelerin fethinde gaziler ön planda görülürler, fakat orduların ve geniş halk kitlelerinin manevi gücünü, hayat felsefesini veliler tesis ederlerdi. Bazı durumlarda veliler İslam'ın kutsal değerlerine aykırı hareket eden maddi iktidar sahiplerine karşı hakkı ve halkı müdafaa ederdi.”* (Kaplan, 2016:119)

Elif, Canguzoğlu'nun baskısına dayanamaz ve durumu Dede Korkut'a anlatmaya karar verir. Dede Korkut bir yandan Canguzoğlu'na öfkelenirken bir yandan da Elif'in zarar görmesini istemez. Elif, Dumrul diye biriyle tanıştığını, kendisini istemeye geldiğini anlatır. O sırada Dumrul içeri girer:

Dede Korkut

“Canguzoğlu'ndan dünür mü geliyorsun?”

Dumrul

Canguzoğlu'ndan ne geliyorum?”

Dede Korkut

Ne bu?”

Dumrul

Nar

Dede Korkut

Kız evine nar sunmak ne anlama gelir Oğuz Töresinde? Kız isteyesi olmak değil mi?

Dumrul

Canguzla ilgisi ne bunun?

Dede Korkut

Canguz'dan dünür bekliyorduk bugün seni elinde nar görünce.

Dumrul

Kararınızı vermişsiniz. Bu sadece bir nar. Anamın bahçesinden kopardım başkaca bir anlamı yok.” (Dilmen, 1998:20)

Dede Korkut, Dumrul'u her ne kadar saf duygularla nar getirdiğini anlasa da ana da Elif'e de geleneklerini ve narın ne anlama geldiğini aşılamaaya çalışır. Kendisinin evine birden gelmesini doğru bulmasa da alçakgönüllü davranıp karşısındakini incitmemeye çalışır. Daha sonra Dumrul'un köprü yaptığını fakat bu köprünün getireceği paranın zorbalıkla kazanıldığını bilir. Dumrul'a yüklenmeye başlar. Sert tavrı onu korkutmaya yeter.

Dede Korkut

“Sen de Canguz'un bir benzerisin

Dumrul

Kim demiş?

Dede Korkut

Canguz'un ta kendisisin

Dumrul

Haksızlık ediyorsun, dede korkut

Dede Korkut

Bre. Köprü başını tutup zorbalık etmek Canguzluk değil de nedir?

Dumrul

Halkı eğitiyordum

Dede Korkut

Kol gücüyle

Dumrul

Uygarlık nedir görsünler. Köprüden nasıl geçilir bilsinler

Dede Korkut

Geçenden otuz, geçmeyenden kırk akça?

Dumrul

O da bizim ekmek paramız

Dede Korkut

Ayağımın altına alırım şimdi seni

Dumrul

Onu yapamazsın işte, otur yerine, dedem otur. Sakalın titriyor, yüreğine inecek.” (Dilmen, 1998:21)

Dede Korkut, Dumrul’un yapmış olduğu eşitsizliğe çok sinirlenir. Paranın kol gücüyle değil akıl gücüyle kazanılması gerektiğini anlatır, Dumrul dinlemez. Olmadık yere köprü yapıp haksız yere ekmek parası kazanmanın insana bir şey kazandıramayacağını bilir. Bu zorbalığa kol gücüyle karşılık verince ondan farkının kalmayacağını bilir fakat bir an için Dumrul’un da ders almasını ister.

Dede Korkut

“Tanrım, us gücümü bilgelik erdemimi kısa bir süre için kol gücüne dönüştür. Uslandırayım bu deliyi. (üstüne ek ışık düşer. Dumrul’u kolundan yakalar, Dumrul cin çarpmış gibi olur. Koreografi ile verilecek küçük hareketlerle ve vurmalı sazların eşliğinde Dumrul’a temiz bir dayak atar.)

Geçenlerden otuz akça ha?

Dumrul

Bağışla deli başımı.

Dede Korkut

Geçmeyenden kırk akça ha.

Dumrul

Ben ettim sen etme.

Dede Korkut

Bir daha kol gücüyle övünür müsün?

Dumrul

Tövbe Dedem Korkut

Elif artık Dumrul’un ezilmesine dayanamaz. Dedesine çıkışır.

Elif

Yeter, kol gücüne erişince bilgeliğinde sıfırı tüketti ha. (Dede Korkut toplanır, yapmaması gereken bir şeyi yaptığını anlayarak çekilir.)” (Dilmen, 1998:23)

Dede Korkut, Bilge kişiliğe sahip olsa da kimseye karşı bir üstünlük kurma çabasına girmez. Amacı yalnızca ders vermek olur. Hatasının farkına da varmayı bilir, kendini toparlar. Dumrul’u affeder ve kendisine söz verdirtir.

Yoku vardan ayıkladım

Bir sevgi kaldı geriye

Ko tanrı diyelim adına.”

(...)

“Yine delilendin, Dumrul.

Haksızlığın büyüğü küçüğü olmaz.

Kim bilir, belki de olur.

Haksızlığın tümünden ortadan kalktığı bir dünya düşünemiyorum doğrusu.

Büyük haksızlıkların barınamadığı

Küçük haksızlıkların onarılabildiği

Bir dünya belki...” (Dilmen, 1998:92)

4.3. ORTA HALLİ VE KİŞİLİKSİZ KOCA TİPİ

Toplumda edindiği statü gereği burjuvanın emrinde çalışan, sürekli ezilen ve çok çalışan bu tip, oyunda da devlet dairesinde memur olarak yaşamını sürdürür. Bu tiplerin genel özelliği kendi yaşantısında ve iş ortamında sürekli sorun yaşamasıdır. Ev içerisinde yaşadığı birtakım sorunlardan kurtulmak isteyen kişi, kendini daha fazla işe verir. Bu bastırma duygusu zamanla onu patronları tarafından daha fazla çalıştırılmaya ve zorbalığa mahkum eder. İşinden sürekli yakınmaya başlar ve zamanla kendine ve işine yabancılaşır. *“Oyunlarda küçük memur tipi ile özdeş olan tiptir. Pısırıktır, korkaktır, kuşkucudur. Karısı tarafından horlanır, çocukları tarafından küçümsenir. Ne evinde, ne işinde kişiliğini çevresine kabul ettirmeyi başaramamıştır. Küçük adam olmanın ezikliği içinde yaşadığı için kompleksli olmuştur.” (Şener, 1972:79)*

Oyunda karakter, yalnız yaşar. Yazarın çizdiği profilden yalnızca bu özelliğiyle ayrılır. Yalnızlığı, sessiz oluşu ve meslekteki konumu gereği patronu tarafından aşağılanır. Kendine yapılan muameleyi bir zaman sonra vücuduna uygulamaya başlar. Bilinçsiz bir şekilde bu davranışından haz alır.

4.3.1. Ayak Parmakları: Adam

Adam, devlet memuriyetinde dosya görevinde çalışan bir memurdur. Yıllardır müdürün baskısı altında çalışmıştır. Aşağılanmış ve sömürülmüştür. Mevki sahibi olabilmek için patronun yanından ayrılmamış, kendini hep yükseklerde gördüğünden diğer insanları hor görmeye başlamıştır. Sürekli çalıştığından artık yorulur, ezilmekten kendi hayatını yaşayamaz olur.

Bir gün yatağından kalkamaz, işe gitmek istemez. Müdüre sunacağı bahaneleri düşünür. O sırada ayak parmaklarının hareket ettiğini görür. Ayak parmakları yazar tarafından sembolleştirilmiş bir mesajdır adeta. Adamın yıllar boyu aldığı pozisyonudur.

Ayak parmakları yıllar boyu adamı ayakta tutmayı başarmış fakat beklediği karşılığı alamamıştır. El parmaklarına göre sürekli hor görülüp ezilmiş, sürekli çalışmışlardır. Aşağılanmanın verdiği ümitsizlikle ne yapacaklarını bilmezler. Yazar da adamın ruh halini ayak parmaklarıyla özdeşleştirilmiş, onun çerçevesinden kendi dünyasına giderek hayatında başkaldırının ne demek olduğunu acı bir tecrübeyle öğrenir.

Adam, müdürün ‘niçin gelemedin’ sorusuna karşın kendini hazırlar. Başının ağrıdığını, hasta olduğunu söyler. Hâlbuki hasta değildir. Ayak parmaklarına baktığında onların ne hale geldiğini görüp kahrolur. Ayak parmaklarında kendini görür. Kendi ezilmişliğinin ve yabancılaştığının izlerini fark eder. Müdüre bahane sunup gitmeyeceğini söylediği an başkaldırının da başladığı hal olur. Adam ayak parmaklarını izleyip bir sigara yakar.

Adam

“Zavallı ayak parmaklarım. Gelişmemişler, güdük kalmışlar bir yer dek gelmişler orada durmuşlar. Örneğin el parmaklarım buradaysa onlar da nerede kalmışlar. Karanlık bir süre var orada. Sanki bir uçurumdan sıçramışım da el parmaklarım uçurumun kıyısına erişmiş.” (Dilmen, 1996:48)

Adam, tek düze hayatında yaşadığı monotonluğu ayakları aracılığıyla anlatmaya başlar. Memuriyette bir yere yükselemez, öylece kalır. Zamanla sömürülen, kişiliksiz, kendine yabancılaşan bir hale gelir. Tüm bunlara rağmen kendini el parmaklarıyla kıyaslamış ayak parmaklarına yani halka tepeden bakan onu ezen tarafa geçmiştir. Yükselme çabasına rağmen karakterinin zayıflamasına el ve ayak parmaklarının arasında oluşan uçurumun doğmasına sebep olur. Oysa yükselmek için bile ayak parmaklarına ihtiyacı vardır. Kendi de uçurum örneğini verir. Zıpladığında ellerinin uçuruma yetişmesi, ayakların aşağıda kalması onun nereden geldiğini unutturur, yalnızca ulaşmak istediği hedefe yoğunlaştırdığından kendine, halkına ve ayak parmaklarına köle gibi davranmasına sebep olur. Adamlar, ayak parmakları bir münakaşa içerisine girerler. Adam ayak parmaklarıyla konuşup meseleyi halletmek ister.

“Adam

Bir şey sorsam sanki yanıtlayacaklar sorumu.

Koro

Sor sor.

Adam

Öyleyse sorarım. Siz güdük karanlık yaratıklar neredesiniz?

1.Adam

Bizi unuttuğun yerde.

Adam

Nerede unutmuşum ki sizi.

Koro

Her yerde.

Adam

(Alaycı) demek her yerdesiniz.

2.Parmak

Her yerdeyiz.

Adam

Kaç tanesiniz?

3.Parmak

Beş

4.Parmak

On

5.Parmak

Bin

1.Parmak

On bin.

2.Parmak

Yüz bin

3.Parmak

Milyon.

Adam

Ne zamandan beri vardınız?

Koro

Bizden önceki tüm parmakları biliriz.” (Dilmen, 1996:53)

Adam, ayak parmaklarının kaç tane olduğunu bilmesine rağmen bu soruyu sormaktan kendini alıkoyamaz. Aldığı yanıtlar onu bir hayli şaşırtır. Burada ayak parmakları aslında her bir insanı temsil etmektedir. Yazar, her bir insanın varlığını, direnişini, bir olunca milyonlara ulaştığını ayak parmakları üzerinden okuyucuya aktarır.

Adam, müdürün ona kurduğu baskıdan dolayı rahatsızlık duyar. Aynı muameleyi o da ayak parmaklarına yapmak ister. Ayak parmaklarının karşı çıkması üzerine bir anda ne yapacağını bilemez.

“1.Parmak

Biz hep vardık ama ayaktan yukarısını pek göremedik.

2.Parmak

Senin de pek aşağılara baktığın yoktu.

5.Parmak

Gözün yükseklerdeydi hep.

4.Parmak

Dosya raflarında

1.Parmak

Müdürün gözüne girmek için.

Adam

(kızır) çok oluyorsunuz.” (Dilmen, 1996:54)

Ayak parmakları, adamın yaşamı boyunca nasıl bir karakterde olduğunu bir bir anlatır. Müdür ise adamın iş hayatına geri dönmeye için kendi akrabasından örnek verir. Kendi akrabasının ayağının ağrıdığını, bu ağrı yüzünden öldüğünü söyler. Çarenin ayak parmağını kesmesi gerektiğini söyler. Adam ise canını acıtan parmağın bir değil hepsi olduğunu söyler. Müdür aslında çözümün konuşmak ya da tedavi etmek olmadığını, kesip atmanın işe yarayacağını savunur. Konuşan, rahatsız eden, başkaldıran kim varsa sesleri bir an önce kesilsin. İşçi sınıfının ve memurun da geldiği son nokta budur. Adam yıllardır memuriyetin sıkıcı ve sömürücü düzeni karşısında kendi ayağını kesmek zorunda kalır. Şimdi aynı sorunu kendisi ayak parmaklarından çeker.

Ayak parmaklarında adam, zamanla müdürün yerine geçip kendi parmaklarına hükmeder hale gelir. Onu taşıyanın, bugünlere getirenin kendi ayaklarının olduğunu unuttur. Pısırik ve korkaklığını bastırmak için onları pabucunun içine sıkıştırırsa da başarılı olamaz. Başkaldıran ayaklar onu esir alır. Kendi düzenini kurmaya başlarlar.

4.4. ZÜPPE ERKEK TİPİ

Tanzimat döneminden Cumhuriyet’e kadar süregelen züppe erkek tipi birçok edebi metinde kendini göstermiştir. Bu tipin özelliği genelde zengin bir aileye sahiptir. Paranın gücüyle eğitime önem vermez. Ait olduğu değerleri benimsemez ve mutlak gücün yalnızca para olduğunu savunur. Kültürün, bilginin ve statünün zekâyla değil yalnızca maddi kaynaklarla elde edeceğini düşünür. bu yüzden edindiği çevrede kendini yalnızca parayla ispatlamak ister. Kendisiyle aynı görüşte olmayan kişiler tarafından özentilikle ve gösterişli olmakla suçlanır. Sevda Şener bu tipi genelde teması kültür çatışması veya

ekonomi ve sömürge konulu oyunlarda anlatmak için tanımlar. “*Toplumumuzda batılılaşmanın yanlış anlaşıldığını belirlemek üzere züppe tipi ele alınmıştır. Züppe erkek, züppe kadın tipi ile aynı paraleldedir. Batı kültürünü özümlememiş olmasına rağmen kendini batılı ve modern sayar. Batıların günlük yaşantı ve eğlence biçimlerini kendi yaşantısına uyarlamaya çalışır. Çoğu kez ulusal töre ve ahlaka ters düşer fakat halkı küçümsediğinden buna aldırmaz etmez.*” (Şener, 1972:80)

4.4.1 Canlı Maymun Lokantası: Jonathan

Bay Jonathan, zengin bir iş adamıdır. Batılı tarzda yaşamaya özenme hali onda olumsuz etkiler doğurur. Onlar gibi eğlenmek, onlar gibi yaşamak ister. Bu özelliğini ise parasıyla satın almaya çalışır. Eğitimsiz ve hırslı bir birey oluşu onu batının karşısında çaresiz bıraktırır. Nasıl davranacağını bilemeden yaşayan Bay Jonathan, parasıyla aşağılayan, sömüren ve ezen güç haline gelir. Batının yanlış anlaşılma ve yaşatılan karakteri olan Bay Jonathan, karşısına doğuyu koyar ve onu alt etmeye çalışır. Karısı ile Hong Kong’a tatile giderler. Eşsiz zevkleri tatmak uğruna gözünü karartan bu çift sadece eğlenmek isterler. Bir lokantanın önünden geçerken oranın canlı maymun beyninin yendiği yer olduğunu görürler. Lokantayı merak edip bu zevki yaşamak isterler. Canlı bir hayvanın acı çekip gözler önünde katledilmesi onların yaşayacağı eğlence yanında hiç kalacaktır. Tüm bunların ötesinde kendi ahlakına da ters düşen Bay Jonathan artık bu durumdan şikâyetçi olmayı bırakır. Dini görüşü zayıftır ve yozlaşmış kültürün içerisinde eriyip gider. Dini düşüncelerini metalaştırır ve onu kullanıp atılan bir malzeme muamelesi yapmaktan çekinmez.

Çoo’nun Budizm’e geçiş evresi anlatılırken Bay Jonathan onu meraklı gözlerle dinler. Çoo, bu inanca göre insanların kendilerini gönüllü yakabileceğini anlatır. Bay Jonathan telaşlanır.

Çoo

“Alanın ortasında ben, yağ pehlivanı gibi gövdeyi benzine buladım, öbür rahip yoldaşlar da çepeçevre oturdular, sağ olsunlar benim için dua ediyorlar ben de çöktüm.

Bn. Jonathan

Bayılacağım meraktan.

Çoo

O denli korkulacak bir şey değil.

Bn. Jonathan

Yanarak ölmekten korkmuyor musun?

Çoo

Ölünce ölmüyorsun ki? Gövdeni değiştiriyorsun yalnız. Ruhun başka bir gövdeni sahipleniyor, hop diye geliveriyorum dünyaya.

Garson

Budizm'e göre yani.

Çoo

Olan eski gövdene oluyor.

Jonathan

Bizim araba değiştirmemiz gibi.

Çoo

Ne var ki ben alışmışım şu gövdeme. Çinli minli idare ediyoruz işte. Durup dururken değiştirmenin ne anlamı var değil mi?

Bn. Jonathan

Çok haklısın, Çoo.

Çoo

Ben, ne bileyim bir kol saatine bile acırım. Yok ya diyelim, kolumda tıkr tıkr

İşleyen bir saat var, bir yenisini almak için bunu niye çıkarıp atayım?

Bn. Jonathan

Savurganlıktan kaçınmalı.

Jonathan

Savurganlıktan kaçınırsak bizim ekonomi durur. Kullan at kullan at ki.”
(Dilmen, 2011:23)

Çoo, din ile ekonomiyi harmanlayıp Jonathan'ın önüne sunarken bir yandan da kendi fikirlerini okuyucuya aşılama çabasına girer. Kendine zarar vermekten kaçsa da dinin de ekonominin sürekli dalgalanmasını istemez. Kendi bedeninden memnundur. Bir başka bedenin ona ne getireceğini bilmediğinden tedbirli davranmak ister.

Jonathan ise dini ekonomi ile iç içe görmek istediğinden bedeninin veya ruhunun değişmesi onun için bir şey ifade etmez. Kendi ekonomisinin canlılığına güvenir. Nitekim Çoo gibi yalnızca bir işçi sınıfına mensup birey olsaydı diğer dünyada mutlaka zengin olmak isteyecekti. Şu an parasının da gücüyle dini de elinin tersiyle iter. Çoo'nun saat örneğine karşılık tüm eşyaların kullanıp atılması gerektiğini düşünür. Böylece ekonomi canlanacak, zenginler daha zengin olacaktır. Ekonomideki bu hareketlilik fakirleri alaşağı edeceğinden zenginler yalnızca yükselmenin derdiyle uğraşır.

Jonathan da tüm mal varlığının farkında olmasına karşılık empatiden ve yoksulluktan habersizdir. Mutlu olmak uğruna insanlardan, dinden ve ahlaktan vazgeçer.

4.5. DUYGULU GENÇ ERKEK TİPİ

Duygulu genç erkek tipi, genelde yaşça büyük kimselerin yanında, ya da onlarla beraber yaşayan tipler olarak karşımıza çıkar. Bu tipler yardımsever olmakla birlikte genelde büyüklerin yanında çalışan, ağırbaşlı ve fedakardır. “*Genellikle içine kapanık, yumuşak bir tip olarak tanıtılır. Günümüz oyunlarında bu tip, duygulu, iyi yürekli, hayalci bir yoksul genç olarak karşımıza çıkar.*” (Şener, 1972:85)

4.5.1. Küp Hamit – Yusuf

Yusuf, ustasına yardım eden, biraz hayalperest, düşünceli ve fedakâr bir karakterdir. Hamit usta, bu mesleği yapmaktan yıpranmış, insanlardan uzaklaşarak içine kapanık bir hale bürünmüştür. Küp ustası olan Hamit, hasretini çektiği soğuk sudan içme isteğiyle bu dünyadan ayrılışının resmini kendi elleriyle çizer.

Bir gün usta kendini küpe dönüşmüş şekilde bulur. Yusuf’un ona yardım etmesini ister. Yusuf önce karşı çıksa da daha sonra ustasının dediğini yapar ve onu fırına verir. Hamit Usta’nın fırında feryatları duyulur. Yusuf da içten içe acı çeker.

Yusuf

“Dayanamıyorum ustanın sesine

Ama yarım pişmişken çekip alırsam kendisi için fena olur.

Sabret ustacım, sabret azı gitti çoğu kaldı ateşin alevi gitti koru kaldı.”

(Dilmen, 1996:15)

Yusuf, ustanın küpe dönüşüp yanmasına bir hayli üzülür fakat elinden bir şey gelmez. Üzüntüsünü belli etmeden Hamit ustasına yardım etmeye devam eder. Bu arada etrafta Hamit Usta’nın ölümüne dair haberler yayılır. Yusuf aldırış etmez fakat içten içe kalbini bir korku kaplar. Gerçekten öldüğünü düşünür. o sırada dükkana cemaat girer ve Hamit Usta’yı gömmek isterler. Herkes durumun farkındadır yalnız Yusuf kabullenmek istemez.

Hoca

“Hamit Usta’yı kaldırmaya geldik.

Yusuf

Hamit Usta’yı nereye kaldıracaksınız?

Hoca

Ölü nereye kaldırılır?

Yusuf

Ölü falan yok burada.

Hoca

Ya bu ne kefene sarılı?

Yusuf

Küp o küp. Gelin bakın çarşafı ucundan kaldırayım. Bayağı küp bu.

Hoca

İyi ya evladım, biz de küpü almaya geldik.

Yusuf

Şey, küp olduğuna bakmayın, ustam o benim. Bir kaza çıktı elinden küp oldu.

Hoca

Biliyoruz, biliyoruz çocuğum, ama kaza değil o, Hamit Usta giderayak sözünü tuttu. Hem o öldü hem mescidin avlusu için küp oldu.

Yusuf

Ustam ölmedi benim yalnızca küp oldu.

Hoca

İyi ya ölmek demektir bu. Küpçü Hamit'in ölümü böyle olur, kazan olacak değil ya küp olur.

Yusuf

Ustam ölmedi benim.” (Dilmen, 1996:19)

Yusuf, cemaat karşısında çırpınır. Oyunda aslında Küp Hamit'e Küp Hamit'ten başka ne olduğu bilinmez. Kimilerine göre ölür kimilerine göre de küpe dönüşür. Yusuf'u üzen şey yıllardır yanında olduğu ustasının onu bırakıp gitmesidir. Onun yaşadığına inandığından toprağa teslim etmek istemez. Yalnız başına cemaate karşı mücadele verir. Sonunda ustasını bu karanlıktan kurtarır. Onu ait olduğu yere, çağlayanın dibine bırakarak ustasının mutluluğunu seyreder.

4.6. İŞ ADAMI VE TÜCCAR TİPİ

İş Adamı ve Tüccar Tipi, daha önce tanımı yapılan orta Halli ve Kişiliksiz koca tipinin bir bakıma yaratıcısı olarak kabul edilir. İş adamları ve patronlardan meydana gelen bu tipler, emrinde çalıştırdığı işçilerden ve devletten haksız kazanç sağlayarak büyüme yoluna gider. Alt tabakadaki insanların emekleri onlar için birer para kaynağıdır. Oyunlarda genellikle eğitimsizdirler ve emrinde çalıştıkları kişiler eğitilmiş olduklarından onlara gıptayla bakarlar. Çıkarları uğruna onları küçümserler ve belli bir mevkie

ulaşmalarına müsaade etmezler. *Yasa ve ahlak kurallarına aykırı yollarla varlık edinmiş kişiler toplumdaki ahlak yozlaşmasını ve ekonomik bunalımı simgelemek üzere tiplerleştirilmişlerdir. Bu tiplerin ortak özelliği karaborsacı, vurguncu, sömürücü olmalarıdır. Aile ilişkilerindeki, özel yaşayışlarındaki, iş ilişkilerindeki ahlak dışı davranışı ile gösterilmişlerdir.*” (şener, 1972:87)

4.6.1. Patron Tipi: Yol- Hamdi Bey

Sarp kayalıkların arasından yol amaya çalışan inşaat işçileri mühendis ve üstlenici (patron) olarak tasvir edilen Hamdi Bey, bu zorlu işte kendine pay çıkarmaya çalışır. Mühendislerin planlarına, çizdiği projelere itimat etmez. Kendisinden daha küçük ve okumuş olduğu için onu patron oluşuyla ezmek ister.

Oynatıcı

*“Yer katmanları, zemin direnç hesapları Hamdi Bey için palavraydı.
‘Burası Türkiye idi’ Ayrıca çok şakacıydı... fıkralar anlatırdı.*

Hamdi

Eşek vnyormuş (nce bir eşek tasviri)

Aiiiii, aiiiii

Veyis

Nasıl vnyormuş Hamdi Bey amca

Eşek

Ben yol mhendisiydim eskiden. (eğimölçer dürbünüyle yol mühendisi eşek tasviri)

Veyis

şşş! Nasıl oluyormuş bu iş?

Eşek

Beni böyle dağlık araziye salarlar. Ben nereye yürürsem ora yol yaparlar.

Hamdi

Ya senin gibi eşek bulamazlarsa?

Eşek

O zaman Amerika’dan eşek getirirler.”(Dilmen, 2010:38)

Hamdi Bey’in mühendisi aşağılayıcı tavrı ve anlattığı çirkin fıkra mühendis dışında herkesin hoşuna gider. Onlar, karşılarında okumuş ve kültürlü bir insan olmasına tahammül edemezler. Yol, Hamdi Bey’in istekleri doğrultusunda ilerlerken Mühendis Oktay işi engellemek istese de karşı çıkmakta zorlanmaz. Hamdi Bey, yolu istediği yerden geçirerek tanıdığı olan Memduh Ağa’nın petrol istasyonu kurabilmesini amaçlar. Müstecip

Bey'in arazisinden de geçen yol Hamdi Bey'in yararına dokunacağı için Mühendis Oktay'ı ikna etme çabasına girerler.

Kepçe operatörü olan Veyis, mühendisin Hititleri bulma sevdasını bildiğinden bölgede yaşayan Kürtleri, Hititliymiş gibi gösterip onu kandırır. Mühendis de o işlerle ilgilendiğinden yolu unuttur ve tüm sorumluluğu Hamdi Bey'e sevk eder. Hamdi Bey artık yollara hâkimdir ve kazanacağı paraları düşünür fakat sarp yolların oluşturduğu zorluk aşılabilir hale gelir. Köylüler yolun açılmasına karşı çıkıp orada mezarlık olduğunu söylerler. Hamdi Bey'in köylülerin paraya ihtiyacı olduğunu bildiğinden onları kendi silahıyla vurmakta kararlıdır.

Hamdi Bey

"Yol köyünüze uygarlık getirecektir. Memleketin başına ne gelmişse yolsuzluktan gelmiştir. Yol uygarlıktır. Hastanız olsa ne yaparsınız?"

Muhtar

Yani ya?

Yeğen

Hastane mi var yakında?

Hamdi Bey, imama yüklü bir miktar para verir. İmamın fikri değişir.

Hamdi Bey

"Elbet uygarlığın yanı sıra büyük yararlar sağlayacak. Sözü imam efendiye bırakıyorum." (Dilmen, 2010:48)

İmam efendi köylüyü yatıştırır fakat kendi çıkarını da düşündüğünden Hamdi Bey'in oyuna gelmesini sağlar. Mezarda yatır olduğunu, önemli kişilerin yattığını söyleyen imam efendi mezara sahip çıkılmasını ister. Hamdi Bey ölü başına elli kayme vererek isteyeninin mezarını taşımasını teklif eder.

Artık ne Hamdi Bey ne mühendis ne de Veyis bu durumu engelleyemez. Topraklar kazılır ve herkes elindeki kemik parçasını getirerek para almaya çalışır. Hamdi Bey, bu kadar insana mali desteği yetiştiremeyeceğini anlar. İflasın eşiğine düşer. Telefon ederek para desteği alacağını haber ederler. Hamdi Bey, kendi çıkarlarını düşündüğü için kimsenin fikrini almadan harekete geçer. Amacı petrol istasyonu yolundan faydalanıp kazancını artırmaktır. Yanlış yolun açılması sonucu doğacak felaketi saptayamaz. Bu işin parayla hallolacağını düşünür. Köylüye para dağıtır, İmam Efendi de kendi çıkarını düşündüğünden milleti ayaklandırarak onların kuyusunu kazmaya başlar. Burada manevi değerlerin, mezar kurallarının hiçbir hükmü geçmez. Herkes kemiklerin kime ait olduğunu bilmeden alacağı parayı hesap eder. Hamdi Bey de bunca kişinin kurnazlık edip kendisini

alt edeceğini bilemez ve iflas eder. Kendi başına davranmanın, plansız projesiz ve ahlaksız davranmanın cezasını çeker.

4.7. FIRSATÇI TİPİ

Fırsatçı tipi, insanların emeklerini sömüren, onlardan alacakları pay sayesinde geçinen tipler olarak karşımıza çıkar. Diğer insanlara göre daha kurnaz olup onları kandırma eğilimleri daha fazla olur. Topluma önce güven aşıladıkları için elde edeceği fırsatları herkesten önce görürler. *“Fırsatçı, dürüst olmayan işlerin küçük uygulayıcısı, aracısıdır. İş adamlarına, politikacılara, tüccarlara, doktorlara yolsuz işlerinde yardımcı olup geçimini sağlar. Küçük fırsatları değerlendirip büyük kazançlar elde eder. Açık gözdür, beceriklidir, düzenbazdır. Hem halkı, hem hizmet ettiği iş adamını sömürür.”* (Şener, 1972:89)

4.7.1 Akad'ın Yayı- Danyal

Kenan ilinin kadısı olan Danyal, şehirde adaleti sağlamaya çalıştığını düşünür fakat halkın yarısı umutları sönmüş şekilde geri döner. Danyal, sanıkların veya davacıların ona getirdiği rüşvetleri kabul eder, sonra hükmü adaletin buyurduğu gibi değil kendi gönlünün istediği doğrultuda verir.

Tanrının onu bunca saygın bir işinin olmasına rağmen cezalandırdığını düşünür. Yıllardır çocuk sahibi olamaz. Oysa Danyal, soyunun devam etmesini ister. Tanrı Baal'a gider ve dua eder. Tanrılar ona bir elma verir. Bu elmayı eşiyle paylaşırsa bir çocuğu olacağını adını da Akad koyacağını söyler. Tanrılardan biri insanların fırsatçı olduğunun farkındadır.

Anat

“Geri alın bu bağışınızı.

Ağacın en kıskanılan meyvasını

Koparıp attınız ona

Moruklar bilmez misiniz?

Ellerine fırsat geçse bu toprak yaratıkları

Alaşağı ederler bu ağacı

Fazla yük veriyorsunuz.

Baal

Bu insancıklara arada sırada bir şey vermezsek biz zavallı çıkarız sonunda.”(Dilmen, 1998:89)

Tanrılar bir süre sonra haklı çıkar. Anat bir yay ısmarlar. Tanrı Baal ise bu yayı Koşar Usta'ya yaptırmaya karar verir. Koşar Usta bir yıla yakın mağaraya kapanacağından karısını Danyal'a emanet etmek ister. Danyal bu teklifi kabul eder. Tanrıların verdiği elmayı kadınla paylaşır ve ondan çocuğu olur. Kadın ise doğum sırasında vefat eder.

Koşar usta geri döndüğünde Danyal'ın ona ihanet ettiğini anlar. Danyal onu sakinleştirmek istese de Koşar Usta inatçıdır, bu ihaneti kabullenemez. Koşar Usta'ya sürekli şarap içirerek kendinden geçmesini sağlar. Çünkü Koşar Usta'nın yaptığı yay çok kıymetlidir. Bir an önce ona sahip olmak ister.

Danyal (gözlerinde garip bir ışıık)

“Bu yay yakışır ancak oğlum Akad'ın eline.

Aynı günde yaratılmaları anlamlı değil mi?

Eşsiz bir kahraman olmak alınyazısı onun.

Ustam gevşet biraz elini, şöyle eğil. (yayı usulca Koşar Usta'nın omuzundan sıyrır.) başka bir yay asarım omuzuna buna benzer. Koşar ayılıncaya dek idare eder.” (Dilmen, 1998:100)

Aradan yirmi yıl geçer. Koşar usta her dava günü Danyal'ın kapısını çalarak yayın bulunmasını ister. Danyal ise türlü bahanelerle onu başından kovar. Danyal, çocuğun doğumundan sonra her güzel şeyin kendisinde olmasını ister. Bu uğurda yaptığı haksızlıkları ve hırsızlığı gözü görmez. Koşar Usta'nın da bedduaları tutar ve Akad'ın ölümüyle bu oyun sona erer.

4.7.2. Canlı Maymun Lokantası – Garson

Canlı Maymun Lokantasında çalışan garson, müşterilerini memnun etmek için elinden geleni yapar. Çoğu zaman kendi fikirlerini de dahil empoze etmek için uğraşır. İnsanların fikirlerini ise doğru yanlış demeksizin koşulsuz kabul eder. Çoo ise Bay Jonathan'ın konuşmalarını dinler, kendi çıkarını düşündüğü an sohbete dâhil olmaya başlar. Amacı yalnızca para kazanmaktır.

Jonathan

“Tembel hayvanlar ama.

Çoo

Niye tembel olsunlar.

Jonathan

Toplumsal kaygıları yok demek istedim. Ben herkese topluma yararlı olduğu ölçüde değer veririm.

Çoo

Toplumsal kaygıları olduğunu pek söyleyemem, ağaçların üstünde sıçrayıp oynamak, muz hurma yemek, çiftleşmekten başka bir şey yapmazlar pek.

Jonathan

Çoğu insanımızda yok toplumsal kaygılar, maymunlarsa niye olsun.

Garson

Çok doğru söylediniz Bay Jonathan.” (Dilmen, 2010:18)

Garson, insanlarla hayvanları aynı kefeye koymuş, hatta hayvanların insanların yapması gereken şeyleri yapmamasıyla suçlayıp onları ölüme terk etmesine göz yumar. Maymunların yeme, içme, üreme gibi ihtiyaçlarını artık doğal karşılamaz. Onların da insanlar gibi toplumsal kaygılarının olması ve insanlığa faydalı olmasını ister. Bu yüzden maymunların kesilip yenmesini insanlığa adanmış bir fayda olarak görür. Daha sonra Çoo'nun kurnazca hareketlerinden yararlanıp onu maymunu getirme zamanına kadar övmek ister. Jonathan ile konuşmalarını dikkatle takip eder.

Jonathan

“Çok ilginç, demek trapez cambazlığından geldin buraya.

Garson

Çoo'nun bulaşmadığı boya kalmamıştır değil mi dostum?

Çoo (Dalgın)

Hı ya, çekçek arabası sürücülüğü, kayıkçılık, kaçakçılık.

Garson (Son gözü'n işitilmemesi için atılır.)

Budist rahipliği bile yapmıştır.” (Dilmen, 2010:19)

Garson, Çoo'nun yaptığı tüm işleri bilmesine rağmen saklamayı tercih eder. Ortamda güvenin oluşması için çabalar. Aksi takdirde müşteriler vazgeçer garson da bahşişini alamaz. Garson her şeyi planına uygun yapar. Müşterilere Çoo'yu sevdirebilir ve onların güvenini kazanır.

Oyunun ikinci bölümünde Garson, maymunu kaçırdıkları için bir çare aramaya başlar. Yıllardır müşterisi olduğu Şair Wong'u kurban etmek için hazırlık yapar. Wong'a bizzat teklif götürülüp götürülmediği bilinmez. Oyun, Wong'un kendini kurban etmek istemesiyle kaldığı yerden devam eder. Garson da bu haberi Jonathan çiftine vermek ister. Amaç yalnızca para kazanmaktır. Bir canlının katledilmesidir, insan veya hayvan olması onu ilgilendirmez. Yıllardır tanıdığı insan da masanın altına yatırarak müşterilerinin memnun ayrılmasını sağlar. Maymunu övdüğü gibi bu sefer de Wong'u övmeye başlar.

4.8. BİLİM ADAMI TİPİ

Midas'ın Kulakları adlı oyunda Midas, *Akad'ın Yayı*'nda Koşar Usta, bilim adamı tipine örnektir. Ele alınan tiplerin Aşağıdaki tanımla birebir örtüşmez fakat birkaç ortak noktaları mevcuttur. Koşar Usta'nın icatlarından söz edilirken; Midas'ın düşüncelerinden kurtulamayıp halkı hayal kırıklığına uğratması gibi özellikleri bu tipler başlığı altında incelenmesine vesile olur. *“Bilim adamı tipi ya toplumdaki kopmuş olmakla, gerçekleri görememekle, sorumluluktan kaçmakla ya da züppelik ve çıkarıcılıkla suçlanmıştır. Tüm oyunlarda bilim adamı, kendinden bekleneni vermeyen, çevresindekileri hayal kırıklığına uğratan kişidir ve toplumdaki yozlaşmanın bilim adamı katına kadar çıktığını anlatmak için seçilmişlerdir.”* (Şener, 1972:91)

4.8.1 Akad'ın Yayı- Koşar Usta

Koşar Usta, hünerleri herkese ispat etmiş bir kişidir. Tanrıların bile kulağına giden ustalığı herkesi şaşırtır. Tanrı Baal, Anat için bir yay yaptırmak ister ve Koşar Usta'yı çağırır. Bu işi Koşar Usta'dan başka kimsemim yapamayacağını söyler. Koşar Usta büyük bir zevkle yayın yapımını kabul eder. Bir yıla yakın mağaraya kendini kapatır ve yayın yapımına başlar.

Koşar Usta, ölümlüdür ve yarattığı bu sonsuz gücü yine ölümsüz tanrılara verir. Çünkü onun herhangi bir beklentisi yoktur. Yaptığı icatlardan ve sıradan yaşamından memnun bir kişidir. Sergilemiş olduğu hünerlerin yanında bir de bilim adamı yönü de göze çarpar. Yazıyı ve gözlüğü icat etmiştir. Yazının icadının en büyük icat olduğunu savunur. İcat ettiği alfabenin adı Fenike alfabesidir. Danyal'ın oğlu Akad'a öğretir bu alfabeyi. Danyal da bu gereksiz şeyi öğrettiğinden dolayı hem oğlu Akad'a hem de Koşar Usta'ya büyük öfke duyar.

4.8.2. Midas'ın Kulakları- Midas

Adil bir yargıç olan Midas, Apollon ve Pal'ın müzik performansını dinledikten sonra kazananın Pal olduğunu açıklar. Apollon ise Kral Midas'ın adaletsiz bir seçim yaptığını düşünür ve onu cezalandırır. Kulaklarını eşek kulağına çevirir. Kral Midas o günden sonra halkın içine çıkamaz. Bir süre yalnız bir yaşam sürer. Daha sonra dışarı çıkmak istediğinde kafasına büyük bir takke geçirerek kendince ayıp dediği kulaklarını kapatır. Herkesten gizlediği kulakları onu artık rahatsız eder. Bir gün berbere giderek tek sırrını onunla paylaşır. Berber de bu sırrı taşıyamayınca kuyuya haykırır. Sonrasında bütün

ses şehre ulaşır ve herkes Midas'ın kulaklarının eşek olduğunu duyar ama göremez. Midas ise söylentiler karşısında enikonu içine kapanır ve çareyi ay tanrıçasına yalvarmakta bulur.

“(Midas'ın gül bahçeleri. Gece, iki sevgili ay ışığında sevişiyorlar. Harp eşliğinde bale. Midas'ın geldiğini görünce uzaklaşırlar.)

Midas

Buradaydılar işte. Ay ışığı kapılardan uğrattıyor onları. Ay ışığı genç kanları üzerinde etkin, gizli gizli sevişiyorlar. Gizli gizli... işimize bakalım. (başını açar.)

Bu gece

Bu sümbüllerin ağız ağız soluduğu

Eflatun rüzgarları

Güllerin leylakların başa vurduğu

Ateş böceklerinin uçtuğu

Yıldızlarla çalılar arası

Yalvaracağım Tanrıçaya” (Dilmen, 1993:62)

Midas artık toplum içine girmeyi ister. Geceleri tüm yakarışları onu hayli üzmektedir. Fakat ay tanrıça onu yalnızlığa mahkûm etmekte kararlıdır.

Ay Tanrıça

“İşitiyorum ya Midas seni

Görüyorum ya başına gelenleri

Onaramam kulaklarını

Sen yaman çarpılmışsın

Benim ışığım kâr etmez

Var Apollon'a git sen

Var güneşin yamacına

O benden daha güçlü

Bağışlamasını dile, büyük adaklar yap, yatıştır öfkesini.

Midas

Varamam ay tanrıça. Güneşin yamacına yapamam o büyük adakları. Bu yardımı değiştirmek olur, bu pişman olmaktır. Ben Kral Midas'ım. Ben yargıç Midas'ım. Yargımı değiştirmek nice olur”(Dilmen, 1993:63)

Midas, kararından döndüğünde halkının onu dışlayacağını bildiğinden Apollon'dan af dilemek istemez. Midas'ın seçiminin kendi kararı olup olmadığı okuyucuya bırakılmıştır. Bu yüzden sadece kararından dönüp dönmemesi onun adil bir yargıç olacağını da belirler. Pişman olmaktansa yalnız kalıp kendine ve topluma yabancılaşmayı yeğler. Herkes onunla alay etse de o yine içine kapanmaya devam eder. Midas'ın

heykelleri de artık yontucunun tasvir ettiği gibi kulakları eşek şeklinde yapılır. Yapılan heykelin karşısında tüm hayatını sorgular. Varoluşunun ve iç hesaplaşmasının arasında sıkışıp kalır.

“Midas

*Benzetmekle o mu oluyoruz?
Hem daha şiddetli o
İki görüntünün çakışması bu
Ne o ne Midas artık
İkisi arası bir yaratık
Midas altı eşek üstü melez bir görüntü
Gülünç olmak ne demek? Kişi nasıl gülünç olur?
Kaypak bir giz bu, usa gelmeyen.
Kendi kendimin zindancısı ben
Seyredip işkencemi
Bilmeye çalışsam, neyse bilmek bu gizi.
Bütün hıncımla gülsem kendime
Ne bu ne öbürü
Bir başlarına gülünç değil.
Bunu ama zorla öbürünün kalıbına sokmak gülünç işte.
Of bu işkence
Bütün hıncımla gülsem kendime
Hırçın hayvan, kendini yâdsı bakalım şimdi
Ya da bütün Gordium’u kendine getir.
İki görüntünün çakışması bu
Adın, özsaygının, gururun
Ne varsa içinde yüksek tuttuğun
Çarpılıyor bu hain çark dönünce
Öfkemin derinliğinde
Oluşan bu ikinci duygu ne
Bir alt türkü gibi ılık, tatlı
O gizli sevinç, aşığılanmanın üzüncü
Acıklı öyküler çeker beni
Onu yok etmeliyim içimde
Ezilenlerin kıvanç, benim için değil.” (Dilmen, 1993:97)*

4.9. SANATÇI TİPİ

Toplumda sanatçı kişiler aydın kesimden olmayan kişileri eğitemeyeceğini düşündüğünden bir süre sonra topluma yabancılaşır. Bu da onları halktan daha fazla koparır. Yazılan oyunlarda da sanatçı kişiler genelde yalnız ve karamsardır. Toplumun öğretilerine ve birtakım değerlerine karşı çıktıkları için dışlanırlar. Benimsedikleri değerler onlardan farklıdır ve bu durum onları yalnızlığa iter. Oyunda da Şair Wong yanında sevgilisi olmasına rağmen kendini yalnız hisseder. Duygularının anlaşılamayacağını düşünür. Aydın kesimden olmasına rağmen çekimser yaklaşır ve karşısındaki insanlara boyun eğmek zorunda kalır. *Yazar ve şair tipi, toplumdaki yozlaşmaya göğüs geremeyen ve düzene ayak uydurmak zorunda kalan kişidir. Güngör Dilmen ve Çetin Altan, sanatçı tipini gerçek duygululuk, akıl ve kıvraklıkla donatmışlardır. Fakat bu kez de şair, hayatın katılığına göğüs gerecek gücü olmayan, çabuk yıkılan kişi olur.*” (Şener, 1972:93)

4.9.1.Canlı Maymun Lokantası – Şair Wong

Şair Wong, yalnız yaşayan, etrafında olup bitenleri çaresizce seyredip boyun eğmekten başka bir şey yapamayan bir tiptir. Sevgilisinin yanında olmasına rağmen mutlu değildir. Bu dünyada istediği şeyi alamamıştır ve bir yanı hep eksiktir. Her gün canlı maymun lokantasına gelir ve maymunların canlı canlı katledilişini seyreder. Olanlara karşı kayıtsızdır. Maymunların bu dünyadan kurtulduklarını gördükçe sevinmeye başlar. Bir gün kendisinin de bu acılara karşı güçlü duramayıp kaybedeceğinin bilincindedir.

Şair Wong, bu dünyada yalnızdır. Jonathan çiftinin beklediği maymun kaçınca artık her şeyin sonu geldiğini düşünür ve kendi beyninin yenmesini ister. büyük ve güçlü bir metafor kullanan yazar, şairin beyninin satıldığını, hayallerinin fikirlerinin acılar içinde değersiz insanların masalarına sunuluşunu, şairin asla anlaşılamayacağını keskin bir dille okuyucuya anlatır.

Bay Jonathan her insanın elde edilinceye kadar özgür olduğunu düşünür. Kafesine konmadan hiçbir insana kötü davranmaz. Şair Wong’a da aynı tarzda davranmaya devam eder.

Jonathan

“Birkaç dakikalık zevk bu bizim için. Doğrusu ozanlığınıza diyecek yok (gülerek) ama iyi ozan olmanız beyninizin lezzetini arttırmıyor ya. Basit bir maymun bize daha ucuza gelebilirdi. İyi ki kaçtı hani. Lütfen anlayın.

Sizinle özgür bir insan gibi konuşuyorum. Ta ki sununcaya dek.” (Dilmen, 2010:52)

Jonathan, Şair Wong’un çaresizliğinden ve acizliğinden yararlanır. Sanatçı kişiliği onu asla ilgilendirmez. Hem parasının hesabını yapan hem de tadacağı zevkin peşinde koşan Jonathan’ın karşısında kendini teslim etmiş bir kişi vardır artık. Wong, alacağı parayı çocuklarına gönderir. Bu dünyanın ağır yükünü kimsenin çekmesini istemez. Bir hayvanın bedenine karşı kendi benliğinden vazgeçer. Jonathan’ın gözünün önünde kendi ölümünü nasıl olacağını canlandırırken bu davranışıyla da bir fikrin, idealin ve bedenin masanın altında nasıl hezimete uğratacağını da gözler önüne serer.

Wong

“Gözlerinizi açın diyorum, Mister Jonathan bakın, kara çanağın içinde sıkıyorum süngeri nasıl fişkırıyor renk renk yağlı sular, koyuveriyorum. Bakın nasıl yutuyor onları yeniden kaç ağzın çiğneyip tükürdüğü salyalı iğrenç bir iştahla emiyor, sömürüyor, püskürtüyor yeniden. Soğuk şakaklarımın arasında sıkıyorum onu anlamsız görüntüler akıyor, vıcık vıcık karışıyor birbirine, kara çanağın içinde. Kişiliksiz bir çağın ortak beyni bu yeter, yeter.” (Dilmen, 2010:64)

Şair Wong, yaşadığı çağın en büyük sorunu olan sömürgeciliği kendi bedeni üzerinden anlatır. Sömürü devletlerinin ele geçirdiği şey, yalnızca o toprağın kültürü değil tarihi ve mirasıdır da aynı zamanda. Sömürülen devletler güçsüz olduğundan değil gücünün farkında olmayıp acizliğini karşı tarafa yansıtan olmuştur. Wong da herkesten güçlü kalbini gösteremediği için paranın karşısında boyun eğmek zorunda kalır.

Kendini gerçekleştiremeden –ama her şeyin bilinciyle davranan- şair Wong, sevgilisi Lülü’nün tüm ısrarlarına rağmen kendisinden vazgeçmek ister. sevgilisiyle hep hayalini kurduğu ama asla gerçekleştiremedikleri, bir hayalî mekan haline gelen sarı nehir, onların kavuşma mekanları olmuştur artık. Öldükten sonra sevgilisini orada bekleyeceğini söyler. Yeni bir hayatın başlangıcında mutlu olacağı anların hayalini kurar Wong. Bu dünyada çektiği acıların mükâfatını öbür dünyada alacağına inanır. Son isteklerini Jonathan’a söyler.

Wong

“Bay Jonathan, beynimi – afiyet olsun- yedikten sonra bu süngeri denizlerin en derin bir yerine atıverin. Yalvarırım Bay Jonathan, bu dileğimi yerine getirin. Denizlerin mor uçurumlarına sessizce insin. Tanrının kulu Wong da öyle uçurumları özler. O sümbül rengi uçurumları özler, onun için bu zavallı süngeri tanrılık geminizin dümen suyuna atıverin. Yağlı masaların işkencesinden kurtarın onu. Ak köpüklere değince birden ne ürperecek, sevinç çılgınlıkları atacak. Müşterilerin iştahından arta kalan ağır kokulu yağlar salya sümük tükürük değil o

köpükler, bu ağır basınç azalacak, hücreler lifler pırıl pırıl yıkanacak, oooh rahatlayacağım o zaman. Sonra yavaş yavaş inmeye başlayacak gittikçe arınıp temizlenecek. Onu denizin en derin bir yerine atıverin. Bay Jonathan Tanrı da sizden razı gelir.”

Bütün mor katlarını içinde tutmalı bu sünger denizin bütün eflatun katlarını güneşin dindiği kara diplere değin bütün Çin ve Hint denizleri içinden geçmeli. Bin, bin yıl mı sürer olsun o vakit var. Özlediğim adaların kıyılarında deniz hemen derinleşir ya da inci kıyıları açıklarında menekşe olunca uçuruma atıverin bu zavallı süngeri.” (Dilmen, 2010:68)

Wong, teslimiyetini dizelere dökerken Jonathan çiftinin merakı iyiden iyiye artar.

Wong artık bu dünyaya karşı son isteğini de sunarken ardında sahipsiz kalmış onca fikir ve dizeyle de etrafındakileri düşünmeye ve hesaplaşmaya davet eder.

4.10. ESNAF TİPİ

Oyunda Hamit Usta, kendi halinde bir esnaftır. Yalnızca yaptığı iş ile ilgilenir. Çevresindeki kişiler tarafından saygı görür. *“Eski kuşak oyun yazarları esnaf tipini geleneksel değerleri simgeleyen, toplumun düzenini koruyan olumlu kişi olarak görmüşlerdir.” (Şener, 1972:95)*

4.10.1 Küp Hamit

Hamit, çömlek ve testi yapan yalnız yaşayan bir esnaftır. Çoğu zaman insani ilişkileri zayıf olan Hamit Usta, yalnız bir hayat sürer ve bu durum artık onu iyiden iyiye başka bir boyuta sürükler. Bir süre sonra her şeyi sorgulamaya başlar. Çömleğin başında düşüncelere dalan Hamit Ustabaşına nelerin geleceğini ilk sayfadan okuyucuya hissettirir.

Hamit

“Tanrı insanı işte böyle yarattı Yusuf; toprağı, suyu havayı ateşi birbirine kattı, yoğurdu. Bütün gücümü dökeyim bu son yaratığıma; bana denk olsun. Bana en yakın, öyle diledi. Çünkü tanrı bütün öbür yarattıklarında yalnızdı. ‘Var gücümü dökeyim bu son yaratığıma bana denk olsun, bana en yakın.’ Çarkın önüne geçti, başladı çevirmeye. Çark her zamankinden hızlı dönüyordu ne olduysa o gün oldu işte, kitapların yazdığı kendine denk olanı yazmaya çalışırken gözleri karardı, kendini çarka kaptırdı. Öyle diyelim yaratığının uçurumuna düştü. Tanrı onun içinde unuttu kendini ve içinde hapis tanrının kıvranışıyla uyandı insan. Doğruldu, güneşe karşı ıssız çamur çarkından.”(Dilmen, 1996:7)

Hamit Usta, tanrının insanı yaratma serüvenini böyle tasvir eder. Onun kendinden bir parçaymış gibi görür ve mutlaka ona döndürüleceğini düşünür. Zaman geçince tutunmaktan korktuğu bu yalnızlıktan kendini tanrı yerine koyar ve çarkın içinde adeta kaybolur. Bu kayboluş yalnızca düşüncede kasa da hissettiği duygu tüm bedenini sarmaya başlar. Elleri, ayakları, tüm vücudu çamura saplanmış şekilde bulur kendini.

Küp Hamit'in büründüğü bu şekil okuyucuyu iki yoruma götürür. Birincisi Küp Hamit, tanrının yerine kendini koyup yarattığı nesnenin içine hapsolmuştur ya da kendine ve çevresindekilere yabancılaşıp başka bir nesneye dönüşerek varoluşunu gerçekleştirmiştir. Metin yoruma açık olmakla birlikte birçok soru işaretini içinde barındırır.

Hamit, küpe dönüştüğünde çırağı Yusuf bu işin böyle olacağını bildiğini söyler. Onu fırında pişirir. Böylece Hamit, geçirdiği evrenin başlangıcı olan kendi içinde yanmanın bilincine varır. Amacı çağlayana varıp kana kana su içmek olur.

Hamit

“Hamit, ne güzel görünüm, bulut parçaları bana doğru yükseliyor. Oh, çam kokuları geliyor burnuma, ardıc kokuları oh. Çamur dolu, testi kırıkları dolu. Nemli loş dükkânda bıraktım küpçü Hamit'i. Küp Hamit var şimdi. Küpler katından bir can doğan geldi, uçurum yüklü sular. Öyle özledim ki kükreyip açacak içime, ama hiçbir zaman dolma yok küp Hamit için hep içeceğim ama hiçbir zaman kanma yok küp Hamit için. Haydi, davran yine, yolcu yolunda gerek, küp Hamit çağlayanın dibinde gerek.” (Dilmen, 1996:25)

Kendi özünün henüz bilincinde olmayan Hamit Usta, önce kendine yabancılaşarak içinde bulunduğu o zor durumdan sıyrılır. Daha sonra küpe dönüşerek çağlayana vardığında öz benliğine kavuşup hayatı boyunca amacını ve arınmayı sorgular.

4.11.TUTKULU GENÇ TİPİ

Tutkularına yenik düşen bu genç tip, yalnızca yararlanabileceği imkânları düşünerek hareket eder. Çevresindeki kişilerin onun için bir önemi yoktur. *Topraklarını genişletmek, varlık edinmek tutkusundadır. Anasına, kız kardeşine karşı serttir. Çıkarını korumak için fırsatlardan yararlanır ve yakınlarına haksızlık eder.”* (Şener, 1972:100) Oyunda Mirza, evlilikten alacağı payı düşünerek hayatını nasıl idame ettireceğini düşünür. Kardeşinin mutluluğunu paradan üstün tutmaz.

4.11.1 Kurban- Mirza

Mahmut, Zehra'nın hastalığından dolayı eve kuma getirmekte kararlıdır. Mirza ise evli bir erkeğin evine kardeşini kuma olarak gönderecek kadar gözü dönmüş bir gençtir. Kardeşi daha on beş yaşında olmasına rağmen abisi onun güzelliğinden, hünerinden yararlanarak mal mülk sahibi olmayı ister. Gülsüm'ün rızasını almadan böyle bir işe kalkışır. Mahmut da kızın gönlü olup olmadığını bilmek ister. Zorla getiriliyormuş gibi

muamele görülmesini istemez. O sırada Mirza, kardeşinin bütün iyi huylarını Mahmut'un adeta avuçlarına bırakır. Amaç daha fazla çeyiz ve para kazanmaktır.

Mirza

“Çocuk sayılır ama birden gelişti serpildi.

Mahmut

Öyle görünür.

Mirza

Tanrının verdiği ayıpmış gibi bir utangaçlıktır aldı yavruyu.

Mahmut (Dalgın)

Gülsüm...

Mirza

Bir erkek ötesine berisine biraz dikkatli baksa yüzü pençe pençe kızarır.

Mahmut

İyi ahlakından kuşum yok canım.

Mirza

Ama bütün bu ahlakın üstüne bir de kızın güzelliğini eklersek şerefi bir kat daha artar değil mi?

Mahmut

Artmaz mı ya.

Mirza

Senin şu değirmenli tarla kaç dönüm var?

Mahmut

Zehra'nın hakkına geçemem.

Mirza

Kızın gönlü seninle dünyaya açacak.

Mahmut

Halimiz vaktimiz budur.

Mirza

Anlaşırsanız gözle kirpik gibi olursunuz.

Mahmut

Niye anlaşımayalım?

Mirza

Değirmenli tarla.

Mahmut

Çocuklarımla hakkına el uzatamam.

Mirza

Dizlerinin yukarısını güneş görmemiştir. ” (Dilmen, 1996:22)

Mirza, kardeşinin temiz ve hünerli oluşunu pazarlarken Mahmut’un sert hali yerini tedirgin bir bekleyişe bırakır. Bir yandan eşinin ve çocuklarının hakkını bir kumaya feda etmek istemezken bir yandan da kızın genç ve küçük oluşu Mahmut’un gururunu okşar. Gönlü varsa bile böylesine küçük bir kızı alacağı için mutluluk duyar. Fakat pazarlık meselesi bir türlü bitmek bilmez. Mirza kızı başkasına vermekle tehdit eder. Mahmut bu soygunculuğa daha fazla dayanamaz.

Mirza

“Uyuşamayacağız canım kısmet değilmiş.

Mahmut

Yıkıcı konuşuyorsun.

Mirza

Sen çok yapıcı konuşuyorsun hani.

Mahmut

O tarlanın sözünü etmeyelim.

Mirza

Sözünü edecek bir şey kalmıyor geriye. Benim yaşayacağım da bir yaşam şuarada. Köyde oğlanlar birbirinin kanına girecek saçının ucunu gören hevesleniyor kimseye eyvallahımız yok.

Mahmut

Kız kardeşini evlendiriyor musun yoksa...

Mirza

Yoksa ne Mahmut ağam, bağlayıver sözünü. Kızın sırtından para kazanmak isteseydik sana mı yanaşırdık. ” (Dilmen, 1996:24)

Mirza’nın amacı aslında Gülsüm’ün üzerinden para kazanmaktır. Bunu açıkça dile getiremeyeceğine göre Mahmut’a sert bir dille çıkışarak suçluluğunun üzerini örtmeye çalışır. Gülsüm’ün üzerinden elbette parayı başka yollardan da kazanır fakat daha meşru töreye uygun hareket etmek ister. Bu yüzden köyün zenginlerinden biri olan Mahmut’un kapısını çalar. Anlaşamamaları üzerine çekip giden Mirza, Mahmut’un aklına kızı başkasına vereceğinin tohumunu yerleştirir. Mahmut ise bu kadar güzel ve becerikli bir kızın kimseye gitmesini istemez. Ertesi gün Mirza’yla anlaşarak mal varlığını feda etmeye hazırlanır.

4.12. MUHTAR TİPİ

Sevda Şener, Cumhuriyet döneminde yazılan oyunlarda muhtar karakterini analiz eder ve karakterlerin var olan birtakım özelliklerine ulaşır. Yalnızca yazarın incelemiş olduğu tiplerin ortaya çıkardığı özellikler muhtar tipinin şekillenmesine vesile olmuştur. Diğer durumda yazılan herhangi bir oyundaki muhtar tipinin bu tasvire dayandırılması tipin yanlış yorumlanmasına sebebiyet verir. Sevda Şener'in incelemiş olduğu oyunlardaki tipler şu şekildedir: *“Kurnaz, düzenci kişidir. Bazen ağanın yordakçısı, bazen politika oyunlarının düzencisi, bazen de kişisel tutkularının adamıdır.”* (Şener, 1972:101) Güngör Dilmen'in Kurban oyunundaki muhtar karakteri de Sevda Şener'in açıkladığı muhtar tipiyle büyük oranda benzerlik gösterir.

4.12.1 Kurban – Muhtar

Muhtar, köyde sözüne güvenilir, büyük ve saygın bir tiptir. Fakat bu saygınlığı yalnızca köylünün gözünde büyütülür. Kendi fikirlerini açığa çıkarmaz, işini ve mesleğini kaybetmek uğruna kendinden ödün verir. O da herkes gibi törelere ve yasalara uyar. Bütün köylüler ve muhtar Mahmut'un bu kararına boyun eğmek zorunda kalır. Muhtarın bu kararı reddetmesi ve düğünde bulunmaması onun itibarını kaybetmesine ve elde edeceği fırsatları kaçıracağından temkinli davranmak ve uzlaşma yoluna gitmek ister. Bu hamle muhtarın yerini sağlamlaştırmasına da yardımcı olur.

Muhtar

“Düğün boz demekle bozulur mu ya?

Zehra

Gülsüm kız dönsün köyüne. Güzeldir, elbet başka bir koca bulur kendine. Çerkez'de erkeğe kıran mı girdi?

Mirza

Muhtar tanık ol bu sözlere.

Muhtar

Nikah var arada, kendi evine geliyor.

Zehra

Burası benim evim değilse onun evi değildir.

Muhtar

Birlikte oturmaya alışsınız.

Zehra

Ölüstünü bile koymam içeri.

(...)

Muhtar

Bak Zehra bacım, hükümet kanununu, yasasını yürürlüğe koymuş, bu köyün yetkisi de bana verilmiş. Gel sen elçeğizinle aç, yoksa tehdit etsen de biz açmak zorunda kalacağız.” (Dilmen, 1993:75)

Muhtar her nede kadar yapıcı konuşmaya çalışsa da Zehra evin kapısını düğün alayına açmaz. Eşini, çocuklarını paylaşmak, hor görülmek istemez. Muhtar, Zehra’yı ikna etme çabasıdadır.

Muhtar

“Kaygın olmasın çocuklarından ötürü.

Evden çıkarmıyorlar ki seni.

Onların başında yine sen olacaksın.

Bu kızın gelişini onu meselesi edinme kendine.

Peygamber efendimiz bile Hz. Hatice’nin üstüne kaç hatun almıştır.

Zehra

Peygamberin bütün dediklerini tuttunuz da bir karı üstüne karı almak eksik kalmıştı.

Muhtar

Erkeğin gücü nice kadına yeterse onca kadın helaldir.

Zehra

Geçti o günler, şimdi kanun bir erkeğe bir kadın diyor.” (Dilmen, 1996:76)

Zehra, kanun, nizam bilse de köyün adetleri ve töreni bu nikâhı engelleyemeyecektir. Muhtarın yatıştırıcı sözleri Zehra’nın acısını ve öfkesini dindirmez. Zehra, gururunu ve onurunu köylünün ve törelerin ayakları altına almaktansa kendini kurban etmeyi daha şerefli bir eylem olarak görür.

BÖLÜM 5.

TİPLER

5.1. EVRENSEL TİPLER

Yazar, evrensel tipleri ele alırken toplumun her kesimine ait bireylerin ortak özelliklerini inceler. Bu özellikler, kişinin karakterini belirlerken aynı zamanda evrensel bir boyuta uğrayarak kişisel duygu ve davranışlardan sıyrılırlar. İnsana ait özellikler, kimi zaman bireyleri yüceltip onları ideal bir kalıba sokarken; kimi zamanda birtakım olumsuz özellikler kişileri çıkmaza sokar. Toplumun benimsediği değerler ve genel ahlak kuralları, kişinin de karakterini ve benliğini ortaya çıkarmada yardımcı olur. *“Evrensel tipler, soyut genel değerlerin ve değişmeyen insan özelliklerinin simgesidirler. Sorumluluk, özgürlük, yiğitlik, erdem, iyilik gibi etik; güzellik, hoşluk, incelik gibi estetik değerleri gösterir; kıskançlık, öfke, kin, sevgi, tutku gibi insanlar gerçekleri belirlerler.”* (Şener, 1972:27)

5.1.1 Aşkımız Aksaray’ın En Büyük Yangını

Matihab, sarayda yetişmiş ve soylu bir aileden gelmesine rağmen sevgiye aç büyümüştür. Onca cariyenin ve hizmetçinin arasında yeri her zaman yadırganmıştır. Zamanla dışlanmış hissine kapılan Matihab, günü gelince İstanbul’un ücra bir semtine sürgün edilir. Bir anda tüm zenginliği elinden alınır. Ne yapacağını bilemez. Aksaray’da kendine bir ev tutar. Yaşadığı yerde tek bir zorluğun üstesinden gelmeyi başarır: yalnızlık. Sarayda ve sürgün edildiği yerde yalnız olduğundan bu durum onu daha da dibe çekmez. Bir yandan kendine aykırı gelen insanlara bakarak gününü geçirirken diğer yandan da yaşayacağı tutkulu bir aşkın hayalini kurar. Hayatında hiç sevilmediği için sevginin nasıl bir his olduğunu bilmeden birini delicesine sevmenin de zararını bilmeden kurar bu hayali. Mutlu bir yuvası, onu seven bir eşi olsun ister. Mahallenin ileri gelenlerinden biri olan Firuz Bey, faydacı bir yaklaşımla Matihab ile Artin’in evlenmesini ister. Birbirlerini tanımayan bu iki insan tereddütle yalnızca Firuz Bey’e güvenmek zorunda kalır. Amacı farklı bu iki insan, evlenmeye karar verse de fırtınada savrulan toz tanelerinden farklı değildirler. Artin, Müslüman olmayışının verdiği farklılıkla halka dâhil olmaya çalışırken bir yandan da mesleğinin getirdiği kibarlık ve zariflikle başka bir iş yapmak istemez. Bu durum tulumacılar tarafından hoş karşılanmaz. Matihab ile evlenmesi onu halka dâhil edecek ve söz sahibi olmada yardımcı olacaktır. Akılcı bir yaklaşımla evlenmeyi kabul eder ve parasızlıktan da kurtulacağını düşünür. Matihab ise yalnızca mutlu bir evliliğin hayalini kurar ve daha Artin’i tanımadan ona âşık olur. Maddi manevi hiçbir zorluğun

üstesinden gelmek istemeyen Matihab, yalnızca kollarında uyuyabileceği bir eşin varlığını ister. Artin, keman sanatçısıdır fakat istediği kadar para kazanamaz. Matihab'ın zenginliğine güvenir fakat Matihab, saraydan atıldığını, maddi desteğin de kesildiğini anlatmaz. Artin, müthiş bir bunalımın pençesindedir artık. Her gün ne yapacağını düşünmekten kendini alıkoyamaz.

“Artin

Yine Firuz amcanın sularına kapıldım.

Artin, kendine gel evladım.

Durduk yere bu aşk nerden çıktı?

Yeteneğini niye kendinin dışında aradın?

Kimsenin yüzüne bakamıyorum,

Sokağın gülmeliği oldum,

Nurettin adım tutmadı, mahallenin Sünnetli Artin'i oldum.

Söyle bana, nasıl hata ettim?

Tanrım, ben oh olsun diyorum kendime ama yalvarırım sen öyle deme.

Nasıl döneceğim kendime? (Bir anı)

Tıpkı o günkü gibi...

Kendimi Kumkapı'dan koymuştum denize.

Ne hızlı yüzüyorum, kendim de şaşıyorum,

Meğerkileyim kapılmışım akıntıya, yüzmeden çok su aparıyor beni çabuk.

Yedikule. Oralarda atabildim kendimi karaya akşamleyin kıçımda ıslak bir don.

Ta oralarda eve dön!

Aynı duygu içindeyim şimdi de.

İnsanların içinde bir zibidi.

Bugün kim kavuşturur beni yeniden kendime?

Ah, ben ne yaptım. Hangi birine yanayım?

Üç horon kilisesinin bana vereceği kıyak Paris bursunu bir güzel yaktım.

Ne için, aşk için.

Mızıka-yı Humayun'da birinci keman pozisyonu umarken Konkordia'dan olduk. Amerikalı misyonerler protestan yapmak istemişlerdi beni. Direndim.

Sonra hep boşladım İsa'yı. Ne için, aşk için! Hep aşk için!” (Dilmen, 1996:206-261)

Artin, Mahitab'ın umursamaz tavırlarını ve kusurlarını bildiği halde kaderine razı gelir. Çünkü yaptığı her davranış artık istemi dışında gerçekleşir. Sadece kendine ettiği

zararları düşünüp kahrolan Artin'in Mahitab tarafından aldatılmakla suçlandığı için Mahitab'a olan sevgisi bilinmez bir yola girer. Evlilikle birlikte kazandığı sevgi, salt bir sevgi değil, kadının onu sevmesiyle dönüşen zararlı bir aşkın ürünü olarak karşımıza çıkar. Schopenhauer, *Aşkın Metafiziği* (2018) adlı kitabında bu hali şöyle yorumlar:

“aslında âşık bir erkek, sevgilisinde bulunan fitratındaki ve karakterindeki korkunç kusurları, ona sefil bir hayat vaat eden kusurları açık bir şekilde fakrına varıp idrak edebilmesine rağmen bunlar onu korku ve endişeye sevk etmeyeceklerdir. Çünkü o kendi başına hareket ettiği kanısına sahip olmasına rağmen, gerçekte kendi çıkarlarından ziyade henüz var olmamış üçüncü bir kişinin çıkarlarına hizmet etmektedir.” (Schopenhauer, 2018:60)

Matihab, sevginin dışında başka duygulara da kapılarak kendini mahvetmek için hazırlık yapar. Artin'e olan kıskançlığı önü alnamaz bir hal almaya başlar. Komşuların kışkırtmasıyla da kendinden geçen Mahitab, eşinin söylediklerini göz ardı eder ve kimseye inanmaz. Tuttuğu falcı ona eşinin aldattığını söyleyince Mahitab ne yapacağını bilemez. İçine kapanır ve isyan etmeye başlar. Sağlıklı düşünemez hale gelir ve istediği yalnızca Artin'i bu kıskançlıktan çekip almaktır.

“Mahitab (çırpınış içinde boşluğa konuşur)
Bunun adı kıskançlık mı oluyor?
Öyleyse kıskancım ben. Çok yaşayın sizler.
Yaşamında hiçbir şeyi kıskanmamış olanlar varsa aranızda öyleleri
Dünyanın en mutlu kişileri sayabilirsiniz kendinizi.
Şakaya gelmez kutsal bir kavram benim için aşk.
Seven bir kadının gururuyla oymamak, ah bu tehlikeli çok tehlikeli.
Bundan korkulmalı.
Benim şimdi kafamın içinde oluşan düşüncelerimden korktuğum gibi.
Neydi benim durumum, neyle itildim?
Muhabbet iki baştan olur.
Aşk ikili bir tutuşmadır, görkemli.
Sevda, tek yönlüyse, adı üstünde kapkara bir tükeniştir o,
İçin için yanar melankoliye varır sonu.
Hangi sözcük kaldı? Neredesin sevgi?
Sevgi, yitirirsem onu yitiririm bütün umudumu.
Ve başka gizemli sözcükler çocuk oyunlarındaki gibi.
Benimki hangisiydi?
Sorunun yanıtı ürpertiyor beni.

Tanrım, söndür kafamdaki görünçleri.

Sustur beni acılar şölenine çağıran sesleri.

Yalvarırım aklımı koru, masum canlara zararım dokunmasın.” (Dilmen, 1996: 266)

Kadının baş edilemez saplantısı kimsenin önüne geçemediği felaketlere sebep olur. Mahitab, aşkın yalnızca bu dünyada en güçlü silah olabileceğinin, bu silahın da her şeyi düzeltebileceğinin bilincinde hareket eder. Bu durum onu da aşkını da doğru yola değil, ölüme götürecektir. “eğer sevilene karşı duyulan nefret alevlenirse, erkek bazı durumlarda ileri giderek önce sevdiğini ardından da kendisini öldürebilir.” (Schopenhauer, 2018:61)

Schopenhauer’in bu tespitinden yola çıkıldığı düşünüldüğünde oyunda sadece bu durumun kadın tarafından yaşandığı sonucuna varılabilir. Mahitab’ın tüm evi kömürle doldurarak Artin’le birlikte kendini ateşe vermesi ona olan aşkını ve nefretini ispatlaması anlamına gelir. Mahitab’ın ölmesi bize tutkunun ve saplantılı sevgisinin doğuracağı sonuçları gösterirken. Artin’in kurtulup hayatına kaldığı yerden devam etmesi çevre baskısına rağmen yitirmek istemediği akılcı davranışının birer göstergesi olur. Yalnızca bir duygunun diğerlerine nazaran daha ağır ve sancılı olması yalnızca evlilikte değil, hayatın her alanında önü alınamaz zararlar uğratacaktır.

5.1.2. Midas’ın Altınları

Midas, altına düşkün, hırslı ve bencil bir kraldır. Ülkesinde birçok şeyden vergi alarak bütün kazancını altın yapmakla uğraşır. Emrinde çalışan simyacılar, gelen altınları maya olarak kullanıp olabildiğince fazla altın yapmaya koyulurlar. Midas’ın altın tutkusu yüzünden halk, sefalet içinde yaşamaya başlar. Kimse vergi veremez duruma gelir ve ülkede kargaşa çıkar. Midas ise gelecek altınlardan mutludur ve hep daha fazlasını ister. Altınlara ulaşana kadarki süreçte kimin ne eziyet çektiğinin bir önemi yoktur onun için.

Midas

“Altınlarım, güzel altınlarım benim

Bi türlü doyamıyorum size. Doymak ne söz artıyor açlığım git gide.

Daha çok daha çok daha çok yağmak istiyorum gözlerimin önüne.

(iki kupayı birbirine vurur)

Dinleyin... bu işittiğiniz altın sesidir.

Kaç kişi duyabilmiş?

Yeryüzünün bütün seslerinden güzel geliyor kulağıma.

Biricik kızımın sesinden bile.

*Toprağın altından bulup çıkarıyorlar altınlarımı.
Kim bilir ne eller değiştiriyor bana ulaşıncaya dek.
Uğruna insanlar boğazlıyorlar birbirlerini.
Kim bilir ağırlığının kaç misli kan aktı.” (Dilmen, 1993:110)*

Midas, tutkusunun kurbanı olur ve gözü artık altından başka bir şey göremez hale gelir. Kızı, durumun ciddiyetinin farkındadır. Babasını engellemek için çaba sarf etse de Midas artık dönülmez bir yola girmiştir. Kızını simyacıların bulunduğu yere götürerek onlara altının nasıl işlendiğini gösterir. Kızı ise artık altın istemediğini, kurtuluşun altında değil yurttaşların harcadığı emeklerin sayesinde olabileceğini söyler.

Midas’ın Kızı

“Altına el süremez oldum.

Bana armağan ettiğin şu bilezikleri, küpeleri, gerdanlığı al takmayacağım artık onları.

Midas

Yoo, bu davranışın beni üzdü. Babacığının sana armağan ettiği bu güzelim şeyler geri verilir mi? Hepsi yirmi dört ayar yumuşacık altın bunlar, ısırdışlerinin izi kalır.

Midas’ın Kızı

Nefret ediyorum altından.

Midas

Altın olmasaydı halimiz nice olurdu.

Midas’ın Kızı

Yurttaşların elinde bir işe yararken anlamı var.” (Dilmen, 1993:111)

Midas’ın ülkeyi vergi yüzünden zorlaması halkı çıkmaza sokar ve ekonomik buhran yaşanır. Çalışanlar da yoksullar da vergileri ödeyemez hale gelir. Bu durum yalnızca Midas’ı huzursuz etmez. Kızı, kralın kızı olmasına rağmen halkının refahını düşünen bilinçli bir bireydir. Olaylara kayıtsız kalmaz, babasını bu yoldan kurtarmaya çalışır.

Dionisos ve Silenos bir akşam fazla alkolün etkisiyle kendilerinden geçer. Silenos kaybolur ve Dionisos Midas’ın yanına gidip onu bulmasını söyler. Midas’ın eline fırsat geçer ve Silenos’la anlaşip onu kendinin bulduğunu söylemesi karşılığında ne isterse onu yaptıracağını söyler. Silenos, bulunduğu kendisini Midas’ın bulduğunu söyler. Bunun karşılığında Midas’ın kızıyla evlenmek ister. Midas ise kızının evliliği karşısında Dionisos’tan her şeyi altına çevirme gücünün elinde olmasını ister. Dionisos ve Silenos bu gücünün tehlikeli olduğunu düşünse de Midas bu kararında ısrarcıdır. Kızını sevmediği bir erkekle evlendirir. Kızı bu duruma karşı çıksa da Silenos’un kendisine büyü yapması

sonucu kendinden geçer ve evliliğe razı olur. Midas artık her şeyin altın olacağı düşüncesiyle mutlu bir yaşam sürmeye odaklanır. Dionisos'un verdiği kupadan bir yudum alır ve kupa altın kesilir.

Midas

“Kupa altın kesildi avuçlarımda.

Kupa altın kesildi avuçlarımda. Masa altın kesildi, sandalye altın kesildi, neye dokunsam altın şimdi, sağ ol yüce Dionisos, verdiğin sözü tuttun. Altın altın, neye dokunsam altın şimdi.

Dionisos

Hay çılgın başına ne içler açıyorsun. Kimseye gösterme sakın, yıkımı olur bu sevincin.

Midas

Böylesi daha işime gelir.

Altın altın, neye dokunsam altın şimdi, varlığın en soylu özüne çeviriyorum her şeyi. Kral Midas Frigya'ya altın çağı getirdi.” (Dilmen, 1993:157)

Midas, yarattığı tehlikenin farkına varmadan her şeyin altına dönüşmesinden mutluluk duyar. Bu eşsiz gücünü artık saklayamaz. Halkın yanına giden Midas, esnafın eşyalarına dokunup onları altına çevirir. Halk bir süre bu işten memnun olsa da bir süre sonra kimsenin paraya ihtiyacı kalmaz. Ülkede herkes zenginleşir. Kimse mesleğini icra edemez hale gelir. Altının bir değeri kalmamıştır artık. Yurttaşlar isyan eder hale gelince ülkeden göç etmeye karar verirler. Bu korkunç durumu Midas'la konuşmak isteyen kızı olayları eski haline getirmeye çalışır. Babası ise kızının ona karşı soğuk tavrının farkındadır ve bu duruma çok üzülür. İlişkilerinin düzelmesini ister. Midas, kızını uzun süredir göremediği için üzülür ve ona sarılmak ister. Kızı bu durumu engelleyemez ve Midas'ın dokunduğu her şey altın olduğundan kızı da altına dönüşür.

Midas

“Özlemedin mi beni? Gel sarıl babacığın.

Midas'ın Kızı

Dokunma bana!

Midas

Baban değil miyim? (Midas, kızını kucaklayınca, ılık etkisiyle kızı altın kesilir.)

Aaa altın kesildi, altın kesildi kızım.

Yavrum kendine gel, şaka yapma, Felaket, altın kesildi kızım.”

Yok yok olamaz. Kızım konuş, silkin uyan, kımıl da biraz. Durma öyle kaskatı. Konuş konuş diyorum, konuşacağı yok, tepeden tırnağa altın

kesildi. Keçilerden kurtuldu bana tutuldu. Tanrılar canımı alsaydı da bu işler gelmeseydi başımıza.” (Dilmen,1993:177)

Midas artık çaresizce ne yapacağını düşünür. Kızının altına dönüşmesinden sonra altın hevesi döner ve kızının bir an önce normale dönmesini ister. Artık altın ona mutluluk getirmez, soluğu Dionisos’un yanında alır. Dionisos’tan yardım ister. o da ırmağa gidip ellerini yıkamasını, kızının da bu suya girmesini ister. Midas, ellerini yıkayıp altına dönüştüğü kızını suya soktukten sonra kızı kendine gelir. Midas’ın dokunduğu hiçbir şey artık altına dönüşmez. Midas, kızına kavuşmanın mutluluğunu tadar. Yurttaşlar ise eşyalara dokunarak onların eski haline gelmesine sevinir. Dionisos, hem yurttaşları hem de Midas’ı bu felaketten kurtarır.

Yurttaşlar

“Kahrolsun altın.

Vezir

Ve yaşasın altın, yaşamı yeniden kazandık biz altın sayrılığının sonucunda. Gerçek altını kazandık biz.

Altındır us, insanın en değerli cevheri. Ve insan çoğu kez kendi dışında arar onu.

Yurttaşlar

Altındır köylünün alnından sildiği

Tarlada soluk soluğa, altındır özgürlük uğruna kanla gözyaşıyla yürüten soylu kavga.” (Dilmen, 1993:182)

Toplumsal benimsediği gerçekler ve çatışmalar oyununda Kral Midas ve yurttaşlar tarafından açıkça gösterilmiştir. Midas, tutkunun, hırsın, bencilliğin portresini çizerken; yurttaşlar ve Midas’ın kızı da dayanışmanın, emeği ve özgürlüğün daha önemli ve birleştirici bir güç olduğunun bilincinde hareket etmiştir. Aklın en büyük cevher olduğunu kavrarken, insanoğlunun da bu yanı sıra defalarca düştüğünü onun dışında her şeyin cevher olup arandığı bir tehlike olduğunu da Midas’ın üzerinde tespit etmişlerdir. Midas, yeri geldiğinde en değerli şeyin altın olduğunu söyler ve altını kızından bile üstün bir konuma yerleştirir. Kaybetme korkusu yoktur çünkü kızı hala hayattadır. Altının tehlikeli gücü kızını ele geçirdiğinde artık kızından değerli hiçbir şeyin olmadığını fark eder. Altın hırsından vazgeçer ve kızını geri getirmeye çalışır. Elindeki en değerli varlığın madde değil manevi bir güç olduğunun inancına varmıştır.

5.2. TOPLUMSAL TİPLER

Toplumsal tipler, yaşamın olağan akışında varlığını gösteren tipler olarak karşımıza çıkar. Bu tipler, yetiştirilme tarzı, çevre koşulları ve toplumsal öğretiler ışığında bir şekle

bürünür ve o topluma ait özellikleri yansıtmaya başlar. Toplumda hem öğretici hem de önü alınamaz birtakım olayların nasıl bir seyirde ilerlemesi gerektiği yaşamın ve kişilerin davranışlarıyla ortaya çıkar. *“Bu tipler toplumun genel özelliklerini somutlaştırmaktadırlar. Çeşitli toplum birimlerinin ve kurumlarının üyelerini, toplumsal ilişkilerdeki karşıt güçleri simgelerler. Toplumsal yaşantının dramatik ve komik yönlerini canlandırırlar. Toplumsal tipler, toplumun portresini çizmekte olduğu kadar, toplum sorunlarının temel öğelerinin belirlemekte de kullanılmaktadırlar.”* (Şener, 1972:27)

5.2.1. Karagözün Filozofluğu

Üç fasıldan oluşan Karagöz’ün Filozofluğu oyununda Karagöz ve kiracısı Finkel adlı yabancı komşunun arasında geçen kültür çatışması anlatılır. Avrupa kültürünün ve yaşam tarzının Türk kültürüne uyarlanmak istenmesi Karagöz’ü rahatsız eder. Kendi değerlerine sahip çıkamayan Karagöz, batının tesirinde yozlaşarak kendi kültürünün altında ezilir. Finkel ailesinin onu zorla kültürlerine dâhil etmesi de Karagöz’ün zayıf kişiliğiyle paralel ilerler. Karagöz, evinin bir odasını kiraya vermek ister. Yakın arkadaşı Hacivat, batıya olan hayranlığından dolayı Karagöz’ü de bu işe bulaştırmak ister ve yabancı bir kiracı bulur. Karagöz, her ne kadar direktse de Hacivat’a karşı koyamaz. Hacivat da ona biraz ılımlı yaklaşmasını, batılı olma yolunda önünün açılmasını ister.

Hacivat

“Bunlar kaçırılmaz. Bunlar has Avrupalı. Sen de az buçuk öğrenirsin Avrupalı-laş-ma-yı. Tanıştırayım sana Finkel familyası.” (Dilmen, 2010:136)

Finkel, kiracı olarak kaldığı odanın artık kendinin olmasını ister ve Karagöz’le konuşmak ister. Karagöz çekimser yaklaşır. Hacivat ise aldığı komisyonu düşünür ve Karagöz’ün evi satması için elinden geleni yapar. Taşındıktan sonra Finkel ailesi evde birtakım değişiklikler yapar. Bahçesindeki asmayı keserek işe başlar. Karagöz çok üzülür. Bu evin Asmalı Köşk diye anıldığını belirterek aslında evin eski ve tarihi bir geçmişe sahip olduğunu gösterir. Finkel’in de bu geçmişe sahip duymadığı için öfkelenir.

K.Karısı

“Yazıklar olsun. Bu ev mahallede ‘Asmalı Köşk’ diye bilinirdi.

Finkel

Şimdi de ‘Asmasız Köşk’ desinler.

K.Karısı

Bu muydu senin uygarlığın?

Finkel

Taze dolar vermişiz, satın almışız bu köhne evi. Şimdi onarıyoruz.”
(Dilmen, 2010:138)

Evi tamir etmek uğruna yapısını tahrip eden Finkel ailesi, Karagöz’ün uyarılarına aldırış etmez. Parasının gücüyle her şeyi yapabileceğine inanır. Gün geçmeden Karagöz’ün evini su basar, yukarıdan mazot damlar ve Finkel’in evinde çalışan işçi, tavanın çökmesi sonucu kendini Karagöz’ün evinde bulur. Uğrattığı zararı karşılamayan Finkel rahatça yaşamaya devam eder. Karagöz’ün karısı ise olanları sineye çeker ve sesini çıkarmaz. Onların komşu ve yabancı olduğunu, alttan almaları gerektiğini düşünür. Kendilerinin sürekli aşağılanmasına izin veren Karagöz ve karısı haklarını savunmaz, yapılan tahribatlara göz yumarlar.

Oyunun ikinci bölümünde ise Finkel’in Osmanlı Türkçesi öğrenildiği anlaşılır. Tarih araştırmalarında bulunan Finkel, okuduğu gazeteleri Karagöz ile paylaşmak ister. Finkel tarihi gerçekleri gerçeğe uygun olmayan biçimde eleştirir ve Karagözle tartışmaya başlar. Amacı tarih üzerinden yine Karagöz’ü aşağılamak ve değerlerini çürütmektir. Finkel, Mustafa Kemal’in yaptığı işleri rüya olarak yorumlar ve Cumhuriyetin gerçek dışı bir oyun olduğunu ileri sürer. Karagöz bu duruma tepki gösterir.

Finkel

“Geleceğin bir tarihçisi, geriye bakıp, bugünü büyük bir resmin içinde bir an gibi gördüğünde, Türkiye Cumhuriyetinin sonunda Mustafa Kemal’in rüyasını artık vurgulamaya ihtiyacı olmadığını fark ettiğini ve onun kendisinden önce Osmanlı İmparatorluğu’na destek olan Osman’ın rüyası ve diğer efsanelerle birlikte- tarihin derinliklerine terk ettiğini keşfedebilir.” (Dilmen, 2010:146)

Finkel, suçlamalarında başarıya ulaşır çünkü Karagöz’ün tarih bilgisinin eksik olduğunun farkındadır. Karagöz’ün yalnızca evini değil, değerlerinin de üstüne konmak, onu hor kullanmak için elinden geleni yapar.

Oyunun üçüncü faslında Finkel, Karagöz’ün evinin tamamını satın almak ister. Karagöz, Finkel’in karşısında zayıf bir tavır takınarak boyun eğmek durumunda kalır ve evi satar. Finkel artık, Karagöz’ün evini satın almakla kalmaz onu kendi yurdunda azınlık gibi yaşatmaya mecbur bırakır. Burada şeytanın tasviri oyunu özetler niteliktedir.

Şeytan Tasviri

“Çağımızda bunun en batılı adı Finkelcilik olabilir ancak. Halkının yüzde bilmem kaçı – onu Aziz Nesin’e sorun- aptal olan bir ülkede o halkın konukseverliğini sömürme felsefesi. Finkelismin özü: İnsan bir satın alma gücü.

Oynatıcı

Ancak, haklarını yemeyelim, Finkel familyası, yine de insaflı davrandı eski ev sahiplerine. Avrupai biçimde onardıkları kadim köşke kapıcı yaptılar Karagöz'ü, biraz da bahçıvan arka bahçede.” (Dilmen, 2010:149)

Finkel'in eşi de terziciliğe başlamıştır. Oyundaki terzi kavramı aslında bir metafordur. Dilmen, oyunda kadının aslında Avrupai yaşam tarzına özen gösteren Türkleri belli bir forma sokarak onları Avrupalı insanlara benzetmeye çalıştığını anlatır. Türkler, her konuda onlara benzeyerek kendi kimliklerini kaybetmeye yüz tutarlar.

Finkel

“Boy aynası... bir terzinin vazgeçilmezi.

Haydi bayanlar, baylar.

Finkel aynasında seyredin kendinizi.

Türklerin ruhlarına makas atarım.

Benim onlara biçip diktiğim yepyeni imajlarıyla

Arzı endam ederler büyüğü aynamda. Neo Avrupalı!”

Üst düzeyde zenginlerle işim. Çoğuna: sen dünden Avrupalısın diyorum. Az buçuk rötuş yapacağız tabii. Şurada pot var, darlık var bolluk var şurada, sarkıyor, sırtıyor. İki üç makas atarım sadece. Bir hoşlarına gider.

Benim övgülerimle pekiştirirler yeni kimliklerini. Ben bu ülkede ‘loş aydınların’ ruhunu biçip dikiyorum. Giydiriyorum onları Avrupalı taklidine. Seyrettiriyorum büyüğü aynamda... Ne tür ne mene, ne ölçüde Avrupalı olabileceklerini.

Buyurun bayanlar baylar, seyredin kendinizi Finkel'in büyüğü aynasında.”
(Dilmen, 2010:151)

Finkel ve eşi, zengin fakat bilgisiz ve kültürüne sahip çıkamayan insanları avlayan birer sömürgeci adeta. Onlar, insanların değerlerini ve kendine ait olan inançlarını çürüterek mallarından ve duygularından istifade etmek isterler. Karagöz de bu avlardan yalnızca biridir. Arkadaşı Hacivat'ın tuzağına düşer. Oyunda Hacivat'ın böyle bir tuzağa düştüğü anlatılmaz çünkü o kurnazlık yapıp yalnızca Karagöz'ün çöküşünü izlemek ister. Kendi menfaatini düşünerek Karagöz'ün yanındaymış gibi davranır. Karagöz de bilgisizliğinin kurbanı olur ve önce evindeki odaları kiraya verir. Eşi ile birlikte olanlara göz yummaz. Eşi, onların yabancı ve kiracı olduklarını, hoşgörüsüyle yaklaşmaları gerektiğini savunur. Finkel ailesi durumu fark eder ve onların evini satın alır. Daha sonra ülkesinin değerlerini de karalamak isteyen Finkel, onların çaresiz ve duyarsız olduklarını bilir. Karagöz artık hiçbir şey yapamaz hale gelir. Sattığı evde kapıcı olarak çalışmaya başlar. Karısı da terzicilik adı altında zengin insanların Avrupa'ya özendiğini fark eder ve onları Avrupalı olmaya özendirir. İçlerinde en ufak bir his taşıyan insanların varlığını

hisseder ve onlara doğuştan Avrupalı olduklarını söyler. Kimi inançlarını, değerlerini paralarını alarak onları adeta belli bir kalıba sokmayı başarır. Finkel ailesi, Türklerin içine giren bir sömürge ve avcı konumuna gelirler.

5.2.2. Midas'ın Kördüğümü

Mitolojik oyunlarla günümüze ışık tutmayı başaran Güngör Dilmen, Midas'ın Kördüğümü adlı oyunda işlediği temalarla günümüz sorunlarına da ışık tutmayı başarır. Milli kimliğin korunmasının önemine değinen yazar, Midas'a geçmeden profesör ve öğrencilerle süslediği ön bölümde ülkenin milli değerlerine sahip çıkmasını ister. Arkeolojik kazılar yapan profesör ve öğrenciler bazı kazılara dokunamaz. Sebebi sorulduğunda ise o kazıların yabancı arkeologlar tarafından yapılması gerektiğini vurgular. Günümüzde de bu sorun hala çözülememekte ve eldeki imkânlar yetersiz kaldığından bazı çalışmalar yabancı bilim insanlarının eline teslim edilmektedir. Profesör, yabancı arkeologların daha uygar olduğunu söyler. Kendi öğrencileri de gayet bilinçlidir fakat profesör görmek istemez. Öğrenciler ellerindeki imkânlarla bu işe atılmaları gerektiğini söylediğinde de profesör yine bu aletlerin yetersizliğinden yakınır ve uğraşmak istemez. Hâlbuki eldeki verilerle gayet düzgün işler başarılacağına bilincindedirler. Öğrencilerden biri bu zihniyetle yaklaşıldığında ülkeye dair hiçbir tarihi eserin kalmayacağını, hepsinin yabancı ülkelere sergileneceğini söyler. Geçmişten örnekler verir. Yabancı arkeologların arta kalan işlerinin Türkler tarafından bitirilmesini gururlarına yediremezler.

I.Öğrenci

“(Perdede Schliemann'ın eşi Sofya'yı Troya'dan çıkan hazineyi takmış takıştırmış) Bodrum'daki Mausoleos anıt kabrinden kaçırılan dev yontular yabancı bir müzede. Aynı anıtkabirin mermer kabartmaları yabancı bir müzede. Eşsiz Nedeidler anıtı yabancı bir müzede. Didyma, Apollon tapınağının dev yontuları yabancı bir müzede. Caim Payava lahdi yabancı bir müzede. Kdinos'ta bulunan nefis paros mermerinden Demeter yontusu yabancı bir müzede. Efes, Artemis tapınağının güzelim yontularının bir bölümü yabancı bir müzede. Yere göğe sığmaz Assos tapınağı, Bergama tapınağı yabancı müzelerde. İşte son yılların büyük soygunu. Bursa yakınlarındaki Dorak kral gömütleri. Altın kapları hançerler, değerli taşlardan yontular. Kaçırılan bu hazineler de şimdi bilinmeyen yabancı bir müzede.

“Profesör

Yeter canım, biliyoruz bunları.

I. Öğrenci

Yeter ya. Bilim adı altında süregelen büyük kültür soygununu örnekleriyle teker teker saymaya ne benim bilgim yeter, ne sizin sabrınız. Schliemann

olmasaydı Troya bulunamayacak mıydı? Öbür sayın bilginler olmasaydı bu arkeolojik yerler bilinmeyecek miydi?” (Dilmen, 1993:193)

Öğrencinin profesöre karşı yaptığı savunma her ne kadar haklı görünse de profesör için bir şey ifade etmez. Olayları bildiğini söyler fakat kendi mücadelesini ortaya koymaz. Aynı durum oynayacakları Midas’ın kördüğümü için de geçerli olacaktır. Midas da tıpkı profesör gibi yer altında bulunan altınların Asurlular tarafından bulunmasını ister. Öğrencinin karşı çıktığı gibi Midas’ın kızı da aynı tepkiyi gösterir.

“Midas’ın Kızı

Kendimiz yapsak ya bu işi?

Midas

Onlar bizden daha uygar, daha iyi yaparlar.

Bir güzel de tarihimizi yazarlar.

Midas’ın Kızı

Her şeyi yabancılardan bekliyoruz.

Vezir

Geri çevirelim şu öneriyi

Midas

Senin ön yargıların var.

I.Kazman

Bilimde ulusçuluk olmaz.

Midas

Sevdim bu Asurlu kazmanları, kafalı adamlar.

Bırakın ülkemizde diledikleri yerleri kazsınlar,

Kendilerine her türlü kolaylık gösterilsin.” (Dilmen, 1993:198)

Oyunda esas alınan çatışmalardan bir diğeri de inanç zayıflığı ve bağınazlıktır. En az milli kültüre sahip çıkamamak kadar tehlikeli olan bu kavramlar bir ülkenin sonunu getirmeye yetecektir. Midas’ın dedesinden kalma kağnıdaki kördüğüm insanların merak etmesine sebep olur. Midas bu durumun üzerinde durmaz. Tekerin durmasını sağlayan bir işlevi olduğunu söylese de halk içinde büyüyen söylentiler Midas’ın kulağına kadar gider. Midas, tekerlekteki bu düğümün artık normal olmamasına kanaat getirir. Halk büyük bir uğraş vererek ipi çözmeye çalışır fakat kimse başaramaz. Midas, dedesinin bu kördüğümü atmasındaki mesajı çözmeye çalışır. Ülkenin başındaki hakanın bu hareketi yapmasındaki amacı araştırmak ister. Bilici tutar ve kördüğümün başına getirir. Bilici kördüğümü inceledikten sonra bu kördüğümü çözenin fatih olacağı müjdesini verir. Midas,

kuşkularında haklı çıkar ve fatih olmak için elinden geleni yapar fakat bir türlü kördüğümü çözemez. En sonunda çareyi Gordios'un ruhunu çağırmakta bulur. Gordios'un ruhu geldiğinde kördüğümün sıradan bir düğüm olduğunu söyler. Kördüğümle uğraşmamaları gerektiğini, ülkeye sahip çıkılması gerektiğini vurgular. Tehlikenin farkına varan Gordios, Midas'ın gözünü bir türlü açamaz. Çünkü Midas ve halk artık ülkenin işlerinden ellerini çekmiş, yalnız bu kördüğümle vaktini harcamıştır.

Ülke müthiş bir kargaşanın eşiğindeyken bu fırsattan faydalanmak isteyen Kimmerler, ülkeyi kuşatmaya başlar. Ülkenin sınırlarında savunulacak asker bulunmadığından Kimmerler kolayca Midas'a ulaşırlar. Midas'ın bu fayda sağlamaz uğraşını gören Kimmer kralı Tuğdan, gördüklerine inanamaz. Büyük bir ülkeyi basit bir kördüğümle uğraşarak düşman eline vermeyi Midas'a anlatsa da Midas'ın akıllı hala orada olur. Hala kördüğümü çözdüğünde fatih olacağına inanır. Tuğdan, kılıcını kördüğümüne isabet ettirir ve kördüğüm çözülür. Midas kurtuluşa ereceğine inanırken, fatih kendisi değil Tuğdan olur. Artık ülkeyi onun ellerine teslim etmekten başka çaresi kalmaz. Kendisi de bu iple intihar eder.

Körü körüne bağlandıkları bu inanç yüzünden bütün ülke başka bir hakanın boyunduruğu altında yönetilir. Aklın ve bilimin egemen olması öğütlenen bu oyunda diğer tüm yolların karanlığa çıkacağı açıklanır. Toplumun milli kültüre ve bilime vereceği önem sayesinde kalkınabileceğini savunan yazar, bu kalkınmanın da sağlam inançların üzerinde kurulabileceğini mitolojiden beslenerek anlatır.

5.3. RUHSAL TİPLER

İnsanların yaşadığı birtakım tecrübeler ve bu tecrübelerden çıkardığı dersler onların ruh hallerini şekillendirir. Ruhsal tipler, iyi ve kötü anlamda karakterlerini ortaya çıkarır. Genelde yaşanan travmalar sonucu kişilerin ruh halleri onları ve çevresini *“İnsanların ruhsal niteliklerinin bir veya birkaçını gösterirler. İç çatışmaları içerdikleri için, dramatik durum yaratmaya elverişlidirler. Çeşitli kompleksler, hastalık aşamasına varan dengesizlikler, modern yazarların rağbet ettikleri ruhsal özelliklerdir.”* (Şener, 1972:27)

5.3.1. Avcı Karkap

Avcı Karkap, kafesin içerisinde tutsak bir yaşam sürer. Anlatıcı ise onu diğer avcılardan ayırarak avcıyı övmeye başlar. Avcının daha hassas bir ruha sahip olduğunu, avladığı hayvanları içselleştirerek onlarla bir etkileşimde bulunduğunu seyirciye anlatır.

Anlatıcı

“Şimdiye dek bütün avcılar bile avlarının dışında kalmışlardır. Gerçi onların hepsi avlarıyla aralarında ortak bir yaşantı olduğunu bilir ve buna önem verirler, fakat Karkap’a sorarsanız bu yetersizdir. O, ‘Avcı vurduğu avıyla bir olmalıdır, aynı şey olmalıdır’ der. Kendisi de bunu başarmıştır.

(...)

Karkap burada kimseyi yermek istemiyor ama o pek ünlü avcılar ne yapagelmışlerdir? Bunlar avlarıyla poz poz resim çektirirler, bu yaşantıya daha bir kesinlik vermek için resimlerin altına yeri, günü, saati yazarlar, en iyisi postlarını duvarlarına asıp sergilerler.” (Dilmen, 1996:32)

Anlatıcı, avcıyı seyirciye över ama neden kafesin içinde olduğunu anlatmaz. Karkap, artık özgür bir avcı değil, av olmuştur. Yaşadığı son olay yüzünden kafeste olan Karkap, korkak gözlerle seyirciye bakar. Anlatıcı ise onun marifetlerini seyirciye göstermesini ister. Karkap, son avını seyirciye anlatmaya başlar. Bir gün ormanda ava çıktığında yan yana kaplan ve karacayı görür. Nişan alıp ikisine de ateş eder. Hayvanları vurur. Daha sonra onlara attığı kurşun kendine gelir ve yere düşer. O günden sonra kendi varlığını sorgulayan Karkap, varoluş mücadelesine girer ve benliğini aramaya başlar. Avcıyken bir anda av konumuna düşer. Kendini avladığı hayvanlarla eş değer tutarak onların yerine geçer. Kendini arama mücadelesinin ardından avlamış olduğu hayvanları kent meydanına götürüp insanlar tarafından takdir edilmek ister. Son avlanmasına kadar hiç kimse tarafından saygı duyulmayan ve aşağılanan Karkap artık kendini ispat etme çabasına girer. Etraftan kabul gördüğünde kendi varlığını da seveceğini düşünür.

Karkap

“Sırtıma vurup kente döndüm. Tek kurşunla vurduğum bu güzel avlarımı gösterdim herkese. Beni tanıyan tanımayana. İnanmadılar. Tek kurşunla vurduğuma inanmadılar. “olsa olsa iki kurşunla” dediler. Bazıları “olsa olsa iki ayrı günde iki ayrı kurşunla”, dedi. Ben tek kurşunla vurmuştum onları. İnanmak istemediler. Bazıları inanır gibi göründü ama inanmadılar. Ha, ha deyip baş salladılar. Kimisi de “tek kurşunla değil, ama gene de çok iyi” dedi. Tek kurşunla vurmuştum ikisini de ben. Tetiği çekmişim üç kafa... İki kafa yani ve bir kurşun buluşmuştu. İnanmadılar. Alay ettiler. Anlamadılar bir türlü. Yalan söylememi istediler. Doğru olan bir şeye onları inandırmak için yalan söyleyecektim.” (Dilmen, 1996:36)

Anlatıcı ve seyirci Karkap’a inanmazlar. Elinde bir kanıtı olmadığı sürece bu hikâyenin gerçekliğini kimse kabullenmek istemez. Karkap ise kendini inandırmaya çalışır. Anlatıcı, hikâyenin canlandırılmasını ister. Karkap önce avcı olarak seyircinin karşısına çıkar. Karşısındaki iki avı gösterir. İkisine de yaklaşır. Kaplanın karacaya yaklaştığını görür ve ateş eder. Ateş ettikten sonra kaplan ve karacanın yerine geçer. Avcı konumundan av konumuna düşen Karkap, kendini onların yerine koyar ve bir bütünlük sağlamaya

çalışır. Artık sıradan bir avcı olmadığını, bu av sayesinde kendi varlığını ve isminin oluştuğunu fark eder.

“Karkap

Tepem, yörem güneşti, güneşti, güneş

Ben uzaktaki avcı arasında pusuda gözlüyordum onları.

Ama unutup unutup avcılığımla kaplan koşuyordum kaplanla, karacayla karaca.

Kaçıp kovalayışlarının ikisi arası bir yerde.

-Ki ben oradaydım-

İç içeydiler bende kaplanla karaca:

KAR- aca, KAP- lan,

KAR-KAP, KAR-KAP” (Dilmen, 1996:40)

Adını, yaşadığı olay sonucunda keşfeden avcı, kendini gerçekleştirir ve vurduğu tek kurşunun ensesinde olduğunu fark eder. Kurşuna da üst avcı der. Üst avcının onu sürekli izlediğini düşünür ve rahatsız olur. Üst avcının aslında tanrı olduğunu, kendisinden kurtulmadıkça özgür olamayacağını düşünür.

Anlatıcı

“Bazen de ensesinden kendini gözleyen yalnız kendisi olduğu sanısına kapılır. Bu onu daha fazla umutsuzluğa düşürür, çünkü kendini bomboş duyar- o zaman işte sizin düşündüğünüz olur. Alelade bir üçgenin düzlemine düşüverir. Karkap’ı hep tehdit eden ama ayakta tutan da ensesinde duyduğu bu gözdür işte.” (Dilmen, 1996:41)

Sartre, varoluş felsefesi hakkındaki görüşünde özgürlükten bahseder ve insanın tanrı olmadan özgür olmayacağını ifade eder. *“Tanrı tarafından belirlenmiş bir öze sahip olmadığından, kendi özünü kendi yaratmak zorundadır. Bu da demektir ki, insan önce vardır sonra kendi istediği gibi olur. İnsan da bu kendini yaratma, özünü oluşturma gücünün olması için Tanrının kabul edilmemesi gerekmektedir.” (Çelebi, 2014:67)*

Karkap da ensesinde göz yüzünden oldukça rahatsızdır ve ondan kurtulmak ister. Bu da onun varoluş aşamasında karşılaştığı tanrının ona hükmetme sorunuyla örtüşür. Karkap artık kurşunun etkisiyle kendi içine döner ve yaşadığı bu olayı sindirmeye çalışır. Üçlü döngüde var olan avcı- av ve Karkap onun hayatını şekillendiren temel taşlar olmuştur. Diğer avcılar gibi avını yaptıktan sonra postunu yere veya duvara asan bir kişi değil, avıyla bütünleşen, kendini avın yerine koyup defalarca avlanan, vurulan bir avcı durumuna dönüşür.

Karkap'ın gerçekleştirdiği son av onu diğer varlıklarla birleştirmeye ve kendini sorgulamaya sevk eder. Karkap artık eskisi gibi neşeli biri değildir. Yaşadığı son av onu bambaşka biri yapar ve müthiş bir değişime uğrar. Dönüşüm ve değişim geçiren Karkap, varlığının getirmiş olduğu bunaltıdan kendini alıkoyamaz.

Anlatıcı

“Arkadaşları bilirler ki Karkap bu ava çıkmadan önce şen bir avcıydı. Bu avdan sonra bir türlü silkinip atamadığı bir sıkıntı geldi üstüne, öyle ki az önce küçümsediği öbür avcılara imrendiği günler oluyor.” (Dilmen, 1996:41)

“Sartre’a göre, insan yaşıyorsa, onun üzerinde varoluş yükü vardır. Kişi, varlığın ağırlığı altında ezilmekte ve bu ezilişte, bulantıyı beraberinde getirmektedir. Bulantı, bireyin varoluşunun farkına varması ile başlar ve sona ermez. Çünkü insan hayatı boyunca sorumluluktan kurtulamayacağına göre, bulantıdan da kurtulamaz. Birey, kendini yaratma çabasına girerek eylemlerde bulunarak bulantıdan kaçmaya çalışacaktır. Ancak bireyin bu kendini yaratma çabası, arttıkça bulantı da artacaktır. Birey bu kısır döngüden kurtulamayacaktır.” (Çelebi, 2014:73)

Avcı Karkap, bu sıkıntıyı üzerinden atamaz ve çarenin yalnızca özgürlük ve kaçışta olduğunu düşünür. Av-avcı konumundaki yaşamını seyirciye anlatan Karkap, anlatıcıyı ve seyirciyi etkilemeyi başarır. Anlatıcı onu avlandığı ormana götürülmesini ve özgür olmasını ister. Yaşadığı av olayının tekrar içine girmesini, kendisini dönüştüğü evrede daha mutlu olacağını hisseder ve Karkap'ı ormanda kendi haline bırakır.

5.4. HAYAL ÜRÜNÜ OLAN TİPLER

Oyunlarda yer alan hayal ürünü tipler, genellikle yazarın kendi düşüncelerini aşılama fikri neticesinde ortaya çıkar. Yazarlar, ele alacakları konuları belirlerken, tipleri de hayal gücünün vasıtasıyla yorumlar ve değerlendirirler. *“Yazarın kendi hayalinden uydurduğu, ya da masallardan, efsanelerden aktardığı tiplerdir. Doğüstü güçleri, soyut düşünceleri temsil ederler. Yazarın hayat hakkındaki görüşlerini simgelemekte olduğu kadar, oyuna hayal ve güzellik boyutu katmakta da kullanılmışlardır.”* (Şener, 1972:27)

5.4.1. Misyoner

Güngör Dilmen, din sömürsünü ve kapitalizmin nasıl yayılmak istendiğini misyoner adlı oyunla dile getirmek istemiştir. yazar, vermek istediği mesajı metafor üzerinden anlatmaya çalışmıştır. Misyonerin ve yerlilerin temel çatışma noktası bağımsızlık ve sömürgeciliktir. Yerliler, bağımsız bir toplumdur. Misyonere göre her ne kadar ilkel sayılsalar da kendi içlerinde tutarlı özgür ve uygardırılar. Bir başkasının sömürgesi olmayı istemezler. Çatışmanın diğer kolunda ise misyoner vardır. Misyoner,

kendisini Hristiyanlığı yaymak için görevlendirilen bir kurtarıcı olarak görür. Gemiden yalnızca kendisinin kurtulmasını elindeki haça ve İsa'ya olan inancına bağlar. Artık tek tutunduğu dal elindeki haçtır. Yerlileri Hristiyan olmaya zorlar.

“Misyoner

Beni İsa kurtardı

Çünkü İsa uğruna kutsal bir görevim vardı.

Yerliler

Neymiş o görev?

Misyoner

Size İsa'nın ışığını getiriyorum.

Yerliler

Güneşin ışığı bize yeter.

Misyoner

Size uygarlık getiriyorum.

Yerliler

Bizim uygarlığımız bize yeter.

Misyoner

Yetmez, yetmez, sizi de kendime benzetmeden benim içim rahat etmez.

Yerliler

Biz kendimiz kalmak istiyoruz.

Misyoner

Ben bütün bu adayı Hristiyanlaştıracam hem de birinci sınıf Hristiyan, Katolik yapacağım.

Yerliler

Biz Hristiyanlaşmak istemiyoruz.” (Dilmen,1996:81)

Yerliler, misyonerin baskısını ve getirdiğini sömürgeciliğe karşı çıkarlar. Bir dine ait olmak istemediklerini ve misyonerin getirdiği sahte uygarlığı reddettiklerini belirtirler. Misyoner ise yerlilerin yüzleri gibi ruhlarının da karardığını söyler. Getirilen din ve uygarlıkla, ruhlarının feraha kavuşacağını vadeder. Yerlilere göre ise getirdiği yalnızca sömürü ve hapistir.

“Misyoner

Peki, İsa beni buraya niçin gönderdi?

Yerliler

Gemin battı bu kıyıya düştün.

Misyoner

Kara ruhlarınızı kurtaracağım.” (Dilmen,1996:82)

Misyoner, yaşadığı olayı bağnaz bir düşünceyle inandırmak istese de yerliler bu duruma inanmaz. Onlar, olayı daha rasyonel bir bakış açısıyla değerlendirir. Gemiden kurtulmayı başaran insanın kıyıya vurması gayet olağan iken, bir insanın İsa tarafından görevlendirmesini akla uygun bulmazlar. Misyonerin ısrarı üzerine artık tahammülleri kalmayan yerliler onu yakmaya karar verirler. Kazanın içine attıkları misyoner çareyi yine haçta bulur ve onu ölümün son anına kadar bırakmaz. Yerlileri yamyamlıkla suçlayan misyoner, bu suçlamanın gerçekliğine de katkı sağlar.

“Yerliler

Ey misyoner efendi yiyeceğiz biz seni.

Bizeeeeeeee anımsattın sen eski günleriiiiimizi

Hu-lü-lü-lü-lü-lü!” (Dilmen, 1996:83)

Yerliler misyonerin yamyam olmaları konusundaki suçlamaları reddederler ama misyonere dersini vermek için yamyam olduklarını itiraf ederler. Eski günlerini hatırlatan misyoner, hareket ettiği kabilenin eline düşer ve kurtulmak için dualarda bulunur.

5.4.2. Galatea ve Pigmailion

Mitolojide adı mermer bir yontucu olan Pigmalion adlı oyun, yazarın onu yeniden yorumlayışıyla tekrar hayata döner. Dilmen’in hayal gücüyle yoğurulan bu oyunda Pigmalion, bir mermer yontucusudur ve istediği mermere şekil verir ve tüm hayatını bu işle uğraşarak geçirir. Etrafındaki kimseye bakmaz, yalnızca mermerlerle alakadar olur. Yazar, pigmalion’un yaşantısını şu şekilde yorumlar.

“1.Sahne

Pigmalion tek ışık altında bir mermeri yontuyor. Sahnenin değişik alanlarında bir, iki üç... Kızlar, kadınlar onunla ilgilenir. O da bir çaba gösterir, dans ederler, ama her dans süreksiz olur, tam bir sevişmeye, kalıcı bir ilişkiye dönüşmez. Böyle üç, beş deneyim. Sonra kadınlar, Pigmalion’un çevresinde bir ilenme töreni ile hışımla dans ederek onu kendi yazgısıyla baş başa bırakırlar.

2.Sahne

Pigmalion bu yalnız bırakılıştan memnundur. İnsan boyu, bir mermer bloğun karşısında düşler kurar, mermerleri ölçer, tasarımlar kurar, sonra büyük bir tutkuyla taşı öper, çevresiyle dans ederek elinde keski çekiş mermer kitleyi yontmaya başlar.”(Dilmen, 1996:63)

Pigmalion’un kadınlardan neden kaçtığını, yalnızlığa neden sığındığını daha iyi anlamak açısından oyunun mitolojik kökenine inmekte fayda var. “*Mitolojide*

Propatidesler, Aphrodite'ye inanmayan ve onun kudretini inkâr eden Amothonte'nin genç kızlarına verilen isimdi. Bu kızları cezalandırmak için Aphrodite, kalplerine şehvet doldurmuş ve utanma perdelerini yırtarak onları birer yüz­süz orospu yapmıştı. Onlar rast geldikleri erkeklere nerede olursa olsun köpekler gibi çiftleşirlerdi. Sonunda onların hepsi birer kaya oldular da bu rezalet bu iğrenç haller sona erdi. İşte asil ruhlu Pigmalion, bu fahişeleri görerek kadınlardan iğrenmiş, canlı insanlardan nefret etmişti. Bilhassa bu kadınların toplu bulundukları yerden veba hastalığından kaçır gibi uzaklaştırdı.” (Can, 1963:106)

Pigmalion'un kadınlardan kaçmasının en büyük sebeplerinden biri de aslında kadınların sürekli erkekle sevişme isteği değildir. Pigmalion, bütün kadınlarda aynı ruhu görür: sevgisizlik. Kimse, sevdiği için erkeklerde birlikte olmaz. Pigmalion da diğer erkeklerin aksine ruhu sevgiye aç bir insandır. Onun istediği yalnızca sevilmek ve ilgi görmektir. Karşısına çıkan kadınlarda bu form olmadığı için Pigmalion onlardan kaçır. İsteddiği tüm özelliklerde bir kadının olması onun için artık ulaşılmaz bir hal alır. Çareyi yaptığı mermerlerde arar.

Bir gün mermerin başına geçer ve istediği vücut ölçülerinde bir kadın mermerini inşa eder. Mermerin canlı bir insandan farkı yoktur. Çünkü pigmalion, mermeri yontarken kendi sevgisini ve ruhunu da katmıştır. Mermere öylesine açık olur ki bir an bile ondan ayrı kalamaz. Saplantılı bir ruh haline bürünen Pigmalion, bu sevgisinin karşılığı olmadığını anlar. Diğer kadınların vücut hatlarının güzel olması fakat ruhtan ve sevgiden yoksun olması Pigmalion için bir şey ifade etmez. Yonttuğu kadın mermerinin de aslında ruhu ve sevgisi yoktur. Bu yüzden diğer kadınlarla mermerin ortak yönü ikisinin de Pigmalion'un açlığını gidermiyor olmasıdır. Pigmalion, artık çaresiz kalır. Dünyadaki tüm kadınlardan nefret etmesine karşın, kendi yarattığı kadının onu sevmesini ve konuşmasını ister. Sevi Tanrıçaya yalvarır:

“Pigmalion

“Yüce Sevi tanrıça

Bir kadında aradığım tüm nitelikleri

Yonttum en duyarlı mermere

Tepeden tırnağa bütün kıvrımlarıyla

Süt ak ipek dokunuşlu mermere,

Galatea dedim adına.

Galatea!

*Böylesine uzak, böylesine yakın
Benim ona verdiğim gülümseyişle gülümsüyor bana.
Umutsuzca tutuldum kendi yapıtıma
Onsuz yapamıyorum, dile gelsin, konuşsun Galatea.
Onsuz yapamıyorum
Yalvarırım Sevi tanrıça acı bana.
Bu gülümsemedeki ruhla ey tanrıça
Galatea, uysansın bana!” (Dilmen,1996:64)*

Sevi tanrıça, Pigmalion’un durumuna hayli üzülür ve bu isteğini gerçekleştirir. Pigmalion’a mermeri öpmesini söyler. Pigmalion, mermere sıkıca sarılıp öpmeye başlar. Adeta ona ruhunu üfler ve mermer canlı bir kadın haline dönüşür. Pigmalion, hayalindeki kadına kavuşmanın mutluluğunu yaşar. Pigmalion, dünyadaki sevgisizliği ve içindeki açlığı kendinden bir parça verip yarattığı mermerle alt etmeye çalışır.

5.5. TARİHTEN ALINAN TİPLER

Yazarlar, tarihsel olayları, kendi anlatımlarını da ekleyerek eserlerinde işler. Eserlerde yer alan konular ışığında ortaya birtakım tipler tezahür eder. bu tipler, tarihi olayların anlaşılmasında ve yorumlanmasında önemli bir yere sahip olur. “*Yaşamış ve tarihe geçmiş oldukları için ilginç, inandırıcı ve işlevi belirli olan tiplerdir. Her ne kadar öznel bir yorumla ele alınmış olursa olsunlar, tarihsel olaylardaki yerleri ile tipiktirler. Destanlardan alınan tipleri aynı küme içinde incelemek gerekir.*” (Şener, 1972:27)

5.5.1. Hasan Sabbah

Tarihin en kanlı terör saldırılarından birini gerçekleştiren Hasan Sabbah, ardında bıraktığı birçok müritle felsefesini ve kendine göre yonttuğu adaletini tüm dünyaya yaymak ister. Yaşanan bu olayı yeniden kaleme alan Güngör Dilmen, oyundaki göze çarpan temaları okuyucuya aşılacak ister. İnsanları bağınazlıktan ve din sömürmesine karşı korumaya çalışır. Hasan Sabbah, kültürlü, idealleri olan kurnaz bir kişiliktir. Bu becerilerini önce arkadaşını daha sonra devleti alt etmek için kullanır. Kullandığı en büyük yöntem ise insanların zayıf dini duyguları ve cehaletidir. Hssan Sabbah, gözlemleri sayesinde insanların ona nasıl bağlanacağını iyi bilir. Tüm bunların ötesinde kaleyi içten fethetme fikri ona daha çok cazip gelir. Nizam’ı gözden düşürmek için harekete geçen Sabbah, önce Melikşah’ı hedef alır. Onun istediği biçimde hareket eder ve onu kendisine bağlar. Zekasına güvenir. Böylece Nizam’ın zayıf yönlerini Melikşah’a sunmak için elinden geleni yapar. İşler umduğu gibi gitmeyince öfkesi şiddetlenen Sabbah, kendi

örgütünü kurarak devleti ele geçirmeye çalışır. Uzun süre gözlemlediği şey halkın inançları ve cehaleti olmuştur. Bu iki tehlikeli kavram onun elindeki en büyük koz olur.

Yolculuk yaptıkları sırada çıkan fırtınada yolcular öleceklerini düşünürken, Sabbah kendinden emin bir şekilde etrafı izler ve insanları nasıl kendine çekeceğini düşünür. Havanın dineceğini bilir ve insanlara doğru yaklaşır. Fırtınayı dindireceğini söyler. Önce kimse inanmaz fakat yaptığı duanın ardından herkes onun kurtarıcı olduğuna inanır. Hasan'ın bu hareketi herkes tarafından takdir edilirken o, kendini gerçekten bir kurtarıcı olarak görür ve örgütün temellerini atmaya başlar. İnsanların her şeye inanacağına kanaat getirir. Böylece elde edeceği her şeyi onların yardımıyla yapacağına emin olur. İnsanların ona bakış açısı peygambere olan bakış açısından farksızdır.

*“Yolcular
Batıyoruz! Felaket!
Sabbah
Bunu hak etmişsiniz.
Yolcular
Sen kimsin, ey sahip?
Sabbah
Tüm yüreklerin birleştiricisi
Gizli on iki imamın muştucusu
Tanrıya ulaşan iç alemlerin yolcusu Hasan Sabbah
I.Tayfa
Bir ermiş.
II.Yolcu
Bir yalvaç.
III.Yolcu
Ulu bir kişi.
Reis
Kim olursan ol ey Hasan Sabbah. Dedin ki sen bu fırtına...
Sabbah
Benim öfkemdir! Benden kopar, ya azar, köpüren şu yeşil cehennemin
gayya kuyularına kaynarsınız, ya da yeğnileşir, yatışır, diner bana yüz
tutar, gönül açarsınız.
Reis
Ya Hasan Sabbah, elindeyse, gücündeyse bu helak edici fırtına bizi sen
azat eyle!*

Hasan Sabbah

Öfkem diniyor.

Yolcular

Şükürler sana, ey kutlu kişi!

Bu gerçek bir tansıktı!

Dindirdi fırtınayı.” (Dilmen, 1983:60-61)

Şans, Hasan Sabbah’ın yüzüne güler ve fırtına dindikten sonra herkes ona inanır. Hayyam, olanlara inanamaz. Bir insanın nasıl herkesi kendi bünyesine çektiğine şahit olur fakat kendi arkadaşını tanıyamaz olur. Hasan ise kendiyle gurur duyar ve daha da güçlenir. Gemiden inince Alamut kalesini görür ve orayı ele geçirir. Şimdi yapacağı şey müritlerinin sadakatini ve güvenini ölçmek olacaktır. İnsanları kandırmanın en kolay yolunun bilinç dışı yolla gerçekleştiğine inanan Sabbah, onları uyuşturmaya karar verir. Alamut kalesinin bahçesini bin bir renkli çiçekle donatır. Göz alıcı bir güzelliğe bürünen bahçeyi hazırladıktan sonra müritlerine afyon veren Hasan Sabbah, onların kendilerinden geçmesini bekler. Sarhoş olan müritleri bahçeye getirir ve hepsi bu bahçede derin bir uykuya dalar. Uyandıklarında ise kendilerini rüya gibi bir bahçede bulan müritler şaşkınlıktan deliye dönerler. Hasan Sabbah, onlara cennete olduklarını söyler. Dilerlerse her zaman bu cennete sahip olacaklarını söyler. Müritler, önce fırtınadan kendilerini kurtaran Hasan Sabbah’a şimdi de cenneti vadetmelerinden sonra iyiden iyiye bağlanır. Hasan Sabbah, onları şimdi de sadakat imtihanından geçirir. Hasan Sabbah’ın istedikleri kişileri öldüren müritler, artık devleti ele geçirmeye hazırdır. Nizam’ı öldürten Hasan Sabbah, en yakın dostu Ömer Hayyam’ı kaybeder. Ömer artık bu kanlı oyunun parçası olmaktan vaz geçer ve kendi yoluna gider. Hasan Sabbah’ın amacı ise dünyada tek başına hüküm sürmek olur.

5.5.2. Kuzguncuk Türküsü

6-7 Eylül olaylarının yaşandığı bu olayın hüznünü anlatmaya çalışan yazar, suçsuz insanların ne denli zorluklar yaşadığını okuyucuya aktarır. Asılsız bir haberden çıkan ve önü alınamayacak derecede büyüyen olayın sorumluları olarak azınlıklar gösterilir. Oysa onlar kendi aralarında mutlu ve huzur içinde yaşayan insanlar olarak bilinir. Devlet, din, ırk, etnik köken ayrımı yapmaksızın herkese eşit davranmak zorundadır. Fakat azınlıkların bulunduğu bölgede diğer kesimin huzursuz oluşu onları da huzursuz ettiği gibi maddi manevi de zarara uğratmıştır. Kuzguncukta Öğretmenlik yapan Saranda farklı milletlerden

gelen insanların aynı çatı altında huzurlu yaşayacağını savunur ve bu şekilde bir savunma yapma ihtiyacı duyar.

“Saranda

Bütün renkler beyaza kesilir.

Bakın şurada hepimiz renk renk Rumu, Ermenisi

Türkü, Yahudisi, Tanrının eli şöyle fırıl çevirdi mi bizi

Ki çeviriyor da aslında.

Biz, Rum, Ermeni, Yahudi, Türk olmaktan önce insanız.

Özür dilerim, öğretmenlik damarım kabardı yine.” (Dilmen, 2000:28)

Kuzguncuk’ta sadece etnik köken değil din ayrımının da yapıldığı görülür. Azınlıkların herkesin dinine, diline ve ırkına saygı duyarken, Türkler bu duruma aynı tepkiyi göstermez ve her fırsatta onları aşağılar. Papazların ve imamların kendine has kıyafetlerle dolaşması yalnızca Müslümanları rahatsız eder. Bu durum Saranda’nın gözlemiyle şöyle aktarılır:

“Todori

Balık tutmam mı kıyafet yasasına aykırı?

Saranda

Papaz cübbesiyle balık tutman!

Todori

Balıklar benim cübbemden mi ürkecek?

Saranda

Ben ürküyorum.

Todori

İmam efendi de cübbeyle sarıkla dolaşmaya başladı son günlerde.

Saranda

İmam efendinin cübbesini görmezler.

Senin kara cübben batar gözlerine!

Hele şu Makarios günlerinde.

Todori

Yasa ikimiz için de geçerli değil mi?

Saranda

Gerçekçi ol Todori, biz azınlıyız bu ülkede.” (Dilmen, 2000:25)

Azınlıkların bu tedirgin ve huzursuz yaşayışları gün geçtikçe artmaya başlar. Atatürk’ün evinin bombalanması olayı etrafta hızlıca yayılırken kimileri suçu kendilerinin

üzerine atılacağını bildiğinden Kuzguncuk'ta yavaş yavaş bir hareketlilik başlar. O sırada devlet, Türklerin infial hareketlerine göz yumar ve arbede çıkmadan olaya müdahale etmelerini ister. Türkler, devletin de desteğiyle azınlıkların üzerine yürür. Atatürk'ün evinin bombalanmasını azınlıkların yaptığını düşünürler ve Kuzguncuk artık geri dönülmez bir hale girer. 3 kişinin ölümüne ve birçok ağır tahribata yol açan bu olayda azınlıklar ülkeyi terk etmek zorunda kalır. Devlet, bu işi komünistlerin yaptığını söyler. Böylece hem azınlıklardan hem de komünistlerden kurtulmuş olur. Aralarında Aziz Nesin'in de olduğu 33 kişi tutuklanır.

Kuzguncuk'ta halk yeniden toparlanmaya başlarken, azınlıklar da evlerini pazara çıkarır gibi satmaya başlar. Müteahhitler çok düşük bir fiyata satın aldıkları evleri daha yüksek fiyata Kuzguncuk'a gelen yeni kişilere satmaya başlarlar. Böylece Kuzguncuk'ta artık azınlıklar değil, sanatçılar ve zenginler ikamet etmeye başlar. Doğal alanların tahrip edilmesiyle birlikte yerine yapılan yeni inşalar halkı rahatsız eder fakat ellerinden bir şey gelmez. Devlet, bu işten de çıkar sağlayacağı için halkın sorunlarını yine göz ardı eder.

“Can

En çok milli derken... sırtır yüzlerinden yüreklerindeki rant hırsı

Rant rant.

Çalıyor taş plakta Udi Hrant (Ud taksimi)

Kuzguncuk'un son güzelliğini haber almış bir hekim bozuntusu

Kuzguncukluların gözünün içine baka baka planlar kurar.

Yüklenici

Boş boş durmasın bu arsa. Hastane kuralım.

Kuzguncuklular

Orası arsa değil. Boş hiç değil.

Adıyla sanıyla Barakalı Bostan

Yazar yüz yıllık vakıf senedinde: ‘Ekile-biçile’

Yüklenici

Hastaneye gereksinimi yok mu ülkenin?

Kuzguncuklular

Başka yer bulamadınız mı? Niye bizim bostana?

Bostan Kuzguncuk'un can soluğu.

Saranda

Kuzguncuk'un açık hava sineması, tiyatrosu vardı.

Halka açık bu yerler şimdi ardiye oldu.

Musevilerin Vinya dediği bağlar apartıman oldu.” (Dilmen, 2000:73)

Kuzguncuk artık eski tarihi binalarıyla, doğal yapısıyla, insanlarıyla, azınlıklarla birlikte veda etmiştir. Artık hiçbir şey eskisi gibi olmamıştır. Devlet, önce çıkardığı yalan haberle azınlıkların içinde bulunduğu durumu da bilerek onları ülkeden çıkarırken; rahatsız oldukları komünistlerden de kurtulmayı başarmıştır. Rant ve ekonomik çıkar uğruna ise doğal alanları ve inşaları tahrip etmiş, yerine apartmanlar dikerek kentin görünümüne zarar vermiştir. Güngör Dilmen, 6-7 Eylül olaylarında yaşanan sosyal ve psikolojik olayların derinine inerken, devletin de insanları bir başına bırakmaması gerektiğini, insan için devlet olgusuna önem vermeleri gerektiğinin altını çizmiştir.

5.5.3. Ilse Koch

İkinci dünya savaşında toplama kamplarından birinde yaşanan bu gerçek olayı Güngör Dilmen, tiyatrolaştırarak yaşanan vahşeti yeniden anlatma ihtiyacı duyar. Bu oyunda anlatmak istediği en önemli tema ırkçılıktır. Nazi döneminde yaşayan Ilse Koch’un katlettiği insanlar ve ırkçı söylemleri dünyada bitmeyen ırkçılığın ve ayrımcılığın hala devam ettiğinin de kanıtı olur. Topladığı esirlerden birini kendine hizmetçi tutar ve onun hayatına dair bilgiler edinmeye başlar.

Sevgilisi Lorelei için dinini değiştiren Jozef, toplama kampında gördüğü insanlık dışı hareketlerden sonra ateist olur. Dinini değiştirmesine rağmen vücudundaki Davut simgesi olan dövmeği gösterir ve ırkının dövme gibi kalıcı olduğunu belirtir. Yazar, insan ırkının kaderi gibi değişmeyeceğini belirterek onların suçlu olmaktan çok çaresiz ve muhtaç olduklarını da belirtir. Jozef, toplama kampına geldikten sonra hiçbirinin adıyla anılmamasını eleştirir ve herkesin kolundaki numarayla çağırıldığını söyler. Yalnız kaldığı sırada sürekli kendine adını sayıklama ihtiyacı duyar. Ilse Hanım’ın yanındayken telefon çalar ve karşıdaki kişinin Fransız olduğunu anlayan Ilse telefonu Jozef’e uzatır. Jozef, Fransızca konuşur ve adı sorulduğunda da Yasef cevabını verir. Telefon kapandıktan sonra Ilse, adını neden değiştirdiğini sorar. Jozef de kampta kimsenin adıyla çağırılmadığını, kendi adını başka dillere çevirerek yalnız olmadığını belirtmek ister. Kendi ırkının bu şekilde soyut bir bakış açısıyla çoğalacağına inanır. Yazar, kişilerin kimliklerinin kaybolmaması gerektiğini, her şeye rağmen bu dünyadaki varlıklarının yadsınamayacağını savunur.

“Jozef

Naziler, Yasef’i yatırmışlar işkence masasına.

Ilse

Yasef kim?

Jozef

Jozef'in Ortadoğulusu işte. (Telefonda Gestapo'dan Yasef diye konuşur.)

Ilse

Gestapo'dan Yasef ha! Yasef biraz da sensin herhalde.

Jozef

Bir hayli benim. Çoğalıyorum adaşlarımla: Jozef, Yasef, Giuseppe, Yosip, Yusuf.

Ilse

Pek anlamadım.

Jozef

Adımdan kopmamak için Jozefler'i biriktiriyorum şimdi.”(Dilmen, 2010:90)

Jozef, bir bakıma kendini çoğalttıkça insanlara bir faydası olacağını düşünür ve insan oluşunu ırkının ve kimliğinin üzerinde tutmaya çalışır. Bu insancıl yaklaşımı ne yazık ki fayda vermez ve Ilse'nin kollarında zehirlenerek can verir.

Ilse Koch, insanları vahşice katlederek vücudundaki dövmelemleri yüzer ve kendi eşyalarını kaplamak için kullanır. İnsanların canları, kimlikleri, yaşantıları hiçe sayılarak bir kadının elinde acımasızca son bulur. Yazar herkesin eşit olması gerektiğini, bu dünyada adaletin ırka göre değil insanlığa göre dağıtılmasını Jozef'in ağzından şu sözlerle dile getirir. Oyunun sonunda verilen bu mesaj tüm dünyaya atfedilen önemli bir bildiri gibidir.

“Jozef

Sayın ve sevgili seyirciler...

Bu kez de 'Öte Zaman'dan görünüyorum sizlere.

Ben, derisinden abajur yapılmış, kitap ciltlenmiş Jozef Buchenwald'ın ruhuyum bir anlamda.

Yaşamım, izlediğiniz gibi Ilse Hanım'ın kucagında son buldu. Öbür yoldaşlarla birlikte insan fırınına tıktılar beni... Duman oldum bacadan tıttım. (Buchenwald, insan fırını/krematoryum ve bacası) ızgarada kaldı külüm.

(...)

Benim buradan görebildiğim çağdaş Ilseler, Karl'lar, kol kola kucak kucaga demokrasi ve insanlık dersi veriyor geri kalmış toplumlara. Didaktik olmamaya yeminli bizim yazar bile bozdu yeminini. Küssadan hisse, bi Has'tir çekiyor böyle bir dünya düzenine” (Dilmen, 2010:103)

SONUÇ

Güngör Dilmen, sanat hayatı boyunca birçok eser kaleme almış ve çeşitli başarılarla imza atmıştır. Türk tiyatro tarihinin önemli isimlerinden biri olan Dilmen, eserlerinde işlediği temayı ve karakterleri geniş bir çerçevede ele alır ve bu temaları tarafsız bir bakış açısıyla gözlemler. Tarihten mitolojiye, gelenekten modernizme kadar birçok konuyu ustalıkla işlerken; bu konuları da günümüz sorunlarıyla bağdaştırır ve çözümünü okuyucuyla beraber aramak ister. Eserlerini oluştururken yararlandığı tipler eserin çözümlenmesinde kolaylık sağlar. Okuyucunun zihninde tipler kalıplaşır ve eserle bir bütünlük sağlar.

Tez çalışmasında incelenen kadın erkek tipleri incelendiğinde kadın tiplerinin erkek tiplerine nazaran daha az olduğu görülür. Kadın tiplerini oluşturan başlıkların az olması çalışmanın da bu seyrinde izlenmesi gerekli kılar. Bu sorunun da en önemli nedeni kadının toplum içindeki yerinden kaynaklanmaktadır. Kadının sosyal hayatta kendini kanıtlayamaması, bağımsız bir birey gibi hareket edememesi onu hayatta aciz ve güçsüz gösterir ve bu sorun da eserlere yazar aracılığı ile yansımak zorunda kalır. Erkek egemen toplumun ağır bastığı dönemlerde erkeğin sosyal hayattaki konumu daha ağır basar. Eserlerde daha otoriter, çeşitli meslek gruplarına mensup olan, kimi zaman yalnızca aile içinde üstünlük kurmaya sağlayan karakterler göze çarpar. Bu karakterler kadın erkek eşitliğini savunmadığı gibi onların hiçbir zaman söz sahibi olmasını istemez. Toplumda yalnızca kendi saygınlıklarını korumak isterler. Eğitimsizliğin ve bilinçsizliğin doğurduğu sonuçlar hem bireyi hem de toplumu etkilediği için kendinden sonraki gelen nesil de aynı yanılla hayatlarını sürdürmeye çalışırlar. Güngör Dilmen, eserlerinde yer verdiği kadın erkek tiplerinde birçok meseleyi ele alır. Önce kadın daha sonra erkek tiplerini incelemek hem yazarı hem de ele aldığı sorunları daha iyi irdelemek açısından daha sağlıklı bir yöntem olacaktır.

Güngör Dilmen, yazmış olduğu tiyatro eserlerinde kadın tiplerine yer verir. Bazı tipler evrenseldir. İnsana özgüdürler ve toplumsal gerçeği yansıtır. Çatışma unsurları ön plandadır. Yazarın yarattığı tipler kimi durumlarda idealist, erdemli, dürüst, inançlı olmakla birlikte kimi durumlarda ise hırslı, bencil, öfkeli olarak karşımıza çıkar. Yazar, bazı eserlerinde ise hayal gücünden beslenir. Destanlardan, masallardan esinlenerek yazdığı eserlerinde karakterlerin birtakım özelliklerini değiştirir ve onlara yeni bir biçim kazandırır. Eser, çeşitlenmekle birlikte yazarın görüşlerini ve aşılamaya çalıştığı fikirleri

okuyucuya sunar. Tarihten alınan tipler ise gerçekliği yansıtmakla kalmaz, yazarın tarihi yeniden yoğurup şekil vermesiyle de yeni bir boyut kazanmaya başlar.

Güngör Dilmen'in oyunlarında yer alan kadın tipleri genellikle zıt kutuplar halinde karşımıza çıkar. Karakterlerin gri halleri yoktur. Yazar, ailesine ve çocuklarına düşkün, ideal kadın tipinin karşısına ailesini önemsemeyen, doyumsuz ve bencil bir tip çıkarır. Diğer yandan eğitimin, ekonomik özgürlüğün ve birey olamamanın sıkıntılarını da dile getiren yazar, kadınları farklı coğrafyalardan seçme eğilimine girer. Kadınların yaşadığı coğrafyayı kimi zaman kaderle ilişkilendirmek ister. Bazı kadınları şehrin merkezinden seçerken bazılarını ise kırsal kesimden seçer. Yazarın amacı mekânın farklılığına rağmen bazı kaderlerin aynı örüldüğünü göstermek olur.

Yazarın bazı oyunları tarihsel gerçeklikle uyuşur. Bu gerçeklik kimi zaman oyunun kurgusal yapısına zarar vererek tarih kitabı okunuyormuş hissi verir. Bazen de yazar, tarihsel gerçekliği hayal gücüyle harmanlayarak yeni bir yorum kazandırır. Yazar, ele alınan yaşanmış olayların seyrini değiştirmekle kalıplaşmış eserlere de gönderme yapar. Geleneksel kalıplardan çıkılması gerektiğini, aynı olayın farklı sonuçlar doğurmayacağını eserleriyle dile getirir. Geleneksel oyunlara yenilikler getirerek onları canlı tutmaya çalışır.

Tez çalışmasında üç ana başlık çerçevesinde ele alınan konulardan ilki kadın tipleridir. Yazar, muhtelif kişiliklere sahip olan karakterlerin yaşantılarını sosyal meseleler bağlamında inceler. Varlıklı ve Züppe Kadın Tipi'nde *Canlı Maymun Lokantası* adlı oyundaki Bayan Jonathan ve Lülü değerlendirilir. Bayan Jonathan, batının istenmeyen yüzünü ve kapitalizmi temsil ederken; Lülü, doğunun mistik ruhunu savunur. Eser, kültür çatışması ve çıkar ilişkileri konusunun eleştirilmesinde başarılı bir rol sergiler.

Orta Halli ve Korumucu Kadın Tipi'nde *Deli Dumrul* oyunu ele alınır. Elif, fedakârlığın ve adaletin temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Güçlü kadın profili karakter üzerinden okuyucuya aktarılır. Orta Halli ve Bencil Kadın Tipinde Bağdat Hatun'un hırslarının ve iktidar savaşının doğurduğu felaketler ele alınır. Duygulu Genç Kız Tipinde ise *Kurban* oyununda yer alan Zehra'nın, törenin ve yozlaşmış kültürün karşısında mücadelesi anlatılır.

Erkek Tipleri adlı bölümde kadın tipleriyle eş değer başlıkların yanı sıra çeşitli meslek gruplarına ait tiplere de yer verilir. Ülkücü Aydın Tipinde *Akad'ın Yayı* oyununda Akad, *Afyon Savaşı*'nda Lin, *Devlet ve İnsan* adlı oyunda ise Mithat Paşa, vatani için mücadele eden, her daim halkını koruyan yurttaş profilinin göstergesidir.

Olgun Erkek Tipinde *Deli Dumrul* oyunundaki Dede Korkut karakteri, yaşı ve tecrübesinin vermiş olduğu olgunlukla örnek bir tavır sergiler. Orta Halli ve Kişiliksiz Koca Tipi'nde *Ayak Parmakları* oyunu fantastik bir kurguyla ele alınır. Adam, işçi-patron mücadelesinde kendini bulurken; yazar da sınıf ayrımını ve sömürüyü başarılı bir şekilde işler.

Züppe Erkek Tipinde *Canlı Maymun Lokantası* oyunu ele alınır. Bay Jonathan'ın batıya olan hayranlığı ve sömürü gücü eleştirilir. İş Adamı ve Patron Tipinde patronların ve mal sahiplerinin yaptığı yolsuzluklar ve haksız kazanç eleştirilir. Fırsatçı Tipinde ise *Akad'ın Yay* oyunundaki Danyal, Canlı Maymun Lokantası'ndaki Garson karakterinin çıkarları doğrultusunda kendi kişiliklerinden nasıl ödün verdiği anlatılır.

Sanatçı Tipi, toplumun aydın kesimini temsil eden tiplerdir. Yazar bu tiplerin zamanla kendine ve topluma yabancılaştıklarını, çaresiz ve güçsüz düştüklerini Wong karakteri üzerinden anlatır.

Son başlık olan Tipler adlı bölümde Evrensel, Toplumsal, Ruhsal, Hayal Ürünü ve Tarihten alınan tipler değerlendirilir. Evrensel tiplerde karakterler, öfke, sevgi, tutku, kıskançlık gibi evrensel insani özellikleri yansıtır. Matihab'ın ve Midas'ın saplantılı duyguları ve aşırı tutkularını kendi kaderlerini belirler.

Toplumsal Tiplerde toplumun komik ve dramatik yönü karakterler üzerinden incelenir. *Karagöz'ün Filozofluğu* oyununda Karagöz, batı hayranlığı yüzünden kendi değerlerinden kopar ve yabancıların himayesi altına girer. *Midas'ın Kördüğümü*'nde ise Midas, bağınazlığı yüzünden ülkesini kaybeder.

Ruhsal Tiplerde karakterlerin yaşadığı iç çatışmalar *Avcı Karkap* Üzerinden anlatılır. Karakterin benliğini bulma çabası ve özgürlüğünü arama serüveni incelenir. Hayal Ürünü olan tipler, yazarın hayal gücünden beslenerek ortaya çıkar. Yazar, karakterleri oluşturma aşamasında kendi düşüncelerini aşılama amacı güder.

Tarihten Alınan Tipler, tarihi gerçekliği yansıtmakla birlikte yazarın da kendine has eleştirisiyle yeni bir boyut kazanır. Hasan Sabbah'ın din sömürüsü ve halkın inanç zayıflığı eleştirilirken; *Kuzguncuk Türküsü* ve *Ilce Koch*'ta ise ırkçılığın yarattığı toplumsal meseleler değerlendirilir.

Güngör Dilmen, eserlerinde birçok toplumsal sorunu ele almış, bu sorunları kadın erkek tipleri üzerinden okuyucuya sunmuştur. Tarihten mitolojiye, gelenekten modern hayatın sorunlarına kadar geniş bir çerçeveye yayılan bilgisi ve bu bilgileri eserlerinde

kullanma becerisi kendisine büyük bir başarı getirmiştir. Türk tiyatrosunun önemli isimlerinden olan Güngör Dilmen'in eserleri, hala geçmişten günümüze bir köprü görevi görmeye devam edecektir.



KAYNAKÇA

Güngör Dilmen'in Eserleri

- Dilmen, G. (2011). *Canlı Maymun Lokantası*, İstanbul: Mitos Boyut.
- Dilmen, G. (1983). *Hasan Sabbah*, İstanbul: Cem.
- Dilmen, G. (2009). *Toplu Oyunları 1, Midas'ın Kulakları, Midas'ın Altınları, Midas'ın Kördüğümü*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Dilmen, G. (1996). *Toplu Oyunları 2, Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yayınları*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Dilmen, G. (1996). *Toplu Oyunları 2, Bağdat Hatun*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Dilmen, G. (1996). *Toplu Oyunları 2, Kurban*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Dilmen, G. (1996). *Toplu Oyunları 3, Kısa Oyunlar, Afyon Savaşı*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Dilmen, G. (1996). *Toplu Oyunları 3, Kısa Oyunlar, Avcı Karkap*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Dilmen, G. (1996). *Toplu Oyunları 3, Kısa Oyunlar, Ayak Parmakları*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Dilmen, G. (1996). *Toplu Oyunları 3, Kısa Oyunlar, Küp Hamit*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Dilmen, G. (1998). *Toplu Oyunları 4 Akad'ın Yayı*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Dilmen, G. (1998). *Toplu Oyunları 4 Deli Dumrul*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Dilmen, G. (2000). *Toplu Oyunları 5, Kuzguncuk Türküsü*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Dilmen, G. (2000). *Toplu Oyunları 5, Şan, Şeref, Ün= AMFİTFÜON*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Dilmen, G. (2003). *Toplu Oyunları 6, Devlet ve İnsan*. İstanbul: Mitos Boyut.

Diğer Kaynaklar

- Akyüz, K.(2017). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap
- Bebel, A.(1976). *Kadın ve Sosyalizm*, Sabiha Zekeriye Sertel (Çev.). Ankara: Toplum.
- Can, Ş. (1963). *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: İnkılap.
- Çelebi, V. (2014). *Jean Paul Sartre'in Varoluşçuluk Düşüncesi*. Beytülhikme Dergisi 2.sayı. s.67
- Dilmen, G. (2010). *Bildiri Kitabı 50.Yıl Sanat Yılı Sempozyumu*, İstanbul: Mitos Boyut.

- Doltaş D. (2010) “*Dilmen’in Yaşam Öyküsü*”, Güngör Dilmen Bildiri Kitabı (50. Sanat Yılı Sempozyumu). İstanbul: Mitos Boyut
- Kaplan, M.(2016) *Türk Edebiyatı  zerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Derg h
- Mesci, A.E. (2010) “*Güngör Dilmen Tiyatrosunun Trajik Boyutu*”, Güngör Dilmen Bildiri Kitabı (50. Sanat Yılı Sempozyumu). İstanbul: Mitos Boyut
- Schopenhauer, A. (2018). *Aşkın Metafiziği*, Mehmet Mert  am ( ev.). İstanbul: İlgi Kültür Sanat.
- Sevinçli, V. –G rg n H. (2016). *Dede Korkut Hikâyelerinde Kadın*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi
- Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi s.19
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi*, Sevim Kantarcıoğlu ( ev.). Ankara: Akçağ
- şener, S. (1970). *Kurban  zerine Bir İnceleme*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF
- şener, S. (1972). * ağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF
- Töre, E.(2016). *Modern Türk Tiyatrosu(Temalar)*. İstanbul: Kesit
- Yaylacıoğlu, M. (2005) *Güngör Dilmen’le Söyleşi*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Araştırmaları Dergisi. S.20. s.133-134.

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı, Soyadı: SELMA DEMİROK

Doğum Yeri ve Yılı: YENİMAHALLE/1993

Yabancı Dili: ALMANCA

E-posta: selmademirok@gmail.com



Eğitim Durumu

Lisans : Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yayınlar: Demirok, S. (2020). *Güngör Dilmen'in "Küp Hamit" Oyununda Tasavvufi İzler*, Uluslararası Bilimsel Akademisi Öğrenci Kongresi, Ankara.