

SUSUZ YAZ OYUNU ÜZERİNE BİR İNCELEME

ON *DRY SUMMER*: AN ANALYSIS

SONGÜL TAŞ*

ÖZET

Ahmet Necati Cumalı'nın eserlerinden *Susuz Yaz*, su sorunu ve kardeş çatışması üzerine kurulmuştur. Yazarın aynı adı taşıyan on iki bölümlük büyük hikâyesinden hareketle oluşturduğu eser, Anadolu'nun yüzyıllar boyunca çektiği su sıkıntısı ile insanın cinsel anlamda susuzluğunu sahneye taşır. Toplum-insan, insan-içgüdü çatışmaları dengeli ve simetrik bir olgunlukla, mesajı derinden hissettirme amacına yönelik olarak iç içe sergilenir. Anlatma, betimleme ve gösterme tekniğiyle oluşturulan hikâyeden senaryo tekniği ile beyaz perdeye, beyaz perdeden dram sanatına, dram sanatından da tiyatroya geçiş söz konusudur. Göstergelerarası geçişler her türün kendine özgü tekniklerle kuruluşu münasebetiyle ciddi farklılıklar anlamına gelir.

Eserde yer alan ve "düzgünlükler" olarak değer kazanan bazı metin-içi biçimsel, sözdizimsel ve anlamsal aykırılıklar, Riffaterre'in okur etkisi ve alımlama estetiği çerçevesinde yorumladığı metinlerarasılık bakımından hem dinler tarihindeki Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın ilk iki oğluna ait Habil ile Kabil kıssasını hem Sümerlere ait Dumuzi ile Enkimdu efsanesini hem de Ferhat ile Şirin aşkı hatırlatıcı işlevler üstlenirler. Tema bakımından geçmişin izlerini süren *Susuz Yaz*'da teknik olarak da eski Yunan tiyatrosuna has klasik kuruluş aşamaları ve koro unsuru bilinçli bir seçim olarak dikkati çeker.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Necati Cumalı, *Susuz Yaz*, Habil ile Kabil, metinlerarasılık.

ABSTRACT

Susuz Yaz from Ahmet Necati Cumalı's works is based on water scarcity and brother conflict. The text is based on his long story bearing the same name and consists of 12 episodes, portrays the water problem of Anatolia for centuries and the sexual hunger of people. Conflicts between community and people, people and instinct are portrayed together with a balanced and symmetrical maturity with an aim of reflecting the message deeply. The story which was created by narration, description and demonstration/ performance technique can be transferred to cinema by scenario technique and from cinema to drama and from drama to theater. Intersémiotique transitions mark serious differences with respect to establishment of each kind of literary forms with unique techniques.

Some linguistic, morphological and meaning contradictions in the piece of art which are also named as unevennesses have reminding functions of Cain and Abel, sons of Adam and Eve in history of religions, Dumuzi and Enkimdu legend of Sumers as well as the love of Ferhat and Şirin in terms of intertextuality interpreted by Riffaterre within the frame of reader effect and reception aesthetic. In *Susuz Yaz* which pursues the traces of the past in terms of theme, classical set up stages and chorus factor which are unique to Greek theater, draw interest as an intentional selection.

Key words: theater, Necati Cumalı, *Susuz Yaz*, Cain and Abel, intertextuality

Sanat eseri, insana ait özün estetik yolla taşınması, anlatılması ve gösterilmesi bakımından paha biçilmez değerdedir. İnsan gerçeğinin izleriyle yüklü olan, kaynağını evrensel değerlerden, en eski kültür mirasından alan metinlerin birbirinden bağımsız olmadığı, tarihsel birikimlerin metinlerin biçimlenmesini yönlendirdiği bilinen bir gerçektir. Bu gerçeği çeşitli açılardan yorumlamak için esere dört farklı yaklaşım ile bakılabilir: Metin merkezli, sanatçı merkezli, dış dünya merkezli ve okur merkezli.

Bu çalışmada, okur merkezli incelemeden de yararlanılarak metin merkezli bir çözümlenme yapılacaktır. Her metnin kendinden önceki metinlerin izlerinden hareketle yeniden yazıldığını öne süren metinlerarası bakışla bakıldığında Susuz Yaz'ın da insanlık tarihinin bilinen en eski dinî metinlerine ve aşk hikâyelerine uzanan bir geçmişin izlerini sürdüğü görülür.

Özünü Mihail Baktin'in "söyleşimcilik kuramı"ndan alarak "bir metnin başka metinlerle aralarındaki her tür ilişki"ye metinlerarası adını veren ve böylelikle "metinlerarası" kavramını oluşturan Kristeva ve onu destekleyen öğretmeni Barthes gibi daha pek çok eleştirmen (Riffaterre, Genette, Jenny, Angenot, Ricardou, Bellemin-Noël, Tel Quel dergisi yazarları) metinlerarasını yazınsallığın bir ölçütü olarak görür (Aktulum, 1999: 11- 13).

Metinlerarasılık ile ilgili çeşitli yaklaşımlar vardır. Bu yaklaşımlardan okurun algılamasını esas alan Michael Riffater-

re, metinlerarası kavramını Kristeva ve Barthes'in yaptıkları gibi bir "yazı (dil) olgusu" olarak görmekten çok bir "okuma etkisi" olarak değerlendirir. Bir yapıt ile ondan önce ve/ya sonra gelen yapıtlar arasındaki ilişkiyi "okur"un kavradığını belirten Riffaterre, böylelikle tanımlamalarını bir "alımlama kuramı" çerçevesinde ele alır ve "okur"a ilk kez "önemli bir işlev" yükler. (Aktulum, 1999: 34- 35)

Riffaterre'e göre yazınsal iletişim ve metinlerarası ilişkiler okurca algılanmadıkça, okurun edinci ve belleği bir ölçüt olarak okuma sürecine dâhil edilmedikçe gerçekleşmiş olmaz. Riffaterre'e göre "Metinlerarası, okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapıtın metinlerarası göndergesini oluştururlar." (Aktulum, 1999: 60-61).

Kendi iç bütünlüğü içerisinde görünen yapıdan derin yapıya metinlerarası bir anlamlandırma çerçevesinde ele alınacak olan Susuz Yaz eserinin yazarı Ahmet Necati Cumalı'dır. Türk tiyatrosunun "İlk Kıymetler (1950-1960)" (And, 1983: 488) şeklinde değerlendirilen ve "Türk tiyatro edebiyatına nesnel eleştirinin hâkim olduğu dönem" (Şener, 1974: 158-161) diye belirtilen yıllarında tiyatro dünyasına giren Cumalı, daha ilk oyunlarıyla "Seviyeli kabiliyetlerini kısa bir sürede kabul ettiren yeni imzalar" (Akyüz, 1982: 188) arasında gösterilir.

Kendi ifadesiyle daha "parmak kadar-ken" (Cumalı, 1990: 5) edebiyata karşı ilgi

duyan Cumalı'nın oyun yazarlığı, "Boş Beşik" (1949) oyunu ile şekillenmeye başlar, "Geçiş Dönemi (1949-1960) ve Olgunluk Dönemi (1960-2001)" olmak üzere iki döneme ayrılır (Taş, 2001: 12).

Su sorunu ve kardeş çatışması üzerine kurulan Susuz Yaz (Cumalı, 1969: 7- 82), yazarın olgunluk dönemi eserlerindedir. Yazarın aynı adı taşıyan on iki bölümlük büyük hikâyesinden hareketle oluşturulmuştur (Cumalı, 1962). Cumalı, Habil ile Kabil olayını hatırlattığı bu oyunda, Anadolu'nun yüzyıllardır çektiği su sıkıntısı ile insanın cinsel anlamda yaşadığı susuzluğu bir arada sergiler. Toplum-insan, insan-içgüdü çatışmaları dengeli ve simetrik bir olgunlukla, mesajı derinden hissettirme amacına yönelik olarak iç içe sergilenir. Anlatma, betimleme ve gösterme tekniğiyle oluşturulan hikâyeden senaryo tekniği ile beyaz perdeye, beyaz perdeden dram sanatına, dram sanatından da tiyatroya geçiş söz konusudur. Göstergelerarası geçişler her türün kendine özgü tekniklerle kuruluşu münasebetiyle ciddi farklılıklar anlamına gelir.

Sahne sanatı olan oyun/ tiyatro, bir anlatı türü olan hikâyeden farklı olarak çekici bir konunun anlaşılır ve etkileyici konuşma örgüsü ile sahneye uygun hâle getirilmesi; tiyatro tekniğinin gerektirdiği sahneleme ve perdeleme dengesinin kurulabilmesi; kişilerin yerleştirilmesi; oyunun geçtiği yerin dekor ve kostümlerle sezdirilebilmesi; zamanın, atlama ve özetleme yolları da kullanılarak önemli anlar üzerinde yoğunlaşma

yoluyla yansıtılması; eserin tematik yapısına uygun ciddi, komik konuşmalar geliştirilebilmesi ve sahnelenme amacına uygun olarak düzenlenmesi anlamına gelir.

Cumalı için

tiyatro tekniği deyince anlaşılması gereken nokta, yazarın kişilerinin konuşmalarını, davranışlarını, seyircide bırakacağı önceden belirli etkiye göre düzenleyebilmesi niteliğidir. (Cumalı, 1960: 4).

Hikâyeden sahne sanatına aktarılan eserde Rauf Mutluay'ın da işaret ettiği gibi

Oyunda su kavgasının yalnız birinci perdeye sığdırılmaya çalışılmış olması -ikinci perdeyi hapislik, üçüncüyü hapis sonuna ayırmakla mekân kolaylıkları sağlanmaya zorunluluk duyulması- çatışmanın doğal aşamalarını hızla atlayıp ilk karşılaşmada kavganın çıkması, hikâyenin inandırıcı etkisini zedeler. Oysa Susuz Yaz'ın okunuşu sırasında insan, Hasanların bütün komşularının yoksunluklarını, öfkelerini, çaresiz isyanlarını, yön değiştiren kinlerini, yalnız adları anılıp geçilen ve geride kalan bütün köy insanlarında bir bir izleyebilir. (Mutluay 1968: 5).

Anadolu insanını her türlü sorunu ile ele alan Cumalı, 1963 yılında Metin Erksan tarafından beyaz perdeye aktarılan, 1964'te oyunlaştırılan ve 1968 yılında da sahneye aktarılan Susuz Yaz'ın filme çekilen hikâyesiyle, dünya ölçüsünde bir başarıya ulaşır. Türkiye'de gösterimi yasaklanan eserin 1964 yılında, "Uluslararası Berlin Film Festivali"nde, "Türk sinemasının ilk ve tek büyük ödülü" (Kayalı, 1993: 17) olarak de-

ğerlendirilen “Altın Ayı”nın kazanılması ile itibarı artar. Filmin ödüle uzanan süreçte yurt dışına kaçırılması, yönetmenin adının değiştirilmesi ve ödülünden sonra filme eklemelerin yapılması incitici hususlar olduğu için bu çalışmanın dışında bırakılmıştır. Ağâh Özgüç’ün “görüntüyle yazının ortak zaferi” (Özgüç, 1996: 8- 9) diye değerlendirdiği bu filmi Necati Cumalı, başarısız çekilmiş bir film olarak görür.

Habil ile Kabil’e ve zaman zaman da Ferhat ile Şirin’e atıfta bulunulan oyunda, kardeşlerin çatışması ve farklılığı sergilenir. Hem değerler arasında, hem kişiler ve kavramlar arasında esas olan bu çatışma, hem maddi hem manevi anlamda susuzluk sorunu temeline dayanan bir olay dizisiyle sahnelenir. Aristocu/ Benzetmeci/ Klasik bir tarzda sahneye taşınan Susuz Yaz, Riffaterre’in metinlerarasılık yorumuyla okurun esere yaklaşımı çerçevesinde tiyatro eserinin incelenme basamakları da esas alınarak öz ve biçim, kişiler, olay dizisi, dekor, zaman, konuşma örgüsü bakımından çözümlenip yorumlanacaktır.

Öz ve Biçim:

Romanya, Bulgaristan, Ukrayna ve Slovakya’da hikâye şekliyle yayımlanan Susuz Yaz (Kurdakul, 1981: 40), Necati Cumalı’nın dergide karelerini gördüğü, seyretme tahammülü gösteremediği bir film (Varlık, 1996: 11-12) çekilir. 1964 yılında “Berlin Film Şenliği”nde en iyi film ödü-

lü “Altın Ayı”yı alan “Susuz Yaz” için seçici kurul şu değerlendirmeyi yapar: “Dünyanın en eski konularından biri, Habil Kabil hikâyesini, çok çarpıcı ve modern bir şekilde anlatıyor.” (Kayalı, 1993: 17).

Hikâyeden hem senaryoya hem de tiyatroya uyarlanan ve ilk olarak 1968’de İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda sahnelenen Susuz Yaz, insanlık tarihinin en eski trajedilerinden kıskançlık ve kardeş kavgası temine yaslanır. Dinî metinlerin değişip dönüştürerek yeni metinlerin dokusuna sinmesi, metinlerin de insanlar gibi değişip dönüştürerek ilerlemesi gerçeğini somutlaştırır.

Su sesini vurgulayan konuşmalarla başlayan oyunda Hasan, kardeşiyle yaptığı havuza biriken suları sadece kendi bahçeleri için kullanmak niyetindedir. Hedefi, komşularını yıldırıp kaçtırmak ve onların bahçelerine de sahip olmaktır. Bu hedef Osman’ın hoşuna gitmez. Yıllarca aynı suyu kullanan köylüler, Hasan’ın suyu tekeline almasını kabullenemezler. Hasan’la uzlaşmak için yaptıkları görüşme, tartışmaya, hakaret ve kavgaya dönüşür. Birbirlerini tehdit ederler. Köylüler, tartışmaya katılmayan Osman ve eşini, Hasan’ın ihaneti konusunda uyarırlar. Zaten Hasan, Osman-Bahar münasebetini de kıskanmaktadır. Tehditlerle kesilen görüşmeden yirmi gün sonra, Kocabaşların köpeği kaybolur. Bu arada Bahar, her fırsatta Osman’a, ağabeyi Hasan’ın kendilerini izleyen tavırlarını hatırlatır, rahatsızlığını dile getirir. Köpeğin öldürüldüğü anlaşılır. Bu, tehlikenin yaklaştığını hissettirir.

Düşmanlığa dönüşen komşuluk ilişkilerinde gerginlik tırmanır. Osman ile Hasan tetikte bekler. Gece yarısı fidanları kırma-ya, bahçelerini bozmaya gelenlerle silahlı olarak çatışır. Çatışmada Veli, Hasan'ın mavzerinden çıkan kurşunla ölür. Hasan, suçu kardeşi Osman'a yıkmak ister. Zorla başaramayacağını anlayınca kendisinin tutuklanmasının aile için olumsuz sonuçlar doğuracağını söyler. Bir yıl sonra Osman'ın askere gitmesi gerekecek, hem bahçe hem de doğacak çocuğu ile Bahar sahipsiz kalacaktır. Bu gerekçe üzerine Osman, emanet olarak bıraktığı eşi Bahar'a hıyanet etmemesi şartıyla suçu kabullenir. Yeminler eden Hasan, sözünü tutmaz. Osman'la birlikte kaldığı hapisshaneden çıktıktan sonra, verdiği sözleri unuttur. İzmir'den Denizli'ye nakledilen Osman'ı ziyarete gitmez. Para da göndermez. Gazetede çıkan bir haberi, isim benzerliğinden ötürü kullanır. Isparta'daki olayı, kardeşinin vurulması şeklinde gösterir. Gerçeği bile herkesi Osman'ın öldüğüne inandırır. Ölüm haberinin Bahar'a ulaşmasından bir gün sonra, emeline ulaşır. Kaderine razı olmaktan başka bir şey yapamayan Bahar, Hasan'dan olan çocuğu ile ilgilenirken aftan yararlanan Osman çıkagelir. Şaşkınlık, sevinç ve keder içinde ne yapacağını şaşırarak Bahar, ağabeyi ile hesaplaşmak isteyen Osman'a engel olmaya çalışır. Osman kararlıdır. Ağabeyi ile karşılaşır. Her zaman tetikte bekleyen Hasan, kardeşini görür görmez silahını ateşler ilk kurşunu isabet ettiremez, ikinci kez tetiğe basmasında fırsat bulamadan Bahar tarafından çifte ile öldürülür. Hasan, Veli'yi vurduğu yere

düşer ve ölür.

Metinlerarası göndergeler metinde "iz"ler bırakır ve Riffaterre'in "Agrammaticalités" (dilbilgisel aykırılıklar) adını verdiği bu izler de metin-içi biçimsel, sözdizimsel ve anlamsal düzgünsüzlüklere (ya da aykırılıklara) yol açar. (Aktulum 1999: 63). Bu dilbilgisel aykırılıklar, okura bir kuralın çiğnendiği izlenimini vererek metinlerarası araştırmanın yolunu açan, metinsel olgulardır. (Aktulum, 1999: 64).

Eser, bazı yönlerden anlamsal düzgünsüzlüklerle hem Ferhat ile Şirin aşkını hem de dinler tarihindeki Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın ilk iki oğluna ait Habil ile Kabil kıssasını (Harman, 1996: 376- 378) hatırlatır. Osman, Habil'in masumiyeti ile Hasan da Kabil'in kıskançlığı ve kötü niyeti ile öne çıkar. Bahar ise Aklimâ gibi iki kardeşi karşı karşıya getirecek kadar güzel ve bir o kadar da masum olmasıyla esere konu olur.

Kıssada ziraat ile meşgul olan Kabil'in hayvancılık yapan Hâbil'le çatışması söz konusudur. Bu ise toprağı işleyen çiftçi ile göçebe çoban arasındaki mücadeleyi göstermektedir. Nitekim Sümer mitolojisinde aynı temaya rastlanır ve Hâbil-Kabil kıssası, çoban tanrı Dumuzi ile çiftçi tanrı Enkimdu'nun tanrıça İştâr'ın sevgisini kazanabilmek için yarışa girdiklerini, armağanlar sunduklarını anlatan "Dumuzi ile Enkimdu" efsanesine benzemektedir (Hooke, s. 145; Aktaran: Harman, 1996: 378).

Bazı oyunlarında Yunan tiyatrosunun destansı havasını yakalamayı hedefleyen

Cumalı, Susuz Yaz'da klasik tiyatronun koro unsurunu bilinçli olarak kullanır. Bu, tema ile geçmişin izlerini süren Cumalı'nın teknikte de aynı yolu kullandığını gösterir.

Susuz Yaz'ı oluştururken yine Ege topraklarında kokusunu duyduğum destansı tiyatronun etkisindeydim. Oyuna Prolog, final olarak koronun okuyacağı şiirler ekledim. Ara sahnelere şiirler, manilerle gelişen ikili konuşmalar kattım bu etkiyle

diyen Cumalı (1992: 53), korodaki Parados, Stasiman ve Exodas (Taner, And, Nutku, 1966: 61) bölümlerine uygun bir tekniği esas alır. Parados'ta giriş ve yakınlık ezgisi, Stasiman'da olanları saptayıcı dizeler ve Exodas'ta ise çıkış mesajı yer alır.

Oyun; Bahar, Osman, Hasan, Esmâ, Veli, Hüseyin ve Musa'nın hep bir ağızdan okuduğu "Prolog"la başlar. İki sekiz, biri dokuz mısralı üç bentten oluşan prologda topraksızlık, yabanın bayırında unutulmuş olmak ve susuzluk vurgulanır:

Boydan boya yüz adım atınca/ Tükendirdi bütün toprağımız/ (...)/ Kim bizi bu yabanın bayırında unuttu?/ (...) Ayan oldu bize dilsiz yabanda saklı sır/ Anladık meşeler neden bodur ahlatlar neden kısır/ Anladık dağ taş boğuşur, nedeni su!/ Ardıçı ağlatan su, çamı güldüren su!" (s.9).

Muzaffer Uyguner, oyun için şu değerlendirmeyi yapar:

Susuz Yaz, bir yandan toprağa bağlı insanların su kavgasını, yaşama savaşını verirken öte yandan cinsel sorunları-

nı, yerine hapse giren kardeşin karısına sahip olan ağabeyin tutumunu anlatır bize. Aslında, bütün Anadolu insanının yaşamı ve sorunudur bu. Susuz Yaz, bu dramın öyküsüdür. (Uyguner 1970: 492).

Topraksızlık, Anadolu insanının yüz yıllardan beri çektiği sıkıntılardan biridir. Toprağını susuzluk yüzünden işleyemeyen insanlar; açlıkla, sefaletle karşı karşıya kalır. Anadolu'da su meselesi, toprak derdi nice canlar alır. Oyunda çift anlamlılık yoluyla da metinlerarasılık söz konusu olur, susuzluğun bir başka anlamı da cinsî münasebet ve arzularla ilgilidir. Kardeş karısına sahip olma şeklinde beliren sorunun temeli, cinsî tatminsizliktir. Kardeş çatışmasının ve ihanetin kaynağı da budur. Habil ile Kabil kıssasında esas olan toprak meselesi iken burada esas olan su meselesidir. Yaradılıştaki etkili olan dört unsurdan (toprak, su, hava ve ateş) biri uğruna verilen mücadele, toprak yerine toprak gibi yaradılışın ana unsurlarından sayılan suyun kullanılması Riffaterre'in yorumladığı metinlerarasılıktaki dilbilgisel ve anlamsal aykırılık olarak değer kazanır.

Oyun, Anadolu'daki kadının dramını da sergiler. Eşi ölen kadının, eşinin erkek kardeşi tarafından eş olarak alınması, Anadolu'nun bazı bölgelerinin törelerindedir. Bu töreyi, hedefine uygun olarak kullanan ağabey, bir isim benzerliğinden yararlanıp kardeşini "öldü" diye göstererek kardeşinin karısına sahip olur. Yalanın, rıyanın, ihanetin çirkinliklerini üzerinde toplayan ağabey Hasan ile mertliğin, dü-

rüstlüğü ve efendiliğin temsilcisi olan Osman kişilik olarak çatır. Bahçelerindeki havuz, su sorununun kaynağını oluşturur. Topraklarını sulamak zorunda olan köylüler, suyu tekeline almak isteyen Hasan'la çatışırlar.

Eserde su meselesi ve Osman ile Bahar'ın aşkları, Ferhat ve Şirin hikâyesini hatırlatır. Ferhat ile Şirin,

Nizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev ü Şirin'inden çıkmış ve zamanla müstakil hale gelmiş klasik bir mesnevi konusudur. Kahramanları Şirin ile onu seven ve birbirlerine rakip olan Hüsrev ve Ferhad üçlüsüdür." (Albayrak, 1995: 388- 389).

Bu hatırlatma, metinlerarası bazı aykırılıklar ile dikkati çeker. Birbirini seven gençlerin arasına üçüncü bir kişi engel olarak girer. Sevenlerin kavuşması için erkeğin, dağın ötesindeki suyu kırk gün içinde şehre getirmesi şart koşulan Ferhat ve Şirin'de sevenleri ayırmak için Ferhat'a Şirin'in yani erkeğe kadının öldüğü yalanı söylenir. Susuz Yaz'da bunun tam tersi olarak kadına erkeğin -Bahar'a Osman'ın- öldüğü yalanı söylenir. Ferhat'ın bu yalan karşısında ölmek isteyişi ve ölümü ile Bahar'ın Osman'ın öldüğüne dair haberdan sonra Hasan'a teslim olmak zorunda kalması, Ferhat'ın ölümünün ardından Şirin'in de kendini öldürmesi söz konusu iken Bahar'ın Osman'ın kardeşi ile hayatını sürdürmesi ve sonunda Osman'ın çıkıp gelmesi ile Osman'ın Hasan'ı öldürmesi fırsat vermeden kendisinin Hasan'ı öldürmesi anlamsal ve biçimsel aykırılıklar ola-

rak dikkati çeker.

Anlamsal ve biçimsel aykırılık olarak dikkati çeken bu hatırlatmalar ya da metinlerarası öğeler yanında bir de doğrudan gönderme vardır. Osman ile Bahar mani yolu ile aralarındaki aşkı Ferhat ve Şirin aşkına benzetir:

Osman: Bahar Şirin'im adı/ Kışların bahar ardı/ Ferhat Şirin'i için/ Kaç yıl dağları yardı? Bahar: Ben Şirin sen Ferhad'ım/ Böyleymiş kara bahtım/ Yılları sayar mıyım?/ Sana ömrüm adadım. (s.61).

Aynı şekilde Habil ile Kâbil kıssasına da gönderimde bulunurlar:

Bahar: Değil Osman'ım değil/ Veren toprak cömerttir/ Sen gül diksen karanfil/ Dibi ot ayrık bürür/ Habile kıymadı mı/ Kimin kardeşi Kabil? Osman: A Bahar allı Bahar/ Karanfilin adı var/ Ota ateş tutarlar/ Cennete erdi Habil/ Kabil kovulmadı mı? (s.60).

Su sorunu bir kurban alır. Bu kurban, toprağına su isteyen köylülerden Velî'dir. Can alan Hasan, adalet önünde kendisini kurtarsa da ilahi adalet karşısında aklanmaz. Koro tarafından ifade edildiği gibi "Hak yediveren bir sabır çiçeğidir" (s.82) ve herkes günün birinde ektiğini mutlaka biçer. Bu mesaj doğrultusunda Hasan, yaptıklarının cezasını canıyla ödeyecek Velî'nin vurulduğu yerde can verecektir. Burada Habil ile Kabil kıssasında yer alan Kabil'den ayrılma farklılaşma söz konusudur. Kâbil, Habil'i öldürür ve sonra yaşamına devam

eder. Susuz Yaz'da ise Kabil'i temsil eden Hasan kaçamaz, Veli'yi öldürmenin ve suçu kardeşine yükledikten ve onun hapsine sebep olduktan sonra karısına sahip olmanın cezasını canıyla öder.

Oyun korku, merak ve heyecan dolu sahnelerden oluşur. İnsanın acıma duygusuna hitabeden unsurların da yer aldığı oyunda, gerçeğe bağlı bir yapı ve yansılama esastır. Trajik yönü çok kuvvetli olan oyunda, çatışma ve düğümelerde korku, acıma ve öç alma duygularına hitap edilir. Dekor, oyunun gelişmesinde önemli bir unsur olarak düzenlenir.

Üç buçuk yıldan daha fazla bir vaka zamanını esas alan oyunda, şiirli bir dil kullanılır. Oyun, biçim olarak trajik yönü ağır basan bir dramdır. İlginç, etkileyici konusu, ustaca kurgulaması ile Susuz Yaz, dramatik ironilerle gelişen ve izleyicide ortak bir ruh oluşturmayı hedefleyen bir oyundur.

Kişiler

Susuz Yaz oyununda, aksiyonu sağlayan kişiler Hasan, Osman ve Bahar'dır. Diğer kişiler çatışmaların şekillenmesi ve yaşanan çevrenin yansıtılması için tamamlayıcı unsur niteliği ile belirirler. Osman, oyundaki olumlu gücü; Hasan, karşı gücü ve Bahar da cinsî bakımdan arzu edileni temsil eder. Su sorununu netleştirmek için oyunda yer alan kişiler de Hasan karşısında hakkını arayan olumlu kişilerdir.

Osman ile Hasan'ın kişilik yapıları birbirine zıttır. Osman ne kadar mert, yiğit ve cesur ise Hasan o kadar namert, sinsî ve korkaktır. Osman ne kadar saf ve iyi ise Hasan o kadar hain ve kötüdür. Biri hakkın, diğeri menfaatin temsilcisidir. Biri fedakârlığı, diğeri ihaneti ile belirginleşir. Oyunda karakter niteliği taşır. Kararlı, inandırıcı ve olaylar karşısında kişilikleri gereği tavır almasını bilen insanlardır.

Osman, oyunun harekete geçirici gücüdür. Az ve öz konuşan, saygılı, mert, fedakâr ve sevdalı biridir. Adam vurmaktan yana değildir. Yufka yürekli, merhametlidir. Hiç bir şeyden yılmaz, mücadelecidir. Bir yıl sonra askere gidecektir. Ağabeyi gibi hasis ve bencil değil, kanaatkâr ve paylaşmasını bilen biridir. Kararlı tavrı, oyunun belirleyici unsuru olarak değer kazanır. Tevekkülü, masumiyeti, kıskanılması ve insanıyeti, Habil ile Kâbil hikâyesindeki Habil'i hatırlatır. Âşık kimliği ile de Ferhat ile Şirin hikâyesindeki Ferhat'a karşılık gelir.

Oyunda olumsuz niteliği ile beliren karşı güç Hasan'dır. Osman'ın ağabeyidir. Eşini kaybetmiştir. Kardeşi ile aynı damda kalmakta, onların cinsi münasebetlerini kıskanmaktadır. Bencil, hain ve riyakâr bir kişiliğe sahiptir. Köylülerin topraklarına sahip olmayı hedefler. Yıllarca köylünün ortaklaşa kullandığı suyu kendi bahçesindeki havuza toplar. Böylece çaresiz bıraktığı köylülerin toprağı satacağını düşünür. Bodur bir adam olan Hasan, kardeşinin karısına göz diker. Su meselesi yüzünden Veli'yi öldürür. Suçu Osman'a yükler.

Osman'ın hapisyanede olmasını fırsat bilir, yalan dolanla, dalavere ile kendisine emanet edilen Bahar'a sahip olur. Bu yönü, yine metinlerarası bir anlamsal aykırılık hâli ile Habil ile Kabil kıssasındaki Habil'in emanet edildiği Kabil'i akla getirir. Kabil, kendisine emanet edilen Habil'i öldürür. Hasan kendisine emanet edilen kardeşinin karısı Bahar'a sahip olur. Kabil emanete hıyanet ile kardeş katili olarak yaşarken Hasan, ihanetinin bedelini Bahar'ın üzerine boşalttığı çifte sonucu canıyla öder. Hırçındır, ihanet ve art niyetin temsilcisidir. Oyunda cezalandırılan kişidir. Ölümle cezalandırılacaktır. Kötü niyeti, samimiyetsiz olması ve kıskançlık yönü ile sahneye taşınır. Rakip hüviyeti ile Ferhat ile Şirin hikâyesindeki Hüsrev'i hatırlatır.

Oyundaki genç kadın Bahar, arzu edilen kişidir. Genç ve güzeldir. Dayanıklı, sabırlı, sadakatlidir. Eşi Osman'ı çok sever. Eşiyle ayrı bir evde yaşamak ister. Kayınbaderinin art niyetini sezinlediği için ondan uzak durmaya gayret eder. Acılara göğüs geren Bahar, Anadolu kadınının dramını sergiler. Mutlu aile hayatı, kocasının suç kabullenmesi ile kâbusa döner. Osman'ın ölüm haberi ile yıkılır. Bu sırada kayınbaderi emeline ulaşır. Osman'ın ölmediğini görünce şaşırır. Osman'ın Hasan'ı öldürerek tekrar hapse düşmesini önlemek maksadıyla Hasan'ı kendisi vurur. Arzu edilen yönü, Habil ile Kabil hikâyesindeki Aklîmâ'yı hatırlatır. Eserde Hasan gibi o da öldüren konumundadır. Masumiyeti ve çaresizliği ile öne çıkan Bahar, kendi isteği ile olmasa da

Osman'a ihanete etmiştir. Osman'ın ölüm haberinden sonra ikinci gün Hasan'a teslim olmuştur. Çaresizlikle yapmış olsa da ihanet noktasında Hasan'la aynı konumdadır. Bu sebeple eser sonunda Osman'ın vurulmasını engellemek için Hasan'ı öldürmek zorunda kalır. Sevilen kimliği ile Ferhat ile Şirin hikâyesindeki Şirin'e karşılık gelir.

Su meselesi ile oyunda yer alan Veli, Musa, Hüseyin, Esmâ, mücadele gücünü temsil ederler. Ortak sorunlarını çözmek için uzlaşma yolu ararlar. Veli'yi sözcü olarak seçerler. Ancak Hasan'ın suyu sahiplenmesi karşısında sinirlenirler. Tehditler savururlar. Sonradan Kocabaşların köpeğini öldürürler. Öldürenin Veli olduğu ihtimali kuvvetlidir. Kocabaşların bahçesini talan edip gözdağı verecekleri sırada silahlı çatışma çıkar. Veli vurulur.

Oyundaki yaşlı kadın Esmâ, hakkın peşindedir. Cesur, aktif ve karardır. Yılların tecrübesini taşır. Dayanıklı, sabırlı ve gözü pektir. Prof. Dr. Sevda Şener, "Yaşlı köylü kadın tipi" olarak değerlendirdiği Esmâ kadının özelliklerini şu şekilde vurgular: "Yaşlı köylü kadın tipi, seyircinin, ezilmiş cinste özlediği direnmeyi gösterdiği için hoş giden masalımsı bir kahramandır." (1972: 98).

Hüseyin de ezilmiş insanlardandır. Olacakları sezdiren sözleri ile oyunda merak ve şüphe uyandırır. Musa ve Veli de direnen ve hakkını arayan insanlardır. Oyunun hapisane dekorunda yer alan kişilerinden Muhtar ile Aşık da yardımcı

oyuncular olarak değer kazanırlar. Muhtar siyasi bir sebepten ötürü tutuklanmıştır. Âşık da “goncayı koklayayım demiş, kızın babası istidayı dayayınca, altı ay” ceza almıştır (s.47). Âşık her insanda bir cevherin olduğunu vurgular. Hayatın her şeye rağmen güzel olduğunu belirtir. Muhtarla iyi anlaşılır. Muhtar da hukuku iyi bilen bir kişidir.

Bahar'ın komşusu ve akranı Şehnaz ile Osman'ın mahpus arkadaşı Süleyman dekoratif kişilerdendir. Bahar'ın Osman'a gönderdiği mektupları yazan Şehnaz, Osman'ın ölüm haberini sahneye ulaştıran ve dramatik ironiyi hızlandıran kişidir. Süleyman Adıgüzel de Osman'ın aftan yararlanıp birkaç ay içinde çıkabileceği haberini sahneye ulaştırır. On yaşlarında bir çocuk, bir gardiyan ve candarma da dekoratif kişilerdendir.

Olay Dizisi:

Dramatik bir yapılaştırmanın esas olduğu oyunda, her unsur ustalıkla kullanılmıştır. Serim, çatışma, düğüm, doruk noktası ve çözüm şeklinde yapılaştırılan oyun, Anadolu insanının dramını sergiler. **Serim**de, oyunun özünü oluşturan su meselesi ve cinsî arzular sezdirilir. Kişilerle ilgili bilgiler verilir. Dekorla, zamanla ve diğer unsurlarla ilgili hazırlık niteliğinde açıklamalar yer alır. Tabii bir atmosferde konuşmalar yoluyla düğümlere, çatışmalara zemin hazırlanır. Kişiler hem kendilerini hem de başkalarını tanıtıcı konuşmalar yaparlar. Zaten dekor serime yardımcı olur.

Havuz ile su meselesi, odaları bitişik olan dam ile de cinsî münasebet arzusu sergilenir.

Serim, oyun boyunca sezdirici, açıklayıcı ve zemin hazırlayıcı özelliği ile varlığını korur. Oyuncuların kılık kıyafetleri, davranış ve yaşama şekilleri hep serim vasıtasıyla dikkatlere sunulur. Hikâyede uzun uzadıya verilen tasvirler dram sanatına serim unsuru olarak kısa ve öz bir biçimde yansıtılır. Bu aslında metinlerarası çerçevede bir kipsel dönüşüme işaret eder. Hikâye türünün geniş soluklu tanıtmaya ve anlatmaya çerçevesi, gösterme sanatına dönüştürüldüğünde söz ve davranış olarak değer kazanır. Serim, dram sanatında bu söz ve davranışların parantez içi açıklamalar yoluyla somutlaşmasını sağlarken tiyatro yani sahneleme bu açıklamaların ete kemiğe bürünmesi anlamına gelir. Bu canlandırma, artık bir sa-nattan -anlatı sanatından- diğer bir sanata -tiyatroya- aktarım yani göstergelerarasılık olarak değer kazanır.

Oyunda, hem önceden sezdirilen hem de üç boyutlu kişiler tarafından **basamaklı** olarak geliştirilen bir çatışma esastır. Duygular, değerler ve kavramlar arasında da kıskançlıktan kaynaklı kardeş kavgası çerçevesinde ilerleyen çatışmalar vardır. İyiliğin, güzelliğin ve mertliğin temsilcisi Osman ile kötülüğün, menfaatçilik ve fırsatçılığın temsilcisi Hasan çatışır.

“Susuz Yaz”da su problemi ve kardeş kavgası birbirini takip eden **düğüm**ler şeklinde belirir. İlk asal düğüm noktası, ha-

vuzla birlikte ortaya çıkan susuzluk ve köylülerle çatışma olarak belirirken **son asal düğüm**, ilk asal düğümün hazin çözümünüyle hareket kazanır. Kardeş çatışması ve ihanet etrafında şekillenen **son asal düğüm noktası**, sonuca giden gelişmelere de yön verir. Oyunun **doruk noktası**, Osman'ın geldiği andır. Yani son tablodur. **Son dönemeç noktası** olarak beliren bu sahnede Bahar donup kalır. Çeşitli duyguların hücumu ile yeniden yıkılır. Hem şaşkınlık hem sevinç hem de utanç içindedir. Her şeyi anlamıştır, ancak iş işten geçmiştir. Kaybettiklerini geri getirmesi imkânsızdır. Oyunda beklenen hesaplaşma anı yakındır. Bahar ile Osman'ın konuşması oyunun karar sahnesi ve doruk noktasıdır:

BAHAR: Gitme! Elini kirletme o rezille!

OSMAN: (Bahar'ı yana çeker) Bırak dedim! Görülecek hesabım var!" (s.79).

Bu hesaplaşmanın gerçekleştiği an, oyun çözüme ulaşır. Ani bir gelişme ile hazin bir son yaşanır. Osman ile Hasan yüz yüze gelir. Hasan'ın hesaplaşmaya yüzü yoktur, hemen silahına sarılır. Bir el ateş eder. Osman, ceketi ile hedef şaşırtır. Hasan, ikinci kez silâhını ateşlemeye fırsat bulamaz. Bahar, elindeki çiftiyi Hasan'ın üstüne boşaltır. İhaneti, hainliği ve insafsızlığı cezalandırır. Hasan, Veli'nin öldüğü yerde can verir. Bu ilahî bir adalet olarak değerlendirilir:

“BÜTÜN KİŞİLER: Dün önceki günler bugüne varan/ Gündüzler gecelerin dizinde

dinlenir./ Ey zulüm eken, mihnet eken, can yakan/ Bil!/ Hak kılıcı gece gün elinde bilebilir/ Hak tanığın dediği yargıcın bildiği değil!/ Hak yediveren bir sabır çiçeğidir/ Ezilenlere mutluluk kapıları açan!.."(s.81-82).

Haksız yere can alan ve suçunun cezasını masum bir insana yükleyen Hasan, oyunun sonunda hak ettiği cezayı bulur. Kötülüğün ve ihanetin cezasını canıyla öder. Oyuncular da hak konusunu vurgular. “Kuşun hakkını kurttan alan Hak” (s.81) yüceltilir. Dizelere yüklenen duygular, etkileyici bir tarzda dile getirilir. Adaletin er geç yerini bulacağı bütün kişilerin hep bir ağızdan söylediği mısralarla vurgulanır.

Dekor:

Susuz Yaz'da dekor uzun uzadıya, ayrıntıları ile verilir. Olayların sahnesi durumunda olan dekor, daha çok Kocabaşların damı ve çevresi olarak belirir. Sağda boy kesitinden görünen, tek katlı, iki gözlü dam yer alır. Bahar'la Osman'ın yattıkları göz sağda, Hasan Kocabaş'ın yattığı göz kapı tarafında kalır. Odaların bu şekilde yakın olması, Bahar ile Osman'ın münasebetini duyan Hasan'ın cinsî arzularının uyanmasına sebep olur.

Solda, geride, Kocabaşların yeni yaptırdıkları havuz ve zeytin ağaçları vardır. Havuz da önemli bir dekor unsurudur. Su meselesinin temeli, havuza dayanmaktadır. Havuz, Hasan'ın suyu tekeline alması, çatışmayı başlatması anlamına gelir. Dam, Hasan'ın iç çatışmasını sergiler. Hasan, ön-

celeri kaybettiği eşinin hayaliyle avunurken zamanla dikkatini kardeşinin karısına yöneltmiştir. Bunu dışa sezdirmemeye çalışır. Havuz da dış çatışmanın dekorudur. Ses unsuru da önemli bir dekor ayrıntısıdır. Gecenin sessizliğini ve baskını sezdirir. Yaprak hışırtıları, mavzer ve çifte sesi çatışmanın sahneye yansıyan dekor unsurlarıdır.

Silahlı çatışmadan sonra dekor, hapishanedir. Hapishane avlu duvarının önü de Bahar ile Osman'ın tutukluluk öncesinde görüştükleri yer olması bakımından önemlidir. Bahar, umut ve hayallerinin çoğunu bu dekorda bırakır.

Üçüncü perdenin dekoru yine Kocabaşların damı ve çevresidir. Bahar, Hasan'ın alış veriş dönüşü getirdiği yazmayı büyük bir tepki ile karşılar. Yazma, Hasan'ın arzusunun ifadesidir. Önemli bir diğer unsur, Hasan'ın cebinden çıkardığı gazetedir. Gazetede Osman Kocabaş'ın Isparta cezaevinde öldürüldüğü belirtilmektedir. Kocabaşların damında, Hasan ayrı bir bölmede, Bahar ayrı bir bölmede kalmaktadır. Osman'ın ölümüyle ilgili yalan haberi yaydıktan bir gün sonra Hasan, Bahar'ı kendi bölmesinde alıkoyar.

Son tabloda, Bahar iç odada, duvardan duvara kurulmuş bir çocuk beşiğini sallar. Hasan, Süleyman'dan duyduğu af haberiyle felaketin yaklaştığını önceden hisseder tabancasını yanına alır. Osman, sırtında çamaşır çıkınıyla sağdan girer. Damın kapısı önünde çıkınıyı bırakır. Bahar'la karşılaşır.

Ağabeyi ile hesaplaşacaktır. Bu sahnede en önemli dekor unsuru Hasan'ın elindeki silah, Osman'ın ceketini ve Bahar'ın elindeki çiftedir.

Zaman:

Akşam vakti başlayan oyunda, uzun bir zaman söz konusudur. Vaka zamanı, üç buçuk yıldan fazla bir süreyi kapsadığı için, sahnenin kuralları ve imkânları çerçevesinde önemli anlar sergilenir. 1965 yılında yazılan oyunda vaka 1947-1950 yılları arasında geçer. Bunu yazar, eserin başında belirtir. İlk perdede yaklaşık yirmi beş günlük; mahpushane hayatını sahneye taşıyan ikinci perdede iki günlük; Hasan'ın ihanetinin sergilendiği üçüncü perdede de kırk iki aylık bir vaka zamanı esastır. Bu vaka zamanında önemli anlar sahnelenir, geri kalan zamanda atlamalar olur. Atlanan zaman içindeki önemli gelişmeler, zaman zaman özetleme tarzında konuşmalarda yer alır. İlk perdenin dördüncü tablosuna geçişte yirmi günlük, üçüncü perdenin ilk tablosuna geçişte otuz aylık, üçüncü perdenin üçüncü tablosuna geçişte sekiz aylık, dördüncü ve son tabloya geçişte de dört aylık bir atlama söz konusu olur.

Oyun akşam vakti başlar. Yaşanılan mevsimin yaz olduğu konuşmalar yoluyla belirtilir:

HASAN: Yaz ortası, daha ne olsun?
“(s.12).

Uyku hâli ile sezdirilen gece vakti, ay ışığı ile vurgulanır: Gecenin sessizliğinde, akan suyun sesi, çekirge ötüşleri, kurbağa bağırmaları, arada bir uzaktan gelen köpek havlamaları duyulur. Geçmiş zamanla ilgili açıklamalar ile geleceğe dair plânlar konuşma yoluyla sezdirilir.

Oyunda, vaka bakımından önemli zamanlar üzerinde yoğunlaşma olur. Su meselesi için çatışan insanlar birbirlerine tehdit savururlar. Tehditlerden yirmi gün sonra, kuşluk vakti Kocabaşların köpeği öldürülür. Üç gün süren korku, merak ve heyecan dolu bekleyiş, silahlı çatışmaya dönüşür. İkinci perdede silahlı çatışmadan sonraki gün sahnelenir. Vaktin akşam olduğu vurgulanır. Önceki gece yaşananlar, geriye bakış tarzında konuşmalar vasıtasıyla aktarılır. Çatışmada Veli, Hasan'ın maverinden çıkan kurşunla ölmüştür. Hasan ile Osman hapishaneye getirilmiştir. Hasan suçu Osman'a yüklemenin yolunu bulur. Üçüncü perdeye geçişte otuz aylık bir atama esastır. Konuşma esnasında geçmişe ait bilgiler verilir. Bahar, Osman'ın altı ay önce İzmir cezaevinden Denizli'ye nakledildiğini belirtir. Osman'ın daha "yedi yıl"ı vardır (s.65). Bahar, haber alamadığı eşi için meraklanır. Bu esnada Hasan, Osman'dan gelen mektubu okur. Bu sahne zaman bakımından önemlidir. Dramatik ironiye zemin hazırlar:

HASAN: Hâlâ kafa mı tutuyorsun len? Son mektubun ya ne sandın? Kasabada bugün herkes seni öldü diye duydu. Neredeyse köyde de duymayan kalmaz (Elindeki mektubu yırtar) (s.66).

Bu konuşmadan sonra Hasan, adeta iç hesaplaşma tarzında konuşur. Kardeşinin sesini duyar gibidir:

SES: (Daha hafif) öldüğümü yayan, uyduran sensin. Herkes beni öldü bilse sen ölmediğimi biliyorsun! Ayağımı denk al!(s.66).

Kısa bir süre sonra Bahar, komşusu Şehnaz'ın sözleri ile yıkılır. Şehnaz, Osman'ın öldüğünü söylemektedir. Köye söz konusu yalanı yayan Hasan da onu destekler. Bu haber Hasan'ın ihanetini hazırlar. Ölüm haberinden bir gün sonra Hasan, Bahar'a sahip olur. Aradan sekiz ay geçer. Bahar hamiledir. Osman'ın mahpus arkadaşı Süleyman gelir, birkaç ay sonra Osman'ın aftan yararlanarak çıkabileceğinden söz eder. Aradan dört ay geçer. Osman çıkagelir. Hesaplaşma zamanıdır. Oyunun vaka ve zaman zirvesi burasıdır. Hasan, ihanetinin cezasını çekecektir.

Konuşma Örgüsü:

Hareket ve çatışmanın ortaya çıkmasını sağlayan konuşma örgüsü, kişilerin, dekorun ve olayın anlaşılır kılınmasında büyük görevler üstlenir. Uzun bir olay zamanına sahip olan Susuz Yaz'da üç buçuk yıldan fazla bir zaman atlamalarla geçerken önemli anlar konuşmalarla özetlenir. Akılcı, duru ve renkli bir konuşma üslubunun hâkim olduğu eserde esrarlı bir hava hissedilir.

Sahnedeki aksiyonu sağlayan konuş-

ma örgüsü, sahne gerisinde yaşananları da sahneye taşır. Köpeğin öldürülmesi, çatışmada Veli'nin vurulması, Osman'ın Denizli'ye nakledilmesi ve kasabada Osman'ın öldüğüne dair haberlerin yayılmış olması gibi aksiyona hız katan gelişmeler konuşma yoluyla izleyiciye ulaştırılır.

Her türlü halk unsurunun yer aldığı oyunda yazar, bir tabloyu Ege bölgesinin şive özellikleriyle verir. Üçüncü perdenin ikinci tablosunda sergilediği bu tavrının sebebini, düştüğü dipnotta şu şekilde açıklar:

Oyunu bölge diliyle oynamak isteyen topluluklara bir ölçü olmak üzere bu tablodaki konuşmalar bölge diliyle yazılmıştır(s.71).

Halk şiirinin dilini yakalamaya çalışan Necati Cumalı, oyunda maniden tekerlemeye, şiirden mektuba uzanan metinlerarası bir çeşitlilik sergiler. Susuz Yaz oyununda, folklor malzemelerinden nasıl yararlandığını belirten Cumalı, eserde yer alan manilerden de örnekler verir: "Susuz Yaz'da, Bahar ile Osman, maniler söyleyerek konuşurlar. Başlangıçta düz sözlerle başlayan konuşmaları, duyguları yoğunluk kazanınca maniler söyler kendilerine. Bu karşılıklı maniden iki örnek alacağız:

Bahar: Aşır Osman'ım aşır/ Atını dağdan aşır/ Kardeşin kardeş olsa/ Sana kan mı bulaşır. Osman: Kuru yer sazlanır mı/ Seven hiç nazlanır mı/ Dokuz yıl hapis için/ Kardeş gammazlanır mı" (Cumalı 1985: 55).

Eserde maniler yoluyla eserin esin kay-

nağı da dile getirilir ve alt metinlere gönderimlerde bulunulur. İlk perdenin üçüncü yani son tablosunda Bahar, Habil ile Kabil'e doğrudan gönderme yapar (s.60). Yine aynı şekilde maniler yolu ile Bahar ile Osman aşklarının ve sadakatlerinin büyüklüğünü Ferhat ile Şirin aşkına gönderme ile somutlaştırır (s.61).

Eserde maniler yanında,

Su! Su! Su geliyor! (Çocukların türküsü) Yağ yağ yağmur/ Tarlada çamur/ Teknede hamur/ Ver Allahım ver/ Sellice yağmur " (s.32). tekerlemesi ile "Bir sabahantın yolum düştü geline/ Gelin çıkmış yaylaların beline/ Gitme yarım yayla zamanı değil." türküsü de yer alır (s.21).

Her oyuncunun kendi kültür seviyesi çerçevesinde konuşturulduğu oyunda, köylerdeki bir gelenek de gözler önüne serilir. Okuma yazma bilmeyen kişiler, sevdiklerine okuma yazma bilen kişiler vasıtasıyla mektuplar yazdırırlar. Bahar, mektubunu komşusu Şehnaz'a yazdırır. Oyunda yazdırılan mektup, dili ve muhtevası bakımından, yazarın folklor malzemelerinden yararlanma tarzını sergiler:

ŞEHNAZ: (Yazdıklarını okur) Pek Kıymetli Osman'ım, altı ay var yüzünü görmedim. Senden bir haber, bir selâm olsun almadım. Beni sorarsan hâlini ahvalini merak eder, uçan kuştan, geçen buluttan imdat umarım. Günleri ayrı, geceleri ayrı sayar, gözüm yolda kulağım seste, kismetse kavuşmamızı beklerim... (s.62).

Kişilik yapılarına uygun tarzda konu-

şan insanlar yer yer küfürlere de başvururlar. Konuşmalarda lüzumsuz bir söze rastlamak mümkün değildir. Yazar, konuşmalara jest ve mimiklerle samimiyet kazandırır. Bu yolla konuşma daha inandırıcı kılınır. Esere şiirli bir dil ve ahenk hâkimdir.

Sonuç

Ahmet Necati Cumalı'nın on iki bölümlük büyük hikâyesinden senaryo tekniği ile beyaz perdeye, beyaz perdeden dram sanatına, dram sanatından da tiyatroya aktarılan Susuz Yaz, anlatının geniş soluklu ortamından sahnenin derin ama sınırlı zeminine taşınır. Hiç şüphe yok ki tiyatro anlatılmayanları da jest ve mimiklerle yaşatır. Ancak sınırlı bir süre ve seyirci karşısında bulunma hâli anlatının imkânlarını yansılama, aksiyon ve canlandırma ile bir başka tekniğin içine çeker. Yazarın kendi kutsal yalnızlığı ile oluşturmaya çalıştığı hikâye, başka sanatçıların da yaratı gücü ile ve daha da önemlisi yönetmenin bakış ve yorumlayış tarzı ile karşılaşır. Bu bakımdan hikâyeden farklı olarak taşındığı sahne tekniği ile yeni bir boyut kazanır. Anlatı sanatından kipsel dönüşüm ile dram sanatına metinlerarası, dram sanatından yaşamın provası olarak değer kazanan canlandırma-göstergelerarası bir geçiş söz konusudur.

Göstergesi dil olan anlatıya dayalı bir sanattan göstergesi jest, mimik ve beden dilinin de eklendiği daha üst düzeyde bir dil olan göstermeye dayalı bir sanata geçiş, doğal olarak yapılaştırma ve kurgulama tarz-

larına dikkati çeker. Eserin klasik bir yapılaştırma ile mi yoksa epik bir kugulama ile mi sahneye taşındığından başlayarak teknik bakımdan gerekli görülen değişiklikler, hem metinlerarası hem de göstergelerarası “iz”ler demektir. Anlatının klasik tarzda yazılmış olması yani olay hikâyesi olarak yazılmış olması ile klasik tarzda tiyatroya taşınması yani serim, çatışma, düğüm, doruk noktası ve çözüm yapılaştırmasını esas alması benzer yolun izlendiğini akla getirir. Okur etkisi çerçevesinde bakılmak ile sınırlandırıldığı için bu çalışmada Gerard Genette'in Metinsel Aşkınlık İlişkileri Kuramı çerçevesinde değer kazanan ana metin alt metin hususlarına temas edilmemiştir. Sadece okuyucuyu metnin izlerini sürmeye iten metinlerarası “iz”ler üzerinde durulmuştur.

Bir hikâye metninden bir tiyatro eserine dönüştürülmek Susuz Yaz için teknik olarak anlatı metninin etkileyici bir konuşma örgüsü ile sahneye uygun hâle getirilmesi, sahneleme ve perdeleme dengesinin kurulabilmesi, kişilerin yerleştirilmesi; olayın geçtiği yerin dekor ve kostümlerle sezdirilebilmesi; zamanın, sahnenin gerektirdiği sınırlı süre esasına uygun olarak atlama ve özetleme yolları da kullanılarak -yazarın vermek istediği mesaj çerçevesinde- önemli anlar üzerinde yoğunlaşma yoluyla yansıtılması; eserin tematik yapısına uygun ciddi, komik konuşmalar geliştirilebilmesi ve sahnelenme amacına uygun olarak düzenlenmesi anlamına gelir.

Eser, bazı yönlerden anlamsal düz-

günsüzlüklerle hem Ferhat ile Şirin aşkını hem de dinler tarihindeki Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın ilk iki oğluna ait Habil ile Kabil kıssasını hatırlatır. Osman, Habil'in masumiyeti ile Hasan da Kabil'in kıskançlığı ve kötü niyeti ile öne çıkar. Bahar ise Aklîmâ gibi iki kardeşi karşı karşıya getirecek kadar güzel ve bir o kadar da masum olmasıyla esere konu olur. Habil ile Kabil kıssası da Sümer mitolojisinde "Dumuzi ile Enkimdu" efsanesini hatırlatır.

Yunan tiyatrosunun destansı havasını yakalamayı hedefleyen Cumalı, Susuz Yaz'da klasik tiyatronun koro unsurunu da bilinçli olarak kullanır. Bu, tema ile geçmişin izlerini süren Cumalı'nın teknikte de aynı yolu kullandığını gösterir. Klasik tiyatrodaki Parados, Stasiman ve Exodas bölümlerine uygun bir tekniği esas alır. Parados'ta giriş ve yakınma ezgisine, Stasimanda yaşananları saptayıcı dizele ve Exodas'ta ise çıkış mesajına yer verir.

Oyunda çift anlamlılık yoluyla da metinlerarasılık söz konusu olur, susuzluğun bir başka anlamı da cinsî münasebet ve arzularla ilgilidir. Kardeş karısına sahip olma şeklinde beliren sorunun temeli, cinsî tatminsizliktir. Kardeş çatışmasının ve ihanetin kaynağı da budur. Habil ile Kabil kıssasında esas olan toprak meselesi iken burada esas olan su meselesidir. Yaradılıştaki etkili olan dört unsurdan (toprak, su, hava ve ateş) biri uğruna verilen mücadele, toprak yerine toprak gibi yaradılışın ana unsurlarından sayılan suyun kullanılması Riffaterre'in yorumladığı metinlerarasılık-

taki dilbilgisel ve anlamsal aykırılık olarak değer kazanır.

Eserde su meselesi ve Osman ile Bahar'ın aşkları, Ferhat ve Şirin hikâyesini hatırlatır. Bu hatırlatma, metinlerarası bazı aykırılıklar ile dikkati çeker. Ferhat ve Şirin'de sevenleri ayırmak için Ferhat'a Şirin'in yani erkeğe kadının öldüğü yalanı söylenir. Susuz Yaz'da bunun tam tersi olarak kadına erkeğin -Bahar'a Osman'ın- öldüğü yalanı söylenir. Ferhat'ın bu yalan karşısında ölmek isteği ve ölümü ile Bahar'ın Osman'ın öldüğüne dair haberdan sonra Hasan'a teslim olmak zorunda kalması, Ferhat'ın ölümünün ardından Şirin'in de kendini öldürmesi söz konusu iken Bahar'ın Osman'ın kardeşi ile hayatını sürdürmesi ve sonunda Osman'ın çıkıp gelmesi ile Osman'ın Hasan'ı öldürmesine fırsat vermeden kendisinin Hasan'ı öldürmesi anlamsal ve biçimsel aykırılıklar olarak dikkati çeker.

Anlamsal ve biçimsel aykırılık olarak dikkati çeken bu hatırlatmalar ya da metinlerarası öğeler yanında bir de doğrudan gönderme vardır. Osman ile Bahar mani yolu ile aralarındaki aşkı Ferhat ve Şirin aşkına benzetir. Aynı şekilde Habil ile Kabil kıssasına da gönderimde bulunurlar. Halk şiirinin dilini yakalamaya çalışan Necati Cumalı'nın Susuz Yaz eserinde, maniden tekerlemeye, şiirden mektuba uzanan metinlerarası bir çeşitlilik de dikkati çeker.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K., (1999), **Metinlerarası İlişkiler**, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Akyüz, K., (1982), “(Yeni) Türk Edebiyatı”, **Türk Ansiklopedisi**, C.32, Fasikül: 257, Ankara: MEB Yayınları: 188.
- Albayrak, N., (1995), “Ferhad ve Şirin”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 12, Ankara: 388- 389.
- And, M., (1983), **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Ankara: Türkiye İş.Bankası Yayınları: 488.
- Cumalı, N., (15 Nisan 1960), “Tiyatro Tekniği Üzerine”, **Varlık**, 524: 4- 5.
- Cumalı, N., (1962), **Susuz Yaz (Hikâye)**, İstanbul: Ataç Kitabevi.
- Cumalı, N., (1969), **Oyunlar 2. Susuz Yaz- Tehlikeli Güvercin-Yeni Çıkan Şarkılar ya da Juliette**, İstanbul: İmbat Yay: 7-82.
- Cumalı, N., (1985), “Oyunlarımızda Folklorun Yeri”, **Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler I**, Hazırlayan: Feyzi Halıcı, Ankara: Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları.
- Cumalı, N., (1990), **Yeşil Bir At Sırtında**, İstanbul: Can Yayınları: 237.
- Cumalı, N., (Mayıs-Haziran 1992), “Raik Alnaçık’a Mektup”, **Türk Dili**, S. 30: 53.
- Cumalı, N., (1996), “Yaşamın Diyeti”, **Yaşlanmaz Şair Çocuk Necati Cumalı’ya Selam Seçkisi**, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Atatürkçü Düşünce Topluluğu.
- Harman, Ö. F., (1996), Hâbil ile Kâbil, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 14, Ankara: 376- 378.
- Hooke, S. H. (1991), Ortadoğu Mitolojisi (Çev. Alâeddin Şenel), Ankara:143-152. (Aktaran: Harman, Ö. F., (1996), Hâbil ile Kâbil, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 14, İstanbul: 376- 378).
- Kayalı, K., (Eylül- Ekim 1993), “Türk Sineması”, **Kültür**, S.101: 17.
- Kurdakul, Ş., (Ekim 1981), “Yaratma Özgürlüğü ve Anayasalar”, **Sanat Olayı**, S.10: 40
- Mutluay, R. (1 Mart 1968), “Susuz Yaz”, **Varlık**, 713: 5.
- Özgüç, A., (Ocak 1996), “Geçmişten Günümüze Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları”, **Varlık**, S.1060: 8-9.
- Şener, S., (1972), **Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923- 1972)**, Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.
- Şener, S., (1974), “Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatro Yazarlığı”, **Cumhuriyetin 50.Yıldönümünü Anma Kitabı**, Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yay.: 158, 161.
- Taner, H.- M. And- Ö. Nutku, (1966), **Tiyatro Terimleri Sözlüğü**, Ankara: TDK Yayınları.
- Taş, S., (2001), **Necati Cumalı ve Oyunları**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uyguner, M., (Eylül 1970), “Cumalı’nın Tiyatro Yapıtları”, **Türk Dili**, S.228: 492.
- Varlık**, (Ocak 1996), “Yazar ve Yönetmen Gözüyle Sinema Edebiyat İlişkisi”, S.1060: 11-12.

