

Tarık Buğra

Editörler
Mehmet Tekin
Ebru Burcu Yılmaz



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI



© T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
KÜTÜPHANELER VE YAYIMLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
3153

KÜLTÜR ESERLERİ DİZİSİ

8

ISBN: 978-975-17-3362-7

www.kulturturizm.gov.tr

e-posta: yayimlar@kulturturizm.gov.tr

Tarık Buğra / Editörler Mehmet Tekin, Ebru Burcu Yılmaz.-
Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2008.

352 s.; 24 cm.- (Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları; 3153.
Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü anma ve armağan
Kitapları dizisi; 8.)

ISBN: 978-975-17-3362-7

I. Tekin, Mehmet. II. Yılmaz, Ebru Burcu III. Seriler.
928.94335

EDİTÖRLER

Mehmet Tekin, Ebru Burcu Yılmaz

YAPIM

ASMEDYA

Birlik Mahallesi 410. Sokak No: 5/2

Çankaya /Ankara

0,312. 496 07 06

BİRİNCİ BASKI

2.000 Adet

BASIM YERİ, TARİHİ

ANKARA, 2008

Tarık Buğra'nın Tiyatro Eserleri Üzerine

Songül Taş*

Hikâye, roman, fıkra, gezi yazısı ve oyun türlerinde birçok eser kaleme alan ve *Küçük Ağa* adlı eseri ile Türk edebiyatının ölümsüz yazarları arasına giren Tarık Buğra (1918- 1994), "sanatta tek birim insandır" diyerek "insan"ı merkeze almış, kendine özgü bakışı ve farklı sanat anlayışı ile "fildişi kuleye övgüler" yazmaktan çekinmemiştir²¹. Türk edebiyatına katkıları dolayısıyla 1991 yılında "Devlet Sanatçısı"²² olarak seçilen Tarık Buğra *İbiş'in Rüyası*, *Firavun İmanı*, *Yalnızlar*, *Osmançık*, *Küçük Ağa*, *Yağmur Beklerken* eserleriyle çeşitli ödüller kazanmıştır.

Türkiye'de öz ve özgün tiyatronun oluşumunu "Mesleklerine tutkun tiyatro adamları, bir; yerli tiyatro yazarları, iki"²³ diyerek iki şarta bağlayan Tarık Buğra, tiyatro alanında da eserler vermiştir: *Akümülatörlü Radyo (Dört Yumruk)*, *Peşte 1956 (Ayakta Durmak İstiyorum)*, *Güneş ve Arslan*, *Patron*, *Bir Ben Vardır Bende Benden İçerü*; romandan uyarladığı *İbiş'in Rüyası*, Dinçer Sümer tarafından yine romandan uyarlanan *Osmançık*; Humphrey Evans'ın *Kızıl Çin'den Neden Kaçtım* romanından uyarlanan *Yüzlerce Çiçek Birden Açtı*. Bunlara ek olarak yazarın -sadece adları verilen- *Nahide*, *Arayan Bulur* ve *Korkma Sönmez* adlı oyunlarının varlığından da söz edilir²⁴.

20 Aralık 1975 tarihinde *Tercüman* gazetesinde yayımlanan sonradan *Düşman Kazanmak Sanatı*²⁵ kitabına da alınan "Minik Bir Armağan ve Kocaman Bir Olay" başlıklı yazısında yazar, *Yüzlerce Çiçek Birden Açtı* oyununu, adını hatırlayamadığı Amerikalı bir yazar tarafından yazılan *Kızıl Çin'den Nasıl Kaçtım*²⁶ eserinden uyarladığını belirtir. Eserin yaşanmış bir hikâyeye dayandığını da bir başka yerde şöyle ifade eder: "Yaşanmış bir hikâyedir bu; akıl almaz bir kaçışın hikâyesi. Onu Sayın Mehmet Turgut'un isteği ile... oyunlaştırdım ve Devlet Tiyatroları'na verdim. Repertuara alındı. Sık sık gündeme getirildi, fakat sahneye çıkmadı."²⁷ Eser, "1989- 1990 mevsiminde İsmail Bekir Ağlagül adlı yönetmen tarafından" Beşir Ayvazoğlu'nun ifadesiyle "zoraki" sahnelenmiştir. İsmail Bekir Ağlagül, "...kendince 'gerici' bulduğu yazarın oyununu"²⁸ sahneleme görevi kendisine verildiği için rahatsızlık duymuştur.

Bu çalışma, yazarın hem sahnenmiş hem de kitap halinde yayımlanmış olan beş tiyatro eseri -*Akümülatörlü Radyo (Dört Yumruk)*, *Peşte 1956 (Ayakta Durmak İstiyorum)*, *Güneş ve Arslan*, *İbiş'in Rüyası*, *Patron*- ile ilgili değerlendirme ve yorumu kapsamaktadır.

Uzun yıllar Devlet Tiyatroları edebi heyetinde üye olarak bulunmuş, bir süre Devlet Tiyatroları Edebi Heyeti başkanlığı görevini de üstlenmiş olan yazarın ilk tiyatro eseri *Akümülatörlü Radyo*'dur. Yazar,

ilk eserim dediği bu eserin sahnelenmesi ile ilgili olarak yaşadığı hayal kırıklığını şu şekilde anlatır: "Yıl 1947. Tepebaşı'ndaki - şimdi yerinde yeller esen- ahşap Dram Tiyatrosu'nun kitaplığında Musahipzâde Celâl beyle karşı karşıya oturuyoruz. Merhum; -Buyurun, okuyun, diyor. Okuyacağım şey saman kâğıtlarına yazılmış Akümülatörlü Radyo'dur. Başlıyorum: (...)Hüseyin bey karanfil - çiçeği- yer. Ben okuyorum. Kim bilir hangi heyecanlarla. Üstad da işte burada araya giriyor: - Siz gençler ne tuhafınız; ille de bir orijinallik yapacaksınız: Karanfil yenir mi hiç? Bu söz ve bu ses, bir daha çıkmamak üzere kulağıma yerleşmiştir; çünkü bir dünya yıkılmıştır: Hayalimdeki dekorlar daha ilk sahnede çökmüştür. Kâğıtlarımı topluyor ve izin istiyorum."²¹⁹

Akümlatörlü Radyo yazarın ilk eseridir. Onu askerlikte Büyük Çekmece Gölü kıyısında kaleme alır. Bir süre sonra Akümülatörlü Radyo'nun insanlarını romana döker. Ortaya *Yalnızların Romanı* çıkar ve 1948 yılında *Çınaraltı* dergisinde tefrika edilir. Aradan dört yıl geçer ve eser yeniden gündeme gelir. Önemli teknik düzeltmelerden sonra İstanbul Şehir Tiyatrosu tarafından repertuara alınır. Ancak yine sahnelenmez. 1964 yılında Yıldız Kenter, yazarı telefonla arayarak Kent Oyuncuları'nın oyunu sahnelemek istediklerini belirtir, bazı değişiklikler yapılmasını ister. Eser *Dört Yumruk* adı ile sahneye hazır hale getirilir²²⁰. Ancak bu sefer de sahnelenmez. İlk oynanış Devlet Tiyatroları tarafından 1980- 1981 döneminde gerçekleştirilir²²¹.

Akümlatörlü Radyo²²² üç bölümden oluşmaktadır. Aşk, sevgi, sadakat, masumiyet ve ihanetin, irade ile hesaplaşması denilebilecek oyunda, insanların mutluluk için harcamaları gereken çabalar ve erdem üzerinde durulur. Eski bir aşkın yeniden alevlenip alevlenmeyeceği merakı ile başlayan oyunda, insan hayatının ihanet ve sadakat ile sadakat ve ihanet arasındaki irade yolculuğu sergilenir. Benzetmeci bir yaklaşımla hayattan bir kesit şeklinde oluşturulan eser, tanıtıcı konuşma ve sezdirici dekor unsurlarıyla başlayan, çatışmalar ve düğümlerle ilerleyen ve nihayetinde son dönemeç noktası ile açık uçlu bir çözüme ulaşan dram şeklinde kaleme alınmıştır.

Oyuna ad olan Akümülatörlü Radyo, oyun kişilerinden Şükriye'nin zamanını geçirmesinde ve gelişmelerin müzik şeklinde yansıtılmasında yardımcı bir unsur olarak değer kazanır. Hüseyin Bey'in kızı Şükriye, genç ve güzel bir kızdır. Altı yıl boyunca kendisini gelini olarak gören teyzesi Nigar'ın yanında hayatını birleştireceği Murat'ı bekler. Şehre yüksek öğrenim için gitmiş, öğrenimini tamamlayamamış ve daha çok müzikle ilgilenmiş olan Murat da çiftliklerinde iki ay süre ile konuk olarak bulunan Doktor Rıza'nın Nigâr Hanım'ı etkileyerek harçlığını kestirmesinden sonra, çiftliğe dönmeye karar vermiştir. Oyun, bu bekleyiş ve sezdirişlerle başlar. Murat, müzikle ilgilenen yakışıklı ve etkili biridir ve ilk aşkını sonradan Doktor Rıza'nın karısı olan Hurrem ile yaşamıştır. Doktor, biraz da karısı ile Murat'ın hesaplaşmasını görmek için Murat'ın dönmesini planlamıştır. Kendisi de saf ve masum bir biçimde sözlüsünü bekleyen Şükriye'ye ilgi duymaktadır. Şükriye de bu ilgiden rahatsız değildir. Doktor, uğruna mücadele edilmeyen değerlerin ve insanların önemsiz olduğu inancındadır. Murat'ın gelişi ile sezdirilen çatışma basamaklı

olarak gelişir. Beklenen, Murat ile Hürrem aşkı yeniden can bulur. Doktor, olanları etrafındakilere sezdirir. Şükriye'nin babasının, yani Hüseyin Bey'in olanlar karşısındaki kayıtsızlığına anlam veremez. Herkes olanlardan habersiz gibi durmayı tercih eder. Nigâr, Şükriye'ye beşibirlik takarak onu Murat'la nişanlar. Murat durumdan memnun değildir. Hürrem'e tutku ile bağlıdır. Doktor, Şükriye'ye beşibirliği kabul etme sebebini yani durumu bile bile nişanı kabul etme sebebini sorar. Şükriye aileden, gelenekten gelen bir bağlılıktan söz eder, ama yaşadıklarından büyük bir yara almıştır ve kendisine büyük bir sevgiyle bakan Doktor'dan güzel söz işitme arzusundadır. Doktor, onun zayıf anında bunu yapamayacağını söyler. Herkesin kendi kendisiyle hesaplaşmasını ve başkalarının hayatına karşı tutumu konusunda kendisini sorgulamasını sağlayan intihar haberi ile oyun sona doğru ilerler. Şükriye, Hürrem'le Murat'ı gördükten sonra, canına kıymak istemiştir. İntihar haberi Nigâr Hanım tarafından sahneye ulaştırılır. Gerçekler bir bir konuşulur. Doktor, Hürrem'e tercihini sorar ve Hürrem daha önce Murat'a da söylediği şekilde Doktor'la yaşama arzusunu dile getirir. Doktor'a, onun Şükriye'ye olan ilgisinden de haberdar olduğunu belirtir. Doktor, bu ilginin masumane, Şükriye'nin sevgiye layık masum bir genç kız olduğunu söyler. Şükriye'nin babasının tekrar avukat olarak hayatını kazanması ve kızına sahip çıkması için kasabada gerekli hazırlıkları yapmak üzere çiftlikten ayrılacağını söyler. Hürrem'e gece boyunca düşünmesini ve kendisini tercih edip yeniden başlama kararı alabilirse ertesi gün yanına dönmesini söyler. Eser, bu açık uçlu karar aşaması ile son bulur.

Kısaca, birinci bölümde bekleyiş ve beklenen ile karşılaşmanın çatışması, ikinci bölümde ihanetin sadakatleri yoklayıcı hüznü ve üçüncü bölümde sadakatin yenilgi ve intiharı, hesaplaşmalar ve yeniden başlama umudu sahnelenir.

Bekleyiş, sevinç ve coşku hissettirici bir tonla dekor unsurlarına, giysilere, jest ve mimiklere de yansır. Bir bayram havası vardır. Sadece Doktor, bu havaya bir sis perdesi ardından bakar. Hürrem ise hem heyecan hem kıskançlıkla bekler. Beklenenin gelişi ile hayal kırıklıkları da boy verir. Bu aslında Doktor'un beklediği bir durumdur. Sevinçler durulur. Bir ihanet havası hissettirilir. Sonunda karamsarlık ve yılgınlık, çözümü zorunlu kılar, gerçekler su yüzüne çıkar.

Zaman, dekor, olay dizisi ve kişiler arasında derin bir uyum vardır. Yazar neşeli anlardan, sıkıntılı durgun anlara ve yıkılmış zamanlara doğru ilerleyen bir yapıyı kurgular. Ekim ayına doğru başlayan oyun, kışın habercisi olan yağışların gelişine kadar devam eder. Dekor da aynı sürece uygun olarak planlanmıştır. Kervancılar çiftliğinde olayları hissettiren değişmeler kişilerin giysilerinin rengine kadar yansır. Akümülatörlü radyoda çalınan müzik bile gelişmeyi hissettirici tarzda verilir. Başta keman ve Çaykovski'nin piyano konçertosu çalınırken, sonra rahatsız edici bir tonla uğultulu bir orkestradan söz edilir. Başlangıçta adeta karanfil güzelliğinde çiçekli bir hava esas iken, daha sonra çiçeksiz durgun ve karamsar bir hava hâkim olur. İnsan, eşya, olay ve yaşanan zaman arasında dengeli bir değişme söz konusu olur. Sevinçten kuşkulanmaya, kuşkudan gerçeklere ve gerçeklerle beraber beklenen ile karşılaşmanın



arda

çektığı yoklukların bir toplum düşmanlığına dönüşmesini önleyen, ama iyi niyetlerinin tepkilerini sertlikten, kınılıktan, kendisine kaybettiren sivriliklerden kurtaramayan Doktor Rıza! Çürümeye ve ölüme karşı... hayatın savunucusu Rıza."²²³

Rıza'nın oyunun sonuna doğru hesaplaşma niteliğindeki sözleri, gururlu olmasının, sert davranmasının sebebini açıklayıcı niteliktedir: "...bu gururu önleyemedim ben. Emin ol önleyemedim. Ben, ...üç buçuk kuruşluk yetim maaşıyla... toprağın ve gökyüzünün ilâhlarından zırnık kadar yardım görmeksizin hayatın bir kutbundan öbür kutbuna, sefaletten servete, hiçlikten şöhrete geçtim. (Alabildiğine romantik) Pençesiz ayakkabıların içindeki vicak vicak çoraplar, ete ve ateşin rengine hasretle geçen kışlar... iç çamaşırların vicdânı kahreden sefaleti! ... İzbe gibi medrese odası... simit, simit, simit ve simit kelimesinden bile nefret. İşkembe çorbası. Allah kahretsin bunu. Borç istemedeki kölelik. Sınıfta it sürüsü kadar yaşıtın var, ama sen yalnızsın, mezardaki gibi. Bu cehennem herkesi yutardı. Fakat ben! ... fakat, yemin ederim, gene de kötüleşmedim..." (Akümülatörlü Radyo: 175).

Rıza, kişinin hem kendisiyle hem de etrafındaki insanlarla hesaplaşması ve yüzleşmesini sağlayacak bir tavır içine girer. İki ay süre ile konuk olduğu çiftlikte, Nigâr Hanım'ı, oğlu Murat'a para göndermeme konusunda ikna eder. Murat'ın çiftliğe dönmesi Doktor için önemlidir. Hem karısı Hurrem'le Murat'ın durumunu görecektir hem de Murat'ı altı yıl bekleyen Şükriye'nin gerçeklerle yüzleşmesini, hatta çiftlikteki herkesin gerçeklerle ve kendileriyle yüzleşmesini sağlayacaktır.

Doktor, yaşananlara zemin hazırlar. Bunu şu sözleri açıkça ortaya koyar: "...mesela Nigâr hanımı kandırıp harçlığını kestirmese idim çiftlik, acaba, daha kaç sene beklerdi Murat beyi, büyük kompozitörü?" (Akümülatörlü Radyo: 122).

Aslında bütün oyun bu sözlerde saklıdır. Doktor, Hurrem'le nişanlılık aşamasına gelmeden önce onun Murat ile olan yakınlığını bilir. Bu ilginin uygun ortamı bulunca tekrar ortaya çıkıp çıkmayacağını görmek ister. Daha sonra söylediği sözler de bu düşünceyi destekleyici niteliktedir. Şükriye'nin Murat'ı sevinç ve aşkla beklemesi, Doktor'u rahatsız eder ve altı yıl Murat'ı bekleyen Şükriye'ye bazı gerçekleri, hatta olabilecekleri sezdirmek isteyen bir eda ile şunları söyler: "...Bu altı sene onun için nasıl geçti acaba? (Sigarasını yakar) Ben biraz biliyorum. (Birkaç nefes) Geldi artık diyorsun: O ağaçlar için de geldi. Yağız atın üstünde, dört nalla, Ulupınar için de, annesinin yemekleri (Belli belirsiz bir hüzün) ve başka...ları için de geldi." (Akümülatörlü Radyo: 125).

Doktor'un oyunun sonuna doğru söylediği şu sözler de bu bakımdan anlamlıdır: "...Hurrem'le bir geçmişleri olduğunu biliyordum. İlk aşk. Kendiliğinden mâzurdur bu dâima. Fakat onu zorlayacak kadar, yenileştirecek kadar âciz olduklarını, kendilerinden korktuklarını tahmin edememiştim. İstedim ki karşılaşsınlar, hâtralarında büyüsün, iyileşsin, asilleşsinler; kendilerini daha çok, kaderlerini daha çok sevsinler..." (Akümülatörlü Radyo: 169).

Doktor'un kansı Hurrem karakter uzantısı tiptir. Basamaklı olarak gelişen oyunda önceden sezdirilen bir çatışma da vardır. Şükriye ile adeta gizli bir yarış halinde olan Hurrem davranışları ile bu çatışmanın sezdirilmesinde önemli rol oynar, Murat'a kayıtsız olmadığını sezdirir. Güzel ve etkileyici bir kadındır. 25- 30 yaşları arasındadır. Murat'la ilk aşkın heyecanını hatırlar, akli biraz karışsa da sonunda eşinin değerli ve güçlü karakterini tercih ettiğini söyler. Tanık Buğra, Hurrem ve Murat için şu değerlendirmeyi yapar: "Mutluluğun bir faturası, bir ameleliği olduğunu, mutluluğun bir iş olduğunu kavrayamayan Hurrem ile Murat."²²⁴

Olayın masum genç kız tipi Şükriye'dir. 19- 20 yaşlarında güzel, alımlı, canlı ve neşeli bir insandır. Doktor'un masum bulduğu ve etkilenip ilgi duyduğu Şükriye, annesini kaybettikten sonra teyzesinin kendisini gelini diye görmesinin ve onu okuldan almasının kurbanı konumundadır. Durumu belirli aralıklarla babası ile konuşmak istese de baba Hüseyin Bey biraz ihmalkârdır. Şükriye, her şeye rağmen içten içe sevdiği Murat ile bir aile kurmayı düşünür. Ancak yaşananlar karşısında kendisini çaresiz hisseder ve hayatına son vermek ister.

Şükriye'nin babası Hüseyin Bey de eserde önemli bir konumdadır. 55- 60 yaşlarında kendi kabuğunda yaşayan, avukatlığı bırakmış kültürlü ama ihmalkâr bir insandır. Tanık Buğra'nın "Kalbi sevgi dolu, ama bütün sevgilerin kaçacağı; iyi, dürüst, ama yenik"²²⁵ diye tanıttığı Hüseyin Bey, kızının yaşadıkları karşısında kendisini çaresiz hisseder. Doktor'la tavla oynayarak gerçeklerden kaçmak ister. Doktor'a dört yumruk atmasına tavla oynama isteğini dile getirir. Eserin ikinci adı buradan gelir: "Biz bir tavla oynayalım. Dört yumruğuna. Yenin beni çenemi dağıtın, kafamı dağıtın. Uyandırın beni, uyandır." (Akümülatörlü Radyo: 169).

Murat, ilk aşkın esintisine kapılan, iyi, fakat davranışlarını tartmadan hayata geçiren bir tiptir. Reşat Nuri Güntekin'in *Dudaktan Kalbe* romandan çıkıp gelmiş gibidir. Onu Doktor şöyle tanıtır: "... Büyük bestekâr, hayatını küçücük, minimini mendebur dehâsına satan adam geldi işte. Dalgın bakışlar, melânkolinin yumuşak çizgilerle süslediği bir yüz..." (Akümülatörlü Radyo: 126).

Çiftliğin sahibi olan Murat'ın annesi Nigâr, çiftliğin emektarlarından Ali ve Ali'nin kızı Zehra da oyunda yer alan diğer kişilerdir.

Kişilerin konuşmalarıyla ve dekor unsuruyla serimi yapılan oyunda ilk andan itibaren Hurrem ile Şükriye arasındaki çekişme hissettirilir. Düğüm, Doktor'un karısı ile ilk aşkı Murat arasındaki ilişkinin canlanıp canlanmayacağına dair Doktor'un yüzleşme ve hesaplaşma planı ile ilgilidir. Sadakat ile ihanet çatışır. Doruk nokta, Şükriye'nin intiharından sonraki karar aşamasıdır. Doktor, gerçeklerin su yüzüne çıkmasından sonra eşi Hurrem'e düşünme zamanı verir. Hayatlarını birlikte sürdürme kararı alırsa onu bekleyeceğini söyler. Doktor'un Hurrem'e söylediği şu sözlerle oyun son bulur: "*Senin için mühim olan ihanet. Asla beceremeyeceğin ihanet. Dert o değil halbuki... biz cennetin kapısını kendi elimizle kapattık. Şimdi kültürlü bir boşluk içerisinde geçilecek çok uzun bir yolumuz var. Dürüst ve çok cesur olmamız lâzım. Hazır hiçbir şeyimiz kalmadı: Âdem ile Havva gibi. Bütün duyguları yeniden keşfetmemiz yeni bir dünyanın ameliğini yapmamız lâzım. Renksiz sınırsız bir boşluk... bizi saran ve içimizi kaplayan bir boşlukta elele. Dürüst ve cesur... yeniden olmak için. Ben bu kaderden yılmıyorum. Yapabileceksen gel.*" (Akümülatörlü Radyo: 179).

Konuşma örgüsü hem sahnedeki aksiyonu sağlayıcı hem de sahne gerisindeki aksiyonu sahneye taşıyıcı olarak ustaca kullanılır. Murat'ın gelmekte olduğu ve daha önce yaşananlar konuşma yoluyla sahneye taşınır. Şükriye'nin intihar ettiğine dair gelişmeler Nigar Hanım tarafından sahneye ulaştırılır. Aktarmalardan da anlaşılacağı üzere konuşmalar, daha çok ciddi açıdan geliştirilen konuşmalardır. Yazar, yaşam kırıntıları niteliğinde sahneler de kurgular. Tavla oyunu, şakalaşmalar, tartışma, dedikodu ve hesaplaşma, konuşmaların doğal gelişiminde önemli unsurlar olarak dikkati çeker. Kişiler mensup oldukları sosyal sınıfın dili ile konuşturulur. Şive özellikleri de kullanılır.

Buğra'nın *Akümlatörlü Radyo*'dan sonra yazdığı *Peşte 1956* adlı oyunu, ilk defa *Ayakta Durmak İstiyorum* adıyla Ankara'da, Devlet Tiyatrosu'na bağlı Yeni Sahne'de Raik Alıncaçık tarafından 4 Mayıs 1966 tarihinde sahneye konulur.²²⁶ *Ayakta Durmak İstiyorum*²²⁷ oyunu yazar tarafından Macar milletinin mücadelede kaybettiği insanların hatırasına sunulur: "*BU PİYESİ soylu Macar milletinin 1956 yılında hürriyet ve bağımsızlığını geri almak için giriştiği destanlık savaşta vahşice, gaddarca, kalleşçe öldürülen kadın, erkek, genç, ihtiyar, üniversiteli, işçi, aydın, on binlerce İNSAN'ın aziz ve yüksek hâtıralarına sunuyorum. Onlar hürriyete, bağımsızlığa, bir kelime ile mutluluğa en az bizim kadar lâyıktılar; o gün bugün yaşayanlar kadar...*"²²⁸

Eser, onuru ile yaşama azminde olan insanların mücadelesidir. Ülkeyi karanlığa sürükleyen, dış güçlerle işbirliği içinde olan yöneticiler ile durumu fark eden ve ulusu felaketten kurtarmak için ayaklanan halk çatışır. Sahnelendiğinde büyük ilgi ile karşılanan oyun için, oyunu izlemediği halde olumsuz eleştiri yazısı yazan Hayati Asilyazıcı²²⁹ yazarı ırkçılıkla suçlar. Daha sonra yazar ile karşılaşırlar, Hayati Asilyazıcı, yazara karşı mahcubiyetini ifade eder.²³⁰

Ayakta Durmak İstiyorum oyununun yazılış hikâyesini Tarık Buğra şöyle anlatır: "1956 yılını - kabul edilen adıyla *Macar İhtilâli*'ni- asla unutmayacağım. O günlerde bir gazetenin gece sekreteri idim; günde iki üç saat ya uyuyor, ya uyumuyor, ajans telekslerinden ve dünya radyolarından ihtilâli saati saatine hattâ dakikası dakikasına takip ediyorduk Kurtulacaklar mıydı? Bu medeni milletin kurtulmasını, bağımsızlığına kavuşmasını istiyor, ümidi de yakıcı, kanatıcı ızdırabı da bu isteğin yanı başında, ta canevimizde duyuyorduk. Kadın, erkek, yaşlı, genç, on binlerce insan öldürülüyordu ve bu insanların insanlıklarını istemekten başka hiçbir suçları da yoktu. Silahları da yoktu.

Hür dünya bu mitolojik hürriyet savaşına yardım edecek miydi? İçimiz sarsıla sarsıla 'etmeli, etmeye mecbur' diyor ve bekliyorduk. Ama dünya, yirminci yüzyılın medeniyet iddiasıyla mest ve mağrur insanlığı olup bitenleri bir Shakespeare seyrederek gibi seyrediyordu. Belki aynı asil üzüntüler, aynı asil tercihler, ama tıpkı parterden veya locadan seyrederek gibi: Alkışlar... esefler... ümidler... ümid kırgınlıkları... sempatilerin en sıcak, benimseyişlerin en kesini... nefretin, tiksintinin en sarsıcı... elbette, bütün bunlar vardı, ama tıpkı bir tiyatrodaki gibi, bir Shakespeare'i, bir Yunan klâsliğini seyrederek gibi.

Sonunda da insanlığa yüz akı olacak bu kutsal ayaklanma aynı insanlığa bir yüz karası olarak çöktü, aynı dünya unuttu *Macaristan*'ı,

— 'Dünya unuttu bizi. Unuttunuz, unuttunuz.'

Ayakta Durmak İstiyorum'da, Müdür'den dinlediğiniz bu kahredici sitemi, ben, 1963 yılında, Kopenhag'da bir Macar'dan dinledim. Borcumun, borcumuzun dehşeti ile irkildim. Dünya ve tek tek insanlar borçluydu Macar milletine karşı. Bunu bütün hücrelerime sinmiş bir ağı gibi duydum ve ilk fırsatta yazı masama oturdum.

Her zaman işe bir roman, bir hikâye, bir piyes veya, ne bileyim işte, bir fıkra yazmak için başlardım. *Ayakta Durmak İstiyorum* için böyle olmadı. Bu sefer bir borç ödemek için çalışıyordum."²³¹

"*Hür Macarlar Derneği tarafından Ayakta Durmak İstiyorum adlı oyunu, dolayısıyla şeref madalyası ile ödüllendirilen*"²³² yazar, bütün insanlığın ortak özlemi olan onurlu yaşama mücadelesini Macaristan ayaklanması çerçevesinde ele alır. Evrensel bir tema ile yeryüzünün isyanını dile getirir. Hem vatan aşkı hem de kişisel aşk iç içedir.

Mitinya'nın başkentinde bir kolejlin birinci katında bir odada başlayan oyunda, bütün duvarı kaplayan pencere önemlidir. Bu pencereden geniş bir meydanın boşluğu, boşluğun ortasında uzaklığına rağmen aşırı büyüklüğü belli olan çizmeli bir heykel görünmektedir. Heykel sonraki yıkımın sahnelenmesi açısından önemli dekor unsuru olarak belirir. Odada sandalyelerle çevrili uzun bir masa, üzerinde telefon, lâmba, öteberi; arka köşelerde birer koltuk; kapının yanında birçok çekmecesini olan bir dolap üzerinde bir dünya yuvarlağı ve sol tarafta bir kanepedir. Tam bir karanlık içinde örse vuran çekiş sesi ile ışığın aydınlatığı oyun kişileri olayın öncesi ile ilgili tanıtıcı ve açıklayıcı bilgiler verirler. Dekor, kişilerin yaşadıkları açıklayıcı konuşmaları, çekiş sesi ve ışık önemli serim unsurlarıdır. Birinci perde açılmadan Mari, Müdür, Tökil, Zera, Erin, Helen, Yansı, Eva, Molin ve halkın ortak sesini temsil eden Kalabalık, izleyiciyi bilgilendirir.

Üç birlik kuralı başta olmak üzere, bazı unsurlarını ihmal etmekte birlikte daha çok gerçek bir yaşantı vermek isteyen *Aristotelesçi, dramatik ve benzetmecî tiyatro* tekniğine uygun eserler veren yazar, bu oyunda kısmen, "*yabancılaştırma etmeni*"nin esas olduğu izleyiciye oyun izlemekte olduğunu hissettiren *Brechtçi, dramatik olmayan ve epik tiyatro* tekniğini de hissettirir. Oyunun başında izleyiciye, sahnelenen olayın bir tiyatro oyunu olduğu hissettirilir. İzleyicinin oyun karşısında etkin kılınması için serim gereği de olsa oyuncuların hemen hepsi oyunun başında oyunla ilgili açıklamalar yapar.

Oyun, trajik yönü kuvvetli bir dram biçiminde kaleme alınmıştır. Mevcut düzene başkaldırı ve yeni bir düzen özlemini dile getiren oyunda dışavurumcu (ekspresyonist) bir anlayış vardır. Oyunu etkili kılan, kişilerin kendilerini daha yüksek bir amaç uğruna feda etmeleridir.

Serim bölümünde çatışma ve ana düğümü hissettirici konuşmalar yer alır. Müdür'ün sözleri bu açıdan önemlidir: "...Biz Mitinyalıyız. Mitinyalılar çok eski bir millettir. Uygur ve mutlu... idik. Sonra Agonyalılar gelip yerleştiler memleketimize. Orduları ile kendi düzenlerini de getirdiler. Aldattıkları, korkuttukları, satın aldıkları Mitinyalıları, aldanmayan, korkmayan, satın alınmayan çoğunluğun yerine koydular. Mitinya'nın asıl sahipleri imiş gibi gösterdiler. Böylece de o güzel Mitinya zifir gibi bir karanlığın içinde eridi, kayboldu, gitti. Dünya bizi unuttu, unuttunuz bizi. Ama şimdi önemli olan şu: Biz Mitinya'nın ikinci doğumu için uğraşyoruz. Her şeyi aldık gözümüze. Ölümü de elbette. Mitinya hür milletler dünyasına yeniden doğacak mı?" (*Ayakta Durmak İstiyorum: 16*).

Diğer önemli oyun kişileri de hem gelişmeleri açıklayıcı hem de kendilerini tanıtıcı bilgiler verirler. Sezdirilen çatışma, Mitinya'nın özgürlüğü için savaşma kararı şeklinde sunulur ve bu basamaklı ve inandırıcı bir kurgu ile kararlı, içten kişilerle sahneye taşınır. Ana düğüm kurtuluş ile ilgilidir: Halk ayaklanması ile Mitinya kurtarılabilir mi? Ara düğümler de oyunu canlı kılar. Ana düğümü duygusal

yönden destekleyen düğümlerden en önemlisi yine birinci perdeden önce açıklamaların yer aldığı bölümde Helen tarafından dile getirilir. Helen, büyük bir aşkla Erin'e bağlanmıştır. Ancak Erin'in duygularından habersizdir. Erin, Mitinya'nın kurtuluşu davasının en sağlam ve inandırıcı karakterlerindedir. Bu sezdirilen çatışma Erin ile Helen'in aynı dava içinde olduklarını anlayacakları ana kadar bir merak ve heyecan unsuru olarak değer kazanır ve basamaklı olarak geliştirilir. Tarık Buğra, oyunu bu derin aşk duygusu eşliğinde ölüme doğru taşır; böylece aşk-ayrılık, özgürlük- esaret, yaşamak - ölmek çatışmaları ile oluşan güzellik duygusu sahneye yansıtılır. Yaşanılacak en güzel duygular, gençlik ve sevgi, daha yüce bir değer uğruna vatan sevgisi uğruna feda edilir.



Bir kolejde yaşananların sahnelenmesiyle başlayan oyunda Mitinya'nın kurtuluşu konusunda mücadele eden gençler, Agonyalılarla işbirliği yapan yönetime karşı gizli bir ayaklanma planı içindedir. Ancak aralarında bir haber taşıyıcının olabileceğinden şüphe ederler. Çünkü önceki ayaklanmaları, çok dikkatli davranmalarına rağmen halk karşıtı güçler tarafından fena halde bastırılmış, ayaklanan kesimden büyük kayıplar verilmiştir. Bu sebeple herkesin birbirine kuşku ile baktığı bir ortam vardır.

Mari, Andre Otan'ın kızı olduğunu söyler. Bir ilk sahnede bir de son sahnelerde yer alır. Oyunda fazla rolü yoktur. Zaten Andre Otan da sadece isim olarak geçer. Mitinyalıdır ama düşmanla işbirliği yapar, düşman ordusunu ülkeye davet eder, Agonyalıların baş adamı olur. Mari babasından ötürü utanç duyduğunu belirtir.

Tökil, kendini "*aptal, sulu, delidolu*" diye tanıtır. Herkesin bildiği şekliyle yaygaracı, akli kıt Tökil Arkadaş diye yaşayıp gitmenin kuşku ortasında kalmaktan iyi olduğunu belirtir.

Zera, sadece iyi ve güzel görünmek için çaba harcadığını bunun da boş uğraş olduğunu belirtir.

Erin, felsefi düşünceler ile davanın esas aşamı olarak belirir. Tarık Buğra'nın söylemek istediklerini söyler, adeta: "*...Kuvvet baskı halini aldı mı kin de büyür, büyür, anaçlaşır ve uykun ölüm koyuluğuna kaydığı sırada, tanklar bile, bazukalar bile horlarken yarasalar bile, fareler ve baykuşlar bile geceden bıkınca şehvetin kudurganlığı ile bu ânı bekleyen kin gururun yatağına kayverir. Ne dölleniştir o heeey: Bir batında on bin ikiz. Kuvvet baskı halini almaya görsün kin gururla çiftleşir ve bir batında doğurduğu binlerce ikizin, o kıpkırmızı gözlü, o sipsivri dişli bebeciklerin dadılanını da bulur: İkiyüzlülük, yüzegülcülük, yüzüzlük, kurnazlık... ve dört*

bir yanını dörder defa koklayıp bir o kadar da dinlemeden ufacak bir adım bile atmayan güvensizlik. Sonra bu dadıların da yardımcıları: Bıçaklanan hakların dulları, yetimleri. Hepsi elele verir, binlerce kin ikizinin her birini, birer anbeyi gibi besler, tımar eder ve saliverirler havaya, çiğnenen öbür gururların önüne." (Ayakta Durmak İstiyorum: 19).

Helen, oyunun önemli duygusal düğümünü atan, olanlara kayıtsız gibi davranan ancak gerçekte davaya inanan ve ülkesi için ayaklanan gençlerdendir; oyunun başında sezdirilen çatışmayı başlatan sözlerle tek amacını şöyle belirtir: "...Ben yalnız şu asık suratlı Erin domuzu beni sevsin istiyorum, hepsi o kadar işte... Şöyle istediğim gibi bakıverse gözlerimin içine... benim kirpiklerim de pırpır ediverse ne olur yahu?" (Ayakta Durmak İstiyorum: 20- 21).

Yansı da oyunun başında kendisiyle ilgili bilgiler verir: Dünya aşktan başka hiçbir şeye değmez, düşüncesindedir. Kendini beğenmiş bir eda ile, şairlik gücü olduğu halde, küçümsediği hatta küfrettiği milleti için şiir yazmaya değmediğini söyler. Oyun sonunda gelişmeleri sızdıran kişi olduğu ortaya çıkar.

Eva, dalgin ve hayalperesttir. Çok gençtir. Kendisine aldırılmayan birisinden söz eder. Oyun sonunda bu kişinin Erin olduğunu belirtir. Üstelik bunu Helen'e söyler: Helen ölüm kalım esnasında böyle bir itirafı, saygı ve samimiyetle karşılar.

Molin de açıklama yapan oyun kişilerindedir. Zera'nın babasıdır. Tek dileği onu mutlu görmektir. Molin, hayatı genç bir anne olarak görür: Güzel, gülbüz, telaşlı ve hep tetikte, yumuşak, ama gerektiğinde canavarlaşan bir anne. Molin, sonraki sahnelerde Erin tarafından öldürülür. Erin, gizli telefon konuşması yapan Molin'in davaya ihanet ettiğini düşünür; zaten kızı Zera da düşman askerleriyle balolara gitmektedir. Hiç şüphe etmeden Molin'i öldüren Erin, Molin'e kızı Zera'yı da öldüreceğini söyler; sonradan Molin'i yanlış anladığını öğrenir ve büyük bir vicdan azabı duyar.

Oyunun başında "Kalabalık" da söyleyecek sözlerinin olmadığını hep bir ağızdan haykırır. Sadece suçsuz olduklarını belirtirler. Bu da eser sonundaki soruya bir karşılıktır. İdareyi ele alan, kendisini halk adamı olarak gösteren kişi, halkın radyo aracılığıyla kendisine bağlılığını belirtmesini ister. Ayaklanan halk kandırıldığını düşünür; bu isteği geri çevirir.

Olay ve kişiler ile ilgili tanıtıcı, açıklayıcı bu serim unsuru daha önce de işaret edildiği gibi, içinde çatışma ve düğümleri de barındırır. Merak duygusuna seslenen iki önemli konu vardır: Birincisi, Mitinya'nın özgürlüğü için gençler tarafından başlatılan halk ayaklanmasının başarıya ulaşip ulaşmayacağı; ikincisi, Helen'in büyük bir aşkla bağlı olduğu Erin'in bu aşk karşısındaki tavrı. Her iki konu da Mitinya'nın kurtuluşu davasında kesişir. Gizli anlaşma sözcükleri olarak kullanılan ve davaya inananlarla davaya karşı olanları birbirinden ayıran sorunun yer aldığı sahne bu bakımdan heyecan vericidir. Bu soruyu, ilk olarak Müdür sorar: "...Bugün ayın, içinde bulunduğumuz ayın kaçırır? ERİN- (Şoke) On dokuzu değil herhalde.

MÜDÜR- Ben de tam on dokuzu sanıyordum." (Ayakta Durmak İstiyorum: 44- 45).

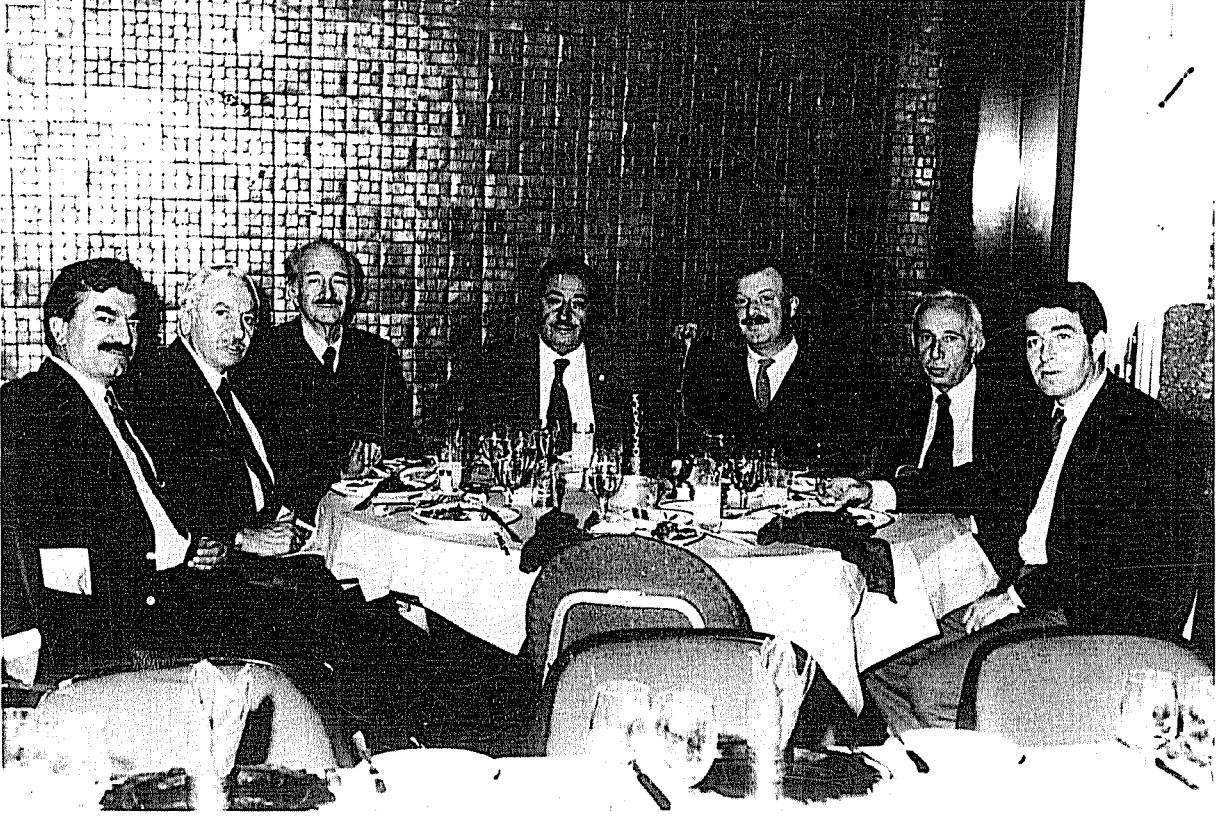
Müdür'le Erin, dava arkadaşlarını bu soruyla tespit ederler. En önemli an, Erin ile Helen arasında yaşanılır. Helen, büyük bir aşkla Erin'den güzel bir söz işitmeyi beklerken Erin, bu soruyu gelişigüzel bir konuşma cümlesi olarak söyler. Bu an oyunun can alıcı kısmıdır. Hem dava, hem aşk aynı noktada birleşir: "ERİN- (Soru değil) Ayın kaç bugün. Ahh, çok fena bu, ayın kaç bugün... Bir bilsen bunun bütün sözlerden daha önemli, çok güzel ve tatlı olduğunu. HELEN- (Başını kaldırır, saçlarını düzeltir, sâkin) Biliyorum, şekerim. ERİN: Nasıl? HELEN- Niçin şaşırдың? ... ERİN: Öyleyse? HELEN: On dokuzu değil herhalde, şekerim. Ama sen tam on dokuzu sanıyordun, değil mi?" (Ayakta Durmak İstiyorum: 51- 52).

Bu konuşmayı iki gencin birbirini yüce duygularla sevdiğini sergileyen sözler takip eder. Ancak davaları aşkları kadar kuvvetlidir. Çatışmalar başlar. Erin, davaya ihanet eden kişi üzerinde yoğunlaştığı bir anda Molin'i ihanet eden kişi zanneder, onu öldürdükten sonra yanıldığını anlar, ama zaman kuşkulanma zamanıdır, yanlışlar üzerinde durulacak zaman değildir. Haber sızdırıcının Yansı olduğu çatışmaların bastırılması ile ortaya çıkar. Yansı, Agonyalılara yardım etmiştir. Gücünü kullanarak Helen'i kurtarmak ister, çünkü Helen'e âşiktir, bunu da itiraf eder. Helen, Yansı'nın duygu ve düşüncelerini alaylı bir biçimde karşılar. Erin'e duyduğu büyük aşkla tıpkı kırlangıçlar gibi gidilecek bütün yolları sevdiği ile gideceklerini belirtir.

Oyunun son dönemeç noktası, ihtilalin başarı ile sonuçlandığı haberinin radyolardan duyurulması ile başlar. Halk, Ernest Gero ve Andre Otan çetesine ve Agonyalılara karşı olan İmer Hoygi'nin iktidarı ele geçirdikten sonra yaptığı "İhtilâl muzaffer olmuştur" açıklamasına itibar edemez. Onun da düzene ihanet içinde olabileceğini düşünür. Bu esnada Hoygi adına Sözcü, halkın radyo aracılığı ile Hoygi'ye bağlılıklarını açıklamalarını, aksi halde öldürüleceklerini söyler. Bu sahne eserin son dönemeç noktası ya da doruk noktasıdır. Halk ve gençler on dakika içinde karar vereceklerdir. Bu esnada, esere de ad olan, "Ayakta durmak istiyorum" sözleriyle bir genç ayağa kalkar, onu yaşlı adam ve başkaları takip eder. Burada genç, yaşlı ve başkaları şeklinde genel isimlerin kullanması, aynı duygu, düşünce ve davranışları yaşayanları sergileme amacına yönelik olarak düzene başkaldırıyı ve yeni düzen isteğini esas alan dışavurumcu (ekspresyonist) yaklaşımdan kaynaklanır. Direnen insanlar, Agonyalı askerlerin zulmü ile karşılaşır. Halk perişanlık içindedir. Gençlik insanlar göz göre göre ölüme götürülmektedir. Bunlar arasında henüz on yedisinde olan Eva da vardır.

Bu sahneye yansıyanlarla ilgili olarak yazar, gerçeklerden hareket ettiğini, Eva gibi gençlerin öldürülmesinin tamamen radyo haberlerine dayandığını şu şekilde açıklar:

"Spikerlerin konuşmalarını bültenlerden aynen aldım. Eva ölüm hükmünü giydiği zaman hakikaten on sekizini doldurmamıştı ve doldurduğu gün kurşuna dizildi. Üstelik bu barbarlığın kurbanı olarak yalnız kalmadı, bir başka çocuk da aynı şekilde öldürüldü. Piyesteki Mari de aynı mâcerayı yaşadı. Ama ben, kaç



Tiyatro Yazarları Derneği Üyeleri: Demirtaş Ceyhun, Haldun Taner, Recep Bilginer, Necati Cumalı

tane daha Mari vardı o insanlığa tükürür gibi... veya sitem bile etmeden ölüme giden kafilede, bilmiyorum. Bu arada, gene ben, kim bilir kaç Erin, kaç Tökil ve kaç Güzel Helen, belki de benimkinden çok daha sarsıcı dramlarla, aynı şekilde ölüme gittiler, ölümü haysiyetsizliğe ve esarete tercih ettiler, bunu da bilmiyorum. Bunları, bilmek boynumuzun borcu olduğu halde hiçbirimiz de bilemeyeceğiz. Ama olduğunu unutmamaya mecburuz. Bu mecburiyet insanlığın yaşama şansı ile çok yakından ilgilidir, ben işte buna inanıyorum. Bu inançla yazdım 'Ayakta Durmak İstiyorum'u.'²³³

Buğra'nın, "...insana sevgi, insan hak ve hürriyetlerine saygı"²³⁴ anlayışıyla oluşturduğu oyunun çözüm anı, kararın verildiği andır. Ayaklanan halk, gençler, Erin, Tökil, Müdür, Mari ve Helen ülke uğruna, yani Mitinya'nın özgürlüğü uğruna onurlu mücadeleden yana ölüme doğru giderler, geride eskiye ait sesleri yankılanır. Onurlu yaşamayı her şeyden üstün gören insanların yüce değerler uğruna kendilerini feda etmeleri, asil ve soylu birer kahramana dönüşmeleri ile perde kapanır.

Bir tiyatro eseri oluşturma düşüncesi ile başladığı ancak sonra Abdi İpekçi'nin "...bize bir roman ver, tefrika ederiz"²³⁵ sözü ile roman olarak kurguladığı ve daha sonra tekrar tiyatro eseri olarak düzenlediği *İbiş'in Rüyası*,²³⁶ Tarık Buğra'nın, ünlü tiyatrocusu Naşit Özcan'dan hareketle oluşturduğu bir eserdir. Eserle

İlgili olarak yaptığı açıklamada, kitabın yazılış hikâyesi üzerinde duran yazar, her anlatı türünün kendine özgü bir yapıyı zorunlu kıldığını da dile getirir:

"'İbiş'in Rüyası'na, dört yıl önce -1968 yılı kastedilmektedir. S.T.- oyun olarak başlamıştım. İşsizdim... daima teşekkürle anacağım bir 'roman' satma imkânı ile karşılaştım. Kafamdaki ve notladığım konulardan yazılması en kolay budur sandım çünkü insanların mizaçları ve ilişkileri ile ortamları ile hazırdı. Aldanmışım. Oscar Wilde'in 'Heykeltıraş tunçta veya mermerde düşünür dediği gibi... bizim insanımız da oyunda ayrı, romanda ayrı biçim, ayrı anlatım istiyorlardı: Var olmaları, kabul edilebilir ve 'gerçek' sayılabilir olmaları için böyleydi bu. Bunun için de, İbiş'in Rüyası beni en çok yoran, dertlendiren ve en uzun zamanlarımı zehir eden roman oldu. Aynı konu ve aynı insanlar için bir başka üslûb, hattâ bir başka Türkçe... bunu peşin kavramayanın, aldatici kolay'a kapılıverenin hâli duman oluyor. Çektik.

Sonra... gene teşekkürle anmalıyım... değerli sanatçımız Beyhan Hürol hanım ile sevdiğim, beğendiğim Şeref Gürsoy arkadaşım çıkageldiler: 'İbiş'in Rüyası'nı oyunlaştırmamı istiyorlardı. Zorladılar da. 'Piyas olur... film olur' diyen daha başka dostlar da vardı. Eski çalışmamı düşündüm aklım yattı. Hem de gene kolay olur diyerek. Fakat nerede? Bu seferki direniş daha da sert oldu: Başta Hatice, Nahid'i, Sadi'si, Vasif'ı ve ötekiler: 'Biz artık romanda varız' diyor, başka şey demiyorlardı.

Fakat, o güzel ilgiye lâyık olmak lâzımdı: Yazdım, yırttım... gene yazdım, gene yırttım. Sonunda da... ne ilk denemem ne de roman... işte şu... oyun çıktı ortaya. Aynı rüyanın bir başka tábiri gibi"²³⁷

İlk kez 11 Ekim 1972 tarihinde Devlet Tiyatroları, Ankara Küçük Tiyatro'da sahnelenen²³⁸, daha sonra yazarını hayal kırıklığına uğratici bir biçimde TRT tarafından dizi film olarak çekilen²³⁹ *İbiş'in Rüyası*, oyun içinde oyun tekniği ile kurgulanmıştır. İki hayat oyun yoluyla kesişir: Gerçek hayattaki benzeri olan Naşit Özcan'dan hareketle oluşturulan Nahit ve Nahit'in tiyatro tecrübeleriyle oluşturduğu, hayat verdiği İbiş tiplemesi. Nahit'in İbiş rolü ile canlandığı ve Nahit olarak yaşadığı çatışmalar bir sahne ve kulis ortamında verilir. Naşit Özcan'dan hareketle oluşturulsa da Nahit, yoksulluk ve yalnızlıkların sanatçısı Tanık Buğra'nın hayatından da izler taşır: Yoksulluğu, yoksunluğu, simitle geçirilen medrese hayatı, açlıkla sefaletle geçirilen bir ömür ve bütün bunlara rağmen tıpkı *Akümülatörlü Radyo*'nun Doktor Rıza'sı gibi kötülüğe meyiletmeden mutluluğun mücadelesini veren mümtaz insan.

Oyun içinde oyun olan "*İbiş'in Ümitsiz Aşkı*"nda İbiş, hizmet ettiği evin kızına duygusal olarak yakınlık hisseder. İmkânsız olduğu hissettirilen bu aşk, baştan itibaren İbiş'i komik kılar. Geleneksel tiyatronun söz ve davranış komiğine yaslanan oyunda, yanlış anlamalarla gülünç ve dramatik sahneler sergilenir. Kızın bir başkası ile evlenmesi söz konusu olur. İbiş, karşılıksız olan aşkının acısı ile baş başa kalır. Ama hem kendisini hem de kızın babasını teselli edici bir tavır içine girer. Eser, gülünç öğelerle kurgulanmış olduğu için bu hüznün de gülmececinin gölgesinde kalır.

Sersem olmayan bir İbiş tiplmesi ile arzuladığı sanat ortamında kendisine yer edinen çirkin ve kısa boylu Nahit de yoksullukla ve çaresizlikle boğuşarak yaşama şansı elde etmiş, Nuran Tiyatrosu adıyla kendi tiyatrosunu oluşturmuştur. İyi niyetli yapısı ile tiyatrosuna gelen ihtiyaç sahibi herkese kol kanat geren Nahit, acımasız insanlarla dolu hayat karşısında herkese bir fırsat daha verilmesinden yanadır. Bu sebeple kendisinden iş isteyen herkese, bu arada Hatice'ye de kadrosunda yer verir: Hatice'nin oyuna girmesi ile çatışma ve düşümler oluşmaya başlar.

Nahit, Hatice'yi gördüğü andan itibaren ondan etkilenir. Hatice de sanki yazar tarafından Nahit için gönderilmiştir. Nahit'i görür görmez, ona başkasına göstermediği güven ve sevgi ile bakar ve hatta yazarın kadında çok önemsedığı gülümsemesi ile Nahit'e kalbinin kapılarını açar.

Tanık Buğra, sezdirilen ve basamaklı olarak geliştirilen çatışmayı esas aldığı oyunda, Nahit ile Hatice arasındaki aşkı, atlamalı çatışmadan yararlanarak sahneye taşır. Nahit'in ilgisini sezdirenen ve gün gün bu ilginin kökleşmesini veren yazar, Hatice'nin de bu ilgiye karşılık vermesi sürecini atlamalı olarak sergiler. Heyecan ve coşku verici sürprizler ile Hatice, Nahit'in aşkına karşılık verir. Ancak Hatice, yazarın da üzerinde ısrarla duracağı gibi yaralıdır, yani çocuksuzdur. Çocuk sahibi olamama, Hatice'nin ruhunda derin yaralar açmış ve onu tiyatrodaki kantoculuk ile kendini avutmaya kadar sürüklemiştir. Nahit'in hayat karşısındaki duruşu ile hesaplaşan ve kendi duruşunu da sergileyen Hatice, yalanlar söylemekten çekinmeyen ve yalanlarının sebebini yaşadığı olaylara - daha çok çocuksuzluğa- dayandıran bir kişilik olarak belirir.

İbiş'in Rüyası eserinin "şifre"sinin anlaşılmadığını düşünen yazar, bunu açıklama gereği duyar. Bu şifre, Hatice'nin çocuksuz oluşunda saklıdır: "*Hatice, kadını, kadınlığın normal tutumlarına davranışlarına ve kadın hayatının törelerine bağlayan en önemli şeyden, çocuk yapma yeteneğinden yoksundur. Normal kadın çocuktan, analıktan ayrı düşünülemez... Hatice'nin büyük yarası ve doldurulamaz ruh boşluğu budur.*"²⁴⁰

Tanık Buğra'nın, "*Nahit'le Hatice'nin düellosu*"²⁴¹ olarak nitelediği oyunda kadın ile ilgili olarak iki nokta üzerinde durmak gerekir: Birincisi ve önemlisi, kadının var olma sürecinin çocuk sahibi olmak ile iç içe görülmesi; ikincisi, kadının gülümsediği erkeğe kalbinin kapılarını açmış olduğu düşüncesi.

Her biri ayrı ayrı tartışma konusu olabilecek bu iki konu da sığ bir anlayışla değerlendirilmiştir. Çünkü toplumda kadına itibar sağlayan çocuk sahibi olma, hatta erkek çocuk sahibi olma anlayışı, çağdaş dünya düzeninde kadının çocuk sorumluluğunu taşıyıp taşıyamayacağı konusunda varacağı ya da alacağı kararla yakından ilgilidir. Her çocuk sahibi olamayan kadın, farklı arayışlara yönelir ve kendisini tiyatro sahnelerine atar gibi bir anlayışa giden bu bakış iki başlı bir sorunu da beraberinde getirir: Kadın, çocuk sahibi olamayınca değersizleşir anlayışı, bir ve değersizleşince de kendini sanat ya da buradaki biçimiyle kantocu/ tiyatrocü olarak bulur, iki. Bu anlayış hem kadına hem de sanata/ tiyatroya haksızlıktır.

ikinci anlayış da kadının gülümsemesine yüklenen anlamdır: Hatice, Nahit'e gülümser. Bu, onun Nahit'in aşkına karşılık vermesi anlamını taşır: Hatice, Nahit'ten başkasına gülümsemez. Nahit, onun başkalarına karşı tutumunu değerlendirirken de özellikle gülümseyip gülümsemediğine dikkat eder. Hatice, tekrar gülümsediğinde ihanet de beraber gelir. Çünkü Hatice ikinci olarak, Nahit karşısında olumsuz güç olarak beliren Sadi Rıza'ya gülümser. Bu da onun Sadi Rıza'ya ilgisi olarak verilir. Zaten doruk noktayı hazırlayan da bu gelişmedir. Kısaca: kadın sadece aşklara karşılık vermek için gülümser. Kadınların gülümsemesini sınırlayıcı ve ona sadece böyle bir anlam yüklenilmesi kabul edilebilir bir durum değildir. Yazar, aynı durumu, yani kadının çocuksuzluğunun itibar kaybı olması ile gülümseyişine yüklenen anlamı *Güneş ve Arslan* oyununda da sergileyecektir.

İki yönlü olarak gelişen oyunda iki farklı olay dizisi vardır: Biri asıl oyun, diğeri ise oyun içinde oyundur. Asıl oyunun kişileri, oyun içinde oyuna hayat verirler. Bu bakımdan iki oyunu birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Biri asıl, diğeri suret diye değerlendirilmelidir. Asıl oyunda, büyük bir aşkın kıskançlıkla ve güvensizlikle yok edilmesi, oyun içinde oyunda ise imkânsız bir aşkın gülmece tonuyla sergilenişi esastır.

Oyun, uzaklarda çalınan davul ve trampet sesleri ile başlar. Bir çığırktan, "*İbiş'in Ümitsiz Aşkı*" adlı gülünçlü komedinin sergileneceğini duyurur. Dekor, Nuran Tiyatrosu'nun kulisidir. Paravanlar, makyaj odası, sahne için çeşitli malzemeler vardır. Bir tül perdenin ardında veya renkli ve zayıf ışık yoluyla oyun içinde oyun sahnesi de kurgulanır.

1930'lardaki bir tuluat tiyatrosunun sahnesi canlandırılır. Yer yer geçmiş zamana ait hatıralar konuşulur. Nahit, on sekiz yaşına doğru tiyatro aşkı ile baba evini terk ettiğini hatırlar. Nahit'ten üç yaş büyük olan Sadi Rıza da aynı hevestedir. Sadi ile Nahit tiyatro aşkı ile yola çıkan iki arkadaşdır. Sadi, dış görünüşü itibarıyla daha çabuk kabul görür, aynı dış görünüş Nahit'in büyük mücadeleler vermesi anlamını taşır. Nahit, çarpık çeneli, koca burunlu, kısa ve çirkinçe, ancak buna karşı saygı uyandıran bir olgunluk ve iyi niyet sahibidir. Herkesin bir üstünlüğünün, kabiliyetinin bulunduğunu, asıl hünerin onu görebilmekte olduğunu belirtir; hayata iki farklı bakışın hâkim olduğunu düşünür: Biri "*Dur hele, nelerin noksan, nelere yaramazsın?*" diyen, ikincisi ise kendisi gibi "*Dur hele nelerin var, nelere yararsın? Bir görelim*" diye düşünenlerin bakışıdır (*İbiş'in Rüyası*: 12).

Kendisine önce eksikleri gösterildiği için hayal kırıklığı yaşayan Nahit, büyük mücadelelerle hem kendi tiyatrosunu oluşturur hem de İbiş tiplemesine hayat verir. Yıllar sonra işsiz kalan Sadi Rıza'ya da tiyatrosunun kapılarını açar. Aslında yokluk ve yoksulluktan gelen Nahit, aç kalmış, kapılardan geri çevrilmiş, kabiliyetleri görmezden gelinmiş insanlar için açık bir kapı gibidir. Hatice'yi geri çeviremeyişinde onun nezleli, aç ve perişan görünüşü de etkili olur. Aralarında başlayacak olan aşkta da bu ilk izlenimin önemli olduğunu belirtmek gerekir. İlgiye muhtaç hâl ile onu sahiplenme, ona kol kanat germe isteği,

güzellik ve güven duygularıyla bir araya gelince aşk kaçınılmaz olur. Hatice'yi en fazla Nahit'in sunduğu limonlu çay ile sonrası için kullanılmak üzere verdiği limon etkileyecektir. Bu içten ilgiyi hemen her gün sergileyen Nahit, hem Hatice'yi etkiler, hem de Hatice'nin her tavrından etkilenir. İlk görüşte birbirlerine büyük bir aşkla bağlanan ve birbirlerinin yaralarını saran sevgililer, sonradan tartışmaya başlarlar. Hatice, Semra Seha adıyla önce-kantocu sonra oyuncu olarak sahnede yerini alır. Kısa sürede izleyicilerin ilgisini çekmeyi başarır. Hatice, çocuksuz oluşunun acısı ile Nahit de yoksulluk ve perişanlıktan gelmenin, hep eksik görülmenin ıstırabı ile davranır. Sevgililer birbirlerinden uzaklaşır. Önce sadece Nahit'e gülümseyen Hatice, artık bir başkasına, Sadi Rıza'ya da gülümser. Bu durumdan büyük yaralar alan Nahit, arkadaşı Sadi Rıza ile Hatice'nin yakınlaşması fikri ile yıkılır. Hatice, kendisine bir mektup vermiştir. Nahit, mektubu kalbine saplanmış bir bıçak gibi hisseder. Sadi Rıza'yı, İbiş oyunu esnasında sahneye çağırır ve onu sahnede küçük düşürür. Kaybedecek bir şeyi kalmamıştır. Yaşanılanlar karşısında dehşete düşen Hatice, sahnede olanları görmek istemez, sahneden ayrılır. Bu sırada Nahit, Hatice'nin kendisine verdiği mektubu okur. Hatice mektubunda, daha önce Nahit'in yastığının altına saklayarak şaka yoluyla tehdit için kullandığı, bir yazarın sözlerinden hareketle önemli bir dekor unsuru olarak değerlendirdiği silahın, sahnede iken patlaması gerektiğini yazmıştır. Bu doruk noktadan hemen sonra Nahit daha okumayı bitirmeden aynı anda Hatice'nin sahne gerisinde kendini vurduğunu hissettiren silah sesi duyulur. Epik tiyatronun kurucusu ünlü yazar Bertolt Brecht'in "*Sahnede yer alan her şeyin oyunda rolü olmalı, oyunda rolü olmayan hiçbir şeye sahnede yer verilmemelidir.*"²⁴² anlayışını somutlaştıran "*silah*"'ın patlaması hazin ve anlamlıdır. Oyun, kubbede kalan hoş seda edasıyla, Hatice'nin çok sevildiği, mutlu olduğu anlardan, sitemkâr ve kızgın olduğu anlara uzanan bazı sözlerinin tekrarlanması ile son bulur.

Oyun içinde oyunun en önemli kişisi İbiş'tir. İbiş'e, oyuncu olan Nahit hayat verir. Hem İbiş'in karşılıksız aşkının hüznünü gülmece tonunda canlandırır hem de kendi dramını sahneye taşır. İbiş oyunu başlamadan önce Tekgül, Zozo ve Leyla tek tek seyirciyi eğlendirmek için dans eder, şarkılar söyler. İbiş'in sevdiği kız olan Şükufe'yi ilk bölümde Necla canlandırır. Necla, Sadi'nin arkadaşıdır. Evlenme kararları olsa da bir türlü evlenemezler. İkinci bölümde ise Şükufe'yi, Zozo canlandırır. Zozo, değişik şivesi ile dikkati çeken ve Türk tiyatrosunun ilk yıllarındaki emekçilerini temsil eden kantocu ve oyuncu isimlerdendir. Ev sahibi peder Ağlaşoğlu Feyzullah Efendi'yi, Berber Kadri canlandırır. Berber Kadri, tiyatronun her türlü işi ile yakından ilgilenir. Rıza Baba, çaycı; Vedat Zeydanlı, genç oyuncu; Davulcu Topaç da çığırkan olarak oyunda yer alır. Vasıf da oyun kişilerinden biridir. Oyun ile ilgili olarak konuşur. Bu defa Nahit'in hikâyesini izleyeceksiniz, der. Bunu "*İbiş'in Rüyası*" diye takdim eder. Vasıf, olgun ve samimi biridir. Nahit'i, Sadi Rıza'ya karşı dikkatli olması konusunda uyarır. Sadi'nin haset küpü olduğunu belirtir.

Sadi, işsiz kalınca eski arkadaşının iyi niyetinden emin bir biçimde onun tiyatrosunda çalışmaya gelen karşı güç diye değerlendirilebilecek biridir. Nahit'le Hatice'nin aşkının trajik sonlanmasına sebep olan kişidir. Daha önce Nahit'in çok sevdiği eşi Vedia ve iki çocuğundan ayrılmasına, evliliğini bitirmesine de

sebepe olmuştur. Vedia'ya Nahit'in, Darülfünunu Avrupa'da bitirmiş, çok zengin ve soylu bir ailenin kızı ile metres hayatı yaşadığını söylemiş ve onu buna inandırmıştır. Kendince Nahit'in tiyatro aşkı karşısındaki engelleri -bu ailesi bile olsa- kaldırmıştır.

Konuşma örgüsü o kadar ustaca kurgulanmıştır ki duygu akışı bütün çatışmaları, düğüm ve doruk noktalarıyla içten ve etkileyici bir biçimde sözcüklere ve sözlere yansır. Trajik yönü kuvvetli dram olarak kurgulanan oyunda, geleneksel Türk tiyatrosunun bütün incelikleri de gülmece tadında ince bir hüznle sergilenir. Gerçek ile hayal, asıl ile suret bir arada verilir. Kurgu içinde kurgu, sahne ile kulis iç içedir. Sahne üzerindeki aksiyon, gülmeden ciddi konuşmaya uzanan bir akış halindedir. Sahne gerisindeki önemli gelişmeler de konuşma ve sesler yoluyla sahneye ulaştırılır. *Ayakta Durmak İstiyorum* oyununun sonunda olduğu gibi *İbiş'in Rüyası* oyununun sonunda da geçmiş günlerin etkili anlarına ait konuşmalar hoparlör yoluyla sahnede yankılanır.



Tank Buğra, savaşız bir dünya özlemini dile getirdiği *Güneş ve Arslan*²⁴³ oyununda "zafer ve cihangirlik tutkusu"nun "kişisel ve evrensel mutlulukla bağdaşmayacağı" fikrini savunur. Masal tadında oluşturduğu oyunu ile ilgili olarak kitabın ilk sayfasına şu notu düşer: "Olay ve kişilerin yarıdan çoğu yakıştırmadır. Kalanı da yakıştırmalara göre düzenlenmiştir. Bu yüzden yer ve tarih belirtilmedi. Kısacası, bu bir tarihî oyun değildir."²⁴⁴

Yazar, bu açıklama ile yetinmez, kitabın başına aldığı "Bu Bir Tarihî Oyun Değildir" başlıklı yazısı ile düşüncelerini açıklama ihtiyacı da duyar. Oyunu bir masal gibi ama "ewel zaman içinde yerine, gelecek zamanlar içinde diye başlanacak bir masal" gibi değerlendirir. Masalının bir bakıma, "yurtta barış, cihanda barış ilkesine" bağlanabileceğini belirtir. Oyun kişilerinden Nureddin'in sözünü de hatırlatarak oyunu yazmadaki amacını şöyle ifade eder: "Tarihte yer almamış bir ülkenin yaşamamış sultanı Nureddin şöyle diyor: 'Zafer tutkusunun yaşamaktan ve Tanrı'dan uzaklaşmak olduğunu düşünürüm, cihangirlik tutkusunun kişisel ve evrensel mutlulukla bağdaşamayacağını düşünürüm.'

Güneş ve Arslan bu düşüncenin, doğruluğuna bütün benliğimle inandığım bu düşüncenin benimsendiği bir Dünya özlemi ile yazılmıştır."

Tank Buğra'nın "1984 yazında eşiyile birlikte gittiği Ayvalık- Sarmısaklı'da bir ay gibi kısa bir sürede yazdığı"²⁴⁵ *Güneş ve Arslan* oyunu, gün batımının parlak renklerinin yansıdığı loş ışıkta, çok ötelere

gelen müzik ve çocuk sesleri ile başlar. Nureddin ile Mansur'un konuşmaları serim unsuru olarak belirir. Büyük ülkeler fethetmiş bir sultan edasıyla Nureddin, eserin özü olan fikri somutlaştıran kararını açıklar. Bu karar, fethedilen ülkeleri kendi bağımsızlıklarına terk etmekle ilgilidir. Onu bu karara götüren düşünce, oyunun daha yedinci repliği/ konuşma cümlesi ile şöyle verilir: "*NUREDDİN: Nice zamandır, Mansur, zafer tutkusunun yaşamaktan... Tannı'dan uzaklaşmak olduğunu düşünürüm. Cihangirlik tutkusunun kişisel ve evrensel mutlulukla bağdaşamayacağını düşünürüm. (Yürür, durur, döner:) Mansur, ben fethedilmiş ülkelerin daima kuşkuda bekçisi değil, gönlü ve uykuları rahat komşusu olmak isterim, o ülkeleri sahiplerine geri vermek isterim. (Yanına gider:) Söyle şimdi, doğru mı düşünürüm, yanlış mı?*" (Güneş ve Arslan: 12).

Bir saray dekorunda geçen oyunda, ışık kopmalarıyla kişiler üzerinde yoğunlaşılır. Kararların alındığı yer toplantı salonudur. Ses yoluyla hissettirilen bahçe, sevinç ve çocuk seslerinin yankılandığı dekor olarak belirir. Yazar tarihî bir dönemi esas almadığını belirtse de oyun, Türklerin temel özelliği olan cihangirlik ve hükmetme arzusu ile topraklarını genişlettiği dönemleri hatırlatır. Zaman, sabah aydınlığı ve karanlık unsurlarıyla da dikkatlere sunulur. Barış sürecini başlatabilmek için üç aylık bir düşünme süresi verilse de barış karşıtı anlayış vakit geçirmeden iktidar gücünü kaybetmemek için harekete geçer. Böylece önemli zamanlardan biri yaşanır, Nureddin kendisine sunulan zehirli şerbet ile öldürülür. Ölüme giderken bile asil, olgun ve bilgece tavrını sürdüren Nureddin, güvendiği insanlara saygı düzeninin bozulmaması için çaba harcamalarını vasiyet eder. Savaşla alınan toprakların iadesini kabul etmeyen anlayışın hâkimiyeti başlasa da kısa süre sonra gerçekler bir bir açığa çıkar. En önemli zaman İl Arslan'ın karar değişikliğini uygulamaya koyduğu zamandır. Toprakların iadesini gerçekleştirme kararı, zamanın doruk noktasıdır. Bu kararı duygusal anlamda zamanın zirvesi sayılabilecek sahne takip eder. İl Arslan, çocuğunu taşıyan İldüze'ye Güneş Hatun'un gözleri önünde büyük aşkını sunar. Zamanın intihara durduğu an da Güneş Hatun'un kısırlığına yenildiği ve kendisini zehirlediği andır. Akşama doğru başlayan oyun yine aynı dekorla akşama doğru son bulur.

Oyunda asıl kişiler Güneş Hatun ile İl Arslan'dır. Oyun süresince kararlı ve inandırıcı bir derinlikte karakter niteliği ile belirirler. Güneş Hatun, İl Arslan'a sonsuz bir aşkla bağlıdır. Her davranışının sebebi bu aşk ve eşine çocuk veremeyişi ile ilgilidir. Onu, kendi üstüne kuma getirtmesine ve kayınpederini öldürtmeye kadar götürecek bu sevgi, eserin hazin sonunu da hazırlar. Güneş, çok istediği halde bir çocuk veremediği İl Arslan'ın İldüze'ye âşık olması karşısında ölümü tercih eder. İl Arslan da eşini sonsuz bir sevgiyle sever ve hatta çocuksuzluğu Güneş kadar sıkıntı da etmez ama daha ilk andan itibaren ikinci eş olarak gelen İldüze'ye âşık olur. Kararlarını hep Güneş'e danışan İl Arslan, iktidar hırsı ile hareket ederken İldüze'yle konuşmasından sonra değişime uğrar. Gerçekleri ortaya çıkarır. Nureddin'in büyük oğludur ve babasından sonra tahta geçer.

Nureddin ve Mansur bilge kişilikleri ile belirirken, İldüze, kararlı, inatçı ve kendine güvenen kişiliği ile sahneye taşınır. Aşk yoğunluğunun sergilenmesinde gülümseyişini esirgeyen yönü ile öne çıkar.

İldüze'nin yaşanılanları İl Arslan'a anlatmasını ve Güneş'e karşı tedbirli olmasını söyleyen kumandan Güneş'in dayısı Uluğ Temir; Başkomutan Ertene Beğ; kumandanlar Tay Buğa, Kara Sungur; İl Gazi; İl Arslan'ın kardeşleri İzzet ve Sencer; hizmetçi Dildar; bilginler, hekimbaşı ve askerler de oyunun diğer kişileridir.

Serim unsuru, çatışmayı da düğümü de önceden hissettirir. Çatışma, barış isteğini hayata geçirmek isteyenlerle buna karşı çıkabilecekler arasındaki duygu, düşünce ve değer farklılığı ile; düğüm ise, bu fikrin hayata geçirilip geçirilemeyeceği ile ilgilidir.

Tarık Buğra'nın tiyatro eserlerine güzellik katan en önemli unsur, hiç şüphesiz ana düğüm ve çatışmalarla dengeli olarak ilerleyen ve adeta derin bir ezgi gibi esere eşlik eden "aşk" duygusudur. Önceki oyunlarında olduğu gibi *Güneş ve Arslan* oyununda da birbirlerine büyük bir aşkla ve sadakatle bağlı oyun kişileri vardır: Güneş Hatun ile İl Arslan'ın birbirlerine sevgi ve sadakatleri sonsuzdur. Ancak Güneş Hatun'un çocuk doğuramama gibi bir sorunu vardır ve buna rağmen mutluluklarını sürdürüp sürdüremeyecekleri konusu, oyunun ana düğümüyle iç içe ilerleyen ve merak uyandıran önemli bir düğüm olarak dikkati çeker.

Tarık Buğra, *İbiş'in Rüyası* oyununda olduğu gibi burada da kadının ancak doğuracağı çocuk ile itibar kazanacağı üzerinde durur. Bu düşünceyi oyun kişilerine neredeyse zorla benimsetir. İl Arslan, çocuk konusunda ısrarlı olmasa da -yazarın inandığı düşünceyi hayata geçirme arzusunun da zorlamasıyla denilebilecek bir biçimde- Güneş Hatun, kocasına çocuk verme konusunda ısrar eder. Kendi üstüne İldüze'nin kuma getirilmesi konusunda hem eşi İl Arslan'ı hem de kayınpederi olan Sultan Nureddin'i ikna eder. Güneş Hatun, bu fedakârlığı hem eşini ne kadar sevdiğini göstermesi hem de eşinin kendisine sunduğu sevgi ve sadakatin devamını sağlaması bakımından gerekli görür. Büyük bir sevgi ile birbirlerine bağlı oldukları için İl Arslan'a güvenir. Ancak hayat kendi hükümlerini geçerli kılar. İl Arslan, İldüze'nin kararlı, sert ve tavizsiz tavrından etkilenir ve Güneş'te kıskançlıklar başlar.

Nureddin, barıştan yana tavrını açıklayınca karşı güç harekete geçmiş, elde edilmiş toprakların iadesini, güç ve itibar kaybı diye değerlendirdiği için Nureddin'i zehirleyerek öldürmüştür. İldüze'nin hamile oluşu ile üstüne kuma getirilmesi pahasına eşine dünyaları bağışladığını düşünen Güneş, eşinin sultan olarak başına geçeceği ülkede, savaşla alınmış toprakların iadesine sıcak bakmaz. Zehirli şerbeti, kurnazca İldüze'nin eliyle kayınpederi Nureddin'e ikram ettirir; hem İldüze'den hem de İl Arslan'ın güç kaybı diye değerlendirdiği toprak kaybına sebep olacak Nureddin'den kurtulmayı planlar. Ancak İldüze'yi sadece İl Arslan'a çocuk vermesi için getirtirken yanılttığı gibi bu konuda da yanıltır. İldüze, saf, dürüst ve etkileyici yönü ile hem İl Arslan'ın aşkını kazanır; hem de kısa sürede olaylara hâkim olarak gerçeklerin açığa çıkmasını sağlar.

Güneş Hatun, savaşla alınan toprakların iade edilmemesi konusunda İl Arslan'ı ikna eder, çocuğunu elinden alarak İldüze'yi de ailesine göndermeye karar verir. İl Arslan ülke topraklarına sahip çıktığını düşünerek babasının toprak iadesi ile ilgili kararını, daha doğrusu vasiyetini yerine getirmez, babasının ölümünden sorumlu tuttuğu İldüze'nin çocuğu bıraktıktan sonra gitmesinde de bir sakınca görmez. İldüze, İl Arslan'la konuşur, çocuğundan asla vazgeçmeyeceğini ancak gerekirse çocuğuyla birlikte baba evine dönebileceğini söyler; Güneş'in ikiyüzlü davrandığını, Nureddin'in öldürülmesinde asıl suçlunun Güneş Hatun olduğunu, güvenilir insanların saraydan uzaklaştırılması ile durumun idare edilmeye çalışıldığını sezdirir. Eserin son dönermeç noktası olarak değerlendirilebilecek sahne, bu konuşmadan sonra gelir. İl Arslan, Güneş Hatun'un da bulunduğu bir meclise, saraydan haksız yere uzaklaştırdığı babasının güvenilir dostlarını da çağırarak savaşla elde edilen toprakların iade edilmesi kararını açıklar. Bu karardan sonra Güneş Hatun'la hesaplaşan İl Arslan, onu sadece kendini düşünen ve bunun için bütün yolları kullanan bir hain olarak değerlendirir. İldüze'yi de çağırarak Güneş Hatun'un gözleri önünde, ona sevgisini sunar ve kalması için yalvarır. Bu, Güneş Hatun için ölmeye önceki ölümdür. O da çok sevdiği İl Arslan'a çocuklar vermesi ve sevgisini sunması için İldüze'ye yalvarır. Kısırlığının her şeyi mahvettiğini ve Dünya'yı bağışlamak istediği İl Arslan'ın sevgisinin, kendi sevgisi yanında eksik kaldığını söyler, elindeki kâseden yudumladığı zehirle hayatına son verir.

Çatışma ve düşümler, ilk andan itibaren yani serim bölümü ile başlar. Dirlik düzen isteği mi, yoksa sınırları genişletmek mi; huzur ve barış mı, yoksa hırs ve savaş mı; dostluk mu, düşmanlık mı; aşk mı ihtiras mı? Bütün bu sorularla ilerleyen hem önceden sezdirilen hem de basamaklı olarak geliştirilen bir çatışma vardır. Mansur, Nureddin'in fethedilen toprakların asıl sahiplerine iadesi ile ilgili düşüncelerini açıklamasının ardından endişelerinden söz eder ve haklı çıkar. Basamaklı ilerleyen, her davranışın inandırıcı bir gelişme ile sahneye taşındığı oyunda, Güneş Hatun'un toprak ve iktidar hırsı ile Nureddin'i zehirlemesi atlamalı bir biçimde sergilenir ve olayın gelişmesini hızlandırır. Bu sahnede dramatik ve trajik bir ironi/ tersinleme de vardır. Okuyucu/ izleyici ve Güneş Hatun tarafından bilinen, ancak diğer oyun kişilerinin habersiz olduğu zehirleme olayı, görünüş ile gerçeğin çatışması anlamında hem dramatik hem de trajik ironidir. İldüze suçsuz olduğu halde, suçlu gibi değerlendirilir. Oysa gerçek görüldüğü gibi değildir. Benzer biçimde bir başka ironi de duygusal açıdan yaşanılır. İl Arslan, İldüze'ye âşık olur, ancak izleyici ile İl Arslan'ın hissettiği durum uzun süre diğerleri tarafından bilinmez.

Oyunda dikkati çeken taraflardan biri de yine kadının gülümsemesine yüklenen anlamdır. Buğra, kadının bir erkeğe gülümsemesini aşka karşılık verme olarak değerlendirir. *İbiş'in Rüyası*'nda olduğu gibi, *Güneş ve Arslan*'da da erkeğe gülümseme, gönülün kapılarını açma olarak değerlendirilir. İl Arslan, ikinci eşi olan İldüze'den kendisine gülümsemesini ister, İldüze de kendisini Güneş Hatun'un isteği üze-

rine kabul eden bir adama gülümseyemeyeceğini söyler, bu konuda kendisini ciddi bir biçimde kısıtlar (Güneş ve Arslan:28, 32).

Bu oyuna konu olan savaş ve barış, her dönem için geçerliliğini koruyan ve koruyacak olan bir karşıtlıktır. İnsanın tabiatında da hüküm süren bu karşıtlık hırslar, ihtiraslar ve arzularla iç içedir. Yaşlılık, bilgelik, olgunluk, tecrübe ve gençlik, tez canlılık, toyluk, acemilik kavramları ile de yakından ilgili olan bu karşıtlıklar her dönemde çatışma zeminini bulur.

Yazar, masal tadında kurguladığı oyunda, barış sürecini, fethedilen toprakların iadesi ile başlatır ve "...zafer tutkusunun yaşamaktan, Tanrı'dan uzaklaşmak olduğunu, cihangirlik tutkusunun kişisel ve evrensel mutlulukla bağdaşamayacağını" savunur. Oysa hayat, bu karşıtlıkların dengesinden ibarettir. Birbirlerine karşıtlıkları ölçüsünde varlığını sürdüren bu kavramlar, her alanda bir tercihi zorunlu kılar. Mücadelesiz hayat söz konusu değildir. En durgun görünen zamanda bile dural çatışmaların yaşandığı dikkate alınır, bunun aksinin mümkün olamayacağı görülür. Türk geleneğinin alp tipinden veli, âşık, gazi, ahi tiplerine ve sonunda yeni insan tipine uzanan sürecinde, hep iç veya dış dünya ile ya da her ikisi ile mücadelenin tayin ettiği insan unsuru üzerinde durulur. Yaşamak, seçme, ayıklama ve tercihler ile ilgilidir. Kısaca insan için yenilgisiz hayatın da zafersiz hayatın da mümkün olmadığını söylemek, yanlış olmayacaktır. Hayat bu iki unsurun dengeli ve eşit mesafede yaşanmasından ibarettir.

Daha iyi bir dünya özlemi, yaşanan zamanın, dönemin, anın yarattığı hayal kırıklığının çağrışımlarıyla hayat bulur. Hayal ile hakikat, tasarlanan ile yaşanan, beklenen ile karşılaşılan çoğu zaman birbirine ters düşer. Dram da zaten bu karşılaşmanın sonucunda oluşur, karşılaşmanın mutluluğa ilerlemesi sevinci ve memnuniyeti barındıran bir arınmayı yani katarsis (arınma); trajik bir sona ilerlemesi ise başka türlü bir arınmayı yani katharsisi beraberinde getirir.

Tarık Buğra, Güneş ve Arslan oyununda zafer tutkusunu dizginleyerek barış sürecini başlatma fikrini savunurken de ortadan kaldırmaya çalıştığı karşıtlıkların dengesi ilkesinden yola çıkar. İl Arslan'ın zafer kazanmış bir kahraman gibi karakterde reformu ifade eden yönelişine hayat vermesi, onu bocalamalardan kararlılığa taşınması bu anlamı taşır. Gençlik ve güzelliğini eşine adayan ve sonsuz sevgisi uğruna bütün yolları aşmaya çalışan Güneş Hatun'un kendi hayatına son verme sürecine kadar uzanan iç ve dış çatışmalar da kendisini haklı kılacak olan bir trajediye dayandırılır: Kısırlık.

Olayların sahneye taşınmasında en önemli unsurların başında hiç kuşkusuz konuşma örgüsü gelir. Oyunda felsefi boyutu ile dikkatlere sunulan konuşma örgüsünden iki türlü yararlanır: Hem sahnedeki aksiyonun yansıtılmasında hem de sahne gerisindeki gelişmelerin sahneye taşınmasında. Arzuların, hırs ve ihtirasların harmanlandığı oyunda barış ve huzur arayışı ile sükûnete erişen duygu

ve değer dalgalanmaları söz konusu olur. Sevgi, aşk, barış ve huzur arayışı karşıt unsurları da çağrıştıran bütün anlamları ile oyuna şiirli bir hava getirir. İsimlerden konuşmalara uzanan çağrışım unsuru, eski Türk tarihinin izlerini hatırlatır. Eski Türk töresi gereği kadın da erkek kadar söz sahibidir. Hatta bazen erkekten daha etkilidir; Güneş Hatun gibi. Oyunun son ve etkili sözleri de Güneş Hatun tarafından söylenir. Bu, eser boyunca gizli ve hüznü bir motif olarak hissettirilen çocuksuz kadının aşkını sürdürme ezgisinin söze dökülmesi gibi değerlendirilebilir:

"GÜNEŞ HATUN: (Onlara dönmeden) Gitme İldüze, kal; İl Arslan'a senin sevgin gerek, benimki değil. (Sesi calaniverir:) Ben seni sevdim İl Arslan. Seninle yaşadım ben, sende yaşadım. (Ton düşer:) Doğru bilirdin, ama az bilirdin. Yetmedi sevgin sevgime... kısırlığıma. Sana bir çocuk yerine Dünya'yı vermek istedim; Dünya çocuğum olsun istedim. Olur sandım. Bu tutku oldu çocuğum. (Sesi tutkuya uygun:) İldüze çocuğu için ölümü hiçe sayar; çocuğum için, ben, İl Arslan, râzı oldum seni paylaşmaya. (Ton düşer:) Kal İldüze Hatun. Çocuklar doğur ona. Tek çocuk yapabiliydim ben, yaptım; (Elinde batı ışıklarının yakamazlandığı kâse, döner:) öldü. (Kâseyi kaldırır, ağır ağır içer:) Yaşatamadım. Kaderden söz ediyordum dayıma, dalga geçerek, kaderi ben avuçlamışım gibi. Seninle imiş kader, senin sevginde imiş; Gitme İldüze, lütfen." (Güneş ve Arslan: 66- 67).

Tarık Buğra'nın, Akümülatörlü Radyo, İbiş'in Rüyası, Güneş ve Arslan oyunlarında intihar önemli bir konu olarak yer alır. Bile bile hayattan vazgeçmek anlamı taşıyan intihar; yaşananlardan kaçma yolu olarak görülür. Akümülatörlü Radyo'nun Şükriye'si, ölümün eşliğinden döndürülür. Ama İbiş'in Rüyası'nın Hatice'si ile Güneş ve Arslan'ın Güneş Hatun'u, çocuksuzluğun derin ıstırabını daha fazla taşıyamaz ve biri silahla diğeri zehirli içecek ile hayatına son verir.

İstek üzerine "Sakıp Sabancı'nın yükselişini ele aldığı"²⁴⁶ Patron²⁴⁷ adlı oyununda yazar, her başarının ardında büyük emeklerin saklı olduğunu sergilemiştir. İlk olarak Devlet Tiyatroları'nın Taksim Sahnesi'nde 13 Nisan 2000'de sahnelenen eser²⁴⁸, iki perde halinde düzenlenmiştir.

Poker masasında başlayan oyun, Yazar adlı kişinin Sadık ile röportaj isteği çerçevesinde gelişir. Belirli aralıklarla görüşmeler yapılırsa da Yazar, bu görüşmelerden hatta baştan savma konuşmalardan memnun kalmaz. O, Sadık'ın başarısının sırrını öğrenmekten çok "saklananlar, unutulanlar, unutulmak istenenler" in peşindedir (Patron: 80).

Yazar, Yazar'ın çalıştığı derginin sahibi ve Yazar'ın nişanlısı Yılmaz, Sadık'a önyargı ile bakarlar. Sonra Yazar, Sadık ile iyi dost olur. Yazar'ın Sadık ile ilgili değişmeye başlayan bu davranış ve görüşlerinden ötürü onu kıskanan Yılmaz, daha sonra yanıldığını anlar. Sadık, evlenecekleri zaman Yazar'ın nikâh şahidi olmayı kabul eder.

Görünen ile gerçeğin çatışması, şaşkınlığı ve ardından hayranlığı getirir: Sadık'ı çevreleyen zırlar ortadan kalkınca görünenin aksine sade, samimi ve duygusal bir insan ile karşılaşan genç kız/ Yazar hayranlık dolu bir saygı duyar. Israrlı davranarak Sadık'ın güvenini kazanır; böylece saklanan, unutulmak istenilenler açığa çıkarılır.

Sadık, hamallık yaparak ailesini geçindiren Akçakaya köylülerinden Ömer'in altı oğlundan biridir. Yokluk, yoksulluk ve hastalıkla geçen çocukluk ve ilk gençlik yıllarından sonra öğrenimini yarıda bırakarak babasına yardımcı olur. Hamal Ömer'den Hacı Ömer Yüncü'ye doğru hatta Hacı Ömer Ağa'ya doğru ilerleyen babasıyla beraber büyük şirketlerin sahibi olur. Yerli sermaye ile üretim yapma yolları ararken çeşitli engellerle karşılaşır. Ancak yılmadan, bıkmadan ve usanmadan millî menfaatleri savunarak yerli sermayeden ve devlete hizmetten vazgeçmezler. Fabrikalar, okullar, yurtlar, sağlık ve sanat alanlarında çeşitli merkezler açarak halkın hizmetine sunan aile diğer iş adamlarına da örnek olur.

Patron yani Sadık, hayatını ve sermayesini milletin hizmetine sunmuş, saygı ve hayranlık uyandıran samimi bir insandır. Kırk elli yaşlarında, canlı, hareketli, neşeli ve açık yürekli biridir. Yazar, güzel bir genç kızdır; dergi için röportaj hazırlar. Yazar'ın nişanlısı da aynı dergide çalışır. Muhsin, dergi yöneticisi ve üniversitede öğretim görevlisidir. Patron'un üç kardeşi (Büyük, Ortanca, Küçük), iş arkadaşları, poker arkadaşları, Orhan, görevli ve danışman da diğer kişilerdir.

Bazen işyeri bazen kır kahvesi bazen de köşk bahçesinin dekor olarak kullanıldığı oyunda, hem yaşananlar hem de geçmişe ait bilgiler konuşma yoluyla verilir. Sadık'ın babasının çocuklarını mert ve dürüst yetiştirme konusundaki düşünceleri ile Batılı sanatçı ve filozofların sözleri arasında bağlantılar kurulur: "YAZAR: (Kalktı, az yürüdü; düşünür gibi:) *Ne diyor Cicero: Non emolumento aliguo, sed ipsius honestatis decore. (Onlara döndü:) Çıkar için değil, mertlik şanı için. Söyleyin şimdi; o Akçakaya köylüsünün çocuklarına verdiği eğitim bundan başka ne?*

... YAZAR: *Acele ettim. Dahası var: Asıl onu hatırladım da döndüm, soluk soluğa, buna ne diyelim diye: O köylü, o hamal, o pamuk işçisi, hilekârlık ahmaklıktır dermiş çocuklarına. Peki, Ovidius ne diyor? Hilekârlıkların para etmediğini gördüm de güldüm, diyor. (Aynı canlılıkla çıkarken:) Görüşmek üzere."* (Patron: 145).

Eserlerinde öz itibarıyla "insanın birey olarak varlığını ortaya koyabilmesi için geçirdiği maceralar"²⁴⁹ üzerinde duran Tanık Buğra, *Patron* oyununda başarının ödülü olan paranın insanları bazen olduğundan farklı gösterebileceğini, görünüşün çoğu zaman aldatıcı olabileceğini sergiler. Tanınmış bir ailenin hayatının sahneye taşınması, yazarı sınırlandırmış, oyuna geri planda bir aşk duygusu eklenmişse de bu diğer oyunları dikkate alındığında yazarın arzu ettiği şekilde geliştiremediği bir konu olarak kalmıştır.

İlk gençlik yıllarından söz ederken babasının görevi dolayısıyla Akşehir'den Siirt'e gitmelerini ve bu ayrılışın yazarlığına etkisini "... beni yazar yapan asıl bu olaydır, İçine kapanıveren bir insan, dünyayı da oraya taşımak ister, içine... ve anlatmak hırsına kapılır gibi geliyor bana..."²⁵⁰ sözleriyle açıklayan Tanık Buğra, sözünü ettiği kutsal yalnızlığın senfonisinden taşanları hem hikâye, roman, fıkra ve gezi yazısı olarak tespit eder, hem de şiirli anlatımı ve etkileyici Türkçesi ile sahneye yansıtır:

Kaynakça

Alper, Feridun, "Tanık Buğra'nın Tiyatro Eserlerine Genel Bir Bakış", Akademik Araştırmalar Dergisi, S.4, 1997.

And, Metin, Cumhuriyetin 60. Yılına Armağan. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983.

Ayvazoğlu, Beşir, Büyük Ağa Tanık Buğra, 3. baskı, Kapı Yayınları, İstanbul 2006.

-----, Güneş Rengi Bir Yiğın Yaprak, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1995.

Brecht, Bertolt, Oyunculuk Sanatı ve Dekor, Türkçesi: Kâmuran Şipal, Say Kitap Pazarlama, İstanbul 1982.

Buğra, Tanık, Bütün Eserleri 3. Üç Oyun. Ayakta Durmak İstiyorum- Akümülatörlü Radyo- Yüzlerce Çiçek Birden Açtı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1979.

-----, Bütün Eserleri 12. Güneş ve Arslan- Patron, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1988.

-----, Düşman Kazanmak Sanatı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1979.

-----, İbiş'in Rüyası, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.

-----, Politika Dışı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1992.

Evans, Humphrey, Kızıl Çin'den Neden Kaçtım, Anlatan: Robert Loh, Çeviren: Cevdet San, Sümerbank Kültür Yayınları, 1969 / Ekonomik ve Sosyal Yayınlar, Ankara 1976.

<http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2000/04/14/197885.asp> Erişim Tarihi: 04.05.2008.

Tekin, Mehmet, Tanık Buğra- Söyleşiler, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2004.

Yılmaz, Ebru Burcu, Tanık Buğra- İnsan ve Eser, Elazığ 2005 (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

* Prof. Dr. İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi.

- 211 Tarık Buğra, Politika Dışı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1992, s.188.
- 212 Beşir Ayvazoğlu, Güneş Rengi Bir Yiğın Yaprak, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1995, s.110, 111
- 213 Tarık Buğra, Politika Dışı, s.33
- 214 Feridun Alper, "Tarık Buğra'nın Tiyatro Eserlerine Genel Bir Bakış", Akademik Araştırmalar Dergisi, S.4, 1997, s.2.
- 215 Tarık Buğra, Düşman Kazanmak Sanatı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1979, s.208- 209.
- 216 Eserin asıl künyesi: Humphrey Evans, Kızıl Çin'den Neden Kaçtım, Anlatan: Robert Loh, Çeviren: Cevdet San, Sümerbank Kültür Yayınları, 1969/ Ekonomik ve Sosyal Yayınlar, Ankara 1976.
- 217 Tarık Buğra, Politika Dışı, s.180.
- 218 Beşir Ayvazoğlu, Güneş Rengi Bir Yiğın Yaprak, s.105; Büyük Ağa Tarık Buğra, 3. baskı, Kapı Yayınları, İstanbul 2006, s.109.
- 219 Tarık Buğra, Politika Dışı, s.174- 175.
- 220 Beşir Ayvazoğlu, Güneş Rengi Bir Yiğın Yaprak, s.104
- 221 Metin And, Cumhuriyetin 60.Yılına Armağan. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s.662.
- 222 Tarık Buğra, Bütün Eserleri 3. Üç Oyun. Ayakta Durmak İstiyorum- Akümülatörlü Radyo- Yüzlerce Çiçek Birden Açtı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1979, s.101- 180. Akümülatörlü Radyo'dan yapılan alıntılardaki sayfa numarası bu esere aittir.
- 223 Tarık Buğra, Politika Dışı, s.176.
- 224 Tarık Buğra, Politika Dışı, s.177.
- 225 Agy.
- 226 Tarık Buğra, Bütün Eserleri 3. Üç Oyun. Ayakta Durmak İstiyorum- Akümülatörlü Radyo- Yüzlerce Çiçek Birden Açtı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1979, s.8.
- 227 Agy., s.5- 99. Ayakta Durmak İstiyorum'dan yapılan alıntılardaki sayfa numarası bu esere aittir.
- 228 Agy., s.7.
- 229 Hayati Asilyazıcı, "Devlet Tiyatrosu İrkçi ve Turancı Bir Eseri Oynuyor", Akşam, 17 Mayıs 1966 (Aktarıldığı yer: Tarık Buğra, Bütün Eserleri 3. Üç Oyun. Ayakta Durmak İstiyorum- Akümülatörlü Radyo- Yüzlerce Çiçek Birden Açtı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1979, s.9- 10).
- 230 Tarık Buğra, Düşman Kazanmak Sanatı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1979, s.337- 338.
- 231 Tarık Buğra, Politika Dışı, s.168- 169.
- 232 Beşir Ayvazoğlu, Güneş Rengi Bir Yiğın Yaprak, s.111.

- 233 Tarık Buğra, Politika Dışı, s. 169.
- 234 Age., s. 170.
- 235 Mehmet Tekin, Tarık Buğra- Söyleşiler; Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2004, s. 188- 189.
- 236 Tarık Buğra, İbiş'in Rüyası, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988. İbiş'in Rüyası'ndan yapılan alıntılardaki sayfa numarası bu esere aittir:
- 237 Tarık Buğra, Politika Dışı, s. 173.
- 238 Tarık Buğra, İbiş'in Rüyası, s. 112.
- 239 Mehmet Tekin, Tarık Buğra- Söyleşiler; s. 101.
- 240 Tarık Buğra, "Bir Rüya Tabiri", Hisar, S. 163/ 88, Nisan 1971, s. 12.
- 241 Mehmet Tekin, Tarık Buğra- Söyleşiler; s. 26.
- 242 Bertolt Brecht, Oyunculuk Sanatı ve Dekor, Türkçesi: Kâmuran Şipal, Say Kitap Pazarlama, İstanbul 1982, s. 100.
- 243 Tarık Buğra, Bütün Eserleri 12. Güneş ve Arslan- Patron, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1988, s. 5- 67. Güneş ve Arslan'dan yapılan alıntılardaki sayfa numarası bu esere aittir:
- 244 Tarık Buğra, Bütün Eserleri 12. Güneş ve Arslan- Patron, s. 5
- 245 Beşir Ayvazoğlu, Güneş Rengi Bir Yiğın Yaprak, s. 108.
- 246 Beşir Ayvazoğlu, Güneş Rengi Bir Yiğın Yaprak, s. 111.
- 247 Tarık Buğra, Bütün Eserleri 12. Güneş ve Arslan- Patron, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1988, s. 69- 149. Patron'dan yapılan alıntılardaki sayfa numarası bu esere aittir:
- 248 <http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2000/04/14/197885.asp> Erişim Tarihi: 04.05.2008
- 249 Ebru Burcu Yılmaz, Tarık Buğra- İnsan ve Eser; Elazığ 2005 (Yayımlanmamış Doktora Tezi), s. 317.
- 250 Mehmet Tekin, Tarık Buğra- Söyleşiler; s. 165- 166.