

T. C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**YAŞAMI VE OYUNLARIYLA
HİDAYET SAYIN**

Ahu BEZİRCİLİOĞLU

Danışman
Yrd. Doç. Dr.Özlem BELKİS

2006
İZMİR

T. C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**YAŞAMI VE OYUNLARIYLA
HİDAYET SAYIN**

Ahu BEZİRCİLİOĞLU

Danışman
Yrd. Doç. Dr.Özlem BELKİS

2006
İZMİR

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “YAŞAMI VE OYUNLARIYLA HİDAYET SAYIN” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../.....

Ahu BEZİRCİLİOĞLU

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisans Üstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre **Sahne Sanatları** Anabilim Dalı Yüksek lisans öğrencisi **Ahu BEZİRCİLİOĞLU**'nun **Yaşamı Ve Sanat Anlayışı İle Hidayet Sayın** konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan nabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE
ÜYE

—

YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU

ÖZET

Yaşam deneyimlerini ve kendisini var eden toplumla hesaplaşma, değişen değer yargıları karşısında kendisine yer arama, yeni bir varoluşsal aşamaya yöneliş, hem kendilerini hem de yaşadıkları dünyayı sorgulama gibi özellikler Hidayet Sayın'ın yarattığı karakterlerde ön plana çıkardığı özelliklerdir.

Giriş bölümünde Türk Tiyatrosu yazın geleneğine kısa bir bakış yapılarak Hidayet Sayın'ın bu gelenek içindeki yerini tespit etmek hedeflenmiştir. Yüz elli yıl gibi kısa bir geçmişe sahip olan yazın geleneğimiz içinde 1950'li yıllardan itibaren ortaya çıkan yazarların bir çoğu Türk Tiyatrosu'nun gelişmesinde büyük rol oynamıştır. 1960'lı yıllara gelindiğinde yaşamın her alanını etkileyen 1960 Anayasası tiyatro alanını da etkilemiş ve bir çok yeniliğe zemin oluşturmuştur. Hidayet Sayın'ın da Türk Tiyatrosu'nda ilk kez ortaya çıkışı bu döneme rastlar. 1964 yılında sahnelenen Topuzlu oyunundan itibaren ele aldığı toplumsal ve bireysel gerçeklerin tiyatro sanatına yansımalarını anlatan Hidayet Sayın, Türk Tiyatrosu yazın geleneği içinde önemli yazarlardan biri olur.

Birinci bölümde, yazarın yazın serüvenini biçimlendiren ve takip eden yaşam öyküsüne yer verilmiştir. Hidayet Sayın yaşadığı çağı, yaşamında karşılaştığı her türlü olayı, kişiyi, önce bir yazar olarak algılamış; daha sonra bu olayları kişileri ve gerçekleri oyunlarında başarıyla yansıtmıştır. İkinci bölümde, yazarla yapılan sınıflandırmaya göre, oyunlar ele alınmıştır. Yazar, yarattığı karakterleri, yaşam gerçeğine yakın seçmeye özen göstermiştir. Yazarın yazdığı oyunlar konularına göre “Köy Konulu Oyunlar”, “Tarihsel Oyunlar” ve “Kent Yaşamı İçindeki Aile Ve Birey Sorunlarını Ele Alan Oyunlar” olmak üzere sınıflandırılmıştır. Sonuç olarak, Karakterlerini gerçek hayattan alan ve onları toplumsal gerçeklikle besleyen bir yazar olan Hidayet Sayın, kendi yaşam öyküsünü oyun karakterleriyle buluşturmakta ve insanının gerçeğini hiç bozmadan, tüm çıplaklığı ile ortaya koymaktadır.

ABSTRACT

Hidayet Sayin emphasizes the general facts as, to come to terms with the life experiences and the society which makes him exist, to seek a place for himself through the world's changing values , to head for a new existentialist stage, to question both himself and the world he lives in, in his themes and chain of events that he creates.

In the introduction part, it's targeted to establish the role of Hidayet Sayin in the traditional literature by taking a quick look at the traditional literature in Turkish Theatre. In our literature custom which has a short history of 150 years , authors emergent after 1950's have played a huge role in revolution of the Turkish Theatre. When we come to 1960's ; 1960 Constitution which effected all fields of life , has effected the branch of literature as well and became the basis of a lot of novelties. Hidayet Sayin's arise meets the same time. Dating from 1964, which the play "Topuzlu" was on stage , Hidayet Sayin who talks about the reflections of realities of individuals and society becomes one of the most important authors of the traditional literature of Turkish Theatre.

In the first chapter , the authors life story ,which forms his adventure in literature takes place. Hidayet Sayin pictures his own period and the facts that he came across very successfully. He perceives the individuals as an author first and then he reflects these people and realities in his plays. In the second chapter, the plays are discussed according to their themes as; "Village Based Plays", " Historical Plays" and "The Plays Discussing the families and individuals in city life". As a result, Hidayet Sayin, who chooses his Characters from the real life and feeds them with social realities, brings his own life story together with his play characters and exhibits the reality of man with all its bareness.

ÖNSÖZ

Tiyatro, insanın başka insanlarla ve toplumla olan ilişkisinde karşıtlığı, çatışmaları, uyumsuzlukları göstererek insanın tüm bunların farkına varmasını sağlar. Yaşam gerçeğinden bir senteze varılarak ele alınan ayrıntılar, tiyatroya karşıtlıklar ve çatışmalar bağlamında bir sonuca hizmet etmek için aktarılır. Yaşarken bir çok şeyin farkına varamayan seyircinin bu dramatik tasarım karşısında bu sonuca varış sürecinden duyduğu haz önemlidir. Hidayet Sayın, oyunlarında belirttiği, eleştirdiği, yargıladığı, tartıştığı gerçekleri, toplumsal olaylardan, yaşamın içinden ve gerçeklerden hareketle sahneye taşımaktadır.

1960'lı yıllarda tiyatro yazın geleneği içinde karşımıza çıkan Hidayet Sayın, yazarlığının ilk yıllarında konu olarak, köyün ve köy insanının çeşitli sorunlarını ele almıştır. O günün koşullarında yaşam gerçeğine paralel olarak ağaların köylüyü sömürüşü ve onlar üzerindeki baskıları, köy kadınlarının durumu, köy yaşamındaki değer çatışmaları Sayın'ın oyunlarına konu olmuştur. Yazarın oyunlarındaki ağalar, köylünün elindekini avucundakini alan, kötü niyetli, köylüye eziyet eden, devletle olan ilişkileri kendi çıkarlarına göre ayarlayan kişiler olarak görülürler. Çatışmanın bir saç ayağını tamamlayan köylü ise henüz bilinçlenmemiş olup yapılan baskıya ve sömürülüşe karşı koymayı düşünmemektedir. Sayın'ın köy konulu oyunlarında köy kadınının değişik sorunları yansıtılırken, aynı zamanda köy kadınının sorunları tiyatro aracılığı ile topluma duyurulmaktadır. Üzerinde durulan sorunlardan, köy kadınının özgürlüğünün çok kısıtlı oluşu, kumalık, erkek çocuk anası olmadıkça kendisini çevreye kabul ettiremeyişi, kadınların erkeklerden çok çalışmakla birlikte hiçbir konuda düşüncelerinin alınmayışı, yazarın oyunlarına tema olarak yansımaktadır.

Topluma yönelik oyunlar yazan Hidayet Sayın, evrensel konulardan hareket ederek toplumu değerlendirme yoluna gitmiştir. Tarihsel malzemenen faydalanma amacı, evrensel olana yönelişiyle iç içedir. Yazarın tarihsel oyunlarına, oyun kişilerinin yönelişleri, seçilen tema, karşıtlıklar ve çatışma açısından bakıldığında dramatik olanın özünde evrensel olandan faydalandığı görülür. Tarihsel bilinci kendi

söyleminde bir araç olarak kullanan yazar, tarihsel olayları kendi eleştirel bakış açısı ile harmanlamış ve bugünün söylemi haline getirmiştir.

Yaşanan toplumsal değişime kaynaklık eden toplumsal gerçeklik, onun oyun yazarlığı serüveninde yaşam pratiğine paralel bir gelişim gösterir. 1964 yılında **Topuzlu** oyunuyla Türk Tiyatrosunda karşımıza çıkan ve o günden bugüne değin üretken olan Sayın, çağının da yakın bir takipçisi olmuştur. Hidayet Sayın toplum düzensizlikleri, bireyin içine düştüğü bunalımların nedenlerine eğilirken, insanlık sorunlarına genel bir yöneliş de göstermiştir.

Hidayet Sayın köyün yoksunluklarını, yoksulluklarını, çelişkilerini ve köy insanının çatışmalarını anlatırken; kentin gerçeğini de dile getirmesi bakımından dikkate değer bir oyun yazarıdır. Yazarın toplumda yaşanan değişim dönüşüm sürecine tanıklığının oyunlarına yansması ise, oyunlarındaki kişilerin kentte yaşadıkları sorunları tüm gerçekliği ile ortaya çıkması bakımından ilginçtir. Onun oyunlarında karakterlerin uyanışı, başkaldırısı, direnmeyi, çözülme ve göçüşü değişim odaklarındaki durumların gerçekliğiyle anlatılır. Bu değişim dönüşüm çizgisini karakterler üzerinden yansıtması önemlidir. Bu yaklaşımın gerisinde Türkiye'nin yapısal değişimi yatmakta ve bu gerçek onun oyunlarında gözle görülür bir hal alarak seyirci iyi bildiği bir sosyal ve politik ortamın içine çekerek, yeniden bir değerlendirme yapmasını sağlamaktadır. Geçişler süreci, Sayın'ın yazarlık çizgisinin de belirleyicisi olarak ortaya çıkmaktadır. Hidayet Sayın tüm bu özellikleriyle çağının tanığı bir yazar olarak dikkatimizi çekmiş ve tez çalışması olarak yazarın yaşam öyküsü ve oyunları arasındaki ilişkinin yeniden değerlendirilmesinin önemi ortaya çıkmıştır.

Hidayet Sayın onu oyun yazmaya motive eden unsurları, yaşam öyküsü ve oyunları ile tüm kaynağını paylaşarak tez çalışması sürecinin kolaylaşmasını sağlamıştır. Bununla birlikte yazar üzerine yapılan kuramsal çalışmaların kısıtlılığı, tez çalışmamız sırasında karşılaştığımız sorunların başında gelmektedir.

Çalışmada, yazarın kaleme aldığı altmış oyun içinden, on altı oyun üzerine dramaturgi çalışması yapılmıştır. Bu oyunların seçiminde Devlet Tiyatro'ları Edebi Kurulundan geçmiş, Devlet Tiyatroları'nca, özel tiyatrolarca oynanmış, yayımlanmış olması gibi özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

Bu çalışma sırasında bilimsel desteği, güveni ve katkılarıyla yanımda olan danışmanım Yard. Doç.Dr.Özlem Belkıs'a, Hidayet Sayın'la iletişime geçmemde ve bu çalışmayı biçimleyen kaynaklar konusunda yardımlarını esirgemeyen hocam Prof. Dr. Hülya Nutku'ya, manevi desteğini her zaman hissettiren bilgi birikimini her fırsatta benimle paylaşan Prof. Dr. Murat Tuncay'a, her kapısını çaldığımda beni güler yüzle karşılayan ve bu bilimsel çalışmamda beni destekleyen Yard. Doç. Dr. Elif İskender'e, eğitimim boyunca bana destek veren tüm hocalarıma, bu bilimsel çalışma sırasında benden sabırlarını esirgemeyen ailemin tüm fertlerine teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

YAŞAMI VE SANAT ANLAYIŞI İLE HİDAYET SAYIN

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
Y.Ö.K DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	xii

BİRİNCİ BÖLÜM

HİDAYET SAYIN'IN YAŞAMI VE SANAT ANLAYIŞI

1.1.HİDAYET SAYIN'IN YAŞAMI	1
1.2. HİDAYET SAYIN'IN YAZARLIĞI	7

İKİNCİ BÖLÜM

KONULARINA GÖRE HİDAYET SAYIN'IN OYUNLARI

2.1. KÖY KONULU OYUNLAR	13
2.1.1Topuzlu	16
2.1.2 Pembe Kadın	22
2.1.3 Köşe Kapmaca	30

2.2.TARİHSELKONULU OYUNLAR	35
2.2.1 Yıldırım Beyazid	37
2.2.2 Kanlı Kuşku	46
2.2.3 Taç Güç Ve Suç	55
2.2.4. Küller Ve Tohumlar	62
2.3. KENT YAŞAMI İÇİNDEKİ AİLE VE BİREY SORUNLARINI ELE ALAN OYUNLAR	69
2.3.1. Uzak Dünyalar	70
2.3.2. Köklerdeki Kurtlar	77
2.3.3. Tüneldeki Kelebekler	84
2.3.4 Fiyasko	96
2.3.5. Düş Yüklü Bulutlar	103
2.3.6. Ve Oyun Bitti	113
2.3.7. Uzun Bir Hecedir Aşk	120
SONUÇ	128
KAYNAKLAR	136
EKLER	
EK I- Hidayet Sayın'la Yazarın Yaşam Öyküsü Üzerine Röportaj	
EK II- Hidayet Sayın'la "Köy Konulu" Ve "Tarihsel Konulu" Oyunları Üzerine Röportaj.	
EK III- Hidayet Sayın'la Kent Yaşamı İçindeki Aile Ve Birey Sorunlarını Ele Alan Oyunlar Oyunları Üzerine Röportaj.	
EK IV - Hidayet Sayın Ve Oynanmış Oyunları Üzerine Çıkan Haber Ve Makaleler	
EK V Hidayet Sayın'ın Oynanmış Oyunlarından Fotoğraflar	

KISALTMALAR

A.g.y. : Adı geçen yapıt

Bkz. : Bakınız

s. : Sayfa

ss. : Sayfadan sayfaya

ev. : Çeviren

A.Ü.D.T.C.F : Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi.

D:E:Ü. : Dokuz Eylül Üniversitesi

G.S.F. : Güzel Sanatlar Fakültesi

İst. : İstanbul

Ank. : Ankara

TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Yay. : Yayınları

GİRİŞ

Bu çalışma Hidayet Sayın'ın yazdığı oyunlardan yola çıkarak onun Türk Oyun Yazarlığı'ndaki yerini belirlemeyi hedeflemektedir. Hidayet Sayın'ın Türk Tiyatrosu'nda **Topuzlu** (1964) oyunuyla ilk karşımıza çıkışı, oyun yazarlığı geleneğimiz içinde olgunluk çağı olarak nitelendirilebilecek altmışlı yıllara rastlamaktadır. Hidayet Sayın, günümüze kadar üretkenliğini kaybetmemiş bir yazar olarak, altmışın üstünde tiyatro oyunu kaleme almıştır. Sayın'ın yazın yaşamını sürdürdüğü döneme geçmeden önce, oyun yazarlığımızın nasıl bir geleneğe sahip olduğuna bakmak, onun bu gelenek içindeki yerini tespit etmekte önemli bir yer tutacaktır.

Türk oyun yazarlığı tarihi, genç sayılabilecek yüz elli yıllık bir geçmişe sahiptir. Tanzimat ile başlayan batılılaşma hareketleri öncesinde, seyirlik geleneğimizde, Geleneksel Türk tiyatrosu vardı. Yazılı bir metne değil doğaçlamaya dayanan, belirli bir tiyatro yapısı ya da sahne gerektirmeden oynanan, şarkı, dans, söz oyunları ve taklitlerle ilerleyen Geleneksel Türk tiyatrosu, 19. yüzyılın gerçekçi benzetmeci Avrupa tiyatrosunda yansıyan 'kapalı biçim' anlayışının tam tersine 'açık biçim' özellikleri göstermektedir. Geleneksel Türk tiyatrosunun oyun kişileri karakter boyutuna ulaşmayan, tip düzeyinde ve komik olanı yaratmaya uygun kişilerdir. İşte böyle bir tiyatro anlayışı üzerine batılı anlamda bir tiyatro ortaya çıkmıştır.

Türk halkı Tanzimat'tan önce Geleneksel Türk tiyatrosunun yanı sıra Batı modelinde tiyatroyla, azınlıkların sunduğu tiyatro gösterileri yoluyla tanışmıştır. Osmanlı sarayı da bu dönemde yabancı toplulukların gösterilerine büyük önem vermiştir. Dramatik tiyatronun Türk seyir geleneğine aktarılması, 1839'da Tanzimat Fermanı'yla olmuştur. *“Siyasi Tanzimat (1839) memlekete, Batı medeniyeti esaslarına göre, yeni bir düzen vermek ihtiyacından doğmuş ve yaşamın her alanında bir yenileşmeye sebep olmuştur. Batılı anlamdaki yaşam anlayışı aynen alınıp getirilmiş ve uygulanmak istenmiştir”*¹.

¹ Şerif MARDİN, “Tanzimat Ve Aydınlar”, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Tarih Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, İstanbul,1995, s.13.

Batı modeli tiyatronun benimsenmesiyle Türk tiyatrosu yeni bir yöneliş içine girmiştir. Her şeyden önce tiyatrodaki yazılı metne geçilmiş, yapılan çeviri ve uyarlamalar yanında Türk yazarları da oyun yazmaya başlamıştır. Böylece Batıya oranla geç de olsa bir dram geleneği ve oyun yazarlığı tarihi başlamış olur. Batı modelinde tiyatronun Türkiye'ye gelmesi ile çerçeve sahneli yeni tiyatro yapıları kurulmuş, topluluklar bu tiyatrolarda düzenli olarak oyun sergilemeye başlamışlardır. Böylece tiyatroyu kurumsallaştırma yönünde önemli bir adım atılmıştır.

Yazılan ilk Türk oyunu, Tanzimat Fermanı'ndan yirmi yıl sonra 1859'da Şinasi'nin komedi türünde ele aldığı, biçiminin batılı, içeriğinin yerli oluşuyla önemli bir özellik taşıyan, **Şair Evlenmesi**'dir. Tanzimat dönemi içerisinde tiyatro sanatı adına önemli pratikler yaşanmasına karşın, döneme damgasını vuran her türlü sansür ve engellemeler özgürce yapıtlar verilmesini engellemiştir.

Türk tiyatrosu oyun yazarlığının gelişmesinde bir önemli tarih de 1860 yılında Gedik Paşa Tiyatrosu'nun yapılmasıdır. 1861'de bu tiyatroyu Güllü Agop'un kiralaması dram sanatının gelişimi, yeni oyun yazarlarının yetişmesi ve tiyatro seyircisinin oluşması açısından önemli bir adım olmuş, bu çalışmalar Muhsin Ertuğrul'un daha etkili ve disiplinli çalışmalarıyla devam etmiştir.

Tanzimat döneminde yetişmiş kendini geliştirmiş yazar ve sanatçıların güçlü ortaya çıkışları, Meşrutiyet döneminin özgürlükçü sayılabilecek ortamına rastlar. Öyle ki tiyatro, seslerini duyurmak isteyenlerin, ateşli şairlerin ve söylemlerin yer aldığı coşkulu bir alan haline almıştır. Meşrutiyetle birlikte Tanzimat Dönemi'nden gelen namus, dürüstlük, esirlik konulu oyunlar yerlerini toplumun tavrını yansıyan daha ciddi daha işlevsel oyunlara bırakmıştır.

İkinci Meşrutiyet döneminin başlamasına kadar topluma hâkim olan gergin, kuşkucu ve suskun kalış, Türk Tiyatrosu'nun da aynı kimliğe bürünmesine neden olmuştur. İkinci Meşrutiyetin ilanı yeni bir dönemin kapılarını açar. 1876 Anayasası'nın yeniden yürürlüğe girmesi, özgürlük ortamının yeniden doğacağı inancını yaratmış, toplumsal ve siyasal yaşamdaki olumsuzlukların da sona ereceği düşüncesini doğurmuştur. Bu ortam, hiç kuşkusuz ki, toplumun içinde bulunduğu

durumu yansılayan tiyatrodaki da etkisini gösterir². Önceki dönemin baskıcı anlayışına bir tepki olarak, yıllar önce yasaklanmış olan **Vatan Yahut Silistre** gibi toplumsal heyecan yaratan ve izleyiciyi coşturan oyunlar, yeniden sahnelenmeye başlanır. Tanzimat döneminden itibaren yetişmiş tiyatro adamları da bu coşkulu tiyatro ortamının yaratıcıları olmuşlardır.

Sonuç olarak Meşrutiyet Dönemi tiyatro eyleminin yaygınlığı toplumun tiyatro ile tanıştırılması, tiyatro binaları inşası, tiyatronun toplum yaşantısında bir önem kazanması ve özgün yapıtlar üretilmesi açısından olumlu bir dönem olarak değerlendirilebilir³.

1908'den Cumhuriyet'in ilanına kadar olan süreçte Türk oyun yazarlığında daha çok çevirilere, uyarlama eserlere yer verildiği görülür. Ne yazık ki bir yandan Batılı anlamda tiyatro anlayışı getirilirken, diğer yandan geleneksel kaynakların geliştirilmesi ya da benimsenmesi düşünülmemiştir. Bu dönemde yazılan oyunların hem vatanseverlik duygularını aşılması hem de tarihsel süreci eleştirmeye olanak sağlaması dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra komediler, romantik dramalar ve orta sınıf trajedileri, genel olarak bu dönemde rastladığımız diğer türlerdir. Ahmed Vefik Paşa'nın Moliere'den yaptığı uyarlamalar, Musahipzade Celal'in batının töre komedisi geleneği içinde Osmanlı toplumunu eleştirdiği oyunları, bu dönemin başarılı oyunlarındanıdır⁴.

Türk tiyatrosunun hala özgünleşememesi ve kurumsallaşamamasındaki önemli nedenlerden biri de eğitim sıkıntısıdır. 1914 yılında Darülbeydi'nin kurulması, el yordamıyla öğrenilenlerin uygulandığı bir alan olan tiyatrodaki eğitim açığının aşılmasında önemli bir adım olmuştur. Darülbeydi, 1920'de ilk Türk-Müslüman kadın oyuncu Afife Jale'nin sahneye çıktığı yer olarak da Türk tiyatro tarihinde ayrı bir yer tutmaktadır. Darülbeydi'nin kuruluşunu önemli bir girişim ve gelişim saymak gerekir. Bu gelişim, Meşrutiyet tiyatrosunun Cumhuriyet'e de aktarılmasında önemli bir nitelik taşımaktadır⁵.

² Bkz.: Metin AND, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ank., 1971 ss.133-135

³ Semih ÇELENK, **Kaleminden Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 3.cilt**, YGS Yayınları, İstanbul, 2003, s. 21.

⁴ M.AND, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)**, ss.136-137.

⁵ Metin AND, **Tiyatro Kılavuzu**, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1973, s. 430.

Cumhuriyet döneminde tiyatrodaki Batı modelini benimseyen Türkiye, gerek tiyatronun kurumsallaşması, gerekse oyun yazarlığının gelişmesi bakımından önemli atılımlara sahne olur. Cumhuriyet dönemi çağdaşlaşma, batılılaşma ve yenileşme anlamında tarihimizde bir dönüm noktasıdır. Bu dönemde yeni bir kimlik ve cumhuriyet bilinci oluşturulmaya ve yerleştirilmeye çalışılmaktadır. Bu tutum oyun yazarlığında da etkisini göstermiş ve yeni bir dönem başlamıştır. Tiyatro şimdiye kadar Osmanlıda eğlence ve gösterişin yeri iken artık eğitim amaçlı kullanılan bir olgu haline almıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında kültürel kalkınma sürecindeyken Atatürk, tiyatroya destek veren ilk devlet adamı olmuştur.. *“Atatürk gerçekleştirdiği devrimler doğrultusunda hem oyun yazarlarını hem de sahne sanatçıları destekleyen bir önder olarak tiyatronun ülkemizde saygın bir konuma gelmesini sağlamıştır”*⁶.

Oyun yazarlığımız artık sıfır noktasında değildir. Oyun yazarları, Cumhuriyet döneminde daha derin, işlevsel ve bilinçli yönelimlerle oyunlar yazmışlardır. Cumhuriyet dönemi yazarları, hem açık biçimli göstermeye dayalı, doğaçlamayla beslenen, tiplere ve taklide dayanan seyirlik geleneğinden hem de Tanzimat dönemi ile birlikte geliştirilen yazılı geleneğe dayanan, karakter yaratmayı hedefleyen, güldürü ve drama özellikli batı tiyatrosundan yararlanmışlardır. Bu oyunlara bakıldığında oyunların konularını daha çok yakın geçmişten aldığı görülmektedir. İstanbul'un işgal yıllarına, savaş öncesi ve sonrası değişen değerler sistemine, savaşa katılan kahramanlarla işbirlikçilerin karşı karşıya geldiği oyun kişilerine yer verilmiştir⁷. Oyun yazarları Cumhuriyet'in ilkelerini benimseyerek ulusçuluk, halkçılık, devrimcilik gibi ilkeleri de oyunlarına yansıtmışlardır. *“Gene bu dönemde din ve adalet kurumlarında yozlaşma, rüşvetçilik, tembellik, boş inançlar ile bunların aile ve birey üzerindeki etki ve sonuçları da eleştirilmiştir. Daha çok komedi olarak bu türün en önemli yazarı Musahipzade Celal'dir”*⁸.

⁶ Ayşegül YÜKSEL, “Cumhuriyet Dönemi Türk Oyun Yazarlığı”, **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu** (Panel- 26/27/28 Ekim 1998, İstanbul Devlet Tiyatrosu), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999, s.48.

⁷ Metin AND, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)** İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1983.96-97

⁸ Orhan HANÇERLİOĞLU, “Yazar Musahipzade”, **Musahipzade Celal Bütün Oyunları**, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1970, s.137.

Oyun yazarı sayısı giderek artmaktadır. 1940'lı 1950'li yıllara gelindiğinde Reşat Nuri Güntekin, Vedat Nedim Tör, Necip Fazıl Kısakürek, Faruk Nafiz Çamlıbel gibi usta yazarların yanı sıra, genç bir yazar kuşağının da yetiştiği görülür. Ahmet Kutsi Tecer, Cevat Fehmi Başkut, Selahattin Batu, Ahmet Muhip Dıranas, Nahit Sırrı Orık, Oktay Rıfat Horozcu, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı gibi yazarlar gene ellili yıllarda ilk oyunlarını veren Haldun Taner, Turgut Özakman, Orhan Asena, Çetin Atan, Refik Erduran, Nazım Kurşunlu gibi genç yazarlar yetişmiş ve bu genç yazarlar Türk tiyatrosunun gelişiminde önemli roller üstlenmişlerdir.

1940-1950 yılları arasında yazılan oyunlarda toplumdaki değer değişimi ele alınmaktadır. Fakat sorun, sadece batılılaşmanın hatalı anlaşılması sonucu ortaya çıkan töreye aykırı bir yaşam biçimi ya da devrimler paralelinde olmayan bir hayat görüşü sorunu değildir. İkinci Dünya Savaşı'nın ülkemiz ekonomik yaşantısına etkisi, tiyatro eserlerine yansımaya başlamıştır. Bu oyunlarda, mal darlığından yararlanıp karaborsa yapanlar, halkı bu yönüyle sömürenler ve onların yaşam biçimi eleştirilmektedir. Bu dönemde yazılan oyunlarda ana tema, sınıf farklılıklarının belirginleşmesi ile ortaya çıkan, toplumun genelini etkisi altına alan yabancılaşma ve kuşaklar arası çatışmadır. Rantçılık ve kısa yoldan zengin olma isteği toplumun en önemli kurumu olan aileyi tehdit etmekte, bu da konu olarak sahnede irdelenmektedir⁹.

Cumhuriyet döneminde Batı modelini uygulayan tiyatronun kurumsallaşması yolunda yapılan atılımlar Türk oyun yazarlığının gelişmesi açısından önemlidir. Gerçekçi Avrupa tiyatrosundan etkilenen Türk oyun yazarları, yazdıkları oyunlarda öncelikle, Osmanlı toplumundan modern Türk toplumuna geçişte yaşanan sancılara yer vermişlerdir. Reşat Nuri Güntekin'in kendi romanından uyarladığı **Yaprak Dökümü** ile Ahmet Kutsi Tecer'in **Köşebaşı** (1947) bu geçiş dönemini yansıtan başarılı yapıtlardandır.

1946 -1960 arasında ekonomik sorunlara ilişkin gözlemlerini yansıtmaya çalışan yazarların büyük çoğunluğu aynı duygusallık içindedir. Bunun nedeni kimi zaman yazarların belirgin bir dünya görüşünü

⁹ Bkz. Uğur, AKINCI, **Kalemde Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 1.cilt**, YGS Yayınları, İstanbul, 2003, s76.

yansıtmaya çalışmaları,kimi zamanda politik durumun elverişsizliği olmuştur. Ne var ki aynı tutum, büyük ve ekonomik ve toplumsal değişimin yaşandığı ülkemizde bu sorunları irdeleyen nicel ve özellikle nitel açıdan yetkin yapıtların çıkmasını engellemiştir¹⁰.

Buna bağlı olarak da oyun yazarlığı sessiz ve ağır bir gelişim süreci gösterir. Yazarlar bu toplumsal değişim karşısında olaylara gerçekçi yaklaşmışlardır. Bu dönem yazılan oyunlar, bireysel ve toplumsal sorunları daha boyutlu olarak ele alan, irdeleyen ve tiyatro sanatını dramatik anlamda ele almaya yönelen oyunlardır.

Yeni ailelerde babalar, güçsüz bırakılmış olmanın bilinci içinde kompleksli ve hırçın, anneler, özümseyemedikleri özgürlükleri ile bencil ve doyumsuz; çocuklar bu otorite kargaşası içerisinde tembel ve sorumsuz olmuşlardır. Bu genel uyumsuzluk, oyunun kahramanı olan duygulu kişiyi etkilemekte, onu küskün (Yalan, Dışarıdakiler, Şakacı),öfkeli (Çember), Kararsız (Pembe Evin Kaderi,) alaycı (Deli) yapmaktadır¹¹.

1950'den sonra tiyatro kurumlarının gelişmesi bakımından önemli atılımlar gerçekleştirilmiştir. Tiyatronun yaygınlaştırılması yolunda devlet eliyle sürdürülen çabalar sonucunda Devlet Tiyatroları, Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa, Adana, Trabzon ve Diyarbakır gibi kentlerde perdelerini açarak ve turneler düzenleyerek Türkiye'nin her yanında izleyiciye ulaşır hale gelmiştir. Yetmiş yılı aşan tarihi boyunca çeşitli iniş çıkışlar yapan İstanbul Şehir Tiyatroları da çeşitli semtlerde beş sahneye sahip olur. Türk tiyatrosunun gelişmesinde her zaman önemli rol oynamış olan özel tiyatroların sayısında 1960'larda büyük bir artış görülür. Etkinliklerini 1960'lardan bu yana sürdüren özel topluluklar arasında Kent Oyuncuları, Ankara Sanat Tiyatrosu, Dormen Tiyatrosu ve Dostlar Tiyatrosu sayılabilir. Oyunculuk ve sahneleme açısından Batı modelini izleyen ödenekli ve özel tiyatrolar yanında, Ortaoyunu ve Tuluat tiyatrosunun oyunculuk tarzını sürdüren özel topluluklar da vardır.

Ellili yıllarda Türk oyun yazarlığının ilerlemesine katkıda bulunan bir diğer unsur da eleştiridir. Burhan Arpad, Özdemir Nutku, Metin And ve Melih Cevdet

¹⁰ U. AKINCI, *Kalemde Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler*, s122.

¹¹ S. ŞENER, *Oyundan Düşünceye* , s. 118.

Anday gibi eleştirilenler, Türk oyun yazarlığının bundan sonraki gelişiminde önemli bir yer tutar¹².

1960'lar Türk tiyatro yazını için parlak bir dönem olur. Siyasal, ekonomik, kültürel açılardan önemli bir bilinçlenme aşamasının yaşandığı bu dönemde tiyatro, işçi ve köylü kesiminin sorunlarına eğilir. “*Bir yandan, orta sınıftan ailelerin yaşadığı toplumsal ve ekonomik sorunları irdeleyen gerçekçi oyunlar yazılırken, bir diğer yandan da köy ve gecekondu ortamı, yaşamı, giyinme biçimi ve dil özellikleriyle sahneye getirildi*”¹³.

Gene bu dönemin en yaygın türlerinden biri de konularını Osmanlı tarihinden, halk kahramanlarının yaşamlarından ve mitolojiden alan, şiir diliyle yazılmış oyunlardır. Güngör Dilmen, Orhan Asena, Turan Oflazoğlu, Necati Cumalı bu doğrultuda yapıtlar verirler. 1960'ların sonlarına doğru siyasal içerikli belgesel oyunlar da yazılmaya başlanır. Sermet Çağan'ın, Brecht'in epik tiyatro yöntemini doğrudan uyguladığı “*Ayak Bacak Fabrikası (1964), bu dönemde toplumcu gerçekçi yaklaşımın bir örneği olarak geleneksel Türk tiyatrosunun açık biçim özelliklerinden yararlanılarak yazılmış bir oyundur*”¹⁴.

1960'ların diğer bir önemli yazarları da Türk oyun yazarlığına öz ve biçim açısından kişilik kazandırmış Haldun Taner'dir. Ahmet Kutsi Tecer'in 1940'larda geleneksel Türk tiyatrosunun gevşek dokulu oyun yapısını ve göstermecî anlatımını kullanarak yazdığı **Köşebaşı** oyununun ardından Taner, 1950'lerde ve 1960'ların başlarında göstermecî anlatımı kullanma ve tiyatrodaki açık biçim anlayışını benimseme yolunda oyunlar yazmıştır¹⁵ ve “1964'te Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu tarafından sahnelenen **Keşanlı Ali Destanı**'yla Geleneksel Türk tiyatrosunun belirleyici özelliklerini çağdaş anlamda toplumsal siyasal bir içerikle birleştiren yeni bir yerli türün yerli epik müzikalin, yaratıcısı olur”¹⁶.

Hidayet Sayın'da altmışlı yıllarda kaleme aldığı köy konulu oyunlarla dönemin dikkat çeken yazarlarından biri olur. 1960'lı yıllarda daha bir çok köy

¹² Ayşegül, YÜKSEL, **Haldun Taner tiyatrosu**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1986. ss. 11-15

¹³ Özlem BELKIS, **Kaleminden Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 2.cilt**, YGS Yayınları, İstanbul, 2003 s. 177.

¹⁴ Ö.BELKIS **Kaleminden Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 2.cilt** s.193.

¹⁵ A, YÜKSEL, **Haldun Taner Tiyatrosu**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1986. ss.64-66.

¹⁶ A..g.y, s.65.

konulu oyunlar yazılmış olması, bu durumun Türk tiyatrosunda bir eğilim olarak ortaya çıktığını gösterir. Hidayet Sayın, bu eğilimi gösteren yazarlar içinde, başarılı eserler vermiş bir yazardır. **Topuzlu** oyunu, oynandığı ilk yıl, yaklaşık dört yüz temsil vermiştir. Böylece Sayın, oynanan ilk oyunu ile daha o yıllarda Türk Tiyatrosu'nda önemli bir yer edinir.

Yeni biçimlerin yeni konuların denendiği bu yıllarda Türk Tiyatrosunun her döneminde yakından izlediği aile yapısı gene bir çok yazarın önemle üzerinde durduğu konulardan biri olmuştur. Yazılan oyunlarda toplumun güncel sorunlarına da yer verilmiştir. Çoğunlukla aile ortamı içinde ele alınan bu sorunlar, aile kurumunu ve aile ilişkilerini etkilemeleri açısından değerlendirilmektedir.

Hidayet Sayın, yaşanan toplumsal, kültürel, değişim ve gelişimlerden etkilenmiş, bu etkileri, oyunlarında yansıtmıştır. Sayın'ın oyunlarında aile içi ilişkiler ve bu ilişkide sağlanmak istenen dengeler dikkat çeker. Artık batılı anlamda tiyatro anlayışının yerleştiği, yeni biçimlerin denendiği, Devlet Tiyatrolarının ve ödenekli tiyatroların yeni oyun yazarları yarattığı ve varolma sürecinde destek verdiği bir dönem başlamıştır. İşte böyle bir dönem içinde aslen çocuk doktoru olan Hidayet Sayın kültürsüzlüğün, sorumsuzluğun, çıkarıcılığın yaygın hale gelmesini eleştirdiği oyunlar yazmaya başlamış ve bu eleştirisini günümüze kadar devam ettirmiştir. Bu temalar, onunla aynı dönemde eserler veren diğer yazarlar için de gerek komedyalarda gerek dramalarda can bulmuştur.

Sayın öncesi, 1950-1960 yılları arasında yapılan çalışmalar onun tiyatro yaşantısı için umut verici olmuştur. Artık 1960'lı yıllarda, yeni tiyatro yazarlarının yetişmesi önemli sayılmakta ve yeni oyun yazarları, bu hareketli tiyatro ortamında değerini bulmaktadır. Sayın'ın tiyatro yaşantısına baktığımızda da, yazmayı hiç bırakmamış, oyunları bir çok özel tiyatrolarda ve Devlet Tiyatroları'nda oynanmış bir yazar olarak isminden en çok bahsedilen dönem, o yıllardır. Bu durum Türk Tiyatro yaşantısının genel yapısı ile de ilgilidir.

Gerek Hidayet Sayın'dan gerekse aynı dönemde eserler veren diğer yazarlardan yola çıkarak şunları söyleyebiliriz:1960 yılından sonra yazarlar, kent ve orta sınıf insanın dışında kalan kesimlere de ilgi duymaya başlamış ve oyunlarında köy ve köylü sorunlarını, köyden kente göç etmiş ve gecekonduda yaşamak zorunda

kalmış insanların çıkmazlarını ele almışlardır. “*Bu oyunlarda oyun kişileri, toplum genelinde sıkça rastlanan yoksulluk, güvensizlik, sömürü gibi sorunları aktarmada etkili olabilecek ağa, muhtar, çiftlik kâhyası, köylü kadını, köylü gibi yaşam gerçeğine yakın kişilerden seçilmiştir*”¹⁷.

1970'lere gelindiğinde pek çok tiyatro topluluğunun politik tiyatro üstünde durduğu dikkat çekmektedir. “*1960'lı yıllarda başlayan geleneğin bir devamı olarak 1970'li yıllarda hareketli bir pratik yaşayan sosyalist dünya görüşü ekseninde gelişir*”.¹⁸ Bu dönemde bir yandan sık sık yerli ve yabancı siyasal-belgesel oyunlar sahnelenmiş diğer yandan da gerçekçi köy oyunları, tarihsel oyunlar, geleneksel Türk tiyatrosunun özelliklerine dayalı müzikli oyunlar, kabare oyunları ve epik oyunlar yazılmıştır. Bu dönemin en önemli yazarları geleneksel Türk tiyatrosunun anlatım biçimlerini kullanmayı sürdüren Turgut Özakman, aynı biçemi benimseyen Oktay Arayıcı ve epik türde yazdığı toplumcu gerçekçi oyunlarla ününü pekiştiren Vasıf Öngören'dir.

1970'lerin ortalarında pek çok özel tiyatro kapanmış, yeni açılanların bir bölümü de başarılı olamamıştır. Bunun yanında 70'li yıllarda Devlet Tiyatroları büyük bir başarı sağlamıştır. 1980'lerin ortalarından bu yana İstanbul'daki özel tiyatrolar yeniden bir canlanma dönemine girerken, Devlet Tiyatroları seksenli yıllarda Adana, Antalya, Trabzon, Diyarbakır gibi çeşitli illerde yaygınlaşmış olmasına rağmen seyirci ve oyunların niteliği açısından 70'li yıllardaki başarıyı sağlayamamıştır.

1980'lerde ise oyun yazarlığı nicelik ve nitelik açısından bir durgunluk yaşar. Bu dönemde Refik Erduran, Orhan Asena, Turan Oflazoğlu, Necati Cumalı, Melih Cevdet Anday, Turgut Özakman, Sabahattin Kudret Aksal, Recep Bilginer, Güngör Dilmen, Başar Sabuncu, Dinçer Sümer, Hidayet Sayın gibi 1950'lerden ya da 1960'lardan bu yana oyun yazmayı sürdüren yazarlar dışında, 1970'lerde yazmaya başlayan Bilgesu Erenus ve Tuncer Cücenoglu'nun, yapıtlarıyla 1980'lerde gündeme gelen Murathan Mungan, Ülkü Ayvaz, Ferhan Şensoy ve Mehmet Baydur gibi yeni yazarların oyunları sergilenmiştir.

¹⁷ Sevda ŞENER, *Çağdaş Türk Tiyatrosun'da Ahlak EkonomiKültür Sorunları* (1923-1970) A.Ü.D.T.C.F.1971.s.107.

¹⁸ S. ÇELENK, *Kaleminden Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler*, s.155

Sayın'ın tiyatro oyunları yazmaya başladığı dönemde Türk Tiyatrosu yüz yılı aşkın bir yazın geleneğine sahipti. Bir çok uyarlamanın ve çevirinin yapıldığı, yeni oyunların yazıldığı, başarılı tiyatro yazarlarının yetiştiği, heyecanla yetişecek yeni oyun yazarlarının arandığı bu dönem, Sayın için de büyük imkanlar yaratmıştır. Gerek sanat alanında gerekse toplumsal alanda yaşanan değişimlerin kendisinde yarattığı etkileri Hidayet Sayın, büyük bir samimiyetle oyunlarına taşımıştır. Sayın, yaşam gerçeğini yansıtmada başarılı bir yazardır. Bu da yazarın gözlem gücüne, yaşamı önce yazar olarak algılayışına ve bunları sahneye ayrıntıları ile taşımasına bağlıdır. Sayın'ın yazarlık sürecini yaşadığı dönemle ve coğrafyayla ilişkilendirmek mümkündür. Bunun içinde yazarın yaşamına daha ayrıntılı bir bakış onun yazın dünyasına ilişkin yapılacak saptamalarda büyük yarar sağlayacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

HİDAYET SAYIN'IN YAŞAMI VE SANAT ANLAYIŞI

1.1. Hidayet Sayın'ın Yaşamı

Hidayet Sayın, 1929'da Aydın'ın Karahayıt Köyünde doğmuş ve Aydın'da büyümüştür. Yaşadığı köyün zorlu koşullarında mutlu bir çocukluk dönemi yaşamıştır. Yazar daha tiyatro aşkının içine yerleştiği o yıllarda Karagöz Hacivat gösterilerini izlemiş, geceleri kendi evinde, kartondan küçük bir lamba arkasında, aile bireylerine Karagöz gösterileri hazırlamıştır. O yıllarda Karagöz'le Hacivat arasındaki iyi kötü karşıtlığının hangisine ait olduğunu ayırt edemezken, ikisi arasındaki çatışmanın önemini ayırt edebilmiş ve bunları kendi küçük perdesine aktarmaya çalışmıştır.

Geçmişinde tiyatro ile seyirci olarak kurduğu bağ onu yaşam pratiğinde bu gördüklerini uygulamaya zorlamıştır. Daha küçük yaşlarda içindeki tiyatro sevgisini dizginleyemeyen Sayın, yaşadığı yere yirmi dört km uzaklıktaki bir köye gelen tiyatro topluluğunu izlemek için o mesafeyi, yürüyerek gidip gelmiştir. Muhsin Ertuğrul'u ilk kez sahnede görmüş, **Fermanlı Deli Hazretleri** oyunu, onun hatıralarında ayrı bir yer tutmuştur. Sayın, İzmir Şehir Tiyatrosunda Avni Dilligil'in rejisörlüğünü yaptığı **Hamlet** oyununu izlemiştir. Bunun uzun bir temsil olduğuna dikkat çeken yazar, günümüz seyircisinin dikkatini sahnede toplamak için yazarın da oyuncunun da yönetmenin de çeşitli yöntemler geliştirdiğini dile getirmektedir¹.

Okula gelen her turneyi hiç kaçırmaksızın takip eden Hidayet Sayın o yıllarda Burhanettin Tepsi ve Sadı Tek gibi ustaları sahnede izleme şansını bulmuştur. Lise çağında Aydın'dan ayrılan yazar, İzmir Atatürk Anadolu Lisesi'nde yatılı olarak okumuştur. Ailesinden ayrı geçirdiği bu yıllarda yazmak için okulu

¹ Bkz. Ek1, **Hidayet Sayın'la Yapılan Görüşme**, 5 Şubat 2006, İzmir.

bırakmayı bile düşünmüş ancak o yıllarda aile büyüklerinin kendisini iknası ile tekrar başarılı öğrencilik yaşamına dönmüştür².

Hidayet Sayın köy konulu oyunlarında köy halkının inançlarını sömüren fırsatçılarla alay etmektedir. Komik olanın gücünden yararlanmak isteyen Sayın, köy halkının kendi gerçeğini sahneye aktarırken hem olana bir eleştiri getirmiş hem de olması gerekene işaret etmiştir. İşte bu noktada Sayın'ın yazarlık yaşamına, yaşam gerçeğinden bir destek daha gelir. O da, Sayın'ın olması gerekeni çok yakından gözlemleme şansı bulmasıdır. Sayın'ın babası, on yıl köyün imamlığını yapmıştır. Sayın'ın babası bu zaman içinde aydın ilerici tavrından hiçbir ödün vermemiştir. Sayın, İslam'da reform yapılması gerektiğini ilk kez babasından daha o yıllarda duymuş bir yazardır³. Böyle bir babanın oğlu olarak da Sayın, yaşamda bir çok şeyin ayırımına yerinde ve zamanında varabilmiştir.

Hidayet Sayın, 1954 yılında Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesini bitirmiştir. Üniversitenin ardından Erzincan'da yaptığı askerliğini de 1956 yılında tamamlamış ve Ankara'da 1960 yılında aldığı uzmanlıkla uzun yıllar devam edeceği çocuk doktorluğuna başlamıştır.

Hidayet Sayın için çocukluk yıllarından beri beraberinde getirdiği tiyatro yazarlığı ve doktorluk, bundan sonra bir arada yürüteceği iki ayrı mesleği olmuştur. “Her iki alanın konusu da insan” diyen Hidayet Sayın, insanları yakından gözlemleme şansı bulduğunu ve bir insanın doktordan beklentisiyle yazardan beklentisini eş değer bulduğunu dile getirmektedir:

İnsan yaşamında sağlıklı gitmeyen bazı şeyleri yoluna koymada, uyarılmada ya da bir durumun teşhisinde yetersiz kalır ve bir uzmanın yardımına ihtiyaç duyar. Doktor gibi bir yazar da elindeki tüm verileri o insanın hizmetine sunacağı an için mesleğini yapar. Ve her iki meslek alanı, kişinin kendisini yetiştirmesiyle daha iyi noktalara getirebileceği alanlardır⁴.

Edebiyatın, öykü ve şiir dallarında da yazı denemeleri yapmış olan Hidayet Sayın, okuyucularıyla bunları paylaşma yoluna gitmemiştir. Kendisini oyun yazarken

² Bkz. Ek1

³ Bkz. Ek1

⁴ Bkz. Ek1

daha iyi ifade edebildiğini düşünen yazar, oyunları sahnelendiğinde bunu gözleme şansı bulduğunu dile getirmektedir.

Yazar çocukluğunun geçtiği Karahayit köyünden bahsederken, o yıllarda yaşamın ikelliğini de dile getirmektedir. Buna rağmen çocukluk yıllarında köydeki iki radyodan birinin babasının dükkanında oluşu, onun daha küçük yaşta bir çok insanı gözlemlemesine olanak sağlamıştır. Sıkça, tüccar olan babasının dükkanına giden Sayın o günlerden şöyle bahseder. *“haberler başladığında bir köy kadınları bir de Molla Veli radyonun başında olmazdı Topuzlu hayatıma daha o yıllarda girmiştir”*⁵. Oyun yazarlığındaki başarısını, o yıllardaki gözlem gücüne bağlayan Sayın, geçen yetmiş yıl içinde Karahayit köyüne her türlü yeniliğin geldiğine, şimdilerde oralarda eksikliği duyulan şeyin yenilikler olmadığına, insanların samimiyeti olduğuna değinmektedir. *“Eskiden birbirinin yüzünden sıkıntısını okuyan köy insanı gitmiş yerine vurdumduymaz çevresi ile iletişimini en aza indirmiş yeni köy insanı gelmiş.”*⁶.

Sayın’ın Karahayit köyünde yaptığı gözlemler onun başarılı oyunlarında can bulmuştur. Ankara’da olduğu yıllarda yazdığı oyunlarını sıklıkla Devlet Tiyatroları’na yollamış, aldığı olumsuz cevaplar onu oyun yazmaktan alıkoymamıştır. **Topuzlu** oyunuyla Devlet Tiyatroları’ndan içeri giren Hidayet Sayın yıllarca verdiği emeğin doğruluğunu da yaşam pratiği ile kanıtlamış olur.

Aydın’a Ana ve Çocuk Sağlığı’na başhekim olarak atandıktan sonra burada 21 yıl hizmet veren Hidayet Sayın 1981 yılında emekli olur. Fakat dokuz yıl daha mesleğine devam eder. 1990 yılında İzmir’e yerleşen Sayın, bunun sebeğini tiyatro ile biraz daha içi içe bir yaşam sürmek isteğine bağlamaktadır.

Sayın, İzmir’deki tiyatro yaşamına bakarak eskiye daha da özlem duymaktadır. İzmir’in turneler kenti olmaktan kurtulamadığının da altını çizen Sayın, İzmir’de bir şehir tiyatrosunun hala kurulamamasına neden olarak seyircinin gösterilmesine de karşı çıkmaktadır. İzmir’de tiyatro yaşamının arzulandığı gibi olmayışının nedenini geçmişten bugünlere kalabilecek bir yatırımın yapılmamasına bağlamaktadır. *“Tiyatro geri bildirimleri hızlı olan bir sanat değildir. Bu gerçek göz*

⁵ Bkz.Ek1.

⁶ Bkz.Ek1.

*önünde bulundurularak hiç gecikmeksizin İzmir’de ileriye dönük tiyatro yaşantısını canlandırarak girişimlerde bulunulmalıdır”*⁷. Diğer taraftan Sayın, İzmir’de yeni yapılan tiyatro salonlarının da bu yolda hızla atılacak adımlara ışık tuttuğunu dile getirmektedir⁸.

Sayın, yaşamı boyunca ülkenin çeşitli yerlerinde çalışmış bir doktor olarak, insanların yaşadıkları coğrafyadan nasıl etkilendiklerini yakından gözleme şansı bulmuştur Sayın’ın yarattığı karakterlerin yönelişlerini, önce onların nereye ait oldukları belirler ki bu yaşamda da böyledir. Hidayet Sayın, kentteki insanın yalnızlığını, bu yalnızlığın onun ruhunda yarattığı sarsıntıyı, hem onların içinden biri olarak fark eder hem de kendini onların dışında tutarak bu kent insanının değer yargılarına, değişim sürecinde uğradığı erozyona bir eleştiri getirir. Sayın’ın hem köy yaşamını hem de kent yaşamını yakından tanıması, onun oyun yazarlığına, yaşamdan getirdiği bir zenginliktir.

Hidayet Sayın’ın **Topuzlu** oyunu, Ankara Devlet Tiyatrosu’nda 1963’te sahnelenmiştir. Aynı yıl **Topuzlu**, oyunu “Ankara Sanat Severler Derneği” tarafından “Yılın En İyi Oyunu” seçilmiştir. Hidayet Sayın yaşanan gerçekleri, köy insanın içinde bulunduğu koşulları ve bu koşulların onlar üzerindeki etkisini, seçtiği oyun kişileri ile sahneye taşımıştır. **Topuzlu**, oyun kişilerinin ve konusunun yaşam gerçeğine paralel olması nedeniyle seyircinin büyük beğenisini kazanmıştır. *“Topuzlu aynı sezon içinde iki yüz elli dört temsil vermiştir”*⁹. Bir yıl sonra aynı oyun İstanbul Şehir Tiyatroları’nda oynanmıştır. Yazar, **Topuzlu**’nun hemen ardından, **Pembe Kadın** oyunuyla Türk Tiyatro Tarihi’nde başarılı bir dönemin yazarı olarak yerini alır. Her iki oyunda da başarıyla ele alınan köy insanı, tiyatrodaki seyircisinin büyük bir kısmını teşkil eden kent insanı ile buluşturulmuştur.

Yazar, çağının ve toplumun gereksinimlerine yönelmek zorunda olan, çağını yakından gözlemleyen kişidir. Bu bakımdan söylediklerim ister istemez bu yönde olacaktır. Öncelikle, köylü olmasaydım, katı ve yalın gerçekleri, değer yargılarıyla karşı karşıya yüz yüze

⁷ Bkz.Ek1

⁸ Bkz.Ek1

⁹ Bkz. Ek1.

gelmeseydim Topuzlu ve Pembe Kadın oyunlarını yazamazdım¹⁰.

Pembe Kadın oyunun senaryoya uygulanması, Hidayet Sayın'ın tanınmasında önemli rol oynamıştır. Büyük bir ses getiren Pembe Kadın karakterinin Yıldız Kenter'le buluşması ilk olarak tiyatrodaki gerçekleşmiştir. **Pembe Kadın** 1966 yılında Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğini yapması ve Safa Önal'ın senaryoya uyarlamasıyla daha geniş kitlelere ulaşma şansını yakalamıştır. Senaryoda kente giden kocasını yıllarca bekleyen ve sevgilisinden ayrılmak istemeyen kızını köy meydanında vuran Pembe Kadın'ın dramatik öyküsü, oyundaki ile aynı dramatik yapıya sadık kalınarak yazılmıştır.

1974 yılında tekrar bir köy konulu oyun olan **Köşe Kapmaca** oyununu yazar yeniden ele almış, bu kez oyununu **Küçük Devler** olarak adlandırmıştır. Yazar, bu oyununda da gerçek yaşamdaki gözlemlerini karaktere taşımıştır. **Köşe Kapmaca** 1982 yılında Devlet Tiyatroları'nca oynanmıştır.

Yaşadığı ortamda insanları gözlemleyen yazar, bu gözlemlerini ve yaşamın kendine özgü gerçekliğini oyunlarında kullanmıştır. Teknolojik ilerlemeler, çağın hız çağı olması ve değişen yeni değer yargıları, yeni kuşakla bir önceki kuşak arasındaki mesafeyi hızla artırmıştır. Toplumun bu gerçeğini yazar, oyunlarında tema bağlamında kuşaklar arası çatışma olarak aktarmıştır. Küçük kent insanı, içinde bulunduğu değişimi kanıksayamadan bir yenisine maruz kalmıştır. Bunun sonucunda şimdiye kadar manevi değerlerine sıkı sıkıya bağlı insan modeli, yerini maddi değerlerin ön plana geçtiği ve giderek yalnızlaşan yeni bir insan modeline bırakmıştır. Bu iki model insanın arasında yaşanan çatışma, aile düzenini olumsuz yönde etkilemekte ve bu yanılla da ele alınması zorunlu bir hal yaratmaktadır. Yazar çağına karşı sorumluluğunu bu kişileri oyunlarına taşıyarak göstermek istemiştir.

Çağının gerçeklerine duyarsız kalamayan Hidayet Sayın, oyunlarını “Köy Konulu Oyunlar”, “Tarihsel Oyunlar” ve “Kent Yaşamı İçindeki Aile Ve Birey Sorunlarını Ele Alan Oyunlar” olmak üzere üç ana başlık altında toplar.

Kördüğüm oyunu, kent yaşamını ele aldığı oyunlardan ilki olarak karşımıza çıkmaktadır. 1967 yılında yazarın kaleme aldığı bu oyun aynı yıl Devlet

¹⁰ Bkz.Ek2. **Hidayet Sayın'la Yapılan Görüşme**, 5Mart, 2006, İzmir.

Tiyatrosu'nda oynanmıştır. Yazarın 1970 yılında kaleme aldığı **Uzak Dünyalar** oyununu Kayseri Şehir Tiyatrosu 1972 yılında sahnelenmiştir.

1973 yılında yazdığı **Yabancılar** oyunu 1975 yılında İstanbul Şehir Tiyatroları'na oynanmıştır.

1980 yılında kaleme alınan ve 1982 yılında İzmir Devlet Tiyatrosu'nda oynanan **Köklerdeki Kurtlar** oyunu da yazarın değişen değerler açısından küçük kent insanlarının konularını ele aldığı oyunlarından biridir.

1981 yılında yazdığı **Yıldırım Beyazıt** oyunu, tarihsel konulu kaleme aldığı ilk oyunudur. Bursa Devlet Tiyatrosunda 1986 yılında oynanmıştır. Aynı oyun İş Bankası Övgüye Değer Oyun Ödülü'nü almıştır.

1986 yılında yazılan **Fiyasko** oyunu, 1988 yılında Bursa Devlet Tiyatrosu'nda, 1989 yılında da Ordu Şehir Tiyatrosu'nda oynanmıştır.

1990 yılında yazdığı **Geçmişin Ayak Sesleri** oyunu 1991 yılında, Salihli Oyun Yazma Yarışması ödülünü kazanmıştır.

1994 yılında kaleme aldığı **Düş Yüklü Bulutlar** oyunu İzmir Devlet tiyatrosunda 1995 yılında oynanmıştır.

2003 yılında **Gülistana Yolculuk** adlı çocuk oyunu İzmir Devlet Tiyatrosu'nda oynanmıştır.

Yazara ait birçok radyo oyunu TRT tarafından yayınlanmıştır. Bu oyunlardan **Güneş Ufuktan Şimdi Doğar** oyunuyla 1996 yılında mansiyon, **Ateşimde Arayın Beni** oyunuyla da 1998 yılında üçüncülük ödülü almıştır. Yazara 2001 yılında İzmir Düşünce Platformu tarafından "Türk Tiyatrosu Üstün Hizmet Ödülü" verilmiştir.

Yazara ait **Bozkır Güneşi, Ve Oyun Bitti, Sanık, Altın Kafeste Yangın** oyunları Devlet Tiyatroları Edebi Heyeti'nden geçmiş ve oynanmayı beklemektedir. Bu oyunlardan **Kanlı Kuşku, Tanrıların Oyuncakları, Taç Güç ve Suç, Tüneldeki Kelebekler, Bir Ateş Yumağı**, edebi heyetten geçmiş ve Kültür Bakanlığı'na basılmış oyunlarıdır. Gene yazarın basılmış oyunları arasında **Pembe Kadın, Topuzlu, Uzak Dünyalar, Paragonya, Küller ve Tohumlar** yer almaktadır.

Yazarın şu ana kadar kaleme aldığı toplam altmış oyun içinde yer alan diğer oyunlar şöyledir; **Geçmişin Ayak Sesleri, Kaplanla Su Perisi, Bir Yürekte Bin Sevda, Yaşamak Zamanı, Hayyam'ın Cenneti, Sam'ın Avucundaki Adam, Papatya Falı, Sessizliğin Çığlığı, Yaşamadan Yaşlananlar, Çiçekler Yalan Söylemez, Para Sevgi ve Oyun, Kedi Fare Oyunu, Cennette Üç Kişi, Yıldızlar Yağıyor Üstüne, Umud Yolcuları, İsyan, Geçmişin Dikenleri, Çılgık Çılgına, Aşkın Öteki Yüzü, Son Fırsat, İçimde Biri Var, Kalanlara Selam Olsun, Zirve, Çocuk Oyunlarından Tembelya'nın Soyтарыsı, Akıllı Çocuklar, Mutluluk Gömleği, Sevgi Güvercinleri, Kısa oyunlarından Sana Ne Ramazan Bey, Kardeşimin Gözleri, Bozkır Güneşi, Sisler Dağılırken.**

Son olarak 2003 yılında yazdığı **Uzun Bir Hecedir Aşk** oyunu 2006 yılında İzmir Devlet Tiyatrosu tarafından oynanmıştır.

1.1.2. Hidayet Sayın'ın Yazarlığı

Tiyatroda yazardan, sanatsal olanla yaşamsal olanın birleştiği yeni bir dünya yaratması beklenir. Bu dünyayı yazar, yaşadığı çağın, toplumun gerçeği ile olması gerekeni bir karşıtlık içinde kurmalıdır. Şimdinin eleştirisini iyi yapan bir yazar kendisinden sonraya da etki edecek ve bir tiyatro mirası bırakacaktır. Bunun içinde yaşamı ve insanı iyi tanımalı onu sahneye getirirken yaşadığı çağın ve toplumun onu nereye koyduğuna iyi bakmalıdır.

Hidayet Sayın'a göre iyi bir tiyatro yazarı olmanın yolu, tiyatronun içerdiği öğeleri iyi bilmekten geçer. Yazar bir oyunun başarıya ulaşmasında mesaj, önerme, çatışma, kişileştirme gibi ayrıntıların temaya hizmet etmek zorunluluğuna dikkat çekmektedir. Tiyatro yazarlığı üzerine eğitim almamış olan yazar, oyun yazarlığındaki başarısını yazmaktan hiç vazgeçmemesine bağlamaktadır. Sayın, oyunlarını yazarken bu tekniğin tamamen oyunlarına yansması için bir oyunu en az dört kez kaleme almaktadır.

Hidayet Sayın, oyunlarına ilişkin konu seçiminde oldukça zorlandığını dile getirir. *“Yazdığı eser için malzeme sıkıntısı çekmediğini söyleyen yazar gereksiz bir*

övünmeden başka bir şey yapmıyordur. Çünkü malzeme seçimi gerçekten bir oyun yazarının zorluk duyduğu en büyük şeylerden biridir”¹¹ Sayın, malzeme seçiminde toplumsal sorunlar üzerinde durur. Onun malzemeye yaklaşış biçimi, kimi zaman bireysel olandan toplumsal olana kimi zaman da toplumsal olandan bireysel olana doğrudur. Örneğin, **Kanlı Kuşku** oyununda yazar, Sultan Mehmet karakterinin kendi psikolojik açmazlarını kullanarak Osmanlı devletinin felakete sürüklenişini sahneye getirmiştir. Böylece, bireysel olandan toplumsal olana varmıştır. Yazar Diğer bir oyunu **Köklerdeki Kurtlar**’da ise 1980’li yıllarda toplumda hızla değişen ekonomik, politik, sosyolojik durumların birey üzerinde yarattığı olumsuz etkiyi sahneye taşır. Böylece Sayın, Osman karakteri üzerinden, 1980 sonrası ortaya çıkan ve tek derdi kolay para kazanmak olan bireyin bu toplumsal gerçekten olumsuz etkilenişini ve bu etkilenişin onu nasıl bir felakete sürüklediğini sahneye taşır. Burada da Sayın, toplumsal olandan bireysel olana varmıştır.

Yaşadığı topluma, o toplumun eksikliklerine ve insanlara karşı kayıtsız kalamayan Sayın, bazen de bir oyun yazmadan önce konunun yazarı yakaladığı üzerinde durur. Sayın, tanık olduğu bir olay karşısında “ben bunu yazarım”¹² demektedir. Sayın, “*Gene yazarın işi kolay olmuyor. Bunun değerlendirilişi yazarın bakış açısına, yazarın olayı algılayışına da bağlı oluyor tabii*”¹³ demektedir. Yazarın malzemeyi ele alışında hem onu yazmaya dair bilgi birikimi hem de yaşama dair deneyimleri devreye girer. Yazarın toplum tarafından benimsenene, toplumun yaşam biçimine olan tepkisi, duyarlılığı onun sanatına, dolayısıyla da yapıtına yansır.

Sayın, oyunlarını kaleme alırken sadece toplumda var olan gerçekleri eleştirmekle kalmayıp toplumun ya da bireyin felakete sürüklenmesinden kendisini de sorumlu tutar. Tiyatronun, insan üzerinde bıraktığı güçlü etkiyi buna hizmet etmek için kullanır. Seyirci, yaşam gerçeğini algılamada, sahneyle olan bağını, tiyatronun söylemini bir araç olarak kullanır. Seyirci tiyatronun ne söylediği ile yaşamsal, nasıl söylediği ile de sanatsal bir ilişki içindedir. Sayın, bu ilişkiyi sürdürebilmek için elindeki malzemeyle nasıl çalışacağını iyi bilen bir yazardır.

¹¹ Özdemir NUTKU, **Oyun Yazarı**, İzlem Yayınları, 1965,s.28.

¹² Bkz. Ek1.

¹³ Bkz. Ek1.

Karakteri ele alış biçiminden yola çıkarsak Sayın, onları değişebilen dönüşebilen çizgide tutmaya özen gösterir. Eğer bir karakter, **Pembe Kadın**'da olduğu gibi, oyunun başından sonuna kadar, yönelişinde bir değişiklik göstermiyorsa o zaman oyunda o karakter, değişmez gerçekliği ile olay dizisinde köklü bir değişikliğe neden olmuş demektir. Gene oyuna döndüğünde, Pembe Kadın tüm ataerkil düzene karşı çıkar ve artık kaderini bu düzenin eline bırakmaz

Sayın, bir karakteri sahneye taşırken, yaşamda yakından gözlemlene şansını bulduğu insanlardan yola çıkmaktadır¹⁴. İnsan, doğası gereği, ne tam kötü ne de tam iyidir. Tiyatronun da yakından takip ettiği bu yaşamsal gerçek, yazarın yarattığı karakterlere yansımaktadır. Örneğin **Ve Oyun Bitti**'de yazar Cemil karakterini, geçmişte karısını aldatmış bir eş olarak ele almıştır ancak Cemil aynı zamanda kendisini yaşamın merkezinden dışarı itilmiş hissedene, yalnız bir oyun kişisidir. Cemil'in oyundaki amacı, yazacağı bir tiyatro oyununun sahnelenmesi ile kendisini tüm çevresine ispatlamaktır. Böylece kaybettiği güveni yerine gelecek ve kendisini diğer insanların gözünde yeniden değerli hissedecektir. Yazar, dramatik tasarım yaparken karakteri ne tam iyi ne de tam kötü olarak ele alır. Her iki yönlerini de kullanarak dengeleme yoluna gider.

Aynı zamanda Hidayet Sayın'ın doktor kimliği de oyunlarına yansımaktadır. Onun yazdığı oyunlarda yaşam ile ölüm, sağlık ile hastalık yaşam gerçeğinin merkezindeki karşıtlıklara paralel olarak yansımaktadır. Şöyle ki, oyunlarında mutlaka karakterlerden en az birine eklediği hastalıkla oyun kişisini şekillendirmektedir. Dikkat ettiği bir diğer ayrıntı da bu hastalığın mutlaka oyunda ya çatışmaya ya olay dizisine ya da karşıtlıkların ortaya çıkışına hizmet edecek şekilde olmasıdır. Bu durumu oyunlarıyla örneklemek gerekirse, Topuzlu'nun romatizması, Pembe Kadın'ın parmaklarının kırılması, Dürdane'nin ölen kocasının hasta olması, **Uzak Dünyalar**'da Orhan'ın iktidarsızlığı, **Fiyasko**'da Halit'in felç olması vb.sayılabılır.

Hidayet Sayın'ın oyun yazarlığına ilişkin tematik bağlamda da saptamalar yapılabilir. Yazar neredeyse bütün oyunlarında ölüm temasını yan tema olarak kullanmaktadır. **Fiyasko** oyununda Halit'in ölmesi, oyunda diğer oyun kişilerinin

¹⁴ Bkz.Ek1

kendilerini sorgulamalarına neden olur. **Pembe Kadın** oyununda, Kezban'ın annesi tarafından bilmeden de olsa öldürülmesi, gene oyunda bir sona işaret etmektedir. Pembe Kadının sisteme doğrulttuğu tüfeğin ateş alması sonucu en büyük yarayı alan, gene kendisi olur. **Topuzlu** oyununda ölüm yan tema olarak ele alınmıştır ve Topuzlu'nun intihar etmesi aslında onun onurunu kurtarması için tek çıkış yoludur. Gene buna benzerlik gösteren bir başka oyun da **Yıldırım Beyazid** oyunudur. Beyazid esaretten kurtulabilmek için ölümü göze alır ve intihar eder. Ölüm temasının işlendiği diğer oyunlara, **Taç Güç Ve Suç**, **Kanlı Kuşku**, **Uzak Dünyalar**, **Köklerdeki Kurtlar**, **Tüneldeki Kelebekler** örnek verilebilir.

Yazarın kaleme aldığı oyunlar arasında tarihsel malzemedan yola çıktığı oyunlarda vardır. Yazar, tarihsel bir malzemedan yola çıkmasının nedenini, tarihe ışık tutmak amacıyla değil yaşanan olayların hangi çağda olursa olsun insani boyutunun değişmezliğini vurgulamak o günden bakarak bugüne neler söylenebileceğinin altını çizmek olarak açıklamaktadır¹⁵.

Sayın, Orhan Asena'nın onun yazın yaşamında önemli bir yeri olduğunu dile getirir. Aralarında sıkı bir dostluk da olan Sayın ve Asena, aynı yıllarda Ankara'da çocuk doktorluğu yapmışlardır. Asena, Sayın'ın yazdığı oyunları okumuş, getirdiği eleştirilerle Sayın'ın yazın dünyasında aşama kat etmesine yardımcı olmuştur. Sayın aynı zamanda Asena'nın yazma disiplininin de çok etkilenmiştir. Asena'nın tarihsel bir malzemeye yaklaşırkenki araştırmacı tavrını kendisine örnek aldığı dile getiren Sayın, bunu, yazdığı **Yıldırım Beyazid** oyunundan başlayarak uygulamıştır.

Sayın, eğitici ve geliştirici olan eleştiriden yanadır. Eleştirinin Türk Tiyatrosu'nun gelişimindeki yerini de gözlemleme şansına sahip olan Sayın, yazdığı oyunlarla ilgili hiçbir eleştiriye olumsuz yaklaşmamaktadır. Kimi zaman kendisini çok şaşırtan eleştiriler de alan Sayın, bu eleştirileri yazarlık yaşamının merkezine de almamıştır. Sayın, küçük kent insanının sorunlarını ele aldığı **Kördüğüm** oyunu ile seyirci karşısına çıktıktan sonra olumsuz yönde bir çok eleştirileri almıştır. Bu eleştirilerin nedeni köy konulu oyunlar, yazma konusunda yazarın gösterdiği başarıya bağlanabilir. O dönemde köy konulu oyunlar Türk tiyatrosunda bir eğilim

¹⁵Bkz.,Ek2, **Hidayet Sayın'la Yapılan Görüşme**, 5 Mart, 2006, İzmir.

olarak ortaya çıkmıştır. Bu oyun yazarları içinde Sayın'ın köy kökenli oluşu başarıyı yakalamasındaki önemli nedenlerden biridir. Ancak, başka alanlarda kaleme aldığı oyunların başarısız olacağı ön yargısı ise eleştirmenlerin bir yanılgısı olarak kalmıştır. Çünkü Sayın, kentten çıkmış ve artık bir kentli olarak yaşamaya ve oyunlarını kaleme almaya başlamıştır. Yaşadığı dönemin, coğrafyanın ve toplumun bir parçası olan Sayın, gördüğü, duyduğu, yaşadığı ve algıladığı dünyayı kendi estetik anlayışı içinde yeniden yorumlamaktadır. Bir yazar, yapıtını ortaya koyarken, kimi zaman kafasında yarattığı dünyayı, kişileri, anlatmak istediğini tam olarak aktaramamaktadır. Kimi zaman da yazarın anlatımı, aktarımı, karşısındakilerce farklı algılanabilmektedir. İki durumda da Sayın'a göre yapıt, yazardan seyirciye ya da okuyucuya yöneltilen bir bildirişimdir. Buradan hareketle, bir yapıt karşısında yapılan eleştiri de her zaman yerini bulacak kesinlikte değildir.

Türk tiyatrosunda yaşanan tarihsel süreç, Sayın'ın yazarlığını ve tiyatroya bakış açısını da etkilemektedir. Sayın'dan önce Türk tiyatrosu oyun yazarlığı geleneği içinde, 1950'li yıllara bakıldığında Cevat Fehmi Başkut, Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Kutsi Tecer, Müsahipzade Celal gibi isimler dikkat çekmektedir. Daha sonra yavaş yavaş Orhan Asena, Turgut Özakman, Haldun Taner gibi yazarların tiyatrodaki ortaya çıkışı, Türk oyun yazarlığında bir canlanma bir hareketlenme sürecini de beraberinde getirmiştir. 1961 Anayasası'nın sağladığı özgürlük ortamı Sayın'ın oyun yazma sürecinde olumlu gelişmelere neden olmuştur. Özel tiyatroların açılması, yeni oyun yazarlarına büyük şanslar tanımış, Hidayet Sayın'la Yıldız Kenter'i bir araya getirmiştir. Tiyatrodaki kurdukları bu ilişki **Pembe Kadın**'ın sinemaya uyarlanması ile devam eder.

Sayın, Muhsin Ertuğrul yerine Devlet tiyatrolarının başına Cüneyt Gökçer'in gelmesinin, yazarlık sürecinde kendisini ve dönemin bir çok yazarını olumsuz etkilediği konusuna değinir. Sayın'a göre bu değişim sonrası oyuncunun tiyatro da ön plana çıkışı, tiyatroların diğer kişilerinin ikinci planda kalmasına neden olmuştur.¹⁶

¹⁶ Bkz. Ek1.

Hidayet Sayın kendi toplumunun insanını iyi tanımanın, başarılı bir yazar olma önünde atılacak ilk adım olduğunu kabul eder¹⁷. Toplum ekonomik ve kültürel değişimle sıkı sıkıya ilişki içindedir. Toplumun en küçük birimi olan insan, bu değişimler karşısında tepkiler ve savunma mekanizmaları geliştirir. Bu yaşama dair olan gerçek, merkezine insanı alan tiyatrodaki çatışmayı sağlamada ve neden sonuç ilişkisini kurmada etkisini gösterir. Öyleyse bir oyun yazarı tanığı olduğu çağın ve toplumun yaşadığı değişimler karşısında gösterdiği etki tepki mekanizmasını eleştirel bir bakış açısı ile sahneye aktarır. Kaynağını kendi yaşadığı çevrenin kültüründen alan Sayın'da bu kültürün insanın kendine özgü yaşam biçimini, yönelişlerini ve tepkilerini oyunlarına aktarır.

Tiyatro yazarı, insanı hem birey hem de yaşadığı toplumun bir üyesi olarak asal ve genel özellikleri ile yansıtmak istediğinde, onun başka insanlarla olan ilişkisini saptar. Sayın için yazarlık, yaşamın temize çekildiği yeni ve özgür bir alandır. Bu özgürlük, yazarın sahneyi kullanma yeteneği ile orantılıdır. Sayın'a göre bir tiyatro yazarının üstüne düşen en önemli görev, çağının insanına karşı sorumluluğunu yerine getirmesidir. Bunu yaparken yazar, çağının tüm olanaklarını ve seyircisinin algılama kapasitesini göz önünde bulundurmalıdır. Sayın kimi zaman oyunlarında tam anlamıyla anlatmak istediği her şeyi aktaramadığını dile getirirken artık, asıl olanın yazılı metin olduğunu da vurgulamaktadır. Sayın'ın yazdığı oyunlardan yola çıkarak hem onun oyun yazarlığımızdaki yerini tespit edebilir hem de yaşamının oyunlarına nasıl yansıdığını belirleyebiliriz.

¹⁷ Bkz. Ek1

İKİNCİ BÖLÜM

KONULARINA GÖRE HİDAYET SAYIN'IN OYUNLARI

2.1. Köy Konulu Oyunlar.

Türk oyun yazarlığında köyü ve köy yaşamını konu edinen oyunlar, önemli bir eğilim olarak karşımıza çıkar. *“Cumhuriyetin ilk yıllarından başlayarak ve özellikle İkinci Dünya Savaşı’ni izleyen yıllarda tarım, sanayileşmemiş bir toplum için kalkınmanın en önemli ögesi olarak görülmüştür. Bu anlamda köy, 60'lara gelinene değin uzun yıllar ülkenin can damarını oluşturmuştur”*¹⁸.

Türkiye’de sanayileşmenin ortaya çıkması, çarpık kentleşme, köyden kentlere ya da yabancı ülkelere göçlerin artması, toplumsal bir değişime neden olmuştur. Sanayileşmeyle birlikte üretimin şekil değiştirmesi, köylünün satmak ya da kullanmak için evinde ürettiği tüm ürünlerin artık fabrikalarda daha ucuz ve çabuk yapılmaya başlanmasına neden olmuştur. Bunun sonucunda köylüler, iş bulmak için, hızla büyüyen kentlere gitmek zorunda kalmışlardır.

Göçün bir diğer sebebi de köylülerin, köyde, devletin hizmetlerinden yoksun, kısıtlı olanaklarla yaşamak yerine, kentte bir çok imkanının bulunduğu yaşamdan istifa etmek istemeleridir. Şehirlerde çarpık kentleşmenin ve kültür erozyonunun yaşanmasına sebep olan göç, bireyin iki kültür arasında sıkışıp kalmasına neden olmuştur. Kimi köyler tamamen göç verirken kimi köyler tarımsal alan olarak kalmayı sürdürebilmişlerdir. Bütün bunların sonucunda da toplumdaki kültürel ve ekonomik değişimler gerek kırsal alanda gerekse kentlerde büyük bir çalkantıya neden olmuştur¹⁹.

Türkiye’de köy ve kentlerin sosyo-ekonomik durumu ülkede yaşanan siyasal olaylara, başa geçen iktidar sahibi partilere paralel olarak değişiklik

¹⁸ Semih ÇELENK, *Kaleminden Sahneye 1946’dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler* 3.cilt, YGS Yayınları, İstanbul, 2003, s. 107.

¹⁹ Bkz., S. ÇELENK, a.g.y., ss.107-108

göstermiştir. Bu durum, kapitalist sistemin giderek güçlenmesine bağlı olarak, hep bir önceki üretim biçimi yerine yeni, teknik, ekonomik, politik olguları merkeze alan bir başka üretim biçimi getirmesi ile ilgilidir. Kent insanı ile köylüyü bir araya getiren sistem, insanların üretim toplumundan tüketim toplumuna geçişini giderek hızlandırmıştır. Bu hızlı değişim, bir süre sonra insanların yaşadıkları ülke gerçeğine, ait oldukları kültüre ve sahip oldukları ekonomik koşullara bakmaksızın bu yeniliklere, buluşlara herkesin sahip olmak istediği yeni bir ortam yaratır.

*“Türkiye, siyasal ve düşünsel alanda yaşanan değişimlere rağmen, geleneksel ilişkilerin korunduğu toplum yapısını korumaktadır. Özellikle tarımsal üretim içindeki kırsal bölgelerde, genel olarak içe dönük, bireylerin işlev ve sorumlulukları belirgin aile yapısı yaşanmaktadır”*²⁰. Köy yaşamı içindeki hiyerarşik yapının ülkenin değişen gerçekliğine rağmen devam etmekte olduğu görülür. Toprağa bağlı üretim içinde ailenin mülkiyeti, kadın da dahil olmak üzere, erkeğin mülkü konumundadır ve erkek, kadından daha üstündür. Köylerde geniş aile kitleleri köy yaşamı içinde iş gücü olarak kullanılmaktadır. Kadın evlenirken kırsal alanda alınan başlık parası da gene bu iş gücünün yer değiştirmesi ile ilgilidir. Kadının doğurganlığı kırsal yaşam için kadının zorunluluklarından biridir. Kız çocuk tarım alanında çalışma gücünün devamı olarak, erkek çocuksa ataerkil düzende soyun devamlılığı için önemlidir. Erkek çocuk doğana kadar devam eden süreç, çocuk veremeyen bir kadının üzerine kuma getirilmesiyle sonuçlanabilmektedir. Kentsel yapı içinde baş gösteren değişim, toplumun aileye, ailenin kadına ve çocuğa verdiği değeri pek fazla değiştirememiştir.

“Köy” 1960'lara gelene değin yazında ve dram sanatında çoğunlukla saf ve temiz insanlarıyla, en saf temel değerlerle birlikte, ihmal edilmiş unutulmuş bir ortam olarak tasvir edilmiştir. 1970'lerde ise “köy” sermaye- emek çatışmasının, sömürünün haksızlığın egemen olduğu, değerlerin kaybolduğu, kaçılan ve göç edilen bir ortam olarak anlatılmıştır. Bu dönem içinde yazılan köy oyunlarında, köyün sorunlarıyla birlikte, köyden kente göç ve kenti köylüleştirme getiren “gecekondu” olgusu, birbirini izleyen ve aynı toplumsal katmanların başrolü oynadığı sorunsal

²⁰ Özlem BELKIS, **1960'tan 1970'e Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler**, Dan. Prof. Dr. Murat Tuncay, DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2003, s. 126.

*alanlar olarak alınmalıdır 1970’li yıllarda köy, modern yaşantının nimetlerinden yoksun, insanlık dışı şartların hüküm sürdüğü bir yer olarak ele alınmıştır*²¹

1950-1970 yılları arasında Türk tiyatrosu yazın geleneği içinde genelde köylünün ekonomik ve sosyal sorunlarını ele alan oyunlar yazılmıştır. Bu oyunlar biçim ve içerik bakımından birbirleriyle benzerlik göstermektedir. Yazarlar köylünün içinde yaşadığı sıkıntı ve bunalımları, onların yoksulluğunu, cahilliğini ve bütün bunlara kayıtsız kalan yöneticileri dile getirmektedirler.

Türk tiyatrosunda köyün gerçeklerini ve köylünün sorunlarını dile getiren yazarlar, yaşam gerçeğine paralel olarak ağılık sistemini, geleneksel yapıyı, köylünün tutucu yanlarını eleştirel bir bakış açısı ile dile getirmişlerdir.

Özellikle 1960-1970 yılları arasında bir çok köy konulu oyun sahnelenmiştir. Bu yöneliş, dönemin politik, ekonomik ve sosyal değişimine paraleldir. Toplumsal değişimin tiyatroya yansıdığı oyunlar arasında **Horoz, Pembe Kadın, Kurban, Karaların Memetleri** sayılabilir.

Hidayet Sayın’ın oyun yazarlığı geçmişinde bir mihenk taşı kabul edilecek **Topuzlu** (1963), hemen arkasından kaleme aldığı **Pembe Kadın** (1965) ve **Köşe Kapmaca** (1967) köy konulu oyunlardır. Yazıldığı tarihten itibaren bir çok amatör ve profesyonel tiyatro tarafından oynanan bu oyunlarda yazar, köy yaşamını aktarırken köydeki zor yaşam koşullarını ortaya koymuş bir diğer taraftan da köy insanının tutucu yobaz yanlarını eleştirmiştir.

Hem köyün hem de şehrin havasını solumuş, kokusunu hissetmiş, birbirlerine göre avantaj ve dezavantajlarını görmüş bir kişi olarak Hidayet Sayın, oyunlarında köyden bahsederken, şimdilerde şehirlere benzemeye çalışan, ne şehir olabilen ne de köy kalabilen yerlerden bahsetmemektedir. Oyunlarında kişileştirmeye giderken, köy insanlarının, köklerine, geleneklerine sarılmış, samimi, sade, sessiz ve dingin yanlarından faydalanmıştır. Çatışmayı sağlamada yücelttiği bu değerlere sahip olan karakterlerle, olmayan karakterler arasındaki karşıtlıkları kullanır.

²¹ S.ÇELENK, **Kalemde Sahneye, 1946’dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 3.cilt** s.108.

2.1.1 Topuzlu

Hidayet Sayın'ın 1963 yılında kaleme aldığı ilk köy konulu oyunu **Topuzlu**, aynı yıl Ankara Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. 1964 yılında İstanbul Şehir Tiyatroları'nda, 1986 yılında Antalya Büyük Şehir Belediye Tiyatrosu'nda, 2000 yılında İzmir Devlet Tiyatrosu'nda oynanmıştır. "*İzmir Devlet Tiyatrosu Konak Sahnesi'nde Yıldız Kültür tarafından yönetilen oyunda Türker Tekin, Hülya Böcekli, Recai Topaç, Vedat Özkök, Füsun Masri, Şener Ünal, Fulya Yalçın ve Celil Yağız rol almıştır*"²².

Üç perdeden oluşan oyun 1960'lı yıllarda, Ege'nin Kozalı köyünde geçer. Oyun kişilerinin tümü köyün yerlilerinden seçilmiş, köy yaşantısının kendine özgü özellikleri oyun kişilerinin diline ve tavrına yansımıştır. Oyunda on erkek, dört kadın olmak üzere on dört kişi kullanılmıştır.

Topuzlu oyunu, Kozalı köyünde köylülerin saf ve cahil yanlarının fırsatçı düzenbaz bir hoca olan Molla Veli Efendi tarafından sömürülmesi karşısında, köyde dürüstlüğü ile bilinen Topuzlu'nun, Molla Veli'nin ipliğini pazara çıkarmaya çalışırken, kendisinin de aynı duruma düşüşünü anlatır.

Oyunun ana teması, köy halkının saf yanlarının fırsat düşkünü insanlarca sömürülmesidir. Topuzlu ve Molla Veli arasındaki çatışma ana temayı desteklemektedir. Oyunda Molla Veli'nin düzenbaz dolandırıcı tavrı ile Topuzlu'nun bu düzenbazlığı ortaya çıkarmada takındığı sağduyulu, erdemli tavrı arasındaki karşıtlıklar kişileştirme boyutunda ele alınmıştır. Oyunun başından itibaren Topuzlu, Molla Veli'nin bir yalancı olduğunu bilmektedir.

***Halime-** Ufacık sabi, ateşler içinde yanıyo.*

***Osman-** Kötü mü?*

***Topuzlu-** Okumamış mı gara dini?*

***Halime-** Kim Molla Veli mi? İki sefer okumuş emme.*

***Topuzlu-** Hem de iki sefer. Bu sarhoş hınzırın nesine inanırlar anamam be.*

***Halime-** Onnan bozmuşun aklını sen de.*

²² "Evren Atalay Topuzlu Konak'ta"1aralık 2000 Cuma **Hürriyet Ege** s.3

Topuzlu- Kimbilir ne koparmıştır fıkardan. Bi horuz, zahire, felan fıstık²³.

Köy, tarım ekonomisine dayalı olarak geçimin sağlandığı bir alandır. Bu nedenle de sel gibi, kuraklık gibi olumsuz koşulların yaşam üzerinde yarattığı etki büyüktür. Yağmur duası da buradan hareketle köylünün yaşamına girmiştir. Batıl itikatlar **Topuzlu** oyununda kullanılan yan temalardan biridir. Topuzlu daha ilk andan itibaren hurafelerin boş, Molla Veli'nin ise bir üçkağıtçı olduğunu dile getirerek bu türden boş inançlar karşısındaki net tavrını ortaya koyar. Oyunun geneline hakim olan bu iki karakter arasındaki çatışma kendisini ilk burada gösterir. Çıkılan yağmur duası, üzerinden on gün geçmiş olmasına rağmen, hala etkisini göstermez ve köy halkı Molla Veli'yi suçlamaya başlar. Molla Veli gene uyanık davranır ve yağmurun yağmamasından Topuzlu'yu sorumlu tutar.

Topuzlu oyununda olay dizisine, köy yaşamının kendi gerçeği kaynak oluşturmaktadır. Yazar, **Topuzlu**'da geleneklerin ve değer yargılarının, köy insanı üzerinde yarattığı olumsuz etkileri eleştirir. Bunu yaparken köy halkının, sağlık, eğitim gibi hizmetlerden yoksun oluşunu ve bu yoksunluğun köy halkı üzerinde yarattığı olumsuz etkiyi sahneye taşır. Hastalık karşısında köylü doktora başvurmak yerine alın yazısına ve Allah inancına sığınmaktadır. Cahillik, oyunda ele alınan bir diğer yan temadır. Aklın ve sağduyunun yerini boş inançların almasıyla yaratılan bu çatışma oyunda ana temayı destekler niteliktedir. Köylünün, boş inançları yüzünden, hasta olan çocuğunu doktora götürmemesi çocuğun ölümüyle sonuçlanır.

Topuzlu- Oh...Şükür! (Erebiş'e) Nasıl oldu sizin çocuk?

Erebiş- Çırpınıp duruyo, düzelmedi. Şey Topuzlu...

Topuzlu- (Sözünü keserek) Götürün bi doktora canım! Can çekişe çekişe ölecek çocuk.

Erebiş- Yumruk kadar sabiye doktor napıcak işte. Altı çocuktan iki gız sağ sade. Her neyse!

Topuzlu- Doktor anamaz olur mu? Hökümet doktoruna götürün para almaz.

Erebiş- (Soğukkanlı) Adam sen de Topuzlu. Verende Allah, alan da Allah. Çocuğun anına yazıldıysa, kim

²³Hidayet SAYIN, **Topuzlu**, Bilgi Basımevi, Ankara, 1972...,s.23.

*olsa bozamaz. Ölmeyeceğse, napsan ölmez. Benim demem...*²⁴

Yazar köy yaşamını sosyolojik boyutuyla da ele almıştır. Köy halkının yaşamını şekillendiren gerçeklerin, gelenek ve görenekler olduğu üzerinde durmuştur. Buradan hareketle de köy insanı için çok önemli olan soyun devamlılığı olgusu, oyunda yan tema olarak kullanılmıştır. Topuzlu, şimdiye kadar soyunu devam ettirecek olan bir toruna sahip olamamaktan duyduğu üzüntüyü ilk kez kardeşinin ölümüne çok üzülen küçük kız Hacer'i avuturken dile getirmektedir.

Topuzlu-... *Hakkın var senin. Bi çocuk... Bi oğlan çocuğu... bilsen ben de ne kadar çok istiyom. Velakin olmuyo işte.Bi torun... Goca Topuzlu sülalesi batıp gidecek.*

Hacer- *Bubam ağlayınca... Daynamadım. Bubam da ağladı dede.*

Topuzlu- *Bilirim yavrur.(sesi titremektedir)Velakin ben ağlayamam işte. Ben ağlasam... ağlayamam... Bilirim çocuğun ne olduğunu...Dünya guruldu gurulalı Topuzlu sülalesi... Osman'dan sonra yok olacak. Zati böle olacağı belliydi. Allah iki oğlumu almış birini bağışlamıştı. Sanki son Topuzlu o olacak demişti. Son Topuzlu...*²⁵

Sayın, köy kadının yaşam gerçeğini de sahneye taşımıştır. Geleneklerin bir devamı olarak erkek çocukla soyun devam ettirilmesi sorunsalı kadının üzerine yıkılmış bir yükür. Kadının doğurganlığı, kumalık oyundaki diğey yan temadır. Kısırlık köy yaşamında kadın için bir kusurdur. Oyunda Halime gelininin üzerine getireceğı kuma ile bu sorunu çözmeye çalışır. Oyunda gerçek ise aslında kendi oğlunun kısır oluşudur. Bu da oyunda köy halkının bir olay karşısındaki çözüm üretme yetisini ortaya koymaktadır.

Halime- *Bunu yapsan, buban gurtulur.*

Osman- *Estemeyom, gonusma ana!... Çocuk estemeyom... Zehra'yi estemeyom.*

Halime- *Eyi, eyi bağıрма gine. Başımıza geçirdik bi kusurlu gariyi, bezleyelim bakalım.*

Osman- *Ne kusuru Fadime'nin kusuru yok.*

Halime- *Yok da neden çocuğu olmuyo ha?*

²⁴ A.g.y., s.24.

²⁵ A.g.y.,s.25.

Osman- Kusur bende.

Halime- Nasıl sende?

Osman- Ben de işte! Çocuğu olmayan benim²⁶.

Topuzlu bir sabah uyanır ve romatizma ağrılarından o gün yağmur yağacağını anlar. Köy halkı yağmur duasına çıkmadığı için Topuzlu'ya kızgındır. Bunu bilen Topuzlu hem Molla Veli'nin yalanını ortaya çıkarmak hem de köylü ile barışmak için bu ağrıları kullanır. Havada tek bir yağmur bulutu yokken Topuzlu'nun köy kahvesine şemsiyeye gitmesi herkesin dikkatini çeker. O gün yağmurun yağması halkın Topuzlu'yu ermiş ilan etmesine neden olur. Topuzlu'nun sağduyulu yönelişi, bir süre sonra oyunda Topuzlu ile Molla Veli arasındaki kişisel çatışmaya yerini bırakır. Bu çatışma Molla Veli'nin maddi- yoz çıkarları ile Topuzlu'nun manevi- sağduyulu değerleri arasındadır.

Yazar, karakterlerini ne tam iyi ne de tam kötü olarak ele alır. Sağduyulu başladığı ve aslında köylüyü içinde bulunduğu durumdan kurtarmak isteyen Topuzlu'nun daha sonra çatıştığı Molla Veli ile aynı duruma düşmesi, Topuzlu ve karısının vicdanını rahatsız etmektedir. Yazar oyunda yan tema olarak işlenen soyun devam etme isteğini bir kez daha Topuzlu karakteri üzerinden aktarır. Sağduyulu ve erdemli olan Topuzlu'nun kendi içindeki çatışmasını ortaya çıkarmada yazar, bu yan temadan faydalanmıştır. Topuzlu'nun sağ duyuğu davranışından uzaklaşması ve kendisi ile çelişmesinin bir nedeni de evliliğin, soyunu devam ettirmede kullanılacak bir olgu olmasıdır.

Halime- Ben sonunu düşünüyom. Ben gene seni düşünüyom.

Topuzlu- Topuzlu sülalesi, dünya durdukça yaşayacak. Ben öldükten sonra da...

Halime- Düşün bi- iki kere bilemediğini düşün bu millet koyun gibidir. Biri çıksa Topuzlu sizi gandırıyor dese...²⁷

Köylünün gözünde bir yalancı, riyakar olmayı göze alamayan Topuzlu, intihara yönelir. Böylece içinde bulunduğu durumun da dışına çıkacaktır, ancak köylü hala hurafeleri yaşatmaktan yana olduğundan Topuzlu, bunu başaramaz.

²⁶ A.g.y., s. 91.

²⁷ A.g.y., s. 69.

2.Köylü- Dedenin öleceğine inanıyon mu sen?

1. Köylü- Dede de insan değil mi? Ölür ölür.

2. Köylü- İnsan emme ölür ölür emme, gulağ asma sen. Naturası sağlamdır dedenin.

3. Köylü- Seninki de laf. Ölüm bu! Hastalık mastalık dinemez. Yağmırın yağacağını bildiği gibi öleceği günü de bilemez mi?²⁸

Köy, yazarın hayatında önemli bir yer tutmaktadır. **Topuzlu** oyununun ortaya çıkışında, yazarın köy yaşamını biliyor olmasının yanı sıra, Topuzlu'yu yaşadığı doğal ortam koşulları içinde gözlemlene şansı bulmasının da etkisi büyüktür. Yazar **Topuzlu** oyunu ile ilgili olarak şunları dile getirmektedir.

Topuzlu karakterinden yola çıkarak yazdığım oyunda, köyün kendi içinde barındırdığı traji komik yanları biliyor olmam oyunumda bunu işlevsel bir şekilde kullanmama yardımcı oldu. Köy insanlarını da şehir insanlarında yakından tanıma şansım olduğundan köy ve şehir insanı arasındaki mesafeyi gördüm. Her ikisi de birbirlerinin yaşam biçimlerinden ve değer yargılarından habersizdiler. Bu insanlarımızı birbirine yakınlaştırmak, değer yargılarını, yaşam biçimlerini bu insanlara tanıtmak için bu oyunu yazdım. Değişen yaşam koşullarına rağmen köylü hala gelenek ve göreneklerinin, ağalığın, üfürükçülüğün, muskanın, yobazlığın etkisinde ve köy insanın saflığından, cehaletinden yararlanmak isteyen sömürücülerin, şarlatanların karşısında korumasız olduğunu göstermek istedim. Köyün içinde bulunduğu ve yaşamak bu diye kabullendiği gerçeğini değiştirecek olan şüphesiz ki köylünün kendisi değildir. Tüm bunlar devlet yardımları, hizmet, ve eğitimle aşılacak sorunlardır. Bunun için de köylüyü tanıtmak gerekliydi. Köy konulu oyunlarımı, onların değer çatışmaları doğrultusunda ilerici ve gerici olarak yorumladım”²⁹.

Hidayet Sayın'a göre köylünün içinde yaşadığı cehalet ve yobazlıktan kurtuluşu, halkın kendi içinden değil, köyün dışından gelecek hizmetlerle mümkündür. Bunu da oyununda köy halkının içinde biraz daha akli selim olan Topuzlu'nun içine düştüğü durumla anlatmaya çalışmıştır. Oyunda Topuzlu düne kadar köyün sevilen yaşlısı iken, bir gün evliya ilan edilir ve esas amacından, kişisel

²⁸ A.g.y.,s. 59

²⁹ Bkz. .Ek2, **Hidayet Sayın'la** 5 Şubat 2006' da İzmir'de yapılan görüşme notlarından.

istekleri yüzünden sapar. Boş inançlarına sıkı sıkıya bağlı olan çoğunluk, cehaletin etkisiyle, farkında olmadan, Topuzlu'dan bir yalancı yaratmaya yönelir. Yazar, köylünün içinde bulunduğu bu trajik komik tabloyu başarı ile çizmiştir. Topuzlu'nun söylediği gün ölmesi, yobazlığın ve cehaletin fırsatçısı Molla Veli'nin köyü terk etmesine neden olur. Topuzlu da halk tarafından evliya ilan edilir. Sonuç olarak Topuzlu, karşı çıktığı değerleri yok etmeye çalışırken, farkında olmadan, o değerlerin temsilcisi hale gelmiştir.

Topuzlu oyununda köy kahvesi, köylünün gündelik yaşamında her an gelip geçtiği bir mekan olarak kullanılmasının yanı sıra, önemli kararların da konuşulup kararlaştırıldığı bir yerdir. Eş bir deyişle, oyunda da Topuzlu'nun yağmur yağacağını haber vermeye köy kahvesine gitmesi bu yüzdendir. Gene yaşam gerçeğine paralel olarak kişileştirmede muhtar, halkın güvendiği ve toplum huzurundan sorumlu; hoca, köylünün boş inançlarını besleyen çıkarıcı; köy kadını ise tüm bunların ortasında, etkin olamayan oyun kişisi olarak ele alınmıştır. Oyun boyunca değişim dönüşüm yaşamayan bu karakterler, oyunun genel söylemini destekler niteliktedir.

Sonuç olarak **Topuzlu** oyunu, yazıldığı dönemde köy insanlarının gerçek yaşamlarına ışık tutarken, hem onların yaşadıkları zorlu yaşam koşullarını anlatır hem de onların kendi boş inançlarına ve geleneklerine bir eleştiri getirir. Batıl inançların yobazlığın köy insanı üzerindeki etkisi oyunun yazıldığı dönemdeki gerçekliğe paralel olarak oyunda aktarılmaktadır. Yazar, **Topuzlu**'da, köy halkının yoksulluğunu ve çaresizliğini dile getirirken bir diğer taraftan da Türk köylüsünün nasıl yaşadığını bilmek, öğrenmek ve yaşam koşullarını değiştirmek gerektiğini dile getirir. Yazar gerçekçi yaklaşımı, gözlem ve deneyime dayalı toplumsalçı yönüyle köy yaşamının çarpıklıklarına ve bu durumun değişmesi gerekliliğine değinirken, Anadolu köy kadınının gerçekliği üzerinde de durmakta ve kişiyi köy gerçekleriyle yüzleşmeye itmektedir³⁰.

³⁰ Bkz. Ek2

2.1.2 Pembe Kadın

Hidayet Sayın'ın 1966 yılında kaleme aldığı **Pembe Kadın**, aynı yıl içinde **İstanbul Kent Oyuncuları** tarafından sahnelenmiştir. Tiyatroda uzun temsiller veren oyun senaryoya uyarlanmış ve filmi çekilmiştir. Yazar köyde yaşayan sıcacık insan manzaralarına odaklanmış, köyde kadın olmanın zorluğunu, kadının yalnızlığını ve sahiplenilme ihtiyacını anlatmıştır.

İki perdeden oluşan oyun 1960'lı yıllarda Yakalı köyünde geçer. Oyun kişileri beş erkek, dört kadın olmak üzere dokuz kişiden oluşmaktadır. Tüm olaylar, Yaka Köyü içinde, Pembe Kadın'ın evi, köy odası, su kuyusunun başında geçmektedir.³¹ Köy odası ve su kuyusu mekansal anlamda köyü betimlemektedir. Şimdiye kadar tek başına zor bir yaşam süren Pembe Kadın için evi ve sürdürdüğü düzen, onun mücadelesinin simgesi durumundadır.

Oyun, Pembe Kadın'ın köyden para kazanmak için ayrılan kocası tarafından terk edilmesini, uzun yıllar kocasının döneceği günü kızı ile bekleyişini, bu süreç içinde tek başına verdiği namus ve onur mücadelesini anlatır.

Oyunun ana teması değişen değerlerdir. Ana tema maddi ve manevi değerler arasındaki çatışmada kendini gösterir. Oyunda karşıtlıklar, yıllar önce para kazanmak için köyden ayrılan ve bir daha dönmeyen Domdom'un yenik düştüğü maddi değerlerle ile ne olursa olsun bir gün kocasının geleceğine inanan Pembe Kadının sıkı sıkıya tutunduğu manevi değerler arasındadır.

Oyundaki bir diğer çatışma da Pembe Kadın ile ataerkil düzenin temsilcisi Murat Çavuş arasındadır. Murat Çavuş'un Pembe Kadın'ın kızı Kezban'la evlenmek istemesi çatışmanın başlangıç noktası olur. Pembe Kadın'ın karşı duruşunun nedeni yıllar önce Murat Çavuş'un saldırısına uğramış olmasıdır.

Yazar, ağaların kendi maddi çıkarlarını düşünerek köylerin gelişimini engelledikleri gerçeğini **Pembe Kadın** oyununda sahneye taşımıştır. Bunu yaparken ağalar iktidarla işbirliği içindedirler. O yıllarda köy insanının cahilliğinden fayda

³¹ Bkz. Ayça OKUR, **Hidayet Sayın'ın Topuzlu, Pembe Kadın, Köşe Kapmaca Kördüğüm Oyunlarının İncelenmesi**, Danışman, Yard. Doç. Dr. Müzeyyen BUTTANRI, T.C. Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili Edebiyatı Bölümü, Lisans Tezi, Eskişehir 2003.s.22.

sağlamak isteyen çıkarıcılar, bir yerde de güç sahibi köylünün gelişmesini, bilinçlenmesini engellemek istemiştir. Köy insanın yaşamını etkileyen bu gerçek, yazar tarafından **Pembe Kadın**'da dile getirilmiştir.

***Kocabey-** Benim sana diyeceğim ... Şu mettap meselesi.*

***Muhtar-** Eeeee?*

***Kocabey-** Doğru mu? Yapılacak mı?*

***Muhtar-** Karar verildi. Birezini hükümet birezini biz.*

***Kocabey-** Gel hele. Eyi kulak ver deyeceklerime. Sen ne dersen de. Biraz acele ettin bu işte. Bu milletin gözünü açmamak lazım Emin Veli. Açtın mı?³²*

Köy halkı ağadan korkmakta ve onun sömürüleri karşısında boyun eğmektedir. Ağalık sistemi oyunda. kullanılan yan temalardan biridir. Karşıtlıklar açısından değerlendirildiğinde gücü elinde bulunduran ağa ile giderek karşısında güçsüzleşen halk arasındaki çatışma, daha çok, iç aksiyonla ilerlemektedir.

Yazarın ağalık sistemine eleştiri getirirken kurduğu karşıtlık, köyde gücü elinde bulunduran Ağanın Kahyası Murat ile güçsüz ve yalnız bir kadın olan Pembe Kadın arasındadır. Çatışmanın ele alınışında Pembe Kadın, diğer oyun kişilerinden farklı olarak, baş kaldıran bir karakterdir. Buna bağlı olarak çatışma, olay dizisi içinde, dış aksiyonla ilerlemektedir. Pembe Kadın kızını kahyaya Kocabey'in araya girmesiyle de vermez. Pembe Kadın'ın ağaya bu başkaldırısı diğer köylülerin gözünde ağanın otoritesini sarsmıştır. Ağa baskısı altında giderek yoksullaşan ve ezilen köylü, oyunda ağaya başkaldırmak istemesi ile yer alır.

***Kadir-** Aferin Pembe Hala'ya be, emme de denk getirmiş.*

***Mehmet-** Çavışın el içine çıkacak hali kalmadı.eli böğründe geziyo.*

***Mehmet-** Pembe hala bi daha gelise viğeri delecem demiş.*

***Kadir-** hem de yapar. Aşk olsun gariya³³.*

Pembe Kadın ile ağa arasındaki çatışma bireyseldir. Ancak Kocabey'e karşı onun bir kadın olarak yapmış olduğu bu radikal çıkış, köy halkıyla ağa arasındaki çatışmanın başlamasına neden olur. Ağa, okul yapımını köylünün uyanışını

³² Hidayet, SAYIN, **Pembe Kadın**, T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları,Ankara,1998., ss. 39-40.

³³ A.g.y., s.73.

hızlandıracak bir tehlike olarak görmektedir. Köylü ve ağanın oyundaki sözcüsü Murat Çavuş arasında geçen diyaloglardan köylünün artık Kocabey karşısında boyun eğmeyeceği anlaşılmaktadır.

Murat Çavuş- *Mettap yapıp da halt edeceksiniz. Dedeleriniz, bubalarınız okumuş da büyük adam olmuş? İşini yürütebilyon mu, işte o zaman diye ona derim ben.*

Mehmet- *Bi de ağayı örnek mi gösteriyon bize? Napmış milletin iliğini soğmaktan başka? Yaz bi gış çalış çalış ! sona elim hamr garnım aç.*

Murat Çavuş- *Nankörler...Emme şu gadarını söyleyim! Ağayla dağışanın hali duman bu köyde.*

Kadir- *Yapsın bakalım ne yapcağsa golay mıo?*

Mehmet- *Yıllardır onun yüzünden kendi şimizi bilemedik. Her yakamız bıtrak içinde, ganyaşı içinde galdı.onun korkusuna sesimizi çıkarmadık.emme şimdi herkez ağız birlik oldu. Gocabeyi kimse tınmaycak.*

Murat- *(Çok kızar) Neyinize güveniyosunuz lan siz?*

Mehmet- *Biz mi? Gençliğimize güveniyoz, annadın mı?³⁴*

Yazar, ataerkil düzen içinde kadının yaşadığı gerçekliğe nasıl yabancılaştığını, ne olursa olsun erkeğin otoritesini nasıl kutsal saydığını Pembe Kadın karakteri üzerinden aktarmaktadır. Yazar, Pembe Kadın'ın hem Kocabey'e başkaldıracak kadar yürekli hem de kaderine boyun eğecek kadar naif oluşuyla, karakterin kendi içindeki açmazlarını ortaya koymaktadır. Oyunda bu açmaz, Pembe Kadın'ın Kezban'a, babasının hiçbir erkeğe denk tutulamayacak, her şeyin üstesinden gelebilecek güçte bir erkek olduğunu kabul ettirmeye çalışmasıyla kendini gösterir.

Pembe- *Gız bubanı kötülüyon mu şimdi de? O naha laf? Buban gibisi bulunmaz bu dünyada. O bi tarafa, dünya bi tarafa. Ne sanıyon sen? Bastığı yeri tirim tirim titretirdi o.ramazanda gocaman davılı astı mıydı boynuna, dünyanın hep herifleri çullansa üstüne, gene de üstesinden gelir sanırdım³⁵.*

³⁴ A.g.y., s.77.

³⁵ A.g.y., s.6.

Evde kalma olgusu, oyunda kullanılan yan temalardan biridir. Köy yaşamında herkesten beklenen, yaşı geldiğinde evlenmesi, bir aile kurması ve bu aileyi büyük fedakarlıkla sürdürmesidir. Olanla olması gereken arasındaki fark, köy yaşamı içinde çoğunluğu oluşturan topluluğun diğerine baskısı ile sonuçlanmaktadır. Kezban'ın şimdiye kadar evlenmemiş olması ve evde kalma psikolojisi, onun sağlıklı düşünmesini engellemektedir.

Döndü- *Sana bundan sonra Çavıştan eyi kısmet çıkmaz Kezban. Beni ablan gibi bilisen bu senin son fırsatın. Bi gün yallahet. Al boççanı ne yallah et.*

Kezban- *Eyi emme, şu Murat Çavışı da pek gözüüm dutmıyo Döndü abla ! Ya bi de o gece, anamın dediği gibi oysa?*

Döndü- *oymuş o değişmiş kapat gari! Vakit geçiyo gı, gençlik gidiyo³⁶.*

Oyunda manevi değerlerin maddi değerlere yenik düşmesi, köyden para kazanmak için giden Pembe Kadın'ın kocasının, şehirden geri gelmemesi ile verilmiştir. İletişimin tek aracı, dönemin olanaklarına paralel olarak, mektuptur. Köylülerden birine gelen mektupta Domdom'un yeni bir hayat kurduğu ve artık Pembe Kadının da beklemekten vazgeçmesi yazılıdır. Pembe Kadın, kocasının izini bulmaya ve ona hesap sormaya karar vermiştir. En çok da, bunca zaman kocasını beklediğine tanık olan köy halkı onun üzerinde bir baskı oluşturmaktadır Yazar toplumsal yaptırımını, karakterin yönelişinde dış etken olarak kullanmıştır.

Pembe- *Hem iki gün sonra arasalar da bulamazlar beni*

Döndü- *Hayrola*

Pembe- *Hayır bulucan onu.*

Döndü- *Tomtom dayıyı?*

Pembe- *Dünyayı başına göçüreceğim. içim içimi yiyo. Milletin bakışları da öldürüyo³⁷.*

Yazar oyunda, köyde kadın olma sorunsalını ele almıştır. Sayın, Pembe Kadın karakterini, yalnız olmasına, yaşadığı kültürün zorluklarına, uğradığı haksızlıklara rağmen var olma mücadelesi veren, sadık ve fedakar köylü kadını olarak çizmiştir. Pembe Kadın, kocasının kızına ve kendisine sahip çıkacağı günü

³⁶ A.g.y.,s.67.

³⁷ A.g.y., s.70.

beklerken uğradığı saldırı karşısında, parmaklarının kırılması pahasına da olsa, namusunu koruyabilmiştir.

Pembe Kadın- (Sol elindeki sakat parmaklarını göstererek) *Bak şunnara! Bu parmakları gırıp, böyle sakat bırakanı bilmeme mi ben? Aradan on sene geçti emme, ben unudummu sanki? Geceydi, garannıktı ağzları burunnarı bağlıydı. Emme adım gibi biliyom. Biri odu üç köpekten.ikisini seçemedim emme biri oydu.sesinden annadım, pis pis solumasından annadım oydu.bi çuvarı içimi boğumuştum o üç köpeğneni yıl kadar uzun geldi. tamam mı heç? De gidi Esmâ de! Yüzüme gözüme inen tokatların acısını, saçımdan tutup takır takır sürüdüklerini unudur muyum heç?*³⁸

Pembe Kadın, kızının Murat Çavuş'la kaçacağını anlar ve buna engel olmak ister. Elindeki tüfeği ateşlediğinde, istemeden de olsa, kızının ölümüne neden olur. Oyunun sonunda Pembe Kadın yıllardır korktuğu yalnızlığın içinde çaresiz, kadınlık gururu elinden alınmış olarak kalır.

Aile düzenini kutsal sayan Hidayet Sayın, Kezban'ın kaçma kararını destekleyen dinamikleri de oyunda işlemiştir. Böylece oyunda ne annesini geride bırakan Kezban ne de kızını kişisel inadı ve korkuları uğruna feda etmiş anne (Pembe Kadın) suçlu değildir. Yazarın karakterleri kendi yaşam koşulları içinde değerlendirmesi, kişiler üzerine varılabilecek olumsuz yargıların önünü kesmekte, insanı sistem hakkında düşünmeye itmektedir.

*Sayın'ın temadan yararlanması ve oyunla sağladığı bütünlük övülmeye değer. Lorca'nın halk tragedyalarının verdiği aynı tadı sağlayan bu eserin, içten gelişen şiirli bir yönü de vardır. Pembe Kadının kişisel tragedyasını gözler önüne seren yazar, göz boyama ucuzluğuna düşmeden toplumsal dertlerimizden birine parmak basıyor*³⁹.

Yazar davulun sesi gibi, ağaç gibi simgeler ekleyerek anlatımını güçlendirmiştir. Ağacın kesildiği an Pembe Kadı'nın düşlerinin beklentilerinin de

³⁸A.g.y., s.67.

³⁹ Özdemir NUTKU, "Anadolu'yu Bekleyen Kadımlar" **Meydan** İst,1965.

sonlandığı andır⁴⁰. Yazar karakterine verdiği Pembe ismi ile oyun kişinin yaşam öyküsü arasında da ironik bir anlatıma gitmiştir.

Oyun yazımında en önemli öğelerden biri de yalın konuşma biçimini sağlamaktaki ustalıktır. Her cümle oyuna bir gelişim sağlamalıdır. Konuşurma örgüsünün tek başarısı, aksiyonu ileriye götürmesiyle elde edilir. **Pembe Kadın** oyunu aksiyonu ekonomik bir yolda ileriye götüren konuşurma örgüsüne iyi bir örnek olarak verilebilir⁴¹.

Kezban-(Kalkar) Anii... Belim kopmuş.

Pembe- Biraz su ver.

Kezban- Millet yakında çalı malı bırakmamış. Neyse bir kere daha gittik mi, gışlık yakacağımız hazır olur. (Küpe gider. Önce bir maşrapa su içer.Sonra bir maşrapada anasına götürürü.

Pembe- Oh şükür... Bide unumuzu hazırlasaydık...

Kezban- (Maşrapayı anasından alır) Eh Allah büyük.

Pembe- Unnan yakacağımız hazır olduktan sonra neden korkacağız? Hadi şunnarı götürelim dama. (Çalıları birer uçlarından tutarak evin arkasına taşırlar.)

Kezban- Karnum gurul gurul sen acıkmadın mı ana ?

Pembe- Hadi bi sokum bişi getirde yiyelim.

Kezban- Bu açlığınan Kocabey'in sofrasında olmalıydı ki

Pembe- O Naha naf gız?

Kezban- Her sofrada bi tatlı muhakak bulunuyormuş. Börek, çörek ne ararsan.

Pembe- Aç kaldın mı heç?

Kezban- Kalmadım emme...

Pembe- Elin böreğinden çöreğinden sana ne? Datlısından bize ne?Kendin gazan kendin yi. (İbrikteki suyla elini yüzünün yıkar) Gocabeyin Allah cezasını versin.

⁴⁰ Bkz. Gürol TOMBUL **Değişen Değerler Açısından Hidayet Sayın Ve Bunun Uzak Dünyalar, Köklerdeki Kurtlar Oyunlarına Yansıması**, D.E.Ü G.S.F./İzmir1983.ss.69-70.

⁴¹ Bkz. Özdemir NUTKU, **Oyun Yazarı**, İzlem Yayınları, 1965,.ss 58-59.

Konuşmanın bu küçük bölümünde “dialog” oyunu birkaç yönden iletmektedir. bu kısa konuşmadan biz şunları çıkarıyoruz:

1. Pembe, ile Kezban yalnızdırlar. Kendi işlerini kendileri görmektedirler.

2. Fakirdirler. Biraz unları olmasına biraz yakacakları olmasına sevinmektedirler.

3. Pembe fazla bir şey istememekte, buna karşılık kızı Kezban'ın gözü daha yukardadır.

4. Kezban'ın Kocabey'in sofrasını hayal etmesine karşılık, Pembe Kadın, Kocabey'i sevmemektedir.

5. Pembe ile Kocabey arasında bir çatışma çıkacağı daha oyunun başında bu konuşmalarla ima edilmektedir.

Bu kısa konuşmayla oyunun bu kadar iletilmesi dinamik konuşurma düzenine bir örnek olup başarılı bir kuruluşu göstermektedir⁴².

Köyün, köylülerin yaşamına ışık tutmak yazarın ilk çıkış noktasıdır. Köylünün yaşamsal gerçekliği, yaşadığı doğal ortam, kendi içinden çıkan bir yazar tarafından dile getirildiğinde seçilen konu, karakterler ve tema yazma bilincinin gerekliliğini, sorumluluğunu dile getirmektedir. Yazar **Pembe Kadın** oyununda köy yaşamı içinde çok etkileyici bir konuyu çok işlevsel bir şekilde aktarmıştır. Sayın ele aldığı konuyu, işlediği sorunu eleştirel gerçekçi bir bakışla yansıtır.

Köylü tarafından sevilmeyen ama elde tuttuğu güçten dolayı da köylülerin saygıda kusur etmedikleri köy ağası, ak kara çatışmasında, karanın temsilcisi olarak kullanılmıştır. Köy yaşamında ağa, muhtar, hoca, öğretmen gibi kimliklerin kendi içinde taşıdığı önem, oyunda kişiler arası çatışmanın ortaya çıkmasında kullanılan dinamiklerden biridir. Gelenekler kırsal kesimde toplumsal yaşamı düzenleyen en önemli araçlardandır. Yazar, **Pembe Kadın**'da gelenekleri ve toplumsal yaptırımları oyun kişilerine uyarlayarak insanı ve toplum ilişkilerini gerçeğe yakın olarak vermiştir.

Yazar, Pembe Kadın karakterinden yola çıkarak yazdığı oyununda, ataerkil düzen içinde uğradığı haksızlıklar karşısında sisteme karşı bilenmiş ve en sonunda bu sistemi yok etmek için tüfeğini ateşleyen bir kadının öyküsünü anlatmaktadır. Yazar

⁴²Ö.NUTKU, **Oyun Yazarı**, ss. 60-61.

Topuzlu oyununda olduğu gibi gerçek bir hikayeden yola çıkararak oyununu kaleme almıştır. Hidayet Sayın **Pembe Kadın** oyunu ile ilgili şunları söylemektedir.

***Pembe Kadın** oyununun geçtiği köy, eski köylere göre bir takım değişimlerin yaşandığı bir köy ama gene de ağalık sistemi, muska, köklü gelenekler, baskı, bilgisizlik ve cahillik sürmektedir. Tüm bunlara karşın köyde iyiye doğru bir değişim yaşanmaktadır. Köy kadını tarlasında didinip duran, bakabileceğinden daha fazla ocuk doğuran, olan ile olması gereken arasındaki farkın bilincinde olmayan, kabullenmiş, kendisine söylenene inanmiş, ardını araştırmamış bir kadın modelidir. Pembe Kadın da bu kadınlardan sadece birisidir. Geçen zaman içinde giderek etrafındaki insanlardan ve yaşadığı gerçeklikten kendisini soyutlamış olan Pembe Kadın ilgisiz ve sorumsuz kocasının ardından kalakalmış giderek katılaşmıştır. Pembe Kadın içinde bulunduğu durumdan akılcı bir zmlle kurtulabilecekken bilgisizliği ile hiç yapmaması gerekeni yapar. Pembe'nin kişiliğinde Anadolu kadının çaresizliği ve unutulmuşluğu gizlidir. Pembe Kadın oyunun sonunda bir çözüm üretemez hatta suç işler. Ancak seyirci onun işlediği cinayeti bir suç olarak değil o güne kadar yaşadıklarına verdiği bir tepki olarak deđerlendirir⁴³.*

Pembe Kadın karakteri oyunda bir değişim dönüşüm yaşamaz. Pembe Kadın, kadın kimliği ile cinsel istismara uğramış, şiddet görmüş, eş kimliği ile kocası tarafından terk edilmiş ve anne kimliği ile kızını kaybetmiş ve yaşamın her alanında düzene yenik düşmüştür.

Yazarın aktarmak istediği düşünce değişen değerler karşısında artık maddi çıkarların ön plana geçtiği bir dünyada manevi değerlerin hiçe sayılmasıdır. **Pembe Kadın** oyunuyla kurulan dünyada insanlar, artık sadece kendilerini düşünmektedir.

⁴³ Bkz. Hidayet SAYIN, "Pembe Kadın Anlatılıyor", **Kent Oyuncuları Dergisi**, Sayı:20, İst., 1965, s.6. Aktaran, Gürol TONBUL **Değişen Değerler Açısından Hidayet Sayın Ve Bunun Uzak Dünyalar, Köklerdeki Kurtlar Oyunlarına Yansıması**, s.72.

2.1.3. Köşe Kapmaca

Altı erkek üç kadın olmak üzere dokuz kişiden oluşan oyun iki perdeliktir. 1974 yılında kaleme alınan **Köşe Kapmaca** oyunu, 1982 yılında Devlet Tiyatroları'nda, 1986-1987 yılında Antalya Büyükşehir Belediye Tiyatrosu'nda, 1993 yılında Diyarbakır Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarında sahnelenmiştir.

Yazar, **Köşe Kapmaca** oyununda köyde görülen ahlak çöküntüsünü, onların değerler sistemine bağlı yaşamlarının zorluklarını, değişimin gerisinde olmalarını ve tüm bunların biçimlendirdiği yaşam tarzının köy insanı üzerindeki dramatik etkisini yansıtmaktadır. Oyunda, bir köyde, dul kalan Dürdane'yi ebelik yapan yaşlı Iraz'ın oğluna, köyün üç kağıtçısı Lokman Hekimin ise kendisine almak istemeleri anlatılmaktadır.

Genelde köy konulu oyunlarda oyun kişilerini muhtarlar, ağalar, dedikoducu köy kadınları, köy halkının cehaletini ve dini inançlarını istismar eden fırsatçılar oluşturmaktadır. **Köşe Kapmaca**'da da yazar buna benzer oyun kişilerine yer vermiş, yakından tanıdığı köy insanının saf yönlerini ortaya koymuştur. **Topuzlu** oyununda da yazar komik öğelere yer vermiştir ancak **Köşe Kapmaca** türünün komedi olması özelliği ile yazarın diğer köy konulu oyunlarından farklıdır.

Köşe Kapmaca'da ana tema, kişisel çıkarlardır. Bu kişisel çıkarlar, oyunda Iraz Nine ile Lokman Hekim arasındaki çatışmada ortaya çıkmaktadır. Yazar, oyunda, köyde kadın olma sorunsalını yan tema olarak ele almış, kadının metalaştırılmasına da bir eleştiri getirmiştir. Bunun bir sonucu olarak Dürdane, kadının alınan satılan kimliğinden sıyrılmış, kendi seçimini kendi yapabilen bireye dönüşmüştür. Oyunda Dürdane'nin babası hakkında yaptığı tanım bu dönüşümü doğrular niteliktedir.

Nuri- Baban seni Lokman'a satmak istiyo belki de sattı bile.

Dürdane- Babam Allahın safı. Hacıya kanmıştır beklide. Ama böyle şeylerde dinler miyim ben onu⁴⁴.

⁴⁴ Hidayet SAYIN, **KöşeKapmaca**, Devlet Tiyatrosu Dramaturgi Bürosu, s.12.

Iraz ile Lokman Hekim arasındaki çatışma geçmişe dayanır. Oyundaki temel çatışmanın bir devamı olarak Iraz, Lokman Hekim'in varlık sebebini ortadan kaldıracak olan sağlıkçının köye gelmesi konusunda muhtara baskı yapar.

Iraz- ... Sen hükümet adamı sayılısın. Gidip de 'illi bi sağlıkçı verin bizim köye. Vermezseniz, işte mühür, işte de köy' desene. Erkek dediğin cesur olmalı. Muktar dedin tutunu koparmalı⁴⁵.

Köşe Kapmaca oyununda köy insanı hala sağlık hizmetlerinden yoksundur. Yazar, Lokman Hekim ve Iraz Nine karakterlerini sistemin kendi içinde yarattığı fırsatçılar olarak kullanmıştır. Köylü sağlıkla ilgili bir sorunu olduğunda bu iki oyun kişisinden yardım ister. Dürdane çocuğu olsun diye Iraz'a yakı yaptırmakta, Omar, damadını iyileştirmesi için Lokman'dan medet ummaktadır.

Lokman-Velakin çocuklar, veremem sizin bu hastanıza bu ilacı.

Nuri-Neden?

Omar- Etme Hacı Veli!

Lokman- Sizinki yolu tuttu gari, gidici. Bu sıra ağzına zezem akıtsan, hayır yok. Sonunda 'Hacı Lokman da ilaç vermiş emme, kurtaramamış' derler.Veremem⁴⁶.

Lokman Hekimin amacı insanların cehaletinden ve saflığından faydalanmaktır. Lokman, kızını kendisine vermesi koşuluyla Omar'ın da zengin olacağını dile getirerek maddi değerleri ön plana çıkarmış, onu kandırma yoluna gitmiştir. Aslında kendisi de cahil olduğu halde Hacı Lokman köy halkının gözünü boyamaya çalışmaktadır.

Lokman-Napulyan var ya, Napulyon.Herif uykudayken gitti. Yani uykusuzluktan.

Omar-Kim dedin Hacı Veli?

Lokman- Napulyon. Sişz bilmezsiniz. Eski bir alaman gıralı. Bu herif çok gece heç uyumadan güneşin doğuşunu gözlemiş sarayım penceresinden.

Omar- Uyumadan?

⁴⁵ A.g.y., s.21.

⁴⁶ A.g.y., s.10.

***Lokman-** Sevmezmiş uykuyu. Kitaplar öyle yazıyo. Şu kitapların neler yazdığını size bir anlatsam... aklınız karışır⁴⁷.*

O yıllarda bir çok köye hizmet ulaşmışken **Köşe Kapmaca** oyunun geçtiği bu köy, gelişmelerin gerisinde kalmıştır. Köye sağlıkçı gönderilmesinin hemen ardından bir misilleme olarak Lokman da köye ebe getirilmesi yolunda çalışmalara girer. Köye ebe gönderilir. Lokman amacına ulaşır. Oyunda bu ikili arasındaki düşmanlık, farkında olmadıkları toplumsal bir değişim ve gelişime de neden olur. Yazar, bu durumu oyunda ironik bir biçimde ele almıştır.

Oyun kişilerinden Iraz ile Lokman arasında benzeşen ve ayrılan yönler oyunda ak kara çatışması içinde Iraz'ı Lokman'dan daha iyi bir yere taşır. Her ikisi de oyunda para karşılığında şifa dağıtmaktadırlar. Iraz'ın aldığı paranın miktarı ve çoğu zaman para almaması onu Lokman'dan ayıran bir özelliktir. Aynı zamanda köye gelen sağlık hizmeti karşısında verdikleri tepkiler de bu ayrımın yapılmasını kolaylaştırmaktadır.

Lokman'ın köye gelen sağlıkçı konusunda verdiği tepki Iraz'ınkinden çok daha sert olmuştur. Lokman oyunda yapmak istediğini gerçekleştirememiştir. Kişisel zaafı yüzünden köyde insanların yararına gerçekleştirilmiş bir gelişimi sekteye uğratarak insanları sağlık hizmetinden yoksun bırakmayı göze alacak türden bir tepki geliştirir.

***Lokman-** Önce şu sağlıkçıyı dehleyeceğiz ardında da ıraz'ın burnunu kıracak bir ebe getireceğiz. Ondan sona sen sağ ben selamet.*

***Muhtar-** Doğru. Yarından tezi yok bu Iraz'ın defterini dürmeli⁴⁸.*

Oyunda Iraz köy halkı tarafından sevilen bir kişidir. İki oyun kişisi arasındaki çatışma onların değer yargılarındaki farklılıktan ortaya çıkmaktadır. Oyunda her ikisi de cehaletin korkulası timsalidir, ancak Iraz'ın oyundaki yönelişi, maddi değerleri ön planda tutan Lokman'dan farklıdır. Onun ebeliği, köy halkı için daha işlevsel bir özelliktedir. Elinden geleni yapar ve insanlara yardımcı olmayı ister. Lokman hekim ise oyunda insanların boş inançlarını kollar ve aslında insanlara bir

⁴⁷ A.g.y., s.9.

⁴⁸ A.g.y., s.41.

faydası da olmaz. İki oyun kişisi de oyunda çatışma nedeni oluşturan bu özellikleri ile kullanılmıştır.

Iraz- Daha çocuk. Güleç yüzlü. İyi. Hacının hesabını görürsem bu kıza ağzımı açmam.

Veli-Hadi hayırlısı.

Iraz- “Beni yalnız koma yardım et” dedi. Bölesine ne denir. Datlı dil yılanı deliğinden çıkarır oğul.ben edepsizse benim karşımda kasılırsa dediydim emme ölesi deil.

Veli- Böyle deyeceğin hiç aklıma gelmezdi.

Iraz- Neden fesat mı sandın beni.? Şimdiye kadar herkese eyiliğim dokunmuştur benim.çoğundan para almadım. İşte evimiz ortada. Bi de Hacıya bak boşuna sevmezler beni⁴⁹.

Köye ebenin gelmesi üzerine Iraz, Lokman’a bir oyun hazırlar. Sadece aralarındaki inatlaşama bu karşılıklı atışmalara neden olur ve olay dizisi bu inatlaşmaların sonucunda eyleme geçen iki oyun kişisi ile ilerler. Iraz ve Sami köye, Dürdane’yi kaçıracakları dedikodusunu yayarlar. Çünkü Sami’de Dürdane’yle evlenmek istediği halde onunla evlenemeyeceğini anlamıştır. Iraz’ın bu yönelişinin tek nedeni ise Lokman’la aralarındaki bu ezeli çekişmedir. Lokman ise Iraz’ın tuzağına düşer. Oyunun sonunda Dürdane kayınbiraderi ile köyü terk eder.

Köşe Kapmaca oyunundaki muhtar tipi Sayın’ın diğer köy konulu oyunlarındaki muhtarlarından farklıdır. Burada muhtar, sağduyudan uzak, Lokman Hekim’in etkisi altındadır. Sayın, Muhtar tipini köylüyü daha iyi yaşam koşullarına taşımak yerine farkında olmadan onlara zarar veren saflıkta bir oyun kişisi olarak ele almıştır. Lokman’ın Iraz’a duyduğu kişisel kin karşısında Muhtar’ın da Iraz için aynı düşünceleri benimsemesi, Lokman’dan şifa bekler durumda olması, Muhtar’ın çıkarıcı, Lokma’nın etkisinde, zayıf bir muhtar tipi olduğunu yansıtır.

Oyun bir sürprizle sonlanır. Çatışmanın temelini oluşturan yarışmada kazanan kimse yoktur. Finalde, Dürdane kayın biraderi Nuri ile gider. Yazar, Lokman ve Iraz’ın her şeyi aralarında bir atışma, yarışma konusu haline getirişlerinden yola çıkarak onlar gibi insanların yaşamlarında tuttıkları köşeleri de

⁴⁹ A.g.y., s.38.

kaptırmamak adına nasıl bir mücadeleye girdiklerini ve köşe kapmaca oynadıklarını alaycı bir dille anlatır.

Yazar çok iyi bildiği uzun yıllar gözlemlene şansını bulduğu köy insanların yaşamlarını sahneye taşıırken oyunlarını karakterden yola çıkarak yazmıştır. Üç köy konulu oyununda da benzeşen yanlar dikkat çekmektedir. Oyun kişileri, köy yaşamı içine sıkışmış kalmış olarak oyunlara yansımaz. Yazar, köyde yaşam fikrine sıcak bakmakta, kişilerin mutsuz olmalarındaki nedenlerin aşılabilceğine dikkat çekmektedir.

Sayın, Pembe Kadın karakterinden yola çıkarak oyunda, ağılık sistemini, ataerkil düzeni, uğradığı tüm haksızlıklara karşı değerlerine bağlı kalmayışını ve karakterin hazin sonunu dile getirmiştir. Yazar kurgusal anlamda gerçeklere sadık kalmış bu dönemdeki köy yaşantısının zorluklarını dile getirirken sisteme de bir eleştiri getirmiştir. Gene aynı şekilde **Topuzlu** oyununda da zaman ve mekan bu anlamda köy yaşamını anlatacak gerçeklikte kullanılmıştır. Öyle ki kuraklık karşısında büyük zorluk yaşayan köy halkı bir çıkış noktası ararken kendi saf yönlerinin kurbanı olur ve yıllardır kendilerini uyutmuş olan Molla Veli'yi bir kurtuluş olarak görür. Aynı insanlar çocukları hasta iken hastaneye gitmek yerine batıl itikatları doğrultusunda hareket ettiklerinde, karşılığında çok ağır bedeller ödemek zorunda kalmaktadırlar. Oyunda Topuzlu intihar etmek için Cuma gününü seçer. Bu yazarın zaman kavramını oyunlarında iyi kullandığının da bir göstergesidir. Cuma gününü köy insanı için kutsal gündür ve bundan yola çıkarak köylüler Topuzlu'yu evliya ilan ederler.

Köşe Kapmaca oyununda oyun kişilerinin yönelişleri hayati değildir. Onlar sadece kendi kişisel çıkarları uğruna bir eylem içine girerler. Oyunun komedi türünde ele alınışıyla köy insanının saf yanları abartılı bir şekilde işlenmiştir.

Oyunlarında köy yaşamını ve sorunlarını yansıtmış olan yazar, köy insanını sahneye taşıırken dil ve tavırda da bir özen göstermiştir. Köy konulu oyunlarda köy insanların diyalogları şiveli bir konuşma örgüsü ile ele alınmıştır.

2.2.Tarihsel Oyunlar

Oyun yazarlığı geleneğimiz içinde, tarihsel kişi ve olaylardan yola çıkarak yazılan oyunlar, önemli bir eğilim olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, yaşadığı dünyanın gerçeklerine ve sorunlarına karşı duyarlı, bu sorunları dile getirirken algıları son derece açık olan kişidir. Yazar sorunları dile getirirken günün gereksinimine paralel olarak ele aldığı konuyu geçmişte herhangi bir döneme ya da ulusa ait tarihten seçme özgürlüğüne sahiptir.

Tarihsel bir malzemedan yola çıkarak ortaya koyulacak olan yapıtta yazar, tarihsel olanı, sadece kullanan kişidir ve yazarın aynı konuyu ele alan tarihinin nesnellğine sahip olması da gerekmemektedir. Tarihsel malzemelerden yola çıkarak oyun yazan yazarlar, günün olaylarını nasıl bir duyarlılıkla ele almışlarsa geçmişe ait olaylara da aynı duyarlılıkla yaklaşmışlardır. Konular güncel olana hizmet etme kuralından hareketle yeniden ele alınmaktadır. Tarihsel bir oyun geçmişe duyulan bir özlem değil, bir hesaplaşma, bir yüzleşme kimi zaman da bugünden o güne uzak açıyla bakarken getirilen bir eleştiridir. Tarihsel gerçeklik oyuna hizmet eden bir unsurdur ancak oyunun şekillenmesinde olmazsa olmaz değildir. “*Tarihsel drama tarihin kendisi değil herhangi bir tarihsel kişiliğin ya da olayın katkısı önemlidir*”⁵⁰.

*Tarihi oyunlar konularını tarih kaynaklığından alan, kamu düzeninin önemli olaylarını işleyen çoğu kez tarih verileriyle çağdaş sorunlara değinen, genellikle bir örnek, bir öğrenek, bir uyarma tonu taşıyan oyunlardır. Dram tarihinde tarihi oyunlar konularını efsanelerden mitologyadan alan oyunlardan farklı bir gelişme ve biçim özellikleri göstermişlerdir*⁵¹.

Yazar tarihsel bir malzemeyi yazar kaleme alırken, tarihi gerçekliğe kendi bakış açısıyla yaklaşabilmektedir. Tarihsel bir olay oyunun malzemesi olduktan sonra gerçeğin ötesinde, sanatsal bir söyleme dönüşmektedir. Yola çıkılan malzeme tarihsel de olsa odak noktası insan olan sanat, insanı yaşanan tarihsel gerçeklik

⁵⁰ Hülya NUTKU, **Tarihsel Dram Ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Tarihsel Dram Modelleri**, D.E.Ü., Sahne Ve Görüntü Sanatları Bölümü Tiyatro Ana Sanat Dalı, (yayımlanmamış doktora tezi), yöneten: Prof. Dr. Metin And, İzmir, 1983. s.18.

⁵¹ Metin AND, “Türk Tiyatrosunda Tarihi Oyunlar ve Bunların Yazılış Gereçekleri”, **VII. Uluslararası Tarih Kongresi Bildirileri**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 768-9., Aktaran Hülya Nutku **Tarihsel Dram Ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Tarihsel Dram Modelleri**.

içinde, toplumsal koşullara göre ele alır. Böylelikle tarihsel olanın temelindeki gerçeklik, tiyatronun estetik söylemi ile birleşir.

Tarihsel oyunlarda kişileştirme, dil, karakterin ele alınışı, farklılık gösterir. Seyircinin bildiği tarihsel olay ya da kişiler yazarın kendi yorumuyla birleşerek yeniden ele alınır. Tarihin ele alınışında, yazarın temayı değerlendirişi, olaya yaklaşımı, bazen bir dönemin, bazen de tarihsel bir kişinin ele alınışında kendini gösterir⁵². “Yazar için tarihten etkilenmek yerine tarihi biliyor olmak onun malzemeye yaklaşımında önemli yer tutar. Yazar toplumsal bir sorun karşısında onu aktarmak yerine ondan yararlanır”⁵³.

Hem geçmişi irdelemek hem de geleceğe ışık tutmak amacıyla kaleme alınan tarihsel oyunlar içinde en çok Osmanlı tarihine ilişkin oyunlar dikkat çekmektedir. Tarihsel konulu oyunlara yer veren yazarlar genelde malzemelerini Osmanlı tarihinden seçmişlerdir. “Toplumumuz gibi hızlı toplumsal bir değişim süreci yaşayan toplumlarda, bu eğilim, zaman zaman bir gereksinme olarak karşımıza çıkar. Yazarlar da bu yolla temel sorunsalı açıklama yoluna giderler.”⁵⁴ Hidayet Sayın da kaleme aldığı tarihsel konulu oyunlarda kimi zaman Osmanlı tarihinden, kimi zamanda dünya tarihinden konu ve kişilere yer vermiştir. Yazar, **Yıldırım Beyazid** (1981) ve **Kanlı Kuşku** (1992) oyunlarını Osmanlı Tarihinden yola çıkarak ele alırken **Küller Ve Tohumlar** (1995), **Taç Güç Ve Suç** (1987) oyunlarını da dünya tarihinden yola çıkarak yazmıştır. Bu oyunlarda yazar daha çok, tarihte önemi büyük olan bu kişileri bilinen tarihsel gerçekliklerin yanı sıra, karakterlerin psikolojik süreçleriyle de ele almıştır.

⁵² Bkz., Turgut ÖZAKMAN, **Oyun Ve Senaryo Yazma Tekniği**, Bilgi Yayınevi, Ankara 2001, s.s.75-79

⁵³ Hülya NUTKU, **Tarihsel Dram Ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Tarihsel Dram Modelleri 2.cilt**, s.62.

⁵⁴ H. NUTKU, a.g.y, s.60.

2.2.1. Yıldırım Beyazid

Yazar yazmış olduğu ilk tarihsel konulu oyunu ile 1979 yılında İş Bankası “Övgüye Değer Oyun Ödülü”nü kazanmıştır. Bursa Devlet Tiyatrosu’nda 1986 yılında sahnelenmiş olan, on yedisi erkek, ikisi kadın olmak üzere on dokuz kişiden oluşan oyun iki perdedir.

Yıldırım Beyazid oyununda yazar, tarihsel gerçeklerden faydalanmıştır. Oyunda hem Osmanlı Devleti’nin hem de bir hükümdar olarak Yıldırım Beyazid’in büyük yara aldığı Ankara Savaşı neden ve sonuçlarıyla sahneye taşınmıştır. Bu savaş sonunda Yıldırım Beyazid’in esir düşmesi ve bunun kişi üzerinde yarattığı psikolojik açmazlar kişileştirme boyutunda ele alınmıştır.

Esir düşen Yıldırım, yedi ay sonra bu esarete dayanamayarak 1403'de vefat etmiştir. Öldüğü zaman kırk iki yaşlarında olduğu bilinen Yıldırım'ın zehir kullanmak suretiyle intihar ettiğine dair bilgiler varsa da bu iddialar ispatlanamamıştır. Tarihsel kayıtlarda azim ve irade sahibi, cesur, cabbar, mert, dobra dobra konuşan bir kimse olarak anılan Yıldırım Beyazid, aynı zamanda dindar bir kimseydi. Mizaç itibariyle sert, hırçın ve inatçı bir insandı⁵⁵.

Konu tarihsel gerçekliğe dayanmasına rağmen, oyunda Yıldırım Beyazid’in ölümü gerçeklerden bağımsız olarak kurgulanmıştır. Oyunda Osmanlı ordusunun Moğol orduları karşısında zafer kazanamamasının nedeni de tarihsel gerçekliğe paralel olarak verilmiştir.

Yazar, Osmanlı ordusunun içinde bulunduğu durumu ortaya koyarak tarihsel gerçekliği oyuna yansıtmıştır. O dönemde Osmanlı devleti için önemli bir kayıp ve tehdit olan, Sivas’ın Timur tarafından alınması ve Şehzade Ertuğrul’un öldürülmesi gerçeği, oyunda baş oyun kişisi Yıldırım Beyazid’i harekete geçiren nedenler olarak aynen kullanılmıştır. Yıldırım Beyazid karakterinin, tarihsel gerçekliğe paralel olarak içinde bulunduğu askeri, politik gerçeklikten hareketle değil uğradığı saldırı karşısında bir hükümdarın sağduyusundan uzak, tepkisel kararı ile hareket etmesi eleştirilmektedir. Tüm bunlar Beyazid karakterinin, daha sonra

⁵⁵ M. Orhan BAYRAK, **Resimli Osmanlı Tarihi Sözlüğü**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1999 s.108.

engellenemez sona sürüklenişine neden olacak etkenlerdir. Yazar, Yıldırım Beyazid'a bilinen tarihsel gerçekliğinin ötesinde, psikolojik bir boyut kazandırmıştır.

***Sultan Beyazid-** Azla erittik çoğu, içimizdeki inançla Geçtiği yerlerde kan ekip, göz yaşı biçen, önüne gelen herkesi delice öldüren bu adamla görülecek hesabımız var. Kendi alın yazısını kendi yazdı yaşlı tatar⁵⁶.*

Hidayet Sayın, oyunda Osmanlı Devleti'nin belirleyici özelliklerinden olan korumacılığını ve törelerine bağlılıklarını dile getirir. Oyunda karşıtlıklardan biri bu iki Müslüman ülkenin iktidar hırsı ile birbirleriyle savaşmalarıdır.

Oyunun ana teması olan iktidar hırsı, Yıldırım Beyazid ve Timur arasındaki çatışmada kendini gösterir. Timur'dan kaçan beyliklerin Osmanlı topraklarına sığınması ve Beyazid'in buna izin vermiş olması, oyunda, dramatik tasarım açısından bakıldığında, olay dizisini şekillendiren, çatışmayı başlatan ve hükümdarların kişisel yönelişlerini ortaya çıkararak önemli bir neden olarak kullanılmıştır.

***Ali Paşa-** Duydum ki Türkmen Beyi Kara Yusuf'la Bağdat Sultanı Ahmed Celayir, Timur'a kaptırdıkları topraklarını kurtarmak için huzurumuza gelmek istemiş. Bizi dertlerine bulaştırmalarını doğru bulmaz kulunuz.*

***Sultan Beyazid-** Neden işkillenirsin Paşa? Allahın mutsuz ettiği iki dertli sultana kucak açmamak yakışır mı bize? Fırtınadan kaçan iki soylu konuğa kapımızı kapamak töremize sığar mı?*

***Ali Paşa-** Sizin gösterdiğiniz sevgiyle yetinmek varken, girdikleri her yere fitne tohumları atıyorlar. Konuk konukluğunu bilmek zorunda, devletlim!*

***Sultan Beyazid-** İşkillenmene gerek yok Paşa. Konuklarımızın yüreğindeki Osmanlı sevgisine güvenirim. Hem kuraldır bilirsin aynı düşmanın düşmanları dost olmak zorundadırlar birbirlerine⁵⁷.*

Timur'la Beyazid arasındaki gerginlik yaratan bu olay, dramatik tasarım içinde bir satranç oyunu gibi kullanılmıştır. İki hükümdar arasında birinin yaptığı hamle diğeri tarafından bir başka hamlenin nedeni olmakta, böylece oyunda olaylar arasındaki neden sonuç ilişkisi belirlenmektedir. Sözgelimi Timur düşmanlarının Osmanlı Devletine sığınmaları karşısında, hem düşmanlarının geri verilmesini hem

⁵⁶Hidayet Sayın, **Yıldırım Beyazıt**, Devlet Tiyatrosu Dramaturgi Bürosu, s.5.

⁵⁷ A.g.y., s.6.

de Beyazid'ın şehzadelerinden birini daha ister. Bu isteğin karşılığı oyunda Beyazid tarafından şöyle dile getirilmiştir:

***Yıldırım Beyazid-** Timurlengin deli saçması isteklerini duyduunuz hepiniz. Açıkça meydan okumak sayarız bunu ya bizi tanımaz ya da dev aynasında görür kendini. Şimdi bilmek isterim aklınızdan geçenleri⁵⁸.*

Yazar oyununda tarihsel malzemeyi tarihsel gerçekliğe sadık kalarak ele almıştır. Oyunda Timur'un bu savaşı 'Allah yolunda' yaptığını dile getirmesi, Timur'un karakter olarak yönelişini de ortaya koymaktadır. Yazar olaya Timur cephesinden de nesnel bir gözle bakabilmiştir.

***Timur-**...Biz atamın Cengiz hanın bıraktığı ülkeleri yeni baştan düzene sokmak için tanrı buyruğuyla görevlendirildik. Bunu unutmasın Sultan Beyazid. Birkaç kefare temizlemekle, tek sanmasın kendini dünyada. Bugüne kadar istediğim her şeyi elde ettiğimi unutmasın! Gözümüz yok Osmanlı ülkesinde. Anadolu'yu çok görmeyiz kendisine. Fakat elindekini de yitirebilir Sultan böyle giderse⁵⁹.*

Sayın, yöneten ile yönetilen arasındaki ilişkinin kopukluğuna, halkın iktidara müdahale edebilecek güçte olamamasına, bugüne de bir gönderme yaparak, eleştiri getirir. Yazar, **Yıldırım Beyazid** oyununda, Osmanlı halkının saray eşrafında olanlar hakkındaki görüşlerine yer verirken halkın gözünden padişahı ve sarayı tanımlamıştır. Oyunda halk, Yıldırım Beyazid'ı bir kadın etkisinde, içkiye düşkün, zayıf bir kişilik olarak görmektedir.

***1.Bursalı-** Derler ki, Despina alıştırmış Padişaha içkiyi.*

***2.Bursalı-** Bir Sırp kızından başka ne beklenebilir ki?*

***1.Bursalı-** İyi ama padişah dediğin nasıl kanar gencecik eşine? Tatar tehlikesi burnumuzdayken hele.*

***3.Bursalı-** Büyük oğlu şehzade Süleyman da başlamış işrete.*

***1.Bursalı-** Ee üzüm üzüme baka baka kararır.*

***2.Bursalı-** Nasıl duyarsınız bunları bilmem ki?*

⁵⁸ A.g.y., s.9.

⁵⁹ A.g.y., s.17.

3.Bursalı- *Düşmeye görsün fısıltı dedikodunun döl yatağına, taş nasıl halkalar yaparsa suya düştüğünde, öylece yayılır sesler habbeyi kubbe yaparcasına.*

1.Bursalı- *Aslına bakarsan çok görmemeli koskoca padişaha iki kadehçik içkiyi. Siz olsanız iter misiniz, bir dilberin sunduğu içkiyi?*

3. Bursalı- *Ben kaçırmam kendi payıma. Ama ben başka sen başka, sultan başka. Hele gözü dönmüş Topal Timur durmadan isterken öte yanda⁶⁰.*

Oyunda, savaşın başlaması kararı Beyazid'in ordunun ve ülkenin durumundan bağımsız sadece kıskırtılmış öfkesiyle aldığı bir karar olarak aktarılır. Karşıtlıklar açısından bakıldığında yaşlı ama stratejik davranabilen Timur, genç ve heyecanlı olan Yıldırım Beyazid'dan daha avantajlıdır. Yıldırım Beyazid ise Timur'un aksine akılcılıktan, sağduyudan uzak, duygularının etkisindedir. Buradan hareketle yazar, Yıldırım Beyazid karakterini savaş uğruna eşlerini ortaya koyacak kadar hırslı bir davranış içine sokar.

Sultan Beyazid- *İnsanlığın can düşmanı sayarız kendisini bundan sonra. Bilsin ki, yanına koymayız yaptıklarını. Yazılsın ki savaştan kaçarsan, üç kez boş düşsün dokuz eşin. Eğer ben senin cezanı vermezsem, insanlığı kurtarmazsam senden benim eşlerim boş düşsün. Sözüm söz⁶¹.*

'Kadın sözdür' diyen Beyazid, Timur'a savaş bayrağını açar. Bu stratejik hata, Osmanlı Padişahının kendi kişisel hırslarına yenik düşüşüyle bir trajik hatayı da beraberinde getirir. Savaşma tekniğinde Ali Paşa'nın kendisine yaptığı uyarılara kulak asmayan Beyazid, halkını da beraberinde bir felakete sürükler. Yazar, iktidara olan eleştirisini, ülkenin sorunlarını düzeltmek, var olan olumsuzlukları iyileştirmek yerine gündelik zaferler peşinde olmaları üzerinden yapar.

Ali Paşa- *Bir şey daha söylemek isterim izninizle! Sivas düşeli iki yıl oldu. Karşımıza çıkmadı tek bir düşman. Belli ki zaman kazanmak ister. Öğrendiğime göre yeni birlikler getirmiş Semerkant'tan. Düz ovada savaşamayız kalabalık düşmanla.Dağlarda vur kaçla vuralım onları bir süre. Sonra da son darbeyi vuralım başlarına.*

⁶⁰ A.g.y., ss.20-21.

⁶¹ A.g.y., s.23.

Sultan Beyazid- Bunda haklısın Paşa! Düz ovayı uygun görmem ben de. Fakat öyle bir kin var ki içimde vur kaçla uzun süre oyalanmak istemem dağlarda⁶².

Yazar, malzemesini seçtiği tarihsel süreci değerlendirirken kin, öfke, hırs, kıskançlık gibi duyguların insan yaşamındaki önemini Yıldırım Beyazid karakteri üzerinden vurgulamaktadır. Oyunda kişisel kını yüzünden öfkesine yenik düşen Yıldırım Beyazid savaş stratejisi izleyememektedir.

Timur- Şahruh beklediğimiz gün geldi. Osmanlı Sultanını kızdırmayı başardık. Güzel bir haber sayın bunu... yeri gelmişken, bir öğüdüm var size. Düşmanınızı yenmek için onu öfkelen dirin önce çünkü öfke en büyük köstektir insan gücüne, öfkeli inan çabuk yorulur hızla tüketir gücünü⁶³.

Yazar tarihsel bir malzemeyle ilerlerken bundan bağımsız olarak karakterlerini kendi psikolojik yönelişleri içinde yeniden biçimlendirmiştir. Bu iki Sultanın da kazanmayı istedikleri uğurda her şeyi feda edişleri, kişisel hesaplıkları, oyun kişilerinin yönelişleri açısından ele alınmıştır.

Timur- Savaş yalnız bilekle kazanılmaz Şahruh! Bin bir türlü yöntemi vardır bunun. Elçi gördüklerini ülkesinde anlatınca Osmanlının gözü korkar, ürker savaş öncesinde. Sultan Beyazid istediği kadar yiğit olsun hiçbir işe yaramaz, asker in yüreğine korku düşerse⁶⁴.

Oyunda savaş olgusu, yenme yenilme ilişkisi, oyun kişilerinin yönelişlerinde ve olay dizisinde önemli bir ayrıntıdır. Yazar, bu atmosferi, uzak bir açıyla sahneye taşımıştır. Yazar, savaşın kaybedilmesindeki önemli sebeplerden biri olan Osmanlı askerinin savaş öncesi yorgun ve susuzluktan dolayı bitkin bir halde oluşunu, oyunda bu atmosferi aktarmak adına dile getirir.

2.Asker- Üstelik öyle yorgunum ki. Günlerdir yürümekten ayaklarıma kara sular indi.

1.Asker- Doğru yorgunluk kötü büktü belimizi...bir de şu susuzluk yok mu⁶⁵.

Osmanlı ordusu savaşı ,taraf değiştiren Anadolu beylikleri yüzünden, büyük bir yenilgiyle kaybetmiştir. Timur cephesinde savaştan kazanılan zaferin sevinci,

⁶² A.g.y., s.29.

⁶³ A.g.y., s.26.

⁶⁴ A.g.y., s29.

⁶⁵ A.g.y., s.31

Sultan Beyazid'in sağ ele geçirilişi nedeniyle, büyük bir anlam taşımaktadır. Oyunda yer alan Yıldırım Beyazid'in esir düşmesi meselesi Osmanlı tarihinde de önemli bir olaydır.

***Timur-** Otuz bin ölü verdik. Bir o kadar da yaralı....
Değdi ama.*

***Şahrüh-** Onların daha çok. Kesin sayı yarın belli olur.*

***Timur-** Değdi zaferimizin görkemine hepsi. Hele sultan'ın elimize sağ geçmiş olması. Gelmiş geçmiş en büyük savaştı bu. Dünya durdukça tarihler yazacak adımızı. Fakat yetmez bu kadarı, sonunu getirmeli. Bursa'dan kaçamadan yakalamalıyız Osmanlı ordusunu⁶⁶.*

Yıldırım Beyazid iktidarını ülke çıkarlarından bağımsız, kişisel hırsları uğruna kullanmıştır. Zaferin kazanılması Timur'un ülkesi için beklenen bir sonuçtur. Oyunda yazar, bitmiş ve kazanılmış bir savaşın ardından iktidar sahibi Timur'un hala duyduğu kin ve nefret duygularıyla hareket etmesini, iktidarın kullanılış biçimine olan eleştirisine hizmet etmesi için kullanır. Timur Beyazid'i esir aldıktan sonra gerçek yüzünü gizler ve sahte bir misafirperverlik sergiler.

***Timur-...** Hiçbir üzüntünüz olmasın. Kendi eviniz bilin burasını... bir dileğiniz varsa, bilmek isterim.*

***Sultan Beyazid-** Son ana kadar yanımdaydı şehzadelerim mümkün olursa bulunmalarını isterim...*

***Timur-** Her istediğinizi yapabilirsiniz burada. Dilerseniz ava bile gidebilirsiniz .İsteddiğiniz zaman konuşabilirsiniz adamlarınızla⁶⁷.*

Tarihte çok önemli bir olgu olan esirlik sorunsalı, oyunda yan tema olarak kullanılmıştır. Özellikle saray erkanından kişilerin düşman elinde esir olması üzerinde durulan önemli konulardan biridir. Mehmed Mirza, Yıldırım Beyazid'in eşlerinden Despina'yı esir alır ve büyük bir zafer olarak dedesine yollamakta gecikmez. Olay dizisinde Timur'un yaptığı kötülükler açıkça ortaya konmaz. Timur Beyazid'a kaçmaya kalkıştığı konusunda iftira atar. Aslında suçsuz olan Beyazid, Timur tarafından suçlu hale getirilmek istenmiştir. Öyle ki Timur sözde iyi niyeti karşısında Beyazid'i haksız çıkarmak istemektedir. Timur'un amacı, gücünün Osmanlı Padişahı Yıldırım Beyazid tarafından tanınmasıdır.

⁶⁶ A.g.y.,s.38

⁶⁷ A.g.y., s.41

Sultan Beyazid- Bizde her şey hak ve adalet ölçüsünde olurdu. Ne böyle oyunlara yeltenir ne de işkence ederdik size.

Çimbay- İşkence mi ettik size.

Sultan Beyazid- Ediyorsunuz işte ne olacaksa olsun artık.

Çimbay- Ne olacağına yüce hakanımız karar verir ancak. Benim görevim sizin güvenliğinizi sağlamak. Fakat şunu bilin ki, bu olaydan sonra, çevrenizdeki özgürlük çemberi daralacak

Timur- Bunca kolaylık gösterdim size bunca iyi davranım zincire vurabilecekken sevgiyle kucakladım. Siz hala söküp atmadınız içinizdeki kini. Yeri oyup kaçmak istemekle tüm dünya önünde küçük düşürdünüz beni⁶⁸.

Sayın, Beyazid'in ölümünü, intihar olarak sahneye taşır. Bu intiharın nedeni esaret sürecinin Beyazid üzerinde yarattığı psikolojik baskıdır. Oyundaki intihar, kişisel zayıflıktan kaynaklanan bir intihar değil esaretten kurtuluş niteliğindedir. Beyazid, Timur'a teslim olmayışıyla onu öfkelenmiştir.

Yıldırım Beyazid - Ne yakınırım size ne de yardım beklerim. Yalnız bitirin şu oyunu artık⁶⁹.

Yazar, her iki liderin de kendi içlerinde boyun eğmeyerek ne kadar tehlikeli bir ruh haline geçtiklerini göstermeye çalışır. Timur böyle bir hükümdarı ele geçirmiş olmakla yetinmeyerek onun, önünde eğilmesini ve af dilemesini beklemekte ve bu beklentiyi saplantılı bir hale dönüştürmektedir.

Yıldırım Beyazid- Boşuna beklemeyin Timur han önünüzde eğilmeyeceğim.

Timur- Yoo. Yoo. Ergeç eğileceksin⁷⁰.

Timur, inadından vazgeçmeyerek, Yıldırım Beyazid'in gururunu yaralayacak son şeyi de yapar. Esir aldığı Despina içki servisi yaparken demir parmaklıklar arasından da Yıldırım Beyazid'a bu durumu izletir. Yıldırım Beyazid bu tutsaklığa intiharı ile son verir.

Sultan Beyazid- Bazen aklım sarsıyor beni. Bazen yüreğim. Biri bıraksa öteki suçluyor beni. Yenildiğim

⁶⁸ A.g.y., ss.45-46.

⁶⁹ A.g.y., s.46.

⁷⁰ A.g.y., s.48.

anda bile duymadığım o korkunç duyguyu utancı duyuyorum ilk kez⁷¹.

Yazar, Beyazid'in tüm yaşadıkları ile hesaplaşmasını oyunun sonunda aktarır. Gecikmiş olan bu hesaplaşma üzerinden yazar, yönetenle yönetilen arasındaki ironik ilişkiyi yönetenin de bir başkası tarafından yönetilen olduğu zaman, nasıl bir hazin sona sürüklendiğini Beyazid karakteri üzerinden vurgular. Kafasını taşlara vurarak kendisini öldüren Beyazid son olarak şunları söylemektedir.

Sultan Beyazid- *Tanrım! Yardım et onlara kinle değil sevgiyle dolsun yürekleri. İşte istediğin oldu Yakup. Ruhun çekip götürüyor beni senin yanına. Hiçbir ölümün öcü seninki kadar korkunç olmadı. Oğullarım...Güzelim Bursam... Devletim... Halkım⁷².*

Yazar, oyun kişilerini ve olayları gerçeklerden alırken bütün bu yaşanılanların insan ruhunda ve bedeninde estirdiği fırtınaları da göstererek, süreci psikolojik boyutuyla da ortaya koyar. Oyunlarında kullandığı dilin şiirsel bir dil olmasına dikkat etmiş, saray erkanının kullandığı dilde gündelik konuşma dilinden uzak durmuştur. Tarihte nasıl öldüğü üzerine şüphe duyulan Yıldırım Beyazid'in ölümü, oyunun sonunda intihar olarak verilmiştir. Ancak tarihsel gerçekte bunu onaylayacak bir belgeye rastlanmamaktadır. Yazar, Osmanlı Tarihinin bir gerçeği olan tahta geçiş öykülerindeki, tahta geçecek olan padişahın diğer varisleri öldürmesi meselesini ve bunun hükümdarlar üzerinde yarattığı psikolojik süreci de oyunda ortaya koymaktadır.

Sultan Beyazid- *Çok acı çektim son günlerde önce Ertuğrul'um gitti ardından Mustafa'm. Yüreği benimle çarpan Firuz'um gitti. Darmadağın oldu oğulların kullarım. Anlı şanlı Beyazıtken dün şimdi kapana kısılmış fareye döndüm bugün.*

Şehzade Musa- *Sultan baba işkence ediyorsunuz kendinize. Bir oyun oynandıysa eğer yazgımız oynadı bunu size.*

Sultan Beyazid- *Sonsuz boşluğun içinden amcam Yakup gelir gözümün önüne. Bir Sırplının hain bir tuzakla babam Sultan Murad'ı öldürüşü gelir. Taht için yapılacak kavga gelir gözümün önüne. Binlerce insanın*

⁷¹ A.g.y.,s.59.

⁷² A.g.y. s.60.

derelerce akacak kanını görür gibi olurum. Ölü babamın ağzıyla, kardeşim Yakub'u çağırttığını düşünürüm çadıra. Ve onun gelişini... Ellerinde düşmanın ılık kanı, ayaklarında Kosova'nın tozu ile gelişini.... Gelir gelmez anlayışını aklımdan geçeni... Sonra boğulurken duyduğum hırıltı.... Çırpınışı şaşkın bakışları... Günah diye yazdıysa bunu tanrı doğrusu pek yaman öd aldı Yakub'un ruhu. Koca bir iblis çöreklenmiş kafamın içinde. Hep bunu haykırır Yakub'un çığlığını çarpar yüzüme⁷³.

Oyun kişileri hem hükümdar kimlikleri hem de insani yönleriyle ele alınırken bu gerçek, Timur'un torunu Mirza'ya olan zaafıyla verilmiştir. Bu kişisel hırsların oyundaki tarihsel oyun kişilerine yansımaları ortaya çok farklı sonuçlar çıkarmıştır. Öyle ki Timur'un oğlu Mirza'ya olan sevgisini kendisinin tahta geçmesinde bir tehdit olarak görür ve kıskançlık duygusuyla Mirza'yı öldürür. Sonuç olarak Timur farkında olmadan çok sevdiği torununu iktidara kurban eder. Oyunda iktidar hırsının insanda yarattığı yıkıcı etki üzerinde durulmuştur.

Yıldırım Beyazid oyunu daha çok “*Biyografik oyunlar*”⁷⁴ diye adlandırılabilir. Tarihsel kişilikler üzerine yazılı oyunlara örnek verilebilir. Yazar ele aldığı tarihsel süreçten çok, o süreç içinde karakterin yaşadığı olaylar karşısındaki yönelişleriyle oyunu ele almaktadır. Karakterin yönelişlerinde etkili olan psikolojik boyut karaktere belirgin bir derinlik kazandırmıştır. İnsani boyutlarıyla ele alınan hükümdarın, oyunda esir olmasının yarattığı hezeyan, onun hükümdarlık kimliğinden dolayı duyduğu yüke dönüşür. Köşeye sıkışan hükümdar esaretten kurtuluşu ölümden bulmaktadır.

Yazar tarihsel bir malzemedan yola çıkmasının nedenini, “*tarihe ışık tutmak amacıyla değil yaşanan olayların hangi çağda olursa olsun insani boyutunun değişmezliğini vurgulamak o günden bakarak bugüne neler söylenebileceğinin altını çizmek*”⁷⁵ olarak açıklamaktadır. Tarihsel gerçeklik yazar için dramatik olanın ortaya çıkarılmasında sadece bir araçtır.

Tarihsel bir malzemenin tarihsel bilinçle ele alındığı bu oyunda, kişileştirmede ve olay dizisinde, tarihsel gerçeklik esas alınmıştır. Yazarın karaktere

⁷³ A.g.y., s.52.

⁷⁴ Semih ÇELENK, *Kaleminden Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler* 3.cilt, YGS Yayınları, İstanbul, 2003, s. 133.

⁷⁵Bkz. .Ek 2

yaklaşımında, karakterin içinde bulunduğu tarihsel gerçeklere dayanan neden sonuç ilişkisi, konusu insan olan tiyatroya taşınırken yazarın da yorumu tarihsel gerçeklikle birlikte bir potada eritilerek ele alınmıştır.

2.2.2. Kanlı Kuşku

Hidayet Sayın'ın Osmanlı Tarihinde, Duraklama dönemi içindeki yanlışlıkları anlattığı **Kanlı Kuşku**, 1992 yılında kaleme alınmış, on üç erkek iki kadın olmak üzere on beş kişiden oluşan iki perdelik bir oyundur.

Oyun, Osmanlı hükümdarı Sultan Mehmet'in tahta geçişi ardından tüm kardeşlerini öldürtmesini sonra bu olaydan duyduğu vicdan azabı ile içine düştüğü ruhsal durumu ve bunun sonucunda da bir hükümdar olarak sergilediği başarısızlığı anlatmaktadır.

Esas isteği, başarılı bir sultan olarak tarihe damgasını vurmak olan Sultan Mehmet, bunun gerçekleşmesi önünde bir engel olarak gördüğü tam on dokuz kardeşini öldürtür. **Kanlı Kuşku**, bu tarihsel gerçeklik ve Osmanlı'nın diğer şehzadeleri öldürterek tahta geçme gerçeği'nin kişi üzerinde yaratacağı psikolojik etkiden yola çıkılarak kaleme alınan bir oyundur. Osmanlı'nın zor bir döneminde tahta geçen Sultan Mehmet, devlet içindeki huzurun sağlanması konusunda stratejik hatalar yapar. Mührünü tekrar tekrar alıp verdiği Sadrazamlarının ihanetleriyle devleti bir adım ileri götüremezken bir çok başarısızlık da peşi sıra gelmektedir.

Oyunun ana teması kuşkudur. Kuşku oyunda, iktidar hırsı ile birleştiğinde engellenemez bir hal almıştır. Kişisel yeterliliklerinde sorgulandığı oyunda kuşku, gücü elinde bulduran kimselerce kanlı bir çatışmaya dönüşmüştür. Birine bağımlı olma, kimseye güveneme gibi psikolojik özellikler Sultan Mehmet karakteri üzerinden oyuna aktarılmıştır. Yazar, karakterin içinde bulunduğu durumdan duyduğu rahatsızlığı dile getirmede düş sahnelerini kullanmıştır. Böylece karakterin kendisine bile itiraf edemediği vicdan azabı, uykusunda bilinç altında açığa çıkar.

Sultan Mehmet'in tahta geçtiği dönemde devraldığı Osmanlı mirası, tarihsel gerçekliğe paralel olarak ele alınmıştır. Osmanlı İmparatorluğunun zor bir dönemde

oluşu, hırslarının esiri olarak ele alınan Sultan Mehmet'in yönetimdeki başarısızlığının nedenini yansıtmaktadır.

***Saadettin Efendi-** Zor bir dönemde tahta geçtiniz Sultanım! Alman Savaşı, Celaliler, iç ve dış düşmanlar, yolsuzluklar, sürüp giden kargaşa Fakat kısa bir sürede hepsini düzeltereğinize inanyorum⁷⁶.*

Oyunda Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde süregelen entrikalar, yönetimde etkin olamama, kişilerin kişisel çıkarları uğruna imparatorluğu alet etmeleri ve bütün bunların Sultan tarafından göz ardı edilmesi gibi olaylar üzerinde durulurken, yazar bu döneme ait eleştirisini, Sultanın aldığı kararların nedenlerinin zayıflığına yöneltir.

***Sultan Mehmet-** Şehzadeliğim sırasında hakkında iyi sözler duymuştum, Paşa! Enderun da yetiştin, Rumeli Beyler Beyliği yaptın.Cennet mekan pederimin güvenini kazanıp, kısa bir süre de olsa mührünü taşıdın.*

***Ferhat Paşa-** Şu anda mührünüzü taşıyan kişi, kulunuzu kiskandığı için hizmetim kısa sürdü, Sultanım! Cennet mekan pederiniz Sultan Murat Han –nur içinde yatsın-mührü bana verince türlü çeşit yalanlarla elimden hemen alınmasını sağladı⁷⁷.*

Olay dizisi içinde karakterin asal yönelişi başarılı bir Sultan olmak isteği olarak belirlenen Sultan Mehmet, bu isteğini gerçekleştirmek için bireysel bir çaba içinde bulunmamaktadır. Yazar **Kanlı Kuşku** oyununda Sultan Mehmet'i ne istediğini bilen bir Osmanlı Sultanı olarak değil, istekleri karşısında acımasız olabilen ve kendine her şeyi hak gören bir karakter olarak ele almıştır. Yazar, Sultan Mehmet karakteri üzerinden, kendi yetersizliklerini göz ardı eden bireyin, çevresindeki insanların amacına, yeteneklerine ve varoluş sebeplerine bakmaksızın onları önünden kaldırılması gereken bir engel olarak kabul ettiği gerçeğini sahneye taşımıştır. Sultan Mehmet, Osmanlı geleneği içinde ama İslami şartlara aykırı olan bu yasanın gerçekleştirilmesi için çıkarılacak olan fetvayı Şeyhülislamdan ister. Buna gerekçe olarak kendisinden önce yaşanmış taht kavgalarının Osmanlıya kaybettiği zamanı ve bir hükümdarın bu kaybı engellemeyi görev bilmesi gerektiğini öne sürer. Sultan Mehmet kendi hırslarını tarihsel gerçeklerle maskeleye yoluna gitmiştir.

⁷⁶Hidayet SAYIN, **Kanlı Kuşku**, Devlet Tiyatrosu Dramaturgi bürosu, s.1.

⁷⁷ A.g.y., s.3.

Sultan Mehmet- Tarih okuyan herkes bilir ki atalarından Sultan Yıldırım Beyazid, kardeşi Yakub'u suçlu olduğu için boğdurtmadı. Onu yapmasa, taht kavgası kaçınılmazdı çünkü. Daha sonra neler olduğunu biliyoruz. Ankara yenilgisinden sonra, oğulları arasındaki çekişme yıllarca sürüp gitti. Tarihimizde yüz yıl boşa gitti. Yakın tarihimizde Sultan Süleyman'ın oğulları ile arasında geçen kanlı olayları da biliyoruz. Tarih bu tür yanlışlıkların örnekleriyle dolu, Şeyhülislam Efendi. Sultan odur ki bu yanlışlıkların ortaya çıkmasını zamanında önleyerek, acı olayların önüne geçer⁷⁸.

Yazar iktidarın halk tarafından nasıl değerlendirildiğine yer verirken sahneyi, hükümdarın içinde bulunduğu davranışın vicdani mahkemesi gibi kurgulamakta ve yapılan hareketin insani boyutunu, insanda yarattığı duyguyu oyunda halkın dilinden aktarmaktadır.

1. Osmanlı- O tahtta nasıl oturacak Sultan elindeki kanla? Nasıl yaşayacak o çığlıklarla kulaklarını tıkayarak?

2. Osmanlı- Acıyla yandı bir anda içimiz.yaş yerine kan aktı gözlerimizden.

3. Osmanlı- O kör gecenin içinde kim bilir ne çığlıklar sarmıştır yeri göğü.

1. Osmanlı- Ne suçları vardı gencecik insanlarla gencecik cariyelerin.

2. Osmanlı- Kan kokar o taht bundan sonra, kin kusar durmadan⁷⁹.

Yazar, olayları tarihsel gerçekliği ile olay dizisinde ele almıştır. Eflak Voyvodasında yapılan anlaşma, orduda işlerin daha da karışması, Sultan Mehmet'in amacına ulaşmasını engellemekte, onu dizginlemektedir. Olay dizisinde, Sultan Mehmet giderek artan kabuslar görmektedir. Bu kabuslarla karakterin çelişkilerini ve psikolojik açmazlarını ortaya koyan yazar, Sultan Mehmet, karakteri aracılığıyla yaşanan gerçeklerin, insan üzerinde yarattığı psikolojik etki ve bunun karaktere nasıl yön verdiği üzerinde durmuştur.

Handan Sultan-..... O zaman uykusunda sıçrayarak uyanmasının sebebini de anlayabilirdim.

⁷⁸ A.g.y., ss.4-5.

⁷⁹A.g.y., s.9.

Safiye Sultan-Sıçrayarak mı uyanıyor? Ne zaman başladı bu?

Handan Sulatan- Tahta geçtikten iki ay sonra⁸⁰.

Sultan Mehmet'in yaşadığı iç çatışmayı ortaya çıkarmada yalnızlık yan tema olarak kullanılmıştır. Öfkelendikçe daha büyük hatalar yapan Sultan halktan uzaklaşmıştır. Bir yönetici olarak gelmek istediği noktanın çok gerisinde kalan Sultan Mehmet halkının iktidarını nasıl değerlendirdiğini merak etmektedir. Kuşkularıyla kendine ördüğü ağlar içinde yalnızlığını dışa vurmaktadır.

Sultan Mehmet -Karanlıkların arkasını görmek isterdim. Kalın duvarların arkasındaki sessiz çoğunluğun ne düşündüğünü...o sessizliğin arasındaki karmaşayı.. Çılgılığı, Sevinci, Öfkeyi, kini, kaygıyı görmek isterdim. Neler söylerler benim için. Severler mi korkarlar mı? Yoksa ilk gün biraderlerimi cellada verdiğim için suçlarlar mı beni? Bilmek, anlamak isterdim hepsini.... Binlerce göz bana çevrilmiş sanki donuk tedirgin ürkek, sarayımın dışında bambaşka bir dünya var. Halkımla aramdaki duvar çok kalın. Sesim aşır geçemiyor ötelere. Kendimle baş başayım Sultan Mehmet'in yanlış kişiye duyduğu güven, her gece. Kaygılarımla öfkemle, umudumla, umutsuzluğumla... Yapayalnızım kalabalıkta⁸¹.

Yazar, karşıtlıkların ortaya çıkmasında, kişileştirmeden yararlanmıştır. Her hatalı davranışına bir yenisini ekleyen Sultan Mehmet'in karşısına, Osmanlının içinde bulunduğu durumu değerlendirebilen, sağduyulu davranabilen Şehzade Mahmut'u getirmiştir. Şehzade Mahmut yönetimde yapılan hataların farkında ve bunların önüne nasıl geçileceğinin bilincindedir. Sultan Mehmet ise Osmanlı devletinin başarısızlığını sadece, başa getirdiği kişilerin yetersizliğine bağlamaktadır. Oyunda, ikisi arasındaki çatışmanın nedeni bu karşıtlığa dayandırılmaktadır. Sultan Mehmet hayalini kurduğu başarıyı yakalayabilecekken yanı başında bir değer olan oğlu Şehzade Mahmut'u görememektedir.

Sultan Mehmet- Her gün bu türden yakınmalar geliyor kulağıma. Seçtiğim sadrazamlar sorunları çözmek bir yana yeni sorunlar çıkarıyorlar bana. Bir Sokollu ya da

⁸⁰ A.g.y.,s.17.

⁸¹A.g.y., s. 30.

Çandarlı bulabilsem, bunların sona ereceğini biliyorum⁸².

Yazar kişileştirmede, Şehzade Mahmut karakteri üzerinden, iktidar sahibi kişinin barındırması gereken özelliklerin tanımını yaparak, olması gerekenle olan arasındakine de bir eleştiri getirmiştir. Osmanlının içinde bulunduğu duruma, nesnellikle yaklaşan, cesur, düşündüğü her şeyi aynı açık sözlülükle dile getiren Şehzade Mahmut'u şekillendirirken yazar, onu iktidarda hiç gözü olmayan, devletçi bir oyun kişisi olarak değerlendirmiştir.

Şehzade Mahmut- Orada gözüm yok valide. Allah uzun ömürler versin devletli pederime ancak bu yazgımda varsa değiştirmeyi düşünürüm düzeni yeni baştan. Korkunun yerine sevgiyi, gizliliğin yerine açıklığı, hoşgörüyü koyarım... Keşke Sultan babam beni adam yerine koysa da bunları ona söyleyebilsem⁸³.

Yazar, Sultan Mehmet karakterini, tarihte yaşanmış ama düzeltilebilecek bir hata olan, kardeşlerin öldürülmesi yasasını değiştirmek, düzeltmek yerine, buradan fayda sağlamak isteyen kişi olması ile daha baştan kaybeden oyun kişisi olarak ele almıştır. Sultan Mehmet tahta geçtiği ilk andan itibaren iktidarının önünde engel gördüğü herkesi hiç düşünmeden öldürtmüştür. Bu onun oyundaki dramatik hatasıdır. Yazar oyunda Sultan Mehmet'in içinde bulunduğu vicdan azabının neden olduğu kabusları sahneye, onun psikolojik yönden ruh halini ortaya koyarak taşımıştır.

Sultan Mehmet- Her gün diriliyorlar. Gözümü yumar yummaz karşımdalar. Bazen tek, tek. Bazen birlikte. Çevremde dans ediyorlar, çılglık atıp dans ediyorlar. Hele o gülmeleri yok mu alaycı öfkeli. Dayanamıyorum artık⁸⁴.

Sultan Mehmet tarihsel gerçekte de annesine duyduğu zaafı bilinen bir hükümdardır. Oyunun birincil karakteri olan Sultan Mehmet'in bu özelliği olay dizisine etki etmektedir. Yazar, oyunda bu durumun gözlemcisi olarak halkı kullanmış ancak onları sadece olaya seyirci kalmakla bırakarak yönetenle yönetilen arasındaki ilişkiye de bir eleştiri de getirmiştir. Sultanın giderek iktidardaki gücünü

⁸² A.g.y., s.38.

⁸³ A.g.y., s.s. 49-50.

⁸⁴ A.g.y., s.51.

kaybetmesi ve hiçbir tehlikeyi engelleyememesi karşısında halk, Sultan Mehmet'in annesi etkisinde başarısız bir hükümdar olduğunu düşünmektedir.

III. Osmanlı- Hep valide sultanın başının altından çıkıyor bunlar.

I. Osmanlı- Sormak geliyor içimden başımızda olan Sultan Mehmed mi yoksa valide sultan mı?

II. Osmanlı- Bazen biri, bazen ötekî⁸⁵.

Tarihsel bilinç yan tema olarak kullanılmaktadır. Yazar, sağduyulu Peçevi karakteri ile Şehzade Mahmut'un tarih ve gelecek ile ilgili düşüncelerini destekler. **Kanlı Kuşku**'da, tarih boyunca iktidara ters düşen fikirlerini dile getiren aydının ödediği ağır bedel de eleştirilir.

İbrahim Peçevi- Bazen yurt severlik bile hainlik sayılmıştır Şehzadem. Yükseklerde kuşular çabuk kanatlanır. Her sarayda bıçak sırtında gezinir baba oğul ilişkisi⁸⁶.

İktidar açısından halkın içinde bir tehdit olarak değerlendirilen Şehzade Mahmut, sarayın uzağında bir yere gönderilmektedir. Ondan istenen tek şey iktidar karşısında suskunluğunu korumasıdır.

Safiye Sultan-... Unutma ki konuşursan başkaları ortak olur gizine. Susarsan kendine kalır bildiklerin.

Şehzade Mahmut- Anladım efendim. Susmam herkesi sevindirecekse ağzımı açmam bende. Fakat kendime hep şunu soracağım orada. Şehzadelerin susmak zorunda olduğu bir ülkede kim ne konuşacak? Bir yığın yanlış içinde doğruları kim bulup çıkaracak?⁸⁷

Karşıtlığın sağlanmasında eski-yeni çatışması da kullanılmıştır. Geleceğin temsilcisi Şehzade Mahmut, cesur, atılgan, kendine güvenen kişiliği ile iktidar sahibi eskinin temsilcisi, Sultan Mehmet ise gelecekte korkan, içine kapanık, korkak kişiliği ile yansıtılmıştır. Sultan Mehmet'in Şehzade Mahmut'un peşine taktığı takipçiler de bunun bir uzantısıdır. Yazar, Şehzade Mahmut karakteri ile geleceğin aydınlık düşüncelerinin, iktidar kaygısı yüklü insanlarca nasıl yok sayıldığını aktarır. Koltuk sevdasında olan ve yitirmemek üzere iktidarına sıkı sıkı sarıldıkça kan kaybeden Sultan. Mehmet, geleceğin aydınlığına bakmak yerine geçmişin

⁸⁵ A.g.y., ss.53-54.

⁸⁶ A.g.y.,s.57.

⁸⁷ A.g.y., s.70.

karanlığından hayata tutunmaktadır. yazar bu gerçeği oyunda Şehzade Mahmut karakteri ile dile getirir.

Şehzade Mahmut- *Bir gecede boğdurulan erkek kardeşlerle cariyelere ne demeli öyleyse? Onların suçlu olduğunu kim söyleyebilir ki?*

İbrahim Peçevi- *Onlar taht için olası bir tehlikeydiler, iyiden iyiye Sultana göre. Fakat siz kendisinin geleceğisiniz.*

Şehzade Mahmut- *Gelecekte çok geçmişin örneklerini düşünüyor oysa Sultan. Şehzade Mustafa'nın yazgısını biçiyor bana⁸⁸.*

Yazar, psikolojik boyutuyla derinlik kazandırdığı Sultan Mehmet karakterini oyunda iyiden iyiye paranoyalarına teslim olmuş ve sadece onlardan hareketle başarısızlığını tetikleyen kararlar alan bir Sultan olarak tasarlamıştır. Bunu yaparken yazar, iktidar sahibinin elinde tuttuğu gücü nasıl kullandığına dikkat çekmektedir.

Sultan Mehmet- *Nasıl biridir Sadrazamım? Yüzüme güler, önümde eğilirken, geleceğe dönük hesap mı yapmaktadır sinsice? Mahmut hakkında başka neler biliyor? Bildiği halde susuyorsa, neden? Onunla işbirliği mi yapıyor yoksa? Hiç güvenmiyorum bu adama. İyi birini bulur bulmaz, validem ne derse desin, hemen alacağım mührü elinden⁸⁹.*

Yazar Sultan Mehmet karakterinin yönelişinde yan tema olarak, tarihsel bilinci ele alır. Kendisinden önceki başarılı bir kuşağın devamı olmanın altında ezilir. Yazar bu durumu, Sultan Mehmet karakterinin psikolojik ve sosyal boyutunu şekillendirirken birebir kullanmıştır.

Sultan Mehmet- *Sultan Süleyman benim dedem, sadrazamı Sokollu Mehmet Paşa, senin büyük amcandı. İkisinin de tarihimizin altın sayfaları içinde yerlerini alacakları kuşkusuz.*

İbrahim Peçevi- *O başarılı dönemde soyumdan birinin katkısı olduğunu sizden duymak, kulunuza da onur veriyor, Sultanım!*

⁸⁸ A.g.y., ss.77-78.

⁸⁹ A.g.y., s.82.

***Sultan Mehmet-** Fakat her sultan böyle bir şans bulamıyor. Bunun acısını çekiyorum Peçevi⁹⁰.*

Tarihsel bir oyun olan **Kanlı Kuşku**'da, Sultan Mehmet, kişisel hırslarının peşinden giden ve sağduyudan yavaş yavaş uzaklaşan bir karakter olarak, ele alınmıştır. İktidara sonuna kadar sahip olmayı isteyen bu karakter, Sultan kimliği ile baba kimliği arasında bir başka seçime daha yönlendirilmektedir.

***Sultan Mehmet-** Yüreğim başka söyler, aklım başka. Hem baba hem sultan olmak yorar beni Geçmişe baktıkça gelecekte ürkürüm. Kardeş kanlarının derelerce aktığını görürüm meydanlarda. Görünmez bir ipte yürüyorum sanki .Halkım soluğu tutmuş bana bakıyor.Yüce Tanrı da gücümü sınıyor öte yandan. Acıyıp bir fırsat vermek mi iyi olur kestirip atmak mı?⁹¹*

Yazar, geleceğin temsilcisi olan oyun kişisi Şehzade Mahmut'u, kardeşlerini öldürterek geçtiği tahtında kalabilme savaşını vermekte olan Sultan Mehmet karşısında yenik düşmüş olarak ele alır. Bu yenik düşme, bireyin iktidar karşısındaki çaresizliğinden doğan zorunluluktandır. İktidarın, elinde bulundurduğu gücü kullanış biçimine yazarın eleştirisi, halk tarafından verilen tepkiyle karşılık bulmaktadır.

***İbrahim Peçevi-** Şehzade Mahmut'un acıklı ölümü, tüm halkı üzüntüye boğdu. Geç şehzade gerçekten çok değerli, iyi yetişmiş, geleceği parlak bir gençti. Onun ölümü ile filizlenmeye başlayan umutlar da yok oldu. Sultan yersiz kuşular ve dedikodular yüzünden, belge saydığı kağıtlara baka baka, yeri doldurulamayacak bir değeri Sultan Mehmet'in elleriyle yok ederek bindiği dalı kesmiş oldu⁹².*

Oyunun sonunda Sultan Mehmet'in ve Safiye Sultan'ın yüzleşmeleri ve birbirlerini suçlamaları yer alır. Sultanın yaşadığı korku ve olaylar karşısındaki yorgunluğu, onun fenalaşmasına neden olur. Oyun Sultan Mehmet'in ölümüyle sonlanır.

Tarihsel bir malzemedен yararlanarak yazar, aynı zamanda tarihsel gerçekliklere de bir eleştiri getirmiştir. Tarihte annesi Safiye Sultan'a zaafıyla bilinen Duraklama Dönemi padişahlarından Sultan Mehmet'in bu tutumu oyuna eleştirel bir bakış açısıyla yansıtılmıştır. Oyundaki sonuca paralel olarak bu zaaf, Sultan

⁹⁰ A.g.y., s.83.

⁹¹ A.g.y., s.90.

⁹² A.g.y., s.91.

Mehmet'in padişahlığı süresince, Osmanlı Devletinin uğradığı başarısızlıklarda etkili bir rol oynamıştır.

Birincil oyun kişisi olan Sultan Mehmet, oyunda duyduğu kuşkuyla, tüm yaşamını etkileyecek bir eylemde bulunur ve kardeşlerini öldürtür. Bu dramatik hata katlanarak artarken onu başladığı noktanın çok daha gerisine taşır. Bir sultan olarak O etrafında dönen hiçbir entrikayı engelleyemez, farkında olmadan insanların yaşama hakkını elinde tutabilecek bir güce sahiptir ve bu ikisi arasındaki çelişki oyun boyunca kullanılmaktadır.

Yazar bu oyunu yazmakta kendisini harekete geçiren şeyin, Sultan Mehmet'in iktidara geçtiği gün on dokuz kardeşini birden öldürtmesi olduğunu dile getirmektedir.

İktidarı bu kadar çok arzuladığı için bu kadar acımasızlaşabilen bir sultan bu işin insani boyutuyla kolay kolay baş edemeyecektir. Sultan da olsa bu acımasızlığı gösteren en nihayetinde bir insandır ve bu insanın da dramını ben yazarım diye düşünmüştüm. Biz tarihin sayfalarında Sultan Mehmet'in annesine olan zaafını işlediği cinayetleri, iktidarı sırasında izlediği yanlış politikaları bulabiliyoruz. Ama şunu da biliyoruz ki o bir insandı ve bir insan on dokuz kardeşini birden öldürttüyse bu onu yaşamının bir yerlerinde rahatsız etmiştir, etmelidir. İşte o zaman tiyatro giriyor devreye. Bilinenle bilinmeyen, olanla olması gereken bir araya getiriliyor. Osmanlı Tarihinde böyle bir padişah yaşadı ve ben o Padişahı tarihsel oyunumda kendi içindeki dramıyla kullandım⁹³.

Yazınsal alanda hür olan yazar, tarihsel bir malzemeden yola çıkarken konuyu istediği gibi kurgulamış, kahramanlarını aktarmak istediği düşünceye paralel olarak istediği gibi şekillendirmiştir. Tarihi malzemeyi seçmesindeki neden onun tarihi olaylara bağımlı ve sadık kalmasını da beraberinde getirmektedir.

⁹³ Bkz. ,Ek2

2.2.3. Taç Güç Ve Suç

Yazar'ın 1987 yılında kaleme aldığı **Taç Güç Ve Suç** oyunu şimdye kadar sahnelenmemiştir. İki perdeden oluşan oyun, üç kadın, on üç erkek, on altı kişiden oluşmaktadır. Yazarın Roma tarihinin en bilinen krallarından Neron'u konu aldığı oyunu 2000 yılında Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanmıştır.

Yazar Neron'un imparatorluk yıllarını tarihsel gerçekliklerden yola çıkarak değerlendirmiştir. Oyunda Neron, kendi kişisel yetersizliklerinin farkında olmayan kendine ve çevresindekilere karşı sorumluluklarını yerine getiremeyen bir kraldır. Onun bu tutumu hatalı kararlar almasına ve giderek felakete sürüklenmesine neden olur. Kişisel yetersizliğinin kaynaklık ettiği başarısızlığının bedelini başkalarına ödetmek isteyen Neron, sonunda kendi de ağır bir bedel ödemek zorunda kalır. "*Neron, yönettiği halk onun zorbalığı karşısında ayaklanınca Neron intihar etmiş, son sözü de büyük bir sanatçı ölüyor' olmuştur*"⁹⁴.

Oyunun ana teması iktidar hırsıdır. Neron'un tüm yakın çevresi ile olan çatışmasında karşıtlıklar, onun yönelişlerindeki tutarsızlıklardan kaynaklanır. Neron iktidarı ele geçirdikten sonra annesi Agrippina ve karısı Occtavia ile çatışma içindedir. Agrippina ile olan çatışmanın nedeni Agrippina'nın Neron'un iktidarına ortak olmak istemesidir. Neron'un kendi içinde yaşadığı çatışmanın nedeni ise bu iktidarı elde ediş biçimidir. Agrippina, kocasının ölümünden sonra senatoyu kendi oğlunun tahta geçmesi konusunda ikna etmiştir. Bu oyunda Neron'un Agrippina'nın neler yapabileceğini bilmesine ve annesinden şüphe duymasına neden olmaktadır.

Neron ve Agrippina arasındaki çatışmayı ortaya çıkaran ayrıntılar, karakterlerin geçmişleriyle desteklenmiştir. Öyle ki Agrippina ölen kocası ile evlenirken dahi, iktidarı bir gün ele geçireceği günün hesabını yapmış ve Neron'u kralın kızı Occtavia ile evlendirmiştir.

Oyunda, kendi yetersizlikleri yüzünden bir imparatorun halkını nasıl bir felakete sürükleyebileceği ve iktidarın yerini bulmadığında sonuçların ne kadar ağır

⁹⁴ Francis BACON, **Denemeler**, Çev: Akşit Göktürk, YKY., İst., 2000, s.106.

olacağı anlatılmıştır. Neron'un kişisel yetersizlikleri daha onun tahta ilk geçişinden Seneca'nın dile getirdiği bir gerçektir.

Seneca- Söz aramızda, korkuyorum dostum. Bu taht ona göre değil bence.

Burrus- Neden? Yıllarca sen eğitmedin mi onu?

Seneca- İşte onun için korkuyorum ya!

Burrus- Erken mi demek istersin bu göreve gelmesi?

Seneca- Hiç gelmemeliydi. Dilerim, dilerim yanıltmıştır beni sezgilerim⁹⁵.

Neron, sağ duyudan uzak bir oyun kişisidir. İktidarı karşısında engel gördüğü herkesi öldürtür. Kuşku, bu karakterin yönelişini belirlemede yan tema olarak kullanılmıştır. Ancak iktidarına gölge düşürdüğünü sandığı kişileri yok etse de içindeki kuşkularının izini sürerek yerine bir başkasını koymaktadır. Oyunda dostu olan Sporüs'ün sağduyulu uyarılarına kulak asmamakta ve sadece içindeki kuşkunun kılavuzluğunda, gücü elde tutmanın izini sürmektedir.

Neron- Şölendeki soğuk davranışları, alaycı gülüşleri, bazı senatörlerle gizli gizli fısıldaşmaları... Ne dersin Sporüs, fitnenin kucağına mı düştü Britannicus yoksa?

Sporüs- Yo sanmam. Neden kazanmayı düşünmüyorsun onu, Neron?

Neron- Nasıl kazanabilirim?

Sporüs- Sen on yedisinde imparator oldun, Neron. Üstelik imparator oğlu o herkesçe iyi karşılanacak bu, göreceksin.

Neron- Ya kötüye kullanırsa görevini.

Sporüs- O zaman alırsın görevini elinden olur biter.

Neron- Yo böyle bir görev için yeterli değil bence o.

Sporüs- Nasıl değil şimdi sen olmasaydın imparator oydu.

Neron- Ben olmasaydım... esas sorun bu ya zaten⁹⁶.

Neron ve Oktavia, Agripina'nın ısrarı ile evlenmiştir Bu durum, oyunda Neron ile Oktavia arasındaki çatışmasının da nedenidir. Gücü haksız elde edişinden sonra sürekli olarak gözlendiğini ve yönetilmek istendiğini hisseden Neron, giderek

⁹⁵ Hidayet SAYIN, **Taç Güç Ve Suç**, Kültür Bakanlığı Yayınlar, Ank., 2000, s.3.

⁹⁶ A.g.y., ss.14-15.

gerçekleri görmez hale gelir ve eşine yakınlaşmak yerine ondan hızla uzaklaşır. Neron olay dizisi içinde sürekli olarak kendi kişisel çıkarlarının tersine hareket eden, sadece yok etmeye yönelen bir oyun kişisi halini alır.

Neron- Ne demek bu? Annemle birlikte beni mi yöneteceksiniz? Oyuncak mı olacak koskoca imparator iki kadının eline?

Octavia- Annen duyunca çok üzülecek buna. Öyle bir anneyi üzmemekse, seni üzer en sonunda.

Neron- Octavia unutma ki çünkü Neron değilim artık. Bana gözdağı vermeye kalkan, kendisi ezilir ayaklar altında⁹⁷.

Neron bir imparatorun sahip olması gereken yeteneklerin uzağındadır. Kendisine yapılan uyarılar karşısında hırçınlaşan Neron, evlilik dışı ilişkileri ile topluma iyi bir örnek değilken diğer taraftan da kişisel zevklerini her şeyin üstünde tutmaktadır. Neron'un bu özellikleri, oyunda, bulunduğu yeri hazmedememesi ile örneklenmiştir.

Neron oyun boyunca, her türlü kararını, kuşkularına dayanarak almaktadır. Agrippina'nın oğlunu sağduyuyla doğru yola çekmek istemesi Neron ile Agrippina arasındaki çatışmaya neden olur. Bu çatışmada karşıtlıklar Neron'un kuşkuları ile Agrippina'nın sağduyusu arasındadır.

Neron- Babasını senin zehirlediğine inanıyor bence. Önce yanına çekip sonra vurmak istiyor arkandan.

Agrippina- Yok böyle şeyler düşünmeyecek kadar temizdir onun kalbi. Roma sarayında sıkça duyulan böyle dedikodulara kulak asmaz o.

Neron- Kulak asan biri daha var üstelik.

Agrippina- Neler söylüyorsun sen oğlum. Kimmiş o biri de?

Neron- Britannicus eski imparatorun sinsisi oğlu. Beni kutlarken bile dişlerinin gıcirtısı duyuluyordu.

Agrippina- Yo o yapamaz bunu daha on üç yaşında bir çocuk o.

Neron- Düşman bir çocuk. Ne zaman karşılaşırsak, gözlerini benden kaçırıyor. Belli ki aklını çelmeğe

⁹⁷ A.g.y.,s.19.

çalışan fitneciler dürtüyor onu. Kardeşi Octavia ile bir olup çorap örmeğe çalışıyorlar başıma.

Agrippina- *Neron bu kuşkular yanlışlara sürükler seni bence sen tanıyorsun bu çocukları.*

Neron- *Doğru anlayamıyorum Cladius'un çocuklarını kanatları altına almak isteyen seni de⁹⁸.*

Yazar, Faon karakterini iki farklı işlevde kullanmıştır. Faon hem imparatorun özel subayıdır hem de oyunun anlatıcısıdır. Faon olay dizisinin işleyişinde etkili olan, ancak sahne üzerinde gerçekleşmeyen olayları aktarır. Oyunda Britannicus'un öldürülmesi de Faon'la aktarılmıştır. Faon'un İmparatorun özel subayı olması, yazarın döneme ilişkin eleştirisini ve değerlendirmesini bu karakter aracılığıyla sahneye taşımaya yardımcı olur.

Neron Seneca tarafından yetiştirilirken öğrencisinin kişisel yetersizliklerinin yaratacağı olumsuz koşulları engellemeye çalışmıştır. Buradan hareketle de yazar, kişinin eğitiminin ya da danışmanın önemi olmadığı önemli olanın o kişinin içinde barındırdığı psikolojik sosyolojik, genetik özellikler olduğu üzerinde durur.

Yeni dindarlar Hıristiyanlığı yaymak için Roma'da çalışmalar yapmakta, bu halk arasında bölünmelere neden olurken iktidar için de büyük bir tehdit oluşturmaktadır. Tarihteki bu gerçeklik kullanılırken Neron'un kişisel yetersizliği ve imparator olarak halkı için doğru kararı alabilecek sağduyudan uzaklığı Seneca ile Neron arasındaki düşünce farklılığı ile de vurgulanır.

Seneca- *Evet imparator yeni bir dinin öncüleri bunlar, belli. Ancak inancı, düşünceyi silahla yok etmeye çalışmak hem yeni kinler yaratırken hem büyük acılar doğurur bence. Önemli olan insanların içinde bulunduğu bunalımı vereceğiniz yeni umutlarla yok etmeyi başarmaktır. Yoksul halkın ve kölelerin geçim sıkıntısını gidermeliyiz hepsinden önce.*

Neron- *Bu zaman alır Seneca. Gücümüz konusunda yersiz kuşkular doğurur. Neden palazlanmadan varmayalım üstlerine? Neden ezmeyle yılanın başını küçükken? Şimdi kullanmayacaksam neden besliyorum bu orduyu ben?*

⁹⁸ A.g.y., s. 24-25.

*Seneca- Bazen kısa gibi görünen yol, uzun yoldur, imparator. Doğru olan, sevgiyle kucaklamaktır halkı güçlüye düşen de budur*⁹⁹.

Pagan kültürdeki savaş tanrılarına inanış şiddetin kutsallığı, insanların vahşi hayvanlara parçalatılması, ölümüne dövüştürülmesi gibi Romalıların karakteristik özellikleri kullanılırken aynı zamanda tüm bunların Neron zamanında zirveyi bulması da oyunda birebir aktarılmıştır. Neron'un tarihte yerini almasındaki bu ayrıntılar kişileştirmede, olay dizisinde aksiyonun ilerlemesinde ve karşıtlıkların ortaya çıkışında etkili bir şekilde kullanılmıştır. Neron gerçekte, öz annesini ve eşini öldürmüş bir insandır. Bu gerçeğe, olay dizisi içinde yer verilmiştir. Neron'un acımasız ve gözünü kan bürümüş bir insan olması gerçeği, karakter boyutunda oyuna taşınmıştır. Buna bağlı olarak Neron ard arda hatalar yapar ve sonunu kendi elleri ile hazırlar.

Oyunda bir başka çatışma saraydaki kadınlar arasındadır. Neron'un etrafındaki üç kadından Agrippina ve Sabina iktidar düşüneyken Octavia'nın yönelişi onlardan farklıdır. O, ailesinin şerefi ve onurunu kurtarmak için Neron ile çatışma halindedir. Sabina iktidara ortak olabilmek için Agrippina ve Octavia'ya karşı güçlenmek ister. Neron valilerinden birisinin eşi ile sarayında bunun kendisine ve ülkesine getireceği zararı hesap edemeyerek gözler önünde aşk yaşar. Sabina oyunda, Neron'un kuşkucu yanlarını tetikleyen ve aldığı kararlarda kendisini haklı görmesine neden olan itici bir güç olarak kullanılmıştır. Sabina çatışmanın ortaya çıkışında ve sürmesinde Neron'un ona olan sevgisini kullanarak sarayın diğer kadınları ile ilgili Neron'u kışkırtmayı başarır.

Sabina- Anneniz... Bir senatörün yanında... ah bunu söylediğime öyle üzgümün ki. "Neron bıktırdı artık" dediğini duydum, sevgilim! "güç elinden giderse, o zaman anlar, annesinin kim olduğunu".

*Neron- Belki o anlar oğlunun kim olduğunu. "güç elimden giderse", öyle mi? Kim alacakmış gücü benim elimden? Hani, alacak çıksın ortaya. Annem çıldırdı... çıldıran kişiden her şey beklenir*¹⁰⁰.

Neron sevgiden uzak yetiştirilmiştir. Agrippina, Neron'un tahta geçmesinde senatoyu ikna ederken, iktidara ortak olmayı düşlemektedir. Böylece de oğlunu kendi

⁹⁹ A.g.y., ss.35-36.

¹⁰⁰ A.g.y.,s.54.

amaçları doğrultusunda kullanmıştır. Oyun ilerledikçe Neron kendi yetersizliklerinin farkına varır, yakın çevresindeki insanların müdahalelerini baskıcı bir tutum olarak algılar, bu baskıyı kendisine hissettiren herkesi öldürtür. Ölümler sahne üzerinde verilmeyip anlatıcı tarafından aktarılır. Oyunda dış aksiyonu belirleyen, karakterin psikolojik özellikleridir.

Tüm şehir yanarken karşısına geçip lir çalan Neron'un yangının çıkışı ile ilişkisi oyunda da tarihte olduğu gibi cevapsız bırakılmıştır. Ancak Neron yangının çıkışını oyunda iki amaç için kullanır. Birincisi, yeni bir Roma yaratmak, ikincisi ise karısı Octavia'nın şüpheli ölümü sonrasında senatonun soruşturma açmak için takındığı baskıcı tutumu engellemektir.

Neron- Octavia konusunda iyi bir koz geçirdim elime bu yangınla.Yarınki toplantıda şunu soracağım senatörlere. “Octavia mı yangın mı? Ben önce yangının soruşturulmasından yanayım. Bütün vatanseverlerin benim gibi düşüneceğine inanıyorum...” böyle bir günde, Octavia önemli desinler, diyebilirlerse eğer¹⁰¹.

İktidarın çıkarları karşısında tehdit oluşturan fikirlerini halkla paylaşması ve onları bu aydınlık fikirlerle uyandırmaya çalışması Seneca tarafından gerçekleştirilmektedir. Neron ise gerekeni yapmakta gecikmeyecektir. Yazar **Taç Güç Ve Suç**'da, iktidar aydın çatışmasını Seneca ve Neron ilişkisi üzerinden verir.

Seneca- Ben kimseyi kışkırtmıyorum, İmparator! Görüşlerimi söylüyorum sorulunca. Aydınlar susarsa, karanlık güçler konuşur çünkü.

Neron- Karanlık güçleri hep aydınlar kışkırtıyor bu ülkede. Valiler için bardağı taşıran son damla demişsin. Hangi bardak bu taşan ne? Üzücü bir kazayı insanları kışkırtmak için mi kullanıyorsun?... Arkamdan söylediklerin burama geldi dayandı¹⁰².

Ruh sağlığının en önemli göstergesi, insanın kendisiyle, sosyal çevresiyle barış ve uyum içinde yaşamasıdır. Neron ise barış ve uyumun uzağında, aklın ve sağ duyunun gerisinde kararlar alan bir imparatorudur. Neron sağlıklı ve erdemli bir insan olmanın gereklerini hocası Seneca'dan öğrenmiştir. Ancak bu öğretilerden yararlanmamış, sonunda Seneca'yı da kendi iktidarının gücüyle ölüme sürüklemiştir.

¹⁰¹ A.g.y.,s.89.

¹⁰² A.g.y., s.118.

Neron- Doğru anladın. Çok daha az suçu olanlar, çoktan cezalarını çektiler.

Seneca- Ben yaşama doydum, imparator! Yapıtlarımı da verdim. Halkımın yüreğinde kazandığım yer yeter bana... ölümden korkmuyorum.

Neron- Öyleyse hemen yap bunu. Evinde. Kendin.

Seneca- Beni yalvarırken göremeyeceksiniz.

Neron- Senden yalvarmanı değil ölmeni istiyorum¹⁰³.

Neron'un son cinayeti Sabina olur. Artık akıl sağlığını iyice yitiren ve yönetimi elinde tutamayan Neron, kendi yönettiği halkın isyanı ve sarayı basması üzerine, yanındaki dostundan kendisini öldürmesini ister. Oyun, arkadaşının bu isteğini yerine getirmesi ile biter.

Yazar, tarihsel bir oyun yazmak için yola çıktığında, Neron'un tacını giyer giymez elde ettiği güçle direk suça yönelmesinin, büyük bir dram olduğunu, kendisini çok etkileyen bu tarihsel gerçekliği, Neron karakterinden yola çıkarak **Taç Güç Ve Suç** oyununda kaleme aldığını dile getirmektedir¹⁰⁴.

Neron tarihte de oyunda yansıttığım gibi annesinin iktidar hırsı ile tahta geçirilmiştir. Ancak kendisi bir imparator olmanın meziyetlerinden uzak bir kişidir. Agrippina, Neron'a karşı davranışlarında sevgi ve şefkatten uzaktır. Onun amacı iktidara ortak olmaktır. Neron, Agrippina için sadece bu amacına ulaşmakta kullandığı bir araçtır.

Roma tarihinde akıldan yoksun bir çok kral vardır. Neron'un genetik özelliklerindeki olumsuzlukların karakter üzerindeki etkilerini vurgulamaya çalıştığım oyunumda;bu etkileri Neron'un dayısının deli oluşunda ve babasının Roma tarihinde kötü yönetimiyle tanınan Ahenobarbus'un oğlu oluşunda vermeye çalıştım. Kötü bir imparator olan Neron'un daha en başında uğrayacağı başarısızlığın kaynağı onun genetik özelliklerinde kendini gösterir.¹⁰⁵

Taç Güç Ve Suç'ta Neron kaldıramayacağı bir yükün altında ezilmektedir. Bu baskıyı kendisine itiraf etmekte zorlandığı noktada, elinde bulunan gücü etrafındakileri cezalandırmak için kullanır. Kendisi ile olan kavgası bir süre sonra

¹⁰³ A.g.y., ss.120-121.

¹⁰⁴ Bkz., Ek 2

¹⁰⁵ Bkz., Ek2.

dünya ile olan kavgasına dönüşür. Neron dost düşman ayrımı yapmaksızın herkesi aynı kefeğe koyar.

Taç Güç Ve Suç'ta yazar, iktidar kavramını, tarihsel bir kişiliğin psikolojik özelliklerini merkeze alarak açıklamıştır. İktidar hırsının onlar üzerinde yarattığı yıkımı Neron, Agrippina ve Sabina karakterleri ile ortaya koymuştur.

2.2.4. Küller Ve Tohumlar

Yazarın 1995 yılında kaleme aldığı **Küller Ve Tohumlar** bugüne kadar sahnelenmemiştir. Oyun 2002 yılında Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır. İki perdeden oluşan oyun beş kadın, dokuz erkek, toplam on dört kişiden oluşmaktadır.

Oyunda, Hitler'in miras bıraktığı kin ve nefret tohumlarına karşı Mahatma Gandhi'nin hoşgörüsü ve iyiliği ele alınmış, tarihsel sürecin yeni nesil üzerindeki etkisi yansıtılmıştır.

Küller Ve Tohumlar üç ayrı olay dizisi ile devam eder. İlki, tarihsel sürecin bu güne etkisini belirleyen Hitler ve Gandhi'nin yaşamına dair sürecin anlatıldığı, diğeri bu günün gençlerinin tarihsel mirastan etkilenişinin aktarıldığı; sonuncusu ise müzede mumyaların canlanması ile tarihsel gerçekliğin ironik olarak anlatıldığı olay dizisidir.

Yazar, yabancı düşmanlığının (xenofobi) iki ayrı toplum ve kültürde ortaya çıkışını ele alarak bu kavramın evrenselliğine dikkat çekmektedir. **Küller Ve Tohumlar**'da geri dönüşlerle Hitler'in geçmişi sahne üzerine taşınmaktadır. Alman yönetiminden ve Almanya'nın durumundan memnun olmayan Hitler ve yakın arkadaşı Rudolf, bu duruma bir çözüm bulunması gerektiğini düşünürler. Rudolf, Almanya'da yaşanan pahalılık ve işsizlik karşısında halkın kurtarıcıya ihtiyacı olduğunu, bu kahramanın da Alman tarihindeki Hitler gibi biri olduğunu dile getirir

106

¹⁰⁶ Senem SAÇKESEN, Nurgül, GÜRSÜL, **Hidayet Sayın Ve Oyunlarının Tahlili**, T.C. Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir, 2005, s.49.

Yazar, Almanya'da dazlakların bir Türk ailenin evini ateşe vermeleri olayından etkilenerek, olayı takip eden günler içinde oyununu kaleme almıştır. Yaşanan gerçek olayda da gençler, tarihte acımasızlığı ile bilinen ve ırkçılığın en büyük temsilcisi Hitler örneğinin ardından gitmişlerdir. Şiddet eylemlerinin dizginlenemez bir hal aldığı noktada yaşanan bu olay Alman basınında da Türk basınında da geniş yer tutmuştur.

Alman neo-Nazileri Kasım 1992'de Türkler'i hedef seçerek Mölln şehrinde katliam yapmışlardı. Ardından Mayıs 1993'de Solingen katliamında beş Türk'ün neo-Naziler tarafından yakılması üzerine, Mölln'deki sahneler Solingen'de tekrar yaşandı. Olayın Türk düşmanlığından kaynaklanan ırkçı bir saldırı olduğu açıkta. Hatta San Francisco Examiner gazetesinin 1 Nisan 1997 tarihli sayısında yayımlanan haberde: "Solingen'deki saldırı, Alman tarihinin Nazi döneminden bu yana en kanlı ırkçı saldırısıdır" deniliyordu. Yine aynı dönemlerde (1997) Heigerseelbach'da çıkarılan bir yangında ise bir Türk, birinci kattaki evinin penceresinden atlamış ve yaralanmıştı¹⁰⁷.

Oyunda ele alınan ana tema ırkçılıktır. Yazar, **Küller Ve Tohumlar**'da üç ayrı olay dizisi ile işlediği ırkçılığı tek bir söyleme dönüştürür. Oyunda çatışma ırkçı yanlısı oyun kişileri ile bu ırkçılık karşısında kendini savunmak zorunda kalan diğer oyun kişileri arasındadır.

Yazar, oyunun daha ilk sahnelerinde ırkçı gençliği, ayakları yere basmayan, sadece tepkisel ve abartılı duygusal davranışlar içinde ele alır. **Küller Ve Tohumlar**'da ırkçı Alman gençler Hitler'in mumyası önünde saygı ile eğilirken Hitler'in mumyasının Mamatha Gandhi'nin mumyası ile yan yana olmasına tepki gösterirler. Bu da oyunun ana teması olan ırkçılığın oyundaki ilk göstergesidir.

¹⁰⁷ Bkz. <http://www.harunyahya.org/Makaleler/irkcilik.html>

Werther- *Şu çıplak soyтарыı Führer'in yanı başına koyanların densizliğine ne demeli? Tepem atıyor gördükçe*

Artur- *Elimize geçen ilk fırsatta o soyтарыı buradan alıp, çöplüğe atacağız. Herkes böyle bilsin bunu¹⁰⁸.*

Oyunda yazar, Hitler ve Gandhi'nin küllerinden türeyen tohumları kendi ideolojilerinin bir devamı olarak kullanmıştır. Oyunda Hitler, Werther ve Arthur'u coşkulu, gelecek vadeden bir gençliğin temsilcileri olarak görürken Gandhi, onlara kendi eleştirisini getirmektedir. Yazar oyunda külleri savrulan bu iki liderin geçen zamana karşın halen ideolojilerini yaşatan tohumların da geçmişe dayandığını göstererek aslında dünün, bugünü nasıl etkilediğini tarihsel bir bilinçle ortaya koymuştur.

Gandhi- *arkana baktığında yanıldığını görmüyor musun?*

Hitler- *Biraz önce buraya gelen gençler, yanılmadığının kanıtı değil mi?*

Gandhi- *Hayır onlar sevgisizliğin kanıtı bence. Bu tür insanlar topluma yalnızca acı verirler.*

Hitler- *Toplumun diriliğinin göstergesidir onlar. Gelecek, ürkek, sünepe ahmakların değil onlar gibi atak, inançlı gençlerin olacak.*

Gandhi- *Tarih, sevgisiz inancın tehlikeleriyle dolu¹⁰⁹.*

Yazar, bugünle geçmiş arasında, tarihi, bir köprü gibi kullanarak ırkçılığın bugüne gelindiğinde hala aynı noktada olduğunu vurgular. Sayın, oyunda Hitler'in ırkçılığını günümüze taşıyarak geçmişle şimdi arasında bir paralellik kurar.

Werther- *Direnen olursa silme tokat girişiriz itlere. Dün gece yaptığımız gibi.*

Arthur- *Nasıl benzettik ama.*

Werther- *Tiksiniyorum onları gördükçe. Tüyerim diken diken oluyor.*

Arthur- *Al benden de o kadar. Burada istenmediklerini anlamazlarsa, arkasından neler geleceğini görecekler¹¹⁰.*

¹⁰⁸ Hidayet SAYIN, **Küller Ve Tohumlar**, Kültür Bakanlığı, Yayınları, Ankara, 2002. s.5.

¹⁰⁹ A.g.y., s.11.

¹¹⁰ A.g.y., s.15.

Her ne kadar Anita ırkçı düşüncenin yandaşları ile ilişki içinde olsa da bu düşünceyi benimsemez. Bu durum oyunda Anita ile ırkçı gençler arasındaki çatışmaya hizmet etmektedir. Böylece yazar olayı farklı bir bakış açısı ile değerlendirmiştir. Sağduyulu ve hoşgörülü bir genç kız olan Anita, karşısında olduğu şiddet içerikli eylemleri engelleyemez.

Hitler ve Rudolf iktidarı ele geçirmede insanları şok edecek bir yangın planlamaktadırlar. Çıkarılacak yangının suçunu da başkalarının üzerine atmayı düşünmektedirler. Bu plan, aynı zamanda, tarihsel gerçeklikte adından sıkça söz edilecek en büyük soy kırımın da başlangıcıdır.

Rudolf- *Bir taşla bir çok kuşu vurmuş oluruz böylece.*

Hitler- *Büyük düşünmek zorundayız, Rudolf. Yangından sonra, güneş yepyeni bir Almanya'nın üzerine doğmalı. O küllerden yepyeni bir gül bahçesi yaratabiliriz. Ardından, kuracağımız güçlü bir polis örgütü ile tüm ipleri elimizde tutabiliriz.*

Rudolf- *Gerçekten büyük düşünüyorsun dostum.*

Hitler- *Gelecek büyük düşünenlere kucak açar Rudolf¹¹¹.*

Oyunun sonunda çıkarılan yangın rastlantısal bir seçim değildir. Yazar, bu eylemi, ırkçı Alman gençlere bırakılmış mirasın bir simgesi olarak kullanmıştır.

Yazar, oyunda tarihten iki ayrı kişinin mücadele biçimini yan yana getirerek bir senteze varmak istemiştir. Hitler, mücadelesinde onu zirveye taşıyacak en önemli gücü silahlanma olarak görürken, iyi niyetin ve hoşgörünün temsilcisi Gandhi ise silahsızlanmayı seçer.

Tagore- *Ya silah konusunda ne düşünüyorsun sevgili Gandhi?*

Gandhi- *Silah mı? Onu hiç düşünmedim. Benim silahım inancım olacak.*

Tagore- *Fakat en azından kendini koruman için bir silah gerekebilir dostum.*

Gandhi- *Sen de iyi bilirsin ki dostum silah silahı, bu da kan ve acıyı doğurur. Tarih bunun düşündürücü örnekleriyle dolu¹¹².*

¹¹¹ A.g.y.,s.22.

¹¹² A.g.y., s.31.

Küller Ve Tohumlar oyununda yazar, tarihin bir araya getiremediği iki karakteri oyunda bir araya getirirken ikisinin de aynı amaçta yollarına farklı araçlarla gidişinin eleştirisini şimdiki kuşağın ağzından ironik bir biçimde sahneye taşımaktadır.

Nadiu- Eline hiç silah almadan ülkemi bağımsızlığına kavuşturduğu için, önünde saygıyla eğiliyorum.

Aysin- Oysa bir yığın silahla, hem elli milyon insanın ölümüne yol açmış, hem ülkesini yangın yerine çevirerek bölünmesine yol açmış.

Nadiu- İşte bu yüzden ikisini yan yana sergilemedeki anlayışı alkışlıyorum. Birisi yaşasın ölüm diye haykırırken, diğeri tek gerçek barış ve sevgidir diyormuş¹¹³.

Yazar Gandhi karakteri aracılığı ile halkına hakettiği insanca yaşamı sağlayabilmek için bir liderin ölümü bile göze alabildiğini tarihsel gerçekliğe dayanarak vermiştir. Bu durum, Hitler'in ırkçılık gibi tek yanlı bir amaçtan yola çıkarak sadece öldürmeye ve yok etmeye saplantılı ideolojik açmazının da altını çizmiştir. Yazarın ırkçılık teması üzerinde durmasında, Hitler'in dünya tarihinde yaptığı soy kırımın önemi kadar, ırkçılığın günümüzde de göz ardı edilemeyecek bir tehlike oluşturması yatmaktadır.

Yazar, oyunda, Hitler'in temsilcisi olan yeni Alman gençliğinin içinde bulunduğu psikolojik durumu aktararak kişileştirmede boyutlandırmaya gitmektedir. Onların uç noktadaki bu isteklerinin nedenini sevgiden uzak olmalarına bağlamaktadır. Irkçılığın bir uzantısı olarak yer alan şiddet olgusu oyunda yan tema olarak kullanılmıştır. Şiddet sevginin önünde büyük bir engel teşkil etmektedir.

Anita- Çağımızda vurup kırarak sorunların çözüleceğine inanmıyorum ben.

Werther- Ülkemin geleceği için hepsi .Ama seninle bunları tartışmak istemiyorum, Anita! Sevgiden gelecekte söz etmek varken.

Anita- Sevgiye sıra gelir mi bu kargaşada Werther

Werther- Yoo böyle söyleme seni sevdiğimi anlamıyor musun?

¹¹³ A.g.y., s.34.

*Anita- Bazı insanlara karşı kalbin kin doluysa sevgiye yer kalır mı orada?*¹¹⁴

Yazar, Arthur karakterinin ırkçılık konusundaki yönelişini diğerlerinden ayrı tutmuştur. O Hitler'in en yakın teğmeni Hans'ın oğludur ve ırkçılık öğretisi ile büyütülmüştür .Bu onun için devredilen bir mirasın yanında vasiyettir de.

Arthur- Berbat bir geceydi.Sinirlerim ayakta... Bir aralık uykuya dalınca, babamı gördüm düşümde.

Werther- Führer'in en güvendiği subayı.

Arthur-Son anı birkez daha anlattı bana... "yeniden yaşayacağım... gençliğe güveniyorum."

Helmut- O gençliğin bir bölümü derin uykuda.

Werther- Uyanık olanlar Führer'in öcünü almaya yeter.

Helmut- Kızıl alevlerde kavuracağız hepsini.

*Arthur- Führerle arasında geçen son anı anlatırken hep ağlardı babam. Düşümde bile sicim gibi iniyordu gözlerinden yaşlar*¹¹⁵.

Oyunda yazar, sevgiden uzak gençliğin şiddet eğilimini Arthur karakteri üzerinden vermiştir. Öyle ki oyunda Anita'ya olan aşkına karşılık bulamayan Arthur şiddet uygulamaktan geri durmaz.

Werther- Böyle sıyrılıp çıkamazsın aradan. Kızın ağzını burnunu kırmışsın. Yiğitliğe sığar mı bu?

Arthur- Beni gammazlıyan kişi kim olursa olsun, bedelini öder.

Werther- Onun yaptığını ne biliyorsun?

*Arthur- Benim işime karışmaman için uyarmıştım seni, Werther!sakın bir daha sesini yükseltmeye kalkma karşımda*¹¹⁶.

Yazar'a göre ırkçılık, insanlık için hangi çağda olursa olsun insanı insan yapan tüm değerlerin yitirildiği bir olgudur. Yazarın ırkçılığın keskin örneklerinden biri olarak tanımladığı Hitler, bir insanlık ayıbı olarak tarihe geçmiştir.

Küller Ve Tohumlar oyununda Külleri, Gandhi ve Hitler'in ölümünden sonra savrulan küller olarak oyuna taşınırken Tohumları onların küllerinin

¹¹⁴ A.g.y. s.57.

¹¹⁵ A.g.y.s. 59

¹¹⁶ A.g.y, s.60

savrulduğu topraklarda yetişen gençler olarak simgelemeye çalıştım. Bu oyunu yazmamda beni etkileyen olaysa Almanya'nın Solingen kentinde yaşanan Türkler'in yakılması olmuştur. Hitler'in torunlarının neden olduğu bu olaya tanık olduktan sonra bunun oyunu yazılır dedim ve kağıda kaleme sarıldım. Hitler'in tarihte yapmış olduğu büyük yanlışlıkların bugünün gençliğini ne kadar olumsuz yönde etkilediğini daha iyi vurgulamak için de tarihte hoşgörü ve iyi niyetin timsali Mahatma Gandhi ile yana getirerek vermeye çalıştım. Aynı zamanlarda yaşamış ve hiç karşılaşmamış bu iki kişiyi müzede bir raya getirerek de ironik bir yaklaşımla tarihi ele almak istedim¹¹⁷.

Oyunda yazar yabancılık, tarihsel sorumluluğun bilincinde olmak, aşk, başka bir ülkede eğitim gibi yan temalar üzerinde de durmuştur. Almanya'nın Solingen kentinde yaşanan olay çerçevesinde yazar, oyununda Alman ırkçı gençliğin Türklere karşı tutumunu, sert ve şiddet dolu bir dille çizmiştir. Öte yandan Hintli Nadiu'ya yapılan kişisel bir saldırıya yer vermemiştir. Yazar, Alman gençlerin ırkçı davranışlarının hedefini özellikle Türkler olarak saptamıştır.

Yazarın dünya tarihinden yararlanarak yazdığı ikinci oyunu olan **Küller Ve Tohumlar** yakın tarihimizi ele alan bir oyundur. Oyunda Mahatma Gandhi ve Hitler birbirlerinden bağımsız mücadeleleri içinde, birbirlerine tamamen zıt dünya görüşlerinden doğan çatışmaları ile değerlendirilmiştir. Yazar, diğer tarihsel oyunlarından farklı olarak bu oyununda, geçmişten günümüze bir bakış açısı ile değil günümüzden geçmişe bir bakış açısı ile konuya yaklaşmıştır. Yazar, hem tarihsel gerçeklikten hem de , yaşanan gerçek bir olaydan yola çıkarak **Küller ve Tohumlar** oyununu kaleme almıştır.

Dramatik malzeme olarak, tarihten aldığı konularla günümüzde hala geçerliliğini sağlayan sorunlar, tarihsel bir malzeme üzerinden aktarılırken, bugünün gereksinimlerini sağlayabilecek bir düzlemden konulara yaklaşmıştır. Dramatik olanın tarihsel gerçeklikten alınmış olması, oyunun ele alınışını, dilini, kahramanın yönelişini ve olay dizisinin işleyişini etkilemektedir.

¹¹⁷ Bkz. .Ek2.

2.3. Kent Yaşamı İçindeki Aile Ve Birey Sorunlarını Ele Alan Oyunlar

Aile kurumu, bir toplumu ayakta tutan en önemli unsurlardan biridir. Buna paralel olarak, aileye yönelik sosyal içerikli bir çok konu, odak noktası insan olan tiyatronun da yakından ilgilendiği ana temalardan olmuştur. Sanat toplum ilişkisi bağlamında bakıldığında, değişen politik, sosyal, ekonomik koşulların topluma yansımaları yazarların oyunlarına kaynak oluşturmaktadır. Bu değişimin sonuçları, toplumun en küçük parçası olan ailede, karşıtlıkların çatışması olarak kendini gösterir.

Temel kaynağını insan ve toplum gerçeğinden alan tiyatro, bu gerçeğin, kurgulanmış bir özgünlükte, varoluşsal sorunlara bir yanıt oluşturabilmek amacıyla yeniden formüle edilerek ele alınma sürecidir. Yazar, oyununda anlatmak istediği evreni, olması gereken toplumsal gerçekliği, inandırıcı bir bilgi ve duygu birikimiyle sunar. Bu, sanatın gerekliliğinden doğan bir zorunluluktur. Sanat, insanı parçalanmış bir durumdan, birleşmiş bir bütüne dönüştürebilir. İnsanın gerçekleri anlamasını sağlar. İnsana yardımcı olmakla kalmayıp insanların, bu gerçekleri yaşama geçirmelerini şartlarını daha iyi kavramasını sağlar. Sanatın kendisi bir toplum gerçeğidir¹¹⁸.

Türkiye'nin hızla artan nüfusu, kentlere olan göç nedeniyle bu nüfusun yarattığı sosyal sorunları da büyötmektedir. Halk, kentlere akın etmekte, kentleşme sürecinin tam olarak yaşanmadığı Türk toplumunda değişim, geleneksel niteliklerin yitirilmesine neden olmaktadır. Ataerkil düzenin, yerini çağdaş ilişkilere bırakması beklenirken, gerek birey, gerek aile, toplumda tam bir boşluk içine düşmüştür. Geleneksel aile düzeni dağılmış, ailenin bireye sağladığı toplumsal güvenlik ortadan kalkmıştır. Bu yüzden, bizim gibi hızlı değişim süreci gösteren toplumlarda "geçmiş", "şimdi" ve "gelecek" kavramları kaygan bir zemin üzerine oturmaktadır. Bu değişim sürecinde yaşam, toplumsal gerçeğin kendisidir. Toplumsal gerçekse, yaşanan ilişkiler bütünüdür. Değişen ve kendi içinde dengesini koruyan bu bütün geniş çapta bir varoluş savaşımıdır. Bir etki tepki mekanizmasının işlediği toplum

¹¹⁸Bkz. Ernst. FISCHER, **Sanatın Gerekliliği**, Çev: Cevat Çapan, V Yayınları, (1993) Ankara.ss.440-442.

gerçeği, tiyatrodada neden sonuç ilişkisi içinde ele alınır. Tiyatro bu bütüne hizmet eder. Böylece tiyatro toplumsal değişim ve gelişimin nabzını tutar¹¹⁹.

Kent yaşamı, insanları toplumsal bütünü dışında tutarken, onların çevreleri ve aileleri ile bağlarının kopmasına neden olmuştur. Birey, değişen yaşam koşulları karşısında güçsüzleşmiş, birey için ahlaki değerlerin yerini kültürel yozlaşma ile beraber maddi değerler almıştır. 1980’li yıllardan itibaren bilinçli bir biçimde uygulanan kültür politikaları nedeniyle bireyler, ilgilerini ve beğerlerini, zor kazanılan gerçek değerlerin üzerinden çekmiş, bunun yerine, çabuk tüketilen ve kolay kazanılan yozlaşmış popüler değerler üzerine yoğunlaştırmıştır. Yozlaşan toplumsal ekonomik ve siyasal yapı, toplumun tüm kurumları ile birlikte aile bütünlüğünün de bozulmasında etkin rol oynamıştır. Sonuç olarak ülke ekonomisinin bozulması siyasal toplumsal ve kültürel bozulmayı da beraberinde getirmiştir. 1990’lı yıllarla birlikte gelen toplumsal yenilik özlemi, bireyin kent yaşantısı içinde hızla süren devinimiyle kendini gösterir. Yaşamın hızı artmış ve birey, günlük olarak tüketilmesi gereken yeni değer yargılarıyla karşılaşmıştır. Türkiye’de kentleşme süreci hem çekici hem de itici öğeler içermektedir. Her ne kadar, eğitim ve sağlık olanakları yeterli düzeye erişememişse de, nicelik bakımından, eğitim ve sağlık olanakları kent yaşamını çekici hale getirmiştir. Kentleşmenin, birey üzerinde yarattığı olumlu ve olumsuz etkiler, toplumsal yapıyı biçimlendirmeye devam etmektedir. Toplumunu yakından gözlemleyen yazar, sanatın, toplum gerçeğini yansıtma özelliğinden faydalanarak, bu değişimi, yeniden yorumlamaktadır¹²⁰.

2.3.1. Uzak Dünyalar

Yazarın 1970 yılında kaleme aldığı iki perdeden oluşan **Uzak Dünyalar** 1972 yılında Kayseri şehir Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir. İki perdelik oyun, dört kadın, dört erkek olmak üzere sekiz kişiden oluşmaktadır.

¹¹⁹ Ayrıntılı bilgi için bakınız., Thomas FRIEDMAN, **Küreselleşmenin Geleceği**, Boyner Holding Yayınları, Çev. Elif Özsayar, 2000, İstanbul ss, 72-80.. Emre KONGAR, **21. Yüzyılda Türkiye**, Remzi Kitapevi, 2004, İstanbul, ss.522-523.

¹²⁰ Ayrıntılı bilgi için bakınız.,KONGAR, **21. Yüzyılda Türkiye**, s.545-546

Oyunda, değişimin insan üzerinde yarattığı olumsuz etkiler sahneye taşınmaktadır. Yazar, **Uzak Dünyalar** oyununda, dramını anlattığı ailenin fertlerinden yola çıkarak, değişimin insan üzerindeki etkisini zamana, mekana ve insanın kişisel özelliklerine bağlamaktadır.

Uzun zamandan beri görüşmeyen üç kardeş, Kemal'in İstanbul'dan geleceği gün, çocukluklarının geçtiği bu sahil kasabasında tekrar bir araya geleceklerdir. Evli olan üç kardeşin de yaşamları birbirinden farklı yönlere doğru gitmiştir. İçlerinde gerçek anlamda aile düzeni olan sadece Osman'dır. Oyun bu üç kardeşin değişen değerler sonrası ilk buluşmalarını anlatmaktadır.

Yazar, ana teması değişen değerler olan **Uzak Dünyalar** oyununda, maddi ve manevi değerlerin çatışmasını yaratmada oyun kişilerinin yönelişlerini kullanmıştır. Osman karakteri, toprağına bağlı, manevi değerleri terk etmeyi hiç düşünmeyen karın tokluğuna bir yaşamı toprağından elde edebilen ve bununla da yetinebilen bir oyun kişisi olarak ele alınmıştır.

***Osman-** Belki paralı,büyük bir işim yok doğru. Ama itibarım var. Herkesten sevgi, saygı görüyorum. Ben konuşurken kimse ağzını açmıyor. Herkesten bir kötülük beklenir ama benden beklenmez. Az şey mi bu?*

***Zehra-** Bunlar karın doyurmaz ki?*

***Osman-** Hiç aç kaldığınız oldu mu?¹²¹*

Sayın, çatışmayı aile içindeki bireylerin farklı kültürel geçmişlerine bağlamıştır. **Uzak Dünyalar**'da, taşrada yaşam fikri ile ilgili karşıt görüşleri olan oyun kişilerini sahneye taşımıştır.

***Suzan-** Duyarız hep, onlar böyle şeyleri iyi bilirlermiş*

***Salih-** Bu karının aklı hiç kimselerde yok*

***Suzan-** Yağ çek bakalım*

***Salih-** Kemal abim yarın bizde kalacak*

***Osman-** Olmaz*

***Salih-**Neden biz fakiriz diye mi?*

***Osman-** Ben hepinizin büyüğüyüm. Gelenek görenek diye bir şey vardır¹²².*

¹²¹ Hidayet SAYIN, **Uzak Dünyalar**, Bilgi Basımevi, Ankara, 1972., s.121.

Yazar, birbirlerinden farklı değer yargılarına sahip iki kardeşi yan yana getirerek onların, kendi seçimleri sonrasında nasıl birbirinden ayrıldığını, bu değer yargılarının nasıl değişime uğradığını yansıtmıştır. Yazar, Kemal'i, onca övdüğü, maddi değerleri bulduğu İstanbul'da, güvenilebileceği hiç kimsesi olmayan yalnız bir oyun kişisi olarak sahneye getirmiştir. Zenginleşirken yalnızlaşan Kemal'in bu durumu, ironik bir yaklaşımla oyunda yansıtılmıştır.

Kemal-Deminden beri söylüyorum. İşlerim genişledikçe daha çok adam lazım bana.O bir sürü yabancıya karşı gel de sağ kolum ol benim.

Osman- Yapamam.

Zehra- Cesareti yok.

Osman- Bu meseleyi daha önce de konuştuk seninle Zehra. Burası yetiyor bize Kemal teşekkür ederim.

Kemal- Nesi yetiyor ağabey. İşte meydanda.

Zehra- Burada herkes onu sevip sayıyormuş

Kemal- Hah! Bunlar hep palavra. Benim dümenim doğru olsun da kimse sevmesin, aldırmam.Ye kürküm ye devri bu devir. Eskiden de öyleydi, şimdi de öyle. Cebin şiştikçe itibarın artar ağabey. Herkesten sana ne? Herkesin sattım anasını gitti. İnsanlara ne değer vereceksin ne de acıyacaksın¹²³.

Yazar, oyunda babaları tarafından dikilmiş olan ağacı aileyi simgeleme de kullanmıştır. Oyunda bu aile gibi ağaç da hiçbir zaman güçlü ve sağlıklı bir hal alamamıştır. Kişiler arasındaki görüş farklılıkları bu ağacın varlık sebebi hakkındaki görüşlerine paralel olarak zıtlık göstermektedir.

Kemal- Şu bahçedeki ağacı babam dikmişti değil mi? Neden hep böyle çelimsiz kaldı acaba? Fazla gelişmedi Toprağında bir şey var herhalde.

Osman- Toprağı iyi ama ya kökünde kurt var ya da cinsi bozuk. Dokunursam iyice bozulacak diye korkuyorum. Biliyorsun bu ağaca karşı tuhaf bir tutkusu vardı. Orada sipsivri, kupkuru kaldı ama, bu yüzden elim varmadı kesmeğe.

¹²² A.g.y., s.128.

¹²³ A.g.y., s.141.

Kemal- Kendisi de bir tuhaftı. Bir ağaç aile durdukça yaşayamaz ya. Hih¹²⁴.

Yazar, baba oğul çatışmasını ele alırken, Kemal'in geçmişte babası ile olan çatışması ile bugün oğlu ile olan çatışması arasında bir paralellik kurmuştur. Babası ile Kemal arasındaki çatışmanın nedeni o yıllarda babasının sahip olmadığı maddi olanaklardır. Kemal, o günlerde babası ile anlaşamaz. Şimdi de zengin olmasına rağmen yitirdiği manevi değerler nedeniyle oğluyla çatışma halindedir. Bu durumun Kemal üzerinde yarattığı etkiyi, yazar, geçmişin bir uzantısı olarak kullanmıştır. Bugün yaşamayan babanın oyun kişisi üzerinde yarattığı psikolojik etki, Kemal'in ölmüş olan babası ile bugün hala yaşıyormuş gibi babasının resmi karşısında onun ağzından yaptığı konuşmayla sahneye aktarılır.

Kemal- “E çocuklar işler nasıl bakalım” işler mi patron kıt kanaat yaşayıp gidiyoruz işte. “Hergele senin bir baltaya sap olamayacağın o zamandan belliydi.” İşte şimdi çuvalladın patron. Beni tanıyamamışsın. İnanmazsan gel de İstanbul'a gidelim seninle¹²⁵.

Zafer'in babası ile olan çatışmasının nedeni, babasının, haksız kazanç elde etmesidir. Oyunda, geçmişte babası ile iletişim kuramayan Kemal, şimdi de oğlu ile iletişim kuramamaktadır. Zafer, Kemal'i değer yargılarındaki farklılıktan dolayı ayrı bir dünyanın insanı olarak tanımlar.

Zafer- Ayrı dünyalarda yaşıyoruz baba. Sizin dünyanızda iyi olan hiçbir şey benim dünyamda iyi değil¹²⁶.

Kemal'in zengin olmak uğruna ne kadar acımasız olabildiği, onun oğlunun gözünden aktarılmaktadır. İkisi arasındaki çatışma tamamıyla ahlaki değerler çatışmasıdır. Oyunda yazar, Zafer'i, babanın takipçisi ve vicdanının olması gereken sesi gibi kullanmaktadır.

Zafer- İmza düzeni ile onu bir köşeye attın. Şimdi biliyor musun baba o ne haldedir? Ben biliyorum. Adam bir daha hiçbir işte dikiş tutturamadı. Aldatılmanın verdiği eziklikle çöktü gitti. Alkolik oldu tükendi. İşte siz de o yoldasınız. İçkiyi elinizden bırakmadan sürdürmeye çalışıyorsunuz hayatınızı.

¹²⁴ A.g.y., s.145.

¹²⁵ A.g.y.,s.148.

¹²⁶ A.g.y.,s.177.

*İçkiyi bırakınca her şey apaçık ortaya çıkacak diye korkuyorsunuz*¹²⁷.

Yazar, karakterleri biyolojik, psikolojik ve sosyal boyutlarıyla, artı ve eksi yönleriyle dengeli bir biçimde ele almıştır. Örneğin Salih'e fiziki yönden artı sayılabilecek bir yakışıklılık sıfatı yüklemiştir. Ancak Salih psikolojik yönden cinsel sapkınlıkları olan bir adamdır. Kemal, yaşamda hedeflediği zenginliği ne uğruna olursa olsun elde etmiş, sosyal statüsünü kendine göre iyi noktaya taşımış, ancak mutluluğu yakalayamamış bir oyun kişisidir. Cinsel bakımdan iktidarsız bir erkek olması da onun içinde bulunduğu psikolojik durumu tetikleyen bir etkidir.

Kemal- *İçimde bir korku var. Nereye gitsem hep benimle. Güçsüzlüğümün aldatılmış bir koca olmanın korkusu.*

Belma- *Aldatılmış mı dedin?*

Kemal- *O korku delikanlı çağımdan beri. Gazetelerde böyle şeyler okurken bile hep ürperirim.*

Belma- *Öyleyse eskiden beri böylesin.*

Kemal- *Değil sonradan... Ama bu kadar uzun sürmesi, deli ediyor beni. Sanki hiç... Allah kahretsin.*

Belma- *Hadi hadi büyütme bu durumu bu kadar.*

Kemal- *Bir sürü karışı duygular içindeyim. Düzeleceğimi gene eskisi gibi olacağımı aklımdan çıkarmasam da...*

Belma- *Elbette şekerim bu yaşta tükenmiş olmazsın ki. Ben bu durumu hiç senin yüzüne çarptım mı?*¹²⁸

Belma, **Uzak Dünyalar**'da, diğer kadın karakterlerden farklı olarak zenginliği tüm değerlerin üstünde tutan mutsuz bir kadındır. Semra ile konuşmaları sırasında "Kasaba Kazanovası"¹²⁹ olarak tanımladığı Salih'in cinsel sapkınlıklarını biliyor olmasına rağmen önlemini almadığı gibi, onun bu yanını da tetiklemektedir. Salih'in saldırmasından sonra verdiği tepkiyle de yazar Belma'nın bunu bilinçli yaptığını, hatta planlı bir davranış olduğunu destekler.

Belma- *Ya biri görseydi hu? Akıllı insan karda yürüyüp de izini belli etmeyendir*¹³⁰.

¹²⁷ A.g.y.,s.183.

¹²⁸ A.g.y.,s.202.

¹²⁹ A.g.y., s.168.

¹³⁰ A.g.y.,s.204.

Aile şerefini korumak uğruna, babadan miras aldığı değerleri yaşatmak için, elinden gelen her şeyi yapmak isteyen Osman, Salih'in İstanbul'a gitmesini engeller. Bu durum Kemal ve Osman arasında bir gövde gösterisine dönüşür.

Kemal- *Sen de hepimizi çocuk yerine koyuyorsun ama. Pireyi deve yapıyorsun.*

Osman- *Şunu unutma Kemal şerefın yoksa hiçbir şeyin yoktur.*

Kemal- *Ağabey şimdi şerefimi ne karıştırıyorsun? Giderayak bu çıkışın sebebi ne? Neler dönüyor burada?*

Osman- *Başkasına soracağına kendine bak. İş için, para için canını vereceksin.*

Kemal- *Demek sen de. Neden dobra dobra konuşmuyorsun benimle.*

Osman- *Öyleyse dinle! Al karını, git buradan. Sonra da en kısa zamanda başını avuçlarının içine al, ne yapman gerektiğine karar ver. Böyle içkili kafayla değil anlıyor musun? Verdiğin kararı da gecikmeden uygula¹³¹.*

Uzak Dünyalar oyununda, Kemal ve Osman karakterinin yönelişleri birbirinden farklıdır. Bu fark, onların para olgusuna yaklaşımları ile de oyuna taşınır. Kemal'in kasabaya açılacak otel için sadece maddi çıkarını düşünmesi karşısında Osman "Bir taraftan da bizi kasabanın şenlenmesi, ünlenmesi sevindirir. Hepimiz elimizden geldiğince yardımcı oluruz"¹³². diyerek çıkarlardan uzak bir yaşamın değerini ön plana çıkarır.

Uzak Dünyalar oyununda, Sayın, kadın sorunsalını irdelerken birkaç kadın modeli çizmiştir. İlk olarak karşımıza çıkan kadın modeli, büyük kentte yaşama özlemi duyan ve orada yaşamak isteyen Osman'ın karısı Zehra'dır. Oyunun başında "neden bizde gitmiyoruz? Çakılıp kaldık buraya"¹³³ diyen Zehra, oyunun sonunda "Gene de sen haklıymışsın bize göre değilmiş oralar"¹³⁴ diyerek bir değişim, dönüşüm yaşar. Şehirden gelen insanların, maddi kazançları karşısında geri dönüşü olmayacak manevi kayıplarını görür ve kocasına hak verir. Bir diğer kadın da, görünmez oyun kişisi, Kemal'in boşandığı, ilk karısıdır. Karısından sadece

¹³¹ A.g.y.,s.212.

¹³² A.g.y., s,171.

¹³³ A.g.y., s.121.

¹³⁴ A.g.y., s.196

zenginliğe ve şehir hayatına ayak uyduramadığı için boşanması, Kemal'le oğlu arasında her zaman bir problem olmuştur. Kemal, çocuğunun annesini, ölümlerle pençeleştirdiği bir sırada yalnız bırakmış ve üzerine düşen insanlık vazifesini de yerine getirmemiştir. Belma ise, şehir yaşantısı için manevi tüm değerlerden yoksun, ne evlilik kurumunun ne de aile bilincinin önemini anlayamamış bir kadındır.

Yazar, oyunda maddi değerlerin öne geçmesiyle, manevi değerlerin nasıl kan kaybettiğini, toplumun direği olarak gördüğü aile üzerinden anlatmayı seçmiştir. Oyun kişilerinin yönelişindeki şehirde yaşam, kasabadaki yaşama tercih edilirken, yazar oyunun sonunda, seçimini kasabadaki yaşamdan yana kullanmıştır.

Uzak Dünyalar oyununda yazar, değer yargılarındaki değişikliğin ve ekonomik koşulların, aileyi etkileyişi ile doğan olumsuz sonuçları, kişiler arası iletişimin kopuk olduğu Kemal'in ailesi ile, düzgün bir yaşayışı olan Osman'ın ailesini yan yana getirerek vermiştir. Yazar, oyun kişileri arasındaki çatışmanın nedenini, onların yaşadıkları ortamın kişi üzerindeki etkisine de bağlamaktadır. Eş bir deyişle, paranın gücü ve bu gücün birey üzerinde yarattığı baskı, İstanbul'da yaşayanla, taşrada yaşayan arasında farklı bir biçimde yansıtılmıştır.

Uzak Dünyalar oyununda değişen değerleri bir ailenin dramından yola çıkarak anlatmaya çalıştım. Çünkü aile içi ilişkiler, insanların yaşamlarını tanımlıyor bize. Eğer, ortada uzun yıllar görüşmeyen kardeşler, küs bir baba oğul, üvey annesi ile küs bir genç, cinsel sapkınlıkları örtbas edilmeye çalışılan bir kardeş, geleneklerine sıkı sıkıya bağlı bir ağabey varsa orada mutlaka bir çatışma vardır. Bunun nedenlerini ortaya koyduğumuzda, şu sonuç çıkıyor. Eğer, bir ailenin fertleri, birbirlerinden bu kadar uzak dünyalarda yaşıyorsa, toplumda yaşayan bireyler arasındaki uçurum da giderek açılıyor¹³⁵.

Hidayet Sayın, oyunlarında konuları ele alış biçiminde, topluma dönük, toplumdan beslenen yanını korumaya çalışmıştır. **Uzak Dünyalar** oyununda tematik

¹³⁵ Bkz.Ek3 Hidayet Sayın'la Yapılan Görüşme, 12 Mayıs, 2006, İzmir.

bağlamda işlenen ailenin, maddi değerler karşısında değişen manevi değerler olgusu, oyunun yazıldığı döneme paralel olarak, toplumsal değişimle de bağlantılıdır. Artık herkesin zengin olmak istediği ve paranın insanların yaşam biçimini şekillendirdiği ortam, onun oyunlarında yaşam gerçeğine paralel olarak aktarılmıştır.

2.3.2.Köklerdeki Kurtlar

Yazarın 1980 yılında kaleme aldığı iki perdeden oluşan **Köklerdeki Kurtlar** oyunu 1982 yılında İzmir Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Oyun, yedisi erkek, beşi kadın olmak üzere on iki kişiden oluşmaktadır.

Köklerdeki Kurtlar'da, maddi değerler karşısında, manevi değerlerin anlamını yitirdiği bir ortamda, yaşamdan ve birbirlerinden hiçbir beklentisi kalmamış bireylerin kırılmalıkları, geçmişten duydukları pişmanlıkları ve bir ailenin yavaş yavaş engellenemez sona sürüklenişi anlatılır.

Köklerdeki Kurtlar oyununun ana teması sevgisizliktir. Aile içi iletişimde sevgisizliğin neden olduğu çatışma, tüm aile bireyleri arasında kendini gösterir. Toplumsal değişimin, birey üzerindeki olumsuz etkisi, sevgiden yoksun bu oyun kişilerinin yönelişlerini de etkilemektedir.

Yazar, oyununda, oyun kişilerinden Seher ve Osman'ı toplumun en kutsal kurumlarından biri olan aile kurumu içinde hatalı olarak ele almıştır. Öyle ki, sevgisiz kurdukları yaşamlarını, aynı sevgisizlikle devam ettirme telaşında, yaşamın insani değerlerinden uzak ve kendilerinden sonra gelecek kuşakların üzerinde yaratabilecekleri olumsuz etkileri önleyemeyen, aile içi iletişimin kopuk olmasına neden olan bir anne ve baba modelidirler.

***Seher-** Adam yerine koyup konuştuğun yok kimseyle.*

***Osman-** Seninle konuşmuyor muyum ben?*

***Seher-** Suyuna tirit. tv, gazete, içki...Arada bir kısa söz. Yüzüme bile bakmadan. Gülümsemeyi bile çok görerek. Bu mu?*

***Osman-** Ne yapayım Seher yoruluyorum. İşim çok kafam hep dolu.*

Seher- Kafan da yüreğin de hep işle dolu.Çocuklarının hırçınlıklarının nedeni, bizim davranışlarımız aslında. Yıldız haksız değil bence. Birbirimizi sever görünüyoruz sadece. Pamuk ipliği ile bağlıyız birbirimize.Koptu kopacak bir bağla¹³⁶.

Osman'ın, kurabileceği bir başka düzen ile ailesi arasında kalarak düştüğü ikilem, onun anılarının sahne üzerinde canlandırılması tekniğiyle bugünden geçmişe bakarak verilmektedir. Bugün, bir arada görünen aile düzeninin aldığı yaraları gösteren bu olaylar, Osman'ın, iç çatışmasını yansıtır. Bu çatışma, onun yaşamını başka kadınlarla geçirmek istemesine karşın, bir baba ve eş olmasının ona yüklediği toplumsal baskı ile bunu göze alamayan, korkan, kendinden emin yönelişler sergileyemeyen kişiliğinin ortaya çıkmasında da etkilidir.

I.Kadın- Delisin sen ayol! Bu yaşına geldin hala çocuklarından korkuyorsun.

Osman- Korkmak oh! Sadece davranışlarıma özen göstermek zorundayım o kadar.

I.Kadın- Seni anlamıyorum vallahi. Hem gününü gün etmekten söz ediyorsun hem de armudun sapı var üzümün çöpü var deyip saklanacak yer arıyorsun.

Osman- Ne yapayım peki?

I.Kadın- Ohho... Ben senin yerinde olsam satardım dünyanın anasını.

Osman- Demesi kolay.

I.Kadın- Yok şu yok bu adam sen de.Bak o zaman ne kadar rahat ne kadar özgür olursun.

Osman- İstesem de yapamam ki bunu.

I.Kadın- Neden yapamazsın özgür olabilmek, dimdik kalabilmek, her baba yiğidin harcı değildir de ondan. Darılma ama sen korkağın birisin şekerim. Bu kısacık ömrün değerini bilmiyorsun. Evlilik denen ateş çemberinin içine girmiş şaşkın ve çaresiz sızlanıp duruyorsun¹³⁷.

Yazar, Osman karakterini, evlilik kurumunun kutsallığından uzak davranışlar içinde bir oyun kişisi olarak değerlendirirken onun birbirinden farklı

¹³⁶ Hidayet, SAYIN, **Köklerdeki Kurtlar** Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu,s.2.

¹³⁷ A.g.y., s. 4.

¹³⁷ A.g.y., s.14.

kadınlarla yaşadığı ilişkileri, oyunda yansıtmaktadır. Osman, Seher ile olan evliliğini başından beri bir hata olarak kabul eder.

Osman- *Evet evlenmekte acele ettim biliyorum. Sevdiğimi sandığım birine kapılıverdim. Daha ilk çocuğumuz doğmadan anlamıştık, birbirimizden ne kadar farklı insanlar olduğumuzu.*

II.Kadın- *Görüyor musun çözüm yok sence de.*

Osman- *Var o da biliyor bunu. Onun için, yol yakarken o yoluna, ben yoluma. Beni anlamayan, espriden yoksun, pasaklı kupkuru bir kadınla daha fazla sürdüremem¹³⁸.*

Oyunda Osman, maddi değerler karşısında insani yönlerini kaybetmiş bir oyun kişisidir. Yuvasındaki çöküşü engelleyebilecek bir varlık gösteremediği gibi, dolaylı olarak sorumlu olduğu binanın çökmesini de engelleyemez. Osman karakteri “*batan bir geminin kaptanı*”¹³⁹ olmanın dramı içinde oyunda yer almaktadır. Türk aile yapısının da aldığı bu derinden yara, değişen değerler bütünü üzerinden, Osman karakteri ile yansıtılmaktadır. Karşıtlıklar açısından bakıldığında, aile zengin ama mutsuzdur, aile içi ilişkiler manevi değil maddi değerler üzerine kuruludur. Osman güçlü bir fırtına karşısında çarçabuk dağılabilecek bir düzenin mimarıdır.

Yazar, eyleme geçmek yerine, bekleyen kadın modeline de bir eleştiri getirir. Ailenin içinde bulunduğu durumun tanımını evin annesine yaptırmakta, ancak, durumun değiştirilmesinde güçlü dinamikler taşımayan Seher, sadece bu yaşananlara seyirci kalmaktadır. Oyunda, bir anne modeli olarak Seher de yaşadıkları tüm bu olumsuzluklara rağmen bir varlık gösterememektedir.

Seher- *Çocuklarımı şaşırtan davranışlarım oluyor anne. İyi bir anne değil miyim ben yoksa? Her olay her konuşma bizi biraz daha birbirimizden uzaklaştırıyor sanki. Oysa ben o yaştaiken, sen benim en büyük desteğimdin anne. Gözlerimin içine bakarak dinlerdin beni. Bir şeyler eksik, olmasını istediğimiz bir şeyler yok ortada, biliyorum. Ama olmayan ne? Yapmam gereken ne? Onu bir bilsem¹⁴⁰.*

Oyunda, Osman karakterinin yönelişini ve onun bugün ki davranış modelini belirlemede, baba oğul çatışması etkilidir. Mutsuz bir çocukluk geçiren Osman,

¹³⁸ A.g.y. s.16.

¹³⁹ Bkz. Ek3.

¹⁴⁰ H. SAYIN, **Köklerdeki Kurtlar**., s. 16.

üzerinde hissettiği baba baskından hala kurtulamamış, gelişimini tamamlayamamış bir karakter olarak ele alınmıştır.

Osman- Öyle mi diyorsun baba. Hep baskı altında yaşadım delikanlılığımı. Şöyle bir başımı kaldırıp gençliğimin ve özgürlüğümün tadını çıkaramadım. Hep üstümdeydi gözlerin.

Hasan- Kırk elli yıl önceydi. O zaman yokluk içindeydi herkes çalışmaktan hep çalışmaktan başka hiçbir seçeneği yoktu kimsenin. Hep seni kolladımsa adam olman içindi.

Osman- Öyleyse neden adım başı “sen adam olmazsın sen adam olmazsın” dedin bana.

Hasan- Eğer seni o gün sıkıştırmasaydım bugün avuç açardın ona buna.

Osman- Senin sıkıştırmalarınla adam olmadım ben hayır. Kendi gücümle oldum. Senin dırđırına kalsa kim bilir ne olurdu?

Hasan- Nankörlük etme .

Osman- Ne verdin ki bana benden ne istiyorsun? Bir kızla göreceksin diye ödüm kopardı.

Hasan- O zamanlar kıt kanaat yaşayıp gidiyorduk. Alt tarafı küçük bir memurdum. Elimizdeki üç beş kuruşu karı kız peşinde çarçur etmene göz yumamazdım.

Osman- Yummadın da ne oldu delikanlılık yılların çarçur oldu. Yaşamadan geçtim o günleri. Dostsuz, sevgisiz, kupkuru¹⁴¹.

Yazar, oyunda kuşak çatışmasını da yansıtır. Oyunda Hasan, yaşından beklenen sağduyunun uzağındadır. Hasan'ın yıllar önce yapmış olduğu bir hata, hem yaşamın rastlantısallığı içinde hem de değiştirilemezliğiyle, oyunda yansıtılarak ironik bir anlatıma gidilmiştir.

Oyunda, aile kurumunun aldığı en büyük darbe, saygı, erdem gibi manevi değerlerin artık bir daha yeri doldurulamaz şekilde yitirilişi olarak yansıtılmıştır. Ataerkil düzen içindeki aile reisi olarak Anadolu yaşamının onayladığı baba modeli erozyona uğramış, yerini aile bireylerinden, kendilerine sunulan maddi değerlerle yetinmesini bekleyen yeni bir baba modeli yaratmıştır¹⁴².

¹⁴¹ A.g.y., s.22.

¹⁴² Bkz., Ek3

Tekin- Ben kim olduğumu iyi biliyorum her şeyden önce kendime olan saygımı yitirmemek zorundayım.

Osman- Ya büyüklerine olan saygı borcun. Sizler için her şeyi yapmış olduğum halde bana tepeden bakan bir haliniz var.

Tekin- Her şey dediğin ne ki para mı? Ev mi? Önce anneme bak. Boşlukta kalmanın acısıyla çırpınıp duruyor kadın. Neyin var diye soranı yok. Dümensiz gemi kalakalmış açık denizde ona istediği güveni kim verecek?

Osman- Onun huyudur sızlanmak. Onu bildim bileli yakınacak bir şeyler bulmuştur hep. Oysa her şeyi var düşünürse.

Tekin- Para mı her şey, kupkuru binalar mı?

Osman- Allah Allah varlık da batıyor bunlara.

Tekin- Anlaşamayız. Tartışmak anlamsız.

Osman- At oltaya kılçığı pırrr... Bilmiyordun da öyleyse ne halt etmeğe....Anlamıyorum. Kimseyi anlamıyorum¹⁴³.

Yazar, karşıtlıkları sağlamada kişileştirmeye ağırlık vermiştir. Zihni'yi, babasının içinde bulunduğu yanlış durumun destekçisi olarak değil ama her şeyi kendi çıkarına kullanabilen bir oyun kişisi olarak ele almıştır. Zihni, annesinin aldatılmasını biliyor olmanın karşısında, maddi çıkar sağlama yoluna gitmektedir.

Zihni- Hayır. Ben biraz deli olduğum için açmadım bu meseleyi.

Osman- İyi.

Zihni- Bir ödülü hak ettim sanırım. Bir araba olsa yeter canım. Hem ne yaptık ki olmuşken Mercedes olsun öbürleri falan sallıyor¹⁴⁴.

Seher'in evli olması ile bir başka adama aşık olması arasındaki karşıtlık da onun oyun içinde düştüğü çelişkili durumu desteklemektedir. Seher, sevdiği adamla evlenememekle, tüm yaşamını etkileyecek olan hatayı yapmıştır. Yazar bu olayın Seher karakteri üzerindeki etkisini, kızının kararında etkili olmak isteği ile vermiştir. Kızı için iyi bir dilekte bulunan annenin istediği şey, kızını kendisinden daha güçlü görmektir.

¹⁴³ H.SAYIN **Köklerdeki Kurtlar**, s.22.

¹⁴⁴ A.g.y., s.29

Seher- *Bunu sana anlatmak o kadar zor ki. Görünüşte her şeyim var. Evim, çocuklarım, param... Ama yetmiyor işte. Çok önemli bir şey gerekli Sımsıcak aydınlık dümdüz. İpinden kopmuş balon gibi boşlukta uçuşup duruyorum sanki.*

Yıldız- *Anne neler söylüyorsun sen Allahaşkına?.Bir tuhafısın bugün ağabeyim mi üzdü seni yoksa babam mı?*

Seher- *Çok seviyorsan, o da çok seviyorsa durma evlen onunla¹⁴⁵.*

Yazar, aile içi iletişimin kopukluğundan doğan çatışmanın, sevgi ile aşılabileceği mesajını da vermektedir. Yan tema olarak aile içi iletişimsizlik olgusunu ele alırken aileyi birbirlerini anlamayan insanlar kümesi olarak ele almıştır.

Seher- *Anlayış. Ya beni kim anladı? Benim içimden geçen neler bilen var mı? Aradıkları mı bulabildim mi? İstediklerimi elde edebildim mi? Yüzüm gülse de içim güldü mü? Neden yıprandım böyle erkenden bileniniz var mı?*

Tekin- *Anne boşuna bu yakınmaların. Değiştirmek istediğin bir şey varsa kendini değiştir önce.*

Seher- *Ne demek şimdi bu. Eğer ben kendimi değiştirseydim ... bir de böyle taş gibi kaskatı konuşmalarınız yok mu? Oğlum neden anlamıyorsun beni? Ben sana bağladım bütün ümidimi.sen benim toprağa basan ayağımsın. Sen benim her şeyimsin¹⁴⁶.*

Oyunda yazar, genç kuşağın temsilcisi Tekin'e erdemliliğin bilincinde, onurunu korumanın çabasında olmasıyla daha fazla umut yüklemiş ve onun aracılığıyla, parayı, güç gören ve ona tapan herkesi, toplumsal sorumluluklarının bilincinde olmamakla suçlamıştır. Yazar toplumdaki gençlerin bu yöndeki eğilimine de bir eleştiri getirmiştir.

Tekin- *Ölçülerimiz bambaşka da ondan.Benim ölçüm erdem sizinki para. Beni sıcak bir yürek ısıtıyor, sizi kalın beton duvarlar.*

Osman- *Gene mi para. Paraya neden düşmansın bu kadar? Her şey para ile olmuyor mu?*

Tekin- *Para ile olmadığı ortada işte. Parayı her şey bilerseniz olan olur işte.*

¹⁴⁵ A.g.y., s.17

¹⁴⁶ A.g.y., s.20.

Osman- Olan ne?

Tekin- Binanın yapımına hile karışmasaydı o bina yıkılır mıydı?

Osman- Hile mi? Neden yapayım bunu?

Tekin- Büyük olmak, daha büyük olmak, en büyük olmak tutkusu. Zengin olmayı, büyük olmakla, erdemi parayla bir tutma yanılığısı

Seher - Ay yeter artık!

Tekin- İnsan içindeki şeytana boyun eğerse, kurduğu düzen gün gelir, kurani un ufak eder eritir¹⁴⁷.

Sayın, manevi değerlere sahip çıkmak amacıyla tutkulara artık dur denmesi gerektiğinin eleştirisini Hasan ve Tekin karakterleri üzerinden aktarır. Böylece aradaki kuşak farklılığına rağmen her iki kuşaktan oyun kişinin de, manevi değerlerin içinin boşaltılması karşısında aynı perspektiften baktıkları verilmiştir.

Hasan- Kafa tutmakta haklısın çocuk! Gerçeği sana yıldızla süsleyip gösterdiğimiz için, yalın gerçek karşısında şaşırıp kalıyorsun. Altın ışığın yerini tutar sandık. Zenginliği hep dürüstlüğün önüne koyduk. Baban da bir çok kurbandan biri. Şimdi aklına öne geçince baş kaldırıyorsun haklısın¹⁴⁸.

Yazar, yıkılan bina ile ailenin kaderi arasında bir paralellik kurmuştur. Binanın yapımında çalınan, kum, demir, çimento, aile düzeni içinde noksan bırakılan sevgi, saygı ve emekle örtüşmekte ve yıkılması önlenemeyen aile düzeninin sonu ile binanın kaderi arasında da bir paralellik kurulmaktadır. İki durumun da sorumlusu olan kişi Osman'dır.

Küçük şehir insanının dramı her zaman ilgimi çekmiştir. Üç kuşağın dramını aktarmaya çalıştığım oyunumda insani hataların onların yaşamını hayat boyu nasıl etkilediği üzerinde durdum. Oyunu yazdığım dönemde kooperatiflerce yapılan evler çok revaçtaydı. O günlerde müteahhitlerin çaldıkları malzemelerden ötürü yıkılan binaları haberlere yansiyordu. Ben bu konuyu bir aile dramı üzerinden anlatmayı seçtim. Burada da Osman karakteri, dönemin kolay para kazanmak isteyen kişilerinden yola çıkarak yazdığım, müteahhitlikle uğraşan bir aile babası olarak ortaya çıktı.

¹⁴⁷ A.g.y., s.44

¹⁴⁸ A.g.y., s.51.

Hasan oyunda vicdanını rahatlatmak için yaptığı her davranışla daha büyük bir vicdan azabına sürüklenir. Geçmişin telafisini hiçbir zaman gerçekleştiremez.

Bu iki kuşağı bir noktada birleştirerek bunun etkisini gelecek kuşaklara da aktarmak istedim. Yaşamı sahneye taşıırken her bir karakteri mümkün olduğunca boyutlandırmaya çalıştım¹⁴⁹.

Oyunun sonunda her iki baba da geçmişte yaptıkları hatalarının cezasını çekmektedir. Hasan tüm bunlara neden olmasına dayanamaz ve ölür. Osman ise, başka insanların ölümüne neden olduğu için uzun yıllar hapis yatacaktır.

Köklerdeki Kurtlar oyunu ile yazar, toplumun direği olan aileden yola çıkarak, sevgiden uzak insanların bir araya gelmesi ile oluşan hiçbir toplumsal alanda, başarının yakalanamayacağını, kişilerin her türlü yönelişinin, kendi içindeki sevgisizlik nedeni ile istenen sona ulaştırılamayacağını anlatmıştır. Bunu yaparken de toplumsal her gelişim ve değişimin merkezinde olan ailenin önemini vurgulamış, yaşamın içinde varolan her türlü sorun karşısında gereken çözümün, insanın içindeki sevgide olduğunun altını çizmiştir. Eğer bu sevgiye giden yol açıksa yaşam telaşı içinde sapılan yanlış yoldan her zaman bir dönüşün olduğunu, ama bu yol kapalı ise, sapılan yoldan her ne olursa olsun çıkılamayacağını oyununda bir ailenin dramı ile anlatmıştır.

2.3.3 Tüneldeki Kelebekler

Yazarın henüz oynanmamış oyunları arasında olan **Tüneldeki Kelebekler** oyunu 1984 yılında kaleme alınmıştır. Oyun 2002 yılında Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır.

Biri kadın ikisi erkek olmak üzere üç kişiden oluşan oyun iki perdedir. **Tüneldeki Kelebekler**, yaşamlarının son dönemecine gelmiş, yalnız kalmış bir kadın ya da bir erkeğin, kendilerine yeniden yaşamının güzelliklerini hatırlatacak bir el uzandığında, nasıl yaşama kaldıkları yerden devam ettiklerini anlatan bir oyundur.

¹⁴⁹ Bkz. Ek3

Tüneldeki Kelebekler oyununda iki perde arasında geçen zaman kırk yıldır. Bu zaman dilimi, dramatik tasarım açısından önemlidir. Oyunun birinci perdesinde yaşlı bir erkeğin yalnızlığı ve yaşamının durağanlığı anlatılmaktadır. Yaşlı erkeğin oyunda yaşadığı değişim ve dönüşümde etkili olan şey, dış dünyadan gelmektedir. Kendini yaşadığı dünyadan soyutlamış olan erkeğin, yeniden dışa dönmesindeki neden, bir gün kendisini ziyarete gelen genç bir kadının, ona aşıladığı yaşama sevincidir. Aradan geçen kırk yılın sonunda ikinci perde de bu genç kadın yaşlanmış ve aynen birinci perdedeki erkekte olduğu gibi yalnız kalmıştır. Bu sefer bir kadının yaşamındaki, yalnızlık ve yaşama küsmüslük bir genç erkeğin eve onu ziyarete gelmesi ile değişir.

Oyunda, ana tema olarak işlenen yalnızlık olgusu, iki biçimiyle oyuna yansıtılmıştır. Yazar birinci perdede yalnızlık temasını, yalnız bırakılış, bir insanın bundan duyduğu sıkıntı ve üzüntü ile nasıl bir kırılmalık yaşadığı üzerinden aktarmıştır. Altmış beş yaşındaki adamın yalnızlığı, hiç kimsesi olmamasından duyulan bir yalnızlık değildir. Onun yalnızlığı, diğer insanların yaşamının merkezinin dışına atılmaktan duyulan bir yalnızlıktır. Eşinin ölümü ile de değişen sosyal statü, bu temanın onun yaşamını etkilemesindeki başlangıç noktasıdır. Çevresinde azalan insanlar giderek onun yalnızlığını artırmıştır.

Erkek-Eşimin ölümünden sonra çorap sökücü gibi geldi arkası. Ölüp de beni böyle bir başıma bırakacak ne vardı sanki? Ne vardı çekip gidecek erkenden? Sen gittin, o serseri oğlumuz bile unuttu evin yolunu. Öyle ya napsın hastalıklı yaşlı babasını. Fakat defterden sildiği adam bir zamanlar neler çekti onun için, bir bilse... iki yıl oldu, sesi soluğu yok. Bu kalleşlik var mıydı hesapta¹⁵⁰.

Yazar, oyunda 'kuş'u bir motif olarak kullanmıştır. Erkek karakter yalnızlıktan kurtulmak için kendisini kuşun özgürlüğü ile bütünlemek yerine, kendi yalnızlığına kuşu da hapsedmiştir. Böylece yazar kuş motifiyle, Erkek tek iletişim kurduğu varlığın, özgürlüğünden alıkoymuş bir kuş olduğunu vurgulamıştır.

Kadın- İki yıldır burada demek?

Erkek- Çok mu şaşırttı bu sizi?

¹⁵⁰ Hidayet SAYIN, **Tüneldeki Kelebekler**, Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu, s.2.

Kadın- Bir kuş için uzun bir süre.Ömrünün hemen hemen yarısı.

Erkek- Yaşamak için değer ama. Sokakta tehlike kol geziyor. Sonra birbirimize iyice alıştık, artık. Dostuz onunla.

Kadın- Fakat kuş gene de bir insanın yerini tutmaz öyle değil mi?

Erkek- İnsan var, insancık var ben kuşumu hiçbirine değişmem¹⁵¹.

Yıllar öncesinde doğum yaparken kızını, ardından karısını kaybetmiş, uzun zamandan beri görmediği oğlunun telefon bile etmediği, kapının haftalardır çalmadığı bir anda adam, yaşarla bağlarının teker teker koptuğunu düşünmektedir. Oyunda genç kadının gelişi, yaşlı erkekte bir değişime, canlılığa neden olur.

Erkek- Günlerdir kapımı çalan yok,doğru. Yalnızlık öyle pis ki, köpeğe atsan yemez. Bu havada birden ortaya çıkıveren insanın, onun getirdiği ses ve soluğun ne demek olduğunu, benden iyi kimse bilemez¹⁵².

Yazar, oyun içinde oyun tekniğini karakterin, görünenin ardındaki gerçeği yakalaması için kullanmıştır. Kadının esas burada olma sebebi, tamamen kendi ailesi içinde huzursuzluğa neden olan annesinin ruhsal rahatsızlığıdır. Yıllar önce aşık olduğu ve unutamadığı bu adamı tanımak istemektedir. Bu gerçek, erkeğin kişiliğini gözlemlene şansından onu mahrum edeceği için Kadın çareyi oyun içinde oyun kurmada bulur.

Kadın- Kendimden evet. (kalkar) Sanır mısınız ki bizim evde herkes aynı dünyada yaşar. Bizim de sık sık kesişir doğrularımız. Dünyalarımız uzaklaşır, yaklaşır zaman zaman. Babacan bir babam, düşleri gerçeklerine karışmış kördüğüm olmuş bir annem var. İki de kardeşim. Kız kardeşim süs budalasının teki, erkek kardeşimse, zirzop mu zirzop. (şakacı kendini göstererek) Bir de ilginç ablayı katın aralarına, işte size bizim sinemanın kişileri. Babam annemin yerli yersiz dırdırından bıkmıştır. Ama gene de tartışmaların kavga boyutlarına varmasını engeller ustaca. Anneme hep, tatil akşamlarında bahşiş alamamış garson gibi

¹⁵¹ A.g.y., s.5.

¹⁵² A.g.y., s.8.

sinirlidir. Eh evdeki curcunayı anlamak için bu kadar ayrıntı yeter sanırım¹⁵³.

Yazar, karakterlerin yaşamında, geçmişle bugün arasında sıkı bir paralellik kurarken, geçmişe ait bu güçlü duyguların, zaman içinde silinmek yerine kişilerin düşlerini zaptedecek kadar etkisi altına alabileceğini yansıtmıştır. Buradan hareketle de yazar, uzun süre hissedilen baskının, gerçekleşmeyecek beklentinin ve kişinin yaşadığı ruhsal sıkıntının insanda ortaya çıkaracağı sosyolojik ve psikolojik sonuçlarını ele almıştır.

Erkek- *Öyleyse sizin anlattıklarınıza göre söylüyorum anneniz.*

Kadın- *Hayır.Onu yargılamıyoruz artık.*

Erkek- *Dokunulmazlığı mı var?*

Kadın- *Evet öyle de denebilir. Annem ruhsal dengesizliği nedeniyle, birkaç kez tedavi gördü çünkü.*

Erkek- *Yaa?*

Kadın- *Ruh sağlığın bozulmasına anladığım kadarıyla geçmişteki bazı olaylar yol açmış. Babamla evlenmesini yaşamının en büyük hatası olarak görüyor. Hep sevdiği adamı yaşıyor kafasında.Genç ve yakışıklı prens olarak. Süsledikçe süslüyor düşlerini¹⁵⁴.*

Oyunda baba ve oğul çatışması da yalnızlık temasına hizmet edecek şekilde kullanılmıştır. Erkeğin yaşamını kuşatmış olan yalnızlık, onun seçimi değildir. Erkek, kızının ve karısının ölümünden dolayı oğlu tarafından suçlamakta ve cezalandırılmaktadır.

Aile içi iletişimsizlik oyunda işlenen yan temadır. Baba ve oğul arasındaki iletişimin başladığı noktada Erkek, dış hayata da kapısını açacaktır. Ancak bu bugüne kadar gerçekleşmemiştir. Dünya ile iletişimini kesen Erkek için yalnızlık savunulacak hiçbir yanı olmayan unutulacak bir gerçektir.

Kadın- *Tek kişilik bir dünya size yetiyor mu?*

Erkek- *Gerçeğime alıştım ben.*

Kadın- *Gerçeğime alıştım demekle yalnızlığı mı savunuyorsunuz yoksa?*

¹⁵³ A.g.y., s.10.

¹⁵⁴ A.g.y.,ss.11-12.

Erkek- Hep yalnızlığımı yüzüme vuruyorsunuz bunu ben seçmedim ki?

Kadın- Öyleyse boyun eğmeyi de seçmeyin. Bırakıverin yalnızlığın ipini sizde. Uzaklara kopup gitsin¹⁵⁵.

Tüneldeki Kelebekler oyununda ele alınan bir diğer yan tema da yaşlılıktır. Yazar, Erkek karakteri üzerinden yaşlılık psikozundaki insanların, kendisini toplumsal hayattan nasıl soyutladıklarını, türlü çeşit bahaneler uydurarak sosyalleşmenin çok uzağında nasıl bir hal aldıklarını psikolojik olarak da boyutlandırmıştır. Oyundaki Erkek karakter de, buna paralel olarak dış dünyaya sadece baktığı penceresiyle bağlanmaya çalışan, yaşamının bundan sonrası için hiçbir planı olmayan bir kişi olarak ele alınmıştır.

Kadın- Bir kez olsun denediniz mi? Kollarınızı kavuşturup beklemekten başka iş kalmaz size. Neyi beklediğinizi neden beklediğinizi bile bilemeden şimdi yaptığımız gibi. Bugünün güneşini neden yarının bulutlarıyla örtmeli?

Erkek- Güzel sözler bunlar. Fakat şekeri, tansiyonu, yaşlılığı, denge bozukluğunu ne yapmalı? Buna bir de unutulmuşluğu ekleyin. Ayaklarımda bu güllerle varken nasıl koşabilirim. Nasıl beceririm silkinmeyi?¹⁵⁶

Yazar, oyunda, Kadın'ın annesinin mutsuzluğu ile yaşlı erkeğin mutsuzluğunu bir paydada ele alır. Sayın, bu iki insanın geçmişte önlemini alamadıkları küçük bir sorunun, yaşamlarını nasıl olumsuz etkilediğini anlattırmak yerine, oyun içinde oyun tekniği ile aktarma yoluna gitmiştir.

Oyunda Kadın karakterinin yönelişi, annesinin çok etkilendiği bu adamı tanımaktır. Bundan habersiz olan Erkek de tıpkı o kadın gibi, geçmişine ait olan bu aşk hikayesini unutamamıştır. Şu anda ikisinin de ailesi ve çocukları olmasına rağmen ikisinin de içinde buldukları durumu özetleyen sözcük “yalnızlıktır”. Yazar, oyunda, bu karakterleri tüneldeki kelebeklere benzetmektedir. Geçmişe ait bu gerçeklik, onların tüneldeki karanlığı iken, genç bir insanın etkisi ile kendi içindeki sesle buluşturması kelebeklerin ışığa uçmaları ile örtüşmektedir.

Erkek- Tünel dediniz de... ben bazen tünelde sanırım kendimi. Kapkaranlık, ürpertili, soğuk... Nasıl oraya

¹⁵⁵ A.g.y., s.14.

¹⁵⁶ A.g.y., s.16.

*giren bir kelebek, duvarlara vura toslaya bir çıkış kapısı ararsa, ben de öyle şaşkın koşuşurum bazen*¹⁵⁷.

Tüneldeki Kelebekler oyununda da yaşlı erkeğin, genç kadının gelişi sonrasında uğradığı değişim, uzun zaman önce bıraktığı resim yapma eylemine yeniden dönüşüyle verilmiştir. Yazarın bu oyunu ile ilgili olarak belirttiği gibi “sanat, insanın yaşama döndüğü yüzü ve onu yeniden biçimlendirme ihtiyacı”¹⁵⁸ olarak oyunda da yerini alır.

Kadın- *(Kalkar resme bakar) A vallahi, harika! Çok beğendim. Siz resim yapmayı bırakmakla, kendinize haksızlık ettiğinizin farkında mısınız? Elleriniz de eskisi gibi, gözleriniz de, inanın...(Resmi alır) Teşekkür ederim... Çok teşekkür ederim...(çantasını alır) Sizi unutmayacağım.*

Erkek- *Ben de sizi. Çölde gül yetiştirmeyi öğreten kişi unutulabilir mi? Ne o gidiyor musunuz? Yo, biraz daha lütfen! Daha öteki tablolarımı bile görmediniz. Durun getireyim de görün*¹⁵⁹.

Genç kadının eve gelişinin ardındaki esas sebep, kadının giderken bıraktığı bir mektupla ortaya çıkar. Bunu fark ettikten sonra artık Erkek, dönüşüme uğrar. Öyle ki, şimdiye kadar kendisini kapadığı ve oyunda tünel olarak simgelenen evinden dışarı çıkmak, özgürleşmek ve kafese kapadığı kuşu da özgür bırakmak kararı alır.

Erkek-..... *Güle güle dostum. Güle güle! Pencereden odama süzülüp sonra ansızın kaçıp gidiveren güzel kelebek, sana da güle güle... ikinizin de yolu açık olsun! (boş kafesi yere bırakır. Sabahlığını çıkararak, ceketini giyer. Duvardaki küçük aynadan kendine çekidüzen verir.) Tünelin ağzı gibi soğuk burası. Çok soğuk*¹⁶⁰.

Oyunun ikinci perdesi ile birinci perdesi arasında kırk yıl geçer. Yazar oyunun ikinci perdesini de birinci perdesinde olduğu gibi Kadının kendisi ile baş başa yalnız olduğu bir anda başlatır. Kadın geçmişte büyük kalabalıklarda yaşamış, ün kazanmış ama doğum gününün olduğu o gün tek başına kalmıştır. Yazar bu iki

¹⁵⁷ A.g.y.,s.19

¹⁵⁸ Bkz. .Ek 3

¹⁵⁹ H. SAYIN, **Tüneldeki Kelebekler**.,s.25.

¹⁶⁰ A.g.y.,s.26.

oyun kişisi için de “O gün birisi olacak, gelecek ve onun yaşamını değiştirecek”¹⁶¹ demektedir.

İkinci perdedeki yalnızlık ise Yaşlı erkeğinkinden daha farklı olarak ele alınmıştır. Kadının yalnızlığı, pırıltılı bir yaşamın ardından kalakaldığı tek başlıktır. Üç evlilik yapmış olmasına rağmen mutluluğu yakalayamamış, hayatında hep sahip olduğu ünün bedelini ödemiştir.

***Kadın-** Hep tersi oldu. Neden demeyesin? Hep beni tırtıkladılar. Paramı ünümü her şeyimi. Hep benim adımla anıldı evliliklerim. Hani şimdi neredeler? Püff ah şu erkekler¹⁶².*

Kadın, duyduğu yalnızlık nedeniyle sıkıntı içindedir. Yazar ününün ön plana geçmesiyle yaşamın insani boyutlarını kaçırmış bir kadının dramını o şaşalı yaşamın ardından gelen derin sessizlikle vurgulamıştır.

Yazar oyunda Kadın karakterin anne olma isteğini de sahneye taşır. Kadın karakteri üzerinde yapılan böyle bir boyutlandırma aynı zamanda onun olay dizisi içindeki yönelişini de belirler. Çocuklara olan düşkünlüğü ile bilinen Kadın oyunda kimsesiz çocukların en büyük maddi destekçisidir. Yazar **Tüneldeki Kelebekler** oyununda bir kadının anne olmaktan duyduğu mutluluğu, Kadın’ın bunun eksikliğinden duyduğu üzüntüyü tersinleme yoluyla aktarmıştır.

***Kadın-** Bu yeter mi sanıyorsun? Hani onların hiçbiri yanımda değil. Onlar bana yalnızlığımı unutturamıyor ki... Bir kadın için anneliğin ne demek olduğunu bilemezsin sen! Hep kendimle baş başayım ben. Eskiden fırıldak gibi dönen dostlarımla oyalanırdım. Hepsi cehennemden bir köşesine çekip gidince cascavlak kaldım ortalıkta. Alkışlar, övgüler, içimden gelen sesi bastırırdı. Onlar da yerini koskoca bir sessizliğe bıraktı şimdi... “Yarın gece yemeğe bekliyoruz” diyen, mutlaka gitmem için telefon üstüne telefon edenler de yok artık. Herkes toz... İşte o zaman böyle,koyarsın önüne şişeyi,hem ufak ufak demlenirsin hem basarsın küfrü, kim aklına gelirse...dünya tortop olur gözünde, küçülür,küçülür,gelir ayağının dibine çömelir.Kış günü sıcakta mayışmış kedi gibi, sonra basarsın tekmeyi*

¹⁶¹ Bkz. .Ek 3,

¹⁶² H. SAYIN, **Tüneldeki Kelebekler.**, s.33.

basarsın tekme... Ne dünya kalır önünde ne kıtırık dostlar.gevşer rahatlarsın¹⁶³.

Yazar yalnızlığın, Kadın üzerinde yarattığı psikolojiyi alkol bağımlısı olması ile aktarmıştır. Bu gerçeği başkalarının gözü önünde kabul etmek istemeyen Kadın, insanların bunu görmesini istemediği için, duyduğu rahatsızlığı ,erkek karşısında köşeye sıkıştırılmışçasına savunuya geçerek ortaya koyar.

Kadın- *Alah Allah! Demek ben içkinin arkasına gizleniyorum, ha! Sen benim tarihimi iyi okumamışsın aslanım.benim nasıl tek başıma tepeye çıktığımı öğrenememişsin. Bu şişeyi tepeme diksem gene civıtmam ben. İstesem fırlatır atarım. Ne sesimi bozdu içki, ne oyun gücümü(ellerini uzatır) bak ellerim falan da titremez. (elleri titreyince hemen indirir) Beni ifrit eden şey işte bu aslında. Herkes beni çocuk yerine koyuyor.*

Erkek- *Ben şunun için...*

Kadın- *(sözünü keserek) Sürekli göz altındayım sanki. Bütün parmaklar bana uzanmış , herkes bende bir yanlışlık bulmak içi uğraşiyor. Herkes akıllı birer kaynana... Oysa bileğimin hakkıyla geldim çıktığım doruğa ben... (titrek bir sesle) Benimle uğraşmalarından bıktım usandım. Herkese inat, yeniden parlayacağım. Adım ışıkla yazılacak gene¹⁶⁴.*

Tüneldeki Kelebekler oyununda, yaşarken boşa harcanan zamanın, insan üzerindeki olumsuz etkisine rağmen, yaşamda hala yakalanabilecek dinamikler, sürprizler olduğu vurgulanmıştır. Oyunda karakterlerin ele alınış biçimi, durumlar, ve mekan bu amaca hizmet etmek üzere olay dizisini şekillendirir. Eş bir deyişle, Kadın, yalnızlığından dolayı kendisini suçlamaktadır.

Kadın- *Çok gezdim, doğru. Görmek istediğim her yeri her şeyi gördüm hemen hemen. Fakat gittiğim her yere kendimi de götürdüm. Gizlemek anlamsız bunu. Bu yüzden hiçbir yerin tadına varamadım... Bunu herkesin bilmesinde sakınca yok artık.Hep atımın terkisindeydi tutkularım. Kavgalarım, sevinçlerim, özlemlerim.*

Erkek- *Yani kaçamadınız kendinizden.*

Kadın- *Evet kaçamadım kendimi kendimden koparamadım. Bak ne güzel söyledin. Şöyle de diyebilirdim. Dünyada herkese yer ayırdığım halde*

¹⁶³ A.g.y.,ss.34.

¹⁶⁴ A.g.y., s.41.

kendime yer ayırmayı unuttum. Tam tepeye çıkınca bir de bakmışım ki, çıktığım merdivem başka binaya dayalı... bir usta düşün. Herkese gönlüne göre bir ev yapmış da kendi evine pencere koymayı unutmuş. Üstelik kapıyı da kilitlemiş.

Erkek- *Siz o usta olamazsınız.*

Kadın- *Oldum bile. Bazen kendimi karşıma oturtuyorum, sorguya çekiyorum. “dobra dobra konuş” diyorum kendi kendime. “ adam gibi, yalansız, yapmacıksız”...Ne oluyor biliyor musun? Neredeyse karakolluk oluyorum kendi içimdeki ben’le yani kendimle¹⁶⁵.*

Oyunda, Erkek’in hastalığı, dramatik tasarım açısından, sıkıştırılmış an olarak kullanılmıştır. Erkeğin etrafında güvenebileceği kimsesi yoktur. Erkek, geride çocuğunun yapayalnız kalmasından korkar. Bu yüzden Kadın onun son umududur. Burada da yazar, yaşama ölüm, yaşlı olanla genç olan arasındaki karşıtlığı, bu iki karakteri tek amaçta birleştirmek için kullanır. Yaşlı kadının yaşama dönüşündeki neden, kendi yalnızlığı değil, yalnız kalmasını istemediği o çocuktur.

Erkek- *Ameliyat, onda da şansım yüzde elli*

Kadın- *Yüzde elli az değil ki!*

Erkek- *Yazı, tura atacağım. Azı çoğu bu.*

Kadın- *İnanır güvenirsen yüzde yüze çıkar.*

Erkek- *Kime inanır güvenirsen?*

Kadın- *Yakınlarına dostlarına.*

Erkek- *(Kalkar) bir fırtına esti Benim de yapraklarımı döktü annemi çok küçükken babamı da iki yıl önce yitirdim. Eşimse kazada geçen sene gitti.*

Kadın- *Yaa pek ard arda olmuş pek üzüldüm.*

Erkek- *Biri direncimi ölçüyor sanki yapraklarımı budadı şimdi de gövdeme uzadı elleri¹⁶⁶.*

Oyunda ölüm, yan tema olarak işlenmektedir. Anne ve babalarını erken kaybetmiş olmaları bu iki karakter arasında ortak bir noktadır. Yaşamda, kimsesizliğin verdiği yalnızlık duygusunu tanıyan Kadın, bundan sonrası için Erkeğin yaşamından kendisini sorumlu hisseder.

¹⁶⁵ A.g.y., s.41.

¹⁶⁶ A.g.y.,s.44.

Erkek- Siz olsanız bu durumda yüzde elliye ne kadar güvenirsiniz?

Kadın- (Oturur). Hay Allah: dayak yemiş gibiyim... Sen de kapının yanında dikilip durma (eliyle gösterir.) Oturacak dünya kadar yer var. Hem yüzde elli deyip durma oğlunun da şansını hesaba katsana

Erkek- (Acı bir gülümsemeyle) İş onun şansına kaldıysa... Bir gün biri ona beni ve bugünleri anlatmalı.

Kadın- Kendin anlatırsın. Kimse insana ana baba kadar yakın olamaz. İkimiz de genç yaşta yitirmişiz onları. Yerlerini de bir türlü dolduramamışız. Onun yaşamında da bir boşluk yaratmaya hakkın yok¹⁶⁷.

Yazar, **Tüneldeki Kelebekler** oyununda ele aldığı yalnızlık temasını, yaşlılık olgusuyla ilişkilendirmiştir. Bunu yaparken de iki türlü yalnızlığı ele almıştır. Bunlardan ilki, geçmişte ailesi olan, şimdi yalnız bırakılmış yaşlı bir erkektir. Onun yalnızlığı, yaşarken bir yanını tamamladığını sandığı, ama yanıldığı bir yalnızlıktır. Diğeri ise, bir kadının gençliğinde yaşadığı şöhret dolu yaşamdan bugüne sağlıklı ilişkiler getiremeyerek, hiç çocuk sahibi olamamış ve bunun da içinde acısını yaşayan yaşlı bir kadının yalnızlığıdır. Oyunun ilk perdesi ile ikinci perdesi arasında kırk yıl geçmektedir. Yazar bu iki perde arasında karakterlerde bir ilişkilendirmeye gitmiş ve genç erkeği yaşlı erkeğin torunu olma özelliği ile birleştirmiştir.

Kadın- Bu yaşlı adam senin neyin?

Erkek- Dedem dedem

Kadın- Tanrım: Şu dünya ne kadar küçük.

Erkek- Tanıyor musun onu?

Kadın- Gel buraya!...gel gel!...(Yanına gelen erkeğe şöminenin üstünde duran kendi portresini gösterir). Bak şuna! İyi bak.

Erkek- Siz misiniz? Evet gençlikte çizilmiş bir portreniz. **Kadın-** İmzaya bak.

Erkek- Aa! Evet bu dedemin imzası onunla tanışıyor musunuz?

Kadın- Öldü değil mi?

Erkek- Evet çok oldu

¹⁶⁷ A.g.y.,s.46.

Kadın-(Uzaklaşır. Pencereden bakar). Hiç unutamadığım bir gündü o gün. Ben de senin gibi masum bir yalanla kapısını çalmıştım onun. Kırk yıl kadar oluyor. Onunla geçen yoğun bir saati hiç unutmam. Hem birbirimizi tanımuştuk o gün hem kendimizi.

(...)

Erkek- Öğrendiğime göre yıllarca bıraktığı halde altmış yaşından sonra resim çalışmalarına hız vermiş. Yüze yakın tablo bırakmış ardında

Kadın- Sevinir. Ne güzel!

Erkek- Görenler bir sergi açmadığına şaşırılmışlar. Bir tablo üzerinde çalışırken öldüğünü söylediler.

Kadın- Buna öyle sevindim ki!

Erkek- Bir saatin içine bir de portreniz sığdığına göre gerçekten zor. Keşke güveninizi kazansaydım da bana her şeyinizi anlatabilseydiniz¹⁶⁸.

Sayın, birinci perdede genç kadının, yaşlı erkeğin yaşamında bir değişime, dönüşüme neden olması ile ikinci perdede genç erkeğin, yaşlı kadının yaşamında değişime, dönüşüme neden olması arasında paralellik kurmuştur. “Artık her iki yaşlı karakter içinde hiçbir şey onlar gelmeden önceki gibi olmayacaktır. Değişimi gerçekleştiren gençlik aşısıdır. Yaşlılıkta insanın ihtiyacı olan umudun gayenin karşılığı onlardadır”¹⁶⁹ Oyunun sonunda, Kadın, Erkek’in ihtiyacı olan yardım eline, Erkek ise Kadın’ın ihtiyacı olan umuda sahip olacaktır.

Kadın- Her şey çelişkilerle dolu. Artı ile eksi kavga ile barış öfke ile sevgi iç içe ucunu bulmak istedikçe kördüğüm olan bir yumak hepsi de.

Erkek- Ucunu bulamaya çalışmak anlamsız öyleyse. İstedığımız kadar uğraşalım suyu tersine akıtamayız. Açık denizde pusulasız bir sandal da olsak umudumuzu yitirmemeliyiz.

Kadın- Ne güzel öğütler...Hem de kimden kime... dedim ya hep çelişkiler. .. Peki bunca tantanadan sonra kukumav kuşu gibi pinekleme neyin nesi?

Erkek- Neden bu kadar ürkütüyor yalnızlık sizi. Hep yalnız yaşamaz mıyız biz. Yalnız doğup, yalnız ölmez miyiz. İki şişe içkiyi devirince neyin değişmesini

¹⁶⁸ A.g.y.,ss.47-48.

¹⁶⁹ Bkz. .Ek 3.,

bekliyorsunuz? Eskisi gibi herkes doluşacak mı çevrenize? Yoksa arkanızdan sel gibi göz yaşımı dökülecek? Hayır hiçbirini olmayacak kimse bizimle ölmeyecek en sevdiğimiz bile

Kadın-Onun için yaşamaktan başka seçeneğimiz yok ikimizin de¹⁷⁰.

Yazar **Tüneldeki Kelebekler** oyununda yaşlılığın insan üzerinde yarattığı yalnızlık, tükenmişlik, vazgeçmişlik gibi duyguların etkileri üzerinde dururken gençliği, yaşlılığın panzehiri olarak kullanmıştır. Buradaki yaşlı karakterler, bir yanlarıyla, yaşamlarında etkili olabilecek bir dokunuş bekleyen tüneldeki kelebekler gibidirler.

Her iki perdede de genç ve yaşlı karakterler arasındaki çatışma alışageldiği gibi kuşak çatışması değildir. Oyunda yaşlı ve genç ilişkisi, kendi içinde barındırdığı karşıtlıkların bir başka kuşakla paylaşımı olarak ele alınmıştır. Çatışma ise insanın kendi içinde geçmişle bugünü arasındadır. Oyunda iç çatışmanın dış çatışmaya dönüştüğü durumlar daha çok gündelik yaşamın monotonluğundan ya da insanın doğasına aykırı yalnızlığından ortaya çıkmaktadır.

Yaşlılık karanlıktır ve genç bir dokunuş o karanlığı sonlandırabilecek tek umuttur. Bu umudun adı gençlik aşısıdır. O yüzden de yaşlılar gençlere ihtiyaç duyarlar¹⁷¹.

Yazar **Tüneldeki Kelebekler** oyununda, karşılıksız aşk, hastalık, umutsuzluk gibi yan temalarla karakterlerin yönelişlerini, psikolojilerini, nasıl bir eğilim içinde olduklarını aktarmıştır. Her iki yaşlı karakter de artık umudunu yitirdiği sırada karşılıklarına çıkan bu küçük ışığa kayıtsız kalmaz ve gerekli olan değişim ve dönüşümü yaşarlar.

¹⁷⁰ H. SAYIN, **Tüneldeki Kelebekler** s.50.

¹⁷¹ Bkz. .Ek 3,

2.3.4.Fiyasko

Yazarın 1986 yılında kaleme aldığı oyun, 1988 yılında Bursa Devlet Tiyatrosunda sahnelenmiştir. İki perdeden oluşan oyun, dördü erkek üçü kadın olmak üzere yedi kişiliktir. Oyunda yıllar sonra bir araya gelen kardeşlerin birbirleriyle ve vicdanlarıyla hesaplaşmaları konu alınır.

Fiyasko oyununda yazar uzun zaman sonra birbirlerine giderek yabancılaşmış, beş kardeşin kendileri ile ve birbirleri ile hesaplaşmasını ele alır. Oyunda şimdinin mimarı geçmiş olarak kabul edilir ve sürekli geri dönüş tekniği kullanılarak olay dizisi ilerler.

Oyunun ana teması aile içi hesaplaşmadır. Oyun kişileri arasındaki bu hesaplaşma oyun kişileri arasındaki çatışmanın nedenini ortaya çıkarmaktadır. Aile içi iletişimsizlik oyununda kullanılan ana temayı destekleyen yan temalardan biridir.

Yazar, aile içi iletişimsizliği vurgulamak amacıyla oyunda sıkça örneklemelere başvurmuştur. Ressamlığını giderek iyi bir noktaya taşımış olan Fitnat, buluşma gününe kadar ölmüş olan anne ve babalarının yağlı boya tablosunu tamamlamıştır. Orhan'ın tablo karşısında verdiği tepki bu iletişimsizliğe iyi bir örnektir.

***Orhan-** Çok sevindim. Sergi açmayı düşünmüyor musun?*

***Fitnat-** İki kez açtım küçük çapta.*

***Orhan-** Öyle mi? Benim neden haberim olmadı?*

***Fitnat-** Olsa gelir miydin?*

***Orhan-** Taşı gediğine koydun böylece. “Bırak bu ıvır zıvırı” diyen ağabeyin sergiye katılmayınca kıyamet kopmadı demek istiyorsun haklısın!¹⁷²*

Oyunda, yazar, maddi ve manevi değerlerin çatışmasına da yer verir. Orhan maddi çıkarları savunan oyun kişisidir. Büyük umutlarla İstanbul'a gitmiş olan Orhan, hayallerini gerçekleştiremediği gibi, başından iki mutsuz evlilik geçmiştir.Orhan'ın ilk evliliğinden bir çocuğu olmuş, alkol ve kumar gibi kötü alışkanlıklar edinmiştir. İstanbul, kendi çarkı içinde Orhan'ı örselemiştir. Kendi

¹⁷² Hidayet SAYIN, **Fiyasko**, Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu, s.2.

yaşamını dile getirirken bile ne yaşadığının bilincinde olmayan Orhan insanları da önemsememektedir. Orhan, Halit'in özüne bir gönderme yaparak onun hakkında "yarışın dışında" gibi acımasızca bir tanım yapabilmektedir.

Orhan-Kafadan çatlak mı desem, iki tahtası eksik mi desem... Tam bir dandini anlayacağınız. Üstüne üstlük boşanmak için de anasının nikahını istiyor.zilli. Bastır parayı kurtul. Gördüğünüz gibi evlilik notum çok düşük. "Evlilikte başarısızlığın sırları" diye bir kitap yazsam liste başı olur herhalde. Babam olsaydı, sunturlu bir küfür yemiştin şimdi. Büyük oğlum sınıfta kaldı, ortancası zaten yarışta yok. En küçükse hoptirininam¹⁷³.

Yazar, oyundaki karşıtlıklardan sağlıklı ve özürli olmanın insan yaşamındaki etkisini Orhan ve Halit karakterleri üzerinden ortaya koymaktadır. Orhan, Halit'in evlenmek isteği karşısında bunun imkansızlığını dile getirerek onu kırmıştır. Kardeşinin ne kadar kırıldığını gören Orhan geri adım atmaz ve yeni bir acımasızlık sergiler.

Fitnat- Uzun sözün kısası Halit evlenmek istiyor ağabey

Orhan-Ne ne? Halit evlenmek mi istiyor? O bacaklarla mı?

Fitnat- İnsan bacaklarıyla değil yüreğiyle sever bence.

Orhan- Yahu bu çocuk bu çocuk delirmiş mi?

Fitnat Evlenmek delilikse sen üç kez delirdin demektir.

Orhan- Onunla ben bir miyim? Ben sapasağlamım oysa o, neyse canım.

Fitnat- Ağabey , Halit'in de bir dünyasının olduğunu neden anlamak istemiyorsun? Onun da bir kalbi, aklı, umutları, düşünceleri, beklentileri olamaz mı?¹⁷⁴

Fiyasko oyununda Fitnat ve Halit, ailenin diğer fertlerinden özürli olmaları ile ayrılmaktadır. Her ikisinin de başlarına bu olayın gelmesindeki neden, ailenin ihmali olarak verilmiştir. Halit, çocuk felci aşısına götürülmemiş, Fitnat ise babasının frenleri yaptırmadan bindiği arabada geçirdiği trafik kazası sonucu topal kalmıştır. Onların içinde buldukları durumun yaşamlarında onlara yarattığı zorluklar diğer aile fertlerince göz ardı edilirken Fitnat ile Halit birbirlerini anlayan iki oyun

¹⁷³ A.g.y., s.6.

¹⁷⁴ A.g.y., s.7.

kişisidir. Dramatik tasarım açısından çatışmanın ortaya çıkışında yazar bu iki karakter arasında fizyolojik benzerlik kurmuştur. Benzerlik, olay dizisi içinde onların tek vücut gibi hareket etmelerini sağlamıştır. Yazar onların başlarına gelen bu olay karşısında anne ve babanın verdiği tepkiyi, onların yaşamda tutunabilmelerini engelleyici bir güç olarak aktarmıştır. Onların yaşamda tutunmalarının önündeki engel ise ihtiyaç duydukları umut duygusundan yoksun olmalarıdır.

Hesna- Hani Turgay gelmedi mi?

Fitnat- Bekliyorum.

Hesna- Onun geleceği yok bence. Bunu anlaman iyi olur kızım!

Fitnat- Gelmezse gelmesin.

Hesna- Ayağının sakat kaldığını öğrendikten sonra, durmadan atlatıp duruyor, baksana! Nişanlı acılı gününde yanında olmazsa, üstelik atlatmağa kalkarsa o iş bitmiş demektir.

(...)

Hesna- Güzelim benim!... Beni yalnız sen anlıyorsun. Ama senin gölgeye oturamam ki. Senin gölge yok ki... Şu lanet hastalık kolsuz kanatsız bıraktı seni. Peki, benden sonra ne olacak senin halin? Kim bakacak sana? Bu zirzoplar mı? Bu zirzoplar mı? Bu garibime sırt çevirirseniz ötede iki elim yakanızdadır¹⁷⁵.

Yazar, oyunda bu iki kardeşin bedensel yetersizliklerine karşın diğer aile fertlerini ruhsal yetersizliklerle biçimlendirmiştir. Böylece yazar, oyunda görünen yetersizliklerdense görünenin ardındaki gizde yaşanan yetersizliklerin, insan yaşamında yarattığı olumsuzlukları ele almıştır. Yazar bundan doğacak zararın kişinin sadece kendisini değil, çevresindeki herkesi etkileyeceği gerçeğini de oyuna taşımıştır.

Kardeşler arasında yaşanan çatışma oyunun geneline hakimdir. Fitnat ve Halit'in yaşamlarında umut sayılabilecek bir kişinin onlara yaklaşımını diğer kardeşler, acımasızca çıkar ilişkisi olarak adlandırır. Bu Fitnat ve Halit'in yaşama tutunmalarında onları güçsüz bırakmaktadır.

¹⁷⁵ A.g.y., ss, 8-16.

Fitnat için, kazadan sonra nişanlısının bir başkası ile evlenmesi çok zor bir deneyim olmuştur. Bu durum başına gelen talihsiz kazanın yaşandığı günlerde her şeyi daha da zorlaştırmıştır. Kendisini arayan eski nişanlısının şimdi onu arıyor olması ise gene aile içindeki bireylerin birbirlerine olan acımasız tutumlarını ortaya koydukları bir başka örnektir. Fitnat ile Halit tarafından bakıldığında ikisi de bir diğer kardeşi diğerlerine karşı savunmak zorunda kalmaktadır.

Halit- *Eski nişanlısı. Başkasıyla evlenmiş.Karısı ölmüş mü boşanmışlar mı bilmem iki çocukla yeniden evlenmeğe kalkmış şimdi.*

Zuhal- *Aklı sıra çocuklarına bakıcı arıyor desene! Sevsinler! Ağzının pasaportunu verdin iyi etti.*

(...)

Fitnat- *Ben onu tanımak istemenizi yadırgamıyorum ağabey. Olaya bakışınızın yanlışlığını vurgulamak istiyorum yalnızca.*

Zuhal- *Diyelim ki, olaya yanlış açıdan bakıyoruz. Doğrusu ne öyleyse Ne yalan söyleyeyim aklımkarıştı benim.Eğer kızın bu evliliktenhiç bir çıkarı yoksa, ayrıca sağlıklı ve güzelse, söyleyin bana, evlenmek için niye onu seçsin? Kızmadan konuşalım niye?*

İlhan- *Belki gerçekten uyuyor kafaları. Bilmeden neyi konuşuyoruz ki?*

Zuhal- *Tamam belki kafaları uyuşuyor da ya bedenler? Ya sonrası?*¹⁷⁶

Yazar, oyunda, insanların İstanbul'a yüklediği umutlara da eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Orhan ve Zuhal'in hayalleri İstanbul'da karşılık bulmaktadır. Yaşamlarında, geçmişten beri özlemlerini duydukları hayatları için bedel ödeyen bu iki oyun kişisi, köklerinden ayrıldıklarında bu tehlikeyi göze almışlardır ve bunu yükselmenin ön koşulu olarak kabul etmişlerdir. Hala yaşamlarında istedikleri yönde bir değişim olmamıştır.

Orhan- *Değişik filmlerde oynamak için uzaklara mı kaçacaksın?*

Zuhal- *Neden olmasın?Kuş olup özgürce uçağım.*

Orhan- *Özgür kuşları bin bir tehlike bekler dışarıda. Kanadı kırık bir kuş, uyuz bir kedi yavrusunun bile maskarası olur. Bunu unutma tatlım!*

¹⁷⁶ A.g.y.s.22.

Zuhal- Ama tehlikeler göze alınmadan, yükseklere çıkılmaz.

İlhan- Bak bu sözün altına ben de imzayı atarım.Ayağını yerden kesmemek koşuluyla.

Orhan-Üstelik yükseklerde fırtına sert eser.Bir çırpıda un ufak eder insanı.Ben bunu yaşadım.Suyun başıdır dedim çıkıp gittim İstanbul'a ama arkası gelmedi. Alayım derken, elimi kaptırdın mı, kolun gidiyor alimallah.

Zuhal- Ben gene de buralarda küflenmektense aslanın ağzından bir şeyler kapmayı denemeli derim¹⁷⁷.

Fiyasko oyununda ölüm yan temadır. Annenin ölümündeki neden açık değildir. Yazarın da belirttiği gibi “Oyunda önemli olan annenin artık ölmüş olmasıdır ve nedeninin açık olmaması onların bu olay karşısında şüphe ile vicdani muhakemelerine neden olmaktadır”¹⁷⁸.

Zuhal- Ortada bir suç varsa, anneme son görevini yapmayanlarda aramalı onu.

İlhan- Bakın birbirimizi iğneleme yarışına çıkarsak, sonunda pes edecek olan ben olmam.

Zuhal- Ne demekmiş o.

İlhan- Ne demek istediğimi çok iyi biliyorsun. O gün üniversite sınavlarına girmeyip annemin cenaze törenine katılsaydım, gözünüzde kahraman mı olacaktım?Özel durumum nedeniyle sınavların ertelenmesini mi isteseydim? Yoksa ailede üniversite öğrenimi gören tek kişi olmak, bazılarının ayranını kabartıyor sanırım?

Zuhal- Kılçıklı laf etme İlhan senin üniversite öğrenimi görmem benim ayranımı neden kabartacakmış söyler misin?

İlhan- Sen kendi ezikliğini benim davranışlarımla dengelemeğe çalışıyorsun.

Zuhal- Hoppala! Neymiş o?

Orhan- Birbirinize sataşmayı bırakın artık. Burnunuzdan kıl aldırılmıyorsunuz be böyle olmaz ki.

İlhan- Geciktim ama, sınavım biter bitmez, annemin gömülme törenine katıldım ben. Sen de gördün.Bu nedenle ben suçluyorsan, bunu babamın ölümüne

¹⁷⁷ A.g.y., s.24.

¹⁷⁸ Bkz. .Ek 3.

neden olmanın ezikliği ile yaptığını söylememe çanak tutmuş olursun.

Zuhal- *Benim evden nasıl çıktığımı herkes biliyor. Soluk alamaz olmuştum burada. Biraz daha kalsam boğulacaktım. Hep küçümseniyordum. Aylaklığım, yeteneksizliğim yüzüme vuruluyordu yalan mı?*¹⁷⁹

Fiyasko oyununda aile fertleri birbirleri ile dürüst ilişkiler içinde değildir. Oyunda kardeşler arasında çatışmanın ortaya çıkışında ve devam edişinde bu nokta önem kazanmaktadır. Yıllar sonra buluşmalarının bir fiyaskoya dönüşmesindeki en önemli neden de birbirlerini bu gerçekleri açıklayabilecek kadar samimi bulmamalarıdır.

İlhan- *Dinle öyleyse. Ayak oyunları, başrol beklentileri, özel yaşamlar... Başkasını bilmem ama, benim deve kuşu olmaya hiç niyetim yok. Nikahında bulunmadığımızı söylüyorsun. Üstelik yerine ulaşmayan mektuplardan söz ediyorsun Ne nikahı ne zaman ? İki de bir kimseyi kandırmadığını söylüyorsun. Keşke doğru olsaydı bu.*

Fitnat- *Biraz daha yavaş konuşamaz mısın?*

İlhan- *Abla bu oyun bitsin artık ortada nikah falan yok. Birbirimizi kandırmanın anlamı yok. Yalan sökülüp atılmadıkça, o toprakta gerçek yetişmez*¹⁸⁰.

Fiyasko oyununda, yazarın çizdiği aile tablosunda bu insanlar kendi içlerinde birbirlerine o kadar yabancılaşmışlardır ki artık kardeş gibi değillerdir. Yazar, Orhan karakterini kendi maddi çıkarları doğrultusunda diğer insanların umutlarını elinden almayı bile kendine hak gören oyunun başından sonuna kadar zaaflarının esiri olmuş bir zavallı olarak anlatma yoluna gitmiştir.

Orhan- *Süngüm düşük görüyorsun. Sırtımdaki kamburlar yüzünden sizi arayamadım şimdiye kadar. Lanet olsun, her şey tersine gitti. Şimdi önümde tek seçeneğim var. Ayaklarıma dolanan zincirleri kırıp atmak. Kimse Halit'i sevmediğimi söyleyemez. Ama ikimizin de gerçekleri başka.*

Fitnat- *Anlıyorum.*

Orhan- *Hayır anlamıyorsun eğer anlaysaydın gözlerimin içine bakarak konuşurdun. Varlıklı biri olsaydı, hepimizden önce evetimi basardım, şerefsizim.*

¹⁷⁹ H. SAYIN, **Fiyasko.**, s.25.

¹⁸⁰ A.g.y., s.35.

Ama durumum ortada. Evde dükkanı satar, paylaşırsak, oh deriz hepimiz.

Fitnat- *Ne olursa olsun, Halit'e de, evlenmek istediği kıza da anlayış göstermemiz gerekirdi her şeyden önce.*

Orhan- *Beni de anla güzelim! Bugünü kurtaramazsam, yarınım hepten yok olacak, anlasana!¹⁸¹*

Halit, hayatındaki pek çok şeyi değiştirmek ister. Ancak kırılğanlığı nedeniyle gerçek bir eylem sergileyemez. Orhan, Halit'in ölümündeki olaydan dolayı da olsa sorumludur. Orhan'ın oyundaki tek amacı paradır. Bunun önünde engel olarak gördüğü Zehra'yı şehri terk etmeye zorlar. Zehra'nın gidişini engellemek isteyen Halit, tekerlekli sandalye ile merdivenlerden yuvarlanır ve ölür. Sonuç olarak **Fiyasko** oyununda kişiler birbirlerinin ölümlerine direkt değil dolaylı olarak sebep olmaktadır.

İlhan- *Neyi konuşacağız? Onu nasıl öldürdüğümüzü mü?*

Orhan- *Saçmalama! Birbirimize kafa tutmanın sırası mı?*

İlhan- *Tam sırası. Bir kardeşimizi el birliğiyle ölüme nasıl gönderdiğimizi konuşmanın tam sırası¹⁸².*

Fiyasko'da, oyun kişilerinden hiçbiri yaşamlarının geri kalanında açmazlarından kurtulup etkin bireyler olarak toplumsal alanda yer alamayacaktır. Sayın, ilişkileri kopmuş, kendi dünyalarına çekilmiş insanların iletişimsizliğini yansıtmak konusunda, aile kurumunu seçerek, onların dış dünyadaki başarısızlıklarını da gene aile kurumu içinde sorgulatar.

Fiyasko'da yazar, yarınlarından emin olmayan bireylerin bugününü etkileyen en önemli gerekçe olarak geçmişi hedef almıştır. Şimdi ile geçmiş arasında paralellikler kurulan olay dizisi ile karakterlerin yönelişindeki nedenler tek tek yansıtılmıştır.

Aileyi birlik ve bütünlük içinde kabul eden yazar, bugünün temellerini geçmişte atılan sevgi tohumlarının biçimlendirdiğini dile getirmektedir. "Eğer ki

¹⁸¹ A.g.y., s.46.

¹⁸² A.g.y., s.47.

*insanlar arasındaki iletişimsizlik bu noktalara varırsa yıllar sonra geçmişe de baksanız geleceğe de baksanız sonuç hep aynı olacaktır, Fiyasko*¹⁸³ demektedir.

Hidayet Sayın, ikiyüzlülük, kurnazlık, kalleşlik, düzenbazlık gibi kusurların bu dünya düzeninde olağan görüldüğünün sağlamasını beş kardeşin bir araya getirdiği bu küçük küme üzerinden yapmaya çalışmıştır. Toplumda düzen içinde rastlanabilir olan bu türden ilişkiler, örneklemelerle eleştirilmiştir. Yazar, mekan olarak, oyun kişilerinin çelişki ve çatışmalarının ortaya çıkmasında onların eskiden hep birlikte yaşadıkları, kişiliklerinin biçimlendiği eski evlerini seçmiştir.

Fiyasko oyununda Sayın, oyunun sonunda kendi iç hesaplaşmaları ile karakterleri baş başa bırakmaktadır. Onların geçmişlerinden bugüne kadar getirdikleri tüm çelişkiler oyunda bu hesaplaşmanın bir türlü yapılamamasına bağlanmaktadır.

Yazar, aile içi iletişimsizliğin, sağlıksız ilişkilerin insan yaşamını nasıl etkilediği ve insanı nasıl büyük bedeller ödemeye zorladığı üzerinde durur. Halit'in değişebilecek yaşamını dahi maddi çıkarlar uğruna elinden alan Orhan'a oyunun sonunda Halit'in bıraktığı tek miras tekerlekli sandalyesidir.

2.3.5.Düş Yüklü Bulutlar

Yazarın 1994 yılında kaleme almış olduğu, **Düş Yüklü Bulutlar** 1995'te İzmir Devlet Tiyatrosunda sahnelenmiştir. İki kadın bir erkek olmak üzere toplam üç kişiden oluşan oyun iki perdedir.

Eski bir tiyatro oyuncusu olan Erkek, yağmurlu bir günde bir taraftan fotoğraf albümüne bakmakta diğer taraftan da Balerinle konuşmaktadır. Albümdeki bir fotoğrafa odaklandığı anda kapı çalınır. Gelen, arabası bozulduğu için bu dağ yolunda mahsur kalmış Kadın'dır. Oyunda Kadın'ın içeri girmesi ve Balerini görmemesi ile Balerinin Erkeğin düş dünyasına ait oyun kişisi olduğu anlaşılır. Aslında Kadın kocası ile sevgilisini birlikte yakalamak üzere otele gitmektedir ancak bunu başta belli etmez. Her ikisinin de zorunluluktan doğan bu zaman dilimi içinde

¹⁸³ Bkz. .Ek 3

kendi yaşamlarını sorgulamaları Erkek'in hoşuna giderken Kadın'ı son derece tedirgin eder. Başlangıçtaki bu iki yabancı giderek ortak noktalarının çıkması ile birbirlerinin içinde buldukları durumu daha da açtılar. Kadın ile Erkek arasında yaşamak istenen yakınlık oyun boyunca Erkek tarafından zorlanmakta Kadın tarafındansa reddedilmektedir. Oyunun sonunda tam böyle bir yakınlığın yaşanacağı sırada yağmurun dinmesi ile Erkek düşten çıkar ve Kadın gider. Yağmurla başlayan ikinci düş sonlanır ve Erkek tekrar Balerin'le, yani yalnızlığı ile baş başa kalır.

Yazar, **Düş Yüklü Bulutlar** oyununda, kadın ve erkek kimliğini, yaşam içinde edindikleri rollerle, kendi içlerinde nasıl bir yalnızlığa büründüklerini, düşsel bir pencereden bakarak anlatma yoluna gitmiştir. Oyun boyunca, karakterler, yaşadıklarının düş mü gerçek mi olduğundan habersizlerdir. Oyunda çatışma, kadın ve erkek kimliği üzerinden, yalnızlıklarının ve yaşamlarının sorgulanması sırasında yaratılır.

Hidayet Sayın, oyunda kadın ve erkek kimliğinden yola çıkarak, karakterlerin kendi yaşamlarındaki boşlukları tanımlamalarında ve tamamlamalarında sıkça karşı kimliğe söz verir. Oyunda ana tema yalnızlıkken evlilik ana temayı destekleyen bir yan temadır. Yazar, evlilik kurumunu Kadın ve erkek kimliğini anlatırken, onların ilişkilerini resmileştirirken aynı zamanda onları birbirine tutsak eden bir olgu olarak ele alır. Tüm olanların tek sorumlusu olarak da insanın kendisini belirler.

Kadın- Şimdi düşündüğüm tek şey evime kapağı atabilmek.

Erkek- Her gün orada yaşıyorsunuz. Bugün özgürlüğünü seçin.

Kadın- Ne demek bu? Ben evimde tutsak mıyım yani?

Erkek- Kendi evimizde özgür yaşadığımızı sanırsınız hepimiz de. Oysa kendimizin tutsağı oluruz zamanla. Kendi saçmalıklarımızın, koyduğumuz anlamsız kurların, yanlışlarımızın, çelişkilerimizin...(kadının yanıt vermeye kalkıştığını görünce) yo hemen karşı çıkmayın sayın bayan, düşünün de bakın! Yalnız oyunlarımızda ve düşlerimizde özgürüz biz. Çoğu insan

evinin kafes olduğunu bilmeden yaşar gider.Duvarlarla örülü bir dünyada¹⁸⁴.

Yazar, karakterlerin mesleklerini şöyle belirtmiştir. Kadının kocası boşanma avukatı, Erkek oyuncu, Kadın ise öğretmendir. Kişileştirmede yazar, insanların yaşamda edindikleri mesleklerin, sosyal statüleri açısından onların yönelişinde ve başkalarının algılanışındaki önemi üzerinde durmuştur. Bu noktadan hareketle, oyun kişilerinin meslekleri oyunda önem kazanır. Oyun boyunca Erkek, oynadığı oyunlardan örnekler vererek o anın tanımına gitmektedir. Eş bir deyişle, kadının da erkeği algılayışında, onun oyuncu olması önemlidir. Kadın, Erkeğin oyun gerçeği ile yaşam gerçeği arasında bir ikilem yaşamakta olmasından yola çıkar ve olay dizisinin işleyişinde bu nokta önem kazanır.

Kadın- *Sahnede gibisiniz. Bence sahne ne yaşamın hepsi ne de tıpa tıp kendisidir. Örneğin, siz sahnede kahraman, yardımsever, güçlü bir kralı oynadığınız halde, gerçekte yardımı denemek bile istemiyorsunuz.*

Erkek- *Elimde olmayanı istiyorsunuz da ondan.*

Kadın- *Ne demek elinizde olmayan? İsterseniz bal gibi yaparsınız bunu Bütün bunların düş olmasını o kadar isterdim ki. Ama gerçek.*

Erkek- *Belki de değil.*

Kadın- *Ne demek değil her şey apaçık ortada.*

Erkek- *Düşle gerçeğin sık sık birbirine karıştığını yadsıyabilir misiniz? Gerçek nerede başlar, düş nerede biter, ayırabilir misiniz? Hele oyunların yaşamımızdaki yerini yok sayabilir misiniz? Ben derim ki gerçeğin içinde her zaman biraz düş, düşün içinde her zaman biraz gerçek vardır¹⁸⁵.*

Oyunda evlilik teması, her iki karakter için de bireyi yalnızlaştıran bir olgu olarak ele alınırken, Erkek boşanmış, Kadın ise mutsuz ama hala evli olarak ele alınmıştır. Her iki oyun kişisi de karşısındakine hemcinsini savunmakta bunu yaparken de kendi içlerindeki sorgulamaya devam etmektedir.

Kadın- *Annesiyle ilişkiniz büsbütün koptu mu? Hiç değilse kızınızın sorunlarını konuşmak için bir araya gelemez misiniz?*

¹⁸⁴ Hidayet SAYIN, **Düş Yüklü Bulutlar**, Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu s.5.

¹⁸⁵ A.g.y., s.5.

Erkek- *Bunu her deneyişimde birbirimizden biraz daha uzaklaştık. Sacayağından biri kopuksa ötesi hava. Annesinin etkisinde kaldığı için, kızımın dünyasına giremiyorum. Bir türlü.*

Kadın- *İkinizin arasında kim bilir ne fırtınalar yaşıyor çocuk? Ne bunalımlar?*

Erkek- *Biliyorum.Kendimi ona bir anlatabilsem. Ona ne kadar sevdiğimi ... hakkında ne düşündüğümü... inanıyorum bir gün yapacağım bunu.*

Kadın- *Zamanın acımasız çarkı onu ezdikten sonra mı?*
186

Albüm, oyunda Erkeğin düşleriyle gerçek arasında kurduğu bir köprü olarak kullanılmıştır. Erkek'in geçmişi onun bugününü etkilemektedir. Albüm de bunun bir simgesi olarak oyunda kullanılmıştır. Yazar, Erkek'in düşünde Kadın'ı canlandırması ile albüm arasında bir bağlantı kurmuştur. Erkeğin düşlerini besleyen dinamikler gene onun kendi geçmişindedir. Bu iki oyun kişisi başlangıçta birbirlerini hiç tanımamaktadır. Erkeğin bilinçaltı, onu, düşlerinde çıka gelen bu kadınla gerçek hayal karışık bir bağlantı kurmaya zorlamaktadır.

Kadın- *Daha neler yalnızca fotoğrafım.*

Erkek- *Düşlerimi süsleyen bir fotoğraf.*

Kadın- *Düşlerinizi süsleyen mi?*

Erkek- *Baktıkça beni bir yerlere götüren. Bazen canlanıp ortalarda dolaşan. Benimle gülen benimle sevinen. Soğuk gecelerimde yanı başımda özlemiştin sizi¹⁸⁷.*

Oyunda, Erkek, yalnızlıktan kurtulmak için düş dünyasında yarattığı bir kadın karakter daha vardır. O da artık Erkek'in yaşamında onun yalnızlığının bir parçası olmuş ve işlevini yitirmiştir. Yazar böylece düşsel bir dünya ile yalnızlıktan kurtulmak isteyen Erkek'in esas ihtiyacının gerçek olduğunun altını çizmiştir.

Balerin- *Hadi, işin iş. Yağmur dineceğe benzemiyor.*

Erkek- *Tam aradığım kadın... düşlerimde yaşattığım, yokluğunu yaşadığım sıcaklığını aradığım... Ne iyi olurdu hep burada benimle birlikte yaşasaydı.*

Balerin- *O zaman soğurdun ondan. Benden soğuduğun gibi.*

¹⁸⁶ A.g.y. s.23.

¹⁸⁷ A.g.y., s23.

Erkek- *Seninle bir oyun arkadaşlığımız oldu oysa o gerçek.*

Balerin- *Öyle mi sanıyorsun?*¹⁸⁸

Sayın, **Düş Yüklü Bulutlar** oyununda, birbirini tanımayan bu iki oyun kişisi arasında, benzerliklerin sağlanmasında, onların birbirlerinden bağımsız ama bugünleri ile açıklanabilecek geçmişteki ortak isteklerine, beklentilerine de yer vermiştir. Kadın'ın da, Erkek'in de oyuncu olmak isteği karşısında babalarının karşı çıkışı ortak, ancak sonuç farklıdır. Kadın, babasının bu karşı çıkışına boyun eğerek öğretmen olmuş, Erkek ise boyun eğmeyerek oyuncu olmuştur. Olay dizisi açısından bakıldığında, bugün Erkek gene bir karşı çıkışta kendi yaşamını değiştirerek, sonucu etkilemek istemektedir. Kadın ise Erkek kadar güçlü olamamakla birlikte yaşamını değiştirebileceği dinamiklerden de uzaktadır.

Kadın- *Biliyor musunuz ben de oyuncu olmak istedim bir zamanlar?*

Erkek- *Demeyin neden olmadınız peki?*

Kadın- *Ailem oyunculuğun onurlu bir iş olmadığına inandığı için karşı çıktı.*

Erkek- *Ah şu iyilik perileri. Ne yetenekleri böyle saçma nedenlerle körelttiklerini bir bilseler.*

Kadın- *Neyse ki siz böyle bir engele çarpmamışsınız.*

Erkek- *“ Ben oyuncu olacağım ” dediğim zaman babam “Hah tam kendine göre saçma bir iş buldun” dedi. Ona bile “bak göreceksin” demiştim “Kralını olacağım hem de.” Yılar sonra beni sahnede görünce süngüsü düştü birden .Özür dilemekten kaçır gibi gözlerini kaçırdu benden¹⁸⁹.*

Sayın, karakterlerin kendi yalnızlıklarından doğan düş ve gerçek arasındaki çatışmaya paralel olarak, görünen gerçekle görünenin ardındaki gerçeği aktarma yoluna gitmiştir. Oyunda Kadın ve Erkek kendilerini sıkıştıran açmazları ortaya koyamamaktadır. Bunu yazar **Düş Yüklü Bulutlar**'da karakterlerin kendileriyle olan çatışmalarını ortaya çıkarmada kullanmıştır. Kadın, o gün gerçekte neyin peşinde olduğunu ortaya koyamazken, Erkek de yalnızlıktan duyduğu acıyı ve kendi içindeki çaresizliği söyleyememektedir. Bu durum oyunda, yaşamın insanı çaresiz bırakan, acıtan ya da göz ardı edilemeyen gerçeklerinin, insanlar tarafından düşlerinde bile

¹⁸⁸ A.g.y., s.32.

¹⁸⁹ A.g.y., s.35.

itiraf edilemediğinin altını çizmektedir. Çünkü buradaki itiraf aynı zamanda kişinin gözler önüne sermekten kaçtığı kimliğinin dışı vurumu olacaktır.

Kadın- Kent Otel'de. Telefonla bu gece eve gelmeyeceğini söyledi. Önemli işi varmış Kuşkulanıyordum zaten. Bir arkadaşımın yardımıyla nerde buluştuklarını öğrendim. Onları orada birlikte yakalamak için erken çıkmıştım evden. Ama bu terslik geldi başıma. Eğer geceyi burada geçirirsem hem onları yakalama fırsatını kaçırmış hem de ona karşı ilkel bir öç alma duygusuna kapıldığımı sanacağı için, bir koz vermiş olurum eline. İkisi de kötü benim için. Hele ikincisi, korkunç¹⁹⁰.

Yazar, yağmuru, karakterlerin kendi içlerindeki sıkıştırılmışlıklara paralel olarak kullanmıştır. Bu iki karakterin kendilerini sorgulamaları, kendi içlerinde çözümleri yağmur dinene kadar devam eder. Yağmur ve fırtına aynı zamanda oyunda kendi içlerindeki sesin peşine düşmekten korkan, gerçekten kaçan bu iki karakterin kendi içindeki ruhsal durumlarını da yansıtan bir simge olarak kullanılmıştır.

Erkek- Yıldırım düştü.

Kadın- İçimize düştü sanki. Yüreğimizin ortasına (Kadın'ı kucaklar) Korkma yavrum. (Saçlarını okşar) Düşlerden gerçeğe çekiyor bizi.

Kadın- İçim allak bullak oldu. (Erkek kucaklaşmış olduğunu görünce irkilir). Aa ne yapıyorsunuz siz? (Uzaklaşır)

Erkek- Neden? Neden korkuyorsun gerçekten? Aradığın budur belki. İçinden kopup gelen çığlığa kulaklarını tıkama.

Kadın- Çığlık mı?

Erkek-Coşkunun başkaldırınının çığlığı. İçimizde yaşayan ötekinin sesi.

Kadın- Öteki

Erkek- Öbür yanımız. Bizi yoran, sarsan, sonra yeniden yaratan yanımız. Ya boyun eğeceğiz, ya kurtulmağa çalışacağız. Yoksa hep bağırarak içimizde.

Kadın- Fırtınanın sesi gibi.

¹⁹⁰ A.g.y., s.40.

Erkek- *O fırtına içimizde belki. Yağmur içimize yağıyor. Belki düşen yıldırım da. Nasıl kaçabilirsin ki? Hele ayaklarındaki görünmez zincirlerle?*

Kadın- *Zincirler... Artık bitmeli bu karasızlık bütün gücümü toplayıp¹⁹¹.*

Erkek, içinde bulunduğu yalnızlıkla baş etmede ve yaşam pratiğinde başarılı olamamış bir karakterdir. Oyunda yaşamın her alanında sıkıştırılmışlıklarla karşı karşıyadır. Erkek, başarısız bir evlilikten sonra çok istemesine rağmen kızıyla iyi ilişkiler kuramamıştır. İyi bir oyuncu olmak istemiş, bunun gerçekleşmesi için çalışmış, ancak içinde bulunduğu psikolojik durumun etkisi ile alkol bağımlısı olmuştur. Bu dağ evi, Erkeğin tüm bunlarla yüzleşmekten kaçtığı sığınağıdır. Erkek karakterinin alkole olan bağımlılığı oyunda bir itiraf olarak değil karşı kimliğin kendisini sorgulamasının bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Kadın- *Bir zamanlar içkiyle başınızın dertte olduğunu okumuştum bir yerlerde.*

Erkek- *(Şaşırmış) Nasıl*

Kadın- *Geçen yıl, yoksa ondan önceki yıl mıydı bir oyunun çabucak afişten indiğini unutmadım.*

Erkek- *Aman tanrım.*

Kadın- *Oyuncular toplumun malıdır. İyi izleyiciler onları sahne dışında da izlerler.*

Erkek- *İçkiden değil, hastalıktan yarıda kaldı oyun. Sarılığa yakalanmıştım. Fakat aramızın limoni olduğu farfara bir gazeteci öyle bir saçmalık yumurtladı ki, gerçek güme gitti arada. İşime saygıyı hiçbir zaman yitirmedim ben. O hastalıktan sonra, biraz dedikodu etkisiyle, içkiye selamı sabahı kestim o günden sonra. Diyonizos bile gelse, kandıramaz beni artık.*

Kadın- *(Elindeki bardağı göstererek) Belli oluyor.*

Erkek- *Çok acımasızsınız¹⁹².*

Yazar, oyunda karakterlerin psikolojik özelliklerini ön plana çıkartmıştır. Böylece, karakterlerin birbirlerini sorgulamalarında ve kendileriyle yüzleşmelerinde ortaya çıkan gerçekler nedenleriyle sahneye taşınmış olur. Erkek karakterin alkol bağımlılığı, psikolojik bir rahatsızlık olarak karakterin bugününe nasıl etkiliyorsa Kadın karakterin henüz çocukken uğradığı tecavüz de onun bugününe

¹⁹¹ A.g.y., s.47.

¹⁹² A.g.y., s. 28.

etkilemektedir. Tüm bu psikolojik boyutlandırmalar karakterlerin olay dizisi içinde genel eğilimlerini etkilediği için önemlidir.

Kadın- *On yaşlarında var, yoktum. Bir sapık silah zoruyla eve kapadı beni. Ağlar ya da bağırsam öldüreceğini söyledi. O güzel çocuk dünyamı, sevgiyle süslediğim masalsı dünyamı, darma dağan etti. Tanıdığım insanların hiçbirine benzemiyordu. Kudurmuş hayvan gibiydi. Sarhoştı. Çok kötü kokuyordu. Yıl kadar uzun gelen iğrenç birkaç dakika. Hep bu acıyı hissettim içimde. Bu kini öfkeyi... tiksintiyi. En güzel çağımda, insanların en çirkiniyle yüz yüze gelmişim. O zaman yanımda bir silah olsa, onu kesinlikle vururdum. Hiç düşünmeden¹⁹³.*

Karakterler, toplumsal roller içinden anne ve baba rolleri ile de oyunda yer almaktadırlar. Bu roller üzerinden iki karakter arasında çatışma oyuna yansımaktadır. Boşanma sonrasında çocuğu ile ilişkileri zayıflayan ve bu yüzden de kızı ile iletişim zorluğu çeken baba kimliği ile Erkek karakter, oyunda kızıyla olması gereken sağlıklı baba-kız ilişkisini sağlayamamaktadır. Erkek karakter yalnızlığından sorumlu tuttuğu insanlarla iletişimini, anılarını yazarak dolaylı bir yolla kurmaya çalışmaktadır. Erkeğin bu yönelişini eleştiren yazar, Kadın karakterini karşı kimliğin sözcüsü olarak seçmiştir.

Erkek- *Anılarımın benimle birlikte yok olup gitmesini istemiyorum. Onlar dostlarıma kalmalı benden sonra.En başta kızıma.*

Kadın- *Öz kızınıza yazılarınızla ulaşmaya çalışmanız doğru mu sizce? Neden yan yana gelmeyi, göz göze, diz dize olmayı, geleceğini birlikte tartışmayı denemiyorsunuz? Sağlıklı bir baba kız ilişkisi kurmanın en kestirme yolu bu değil mi?*

Erkek- *Yolu budur da, ya yöntemi?İşte onu bulamadım keşke bu konuda bana yardım edebileydiniz.*

Kadın- *Koşulların zorladığı bir konuk nasıl yapsın bunu? Hangi yetkiyle? Hangi güçle?¹⁹⁴*

Oyunda Kadın, düşsel dünyanın kırılma noktasındaki gerçekliğin, Erkek ise gerçekliğin kırılma noktasındaki düşselliğin temsilcisidir. Birinin olduğu yerde diğlerinin olamaması gibi Kadın içinde bulunduğu gerçekliği “yaşadıklarım düş olsa”

¹⁹³ A.g.y., s.43.

¹⁹⁴ A.g.y., ss.45-46.

diyerek Erkek ise yaşadığı düşselliği “keşke yaşadıklarım gerçek olsa” diyerek ait oldukları dünyayı ironik bir yaklaşımla dile getirirler. Yaşama dair beklentileri farklı bu iki karakterin yan yana gelişi ile oyun boyunca karar verilemeyen düş gerçek ikilemi sağlanmıştır.

Oyunda Erkeğe ait düşte Kadın çaresizliği, Erkeğin bilinç atındaki çaresiz kadınla örtüşmektedir. Bu ayrıntı, oyunda bir iç hesaplaşma olarak algılanmaktadır. Yalnızlığın bir araya getirdiği bu oyun, kişileri arasındaki karşıtlıklar, cinsiyet, medeni hal, olaylar karşısındaki tutumdan doğan farklılıklardan oluşur. Oyunda her iki kimlikte, yağmurun da son bulması ile bir farkındalık yaşar. Erkek tüm bu yaşanılanların ardından, gerçeğe düş arasında geçirdiği geceyi olağan üstü olarak tanımlamaktadır.

***Erkek-** Onun kokusu, sesi...(Cebini yoklar) Tabanca... (balerin'e bakarak) Düş olamaz bütün bunlar... (Gene pencereden bakar) Bir ses... soluk... yok. (Kulak kabartır). Kimsecikler yok... Fırtına dinmiş. Geldi, biliyorum. Dokundum ona. Kucakladım, konuştum. Ürkek bir serçe gibi nasıl geldi bulutların arasından, nasıl ansızın kıvrak bir ceylan gibi... Gitti... yarım bıraktı beni.... (Buruk bir sesle) yaşanması bir güzellikle acımasız özlem iç içe. Olağan üstü bir gece¹⁹⁵.*

Yazar, diğer oyunlarındaki mekan seçimini bu işlevselliği içinde kullanmamıştır. Bu oyunda seçilen mekan, olay dizisinin gelişmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Oyun bir dağ evinin salonunda geçmektedir. Salonda, dışarıdaki havanın görüldüğü bir pencereyle oyun kişileri dış dünyaya bağlanırlar. Oyunda erkek düş gücü ile kurduğu dünyada yaşarken, kendini toplumsal yaşamın da uzağında bir dağ evine kapamıştır. Burada, erkeğin yalnızlığı tercih edilen bir yalnızlık ve toplumsal alanda kendini yalnız hissetmekten doğan bir tepkidir.

Ana temanın yalnızlık olarak ele alındığı oyunda, evlilik, toplumsal rollerin insan üzerindeki etkisi, ihanet gibi yan temalarda kullanılmıştır.

Oyunda, zaman da tıpkı mekan gibi yazarın diğer oyunlarından farklı bir işlevsellik içinde ele alınmıştır. Akşam ve geceyi kapsamaması oyun kişilerinin psikolojisini etkiler. Oyunda, zamana koşut olarak oyun kişileri kendi içlerindeki açmazları dışa vururlar. Kurgu, zamanının akşam olması, karakterlerin kendi

¹⁹⁵ A.g.y., s.47.

içlerindeki karanlığı da simgelemektedir. Karakterler bu içsel karanlıktan kurtulmak için, ışığa ihtiyaç duyarlar. Oyunun finalinde hala zaman gecedir ancak karakterler iç hesaplaşmalarının bir sonucu olarak aydınlanmışlardır.

Kendisine ve yaşadığı çevresine olan güveni sarsılan birey, günden güne daha az eyleyen ve yanlışlıkları düzeltmek için daha az harekete geçen bireye dönüşmektedir. “*Sahne de yansıtılan sadece toplumdaki ya da evrendeki bilinmez mekanizmaların tuzağına düşmüş, korkmuş, şaşırılmış insancıklar ve bu insancıkların nedensiz, sonuçsuz çırpınışlarıdır*”¹⁹⁶. Böylelikle artık oyun kişileri, ne örnek alınabilecek üstün kahramanlar ne de çaresizlik karşısında acıma duyulabilen masum kişilerdir. Bütün değer ve ahlak anlayışı anlamını yitirmiştir. Sahneye getirilen karakterlerin kaygıları, toplumdaki insanlarla ortaktır. Birey, geçmişe ve geleceğe olan inancını yitirmiş, toplum ile bağlarını koparmış, güvensizlik duygularının hakim olduğu bir dünyada kalakalmış, manevi değerlerin çok uzağında, sadece maddi olana verdiği değerle yaşamı tanımlamaya başlamıştır.

*Düş Yüklü Bulutlar oyununda Erkek, oyuncudur ve zaten düşsel dünyaya da bir yatkınlığı vardır. Onun düş dünyasına ait olan Balerin ise geçmişte gerçekten ilişki kurduğu gerçekte bitirdiği ancak düşlerinde yaşattığı bir kadındır. Kapı çalındığında gelen Kadın da onun düş dünyasına aittir. Ama Erkek, onunla daha önce düşlerinde karşılaşmamıştır. Erkek’in kendine itiraf edemediği şeyleri Kadın ona söyler ve böylece Erkek ashında bilinç altındaki dünya ile de yüzleşir*¹⁹⁷.

Yalnızlığın, bu oyun kişilerini bir araya getirdiği söylenebilir. Ancak Kadın, içinde bulunduğu yalnızlıktan kurtuluş için burada değildir. Onun burada oluşu, onun içinde bulunduğu yalnızlığını fark etme sürecidir. Kadın, toplumun ahlak ilkelerine bağlıdır. Bu nedenle hiç tanımadığı bir erkekle aynı evde yalnız oluşu onu tedirgin etmektedir. Onun, aldatılmış bir kadın olmasına rağmen, kocasına bağlılığı, Kadının

¹⁹⁶ Sevda ŞENER Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı, Dost Kitapevi Yayınları, Ekim 2001, s.90.

¹⁹⁷ Bkz. Ek 3

aile kurumuna olan inancını ortaya koymaktadır. Erkeğin yaşam görüşünün karşısında yer alan kadın, kaderine boyun eğmek zorunda kalır.

Kadının erkeğe yüklediği anlamlarda, hep güvensizliğin tedirginliğin hakim olması aldatılmış bir kadının kırılan onurunu kurtarmak adına ortaya koyduğu savunmaların göstergesidir.

Bu oyundaki kişiler, gerçek ile düşün, gitmek ile kalmanın, kadın ile erkeğin karşılıklı dengelerinin simgesel varlıklarıdır. Oyunda Erkeğin duyarsızlığı, Kadının duyarlılığı, Erkeğin kalmasını istemesi ile Kadının gitmeyi istemesi, Kadının düş Erkeğin gerçek oluşu ile dengelenmiştir.

Erkek, düş gücü ile kurduğu dünyasında kendi yalnızlığını yaşar, iç dünyasında çelişkilidir. Kendisini insanlardan uzakta bir dağ evine kapatmış ancak yalnızlıktan şikayetçidir. Kadının yaşama ve ailesine dönük yüzü de Erkekten farklılık gösterdiği bir durumdur. Başlangıçta tedirgin olan Kadın giderek rahatlar. Erkek ise, yalnız yaşamı, kent ortamının gürültüsünden kaçarak sessizliğe sığınmak için seçmiştir.

İnsanın içinde yaşadığı evren ve toplum karşısındaki açmazları oyunda iç içe dile getirilmiş ve iki farklı tutum, biri erkek, diğeri kadın olmak üzere iki farklı cinsiyetin yönelişlerinde yansıtılmıştır.

2.3.6. **Ve Oyun Bitti**

Yazar henüz sahnelenmemiş olan **Ve Oyun Bitti**'yi 1994 yılında kaleme almıştır. İki perdeden oluşan oyun, üç kadın, üç erkek olmak üzere toplam altı kişiliktir. **Ve Oyun Bitti** oyununda, evliliklerinde mutsuz olan bir çiftin, aralarındaki iletişimsizlikle, kendilerini giderek daha mutsuz bir hayata hapsedişleri anlatılır.

Cemil, ilk evliliğini, iki çocuğu olmasına rağmen, şimdi evli olduğu Selma için bitirmiş, ancak bu evliliğinde de aradığı mutluluğu bulamamıştır. Selma ile Cemil'in arasındaki iletişimsizliğin giderek artmasındaki ilk neden Cemil'in yazmaya olan merakı ve yaşamını bunun üzerine kurmasının Selma'da yarattığı rahatsızlıktır. Bir diğere neden de Selma ve Cemil'in ortak tek çocuklarının Cemil'in

yazmaya daldığı sırada meydana gelen bir kazada ölmesidir. Selma, bu olaydan Cemil'i sorumlu tutmaktadır. Bu olay sonrasında Selma kendisini daha da yalnız hisseder. Selma'nın arası Cemil'in kızı Suzan'la da açıktır. Suzan, Selma'nın annesinin yerine geçmesini kabullenememektedir. Selma, yaşanan o kötü olaydan sonra, kendisi de bir anne olan Suzan'ın, onun acısını paylaşmamasını kabullenemez. Yaşamın diğer alanlarında başarısız olan Cemil'in en çok istediği şey bir yazar olarak başarı kazanmaktır. Evliliklerinde bu konuda da karısı ile anlaşamayan Cemil artık başarıyı yakalamasındaki engel olarak karısı Selma'yı görür ve ondan boşanmak ister. Selma bu teklif karşısında Cemil'in sahip olduğu her şeyi ona vermesini ister. Boşanma işleri ile Cemil'in avukat olan kardeşi ilgilenecektir. O, abisinin mutluluğunu istemekte onun yazarlığını desteklemektedir. Cemil, eseri üzerinde çalışırken karşı komşusu Gamze'nin yaşamına girmesi ile Cemil'in hem yazın dünyası hem de yaşamı değişir. Önceleri, Cemil'in Gamze'ye olan ilgisinin nedeni yazdığı oyununun kahramanı için kaynak oluşturmasıdır. Yazdığı oyunun olay dizisinde Gamze'nin hikayesinin yer alması ile Cemil adını koyamadığı duygulara kapılır. Cemil'in yazdığı oyun biter. Oynanması için gönderdiği tiyatrodan gelen cevap olumsuzdur. Gamze, Cemil'e, birlikte kaçmayı teklif eder. Karşılıklı birbirlerine duydukları aşkı itiraf ederler ancak Cemil için bundan sonrası yoktur. Oyun Cemil'in ani ölümüyle sonlanır.

Ve Oyun Bitti bir ailenin dramından çok, psikolojik ve sosyolojik durumları ön planda tutarak o ailedeki bireylerin dramını anlatır. Cemil, daha içe dönüktür ve kendi yaşamında koşulların yarattığı olumsuzluklarla mücadele etmekte yetersizdir. Kişileştirmede, Cemil'e yüklenen bu özellik diğer aile bireylerinin de yönelişlerini belirler. Baba ve bir eş olarak yaşamda varoluş gösteremeyen Cemil, tüm beklentilerini yazar olarak kazanacağı başarıya bağlamaktadır. Yazar, Cemil karakteri üzerinden bu aktarımı yaparken aile içi iletişimsizliğin oynadığı rolü de ön plana çıkarmaktadır. Çünkü karı koca olan bu iki insanın arasındaki çatışma iletişimsizliğin tetiklediği bir çatışmadır.

Sayın, evlilik kurumunu ele alırken, oyununa üç ayrı mutsuz evlilik örneği taşımıştır. Kendi içlerinde huzuru bulamamış, paylaşmak yerine karşısındaki insana cephe alan oyun kişileri, mutlu olma şansının uzağındadırlar. Çatışmayı oyun kişilerinin olaylar karşısındaki farklı tutumları ortaya çıkarmaktadır. Selma ile Cemil

arasındaki çatışma bu kişisel tutumların farklılığına dayanmaktadır. Karşıtlıklar açısından bakıldığında, Selma karakteri, Cemil'in sessiz kalışı karşısında daha tepkisel davranabilmektedir.

Cemil ile Selma arasındaki çatışmanın başlangıç noktası, olay dizisi başlamadan öncesine dayanır. Bu olay, Selma'nın olay dizisinde yönelişini belirler. Evladını kaybetmiş olan Selma'nın acısını paylaşan kimse yoktur. Bu yalnızlık onun saldırganlığının önemli bir nedenidir.

Selma ve Cemil evli ve sorunları olan bir çifttir. Bu iki karakter arasındaki çatışma, onları bir değişim dönüşüme götürmez. İki karakter arasındaki iletişimsizliğe işaret eden yazar, evlilik kurumu içindeki çöküşü, bu iki kişinin birbirlerini yabancı gibi hissetmeleri ile ortaya koyar.

Selma-Kara gözlükleri sen taktın gözüme, Cemil! Hani elimde avucumda ne kaldı bu evlilikten? Ne kaldı gençliğimden söyler misin? İki yabancı gibiyiz bu evde Aramızda duvarlar var sanki. Kalın, soğuk duvarlar.

Cemil- Duvarları sen örüyorsun.Gergin tel gibisin neden gevşemeyi düşünmüyorsun?

Selma- (Alaycı) Bugünden tezi yok gevşemeli¹⁹⁸.

Evlilik, karakterler için etraflarına çevrilmiş, onları sıkıştırmış dikenli bir alandır. Karakterler kendilerine dış gözle bakabilmektedir. Cemil, kendi içinde evliliğinin muhakemesini yaparken, içinde bulunduğu psikolojiyi “yapış yapış bir karamsarlık” olarak tanımlar.

Ve Oyun Bitti'de Cemil karakteri, bir oyun yazmaktadır. Bu oyunda, baş oyun kişinin kendisini arayan bir erkek olması ile Cemil arasında bir paralellik kurulmuştur. Cemil hayata yazdığı bu oyunla, tutunmaktadır.

Metin-.... (Yazı makinesini göstererek) Konusu ne?

Cemil- Kendisini arayan bir adam çevresinde geçecek olaylar

Metin- Sonunda bulabilecek mi kendini?

Cemil- Onu ben de bilmiyorum.

Metin- Bir kıyak yap da, bulsun kendini zavallı!

Cemil- Hep işin matrağındasın¹⁹⁹.

¹⁹⁸ A.g.y., s.3.

Cemil için yazma eylemi, ölçülemeyecek bir bağlılık ve tutkudur. Cemil, mutlu olmadığı yaşamından kurtulmanın, huzura kavuşmanın önce aşkta gizli olduğunu düşünmüş ve karısından boşanarak Selma ile evlenmiştir. Sonra bu evlilikte de mutsuz olan Cemil, bu gizin yazmada olduğunu düşünerek sıkı sıkıya buna tutunmuştur. Cemil yaşamının bundan sonrasını bu ideale ulaşmak için harcamaya kararlıdır. Bu amacın önünde gördüğü her türlü engeli de ortadan kaldırma isteğindedir.

***Cemil-** Her şey kördüğüm oluyor gitgide. Bu havada başaramam ki...Ünlü bir yazar olabilmem için, önce huzur gerekli bana. (Tren düdüğü) Yo uyuşukluğu bırakmalıyım. Bir şeyler yapmalıyım²⁰⁰.*

Ve Oyun Bitti'de evlilik içindeki iletişimsizlik ana tema iken ihanet yan temadır. Cemil'in Selma ve çocuklarla olan çatışmasının bir nedeni de Cemil'in ihanete meyilli olmasıdır. Cemil'in ufak bir kaçamak olarak tanımladığı ihanet, onu insanlar gözünde sıradanlaştırmıştır. Yazmaya olan eğiliminde de, yakalayacağı başarı ile bu aşığılamadan kurtulma isteği yatmaktadır.

***Cemil-** Küçük bir kaçamak olarak başladı, kavga ile ilişkimiz. Yayınlanan o fotoğraf, ilk günlerin coşkusunda çekilmişti. Nasıl bilirdim bir gün kanıt olarak ortaya çıkacağını?*

***Kenan-** Kadın aşağılandığını sandığında aslan kesilirmiş.*

***Cemil-** Aşığılamak değildi, o öyle sandı. Olay benim politikadan çekilmemle kalsa neyse. Selma ve çocuklarımla ilişki bütünü bozdu. Hep savunma durumunda bıraktılar beni., iğnediler. Oysa küçük bir olaydı, bağışlanmalıydı. Ünlü bir yazar olsaydım, bunu içlerine sindirmeleri kolaydı ama, sıradan insanların bağışlanmaya hakları yoktur²⁰¹.*

Yazar, diğer bir yan tema olarak da aşk temasını kullanır. Cemil ve Gamze oyunun sonunda birbirlerine aşklarını itiraf ederler ancak hiçbir zaman kavuşamazlar.

Cemil'in yaşamda karşılaştığı sorunlardan kaçış olarak, yazın dünyasında yarattığı karakterleri kullanması, Selma için onun yaşamını daha da yalnızlaştıran bir

¹⁹⁹ A.g.y., s.5.

²⁰⁰ A.g.y., s11.

²⁰¹ A.g.y., s. 14.

gerçektir. Cemil ile Selma arasındaki çatışma açısından bakıldığında, Selma'nın soyut olan yalnızlığını somutlaştıran yaşanan kaza olayı olmuştur. Çatışma, Selma karakterinin gerçek dünyası ile Cemil karakterinin düşsel dünyası arasındadır.

***Selma-** Alkışlamalı mıydım? Sen kafadaki kişilerle oyalanırken, ben yalnızlığımınla boğuştum hep. Bir gün olsun halim nedir diye sordun mu bana? Oğlum yaşasaydı sekiz yaşında olacaktı. Geceler boyu, onun olmayan bedenine sarılıp, sıcaklığını ararken sen şurada tıklatıp durdun yazı makineni. Yavrurun o tatlı yüzü gözümün önüne geldikçe, göz yaşlarım sessizce yastığımı ıslatırken, sen düşlerinin dünyasında geziyordun.*

***Cemil-** Ben üzülüyor muyum sanıyorsun? Ne yapalım ki oldu bir kez.*

***Selma-** Oldu bir kez demez mi? Senin bu boş vermişliğin olmasa, yavrurun sokakta oynamasına göz yummazdın. Ben çarşıdan dönünceye kadar göz kulak olurdun ona. Neymiş yazısına dalmışmış. Yere batsın senin yazdığın o zirvalar²⁰².*

Cemil'in yaşamına oyundaki bir karaktere kaynaklık etmek için giren Gamze, oyunda önceleri Cemil ile iletişim kurar. Oyunda onun giriş ve çıkışlarındaki sürece seyirci tanık edilmemiştir. Lokal ışık altında, Cemil'in düşsel dünyası ile iletişim içindedir. Gamze karakteri Cemil'in yazdığı oyunda yer almak üzere yaşamını anlattığı kadarıyla var olur. Bu durum, Gamze karakterinin uzun bir süre düşle gerçek çizgisi arasında kalmasını sağlar. Cemil'in oğlu Tekin ile görüşmesi ile Gamze somut bir oyun kişisi haline dönüşür. Cemil Gamze'den etkilenir. Bir başka somutluk kazandığı nokta da Cemil'in oğlu Metin'in babası ile ilgili bazı kaygılarını Gamze'ye anlatması yolu ile olur. Tüm bunlardan hareketle de şu saptama yapılabilir. Cemil, Gamze'ye bir karakter olarak yaklaştığında mutludur ancak yazın dünyası ile gerçek dünya arasındaki bağ, onu düşsellikten gerçekliğe sürükler. Cemil Gamze'yi yaşam gerçeğinde merkeze aldıktan sonra gerçekler ona acı verir. Cemil karakteri, oyunun finalinde yaşam gerçekleriyle köşeye sıkışır. Bundan sonrasını göze alamayacak olan Cemil oyunun sonunda ölür.

Yazar, Gamze ile Cemil arasında dolaylı yoldan birinin ölümüne neden olmaktan duyulan suçluluk duygusunu, aralarında bir ortak nokta olarak belirlemiştir.

²⁰² A.g.y., s. 17.

Bu iki oyun, kişinin de bu olaydan sonrası yaşamları farklılaşmıştır. Gamze karakteri, insanların ölümlerini önceden sezdiğini ispata dayanan birkaç deneyimini aktarır.

Gamze- Her şeyi anlattığımı sansam da, bir şeyler eksik kalacak, biliyorum. Ancak size anlatmak istediğim bir şey var. Bir ay kadar önce yağışlı bir havada yolda yürürken, yanımdan hızla geçen bir araba, çukurda biriken çamurlu suyu üstüme boca etti. Üstelik yeni aldığım bir giysi vardı o ün üstümde. Halimi düşünün! Tepem atmıştı. Öfkeyle “Canın çıksın” dedim arkasından. Birkaç saniye geçti, geçedi, araba yandaki beton direğe, güm diye bindirmesin mi? Herkesle birlikte ben de koştum oraya doğru. Adamı zor çıkardılar arabanın içinden. Anında ölmüştü. O günden beri öylesine rahatsızım ki, anlatamam. Tam bir suçluluk duygusu içindeyim²⁰³.

Gamze kendisini, yazarın yazdığı romandaki bir karakterle özdeşleştirmektedir. “Okuduğum romanınızda bu tür saplantıları olan bir kadın var. Onun için sizinle tanışmak istedim”²⁰⁴ der. Bu ayrıntı ile Sayın, hem yazar ve okur ilişkisini hem de okurun metin üzerinden kendi yaşamına dair yaptığı çıkarımları aktarmıştır. Oyunda kişiler üzerindeki etkisi açısından yazın dünyasının atmosferi yansıtılmaktadır.

Oyunun ortalarında, ilk kez Gamze zili çalarak kapıdan gelir ve bu süreç seyirci ilk kez tanık edilir. Bu Gamze’nin düşsellikten gerçek oyun kişisine geçişidir. Cemil, Gamze karakterinin yaşam öyküsünü yazdığı oyuna aktarmaktadır. Böylece Sayın, yazın alanını, “bir yazarın yaşadığı, tanıdığı olduğu dünyanın aktarıldığı yeni bir alan”²⁰⁵ olarak kabul edişini, olay dizisi içinde Cemil karakterinin etrafında tanık olduğu yaşamları oyununa taşıması ile paralellik kurarak aktarır.

Cemil- ...Sen şu adamdan kurtulmaya bak bir an önce.

Gamze- (Başını sallar) Öyle yapacağım. Sizi de rahatsız etmesi elimi çabuk tutmam gerektiğini ortaya koyuyor zaten. Allahaismarladık!

²⁰³ A.g.y., s.20.

²⁰⁴ A.g.y., s. 21.

²⁰⁵ Bkz. .Ek3

Cemil- Güle güle! Kavgaya gürültüye başvurmadan sorunu çözersen, iyi edersin.

Gamze- Şöyle ya da böyle bu saçmalık bitmeli. Görüşürüz.(çıkar)

Cemil- (Kapıyı kapatır) Bu kadın... O adam... (Düşünür) Oyun inde oyu gibi... içten içe gelişen bir merak ögesi olarak kullanılabilirim bunu... Oyunla gerçek iç içe karışıyor git gide²⁰⁶.

Yazar, Cemil ve Gamze karakterleri üzerinden gitmek kalmak, yeniden bir aşkı göze almak alamamak, yaşlı olmak genç olmak, geçmiş gelecek gibi karşıtlıkları aktarmıştır. Gamze genç, yeni bir aşkı göze alabilen, gitmek isteyen oyun kişisi iken Cemil yaşlı, yeni bir aşkı göze alamayan kalmak isteyen karakterdir.

Oyunda sezgisel güçleri ile ön plana çıkan Gamze bu sezgilerinden hareketle Cemil'in gitmesini istemektedir.

Gamze- Asıl tehlikenin burada olduğu konusunda sezgilerim uyarıyor beni.hani sizin altıncı his dediğiniz şey. Ne olur gidelim buralardan²⁰⁷.

Cemil, oyunu bitirdikten sonra oyununu sahnelenmesi için bir tiyatroya yollar. Tiyatrodan aldığı cevap olumsuzdur.Oyunun oynanmaya değer bulunmaması, Cemil için büyük bir yıkım olur. Yazar, oyunda Cemil karakterini, yıllar sonra ülkesine döndüğünde artık değeri bilinen bir ressam olması özelliği ile Ressam Gauin ile özdeşleştirmiştir. Gamze ve Cemil arasındaki aşk, onların birbirlerine verecekleri umuttur. Cemil için oyunun sonuna gelinmiştir ve Cemil 'in ani ölümü ile oyun biter.

Yazar **Ve oyun Bitti**'de Cemil karakterini bir yazar olarak seçmiştir. Yazmak eylemi, oyunda Cemil için yüzleşmekten korktuğu gerçeklerden bir kaçıdır. Yazdığı oyunun başarısı, onun tüm yaşamını etkileyecek değerdedir. Sayın, Cemil'in yazma eylemine tutkusunu ortaya koyarken, onun iç dünyasını, yazdığı karakterlerle, olay dizisi ile ortaya çıkarmıştır.

Yazar **Ve Oyun Bitti**'de, insanların birbirleriyle olan sevgisizliklerinden ve iletişimsizliklerden doğan çatışmanın sonucunu başarısızlık olarak saptar. Bu saptamayı yaparken de yaşamla iletişimini kesmiş bir yazarın, kurduğu yazın

²⁰⁶ H. SAYIN, **Ve Oyun Bitti**, s.32.

²⁰⁷ A.g.y.,s.39.

dünyasında da başarılı olamayacağını altını çizer. Cemil'in oyunu oynanmaya layık görülmez ve Cemil oyunun sonunda tutuğu o dalı da bırakır. Çünkü yaşamın içinde varolan çatışmaya bir çözüm getirecek güçte olmayan Cemil yaşamda durduğu yerden bakarak başarılı bir yazar olamayacaktır. Buradan hareketle de Sayın'ın yaşamı, bir bütün olarak algıladığı ve yaşanan bir ayrıntının bazen tüm yaşamı etkileyebileceği gerçeği üzerinde durduğu söylenebilir.

2.3.7.Uzun Bir Hecedir Aşk

Yazarın 2003 yılında kaleme aldığı oyun 2006 yılında İzmir Devlet Tiyatrosu'nda sahneye konulmuştur. İki perdeden oluşan oyun bir erkek bir kadın olmak üzere iki kişi olarak tasarlanmıştır.

Uzun Bir Hecedir Aşk yıllar önce ayrılmış birbirini çok seven sevgililerin yıllar sonra hala içlerindeki aşkı yitirmediklerini ve bir araya gelişlerini anlatan bir aşk hikayesidir.

Oyun, Oğuz'un Suna'dan ayrılmasından kırk yıl sonra, Suna'nın evine gelmesi ile başlar. Oyun, iki sevgilinin geçmişi sorgulaması ile devam eder. Suna daha on üç yaşında iken bir tecavüze uğramıştır. Lise yıllarında Suna'nın Oğuz'la başladığı ve iyi giden ilişkisi Oğuz'un bu tecavüz gerçeğini öğrenmesiyle aralarında sorunların yaşanmasına neden olmuştur. Oğuz, Suna'dan ayrılmıştır. Oğuz politikada sevilen sayılan nüfuslu bir adamın kızıyla, çıkar ilişkisine dayalı bir evlilik yapmıştır. Bu evlilik sayesinde, Oğuz da başarılı bir parlamenter olabilmıştır. Suna da Oğuz'un kendisini terk etmesinden sonra yas tutmayı bırakarak sevmediği bir adamla evlilik yapmış çok sürdüremeden de ayrılmıştır. İş hayatında o da başarılı bir sunucudur. Oğuz ve Suna birer çocuğu olmasına rağmen kendi içlerinde yalnızlık duyan insanlardır. Geçmişte kaçırdıkları günleri yeniden yakalamak isteyen Oğuz, Suna'nın tüm karşı çıkışlarına rağmen kendilerine son bir şans daha vermeleri konusunda Suna'yı ikna etmeye çalışmaktadır. Tüm geçmişi irdeleyen bu iki kişi sonuç olarak yeniden bir araya gelirler ve oyun biter.

İki oyun kişinin de geçmişte yarım kalan bu aşk yüzünden, yaşamda hep bir yanları eksik kalmıştır. Oyun süresince yaşanan hesaplaşma, onların kaldıkları yerden yeniden başlamaya karar vermeleri ile sonuçlanır.

Uzun Bir Hecedir Aşk oyununda yazar, aşkı geçmişte yarım kalmış ama tamamlanmayı hep beklemiş bir hikaye olarak aktarmıştır. Oyunda bir araya gelen bu iki insan en son kırk yıl önce bu ilişkinin bitiminde bir araya gelmişlerdir.

Birbirlerine aşık iki sevgilinin yaşamlarını değiştiren bir travma...Aradan uzun yıllar geçer. Her ikisi de yaşamın yollarında esen rüzgarlara kapılarak sürüklenmişlerdir. Günün birinde rüzgarlar diner. Etrafı derin bir sessizlik kaplamıştır. Üzüntüler pişmanlıklar telafi edilebilir mi? Uykusuz geçen gecelerin bedeli ödenebilir mi? Hak ettikleri mutluluğu yakalayabilmeleri olası mı? Bilemiyoruz... Sıkı bir hesaplaşma²⁰⁸.

Oyunda, yazar kişileştirmede her iki karakteri de boşa geçirdikleri zaman için üzülen ve bugüne geldiklerinde birbirlerine gerçekten ihtiyaç duyan iki kişi olarak ele alır. Kadın da erkek de biten evliliklerinden birer çocuk sahibi olmuşlardır ancak onların yaşamlarında ki yalnızlıklarını dindirmede eksikliğini duydukları şey onlara duyulan ihtiyaç değildir. Her iki karakter de oyunda yalnızlıktan şikayetçidir.

Suna-... Eşin öldü mü?

Oğuz- Sekiz yıl önce.

Suna- Desene sen de yalnızlığın romanını yazıyorsun. Yazmıyorum yaşıyorum. Yalnızlıktan bunalınca, birkaç yıl yurt dışında bulunan kızımın yanında kaldım.fakat orada da başka tür bir yalnızlık yaşadım. Çevreye uyum sağlayamadım. Ülkemiz gibisi var mı? Hele İstanbul kentlerin incisi²⁰⁹.

Dramatik tasarım açısından bakıldığında, oyun zamanı, bu iki oyun kişinin son buluşmasından kırk yıl sonra olarak tespit edilmiştir. Yaşanacak buluşma üzerinden yazar, aradan geçen uzun yılları telafisi imkansız bir kayıp olarak saptamış ve oyunda erkekle kadın arasında çatışmanın en önemli nedeni olarak aktarmıştır. Geçmiş her iki karakter içinde kaçırdıkları ve yasını tuttıkları bir gerçektir. Artık daha da geç kalınmadan başlanması gereken bir hesaplaşma zorunludur. Bu buluşma

²⁰⁸ Uzun bir Hecedir **Aşk Devlet Tiyatrosu Broşürü.**, s.2.

²⁰⁹ Hidayet SAYIN, **Uzun Bir Hecedir Aşk**, Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu, s.7.

öncesinde Oğuz, daha önce de birkaç kez kapıya kadar gelmiş ve cesaret edemeyerek geri dönmüştür.

Suna- *Iskaladık bile. Son tren kalktı, gidiyor.*

Oğuz- *Son vagona atlamak için, zaman geçmiş değil henüz.*

Suna- *Çok geç artık!*

Oğuz- *Eskiden... birkaç yıl önce, kapına kadar gelip, döndüğümü söylesem bana inanır mısın?*

Suna- *Kapıdan döndün ha? İçeride öcü olmasından mı korkmuştun?*

Oğuz- *Hayır. Eski dostumla yüzleşmeğe hazır olmadığımı anlamıştım²¹⁰.*

Kırk yıl sonra birbirlerini anlamak için bir araya gelmiş olan Suna ve Oğuz, tüm yaşamlarını, geçmişlerinde bir kez daha bir araya gelmeye cesaret edemeyerek, mutsuzluğa esir etmişlerdir. Olay dizisi içindeki çatışma, onların geçmişte önüne geçmedikleri hataları üzerine kuruludur. Suna karakteri oyunda, geçmişte bulunduğu bir itiraf karşısında, kendisinin beklediği anlayış yerine hakarete varan bir davranış görmüş ve bu onun tüm yaşamı boyunca kendisini kafese kapatılmış bir kuş gibi hissetmesine neden olmuştur. Bu yüzden de bağışlamak fikrinden uzaktır.

Suna- *“ Özür dilerim olur biter” diyerek geldiyse, boşuna çabalıyorsun, Oğuz! Beni sevdiğini kanıtlayacak yerde, acı gerçeğimle baş başa bırakarak, çekip gittikten sonra, unutulmuş gitsin. Diyemezsin. Unutamadım çünkü. Unutamıyorum... Anlıyor musun beni?*

Oğuz- *Zaman öfkeni azaltacağına, büsbütün bilememiş anlaşılan. Seni böyle görmek, inan inadına pekiştiriyor pişmanlığımı.*

Suna- *(Birden yumuşar.) Çok yorulduğum artık yılmıyorum... kafesinde unutulmuş kuş gibiyim²¹¹.*

Suna'nın ve Oğuz'un ayrılmalarına neden olan olay, Suna'nın bundan birkaç yıl önce bir başkası tarafından tecavüze uğramış olmasıdır. Yazar Suna karakteri üzerinden, tecavüz olgusunun, bir kadında yol açtığı travmatik durumu ortaya koyar. Suna'nın çevresinde anlayış göstermesini beklediği insanlarca başına

²¹⁰ A.g.y., s.10.

²¹¹ A.g.y., s.11.

gelenin suçlusu kendisiymiş gibi algılanmasının kişi üzerinde yarattığı etki, onun karakter olarak bu çatışmadaki eğilimini belirler. Bu iki karakterin bugün ki dramatik durumun nedeni, oyunda bu olaya bağlanmaktadır.

Suna- (Sert) Beklediğin ne senin? O zaman beni nasıl suçladığını unuttun mu? Söylesene unuttun mu?

Oğuz- Seni suçlamış olabilirim ama...

Suna- (Sertçe sözünü keser) Olabilir değil suçladın. İsteseydim o serseriye karşı kendimi savunabileceğimi söylemekle yetinmeyip ona karşı uysal davrandığımı..

Oğuz- Uysal demedim.

Suna- Dedin.

Oğuz- Öyleyse özür dilerim binlerce kez özür dilerim. Hayvanlıktı yaptığım. Daha ötesi var mı? (Diz çöker) Ayaklarına kapanyorum.

Suna- Sakın yapma bunu! Sakın.

Oğuz- (Doğrular) O gün yaşanmasaydı, bugün ne durumda olacağımızı düşündükçe, çıldırarak gibi oluyorum, Suna! Anlasana!

Suna- Anlamağa çalışacağımıza, bu konuyu kapatalım en iyisi.

Oğuz- Kapattıkça açan sensin.

Suna- Kırk yıldır hep o günü yaşıyorum, anlamıyor musun Oğuz.? Eğlenirken, gülerken hatta uyurken bile hep o acıyı zonkluyor yüreğim.

Oğuz- Ben de çok acı çektim. Unutmak istedikçe, içimdeki öteki adam durmadan sorguya çekti beni. Acımasızca sorguladım kendimi. Fakat yetsin artık! O güne bir nokta koyarak, rahatça bakabilelim gözlerimizin içine²¹².

Uzun Bir Hecedir Aşk'ta karakterler geçmişten bugüne değin içlerinde usul usul yanıp duran aşk ateşini söndürememişlerdir. Buna paralel olarak da kırk yıl hiç görüşmemiş olmalarına rağmen hep birbirlerinin yaşamındaki değişiklikleri izlemişlerdir.

Suna- Bir zamanlar eğlence dünyasında, elinde hep içki bardağıyla görüldüğüne göre içkiyle aran kötü sayılamaz.

²¹² A.g.y., s.14.

Oğuz- (güler) Ooo al bir kırık not daha... gözünden bir şey kaçmamış. Kimbilir daha nelerimi biliyorsun.

Suna- Haberciydim unuttun mu?

Oğuz- Aman biraz hoşgörü Sunacağım²¹³.

Yazar, Oğuz'un yıllar sonra çıkıp gelmesi ile başlayan hesaplaşmanın karakterleri getirdiği noktayı birinci perdenin sonunda vermiştir. Suna'nın bir değişim dönüşüm yaşamadığı ve hala saldırganlığını sürdürmesi karşısında Oğuz etkili bir çıkış yapar.

Oğuz- Eee beni anlamak istemiyorsan, burada kalmama gerek yok. Beni ittikçe, kendimi nasıl anlatabilirim sana?

Suna- Ne dememi bekliyorsun?

Oğuz- Hiç... Hiç... Sen bana değil kendine anlat içinden geçenleri. Duvarlara anlat. Şu kuşa anlat! (Kapıyı açar) Sen yalnızlığa alışmışsan, ben ne yapabilirim ki? (Kapıyı çarparak çıkar)

Suna- Şu işe bak!... tıpkı kırk yıl önce yaptığı gibi... yalnızlığa alışmışsın demez mi bir de... Yalnızlığa kim alışmış ki? Yalnızlıktan nasıl bunaldığımı bir bilseydin keşke...(Kapının zili çalar)

Oğuz- (Dışarıdan)Suna! Özür dilerim canım yapmamalıydım bunu.Lütfen aç kapıyı.

Suna(yerinden kalkar yoğun duygular içindedir.)

Oğuz- (Kapının zilini çalar, kapıyı tıklar.) Söyleyeceklerim var aç lütfen!... Kapının önünde bekletemezsin beni.kabalık ettim biliyorum. Durmadan hata yapıyorum bağışla beni.

Suna- (Çekingenliğini yenerek kapıyı açar)

Oğuz- Teşekkür ederim. Eğer kapıyı açmasaydın bir elli yıl daha bekleyecektim eşikte. Kesinlikle gitmeyecektim.

Suna- Delisin sen!

Oğuz- Deliyim evet zır deliyim zır zır deliyim²¹⁴.

Yazar, aşk temasını işlediği oyununda, unutulamayan aşkın insan psikolojisi üzerindeki etkisini ayrıntılı bir şekilde aktarmıştır. Yazar oyununu kaleme alırken bir

²¹³ A..g.y., s.17.

²¹⁴ A.g.y., s.24.

aşk hikayesini anlatmada kaynak olarak Yunus Emre'nin şiirini almıştır.²¹⁵ Bu iki karakter arasındaki çatışmanın nedeni birbirlerini görmeden geçen uzun zamana rağmen aşklarını unutamamalarıdır.

Oğuz- Yarayıp yaramadığı deneyerek ortaya çıkmaz mı? Yüreğinin üstündeki külleri savurabilirsen, altındaki ateşi göreceksin ama, sen hiç umursamıyorsun.

Suna- Küllerin altındaki ateş.

Oğuz- Aşk kıvılcımları.

Suna- (gülerek) Aşk kıvılcımları mı? O yalnız romanlarda filmlerde kaldı, canım!

Oğuz- Hayır, gerçekte de var. Yunus'un dediği gibi, uzun bir hece olarak yüreğimizi zıplatmayı bekliyor, içimizde uyuyor görünse de.

Suna- Bana sorarsan aşk kavuşamayınca aşk oluyor şekerim. Evlilik canına okuyor aşkın.

Oğuz- Aşkın canına okuyan evlilik değil yalan... Suna'nın ellerini tutar. Ne olur anlamağa çalış beni, Suna!²¹⁶

Yazar, karakterlerin yönelişleri açısından bakıldığında, erkeği, içinde buldukları durumdan sorumlu olması nedeniyle sürekli savunan, kadını ise sürekli sorgulayan bir kimlikle oyuna taşımıştır. Oyunda Suna, Oğuz'un geri dönüşünden duyduğu sevinci bastırarak sadece yıllardır içinde tuttuğu kini kusmaktadır. Suna'nın gerçek anlamda içinden geçenleri dışa vurmasında etkili olan olay Oğuz'un rahatsızlanmış gibi numara yapmasıdır.

Suna-... Neden susuyorsun? Oğuz! (Yanıt alamaz) Oğuz! Uyudun mu yoksa? E, o kadar yorgunluktan sonra olacağı budur aslında. Üstelik içkiyi biraz fazla kaçırdın. Hani dokunmazdı? Koca çocuk. (Uyarmak ister) Oğuz.... Oğuzcuğum. Uyan canım. Uzansaydın bari. (Kaygılanır) Oğuz! (Paniğe kapılır) Aaa Oğuz uyan lütfen. Yoksa Tanrım yardım et! Uyan sevgilim aç gözlerini lütfen...(Telaşlanır) Ne yapmalı ne yapmalı? (Telefonu eline alır) Kimi nereyi arasam acaba? (Çığlık atar) Oğuz sevgilim!

Oğuz- (Gülerek) kulağımın dibinde bağırp durmasana güzelim.

²¹⁵ Bkz. Ek3.

²¹⁶ H. SAYIN, *Uzun Bir Hecedir Aşk*, s.34.

Suna- (Kızar) Ne?

Oğuz- (Doğrulur) Kızdın mı bana?

Suna- Nasıl yaparsın bunu bana? (Telefonu atar)
Ödümü kopardın.

Oğuz- Özür dilerim.

Suna- Özür dilerimmiş ne biçim şaka yüreğim yerinden fırlayacaktı²¹⁷.

Olay dizisi, geçmişte yaşananların aktarılmasından oluşmaktadır Yazar oyunda kendini ifade edemeyen Suzan karakterinin duygularını ortaya koyabilmesi için bir fotoğraf albümü kullanmıştır. Oğuz evde ikisinin ortak anılarını belgeleyen tüm fotoğrafların toplandığı bu albümü gördüğünde Suzan'ın duygularından emin olur

Oğuz- Aaa... Hepsi de birlikte çektiğimiz fotoğraflar... okul yılları...Nişanlılık dönemi...Dans ederken... Piknikte... göz göze... el ele...Hep canlı,neşeli, candan. Apayrı bir albümde toplamış onları.Tanrım.. neden bıraktım onu? Neden yaptım o hatayı? Neden aramadım onu yıllarca? Şimdi ne desem ne yapsam inanmıyor bana haklı... ansızın çıka gelip unut hepsini dememi inandırıcı bulmuyor Ama başladım bitirmeliyim yoksa bir daha²¹⁸.

Finale bakıldığında bu iki eski sevgili yılların yorgunluğuna rağmen yaşamlarının bundan sonrasında birlikte yaşayacaklardır. İki sevgili arasında yaşanan hiçbir olay aşka engel olabilecek türden değilken Oğuz'un evlilik yapması, hemen ardından Suna'nın da evliliğe kalkışması aralarındaki tüm ilişkinin kopmasına neden olur. Oyunda yazarın bu aşkın yeniden başlaması için gördüğü tek engel bu iki insanın karşılıklı olarak konuşamamalarıdır.

Sayın'ın karakterlerini ve konularını, günlük yaşamın içinden seçmesi dikkat çekicidir. Sayın, yaşamı sahneye taşıırken, yaşam gerçeğini yeniden yorumlamaya gitmekte, ancak insanın özünde barındırdığı doğallığı, bozmamaya özen göstermektedir. Yazar, tanıdığı olduğu hızlı değişim sürecini, iyi analiz etmiş, bu sürecin, önce bireyde, bunun bir uzantısı olarak ailede ve dolayısıyla da toplumda, ne gibi sonuçlar verdiğini, yakından gözlemlemiştir. Bu gözlemlerini sahneye taşıdığına, seyirci, yakından bildiği ama ayrıntılarını yaşarken fark edemediği

²¹⁷ A.g.y , s.44.

²¹⁸ A.g.y., s.41.

gerçeklerle, yüzleşme şansı bulur. Toplumun kendi gerçeğine ayna tutmakta başarılı olan Hidayet Sayın için yazmak, yaşamaya eşdeğer bir eylemdir.

SONUÇ

Yaşama en çok benzeyen sanat olan tiyatro karşısında seyirci, sahnede olanları izlerken, kendi yaşamı ile benzerlikler ve farklılıklar kurmaya çalışmakta, bu süreci de seyir geleneğinin özünde var olan haz ilkesinden hareketle yaşama geçirmektedir. Yazarın, yaşama ve topluma dair görüşlerini paylaşımına girdiği tiyatrodaki eylem, yazının bir adım ötesine taşınır. statik olan yazılı söylem, insan bedeninin, hareketinin, sesinin, ve tavrının, katılımıyla güçlenerek yeni bir söylem halini alır. Böylece, yaşamın kendi inandırıcılığı doğrultusunda insan, sahneye taşınmış olur.

Hidayet Sayın, emek, çaba ve disiplin isteyen oyun yazma eylemine kırk yılı aşkın bir süredir devam etmektedir. Yazdığı oyunlardaki başarısı, malzeme seçiminde gösterdiği titizliğe, oyunlarını kaleme aldığı dönemin hassasiyetine ve kişileştirmede yaptığı psikolojik boyutlandırmaya bağlıdır. Sayın, yaşamı ve ilişkileri toplumsal gerçekten ayrılmaz bir bütün olarak sahneye taşır. Temayı, toplumda yaşanan ekonomik, sosyal, tarihsel unsurlarla besler. Böylece diyaloglara, durumlara içerik kazandırır ve oyunlarının konusunu, günün söylemi olarak şekillendirir.

Sayın'ın, oyunlarında, ağırlıklı olarak konu, toplumsal değişimin toplumda ve bireyde yarattığı sıkıntılardır. Bireyin varoluş savaşı, toplumsal olanın değişimi ve gelişimi, Hidayet Sayın'ın kendine özgü söylemine paralellik gösterir. Farklı aile modelleri üzerine yazdığı oyunlar, toplumsal yapının değişime uğraması ile boyut kazanmıştır. Gene bu değişime paralel olarak kırsaldan kente doğru başlayan göç, onun oyun kişilerinin yönelişlerini de belirler. Yer değiştirmeler, değişen değerler, bireyin bu değişime uyum sağlayabilirliği toplumun her kesiminde farklı sonuçlar doğurmuştur. Köylü-kentli, zengin-yoksul, maddi değerler- manevi değerler gibi çelişkiler daha net ve sorgulayıcı bir tarzda onun oyun yazın yaşamına girmiştir.

Hidayet Sayın, oyunlarında toplumun güncel sorunlarına değinmektedir. Çoğunlukla toplumun merkezine aileyi, ailenin merkezine de bireyi alarak oyunlar yazan Sayın, bireyin aile içi ilişkilerini değerlendirirken buradan çıkan sonucu o bireyin toplumdaki etkisini belirlemede kullanır. Bu ilişkiler sistemindeki odak nokta ise sağlanmak istenen dengelerin zorunluluğudur. Daha çok dram alanında oyunlar

veren Hidayet Sayın oyunlarında kültürsüzlüğün, sorumsuzluğun, çıkarıcılığın toplumda yaygın bir sorun haline geldiğini anlatmıştır.

Hidayet Sayın, oyun yazmada, topluma olan duyarlılığından ve sorumluluğundan hareket eder. Eş bir deyişle, yaşanan toplumsal sürece, insanın değişen önceliklerine karşı kayıtsız kalamaz. Yaşanan tarihsel dönem, yaşanan gerçekler, onun oyunlarına kaynaklık eder. 1960'lı yıllardan itibaren yaşanan süreç, farklılaşan toplumsal koşullar, değişim ve tüm bunların insana yüklediği yeni davranış biçimleri Sayın'ın oyun kişilerine yansımaktadır

1980'li yıllar ve sonrası ülkede yaşanan dönüşüm, Sayın'ın da dikkatinden kaçmaz ve karakter seçimlerine bu dönüşüm yansır. Bunalım, toplumunun göz ardı edilemez gerçeğidir. İnsanın içinde bulunduğu topluma yabancılaşması, geleceğine şüphe ile bakması bu dönemde yazdığı oyunların ana temasıdır. İktidarın, insan üzerindeki yaptırımını insanı güçsüzleştirmektedir.

1980 sonrası ahlaklı olanın yerini maddesel güç almıştır. Buna bağlı olarak da ahlaki bir yozlaşma kültürel bir kimliksizleşme süreci başlamıştır. Toplumda emek sermaye çelişkisine ilişkin söylemler yerini daha bireysel konulara, yer yer de toplumsal çelişkilere bırakmıştır. Aynı değişim, Sayın'ın oyunlarına da yansımıştır.

Sayın, sosyal sorunları ele alırken, bu sorunların kişi üzerinde yarattığı psikolojik sosyolojik etkileri neden sonuç ilişkisi içinde gözden geçirir. Bu yaptığı çıkarımlar, onun oyunlarında, temada, oyun kişinin yönelişinde yada çatışmada kendini gösterir.

Bir oyun yazarı olarak Hidayet Sayın yaşadığı gördüğü hiçbir gerçek karşısında tepkisiz kalamamaktadır. Sayın kendisini, yaşam gerçeğinin ruhunda, beyninde, bedeninde yarattığı sarsıntıyı dışa vurmak zorunda hisseder. Sayın'a göre bir oyun yazarı *“ele aldığı temayı kavramak, yorumlamak, karşıtlıkları belirlemek, çatışmayı sağlamak, onu en uygun söyleme uyarlamak zorundadır. Yazar kimi zaman geleneklerine sadık kalır, toplumsal bütünü işler, kimi zaman da yarattığı eserle olana başkaldırır ve olması gereken konusunda toplumu etkisi altına alır”*²¹⁹ .

²¹⁹Bkz. .Ek1.

Yaşamın kendi devingen yapısı içinde değişen dengesi, toplumsal olana da kaynaklık etmekte bu durum bizi Hidayet Sayın'ın oyunlarında bir sınıflandırma yapmaya götürmektedir.

Bu sınıflandırmaya göre “Köy Konulu Oyunlar”, “Tarihsel Konulu Oyunlar” “Kent Yaşamını Ve Bireyi Konu Alan” oyunlar olmak üzere üç ana başlık altında toplanabilir. Bu sınıflandırma, onun oyun yazarken malzemeyi seçişinden ve malzemeye yaklaşımından doğan farklılıklardan kaynaklanmaktadır. Yaşadığı toplumun ve çağın yakın takipçisi olan Hidayet Sayın, yakın çevresinin, tanıdığı olayların ve yaptığı araştırmaların onda bıraktığı etkiyi sahneye taşır. Bu özelliği, onu sosyal gözleme dayalı bir yazar yapmaktadır. Onun oyunlarından yola çıkarak, oyunlarında kullandığı ortak temalar üzerinden şunlar söylenebilir.

Ölüm teması Sayın'ın oyunlarında genelde yan tema olarak kullanılmaktadır. Yaşamın gerçeğine yakın oyunlar yazmaya özen gösteren Sayın, ölüm temasını da yaşam da olduğu gibi kaçınılmaz son olarak kullanır. Ölüm karakterlerin yönelişinde onları ruhsal bir çöküntüye uğratmaz. Olgunlukla karşılanması gereken bir gerçektir. **Fiyasko** oyununda ölüm teması, oyun kişilerinin birbirleri ile ve kendileri ile olan hesaplaşmalarında sadece itici bir güç olarak kullanılmıştır. **Ve Oyun Bitti**'de ölüm olgusu bir tema olarak kullanırken karı koca ilişkisinde yaşanan iletişimsizliğin nedenlerine işaret edilmektedir.

Aşk teması, Sayın'ın oyunlarında daha çok mutlu sona varamayan kişilerin, ya kişisel ya da toplumsal nedenlere bağlı olarak geçmişte bıraktıkları bir hikaye olarak oyuna yansımaktadır. Aşk Sayın'ın oyunlarında yaşanan değil, hep üzerinden konuşulan, eksikliği duyulan bir kavram olarak kalır. **Uzun Bir Hecedir Aşk** oyununda Kadın ve Erkek arasındaki aşk bundan yıllar önce unutamadıkları, hep peşlerinden gittikleri, bugüne kadar besledikleri ama yaşayamadıkları bir olgudur. Kaldıkları yerden devam etme kararı oyunda mutlu son olarak görülürken gene de Sayın, aşkı sahne üzerinde bugünüyle yaşatmaz. **Köklerdeki Kurtlar** oyununda aşk teması, karı koca arasında hiç yaşanmamış, onların yaşamda hep eksikliklerini duydukları bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Manevi değerlerin değişen toplumsal yapı içinde yerini maddi değerlere bırakmasını ve bu ikisi arasında doğan çatışmayı da Sayın, oyunlarına taşımaktadır.

Değişen değerlerin tema olarak kullanıldığı bu oyunlarda oyun kişileri maddi değerlerin ön plana çıktığı bir yaşamın peşine düşerler. **Pembe Kadın** oyununda Dom dom karakteri, para kazanmak için karısını ve kızını bırakarak köyden şehre gider. Kazanılan maddi değerler kaybedilen manevi değerlerinde bir nedeni olarak sahneye taşınır ve Pembe Kadın'ın dramını ortaya çıkarır. Kente gelinildiğinde ise **Köklerdeki Kurtlar** oyununda olduğu gibi maddi değerler bir ailenin felakete sürüklenebilmesine neden olmaktadır.

Yalnızlık olgusu da Sayın'ın oyunlarında görülen diğer yan temalardan biridir. Yalnızlık, bireyin yaşamında istemediği ve kaçmak istediği bir olgu olarak oyuna aktarılır. **Düş Yüklü Bulutlar** oyununda bireyin yalnızlıktan kurduğu düşsel dünyayla bu yalnızlıktan kurtulma çabası anlatılırken **Tüneldeki Kelebekler** oyununda yaşamlarının ileri yaşlarında yalnız kalmış bir erkeğin ve bir kadının hikayesi oyuna taşınmaktadır.

Sayın, kişinin psikolojik açmazlarından ortaya çıkan hırs, kıskançlık, kuşku gibi duyguları da oyunlarına tema olarak taşımıştır. **Kanlı Kuşku** oyunun ana teması kuşkudur. Sultan Mehmet, oyunda kuşklarından yola çıkarak iktidarının önünde engel gördüğü herkesi öldürtmüş ve bunun vicdanında ortaya çıkardığı psikolojik baskıyla bir felakete sürüklenmiştir.

Oyun kişileri açısından Hidayet Sayın'ın oyunlarına bakıldığında karakterleri benzeşen ve ayrılan yönleri ile sahneye taşıdığı görülür. Evli kadınlar, evliliklerinde mutsuz ve pişmandırlar. **Köklerdeki Kurtlar** oyunundaki Seher, **Ve Oyun Bitti** oyunundaki Selma gibi küskün bir kadındır. Bu benzeşen yönler Selma'nın boşanmak istemesi Seher'in ise kaderine razı olarak bu evliliğe devam etmek istemesi ile farklılık göstermektedir. Erkek oyun kişilerine bakıldığında sonradan zengin olmuş erkek modeli de **Köklerdeki Kurtlar** oyunundaki Orhan karakteri ile **Uzak Dünyalar** oyunundaki Kemal karakteri ile benzer özellikler göstermektedir. Her ikisi de baba olan Kemal ve Orhan, ailelerinin kendilerinden beklentilerini sadece para olarak görmekte ve aile içi ilişkilerini maddi değerler üzerine kurmaktadır. İkisi de kolay para kazanmanın yolunu seçmiş ve çocukları ile yitirdikleri bu maddi değerler yüzünden çatışmaktadırlar. Orhan, mutluluğu dışarıda başka kadınlarda aramış olmasına rağmen evliliğini sürdürmekte, Kemal ise dışarıda

mutluluğu bulduğunu sandığı bir kadın için evliliğini bitirmiş, ancak mutluluğu yakalayamamıştır.

Hidayet Sayın'ın oyunlarında gençler umudun ve geleceğin göstergesi olarak kullanılmıştır. **Tüneldeki, Kelebekler** oyununda her iki yaşlı karakterinde yaşama dönüşünü sağlayan genç oyun kişileridir. Aynı şekilde **Uzak Dünyalar,** ve **Köklerdeki Kurtlar** oyunlarında babalarının maddi değerler karşısında manevi çöküş yaşadıklarını gören ve bu konuda çatışan gene genç oyun kişileridir.

Yapılan sınıflandırma doğrultusunda Sayın'ın dramatik olana yaklaşımında da belli özellikler dikkat çekmektedir. Hidayet Sayın, ülkemizde yaşanan siyasi toplumsal sürecin bir tanığı olarak karakterlerini gerçek hayattan alan ve onları toplumsal gerçeklikle besleyen bir yazardır. Kendi yaşam öyküsünü oyun karakterleriyle buluşturan Sayın, Türk köylüsünün gerçegiini, dokusunu ve ilişki biçimini hiç bozmadan tüm gerçekliği ile ortaya koymuştur. Köy yaşamının gerçegiinden faydalanan yazar, geleneksel açık biçim köy seyirlik oyunu mantığından uzak, Türk köylüsünün pratik, zeki, eğlenceli, kişilik özelliğini ön plana çıkararak psikolojik derinliği olan karakterler yaratmıştır.

Bu pratik, zeki, eğlenceli karakterler bilge ve öngörülü tavrıyla kimi zaman Topuzlu karakteri ile karşımıza çıkarken kimi zamanda insanların cehaletinden faydalanan, fırsatçı, Hacı Lokman karakteri olarak karşımıza çıkar. Yazıldığı tarihten itibaren bir çok amatör ve profesyonel tiyatro tarafından oynanan bu oyunlarında yazar, köy yaşamını aktarırken köyde ki zor yaşam koşullarını ortaya koymuş ama bir diğer taraftan da köy insanının tutucu, yobaz yanlarını eleştirmiştir.

Oyun yazımındaki temaya ilişkin çatışmaya ve karakterlerin psikolojik boyutlarına ilişkin süreçleri ciddi bir olgunlukla yerine getiren yazar, Türk tiyatrosu yazın geleneğindeki yerini almıştır. Yazarın birincil yönelişi, kendi yaşam öyküsünden yola çıkarak yazdığı köy oyunları gibi görünse de bir başka yönelişi, onun entelektüel kişiliğinin gözler önüne serildiği tarihsel oyunlarda kendini göstermektedir. Hidayet Sayın, tarihsel gerçeklik malzemesini oyunların merkezine yerleştirme konusunda da usta bir yazardır.

Tarihsel oyunlarda, gerçeklikle kurulmuş bir atmosferin ötesinde yazar zengin bir fanteziden de faydalanmaktan geri durmamıştır. Olandan yola çıkarken

olması muhtemel süreleri de oyunlarına dahil etmiştir. Karakterlerin derin psikolojik açmazları içinde sahip oldukları güce karşıt tüm zayıflıkları insan çıplaklığında gözler önüne getirilmektedir. Bu karşıtlıklar kimi zaman Beyazid gibi güçlü bir hükümdarın bilmediğimiz dünyasında kendini gösterirken, kimi zamanda Neron'un çılgınlığında ve çevresindekileri felakete sürükleyişinde ortaya çıkmaktadır.

Oyunlarında yazar, sosyal sorunları ele alırken, bu sorunların birey psikolojisinde yarattığı etkiler , onun sosyolojik olarak bu olaydan nasıl etkilendiği, tüm bunların birey üzerinde oluşturduğu olumlu ve olumsuz sonuçlar üzerinde durur. Sayın'ın oyunları, farklı aile ve toplum modellerini sahneye taşıyarak, toplumsal yapının değişime uğramasında bireyin karşılaşılabileceği sorunları somutlaştırır.

Türk toplumunda aile kurumu, bir toplumu ayakta tutan önemli unsurlardan biridir. Hidayet Sayın, Türk toplumunun bu konudaki hassasiyetini, oyunlarındaki karakterlere de yansıtmıştır. Buna paralel olarak aileye yönelik sosyal içerikli pek çok husus, yazarın yakından ilgilendiği ana temalardan birisi olmuştur. Hidayet Sayın, yarattığı karakterleri, toplumsal çerçevenin içinden seçmeye özen göstermiştir. Olayları, anları, yönelişleri, oyunlarına taşıyarak bireyi, aile ve toplum içinde bir bütün olarak değerlendirme yoluna gitmiştir. Sayın, 1980 sonrası yazdığı oyunlarına, yaşanan dönem gerçeğine paralel olarak toplumda görülen, birden bire zengin olma isteğini, insanların aradıkları her şeyi büyük şehirlerde bulacağına olan inancını, toplumda hızla değişen değer yargılarını, tüm bunların birey üzerinde yarattığı erozyonu ve bunun önce ailede giderekte toplum üzerinde yarattığı uyumsuzluğu, manevi değerlerle maddi değerler arasındaki çatışmayı ve bireyler arasındaki iletişimsizliğin önlenemez artışını taşımaktadır. Bunu yaparken de bireyi ele alış biçiminde, karakterlerini neden sonuç ilişkisi içinde bu toplumsal gerçekliklerle besler.

Türk oyun yazın geleneğinde, köylünün maddi manevi sefaletini, entelektüel bir ağızdan eleştirirken, köy yaşamının kent yaşamıyla tüm mesafelerini ve çelişkilerini ortaya koyarak her iki yaşam biçimini yakınlaştırmayı ve birbiri için anlaşılır kılmayı hedeflemiştir. Yazar aynı kaynaktan beslenen ve aslında birbirini dengeleyen bu yaşam biçimlerinin yan yana, ancak birbirinden habersiz olmasından duyduğu rahatsızlığı, oyunlarında açıkça ortaya koymuştur.

Değişen toplumsal ve siyasal değerler, bu değişimlerin insan üzerinde yarattığı etki, gerek seçtiği oyun kişileri gerekse temalarıyla Hidayet Sayın'ın oyunlarında yer almıştır. Sayın, bu oyunlarda düzenin olumsuz yönlerine de eleştiri getirir. Hidayet Sayın, yarattığı karakterleri, toplumsal çerçevenin içinden seçmeye özen göstermiştir. Bir birey olarak insanın yaşamının şekillenmesinde etkili olan dinamikleri yansıtan olayları, anları, yönelişleri, oyunlarına taşıyarak bireyi, aile ve toplum içinde bir bütün olarak değerlendirme yoluna gitmiştir.

Yazar, tiyatro sanatının kendine özgü neden-sonuç ilişkisi içinde aile sorunsalını toplumsal düzleme paralel olarak ele alır. Kent soyluları ele aldığı oyunlarının bir çoğunda değişen değerler ve aile olgusu ortak temadır. Hidayet Sayın'ın oyunlarında yer verdiği aile bireyleri arasında sağlıklı ilişkiler yoktur. Aile içinde, daimi bir iletişim problemi vardır. Baba oğul çatışması, karı koca'nın arasındaki mutsuz evlilik ve birbirlerini anlayamamalarından doğan çatışma oyun kişilerinin bugününü etkilemektedir. Oyun kişilerinin en büyük mutsuzluk sebebi, maddi değerlerin manevi değerlerin önüne geçmesinden doğan iletişimsizliktir. Toplumumuzdaki değer yargılarının değişmesine bağlı olarak ortaya çıkan yalnızlık, iletişimsizlik, aile, maddi değerler, gibi temalara kent soyluların dramını yazdığı oyunlarında geniş yer vermiştir.

Hidayet Sayın'ın oyunlarını besleyen kaynak, insanların aile içinde yaşadıkları ayrışan yönlerdir. Bu yönler dramatik tasarım içinde çatışmayı ortaya çıkarır. Oyunlarında yarattığı durumların gerçek yaşam pratiğine paralel olması yazarlığının gözleme gücüne dayalı olmasıyla ilgilidir. Yazar, iki farklı kültürü yan yana getirdiği **Uzak Dünyalar** oyununda, taşrada yaşam fikri ile ilgili olarak farklı düşünen insanları da gösterme yoluna gitmiştir.

Hidayet Sayın, yaşam idealini; niteliğini nesnel açıdan gözlemlere ve yaşantılara dayanarak topluma bakarak oyunlarında yansıtmaktadır. Sayın oyunlarında sosyal gözleme dayalı tasarımlar içinde karakterlerini yaşam gerçeğine yakın olarak seçmiştir. Toplumsal gerçeklerden yola çıkarak yazdığı oyunlarında Sayın, sorunlara işaret eder ancak olay dizisi içinde bu sorunların çözümüne gitmez. Hala üretkenliğini kaybetmemiş olan Sayın, yaşamı önce bir yazar olarak algılamada,

sonra insan olmanın gerekliliği ve ayrıntıları ile oyunlarını sahneye taşımada usta bir yazardır.

KAYNAKLAR

ANSİKLOPEDİ VE SÖZCÜKLER

-**Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, 1-10 ciltler, İstanbul, 1995.

-**Psikoloji Sözlüğü**, BUDAK, Selçuk, Bilim Ve Sanat Yayınları, Ankara, 2001.

Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük C.1**, Türk Tarık Kurumu Basımevi, Ankara, 1998.

GENEL BAŞVURU KAYNAKLARI

-AKATLI Füsün. **Türk Romanında Aile.Türkiye’de Ailenin Değişimi Sanat Açısından İncelemeler.** Yay.Haz: Türköz Erder, Türk Sosyal Bilimler Derneği, Ankara.,1984.

-ALTINDAL, Aytunç, **Türkiye’de Kadın**, Anahtar KitaplarıYayınları, İstanbul.,1991.

-BACON, Francis **Denemeler**, Çev: Akşit Göktürk, YKY., İst., 2000.

-BAYRAK M. Orhan, **Resimli Osmanlı Tarihi Sözlüğü**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1999.

-ESEN, Nüket, **Türk Romanında Aile Kurumu**, Boğaz içi Yayınları, İstanbul.,1991.

-FISCHER Ernst. **Sanatın Gerekliliği**. Çev: Cevat Çapan. V Yayınları, Ankara, 1993.

-FRIEDMAN Thomas, **Küreselleşmenin Geleceği**, Boyner Holding Yayınları, Çev. Elif Özsayar, İstanbul ,2000.

-KAPLAN, Ramazan, **Cumhuriyet Döneminde Türk Romanında Köy**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.

- KAYSI, Ömer, **Devlet Tiyatroları'nda Oynanmış Oyunların Bibliyografyası 1961-1972, Cilt2**, Devlet Tiyatroları, İç Eğitim Dizisi, No.A-36, Ankara.,1987.
- KONGAR, Emre, **21. Yüzyılda Türkiye**, Remzi Kitapevi, İstanbul,. 2004.
- KURDAKUL, Şükran, **Çağdaş Türk Edebiyatı**, 4 cilt, İstanbul,. 1992.
- MARDİN, Şerif, “Tanzimat Ve Aydınlar”, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Tarih Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, İstanbul,1995.
- MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları Ve Eleştirileri**, İletişim Yayınları,İstanbul, 1999.
- NACI, Fethi, **Türk Romanında Ölçüt Sorunu-Eleştiri Günlüğü, (1980-1986)**, Yky, İstanbul, 2002.
- HANÇERLİOĞLU, **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitabevi,, İstanbul, 1999.
- TİMUÇİN, Afşar, **Estetik**, Bulut yayınları, İstanbul, 2002.
- TURAN, Şerafettin, **Türk Kültür Tarihi**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1990.
- YÜCEL, Tahsin, **Yazın Ve Yaşam**, Ada Yayınları, 1982.
- YÜKSEL, Ayşegül, **Yapısalcılık Ve Bir Uygulama**, Gündoğan Yayınları, İstanbul, 1995.
- ZOBU, Vasfi Rıza, **O günden Bugüne**, Milliyet Yayınları, İstanbul 1993.

TİYATRO KİTAPLARI

- AND, Metin **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)**İşbankası yayınları,İstanbul,1983. AND Metin, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ank., 1971
- AND, Metin, **Tiyatro Kılavuzu**, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1973.
- AKINCI, Uğur, **Kalemde Sahneye 1946'dan günümüze Türk Oyun Yazarlarında Eğilimler 1.cilt**, YGS Yayınları, İstanbul, 2003.

- BELKIS, Özlem, **Kaleminden Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 2.cilt**, YGS Yayınları, İstanbul, 2003.
- Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1994.
- ÇELENK, Semih, **Kaleminden Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 3.cilt**, YGS Yayınları, İstanbul, 2003.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan,“Yazar Musahipzade”, **Musahipzade Celal Bütün Oyunları**, Milliyet Yayınları, İstanbul,1970.
- İPŞİROĞLU, Zehra, **Tiyatroda Devrim**, Çağdaş Yayınları, İstanbul,1988.
- İPŞİROĞLU, Zehra, **2000'li Yıllara doğru Tiyatro**, Mitos BoyutYayınları, İstanbul, 1998.
- NUTKU, Özdemir, **Oyun Yazarı**, İzlem Yayınları, 1965.
- NUTKU, Özdemir, **Tiyatro ve Yazar**, Gim Yayınları, Ankara, 1960.
- ÖZAKMAN Turgut, **Oyun Ve Senaryo Yazma Tekniği**, Bilgi Yayınevi, Ankara 2001.
- ÖZÖN M. Nihat- Baha Dürder, **Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi**, Remzi Yayınevi, İstanbul, 1978.
- ŞENER, Sevda **Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu**, Alkım Yayın evi, İstanbul, 2003.
- ŞENER, Sevda, **Oyundan Düşünceye**, Gündoğan Yay., Ankara, 1993.
- ŞENER Sevda, **Çağdaş Türk Tiyatrosun'da Ahlak EkonomiKültür Sorunları (1923-1970)** A.Ü.D.T.C.F.1971.
- ŞENER, Sevda, **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, Dost Kitapevi Yayınları, 2001.
- YÜKSEL, Ayşegül, “Cumhuriyet Dönemi Türk Oyun Yazarlığı”, **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu** (Panel- 26/27/28 Ekim 1998, İstanbul Devlet Tiyatrosu), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999.
- YÜKSEL, Ayşegül, **Haldun Taner Tiyatrosu**,Bilgi Yayınevi, Ankara, 1986

GAZETE DERGİ VE MAKALELER

- AND, Metin, “ **Topuzlu**”, Ulus Gazetesi, Ankara, 1964.
- ARTAN, Necip, **Doğru Hakimiyet Gazetesi**, 27 Ekim 1982.
- ARUOBA ,Çelik, “**Köyün Gerçekleri Ve Topuzlu**”, Meydan İstanbul,1963
- ATALAY, Evren “**Topuzlu Konak'ta**” Hürriyet Ege. 1aralık 2000.
- ATİLLA, Ömer, “**Tıbbiyeden Hekim de Çıkar Bazen**”, Meydan,16 Kasım,1995.
- DİKMEN, Gani,“**Kördüğüm**” ,Ege Ekspres Gazetesi, İzmir, 1967.
- ERDEM, M. Ali, “**Köşe Kapmaca**” Bursanın Sesi Gazetesi, 6 Ekim 1982.
- KALAFATOĞLU, Ceyhan, “**Topuzlu Üzerine**”, Ordu Olay, 26 Kasım,1997.
- NUTKU ,Özdemir, “**Anadolu'yu Bekleyen Kadınlar**” Meydan, İstanbul,1965
- NUTKU, Özdemir, “**Topuzlu**” Vatan, 19 Ocak1964.
- SAV, Atilla, “**Topuzlu**” Milliyet Sanat, 7 Ekim 1977.
- SAV, Ergun, “**Topuzlu**”, Akşam, 6 Şubat 1964.
- ŞAHİN, Hilmi Zafer, “**Pembe Kadın**” Oyunu Antalya Haber, 22 Şubat 1984.
- YENİSEY, Aytekin, Ege Telgraf, “**Topuzlu Şahaneydi**”5 Ağustos 1978.
- Akis Gazetesi, “**Topuzlu İzmir'de**”, 8 Ocak 1966.
- Bursa Hakimiyet Gazetesi, “**Köşe Kapmaca Kapalı Gişe Oynuyor**” 21 Ekim 1982
- Cumhuriyet, “**Topuzlu**”, 23 Ocak 1964.

OYUN METİNLERİ

- SAYIN, Hidayet **Köşe Kapmaca** Devlet Tiyatrosu Dramaturgi Bürosu, İzmir.
- SAYIN, Hidayet, **Topuzlu** Bilgi Basımevi, Ankara, 1972.
- SAYIN, Hidayet, **Pembe Kadın**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998, Ankara.
- SAYIN Hidayet, **Taç Güç Ve Suç**, Kültür Bakanlığı Yayınlar, Ank., 2000.

- SAYIN, Hidayet, **Kanlı Kuşku**, Devlet Tiyatrosu Dramaturgi Bürosu, İzmir.
- SAYIN, Hidayet **Yıldırım Beyazıt**, Devlet Tiyatrosu Dramaturgi Bürosu, İzmir.
- SAYIN, Hidayet, **Kanlı Kuşku**, Devlet Tiyatrosu Dramaturgi Bürosu, İzmir.
- SAYIN, Hidayet, **Küller Ve Tohumlar**, Kültür Bakanlığı, Yayınları, Ankara, 2002.
- SAYIN, Hidayet, **Uzak Dünyalar**, Bilgi Basımevi, Ankara, 1972.
- SAYIN, Hidayet, **Tüneldeki Kelebekler**, Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu, İzmir.
- SAYIN, Hidayet, **Fiyasko**, Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu, İzmir.
- SAYIN, Hidayet, **Köklerdeki Kurtlar** Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu, İzmir.
- SAYIN, Hidayet, **Düş Yüklü Bulutlar**, Devlet Tiyatroları Dramaturgi, Bürosu, İzmir.
- SAYIN, Hidayet, **Ve Oyun Bitti**, Devlet Tiyatroları Dramaturgi, Bürosu, İzmir.
- SAYIN, Hidayet, **Uzun Bir Hecedir Aşk** Devlet Tiyatroları Dramaturgi, Bürosu, İzmir.

YAYINLANMAMIŞ KAYNAKLAR

- ALKAN Hülya, “**A.D.K.Tiyatro Eğitimi**” (Yayınlanmamış :Yüksek Lisans Tezi) A.D.T.C.F., 1975-1976
- ÇELENK, Zerrin, Akdenizli, **1980-1990 Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Oyun Yazarlığında Görülen Eğilimler Ve Kaynakları**, DEÜ. SBE Sahne Sanatları Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir, 1999.
- NUTKU, Hülya **Tarihsel Dram Ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Tarihsel Dram Modelleri**, D.E.Ü., Sahne Ve Görüntü Sanatları Bölümü Tiyatro Ana Sanat Dalı, (yayınlanmamış doktora tezi), yöneten: Prof. Dr. Metin And, İzmir, 1983.

-OKUR Ayça,**Hidayet Sayın'ın Topuzlu, Pembe Kadın, Köşe Kapmaca Kördüğüm -Oyunlarının İncelenmesi**, T.C. Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili Edebiyatı Bölümü, Lisans Tezi, Eskişehir 2003.

-ÖZTÜRK, Müşşref, **1990 Sonrası Türk Oyun Yazarlığında Birey**, T.C. D.E.Ü.Güzel Sanatlar Enstitüsü,Sahne Sanatları Ana bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005.

-SAÇKESEN, Senem Nurgül, GÜRSÜL, **Hidayet Sayın Ve Oyunlarının Tahlili**, T.C. Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir, 2005.

-TOMBUL, Gürol, **Değişen Değerler Açısından Hidayet Sayın Ve Bunun Uzak Dünyalar, Köklerdeki Kurtlar Oyunlarına Yansıması**, D.E.Ü G.S.F., İzmir, 1983.

İNTERNET SİTELERİ

-<http://www.harunyahya.org/Makaleler/irkcilik.html>

-<http://www.tiyatrokeyfi.com/tyatrotarihi.doc>

-<http://www.cumhuriyet.kulturturizm.gov.tr>

-<http://www.tiyatronline.com>

EKLER

EK I- Hidayet Sayın'la Yazarın Yaşam Öyküsü Üzerine Röportaj

EK II- Hidayet Sayın'la “Köy Konulu” Ve “Tarihsel Konulu” Oyunları Üzerine Röportaj.

EK III- Hidayet Sayın Ve Oyanmış Oyunları Üzerine Çıkan Haber Ve Makaleler

EK IV - Hidayet Sayın'ın Oynanmış Oyunlarından Fotoğraflar

EK – I

Hidayet Sayın'la Yazarın Yaşam Öyküsü

Üzerine Röportaj

EK – II

Hidayet Sayın'la “Köy Konulu” Ve
“Tarihsel Konulu” Oyunları Üzerine Röportaj.

EK – III

Hidayet Sayın'la Kent Yaşamı İçindeki Aile Ve Birey
Sorunlarını Ele Alan Oyunlar Oyunları Üzerine
Röportaj.

EK – IV

Hidayet Sayın Ve Oyanmış Oyunları
Üzerine Çıkan Haber Ve Makaleler

EK – V

Hidayet Sayın'ın Oyanmış Oyunlarından

Fotoğraflar

HİDAYET SAYIN'LA YAZARIN YAŞAM ÖYKÜSÜ ÜZERİNE RÖPORTAJ

-Kısaca yaşamınızı anlatabilir misiniz?

Sayın-1929 yılında Aydın'ın Karahayıt köyünde doğdum. Liseyi İzmir Atatürk Anadolu Lisesi'nde yatılı olarak okudum. O yıllarda, yazmak, içimde öyle bir tutku ile devam ediyordu ki okulu bırakmak istedim. Burada bir tanıdığımız benim velimdi. Annem ve babam uzakta olduğu için eğitimimle ve benimle o ilgileniyordu. Beni ikna etti. Böylece liseyi bitirdim. Sonra tıp fakültesine girdim. Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesini bitirdim ve çocuk hastalıkları uzmanı oldum. Uzun yıllar Aydın'da doktorluk yaptım. Sonra da emekli olup İzmir'e yerleştim.

-O yıllardaki Karahayıt Köyü'nü anlatabilir misiniz?

Sayın-İçme suyu bile yoktu, suyu dağdan taşırdık. İkel bir yaşam vardı ancak insanlar samimiydi.O yıllarda radyo, köylerde hala parmakla gösterilen bir şeyken, şehirde bir çok eve girmişti. Köydeki iki radyodan biri, babamın dükkanındaydı. Herkes, radyo dinlemeye babamın dükkanına gelirdi. Haberler başladığında, bir köy kadınları, bir de Molla Veli Efendi radyonun başında olmazdı. Topuzlu'yu, daha o yıllarda tanıdım.Yetmiş yıl içinde her şey değişti. Şimdilerde her şey var, ama o eski samimi insanlar kalmadı.

-Tiyatroyla tanışmanız nasıl oldu?

Sayın-Tiyatroyla, daha çok küçük yaşlarda köyde izlediğim Karagöz –Hacivat gösterileri ile tanıştım. İşte o zaman anlatının, göstermenin, izlemenin ve izlenilmenin büyüü yakaladı beni.

-Çocukluğunuzda, gelen turnelerde kimleri izlemiştiniz?

Sayın-Burhanettin Tepsi ve Sadi Tek gibi ustaları sahnede izleme şansını buldum.

-Neden köy konulu oyunlar?

Sayın-Çünkü, yaşamlarını en yakından bildiğim insanlar köy insanlarıydı. Onlarla birlikte yaşamıştım. Sorunlarını, ilişkilerini biliyordum. Tiyatro, insanların yaşamlarını sahneye taşıyordu. Öyleyse, yazacağım insanların dramını önce kendim bilmeliydim. Bu yüzden de köy dramlarını yazarak başladım.

-Neydi köylünün dramı?

Sayın-Köy yaşamı çok kapalıdır. Köy insanı, kendi içinde gelenek ve görenekleriyle bir yaşam sürer. Değişimin en son tesir ettiği alandır. Tutucudurlar. Kabuklarından çıkmaları zordur. Eee tabii böyle olunca onların saf ve tutucu yanlarından istifade etmek isteyen de gene kendi içlerinden, kendi yarattıkları fırsatçılardır. Ve bunlar uzun yıllar köy yaşamı içinde hakimiyetlerini sürdürmüşlerdir. Üfürükçüler, lokman hekimler, köy ağaları, muhtarlar, ebeler bu yaşam tarzını benimsemiş insan modellerine verilecek başlıca örneklerdir. Ben bu kişileri sahneye taşıyarak o insanların köy insanların yaşamını ne kadar olumsuz etkilediğini de göstermek istedim. Bazen komik yanların altını çizdim, bazen abartıya gittim, bazen duygusal yaklaştım ama köy gerçeğini herkes görsün istedim.

-Babanız ne iş yapıyordu?

Sayın-Babam aslen tüccardı. Köyün meydanında küçük bir dükkanımız vardı. Ama aynı zamanda on yıl kadarda köyün imamlığını yaptı.

-Molla Veli Efendi Babanızdan esinlenerek yarattığınız bir karakter mi?

Sayın-Hiç alakası yok. Tam aksine babam çok aydın bir insandı. Köyde imam olmadığı yıllarda bu görevi de babam üstlenmişti. Şunu da belirtmek isterim ki daha o yıllarda “İslam’da reform gerekli” diyebilecek kadar da aydıdı.

-Doktorluk mesleği ile yazarlık arasında nasıl bir bağ kurdunuz?

Sayın-Her ikisi de insanın yaşamında sağlıklı gitmeyen bazı şeyleri yoluna koymada, uyardırma yardımcıdır. Bir durumun teşhisinde bazen insanın kendisi yetersiz kalır ve bir uzmanın yardımına ihtiyaç duyar. Doktor gibi, bir yazar da elindeki tüm verileri, o insanın hizmetine sunacağı an için mesleğini yapar. Ve her iki meslekte, kişinin kendisini yetiştirilmesiyle daha iyi noktalara getirebileceği alanlardır.

-Oyunlarınızı yazarken örnek aldığınız bir yazar oldu mu?

Sayın-Birebir yazarlık anlamında kimseyi örnek aldığımı söyleyemem ama birgün hep Arthur Miller olacağımı hayal ederek yazdım oyunlarımı. Olamayacağımı bilsem de bunu hayal ettim. **Satıcının Ölümü, Bütün Oğullarım, Cadı Kazanı** en sevdiğim oyunlar arasındadır. Orhan Asena da yazın yaşamımda önemli bir yer tutmuştur. Onunla Ankara’da çocuk doktorluğu yaptığım zaman tanıştım. Aramızda

kurulan sıkı dostluk o yıllara dayanır. Her iki alanda da meslektaşım olan Asena, yazdığım oyunları okumuş, sonra oyunlarıma getirdiği eleştirilerle yazın dünyamda aşama kat etmemi sağlamıştır. Asena'nın yazma disiplininden de çok etkilenmişimdir. Asena'nın tarihsel bir malzemeye yaklaşırkenki araştırmacı tavrını, kendime örnek aldım ve bunu Yıldırım Beyazid oyunundan başlayarak uyguladım.

-Sizce bir yazarın en büyük sorumluluğu nedir?

Sayın-Yazar, çağının ve toplumun gereksinimlerine yönelmek zorunda olan, çağını yakından gözlemleyen kişidir. Bu bakımdan söylediklerim ister istemez bu yönde olacaktır. Öncelikle, köylü olmasaydım, katı ve yalın gerçekleri, değer yargılarıyla karşı karşıya yüz yüze gelmeseydim **Topuzlu** ve **Pembe Kadın** oyunlarını yazamazdım.

-İzmir'de Tiyatro yaşantısını nasıl buluyorsunuz?

Sayın-Bugünden geçmişe bakıldığında, eskiye özlem duymamak mümkün değil. Eskiden, İzmir'in bir Şehir tiyatrosu vardı. Bugün yok. İnsanlar eskiden sezonda oyun kaçırmazdı, şimdi sezonda ne oynanmış bilmiyorlar.

-İzmir sizce de sadece turneler şehri mi?

Sayın-Maalesef İzmir bu sıfattan kurtulamadı. Hep de öyle kaldı. Şimdi böyle anılırsa ileride de hep böyle anılacak. Bana kalırsa bunun altında yerel yönetimlerin şimdiye kadar yapmaları gereken bir çok şeyi yapmamaları yatıyor. Şehir Tiyatrosuna dönersek, İzmir'in neden bir şehir tiyatrosu yok? Bu sorunun cevabı seyirci olamaz. Bunda iki şeye değinmek isterim. Birincisi; eğer seyirci gerçekten tiyatroya gelmiyorsa bunu değiştirmek zorunluluğu doğuyor. Buda ancak ve ancak tiyatro-seyirci ilişkisini yeniden gözden geçirmeyi gerektiriyor. Diğer değinmek istediğim şeyde şu; İzmir'de sahneler doluyor. Hiçbir turne zarar etmiyor. Bizim kaygımız seyirci değil, bir tiyatro mirası bırakmak olmalı. Hiçbir miras da sahipsiz kalmaz.

-Oyunlarınızda tarihsel malzemen de faydalanıyorsunuz. Buna yönelmenizdeki neden nedir?

Sayın-Tarihsel kişiler ve olaylar dikkatimi çekiyor. Ama benim esas peşinde olduğum, yaşama dair gerçeklik. Tarihe ışık tutmak amacında değilim. O günün

koşullarında bir olayı, söyleyimde bugüne dair araç olarak kullanıyorum. Tabii ki araştırıyorum ama bir tarihçi değil, bir yazar gibi.

-Peki malzemenizi seçtiniz, sizi bundan sonrasında ne bekliyor?

Sayın-Temayı kavramak, yorumlamak, karşıtlıkları belirlemek, çatışmayı sağlamak, onu en uygun söyleme uyarlamak. Yazar, kimi zaman geleneklerine sadık kalır, toplumsal bütünü işler, kimi zaman da yarattığı eserle olana başkaldırır ve olması gereken konusunda toplumu etkisi altına alır. Bende bunları yapmaya çalışıyorum.

-Türk Tiyatrosu oyun yazarlığımıza baktığınızda, neler söyleyebilirsiniz?

Sayın-Muhsin Ertuğrul'dan sonra Devlet tiyatrolarının başına Cüneyt Gökçer'in gelmesi, benim gibi, dönemin bir çok yazarını da olumsuz yönde etkiledi. Bu değişim, oyuncunun tiyatrodaki ön plana çıkışını, tiyatronun diğer emekçilerinin ikinci planda kalmasına neden olmuştur. Şimdilerde, yönetmen kimliğinin her şeyin önüne geçip, oyuncuyu ve gene yazarı ikinci plana atması örneğindeki gibi.

-İyi bir oyun yazarı olmanın ön koşulu sizce nedir?

Sayın-İnsan, toplumun bir parçasıdır. Yönelişleri, birbirleri ile kurduğu ilişkisi bu bütünden ayrı düşünülemez. Kendi toplumunun insanını iyi tanımak, başarılı bir yazar olma önünde atılacak ilk adımdır. Toplum, ekonomik ve kültürel değişimle sıkı sıkıya bir ilişki içindedir. Toplumun en küçük birimi olan insan, bu değişimler karşısında tepkiler ve savunma mekanizmaları geliştirir. Toplumda yaşanan her değişim, her gelişim tiyatroya yansır, ve yansımalıdır. Yazar, sezgisel gücünü, ifade yeteneğini bu uğurda kullanmalı ve seyircisi ile iletişim kurmalıdır. Bu, onun yaşadığı topluma karşı da sorumluluğudur.

-Bir oyun üzerinden malzeme seçimine yaklaşımınızı örneklendirebilir misiniz?

Sayın-Yazar, çağının ve toplumunun gereksinimlerine yönelmek zorunda olan, çağını yakından gözlemleyen kişidir. Bu bakımdan söylediklerim ister istemez bu yönde olacaktır. Öncelikle, köylü olmasaydım, katı ve yalın gerçekleri, değer yargılarıyla karşı karşıya yüz yüze gelmeseydim **Topuzlu** ve **Pembe Kadın** oyunlarını yazamazdım

5 Şubat 2006 İzmir

HİDAYET SAYIN'LA “KÖY KONULU” VE “TARİHSEL KONULU” OYUNLARI ÜZERİNE RÖPORTAJ.

-Oyunlarınızdan gitmek gerekirse, köy konulu oyunlara yönelmenizdeki nedenler nelerdir?

Sayın- Yazarlığımın ilk yıllarında, yakından tanıdığım tek insan modeli köy insanıydı. Evet dönem olarak da köy konulu oyunların sıkça yazıldığı bir dönemdi ama köy kökenli yazarlarla, diğer yazarların yarattıkları “köy yaşamı” arasındaki fark hemen ortaya çıkıyordu. **Topuzlu**'nun yakaladığı başarıyı, köy gerçeğinin tüm çıplaklığı ile sahneye yansımaya bağlıyorum. Yaşadığım çevredeki gözlemlerimi kağıda dökebilmişim. Olaylara nesnel bir gerçeklikle bakmış, köy yaşamının kendi içinde barındırdığı hastalıklı, çarpık, tutucu, eksik yanları eleştirel bir bakış açısı ile aktarmışım. Sonra, değişen yaşam koşullarıma paralel olarak köyden çıktım ve kent yaşamı içinde insanları gözlemlemeye başladım. Bu seferde onların yaşamları, sorunları oyunlarıma kaynaklık etti. Çünkü, genellikle malzeme seçiminde, toplumsal sorunlar üzerinde dururum.

-Topuzlu'dan başlarsak oyunla ilgili neler söylersiniz?

Sayın-Topuzlu karakterinden yola çıkarak yazdığım oyunda, köyün kendi içinde barındırdığı trajik komik yanları biliyor olmam, oyunumda bunu işlevsel bir şekilde kullanmama yardımcı oldu. Köy insanlarını da şehir insanlarında yakından tanıma şansım olduğundan köy ve şehir insanı arasındaki mesafeyi gördüm. Her ikisi de birbirlerinin yaşam biçimlerinden ve değer yargılarından habersizdirler. Bu insanlarımızı birbirine yakınlaştırmak, değer yargılarını, yaşam biçimlerini birbirlerine tanıtmak için bu oyunu yazdım. Değişen yaşam koşullarına rağmen, köylünün, hala gelenek ve göreneklerinin, ağalığın, üfürükçülüğün, muskanın, yobazlığın etkisinde ve onların saflığından, cehaletinden yararlanmak isteyen sömürücülerin, şarlatanların karşısında da korumasız olduğunu göstermek istedim. Köyün, içinde bulunduğu ve yaşamak bu diye kabullendiği gerçeğini değiştirecek olan şüphesiz ki köylünün kendisi değildir. Tüm bunlar, devlet yardımları, hizmet ,ve eğitimle aşılacak sorunlardır. Bunun için de köylüyü tanıtmak gerekiyordu. Köy

konulu oyunlarımı, onların değer çatışmaları doğrultusunda, ilerici ve gerici olarak yorumladım.

-Pembe Kadın karakterini de tanıdığınız birinden yola çıkarak mı kaleme aldınız?

Sayın-Ben Pembe Kadın'ı birebir tanımadım, ancak o da Karadeniz'in köylerinden birinde yaşanmış gerçek bir hikayeden yola çıktığım bir oyundu. Pembe Kadın gerçekten kocası tarafından terk edilmiş ve yıllarca kızı ile bir gün döneceği günü beklemiş, ancak kocasının bir başka kadınla şehirde evlendiğini öğrenmiştir. Ben bir takım eklemelerle Pembe Kadının dramını ortaya çıkarmaya çalıştım.

-Köyde kadının yeri nedir?

Sayın-Aslında kadın, sanıldığı gibi yaşamın gerisinde değil, tam merkezindedir. Şöyle ki, üretimin içindedir ancak maddi gücü elinde değildir. Erkekten daha çok çalışır ancak söz sahibi değildir. Tarıma dayalı ekonomide kadında, çocuk da iş gücüdür. Aynı zamanda bir de ataerkil toplum düzeninin baskısı vardır. İkisinin bir araya gelmesi, kadının kimlik olarak varolmasına ama ezilmesine neden olur.

-Kadının kimlik olarak varolması ile neyi kastettiniz?

Sayın-Evet kadın kimlik olarak vardır, ancak baskın karakter erkektir. Tarlada çalışan kadın çocuğunu doğurur, büyütür, çalışır ancak suskundur. Anne olarak saygının sembolü, eş olarak ise ezilendir. Tüm bunların karşılıklı olarak insanda yarattığı çatışmada, köy kadınının sahneye taşınmasındaki en önemli nedenlerden biridir.

-Tekrar Pembe Kadın oyununa geldiğinizde köy kadınının durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Sayın-Köy kadını olarak konuya baktığımızda, odak noktaya Pembe Kadın'ı aldım ancak diğer kadınları da onun etrafında konumlandırıdım. Örneğin kızı evde kalma korku ve kaygısındadır, köylü kadınlardan biri de ağaya yaranmak için Kezban'ı kaçma konusunda desteklemektedir. Aynı zamanda, oyunda ağayı da baskının sembolü olarak kullandım. Hele ki karşısındaki bir kadınsa hele hele ataerkil düzende yalnız bırakılmış bir kadınsa bu kadının dramı büyük olacaktır dedim ve **Pembe Kadın** oyununu yazdım.

-Köşe Kapmaca oyununda da bir kadın modeli var ama O, düzen içinde söz sahibi olabilmiş. Bu, köyde kadının yerinin değiştiğini mi gösteriyor?

Sayın-Köşe Kapmaca, benim, komedi türünde kaleme aldığım oyunlardandır.Tabii orada köy koşulları diğer oyunlardan farklı olarak, daha umut verici bir çizgide ele alındı. Genelde köyde ebeler vardır. Ve onlar köy halkı için önemsenen kimselerdir. Iraz, diğer köy kadınlarından Pembe Kadın gibi ataerkil yapı içinde var olma savaşı içine girmiş bir kadındır. Her ikisi de ataerkil düzenin temsilcisi erkek kimlikler karşısında galip gelirler aslında. Iraz akli ile Lokman hekim karşısında bir galibiyet kazanırken, Pembe Kadın cesareti ile boyun eğmeden ağa karşısında davasını kazanır. Pembe Kadın, oyunun sonunda kızını kaybeder ancak diğer taraftan davasında galip gelir.

-Tarihsel oyunlarınızda sadece Osmanlı tarihinden değil Dünya tarihinden konu ve kişilere de yer verdiğiniz görülüyor bunda amacınız nedir?

Sayın-Tarihsel bir malzemeden yola çıkmadaki amaçlarımdan biri de evrensel bir dünya yaratmak. Her ülkenin tarihi, gerçekte önce kendi ülkesinin tarihini daha sonrada diğer ülkelerin tarihini etkiler.

-Sizce tarihsel bir malzemeden yararlanmak yazara ne gibi sorumluluklar yüklüyor?

Sayın-Tarihte neden sonuç ilişkisi kesindir ancak oyunda bu böyle olmak zorunda değildir. Burada da dikkat edilmesi gereken bir başka önemli konu var. Yazar şunu unutmamalı diye düşünüyorum. Malzemeyi tarihten alırken bunun bir amacı olmalı. Tarihsel bir malzemeden faydalanırken yazarın tarihsel gerçekliğin tamamen dışında bir şey söylemesini, yazarın ne söylemek istediğinde net olmamasına bağlıyorum.

-Kanlı Kuşku oyununda baş oyun kişisi olarak seçtiğiniz Sultan Mehmet tarihsel süreçte çok da başarılı padişahlardan bir değil, neden onu seçtiniz?

Sayın-Evet Sultan Mehmet Osmanlı tarihi içinde büyük başarılar kazanamaz çünkü onun iktidara geçtiği ilk günden beri peşini bırakmayan kuşkucu tavrı üst üste hatalar yapmasına neden olur. Giderek sağlıklı düşünme ve karar verme yeteneğini kaybeden Sultan Mehmet için başarı çok uzaktır.

-Oyunda Sultan Mehmet karakteri üzerinden onun bir insan olmasının hükümdar olmasının önüne çıkardığınızı söylesek doğru bir saptama olur mu?

Sayın-Önce insan. Tabii ki de öyle. Sultan Mehmet tahta geçtiği ilk gün, iktidar hırsı, tam on dört kardeşini ve hamile cariyeleri öldürtür. Tarih kitapları, bu kadarını yazıyor. Bense, bir imparator da olsa insandı diyorum ve bu gerçeğin onun ruhunda yaratacağı sarsıntıları sahneye taşıyorum.

-Tarihsel oyunlarınızda şiirsel bir dil kullanıyorsunuz buda dikkat çekiyor. Bunu biraz açabilir misiniz?

Sayın-Dili, oyunda yaratmak istediğim ortama hizmet etmesi amacıyla şiirsel olarak kullanıyorum. Ayrıca, oyun kişilerinin saraydan olması da kullanılan dilin gündelik konuşma dilinin dışında olması gerektiğini düşündürüyor bana. Halktan oyun kişilerinin de sahneye taşındığı oyunda, mümkün olduğunca şiirsel dili bozmak istemedim. Çünkü diğer türlü estetik yapı da bozulacaktır.

-Diğer Osmanlı hükümdarlarından Yıldırım Beyazıd bir yükselme dönemi padişahı. Özellikle onu seçmenizin bir nedeni var mıydı?

Sayın-O da sahnede bir insan olarak yapar hatasını. Öyle ki, çok güçlü bir hükümdardır. Ancak kişisel hırsları ve bir hükümdar olarak aldığı yanlış kararlar onun hayatına mal olur. Burada Tarihsel gerçeklikten bir anlamda daha yararlandım. O da Ankara Savaşı. Evet bu savaşın neden ve sonuçları üzerine kurulu olan olay dizisi bu iki hükümdarın kişisel çıkarları ile şekillenir. Timur da Yıldırım Beyazıd'da kendi imparatorluklarında güçlü imparatorlardır.

-Taç, Güç ve Suç Oyununda da gene bir karakter var Neron.

Sayın-Evet o da tacını giyer giymez gücü elde eder ve suç işler. Kişisel yetersizlikleri yüzünden aldığı büyük sorumluluğun ardından felakete sürüklenmektedir.

-Peki Neron'un bu yetersizlikleri oyunda başka neye hizmet ediyor ?

Sayın -Neron, tarihte de oyunda yansıttığım gibi annesinin iktidar hırsı ile tahta geçirilmiştir. Ancak kendisi bir imparator olmanın meziyetlerinden uzak bir kişidir. Agrippina, Neron'a karşı davranışlarında sevgi ve şefkatten uzaktır. Onun amacı,

iktidara ortak olmaktır. Neron, Agrippina için sadece bu amacına ulaşmakta kullandığı bir araçtır.

-Karakteri yaratırken genetik özelliklere de yer vermişsiniz. Bunu olay dramatik tasarım açısından nasıl kullandınız?

Sayın-Roma tarihinde akıldan yoksun bir çok kral vardır. Neron'un genetik özelliklerindeki olumsuzlukların karakter üzerindeki etkilerini vurgulamaya çalıştığım oyunumda;bu etkileri Neron'un dayısının deli oluşunda ve babasının Roma tarihinde kötü yönetimiyle tanınan Ahenobarbus'un oğlu oluşunda vermeye çalıştım. Kötü bir imparator olan Neron'un daha en başında uğrayacağı başarısızlığın kaynağı onun genetik özelliklerinde kendini gösterir.

-Ve Küller ve Tohumlar oyununda da yakın bir tarihten faydalanarak kaleme almışsınız bunun nedeni ne?

Sayın-Günümüzde hala yabancı düşmanlığı, ırkçılık dünyanın çeşitli yerlerinde sancılılarıyla sürüyor ve bunun nedeni de şimdiye kadar tarih sayfalarında yer alan olaylardır. Hala bunların tarihte yapılmış olan bir hata olduğunu kabul etmeyen Hans'lar, dünyanın her yerindedir.

-Bu konuyu yazmaya sizi zorlayan şey ne oldu?

Sayın-Bu bir gazete haberi idi. Solingen kentinde, dazlakların, Türk bir ailenin evini ateşe verdiklerini aktaran bir haberi. Tüm dünya basınında çok ses getiren bu olay karşısında paniğe kapıldığımı hatırlıyorum. Bunu bugünden bakarak sahneye taşırken de karşıtlığı sağlamada, Mahatma Gandhi karakterinden yararlandım.

5 Mart 2006 İzmir

KENT YAŞAMI İÇİNDEKİ AİLE VE BİREY SORUNLARINI ELE ALAN OYUNLAR ÜZERİNE RÖPORTAJ

-Kent soylularını oyun kişisi olarak sahneye taşıdığınız ve dramlarını işlediğiniz oyunlarda baba kimliği nasıl bir değişime uğradı?

Sayın-Aile kurumunun aldığı en büyük darbe, saygı erdem gibi manevi değerlerin maddi değerlerin önem kazanması ile yitirilmesidir. Ataerkil düzen içindeki aile reisi artık yoktur. O eski baba modeli, bu oyunlardaki babaların da şikayet nedenidir. Anadolu yaşamının onayladığı baba modeli, erozyona uğramıştır. Yeni baba modeli maddi imkanlara sahip, ancak aile olmanın bilincinden uzaktır.

-Köklerdeki Kurtlar oyununda üç kuşak üzerinden iki ayrı baba oğul çatışmasını sahneye taşımışsınız. Bunu yaparken neleri göz önünde bulundurdunuz?

Sayın-Küçük şehir insanının dramı her zaman ilgimi çekmiştir. Üç kuşağın dramını aktarmaya çalıştığım oyunumda, insani hataların, onların yaşamını hayat boyu nasıl etkilediği üzerinde durdum. Oyunu yazdığım dönemde, kooperatiflerce yapılan evler çok revaçtaydı. O günlerde müteahhitlerin, çaldıkları malzemelerden ötürü yıkılan binaları, haberlere yansiyordu. Ben bu konuyu bir aile dramı üzerinden anlatmayı seçtim. Burada da Osman karakteri, dönemin kolay para kazanmak isteyen kişilerinden yola çıkarak yazdığım, müteahhitlikle uğraşan bir aile babası olarak ortaya çıktı. Osman karakteri, *batan bir geminin kaptanı* gibidir. Bu üç kuşağı bir noktada birleştirerek bunun etkisini gelecek kuşaklara da aktarmak istedim. Yaşamı sahneye taşırken her bir karakteri mümkün olduğunca boyutlandırmaya çalıştım.

-Tüneldeki Kelebekler oyunun ilk sahnesinde erkeğin sanatla yaşama bağlanmasını ne ile ilişkilendiriyorsunuz?

Sayın-Sanat insanın yaşama döndüğü yüzü ve onu yeniden biçimlendirme ihtiyacını ifade ediyor. Ama ikinci perdede, ünlü bir oyuncunun sanattan vazgeçmesi olarak algılanmasın. Orada Kadının yaşamında onu bugünkü yalnızlığa iten şey ündür. Sanatçı kimliği değildir.

-Bu oyununuzda “şu an” önemli bir yer tutuyor. Bunu, dramatik tasarım içinde nasıl kullandınız.

Sayın-O gün, birisi gelecek ve onun yaşamını değiştirecek. Yalnızlık, oyun kişilerinin şikayet ettiği bir gerçektir. Aslında kişiler, sadece birinin uzatacağı ele ya da göstereceğe yola ihtiyaç duymaktadırlar. Burada, ihtiyaç duyulan bir gençtir. Onun, yaşama dönük yüzü, yaşlı olana pan zehir olacaktır. Artık her iki yaşlı karakter içinde hiçbir şey onlar gelmeden önceki gibi olmayacaktır. Değişimi gerçekleştiren, gençlik aşısıdır. Yaşlılıkta, insanın ihtiyacı olan umudun, gayenin karşılığı onlardadır.

-Oyunuzdaki yaşlılığı tanımlamanız gerekse?

Sayın-Yaşlılık karanlıktır ve genç bir dokunuş o karanlığı sonlandırabilecek tek umuttur. O yüzden de yaşlılar, gençlik aşısı diyebileceğimiz gençlere ihtiyaç duyarlar.

-Fiyasko oyununda annenin ölüm şeklini net olarak vermemenizde özel bir neden var mı?

Sayın-Oyunda önemli olan, annenin artık ölmüş olmasıdır ve nedeninin açık olmaması onların bu olay karşısında şüphe ile vicdani muhakemelerine neden olmaktadır.

-Bu oyundan yola çıkarak bir aile tanımı yapabilir misiniz?

Sayın-Aile, birlik ve bütünlük içinde olması gereken kutsal bir düzendir. Bugünün temellerini, eğer ki, geçmişte atılan sevgi tohumları biçimlendirmektedir. Eğer ki insanlar arasındaki iletişimsizlik, bu noktalara varırsa, yıllar sonra geçmişe de geleceğe de baksanız sonuç hep aynı olacaktır, Fiyasko.

-Düş yüklü Bulutlar oyununda oyun kişilerinin balerin yada oyuncu olması ile düş dünyası arasında nasıl bir ilişki kurdunuz?

Sayın-Düş Yüklü Bulutlar oyununda Erkek, oyuncudur ve zaten düşsel dünyaya da bir yatkınlığı vardır. Onun düş dünyasına ait olan Balerin ise, geçmişte gerçekten ilişki kurduğu, gerçekte bitirdiği, ancak düşlerinde yaşattığı bir kadındır. Kapı çalındığında gelen Kadın da onun düş dünyasına aittir. Ama Erkek, onunla daha önce düşlerinde karşılaşmamıştır.

-Burada bir yüzleşmeden mi söz ediyorsunuz?

Sayın-Erkek'in kendine itiraf edemediği şeyleri Kadın ona söyler ve böylece Erkek aslında bilinç altındaki dünya ile de yüzleşir.

-Gerçek bir aşk hikayesi olarak karşımıza çıkan ilk oyununuz diyebilir miyiz?

Sayın-Aşk temasını işlerken, unutulamayan aşkın, insan psikolojisi üzerindeki etkisini ayrıntılı bir şekilde aktarma yoluna gittim.

-Bu oyunu yazmanızda sizi etkileyen bir şey oldu mu?

Sayın-Bu aşk hikayesini kaleme alırken Yunus Emre'nin bir şiirinden etkilendim. Bu iki karakter arasındaki çatışmanın nedeni birbirlerini görmeden geçen uzun zamana rağmen aşklarını unutamamalarıdır. Ama zamana karşı hoyrat davranmışlar ve bir çok şeyi de kaçırmışlardır.

-Sizce kent insanının en büyük sorunu nedir?

Sayın-İletişimsizlik, sevgisizlik, değişen değerlerin bir önceki kuşak tarafından kavranamaması, hızlı yaşanan teknolojik çağın kuşaklar arasında yarattığı algılama farkı, başlıca sorunlarıdır.

-Oyunlarınızda sorunlara işaret ediyor ancak buna çözüm getirmiyorsunuz bunun özel bir nedeni var mı?

Sayın-Tiyatro sayesinde seyirci ile bir ilişki kuruyorum ve ona tanıdığı olduğu yaşam gerçeği ile paralel bir dünya kurmak istiyorum. Orada, anlatıma kattığım her şey, onu, kendi çözümünü üretmede harekete geçirmek için. Çünkü yaşamda hiçbir sorunun tek çözümü yoktur. Tiyatroda yaşam gerçeğinin taklidi ise, sadece sahneye taşıdığımız kadarına ilişkin üreteceğimiz çözümde zaten seyircinin ihtiyacını karşılayacak türden olmayacaktır. Seyirci sorunu, kaynağını ve sonuçlarını görürse çözümü de üretecektir zaten.

-Eleştirinin yazın yaşamınızdaki yeri ne olmuştur?

Sayın-Eğitici ve geliştirici olan eleştiriden yanayım. Yazılan hiçbir eleştiriye olumsuz yaklaşmam. Kimi zaman beni de çok şaşırtan eleştiriler aldım. Bu eleştirileri yazarlık yaşamımın merkezine de almadım. Küçük kent insanının sorunlarını ele aldığım **Kördüğüm** oyunundan sonra olumsuz eleştiriler geldi. Başka

alanda kaleme aldığım oyunlarımın başarısız olacağı ön yargısında birleşen eleştirilerdi. Artık bir kentli olarak yaşıyor ve oyunlarımı bu insanların sorunları ile ilişkilendirerek kaleme alıyordum.

-Pembe Kadın oyununuz Kenter Tiyatrosu tarafından sahneye taşındı daha sonra Filme çekildi. buradan hareketle de Yıldız Kenter'le olan bu karşılaşma size neler kazandırdı?

Sayın-Hiç şüphesiz Pembe Kadın karakteri Safa Önal'ın senaryoya uyarlamasıyla çok daha geniş kitlelere ulaştı ve bugün hala izlenebilme şansı olan bir eser oldu. Yıldız Kenter'in usta ellerinde de karakter, tiyatrodaki da, sinemada da mükemmel bir anlatıma dönüştü. Öyle sanıyorum ki benim yaşamımda olduğu kadar Yıldız Kenter'in yaşamında da Pembe Kadın'ın ayrı bir yeri hep oldu.

12 Mayıs 2006 İzmir