

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM
DALI



YUSUF BOLAT'IN PİYESLERİNDE YAPI VE İZLEK

AYLİN BİLGİÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DOÇ. DR. SAMET AZAP

OCAK- 2022
KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Aylin BİLGİÇ

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****YUSUF BOLAT'IN PIYESLERİNDE YAPI VE İZLEK****AYLIN BILGIÇ****KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI****DANIŞMAN:DOÇ. DR. SAMET AZAP**

Kırım Tatar edebiyatında modern anlamda tiyatro türünde eserler Tercüman Dönemi ile görülmeye başlamıştır. Yaşanan göçler ve Rusların bölgede uygulamış olduğu politikalar Kırım Tatarlarının dili ve edebiyatına yansımıştır. İsmail Bey Gaspıralı'nın öncülüğünde çıkartılan *Tercüman* gazetesi ile dilin ve edebiyatın gelişmesi için çalışmalar yapılmıştır. Yusuf Bolat da Kırım Tatar edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Komedi türünde yazdığı hikâyeleriyle Kırım Tatar edebiyatında adını duyurmuş olan yazarın piyesleri de Kırım Tatar halkı tarafından ilgiyle takip edilmiştir. 1944 Kırım Tatarlarının sürgün edilmesinden evvel ve sürgünden sonraki dönemde Kırım Tatar edebiyatının gelişmesi için önemli çalışmalar yapmıştır. Eserlerinin temelini halkın yaşadığı sıkıntılar, vatan, millet, dil gibi konular oluşturmuştur. Bu konuları iğneleyici ve nükteli üslupla kaleme almıştır. Yazarın *Toy Devam Ediyor* adlı kitabında yer alan dört piyesi yapı ve izlek yöntemi ile incelenmiştir.

Tez çalışması genel anlamda dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde Kırım Tatar edebiyatının gelişimi ve Kırım Tatar edebiyatında tiyatronun gelişimi iki ayrı başlık altında incelenmiştir. İkinci bölümde yazarın hayatı ve eserleri hakkında bilgiye yer verilmiştir. Üçüncü bölümde yazarın *Toy Devam Ediyor* adlı kitabında yer alan dört piyesi yapı ve izlek yöntemiyle incelenmiştir. Dördüncü bölümde yazarın dil ve üslubuyla ilgili değerlendirme yapılmıştır. Devamında sonuç bölümü ve kaynakçaya yer verilmiştir.

ANAHTAR KELİMELE:Kırım Tatar edebiyatı, Yusuf Bolat, tiyatro, yapı ve izlek

Ocak 2022, 128 Sayfa

ABSTRACT**MSC THESIS****STRUCTURE AND PATTERN IN THE WORKS OF YUSUF BOLAT****AYLİN BİLGİÇ**

**KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
MODERN TURKIC LANGUAGES AND LITERATURE**

SUPERVISOR:DOÇ. DR. SAMET AZAP

In the Crimean Tatar literature, works in the modern sense of theater began to be seen with the Tercüman Period. The migrations and the policies implemented by the Russians in the region were reflected in the language and literature of the Crimean Tatars. With the *Tercüman* newspaper, which was published under the leadership of İsmail Bey Gaspiralı, studies were carried out for the development of language and literature. Yusuf Bolat is one of the important writers of Crimean Tatar literature. The plays of the author, who made a name for himself in the Crimean Tatar literature with his stories written in the comedy genre, were followed with interest by the Crimean Tatar people. Before and after the exile of the Crimean Tatars in 1944, he made important studies for the development of Crimean Tatar literature. The basis of his works was the problems of the people, the homeland, the nation and the language. He wrote these subjects in a sarcastic and witty style. The four plays of the author in his book *Toy Continues* are discussed in the context of structure and theme.

The thesis work in question consists of four parts in general. In the introduction, the development of Crimean Tatar literature and the development of theater in Crimean Tatar literature are examined under two separate headings. In the second part, information about the life and works of the author is given. In the third chapter, the author's four plays in his book *Toy Continues* are analyzed in the context of structure and theme. In the fourth chapter, the author's language and style are evaluated. Afterwards, the conclusion and bibliography are given

KEYWORDS:Crimean Tatar literature, Yusuf Bolat, theatre, structure and theme

January 2022, 128 Page

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamda bana yol gösteren, tezin ortaya çıkmasında emek veren değerli danışmanım Doç. Dr. Samet AZAP'a teşekkürü borç biliyorum.

İncelemenin yapılacağı esere ulaşmam konusunda bana yardım eden, Yusuf Bolat'ın kızı, sevgili Zarema MUSTAFAEVA'ya ve çalışma sürecinde benden yardımını esirgemeyen kıymetli öğretmen arkadaşım Emine AYVAZ DURSUN'a teşekkür ediyorum.

Bu çalışma sürecinde manevi olarak desteğini eksik etmeyen aileme sevgilerimi sunuyorum.

Aylin BİLGİÇ

Kastamonu

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAYI	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
TAAHHÜTNAME	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR DİZİNİ	viii
1. GİRİŞ	1
1.1 Kırım Tatar Edebiyatına Genel Bir Bakış	1
1.2 Kırım Tatar Edebiyatında Tiyatroya Genel Bir Bakış	5
2. YUSUF BOLAT'IN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ	10
3. PİYESLERDE YAPI VE İZLEK	16
3.1 Deniz Dalgasız Olmaz Adlı Piyeste Yapı	16
3.1.1 Piyesin Kimliği	16
3.1.2 İsimden İçeriğe	16
3.1.3 Olay örgüsü	18
3.1.4 Piyeste Bakış Açısı ve Anlatıcı	20
3.1.5 Piyeste Zaman	21
3.1.6 Piyeste Mekân	24
3.1.6.1 Çevresel Mekân	24
3.1.6.2 Algısal Mekânlar	29
3.1.6.2.1 Açık/Geniş Mekânlar	29
3.1.6.2.2 Kapalı/Dar Mekânlar	32
3.1.7 Piyeste Kişiler Dünyası	38
3.1.7.1 Başkişi	38
3.1.7.2 Norm Karakterler	40
3.1.7.3 Kart Karakterler	43
3.1.7.4 Fon Karakterler	44
3.1.8 İzleksel Kurgu	47
3.1.8.1 Ekim Devrimi ve Savaşın İzleri	47
3.1.8.2 Kırım Tatar Kadınının Rolü	50
3.2 Arzı Kız Piyesinde Yapı ve İzlek	53
3.2.1 Piyesin Kimliği	53
3.2.2 İsimden İçeriğe	53
3.2.3 Olay Örgüsü	53
3.2.4 Piyeste Bakış Açısı ve Anlatıcı	54
3.2.5 Piyeste Mekân	54
3.2.5.1 Çevresel Mekân	54
3.2.5.2 Algısal Mekân	56
3.2.5.2.1 Açık/Geniş Mekânlar	56
3.2.5.2.2 Kapalı/Dar Mekânlar	57
3.2.6 Piyeste Zaman	60
3.2.7 Piyeste Kişiler Dünyası	62
3.2.7.1 Başkişi	62

3.2.7.2	<u>Norm Karakterler</u>	63
3.2.7.3	<u>Kart Karakterler</u>	64
3.2.7.4	<u>Fon Karakterler</u>	65
3.2.8	<u>İzleksel Kurgu</u>	66
3.2.8.1.1	<u>Arzı Kız ile İdealleşen Kimlik Duygusu</u>	66
3.2.8.2	<u>Kırım Tatarlarının Kültürel Unsurları</u>	67
3.3	<u>Dubaralı Toy Piyesinde Yapı ve İzlek</u>	71
3.3.1	<u>Piyenin Kimliği</u>	71
3.3.2	<u>İsimden İçeriğe</u>	71
3.3.3	<u>Olay Örgüsü</u>	72
3.3.4	<u>Piyeste Bakış Açısı ve Anlatıcı</u>	73
3.3.5	<u>Piyeste Zaman</u>	74
3.3.6	<u>Piyeste Mekân</u>	74
3.3.6.1	<u>Çevresel Mekânlar</u>	74
3.3.6.2	<u>Algısal Mekânlar</u>	76
3.3.6.2.1	<u>Açık/Geniş Mekânlar</u>	76
3.3.6.2.2	<u>Kapalı/ Dar Mekânlar</u>	77
3.3.7	<u>Piyeste Kişiler Dünyası</u>	80
3.3.7.1	<u>Başkişi</u>	80
3.3.7.2	<u>Norm Karakterler</u>	82
3.3.7.3	<u>Kart Karakterler</u>	84
3.3.7.4	<u>Fon Karakterler</u>	86
3.3.8	<u>Piyeste İzleksel Kurgu</u>	87
3.3.8.1	<u>Kırım Tatarlarında Evlilik</u>	87
3.4	<u>Toy Devam Ediyor Piyesinde Yapı ve İzlek</u>	89
3.4.1	<u>Piyenin Kimliği</u>	89
3.4.2	<u>İsimden İçeriğe</u>	89
3.4.3	<u>Olay Örgüsü</u>	90
3.4.4	<u>Piyeste Bakış Açısı ve Anlatıcı</u>	91
3.4.5	<u>Piyeste Zaman</u>	92
3.4.6	<u>Piyeste Mekân</u>	93
3.4.6.1	<u>Çevresel Mekânlar</u>	93
3.4.6.2	<u>Algısal Mekânlar</u>	96
3.4.6.2.1	<u>Açık Geniş Mekânlar</u>	96
3.4.6.2.2	<u>Kapalı Dar Mekânlar</u>	97
3.4.7	<u>Piyeste Kişiler Dünyası</u>	99
3.4.7.1	<u>Başkişi</u>	99
3.4.7.2	<u>Norm Karakterler</u>	102
3.4.7.3	<u>Kart Karakterler</u>	104
3.4.7.4	<u>Fon Karakterler</u>	104
3.4.8	<u>İzleksel Kurgu</u>	104
3.4.8.1	<u>Anadil</u>	105
3.4.8.2	<u>Kolhoz, Komsomol ve Sovhoz</u>	108
4.	<u>DİL VE ÜSLUP ÜZERİNE GENEL BİR DEĞERLENDİRME</u>	112
5.	<u>SONUC</u>	114
	<u>KAYNAKLAR</u>	116

KISALTMALAR DİZİNİ**Kısaltmalar**

AK.	: Arzı Kız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
DDO.	: Deniz Dalgasız Olmaz
DT.	: Dubaralı Toy
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
t.b.	: Tarih belirtilmemiş
TDE.	: Toy Devam Ediyor
y.y.	: Yüzyıl
Yay. Haz.	: Yayına Hazırlayan

GİRİŞ

Kırım Tatar Edebiyatına Genel Bir Bakış

Kırım Türkleri, yazılı edebiyat dönemine kadar halkın milli duygularını, sosyal-kültürel durumunu, ideallerini yansıtan yırlar, maniler, çınlar, destanlar, atasözleri ve efsane gibi sözlü edebiyat ürünleriyle kültürel varlıklarını nesilden nesle aktarmışlardır. Yırlar, maniler, destanlar vd. Kırım Tatar edebiyatının önemli sözlü ürünleridir. Bu edebî eserlerin tesirlerini nesir ürünlerde de (roman, hikâye, tiyatro vb.) görmek mümkündür.

Müstecip Ülküsal'ın TDEK'nin birinci baskısında kabul edilen sınıflandırmaya iki dönem daha ilave etmek suretiyle Kırım Türk edebiyatını altı döneme ayırmak mümkündür.¹ Birinci dönem, Kırım'ın “Altın Ordu devletinin bir ili iken, ondan ayrılıp XV. Yüzyıl başlarında”² Geray soyunun idaresinde bir hanlık olarak kurulmasının ardından gelişen “Hanlık Dönemi”dir. Kırım Hanlığı, siyasî bir teşekkül olarak XIV. yüzyılın ikinci yarısında Altın Orda Devleti'nin içine düştüğü taht kavgaları sonrasında parçalanması neticesinde ortaya çıkmıştır.³ Bu dönemde Osmanlı'nın tesirlerini görmek mümkündür. İkinci Kırım hanı olan Mengli Geray bir dönem İstanbul'a gitmiş ve Kırım'a geri döndüğünde “Osmanlı sarayının bir benzerini yaptıracak kadar Osmanlılardan etkilenmiştir.”⁴ Bu tesir yalnızca mimari alanda değil edebî alanda da olmuştur. 1400'lü yılların sonlarında Kırım Hanlığının kurulmasıyla Kırım edebiyatında Osmanlı'nın tesiri görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde eserler veren başta Geray hanları (Mengli Geray, Bora Gazi Geray Han, Bahadır Geray Han, Mehmet Geray Han, Halim Geray), Can Muhammed, Âşık Umer gibi şairlerin de eserlerinde Osmanlı'nın tesirlerini görmek mümkündür. Sosyal-kültürel anlamda bu etkileşim, Kırım Türkçesinin Kuzey Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi olmak üzere iki kolda gelişmesine neden olmuştur. 18. asırda Osmanlı tesirinde gelişen Kırım Türkçesi

¹ “Kırım Türk-Tatar Edebiyatı”, **Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi: (Nesir- Nazım)**, C:13, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1999, s.21

² a.g.e, s.21.

³ Halil İnalcık, “Kırım Hanlığı”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C:25, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2002, 450

⁴ Kültür Bakanlığı, a.g.e, s.22.

ve edebiyatı, “1783 yılında Kırım’ın Rusya’ya ilhakı ile gittikçe zayıflar.”⁵ Rusya’nın Kırım’ı işgal etmesi ile başlayan ikinci dönem “Rus İstilas Dönemi”dir. “Kafkasya’da ince hesaplar peşinde olan Rusya, Kırım’ı Osmanlı Devleti’nden kopararak hukuki bakımdan rakibini bölgeden tamamen uzaklaştırmak istemiştir. Bu anlamda Rusya’nın Kırım’da izlediği politika, Kırım yerli ümerasını Osmanlı’dan tamamıyla koparmaya çalışmak olmuştur.”⁶Bu dönemde siyasi-sosyal olayların etkisiyle 1861 yılından itibaren Kırım’dan Türkiye’ye ve Dobruca’ya Kırım Tatarlarının göç dalgası başlamıştır.

“Netice olarak hem Kırım hem de Kafkas göçlerine yol açan temel sebep; Rusya’nın buradaki unsurlarla düşmanlık içerisinde bulunması, onlara güvenmemesi, mutlak anlamda güvendiği toplulukları bu bölgelere yerleştirmek amacıyla, bölgedeki yerli halkı daha iç bölgelere yerleştirmek amacıyla, bölgedeki yerli halkı daha iç bölgelere sürmek istemesi, buna da halkın şiddetli tepki göstermesidir denilebilir.”⁷

Göçün getirdiği olumsuzluklardan birisi de edebiyat alanında meydana gelmiştir. Göçlerle birlikte aydınlar da vatanlarından ayrılmak zorunda kalmış, Kırım’da Kırım Tatar Türkçesi ile verilen eserlerin sayısında ciddi bir azalma görülmüştür. Bu dönemde sözlü edebiyat ürünleri olan yırlar, maniler, çınlar vd. sosyal-siyasal hayatı yansıtan en önemli eserler olmuştur. Yaşanan Osmanlı-Rus savaşlarının etkisiyle yeni bir göç kaçınılmaz hale gelince İsmail Gaspıralı bu durumun önüne geçebilmek için *Tercüman* gazetesinde makaleler yayınlamıştır. Yine savaş döneminde Alim adlı bir yiğidin yapmış olduğu kahramanlıklar halk arasında kulaktan kulağa yayılarak efsaneleşmiş; dönemin eserlerine de konu olmuştur. Rusların Kırım’ı işgali ile Kırım Tatar edebiyatında durgunluk dönemi yaşanmıştır. 19. asırda İsmail Gaspıralı’nın öncülüğünde çıkartılan *Tercüman* gazetesi Kırım Tatar edebiyatının gelişmesinde önemli ölçüde rol oynamıştır. Bu sebeple Kırım Tatar edebiyatının üçüncü dönemi “Tercüman Dönemi” olarak adlandırılmıştır. İsmail Bey Gaspıralı’nın “Dilde, fikirde, işte birlik” şiarıyla 22 Nisan 1883 tarihinde ilk sayısı çıkan gazetenin edebiyatın canlanması hususunda etkisi olmuştur. Osman Nuri Akçoraklı bu dönemi uyanma devri olarak adlandırmıştır. Akçoraklı’ya göre, Kırım’da sosyal hayattaki

⁵ Kültür Bakanlığı, a.g.e, s.24.

⁶ Metin Hülagü, “Kırım Hanlığının ve Türk-Rus İlişkilerindeki Yeri (1441-1783)”, *Uluslararası Türkoloji Sempozyumu*, 2004, s.14.

⁷ Abdullah Saydam, *Kırım ve Kafkas Göçleri (1856-1876)*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2010, s. 81.

canlanmanın sebebi olarak Tercüman gazetesinin çıkarılması, yeni metot okulların açılması, eski metot medreselerin ıslah edilmesi ve genç Tatarların Rusça öğrenerek Rus gazetelerinden dünyadaki gelişmeleri takip etmeye başlamasını göstermiştir”⁸ Gaspıralı’nın dilde birlik hareketiyle çıkarttığı gazete zamanla Orta Asya’da yaşayan Türk halkları tarafından da tanınmış ve okunmuştur. Gaspıralı, yalnızca edebiyat alanında değil eğitim alanında da önemli adımlar atarak Usul-u Cedit olarak adlandırdığı sistem doğrultusunda Kırım Tatar Türkçesinin korunması yönünde çalışmalar yapmıştır. Batılı anlamda Türkiye’de Tanzimat dönemi ile atılan adımlar, Kırım’da Tercüman döneminde gerçekleşmiştir. Modern anlamda gelişmenin yaşandığı bu dönemde roman, hikâye, tiyatro, makale gibi nesir türlerinde önemli eserler verilmiştir.

“Bu dönemde İsmail Gaspıralı Bey’in *Tercüman*’da çıkan politik yazılarının yanında “Kadınlar Ülkesi”, “Arslan Kız”, “Gündoğdu”, gibi hikâyeleri de tefrika edilmiştir. Osman Akçoraklı’nın “Nenkecan Hanım Türbesi” ve “Kırım Goncaları” adlı hikâyeleri ile Abdullah Özenbaşı’nın “Olacağa Çare Olmaz” adlı oyunu da bu dönemde yazılmıştır.”⁹

Tercüman gazetesi halkın modern edebiyat ile buluşmasında önemeli bir araç olmuştur. Gaspıralı edebiyatı “akıl, fikir, fehm, bilük ve ibret hazinesi”¹⁰ olarak tanımlamıştır.

Edebiyatın dördüncü dönemi “1905-1917” Dönemi olarak adlandırılan, 1905 meşrutiyetin ilanından Bolşevik devrimine kadar olan dönemi kapsar. Bu dönem Kırım edebiyatının verimli olduğu dönemlerden birisidir. İsmail Gaspıralı Bey’in *Tercüman* gazetesi çevresinde yetiştirdiği gençler, bu dönemde artık eserlerini yazmaya başlarlar.¹¹ Tatarca-Oğuzca özellikler gösteren Kırım Tatarcasının Kuzey ağzı Nogaycaya, Orta ağzı Tatarcaya ve Güney ağzı Türkiye Türkçesine yakındır. Bu nedenle Güney ağzı, Kırım Osmanlıcası olarak da anılır.¹² Bu dönemde verilen eserlerde üç edebî dilin etkisi görülür. Kırım Türkçesi, İstanbul’dan gelen aydınların eserlerinde kullandığı Osmanlı Türkçesi ve Rusçanın kullanılması dönemin edebî

⁸ Osman Akçoraklı, “Seit Abdullah Özenbaşı Kim Edi?”, *Emel*, S. 236-237, İstanbul 2011, s. 20-22

⁹ Kültür Bakanlığı, a.g.e, s.36 .

¹⁰ İsmail Gaspıralı, *Gaspıralı Seçilmiş Eserleri: III, Dil – Edebiyat – Seyahat Yazıları*, (Yay. Haz. Yavuz Akpınar), Ötüken Yayınları, İstanbul 2017, s.301.

¹¹ https://tatkonvolut.at.ua/publ/edebiyatsinasliq/yuksel_zuhal_1905_1917_donemi_kirim_turk_edebiyati/4-1-0-70 (05.11.2021)

¹² Edvard Vladimiroviç Sevortyan, “Kırım Tatarcası”, *Gazi Türkiyat Dergisi*, S. 2, Bahar 2008, s. 212.

dilinde çeşitliliğe yol açmıştır. Yusuf Bolat da bu durumu 1936 yılında “Toy Devam Ediyor” adlı piyesinde nükteli bir üslupla kaleme almıştır. Hasan Sabri Ayvazov, Bekir Sıtkı Çobanzade, Numan Çelebi Cihan, Osman Akçoraklı gibi aydınlar bu dönemde edebiyat ve dil alanında önemli eserler vermişlerdir.

Bolşeviklerin yaptığı 1917 Ekim devriminin ardından Çarlık Rusya’sı devrilerek, Sovyet hükümeti kurulmuştur. Kırım Tatar edebiyatının beşinci dönemi, Bolşevik devriminden Kırım Tatar sürgününe kadar olan dönemi kapsayan “1917-1944 Dönemi”dir. 1917 Devrimi Kırım Türklerinin siyasi ve sosyal yaşantılarında yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur.¹³ Yaşanan iç olaylar neticesinde Rusya’nın I. Dünya savaşıdan çekilmesiyle Almanlar bölgeyi işgal etmişlerdir. 16 Nisan 1918 tarihinde Almanların Kırım’ı işgal etmesiyle, 25 Haziran 1917 tarihinde “Kırım Ülke Hükümeti” kurulur. Almanya ve Türkiye’nin savaşı kaybetmesiyle 11 Kasım 1920’de Sovyet Hükümeti yeniden Kırım Topraklarını işgal ederek Slavlaştırma politikalarına hız kaybetmeden başlamıştır. Bu dönemin edebî ürünlerinde ciddi anlamda Sovyet hükümetinin etkileri görülür. Kırım halkının değişimlere adapte olmasını sağlamak amacıyla Kırımlı yazar, şair ve aydınların eserlerinde sosyalizm yanlısı propagandalara yer verilmiştir. Aydınların milliyetçi konularda eser vermesine müsaade etmeyen Sovyet hükümeti 1927-1928 yıllarından sonra Kırım Türkleri üzerindeki baskısını arttırmış ve aydınları cezalandırmıştır. Eşref Şemizade, Ömer İpçi, Cafer Gafar, Abdullah Latifzade, Şevki Bektöre gibi daha birçok isim dönemin aydınları arasında yer alır.

Kırım Tatar Edebiyatı’nı ve Kırım Türklerini yok etmeyi amaçlayan Stalin, 18 Mayıs 1944 tarihinde Kırım Tatarlarını Almanlar ile iş birliği yapma gibi gerekçelerle ana vatanlarından sürgün etmiştir. Kırım Tatar edebiyatının altıncı dönemi de “1944’ten Günümüze Kadar Olan Dönem”dir. Bu dönemlerde Sovyet hükümetinin ciddi anlamda baskılarına maruz kalan Kırım Tatarlarının dili ve edebiyatı zor bir döneme girmiştir. Kırım’da ve Kırım dışında yetişen aydınlar, Kırım Tatar konuşma ve edebî dilinin, edebiyatının ve sanatının geliştirilmesi için 1950’li yıllarda çalışmalar başlar.¹⁴ Kırım Tatarlarının sürgün yıllarında sosyal ve kültürel anlamda kendini

¹³ Kültür Bakanlığı, a.g.e, s.30.

¹⁴ Kültür Bakanlığı, a.g.e, s.34.

geliştirmesinde basın organları etkili olmuştur. İlk olarak Özbekistan’da çıkartılmaya başlanan *Lenin Bayrağı*¹⁵ gazetesi bu alandaki çalışmalarda önemli bir adım olmuştur.

“Bu dönemde 1957 yılında, Özbekistan Yazarlar Birliği içinde Kırım Tatar şubesinin açılmasıyla; “Şamil Aladin, Abduraim Altanlı, Abdulla Dermenci, Eşref Şemizade, Yusuf Bolat, Ziyadin Cavtöbeli, Raim Tınçerov, Reşid Murad, Fetta Akim, Gafar Bulğanaklı gibi yazar ve şairler toplanarak Kırım Türk edebiyatını canlandırmaya çalışmışlardır”.¹⁶

Edebiyatın canlanmasında atılan bir diğer önemli adım da 1938 yılında Gafur Gulam Neşriyatı bünyesinde kurulan Kırım Tatar yayınları bölümünün oluşturulması, Kırım Türkçesi ile yılda 13-14 kitap neşretme imkânı doğurmuştur.

Kırım Tatar Edebiyatında Tiyatroya Genel Bir Bakış

Hem edebî bir tür hem de güzel sanatların bir kolu olarak değerlendirilen tiyatro sanatı, “çağıyla birlikte değişen, temel öğelerini de bu değişikliklerle, yeniliklere göre kullanan bir olgudur.”¹⁷ Çağının özelliklerine göre değişim gösteren tiyatronun kendine has bir tarihi vardır. Tiyatronun kaynağı, yaşamsal gereksinimlerini sağlayan ilkel insanların, onları yaşatan, üreten ve geliştiren eylemlere, duygulara ve düşüncelere karşı takındıkları tavidir.¹⁸ İlkel insanın tabiatı taklidi ile başlayan bu süreç insanoğlunun gelişimiyle birlikte şekillenmiş ve değişmiştir. Ünlü İngiliz yazar Peter Brook’un dediği gibi, “Tiyatro sürekli devrim demektir.”¹⁹ Toplumun aynası niteliğinde olan tiyatronun görevi, “her an insanı bütünlüğü içinde düşündürürken “heyecanlandırmak, kendisini bir başkasının yaşamı ile görebilmesini sağlamaktır.”²⁰ Kırım Tatar edebiyatında da tiyatro gerek çağın gelişimini yansıtmak gerek milli değerleri korumak açısından önemli bir yer tutmaktadır. Yüzyıllar boyunca kendi topraklarında yabancı gibi yaşam sürerek milli benliklerini korumak için mücadele eden Kırım halkı edebî eserler vasıtasıyla bu hususta önemli çalışmalar yapmıştır. Kırım Tatar tarihinde tiyatrolar yalnızca eğlence yerleri olmamış aynı zamanda sınıf mücadelelerinin verildiği yerler de olmuştur. Her sınıf sosyal-iktisadi sahalara hâkim

¹⁵ Kırım Tatarlarının 1944’te Kırım’dan sürgününden sonra Sovyetler Birliği’nde Kırım Tatarca yayınlanan ilk gazetedir. Sürgünden ancak 13 yıl sonra 1 Mayıs 1957 tarihinde yayın hayatına başladı. Leniyara Celilova, **Kırım Tatar Milli Matbuat Tarihi**, Akademi Titiz Yayınları, İstanbul 2017, s.62.

¹⁶ Kültür Bakanlığı, a.g.e, s.35.

¹⁷ Özdemir Nutku, **Dram Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1998, s.30.

¹⁸ Nutku, a.g.e, s.15.

¹⁹ Nutku, a.g.e, s.27.

²⁰ Nutku, a.g.e, s.17.

olmak istediği gibi sanat ve sanatın bir parçası olan tiyatroyu da elinde tutmak ister. Kırım Tatar edebiyatında tiyatro türünde eserler modern anlamda “Tercüman” dönemi ile başlar. Bu dönemden önce; Kırım tiyatrosunun tarihi M.Ö. 3. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Antik Heresones kentinde yapılan kazılarda Kırım’da 2500 yıl öncesine ait tiyatro eserlerinin sahnelendiğine dair bulgulara rastlanmıştır.²¹ Tiyatro hakkında bilgilere, Hanlık Dönemi Kırım Tatar edebiyatında da rastlanmaktadır. Hanlık döneminde, seyyahlarının yazmış olduğu bazı eserlerde tiyatro hakkında malumatlar verilmiştir. Örneğin, “Meşhur Türk seyyahı Evliya Çelebi (16. yy) 10 ciltlik “Seyahatname”sinin ayrı bir cildi Kırım’a bağışlanmış ve farklı dillere çevrilmiştir.”²² Bu gibi seyyahların eserlerinden Kırım tiyatrosu hakkında bazı bilgilere ulaşılmaktadır. Macaristanlı Baron de Tott Fransa konsolosu sıfatıyla Kırım’da bulunduğu 1767-1769 senelerinde kaleme aldığı yazılarında Kırım medeniyeti ve tiyatrosundan söz etmiştir. Giray Han’ın gece yemeğin yanında yaptığı bir eğlencede bulunan Baron de Tott, Giray Han ile yaptığı bir sohbetten bahseder:

“Ölüm cezası verilen bir adam idam edildikten sonra, bu haberin sağladığı neşe, sanatçıların oynadığı bir komedy ile devam etti. Gösteri boyunca Kırımlı Giray yeni duyduğu Moliere tiyatrosu hakkında bana bir sürü soru sordu. Moliere’in komedyalarındaki tipler üzerinde münakaşa ettik.”²³

Geray döneminde Fransız edebiyatının meşhur sanatçısı Moliere’in komedyalarının Kırım Türkçesine çevrilmesi için Paris’e mektup gönderilmiştir. Hanlık dönemindeki tiyatrodaki Karagöz ve Hacivat gibi gölge oyunları da önemli yer edinmiştir. Bu oyunlar yıllar boyunca halk edebiyatının içinde yer almış ve milli tiyatronun ilk adımlarından sayılmıştır. 1783 senesinde Kırım’ın Rusya tarafından işgal edilmesiyle halkın yaptığı göçler Kırım Tatar edebiyatında durgunluk yaşamasına sebep olmuştur. Bu durgunluk neticesinde tiyatro türünde de gelişme yok derecesindedir. İsmail Gaspıralı’nın 1883 senesinde *Tercüman* gazetesini çıkartması ile tiyatro türünde de gelişmeler görülür. İsmail Bey Gaspıralı tarafından neşredilmekte olan *Tercüman* Gazetesi’nin 1886 yılına ait nüshalarına göre de Bahçesaray’da Kırım Tatar Milli Tiyatrosu bilfiil faaliyetteydi.²⁴ Bu dönemle birlikte; “Geleceğin Kırım Tatar tiyatrosunun da temelleri

²¹ <https://www.vatankirim.net/kirimtatar-milli-tiyatrosu-166/> (04.03.2021)

²² <https://qirimtatartili.blogspot.com/search/label/Teatro> (04.03.21)

²³ <https://qirimtatartili.blogspot.com/search/label/Teatro> (04.03.21)

²⁴ <https://www.vatankirim.net/kirimtatar-milli-tiyatrosu-166/> (04.03.2021)

konulmaktaydı.”²⁵ *Tercüman* gazetesinin haberine göre, 1886 senesi 4 Şubat tarihinde Bahçesaray’da “Mihaylidi” adlı bir zengin salonunda Kırım Tatarca oyun oynanmıştır. 1897 senesi yine Bahçesaray’da, Uprava salonunda İsmail Lemanov, Seitcelil Hattatov ve Mansurskiy tarafından Kırım Tatarca çeşitli levhalar gösterilmiştir. Bu ve bundan sonraki gösterilerde çoğu defa oyunlardan kazanılan paralar hayırlı işlerde kullanılmıştır. Yukarıda adı geçen piyesten toplanılan meblağ Harkov ve Moskova üniversitelerinde okuyan Kırım Tatar öğrencilere yollanmıştır.

19. yüzyılın sonlarında Kırım Tatar edebiyatında modern nesrin önemli türlerinden olan tiyatro türünde de ilk eser verilmiştir. Seyit Abdullah Özenbaşı’nın 1897 yılında yazmış olduğu “Olacağa Çare Olmaz” adlı üç perdelik piyesi Kırım Tatar edebiyatından yazılan ilk tiyatrodur. “İsmail Lütfi Umerov 1899 yılında A. S. Puşkin’in üç perdelik “Skupoy Rıtsar” adlı trajedi piyesini Saran ve Pehlivan adıyla Kırım Tatar Türkçesine çevirmiştir.”²⁶ “Celal Meyinov’un 1925 senesinde *Yeni Dünya* gazetesinde basılan “Kırım Tatar Tiyatrosu” başlıklı makalesi sahne hayatını gösteren önemli yazılardan birisidir.”²⁷ Celal Meyinov’un Kırım Tatar tiyatrosu hakkında yazmış olduğu makalede de Kırım Tatar kızlarının sahneye çıkışları 1906 senesi olarak bilinir. Bu döneme kadar yazılan kadın rollerin erkekler tarafından oynandığı bilinmektedir. 20. Yüzyılın başlarında Bahçesaray’da Zincirli Medresesinin kütüphanesinde bulunan bazı piyes kitapları şunlardır: “*Müşap İstipdat (Sevaplı Zulüm), Ehemiyet, Ermeni Mazlumları, Haydar Muallin Naci, Bir Hafîye Ailesi...*”²⁸ 1901’de Seytabdulla Özenbaşı ilk Kırım Tatar tiyatro eseri olan “Olacağa Çare Olmaz”ı yazdı ve eser ertesi yıl sahnelendi.²⁹ 1901 senesinin başında Türk yazar Namık Kemal’in “Zavallı Çocuk” adlı piyesi sahnelendi, aynı sene (14 Ekim 1901’de) Bahçesaray sahne oyunları için ayrı bir bina belirledikten sonra, Kırım milli sahne sanatının hızı ve vasfı bayağı yükseldi. 1901’de, sabit tiyatronun binası açıldı ve 1922’den 1937’ye kadar olan dönemi, tiyatro uzmanları “Kırım Tatar Rönesansı Çağı”

²⁵ Hakan Kırımlı, **Kırım Tatarlarında Milli Kimlik ve Hareketler**, Türk Tarik Kurumu Basımevi, Ankara 2010, s.63.

²⁶ Sevil Kerimova, “A. S. Puşkinin Saran Pehlivanı Kırım Tatar tilinde”, **Trudı NİTS Krimskotatarskogo yazıkai literaturı KİPY, Tom 1, Krimuçpedgiz**, Simferopol 2011, s. 536.

²⁷ <https://qirimtatarili.blogspot.com/search/label/Teatro> (04.03.2021)

²⁸ <https://qirimtatarili.blogspot.com/search/label/Teatro> (04.03.2021)

²⁹ Rıza Fazıl, Safer Nagayev, “*Kırım Edebiyatı*”, **Yıldız**, No. 4, s. 107.

diye adlandırmışlardır. Kırım'da zor şartlarda devam eden bu tiyatro faaliyetleri Bolşeviklerin Kırım'ı işgaline kadar devam etmiştir.

Edebiyatın hemen hemen her türünde eserler veren Ömer İpçi Kırım Tatar tiyatrosunda akla gelen önemli isimlerdendir. Şiirleri, hikâyeleri, tiyatro eserleri, makaleleri ve tercüme eserleri bulunan İpçi'nin bu eserlerinde savaşın getirdiği büyük sıkıntılar ve açlık; Kırım Tarihi, Kırım Halkının yaşadığı sıkıntılar işlenmiştir.³⁰ İpçi'nin Kırım dram ve tiyatrosunun gelişmesinde de çok büyük hizmetleri olmuştur. Umer İpçi tiyatro yazarı olmanın yanında rejisör olarak da tiyatronun gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Yazar, “Faişe”, “Alim” (1924); “Nenkecan Hanım” (1926); “Motor”, “Aynılıklar”, “Azat Halk” (1930), “Şaingeray” (1929), “Düşman” (1933) gibi eserleri tiyatroya kazandırmıştır.³¹ Dil ve edebiyat hususunda eserler veren yazarın, “Teatr Ömüründe” (1925), “Köyde Teatr İşlerimiz” 1932, “Milli Opera” (1937) isimli makaleleriyle tiyatronun gelişmesini engelleyen problemleri ortaya koyarak eksiklikleri ve yapılması gereken işleri gösterir.³²

Kırım sahne sanatının çok eski tarihlere dayandığı bilinmektedir. Kırım Hanlığı döneminde oldukça gelişim gösteren tiyatro Rusya'nın Kırım'ı işgali ile yok olma derecesine gelmiştir. 21. yüzyılın son çeyreğinde Kırım Tatar milli aydınlarının çabaları neticesinde yeniden canlanmaya yol tutmuştur. 1 Mayıs 1957 tarihinde Kırım Türkçesi ile çıkarılmaya başlanan *Lenin Bayrağı* gazetesi, Kırım Tatar Türkçesinin ve edebiyatının yeniden canlanmasında ve gelişmesinde önemli bir araç olmuştur. Özbekistan'da yazın hayatına başlayan gazetede o dönemde sürgün edilmiş olan aydınlarından; Şamil Aladin, Yusuf Bolat, Abdulla Dermenci, Eşref Şemizade gibi isimler bu gazete etrafında toplanmış ve Kırım Tatar edebiyatını canlandırmak için çalışmalar yapmışlardır. Kırım Tatar aydınlarından olan Uriye Ademova bir programa verdiği röportajında Yusuf Bolat'ın bu konudaki çabalarını şu sözlerle ifade eder:

“Yusuf Ağa çalışma masasını odanın ortasına yerleştirir, pencereleri de yaz-kış demeden sonuna kadar açardı. Rüzgârdan hiç etkilenmezdi; demek ki sağlam adamdı. Odanın ortasından otururdu; öyle bir çalışırdı ki 4-5 saat hiç durmadan, nefes almadan çalışırdı.

³⁰ Kültür Bakanlığı, a.g.e, s.30.

³¹ Kültür Bakanlığı, a.g.e, s. 31.

³² Kültür Bakanlığı, a.g.e, s.31.

Yazı aracı öyle bir ses çıkarırdı ki, durmuyordu. En azından 8-10 kişinin işini yapıyordu.”³³

Birkaç yıl sonra, Artık Rus ve dünya klasiklerini sahneleştirme çalışmaları başlamıştır. 1900 senesi Bahçesaray’da A.S. Puşkin’in “Cimri Pehlivan” (Skupoy Rıtsar’) isimli tiyatrosu sahnelenmiştir. Bu eseri Kırım Tatarca’ya nazım olarak İsmail Lütüf tercüme etmiştir.

20. yüzyılın başında Moliere’in “Zoraki Tabip”, N. Narimonov’un “Bahtsız Naile Hanım”, Matov’un “Kırt-kırt”, Abdulrahim bek Ahverdov’un “Dağılan Tıfaq” (Kavkaz Müslümanlarının halini anlatan ibretlik bir oyun) ve diğer piyesler oynanmıştır. O senelerde belli Kırım Tatar tiyatro yazarlarından Seyit Abdullah Özenbaşı, Hasan Sabri Ayvazov ve Hüseyin Şamil Tohtargazi’den başka, sahne işinde usta olup, piyes yazmaya başlayan Emirali Qaişev de kendini gösterir. Qaişev’in “Sarı yapraklar” adlı piyesi de 1904 yılında sahnelenmiştir.

1905 senesi, Birinci Rus inkılabı başladıktan sonra, bütün medeni ve tiyatro ile ilgili işler, artık Kırım’ın, başka şehir ve büyük köylerinde de canlanmıştır. O dönemin matbaa haberlerine göre, tiyatro oyunları Akmesit, Karasuvpazar, Kefe, Yalta, Alupka, Aluşta, Kezleve ve diğer yerlerde görünmeye başlamıştır. Örnek olarak, 1907 senesi Kezlev’de Kırım Tatarca “Âlim Kırım Aydamağı” oyunu oynanmıştır. (Daha sonraları "Alim aydamaq" mevzuu ile ilgili birçok yeni eser yazılmış, onlarca defa farklı sahnelerde oynanmıştır).

Kısaca belirtmek gerekirse, o devirde sahne hayatının halk üzerinde büyük etkisi olmuştur. Aktör ve tiyatro yazarlarının eserleri halkı yükseltmiştir. Sahnedeki hayata duyguların olması ile dünya medeniyetine dâhil olma hususunda büyük rol oynamıştır.

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=AjqZ7K6u53w> (28.12.2021)

YUSUF BOLAT'IN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

Kırım Tatar edebiyatının önemli yazarlarından birisi olan Yusuf Bolat 16 Mart 1909 tarihinde Kırım'ın Aluşta şehrinde dünyaya geldi. 1924 yılında öğretmen okulunu bitiren Bolat Komsomol sisteminde çalıştı. 1931-1935 yıllarında Kırım Pedagoji Üniversitesinin Dil ve Edebiyat fakültesini bitirdi ve yüksek lisansını yaptı. Daha sonra BKP (6) Merkezi Komitesinin yanında Marksizm- Leninizm klasiklerinin eserlerini tercüme edenler için teşkil edilen kursta eğitim aldı. 1931 yılında parti azası oldu, 1937 yılında SSCB yazarlar birliğine kabul edildi.

1937-1938 yıllarında Kırım yazarlar birliğinin sorumlu sekreteri oldu, 1939-1941 yıllarında “Sovyet Edebiyatı” dergisinin editörlüğünü yaptı. Savaş yıllarında ise Moskova’da Bütünsoyüz radyo komitesinde Kırım-Tatarca İletişim bölümünün editörlüğünü yaptı.³⁴ Sürgün edildikten sonra Semerkant’ın köylerinden birisine yerleştirildi. Orada 3-4 yıl kaldıktan sonra Taşkent’te *Lenin Bayrağı* gazetesine davet edildi.

Yusuf Bolat’ın 1929 yılında *Yeni Dünya* gazetesinde basılan “Çanlar çalındığında” adlı hikâyesi yazarın yayınlanan ilk eseridir. Bolat, Kırım-Tatar edebiyatında Ömer İpçiden sonra tiyatro türüne en çok katkıda bulunan isimlerden birisidir. Yusuf Bolat’ın komedi türünde yazmış olduğu piyesleri başarı ile Kırım tiyatrosunda sergilenmiş ve halk tarafından oldukça ilgi görmüştür. Güncel mevzularda yazılan “Toy devam ediyor” (1936, müziği Hasan Rıfatov’un), “İşleyen Dişler” (1937, müziği Yahya Şerfedinov’un) müzikalli komedilerinde yazar hayattaki olumsuz yönleri iğneleyerek, müspet Sovyet insanların alicenap hallerini göstermiş, yeniliğin getirdiği olumsuzluklar tasdiklemiştir.³⁵ Yazarın “Arzı Kız” (1938, şair İbrahim Bahşiş’le beraber yazıldı, müziği Yahya Şerfedinov ve İlyas Bahşiş’in), “Deniz Dalgasız Olmaz” (1940) gibi tiyatroları Kırım-Tatar tiyatrosunda yer etmiştir.³⁶ Yazarın halk efsanesine dayalı olarak oluşturulan “Arzı Kız” adlı piyesi, kendisinin

³⁴ Rıza Fazıl, Safer Nagayev, **Kırım Tatar Edebiyatının Tarihi**, Kırım Devlet Okuma-Pedagoji Neşriyatı, Simferopol 2001, s.349-350.

³⁵ Fazıl, Nagayev, a.g.e, s.350.

³⁶ Fazıl, Nagayev, a.g.e, s.350.

dramatik özellikleri, yırlarının güzelliği sebebiyle halkın en sevdiği eserlerden birisi olmuştur. Bu piyeslerinin dışında Yusuf Bolat “Son Gece” (1936), “Yaşamak İstiyorum” (1937) piyeslerini de yazdı. Bu piyesler Kırım Devlet tiyatrosunda defalarca oynandı. Tiyatro türünde verdiği eserler ile yazar, çağdaşlarının söylediğine göre olağan üstü bir başarı elde etmiştir.³⁷

Yazar tiyatro eserlerinde uluslararası dostluk gayesi, açgözlülük, yaltaklık, ikiyüzlülük, namus ve ahlak problemlerini işlemiştir. Yazarın kurguladığı tipik karakterler vasıtasıyla doğruya ulaşma ve yeni hayatın zafere yönelişi gösterilmektedir.³⁸ Dram, komedi ve diğer türlerdeki piyeslerinde karakterler, derin dünyalarıyla, hüznü ve mutluluklarıyla tasvir edilmişlerdir.

Yazmış olduğu eserlerin dışında Yusuf Bolat Rus klasiklerinden tercümeler de yapmıştır. İbrahim Bahşış ile beraber *Alim* (1939) romanını yazdı, “Tatar Halk Yırları”nı çıkardı, bazı okul ders kitaplarının ortak yazarlığını yaptı.³⁹ 1940-1941 yıllarında “Sovyet Edebiyat” dergisinde Yusuf Bolat’ın *Alim* romanı basıldı. Bu tarihi romanda geçmiş yüzyılın içtimai hayatı, sınıflar arasındaki farklılıklar, ruhanilerin, zenginlerin halka nispet ve kendi aralarındaki münasebetleri eşliğinde halk kahramanı Alim’in çocukluk ve yetişkinlik çağı gösterilmektedir. Yazar bir konuşmasında *Alim* romanı hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle ifade etmektedir:

“Benim esas maksadım *Alim* romanını yazıp bitirmektir. Bu romanın birinci kısmında yani cenkten evvel basılan kısmında esasen Alim’in çocukluğu gösterilmiştir. Ben bu kitapta Alim nasıl oldu da ileride bir halk kahramanına dönüştü, bunu göstermek istiyordum. Şimdi ise benim tarafımdan kararlaştırılan ikinci ve üçüncü kısımlarında Alim’in gençlik ve kahramanlık çağları yani Alim’in baylara, beylere ve mirzalara karşı mücadelesi gösterilecek, onun için ben bu yıl *Anife* romanını yazıp bitirip, elimde olan materyallerden faydalanarak *Alim* romanının sonunu hazırlayacağım. Elbette bu birkaç yıl zaman alır lakin ben bu romanı yazıp, bitirerek hem okuyucuların meraklarını gidermek hem de asıl maksadımı yerine getirmek istiyorum.”⁴⁰

Yusuf Bolat’ın adı otuzlu yıllarda daha çok tiyatrolarıyla duyuldu ve o esasında tiyatro yazarı olarak tanındı. Yazmış olduğu piyesler ise Kırım Tatar tiyatrosunu önemli derecede zenginleştirdi. Savaşın başlangıcında, Yusuf Bolat, SSCB Dışişleri Halk

³⁷ <http://gasprinskylibrary.ru/events/event/yusuf-bolat-1909-1986/> (03.26.2021)

³⁸ Fazıl, Nagayev, a.g.e, s.350.

³⁹ Fazıl, Nagayev, a.g.e, s.350.

⁴⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=AjqZ7K6u53w> (28.11.2021)

Komiserliği'nde çalışmak üzere gönderildi, ardından *Kızıl Kırım* gazetesinin genel yayın yönetmenliğine atandı.⁴¹ Yusuf Bolat'ın savaş yıllarında durgunlaşan yazım faaliyetleri sürgünlük döneminde 1957 yılından sonra devam etti.

1944 yılında öğretmen olarak çalıştığı Özbekistan'a sürgüne gönderilen Yusuf Bolat, 1960 yılında gazetecilik ve edebiyat faaliyetlerini birleştiren *Lenin Bayrağı* gazetesinde çalışmaya başladı. 1961'den 1984'e kadar bu gazetenin editörüydü. Çeşitli türlerde bir dizi eser yayınladı, edebî çalışmalarla uğraşan Yusuf Bolat, Özbekistan'ın onurlu bir kültür işçisidir.⁴²

Savaştan evvel esasen tiyatro yazarı olarak bilinen Yusuf Bolat, talihsiz yıllardan sonra bir dönem büyük nesir eserler: üç roman ve birden fazla hikâyeye yazdı. Onun hikâyeleri çoğunluk olarak sosyal konuları ele alan türdendir. Onun eserleri arasında özellikle *Saf Yürekler* (1962), *Anife* (1969), ve *Sadakat* (1979) romanları önemli bir yer tutar.⁴³

Yazar *Saf Yürekler* romanında çeşitli milletlerden işçilerin, Özbekistan petrol ocaklarından birisinde cenkten sonraki fedakârlıklarını anlatmıştır. Yazarın *Anife* romanında ve onun ikinci kitabı sayılan *Sadakat* adlı romanında Özbekistan emektarlarının büyük pamuk harmanı için mücadelesi anlatmış ve zamane köy insanların ruhsal dünyaları okura gösterilmiştir.⁴⁴ Eserlerinde genellikle eleştirel bir üslup kullanan Yusuf Bolat, *Anife* romanında II. Dünya savaşını anlatmış, sürgün dönemine yazılmasına rağmen dönemin yasakları neticesinde eserde sürgüne değinilmemiştir. Dönemin edebî eğilimine ayak uyduran Bolat, SSCB'nin yapılandırılışında çalışan Sovyet halkının zorluklarla mücadelesini anlatmıştır.⁴⁵ Yazar tarafından eserde, kolektif emek insanların tabiat çizgileri ve anını değiştirmesi kandırıcı bir şekilde gözler önüne serilmiştir. Hakikat, adalet gibi değerler bu eserlerdeki karakterlerin çizgileri olmuştur. Yazar *Anife* romanını yazmaya başlamadan önce ciddi bir hazırlık yapmıştır. Kendisi de bizzat kahramanlarının arasında yer alarak, köyde teşkilat, parti, hocalık işlerini öğrenmiş, köylülerin kendi aralarındaki ilişkilerine dikkat etmiştir. Roman basıldıktan sonra Akkurgan

⁴¹ <http://gasprinskylibrary.ru/events/event/yusuf-bolat-1909-1986/> (26.03.2021)

⁴² <http://gasprinskylibrary.ru/events/event/yusuf-bolat-1909-1986/> (26.03.2021)

⁴³ Fazıl, Nagayev, a.g.e, s.416.

⁴⁴ Fazıl, Nagayev, a.g.e, s.416.

⁴⁵ <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=4915> (24.02.2021)

rayonundaki tarım uzmanları, pamuk işçileri, parti ve Sovyet çalışanları onun kahramanlarında kendilerine benzer yönlerini görmüşlerdir. Bu eserdeki kahramanlar, “bedi karakterler olup, gerçek insanların kandırıcı bir tasviri görünüşündeydiler.”⁴⁶

Pamuk, Özbekistan’ın milli gururudur. Pamuk için yapılan mücadele de yerli halkın en iyi çizgileri beyan olunur, cumhuriyetin emektarları pamukçuluğun ilerideki planlarını eda etmelerini kendilerinin uluslararası borçları olarak bilirler. Kışlakların hayatına bağlı gelişen olayları doğru ve açık gösterir; bu pamukçuluğun yükselmesi, çok milletli Özbekistan’ın ömrünün tamamını zenginlikle tasvir etmek demektir. Halkın bu uçsuz-bucaksız pamuk tarlalarındaki büyük emeği dönemin Kırım-Tatar nesrinde de açık bir şekilde görülmektedir.

Yusuf Bolat köy işçilerinin has çizgilerini gerektiği gibi gösteren Özbek edipleri Aybek, A. Kahhar, A. Yakubov, S. Ahmet’in en güzel örneklerini devam ettirerek, *Anife* ve *Sadakat* romanlarında Kırım Tatar edebiyatının inkişafında nesrin durumu ve önemi hakkında güzel tasavvurlar vermektedir.

Yusuf Bolat kendisine lazım olan konuları gerektiği gibi öğrenerek, yaşamdaki önemli zamanları kavramış, onları kahramanlarının iç dünyasıyla sıkı sıkıya bağlayarak onun romanlarının Kırım-Tatar nesrinde kendisine has bir yer almasını sağlamıştır. *Anife*’nin felaketlerle dolu hayatı halkın hayatıyla öylesine sıkı sıkıya ilişkili ve romanın konusundaki şahsi ve umumi çizgiler yegâne, sağlam bir çizgide birleşiyor ki, bu durum kahramanların talihinin ciddi sınav ve mücadelelerle geçmesini sağlıyor. Kadınlara ve kızlara nispeten adaletsizlik ve hakaretlere bağlı olan hayatın tasviri, halkın yaşantısının geniş panoraması ve kahramanlıklara gerekçelendirilen iyimserliğin kudretli sitemi bu yazarın bu eserinde gösterilmiştir. Kitabı bedi yapan şey de bu özellikleri olmuştur.

Sovyet döneminde yazılan bu eserler okunduğunda insanların birliği, arkadaşlarıyla kendi aralarında olan yardımlaşmaları ve duyguları görülür. Lakin bununla beraber

⁴⁶ Fazıl, Nagayev, a.g.e, s.417.

müellif dramatik vakaların gösterilmesiyle hayatın içine girerek, insanların hayatlarındaki sevinç ve kederi, anlaşmazlıkları tasvir etmeye gayret etmiştir:

“Sadakat” romanında karakterlerin sayısındaki derinlik değişmez. Onların mücadele alanı ise sürekli genişler ve gerginleşir. Anife ve onun meslektaşları sürülmemiş topraklara cesaretle hücum ederler. Okur burada da kendini bulur, ancak karakterleri daha da ilerleyen ve derinleşen kahramanlar rast gelir ve çok milletli sovhozda büyük pamuk harmanı için mücadelenin panoraması daha geniş ölçekte tasvir edildiğine tanık olur.⁴⁷

Yusuf Bolat, 1941 yılında *Sovyet Edebiyatı* dergisinde basılan *Alim* romanının devamını yazmaya koyulur ve neticesinde 1980 yılında *Yıldız* dergisinde yazarın *Alim Ata Bindi* adlı eseri yayınlanır. 1983 yılında ayrı bir kitap olarak basılan *Alim* romanı 19. Yüzyılın ortalarında tek başına halkın menfaatini koruyan ve adalet uğruna mücadele eden Alim Azamatoğlu’nun çeşitli zorluklarla dolu ömrüne bağışlanır.

Yusuf Bolat nesir eserleri üzerine çalışırken, ellili yıllarda genellikle Sovyet edebiyatını temel almış ve daha sonraki yıllar sanatkâr yaratıcılığına etki eden ihtilaf nazarından kurtulamadığı hissedilmektedir.⁴⁸ Aynı zamanda Kırım Tatar edebiyatının usta hikâyecilerden birisi olan Yusuf Bolat “*Tufanda Kalan Koyun Sürüsü* (1972) kitabında ve nükteli hikâyelerden oluşan “*Tabiatım Öyle*” (1977) kitabında döneminin tipik karakterlerini göstermiştir.⁴⁹

Yusuf Bolat, Özbekistan’da çok uzun yıllar boyunca *Lenin Bayrağı* gazetesinin editör yardımcısı olarak çalıştı. Gazetede çalıştığı dönemlerde beraber çalıştığı kişiler tarafından, her zaman gülümseyen, komik ve çalışkan bir şahsiyet olarak anlatılır. Yazarın edebî faaliyetleri şunu gösteriyor ki, o savaş sonrası dönemde Kırım Tatar edebiyatında belli bir yer alan seçkin nesircilerden birisi olmuştur. Yusuf Bolat’a Özbekistan’da nam kazanan medeniyet hadimi unvanı verilmiştir. Sürgün döneminde vatanına dönmenin hayaliyle gece-gündüz demeden çalışan, Kırım Tatar kültürünü edebî eserlere taşıyarak, halkın milli benliğinden kopmaması için mücadele veren yazar, 1986 yılında Taşkent’te vefat etti. Yusuf Bolat’ın Kırım Tatar edebiyatında yapmış olduğu çalışmalar onu halk içinde ölümsüzleştirmiştir. Kırım Tatar Devlet Tiyatrosu’nun açılışı yazarın “*Arzı Kız*” adlı piyesiyle yapılmıştır; 2009 senesinde

⁴⁷ Fazıl, Nagayev, a.g.e, s.417.

⁴⁸ Fazıl, Nagayev, a.g.e, s.418.

⁴⁹ Fazıl, Nagayev, a.g.e, s.418.

yazarın doğumunun 100. Yılı münasebetiyle “Dubaralı Toy” isimli piyesi yine Kırım Devlet Tiyatrosunda sergilenmiştir. Yazarın tiyatroları milli tiyatro sahnesinden düşmemekle birlikte; Bolat vefatından sonra bile eserlerinde yaşamaya devam etmektedir.



PİYESLERDE YAPI VE İZLEK

Deniz Dalgasız Olmaz Adlı Piyeste Yapı

Piyesin Kimliği

Yusuf Bolat'ın "Deniz Dalgasız Olmaz" adlı piyesi, II. Dünya savaşından önce Kavri'nin cepheye gitmesinin ardından Almanlar için çalışan Azmi'nin Sovyet kalesini patlatmak maksadıyla köye gelişini ve yaşanan sorunları ele alır. Zamanda geriye dönüş tekniğine yer veren yazar 1920'li yıllarda yaşanan Kızıl-Beyaz çatışmalarına da değinir. Eser, yazarın piyesin sonunda belirttiği tarihe göre 1940 yılında kaleme alınmıştır. "Deniz Dalgasız Olmaz" 12 Nisan 1974 yılında Özbekistan'ın Taşkent şehrinde basılan ve dört piyesin yer aldığı *Toy Devam Ediyor*⁵⁰ adlı kitabın ilk piyesidir.

İsimden İçeriğe

"Deniz Dalgasız Olmaz" ismi piyesin adı olduğu gibi Kırım'da bir halk yırının da adıdır. Türkiye Türkçesinde de "Deniz dalgasız olmaz, gönül sevdasız olmaz" yani "Her denizde az çok dalga bulunduğu gibi her gönülde de bir sevda vardır. Hem de bitmeyen sevdalar"⁵¹ anlamında bir atasözü bulunmaktadır. Yusuf Bolat'ın piyesine seçtiği bu isimde hem yırın hem de atasözünün etkisi görülür. Piyenin son perdesinde, oyun kahramanlarından olan Boris ve Nigar'ın arasında geçen bir sohbette aynı isimli halk yırından söz edilir:

"Boris: Yakında... Yakında güneş doğar.

Nigar: Tan yelinin dalgaları canlanmakta. Biraz sonra bütün vatan uyanır.

Boris: Güneş nasıl bir gurura yükseliyor! İbrik gibi saçları bütün ufku güldürdü. Görüyor musun, deniz kendisi de değişti: dalgaların ezgin yüzü alı-güllü boyalarla süslendi.

⁵⁰ Yusuf Bolat, **Toy Devam Ediyor**, Gafur Gulam Adına Edebiyat ve Sanat Neşriyatı, Taşkent 1974. Alıntılar ve sayfa numaraları bu baskıya aittir.

⁵¹ https://tr.wiktionary.org/wiki/Deniz_dalgas%C4%B1z_olmaz,_g%C3%B6n%C3%BCl_sevdas%C4%B1z_olmaz (06.09.2021)

Nigar: (Hafif bir sesle). Evet, hayatla dalgalar da güldüler... (Yırlar).

Deniz dalgasız olmaz!.. (Tekrar alır)

Deniz dalgasız olmaz!..” (DDO.:60)

Alıntının devamında Boris denizin dalgalarını, yüreğin sevdıyla coşmasına benzetir:

“Boris: Güzel sözler: deniz dalgasız olmaz! Yürekler de her zaman dalgalar gibi çekiliyor, kabarıyor, yükseliyor, yani kederleniyor, şahlanıyor, ağlıyor, gene de hep ileriye atılıyor, dalmak-yarmak bilmiyor, dinçlik, sakinlik, rahatlık arzulamıyor. İnsan ölene kadar hep dibe yaklaşıyor.

Nigar: Deniz dalgasız olmaz!..

Deniz Dalgasız olmaz!..

Boris: (Güler). Bu yırın ikinci bir satırı da var.

Nigar: (Devam eder). Kızlar kaygısız olmaz...

Boris: Öyle miymiş? Burada, sahil boyunda, “kızlar sevdasız olmaz” diye yırlıyorlar mıymiş? (Nigar üzüntüyle başını öne eğer). Nigar, başıyla canım, üzüldün, belki de sözüm ters geldi. Ben evlenelim dedim, belki...” (DDO.: 60)

Kırım Tatar folkloruna ve yaşantısına hâkim olan bu unsurları eserlerine yansıtan Yusuf Bolat piyesine de bir halk yırının ismini vermiş aynı yırdan da piyes içerisinde söz etmiştir. Kırım güney sahilinde Aluşta şehrinde bir köyde dünyaya gelen yazar eserlerini kaleme alırken doğup büyüdüğü topraklara olan sevgisini ve bağlılığını hissettirmektedir. Yazarın “Deniz Dalgasız Olmaz” adlı piyesinde olaylar Yalıboyu bölgesinde bir köyde gerçekleşmektedir. Deniz Kalesi’nin de bulunduğu bu bölge coğrafi olduğu kadar dönemin siyasi durumundan kaynaklı olarak stratejik önem arz eder. Bir limanın da yer aldığı bölgede deniz yolu ulaşımı da olduğundan düşmanın gözü bu bölgededir ve eserde kahramanların düşmana nasıl göz açtırmadığı konusu işlenmiştir. Piyeste Ekim Devrimi, İkinci Dünya savaşı gibi sosyal olguların yanında Kırım Tatar kadının rolü de paralel olarak işlenmiştir. Boris ve Nigar’ın söz ettikleri yırın devamında, “kızlar sevdasız olmaz” denmektedir. Kızların sevdasız olmadığı gibi Kırım Toprakları da düşmansız kalmamaktadır. Yüzyıllardır Kırım topraklarında varlık mücadelesi veren Kırım Tatarlarının, ideoloji ve düşman karşısında vatani için nasıl fedakârlıklar yaptığı piyeste anlatılır.

Olay örgüsü

Kurmaca metinlerin önemli yapı unsurlarından birisi olan olay örgüsü, oyunun başından sonuna kadar olan her şeydir. İngiliz yazar Somerset Maugham, “olay dizisi öykünün düzenlendiği dokudur”⁵² der. Buna ek olarak da Özdemir Nutku, her yazarın öykü düzeninin kendine has olduğunu vurgular.⁵³ Yusuf Bolat’ın oyununda olaylar sıradizimsel olarak verilmiş yazar yer yer geriye dönüş gibi anlatım tekniklerinden yararlanılmıştır. “Deniz Dalgasız Olmaz” adlı oyun 4 perde ve 10 bölümden oluşmaktadır. Her perde kendi içinde ayrı bölümlerden oluşur. Birinci perde tek bölüm, ikinci, üçüncü ve dördüncü perdeler üçer bölümden oluşur. Oyunun olay örgüsü şu şekilde ifade edilebilir:

1. Sahne

Anay’ın oğlu Kavri orduya çağırılmıştır ve sevdikleriyle vedalaşır. Oğlunun orduya gidecek olmasına bir yandan sevinirken onu kaybetmenin acısını yaşayan Anay bir yandan hüznlenir ve veda konuşması yaparak öldürülen oğlundan ve kaçırılan kızından bahseder.

2. Sahne

Kavri’nin orduya girmesinin üzerinden iki yıl geçmiş ve ondan çok mektup gelmiştir. Köye Gülnar’ın yerine gelen yeni kulüp müdürü Azmi düşmanlar için çalışmaktadır. Köye geldiğinden beri görevini gerçekleştiremeyen Azmi, Sabri tarafından tehdit edilir. Anay’ın evinde kalmakta olan Azmi’yi ziyarete Şairov gelir ve Azmi köye adam sokabilmek maksadıyla Şairov’un pasaportunu onu tehdit ederek alır. İkisi arasında yaşanan arbedede Şairov ölür. Anay odadan gelen sesler üzerine Azmi’nin yanına gelir ve önce seslerin nedenini sonra oğlu Kavri’den haber olup olmadığını sorar.

Azmi Anay’a Kavri ağzından yazılmış olan mektubu okur. Kavri’nin düşmana esir düştüğünü ve kurtulması için deniz kalesinin içeriden çekilmiş fotoğraflarına ihtiyacı olduğunu söylese de Anay bu durumdan şüphelenir ve gitmek ister. Azmi, Anay’ı

⁵² Özdemir Nutku, **Dram Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1998, s.169.

⁵³ Nutku, a.g.e, s.169.

durdurmak için ona Kavri'ye ait olduğunu söyleyerek bir ceset gösterir. Oğlunun öldüğünü zanneden Anay oracıkta bilicini kaybeder.

3. Sahne

Kavri'nin orduya gidişinin ardından onun gerine gönüllü deniz bekçiliği yapan Rakamov ve Ayşe sahil boyunda sohbet ettikleri bir sırada deniz kenarında bir ceset görürler ve haber vermeye giderler. Bu esnada Azmi kayıkla gelen İsmail'i köye sahte kimlikle sokmayı başarır ve giderken kıyıya vurmuş olan cesedi suya geri iter.

Kıyıda bulunan ceset ile ilgili soruşturma yapan Boris, Hekim ve Sabri'den bildi alır. Sabri'nin davranışlarından şüphelenmesi üzerine onu gözlem altında tutmak ister. Nigar ve Gülnar, Boris'i ziyarete geldiği sırada köyden Anay ile ilgili telefon gelir ve hastaneye giderler.

Hekim, Anay'ın oğlundan kötü bir haber alarak bilincini kaybetmiş olabileceğini söyler ve bunun üzerine Gülnar endişelenir. Nigar Anay'ın yanına gelmesiyle annesine özlem duyar ve çocukluğundan aklında kalan tek beyit mırıldanır. Anay, Nigar'ın söylediği ninniye duyunca uyanır gibi olur ve onunla kısa bir sohbetin ardından tekrar bayılır.

4. Sahne

Ayşe ve Rakamov Kızıltepe'de sohbet ettikleri sırada İsmail kalenin fotoğrafını çekmek için tepeye gelir. Rakamov, İsmail'le tanışır ve ondan şüphelenmesi üzerine yanından ayrılır. İsmail yalnız kaldığı sırada yır sesi duyarak kenara çekilir. Köye doğru ilerlemekte olan Kavri, İsmail'i görür ve konuştukları sırada onun kim olduğunu hatırlar. Ağabeyinin katilini tanıyan Kavri, İsmail'in yakasına yapışır ve aralarında arbede yaşanır. Bilal Kart ve Rakamov'un da yardımıyla İsmail yakalanır.

Boris, Azmi'yi sorguya alır ve suçlarını inkâr etmesi üzerine İsmail ile ikisini karşı karşıya getirir. Azmi'nin de Şairov'u öldürdüğünü itiraf etmesiyle nöbetçiler onu götürür ve İsmail geçmişte Seydamet'i nasıl öldürdüğünü, Nigar'ı neden kaçırdığını anlatır.

Boris ve Nigâr deniz kenarında sohbet ettikleri sırada Nigar'ın geçmişinden bazı olaylar Boris'e İsmail'in anlattıklarını anımsatır. Boris, Nigar'ın Anay'ın kızı olduğundan şüphelenir. Kavri'nin köye dönmesi ile Anay oğluna, Nigar da sevdiğine kavuşmuştur. Herkesin meydanda toplandığı sırada Gülnar'ın Anay'a ninniği mırıldanmasıyla Anay onun kendi kızı olduğunu anlar ve iki evladına sarılır.

Piyeste Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin, bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.⁵⁴ Bakış açısı yazar-anlatıcının belli bir açıya bağlı kalarak vakayı okura aktarmasıdır. Anlatım şekli yazarın seçtiği bakış açısına göre farklı özellikler göstermektedir. Roman, hikâye, destan gibi türler “anlatmaya bağlı” edebî türler olduğundan yazar bir anlatıcı seçer ve ona bağlı kalarak olayları nakleder. Tiyatro türü “göstermeye bağlı” bir edebî tür olarak kabul görmektedir. Her ne kadar tiyatro türü metinleri sınıflandırdığımızda göstermeye bağlı edebî türlere dâhil olsa da oyunun oynanması için bir metin yazılması gerekir. Söz konusu bazı tiyatro metinleri tamamen diyalog ve monolog teknikleri ile oluşturuldukları için bir dışarıdan bir anlatıcıya ihtiyaç duyulmaz oyunun kişilerinden birisi bu görevi üstlenebilir fakat bazı metinlerde açıklamaların yer aldığı ve yazarın araya girdiği bölümler yer alır. Yusuf Bolat'ın piyesinde de bu bölümlere yer verilir. “Pencereden dışarıyı göstererek.”, “Elinde kitabı Rakamov, Ayşe, Ablaz, Bilal Kart ve başkaları girerler.” (DDO.: 7) şeklinde verilen açıklamalar ile oyuncuların sahneye ne zaman girip çıkacakları hakkında bilgi verir. Bu durumda kahramanların hareketlerini açıklayan, yönlendiren yazar-anlatıcı kahramanlar hakkında kimsenin bilmediği bilgilere sahiptir. Piyeste yer yer parantez içi açıklamalar kullanılmış; kahramanların hareketleri, mimikleri ile ilgili talimatlar verilmiş; mekân tasvirleri, sahne bilgileri anlatılmıştır:

“Ayşe: (Hiddetlenir). Sende duygu muygu yok Rakamov, yüreğini buz kaplamış.

⁵⁴ Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s.78.

Rakamov: Söylüyorum da boşa. Safsata. Ne başı var ne sonu. Ama rakamlara bir baksana: iki kere iki, dört. Amin! Başı da var, sonu da.

Ayşe: (Canı sıkılır). Ben seni, omzu üstünde başı olduğuna göre, göğsünün içinde de kalbi vardır, sanıyordum. Hal böyleyse...

Şairov: (Kendi kendine). Tartışmaları iyi ama... (Ayşe'ye).” (DDO.: 18)

Alıntıda da olduğu gibi piyeste kahramanların duyguları, konuşma tarzları, davranışları gibi pek çok unsur hakkında bilgi anlatıcı tarafından verilmiştir. Parantez içi verilen açıklamalar vasıtasıyla kişinin duygusu okura yansıtılmaktadır.

Piyeste Zaman

Zaman; şahıs kadrosu, olay örgüsü ve mekân gibi kurmaca metinlerde önemli yapı unsurlarından biridir. Yusuf Bolat'ın “Deniz Dalgasız Olmaz” adlı piyesi 1920 ve 1938’li yıllarda yaşanan sosyal-siyasi olaylara döneme ışık tutar. Yazar'ın *Toy Devam Ediyor* adlı kitabında yer alan diğer tiyatro metinleri göz önünde bulundurulduğunda; “Deniz Dalgasız Olmaz” adlı oyununda zaman, diğer oyunlara kıyasla ön plandadır. Kitapta yer alan dört oyunun da sonunda yazıldığı yıl not düşülmüştür. Olayların geçtiği dönem II. Dünya Savaşı başlamadan öncesidir, yer yer öykü zamanında geriye gidişler yapan yazar kahramanlarla ilgili boşlukları doldurur; “yazar geçmiş ile şimdi arasında zamansal anlam ilgisi kurar.”⁵⁵

Yazarın oyun sonuna düşmüş olduğu “1940” tarihi bize oyunun yazıldığı zamanı vermektedir. Oyun içindeki zaman unsurları göz önünde bulundurulduğunda öykü zamanı ve anlatma zamanı arasında iki yıllık bir süre söz konusudur; yazar-anlatıcının kahramanlardan İsmail'in ağzıyla verdiği bilgiye göre de olayların başlama tarihi 1936 yılının sonbaharı olarak yorumlanabilir. Birinci ve ikinci perde arasında yazar-anlatıcı olay zamanında iki yıllık bir atlama yapar, buradan da olayların bitiş tarihinin 1938 yılının son ayları olduğu anlaşılmaktadır.

Oyunun ilk perdesi başkişi Anay'ın oğlu olan Kavri'nin orduya katılacağını haber vermesi ile başlar. Kavri ile Gülnar'ın arasında geçen bir sohbette birkaç yıl sonra kavuşacakları mesajı okura verilir. “Kavri: Gülnar hasretlikte bizi sevgimiz okşar. Bu

⁵⁵ Samet Azap, *Tölögön Kasımbekov: İnsan ve Eser*, Bengü yayınları, Ankara 2017, s.107.

sevgi içimizi sevinçle doldurur. Sevinçle çalışır okuruz. Birkaç yıl sonra köye geri döner gene kavuşuruz.” (DDO.: 5) Tiyatro türünde mekân ve zaman kısıtlı olduğundan yazar zamanda atlamalar yapar. Piyetin ikinci perdesinde başlayan olaylar iki sene sonrasına aittir. Yazar bu teknikle okura anlatılmayan iki yıllık süre ile ilgili oyun içerisinde bilgilendirmelere yer verir, zamanda yapılan bu atlama Anay’ın şu sözleri ile anlaşılmaktadır; “Anay: (Ah çekip). Evladım gittiğinden beri iki yıl oldu, üç mektupçuk aldım”. (DDO.: 17) İkinci perdenin birinci bölümünde aradan geçen iki yıllık süreyi özetler niteliktedir. Geçen bu süre zarfında Kavri’den Anay’a gelen üç mektup dışında bilgi alınamadığı okura bildirilir; yine aynı bölümde Gülnar’ın okumak için, birinci perdede, şehre gitmesiyle köye yeni gelen kulüp müdürü Azmi’nin iki yıldır köyde olduğu bilgisi verilmiştir:

“Azmi: Ablaz, ben seni anlayamıyorum. Canım, ne demek istiyorsunuz?

Ablaz: Tuhaf soru. Köye geleli iki yıl oldu, geceleri denize inmenin yasak olduğunu duymadınız mı?

Azmi: İlk defa duyuyorum.

Ablaz: Zannediyorum ki, bir daha hatırlatmaya gerek yok.” (DDO.: 14)

Aynı perdenin ikinci bölümünde Azmi’nin köye geliş maksadı ve bu maksadı yerine getiremeyişi, köye Hekim adı altında gelen Sabri ile konuşmasında anlaşılmaktadır.

“Sabri: Gerekmez. Söyleyin, ne oldu da denize sinemediniz?

Azmi: Efendim, paçam ıslanmadan beni çekip aldılar.

Sabri: Ya?!..

Azmi: (Telaşla). Tehlike, tehlike kopar, Sabri Efendi. Eğer vapurdan kayık indirilirse ikimizi de ...

Sabri: Sus! Sası canından mı korktun? Seni ayakaltına alıp da kenef kurdu gibi ezerim. Bu iki sene içinde senin cüretsizliğin yüzünden bu yad topraklara hiç adam indiremedik. Bunun ne demek olduğunu anlıyor musun, baykuş herif?

Azmi: Zor, gayet zor, Sabri Efendi. Akşam olduktan sonra her birinin gözü kurt gibi parlıyor.” (DDO.: 20)

Metinde olaylar Kavri'nin orduya katılması ve onun dönüşüne kadar olan süreyi kapsamaktadır. Piyeste olayların süreci sıradizimsel olarak yaşanır. Ana olaya bağlı olarak neden-sonuç ilişkisiyle gelişen diğer olaylarda yazar yer yer anlatım tekniklerinden yararlanır. Yazarın *Toy Devam Ediyor* adlı kitabından derlenen oyunlarında, geriye dönüş tekniğini kullanarak kahramanların geçmişlerine ait bilgilere ulaştığımız tek oyunu “Deniz Dalgasız Olmaz” adlı oyunudur. Piyeste yazar, geriye dönüşlerle öykü zamanına boyut kazandırır. Birinci perdede Kavri'nin oyun kahramanlarıyla vedalaşmasının ardından Anay ilk kez sahnede görünür; diğer oğlu Seydamet'i anmak için on sekiz yıl öncesine giderek geçmişte yaşanan olayları anlatır. “Sene bin dokuz yüz yirmi idi. Güzün tufanlı boran bir günüydü. Köye haber geldi: Or kapısını geçip, kızılar geliyor, dediler...” (DDO.: 11) Metinde kullanılan geri dönüş tekniği vasıtasıyla Seydamet'in ölümü, Anay'ın küçük kızının kaybolması, İsmail'in geçmişte köyünü terk edişinin sebepleri ile ilgili sorular yanıt bulur. İkinci ve üçüncü perdelerde düğüm bölümünde aksiyon alan olaylar bu yanıtlar sayesinde son bölümde çözüme ulaşır.

Denizde bulunan cesetle Sabri ve Azmi'nin şüpheli konumuna düşmesi, Kavri'nin köye döndüğü gün İsmail'i Kızıl Tepe'de ilk gördüğü anda gözlerinden tanınması yakalanmalarına neden olur. Kavri'nin de yakın dostu olan Sovyet memuru Boris olayların çözülmesinde kilit noktadır. Boris'in İsmail ile olan sorgusunda; İsmail hatıraları arasında yolculuk yapar ve on sekiz yıl önce yaşanan elim olayları anlatır. İşini ustalıkla yapan Boris, Anay'ın küçük kızının kaybolması ile İsmail'in bir ilgisi olduğunu anlayan kişi olur:

“Boris: Neyse, tükürükle de olsa, tanışıklığınızı belli ettin. Şimdilik yeter. (Nöbetçiye). Bunu alınız. (Azmi'yi çıkarırlar. İsmail'e). Devam ediniz: geçen sefer beyaz haydutlarla kaçtığınızı ve bu köye yapılan son hücumunuzu anlatıyordunuz.

İsmail: Evet, 1920 yılının kasım ayının on ikisiydi. Şehirde yetişip büyümüştüm, son kez anamla görüşmek ve vedalaşmak istedim.

Boris: Zannedersem, annenizle vedalaşmanız için bir grup çapkın özel askere gerek yoktu.

İsmail: Onlar çapkın değil, padişah ordusundan kalan kahraman subaylardı.

Boris: Devam edin.” (DDO.: 57-58)

Boris ve İsmail arasında gerçekleşen konuşma vasıtasıyla olayların yaşandığı tarihin 1920 yılının Kasım ayının on ikisi olduğu bilgisine ulaşılır. Metinde on sekiz yıllık bir zaman farkından söz edildiğinden öykü zamanının 1938 yılının kış ayları olduğu anlaşılr. Kahramanlar hakkında geçmişe ait bilgiler verilirken yazar dönemin sosyal yaşamına da vurgu yapar. Savaş yıllarında dağılan aileler, vatani için savaşıan yiğitler ve kadınların yanında ihanet edenler, kadınların eğitime verilen değeri gibi konular piyeste işlenmiştir; böylece sosyal yaşantının birey ve olaylar üzerindeki etkisi yazar tarafından yansıtılmıştır. “Deniz Dalgasız Olmaz” adlı piyeste net tarih olarak birkaç zaman unsurunun yanında zaman açısından belirsizlik taşıyan: bu gece, birkaç gün, karanlık bir gece, yarın gece, kara kış gibi ifadelerle de yer verilmiştir.

Piyeste Mekân

Çevresel Mekân

Her halükârda vakanın zuhuru şahıs kadrosuna, mekâna ve zamana ihtiyaç gösterir. Bu üç unsuru birbirinden ayrı düşünmek de mümkün değildir.⁵⁶ Kurmaca metinlerde, edebî eserlerde batının etkisi görülmesinden bu yana mekân ve kahraman arasındaki ilişki farklı bir boyut kazanmıştır. Tanzimat dönemi ile Türk Edebiyatında da farklı türlerde eser verilmiş; modern tiyatro, roman, hikâye gibi türler ile bu dönemde tanışılmıştır. Durali Yılmaz eserinde mekânın insan ile ilişkisini şu şekilde açıklamıştır: “Önceki romanlarda mekân insan içindi, şimdi ise insan mekân içindir.”⁵⁷ Mekânın belirlenmesinde olay örgüsü de önemli bir husustur. Olayların gerçekleşeceği/yaşanacağı yer olması noktasında mekân önemlidir. Okunmak için yazılabilmesinin yanında, tiyatro göstermeye bağlı bir sanat olduğundan tiyatro metinlerinde mekân sahnenin bir parçasıdır. Mekân tiyatro metinlerinde dekor özelliği de göstermektedir. Tiyatro metinlerinde dekorun önemi çerçeve sahnelerin kullanılmasıyla yaygınlık kazanmıştır. Çerçeve sahneli tüm tiyatrolarda oynanan her tür oyun için ona uygun dekor yapılmaya başlandı.⁵⁸ Yusuf Bolat da piyeste mekân ile

⁵⁶ Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçay yayınları, Ankara 2005. s.46.

⁵⁷ Durali Yılmaz, **Roman Sanatı ve Toplum**, Kesit Yayınları, İstanbul 2011, s.56.

⁵⁸ Nutku, a.g.e, s.189.

ilgili tasvirlerle gerek sahne başlarında gerekse metin içindeki diyaloglarda yer vermiştir.

Mekânın metin üzerindeki bir diğer etkisi kahramanlar yönündedir. Bireyin ontolojik olarak tutunma yeri olan mekân, bireyin kendi oluşumu ya da kaçışını, sosyal bir varlık olarak kendine yer edinmesini, çoğalmasını, yaşamının devamını sağlamasını ve varlık alanını konumlandığı yer olarak tanımlanabilir.⁵⁹ Edebî metinlerde mekân-insan ilişkileri okura kahramanlar hakkında ipuçları sunar. “Deniz Dalgasız Olmaz” adlı piyeste olayların geçtiği yer Kırım yarımadasının Güney sahillerinde bulunan bir Tatar köydür. Yazar doğrudan olayın geçtiği köy-kasaba ya da şehir isimlerine yer vermemiş fakat köye çevresinde bulunan mekânlara değinmiştir.

Piyeste birinci perdesinde yazar, sahne bilgisini şu şekilde vermektedir: “Sahne: Köy Kulübü, Aşıqıp içeri Kavri girer.” (DDO.:4) Piyeste olayların gerçekleştiği yerler hakkında kısa kısa bilgilere yer verilmiştir; yazar sahne başlarında mekânlara ait özelliklerin tasvirine detaylı bir şekilde yer vermez. Piyeste verilen bir diğer mekân da ikinci perdenin başıdır: “Sahne: Deniz kenarı. Uzaktan bahçelik görünmekte. Gür yeşil ağaçlar arasında gömülmüş platformda iş yapılmakta. Bahçe derinliklerinden çok sesli yır işitilmekte.” (DDO.: 13) Yazarın ikinci perdede verdiği mekân tasvirleri birinci perdeyle kıyaslandığında biraz daha fazladır. Olayların İkinci Dünya Savaşına yakın bir dönemde yaşanması sebebiyle, deniz kenarında bekçiler kol gezmektedir. Düşmanın bölgeye girmesi ihtimaline karşı, savaş mühimmatlarının tutulduğu Deniz Kalesi’nde ve liman bölgesi de olan deniz kenarında bekçiler nöbet tutmaktadır. Bu sebeple metinde olayların bir bölümü deniz kenarında gerçekleşir. Piyeste net bir mekân adı olarak “Akbardak sahili” ve “Akbardak Köyü” isimleri kullanılmıştır. Köye, deniz yoluyla iletişim ve ulaşım sağlanabildiğinden piyeste önemli noktalardan biriside sahildir:

“Kayıktan: Amca, Akbardak sahili burası mı?

Azmi: Evet, burasıdır.

⁵⁹ Azap, a.g.e, s.143.

Kayıktan: Allah belasını versin, bu amansız fırtına az kalsın beni boğacaktı. Ben balıkçı kolhozundanım. (DDO.: 36)

Metinde olaylar, kahramanlar, mekân ve zaman unsurları ile ilgili bazı bilgilere Boris sayesinde ulaşılmaktadır. Boris'in Hekim ve Sabri ile yaptığı konuşmada olayların gerçekleştiği köyün ismi verilir:

“Hekim: Zannımca, bundan üç dört gün önce olmuş.

Boris: Dört gün öncesi siz galiba Akbardak köyüne ders vermeye gelmiştiniz, öyle mi?

Sabri: Evet, rayon sağlık koruma bölümünün ricasıyla geldim. Lakin bunun...” (DDO.: 40)

Aynı perdenin başlarında Azmi bir diyalogunda, gördüğü manzara üzerine hatırlan gelen Puşkin’e ait bir şiirden söz etmektedir:

Yeşillenmiş dalgalarla deniz burada

Hem şarılıyor, kendini naza çekiyor, hem parılıyor

Ayı dağının karaları etrafında...” (DDO.: 14)

Ayı Dağı, Kırım Tatar Türkçesiyle “Ayuv Dağı”, Kırım'da bulunan bir dağdır. Dağ, Yalta'nın 16 km kuzeydoğusundaki Gurzuf ve Partenit arasında yer almaktadır.⁶⁰ Kırım'ın güney sahillerinin sembolü niteliğinde olan dağın coğrafyası olayların gerçekleştiği mekân özellikleriyle benzerlik göstermektedir. Gurzuf şehri, Kırımlı yazar Cengiz Dağcı'nın eserlerinin de bir parçasıdır.

Piyeste olayların gerçekleştiği bir başka mekân; Azmi'nin odasıdır. Azmi'nin Anay'ın evinde kaldığı bilgisi, piyesin birinci perdesinde Gülnar ve Kavri'nin arasında geçen bir sohbette verilmiştir. Dolayısıyla Azmi'nin odası Anay'ın evinde yer alır. Metinde bu mekân ile ilgili olarak verilen tek özellik köyün uzağında yer almasıdır. Piyenin ikinci perdesine ait ikinci ve üçüncü bölümler aynı mekânda geçer; aynı zamanda bu bölümler aksiyonun başladığı, olayların hız aldığı bölümlerdir.

⁶⁰ https://tr.wikipedia.org/wiki/Ay%C4%B1_Da%C4%9F%C4%B1 (03.06.2021)

Metinde yer alan unsurlar birbirleri ile sıkı sıkıya ilişki içerisindedir. Her kahramanın üzerine düşen bir rolü olduğu gibi, vakanın seyrinde mekânın da önemli bir rolü bulunur. Anay'ın evinin köyün uzağında yer alması, Azmi ve Sabri'nin yararına olmuştur. Şairov ile aralarında gerçekleşen husumet, Anay dışında başka hiç kimse tarafından duyulmamıştır. Anay'ın gürültü üzerine eve gelmesi de olayların zincirleme bir şekilde gerçekleşmesine zemin hazırlamıştır.

Üçüncü perdenin ikinci bölümünde farklı bir mekân olarak olaylar makam odasında gerçekleşir. Yazar tarafından, iç işleri memuru olarak tanıtılan Boris piyesteki olayların çözülmesinde kilit noktadır. Piyesin bu bölümü Boris'in odasının tasvirleri ile başlar: “Sahne: Makam odası. İçeriye tütün dumanı basmış. Masanın üstünde sigara izmaritleriyle dolu küllük, içilmemiş çay, yenmemiş yemek. Boris, başını masaya dayamış, düşünceli bir halde oturmakta. İçeriye hizmetçi kadın girer. Kederle masaya bakıp, başını sallar: ah-h!...” (DDO.: 38) Tiyatro göstermeye bağlı bir edebî metindir. Oynanması için yazılan tiyatro metinlerinde mekân unsuru, sahneye konulduğu an dekora dönüşmektedir; bu sebeple yazar olayların gerçekleştiği mekânları aktarırken mekân tasvirini de yapar. Piyeste adı geçen bir başka mekân hastanedir. Anay'ın Azmi'den aldığı haber fenalaşması ve bilincini kaybetmesine sebep olur. İkinci perdenin ikinci bölümünde fenalaşan Anay'ın, üç gündür bilincini kapalı olduğu bilgisi verilir. Bu sebeple ikinci ve üçüncü perde arasında üç günlük bir zaman dilimi olduğu anlaşılır. Anay'ın yattığı hastane odası, piyeste şu şekilde tasvir edilir: “Sahne: Hastane. Büyük ve aydınlık bir oda. Açık pencerenin önünde meyve ağaçlarının dalları sarmakta. İçeride yatak ve beyaz örtülü komodin. Yatakta Anay. Onun yanında hemşire.” (DDO.: 45) Anay oğlunun öldüğünü sandığı için bilincini kaybettikten sonra hastaneye yatırılmıştır.

Piyesin son perdesi olan dördüncü perdenin birinci bölümünde mekân “Kızıl Tepe”dir. Kızıl Tepe piyesin sembolik mekânlarından birisidir. Başkişi olan Kavri'nin şehit olan ağabeyi Seydamet'in mezarı burada yer almaktadır. Yazar mekânın tasvirini şu şekilde yapar: “Sahne: “Kızıl Tepe”. Çeşit çeşit çiçeklerle bezenmiş kabir. Kabrin başında ufacık bir al bayrak dalgalanmakta. Uzakta, ovanın içinden köy seçilmekte. Deniz kenarında uzaklardaki kale kararıp durmakta.” (DDO.: 49) Kızıl Tepe, Seydamet'in mezarının bulunduğu yerdir, buradan köyün manzarası en güzel şekilde görülmektedir.

Aynı şekilde sıkı koruma altında olan Sabri ve Azmi'nin de içerisine girmeyi amaçladığı Deniz Kalesi⁶¹ yani piyeste yer alan mekânlar buradan gözükmektedir. Kızıl Tepe'nin önem kazandığı nokta, Kavri'nin İsmail'i burada tanimasıdır. İsmail, on sekiz yıl evvel Kavri'nin ağabeyi Seydamet'i öldürmüş ve kız kardeşi Nigar'ı kaçırmıştır. Birinci perdede orduya katılan Kavri bir daha son perdeye kadar görünmez. Olaylar Kavri'nin gitmesinin peşi sıra başlamış ve aksiyon kazanmıştır. Çözümüne ulaşması da yine Kavri'nin dönüşü ile olur. Ağabeyinin katili olan İsmail'i Kavri; Kızıl Tepede, köye döndüğü ilk anda, görmüş ve gözlerinden onun kim olduğunu anlamıştır.

Oyunun dördüncü perdesinin ikinci bölümünde mekân yine Boris'in odası yani makam odasıdır. Olayların çözümü ulaştığı mekândır. Boris, Azmi ve İsmail'i burada sorgular ve yaptıklarını anlatmalarını sağlar. Dördüncü perdenin son bölümünde, üçüncü bölümde, mekân olarak yine “Deniz kenarı” kullanılır. Yazar sahnenin tasvirini şu şekilde verir: “Sahne: Deniz kenarı. Arkası kesilmeyen dalgalar sahil kıyısındaki taşlara yayılıp, iç çekip geri çekilirler. Artmakta olan tan kızarıklığı deniz üstünden gece karanlığını yarıp, kan şerit gibi sahile uzanmakta.” (DDO.: 59) Üçüncü perdenin ilk bölümünde deniz huzursuz edici, tedirginlik veren bir mekân niteliği taşır. Olacak olan kötü olayların önceden habercisi niteliğindedir. Bu bölümde ise deniz, daha sakin ve daha huzur verici bir yerdir. Boris ve Nigar'ın arasında gerçekleşen konuşmada Boris artık taşları yerine oturtmuş ve Nigar'ın Anay'ın kayıp kızı olduğu anlamıştır. Aynı zamanda oyunun ismi yine bu bölümde söylenen bir yırdan gelmektedir. Oyunun sonunda kahramanlar ve köylü halkın köy meydanında toplandığını yazar şu cümlelerle ifade eder: “Çıkarlar. Halk birer ikişer meydana toplanır. Rakamov gelir.” (DDO.: 62) Olayların çözümlendiği mekân köy meydanıdır. Anay'ın kızı Nigar'a kavuşması, Gülnar'ın Kavri ile ve Rakamov'un Ayşe ile kavuşması burada gerçekleşir. Çetinkaya, mekân olarak meydanın pek çok tanımına yer verirken birbirini tanıyan insanların ortak paylaşımlarının yer aldığı, yabancının tanınandan ayrıldığı alanlar olarak meydanları, bir toplumun sosyal yaşantısı, gelenek ve görenekleri hakkında bilgi veren kamusal mekânlarıdır, şeklinde toparlayıcı bir tanımını da yapmıştır.⁶² Aynı yerlerle yaşayan insanların çeşitli sebepler vasıtası ile

⁶¹ Piyeste Deniz Kalesi olarak bahsedilen kale, Kırım'ın Yalta bölgesinde bulunan Ceneviz Kalesidir.

⁶² Gülnaz Çetinkaya, “Dede Korkut Hikâyelerinde Sembol Olarak Mekân”, *Milli Folklor*, 2013, s.76.

düğün, cenaze töreni gibi, bir araya geldikleri mekânlar halkın toplanma yerleridir. Olayların gerçekleştiği mekânlar dışında bahsi geçen mekânlar: Odesa, Londra, Deniz Kalesi, Acaristan gibi yer isimleridir.

Algısal Mekânlar

Tiyatro sahnesi metinde “istenilen her yer”⁶³ olma özelliğine sahiptir. Sahnelenen bir tür olma yönüyle diğer kurmaca metinlerden ayrılan tiyatrodaki sahne, dekor aracılığıyla istenilen her yer olabilir. Mekân, sadece fiziksel özelliğiyle evrende kapladığı boyutla nitelendirilmez. Mekân-insan ilişkisi bağlamında kişilerin ruhsal çözümlemelerinin yapılmasında algısal mekânlar önemli rol oynar. Bireysel hayatın anlam kazanmasında ve sürdürülebilir olmasında mekânın bireyler üzerindeki olumlayıcı etkisi önemlidir.⁶⁴ Metinde yer alan algısal mekânlar karakter özelliklerinin belirlenmesinde önemli bir unsurdur.

Açık/Geniş Mekânlar

İnsanı hayata bağlayan ve onun düş kurmasına yardımcı olarak buradalığına göndermede bulunan açık/geniş mekânlar, bireyin özgürlük duygusunu harekete geçiren umut topraklarıdır.⁶⁵ Bireyin ontolojik olarak bir yer edinmesinde iç dünyasında yaşadığı çatışmaların işlevi önemlidir. Açık mekânlar, bireyin huzur içinde kendilerinin konumlandıkları noktalardır. Yusuf Bolat’ın, “Deniz Dalgasız Olmaz” adlı oyununda olaylar Ekim Devriminden sonra ve II. Dünya savaşının patlak vermesine yakın bir dönemde gerçekleşmektedir. Savaşın getirmiş olduğu yıkıcı etkiler nedeniyle piyeste mekânlar çok fazla açık/geniş mekân özelliği göstermez.

Oyunun ikinci perdesinde oyunculardan Azmi’nin bölgeye düşman sokmak niyetiyle denize açılmak için kayığa yönelmesi üzerine Bilal Kart onu uyarır. Aralarında geçen diyalogda deniz Azmi için açık mekân özelliği gösterir.

⁶³ Defne Sözbir, “*Tiyatro Mekânının Değişimi*”, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2010, s.108.

⁶⁴ Azap, a.g.e, s.109.

⁶⁵ Azap, a.g.e, s.113.

“Bilal Kart: Gün battıktan sonra denize açılmak için ruhsat aldın mı?

Azmi: Ruhsat? Bu kıyıda ruhsat denen şey ne için gerekli?

Bilal Kart: Şimdi söylerim. (Bağırır). Ablaz, buraya gelsene!

Azmi: (Kendi kendine). Vay, papaz...

Ablaz: (Girer). Ne oldu ya, Bilal ağa?

Bilal Kart: (Azmi’yi göstererek). Bu herif kayıkla akşamsefası sürmek istemiş.

Azmi: Ulan, bu bizim Bilal ağa bugün pek sert, az kalsın... (katılıp güler). Elindeki bombasına bak!.. Akşamleyin biraz deniz havası alayım dedim. Bu yaz akşamları insana ne kadar büyük zevk veriyor! Sen, Ablaz, bir baksana: üzerinde yüz binlerce ışığın oynaştığı mağrur deniz sessiz; ısrarla insanı rahatlığa, keyif çatmaya çağırıyor. İster istemez Puşkin’i hatırlıyorsun.” (DDO.: 14)

Oyun kişilerinden Rakamov kendi halinde köylü bir gençtir. Oyunun sonuna kadar kendisini rahat hissettiği, açık/geniş mekân özelliği gösterebilecek yerler bulunmaz. Rakamov kendisi yaşamın güzelliklerini görmezden geldiği gibi onu seven Ayşe’nin düşünceleriyle de yer yer alay edip çevresindekilerle çatışmaya girer. Oyunun sonlarına gelinmeye başlandığında Rakamov’un sınavlara hazırlandığı ve çevresindeki kişilerle, özellikle Ayşe ile neden mesafeli olduğu anlaşılır:

“Ayşe: Rakam da ne, bu daha güç, adı büyük harflerle yazılıyor: Sevgi! Sevgi, Ahtem, seni seviyorum!

Rakamov: Kaçtığım yok, seviver.

Ayşe: Of-f, anlayacak birisine benzemiyorsun. Sevginin iki taraflı olması lazım, yani, senin de beni sevmen gerek.

Rakamov: Korkuyorum, aklım ikiye bölünürse rakamlara yer kalmaz. Enstitüdeki imtihanı vereyim de sonra severim.

Ayşe: (Sertleşir). Demek şimdi sevmiyorsun, öyle mi?

Rakamov: Bilmiyorum, Ayşe, ama yanımla olman gönlüme çok hoş geliyor.” (DDO.: 35)

Kendisini sınavlarına veren Rakamov için açık/geniş mekân ancak sınavlarını verebildikten sonra mümkündür. Rakamlarla yakından ilgili olan Rakamov, sınavlarından geçer ve daha sonra Ayşe’nin aşkına karşılık verir. Oyun boyunca sayılarla uğraşan Rakamov ilk kez son perdede şiir kitabıyla sahneye çıkar:

“Rakamov: (Değişmiş bir sesle). Duydun mu, bülbüller de yırılıyor...”

Ayşe: (Şaşkınlıkla). Ne?!.. Onları sen de duyuyor musun?

Rakamov: Yoksa beni sağı mı sandın? Bülbüllere bakıp benimde yırlayasım geliyor. Ah, şair olsan da...

Ayşe: Deniz yanıyor demişler ama... Ahtem, ya bu bülbüllerin yırını sayıya çevirip bakmayacak mısın?

Rakamov: Yürü, Ayşe, bütün rakamlar eridi... Sen erittin. Kırı hatırlıyor musun?

Burada artık sokağımız

Kıra doğru döndü

Kim ayırır? İki yürek

Birbirine bağlandı...” (DDO.: 63)

Oyun boyunca aksi, ters ve her şeyin karşılığını rakamlar ile gösteren birisi olarak Rakamov’un oyunun sonunda sahneye şiir kitabı ile çıkması ve bülbüllerin sesini fark etmesi yaşadığı değişimin bir göstergesidir. Sınavlarının vermiş olduğu baskıyı üzerinden atan Rakamov artık aşkını da dile getirir:

“Rakamov: İşte bugünden sonra, kim bilmiyorum, birisi yüreğimin içine bir kürek ateş bıraktı. Bugün ise vazgeçtim. Ayşe bizim çoktan konuşmamız lazımdı.

Ayşe: Ne konuşmamız lazımdı?

Rakamov: Ne konuşacağız: sevgimizi ilave edelim de bir eve göçelim diyecektim.

Ayşe: (Sevinir). Korkuyorum, aynı evde rakamlarla yaşamak beni endişelendiriyor.

Rakamov: Sınavlara hazırlandım. Artık bir şey endişelendiremez. (Eğilir, birden Ayşe’yi öper).

Ayşe: Ahtem, vallahi-billahi, sen gerçekten adam olmuşsun!

Rakamov: Şimdi yürü. Ablaz’ı bulalım da ondan kulübü alalım. Bugünden tezi yok, akşamüstü veçerinka!” (DDO.: 63-64)

Ayşe ile aralarındaki engel kalkmış, “aşkın dolayımli gücüyle kendilik değerlerini ve içsel huzurunu fark eden.”⁶⁶ Rakamov, artık kendisini aşka bırakmış ve bambaşka birisi haline dönüşmüştür.

Kapalı/Dar Mekânlar

Kapalı ve dar mekânlarda karakter genellikle tek boyutlu olmaz fakat kendi tek boyutluluğunu fark etmiş ve bunu aşmaya çalışan bir kişinin öyküsünü de anlatabilir. Zaten kapalı ve dar mekânlar, genellikle mutsuz bilincin trajik bir süreçte gelişen tükeniş öyküsünü yansıtır.⁶⁷

Kapalı/Dar mekânlar bireyi huzursuz eden mekânlardır. Oyunun ikinci perdesinde kapalı mekân örneği, Bilal Kart’ın nöbet sırasında deniz kenarında yaşadığı huzursuzluğun mekânıdır. Gecenin ve denizin huzursuzluğu kahramanları da huzursuz eder:

“Bilal Kart: Evet, Kısa bir süre sonra gece yarısı...

Ablaz: Deniz de sertleşti, canavar gibi kükrüyor.

Bilal Kart: Evet deniz dolgun, gökyüzü huzursuz, ortalığı bulut sarmış... Tehlikeli bir gece!

Ablaz: Tehlikeli bir gece... Sakin olmalı... Sizde vakitlice dönün.

Bilal Kart: Yüreğim kederlendi, nedendir bilmiyorum kuşkulanmaya başladım. Tehlikeli bir gece... Pis ayaklar helal toprağa ayak basarlar, diye endişeleniyorum. Kalmam lazım galiba, tanı burada beklerim.

Ablaz: Üç gecedir uyumadınız.

Bilal Kart: İşte şurada yeşillenen bir kabir var. Orada iblisin gelini yatıyor. Kurtlanmış cesedi artık çoktan kül toprak olmuştur. Şu kabrin yanından ürmeden geçemiyorum. Ben o cadının yanında çalışırken geceleri uyumuyor, gündüzleri aş görmüyordum. Onun malını korudum. Şimdi kendi toprağımı koruyorum. Nasıl olur da böyle bir gecede gözüme uyku girer.” (DDO.: 32-33)

⁶⁶ Azap, a.g.e, s.147.

⁶⁷ Ramazan Korkmaz, “*Romanda Mekânın Poetiği*”, **Edebiyat ve Dil Yazıları- Mustafa İsen’e Armağan**, (Editörler: Ayşegül Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Ankara, s.339-415.

Bilal Kart ve Ablaz arasında gerçekleşen konuşmada, mekânın birey üzerindeki olumsuz etkisi görülür. Denizin canavar gibi kükreyişi, gökyüzünün bulutlu ve huzursuz oluşu Bilal Kartın içinde huzursuzluğun yer etmesine neden olur. Burada mekân, insanın kaderini idare eden ilahi bir güç gibi sunulur.⁶⁸ Bilal Kart mekânın olumsuzlaştırıcı etkisiyle kötüyü çağırır ve oyunun devamında içindeki huzursuzluk deniz kıyısında bulunan cesetle sonuçlanır. Olayların yaşandığı dönem göz önünde bulundurulduğunda, vatan hainlerinin halk içinde bulunması, Almanların Kırım topraklarına göz dikmesi ve savaşın getirdiği huzursuzluk da Bilal Kart'ın tedirgin olmasında etkili olgulardır. Vatan, birey için en kutsal değerlerin başında gelir. Vatanın elden gitmesi bireyin hürriyetinin, kendilik değerlerinin de elinden gitmesi anlamına gelir.⁶⁹ Yine Ablaz ile konuşmasından anlaşılacağı üzere vatanını korumak için sahil bekçiliği yapan Bilal Kart'ın üç gündür uymadığı bilgisi verilir.

Piyeste kapalı mekân nitelikleri taşıyan bir diğer bölüm oyunun birinci perdesinde kendisini gösterir ve devam eden bölümlerle Anay'ın bilincini kaybedip hastalanmasıyla sonuçlanır. Piyestin aynı zamanda norm karakterlerinden birisi olan Anay, iki evladını kaybetmiş yüreği evlat acısından yanan bir annedir. Bütün köy halkı onu sever sayar ve “Anay” diye hitap eder. Anay'ın yanında tek bir evladı, Kavri, kalmıştır; Kavri de orduya katılması için çağırılır. Evlat acısı çeken Anay her ne kadar tek evladından ayrılmak zorunda olsa da vatani için orduda mücadele edecek olmasından gururludur. Anay için mekân her zaman kapalı/dar mekân olma özelliği gösterir. İki evladından ayrı düşmek bir anne için en zor şeydir. Tam da bu nedenle olay gününden sonra her yer onun için huzursuzluğun mekânıdır. Anay yaşanan o günün aklından çıkmayışını şu sözlerle ifade eder: “Eskidendi... O günden sonra nehirlerden nice sular aktı, su gibi akıp nice yazlar, nice güzler, kara kışlar gelip geçti. Lakin o senenin güzü bugün hala aklımdan çıkmıyor, aklıma geldikçe gönlüm sızlıyor, gözlerim yaşla doluyor...” (DDO.: 11) Anay'ın yaşadığı bu kötü olaydan sonra evlatlarının acısı yüreğini bir kor gibi yakmıştır. Bireyin ruhsal durumuna paralel olarak değişen mekân algısı, roman boyunca genelde olumsuzlanan yönüyle işlenir.⁷⁰ Bolat'ın oyununda da Anay'ın durumu bu sözlerle özetlenebilir. Anay oyun sonuna kadar belirsizlik ve korku içerisinde. Korku da dar mekânın en önemli

⁶⁸ Ramazan Korkmaz, **Sabahattin Ali: İnsan ve Eser**, Kesit Yayınları, İstanbul 2016, s.198.

⁶⁹ Azap, a.g.e, s.145.

⁷⁰ Azap, a.g.e, s.110.

özelliklerindendir.⁷¹ Anay’ın yaşadığı, evladını kaybetme korkusu oyunun son perdesine kadar onun peşini bırakmaz. Diken üstünde, her an kötü bir haber alacakmış gibi yaşayan Anay kendi içinde yaşadığı hüznün etkisiyle çevresinde kimsenin gözünden yaş gelmesine bile dayanamaz:

“Anay: Buradan bir gürültü duydum da neymiş diye girmeden gidemedim. Birileri ağlıyordu galiba?

Azmi: Yok, canım, bu devirde ağlayan adamı fenerle arasanız da bulamazsınız. İnsanlar değil, bakın, gökyüzündeki yıldızlar bile gülüyorlar.

Anay: Onu kim bilebilir, birileri ağlıyor gibi geldi.

Azmi: A-a, doğru, ağladılar, hem de öyle bir ağlamak ki... Ha-ha-ha!..

Anay: Başkası ağladığı için sen gülüyor musun, oğlum? Kimdi o ağlayan?

Azmi: Şairov!

Anay: Ya ona ne olmuş, niçin ağlıyormuş?

Azmi: Şakadan ağladı.

Anay: Ağlamanın şakası mı olurmuş?

Azmi: Rolü öyle, Anay. Piyese hazırlanıyoruz. Onun payına da ölen sevgilisine ağlamak düştü. Şakacı bir genç: hem rolü oynadı hem de ağladı.

Anay: Piyes olsa da onu çok ağlatma, oğlum. Gözyaşı su değildir, yürek yanığının ağrısıdır.

Azmi: Şaka o, Anay: yaş döküp ağladı, sonra da katılarak güldü.

Anay: Gülsün oğlum, gülsün, insan gençliğinde gülerek büyümeli. Oğlum, Kavri’den mektup yok mu? Merak ediyorum, üç aydır ondan hiçbir haber gelmedi. Sınırdaki çatışmalar oluyor, diyorlar, gidip de evladım...” (DDO.: 27)

Anay’ın piyeste görüldüğü neredeyse her yer kapalı/dar mekân özelliği taşır. Anay’ın rahatsızlanıp bilincini yitirmesi de oğlu Kavri’nin öldüğünü sanması üzerine gerçekleşir. Oğlundan üç aydır mektup alamayan Anay endişelenir. Mektupları Azmi aracılığıyla alıp verdikleri için de haber olup olmadığını ondan öğrenir. Anay, Azmi’nin yanına gittiğinde Kavri’den gelen mektubu okurlar ve oğlunun düşmana esir

⁷¹ Azap, a.g.e, s.110.

düştüğünü, kurtulması için de tek şansının Deniz Kalesi'nin fotoğrafları olduğunu öğrenir. Duyduklarına inanmayan Anay bu işte bir tuhafılık olduğunu sezer ve Kavri'nin de yakın dostu olan iç işleri memuru Boris'in yanına gitmek ister. Bunun üzerine Azmi Anay'ı geri çevirmek için perdenin arkasından Kavri'ye ait olduğunu söylediği bir ceset gösterir:

“Anay: Burada mı? Döndü mü? Ya bir seferde niye söylemedin?..

Azmi: Evet buradadır! Lakin o size ömrübillah cevap veremez. Ondan gelen bütün mektuplar sahteydi, onları ben yazdım. Oğlunuz o vedalaştığı akşam köyden hiç çıkmadı. Görmek ister misiniz? O burada, bakın! (Birden perdeyi çeker. Orada insan cesedi).

Anay: (Ellerini açıp cesede doğru koşar). Kavri, Kavri... Evladım, sana ne yaptılar... (Aklı gider, yere yığılır).” (DDO.: 31)

Azmi kendi canını kurtarmak için Anay'ı bu şekilde tuzağa düşürür. Evladı ve vatani Anay'ın zayıf noktalarıdır. Fakat evladının canı pahasına da olsa vatani için ihanet etmez. Bu nedenle Azmi kendi canını kurtarmak için Anay'a evladının köyden hiç gitmediğini ve öldüğünü söylemesiyle Anay için artık mekân ölümcül bir nitelik kazanır.

“Deniz Dalgasız Olmaz” adlı piyeste kapalı/dar mekân özelliği gösteren kahramanlardan birisi de Nigar'dır. Nigar şehirde büyümüş, eğitim görmüş bir Tatar kıızıdır; aynı zamanda Gülnar'ın da okuldan yakın arkadaşıdır. Dönemin sosyal-kültürel yapısı göz önünde bulundurulduğunda, okumuş meslek sahibi bir kadın karakter olarak karşımıza çıkan Nigar fiziksel anlamda varlığını ispatlamış fakat kendilik oluşunu tam anlamıyla kazanamamıştır. Ailesiz büyüyen Nigar bunun eksikliğini içinde yaşamıştır, bu nedenle de her nerede olursa olsun mekân onun için kapalı/dar mekân özelliği gösterir. Boris ile aralarında geçen bir konuşmada bunu şu şekilde dile getirir:

“Boris: Öyle miymiş? Burada, sahil boyunda, “kızlar sevdasız olmaz” diye yırlıyorlar mıymış? (Nigar üzüntüyle başını öne eğer). Nigar, bağışla canım, üzöldün mü, galiba sözüm ters geldi. Ben evlenelim dedim, belki...

Nigar: Aksine, o sözünle yüreğim heyecanlandı, lakin niçindir bilmiyorum ağlamak, haykırıp-bağırıp ağlamak istiyorum. Anla, Boris, ben hayatımın neşesini halk gibi dolusuyla içemiyorum, sevincim boğazımda, gözyaşına karışıyor.

Boris: Anlayamıyorum, sebebi ne... Kalbinde belki bir başkası vardır.

Nigar: Yok, Boris, sadece sen varsın.

Boris: Öyleyse yalnız sevinmen gerek. Yarın bizim köye, annemlere gideriz. Annem kendi evinde, oğlunun yanında senin gibi bir gelin görürse sevincinden aklını yitirir. Sonra, gelin-damat size gideriz, yeni annemle, yeni babamla tanışırım. Nigar, ne diyorsun, onlar da sevinir mi?

Nigar: (Gözleri dolar). Bilmiyorum... Belki sevinirdiler...

Boris: Nigar, sen ağlıyor musun?

Nigar: (Gözyaşları dökülür, ağlar). Benim annem, benim babam nerede? Benim canım kardeşlerim nerede?..

Boris: Nigar, Nigar, ağlama canım...

Nigar: Hayat beni apar topar yetiştirdi, ben gül olup açtım... Açtım ama... Ağır, ağır geliyor bana. Boris, onları andığımda gönlüm gözyaşıyla doluyor. Anam, canım anacığım nerede?..

Boris: Nigar, beni bağışla canım, bu konuda sana çok soru sorsam da hiçbir şey söylemedin. Söyle, kardeşlerin sağ mı?

Nigar: Sorma, Boris, yüreğim sızlıyor. Ben kendim de hiçbir şey bilmiyorum. Belirsizlikle yaşıyorum. Hatırimda sadece anamın gölgesi kaldı. Bu facia çocukluğumda oldu herhalde..." (DDO.: 60-61)

Çocuk toplumsal birlikteliğin gereği olarak bir aileye ihtiyaç duyar, aile onun dış dünyaya adapte olma sürecinde kurduğu duvarlarla koruyucu olmak durumundadır. Ruhsal gelişiminde bir çocuğun karşılaşacağı engeller, genellikle çocuğun toplum duygusunun gelişmesini baltalar ya da bozucu rol oynar.⁷² Bu doğrultuda ailenin olmamasından kaynaklı olarak birey, kendilik gelişimini tamamlayamaz. Hayatına bir şekilde tutunup başarılı olsa da içinde bir şeyler her zaman eksik kalır, sevincini eksik ve yalnız yaşar.

İkinci perdede Şairov ve Azmi arasında yaşanan bir hadisede de mekân bireyin huzursuzluğunu arttıracak özellik gösterir. Azmi Şairov için kaçak yollarla bastırılan şiir kitabını gösterince karşılığında beklediği tepkiyi göremez. Şiirlerinin izinsiz

⁷² Alfred Adler, **İnsan Doğasını Anlamak**, Çev. Deniz Başkaya, İlyaz İzmir Yayınevi, İzmir, 2010, s.44.

kullanılmasına sinirlenen Şairov, Azmi ile tartışmaya başlar. Lakin aralarında çıkan arbedede Azmi Şairov’a silah doğrultur. Azmi’nin odası o an Şairov için kapalı mekân özelliği taşımaya başlar:

“Şairov: (Diz çökmüş, saçları yüzüne düşmüş). Yalvarıyorum size, canınız, kurbanınız olayım, bana dokunmayın. Yaşamak, dostlarımla muhabbetle yaşamak istiyorum. (Ağlar). Daha az önce hayat bana gülerек bakıyordu, şimdi ise gözlerime karanlık çöktü... Yalvarıyorum size, kazancımı da evimdeki eşyalarımı da alın, sadece namusuma dokunmayın, gençliğime acıyın, yeni başlayan ömrüme acıyın. Yalvarıyorum, vicdanımı kirlemeniz.” (DDO.: 25-26)

Şiir kitabını görmeden önce Azmi ile masada oturup içki içen Şairov için mekân bir anda daralır ve labirentleşmeye başlar. İnsan ancak güvende hissettiği bir ortamda huzurlu ve mutlu hissedebilir. Şairov, Azmi’nin güvenilmez ve tehlikeli birisi olduğunu ölümle burun buruna geldiğinde anlar. Yaşamının son bulacağı düşüncesi ile Azmi’nin isteğini yerine getirir:

“Azmi: (Elindeki tabancayı kaldırıp). Yetti! Hemen şimdi pasaportunu masanın üstüne koy, aksi halde... bir, iki...

Şairov: Benden alacağınız şey sadece bu mu?

Azmi: Evet.

Şairov: Benim adımla bir daha anmaz mısınız?

Azmi: Yok. (Saatine bakıp). Çabuk ol, vakit daralıyor.

Şairov: Güzel, pasaportumu alıp gelirim. (Kapıya yönelir).

Azmi: Dur! (Onun ceplerini karıştırır). Öyle! İşte bu kartı imzala. (Yazar ve okur). “Ben, Abqanrov M.N., atanan gizli görev için üç bin ruble para aldım”.

Şairov: Yalan!

Azmi: Bu kâğıt senin için rehindir. Pasaportu getirirsen; kâğıdı yırtarız. Çabuk ol!” (DDO.:26)

Azmi Şairov’un pasaportunu alabilmek için Şairov’a, onun hain olduğu yazılı bir kâğıt imzalatır. Hain olarak anılmak istemeyen Şairov evine gider ve Azmi’nin istediklerini getirir. Şairov geri döndüğünde yerde baygın yatan Anay’ı görür ve buna sessiz kalmaz. Birilerine haber vermek için evden çıkmaya çalıştığı sırada Azmi tarafından silahla vurularak öldürülür. Bir hain tarafından sebepsiz yere bir sanat insanının ölmesi

1936-1938 yıllarında Türk Dünyasında yapılan aydınların katliamlarını anımsatmaktadır.

Piyeste Kişiler Dünyası

Başkişi

Her kurmaca metnin olayların merkezine aldığı bir başkişisi vardır. Bu karakterin gelişim süreci anlatının ruhunu oluşturur.⁷³ Başkişinin başından geçenler ya da gelecek olanlar oyunu biçimlendirir. Başkişinin dışında yer alan diğer karakterler, onun dolayımlayıcısı konumundadır; anlatıya derinlik kazandırmak için yazar tarafından oluşturulur. Yardımcı oyuncular da dâhil ettiğimizde yaklaşık on dokuz kahramanın yer aldığı piyeste olayların şekillenmesinde ana rol Anay'ındır. Oyunun başkişisi olan Anay ilk sahnede oğlu Kavri'nin orduya gitmeden evvel çevresindekilerle vedalaştığı sırada oyuna dâhil olur. Yanında kalan tek evladını da orduya gönderecek olan Anay, her ne kadar sevinçli ve gururlu olsa da son evladını da kaybetme korkusu onu endişelendirir. Anay oyundaki duygularını şu sözlerle anlatır:

“Bu dünyada yalnız bir evladım kaldı: Kavri'm. Gözümün önünde olmayınca yüreğim sıkışır, gözlerime yaş düşer; kasavetlenir beklerim, geceleri uykusuz kalırım, oğlum nerededir, diye, sabahlara kadar beklerim.

Ana kalbi hiçbir zaman rahat yüzü görmez.

Bu gece haber geldi, Kavri'm de askere gidiyor. Ben de oğlumu özler ağlarım. Ana gözü yaşsız olmaz. Ama bu yürek güldüren, sevinç gözyaşındır, gurur gözyaşındır. Ey, oğullarım, evladının kahraman bir yiğit olmasına hangi ana sevinmez!” (DDO.: 13)

Anay bu konuşmasında öykü zamanında geriye giderek geçmişte iki evladını nasıl kaybettiğini anlatır. Evlat acısı çeken Anay'ın neden hüznü ve yıkım halinde olduğuna açıklık getirilir. Anay'ın içerisinde bulunduğu bu yıkım Kavri'nin ölüm haberini almasıyla içinden çıkılmaz bir hal alır. Kalan son evladını da kaybettiğini düşünen Anay bilincini yitirir ve hastalanır. Bireysel hayatın yitimi olan ölüm; dünyalık zamanı sonlanan insan için yitimin, geride kalan için acının göstergesidir.⁷⁴

⁷³ Azap, a.g.e, s.114.

⁷⁴ Azap, a.g.e, s.83

Anay karakteri köy halkı tarafından sevilip sayılan bir karakterdir. Köy halkının ona duyduğu sevgi piyeste herkesin ona “Anay” diyerek hitap etmesinden de anlaşılmaktadır. Bu durumdan piyeste Boris ve Nigar arasında gerçekleşen bir diyalogda söz edilmektedir:

“Nigar: Bağışlayınız, bu anne dediğiniz kimin annesi oluyor ki?”

Boris: Bütün köyün anası. O kadar mülayim bir ihtiyar ki, köyde onu genç-yaşlı herkes “Anay” diye çağırır. (Nigâr düşüncelere dalar. Telefon.)” (DDO.: 44)

İki evladını, Beyazların saldırması sonucu kaybetmiş bir kadın olan Anay, bütün köyün annesi olmuştur. Piyesteki anne tipi, Kırgız yazar Tölögön Kasımbekov’un *Baskın* romanında yer alan Kurmancan Datka karakterini hatırlatır: “Bir oğlunun asılmasını izleyen Kurmancan Datka, diğer oğlunun ise halkını kurtarmak için gittiği seferde ölüm haberini alır.”⁷⁵ Yine Kırgız edebiyatında Cengiz Aytmatov’un *Toprak Ana* romanında da Tolganay karakteri eşini ve oğullarını cepheye göndermiş bir kadındır.

Köy yakınlarındaki deniz kalesinin içinin fotoğraflarına ulaşabilmek için Anay’ı kullanmak isteyen Azmi Gülnar’ın şehre gitmesiyle yeni kulüp müdürü olarak eve gelir ve Anay’ın evine yerleşir. Anay tüm köy tarafından sevildiği gibi kalede de sevilen ve sayılan biridir. Azmi’nin Anay’a yakın olmasının sebebi kaleye girebilecek kişi olmasıdır. Azmi bu planından piyeste şu şekilde bahseder:

“Azmi: Oğlunuzun ricası öyle zor bir şey değildir. Mektup ele geçince okuyamasınlar diye, bana Fransızca yazmış ve şöyle demiş: “Anacığım, buradaki zabıtlar benden deniz kalesinin fotoğraflarını bulmamı istiyorlar. Allah bilir, onlara bu fotoğrafların niçin lazım olduğunu bilmiyorum. Bunun için bana ömür bahşediyorlar. Darağacına asacaklar. Azizim, anacığım, kale başı sizi sevip sayar, bu işi elinizden gelir, diye ümit ediyorum...” (DDO.: s.29)

Kavri’nin askerde olduğu süre boyunca köydeki gelişmelerde Kavri’nin de etkisi olmuştur. Azmi Anay’ı ikna edebilmek için oğlu Kavri’yi ona karşı zayıf nokta olarak görür ve Kavri adından Anay’a yazdığı mektuplardan birinde, Kavri’nin esir düştüğünü anlatır. Kavri’nin mektupta, kurtulması için Deniz Kalesinin içeriden çekilmiş fotoğraflarının gerektiğini söylemesiyle Anay durumdan şüphelenir. Azmi

⁷⁵ Azap, a.g.e, s.150.

kendisini kurtarmak için Anay’a Kavri’ye ait olduğunu iddia bir ceset gösterir, bu durum Anay’ın bilincini kaybetmesine yol açar. Piyeste olmadığı süre zarfında Kavri’nin olaylarla ilişkisi kesilmez, Anay’ın hastalanması oğlunun öldüğünü sanmasından kaynaklıdır. Anay üç evladından ikisini kaybetmiş olsa da son evladının esir düştüğünü bildiren mektuba itibar etmez ve vatanına ihanet etmeyerek toprağına bağlılığını bir kez daha gösterir. Anay üçüncü perdede bilinci kapalı olduğu için hastanede yatmaktadır. Nigar Boris ile birlikte Anay’ın yanına gider ve hem Anay ile tanışmak hem de onun durumuna bir çözüm bulmak ister. Nigar’ın gelmesiyle atılan Anay, onunla tekrar bayılmadan önce konuşma fırsatı bulur. İkisi konuştuğu esnada Nigar’ın mırıldandığı bir yırdan Anay onun kızı olduğunu hissetse de tekrar bilincini kaybeder. Piyenin sonunda düğümlenen olaylar Kavri’nin ve Boris’in sorunları çözmesiyle köye düşman için ajanlık yapmaya gelen Azmi’nin ve İsmail’in yakalanması; Anay’ın evlatlarına kavuşmasıyla çözümlenir.

Norm Karakterler

Romanda başkişinin çevresinde şekillenen norm karakterler “romandaki temaya açıklık getirmek için yaratılmıştır.”⁷⁶ Bolat’ın oyununda birden fazla norm karakter vardır. Bu karakterler başkişi çevresinde şekillenen olayda önemli işleve sahiptir. Piyesteki karakterler olay örgüsünde önemli bir etkiye sahiptir. Piyesteki çoğu karakterin olayların gelişiminde bir yönlendirmesi ya da etkisi söz konusudur. Kurmaca metinlerde her karakterin yerine getirmesi gereken bir görevi vardır.

Piyenin norm karakterlerinden birisi Anay’ın oğlu Kavri’dir. Piyeste olaylar Kavri’nin orduya gideceğini haber vermesiyle başlar ve yine Kavri’nin ordudan dönerek Anay’ın evlatlarına kavuşmasıyla son bulur. Piyen Kavri ve Gülnar’ın konuşmalarıyla başlar:

“Sahne: Köy Kulübü, Aşıqıp içeri Kavri girer. O gayet heyecanlı durur, sonra yürümeye başlar.

Kavri: Ey-ey, yârime de maşallah,
Kavuşuruz inşallah.

⁷⁶ Stevick, a.g.e, s.64.

Ebet, Civanım, aylar geçer, biz seninle gene de kavuşuruz. Gül gibi katmerlenen sevgi hasretliği ve aşkla kavuşuruz. O zaman ben seni göğsüme yatırıp... (Gülner girer)” (DDO.: 4)

“Deniz Dalgasız Olmaz” adlı piyeste norm karakter olarak başkişinin dolayımlayıcısı konumunda olan Kavri oyunun yalnızca ilk ve son perdelerinde yer alır. Olaylar Kavri’ye bağlı olarak onun gitmesiyle başlar ve yine onun köye dönüşü ile çözümlenir. Kavri karakteri piyesin serim ve çözüm bölümlerinde yer alır. Olayların karıştığı, çatışmanın yaşandığı, düğüm bölümünde orduda düşmana karşı savaşmaktadır. Kavri üstlendiği rolüyle toplum tarafından saygı duyulan ve sevilen bir karakterdir. Ailesine ve vatanına karşı sorumluluğunu yerine getirmek için heyecan ve gururla orduya katılır. Bireyin topluma karşı olan görev ve sorumlulukları onu kendi oluşuna götüren başlıca etkenlerden biridir.⁷⁷ Kavri’nin orduya katılarak vatani için görevini yerine getirmesi, toplum içinde sorumluluğunu yerine getirerek kendini bulur, varlığını sürdürür.

Kavri’nin köye dönüşü ile piyesteki düğümler çözülmeye başlar. Boris’in peşinde olduğu olaylarda; onun aklındaki şüpheler Kavri’nin de dönüşüyle netlik kazanır. Ağabeyini öldüren ve kız kardeşini kaçıran köylüsü İsmail’i gözlerine bakınca tanıyan Kavri, üçüncü sahnenin sonlarına yakın köyüne dönerken Kızıl Tepede ağabeyinin mezarının da bulunduğu yerde İsmail ile karşılaşır:

“Kavri sigaraya elini uzatırken İsmail’in gözlerine bakar. Birden onun yakasından kavrayıp, ayağa kaldırır.

Kavri: (Öfkeli bir sesle). Gözlerinden kan damlıyor, insan kanı!.. Söyle yezit, sen miydin?

İsmail: Ben deliye denk geldim galiba. Rica ediyorum, kabalaşmayın, yoksa bende de güz bulunuyor. Apaçık söyleyin, ne demek istiyorsunuz?

Kavri: (Gene gözlerini dikerek İsmail’e bakar). Ben bu gözleri küçücük bir çocukken görmüştüm. Ben annemi kıra gezintiye çıkardığımda senin kanlı gözlerini burada, gene bu çalının yanında görmüştüm.” (DDO.: 52-53)

Küçük bir çocukken görmüş olsa da yaşadığı travma Kavri’nin bilinçaltına yer etmiştir. Seneler sonra ailesine acı yaşatan kişiyi gördüğü yerde tanımıştır. Kavri’nin köye dönmesiyle İsmail ve Azmi suçlarını itiraf ederler. Oyunun son perdesinde de Gülner’a olan sevgisini dile getiren Kavri toy hazırlıkları yapmak için işe koyulur.

⁷⁷ Azap. a.g.e, s.90.

Oyunun sonunda Kavri kız kardeşi Nigar’a kavuşur: “Anay: Kavri, oğlum, gel, ikinizi de bağrıma basayım. Ey, cemaat, siz de gelin. Mahalle mahalle dolaşp, büyün köye gözaydınlar söyleyelim!” (DDO.: 68) Bolat, Kırım Tatar ailelerinin gerçek yaşantılarından yola çıkarak ikiyüzlülükleri, savaş döneminde yaşanan sorunları yine aile ve köy halkı üzerinden eserinde işlemiştir. İki evladına da kavuşan Anay sevincini köy halkı ile paylaşmak ister.

Oyunun ikinci norm karakteri Kavri’nin de yakın dostu olan Boris Nikitiç’tir. Rus olmasına rağmen halk tarafından sevilen ve saygı duyulan bir karakterdir. Anay ile aralarında gerçekleşen bir diyalogda bu duruma dikkat çekilir:

“Boris: Anay, böyle bir kızınız olsaydı bana verir miydiniz?

Anay: Niçin vermeyim, mutlaka verirdim, evladım. Sen iyi adamsın.

Boris: Ama ben Rus’um ya?

Anay: Rus olduysan ne olmuş, insan ol, evladım.” (DDO.:67)

Boris, Kavri’nin yakınlarıyla vedalaştığı sahnede oyuna dâhil olur. Boris daha sonra üçüncü perdede, olayları çözen araştırmacı kişiliğiyle karşımıza çıkar. Denizde bulunan cesedin kimliğini teşhis edebilmek ve katili bulabilmek için Şairov’un öldürüldüğü gece köye ders vermek maksadıyla gelen Sabri’yi sorgular. Boris, piyeste suçluları bulup gerçekleri ortaya çıkarmasıyla adaleti temsil eder.

Yine Boris karakterinin şüpheli tavrı Anay’ın kaybolan kızın bulması hususunda önem teşkil eder. Nigar Boris’in sevdiği kızıdır. İkisi arasında gerçekleşen bir sohbette Boris Nigar’ın ailesinden nasıl ayrı kaldığını öğrenir ve daha önce İsmail ile yapmış olduğu sorguda Anay’ın kızı hakkında öğrendikleri ile benzerlikler olduğunu fark etmesi, Nigar’ın Anay’ın kızı olduğunun anlaşılmasına olanak sağlar.

Boris karakteri olayların çözülmesinde oneli bir konumda olmasıyla birlikte sosyal statüsüyle piyeste üst konumda yer alan bir olarak dikkat çeker. Piyeste yer alan diğer kişiler ya deniz bekçiliği görevini gönüllü olarak yapmaktadır ya kolhozlarda çalışmaktadır ya da Kızılların yanında ordu da görev almaktadır. Okumuş bir kadın

olan Gülnar'ın da kolhoz müdürü olarak piyeste yer alması dönemin sosyal-siyasi politikalarını anımsatır.

Kart Karakterler

Kurmaca metinlerde tematik gücün karşısında yer alan kart karakterler çatışmayı oluşturmak için kullanılır. Tek bir duygunun, ideolojinin kişileşmiş hali olan bu tür karakterler tek boyutludur ve asla değişmezler; her görüldüğünde aynı tepkileri verir.⁷⁸ Bu karakterler oyun sonuna kadar “Deniz Dalgasız Olmaz” adlı piyeste varlığını sürdürür.

Yusuf Bolat'ın “Deniz Dalgasız Olmaz” adlı oyununun kart karakterleri Sovyetlere karşı savaş halinde olan Almanlar için çalışan Azmi ve Beyazlar ile iş birliğinde olan, köyden sürülen Hacıahmet'in oğlu İsmail'dir. İsmail ve Azmi içinde bulunduğu topluma yabancılaşarak yozlaşmıştır. Köye Gülnar'ın yerine kulüp müdürü olarak gelen Azmi Anay'ın evinde yaşamaya başlar. Kavri orduya gittiğinde Gülnar ile ilk mektuplarını Azmi vasıtası ile alacaklardır lakin Azmi, Gülnar'a yanlış adres vererek mektuplaşmalarına engel olur. Bu nedenle kimse Kavri'den haber alamaz ve Azmi Anay ile ilgili fikirlerini uygulamaya geçirir. Anay'ın halk ve Deniz Kalesi'nin bekçileri tarafından sevilmesinden faydalanmak isteyen Azmi, Anay'a Kavri'nin ağzından yazılmış bir mektup okur yazılanlara Anay'ı ikna edemeyince, bir ceset göstererek Kavri'ye ait olduğunu söyler ve Anay'ın rahatsızlanmasına neden olur. Azmi'nin köye geliş nedeni ve Almanlar için çalıştığı Sabri ile aralarındaki şu diyalogdan anlaşılır:

“Sabri: (Kendinden geçer): Sus, sus! Bari sesini duymayayım! İki seneden beri bir cahil ihtiyarla baş edemedin. Cüretsiz mahlûk! (Alayla). “Vatan evladı”! Orada, memlekette, senden iş bekliyorlar.

Azmi: Bağışlayınız, Sabri Efendi, lakin... Korkuyorum, kapana av düşürecek olup, kendim düşerim, diye korkuyorum. Bu yerin çocuğu çocuğu hepsi...

Sabri: Tamam, tamam. Geçen ay Moskova'da sefaret vekilimizle görüştüm. Senin sakarlığına şaşırdım, yeni bir gösterişte bulundu: iki haftada böyle sessiz bir gecede seni bizimkiler yok edecek. Anladın mı?

⁷⁸ Ferhat Uzunkaya, “İsmail Gaspıralı Anlatılarında Şahıs Kadrosu”, **Karadeniz**, 2017s.116.

Azmi: (Korkup kalır). Sab... Sabri Efendi, biraz daha mühlet verin, ben kanım canımla...

Sabri: Yetti! Eğer bu iki hafta içinde görevini yerine getirirsen, affedileceksin, milli bankaya adına elli bin dolar para yatırılacak ve vatana geri döneceksin. Lakin görevini yerine getiremezsen, o halde...

Azmi: (Sabri'nin ayaklarına kapanıp). Kulun olayım, Sabri Efendi.

Sabri: Çabalayın. Ölüm ya da hayat! Size başka yol kalmadı... Şimdi hareket saati geldi, kızartıcı işlere geçiyoruz. Başında şeytan kurnazlığı, elinde kan kusturan hançer olsun. Hesaplaşma saati bitti. Alman dostlarımız işte böyle Sovyetlere hücum edecekler.” (DDO.: 21)

Azmi, Deniz Kalesi'nin içinin fotoğraflarını çekip, içeride olan mühimmatla ilgili bilgi alabilmek için görevlendirilmiştir. “Alman dostlarımız”. (DDO.: 21) ifadesinden, Sabri ve Azmi'nin Almanlara yardım ettiği sonucuna varılabilir.

Piyesteki diğer kart karakter bir gece kayıkla köye gelen İsmail'dir. İsmail'i karşılayan Azmi'dir. Köyün yerlilerinden olan İsmail'in tanınmaması için Azmi ona Şairov'un pasaportunu verir. İsmail yıllar evvel köyden sürülen Hacıahmet Bay'ın oğludur, kendisi de gençlik yıllarını şehirde geçirmiştir. İsmail aynı zamanda Anay'ın oğlu Seydamet'in ölümüne sebep olan Beyazların başıdır. 1920 senesinde intikam almak için köye gelen Kızıllara saldırır ve Seydamet'in ölümüne sebep olur. Yaptığıyla intikam ateşi sönmeyen İsmail, Seydamet'in ailesine daha fazla acı vermek için Anay'ın dört yaşındaki kızı Nigar'ı da kaçıır.

Oyunun son perdesinde görevini yerine getiremeden eli boş dönmek üzere köyden ayrılan İsmail gitmeden köyün manzarasını çekmek ister. Bu sırada köye dönen Kavri ile karşılaştığında, Kavri onun kim olduğunu gözlerine baktığı anda anlar. Artık yakayı ele veren İsmail yaptığı her şeyi Boris'in yaptığı sorguda anlatır ve Azmi'yi de ele verir. Böylece oyunun sonunda Şairov'un katili de Azmi'nin yaptığı itirafla bulunur.

Fon Karakterler

Metinde yer alan fon karakterlerden birisi Kavri'nin dört yaşında Beyazların tarafında olan İsmail tarafından evden kaçırılan kız kardeşidir. Oyuna başlarken Nigar Karakteri ve Kavri'nin kaçırılan kız kardeşinin aynı kişi olduğu bilinmez. Bu gerçek, son

perdede Kavri'nin de yakın dostu olan Boris tarafından ortaya çıkartılır. Kavri'nin kız kardeşi olan Nigar'dan ilk olarak Anay vasıtası ile söz edilir: "Onun dillere destan ağabeyi, portreye benzeyen ablası vardı." (DDO.:11) Alıntının devamında olay gecesi oğlu Seydamet'in ölüm haberi ile yüzleşen Anay eve geldiğinde kızı Nigar'ın da kaçırıldığını fark eder. Aradan on sekiz yıl geçmiş olmasına rağmen Anay kızından bir daha haber alamaz.

Nigar karakteri bir de birey olarak karşımızda Gülnar'ın arkadaşı olarak çıkar. Oyunun ilk perdesinde Boris, Gülnar ve Kavri arasında gerçekleşen bir konuşmada Nigar'ın yalnızca ismi geçmektedir. Piyeste ilk olarak üçüncü perdede Gülnar ile birlikte Boris'in ofisine gittiklerinde ortaya çıkar. Nigar'ın Anay ile ilk karşılaşması da bu olay sayesinde gerçekleşir. Eğitimini tamamlamış bir kadın olarak gelen Nigar ile Boris arasında şu diyalog geçer:

"Boris: Nigar, bu yaptığın oluyor mu: iki aydır senden ne haber var ne de başka bir şey.

Nigar: Bağışla beni Boris, niyetim seninle yüz yüze görüşmekti, lakin fırsatım olmadı. tezimi hazırlamam gecemi gündüzümü aldı.

Gülnar: Boris arkadaş, tanıştırayım: ilaç bilimleri adayı Nigar Merdimşayeva!

Boris: İşte bu! Ver elini, bir daha sıkayım. Demek tez elden profesörler sırasına geçeceksin, öyle mi?" (DDD.:43)

Alıntıdan hareketle Nigar'ın okumuş ve yüksek eğitim almış bir kadın olduğu bilgisine ulaşılır. Sovyetler döneminde eserlerde kadın karakterler yüceltilmiş ve çalışan iş sahibi kişiler olarak işlenmiştir. Sovyet tipi insan modeline uygun olarak işlenen bu karakterler vasıtasıyla toplum bilincine aşılanmıştır. Gülnar ve Nigar'ın Boris'in yanında olduğu sırada gelen telefon üzerine Boris, köye Anay'ın yanına gideceğini bildirir ve Nigar da sahip olduğu meslek gereği Anay'ın tedavisinde katkısı olabileceği düşüncesiyle Boris'le gitmek ister. Bu vasıta ile anne ve kız birbirlerinde habersiz on sekiz yıl sonra ilk kez karşılaşır. Nigar Anay'ın başucunda çocukluğundan kalma bir beyitlik yırı mırıldandığı sırada Anay uykusundan uyanır:

"Anay: Kızım, şu yırı bir daha söylesene!

Nigar: (Seslenip). Anay, siz uyandınız mı?

Anay: Kızım, şu yırı bir daha söylemene!

Nigar: (Gözyaşlarını gizleyemez. Yırı söyler).

Haydi, çocuklar, bir çocuğu
Ortamıza alalım,
O ne yaparsa biz de onu
Hep birlikte yapalım...

Bu kadar. Kalanını bilmiyorum. Bir beyitçik.

Anay: Evet, bir beyit... Sen neredensin, kızım?

Nigar: Şehirden geldim, anacığım, sizi iyileştireceğim.

Anay: Adın ne, kızım?

Nigar: Nigar!

Anay: Yakınıma gel kızım, gözlerine bakayım.

Nigar: (Yakınlaşır). Anay, siz ağlıyor musunuz?

Anay: (Nigar'ın gözlerine baktıktan sonra, birden bağırır). Hatırladım, hatırladım kuzucuğum... (Tekrar bayılır).

Nigar: Kimi hatırladı?.. Yok, yok, hiç olacak şey değil... Evladını, oğlunu, evet oğlunu hatırlamıştır. Ana! Ne kadar ateşli bir yürek. Ana!.." (DDO.: 48)

Anay ve kızının tanışması bu şekilde gerçekleşir. Her ne kadar ikisi de birbirleri hakkındaki gerçeği bilmese de Nigar'ın çocukluğundan aklında kalan tek şey olan bu yırı Anay'ın hayata dönmesine vesile olmuştur. Söylenen yırı her iki karakterin de bilinçaltını harekete geçirmiş, Anay'ın uyanmasına sebep olurken Nigar'ın da Anay'ı gördüğünde annesinin eksikliğini hissetmesine neden olmuştur. Üçüncü perdenin son bölümünde Nigar ve Boris'in aralarında gerçekleşen konuşmada Boris'in zihninde birleşen parçalar Nigar'ın ailesine kavuşmasını sağlar.

Oyunundaki diğer fon karakterler Rakamov ve Ayşe'dir. Rakamov, isminden de anlaşılacağı üzere, sayılarla ilgilenen, çevresindeki her şeyin tanımını sayılar ile yapan birisidir. Ayşe ise onun tersine şair ruhlu genç bir Tatar kızıdır. Şiir yazmayı seven Ayşe'nin gönlünde Rakamov vardır. İki karakter birbirleri için zıt yapılara sahip olsalar da oyun sonunda Rakamov'un ani değişimi ile aşkları karşılık bulur. Ayşe ve

Rakamov'un olayların gelişim göstermesinde etkisi önemlidir. Şairov'un cesedini deniz kıyısında bulanlar onlardır. Kavri'nin orduya katılmasıyla onun görevi olan sınır bekçiliğini Rakamov üstlenmiştir. Nöbet yaptığı bir gecede ise Ayşe ile sohbet ettikleri bir sırada cesedi bulurlar ve görevlilere haber verirler. Yine Kavri'nin köye döndüğü gün İsmail ile olan karşılaşmasında aralarında arbede yaşanır ve öncesinde Rakamov'un İsmail'le konuşup onda bir terslik sezmesi üzerine Bilal Ağa'ya haber vermesi Piyestin başkışısı olan Kavri'nin hayatını kurtarır. Bu karakterler dışında: Komsomol sekreteri olan Ablaz, Kolhozcu Bilal Ağa, kale başı Latif, Hekim, Dilara, Hizmetçi Kadın, Nöbetçi, Kale Bekçileri, Kolhozcular kısa süre piyeste yer alırlar. Piyeste karşıt güçte fon karakter Sabri'dir. Sabri Azmi'yi köye göndererek ona görevi veren kişidir. Piyeste köye ders vermek amacıyla bir doktor kimliği altında gelir, yalnızca ikinci perdede piyeste görünür, Sabri vasıtasıyla Azmi'nin köye geliş sebebi ve kimler için çalıştığı okura bildirilir.

İzleksel Kurgu

Ekim Devrimi ve Savaşın İzleri

Edebiyat ve toplum birbirleri ile ilişkili iki başlıktır. Edebiyat dediğimiz alan insanı, insan doğasını ve doğayı yansıtan bir araçtır. Toplumu oluşturan temel unsur da insan olduğundan; edebiyat ve toplum arasında ayrılmaz bir ilişki vardır. Savaş da toplumları derinden etkileyen olaylardan birisidir. Bir toplumun yaşadığı dönemde başından geçen olaylar; o toplumun yaşantısını etkilediği gibi doğrudan edebiyatını da etkiler. Kırım Tatarlarının edebiyatı bu konuya en iyi örneklerden birisidir. Hanlık döneminde üst seviyeye çıkan Kırım edebiyatı Çarlık Rusya'sı ve Sovyet Rusya'sı ile birlikte eski zenginliğini kaybetmeye başlamıştır. Çarlık Rusya'nın egemenliği altında yaşam süren Kırım halkı Rusların girdiği savaşlarda yer almıştır. Bu sebeple Kırım Tatarları I. Dünya Savaşı'na katılmak zorunda kalmıştır. Savaşın halk üzerindeki etkileri yıkıcı olmuştur. Kırım Tatarlarının savaş yıllarında cephede Ruslar için mücadele etmesinin yanı sıra cephe gerisinde köylerde ve şehirlerde yaşayan Kırım Tatar aileleri de savaşın getirdiği olumsuzluklardan etkilenmiştir.

I. Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda Rusya içinde yaşayan Müslüman olan halkları ve Türk halklarını da etkileyecek birtakım siyasi olaylar yaşanmıştır. Kasım 1917'de Rusya'da gerçekleşen Bolşevik Devrimiyle iktidar değişmiş Çarlık Rusya yıkılarak Sovyet Rusya kurulmuştur. Devrimin etkisiyle Rusya'nın üzerinde baskı kurduğu Türk halkları kendi bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir. Kırım'da da Ocak 1918'de "Kırım Demokratik Cumhuriyeti" kurulmuştur. Numan Çelebi Cihan başkanlığında kurulan bu devletin ömrü uzun sürmemiştir.

"Ocak 1918'de Kurultay Hükümeti çöktü ve Kırım Bolşevik istilasına uğradı. Çelebi Cihan ise Bolşevikler tarafından yakalanarak idam edildi. Mayıs 1918'de Kırım'ı işgal eden Alman ordusunun iradesi altında Kırım Tatar Milli Kurultayı tekrar geçici olarak toplanabilme imkânı bulduysa da Kasım 1918'de savaşın İttifak Devletleri'nin mağlubiyetiyle sona ermesi bu ümitleri de ortadan kaldırdı. Böylece, müteakip iki yıl boyunca Kırım, Rus Kadetleri, General Denikin'in ve General Wrangel'in "Beyaz Ordu"ları ve Bolşevikler arasında el değiştirdi. Nihayet, Kasım 1918'de yarımada'yı ele geçiren Kızıl Ordu Kırım'da kesin olarak Sovyet iradesini tesis etti." ⁷⁹

Savaş döneminde olan Çar Rusya'sı bir yandan da kendi içindeki siyasi sorunlarla uğraştığından Bolşeviklere yenilmiş ve Çarlık yıkılmıştır. Sovyet Rusya'nın kurulmasıyla ordu, Kızıl Ordunun eline geçmiştir. Bolşeviklerin başa geçmesiyle Rusya savaştan çekilmek mecburiyetinde kalmıştır. Rusya'nın savaştan çekilmesinin ardından Ukrayna Devleti kurulmuş, Kırım bağımsızlığını ilan etmiştir. Bu süreçte büyük gücün aradan çekilmesiyle oluşan boşluğu Alman ordusu fırsata çevirerek 21 Nisan 1918'de Kırım'a girmiştir. Brest-Litowsk Barış Antlaşması'na göre Sovyetler, Ukrayna'nın bağımsızlığını da tanımış ve buradan Kızıl Ordu'yu çekmeyi kabul etmiştir.

"I. Dünya Savaşı'nda Kırım'ın Almanlar tarafından işgali Kırım Tatarlarının ileri gelenleri tarafından olumlu karşılanmış görünmektedir. Cafer Seydamet (Kırimer), Almanların Türkiye'nin müttefiki olmalarından ve Çarlığın yıkılmasını kolaylaştırmalarından dolayı Almanlara karşı büyük dostluk hislerinin ortaya çıktığını ve Almanların Bolşevikleri ezeceklerini, Rusya'nın parçalanmasını temin edeceklerini ümit ettiklerini ifade etmiştir. Bu sebepten ötürü I. Dünya Savaşı'nda Almanların yanında yer almışlardır." ⁸⁰

Birinci dünya savaşı, Bolşevik Devrimi ve İkinci Dünya Savaşı gibi sosyal olaylar Kırım Tatar edebiyatını etkileyen önemli olaylardır. Yusuf Bolat'ın "Deniz Dalgasız Olmaz" adlı oyununda bu sosyal olayların etkilerini görmek mümkündür. Piyesin

⁷⁹ Hakan Kırımlı, a.g.e, s.251.

⁸⁰ Cafer Seydamet Kırimer, "Bazı Hatıralar", Emel Türk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı, İstanbul 1993, s. 265.

başkişisi olan Kavri birinci perdede savaş dolayısıyla Kızıl Orduya çağırılır. Piyesin öykü zamanı 1930'lu yılların sonlarıdır. Yusuf Bolat eserini kaleme aldığı yıllarda İkinci Dünya Savaşı yeni başlamıştır. Öykü zamanı da savaşın patlak vermeye başladığı zamanlara tekabül eder. Rus hâkimiyeti altında yaşayan Kırım Tatarları Rusların etkilendiği sosyal-siyasi pek çok olaydan doğrudan etkilenmiş savaş döneminde cephede savaşmış ve Ekim devriminde Bolşeviklerin yanında yer almışlardır. Savaş, Tatar gençlerini cepheye gönderirken geride kalanların da bir yanlarını buruk bırakır. Kavri'nin annesinin, piyesteki “Anay” karakterinin, bir evladı Beyazlar tarafından öldürülürken bir evladı aynı gün kaçırılır. İkinci Dünya Savaşı da patlak verince oğlu Kavri'nin orduya gidecek olması Anay'ı bir yandan gururlandırırken diğer yandan hüznlendirmektedir. Anay'ın büyük oğlu Seydamet ile ilgili bilgiler piyeste öykü zamanında geriye gidilerek verilir. Ekim Devrimiyle Çarlık Rusya'nın yıkılıp Sovyet Rusya'nın kurulmasının ardından Rusya Beyazlar ve Kızıllar olmak üzere iki grubun etkisi altında kalmıştır. Bu durum Kırım Tatarlarını da etkilemiştir. Her ne kadar Tatar halkı Rus yanlısı olmasalar da yazarlar eserlerini kaleme alırken ideoloji yanlısı bir tablo oluşturmuşlardır. Bolat'ın oyununda da Anay'ın oğlu Seydamet Bolşevikler için çatışan partizanların başıdır. Görevini yerine getirip Beyazları yenen Seydamet köyüne döndüğü sırada köydeşlerinden olan, aynı zamanda Beyazların yanında yer alan, İsmail tarafından öldürülmüştür. İntikamını almak için Seydamet'i öldüren İsmail bununla da yetinmemiş Anay'ın dört yaşındaki kızı Nigar'ı da kaçırmıştır. O dönemde yaşanan Rus iç savaşı Kırım Tatar halkını olumsuz yönde etkilemiştir. Piyesin öykü zamanına gelindiğinde Kırım Tatarları üzerinde Almanların izleri görülür. Ekim devriminin ardından savaştan da çekilen Rusya, kendi iç olaylarına yoğunlaşınca Rusya'nın Kırım yarımadası üzerindeki etkisi azalmıştır. Oluşan bu boşluktan yararlanmak isteyen Almanya, Kırım yarımadasına girmeyi amaçlar. Bolat'ın piyeste yer alan bir diğer husus da bu olayla ilgilidir. Kavri'nin orduya gitmesiyle birlikte Almanlar için çalışan Azmi köye kolhoz müdürü olarak giriş yapar. Kimseye iki yıl boyunca sezdirmeden halkın içinde yaşayan Azmi, Deniz Kalesi ile ilgili malumat toplamakla görevlidir. Fakat iki sene boyunca yine Almanlar için çalışan Sabri vasıtasıyla verilen bu görevi yerine getiremeyince, Sabri'nin köye gelmesiyle ciddi bir şekilde uyarılır. Bu durumun Azmi üzerinde oluşturduğu baskı ona üst üste hatalar yaptırır. Önce aynı zamanda evinde de kaldığı Anay'ı yatağa düşürür sonra ise Şairov'un ölümüne neden olur.

Kırım Tatar Kadınının Rolü

Edebî eserler toplumun zihnini şekillendirmekte önemli bir araçtır. Sanatçılar zihinlerindeki idealleri eserlerine aktararak topluma yön verirler. 19. yüzyılın sonlarına doğru erken modernleşme dönemi edebiyatta etkilerini göstermeye başlamıştır. Yenileşme döneminde edebiyat, eğitim, dil gibi alanlarda çeşitli gelişmeler yaşanmıştır. Türkiye’de Tanzimat dönemi ile başlayan bu dönemde Batı’nın etkisiyle tiyatro, roman gibi yeni nesir türleri edebiyata girmiştir. Kırım Tatar edebiyatında da modernleşme dönemimin etkileri 19. yüzyılın sonlarında etkisini gösterir. İsmail Bey Gaspıralı’nın öncülüğünde kurulan “ceditçilik” hareketiyle Kırım’da eğitim, dil ve edebiyat gibi sosyal ve kültürel alanlarda pek çok değişimler yaşanmıştır. İsmail Bey Gaspıralı’nın oluşturmuş olduğu eğitim sistemi “Usul-u Cedit” olarak adlandırılmış ve Kırım’da faaliyete başlayarak Türkistan coğrafyasına kadar yayılmıştır. Tiyatro türünde de ilk eserler bu dönemde verildiği gibi Tatar edebiyatının canlılık gösterdiği dönemdir. İsmail Bey Gaspıralı kadınların eğitimi, ortak Türk dili, edebiyat gibi alanlarda çalışmalar yapmıştır. Bu dönemde Gaspıralı’nın kızı Şefika Hanım da 1906 yılından itibaren *Alem-i Nisvan* gazetesini çıkarmaya başlamıştır. Bu gazete aynı zamanda Kırım’daki ilk kadın dergisi niteliğindedir. İsmail Bey Gaspıralı’nın ceditçilik hareketi ile başlayan kadınların eğitim gibi sosyal kültürel alanlarda ön plana gelmeye başlaması edebiyata yansımış; Bolşeviklerin Rus hükümetinin başına gelmesiyle Sovyet rejiminde de bu alanda önemli adımlar atılmıştır. Sovyet rejimi ile birlikte kadınlar eğitilmiş olmasının yanında iş dünyasında da görülmeye başlanmışlardır. Sosyal yaşantıdaki bu önemli gelişmeler edebî eserlere de yansımış; bilhassa kadınların iş dünyası, eğitim alanları gibi yerlerde bulunması için eserlerde bu tip güçlü, çalışan, eğitilmiş kadın tiplerine yer verilmiştir.

Yusuf Bolat’ın eserlerinde de bu kadın tipleri ön plandadır. Yazarın “Deniz Dalgasız Olmaz” adlı piyesinde Anay, Nigar, Gülnar ve Ayşe olmak üzere dört kadın tipi yer alır. Anay dönemin siyasi ve sosyal yaşantısıyla savaşın geride bıraktığı kadınları temsil ederken Cengiz Aytmatov’un “Toprak Ana” romanındaki “Tolunay” karakterini anımsatır. Anay’ın büyük oğlu Seydamet 1920 senesinde Bolşeviklerin askeri gücü olan Kızıl Ordu ve Çar Rusya yanlısı olan Beyaz askerleri arasında

yaşanan çatışmalarda partizanların başıdır. Beyazların yanında olan İsmail yenilgileri hazmedemeyerek partizanların başı olan Seydamet'ten intikam almak için onu öldürür, içindeki intikam ateşi soğumadığından Anay'ın küçük kızı Nigar'ı da kaçıırarak Seydamet'in ailesine acı çektirmek istemiştir.

“Kulaklarım çınladı, sanırsın ki gökte atmacalar bağırdı, kuzgunlar çığırdı, dağlarda kurtlar uludu...”

Nefesim kesildi, Kızıl tepeye çıktım. Çıktım da yüzükoyun yığılıp, bayılıp kaldım: göz bebeğim, Seydamet'im kan içinde yatıyordu...

Yüzü hala gözümün önünde, boylu poslu bedeni yere serilmiş, ay yüzlü benzi kanlı saçlarıyla örtülmüş...

Ağladım... Yüreğim sızlayarak haykırp ağladım. Ana yüreği bir kez sızladı mı, hiçbir zaman dinmek bilmez. İşte o zaman onun yırı dillere destan olmuştu...” (DDO.: 12)

Bu dönemde iki evladını kaybeden Anay'ın acısı oyun boyunca hissedilmektedir. Evlatlarının acısını yüreğinde taşıyan Anay, yanında kalan son evladına da gözü gibi bakmaktadır. Oğlu Kavri de Kızıl Ordu'ya çağırıldığında Anay her ne kadar gururlansa da bu durum onun üzerinde olumsuz sonuçlar doğurmuştur.

Sovyet döneminde kadınların eğitime önem verilmiş ve bu dönemde yazılan eserlerde kadın karakterler okumuş ve başarılı kadınlardır. “Deniz Dalgasız Olmaz” adlı piyeste de Nigar ve Gülnar karakterleri okumuş, meslek sahibi olmuş güçlü kadınlardır. Gülnar, piyeste Kavri'nin sevdiği kızdır. Nigar ile yakın arkadaş olan Gülnar Teknik Lisede birlikte okumuşlardır. Sovyet hükümeti, ideolojisini yaymak maksadıyla kolhoz sistemini köyler dâhil olmak üzere yönetimi altındaki topluluklarda uygulamıştır. Piyeste de köydeki kolhoz kulübünün müdürü Nigar'dır. Lise eğitimini almış olan Gülnar köydeki kulüpte müdür olarak işe başlamakla Kırım Tatar kızlarına örnek olacak bir karakterdir. Gülnar'ın piyesin başında yüksek eğitimini de tamamlamak için şehre gideceği bilgisi verilir. Gülnar'ın arkadaşı ve Anay'ın kızı olan Nigar karakteri de şehirde çocuk yurdunda yetişmiş, okumuş ve kendisini geliştirmiş bir Tatar Kızı'dır.

Piyeste yer alan bir diğer kadın tipi Ayşe'dir. Ayşe edebiyat aşığı, şair ruhlu yanı sıra Kırım Tatar kadınıni temsil etmektedir. Rakamov'a âşık olan Ayşe her fırsatta

sevginin, doğanın güzelliklerini dile getirir. Piyeste  airov adıyla bir şair daha yer almaktadır. Genç bir Tatar olan  airov yaptığı her i te başarısız olmakla beraber yazdığı tek bir şiirini yayınlatabamıştır. Ayşe'nin yazmış olduğu bir şiir dönemin gazetesinde basılmıştır. Yazarın kadınların sosyal ve kültürel anlamda kendilerini ispatlamalarına karşı olumlu tutumu bu iki karakter arasındaki incelikte verilmiştir. Toplumda insanlar öncelikle erkek-kadın şeklinde cinsiyet ayrımı ile kimliklere sahip olmaktadır. Yazar da piyesinde iki şair karaktere yer vermiş, bunlardan birisini kadın diğerini ise erkek olarak kurgulamıştır. Sanatsal yönündeki başarıları ile ön plana çıkan ise Ayşe karakteri Kırım Tatar kadının edebî yönünü temsil eder niteliktedir.



Arzı Kız Piyesinde Yapı ve İzlek

Piyesin Kimliği

“Arzı Kız” piyesi Yusuf Bolat’ın *Toy Devam Ediyor* adlı kitabında yer alan ikinci piyestir. Oyun 1930’lu yıllarda “Arzı Kız” efsanesinden uyarlanarak yazar tarafından oyunlaştırılmıştır. Kırım Tatarlarının en meşhur oyunların birisi olan Arzı Kız, ana vatanından koparılan Kırım halkını temsil etmektedir.

İsimden İçeriğe

Aynı isimli efsaneden tiyatro türüne uyarlanan oyun adını başkişinden alır. Arzı güzelliğiyle dillere destan bir Tatar kızıdır. Efsaneye göre Arzı Güney Kırım bölgesinde Mishor kasabasında yaşamaktadır. Efsane Kırım Türkler ’inin vatana olan bağlılıklarının sembolü niteliğinde olduğundan tiyatro gibi farklı edebî türlere uyarlanmıştır. Kırım Tatarlarının Arzı Kız’a olan sevgisinin boyutu oldukça fazladır ki Kırım’da Arzı Kız’ın bronz heykeli yapılmıştır. Yusuf Bolat piyesini efsaneden uyarladığından olaylar ve kahramanlar gibi ana unsurlar benzer özellikler taşımaktadır. Piyeste Arzı’nın başından geçenler anlatıldığından eserin adına da yine başkişinin adı verilmiştir.

Olay Örgüsü

Müzikli Tiyatro türünde yazılan piyes tek bir perdeden ve yedi bölümden oluşmaktadır. Piyeste başkişi Arzı’nın başından geçen olaylar şu şekilde ifade edilebilir:

Arzı, bayram sabahı köy meydanında toplanan gençlerin yanına gelir. Köy gençleri ile sohbet edip eğlendikleri esnada Hasan yanlarına gelir. Arzı ve Hasan ilk karşılaşmalarında birbirlerine âşık olur. Meydana Alibaba ve Bektemir’in de gelmesiyle gerginlik yaşanır ve Bektemir de Arzı Kız’ı görür görmez ondan etkilenir.

Hasan, Arzı’ya mektup göndererek ona olan duygularını ifade eder ve bu sırada Bektemir de Arzı’nın evine dünürücü gönderir. Arzı, Bektemir için gelen dünürücüleri

geri çevirir. Bunun üzerine Bektemir kederli bir halde kahvede oturduğu sırada Arzi'nın Gaspıralı Hasan ile evleneceğini öğrenir.

Bektemir'in babası Acıahmet Bay, Abiy ihtiyarı tehdit ederek kızını almak istese de Abiy ihtiyar bu evliliği kabul etmez ve bu durum üzerine Acıahmet Bay, Alibaba'dan Arzi'yı kaçırmamasını ister.

Alibaba, Arzi'yı kaçırarak İstanbul'a götürmek için denize açılır fakat Arzi'nın kaçırıldığını duyan Hasan onu kurtarmak için peşlerine düşer. Hasan üstü başı kanlı halde kucağında Arzi ile köye geri döner.

Piyeste Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yusuf Bolat'ın "Arzi Kız" adlı piyesi müzikli drama şeklinde kaleme alınmış ve tiyatro sahnelerinde oynanmıştır. Müziğin kullanıldığı, kahramanların diyaloglarının müzik şeklinde yapıldığı bu oyunda aksiyon sözlü tiyatrodaki gibi gelişir. Yazar yer yer parantez içi açıklamaları yine bu piyesinde de görülür: "Kızlar fırlantılarla yüzlerini örtüp, dam tepelerine çıkarlar. Elinde değneği omuzunda çantaları çoban Umer ve köy gençleri içeri girerler." (AK.: 72) Kahramanların duygularının ön planda olduğu ve konuşmaların yırlar yoluyla yapıldığı bu piyeste çevre ve zaman hakkındaki bilgilere parantez içinde yer alan açıklamalar vasıtası ile ulaşılmaktadır: "Bektemir kızlara doğru adımlarken karşısına Asan çıkar. Onun yakasına yapışıp, iter. Bunu gören kızlar bağırışıp, kaçarlar. Bektemir Asana öfkelenir." (AK.: 78) "Arzi Kız" adlı piyeste kahramanlar hakkında her türlü bilgiye sahip olan onların davranışlarını, ruh hallerini betimleyen hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Piyeste anlatım kahramanların ağzından yapılsa da yer yer sahne, dekor bilgisi verilerek yazar anlatıcısı da yer verilmiştir.

Piyeste Mekân

Çevresel Mekân

Yazarın kitapta yer alan diğer üç oyununda mekân bazen hiç değişmez bazen de aynı yer birkaç bölüm kullanılmıştır. Bolat'ın "Arzi Kız" adlı piyesi tek perdeden oluşmasına rağmen bölümler arasındaki mekânda çeşitlenmeler dikkat çekmektedir.

Bu durum yazarın oyunun ana konusunu aynı adlı efsaneden almasından kaynaklanmış olabilir. Yazarın oyunlarına genel olarak bakıldığında olay ve izlek daha ön plandadır kişiler, mekân ve zaman unsuru üzerinde uzun uzadıya durulmamıştır. Okur/izleyici tarafından bilinmesi gerektiği düşünülen detaylara yazarın parantez içi açıklamalarında ya da kahramanların diyaloglarında yer verilmiştir. Yedi bölümden oluşan piyeste olaylar köy meydanı, çeşme başı, Abiy Ağa'nın evi, Acıamet Bay'ın evi ve köy kahvesi olmak üzere beş farklı yerde gelişim gösterir. Oyun birinci bölümde gençlerin kızların köy meydanında salıncakta sallanmasıyla başlar. Yazar-anlatıcı mekân tasvirini şu şekilde yapmıştır: “Sahne: Köy meydanı. Avluda evler görünür. Bahar vakti, bayram. Giyinip kuşanan kızlar asma salıncakta sallanır, şakalaşır ve gülerler.” (AK.:70) Piyes, Kırında kutlanan Bahar Bayramı asıl adıyla “Tepreş Bayramı” kutlamalarıyla başlar. Tiyatro metinlerinde vaka daha ön planda olduğundan kültürel bir unsur olarak bu bayram kutlamasına yer verilmiş fakat detaylı bir şekilde değinilmemiştir. Piyesin ikinci ve altıncı bölümlerinde yer çeşme başıdır. Olayların gelişim gösterdiği Arzı'nın Hasan ile konuştuğu, Arif'in sevdiği kıza dünürücü gelmek istediğini söylediği, Alibaba'nın Arzı'yı kaçırdığı yer çeşme başıdır. Yazarın “Toy Devam Ediyor” adlı oyununda da İbrahim ve Ayşe'nin ilk karşılaştıkları yer çeşme başıdır. Çeşme başı köy meydanlarında âşıkların buluşma yeri olarak karşımıza çıkarken çatışma unsurunun aksiyonu tetiklediği yer olarak da karşımıza çıkmıştır. Üçüncü bölümde yer Abiy İhtiyar'ın evidir:

“Sahne: Abiy İhtiyar'ın evi. Minder ve duvar yastıklarıyla dolu bir oda. Odanın bir kapısı odaya yanaşır, ikinci kapısı avluya açılır. Pencereden ev altındaki ak çiçeklere bürünen vişnelik görünmekte. Sabah vakti. Bahçeden kuşların, köy içinden horozların sesleri duyulur. Müzik “Bahar Sabah”ını çalar. Elinde çarıkları Abiy İhtiyar oda içinde gezinir.” (AK.:87)

Bölümün başında yazar sahne tasvirini alıntıdaki gibi yapmıştır. Bolat'ın oyunlarında mekân tasvirleri detaylı yer tutmaz. Bu oyununda bölüm sahneleri diğer oyunlara nazaran biraz daha detaylı olarak verilmiştir. Piyeste yer alan bir başka mekân köy kahvesidir. Kahveler Türk kültüründe geçmişten günümüze önemli bir unsurdur. Halk içinde haberlerin yayılmasında, kültürel unsurların gelişmesinde kahvehaneler toplumsal yaşamın merkezi konumundadır. Piyeste Acıahmet'in Kadı ile iş birliği yaparak Abiy İhtiyar'ın bağına senet yaptırması ilk olarak kahvedeki kişilerin konuşmalarında öğrenilir; yine Bektemir, Arzı'nın Gaspıralı ırgat Hasan ile

evleneceğini kahvedeki insanlardan duymuştur. Halkın toplanma yerlerinden olan kahvehanelerin Türk kültür ve geleneğinde önemli olduğu bir başka konu da sözlü kültür ürünlerinin halka sunulduğu yerler olmasıdır. Günümüzde de sohbet, oyun, okuma, yeme-içme maksadıyla kullanılan kahvehaneler, geçmişte bu işlevlerinin yanında özellikle halk edebiyatının ürünleri yardımıyla iletişim, eğlence, eğitim gibi ihtiyaçların da karşılandığı mekânlar olmuştur.⁸¹ Piyeste da köy kahvesine gelen Âşık sazıyla ve söylediği türküleriyle Halk Edebiyatı geleneğindeki âşıklara bir vurgudur. Bölge-bölge gezip türkü, mani söyleyen âşıklara Kahvehane Şairi de denmektedir. Kahvehane şairi olarak anılmaları âşıklar için kahvehanelerin ne derece önemli bir merkez olduğunu gösterir.⁸² Piyeste olayların gerçekleştiği bir diğer mekân Acıamet bayın evidir. Beşinci bölümdeki olayların yaşandığı yeri yazar şu şekilde tasvir etmiştir: “Sahne: Acıamet Bay’ın avlusu. Ev önünde çilter örnekleriyle süslenmiş. Üzüm asmalarıyla sarılmış balkon. Sofanın altı bodrum. Onun daracık pencerelerinden orada keten dokumakta olan ırgat kızların yüzleri ve hareketleri seçilir. Onlar çalışıp hafiften türkü mırıldanmakta.” (AK.:105-106) Oyunun kart karakterlerinden olan Acıamet Bay karşıt değerlerin temsili konumundadır. Köyün Bay’ı olduğundan kendisini köyün sahibi zanneder ve başına buyruk davranır. Yazar yapmış olduğu ev tasvirinden hareket edilecek olursa evinin bodrumunda ufacık bir penceresi olan yerde işçi çalıştırmaktadır. Yaşanan yer bireyin kendisi ile içselleşmiş olduğundan onun kişiliği ile ilgili yorumlara da ulaşmak mümkündür. Kendisi sahnede görüldüğü sırada balkondadır. İnsanlara üstten bakan Acıamet Bay’ın oyuna dâhil olduğu yer yüksek bir konumda olan balkondur. Yazarın Abiy İhtiyar’ın evi için yaptığı tasvir ile Acıamet Bay’ın evi için yaptığı tasvirde ikisi arasındaki sosyal statü farkı hissettirilmiştir.

Algısal Mekân

Açık/Geniş Mekânlar

⁸¹ Uğur Durmaz, “Bir Mekânın Anatomisi: Halk Edebiyatı Ürünlerinin Yaratma ve İcra Ortamı Olarak Kahvehaneler”, **UHAD**, Cilt:3, Sayı:4, 2020, s.112.

⁸² Abdülkadir Emeksiz, **İstanbul Kahvehaneleri**, Karaların ve Denizlerin Sultanı İstanbul Cilt II, (Haz. Filiz Özdem), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009, s.130.

Bazı anlatılarda mekân unsuru geri planda yer alır. Yazarın olayı ön planda tutmak istediği “bu tarz mekânlarda olay gerçekleşir, insanlar yürür, tartışır, konuşur, birtakım aksiyonlar gelişir ancak roman karakterinin mekânla anılatırılmış bir bağı yoktur. “Çevre; işlenmemiş, anılatırılmamış, dönüştürülmemiş bir yer”dir; üzerinden yalnızca geçilir ama derinliğine görülmez, kişi ve/ya olayı derinden etkilemez.”⁸³ “Arzı Kız” piyesinde de Yusuf Bolat olay unsurunu ön planda tutmuş ve mekân unsurunda fazla derinliğe yer vermemiştir. Efsanede Arzı ile özdeşleşmiş olan “çeşme” derinliği olan tek mekândır denilebilir.

Hasan Arzı’yı gördüğü ilk anda ona âşık olur. Aşkını getirdiği heyecan ve neşe gibi duygular onun için mekânın genişlemesine neden olur. Yazar anlatıcının Arzı kızı tasvir ederken kullandığı betimlemeler de içinde bulunduğu mekâna yansır. Arzı’nın oyuna dâhil olmasıyla sahnedeki oyuncular neşelenir ve onun gelişine sevinir. Ömer, bayramın Arzı’nın gelişiyiyle başladığını söyler:

“Arzı:
Selamım var kabul ediniz
Beni sayıp sevenler.
Kutlarım ben de sizi
Bugün bayram, şerefler.

Koro:
Hoş geldiler köyümüzün
En köklü gülüne,
Eğlencelerin süslü
Bahçeler bülbülüne.” (AK.:76)

Piyeşte bahsi geçen bu olaylar çeşme başında gerçekleşir. Arzı’nın oyuna katılması, kızların gençlerle olan konuşmaları, Hasan’ın Arzı’yı ilk kez görüp ona âşık olması gibi olayın akılını etkileyen bireyin ruhsal dünyasında etki yaratan olayların mekânı çeşme başıdır.

Kapalı/Dar Mekânlar

Algısal mekânlar kişinin iç dünyasını psikolojik açıdan yansıtan değerler konumundadır. Kişi-yer ilişkisi bakımından derinliği olan bu mekânlar kahramanların

⁸³ Korkmaz, a.g.e, s.13.

ruh dünyalarını barındıran, anlaşılmış yerlerdir. Metinde kahramanı bunaltan, varoluşsal alanlarını daraltan mekânlardır. “Arzı Kız” piyesi tek perdelik müzikli tiyatro oyunu olduğundan algısal mekânların sayısı çok fazla değildir. Piyeste haksızlığa uğramış köylü halkın durumu yansıtılsa da kahramanların eğlenen, gülen, neşeli yanları ve pozitif duyguları ön plandadır. Efsaneye göre, Arzı’nın kaçırılması ana vatanından kopartılan Kırım Tatar halkını temsil etmektedir; efsanede denizanası olarak vatanına geri dönmesi Kırım Tatarlarının da bir gün vatana dönebilecekleri umudunu yansıtır. Piyeste ise yazar altıncı bölümde kaçırılan Arzı’nın, yedinci bölümde Hasan tarafından kurtarılarak köyüne geri dönmesini sağlar. Piyeste yer alan kapalı mekân Bektemir’in Arzı tarafından reddedilmesiyle görülür:

“Alibaba:
Hayır, hayır uşaklar,
Ben Bektemir beyin derdi için
İçiyorum.

Bektemir:
Yüreğim alev,
Rakı söndürmez.

Alibaba:
Söyle Bektemir Bey,
Onu söndürecek nedir?

Bektemir:
Onu söndürecek
Ak gerdanlı,
Al yanaklı Arzı’dır.” (AK.: 101)

Aşkî karşılık görmeyen Bektemir’in derdine derman Arzı Kız’dır. Zengin ve soylu bir Bay oğlu olan Bektemir istediği her şeye zorbalık ve para sayesinde ulaşan bir karakterdir. Güzeller güzeli Arzı’ya ulaşmasında yaptığı hiçbir şey etkili olmamıştır.

Piyeste kapalı mekân özelliği gösteren bir başka an ırgatın Acıahmet Bay’dan parasını istemeye geldiği zaman kendisini gösterir. Olayların geçtiği köy tarla, bahçenin bol/verimli olduğu topraklardır. Fakat köy Bay’ı olan Acıahmet köylüyü çalıştırıp, en fazla payı da kendisine alarak halkın hakkını vermediği gibi gece gündüz çalıştırarak yokluk çekmelerine sebep olur. Köylü ırgatlardan birisi de çalıştığının karşılığını almak için Bay’ın yanına gelir ve umduğunu bulamaz. Irgatın içinde bulunduğu durum metinde yer alan şu diyalogdan anlaşılır:

“İrgat:
 Etme Bayım,
 Boşluk nedir ben bilmedim.
 Cumaları ağaç kestim, su getirdim,
 Bayramları
 Ben çocuklarımı görmedim.
 Aşımdı kap katı lokma,
 Urbamdı eski sokma.
 Bütün yıl için
 Çarık için değdi bana
 Ölmüş atın iki parça derisi.
 İçmek için verdiğin suyu,
 Ey Bayım,
 Odur Allah vergisi.
 Şimdi Bay’ım, söyle,
 Alacağım ne eder?”

Bay:
 Aş-su hesap etmeden,
 İki çuval çavdar versem olur mu?
 ...

İrgat:
 Bayım, acı bana,
 Çoluk-çocuk buna bakar.
 Gece-gündüz hiç durmadan
 Bir senedir çalıştım,
 Şaka değil.

Bay
 Hem aş ver,
 Hem söz işit.
 Defol kokuşmuş dilenci!

İrgat: (Sabrı Tükenip)
 Hakkımı ver
 Kan emici!” (AK.: 108-109)

İrgat gece gündüz çalışmasına rağmen emeğinin karşılığını alamadığı gibi Bay tarafından elli kırbaç cezası alır. Bay’ın köy halkı üzerinde kurduğu ezici üstünlük ile ırgat ve diğer köylü halk için yaşam şartları daha da zorlaşır.

Piyesin altıncı bölümünde Arzı’nın kaçırılmasıyla mekân kapalı/dar özellikleriyle bir kez daha görülür. Reyyan Abla ve Abiy İhtiyar kızlarından, Hasan da sevdiğinden koparılmıştır. Yakınları dışında Arzı tüm köy halkı tarafından sevilen bir karakter olduğundan onun kaçırılmasıyla piyese karamsar bir hava hâkim olur:

“Asan Arzı’ya baka baka çıkar. Arzı güğümünü doldurmak için tekrar eğilir. Bir vakit çeşme üstündeki kayalar arasından Alibaba başını çıkarıp aşağı bakar. Sonra, ıslık çalar.

Dört beş kayıkçı Arzı'yı yakalar ve ağzını kapatıp, deniz tarafına doğru götürürler. Şimşek, gök gürültüsü hep artar. Rüzgâr ile birlikte şiddetli yağmur yağmaya başlar.” (AK.:125)

Herkes tarafından sevilen ve değer gören Arzı'nın kaçırılmasından kısa bir süre önce yazar havanın bozduğuna dair açıklamalarda bulunur. Aynı şekilde Arzı'nın kaçırıldığı bölümde de yağmurun şiddeti artmaya başlar. Piyesin bu bölümünde mekân diğer kahramanlar için labirentleşmeye başlamıştır. Arzı'nın kaçırıldığını duyan annesi Reyryan Abla duygularını şu sözlerle ifade eder: “Senin gölgen, benim ruhum,/ Senin özün, benim ömrüm.../ Sen vücudumun bir parçası, Var dünyada bir mutluluğum./ Sensiz bana güneş gülmez,/ Sensiz dünya karanlık./ Sensiz yaşadığım bir an bile /Benim için mezarlık...” (AK.:127) “Mezarlık, eninde sonunda herkesin mekânı olarak algılansa bile, şehrin dışına doğru itilen bir mekândır.”⁸⁴ Arzı'nın kaçırılmasıyla Reyryan yalnızlaşır ve dünya artık onun için mezarlıktan farksızdır.

Piyeste Zaman

Yusuf Bolat'ın “Arzı Kız” adlı piyesinde kitapta yer alan diğer piyeslerinde de olduğu gibi net bir tarihe yer verilmemiştir. Öykü zamanı kronolojik olarak işlemektedir. Metinde verilen bazı zaman unsurları neticesinde zaman ile ilgili olarak bazı çıkarımlar yapmak mümkündür. Yazarın oyunu 1936 yılında aynı isimli efsaneden hareketle müzikli tiyatroya uyarladığı bilinmektedir. Piyeste yaşanan olaylar eski bir Tatar efsanesinden hareketle kurgulanmış olsa da metinde şimdiki zaman ifadelerine yer verilmiştir. Vaka “öykü zamanı” içerisinde birbirine bağlı olarak gelişen çerçeve olaylarla kronolojik olarak işlenmiştir. Yazar, tarihi ya da geçmişteki bir olaya dayandırılmayan piyeste geri dönüş gibi anlatım tekniklerinden yararlanmamıştır. Birinci bölümde Bahar bayramıyla perşembe günü başlayan olaylar sıradizimsel olarak üç ila beş günlük bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşir. Yazarın bölümler arasında atlama yapmadan zamanın akışına bağlı olarak olayları ilerletmiştir. Piyeste vaka tek perde içinde yedi bölümden oluşarak hızlı bir şekilde gerçeğe uygun olarak sürdürülür.

⁸⁴ Tuğçe Erdal, “*Sedat Veyis Örnek'in Öykülerinde: 'Mekân' Algısı*”, *Folklor/Edebiyat*, Cyprus International University, C:21, S:82, Şubat 2015, s.381.

Türk Halklarının baharın gelişini karşılamak için kutladığı Nevruz bayramı Tatar halkı için de önemli bayramlardan birisidir. Kırım'da Nevruz bayramına ek olarak, Nevruzun kutlanmasından sonra gelen ilk cuma günü Tepreç Bayramı olarak kutlanmaktadır. Kırım'da Tepgeç/Tepreş'in, Hıdrellez'den yani 6 Mayıs'tan sonra gelen ilk cuma günü kutlandığını belirten Yurtsever, Tepgeç/Tepreş ile Hıdrellez'i aynı öneme sahip birbirine benzeyen bayramlar olarak görmektedir.⁸⁵ Piyeste öykü zamanının Bahar Bayramı ile başladığı birinci bölümün sahne bilgisinde verilir: "Bahar vakti, bayram." (AK.:70) Oyunun birinci bölümünde vakit sabah saatleridir. Bu bölümde Arzı'yı görüp ona ilk görüşte âşık olan Hasan, Arzı'yı bir daha görebilmek için suya gelmelerini bekler. Bu durumda zamanın bireyin üzerindeki etkisi Hasan üzerinde görülür:

"Sert yeller esip
Ormanlar yandığında,
Nehrin kol suları
Ona kâhya eder mi?
Genç yürekler telaşlanıp
Saniyeleri saydığında
Akşamı beklemeye
Sabırlar yeter mi?" (AK.: 80)

Arif kızların tekrar gün batımında geleceğini söylemiştir. Arzı'ya âşık olan Hasan ise onu görmek için sabırsızlandığından akşama kadar bekleyecek sabrı yoktur. Perdenin ikinci bölümünde zaman aynı günün akşam saatleridir: "Vakit, akşam güneşinin batma vakti" (AK.:80). İki bölümde geçen zaman bir günlük süredir. Çobanlık yapan Ömer bu bölümde çalıştığı ağıla geri dönmek için kızlarla vedalaşır. Ömer'in diyalogundan geçen sürenin bir günlük zaman dilimi ve vaktin yatsıdan önceki saatler olduğu anlaşılmaktadır:

"Zore
Tez gidesin Umer ağa,
Kalsaydın bir gün daha.

Umer
"Yatsıya doğru ağılda ol"
Dedi patron bana.

⁸⁵ M. Vani Yurtsever, "Hıdrellez-Tepreş", *Emel Dergisi*, S.77, İstanbul 1973, s.41-42.

Ne yapmalı,
Görüşür müyüz bir daha...” (AK.:81)

Piyetin üçüncü bölümünde yeni bir güne başlanmıştır. Olayın geçtiği zaman dilimi sabah saatleridir: “Sabah vakti. Bahçeden kuşların, köy içinden horozların sesleri duyulur. Müzik “bahar sabah”ını çalar”. (AK.: 87) Öykü zamanının ikinci günüdür. O gün günlerden cuma olduğu Reyhan Abla’nın sözleriyle belirtilir: “Hiç olmadı/ Cumaları rahat otur.” (AK.: 88) Dördüncü bölümde yine ikinci bölümde olduğu gibi vakit aynı günün akşam vakitleridir. “Vakit, yatsı vakti.” (AK.: 97) Beşinci bölümde sahne Acıahmet’in evidir. Bu bölümün sahne bilgisinde yazar yeni bir zaman unsuru kullanmamış olsa Alibaba’nın söylediği türkü ile gündüz vakti olduğu anlaşılır: “Güneş gülüp gizlenmiş/ Kır arkasına ey, ey, ey,” (AK.:106) Altıncı bölümde öykü zamanında olayların yaşanmakta olduğu üçüncü günün akşam saatleridir. Piyesteki olayların düğüm olduğu bölüm de bu bölümdür. Zaman piyeste akşam güneş battıktan sonrasındır. Saatin geç olduğu bir vakitte çeşmede tek başına kalan Arzı Alibaba tarafından bu bölümde kaçırılır. Piyetin son bölümünde vakit: “...şafak vakti. Gökyüzü açılmış. Doğmakta olan güneşin ilk ışıkları deniz üstüne uzanmakta.” (AK.:108) Oyunun son bölümü olan bu kısımda Hasan’ın gece Alibaba’nın peşine düşerek Arzı’yı onun elinden kurtardığı anlaşılmaktadır. Özetleme tekniğinden faydalanan yazar bu tip detayları oyuna dolaylı yoldan yansıtarak doğrudan sahneye koymaz. Altıncı bölümden gece saatlerinde kaçırılan Arzı, yedinci bölümde güneşin ilk ışıklarıyla ailesine ve sevdiklerine kavuşur. Piyeste, “yarın, geçen yıl, gelecek pazar gibi zaman ifadelerine de yer verilmiştir.

Piyeste Kişiler Dünyası

Başkişi

Oyunun Başkişisi piyeste ismini veren Arzı’dır. Arzı güzelliği dillere destan bir Mishor kızıdır. Evin tek kızı olan Arzı’nın babası Abiy İhtiyar, annesi de Reyhan Abla’dır. Ailesinde sevilen Arzı, köy halkı tarafından da sevilen ve saygı duyulan birisidir. Piyeste yazar tarafından “Al yanaklı ve bal dudaklı” olarak tasvir edilir. Her gün çeşmeye su almaya giden Arzı, Akşam güneş batmadan evvel de eve geri döner. Dönemin kültürel ve sosyal hayatı göz önünde bulundurulduğunda “Arzı Kız”

piyesinde Kırım Tatarlarının yaşantısını yansıtan bir piyestir. Arzı da tipik bir Tatar kızıdır.

“Arzı Kız” efsanesi hikâyesini Kırım’ın Yalıboyu köylerinden olan Mishor köyünde 17. yüzyılda yaşanan bir olaydan almaktadır. Kırım folklorunda birçok varyantı olan efsane yazarın piyesinin de temelini teşkil etmektedir. Piyesi müzikal türünde İbrahim Bahşış ile birlikte yazan Bolat tamamen efsaneye bağlı kalmayarak metinde şekil ve olaylar bakımından değişiklikler yapmıştır.

Bolat eserlerini kaleme almadan evvel kurgulayacağı karakterlerin yaşantısını önceden öğrenen ve yaşayan bir yazardır. Konusu efsaneye dayanan bu piyesin kurgusunda Arzı Kız’ın tipik bir Tatar kızı olmasının yanında Kırım halkının ideallerinin temsilcisi konumundadır. Efsanede kaçırılıp cariye olarak İstanbul’da satılan Arzı kız, “vatanından, ailesinden, sevdiği kişi ve yerden koparılmış/ sürülmüştür.”⁸⁶ Kırım Tatarları da yüzyıllar boyunca yaşadığı Kırım topraklarını kendilerine vatan etmeye çalışmış bu topraklarda milli varlıklarını sürdürmeye gayret etmişlerdir. Efsanelerde hayat bulduğu toplumun mitolojik, dini-tarihi vb. unsurlarını içerisinde barındıran toplumun yaşadığı değişimler de farklılıklar gösteren canlı yapıtlardır.

Başkişi olayların merkezinde olması yönüyle piyesteki diğer kahramanlardan ayrılır. Olayların merkezinde yer alan kişi Arzı’dır. Piyeste olaylar Bahar bayramı kutlamaları ile başlar. Aralarında konuşan gençler Arzı’nın gelmesiyle sevinir ve bayramın şimdi başladığını söylerler.

Norm Karakterler

Arzı’yı ilk gördüğü anda ona âşık olan Hasan, piyesin norm karakteridir. Mishor’a üç kilometrelik bir uzaklıktaki Gaspıra köyünden bir ırgatın oğlu olan Hasan kendi halinde yaşayan, ırgatlık yaparak geçimini sağlayan, köylü halk tarafından sevilen, saygı gören bir yiğittir. Zorda olan insanlara yardım elini uzatmaktan çekinmez ve sevdiği kız için gözünü kırpmadan canını feda edebilecek karakterde bir kahramandır. Hasan, oyuna birinci bölümde, bayram kutlamalarının yapılmakta olduğu esnada

⁸⁶ Nagihan Çetin, “Toplumsal İdeallerden Bireysel Kimlik Yaratılışına Bir Örnek: Arzu Kız Efsanesi”, **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, C: 14, S: 34, 2021, s.547.

katılır. Hasan'ın, Arzı'yı ilk defa gördüğü ve âşık olduğu bölüm de burasıdır. Piyeste Hasan, Arzı'ya âşık olduğunu şu sözlerle ifade eder: “Gökten çıkan bir kuş idim/ Şimdi kaldım kanatsız...” (AK.:77) Âşık olmak dünyayı yeni bir bakış açısıyla algılamaktır.⁸⁷ Arzı'yı gördüğü andan itibaren Hasan'ın kanatsız bir kuş gibi hissetmesine neden olan aşk, Hasan'ın hayatında olumlu yönde gelişim gösterir. Yazarın piyeslerinde vatana olan sevginin yanında karşı cinse olan sevgi paralel olarak işlenmiş bazı piyeslerin temel konusunu teşkil etmiştir. Hasan'ın Arzı'ya olan aşkı karşılıksız değildir fakat piyeste yer alan üçüncü bir kişinin de Arzı'ya karşı hissettiği duygular oyunun gidişatını şekillendirir. Hasan'ın karşısında kart karakter olarak yer alan Bektemir, Hasan'dan korktuğu için onun karşısına çıkamamışsa da Arzı'yı kaçırmaması için Alibaba'dan yardım ister.

Olayların geliştiği mekân olan çeşme başında, akşam vakti Hasan, Arzı ile evlenme niyetini belirtir ve olumlu yanıt alınca oradan ayrılır. Daha sonra Arzı'nın kaçırılmasıyla Alibaba'nın peşine düşen Hasan, piyesin son bölümünde Arzı'yı kurtaran kişi olarak sahneye çıkar.

Kart Karakterler

Karşıt güç konumundaki kart karakterler piyeste işlenen temel olguların karşısında yer alan, zıt görüşlü kişilerdir. “Arzı Kız” oyunun da Alibaba, Bektemir ve Acıahmet Bay kart karakter olarak yer alırlar. Oyunun başından sonuna kadar karakterlerinde tek bir değişim göstermeyen bu kişiler piyese nasıl başladılarsa aynı şekilde varlıklarını sürdürürler. Acıahmet köy Bay'ıdır. Zengin ve soylu birisi olan bu karakter çevresinde ona işçi olabilecek herkesi acımasızca çalıştırıp emeklerinin karşılığını vermemesiyle yolsuzluğun ve kötülüğün temsilcisi konumundadır. Arzı'yı oğlu Bektemir'e almak isteyen Acıahmet Bay, Abiy İhtiyar'ın evine kuda yani Tatar geleneğinde dünürücü gönderir. Bektemir de gönlü olmayan Arzı teklife hayır deyince babası onun fikrine saygı duyarak dünürçüleri geri gönderir. Bu duruma sinirlenen Acıahmet köy Bay'ı olmanın verdiği kibirle Kadı ile iş birliği yaparak, yıllardır Abiy İhtiyar'ın ekip-biçtiği, ekmek yediği bağ için sahte senet hazırlar. Acıahmet, elinde bulunan senet vasıtasıyla

⁸⁷ Francesco Alberini, **Aşık Olma ve Aşk**, (Çeviren: Gül Çetiner), Düzlem Yayınları, İstanbul 1990, s.50.

kızını vermeyen Abiy'den intikamını alır ve onu bağdan kovar. Abiy'in elindeki tek geçim kaynağı olan bağı alır ve Alibaba ile de Arzı'yı kaçırmayı için plan yapar.

Bay ile birlikte Arzı'yı kaçırma planları yapan Alibaba, tüccardır. Türkiye'ye gidip-gelerek mal satan Alibaba'ya piyeste "Deniz haydudu" da denmektedir. Bektemir'e de kız kaçırmak için söz veren Alibaba'nın asıl niyeti Arzı'yı Türkiye'ye kaçırıp orada satmaktır. "Alibaba: Uşaklar, / Türkiye'de şu kızın/ Çekisi altın! /Bak elden kaçmasın, / Size hediye aldım. /Haydi, hazır olun, / Hiç kimse duymasın." (AK.:117) Piyesin uyarlandığı efsaneye göre de Arzı Kız, Alibaba tarafından kaçırılarak Türkiye'ye götürülür ve saraya cariye olarak satılır. Yazar'ın efsaneyi uyarlarken değişim yaptığı noktalardan birisi bu bölümdür. Hem Bektemir hem de Acıamet'e oyun oynayan Alibaba yağmurlu bir akşam vaktinde çeşme başında su doldurduğu sırada Arzı'yı kaçıtır. Arzı'yı geri getiren kişi Hasan'dır. Piyeste bu dönüş şu şekilde tasvir edilir: "Birazdan, yüzü ve kıyafetleri kana bulanmış olan Asan, baygın Arzı'yı kucağına almış halde, meydana gelir." (AK.:127) Yazar Alibaba ve Hasan arasında gerçekleşen olayları aktarmaz. Bu nedenle Alibaba'nın başından geçenler kesin olarak bilinmemekle birlikte Hasan'ın üstündeki kanlı kıyafetlerden aralarında bir arbede yaşandığı anlaşılmaktadır.

Bektemir, Acıahmet'in oğlu ve piyeste yer alan bir diğer kart karakterdir. Bektemir piyesin üçüncü bölümünde Arzı'ya gelen dünürçüler tarafından karakaşlı, büyük başlı, burma bıyıklı, orta boylu, biraz deli, kadın seven, zengin ve soylu bir genç olarak anlatılır. Bektemir ilk olarak Alibaba karakteri ile birinci bölümde gençlerin yanına geldiği sırada oyuna dâhil olur. Arzı'ya âşık olan Bektemir, reddedilmenin verdiği acı ile oyunun dördüncü perdesinde dertli, kederli bir halde kahvede rakı içerken görünür. Bektemir köy halkı tarafından seilmeyen bir karakterdir. Köy kahvesinde Âşık'ın söylediği yırlara sinirlenerek sevginin olabilmesi için mal, mülk ve zenginlik olduğu fikrini savunur. Kadınları bir eğlence olarak gören Bektemir, piyesin sonunda Arzı'nın kaçırılması ile ayaklanan köylüden kaçarak son kez sahnede görünür.

Fon Karakterler

Tek perdelik müzikal olan piyesin şahıs kadrosu da çok kalabalık değildir. Piyesin kurgusunda olayların yönlenmesinde rolü olan fon karakterler “Arzı Kız” piyesinde neredeyse birkaç diyalogla oyunda yer alırlar. Fon karakterler, Abiy İhtiyar ve Reyryan, Arzının anne ve babasıdır. Olayların akışında başkişinin gelişimini destekleyen bu karakterler dünürçüler geldiğinde kızlarının yanında durarak onu istemediği bir evliliğe zorlayacak bir aile olmadığı için durum Arzı’nın kaçırılması ile sonuçlanmıştır. Fon karakterler de olay akışını etkileyen rolleriyle ön plana çıkabilir. Piyeste neredeyse ismen yer alan diğer fon karakterler; köyün gençlerinden olan Arif ve Çoban Ömer; köyün genç kızları Ayşe, Zöre, Zeynep, Leyla; on- on iki yaşlarındaki Kuddüs (Arzı’nın kaçırıldığını o haber vermiştir); ve diğer oyuncular ırgat, kadı, kahveci ve köylü halktır.

İzleksel Kurgu

Arzı Kız ile İdealleşen Kimlik Duygusu

Yusuf Bolat’ın “Arzı Kız” adlı piyesi Kırım Tatar Halkı için sembolik bir değer konumundadır. Geçmişte Kırım’ın Güney sahillerinde bir köyde yaşandığı düşünülen bu olay zaman içerisinde halk tarafından efsaneleştirilmiş ve farklı farklı bölgelerde dilden dile yayılarak sözlü bir gelenek ürünü haline gelmiştir. Yusuf Bolat da Kırım Tatar halkı için idealleştirilmiş bir sembol olan *Arzı Kız* Efsanesini müzikalli bir tiyatro eserine dönüştürerek onun daha da ölümsüz olmasına katkıda bulunmuştur. Kırım Halkı için sembol olan Arzı’nın bronz bir heykeli Kırım’da yapılmış; 2009 yılında Akmesic’te çıkartılan bir kadın dergisine de “Arzı”⁸⁸ adı verilmiştir. Kırım Tatarlarının vatana sevgisinin timsali olan “Arzı Kız Efsanesi” tiyatro olarak da halk tarafından ilgiyle karşılanmıştır.

Toplumsal bellek veya kolektif hafıza, insanların birlikte aynı anda yaşadıkları geçmiş üzerine değil, geçmişin bilgisinin ortak olmasına vurgu yapar. Geçmişin bilgisi üzerine paylaşım arttıkça toplumsal belleğin gücü de o oranda artar. Bu açıdan bakıldığında

⁸⁸ Alem-i Nisvan- Arzı 2009 yılının sonunda Akmesic’te çıkmaya başlar. Kırım Tatar kadınlarının kültür, sanat ve edebiyat dergisi olan Arzı’nın başmuharrirleri Zeka Bekirova ve Lentara Halilova’dır. Dergi editörlüğünü Leniyara Selimova yürütmektedir. Dergide Kırım Tatar kadının meseleleri araştırılmaktadır. “İçtimai, siyasi ve edebî nefis kadınlar” dergisi ibaresiyle basılan bu dergi kadınlar tarafından hazırlanan bedii bir dergidir. Celilova, a.g.e, s.86.

bireysel yaşamın kolektif hafızadan beslendiği görülür”⁸⁹ Efsaneler de kültürel belleğin birer parçasıdır. Tarih hatırlatma yoluyla birer efsaneye dönüşür.⁹⁰ Bu dönüşüm sayesinde de geçmişte yaşanan olay ve olaylar süreklilik kazanarak halkın kültürel belleğinde yer edinir. “Arzı Kız Efsanesi” vatan topraklarından göç etmek zorunda kalan, sürülen Kırım halkıyla özdeşleşmiş olmasının sebebi Arzı’nın da vatanından kopartılarak İstanbul’a götürülmesi ve saraylarda yaşasa bile vatanın, ailesinin özlemini çekmesidir. Kırım halkının efsaneye olan ilgisinin nedeni Arzı’da kendi varlıklarını görmeleridir. Bilhassa sürgün yıllarını da yaşayan Kırım Halkı vatanından sürülmenin acısını yaşamış ve Arzı Kız’ı idealleştirmişlerdir.

Yazarın piyesinde efsaneden farklı olarak Arzı Kız, Alibaba tarafından kaçırıldıktan sonra Hasan sayesinde kurtulmaktadır. Yazar piyesini 1938 yılında sürgünden evvel kaleme almıştır. Kırım Tatarları ana vatanlarından göç etmek durumunda kalmış olsa da Arzı’nın piyeste Hasan tarafından kurtarılıp vatanından kopartılmaması sebebi hem sürgünden evvel yazılmasından hem de topraklarından bu denli kopartılacaklarını düşünmemesinden kaynaklanabilir.

Kırım Tatarlarının Kültürel Unsurları

Kırım Tatar kültürünün en önemli parçalarından birisi Tatarların folklorik unsurları olan yırlardır. “Kelime anlamı olarak yır; ezgi, türkü, nağme, şarkı, şiir anlamına gelmektedir.” Müzik, kültürel bir ifade biçimi olarak, bir toplumda belirli bir kültürel bütünlük sağlayarak kültürel kimliğin bir işaretleyicisi olarak görünürlük kazanır ve müzik, ilgili topluluğun kim olduğunun göstergesi haline gelir.⁹¹ Bir nevi türkü niteliği taşıyan bu yırlar Kırım Tatarlarının sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel yönlerini yansıtan edebî değeri yüksek eserlerdir. Kırım müziğinin yapı taşı olan yırlar, Tatarların hayat mücadelelerini, yaşam şekillerini anlatan dil bakımından özgün ürünler olduğundan dillerinden ve edebiyatlarından uzaklaştırılmaya çalışılan halk için sembol niteliğindedir. Yusuf Bolat da piyeslerini yazarken ana olayın işlenmesinde

⁸⁹ Şeyma Bilginer Erdoğan, “*Toplumsal Bellek ve Medya: Toplumsal hatırlatma ve Unutturma Biçimleri (Seksenler TV dizisi)*”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, TV ve Sinema Ana Bilim Dalı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2013, s.7.

⁹⁰ Jan Assmann, **Kültürel Bellek**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2018, s.61.

⁹¹ İlhan Ersoy, “*Kırım Tatar Kültürel Kimliğinin Müzik Aracılığıyla Görünümü: Derviza Ritüeli Ekseninde Kırım Ansamblı Performans Analizi*”, **Bilgi**, S:84, Kış 2018, s.289.

sosyal-kültürel unsurlardan mümkün olduğunca yararlanmıştır. Tatar halkının gerçek yaşantısını kaynak edinen yazar eserlerinde folklorik unsurlara yer vermiştir. Yazarın *Toy Devam Ediyor* adlı kitabında yer alan dört piyesin içinde de Tatar yırları yer almaktadır. Bolat'ın "Deniz Dalgasız Olmaz" adlı piyesi esasen adını aynı isimli yırdan almaktadır. Kitabın içerisinde yer alan "Dubaralı Toy" adlı eseri müzikalli komedi türünde yazılmış bir piyestir. "Dubaralı Toy" piyesi birbirini seven köy Bay'ının kızı ve Çingene olan Abic'in kavuşma hikâyesini konu alır. Piyes müzikal türünde yazıldığından içeriğinde Kırım Tatar yırlarına yer verilmiştir. Piyesin içeriğinde daha çok aşk konulu yırlar kullanılmıştır.

"Arzı Kız" oyunu, yazarın müzikal türünde yazdığı konusunu halk efsanesinden alan bir oyundur. Eserde folklorik unsurlar barından bu oyunda yırlara oldukça yer verilmiştir. "Arzı Kız" piyesi Kırım Tatarları arasında kutlanan Bahar Bayramı ile başlar. Oyunun devamında çınlara ve yırlara yer verilir. Yusuf Bolat, "Arzı Kız" oyununun şiirlerini Kırım Tatar edebiyatında önemli bir yeri olan İbrahim Bahşiş ile birlikte kaleme almıştır. "Kırım Tatarlarının sözlü edebiyatı, zengin ve değişik türleriyle, asırlar boyunca dilden dile geçerek günümüze kadar gelmiştir. Tür bakımından çok zengin olan bu edebiyatın içinde destanlar, masallar, efsaneler, fıkralar, halk yırları, çın ve maniler, deyimler ve atasözleri yer alır."⁹² Yusuf Bolat da piyeslerinde bu sözlü ürünlere yer verir.

Piyeste yer alan bir diğer kültürel unsur Tepreç bayramıdır. Hıdırellez Bayramı Türk halkları tarafından kutlanan bir bayramdır. Tepreç bayramı Kırım'da Hıdırellez Bayramından sonra kutlanır.

"Eskiden Kırım Türklerinde Hıdırellez'den sonra gelen ilk cuma günü "Tepgeç-Tepreş" günü olarak kararlaştırılmıştır. Hıdırellez cuma gününe rastlarsa, bu pekiyi bir yıl geçeceğine inanılır. "Kıdırlez Cuma'sı" bugüne denmektedir. "Tepreç" kelimesinin canlanmak, hareketlenmek manasına gelen depreşmek(tepreşmek) fiilinden türediği düşünülmektedir. Ayrıca bir başka fikre göre Arapça'da, kırlara çıkarak gezinti yapmak, ferahlamak anlamına gelen "teferrüc" sözü Kırım Türkleri şivesine "tepreç" şeklinde girmiş ve yerleşmiş olacak ki, bu da aynı manayı ifade etmektedir."⁹³

⁹² Susanna Mustafaieva, Türk Romanında Kırım ve Kırım Tatarları, **Sakarya Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**, 2013, s.114.

⁹³ Fatmagül Küçük Tursun, *Ceyhan'da Bir Mevsimlik Bayram: Tepgeç/Tepreş*, **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C:17, S:31, Temmuz 2014, s. 278.

Hıdırellez bayramından sonra gelen ilk cuma günü kutlanan bayram Kırım halkının önemli kültürel değerlerinden birisidir. Bayramda dualar edilir, geleneksel yemekler pişirilir ve oyunlar oynanır. “Arzı Kız” piyesinde de olaylar Tepreç bayramıyla birlikte başlar. Genç kızlar salıncakta sallanır ve horon (qoranta) oynarlar. Oyunun birinci bölümünde bu durum şu sözlerle anlatılır:

“Sahne: Köy Meydanı. Avluda evler görünür. Bahar vakti, bayram. Giyinip kuşanan kızlar asma salıncakta sallanır, şakalaşır ve gülerler.

1.Kız
Gül bahçede yaptırdım
Asma da salıncak

Koro
Yar gelip, yar geçip
Yar sallanacak.

1. Kız
Puf, yastıklar koyuldu
Pamuktan yaşmak.

Koro
Yar gelip, yar geçip
Yar sallanacak.

1. Kız
Salıncağa bağladım
Mas mavi boncuk

Koro
Yar gelip, yar geçip
Yar sallanacak.

1. Kız
Hazırlandı salıncak
Kim sallanacak?

Koro
Yar gelip, yar geçip
Yar sallanacak.” (AK.:70)

Genç kızlar yırlar, maniler ve çınlar eşliğinde salıncakta sallanır eğlenirler. Kırım Tatar milli kültürünün izleri yazarın eserlerinde yer edinmiştir. Toylar, bayramlar çeşitli eğlenceler ve bu eğlencelerde yapılan yiyecekler oynanan oyunlar piyeslerinde kültürel unsur olarak karşımıza çıkar. Kırım Tatarlarını geleneksel oyunu olan

“Kaytarma” milli değerler açısından önemli bir kültürel unsurdur. Müstecip Ülküsal Tepreç bayramının Dobruca’daki kutlamalarını şu şekilde anlatır:

“Dobruca’da Tepgeç/Tepreş, her yılın mayıs ayının ilk cuma günü kutlanmaktadır. Sabahtan köy kızları ve delikanlılar en güzel elbiselerini giyerek, en iyi atlarını koştukları arabalarla, köyün belli bir tepesinde, çayırında veya orman alanında toplanırlar. Kızlar bir arada, erkekler bir arada çınlaşmaya başlarlar. Kızlar önceki gün hazırladıkları maylı kalakayı çevrelere bağlayarak dostları delikanlılara verirler. Ayrıca at yarışları ve atlı araba yarışları da yapılır. İkinci vaktine hatta akşama kadar süren tepreşte güreş müsabakaları olur. Davul zurna ile delikanlılar milli oyunlar oynarlar. Tepreş günü köyde ihtiyaç kadın ve erkeler kalır. Erkekler, kadınların gönderdiği maylı kalakayı Cuma namazından sonra camide yiyerek dua ederler. Dualarında yazın bereketli, ekmeğin ve yağın bol olmasını dilerler.”⁹⁴

Kırım Tatarlarının Tepreç bayramında oynadıkları oyunlardan birisi “Mendil Oyunu”dur. Mendil oyunu “Arzı Kız” adlı piyesle konusu bakımından benzer nitelikler taşımaktadır. “Ana vatanlarından uzakta hasretle yaşayan insanların vatan özlemini ifade eden bir oyundur.”⁹⁵ Türkiye’de yaşamakta olan Kırım Tatarları Mendil oyununda vatanın kaybedilmesini ve sonrasında da bulunmasıyla yaşanan sevinci anlatmaktadır. Mendil Oyunun oynanışı şu şekildedir:

“En eski halk oyunlarından biri olup sevgilisi tarafından hediye edilen mendil ile tek bir kız veya erkek tarafından oynanan bir oyundur. Oyuncu sevdiğinden aldığı mendil ile sevinç ve coşku ile hızlı bir tempoda oynarken mendili kaybetmesi üzerine kederlenir, üzülür ve aramaya başlar. Bu sırada tempo ve müzik yavaşlar. Sonra mendili birden bularak eski neşesine kavuşur. Mendili yerden almasıyla canlı ve hızlı bir tempo ile oyununa devam ederek bitirir.”⁹⁶

Kırım halkına göre piyesteki mendil, vatani temsil etmektedir. Vatanlarından yıllar boyu farklı sebeplerle ayrı kalmak zorunda kalan Kırım Tatarları mendilin kaybolmasını vatanlarının kaybolmasına benzetirler. Mendilin bulunmasıyla vatanlarına geri kavuşan halk buna sevinir ve mutlu olur. Bilhassa sürgün yıllarından evvel bu mendil sevgiye verilen değeri temsil ederken yaşanan zorlukların ardından Kırım Tatarlarının vatanlarına olan sevgi ve hasretlerini temsil etmeye başlamıştır.

⁹⁴ Müstecip Ülküsal, **Dobruca ve Türkler**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1987, s.102.

⁹⁵ Selma Agat, “*Kırım Türkleri Halk Oyunları ve Geleneksel Giysileri*”, **İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002, s. 13.

⁹⁶ <https://kiriminsesigazetesi.com/yavluk-yavlik-mendil-oyunu/> (28.11.2021)

Dubaraklı Toy Piyesinde Yapı ve İzlek

Piyesin Kimliği

Yusuf Bolat, kızını para ve mal karşılığında, bir çingene olan Abic ile evlendirmemek için, yaşlı fakat köyün zenginlerinden olan Hasap Hasan ile evlendirmek isteyen Hacı Ahmet Bay'ın oyuna getirilmesini konu alan “Dubaraklı Toy” adlı piyesi 1959 yılında kaleme almıştır. Piyes, 1974 yılında basılan *Toy Devam Ediyor* adlı kitabın müzikli komedi türünde yazılan üçüncü piyesidir.

İsimden İçeriğe

Dubara kelimesi Farsça “dū “iki” ve bāre “kere”⁹⁷ kelimelerinden oluşmaktadır. Kelimenin birinci anlamı, “Tavla ve zar oyunlarında atılan zarların her ikisinin de ikiyi gösteren taraflarının üste gelmesi şeklindeki oyun sayısı, iki iki”.⁹⁸ İkinci ve metinde kullanılan anlamı ise, “Hile, oyun, düzen”⁹⁹ anlamlarıdır. “Dubaraklı Toy” Hileli Düğün, anlamıyla Türkiye Türkçesine aktarılır. İyi bir başlık her zaman metnin içeriği hakkında okura bilgiler verir. Yusuf Bolat'ın oyunlarına verdiği başlıklar da bu niteliği taşır. “Dubaraklı Toy” adlı oyun, bir çingene olan Abic ve güzeller güzeli Tatar kızı Nigar'ın birbirlerine kavuşmaları için tek seçenekleri olan hileli bir düğün düzenlemelerini konu alır. Yusuf Bolat oyunlarına verdiği isimleri, incelenen eserleri temel alındığında, oyunun içerisinde uygun bir yerde kullanır. Bu piyeste da Nigar ile evlendirilmesine son anda mani olunan Hasap Hasan'ın oyun sonlarına doğru bir diyalogunda oyunun ismi kullanılır:

“Hasan: Ey, Hacı! Ey, Mollam! Yolcusunuz, biraz atıştırsaydınız!.. Gittiler. Yolları uğurlu olsun! Şimdi bu yemekleri ne yapacağız? (Ferişte'ye) Karıcığım, eve gidip yemek pişirene kadar... Gel, bir kaşık da sen al. Çömez, sen de gel, bu dubaraklı düğün günü gibi sen de doy. (Telaşlanır). Vay, anacığım, yediğim boğazımda kaldı...”

⁹⁷ <http://www.lugatim.com/s/dubara> (07.06.2021)

⁹⁸ <http://www.lugatim.com/s/dubara> (07.06.2021)

⁹⁹ <http://www.lugatim.com/s/dubara> (07.06.2021)

Nigar ve Abic'in aşkını konu alan piyeste, âşıkların birbirlerine kavuşmaları için başlarından geçenlerin anlatıldığı ve bu yolda Hasap Hasan ve Acıamet Baya yapılan dubaralık piyese adını vermiştir.

Olay Örgüsü

Vaka edebî eserlerin vazgeçilemeyen unsurudur. Destan, masal halk hikâyesi ve romanda vaka asıl unsurdur, diğerleri vakanın etrafında birleşerek eseri vücuda getirirler.¹⁰⁰ Olaylar kronolojik olarak verildiği gibi yazarın kullandığı anlatım tekniklerine bağlı olarak farklı özellikler gösterebilir. Yusuf Bolat sahneler arasında bir-iki gün atlamalar yaptığı “Dubaralı Toy” adlı piyesinde olay anlatımını belli bir sıraya göre gerçekleştirir. Toplamda üç perdeden oluşan müzikalli komedi türünde yazılan eser, Abic ve Nigar'ın babasını oyuna getirerek yaptıkları düğünü konu alır. Yazar'ın nükteli hikâyelerinin yer aldığı *Âlemden Başka* adlı hikâye kitabı dışında komedi türünde yazdığı piyesleri de bulunur; “Dubaralı Toy” adlı piyesi de bunlardan birisidir. Üç perdeden oluşan piyeste olaylar şu şekilde ifade edilebilir:

1. Sahne

Nigar ve Abic'i camda gören Hacı Ahmet Bay kızını çingene ile evlendirmek istemediği için Abic'e yalan söyleyerek uzaklaştırır ve kızını köyün Bay'ı olan Hasap Hasan ile evlendirmek için plan yapar.

2. Sahne

Hasap Hasan, Nigar'ın penceresine gereler yırlar ve Nigar onu pek ciddiye almaz. Abic'in kardeşi Aygöl, Nigar'a olanları anlatır ve Çömez ile yaptığı plandan bahseder. Aygöl, Nigar ile yer değiştirerek Hasap Hasan'ın karşısına çıkar; Hasan onun cin olduğunu düşünerek ondan korkar ve evlenmek istemez.

3. Perde

¹⁰⁰ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ yayınları, Ankara 2005, s.11.

Nişan günü geldiğinde Ferište abla ve Nigar yer değiştirirler. Hasap Hasan Ferište ile evlenir ve Nigar Abic ile birlikte kaçar. Nişan bittiğinde Hacı Ahmet gelinin Nigar olmadığını anlar ve kızının peşine düşmek ister. Nigar ve Abic evlenerek avluya geri dönerler ve Aygöl ile Nigar'ı yan yana gören Hasan da oyuna geldiğini ansa da her şeyin güzel bitmesine sevinir ve nişan yır eşliğinde devam eder.

Piyeste Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yusuf Bolat “Dubaralı Toy” adlı piyesini ilahi bakış açısıyla kaleme almıştır. Yazar-anlatıcı metinde verdiği parantez içi açıklamalar ve diyaloglar arasındaki bilgilerle okuyucuyu bilgilendirir. Oyuncuların duygu dünyalarını ve sahneye giriş çıkışlarını bilen yazar anlatıcı sayesinde bu bilgilere ulaşılır. Edward Morgan Forster roman kişilerini tanımlarken şu şekilde açıklama yapar:

“Günlük yaşamda birbirimizi hiçbir zaman anlayamayız, çünkü ne biz başkalarının içini okuyabiliriz ne de onlar içlerindeki tam olarak açığa vurur. İnsanlar birbirlerini dış belirtilerin yardımıyla ancak kabataslak bir biçimde tanıyabilir; bu belirtiler hem toplumdaki ilişkilerimiz hem de kuracağımız yakın dostluklar için yeterli denebilecek bir temel oluşturmaktadır. Oysa romancı dilerse, romandaki kişileri okuyucuya bütün yönleriyle tanıtabilir, çünkü kişilerin dış yaşamları kadar iç dünyalarını da gözler önüne serebilme olanağına sahiptir.”¹⁰¹

Anlatıcılar eserlerdeki kahramanlar hakkında her türlü bilgiye hâkim olduğundan ilahi bakış açısı ile yazılan eserlerde anlatıcı sayesinde kişilerin iç dünyası hakkındaki bilgilerin yanında iç dünyasındaki bilgilere de ulaşılabilir. Yusuf Bolat'ın piyesinde: “Sahne Abic peyda olur, ikinci kattaki pencerenin önünde durur. O gayet gamlı.” (DT.: 131), “(Biraz bekler. Sonra, devam eder)” (DT.: 131) şeklinde yapılan açıklamalarla kişilerin hareketleri bildirilir. Kişilerin ruh halleri ile ilgili olarak: “Hacı: (Öfkeyle)” (DT.: 87), Nigar: (Korka korka içeri girer)” (DT.: 88) gibi parantez içi açıklamalar yapılır. Bolat'ın “Dubaralı Toy” adlı piyesinde de kişilerin davranışları ve ruhsal durumları hakkındaki bilgilere ilahi bakış açısını kullanan anlatıcı aracılığı ile ulaşılmaktadır.

¹⁰¹ Edward Morgan Forster, **Roman Sanatı**, (Çeviri: Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul 1985, s.86.

Piyeste Zaman

Yusuf Bolat'ın “Dubaralı Toy” adlı oyununda zaman unsuru fazla ön planda değildir. Piyeste vaka zamanı kronolojik olarak ilerler. Piyeste zaman, geriye dönüş tekniği kullanılmadan olaylara paralel bir şekilde verilmiştir. Üç perdeden oluşan bu piyeste de olayların gerçekleşmesi bir haftadan daha kısa bir süreyi kapsar. Piyeste olayın yaşandığına dair net bir zaman ifadesi kullanılmaz belirsiz zamansal ifadelerle yer verilir.

Birinci perdede öykü zamanı: “Tan vaktinde” (DT.:131) seyretmeye başlar. Tan vaktinde Abic'in, Nigar'ın penceresinin önüne gelip yır söylemesiyle olaylar başlar. Perdede yaşanan olaylar o günün içerisinde gerçekleşir; farklı bir güne tekabül etmez. İkinci perde öykü zamanının ikinci günü niteliğindedir. Yazar iki perde arasında zamanda atlama yapmamıştır. İkinci perdede olaylar yine aynı yerde ve yine tan vaktinde başlar. Lakin bu sefer pencerenin ödünde Hasap Hasan vardır. İkinci bölüm çatışmanın kendisini gösterdiği bölümdür. Bu bölümde Nigar, babasının kendisini yaşlı bir köy Bay'ı ile evlendireceği gerçeği ile yüzleşmiştir. İkinci perdede gelecek zaman unsuruna yer verilir. Hacı, kızı Nigar ve Hasan'ı evlendirmeye karalıdır ve Nişan gününü “Cuma” günü olduğu bilgisine kahramanların diyaloglarından ulaşılır:

“Hacı: Demek anlaştık: önümüzdeki cuma günü nişan toyu.

Hasan: Ver elini Hacı baba: mal senin; kız benim! ...” (DT.:148)

Oyunun üçüncü perdesi nişan günü ile başlar, günlerden Cuma olduğu ikinci perdede verilir. Önümüzdeki Cuma şeklinde ifade edildiği için olaylar en fazla bir haftalık bir süreyi kapsayabilir. Öykü zamanının başlangıcı hakkında piyeste bilgi verilmediği için genel bir çıkarımda bulunulabilir. Metinde dün, bugün akşamüstü, bugünden sonra, bugüne kadar, geçen yıl gibi zaman ifadeleri yer alır.

Piyeste Mekân

Çevresel Mekânlar

Tiyatro sanatında sahnenin önemli bir parçası mekândır. Çevre, atmosfer diye de adlandırılan bu unsur, olay örgüsünün gerçekleşeceği düzlemi oluşturduğundan birçok ipucu taşır. Bu nedenle kurgusal eserlerde, mekânın tesadüfi olarak seçilmesi söz konusu olamaz. Çoğu zaman önemli bir işlev gören mekân, başlatıcı, bağlayıcı ya da tamamlayıcı bir görevle yüklüdür.¹⁰² Yusuf Bolat'ın "Dubaralı Toy" adlı üç perdelik müzikalli komedi türünde yazdığı piyeste mekân unsuru çok fazla ön planda değildir; sahneler arasında mekân birkaç kez değişime uğrar.

Birinci perdede mekân evin bahçesidir. Yazar-anlatıcı mekân tasvirini şu şekilde vermiştir: "Görünüm: Karşıda iki katlı ev. Evin etrafı bahçelik, bahar. Tan vakti. Uzaktan işitilen yır sesi sahneye doğru yaklaşır." (DT.: 131) Bu sahnede kahraman ikinci pencerenin önüne gelerek sevdiği kıza yır söyler. Mekân Hacı'nın evinin avlusudur. Yazar-anlatıcının parantez içi yönlendirmelerinde: "Abic: (Başını öne eğip, yırdayarak, avludan çıkar.)" (DT.:134) şeklinde verdiği açıklamalarda da mekânlar bildirilir.

Acıamet Bay, kahve içme bahanesiyle Hasap Hasan'ı Çömez vasıtasıyla eve davet eder. Hasan ve Çömez geldiklerinde ilk olarak avluda görünürler: "Feriştah çıkar. Avluda Hasap Hasan'la Çömez peyda olurlar. Çömez'in elinde zembil." (DT.:136)" Burada yazarın yaptığı diyaloglar arası açıklamada Feriştah'ın çıktığı belirtilir. Oysa Acıamet Bay'ın avludan Abic'i kovup, Aygöl ile konuşmasından sonra eve girdiği bilgisi verilmez. Piyas içerisindeki açıklamalar ve kahramanların konuşmalarından Ferişte ve Hacı arasında gerçekleşen konuşmanın evde oldukları sırada gerçekleştiği yorumu yapılabilir. Hacı, Feriştah'ı Hasan'ı karşılaması için avluya gönderir; Feriştah Hacı'nın yanından çıkar ve avluda Hacı ve Çömez görülür. Bu durumda aynı sahnede hem avlunun hem de evin içinden bir odanın yer aldığı söylenebilir. Çünkü Hacı ve Hasan arasındaki konuşma yazar belirtmese de evde gerçekleşir. İki arasında geçen konuşmada Çömez'in yorum yapması üzerine onu yanlarından kovarlar:

¹⁰² Mustafa Ayyıldız, **Roman Tanım-Tarihçe-Teknik**, Akçağ Yayınları, Ankara 2011, s.183-184.

“Hasan: (Tekrar ayağa fırlar). Hacı, gerçek mi söylüyorsun? Aldatmıyor musun? Belki şakadır?.. Al, al, malım da senin olsun, mülküm de bana Nigar’ı ver. (Çömez Hasap Hasan’ın kulağına bir şeyler fısıldar). Ne, pahalı mı dersin?.. Yeke?.. Neye yeke?..

Hacı: (Çömez’e). Kardeşim, büyüklerin lafına karışma. Böyle bir şeye Hasan Bayın kendi aklı da yeter.

Hasan: Git, akılsız! Borçla akıl almış adam değilim. (Çömez avluya çıkar. Hasap Hasan devam eder).” (DT.:138-139)

Yazar ikinci perdenin başlangıcında mekân şu şekilde verir: “Aynı yer.” (DT.:141) Olaylar yine evin avlusunda gerçekleşmeye başlar. Birinci perdede Abic’in Nigar’a yır söylediği gibi; bu perdede Hasap Hasan, Nigar’a yır söylemek için penceresinin önüne gelir. Sesleri duyan Hacı da Abic’in geldiğini düşünerek onu dövmeye gider. Hasan’ı fark ettiğinde nişan meselesini konuşmak için onu eve davet eder. Bu sahnede de olay ev-avlu arasında gerçekleşir.

Üçüncü perdede olayların gerçekleştiği yer avludur. Son perdede nişan günü geldiğinden avluda yemek kazanları yerini almıştır: “Aynı bölüm. Avluda demir kazanlarda yemek pişer. Adamlar o yana bu yana sallanır ve yırırlar.” (DT.: 157) Metinde avlu ve ev dışında bir de koridordan söz edilir. Piyesten hareketle koridorun ev ve avlu arasında bir yer olduğu sonucuna ulaşılabilir. Piyeste mekân ismi olarak birde kuyu ve köpek kulübesi vardır. Hasap Hasan Nigar’ı cinli bir kız sandığından ondan köşe bucak kaçır ve saklanmak için köpek kulübesini ve kuyuyu kullanır. “Hasan: (Girer). Allah boyunlarını koparsın, zorla kuyudan çekip çıkardılar. Korkuyorum yumurta gösterip, tebeşir tutturmasalar bari. Bu cinli Hacı’nın evinde her şey olabilir.” (DT.: 161) Hasap Hasan toy yerine zorla getirilir, geldiğinde hep birlikte içeriye girerler; Ferište kılığında Nigar evden çıkar ve Aygöl de kapıyı onların üzerine kilitler. Bu sayede Nigar ve Abic birbirlerine kavuşur. Kapının kilitli olduğu içeridekiler tarafından fark edildiğinde “İkinci katta pencerede, Hacı Ahmet Bayın başı görülür.” (DT.:163) ve dışarıdakilere kapıyı açmaları için seslenir. Piyeste olaylar ev ve avlu içerisinde yaşanır.

Algısal Mekânlar

Açık/Geniş Mekânlar

Kahramanın kendisini huzurlu ve rahat hissettiği açık ve geniş mekânlar yine kahramanlar hakkında bilgi verici nitelikler taşır. Açık mekânlar kahramanların huzurlu hissettiği duygusal anlamda pozitif enerji taşıyan mekânlardır. “Dubaralı Toy” piyesi komedi türünde yazılmış bir piyes olsa da piyeste işlenen izlekler sebebiyle açık mekânlara pek rastlanmaz. Piyeste yer alan çevresel mekânların sayısı da oldukça azdır. Olaylar Nigar’ın evinin çevresinde gerçekleşmektedir. Ev bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev gerçek bir kozmozdur.¹⁰³ Yazarın Kırım Tatar sürgününden sonra kaleme almış olduğu eserinde olayların yaşandığı mekân evin çevresidir. Çingene olan Abic genellikle sabahları Nigar’ın evinin penceresinin önünde karşımıza çıkar. Nigar’ın babası artık bu duruma bir çare bulmak ister ve iki aşğın birbiri ile görüşmesini engellemek için biricik kızını yaşlı bir köy Bay’ı ile evlendirme kararı alır. Piyesteki olayların kurgusu iki aşığı birbirinden ayırmakla başladığından bu durumdan memnun olan yalnızca Hasap Hasan ve Acıamet’tir. Hasap Hasan, gencecik bir kız olan Nigar ile evleneceğini duyunca mekân onun için genişler: “Hasan: (Tekrar ayağa fırlar). Hacı, gerçek mi söylüyorsun? Aldatmıyor musun? Belki şakadır?.. Al, al, malım da senin olsun, mülküm de bana Nigar’ı ver.” (DT.: 138-139) Babası kızını para ve mal karşılığında Hasap Hasan’a vermek istemektedir. Fakat Hasap Hasan, Hacı’nın kızını vermekteki niyetinde ciddi olduğunu anlayınca mal ve parayı düşünmeden Hacı’nın teklifini kabul eder. Bu durumda hem Hasan için hem de Hacı için mekân olumlu özellikleriyle ön plana çıkar. Piyeste diğer bir açık mekân özelliği Hasan’ın Nigar’ın penceresinin önüne gidip yır söylediğinde görülür.

Piyenin son perdesinde oyunun bitiminde mekân; mutlu sona ulaşan Abic ile Nigar ve Ferište ile Hasan için de açık mekân özelliği taşır. “Hasan: Öyle olması iyi... Neyse, her şey güzel bitti. Bir günde iki toy. Kendisi de bedava soyundan. Hadi cemaat, ellerinize kaşık alın, toy şimdi başlayacak!” (DT.:167) Aygöl ile Çömez, Hasap Hasan’a oyun oynadığından Hasan Nigar ile evlenmekten vazgeçmiş ve Ferište ile yaptığı evlilikten gayet memnundur. İki âşık oyunun sonunda birbirine kavuşmuştur.

Kapalı/ Dar Mekânlar

¹⁰³ Gaston Bachelard, **Mekânın Poetikası**, İthaki Yayınları, İstanbul 2013, s.34.

Kapalı mekânlar birey üzerinde yaratmış olduğu huzursuz edici, olumsuz özellikleriyle ortaya çıkar. Korku, panik, endişe gibi bireyi etkisi altına aldığı anda mekân-insan ilişkisi bağlamında mekân da dar/kapalı özellikleriyle görülür. Piyeste işlenen konu nedeniyle kapalı mekânlar görülür. Çingene olan Abic bir Tatar kızı olan Nigar’a âşık olmuştur fakat Hacıahmet bir çingene olduğu için kızını Abic’e vermek istemez. Sevdiğine kavuşamayan Abic piyeste kederli bir ruh hali ile sahnede yer alır:

“Abic: (Ağaca yaslanmış halde gam kederle yırlamakta).

Atam bana bir hal oldu,
Yandı yürek, kebab oldu.
Onu anıp ah dedikçe,
Akciğerim al kan oldu.

Söyleyin bana kardeşlerim,
Söyleyin bana ben neyleyim.
Yüreğimi ateş sardı,
Yandı, yandı, kül oldu.

...

Azizim, pencerenden ayrılmıyorum, yanına da gelemiyorum... Senin zenginliğin, benim fakirliğim aramızda yüce dağlar oldu yükseldi... Söyle, güzelim, babanın bana dedikleri gerçek mi? Beni kandırdın mı?” (DT.: 141-142)

Acıamet’in söylediklerinden sonra kederlenen Abic, Nigar’a kavuşamayacağı için kederlidir. Aynı ruh hali Nigar karakteri için de geçerlidir. Babası tarafından hem sevdiğinden uzaklaşmış hem de bil mal gibi nitelendirilerek satılmıştır. Piyes müzikli komedi türünde kaleme alındığı için oyunun bazı bölümünde duygular yırlar eşliğinde diler getirilir. Nigar da duygularını Abic gibi yır söyleyerek ifade etmiştir:

“Nigar: Azizim, nereye gittin, gelmez oldun... (Yırlar).

Gökten çıkan bir kuş idim,
Ağ ile tuttun beni.
Yüreğine konmuş idim,
Ne üşüttün yar beni.

Sen güttükten sonra kanadım kırıldı,
Zindan çöktü, uçamadım.
Sana gönül vermiş idim,
Derdinden vazgeçemedim.

Gel ak beni, al civanım,
Eller alır, hor olmayım.

Sana bakıp, kıvanç duyan
Ömürlük yaren ben olayım...

Gamlı bir halde ağaca yaslanır. İçeri Aygöl girer.” (DT.: 146-147)

Abic, Nigar’ın babasının söylediklerinden dolayı sevdiğinin yanına gidemez. Bütün bu olanlardan haberi olmayan Nigar ise her sabah pencerenin önüne gelen Abic’in ortadan kaybolmasına anlam veremez. Kendisini kanadı kırık bir kuş gibi hisseden Nigar çaresizdir. Aygöl Nigar’ın durumunu “altın kafesteki bülbül” şeklinde tasvir eder. Nigar zengin bir Bay kızıdır fakat kafese konmuş bir bülbülden farksızdır. Evi onun için mahzen konumundadır. Kendi babası kızının sahibi gibi davranarak onu adeta bir başkasına satmayı planlamaktadır.

Piyeste kapalı mekân özelliğinde korkunun mekânı yer almaktadır. Hasan Aygöl’ün oynadığı piyesten dolayı Nigar’ın cinli olduğunu düşünmekte ve ondan korkmaktadır. Aynı zamanda Abic’den de korkan Hasan onlardan köşe bucak kaçmaktadır. Yaşadığı köyde saklanabilecek bir yer bulamaz. Kendi evine bile gidemeyen Hasan bir köpek kulübesine saklanır:

“Hasan: Geliyorlar, kuyruklu, boynuzlu, ecüş-mecüşler geliyorlar. Evime gidemedim. Önüme çıktılar. Saman tınazına girecek oldum, ayaklarım açıkta kaldı. Gördüler galiba. Gelip yakalasalar gıdıklayarak öldürürler. Şimdi neye saklanacağım?.. (Köpek kulübesine doğru yönelir). Bu köpeği evi boş değil miymiş? Kışt-kışt! Çık, çık oradan! Şükürler olsun köpek misafirliğe gitmiş. (Kulübeye sokulur). Yarın ola hayrola...”
(DT.: 152)

Cinli olduklarını düşündüğünden Nigar’dan ve Abic’den köşe bucak kaçan Hasan yakalanma korkusuyla saklanabileceği her mekânı kullanır. Oyunun ilerleyen bölümlerinde Hasan’ın bir kuyuya indiği de belirtilir. Korkunun verdiği endişe ile Hasan için Nigar ile karşılaşmayacağı her yer en güzel mekândır.

Piyeste son olarak istediğini elde edemeyip oyuna getirilen Acıamet Bay için de kapalı mekân özelliği görülür.

“Hacı: (Saçını sakalını yolar). Aldattılar, beş kapiğe alıp sattılar, beni el âlemin maskarası ettiler. Nigar, Nigar, sen neredesin?

Çömez: (İçeri koşarak girer). Hacı baba, Nigar ablam kafesten kaçtı.

Koro:
Kaçan kaçtı!
Kimle kaçtı?
Nereye kaçtı?

Çömez: Bir elinde bir top çiçek,
Nigar ablam; genç gelincik,
Demin kaçtı, dağlar aştı,
Beklemeyin, o gelmeyecek.

Hacı: Ah-ah-ah!
Kızım kaçtı evimden,
Damat gitti elimden...” (DT.:164-165)

Kızını satarak karşılığında para ve mal-mülk alacak olan Hacı için kızının evden kaçarak onu oyuna getirmesiyle mekân labirentleşen yönüyle ön plandadır.

Piyeste Kişiler Dünyası

Başkişi

“Dubaralı Toy” adlı oyunun başkişisi Nigar’dır. Kurmaca eserlerde olay kimin başından veya kime bağlı olarak gelişim gösteriyorsa metnin merkez kişisi/başkişisi o’dur. Yusuf Bolat’ın “Dubaralı Toy” adlı oyununda başkişi olayın gelişimini etkileyen, gidişata yön veren kişidir. Söz konusu piyeste gerek norm karakterler gerek kart karakterler başkişiden daha fazla söz hakkına sahiptir. “Dubaralı Toy” adlı piyeste Nigar hemen hemen üç sahnede de yer alır fakat bunlar kısa sürelidir. Oyunu ilerleten, aksiyonu geliştiren kart karakterler ve norm karakterlerdir. Yer yer fon karakterle de ön plana çıkar.

Zengin bir Bay olan Acıamet’in tek kızı olan Nigar, babası tarafından şakacı, gönül eğlendiren birisi olarak tasvir edilir. Nigar, bir çingene olan Abic’e âşıktır. Bu durum babası tarafından olumsuz olarak karşılanır. Acıamet Bay kızının Abic ile evlenmesini engellemek için Abic’e yalan söyleyerek kızından uzaklaştırmaya çalışır:

“ Hacı: Ne deyim ki sana, benim kaprisli kızım da seni “seviyorum” deyip kudurtmuş.
Geçen yıl bir bay oğlu onun penceresinin dibinde beş ay sürükledi.

Abic: Sonra?

Hacı: Sonra ne olsun gülmeye doyduktan sonra, bay oğlunu kovdu. Şimdi seni oyuncak etmiş, çingene olduğunu anlamış. Aferin kızıma! Ha-ha-ha!

Abic: Gülmeyin Bay'ım, çingene de insandır.

Hacı: Söylediğime inanmıyor musun? Olmazsa, birkaç güne nikâh duasına buyur. O zaman damat çocuğu da görürsün." (DT.: 133)

Her sabah, tan vaktinde Nigar'ın penceresinin önüne gelerek sevgi yırları söyler. Acıamet kızının çingene olan Abic'le görüşmesinden, gönlünü ona kaptırmasından yana hoşnut değildir ve onun tarafından piyeste ötekileştirilir. Abic, Acıamet Bay tarafından küçük düşürülür ve değersizleştirilir. Piyeste Abic'in çingene olduğu; çingeneye kimsenin kız vermeyeceğinin ısrarla altı çizilir.

Acıamet Bay kızını çingene olan Abic'e vermektense Zengin bir köy Bay'ı olan Hasap Hasan'a vermeyi daha uygun görür. Hasap Hasan köyün zenginlerinden olan hiç evlilik yapmamış yaşlı bir adamdır. Acıamet Bay da kızını para ve mal karşılığında Hasap Hasan'a vermek niyetindedir. Para karşılığında yaşlı bir adama babası tarafından verilmek istenen Nigar'ın durumu Orta Asya'da yaşayan Türk halklarındaki "Kalın Mal"¹⁰⁴ geleneğini anımsatır. Yazarın sürgünden sonraki yıllarda Özbekistan'da kaleme aldığı bu piyesinde Orta Asya'da yaşayan Türk halklarının da izleri görülmektedir.

Yusuf Bolat'ın "Dubaralı Toy" adlı piyesinde de bu gelenek nükteli bir üslupla tipik bir Kırım Tatar ailesi örneğiyle eleştirilmiştir. Yusuf Bolat'ın eserlerinde kadın karakterler önemli bir yer tutmaktadır. Yazarın *Toy Devam Ediyor* adlı kitabında yer alan piyeslerden üçünün başkişisi kadındır. "Dubaralı Toy" piyesinde de Nigar'ın para karşılığında babası tarafından yaşlı birisine verilmesi eleştirilir. Piyes konusu bakımından Kazak yazar Saken Seyfullin'in *Bakı Jolına* adlı piyesinde de rastlanmaktadır. Piyeste 18 yaşındaki Müslime'yi babası Terlikbay, kalınmal ve çeşitli menfaatler karşılığında bolis olan Nökerbay'a vermek için anlaşıp.¹⁰⁵ Yusuf Bolat'ın piyesinde de Acıamet Nigar'ı, Hasap Hasan'a vermek için anlaşma yapar:

¹⁰⁴ Kalınmal, konar-göçer hayat yaşayan Türk boyları arasında Rus Çarlığı'nın istilasından önce de yaygın bir gelenektir. Cemile Kınacı, **Kazak Tiyatrosunda Kadın Meselesi (1920-1928)**, Bengü Yayınları, Ankara 2017, s.100.

¹⁰⁵ Kınacı, a.g.e, s.101.

“Hacı: Onu karıştırma şimdi, ben Nigar’ı soruyorum.

Hasan: (Kendi kendine). Ne diyeyim? Beğeniyorum desem beni sopalamaz mı? (Hacı ‘ya). Hacı, derdime soğan doğrama. Onun adını işitince yüreğim çatır çutur alevlenir. (Bağırarak). Ulan, Çömez, çabuk ol, buraya kovayla su getir de yüreğimin ateşini söndüreyim. (İçer). Vay anasını, yüreğimin yağı da eriyip gitti. Çömez, zembilden biraz kuyruk ver. (Çığner).

Hacı: Bak sen şuna, hepten kudurdu. Ya böyle bir kızı satın almaya paran yeter mi? Bilmiş ol, terazinin bir kefesine Nigar’ı koyarsam, diğer tarafına altın koyacaksın. Kefeler bir gelirse, kız senin, altın benim. Nasıl, bu alışverişe razı mısın?” (DT.: 32)

Yalnızca Acıamet değil, Hasap Hasan da bir malzeme satın alıyormuş gibi tavır sergileyerek aralarındaki alışverişte şöyle bir cümle kurar:

“Hacı: Gevezelik etme, Hasan Bay, bana baba demesen de olur. Benden çok genç değilsin. Kendini bana değil, Nigar’a beğendir.

Hasan: Ben pazardan mal satın alırken, sığıra: beni beğendin mi, diye sormuyorum. Mal senin; para benim, âmin! Anlaştık galiba. Öyle olsa, dur yerinde, bir gençlikte, bir kartlıkta!” (DDO.: 139)

Hasap Hasan da bir eşya ya da pazardan bir şey alır gibi Nigar’ın düşüncelerini önemsemez ve ona maddi değeri olan bir nesne gibi yaklaşır. Hasan’ın yardımcısı olan Çömez kadınların para karşılığında evlendirilmesine karşı çıkar ve Nigar’a yardım eden kişilerden birisi olarak piyeste yer alır.

Her ne kadar Acıahmet Bay kararından dönemese de Aygöl ve Çömez’in yardımlarıyla Abic sevdiği kız Nigar’a piyesin son perdesinde kavuşmuştur. Yazar, diğer piyeslerinde olduğu gibi komedi türündeki bu piyesinde de iğneleyici üslubuyla dönemin sorunlarına dikkat çekerek bir çingene olan Abic’in halk içinde dışlanmasını kurgulamıştır.

Norm Karakterler

Norm karakter, oyunun başkişisi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir araç olabilir; en basit anlamda tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak için kullanılabilir.¹⁰⁶ Başkişi Abic’in sevdiği kızla kavuşması neredeyse imkânsızdır. Hacı kızının maddi değeri olan bir eşya gibi görerek yaşını sorun etmeden köyün zengin,

¹⁰⁶ Sitevick, a.g.e, s.186.

yaşlı ve hiç evlenmemiş olan Bay'ı Hasap Hasan ile evlendirmeye razıdır. Abic ise çingene olduğundan kızını aşkı onun gözünde değersizdir. Hacı'nın yalan söyleyerek Nigar'dan uzaklaşmasına sebep olduğu başkişi konumundaki Abic'e norm karakter konumundaki Aygül ve Çömez yardım eder. Zaman, mekân ve şahıs kadrosu bakımından derinliğe sahip olmayan oyun bir ana fikir çevresinde kısa sürede gelişir ve çözülür. Dokuz kişilik kadrosu olan oyunun norm karakterleri iki kişidir. Bu iki karakter oyunda olayları düğüm bölümüne getiren ve çözüme ulaştıran kişilerdir.

Aygül norm karakterlerden ilkidir. Abic'in kız kardeşi olan Aygül oyuna ilk perdede Abic'in Hacı tarafından kovulmasının ardından dâhil olur. Olanlara kulak misafiri olan Aygül, Hacı'ya fal bakmak ister. Aralarında geçen sohbette Aygül'ün falcı olduğu öğrenilir:

“Aygül: Hacı baba, yanığınız var galiba, bir fal bakıvereyim. (Fal taşlarıyla oynar). Bir attım; nal çıktı, bir attım; tay çıktı, bir daha attım; çatal kaşlı, kara bıyıklı damat çıktı. Kızınıza olsa gerek. Dünürü bekleyin Hacı baba.

Hacı: (Öfkeyle). Dünürü ağabeyin mi gönderecek.

Aygül: Ağabeyim olsa; ne olacak?

Hacı: İşte ne olacak... (Vuracak olur)

Aygül: (Kaçar). Hacı baba, unutmayın, ben falda yanılmam, söylediklerim olacak! (Çıkar).” (DT.:134-135)

Hacı'ya baktığı fal ile Aygül oyunun finali ile ilgili de ipucu verir. Falcılık yapan Aygül, Hacı'nın Hasan ile konuşmalarına şahit olur ve Çömez ile iş birliği yaparak olayların yönünü değiştirir. Oyunun şekillenmesinde önemli rol oynayan Aygül'ün ikinci perdede Nigar ile olan konuşmalarından Abic'in kız kardeşi olduğu öğrenilir:

“Nigar: Ay kız, sen niye geldin?

Aygül: Sana yardıma geldim.

Nigar: Sen kimsin?

Aygül: Ben Abic'in kardeşiyim.” (DT.:148)

Aygül, Hacı'nın, kızını yaşlı bir adamla evlendireceğini öğrenir, ağabeyinin sevdiği kız ile kavuşturmak için onun karşısına çıkar ve planını uygulamak için Nigar ile iş birliği yapar. Hasap Hasan'a ve Nigar'ın konuştuğu bir sırada Nigar ondan gözlerini kapatmasını ister ve Aygül ile yer değiştirir. Bu yer değiştirmenin neticesinde Hasan Nigar'ın cin olduğuna inanır ve evlenmekten vazgeçmekle kalmaz onun Abic ile evlenebilmesi için çeyizini bile karşılamayı kabul eder Oyunun bir diğer norm karakteri olan Çömez de Aygül ile iş birliği içindedir.

Hasap Hasan'ın yanında çalışan Çömez, birinci perdede oyuna dâhil olur. Acıamet Hasan'ı eve, kahveye davet etmek istediğinde Çömez'e seslenir:

“Hacı: Ne desen olur... Davranmak gerek. (Bağırır). Ey-y, Çömez, buraya gelsene?

Çömez esneye esneye içeri girer.

Çömez: Söyleyin, Bay'ım, ne buyuruyorsunuz?

Hacı: Hala daha uyuyor muydun?

Çömez: Yok, Bay'ım, uyumuyordum... Düş görüyordum.

Hacı: Ya düşünde ne gördün?

Çömez: Uyuduğumu gördüm. (İkisi de güler).” (DT.:135)

Alıntıdan hareketle Çömez'in uykuyu seven birisi olduğu anlaşılır. Çömez'in bir daha oyuna dâhil olması Hasap Hasan ile birlikte olur. Hacı'nın Hasap Hasan ile Nigar'ı evlendirmek istediğini öğrendikten sonra avluda Aygül ile karşılaşır ve piyesteki aksiyon bu bölümden sonra başlar.

Kart Karakterler

Metinde çatışmayı gerçekleştiren ve olay örgüsünün şekillenmesinde başkişinin karşısında yer alan karakterlerdir. Başkişi ve fon karakterler arasında yer alan bir başka karakter, tek bir özelliğin sembolü olan kart-karakterdir. Bu karakter tek bir

karakteristik özelliğın vücut bulmuş şeklidir.¹⁰⁷ Oyun yapı unsurları bakımından çeşitlilik göstermediğinden kart karakter özelliğı taşıyan bir kişı bulunur.

“Dubaralı Toy” adlı komedi türündeki piyeste kart karakter Nigar’ın öz babası Acıamet Baydır. Bay; köyün önde gelen, zengin varlıklı kişilerine denir. Acıamet de bir köy Bayı olduğundan varlıklı birisi olduğu kesindir. Fakat gözü doymayan bir kişilik özelliğine sahip olan Hacı kızını kendisinden daha zengin olan yaşlı ve bekâr köy Bay’ı Hasap Hasan ile evlendirmek ister. Oyunun sonuna kadar karşıt güç olarak başkişinin karşısında yer alan Hacı niyetinden bir an için bile vazgeçmez. Oyunu birinci perdesinde Abic ile Nigar’ı konuşurken gören Hacı; Abic’i avludan kovmakla yetinmeyip, Nigar hakkında yalan söyleyerek kızından uzaklaştırır:

“Abic: Ne demek istiyorsun, Hacı baba?

Hacı: Ne deyim ki sana, benim kaprisli kızım da seni “seviyorum” deyip kudurtmuş. Geçen yıl bir bay oğlu onun penceresinin dibinde beş ay bekledi durdu.

Abic: Sonra?

Hacı: Sonra ne olsun gülmeye doyduktan sonra, bay oğlunu kovdu. Şimdi seni oyuncak etmiş, çingene olduğunu anlamış. Aferin kızıma! Ha-ha-ha!

Abic: Gülmeyin Bay’ım, çingene de insandır.

Hacı: Söylediğime inanmıyor musun? Olmazsa, birkaç güne nikâh duasına buyur. O zaman damat çocuğı da görürsün.

Abic: Damat?!..

Hacı: Yoksa sen kendini mi damat sandın? Ha-ha-ha!.. Hem öyle böyle bir damat değil, eliyle aslan yakalamış bir yiğit.

Abic: Allah aşkına, yalvarırım sana Hacı baba, gerçeğı söyle: bu söylediklerin doğrumu.

Hacı: Allah Allah, çingenede de gurur oluyormuş! Babanın demir tezgâhını, deri körüğünü, annenin fal taşlarını verip, Acıamet bayın kızını mı alacak oldun? El âlemin maskarası olmadan önce bu avludan ayaklarını çıkar. Bir daha gölgeni bile görmeyeyim.” (DT.:133)

¹⁰⁷ Stevick, a.g.e, s.182

Abic'in çingene olması piyesteki çatışmanın temelini oluşturur. Çingenelere karşı sert bir tutumu olan Hacı kızını hiçbir şartta Abic'e vermeyi kabul etmediği gibi de her fırsatta onu ve ailesini küçük düşürecek şeyler söyler. Hacı'nın bu tutumu Nazilerin çingenelere karşı tutumunu temsil eder niteliktedir. 16 Kasım 1941 tarihinde Kırım'ın Alman ordusu tarafından işgal edilmesi üzerine Naziler Kırım yarımadasına girmiştir. Nazilerin Kırım işgali süresince, Almanya'da uygulanmaya başlanan "Çingene Soykırımı" Kırım topraklarında da etkisini gösterir. Piyesteki karşıt güç: Acıamet, Çingene olan Abic ve ailesini ötekileştirerek yok sayar. Hacı'nın son perdeye kadar aynı tutumda olmasının bir sebebi kart karakterler "her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza ederler ve değişmezler" ¹⁰⁸

Para karşılığında kız verme eski zamanlardan beri Türk geleneklerinin içerisinde yer alan bir şeydir. Kazak geleneğinde "kalın mal" karşılığında kız verme, Türkiye'de başlık parası ile kız alıp verme bilinen geleneklerdendir. Bolat'ın oyununda da olaylar bu konu esasında şekillenir. Hacı kızını seven bir baba olarak karşımıza çıksa da ona "satın alınabilecek bir eşya" muamelesi yaparak satmaya kalkar.

Fon Karakterler

Kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olmayan piyeste Ferište karakter fon karakter olma özelliği gösterir. Ferište Hacı'nın yanında çalışan dul bir kadındır. Hacı daha öncesinde Ferišteye, onu Hasap Hasan ile evlendireceğine dair söz vermiştir fakat kendi kızını evlendirmeye niyetlenir ve Ferište'ye Hasan'ın gönlünün Nigar'da olduğunu söyler. Fon karakterler, bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazandırılabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar. ¹⁰⁹ Ferište karakteri de piyeste "yapıyı işleten çarkların dişlileri gibi" ¹¹⁰ düşünülebilir. Toy zamanı Ferište Nigar'ın kılığına girerek onun Abic ile kavuşmasında önemli bir rol oynar. Ferište zaten Hasan'la evlenmek istediğinden Aygöl ona bu teklifi yaptığında hayır demez. Piyeste fazla ön planda olmasa da her karakterin üzerine düşen ve olay akışını etkileyen bir görevi vardır. Ferište de oyunun yazarın belirlediği mutlu sonla bitmesinde önemli bir yerdedir. Karşıt güçte fon

¹⁰⁸ Ramazan Korkmaz, **Sabahattin Ali: İnsan ve Eser**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.300.

¹⁰⁹ Stevick, a.g.e, s.180.

¹¹⁰ Stevick, a.g.e, s.180.

karakter olarak Hasap Hasan vardır. Yaşlı bir köy Bay'ı olan Hasap Hasan genç ve güzel bir kız olan Nigar ile evleneceğini duyunca sevinçten yerinden fırlar. Kendisinden yaşça çok küçük bir kızla evlenmesi üstelik bu kızla evlenmek için babasına para vermesiyle Hasan tematik gücün karşısında yer alır. Piyeste dekoratif bir unsur ¹¹¹ gibi yer alan bu karakterlerden birisi de Abic'in babası olarak okur/izleyici karşısında yer alan Kara Hasandır.

Piyeste İzleksel Kurgu

Kırım Tatarlarında Evlilik

Her milletin kendine has kültürel özellikleri bulunur. Birey içinde bulunduğu toplumun vasıtasıyla bir kültürel sistemin içinde yer alır. Toplumun uzun bir zaman diliminde oluşturmuş olduğu gelenekleri ve davranışları kültürü meydana getirir. Toplumun en küçük kurumu olan ailenin oluşumu evlilik vasıtası ile gerçekleşir. Evlilik, kadın ve erkeğin yasal yollarla bir araya gelmesindeki önemli adımlardan birisidir. Evlenme törenleri toplumun bağlı bulunduğu kültürün normlarına veya kalıplarına göre gerçekleştirilir. Çoğu Türk halklarında olduğu gibi Kırım Tatar Türklerinde de “toy” adı verilen düğünlerin yapılması oldukça teferruatlıdır. Düğün meselesinde evlenecek kişilerin nasıl bir araya geldikleri önemli bir konudur.

Kazak, Kırgız gibi Türk halkları arasında kalın mal karşılığında kız verme, kız kaçırma gibi adetler Kırım Tatarları arasında yaygın değildir. Kırım Tatar geleneklerinde evlenecek çiftler birbirlerini öncesinde görür-beğenir ya da “kuda” ve “yawçı” adı verilen dünürçüler kız evine gönderilerek teklifte bulunulur. “Tatar Türklerinde kız istemeye gelen yawçılar özel saygı görürler.”¹¹² Kırım Tatar kültüründe birbirini sevmeyen iki insanın zorla evlendirilmesi sık rastlanan bir durum değildir. Evlilik konusunda Kırım Tatarlarınca dikkat edilen en önemli husus, evlenecek çiftlerin akraba olmamasıdır. “Akraba ya da kardeş çocuklarının evlenmesi ancak aradan yedi kuşağın geçmesine bağlıdır. Aksi durumun söz konusu olması aileler için büyük bir

¹¹¹ Azap, a.g.e, s.233.

¹¹² Çulpan Zaripova Çetin, “Tatar Türklerinin Düğün Geleneği”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C:2, S:3, Eylül 2015. s. 96

ayıp ve utanç kaynağı olmaktadır.”¹¹³ Bu sebeple evlenecek kişilerin akraba olmamasına dikkat edilir.

Kırım Tatarlarında kız isteme geleneği “kudalar” vasıtası ile yapılmaktadır. Kızı daha önce gören erkek tarafı kızın evine evliliğe ikna etmesi için kuda gönderir. Kırım Tatar geleneklerinde kızlar istedikleri erkeklerle evlendirilir. Aileler kızlarının gönül rızasına önem gösterdiğinden kız kaçırma, mal karşılığı evlendirme gibi adetler gelenekler arasında yer almaz. 18 Mayıs 1944 tarihinde ana vatanlarından Özbekistan topraklarına sürülen Kırım Tatarları arasında Yusuf Bolat ve ailesi de yer almaktadır. Mal karşılığında kız verme geleneği Orta Asya’daki Türk halklarından Anadolu’ya kadar yaygınlık gösteren bir durumdur. Bütün Türk topluluklarının “evlenme” olayı ile alâkalı âdetlerinden biri olan “kaim” (başlık); söz kesme den sonra, erkek veya ailesi tarafından, kız (gelin adayı) tarafına verilen para, mal, armağan vs. için kullanılan bir kelimedir.¹¹⁴ Kökeni 1500 yıl önceye dayanan “kalın” âdeti, Türkistan’dan Anadolu’ya kadar uzanan hat üzerinden, tarih boyunca yaşamlarını sürdüren bütün Türk boy ve oymaklarında varlığını sürdürmüştür. Günümüzde de aynı gelenek, bütün canlılığı ile devam etmektedir.¹¹⁵ Kazak edebiyatında da bu konuda yazılmış piyesler mevcuttur. Kırım Tatar kültüründe kızlar sevdikleri erkeklere verilip karşılığında bir para teklif edilmesi gibi bir gelenek olmadığından yazar Orta Asya’da yaygın olan bu gelenekten etkilenmiş ve piyesine yansıtmıştır denilebilir.

Piyeste Nigar ve Abic birbirine âşık iki gençtir fakat Nigar’ın babası kızını bir çingeneye vermek istemediğinden köyün zengini olan elli beş yaşlarındaki Hasap Hasan ile evlendirmeye kalkar. Kızını bir mal gibi gören Acıamet kızı karşılığında Hasan’dan mal ister, “Hacı: Bak sen şuna, hepten kudurdu. Ya böyle bir kızı satın almaya paran yeter mi? Bilmiş ol, terazinin bir kefesine Nigar’ı koyarsam, diğer tarafına altın koyacaksın. Kefeler bir gelirse, kız senin, altın benim. Nasıl, bu alışverişe razı mısın?” (DT.: 138) Piyeste geçen diyalogdan anlaşıldığı üzere Acıamet Bay kızını yaşça büyük olan Hasan’a satmak niyetindedir.

¹¹³ Meryem Tuna Uysal, Sedef Hilal DEMİR, “Kırım Tatarlarında Düğün Adetleri ve Bu Adetlerde Yaşanan Kültür Değişimleri (Eskişehir-Ankara Örneği)”, **Toplum Bilimleri Dergisi**, Yıl:14, Sayı:28, Haziran 2020, s.119

¹¹⁴ Ahmet Turan, “Törellerimizde “Kalın” (Başlık) Âdeti”, **Milli Folklor**, s.39.

¹¹⁵ Turan, a.g.m, s.39.

Toy Devam Ediyor Piyesinde Yapı ve İzlek

Piyesin Kimliği

Yusuf Bolat'ın *Toy Devam Ediyor* ismiyle dört oyununu topladığı kitabında yer alan bir diğer oyun ismini kitaba veren “Toy Devam Ediyor” adlı oyundur. Oyunlarında dönemin sosyal-kültürel ve siyasi durumunu nükteli bir şekilde işleyen yazarın, dil sorununu komedi türünde yazdığı önemli oyunlarından birisidir. Okumuş, kendisini ilim adamı olarak nitelendiren Ziya'nın ailesi ve köy halkı ile yaşadığı çatışmayı konu edinen oyun 1936 senesinde kaleme alınmıştır.

İsimden İçeriğe

Bolat'ın Toy Devam Ediyor adlı piyesi yine ismini oyunun konusundan almıştır. Piyeste her zaman kendisini dalgın, düşünceli ve ciddi bir tavırda tutmaya çalışan 24-25 yaşlarında Dilbilim Enstitüsünde görevli olan Ziya farkında bile olmadan çevresindekilerle yaşadığı iletişimsizliğin neticesinde evlenme yoluna girer. Onun bu tavırlarından sıkılan ve kardeşinin âşık olduğu kızla evleneceği için Selim ve Elmas, ona bir ders vermek maksadıyla küçük bir oyun oynar.

Reyyan Abla, Ayşe her gün eve gelip gidince, Ziya ile aralarındaki münasebeti yanlış yorumlayınca ikisini evlendirmek için hazırlıklara başlar. Fakat Ayşe'nin asıl sevdiği Ziya'nın kardeşi İbrahim'dir. İbrahim'in gönlünde de Ayşe vardır. İkisi birbirine açılmamıştır ve aileleri de olayları dışarıdan farklı yorumlayarak ikisi için toy hazırlıklarına başlar. Ayşe'nin ağabeyi ikisinin birbirine olan hislerinden emin olduktan sonra hem Ayşe ile İbrahim'i toya hazırlar hem de Ziya'yı oyuna getirir. Çevresindeki insanlarla konuşsa bile onlarla iletişim kuramayan Ziya oyunun sonunda damadın kim olduğundan dahi habersizdir. Ziya, kendisinin evlenmeyeceğini toy yerinde misafirlerin önünde açıkladıktan hemen sonra sahneden ayrılır. Bu durumda halk da düğün olmayacağını düşünüp gitmeye kalktığı sırada Selim olaya açıklık getirerek: “İşte, kutu yuvarlandı, yuvarlandı da kapağını buldu. Arkadaşlar! Aş dağıtılsın, siniler gelsin, çalgı çalsın toy devam ediyor!” (TDE.:208) Son perdede olaylar kolhozun salonunda gerçekleşir. Oyunun son bölümünde Selim cemaate şu anonsu yapar:

“Selim: Arkadaşlar! Kolhoz sanatçıları hususi bu akşam için “Toy devam ediyor” adlı bir kartinalık piyes hazırladılar. Sanatçılarımız biraz acemi, kusurları olursa bağışlayınız. Şşş, ses soluk çıkmasın.” (TDE.:207)

Sahnede İbrahim Ayşe yer almaktadırlar. Ziya’nın gitmesiyle herkes toyun bittiğini düşünür fakat asıl düğün yeni başlıyordur. Selim bu sebeple toy devam ediyor ifadesini kullanır. Aynı zaman da oyuna ismini veren ifadedir.

Olay Örgüsü

Yazar komedi türünde yazdığı piyesi “Toy Devam Ediyor”da tipik bir Kırım Tatar ailesinin iki oğlu arasındaki farklılıklardan yola çıkarak dönemin sosyal sorunlarını nükteli bir üslupla eleştirmektedir. Komedi türündeki bu piyes üç perden oluşmakla birlikte; birinci perde iki bölüm, ikinci perde iki bölüm ve üçüncü perde tek bölüm halindedir. Piyeste gerçekleşen olaylar şu şekilde ifade edilebilir:

1. Sahne

Ziya’nın köye dönmesi ve annesiyle kapıda karşılaşmasında birbirlerinin anlamakta zorlanırlar. Ayşe, ağabeyini sormak için geldiği sırada Ziya ile tanışması ve Ziya’nın paketini kargoya vermesini istemediği sırada Reyryan Abla’nın olayları yanlış anlar. Ziya babası ile sohbet eder fakat onunla da anlaşılamaz. Bu sırada İbrahim bahçede Ayşe’ye olan duygularını bir defter yazar ve Selim, İbrahim’e duygularını Ayşe’ye anlatması için tavsiyeler verir.

2. Sahne

Reyryan Abla, komşu kadınla sohbet ettiği sırada Ayşe’nin annesi sündüs gelir ve Reyryan ikisi hakkındaki düşüncelerini onun paylaşır. Ziya’da nişanın çok anlamlı bir kelime olduğunu söyler ve yine aralarında bir yanlış anlaşılma olduğundan Ayşe ve Ziya için nişan hazırlığı yapılır. Selim ve Elmas da bu düğünü engellemek için birlikte plan yaparlar.

3. Sahne

Ziya bütün olanlardan habersiz kendi düğününe gelir. Sevgi üzerine konuşma yapan Ziya'yı hiçbir köylü anlamaz ve Selim onun söylemek istediklerini açıklamaya çalışsa da halk onun kullandığı Rusça kelimeleri de anlamaz. Salondakiler Ziya'nın evlenmeye niyetinin olmadığını anladığında Selim ve Elmas tek perdelik bir piyes hazırladıklarını ve düğünün devam ettiğini söyleyerek dağılmak üzere olan cemaati geri döndürür.

Piyeste Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatıcı oyunda yaptığı parantez içi açıklamalarla mekân, zaman ve kahramanların ruhsal-fiziksel durumları ile ilgili bilgiler verir. Tiyatro oyuncuların diyalogların oluşan edebî eser olsa da bazı tiyatro türlerinde anlatıcıya ihtiyaç duyulur. Yer yer yazarın araya girdiği açıklamalar bulunur: “Ayşe: (Biraz dinlenip durduktan sonra) Reyryan abla, evde misiniz? /Reyryan Abla: (Evden sofaya çıkıp) Ne oldu ya, tan horozu? (TDE.:169) Anlatıcının görevi sahneyi hazırlamak, kişilerin nasıl davrandıklarını göstermek, konuşmaları aktarmaktır, o kadar.¹¹⁶ Anlatıcı kişiler konuşurken romanda olduğu gibi olaya müdahil olmaz, kendi fikirlerine yer vermez, onları yönlendirmez sadece gerektiği yerde ortaya çıkar. Piyeste kişilerin durumunu bildirir: “Reyryan abla: (Ev içinden) Kim ya o gene bağırın (Sofaya çıkıp). Oğlum, Zekeriya, sen misin çocuğum? Ya kardeşin İbrahim nerede kaldı?.. Vay çocuğum, asla tanınmıyorsun, tamamen zenzemer olmuşsun. (Ziyayı Baştan aşağı gözleri ile süzdükten sonra).” (TDE.:170) Taraf tutmadan gerekli açıklamalara yer verir. Bolat'ın piyesinde teferruatlı bilgiler yer almaz. Diyaloglar daha ön plandadır. Parantez içi açıklamalara da yer verilmiştir fakat bu açıklamalar oyuncuların duygularını-karakterlerini yönlendirmiş ve perde aralarında- başlarında kısa tasvirlerle yer vermiştir.

“Settar Amca: (Ziya'ya öfkelenip). Ziya, sen hala ne martaval okuyorsun ya? Bu halk senin toyuna “doymaya” geldi belledin mi? (Selim'e dönüp). Kardeşim, bu ne maskaralıktır ya? Söyle şuna, hiç olmadı bari toyunda “köken” arayıp duruyorsun.” (TDE.:202)

Piyesten alınan örnekte olduğu gibi yazarın yaptığı açıklamalarla okuyucu hangi cümlelerin kime söylendiğini anlamaktadır, aynı mantıkla oyunun oynanmak

¹¹⁶ Aytür, a.g.e, s.55.

istendiğinde oyuncuyu yakması gereken hareketler bakımından yönlendirir. Başka bir örnekte de yazarın oyuncuların duygu durumları hakkında bilgilendirme yaptığı görünür: “İbrahim: (Büyük bir sevinçle). Gelecek pazar günü ayın tam on dördü! Gelin, dostlar, şimdi oynayalım ve yırlayalım. (TDE.: 200)” Kahramanların yaşadığı duygu değişimleri yazarın parantez içi açıklamalarında yer verdiği “şaşkınlıkla, sevinerek, gerilerek, şüpheyle...” gibi kelimelerle anlaşılır. Benzer şekilde kahramanların sahneye giriş çıkışlarını da kısa cümleler halinde diyalogların arasında verir. “İçeri Settar amcayla Ziya girerler” (TDE.: 197), “sofada Bilal kart peyda olur” (TDE.: 189) gibi ifadeler bu duruma örnek gösterilebilir.

Piyeste Zaman

Birinci perde vaka zamanının ilk günüdür. Oyunda olaylar kronolojik olarak, sıradizimsel şekilde gelişim gösterir. Birinci perde sabah saatlerinde Ayşe’nin Reyryan Abla’ya gelip, İbrahim, Selim ve Eşref’i sormasıyla başlar. Reyryan Abla, köye gelecekleri haberini aldıktan sonra her sabah eve gelmeye başlayan Ayşe’ye “tan horozu” der. Bunun sebebi sabah horozunun her sabah öttüğü gibi, Ayşe’nin eve gelirken yır söyleye söyleye gelmesidir. İlk perdede Selim, İbrahim ve Ziya’nın köye dönmeleriyle başlayan vaka zamanı bir günlük süreyi kapsar. Birinci bölümde sabah saatlerinde başlayan olaylar ikinci bölümde akşam saatlerinde gelişim gösterir.

İkinci perdede sahne yine birinci perdede olduğu gibidir fakat zamanda bir değişiklik vardır. Tiyatro oyunlarından zaman ve yer kısıtlı olduğundan mekân olarak daha net ve merkezi yerler seçilir. Oyun belli bir sürede yaşanıp çözüme ulaşması gerektiğinden yazar perdeler arasında zamanda atlamalar yapabilir ya da özetleme gibi anlatım tekniklerinden yararlanarak olayları ana hatlarıyla verir ve her detaya girmek zorunda kalmaz. İkinci perdede yazar olaylar arasında 1-1,5 aylık atlama yapar. Olaylar yine birinci perdede olduğu gibi kaldığı yerden devam eder tek fark aradan biraz zaman geçmiş olmasıdır.

“Reyryan abla: Gördün mü, mektubu verdi de kendisi bir şeyden haberi yokmuş gibi hemen geri çekildi. Baktığımızı görmesin. (Yerlerine geri dönüp otururlar). Hepsi kurnazlık. Bundan bir, bir buçuk ay evvelsi babasıyla beraber de görmüştük. Kendisi çalışıyorum deyip, gece gündüz kâğıt karalıyor, sonra da Ayşe’nin eline tutuşturuyor.” (TDE.:187-188)

Anlatı arasından bir aylık zaman geçmiş olsa da sahne ve diyaloglar birbirleri ile sıkı ilişki halindedir. Yazar Reyhan karakterinin konuşmasında bu farkı dolaylı olarak belirtmemiş olsaydı bu zaman farkı anlaşılmayabilirdi. İki sahne arasındaki unsurlar dikkatli bir şekilde incelendiğinde mekân aynı yerdir ve olay da yine sanki dün yaşanmış gibi kaldığı yerden devam etmektedir. Kronolojik bir sırayla ilerleyen piyeste perdeler değiştikçe zaman da değişir. İkinci perdenin ikinci bölümünde zaman yine birinci bölümün devamı niteliğindedir. Yazar verdiği sahne bilgisinden hareketle aynı günün akşam saatleri olduğu anlaşılmaktadır. “Sahnenin arkasında, uzakta göl. O yerlere şimdi güneşin son ışıkları vurmakta”. (TDE.:193) Yazarın yapmış olduğu mekân tasvirinde akşam saatleri olduğu anlaşılmaktadır. Sahne bilgisinin ardından oyunun başlamasıyla verilen komutlarda yine olayın gerçekleştiği saat verilir: “Reprodüktörden: Dikkat! Dikkat! Saat on sekizi otuz sekiz dakika geçiyor. Oyun gecesine başlıyoruz!” (TDE.:193) Piyenin üçüncü perdesinde zaman ilerlemiş farklı bir yaşanmaktadır. Perde içerisindeki öykü akışında zaman unsuruna yer verilmemiştir. Üçüncü perdede artık toy zamanı gelmiştir. İkinci perdenin sonunda da düğün günün tarihi İbrahim tarafından şu sözlerle belirtilmiştir: “(Büyük bir sevinçle). Gelecek pazar günü ayın tam on dördü! Gelin, dostlar, şimdi oynayalım ve yırlayalım.” (TDE.: 200) İbrahim ve Selim arasında gerçekleşen bu diyalog vasıtasıyla üçüncü perdenin zamanı belirtilir. Selim’in söylediği: “Artık gelecek hafta pazar günü toya buyurunuz!” (TDE.: 200), sözlerinden iki sahne arasında zamanda atlama yapıldığı anlaşılmaktadır.

Oyun Ziya’nın köye gelmesiyle başlayıp İbrahim ve Ayşe’nin toyuna kadar olan süre içerisinde gerçekleşir. Birinci ve ikinci perde arasında bir buçuk aylık atlama söz konusu olduğundan olay zamanı yaklaşık iki aylık süreyi kapsar. Oyunun başlarında mevsim yaz aylarıdır. Mevsimle ilgili bilgiye kahramanlardan Reyhan Abla’nın diyalogundan ulaşılmaktadır. “Reyhan Abla: Orası öyle amma, herkesin işi var evladım. Yaz günü, kendin bilirsin, iş boğazda. (Gülümseyerek alayla) Ya Ayşe de çıkmadı mı?” (TDE.: 171) Verilen zaman unsurlarının dışında piyeste belirsizlik taşıyan zaman ifadelerine de yer verilmiştir.

Piyeste Mekân

Çevresel Mekânlar

Tiyatronun kaynağına inildiğinde bugün neredeyse tüm dünyada kullanılmakta olan tiyatro sözcüğünün, eski Yunancada “seyir yeri” anlamına gelen theatron kelimesinden türediği görülmektedir.¹¹⁷ Tiyatro kelimesinin anlamına bakıldığında tiyatro sanatının mekân ile olan bağlantısı anlam yönünden de kesişir. Mekân sadece sahne üzerinde olayların gerçekleştiği yer olarak nitelenmez. Aynı zamanda zaman-mekân, insan-mekân ilişkileri kurmaca metinlerin önemli unsurlarıdır. “Toy Devam Ediyor” adlı piyeste mekân unsuru çeşitlilik gösterir.

Üç perdeden oluşan piyeste perde içinde bölümler de sahnenin değiştiği görülür. Oyunun birinci perdesi Reyryan Hanım’ın evinin bahçesinde başlar. Olayların gerçekleştiği yerler yoğun olarak Reyryan Hanımın evi ve bahçesidir. Birinci perdenin sahnesi piyeste şu şekilde tasvir edilir: “Sahne: Ev altındaki açık sofa. Sofanın önünde avlu bahçesi. Bahçenin kuşlarının sesi duyulur. Sabah saatleri. Perde açıldığında yavaştan “Yeşil yaprak arasında” müziği icra olunur. Onun fonunda Ayşe’nin türküsü işitilir.” (TDE.: 169) Oyunun özelden genele bakıldığında piyeste mekân köydür. Olaylar İbrahim, Selim ve Ziya’nın köye dönmesi ile başlar. Oyunun başkışisi Ziya ve İbrahim, Reyryan ablanın oğludur; onların köye döneceğini öğrenen Ayşe her sabah evin önüne gelip Reyryan Abla’ya gelen-gideni sorar. Ana kahramanın ve oyunun ana kadrosunu teşkil eden kişiler aynı evde yaşadığından, piyesteki mekân genel anlamda aynı ev ve evin bahçesidir. Bahçede gelişim gösteren olaylara evin balkonun yer yer müdahale edildiği görülür: “Reyryan abla: (Ev içinden) Kim ya o gene bağırır (Sofaya çıkıp). Oğlum, Zekeriya, sen misin çocuğum? Ya kardeşin İbrahim nerede kaldı?.. Vay çocuğum, asla tanınmıyorsun, tamamen zemzemer olmuşsun.” (TDE.:170) Oyun içerisinde de bahçedeki olaylar ve ev içerisindeki olaylar eş zamanlı olarak gerçekleşir. İkinci perdede mekân aynıdır. Bilal Kart ve Ziya arasındaki konuşma avluda başlar ve Bilal Kart sinirlenir ve Eve girer. Evden bahçeye çıkan İbrahim bir ağacın altında oturur o esnada Selim ve Elmas oyuna dâhil olur. Bu bölümde de olaylar bahçenin derinliklerinde gerçekleşmektedir. Yazarın bu ifadesinden evin bahçesinin geniş olduğu anlaşılır. İbrahim ve Ayşe’nin bahçe de yaptığı konuşma, Ziya ile yaptığı konuşmaların aksine aile bireyleri tarafından görünmez.

¹¹⁷ Gülin Dede, “*Heterotopik Bir Mekân Olarak Tiyatro Sahnesi: Uyumsuz Tiyatro*”, **İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, 2010, s.29.

Oyunun ikinci perdesinde de mekân değişikliği yaşanmaz. Oyun Reyhan Abla'nın evinde köylü kadından birisiyle kahve içmesiyle başlar. Birinci perdeye kıyasla bu sefer mekân evin içerisidir. Oyun akışında yine avludan müdahaleler yaşanır. Sahne, eş zamanlı olarak birbirine bağlı iki mekân unsuru ile kullanılır.

İkinci bölümde mekân değişiklik gösterir. Bu sefer evin aksine kolhozun bahçesidir. Perde, köyde düzenlenen oyun akşamı ile başlar. Oyunun sahne betimlemesi şu şekildedir:

“Kolhozun rahatlık bahçesi. Ağaçlar, iskemleler.

Sahnenin arkasında, uzakta göl. O yerlere şimdi güneşin son ışıkları vurmakta. Sahnenin arkasındaki ağaçta büyük bir reproduktör. Oradaki ilanda seyircilere görünecek derecede büyük harflerle, şu sözler yazılmış.

“Dikkat! Dikkat! Bugün oyun akşamı! Oynamayı bilenler, oyuna, bilmeyenler seyretmeye buyursunlar! Perde gösterildiğinde reproduktörden “Akşam da olsa, güneş batsa” makamı çalmakta.” (TDE.:193)

Bu bölümde köy halkı oyun gecesini için kolhozun bahçesinde toplanmıştır. İkinci bölümde sahne bilgisi dışında mekân ile ilgili daha fazla detaya yer verilmez. Oyunun üçüncü perdesinde mekân bu sefer kolhoz kulübüdür. Kolhozlar birçok alanda Türk halklarını başkalaştırmak, kendi benliklerini unutturmak ve partiye bağlılığı daha üst seviyeye çıkarmak için kurulmuş olan kolektif çiftliklerdir. Kolhozların kurulmasında, “esas olarak köylülerin üzerine inşa edilen bu politika ile özel mülkiyet ortadan kalkacak ve köylü kendi toprağında karın tokluğuna çalışan yığınlara dönüşecektir. Dağınık halde yaşayan köylüler kolхозlarda bir araya getirilince daha kolay baskı altına alınacak ve daha verimli çalıştırılacaktır”.¹¹⁸ Yalnızca tarıma odaklı olmayan bu kolhozlar eğitim, siyaset, kültür-sanat gibi birçok alanda da faaliyet göstererek kırsaldaki Türk halklarının Ruslaştırılmasında rol oynamıştır. Köy halkının kolhoz bahçesinde toplanması tesadüf eseri değildir. Edebî eserler yazıldığı dönemin hafızaları niteliğindedir. Bolat'ın bu oyunu da sosyal-kültürel ve siyasi manalarda yazıldığı dönemin özelliklerini sahneye taşır.

¹¹⁸ Ferhat Karabulut, “Cengiz Dağcı'nın ve Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Kolhozlar ve Kolhoz Sisteminin Ruslaştırımadaki Rolü”, **TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**, S.16, 2019, s.58.

Algısal Mekânlar

Açık Geniş Mekânlar

Mekâna dair tüm yaklaşımlar içinde, sosyoloji çalışmaları da sahne mekânını bağlamaktadır. Toplumsal ilişkilerin alanı olarak görülen mekân, sahnede de oyuncu*oyuncu, oyuncu-seyirci, seyirci-seyirci ilişkileri gibi, öteki ile etkileşimleri de içermektedir. Bu etkileşimleri nedeni ile teatral mekân, çalışma içerisinde yalnızca fiziksel varlığı ile değil, insan ile olan ilişkisi ile birlikte anlam üreten bir mekân olarak ele alınmıştır.

“Toy Devam Ediyor” adlı piyeste İbrahim’e karşı duyguları olan Ayşe için sevdiğiyle olduğu her yer açık mekân özelliği taşır. Düşünde ona kavuşmanın hayalini kuran Ayşe kendisini aşkın dönüştürücü gücüyle ağacın altında uzandığı yerden çıkıp bir kır üstünde bulur. Düşsel mekân anılar, yaşantılar ve beklentiler şekillenir¹¹⁹. Sevdiğine karşı hislerinin dile getiremeyen Ayşe ondan da henüz karşılık görememiştir. Fakat şehirden gelecek olan İbrahim’in her gün yollarını gözlemektedir. Reyryan Ablaların evine geldiğinde İbrahim’in geldiğini düşünen Ayşe için o an açık mekân özelliği gösterir: “Vardım yârimin bahçesine, bir nar kestim yemeğe, ah dilberim bir sözüm var, utanırım demeye... Gelmişler... gelmiş! (Kapıya yaklaşıp). Sanırsın yüreğim kafesinden atılıp çıkmakta, kuşlar gibi göklere havalanacak. Vay, bütün bağrım şirin sezgilerle süslendi...” (TDE.: 173) Oyunun başka bir bölümünde yine Ayşe için açık mekân özelliği gösteren yer İbrahim ile buluşmanın verdiği heyecan ve mutluluktan kaynaklanmaktadır. Sevdiği insanın yanında olmasının verdiği huzur ve sevinç; oyun boyunca Ayşe’nin diyaloglarından sezilmektedir. Piyeste aynı huzuru yaşayarak bulunduğu mekân açık/geniş mekân özelliği gösteren bir diğer kahraman İbrahim’dir. Yaklaşık üç yıldır Ayşe’ye karşı hisleri olan İbrahim, henüz Ayşe’ye açılammıştır. İki kahramanın birbiri ile buluşup görüştüğü bölüm iki kahraman için de açık/geniş mekân özelliği gösterir:

“İbrahim: Yapraklar dökülür, ağaçlar soyunur, çiçekler solar, çayır sararır, güneş küser... (Elindeki çiçekleri göstererek). Çiçekler renksizleşir, solar, başları sarkar; demek ki

¹¹⁹ Özgür Demirbaş, “*Düşsel Mekân*”, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Tez (Yüksek Lisans, 2000, s.67.

onların da kışı geldi. Lakin biz... (Sözünü kesip derin bir nefes alır). Biz ise yalnız baharda yaşıyoruz. Öyle mi Ayşe?

Ayşe: Evet, biz ömrün kıssız baharında yaşıyoruz!

Ayşe: (Alır. Gül destesinden bir gül çıkarıp). Bunu da sen tak!

İbrahim: (Gülü eline alıp, büyük bir heyecanla). Kırmızı gül!.. Acaba kırmızı gül niçin sevginin sembolü olmuş? Çünkü bu kızılıktaki gençlik, tazelik, temizlik ve dilberlik gizlenmiş; çünkü bu kızılıktaki ateşli gönül, hararetili yürek ve güzellik suretlenmiş; çünkü kırmızı gül de sevgi gibi sevimli, sevgi gibi hoş ve sevgi gibi muteber bir şeydir...

Ayşe: (Derinden nefes alıp). Güzel... Çok güzel... Böyle zamanda bütün varlık, bütün kâinat gönül okşuyor..." (TDE.:194-195)

Aşkın gücüyle ikisi için de evren daha güzel bir yer konumundadır.

Kapalı Dar Mekânlar

Mekânın birey üzerindeki etkisi kişinin çevresine olan bakış açısından anlaşılabilceği gibi yazarın oyun metninde kullandığı kelimelerle de kendisini belli eder. Kahramanların kendisiyle, çevresiyle çatışma halinde olduğu kapalı/dar mekânlar bireyi ruhsal anlamda sınırlayan huzursuz eden mekânlardır.¹²⁰ Piyeste bu tür mekânlar İbrahim ve Ziya'nın çevresinde gelişim gösterir. Piyesteki kahramanlarla yaşadığı çatışmanın pek farkında olmayan Ziya yayınevinden gelen mektup üzerine sinirlenir ve huzursuz olur. Dönemin dil sorunun nükteli bir dille kaleme alan oyun ve hikâyeye yazarı Bolat, piyesinde çok fazla kapalı mekânlara yer vermemiştir.

Ziya kendi halinde bir takım ilim amacı olan fakat çevresiyle pek uyum içinde olmayan bir karakterdir. Oyunun ilk sahnesinde okur/seyirci karşısına çıktığı andan itibaren günlük konuşmada kullandığı kelimeler neticesinde çevresindekiler ile yaşadığı anlaşmazlıklar ile dikkat çeker. Eserin yazıldığı dönemin sosyal-siyasi durumu göz onun alındığını Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerin Tatar diline yerleşmesi; Sovyetlerin uygulamaya koymuş olduğu Ruslaştırma politikalarının etkisiyle Rusça öğrenilmesinin halka dayatılması günlük dilin kullanılmasında halk içinde bölünmelere sebep olmuştur. Yusuf Bolat'ın "Toy Devam Ediyor" adlı bu oyununda söz konusu durum esprili bir üslupla eleştirilir. Ziya karakteri de konuşma dilinde

¹²⁰ Azap, a.g.e, s.225.

Arapça, Farsça kelimelere yer verir ve kökeni Tatarca olmayan kelimelerin yerine kendince münasip olan Tatarca bir kelime ya da ifade koyar. Kelimelerin kökenine inerek kendince yapmış olduğu çalışmaları bir yayınevine basımı için gönderir fakat beklediği olumlu yanıtı almadığında mekân onun için kötü yönleriyle ortaya çıkar.

“Bilal kart: (Sevinerek). Kazan kaynamış, aş pişmiş, tek dağıtması kalmış desene? A-a, şimdi anlıyorum, Yazılan mektupların yeri varmış desene... (Kapıya yaklaşarak). Oğlum, Ziya, Neredesin, ortaya çıksana! (Ziya gayet kederli bir halde peyda olur). Ah seni, kurnaz tilki, her şeyi etek altından bitirmek mi istedin? Ana-babandan rıza almaya utandın mı? Haydi, zararı yok, şimdiki gençler çok soru sormuyorlar...

Ziya: (Kederle elindeki mektuba bakarak). Yok, ben hiçbir şey anlayamıyorum...

Bilal kart: (Güler, Ziyaya parmak sallayarak). Oy! Anlıyorsun ama...

Ziya: (Sözüne devam edip). Yazıp yolladığım eserlerimdeki bu derece derin ifadelerime kendim bile şaşırdığım halde bana böyle ahmak bir cevap yollamışlar.

Bilal kart: Sana yine ne oldu? Bahar havası gibi bir saatte, yine havan değişmiş.

...

Ziya: (Mektubu göstererek). Yok, muhterem muharrir arkadaşlar, sizler benim eserlerimi anlama seviyesine daha erişemediniz. Ben onları ilimler Akademisine yollarım, evet, Akademiye! (Çıkmak için kapıya yönelir).

Bilal kart: Ziya, onu sonra yollarsın. Hadi söylesene, tebrik etmek mümkün mü?

Ziya: Neyi? Bu kara yazılı, kara mektubu mu?

Bilal kart: (Kızır). Lafı çevirme Ziya! Söz verilmiş, rıza alınmış.

Reyyan abla: Dünürler de yok demedi. Şimdi düğün yapıp, ev kurmak kaldı.

Ziya: O da nasıl düğündür. Rica ediyorum, beni kendi başıma bırakın. Böyle de başım gözümlü döndü. (Yan odaya girer).” (TDE.: 190-191)

Yazdığı eserlere yapılan olumsuz eleştiriler Ziya için mekânın labirentleşmesine neden olur. Kendisini ilim adamı mertebesinde gören Ziya için aldığı bu mektup yıkıcı etkisiyle görünür. Ziya halkın konuştuğu dili küçümseyen onları cahil olarak gören ve onu anlamamalarının halkın bilgisizliğinden kaynaklandığı düşüncesinde olduğundan; yayınevinin dili köydeki kolhozculardan öğrenmesi için yapılan tavsiye üzerine daha fazla sinirlenir.

Piyeste mekânın yıkıcı etkisiyle görüldüğü bir diğer durum İbrahim’in, ağabeyi ve sevdiği kız arasında bir yakınlık olduğunu düşündüğü andır. Aşk İbrahim ve Ayşe’nin huzur mekânı konumundadır. Aşkın birey üzerindeki etkisiyle İbrahim de Ayşe de mutlu ve huzurlu ruh dünyasında sahiptir. Âşık olmak “dünyayı yeni bir bakış açısıyla algılamak”¹²¹ demektir. İbrahim için de aşk huzur verici bir unsurken ilk sahnede hayal kırıklığına uğratmıştır:

“Ziya: (Ayşe’nin koluna girip yoldan tarafa geçer. Çıkarken de Selim’e). Burada gayet ciddi iş var, sen ise boş boğazlık yapıp başını eğiyorsun.

(Ayşe İbrahim’e baka baka yola çıkar).

Murat: Burada gerçekten de bir şeyler oluyor galiba!

İbrahim: (Kendi kendine). Benim hayalim onlarda hakikate çevrilmiş...

Selim: Bak sen şuna, bu müze kurutundan böyle şeyler kim beklerdi ki?

Murat: Ağır atın tepmesi sert olur, demişler doğruymuş.” (TDE.:175)

Üç yıldır Ayşe’ye olan aşkını itiraf edememiş olan İbrahim için aşkının karşılık bulamaması yıkıcı bir unsurdur. Ayşe İbrahim’in yolunu gözlerken, Ziya ile karşılaşmış ve Ziya’nın işleri ile ilgili bir konuda görüştükleri sırada daha köye yeni gelmiş olan Selim, Murat ve İbrahim tarafından bu durum farklı yorumlanır. Aşkını itiraf edemeyen İbrahim için mekân olumsuz yönleriyle şekillenir.

Piyeste Kişiler Dünyası

Başkişi

Oyun yazarı, kişilerinin insan olarak gereklerini karşılamak sorumluluğunu romancı kadar derinden duymaz. İnsanlar özelliklerini gösterebilme olanağını en çok romanda bulurlar.¹²² Oyun yazarının zamanı ve yeri kısıtlı olduğundan oyun hakkındaki bilgilere verdiği parantez içi açıklamalar vasıtasıyla ulaşılır. Bunun dışında yazar fazla ayrıntıya yer vermediyse oyunun diyaloglarından dolaylı yolla bu tip unsurlar hakkında bilgiyi okura/izleyiciye ulaştırır. “Toy Devam Ediyor” adlı piyeste kişiler

¹²¹ Francesco Alberini, **Aşık Olma ve Aşk**, (Çev. Gül Çetinor), Düzlem Yayınları, İstanbul 1990, s.50.

¹²² Edward Morgan Forster, **Roman Sanatı**, Adam Yayınları, İstanbul 1985, s.218.

dünyası on bir kişilik bir kadronun yanında yan rollerde olan kadınlar, gençler ve köy ihtiyarlarından oluşur. Oyunun başkışisi Ziya'dır. Yazar piyesin başında Ziya'yı şu şekilde tanıtır: “Ziya (Asıl adı Zekeriya): Dilbilim Enstitüsünün görevlisi. 24-25 yaşında. Her zaman kendini düşünceli, dalgın ve ciddi tavırla tutmaya çabalayan bir adam.” (TDE.: 168) Olayların başlaması Ziya'nın köye dönmesi ile başlar. Köye geldiği ilk andan itibaren Ziya'nın konuşmaları ve davranışlarına çevresindeki insanlar anlam veremez. Okuduğu bölüm gereği dil ve kelimelerin kökeni ile ilgilenen Ziya onunla muhabbet eden insanların anlattıklarına odaklanmak yerine kullandıkları kelimelere takılarak onların kökenleri hakkında ilmî açıklamalar yapmaya çalışır ya da kelimelerin Tatarca karşılıklarının kullanılması gerektiğini düşünerek kendince yeni kelimeler türetir.

“Ziya: (Devam eder). “İkincide, “sözler ifade ettikleri mananın taklidi ya da bahsidir” elyazmanızda şöyle gülünç tekliflerde bulunuyorsunuz: otomobile atsız araba demek, tramvaya telli araba, parovozga buhar arabası vesaire. Ya da horoza kukarekü, tavuğa kukarekunin dişisi, eşeğe io-io.

Bundan çok yıllar öncesinde otomobilin, tramvayın ne olduğunu bilmeyen yaşlılar atsız araba, telli araba diyor, hayal ediyorlardı. Lakin şimdi, yirminci asırda, arabaların vızır vızır gözünüzün önünden gelip geçtiği bir devirde sizin verdiğiniz teklif bizi hayrete düşürdü.

Üçüncüde, siz Tatar dili hakkında yazsanız da elyazmalarınıza bakınca “acaba bu adam Tatarca konuşmayı bilmiyor muymuş?” şüphesine düşüyorsunuz.” (Gözlerini mektuptan alarak). Yazdıklarına bak: “Tatarca konuşmayı biliyor muymuş?”. (Mektuba devam eder). “Sizin elyazmalarınızı okumak için yanında mutlaka Arap ve Fars sözlükleri bulundurmak gerekir, ya da Nasrettin hocanın mektupları gibi, kendinize okutmak gerekir.” (TDE.: 191-192)

Ziya yaptığı tahlilleri, kendince uygun olduğunu düşündüğü kelimeleri defterine not ederek yayınevine gönderir. Öykü zamanında olayların başladığı süre itibari ile Ziya sürekli yeni kelimeler not edip, tahlil yapar ve yayınevine art arda kitaplar gönderir. Kelimelerin Tatarca hallerini kullanmak istese de sürekli kullandığı Arapça-Farsça kelimeler dikkat çekmektedir. Yayınevi Ziya'nın yazdıklarından dolayı Tatarca konuşmayı bildiğinden dahi şüphe etmektedir. Köydeki gençler Ziya'nın bu tavırları karşısında onunla konuşurken alaycı bir üslup kullanırlar:

“Bilal kart: Maşallah domatese! Bunu yetiştiren gençlere de maşallah!

Murat: Gerçek, biz Ziya'yı da unutmadık. Buyurunuz! (Cebinden 10-15 gramlık bir çongur hıyar çıkarıp uzatır). Size bahşiş! Bahçeye gelip kendi ellerinizle koparıp yemiş

yemeniz için. Bugün akşam kulübe gelip bize *Divar* gazetesini çıkarmaya yardım ederseniz, yarın size hıyarın okkalık soyunu getiririm. (Güler)

İbrahim: Abi, men bugün akşam edebiyat yuvarlağını erteleyeceğim. Gelip katılsan güzel olurdu.

Ziya: Hiçbir yere gidemem. İşim çok.

Murat: Tuhaf adamsın, Ziya. Hayatımız bir top gül olsa, sen onun dikenisin. Seni müzeye eksponat olarak koyup, üstüne de şöyle bir cümle yazmalı: “Geçmişten kalan ve şimdilerde pek seyrek rastlanan antik kalıntı”.

Ziya: (Sinirlenip). Şahsiyetime dokunma!

Murat: Olmadıysa bağışla, “ilmi arkadaş!”

Gençlerin her biri Ziya’ya alayla “bağışla, ilmî arkadaş”, der, dağılıp giderler.” (TDE.:178)

Ziya’nın takındığı tutum ve sergilediği davranışlardan dolayı köy halkı da kendisi ile alaycı bir üslupla konuşur. Köyün kolhoz sisteminde çalışan gençler işten dönüş saatinde Bilal Kart’a hediye getirirler. Ziya için de hıyar getirir ve onu da kolhoza davet ederler. Kırırda hanlık döneminde Osmanlı Devleti ile bağlar kuvvetli olduğundan bu dönemde dile Arapça-Farsça kelimeler girmiştir. Ziya’nın da bu kelimeleri günlük konuşma dilinde konuşmasıyla köyün gençleri ona müzeli eşyalara benzetirler. Geçmişten kalan antikaları andırmaktadır. Sovyet hükümetinin ideolojisi doğrultusunda eğitimler Rusça görülmeye başlanmış ve halkım asimile edilmesi için dil alanında çalışmalar yapılmıştır. Piyeste da genç karakterlerin Rusçayı konuşup anlaması dil üzerinde uygulanan politikanın izlerini yansıtmaktadır. Ziya’nın görüşlerinde hala eski dönemlerin etkisi görülmektedir.

Ziya karakterinin çevresindekilerle anlaşamaması sonucunda ortaya çıkan bir yanlış anlamayla Reyryan oğlunu Ayşe ile evlendirmek ister. Ayşe’nin annesi ile de görüşür ve dışardan görüldüğü kadarıyla ikisi arasında bir yakınlık olduğunu düşünürler:

“Reyryan abla: Yok, canım Sündüs, tavuğunuzun bilim bahçeye gelip-gelip girmesinde mutlaka bir hayır vardır. (Avluya bakıp, işaretle Sündüs’e göstererek). İşte, tam üstüne bastık: görüyor musun Ziya Ayşe’nin eline mektup tutuşturuyor.

Sündüs: Deme!

Kadın: (İkiyüzlülükle yaklaşarak). A-a, bu ne....

Reyyan abla: Gördün mü, mektubu verdi de kendisi bir şeyden haberi yokmuş gibi hemen geri çekildi. Baktığımızı görmesin. (Yerlerine geri dönüp otururlar). Hepsi kurnazlık. Bundan bir, bir buçuk ay evvelsi babasıyla beraber de görmüştük. Kendisi çalışıyorum deyip, gece gündüz kâğıt karalıyor, sonra da Ayşe'nin eline tutuşturuyor.

Sündüs: Bak sen şunlara! Ben de Ayşe'mden bir şeyler duymaya kalmadım ama yine de bunu küçük oğlunuza belliyordum. Bizim kızın ağzında yalnız o: İbrahim öyle yaptı, İbrahim böyle yaptı, asla sonu gelmiyor.” (TDE.: 188)

Ziya'nın, Ayşe'ye verdiği kitap paketlerini mektup zanneden Reyyan ikisini evlendirmek için Sündüsle konuşur. Ziya'ya da annesi nişan hakkındaki düşünceleri sorduğunda, Ziya nişan kelimesi ile ilgili şu sözleri söyler: “Ziya: A-a, nişan... “Nişan” sözü çok anlamlı sözler kategorisine girmekle birlikte, hayatımın bu gününde her şeye razıyım. (Elindeki mektubu açarken yan odaya gider). Muzafferiyet, muzafferiyet!..” (TDE.: 188) Ziya, nişan kelimesinin çok anlamlı söz olduğunu söylerken birden fazla anlamının olduğunu kast etmektedir. Fakat annesi Reyyan, Ziya'nın dediklerini güzel söz, manalı söz olarak algıladığı için Ayşe ile evlenmek istediğini düşünür. Aileler, aralarında anlaşarak düğün hazırlıklarına başlarlar ve Ziya farkında bile olmadan oyunun son perdesinde kendi düğününe gider. Piyesin sonuna gelindiğinde artık Ziya'nın evlenmek gibi bir niyeti olmadığı anlaşılır.

Norm Karakterler

Başkişinin aksine, norm karakter, romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılır.¹²³ “Toy Devam Ediyor” adlı piyeste norm karakterler Ayşe, Selim ve Elmas'tır.

Ayşe İbrahim'e âşıktır. Şehirden köye gelecek olan İbrahim'i sormak için her gün kendi ağabeyinin de bahane ederek Reyyan Ablalara gider. İbrahim'in eve döneceği gün ağabeyi Ziya'da eve döner ve yine bir gün İbrahim'i sormaya gelen Ayşe ile karşılaşır. Ziya'nın Ayşe vasıtasıyla posta göndermesi Reyyan Abla tarafından yanlış anlaşılır. Reyyan Abla oğlu Ziya ile de doğru ve sağlıklı bir iletişim kuramadığından

¹²³ Stevick, a.g.e, s.181.

onun Ayşe ile evlenmeye sıcak baktığını düşünür ve ikisi için düğün hazırlıklarına başlarlar.

Selim, Ayşe'nin ağabeyidir. Yazar tarafından piyesin başında “Öğrenci. Şen şakrak.” (TDE.:168) şeklinde tanıtılır. Piyeste tıpkı Ziya gibi onun da gençler tarafından değil fakat yaşlı halk tarafından anlaşılması zordur. Tatar Türkçesi ve Rusçayı karışık bir şekilde konuştuğundan köyün insanları onun söylediklerini, en az Ziya'ninkiler kadar anlamaz:

“Selim: (Ziya'nın yanına geçip). Tişe, arkadaşlar! Bana razreşit edin de onun söylediklerini b dvukh slovakh peredov yapayım. Ziya arkadaş diyor ki, birçok nauçnnyy rabotniklar naukanı bırakıp, sevgi yüzünden ölüp gitmişler. Diyor ki, istoriya bir keçi bırakıyor i ondan primer getiriyor. Ziya arkadaş diyor ki, nauçnnyy mir da bazıları sevgi meselesinde misogamy oluyorlar. A chto takoe misagomy, ben kendim de bilmiyorum...”

1. Kız: Senin söylediklerin Tatarca oldu mu?

Selim: Konechno!” (TDE.:204)

Piyeste kullandığı dil yönünden dikkat çeken Selimin konuşması da piyesteki gençler dışında kimse tarafından anlaşılmaz. Dilde kullandığı kelimelerle ön plana çıkan Selim kardeşinin İbrahim ile birbirine kavuşmasında da önemli bir yere sahiptir. İkisini birleştirmek hem de Ziya'ya bir ders vermek için aileler de dâhil herkese ufak bir oyun oynar. Selim İbrahim'in, kardeşini sevdiğini bilmektedir ve Ayşe'yi Ziya'ya kaptırmaması için ona artık gönlündekileri söylemesi gerektiğini belirtir. Ziya kimseye karşı fiziksel bir sevgi belirtisi göstermeyen ötekileşmiş bir karakterdir. Selim Ayşe ve İbrahim'in birbirlerine olan duygularının farkındadır. Fakat piyeste Ziya ile yaşanan iletişim sorununun sonu, kendisi bile anlamadan, neredeyse evlilik ile sonuçlanacaktır. Selim bu noktada oyunun kaderini belirleyen kilit bir roldedir. Tüm köye bir oyun oynayan Selim, Ziya ile ilgili durumu yanlış anlayan aile üyelerine gerçeği açıklamadan her şeyin oyun sonuna kadar devam etmesine müsaade eder. Oyunun son perdesine gelindiğinde Ziya'nın damat olduğunu öğrenmesiyle işler değişir. Piyeste olayların düğüm olduğu kısım bu kısımdır. Aksiyon bu bölümde ortaya çıkar. Selim'in olaya müdahale etmesiyle de çözüm bölümüne geçilir. Ziya'nın sahneden çıkmasıyla köy halkı büyük şaşkınlık içindedir. Bu noktada Selim izlediklerinin tek perdelik bir piyes olduğunu söyleyerek düğünün bitmediğini devam ettiğini herkese duyurur.

Kart Karakterler

Piyeste tematik gücün karşısında yer alan ve çatışmanın temelini oluşturan kart karakter İbrahim'dir. Piyeste Ziya'nın köy halkı ve yakın çevresi ile yaşadığı çatışmalar ele alınmaktadır. Tematik gücün karşısındaki karakter İbrahim'dir. Ziya ve İbrahim kardeş olsalar da birbirleri ile ters karakterlerdir. Yazar tarafından piyesin başlangıcında şu şekilde tanıtılır: “Zekeriya'nın kardeşi. Edebiyat heveslisi. Mülâyim, ağır tabiatlı ve utangaç bir yiğit.” (TDE.:168) İbrahim piyesin birinci perdesinde köy gençleri ile birlikte şehirden döndüğü sırada oyuna dahil olur. Köy halkı tarafından sevilen İbrahim'e herkes saygı duymaktadır. Ayşe'ye gönlünü kaptıran İbrahim ona açılmaz ve ailesinin de ağabeyinin davranışlarını yanlış yorumlaması neticesinde sevdiği kızı neredeyse kaybedecektir. Ayşe'nin ağabeyi Selim ve Elmas'ın yardımı ile sevdiğine kavuşur.

Kolhoz külünde akşamları edebiyat toplantılarına katılan İbrahim kültürlü bir Tatar gencidir. Kulüpte “Divar” adlı bir dergi çıkartma hazırlığındadırlar. Ziya ve İbrahim birbirine karşı olarak kurgulanmış karakterlerdir. İbrahim edebiyat meraklısı mülâyim bir gençken; ağabeyi Ziya, okulda dil enstitüsünde okumuş ve görev almış kendisini ilim adamı olarak göstermeye çalışan bir kişidir. İbrahim de piyeste onun tam karşıtı konumdadır.

Fon Karakterler

“Toy Devam Ediyor” adlı piyeste fon karakterleri Reyryan Abla, Murat, Sündüs, İhtiyar Bilal, Settari Amca ve piyeste yardımcı rollerde yer alan yiğitler, kızlar ve yaşlı kolhozculardır. Bu karakterler piyeste norm karakterler kadar ön planda değildirler. Oyunun gidişatını etkileyebilirler fakat başkişinin amacına ulaşmasında araç konumunda değillerdir. Piyesteki aksiyonu sağlamaları açısından önemli olan bu karakterlerden birisi Ziya ve İbrahim'in annesi Reyryan abladır. Ziya'nın Ayşe ile evlenmesine, aralarındaki münasebeti yanlış anlayarak, vesile olan kişidir. Diğer herkes gibi oğlu Ziya ile sağlıklı iletişim kuramaması yönüyle piyeste diğer fon karakterlere göre biraz daha ön plandadır.

İzleksel Kurgu

Anadil

Dil, Türk Dil Kurumu tarafından “İnsanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma, lisan, zeban”¹²⁴ olarak tanımlanmıştır. Dil, en temel özelliği olan iletişim aracı olarak kullanılmasının yanı sıra kültürel ve milli bir değere de sahiptir. Bir milletin kültürel değerlerinin en başında dil gelmektedir. Aynı dili konuşan insanlar “millet” denilen sosyal varlığın temelini teşkil ederler.¹²⁵ Ziya Gökalp dil ile millet arasındaki ilişkiyi şu ifadelerle açıklar; “Millet ne ırki ne kavmî ne coğrafi ne siyasi ne de iradi bir zümre değildir. Millet lisanca, dince, ahlakça ve bediiyatça müşterek olan yani aynı terbiyeyi almış fertlerden oluşan bir zümredir.”¹²⁶ Milleti bir arada tutan unsur dildir. Bir milletin dilini kaybetmesi milli benliğini ve özgürlüğünü kaybetmesidir. Tarih boyunca Türk milleti, farklı milletlerle etkileşim kurmuş, esir düşmüş, asimile politikalarına maruz kalmış ve günümüze kadar geçen süreçte birden fazla dinin etkisi altından kalmıştır. Bu süreçte de Türk dili, varlığını korumuş ve zenginleşmiştir. Türk milleti üzerinde uygulanmış olan bu asimilasyon politikalarının temel sebebi Türklere milli benliklerini unutturmaktır. Bu yolda atılan ilk adım da dil ve din üzerine yapılan çalışmalar olmuştur. Bunların örneklerini ise Sovyet dönemi Türk halklarında, Çin baskısı altındaki Doğu Türkistan’da ve İran Hükümeti altındaki Güney Azerbaycan’da görmek mümkündür.

Kırım Tatarlarının dili Kıpçak Türkçesinin bir koludur; yarımadaının güney bölgesinde Kıpçak Türkçesi konuşulmakla beraber Oğuz lehçesinin de etkileri görülmektedir. 1475 senesinde Kırım Hanlığının Osmanlı imparatorluğu altına geçmesiyle yazı dilinde Arapça-Farsça sözcüklerin etkisi görülmeye başlar. Kabul edilen sınıflandırmaya göre altı ana dönemden oluşan Kırım Edebiyatı’nın neredeyse her döneminde dilde değişimler yaşanmış, farklı millet ve kültürlerin etkisi görülmeye başlanmıştır. Edebiyatın dönemlere ayrılmasında sosyal, siyasi ve kültürel olaylar etkili olmuştur. Edebiyata yön veren bu etkiler canlı bir varlık olan dilin değişime uğramasında büyük önem taşımaktadır. 1783 yılında Rusya’nın Kırımı ilhakından sonra hem edebiyat alanında hem de gerek konuşma gerek yazı dilinde önemli

¹²⁴ <https://sozluk.gov.tr/> (07.04.2020)

¹²⁵ Mehmet Kaplan, **Kültür ve Dil**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2019, s.39.

¹²⁶ Ziya Gökalp, **Bütün Eserleri-Bir Kitaplar 1**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s.184.

zayıflamalar meydana gelmiştir. Aydın ve âlimlerin göç etmeleri veya susturulmaları sonucu, Kırım'da bu yüzyıllık dönem içinde Kırım Türkçesinin kültürel sahada kullanıldığını gösteren tek bir eser yoktur.¹²⁷ 19. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde Gaspıralı'nın “Dilde, fikirde, işte birlik” olma fikri altında yapmış olduğu çalışmalarla Kırım Tatar Türkçesi de bu dönemin edebiyatında da gelişmeler yaşanmıştır.

Halkı aydınlatmayı ve halk arasında dayanışma sağlamayı amaç edinen İsmail Bey, dil konusunu bütün sosyal sahalardaki gelişmenin temeli olarak görmüştür. Bütün Türk boylarının sosyal, siyasî ve iktisadî konularda birlik içinde olmasına çalışan Gaspıralı'ya göre dil konusu, sadece Kırım halkının değil, bütün Türk dünyasının reformu şeklinde olmalıdır. 20. Yüzyılın başlarına gelindiğinde *Tercüman* gazetesinin de etkisiyle dilde sadeleşme yoluna gidilmiş Arapça, Farsça ve Osmanlıcanın etkisi azalmıştır.

Zaman içinde çeşitli etkilerin altında kalan Kırım Tatar Türkçesi zamanla halkın kendi içinde anlaşmakta zorlanacağı bir noktaya gelmiştir. Sovyet Rusya'nın uyguladığı Slavlaştırma politikasıyla okullarda eğitim Rusça olarak verilmeye başlanmış alfabe Kiri alfabesine geçilmiştir. Kırım halkının yaşlı nüfusu Rusçayı öğrenmekte zorlanmış, genç ve çocuk nüfus ise gündelik yaşantıda da Rusça kelimeler kullanmaya başlamıştır. Yusuf Bolat'ın “Toy Devam Ediyor” adlı komedi türündeki piyesinde yazar bu durumu nükteli bir dille eleştirir. Yazarın piyesinde yer alan Ziya, Selim ve İbrahim karakterleri üzerinden dilin kullanımından kaynaklanan sorunları, anlaşmazlıklara yer verir. Ziya ilim adamı tavırları ile kendisini sürekli meşgul göstermeye çalışan 25 yaşlarında bir gençtir. Piyeste görüldüğü ilk sahneden itibaren çevresindeki hiç kimse ile sağlıklı iletişim kuramaz. Ne o halkın dilini anlamaktadır ne de halk Ziya'nın dilini anlamaktadır. Piyesin ilk sahnesinde annesi ile arasında gerçekleşen diyalog da birbirleri ile anlaşamazlar:

“Ziya: Yok, anneciğim, ben zembere değil, leksikografım!

Reyyan abla: (Sözün manasını anlamasa da) Vay evladım, aferin sana... Ya öyle dediğin de ne demek?

¹²⁷ Beyhan Asma, “Türk Halk Edebiyatı! Ve Rus Edebiyatı Etkisiyle Kırım Türk-Tatar Edebiyatında Göç Kavramı”, *Halkbilim Dergisi*, s.19

Ziya: Leksikograf sözü, anneciğimi leksikografiya sözünden alınmış.

Reyyan abla: Vay vay! Maşallahın varmış... Ya öyle dediğin ne demek?

Ziya: Leksiyografya, anneciğim, leksikologya ilminin bir dalıdır.

Reyyan abla: A-a, bu ne... Haydi, ne de olsa o senin zanaatın benim anlayacağım bir şeye benzemiyor... Vay evladım, sizin pek yaman hasretinizi çektik. Son günlerde asla dilimizden düşmediniz. Yürü, oğlum, Zekeriya, eve girelim.” (TDE.: 170-171)

Ziya mesleği hem de günlük konuşma dilinde oluşan farklılıklardan dolayı çevresindeki kişilerle anlaşmakta zorluk çekmektedir. Oyuna dâhil olduğu ilk andan itibaren annesi ile yaşadığı iletişimsizlik oyun sonuna kadar devam eder. Ziya yalnızca annesi ile değil diğer aile üyeleri ile de anlaşmakta zorluk çeker. Babası ile yaptığı bir konuşmada her iki kahraman aynı kelimeyi farklı anlamlarıyla kullandığından birbirleri ile anlaşamazlar:

“Bilal kart: Âlimmiş! Ben çok âlim insan gördüm ama senin gibisine ilk kez rast geliyorum. Ne sen halkını anlıyorsun ne de halk seni. Artık eşek kadar herif oldun...

Ziya: Baba ben eşek değilim!

Bilal kart: Eşek demedim, eşek kadar oldun, dedim. Balaban bir herif oldun, demek istedim.

Ziya: (Sahte bir öfkeyle). “Balaban”? Baba, ben ayı değilim!

Bilal kart: Ulan, senin kulaklarını içinde şeytan mı oturuyor, bu ne maraz? Sana ayı diye kim dedi?

Ziya: Evet, daha şimdi ayı dediniz.

Bilal kart: Ziya, masal okuma, ben öyle şey söylemedim. Balaban bir herif oldun, dedim.

Ziya: Baba, beni azarlayıp durmayınız, işte yine ayı dediniz.

Bilal kart: Ziya, şakayı bırak. Bak, sinirleniyorum, sonra... Ayı değil, balaban dedim ben sana.

Ziya: Ya balaban demek ne demek?

Bilal kart: Artık bu balaban sözünü de mi anlamıyor musun? Öyleyse dinle: balaban demek: büyük demektir.

Ziya: “Balaban” ayı demektir.

Bilal kart: Ulan, sen tamamen mi şaşırдың, bu ne maraz? Sana göre belki küçük demek de kurttur?

Ziya: Hayır! “Balaban” Bulgarcadan gelme bir söz olup, onlarda bu sözün manası “ayı” demektir. Bunu nihayet bilmeniz gerekti.” (TDE.: 177)

Türkçe söz varlığı açısından zengin bir dil olduğundan bir kelimeye birden fazla anlamlar yüklenir. İnsanların yaşadıkları coğrafya, inançları gibi sosyal ve kültürel unsurlar dilin şekillenmesinde en etkili unsurlardandır. Tek bir ülkenin farklı bölgelerinden bile kelimelerin değişime uğradığı görülmektedir. Balaban kelimesi Kırım Tatar Türkçesinde “ayı” anlamında kullanılmaktadır fakat kelimenin “büyük” anlamı da vardır. Ziya’nın babası ile arasındaki anlaşmazlık dilin zenginliğinden kaynaklanmakla birlikte Ziya’nın da kendi bölgesinde konuşulmakta olan dile hâkim olmayışından da kaynaklanır.

Kolhoz, Komsomol ve Sovhoz

1917 Ekim devrimini ardından devletin başına geçen Bolşevikler komünist ideolojiyi hâkim kılmak adına pek çok alanda değişiklikler yapmışlardır. Devrimin halk tarafından benimsenebilmesi ve halka öğretilmesi Sovyetlerin öncelikleri konumundaydı. Bu amaç doğrultusunda eğitim başta olmak üzere pek çok toplumsal alanda değişimler meydana gelmiştir. Bir nesle yeni bir ideolojiyi empoze etmenin ilk ve başarılı yolu, bireyin çocuk yaşlardan itibaren o düşünce doğrultusunda yetiştirilmesini sağlamaktır. Eğitim alanında yapılan değişikliklerin ardından Sovyet rejimi 1918 yılında gençleri bir arada topladığı komsomolları yani Komünist Gençler Birliğini kurmuştur. İlk etapta şehirlerde kurulan bu komsomollar daha sonraları halkın büyük bir kesiminin yaşam sürdüğü kırsal alana yayılmıştır.

“Ülke nüfusunun büyük bir çoğunluğunu oluşturan köylüler, devrimin geleceğini belirleyecek olan kesimdi. Bu bakımdan komsomolun köylerde kurulması, bu bölgelerde Komünist Parti’nin boşluğunun doldurulması açısından gerekliydi. Nitekim komsomol birimlerinin büyük bir kısmının parti teşkilatının hiçbir temsilcisinin bulunmadığı

köylerde kurulması ve kimi zaman devlet kurumlarına ait olan bazı görevleri üstlenmesi bu durumun bir sonucuydu.”¹²⁸

Köylerde kurulan bu birlik vasıtasıyla köylerde kültürel olguların yayılmasında öne geçilerek siyasi ideolojinin aktarılmasında büyük rol oynar. Türk halklarının Ruslaştırılma politikasında komsomol sistemi, sovhoz ve kolhozların payı büyük yer tutmaktadır.

Sovyet hükümetinin Türk soylu halkları Ruslaştırmak ve asimile etmek için uyguladığı ekonomik yönlü bir diğer yöntem sovhoz ve kolhoz sistemidir. Hem çökmekte olan Rus ekonomisini canlandırmak hem de köylü halkı kontrol altına almak adına kurulan bu kolektif çiftlikler sebebiyle köylü halk kendi toprağını Sovyet hükümeti için ekip biçecek, kendi tarlasında karın tokluğuna çalışacaktı. Sosyalist egemenlik şahsi mülkiyeti kaldırarak birçok alanda devletleşme gitmiştir. “Devrim’den sonra da 26 Ekim 1917’de onaylanan Toprak Kararnamesi ile toprakta özel mülkiyet kaldırılmış, büyük topraklar da topraksız ve yoksul köylüler arasında dağıtılmıştır. Bu kapsamda asillerin, büyük toprak sahiplerinin, manastırların ve kiliselerin elindeki tüm topraklara el konmuş, bu alanların toprak komitelerinin ve yerel Sovyetlerin emrine geçeceği ilan edilmiştir.”¹²⁹ Lenin’in 21 Mart 1921 tarihinde NEP’i (Novaya Ekonomicheskaya Politika) yürürlüğe koymasıyla: “1929 yılına kadar sürdürülen bu ekonomik sistemde, iki temel hedef güdülmüştür: Rus ekonomisini çöküşten kurtarmak ve köylülerin karşı çıkışlarını önlemek”¹³⁰ Toprak Kararnamesiyle birlikte Sovyet iktidarını destekleyen köylü halk karşılıksız toprak elde etmiştir. Toprak üzerinde devlet mülkiyetinin sağlanmasıyla sovhozlar kurulmaya başlamıştır. “Yalnızca bir alanda uzmanlaşma ilkesi üzerine kurulan ve köy çiftliği niteliği taşıyan ilk sovhozlar Narkomzem adlı bir komitenin yönetiminde çalışmışlardır.”¹³¹ Sovhozların işleyiş sisteminde, “üretim araçları bütünüyle devlete ait olduğundan, devlet toprağın sahibi sayılmakta, orada

¹²⁸ Burcu Özdemir, “Rusya’nın Kırsal Kesiminde Komünist Gençler Birliği’nin (Komsomol) Kuruluşu ve Sovyet İktidarının Güçlenmesindeki Rolü: 1918-39”, *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, C:3, S:1, Bahar 2016, s.21-22

¹²⁹ Maurice Dobb, **1917’den Bu Yana Sovyet Ekonomisinin Gelişimi**, (Çev. Metin Aktan), Özdemir Basımevi, İstanbul 1968, s. 77-78

¹³⁰ Tony Cliff, **Rusya’da Devlet Kapitalizmi**, (Çev. Ali Saffet, Tarık Kaya), Metis Yayınları, İstanbul 1990, s.53.

¹³¹ Menaf Turan, “SSCB’de Toprak Mülkiyeti”, *SBF Dergisi*, C:66, No:3, 2011, s.317.

çalışanlar ise ücret karşılığında çalışmaktaydılar.”¹³² Devletin kurduğu kolhozlar kolektif çiftlik olarak devlet kontrolü altında tarımsal üretim yapan kuruluşlardır.

Aslında ilk kurulan kolektif çiftlik sovhozlar olmasına rağmen merkezi yönetimin her yerde bunu kuracak gücü olmaması sebebiyle kolhozlara başvurulmuştur. Yine SSCB’nin gıda ihtiyacının karşılanması ve sanayinin desteklenmesi için kurulan sovhozların yapısı kolhozlardan ayrılmaktadır. Kolhozlarda bulunan kolektif mülkiyetin aksine, sovhozlarda toprak mülkiyeti ve üretim araçlarının mülkiyeti tamamen devlete aittir.¹³³

Sovyetler döneminde sosyalizmin yayılışını hızlandırmak adına edebiyat eserler propaganda aracı olarak kullanılmış ideolojiyi halka benimsetmek için mümkün olan her yol kullanılmıştır. Türk halklarında Cengiz Aytmatov, Cengiz Dağcı gibi yazarlar başta olmak üzere birçok sanatçı eserlerinde Sovyet ideolojisinin unsurlarına yer vermiştir. Yusuf Bolat’ın piyeslerinde de komsomolların ve kolhozların etkisi görülür.

Eserlerini kurgular gerçek yaşamı kaynak alan Bolat, piyeslerindeki unsurları daha yazmadan tanımış, öğrenmiş ve anlamaya çalışmıştır. Hayata gözlerini bir Kırım köyünde açan yazar metinlerine konu ettiği yaşamın içinden gelmektedir. Bu sebeple piyesleri incelendiğinde gerçek hayattan bağımsız olabilecek unsurlara rastlama ihtimali zayıftır. Yazarın “Toy Devam Ediyor” adlı piyesinde İbrahim komsomol gençlerinden birisidir. Köylerde yer alan kolhoz kulüpleri çeşitli toplantıların, etkinliklerin yapıldığı merkezler konumuna gelmiştir. Piyeste İbrahim de kolhoz kulübünde akşamları edebiyat toplantıları yapan, şiirler okuyup, yazan, edebiyat sevdalısı bir gençtir. Piyeste İbrahim ve arkadaşlarının öncülüğünde hazırlanan bir gazeteden de söz edilmektedir: “Murat: Bugün akşam kulübe gelip bize Divar gazetesini çıkarmaya yardım ederseniz, yarın size hıyarın okkalık soyunu getiririm. (Güler)” (TDE.: 178) Köy gençleri gündüzleri kolhoz için bahçelerde çalışıp akşamları da yine kolhoz kulüplerinde toplanarak edebî sohbetler, sosyal-kültürel etkinlikler ve dergi-gazete gibi alışmalar yapmaktadır. Piyeste sistem yanlısı olan bu gençler kolhoz da çalışarak sistem yanlısı bireyler haline getirilmişlerdir.

¹³² Turan, a.g.m, s.317.

¹³³

https://www.academia.edu/10079148/Kolhozlar_Sovhozlar_ve_Kibutzlar_Kolektif_%C3%96rg%C3%BCT_Yap%C4%B1lar%C4%B1n%C4%B1n_%C4%B0ncelenmesi_%C3%9Czerine_Bir_Deneme 17.01.2022

Kolhozların eğitim yönündeki işlevleri önemli ölçüde etkili olmuştur. Üst makamlarda görev alabilmek için hükümet Rusçayı zorunlu hale getirmiş ve kolhozlara da dil eğitimi alanında görevler yüklenmiştir. Kolhozlar içerisine Rus kültürünü ve Sovyet ideolojisini empoze edecek kurumlar açılmıştır. “Kolhoz sisteminden önce okulsuz olan köylerde yaşayan halk veya göçebe olarak bozkırlarda Rus etkisinden uzakta yaşayan yeni nesiller, kolхозlarda eğitilmiş ve sisteme itiraz etmeyen aksine sisteme hizmet eden bireyler haline getirilmişlerdir.” Bolat’ın piyesinde yer alan Selim karakteri Sovyet ideolojisinde eğitim almış olan bir Tatar gencinin temsilcisi niteliğindedir. Piyeste yazarın dil ve anlatım özellikleri incelendiğinde, yazar Kırım Tatar Türkçesini en güzel şekilde kullanmaya özen göstermiştir. Piyesteki karakterleri ince detaylarla kurgulan yazarın, “Toy Devam Ediyor” adlı piyesi incelendiğinde Selim karakterinin çevresindeki insanlarla günlük konuşmasında Rusça kelimelere yer verdiği görülmektedir. Bu da piyesin diğer bir izleği olan “dil” konusunu destekler niteliktedir. Selim de Tıpkı Ziya gibi köylü halk tarafından anlaşılmamaktadır. Aralarındaki tek fark Selim’in konuşmaları diğer köylü gençler tarafından anlaşılırken Ziya’nın konuşmaları onlar tarafından da anlaşılmaz. Sovyet tipi insan yaratma düşüncesi ile Türk soylu halkların eğitimlerine müdahale ederek günlük yaşantılarına Rusçayı, onlar farkına varmadan, yerleştiren ideoloji sayesinde yerli halk arasında iletişim açısından ortaya çıkan anlaşmazlıkları yazar piyesine ustalıkla yerleştirmiş ve bu durumu iğneleyici bir üslupla eleştirmiştir. Piyeste İbrahim, Murat, Ayşe gibi karakterler Tatarca konuşsalar bile Selim’in kullandığı Rusça kelimeleri anlayarak onunla rahat bir iletişim kurmaları kolhozların gençler ve çocuklar üzerinde uyguladığı eğitim politikasının birer örneği niteliğindedir.

DİL VE ÜSLUP ÜZERİNE GENEL BİR DEĞERLENDİRME

Yusuf Bolat, Kırım Tatar edebiyatının gelişmesi, Kırım Tatar halkının milli benliklerine, kültürlerine yabancılaşmaması için gerek sürgünden önceki dönemde gerekse sürgün yıllarında mücadele etmiş ve bu doğrultuda eser veren Kırımlı yazarlardan birisidir. Yazarın *Toy Devam Ediyor* adlı kitabında toplanan dört piyesinden üçü; sürgünden evvel, birisi (Dubaralı Toy) sürgünden sonraki yıllarda kaleme alınmıştır. Piyelerinde sade bir dil kullanan yazar diyaloglarında Kırım Tatarlarının günlük konuşma diline yer vermiştir. Kırım Tatar Türkçesi hem Kıpçak lehçesi hem de Oğuz lehçesinde gelişim göstermiştir. Kırım'ın güneyinde Kıpçak ve Oğuz lehçesinin etkileri görülürken Çöl ağzında Kıpçak lehçesinin izleri görülmektedir. Yusuf Bolat'ın da piyeslerinde kullandığı dil Kırım'ın Yalı boyu ağzının özelliklerini taşımaktadır.

Dil konusunda hassas olan Yusuf Bolat piyeslerini Kırım Tatar Türkçesi ile kaleme almıştır. Bunun nedeni olarak hem 1973 sonrası savaş kaynaklı yaşanan göçler hem de 1944 Kırım Tatarlarının ana vatandan sürgün sürecinde dil ve edebiyat konusunda yaşanan kayıplar gösterilebilir. Yazarın komedi türünde kaleme aldığı piyeslerinde dönemin sorunları Kırım Tatar aileleri üzerinden yapılan tasvirlerle iğneleyici bir üslup kullanılarak kurgulanmıştır. Yazarın kahramanlarının ve olaylarının kaynağı gerçek hayata dayanmaktadır. Tipik Kırım Tatar ailelerinin yaşantılarını konu edinen yazar, kahramanlarını konuştururken günlük konuşma dilinden uzaklaşmaz, deyimlerden ve argo sözcüklerden de yararlanır: “Hacı: Coştı pezevenk. (DT.: 141)” alıntıda olduğu gibi argo sözcüklere, “Selim: ... Kebap da pişsin, işi de yanmasın, diyorum.” Şeklinde deyimlere yer verilmiştir.

Yusuf Bolat piyeslerini kaleme alırken tiyatronun en belirgin özelliği olan diyalog tekniğini kullanmıştır. Sahne ve kahramanların hareketleri, ne zaman sahnede bulunacakları, konuşmalarındaki duygular, hitap ettiği kişiler ile ilgili bilgiler yer yer anlatıcı tarafından araya girilerek parantez içi bilgilerle verilmiştir. Yazar piyeslerini kahramanlar hakkında her türlü bilgiye sahip olan ilahi bakış açısı ile kaleme almıştır. Olayların gerçekleşme sürecinde zamanda atlamalar yapmış, zamanda geri giderek

öykü zamanındaki olayların neticelenmesi için bilgiler vermiş, yer yer özetleme tekniğinden faydalanarak olayları ana hatlarıyla vermiş fazla detaya yer vermemiştir. Yazarın incelenen dört piyesinde de perdeler arasında zamanda atlamalar yapıldığı görülmektedir: “Gülner: (Kederlenir). Kavri desen, gideli iki yıl oldu, bir mektup bile yazmadı.” (DDO.: 44) “Deniz Dalgasız Olmaz” adlı piyesten alınan alındı üçüncü perdede yer almaktadır. Kavri’nin gitmesi birinci perdede yer alan bir olay olduğundan birinci perdeden sonra zamanda iki yıllık atlama yapıldığı görülmektedir. Yazar bu tekniğe diğer üç piyesinde de yer vermiştir. Tiyatroyu diğer anlatı türlerinden ayıran en belirgin özelliklerinden birisi de diyaloglardan oluşmasıdır. Anlatıcının varlığı bu türde çok fazla hissedilmez ve kurgu kişilerin karşılıklı konuşmaları yoluyla sağlanır.

Yusuf Bolat piyeslerinde betimleyici ve öyküleyici anlatım biçimlerine yer vermiş; tanımlama, örnekleme, alıntı yapma, karşılaştırma gibi düşünceyi geliştirme yollarından faydalanmıştır. Piyelerinde tipik Kırım Tatar ailelerinin yaşantılarına yer veren yazar satirik bir üslup kullanarak, dönemin sosyal sorunlarını kapalı bir dille eleştirmiştir. Yusuf Bolat, *Toy Devam Ediyor* adlı kitabında toplanan piyeslerinde savaş, dil, vatan ve kadın gibi temalar işlemiştir. Piyelerinde izleklere göre belirlenen olaylar planda yer alırken mekân, zaman ve kişi tasvirlerine derinlemesine yer verilmemiş, gerektiği kadar bilgilendirme yapılmıştır. Yazarın zaman, mekân ve kişi kadrosu gibi metni teşkil eden unsurlara derinlemesine yer vermemesinin sebebi olayların ön planda olmasından kaynaklı olduğu yorumu yapılabilir.

SONUÇ

Kırım Tatar edebiyatının önemli nesircilerinden olan Yusuf Bolat, tiyatro, roman ve hikâye türlerinde eser vermiştir. Nükteli hikâyeleri ile adından söz ettiren yazarın gerek satirik olarak ele aldığı piyesleri gerekse dönemin savaş sürecinde yaşanan sorunlar ele aldığı konusunu tarihten alan piyesleriyle Kırım Tatar edebiyatında önemli bir yer etmiştir. Kırım Tatar yazarlarından olan Ablaziz Veliyev, Yusuf Bolat ile ilgili olarak: “20. yüzyıl Kırım Tatar edebiyatı eğer üç sacayağı üzerinde duracak olsaydı: Nesirde Şamil Aladin, şiirde Eşref Şemizade ve tiyatrodaki Ömer İpçiden sonra Yusuf Bolat olurdu”, diye söz etmiştir.

Lenin Bayrağı gazetesinde çalıştığı yıllarda gazete çevresinde çalışan Kırım Tatarlarına öğretmen, okul ve yol gösterici olmuştur. Sovyet hükümetinin uygulamış olduğu politika dönemin eserlerini gözle görülebilir ölçüde etkilemiştir. Sovyetler Birliğinin bünyesi altında yaşayan Türk halklarının edebiyatlarında görülen değişim Kırım tatar edebiyatında da etkisini göstermiştir. Sürgün döneminde yok olma derecesine gelen ana dil ve edebiyat Özbekistan’a sürülen aydınların çabalarıyla canlılık göstermeye başlamıştır. Bolat’ın incelenen dört piyesinde sürgün öncesi ve sürgün sonrası sosyal-kültürel, siyasi olayların tesirlerini görmek mümkündür.

Yazarın “Deniz Dalgasız Olmaz” adlı piyesi kitapta yer alan diğer piyeslerden savaş konusunu işlemesi bakımından ayrılır. Kitabın ikinci piyesi olan “Arzı Kız” taşıdığı kültürel unsurlar ve Arzı Kız’ın efsanesinin Kırım Tatar halkı tarafından idealleştirilmesi yönüyle önemli piyeslerinden birisidir. Yazarın, kitabında yer alan diğer iki piyes, “Toy Devam Ediyor” ve “Dubaralı Toy”, komedi türünde yazılmış, yazıldığı dönemde toplumun karşılaştığı sorunları eleştirel bir üslupla tasvir ettiği piyeslerdir. Yazar “Toy Devam Ediyor” piyesinde başkışı Ziya üzerinden dil konusunda yaşanan sıkıntıları eleştirmiştir. Yazar 1936 yılında kaleme almış olduğu eserde dönemin sosyal etkileşimleri ve siyasal olaylarından kaynaklı olarak dilde üç konuşma dilinin, Osmanlı Türkçesi, Rusça ve Kırım Tatar Türkçesi, etkisi görülmektedir; yazar da bu sorunu Ziya’nın yaşadığı iletişim sorunu üzerinden eleştirir. “Dubaralı Toy” adlı piyesi de müzikli komedi türünde yazılmış piyesidir. Söz

konusu piyeste Kırım Tatar yırlarının zenginliği görülmekle birlikte para karşılığı kız verme geleneği yine nükteli bir dille eleştirilmiştir.

Yusuf Bolat'ın incelenen piyesleri göz önünde bulundurulduğunda söylenebilir ki; yazarın eserlerinde dönemin güncel olayları ele alınmıştır. Uzun yıllar süren Rus baskısının izleri diğer Türk halklarının edebî eserlerinde görüldüğü gibi Kırım Tatar edebiyatında da görülmektedir. Yusuf Bolat'ın incelenen eserleri bunun bir örneği niteliğindedir.



KAYNAKLAR

- Adler, A. (2010). *İnsan doğasını anlamak*. (Çev. Deniz Başkaya). İlyaz İzmir Yayınevi.
- Agat, S. (2002). *Kırım Türkleri halk oyunları ve geleneksel giysileri* [Yüksek Lisans tezi İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Tez.
- Akçoraklı, O. (2011) Seit Abdullah Ozenbaşlı kim edi? *Emel* (236-237), 20-22
- Akçoraklı, O. (2013, 24 Ağustos). *Milli tiyatro- Osman Akçoraklı- 1907 eserler toplamı*. Qırım Tili. <https://qirimtatartili.blogspot.com/search/label/Teatro>
- Aktaş, A. (1995). Kırım Tatar Türklerinde akraba evliliği. *Kırım Üç Aylık Fikir ve Kültür Dergisi*.
- Aktaş, Ş. (2005). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Alberini, F. (1990). *Aşık olma ve aşk*. (G. Çetinor, Çev.) Düzlem Yayınları.
- Assmann, J. (2013). *Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. (A. Tekin, Çev.) Ayrıntı Yayınları.
- Aytür, Ü. (2009). *Henry James ve roman sanatı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ayyıldız, M. (2011). *Roman tanım-tarihçe-teknik*. Akçağ yayınları.
- Azap, S. (2017). *Tölögön kasımbekov: insan ve eser*. Bengü Yayınları.
- Bachelard, G. (2013). *Mekânın poetikası*. (A. Tümertekin, Çev.) İthaki Yayınları.
- Buran, A. (2014). *Kurşunlanan Türkoloji*. Akçağ Yayınları.
- Celilova, L. (2017). *Kırım Tatar milli matbuat tarihi*. Akdeniz Titiz Yayınları.
- Cliff, T. (1990). *Rusya'da devlet kapitalizmi*. (A. Saffet, T. Kaya, Çev.). Metis Yayınları.
- Çetin, Ç. Z. (2005). Tatar Türklerinin düşün geleneği. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 92-119.
- Çetin, N. (2021). Toplumsal ideallerden bireysel kimlik yaratılışına bir örnek Arzu Kız efsanesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, (34), 544-552.
- Çetinkaya, G. (2013). Dede Korkut hikayelerinde sembol olarak mekân. *Milli Folklor*, 25(98), 73-86.
- Dede, G. (2010). *Heterotopik bir mekân olarak tiyatro sahnesi uyumsuz tiyatro* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Tez.

- Demirbaş, Ö. (2000). *Düşsel mekân*. [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Tez.
- Dobb, M. (1968). *1917'den bu yana Sovyet ekonomisinin gelişimi*, (M. Aktan, Çev.). Özdemir Basımevi.
- Durmaz, U. (2020). Bir mekânın anatomisi: halk edebiyatı ürünlerinin yaratma ve icra ortamı. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 110-129.
- Emeksiz, A. (2009). *"İstanbul Kahvehaneleri", Karaların ve Denizlerin Sultanı İstanbul Cilt II*. Yapı Kredi Yayınları.
- Erdoğan, Ş. B. (2013). *Toplumsal bellek ve medya: toplumsal hatırlatma ve unutturma biçimleri (Seksenler TV dizisi)* [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez.
- Ersoy, İ. (2018). Kırım Tatar kültürel kimliğinin müzik aracılığıyla görünümü: derviza ritüeli ekseninde kırım ansamblı performans analizi. *Bilig*, (84), 273-299.
- Fazıl, R. Nagayev, S. (2001). *Kırım Tatar edebiyatının tarihi*. Kırım Devlet Okuma-Pedagoji Neşriyatı.
- Fazıl, R., Nagayev, S. Kırım Edebiyatı. *Yıldız* (4).
- Forster, E. M. (1985). *Roman Sanatı*. (Ü. Aytür, Çev.). Adam Yayıncılık.
- Gaspıralı, İ. (2017). *Gaspıralı seçilmiş eserleri III. Dil-edebiyat-seyahat yazıları*. (Y. Akpınar, Yay. Haz.). Ötüken Yayınları.
- Gökalp, Z. (2007). *Bütün Eserleri-Bir Kitaplar I*. Yapı Kredi Yayınları.
- Güzay, A. (2020). Kırım'da Alman işgali ve Osmanlı Devleti'nin tutumu üzerine bir değerlendirme (1918). *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2(4), 447-470.
- Hülagü, M. (2004) Kırım Hanlığının kuruluşu ve Türk-Rus ilişkilerindeki yeri (1441-1783). *Uluslararası Türkoloji Sempozyumu. TİKA (Türk İşbirliği ve Kalkınma İradesi Başkanlığı)*.
- İnalcık, H. (2002). Kırım hanlığı. *İslam Ansiklopedisi*. TDV Yayınları.
- Kaplan, M. (2019). *Kültür ve dil*. Dergah Yayınları.
- Keçeci, S. (2018). Kırım Tatar yırıları. *Social sciences studies Journal*, 4(18), 1852-1858.
- Kerimova, S. (2011). A. S. Puşkinin Saran Pehlivanı Kırım Tatar tilinde. *Trudi NİTS Krimskotatarskogo yazıka i literaturı KİPY, Tom 1, Krimuçpedgiz*, Simferopol, 534- 537.

- Kınacı, C. (2017). *Kazak Tiyatrosunda kadın Meselesi (1920-1928)*. Bengü Yayınları.
- Kınacı, Y. Z. (2017). *Kolhozlar, Sovhozlar ve Kibutzlar: Kolektif Örgüt Yapılarının İncelenmesi Üzerine Bir Deneme*. Academia. [https://www.academia.edu/10079148/Kolhozlar Sovhozlar ve Kibutzlar Kolektif %C3%96rg%C3%BCt Yap%C4%B1lar%C4%B1n%C4%B1n %C4%B0ncelenmesi %C3%9Czerine Bir Deneme](https://www.academia.edu/10079148/Kolhozlar_Sovhozlar_ve_Kibutzlar_Kolektif_%C3%96rg%C3%BCt_Yap%C4%B1lar%C4%B1n%C4%B1n_%C4%B0ncelenmesi_%C3%9Czerine_Bir_Deneme)
- Kırimer, C. S. (1993). Bazı hatıralar. *Emel Türk Kültürünü Araştırma ve Tanıma Vakfı*.
- Kırımlı, H. (2010). *Kırım Tatarlarında Milli Kimlik ve Milli Hareketler (1905-1916)*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kültür Bakanlığı. (1999). Kırım Türk-Tatar edebiyatı. *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi: (Nesir- Nazım)*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Korkmaz, R. (2016). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*. Kesit Yayınları.
- Korkmaz, R. (2007). Romanda mekân poeziği. *Edebiyat ve dil yazıları- Mustafa İsen'e Armağan*. Ankara. 399-415
- Mustafaivea, S. (2013). *Türk romanlarında Kırım ve Kırım Tatarları* [Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Tez.
- Nutku, Ö. (1998). *Dram Sanatı*. Kabalcı Yayınevi.
- Özdemir, B. (2016). Rusya'nın kırsal kesiminde Komünist Gençler Birliği'nin (Komsomol) kuruluşu ve Sovyet iktidarının güçlenmesindeki rolü 1918-39. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 19-30.
- Sabaz, M. (t. b.) *Sovyet kadın tipiyle Kırım Tatar kadın tipinin giriftliği: Anife*. Türk Yurdu. 24 Şubat 2021'de <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=4915> adresinden alındı.
- Saydam, A. (2010). *Kırım ve Kafkas göçleri (1856-1876)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Sevortyan, E. V. (2008). Kırım Tatarcası, *Gazi Türkiyat Dergisi*, (2), 209-246.
- Sözbir, D. (2010). *Tiyatro mekânının değişimi* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Tez.

- Stevick, P. (2010). *Roman Teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Akçağ Yayınları.
- Turan, A. Törellerimizde “Kalın” (Başlık) âdeti. *Milli Folklor*, (12), 39-42.
- Turan, M. (2011). SSCB’de Toprak Mülkiyeti. *SBF Dergisi*, 66(3), 307-332.
- Türk Dil Kurumu. (t.b.).dil. *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. 7 Nisan 2020’ de <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı.
- Uysal, M. T. ve Demir, S. H. (2020). Kırım Tatarlarında düğün âdetleri ve bu âdetlerde yaşanan kültürel değişimler (Eskişehir-Ankara örneği). *Toplum Bilimleri Dergisi*, (28), 113-128.
- Uzunkaya, F. (2017). İsmail Gaspıralı anlatılarında şahıs kadrosu . *Karadeniz*, (36), 104-118.
- Ülküsal, M. (1987). *Dobruca ve Türkler*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Vatan Kırım. (2018, 23 Ocak). *Kırım Tatar Milli Tiyatrosu*. <https://www.vatankirim.net/kirimtatar-milli-tiyatrosu-166/>
- Yüksel, Z. (2009, 11 Mart). *1905-1917 dönemi Kırım Türk edebiyatı*. “El Yazma Kitapları” İlmiy Araştırma Merkezi. https://tatkonvolut.at.ua/publ/edebiyatsinasliq/yuksel_zuhal_1905_1917_don_emi_kirim_turk_edebiyati/4-1-0-70
- URL-1 Deniz dalgasız olmaz, gönül sevdasız olmaz (2019, 24 Ağustos). *Wikipedia*. https://tr.wiktionary.org/wiki/Deniz_dalgas%C4%B1z_olmaz,_g%C3%B6n%C3%BCl_sevdas%C4%B1z_olmaz
- URL- 2 Кондрат Карлович Михельсон. (2021, 23 Eylül). *Юсуф Болат (интервью Мустафаева Зарема 19.09.2012)*. [Video]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=AjqZ7K6u53>
- URL- 3 Республиканская крымскотатарская библиотека им. И. Гаспринского. (2016, 2 Kasım). *Yusuf Bolat 1909-1986*. <http://gasprinskylibrary.ru/events/event/yusuf-bolat-1909-1986/>