

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SAHNE SANATLARI ANA BİLİM DALI**

**Tamer TEMEL**

**NECATİ CUMALI'NIN OYUNLARINDAKİ 'KADIN  
KARAKTERLER'İN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ**

**Yard. Doç. Dr. A. PINAR ARAS**

**ERZURUM – 2007**

TEZ KABUL TUTANAĐI  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĐÜNE

**Bu alışma, Sahne Sanatları Bölümü (Sahne Sanatları Bölümü  
Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı'nda Jürimiz Tarafından Yüksek Lisans  
Tezi Olarak Kabul Edilmiştir)**

Yard. Doç. Dr. A. Pınar ARAS

Danışman / Jüri

Prof Dr. Salih Zeki BAYRAM

Jüri

Doç. Dr. Dilaver DÜZGÜN

Jüri

Yukarıdaki imzalar, adı geçen öğretim üyelerine aittir. ..../...../.....

Prof. Dr. Vahdettin BAŐCI

Enstitü Müdürü

**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖZET</b> .....	<b>II</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>III</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>IV</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>10</b>
<b>1. NECATİ CUMALININ HAYATI, ESERLERİ VE SANAT ANLAYIŞI</b> .....	<b>10</b>
1-1- Necati Cumalı'nın Hayatı.....	<b>10</b>
1-2- Necati Cumalı'nın Eserleri .....	<b>17</b>
1-3- Necati Cumalı'nın Sanat Anlayışı ve Yazarlık Anlayışı.....	<b>20</b>
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>28</b>
<b>2- NECATİ CUMALI'NIN OYUNLARI</b>	
2-1- Boş Beşik.....	<b>28</b>
2-2- Susuz Yaz.....	<b>29</b>
2-3- Mine.....	<b>31</b>
2-4- Nalınlar.....	<b>33</b>
2-5- Derya Gülü.....	<b>34</b>
2-6- Vur Emri.....	<b>35</b>
2-7- Tehlikeli Güvercin.....	<b>36</b>
2-8- Yeni Çıkan Şarkılar ya da Juliet.....	<b>38</b>
2-9- Ezik Otlar.....	<b>39</b>
2-10- Masalar.....	<b>40</b>
2-11- Kaynana Ciğeri.....	<b>41</b>
2-12- Aşk Duvarı.....	<b>43</b>
2-13- Zorla İspanyol.....	<b>44</b>
2-14- Gümü.....	<b>45</b>
2-15- Bakanı Bekliyoruz.....	<b>47</b>
2-16- Kristof Kolomb'un Yumurtası.....	<b>48</b>
2-17- Yürüyen Geceyi Dinle.....	<b>49</b>
2-18- İş Karar Vermekte.....	<b>50</b>
2-19- Yaralı Geyik.....	<b>51</b>
2-20- Bir Sabah Gülerek Uyan.....	<b>52</b>
2-21- Vatan Diye Diye.....	<b>52</b>

2-22- Devetabanı.....	53
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....</b>	<b>55</b>
<b>3-NECATİ CUMALININ OYUNLARINDAKİ KADIN KARAKTERLERİN İNCELENMESİ:</b>	
3-1- Kırsal Yaşamda Töre Baskısıyla Karşılaşan Kadınlar.....	55
3-2- Kasaba Yaşamı İçerisindeki Kadınlar.....	64
3-3- Kent Ortamındaki Kadınlar.....	69
<b>SONUÇ.....</b>	<b>73</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>76</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>80</b>
<b>EK-1.....</b>	<b>80</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>104</b>

**ÖZET**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**NECATİ CUMALI'NIN OYUNLARINDAKİ 'KADIN KARAKTERLERİN'  
İNCELENMESİ**

**Tamer TEMEL**

**Danışman: Yard. Doç. Dr. Pınar ARAS  
2007 – Sayfa:.....**

**Jüri: Prof. Dr. Salih Zeki BAYRAM  
Doç. Dr. Dilaver DÜZGÜN  
Yard. Doç. Dr. Pınar ARAS**

Necati Cumalı, şiirleri, öyküleri ve romanlarının yanı sıra yirminin üzerinde oyun yazmış olan, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nun önemli oyun yazarlarından. Kalemını farklı türlerde denemiş, komedyâ türünde de, trajedi türünde de başarılı yapıtlar vermiştir. Klasik kurallar altında yazdığı oyunlarını, Aristotelesçi (benzetmeci) tiyatro anlayışı doğrultusunda oluştururken, sade bir anlatım dili benimsemiştir. Cumalı'nın oyunlarını genel hatlarıyla üç ana başlık altında toplamak mümkündür. Bunlar: kırsal yaşam içerisinde töre baskısı altında ezilen insanların yaşamlarını konu edinen oyunlar, kasaba yaşamının baskıcı ortamını içeren oyunlar ve kent ortamında geçen oyunlardır.

İki perdelik oyunlarının yanında tek perdelik oyunlar da yazan Necati cumalı, gerçekçi bir üslupta yazdığı oyunlarında, sıklıkla Anadolu insanının karşılaştığı sorunlara yönelirken, Türk toplumunda ulusal bir bilinç oluşturmak amacı gütmüştür.

Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu'nun Batı etkisinde kaldığını düşünerek, oyunlarında özellikle folklorik öğelere yer vermeyi ve Türk toplumunun karşı karşıya kaldığı sorunları dile getirmeyi tercih etmiştir.

**ABSTRACT**

**MASTER THESIS**

**THE ANALYSIS OF FEMALE CHARACTERS IN NECATİ  
CUMALI'S PLAYS**

**Tamer TEMEL**

**Süpervizer: Assist. Prof. Dr. Pınar ARAS  
2007 – Page:.....**

**Jury: Prof. Dr. Salih Zeki BAYRAM  
Assoc. Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN  
Assist. Prof. Dr. A. Pınar ARAS**

Necati Cumalı, who has more than twenty plays besides poems, stories and novels, is one of the important playwrights of Republican Period of Turkish Theatre. He has successful plays of both comedy and tragedy genres which of them has written under classical rules with plain languages. We can divide Cumalı's plays into three topics. These are: the plays about urban life, small town life which has pressure on town's people and people's life under the pressure of morals in rural life.

Necati Cumalı mentions about both the problems of Anatolian folks in his one or two-act plays which were written in a realistic style and tries to render a national consciousness in Turkish society.

Taking the Reform Period of Turkish Theatre under the influence of Western into consideration, he chooses to use folkloric elements in his works and tries to tell the problems that Turkish society come to face with.

## ÖNSÖZ

Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nun önemli yazarlarından Necati Cumalı'nın oyunlarındaki kadın karakterleri incelerken karşılaştığımız en dikkat çekici özellik; Cumalı'nın oyunlarında kadın karakterlere özel bir yer vermesi olmuştur. Cumalı'nın 'kadınları' hemen hemen tüm oyunlarında ortak özelliklerle donatılmıştır. Bu durum da incelememizin seyrini kolaylaştırırken aynı zamanda lokalleşmemizi de sağlamıştır.

Cumalı Türk Oyun Yazarları arasında 'kadın sorunsalını işleyen yazarlar' sınıflandırmasına dahil edilmese de O kadın sorunsalını ele alan oyunları bu sorunu en iyi anlatan yazarların başında gelmektedir. Bu sınıflandırmada yer almamasının nedeni ise sayısı otuza yaklaşan oyunlarını pek çok farklı temada yazmasıdır. O tek bir temaya yönelmemiştir.

Üç bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde yazarın hayatı, eserleri ve sanat anlayışı anlatılırken, ikinci bölüm, oyunlarının kısa özetlerini ve sahnelendiği tiyatroları aktarır. Üçüncü bölüm ise yazarın oyunlarındaki kadın karakterlerin incelemesinden oluşmaktadır.

Çalışmamız süresince neredeyse hiç kaynak sıkıntısı çekmememizin nedeni Cumalı'nın, Türk Tiyatrosu ve uluslar arası düzeyde tanınan ve çok beğenilen, eserleri en çok sahnelenen yazarlar arasında yer almasından dolayıdır. Hakkında en çok yazılan yazarlar arasında bulunması da bir diğer yardımcı etkidir.

Tez çalışmamda öncelikle bana bu çalışma başlığını öneren, derin bilgi ve tecrübelerinden daima yararlandığım, hocam Prof. Dr. Sayın Murat Tuncay'a sonsuz teşekkürlerimi sunarken, çalışmalarım boyunca bana verdiği destek ve duyduğu güvenle çok rahat bir çalışma süreci sağladığı için Danışman hocam Yard. Doç. Dr. Sayın Pınar Aras'a, tüm destekleri ve sevgileriyle daima yanımda olan sevgili ailem Serpil Başak Temel ve Yiğit Arda Temel'e ve öğrencim Emre Aksakallı'ya yardımlarından dolayı teşekkür ediyorum.

## GİRİŞ

Edebiyatın Tüm dallarında başarılı yapıtlar ortaya koyarak Cumhuriyet Dönemi'nin öncü yazarları arasında yer alan Necati Cumalı'nın yazarlık anlayışını değerlendirirken yazarlığı tam olarak meslek edinmeden önceki dönemlerde çektiği sıkıntıları da göz önünde bulundurmak gerekir. Çünkü Cumalı o dönemlerde başka işlerle de meşgul olmuştur ve bu durum yazarın daha çok eserlerine yoğunlaşmasını engellemiştir. Necati Cumalı bu konuda çevresindekilere de sitem etmekten çekinmez. Cumalı yazarlığın hayatındaki öneminin yanı sıra çalışma şartlarının ağırlığını şu cümlelerle anlatıyor:

*“Ben 22 yıldır yazı sanatları ile uğraşırım. Bu 22 yılımlı yalnız şiir, hikâye, roman ve oyun yazmakla geçirmedim. Hayatımı kazanmak için memurluk yaptım, öğretmenlik yaptım, avukatlık yaptım. Örneğin 1941–42 kışında Toprak Mahsülleri Ofisinin merkez şubesinde muhasebe servisinde çalışırdım. Ajansların, şubelerin alım-satım kaynaklarını tutar, kontrol ederdim. Bu iş günümün on saatini öldürürdü. Sekiz yıl süren avukatlığım sırasında haftanın altı günü mahkemedan mahkemeye koşardım. Pazar günleri herkesin kır gezintilerine gittiği, İzmir'in o ılık o canım Pazar günleri evine kapanır hikâyelerim şiirlerim üzerinde uğraşırdım. Ne tuhaftır ki o sıralar kimse çıkıp da muhasebeciliğin, avukatlığın sanatıma zarar verdiğini, çalışmamı dağıttığını öne sürmezdi. Yani bir şair avukat 120 davayı kovuşturursa çalışmasını dağıtmış olmaz. Mahkeme arzuhalleri yazacağı yerde, şiirdeki soluğunu genişletecek oyunlar, hikâyeler, romanlar yazmak isterse çalışmasını dağıtmış olur öyle mi? Ben örneğin avukatlığa yeni başladığım yıllarda mesleğimin güçlüklerini ilk hamlede yenemediğimiz için, 1950–53 arası tek şiir yazmadım! O zaman dostlarım neredeydi?*



*Niye kendimi dağıttığımı öne sürmediler. Üzerinde ciddiyetle durulacak düşünceler değildir bu gibi sözler.”<sup>1</sup>*

Yazar ne kadar o sıkıntılı yıllarına sitem etse de esasında yazarlığının gücünü o yıllarda edindiği gözlemlere borçludur. Eserlerinin çoğunda kendi yaşamından izler bulunan Cumalı'nın, özellikle tiyatro oyunlarında derin bir gözlemin gücünün etkisi hissedilir. Yazmaya ve tiyatroya tutkun bir sanat adamı olan Cumalı, yazmadan yaşayamayacağını şu cümleleri ile anlatır:

*“ Oyun, hikâye, roman yazmadan yaşayabileceğimi sanmıyorum. Bakın, bu öyle bir zorunluluk ki, bana rahat bir hayat sağlamaya başlayan avukatlığı bıraktırdı. Bir yerlerde üç beş saat eğlenemez, boş oturamaz hale geldim. En büyük zevkim odama kapanıp yazmak yazmak! Beni yakından tanıyanlar bilir. Sekiz aydır İstanbul'da yaşıyorum. Sekiz aydır, tiyatroya gittiğim geceler hariç, bütün gecelerim evimde, yazı yazmakla geçer. Meyhanelerde, kahvelerde, gece kulüplerinde, bu sekiz ay içinde sekiz defa gören olmamıştır beni! Hele cumartesi Pazar günleri evimden çıkmam. Şimdi bu demek oluyor ki, asıl şimdi kendimi dağıtmıyorum. Yaradılışıma, kabiliyetime sadık yaşıyorum. Evimde, büyük, geniş, bir masam var. Üzeri dosyalar, notlarla doludur. Kiminde yarım şiirler, kiminde, hikâyeler, oyunlar, romanlar. Artık böyle olunca, şiir oyun, hikâye yazmanın kendiliğinden gelen bir hal olduğunu insaf etsinler de kabul etsinler. ...Yazmaya başlamadan önce ilk kavradığım şey yazacağım şeyin manasıdır. Düşüne taşına manayı bütünüyle aksettirmeye çalışırım.”<sup>2</sup>*

Bir başka konuşmasında ise tiyatroya olan bağlılığını şöyle dile getirir:

*“Evet ben yine eskisi gibi tutkunum tiyatroya. Ama benim tutkun olduğum tiyatro soylu bir sanat. Bir seçkinlik,*

---

<sup>1</sup> Muzaffer Uyguner, “Cumalı'nın Tiyatro Yapıtları”, **Varlık**, Nisan 1960, Sayı.523. s.10.

<sup>2</sup> a.g.m, s. 10

*olumlu bir eleme geçerli o tiyatroda. İnsanı yüceleştiren, saygınlılaştırın duygular, acılar, sevgiler geçerli. İnsan zekâsının açık atılımlarına açık alanlar var, gözü kulağı alabildiğine okşayan sayısız güzellikleri var, kişi toplumdaki yeri ne olursa olsun tanrılaşır, ölümsüzleşir o tiyatroda. ... Gerçek tiyatro yazarları da, halk sıralarından aldıkları kişileri krallaştırdıkları ölçüde yücelteceklerdir tiyatroyu.”<sup>3</sup>*

Necati Cumalı, şiirleri, öyküleri, romanları yanında yirmi dokuz oyun yazmış, üretken bir tiyatro yazarıdır. Tiyatro sanatının farklı türlerinde başarılı yapıtlar veren yazar, oyunlarında genel olarak; kırsal kesimdeki ilişkileri, kasaba yaşamını ve kent ortamını yansıtan hatta Paris ‘te geçen aile ve komşuluk ilişkileri gibi, bürokratik işleyişin aksaklığı gibi, toprak kavgası gibi, kasaba ve köy yaşamında kadının yeri gibi. törelerin baskısı. gençlerin ideolojik koşullanmaları gibi toplumsal sorunları ele alan, aşk, kıskançlık, vatan sevgisi gibi insani özellikleri öne çıkaran temalara yer vermiştir. İki perdelik oyunlarının yanı sıra tek perdelik oyunlar da yazan Necati Cumalı şairliğinden gelen güçlü duyarlılığını oyunlarında da yansıtmıştır. Kırsal yaşamda ve kasaba ortamında karşılaşılan toplumsal baskıların anlatıldığı pek çok oyununa ek olarak kimi oyunlarında da kent ortamı içerisinde yitirilmiş oyunlarında yitirilmiş bir şeylerin özlemi yaşanır. Aşk da sevgi de, bu özlem duygusu içinde ele alınmıştır. Yazarın mutsuz olan ve mutsuz olduklarını fark etmeyen insanları uyarmak istediği sezilenir.

Batı etkisinden sıyrılıp kendi tarzını oluşturan, Türk Tiyatrosu’nun ilk örneklerinin yansıtıldığı dönem olarak kabul edilen 1950-1960 yılları arasında önemli oyunlar yazmış olan Cumalı, o dönemde ortaya çıkan tiyatroda nesnel eleştiriyi de oyunlarında sıklıkla kullanmıştır. <sup>4</sup> Daha ilk oyunları ile Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu’nun usta yazarları arasında anılmaya başlamıştır.<sup>5</sup>

Bireysel bir tema olarak gözüken ‘aşk’ ta bile ‘toplumsal koşulların aşka etkisini’ yansıtmaya çalışan Cumalı için;

<sup>3</sup>Necati Cumalı, **Milliyet Sanat**. 10 Ocak–30 Ağustos. 1975. s.17.

<sup>4</sup>Bkz, Sevda Şener. “Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatro Yazarlığı”, **Cumhuriyet’in 50.Yıldönümünü Anma Kitabı**, s.158,161.

<sup>5</sup>Bkz, Kenan Akyüz. **Türk Ansiklopedisi**. C.32.Fasikül:257. s.188.

*“Sanat, insana insanlığını öğretir. İnsanın insana olan yakınlığını açıklar, insana insanı sevdirebilir. Bu yoldan kişinin, bireyin değerini düşüncelere, yüreklere yerleştirir.”*<sup>6</sup>

Çocukluk yıllarından itibaren ilgiyle izlediği geleneksel tiyatromuzun, dile dayalı halk unsurlarını modern bir bakışla yeniden yorumlayacak olan yazar ortaokul sıralarında oyun yazarı olmayı ve Muhsin Ertuğrul ile tanışmayı hayal eder. Yıllar sonra gerçekleştirdiği bu hayal ile , ‘ulus olma bilinci’ nin şekillendirdiği eserlerini veren Cumalı ulusal tiyatromuzun yaratılmasına katkıda bulunan yazarlardan biri olmuştur.

Cumalı’nın oyun yazarlığını Songül Taş, hazırlık dönemi ve olgunluk dönemi olmak üzere iki döneme ayırır. Hazırlık dönemi (1949–60) Cumalı’nın oyun yazarlığında arayışlar içinde olduğu dönem olarak dikkati çeker. Bu dönem kişisel üslubunu oluşturmaya çalıştığı 1949–60 yılları arasındaki eserleriyle şekillenir. Yazarın bu dönemde yazdığı oyunlarında, tiyatro tekniğini ilk defa deniyor olmasından kaynaklanan bazı teknik hatalarının varlığı gözlenir. Mesajı izleyicinin anlamasını sağlamak amacıyla estetik dengeyi göz ardı ederek abartılı ölçüde anlaşılır kılmaya çalışması, kimi zamanda dramatik yazın anlayışına çok uymayan uzun repliklere yer vermesi ve gereksiz sahne ve dekor değişimlerinin bulunması bu dönem yazdığı oyunlarda dikkati çeker.<sup>7</sup>

Eserlerinde gördüğü eksiklikleri düzeltme konusundaki tavrını, yazar, bir röportaj esnasında şöyle ifade eder:

*“Yazdıklarımı tekrar yazmam, beklide benim en beğenilir huyum olsa gerek. Boş beşik’i tekrar yazdım. Bu dördüncü defa yazışım o konuyu. Ama oyunumun o halini beğenmeyen benim. Ben, o zamandan bu zamana kendimi aştığım için elbette ki kusurlu gördüğüm oyunumu ilk haliyle bırakamazdım. Hem o güzel oyuna yazık olurdu, hem de benim için ilerde iyi bir not teşkil etmezdi’.”*<sup>8</sup>

Daha ilk oyunu ile halk kaynaklarına yönelen ve Anadolu insanını töreleri, baskıları ve sıkıntılarını sahneye taşıyan Cumalı, bu eserinden sonra tek perdeli üç

<sup>6</sup> Necati Cumalı “Yaya Çivileri” **Vatan**, 14 Nisan 1961.

<sup>7</sup> Bkz, Metin And, **50 yılın Türk Tiyatrosu**, İş Bankası Kültür Yayınları, s. 428

<sup>8</sup> Muazzez Menemencioğlu, “Necati Cumalı Anlatıyor.” **Varlık**, s.10-11, Mayıs-Haziran 1963.

komedi yazar. Komedi ile Fars arasında bir yerde olan bu oyunlarını, ancak yıllar sonra yayınlama olanağı bulur. Yazarın folklor tutkusu ve avukatlık yıllarının izlerini taşıyan bu oyunlarda geleneksel tiyatromuzun tuluata dayalı söz ve davranış komiği dikkati çeker. Bu oyunlar yazarın komedi alanındaki çizgisini sergilemesi açısından önemlidir. Tiyatronun her türünde yazdığı oyunlarında, Anadolu gerçeklerini sahneye taşır. Kişisel zaafardan toplumsal kusurlara uzanan sorunları, komedinin yumuşak zemininde kiminde düşündürmeye yönelik kiminde de eğlendirmeye yönelik tarzda sergiler.

İlk oyunu olan “ Boş Beşik” ile sanat anlayışını ortaya koyan Cumalının geçiş devresinde verdiği eserler, aşama aşama olgunluğa doğru gidişini sergiler. Yazarın bu dönemdeki son eserleri sonraki dönemi hazırlayan bir olgunluğa sahiptir. Yazar, sahne olanaklarını zorlayan unsurlardan kaçınmaya çalışır. Oyunlarının oynanabilme özelliği oldukça güçlüdür. Yapılaştırma ve toplum gerçeklerini yansıtırma konusunda sonraki eserlerine de temel olan bir takım tiyatral öğeleri ihmal etmesine rağmen genel hatlarıyla Aristotelesçi, benzetmeci ve yanılısamacı kapalı biçimi tercih eder.

Gülünç ironi ile şekillenen komedilerde toplum düzeninden bürokrasiye, kişisel bunalımlar ve çatışmalardan, aşk arayışına uzanan bir çeşitliliği sergiler yazar. Kişisel zaaflarını sivirtme; onların tipik bazı tavırlarını hareket ve sembollerle karikatürleştirme; ironik durumlardan hareketle gülünç ironiye zemin hazırlama yanlış anlamadan kaynaklanan söz ve davranış komiğini sergileme, deyimlerle halk ifadelerinden yararlanarak benzetme amaçlı eğlenceli diyaloglar geliştirme, kafiyeli düşünme gibi yollarla güldürü unsuru yakalamayı başarır.

Bürokrasi deki çarpılığı, nüfuzlu insanlara yakın olmanın getirdiği farklılığı eleştiri oklarıyla taşıyıcı bir tonda güldürü malzemesi olarak kullanan yazar, harekete dayalı unsurlarla oyunu yergisel bir komediye doğru yönlendirir.

İnsandan topluma, toplumdaki evrensele uzanan çizgisi ile yazar toplum içindeki insanı somutlaştırırken onun sosyal düzen içindeki yerini de belirler. Oyunlarında, bireyin kişisel sorunlarından hareket edip, toplumsal aksaklıklara uzanan Cumalı, kimi zamanda bireyin iç çatışmasını ele almıştır.

Oyunlarında kendi duygu ve düşüncesini herhangi bir oyun kişisi aracılığıyla izleyiciye iletmek amacıyla olan yazar, çoğu zaman ideal bir oyun kişisi yaratıp kendi sözünü ona emanet eder.

1967–1970 yılları arasında dört komedi, altı dram olmak üzere on oyun kaleme alan yazar, köy ve kasaba insanının sorunlarından kişinin kendi kendisiyle hesaplaşmasına kadar çok çeşitli oyunları kaleme alır. Tiyatronun ilgi alanının genişlemesine öncülük eden, dram sanatını, kişileri, olayları ve çevresiyle zenginleştiren Cumalı, ege insanını her yönüyle oyunlarına malzeme edinmiştir.

Necati Cumalı'nın oyun yazarlığında; konu, kişi ve olay seçimi bakımından önceki oyunlarından farklı ve daha olgun bir çizginin esas olduğu bu devre, yazarın daha çok “zaman” üzerinde yoğunlaştığı bir devre olarak belirir.

Daha rahat bir üslubun esas olduğu bu dönemde hayatın tabiliği, olgun, seviyeli ve inandırıcı bir atmosferle sahneye taşınır. Güldürüde konuşma ve davranışlarla geliştirilen, jest ve mimiklerle içtenlik kazanan ironiler söz konusudur.

Öz ve biçim bakımından dengenin esas olduğu bu dönemde daha ustaca bir sahneleme ve diyalog geliştirme dikkati çeker. Mesajı davranışlarla ve sözlerle hayatın doğal akışına uygun ve taşıyıcı yönde biraz abartarak, sivrilterek yansılama esastır.

Toplumun aksayan yönlerini büyük bir incelikte tespit ederken izleyicide ortak bir ruh oluşturmayı hedefleyen yazar, simetrili, dengeli ve ahenkli bir oyun yapısına ulaşır.

İnsan psikolojisinden toplum psikolojisine uzanan bir “yerleşme” ve “bulunduğu yeri kaplama” durumu bitkilerle de sembolik olarak sahneye taşınır. Yazar sanatçı duyarlılığı, derin gözlem ve sezgi gücüyle herkese ait bir sorunu somutlaştırır.

Trajik özellikler barındıran oyunlarında ortak bir ruh halinin yansıması sezinlenir: Geçmişe özlem, geçmiş yılları sorgulama, kendi kendisiyle hesaplaşma, bir ömrü bir amaç uğruna harcama bu oyunların asal izleğini oluşturur.

Cumalı'nın 1949 yılından 1988 yılına uzanan oyun yazarlığında kullandığı teknik, devrelerle birlikte gelişir ve daha ustaca bir yapıya ulaşır. Yazar, tiyatro tekniği konusundaki tercih meselesini anlatıma dayalı türlerdeki üslup tercihi gibi yorumlar. Tiyatroda öz bakımından kusurlu olan oyunların, tiyatro tekniği bakımından güzel bulunmasına karşı çıkar. Ona göre, her yazar tekniği kendine göre yorumlar:

*“Bir sanatçının yarattığı, yaratacağı tek şey yapıtının tekniğidir belki de. Yani kendine özgü kendi yarattığı kendi yapıtını başka yapıtlardan ayıran tekniği.”<sup>9</sup>*

Cumalı, oyunlarında tekniği kalıp gibi kullanmaktan ve kuralcılıktan yana değildir. Tekniği, özü sergilemek amacıyla kendince yorumlar. Oyunlarında Aristotelesçi bir yaklaşımı sergiler. Aristotelesçi, benzetmeci tiyatrodaki yer alan kapalı biçim ve dramatik yapılaştrmayı, ‘mimesis’ e (benzetme) , ‘katharsis bağı’ sergilemeyi esas alan Cumalı,benzetmeci tarzın tüm kurallarına bütünüyle uymamıştır. Üç birlik kuralının esas olduğu benzetmeci tiyatrodaki bu unsura oyunlarında çoğunlukla yer vermemiştir. Daha çok tek perdeli oyunlarında söz konusu birliğe uymaya çalışır. Akımları ve teknikleri sınırlayıcı ve kısıtlayıcı bulan Cumalı, kurallara uymak için herhangi bir zorlamaya gitmez.

Oyunlarında klasik serim, düğüm, çatışma, doruk nokta ve çözümden oluşan bir yapılaştrma dikkati çeker. Bu yapı Aristotelesçi yaklaşımın temel unsurudur. Yazar eserlerinde izleyiciyle bütünleşmeyi hedefler. Benzetmeci, diğeri ifadeyle kapalı oyunun temel özelliklerinden olan özdeşleşme yazarın bütün oyunları için geçerlidir. Oyunlarına edebi olmayan hiçbir şey katmayan yazarın tiyatro konusunda söyledikleri onun Aristotelesçi yaklaşıma yakınlığı ve yatkınlığını açıklayıcı tarzdadır:

*“Tiyatroya giden özgürlüğünü duyar, duymalıdır. Sahte günahlara suçlamalara karşı savunmasını duymaya gider tiyatroya. Kendisi gibi günahkâr, suçlanmış kişilerle bir arada yan yana oturarak izler oyunu. Sahnedeki ile kendisi gibi kişilerle günahlarının ağırlığını bölüşür, dertleşir, arınır...”<sup>10</sup>*

İzleyici ile doğrudan iletişimi hedefleyen yazar, bu duruma önem veren benzetmeci tiyatro ile uyum içindedir. İzleyiciyi katharsise, yani dramda ve komedide arınmaya ulaştırmaya hedefler. Yansılama yoluyla sahnede oluşturulan illüzyon gücü ile izleyicinin oyunla özdeşleşmesini hedefler.

Oyunların her sahnesi, bir sonraki sahneye zemin niteliğinde sergilenir. Her ara düğümün çözümü benzetmeci tiyatro tekniğine uygun olarak, yeni bir ara

<sup>9</sup> Necati Cumalı, “Tiyatro Tekniği Üstüne”, **Varlık**, 15 Nisan 1960, s. 524

<sup>10</sup> Necati Cumalı , **Yeşil Bir At Sirtında**, Can Yayınları, İstanbul 1990, s.184.

düğümün başlangıcına hazırlık niteliğinde geliştirilir. Asıl tema, Aristotelesçi yaklaşımın kapalı biçimde uygun bir şekilde oyun boyunca varlığını sürdürür. Oyunun eksenini genellikle başkahraman ve onun davranışları ile şekillenir.

Oyunlarını akımlardan, akımların sınırlayıcı kurallarından uzak bir şekilde yazdığını belirten Cumalı'nın eserlerinde realist, romantik ve ekspresyonist yaklaşımlar dikkati çeker. Akımların kurallarını uygulayanların 'edebiyatı sınırladığını' ifade eden yazarın kendine özgü bir gerçekçilik anlayışı vardır. Realist bir anlayışla seçilen malzeme, romantik bir atmosferde estetik olanı yakalama gayretine hizmet eder.

Sıradan insanın sorunlarını esas alan ve eserlerini insanın içindeki 'karanlıklara biraz ışık tutmak' amacı ile yazan Cumalı'nın oyunlarının kaynaklarını ana hatları ile belirlemek mümkündür.

*“Başta Türkiye'nin dünü, bugünü giderek coğrafyası  
etkiler benim esin kaynaklarımla”<sup>11</sup>*

diyen yazar, hareket noktasını belirginleştirir.

Ulus olma süreci, öncelikle dile sahip çıkmakla mümkün olacağı inancıyla, halk arasında yaşayan folklor unsurlarından önemli ölçüde esinlenen yazar, bu yerli kaynaklardan, yanık halk ezgilerinden, derin halk yorumundan, mahalli ve milli değerlere ulaşır. Oyunlarının etkileyici gücünü 'halk imgeleminin yarattığı mit' ler de bulan yazar, halk dilini ve folklor unsurlarını vazgeçilmez dramatik malzemeler olarak değerlendirmiştir.

Doğduğu, yaşadığı, yakından tanıdığı, gezip gördüğü yerlerde yazarın oyunlarının malzemesini oluşturur. Ege ve özellikle Urla kültürü, iklimi, coğrafyası ve insanı ile yazara sınırsız yaratı olanakları sunmuştur.

Paris yıllarına ait izlenimler, güncel olaylar, gazete haberleri, tarihi dönem ve kişiler, ... Kısaca Anadolu insanına ve Anadolu gerçeklerine çevrilen duyarlı bakışlara takılan hemen her şey yazarın eserleri için malzeme olarak değer kazanır.

Mahalli ve milli unsurların zemininde evrensele ulaşmayı başaran yazar, yalın bir üslupla ördüğü oyunlarında halkın yaratıcı gücünün ürünü olan folklor malzemelerini ulusal tiyatrunun yaratılmasına katkıda bulunacak seviyede ele alır.

---

<sup>11</sup>Necati Cumalı, "Raik Almaçık'a Mektup", **Türk Dili Dergisi**, Mayıs-Haziran 1992, s.52.

Türk Tiyatrosunun öncü sanatçılarında Necati Cumalı'nın ilk ve tek hareket noktası, insanı ver gerçekleri ile yalnız Anadolu dur. Büyük zorluklarla kazanılan başarı savaşın ardından başlayan kültür reformu, ümmetten ulusa doğru gidiş, dil bilimci, memleket sevgisi, Cumalı'yı kendi gerçeklerimizi anlatmaya götürmüştür.

Türk tiyatro edebiyatına ve sahne hayatına yerli canlı ve değişik konuları ve değişik kişileri getiren Cumalı, karmaşık ilişkileri ve yapısıyla beliren insanın karanlıkta kalan tarafına ışık tutar. Toplumun ve toplum içinde sıradan insanın aksayan taraflarına yönelttiği eleştiri oklarıyla ideal olanı göstermeyi amaç edinmiştir. Ulusal düzeyde kazandığı başarıları ile Türk Tiyatrosu'nun dünyaya açılmasına katkıda bulunan Necati Cumalı, insan ve doğa sevgisini, aşk ve memleket sevgisiyle birleştirir. Hem insan hem de toplum adına öz eleştiri sayılabilecek oyunlarıyla kendi gerçeklerimizi gün ışığına çıkarır.

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **1. NECATİ CUMALININ HAYATI, ESERLERİ VE SANAT ANLAYIŞI**

#### **1-1- Necati Cumalı'nın Hayatı**

13 Ocak 1921 yılında Yunanistan'ın Florina kasabasında doğan Necati Cumalı, Kurtuluş Savaşı sonrası devletler arası yapılan mübadelede ailesiyle birlikte İzmir'in Urla ilçesine yerleştirilir.<sup>12</sup> İlk öğretimini Urla'da tamamlayan Cumalı, orta ve lise öğretimini İzmir'de tamamlar. Edebiyatın her alanında eserler kaleme alan sanatçı, şiirle genç yaşlarda tanışmış olmasını şu sözlerle anlatır:

*“Ortaokulun son sınıfında karşılaştım şiirle. O yıl  
merhum Refik Ahmet Sevengil'in hazırladığı bir Türkçe*

---

<sup>12</sup>Bkz, Şerif Aktaş, Necati Cumalı, **Türk Dili Aylık Dil Dergisi**, Cilt: LVIII, Sayı: 454, Ekim 1989, s.197



*kitabını aldırdı bize öğretmenimiz. Kitapta Necip Fazıl'ın şiirleriyle karşılaştım: 'Otel Odaları', 'Heykel', 'Geçen Dakikalarım'... O zamana kadar okuduğum manzumelere benzemiyordu bu okuduklarım. Büyülenmiş, hemen ezberlemiştim bu parçaları. Bu şiirlerin itmesiyle okul kitaplığında 'Örümcek Ağı'nı, "Kaldırımlar"ı buldum. Kalınca bir defter aldım. Sevdiğim şiirleri bu deftere geçirmeye başladım.”<sup>13</sup>*

1938 yılında Ankara Hukuk Fakültesi'ne girer.1941 yılında Hukuk Fakültesi'nden mezun olduğu yıllarda aldığı hukuk eğitiminden çok şiir ve yazın dünyası ilgisini çekmektedir.

*“1939 sonlarına doğru şairdim artık. Ankara Hukukuna gidiyordum. Ceplerim şiir doluydu. Şiirden başka söz etmiyor, dinlemiyordum. Her yıl ders çalışmalarım aksıyor, kitapları sınav kapısında tamamlayıp, yüreğim ağzımda giriyordum içeriye. Sabahattin Kudret Aksal, Salah Bırsel, Baki Süha Edipoğlu, Şahap Sıtkı arkadaşlarımdı. Rahmetli Rüştü Onur, Kemal Uluser, tabii Hüseyin ile mektuplaşıyordum. İlk şiirlerim o yıl dergilerde görünmeye başladı. O yıl Orhan Veli ile tanıştım. Sonra yakın bir dostluğa döndü bu tanışmamız. 1941'de Hukuk Fakültesi'ni bitirdiğim sırada, Oktay Rifat, Tarancı, Ataç çalışmalarında beni yüreklendiren yakınlarımdı.”<sup>14</sup>*

İlk şiirini 1939 yılında Urla Halkevi dergisi olan Ocak'ta yayımlayan Cumalı, sonrasında bu şiirinin etkilenmelerle yazılmış olmasından pişmanlık duyar. Özgün bir nitelik taşıyan ve sanatsal değere sahip olan ilk şiiri 1940 yılında Varlık dergisinde yayınlanır. O yıllarda Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Cahit Sıtkı Tarancı ve Nurullah Ataç gibi Cumhuriyet Dönemi'nin önemli şairleriyle tanışan Cumalı, bu büyük şairlerin etkisiyle şiirine yön verir. 1941'de “Kızılçullu Yolu” adlı kitapta yer alan şiirlerini yazar ve 1943 yılında yayımlar. Bu eserle

<sup>13</sup> <http://www.amatorceedebivat.com/eser.asp?id=854>

<sup>14</sup> <http://www.amatorceedebivat.com/eser.asp?id=854>

Cumalı şiirde kendi üslubunu bulmuştur artık. Çocukluk hatıralarından başlayarak hayatında yer alan olayları şiirine konu eden Cumalı kendi şiirini şöyle açıklar;

*“Hıdırellez gezintileri, bayram yerleri, İzmir’in faytonları, avlusunda tavuklar, horozlar beslenen baba evi, sabahları erken uyanmanın sevinci, ilk aşk kırgınlıkları, gençliğin çabuk kapanan duygu yaraları, öğrencilik yıllarının yorgunlukları... Nasıl yaşarsam, nasıl konuşursam öyle yazıyordum... Dizelerime, kelimeleri seçişime, yan yana getirişime yön veren, biçim veren de kendi beğenimdi. Ağdalı, okkalı, abartmalı, kapalı sözlerden hoşlanmayan bir yaratılışım vardı. Madem ben öyleydim, yazacaklarım açık, yalın, anlaşılır olmalıydı.”<sup>15</sup>*

1942 yılında Yedek Subay olarak askerlik görevi için Ezine’ye giden Cumalı, 1945 sonunda iki yılını savaş korkuları içerisinde geçirmesinin bir ürünü olan “Harbe Gidenin Şarkıları” adlı şiir kitabıyla askerlik görevinden döner.

Asker dönüşü Milli Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğü’nde çalışmaya başlayan Cumalı, Halil Vedat Fıratlı’nın Güzel Sanatlar Genel Müdürü olmasının ardından, aynı genel müdürlükte çalışmaya başlar.

1945’ten sonra Ulus Gazetesi sanat sayfası, Varlık, Ülkü ve Ankara gibi dergilerde sürekli olarak şiirleri yayınlanır. Hikaye alanındaki ilk denemelerini de aynı yıl Ulus gazetesinde çıkarmaya başlar.

Halil Vedat Fıratlı’nın 1948 yılında Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü görevinden alınması üzerine 1949 yılında Necati Cumalı Ankara’daki görevinden ayrılarak İzmir’e gider. İzmir’de avukatlık stajı yaptıktan sonra, İzmir’de ve Urla’da 1957 yılına kadar avukat olarak çalışır.

Necati Cumalı’nın yazın alanında kendini göstermesi Ankara’da yaşadığı yıllarda gerçekleşir ve Cumalı bu alanda ilkin şiir türünde eserler verir.

“Güzel Aydınlik” (1951), “İnbatla Gelen” (1955), “Güneş Çizgisi” (1955) adlı şiir kitapları İzmir’de iken yayımlanır. Cumalı, 1955 yılından sonra şiir, hikaye, oyun ve roman çalışmalarını birlikte yürütür.

---

<sup>15</sup> Şerif Aktaş, Necati Cumalı, **Türk Dili Aylık Dil Dergisi** s.199

Hikayelerini önce Varlık, Seçilmiş Hikayeler, Yenilik, Yeditepe dergilerinde ve Dünya gazetesinin sanat ekinde yayımlar. İlk hikaye kitabı 1955'te "Yalnız Kadın" adıyla çıkar.

Deneme ve tercüme alanlarında da çalışmaları bulunan Necati Cumalı 1957'den 1959'a kadar Paris'te basın ataşeliğinde memur olarak çalışır. Paris dönüşü İstanbul'a yerleşir. Bir süre Radyo Evinde Basın-Yayın Müdürlüğü İstanbul Temsilciliği ve radyo oyunları redaktörlüğü yapar. 1960 yılında evlendiği Berin Hanımın hariciye memuru olmasından dolayı İsrail ve Fransa'da da bir süre yaşamıştır.

"Yağmurlu Deniz" kitabıyla Türk Dil Kurumu 1969 şiir ödülünü; "Tufandan Önce" kitabıyla 1984 Yeditepe şiir ödülünü; "Değişik Gözle" kitabıyla 1957'de, Makedonya ile 1977'de olmak üzere iki kez Sait Faik hikaye ödülünü kazanmıştır.

Türk Şiirinin yeni arayışlar içerisinde olduğu bir dönemde, 1940'lı yıllarda edebiyat dünyasına şiirle giren Necati Cumalı, çoğunlukla yaşadıklarından esinlenerek şiirlerini yazar. 20-21 yaşlarındayken yazdığı ilk şiir kitabı olan "Kızılçullu Yolu"nda adlı çalışmasında, ilk gençlik yıllarının izlenimlerini, ilk aşklarını, hüznlerini, coşkularını ve Ege'yi şiirine konu etmiştir. İlk eserinde kendine özgü bir ses oluşturmayı başaran Cumalı, "Harbe Gidenin Şarkıları" adlı eserinde başarılı çıkışını sürdürür. Böylece şiirinin gelişme yönü de belirlenir ve yaşam akışı içerisinde karşılaştığı olayların onda uyandırdığı duygulanma ve dalgalanmalar eserlerinin temasını oluşturur. Bu bakımdan kişisel imgelemlerini aktaran şairlerden ayrıldığı gibi, toplumsal olayları anlatmayı görev bilen şairlerden de ayrılarak, kendine özgü bir şiir diline sahip olmayı başarmıştır.<sup>16</sup>

*"Cumalı, kısa mısralar, açık ve yalın bir dille şiirine vücut verir. 'Yalınlık, gerçekle doğru ile yüz yüze getirir okuyanı, yüzleştirir', 'Anlaşılmazlıkta derinlik yoktur' diyen Necati Cumalı, şiirde kendi sesi ve tarzını sürdüren, sık sık değişen akımlara iltifat etmeyen şairlerdendir."*<sup>17</sup>

Garip akımının (Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat) ve diğer 1940 kuşağı şairlerinin ortak konu ve yazışlarından sıyrılarak, yalın bir duyarlığın şairi olan Cumalı, şiirlerinde net bir görünümle, kişisel duygular, gündelik hayat,

<sup>16</sup> Şerif Aktaş, Necati Cumalı, **Türk Dili Aylık Dil Dergisi** s.199-201

<sup>17</sup> Bkz, a.g.m, s.199-201

toplum ve dünya durumunu yansıtmıştır. Türk şiirine kalın, aydınlık bir Necati Cumalı çizgisi çizerek 1955'ten sonra şiiri, hikayeyi, oyunu, romanı ve denemeyi birlikte yürüten sanatçı, yazdığı bütün türlerde uzatmalardan kaçınarak, şiirli bir yoğunluk yaratabilmeyi başarmıştır.<sup>18</sup>

Necati Cumalı, şiirinde dile getiremediği gözlem ve tespitlerini hikaye, roman ve oyunları aracılığıyla aktarır. Anlatıma dayalı edebi türlerde ilkin beğendiği yazarları taklit ederek eserlerini oluştururken, şiirsel bir bakış açısıyla hikaye, roman ve oyunlarını kaleme almıştır.

1959'dan sonra yazdığı hikaye, roman ve oyunlarında Urla ve çevresine ait gözlemleriyle avukatlık yıllarında karşılaştığı olaylar ve baktığı davalardan edindiği izlenimle eserlerine şekil verir.

1965'ten sonra yalnızca yazarlığı uğraş edinen Cumalı, Öykü, roman ve tiyatro türlerine 1955'den itibaren yönelerek, şiirsel dili ve ayrıntıları ustaca kullanmasıyla okuyuculara kendini benimsetmiştir. Cumalı, roman ve öykülerinde, özellikle Ege yöresindeki kasaba ve kırsal kesim insanların sorunlarını işledi. "Tütün Zamanı (Zeliş)"(1959), "Yağmurlar ve Topraklar" (1973), "Acı Tütün" (1974, 1991) adlı eserleri bu türün örnekleri arasında yer aldı.

Necati Cumalı, "Ay Büyürken Uyuyamam" (1969,1986) adı altında topladığı öykülerinde ise Anadolu insanının cinsellik tablosunu çizdi.Cumalı'nın bazı yapıtları sinemaya da uyarlandı. "Boş Beşik", "Nalınlar", "Susuz Yaz", "Mine" ve "Derya Gülü", bunlardan birkaçı.

"Yağmurlu Deniz" adlı kitabıyla 1969 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü, bütün şiirlerinin 1. cildi olan "Tufandan Önce" ile 1984 Yeditepe Şiir Armağanı'nı, "Değişik Gözle" ile 1957 ve "Makedonya 1900" ile 1977 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı, "Dün Neredeydiniz" adlı oyunuyla 1981 Kültür Bakanlığı Tiyatro Ödülü'nü kazanan Cumalı, 1995'te Orhan Kemal ve Yunus Nadi Roman Ödülleri ile Dil Derneği'nin düzenlediği Ömer Asım Aksoy Ödülü'nün ilkini "Viran Dağlar" adlı romanıyla aldı.<sup>19</sup>

Yaşadığı yörenin, Urla insanın dramını yalın ve duygulu bir anlatımla, toplumsal oyun tarzında ve kendine özgü bir gülmeceyle dile getiren Cumalı, ele

<sup>18</sup> Bkz, [http://www.cnnturk.com/YASAM/DIGER/haber\\_detay.asp](http://www.cnnturk.com/YASAM/DIGER/haber_detay.asp)

<sup>19</sup> Bkz, <http://www.hurriyetim.com.tr/haber/0,,sid~13@tarikh~2003-01-14>

aldığı hikayeleri kendi oluşumu içerisinde vermeye özen gösterirken, hayatı tüm gerçekliğiyle tiyatroya aktarmak görüşüyle oyunlar yazdı.<sup>20</sup>

Necati Cumalı'ya ölümünden bir yıl önce (2000), Tiyatro Yazarları Derneği tarafından Türk Tiyatrosuna katkılarından dolayı "Onur Ödülü" verilmişti. Necati Cumalı, ölümünden sonra 2001 yılı "Şiir Büyük Ödülü"ne değer bulunmuş ve ödülü, 20 Mart 2001'de Cumalı'nın eşi Berrin Cumalı'ya sunulmuştu.<sup>21</sup>

Romanları, yukarıdaki örnekte olduğu gibi, yazarın kendi kişisel görüşlerini aktarması gibi teknik kusurlara rağmen, iyi kurulmuş; sağlam gözlemlere, gerçek hayatın dinamizmini taşıyan gerçekçi tasvirlerle sahip; yerel renkliliği ve yerli unsurları içtenlik ve sadelikle yansıtmasıyla kendi insanımızı bulduğumuz gerçekten bizim olan romanlardır. Bu da Necati Cumalı'nın Türk roman tarihinde hakettiği, önemli yeri alması için yeterli bir nedendir. 1959'da yayımlanan *Tütün Zamanı*, 1971'de *Zeliş* adıyla yeniden bastırılır. Kırsal kesim insanını anlatan diğer köy/kasaba romanlarımızın çağrıştırdıklarından farklıdır Necati Cumalı'nın romanı. O, köylüyü ideolojik obje yaparak kusurlarını, zaafalarını ya da erdemlerini abartmak yerine, onu kendi doğal çevresi içinde, kendi töreleri, değer yargıları, duyguları ve inançlarıyla sadelikle yansıtmasını bilmiştir. Bu bakımdan Necati Cumalı'nın gerçekçiliği, çarpıcı olmak için, az rastlanır, sivri olay ve kişilerin konu edilmesiyle uç noktalarda aranan bir gerçekçilik anlayışına karşıdır ve yazar esasında gerçekçi romancılığın ön koşulu olan bu sadelik ve doğruluktan ayrılmayarak romanını kurar. Kişilerin kendi dar çerçeveli, basit dünyaları içinde gösterdikleri bireysel gelişimi ve eylemlerini realiteye uygun biçimde ortaya koyarak yaşayan, tanıdık, yadırganmayacak kişiler yaratır. Toplumsal yapılanmanın bütün engellemelerine rağmen, okumuş şehir insanının önyargılarından uzak kalabildikleri ve doğal bir ortamda yaşadıkları için daha kendine özgü olmayı başarabilmiş kırsal kesim insanlarındaki bireysel oluşumları izleyebilmiş nadir yazarlarımızdan biridir Necati Cumalı. Yazarın gerçeğe ve insana saygısı, Anadolu insanını deneysel ya da ideolojik bir obje olarak görmesine engel olmuştur.

---

<sup>20</sup> Bkz, Aziz Çalışlar, *Tiyatro Adamları Sözlüğü*, Mitos Boyut yayınları, İstanbul 1998, s.60

<sup>21</sup> Bkz, <http://www.hurriyetim.com.tr/haber/0..sid~13@tarih~2003-01-14>

Üretken bir yazar olan Cumalı'nın çok sayıda öyküsü, “*Yalnız Kadın*” (1955), “*Değişik Gözle*” (1956), “*Susuz Yaz*” (1962), “*Ay Büyürken Uyuyamam*” (1969), “*Makedonya 1900*” (1976), “*Kente İnen Kaplanlar*” (1976), “*Revizyonist*” (1979) başlıklı kitaplarda toplanmıştır. Geleneksel öykü kalıplarını kullanmakla birlikte yazar, son yıllarında kaleme aldığı öykülerde ise olaydan çok ayrıntılarda yoğunlaşarak bu tavrını biraz değiştirir. Kişileri, romanlarında olduğu gibi çoğu Urla yöresinin insanlarıdır. Kadın erkek ilişkileri, cinsellik öykülerinde başlıca tema olarak öne çıkar.

Necati Cumalı'nın bir edebiyat adamı olarak belki de en ilginç yönü tiyatro yazarlığıdır. “Bir yazar halkının sosyal, ekonomik sorunlarına, mutluluk arayışına yaklaştığı, kendini aralarından biri olarak gördüğü oranda ulusallaşır” diyen Necati Cumalı, diğer eserlerinde olduğu gibi oyunlarını yazarken de bu anlayışa bağlı kalmıştır. Konularını yerli kaynaklardan alarak tamamen yerli unsurları kullanmıştır. Tiyatromuzda yabancı oyunların egemenliği karşısında durarak ulusal tiyatromuzun gelişimine hizmet etmiştir.<sup>22</sup>

Necati Cumalı 'nın öykülerinden, romanlarından ve tiyatro eserlerinden bir çoğu televizyon dizisi ve sinema filmi olarak da değişik yönetmenler tarafından ekrana getirilmiştir. “Susuz Yaz” 'dan yola çıkılarak 1963 yılında yapılan ve Metin Erksan 'ın yönettiği film 1964 Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı Ödülü'nü almıştır. Bu ödül Türk sinemasının o zamana kadar uluslararası yarışmalarda aldığı ilk önemli ödüldür. Cumalı 'nın eserlerinden yola çıkılarak yapılan filmlerden bir kaçısı ise şöyle sıralanabilir:; “Boş Beşik”, “Zeliş”, “Mine”, “Dul Bir Kadın” ve “Derya Gülü”.

Necati Cumalı, kaleme aldığı her türdeki eserleriyle ödül almış bir yazardır. “Yağmurlu Deniz” adlı kitabıyla 1969 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü, bütün şiirlerinin 1. cildi olan 'Tufandan Önce' ile 1984 Yeditepe Şiir Armağanı'nı, “Değişik Gözle” ile 1957 ve “Makedonya 1900” ile 1977 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı, “Dün Neredeydiniz” adlı oyunuyla 1981 Kültür Bakanlığı Tiyatro Ödülü'nü kazanan Cumalı, 1995'te Orhan Kemal ve Yunus Nadi Roman Ödülleri ile Dil Derneği'nin düzenlediği Ömer Asım Aksoy Ödülü'nün ilkinin “Viran

---

<sup>22</sup>Bkz, <http://www.tdk.org.tr/ncumali.html>

Dağlar” adlı romanıyla almıştı. Necati Cumalı 'ya geçen yıl, Tiyatro Yazarları Derneği tarafından Türk tiyatrosuna katkılarından dolayı 'Onur Ödülü' verilmişti.<sup>23</sup>

## **1-2- Necati Cumalı'nın Eserleri**

### **ŞİİRLERİ**

Kızılçullu (19439)

Harbe Gidenin Şarkıları (1945)

Mayıs Ayı Notları (1947)

Güzel Aydınlık (1951 – 1971)

Denizin Yükselişi (1954)

İnbatla Galan (1955)

Güneş Çizgisi ((1958)

Yağmurlu Deniz (1968)

Başaklar Gebe (1970)

---

<sup>23</sup>Bkz, <http://dosyalar.hurriyet.com.tr/2001almanak/21kay.asp>

Ceylan Ağıldı (1974)  
Ay Güneş (1980)  
Bozkırda Bir Atlı (1981)  
Yarasın Beyler (1982)  
Bütün Şiirleri (1983)  
Aşklar ve Yalnızlıklar. Toplu Şiirler I (1985)  
Kısmeti Kapalı Gençlik. Toplu Şiirler II (1986)

#### HİKAYELER

Yalnız Kadın (1955 – 1970)  
Değişik Gözle (1957)  
Susuz Yaz (1962)  
Ay Büyürken Uyuyamam (1969)  
Makedonya (1976) Sonradan Dila Hanım adıyla (1978)  
Kente İnen Kaplanlar (1976)  
Revizyonist (1979)  
Yakup'un Koyunları (1979)  
Aylı Bıçak (1981) Sonradan Uzun Bir Gece adıyla (1991)

#### OYUNLAR

Boş Beşik (1949)  
Mine (1959)  
Nalınlar (1952)  
Derya gülü (1963)  
Oyunlar 1 (Boş Beşik, Ezik Otlar, Vur Emri 1969)  
Oyunlar 2 ( Susuz Yaz, Tehlikeli Güvercin, Yeni Çıkan Şarkılar ya da Juliette 1969)  
Oyunlar 3 ( Nalınlar, Masalar, Kaynana Ciğeri 1969)  
Oyunlar 4 ( Derya Gülü, Aşk Duvarı, Zorla İspanyol 1969)  
Oyunlar 5 ( Gömü, Bakamı Bekliyoruz, Kristof Kolomb'un Yumurtası 1973)  
Oyunlar 6 ( Mine, Yürüyen Geceyi Dinle, İş Karar Vermekte 1977)  
Yaralı Geyik (1981)  
Dün Neredeydiniz (1983)



Bir Sabah Gülererek Uyan (1990)

Vatan Diye Diye (1990)

Devetabanı (1992)

#### ROMANLAR

Tütün Zamanı (1959, İkinci Baskı Zeliş adıyla 1971)

Yağmurlar ve Topraklar (1973)

Acı Tütün (1974)

Aşk da Gezer (1975)

Uç Minik Serçem (1990)

Viran Dağlar (1995)

#### DENEMELER

Niçin Aşk (1971)

Senin İçin Ey Demokrasi (1976)

Etiler Mektubu (1982)

Niçin Af (1989)

Şiddet Ruhu (1990)

Ulus Olmak –Atatürk Denemeleri- (1995)

#### SENARYO

Bağımsızlık ya da Ölüm (1990)

#### HATIRA

Yeşil Bir At Sırtında (1978)

#### ÇEVİRİLER

Gottfried Keller, Yedi Efsane (1946) Dara Güney ile birlikte.

Theodor Storm, Meşe Ağaçlı Köşk (1946) Dara Güney ile birlikte.

Langston Hughes, Memleket Özlemi (1961)

Merime Prosper, Altın Araba (1963)

Guillaume Apollinaire, Şiirler (1965)

#### İNCELEME KİTAPLARI

Muzaffer Tayyip Uslu, Şiirleri, Yazıları ve Kendisi İçin Yazılanlar (1956)

### 1-3- Necati Cumalı'nın Sanat Anlayışı ve Yazarlık Anlayışı

Edebiyat'ın hemen her dalında eserler vermiş olan Necati Cumalı, eserlerinde oldukça sade ve etkileyici bir dil kullanmaya ve anlaşılır olmaya büyük özen göstermiştir. Anlaşılır olmayı adeta kendine amaç edinerek, öz kültür ve dilden asla ödün vermeyen, Türk insanının yaşayışını, davranışını ve duyumsayışını eserlerine malzeme edinen Cumalı, ulusal bir edebiyatın oluşması için çaba harcayarak, yerel değerlere büyük bir önem vermiştir. Bir yazarın her şeyden önce anlaşılır olmak zorunda olduğunu bir eserinde şu sözleriyle dile getirir:

*“...sadık efendi dilekçeyi yüksek sesle okudu. dördü de cümlelerin kuruluşundan bir anlam çıkaramadıkları, çoğu kelimeleri hayatlarında ilk defa duydukları hâlde, dilekçeyi pek beğendiler. bizde beğenilecek her yazının anlaşılmaz olması öteden beri asıl olduğuna göre, onların bu davranışına hiç şaşmamak lâzım! toplumumuz sadık efendinin dilekçesine gelinceye kadar, anlaşılmaz sözleriyle bütün edebiyat jürilerini, bütün ünlü*

*eleştirmecileri hayran eden nice sayısız şairler, nice büyük yazarlar yetiştirmiştir.”<sup>24</sup>*

Güçlü bir gözlem sonucunda vücut bulan romanları; iyi kurulu, gerçek hayatın izlerini taşıyan, ayrıntılı betimlemelere sahip; yerel renkliliği ve yerli unsurları içtenlik ve sadelikle yansıtmasıyla Anadolu insanını anlatan, gerçekten bizim olan romanlardır.

Şiirlerinde de aynı duru anlatım ve hayata dairlik bulunan Cumalı, dilde daima yalınlıktan yana olduğunu ifade ederken, bu konuda Stendhal’i örnek aldığını belirtmiştir. Tevrat’ta duru dilin ve hikayeci anlatımın yüksek bir edebi değer taşıdığını düşündüğü için, yazmadan önce çoğu kez Tevrat okuduğunu belirtir.<sup>25</sup>

Romanlarında olduğu gibi öykülerinde de sıklıkla Urla yöresini ve insanını ele alan yazar, öykülerini geleneksel öykü kalıbında yazarken, ayrıntılara fazlaca yer vermesiyle dikkat çeker. Hemen tüm eserlerinde belirgin olarak varolan kadın-erkek ilişkileri ve cinsellik gibi başlıca temaları, öykülerinde de kendini gösterir.

Necati Cumalı’nın bir edebiyat adamı olarak belki de en ilginç yönü tiyatro yazarlığıdır. “Bir yazar halkının sosyal, ekonomik sorunlarına, mutluluk arayışına yaklaştığı, kendini aralarından biri olarak gördüğü oranda ulusallaşır” diyen Cumalı, diğer eserlerinde olduğu gibi oyunlarını yazarken de bu anlayışa bağlı kalmıştır. Konularını yerli kaynaklardan alarak tamamen yerli unsurları kullanmış, tiyatromuzda yabancı oyunların egemenliğinin karşısında durarak ulusal tiyatromuzun gelişimine hizmet etmiştir.

*“Edebiyatın her alanında eserler vermiş olması bir bakıma onun seçimine dayanır. 15 Aralık 1974 tarihli Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan röportajında şöyle anlatır: ‘Şiirin, romanın, tiyatronun öğeleri ayrı ayrı. Roman ve küçük hikayenin yapısı genel olarak düşünceye dayanır. Şiirse bir kelime sanattır daha çok. Şiirde duygu ve düşünce varsa ancak şiir olarak söylendiği ölçüde vardır. Devamlı şiir yazmanın bir şair için kaçınılmaz sonucu kendini tekrarlamaktır. Kendini tekrarlamaktan*

---

<sup>24</sup> <http://sourtimes.org/show.asp?t=necati+cumali>

<sup>25</sup> Bkz, a.g.m

*kaçmanın yolunu edebiyatın çeşitli türlerinde eser vermekte görüyorum.”<sup>26</sup>*

Necati Cumalı şiirleri, öyküleri, romanları yanı sıra yirmiye aşkın oyun yazmış olan üretken bir tiyatro yazarıdır. Tiyatro Sanatının farklı türlerinde oyunlar yazan Necati Cumalı, edebiyatın diğer türlerinde olduğu gibi, oyun yazarlığında da Türk Tiyatro’sunda önemli bir konumda yer alan usta bir yazardır. Kırsal kesimdeki ilişkileri, kırsal yaşamın getirdiği gelenek baskıları, sömürü düzeni ve gerici<sup>27</sup> (“Vur Emri”, “Ezik Otlar”, “Nalınlar”, “Susuz Yaz”, “Boş Beşik”), kasaba yaşamını (“Mine”, “Tehlikeli Güvercin”, “Gömü”, “Bakanı Bekliyoruz”, “Yaralı Geyik”) kent ortamını (“Yürüyen Geceyi Dinle”, “Yeni Çıkan Şarkılar”, “Bir Sabah Gülerek Uyan”, “Dün Neredeydiniz”, “Kristof Kolomb’un Yumurtası”), Pariste geçen, (“Aşk Duvarı”, “Zorla İspanyol”), aile ve komşuluk ilişkileri gibi, bürokratik işleyişin aksaklıkları gibi, toprak kavgası gibi, kız kaçırma gibi, kasaba ve köy yaşamında kadının yeri gibi, törelerin baskısı, gençlerin ideolojik koşullanmaları gibi, toplumsal sorunları ele alan, aşk, kıskançlık, vatan sevgisi gibi insani özellikleri öne çıkaran oyunları vardır. Normal uzunluktaki oyunları yanı sıra tek perdelik oyunlarında da başarılı örnekler vermiştir.<sup>28</sup>

Necati Cumalı oyunlarında köhnemiş kalıplar içine hapsolmuş, çevrelerine karşı duyarsızlaşmış, dedikoduya eğilimli, içki ve kumarla vakit öldüren bürokratları (“Masalar”, “Tehlikeli Güvercin”, “Bakanı Bekliyoruz”) züppe, sorumsuz genç kızları, kadınları, maço erkekleri, güzelliği, inceliği değerlendirmeyenleri, insana saygı duymayanları eleştirmiş, kalplerinin sesini dinlemeyi, duygularının hakkını vermeyi öğrenememiş olanların gereksiz koşuşturma içinde geçen yaşamlarını sergilemiş (“Dün Neredeydiniz”, “Bir Sabah Gülerek Uyan”) zorbalığın, haksızlığın kurbanı olanların dramına (“Mine”, “Susuz Yaz”) eğilmiştir.

Necati Cumalı’nın, klasik serim-düğüm-çözüm şablonunda gelişen, teması da kolay anlaşılır oyunlarında; belli bir sorun içeren durumun

---

<sup>26</sup> Sennur Sezer, 40. Yazı Yılından Ardından Necati Cumalı’ya Sorular, **Nesin Vakfı Edebiyat Yılığ**, İstanbul 1982, ss.1002-1003

<sup>27</sup> Bkz, Metin And, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, Turhan Kitabevi, Ankara 1983, s.492

<sup>28</sup> Bkz, Sevda Şener, “Necati Cumalı’nın Tiyatrosu”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Yıl 2001, 1 Ocak-15 Temmuz, s.11

sergilenmesiyle başlayan, bu durumun çeşitlendirilmesi ya da tartışılmasıyla geliştirilen olaylar doğal ve tempolu bir akışla sona erdirilir. Seyircinin ilgisini oyunun sonuna kadar ayık tutacak, merak ögesi güçlü, klasik bir kurgulama yöntemi uygulamıştır. Bununla birlikte olayların arasında uzun konuşmalara da yer verdiği görülür. Bu konuşmalar güncel ve sıradan olduğu, alt anlamlara gönderme yapmadığı için dış olay akışını fazla etkilemez. Seyircinin derinliğine düşünmek yerine, sergilenen dramatik durumdan etkilenmesinin amaçlandığı söylenebilir. Yazarın konuşma örgüsünde kullandığı yalın şiirsellik duygusal etki yaratmaya katkı sağlamıştır.

*“Lirik dram olarak tanımlayabileceğimiz kimi oyunlarında yitirilmiş bir şeyin özlemi yaşanır. Aşk da, sevgi de bu özlem duygusu içinde ele alınmıştır. Yazarın, mutsuz olan, ve mutsuz olduklarını fark etmeyen insanları uyarmak istediği sezilenir.”<sup>29</sup>*

Oyunlarını yeni bir üslup, öncü bir teknik arayış içerisinde yazmaktan çok klasik kurallar içerisinde kaleme alan Cumalı, düz ve duygulu bir anlatım içinde kendine özgü bir bakışla oluşturur;<sup>30</sup> hikayelerinde ve şiirlerinde olduğu gibi, demek istediklerini günlük dile en yakın konuşmalar ve olaylar arasına ustalıkla serpiştirir.;<sup>31</sup> hikayelerinde ve şiirlerinde olduğu gibi, demek istediklerini günlük dile en yakın konuşmalar ve olaylar arasına ustalıkla serpiştirir. Bir ressamın üç beş fırça vuruşuyla, üç çizgide konusunu çıkarışı biçiminde, fazla girintili çıkıntılı olaylara kaçmadan, kişilerin çeşitli düşünce ve oluşlarına sapmadan demek istediğini ortaya koyar.<sup>32</sup> Necati Cumalı'nın bir diğer önemli özelliği de, kırsal kesim insanının sorunlarına güldürü bağlamında eğildiği zaman olaylara biraz abartı katarak eğlendirici bir atmosfer yaratmasıdır. Yazarın oyun kişilerinin zaaflarını sergileyip seyirciyi bu zaafalara güldürmek yerine hoşgörülü bir eleştiriyle yetindiği, sevindirerek eğlendirme yolunu seçtiği görülür. Daha çok müzikli oyunlarda rastladığımız bu yöntem Necati Cumalı'nın “ Nalınlar” ve “Gömü” gibi komedyalarına özel bir sıcaklık kazandırmıştır.

---

<sup>29</sup> Sevdâ Şener, “Necati Cumalı'nın Tiyatrosu”, **Milliyet Sanat Dergisi** s.11

<sup>30</sup> Bkz, Aziz Çalışlar, **Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü**, Kültür Yayınevi, İstanbul 1997, s.71

<sup>31</sup> Bkz, a.g.e, s.71

<sup>32</sup> Bkz, Muhtar Korukçu, **”Mine”**, Varlık, Yıl: 1, Ocak 1960, Sayı: 517

Necati Cumalı'nın ironi ve sürpriz öğelerini başarıyla kullandığı "Nalınlar" adlı oyunu Türk Tiyatrosu içerisinde önemli bir yere sahiptir. Yazar bu oyununda, ciddi bir toplum sorununa ironik bir bakış sergileyerek yaklaşmış, toplum gerçeğini halkın yadırgamayacağı biçimde yoğurmuş, oyununa kıvraklık kazandırırken onu eleştirdiği yaşam gerçeğinden koparmayı başarmıştır.<sup>33</sup>

Cumalı'nın "Nalınlar" hakkındaki düşünceleri şöyledir:

*"Neydi Nalınlar'la gerçekleştirmek istediğim yenilik? Açıklayayım: Tanzimatla başlayan batılılaşma akımının bizde gelişme karakteristiği her alanda görülen batı kopyacılığıydı. Batıl örneklerle öykünmeydi. Batılılaşma çabalarımız uzun yıllar böyle sürüp gitti. Resimde ressamlarımız batılı ustaların gözüyle doğaya, eşyaya baktular. Onların renkleri çizgileriyle boyadılar tuvallerini. Şiirde her şairin (özellikle Fransa'dan) batılı bir ustası vardı. Şairlerimiz o ustaların sesini şiirimize getirmekle övülürlerdi. Romanda hikayede batılı yazarların konuları, kendi yaşamımız içinde yenilenirdi. Kısacası bir dergi çıkaracak olsak, kapağını, biçimini, sayfa düzenini batıdan kopya ederdik. Tiyatroda sahne düzenine dek batı kopyacıydık. Küçümsemek yanlış olur bu dönemi. Bir bakıma yeni kültür kaynaklarına yönelen bir toplumun geçirmesi gereken zorunlu bir aşamasydı bu tutum. Fakat bir yerde sona ermesi, aşılması gereken bir tutumdu eninde sonunda. Öyle sanıyorum ki benim de aralarında bulunduğum bir kuşak, ilkin şiirde gerçekleştirdi bu aşamayı. Özgün, yerli rengi ağır basan şiirler verdi. Nalınlar'ı yazdığım yıllarda bu aşamaya varmış şairlerden biriydim ben de. Tiyatro soluk katar şiire. Tiyatronun büyüüne kapılmamış şair pek azdır edebiyat tarihimizde. Ben de oyunlar yazmaya hazırlanıyor, çevremde olup biten*

---

<sup>33</sup> Bkz, Sevda Şener, "Necati Cumalı'nın Tiyatrosu", **Milliyet Sanat Dergisi**, s.11

*olaylarda özgün tiyatro eserlerini bulup çıkarmaya çalışıyordum. Nalınlar bu çabalarımın doğdu.*”<sup>34</sup>

Necati Cumalı'nın oyunlarında, Anadolu insanın güncel sorunları tiyatro sanatının etkili diliyle aktarılır. Oyunlarında Anadolu insanının sorunlarına ağırlıklı olarak yer veren Cumalı, ele aldığı Anadolu'daki sorunlarla Paris'teki sorunlar arasında temelde fark yoktur. Yer ve kültür farkından doğan bir biçimdir ayrı olan yalnızca. Güneydoğu Anadolu Yörükleri'ne ait bir söylenceyi ele alan ve bir halk türküsünden esinlenerek yazdığı “Boş Beşik'te” o yöre insanının folklorünü ağırlıklı olarak işlemiştir.

Ezik Otlar Anadolu insanının seveleri ve düşmanlıkları üzerine kurulu bir oyundur. Gülsüm'le Kenan arasındaki sevda yanında, Gülsüm'ün ağabeyi Mahmit'un Kenan'a ve ailesine olan tutumu ve bu ilişkiye karşı çıkışı, çevrenin de Mahmut gibi düşünmesi ya da Mahmut'un çevrenin gereksiz karşı çıkışının temsilcisi olması bir gerginlik yaratır. Bu gereksiz karşı çıkışlar Mahmut'un hayatına, Gülsüm'ün de sevgisine mal olur. Ana Ayşe toprağa olan tutsaklığı belirtir. Gülsüm, bütün geleneklere başkaldırır, içgüdüsüne boyun eğer; ama çevresine yenilir sonunda. Doğanın, çevrenin katılığında sevdalar ezilir, yok olur.

Vur Emri, bir köy çocuğunun, Halil'in trajik öyküsüdür. Düşlerine kavuşmadan bir lokma ekmek ardında koşarken hapse giren Halil, köyden kente göç olusunun acı sonuçlarını temsil eder.<sup>35</sup>

“Susuz Yaz”, bir yandan toprağa bağlı insanların su kavgasını, yaşama savaşını verirken, öte yandan cinsel sorunlarını, yerine hapse giren kardeşin karısına sahip olan ağabeyin tutumunu anlatır bizlere. Aslında bütün Anadolu insanının yaşamı ve sorunudur bu.

“Tehlikeli Güvercin”, komşu ülkelerden araştırma amacıyla salıverilen bir güvercinin yakalanmasıyla oluşan bir oyundur. Karşı anlayışta olan kişilerin nasıl suçlandığı, nasıl lekelendiği, nasıl dolaplar çevrilerek sonuca varılmak istendiği bu oyunda, bu yergide anlatılır. İnsanların iki yüzlülüğü, o ana kadar dost görünenlerin aykırı tutumları, çıkar karşısındaki durum, iğrençlikler, oyunun belirli akışı içerisinde ölçülü olarak verilir.

---

<sup>34</sup> Necati Cumalı, **Devlet Tiyatroları Dergisi**, Sayı:58, s.23

<sup>35</sup> Bkz, Muzaffer Uyguner, “Cumalı'nın Tiyatro Yapıtları”, **Türk Dili, Aylık Dil Dergisi**, sayı:228, Yıl: Eylül 1970, Cilt XXII, s.491-493

“Yeni Çıkan Şarkılar ya da Juliette”, bir perdelik ve tek kişilik bir oyundur. Bir kadın oyuncunun düşüncelerini, Juliette rolünün kendisine verilip verilmemesi ile ilgili hesaplarını kendisiyle yüzleşmesini görürüz bu oyunda.

“Nalınlar”, tematik anlamda “Ezik Otlar”la benzerlikler gösteren bir oyundur. Birbirini seven iki gencin evlenmelerine karşı çıkılmasının konu edinildiği bir oyun olan “Ezik Otlar”da Seher, “Nalınlar”da da Gülsüm vardır. “Nalınlar”da da “Ezik Otlar”da da sevda çeken genç kızın annesi ve ağabeyi ilişkiye karşı çıkar. “Nalınlar”da sevilen erkek Kenan, başka yerlerden geldiği için çevreyle bağdaşamazken, “Ezik Otlar”da ise Osman aile durumu bakımından yadırganır. Gülsüm ile Seher aynı yazgıyı yaşarlar. Seher biraz daha akıllı davranır ve sevdiğini kaçar fakat Gülsüm, belki de ailesine olan bağlılığından bunu beceremez. Seher kaçarak mutluluğa ermek ister, Gülsüm mutsuzluğun kucağına düşer. Çevrenin ve ailenin geleneği ve geleneksel baskıları her iki oyunda da iyice belirtilmiştir.<sup>36</sup>

“Masalar”, başkentteki bir devlet dairesinde geçer. Devletteki işleyişin eleştirildiği bu oyunda Cumalı, her gün değişen odalar ve masalar çevresinde bir yergi ortaya koyar. Oyunda, bir devlet dairesinde nasıl gereksiz işlerle uğraşıldığı, kişilerin bir bakanla ilişkisinin bulunup bulunmamasının üst makamlarda oturanları nasıl etkilediği yapmacıksız bir dil ve düzen içinde verilmiştir. Cumalı bu oyun aracılığıyla bürokrasimizdeki aksaklıkları eleştirmektedir.

“Derya Gülü”nde ise, Haşim’in kapatması Meryem ile Haşim Kaptan ve Haşim’in yanaşması Sinan arasında gelişen oyunda toprağın yerini deniz alır, ama gene cinsel sorunları ele alan bir tema yer alır oyunda. Toprak insanın alın yazısı ile deniz insanıninki arasında çok bir fark olmadığı görülür. Bu oyunda da zoraki sürdürülen bir evliliğin yükünü kadın çekmektedir ve gene kadının cinsel doyumsuzluğu, erkeğe ihaneti ve evlilik dışı ilişki tema olarak ele alınmaktadır.<sup>37</sup>

“Aşk Duvarı”, Paris’teki bir Türk gencinin iki kadın arasında kaldığı bir aşk öyküsünü ele alır. Fransız kızı Colette ile Amerika’lı Michele Collins’in değişik anlayışlarının da belirtildiği oyun, daha aşk üzerine bir çeşitlemedir.

Cumalı’nın katı doğaya, toprağa ya da denize bağlı, çevreye ve geleneklere tutsak insanları arasında alın yazısı birliği vardır. Onlar, eğitilmemiş, bir ot gibi, bir badem ağacı gibi doğadan koparılamamıştır. “Tehlikeli

<sup>36</sup>Bkz, Muzaffer Uyguner, “Cumalı’nın Tiyatro Yapıtları”, **Türk Dili, Aylık Dil Dergisi** s.491-493

<sup>37</sup> Bkz, Metin And, **50 Yıllık Türk Tiyatrosu**, İşBankası Yayınları, İstanbul 1973 s.465



Güvercin”deki gibiler de gerçek insanlığı öğrenememişlerdir. Cumalı, her yönüyle insan, bizim insanımız olan bu kişileri ve sorunlarını ustalıkla serer gözler önüne.<sup>38</sup>

Necati Cumalı “Mine”de dengi olmayan bir erkek evli olan genç ve güzel bir kadının, dişiliği için sömürülmesi ve tutucu çevresi tarafından nasıl yıpratıldığını canlandırır. Aynı yazarın Ahmetlerim adlı oyununda, kadın, erkek kardeşine, kocasına, çocuklarına, torununa hep kendinden bir şeyler veren onlar için yaşaya, yüreği yalnız onlar için çarpan özverili bir insandır.

Özellikle 1960’tan sonra yazılan oyunlarda köy yaşamının sık sık konu edildiğini görürüz. Bu oyunlarda, ağa baskısı, su sorunu, toprak sorunu, kan davası, kadının sömürülmesi üzerinde durulmuştur. Bu oyunlarda şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır: Köylü geçim zorluğu içindedir. Evin genç kızı en çok başlık parası verene evlendirilir. Bu parayı zar zor temin eden erkek ailesi gelini köle gibi çalıştırır, kocası ölünce onu çocuk yaştaki kardeşine nikahlayarak evden gitmesine engel olur. Genç kızın sevdiği ile evlenmesine engel olur. (“Nalınlar, “Ezik Otlar” gibi) Evli kadının çocuğunun olmaması, onun aile içinde horlanmasına yol açar. (“Boş Beşik”)<sup>39</sup>

Yalnız Türk Tiyatrosu’nda değil Dünya Tiyatrosu’nda da varlık gösteren kadın tiplerinden biri de Fettan Kadın tipidir. Bu Fettan Kadın tipi becerikliliğiyle olaylara yön verir, kurnazlığıyla mutlu sonu hazırlar “Nalınlar”da, sevgililerin kavuşabilmelerini sağlamak için kurnazca bir oyun hazırlayan kurnaz Döndü sevenlerin kavuşmasına yardımcı olur.

Yeni kuşak yazarlar eserlerinde sık sık kadın sorunlarına yer vermişlerdir. Necati Cumalı “Mine” adlı oyununda, kasabalının dedikodusu, kasaba çapkınlarının sorumsuz sataşmaları yüzünden yıkıma uğrayan güzel bir evli kadının dramını yansıtmıştır.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup>Bkz, Muzaffer Uyguner, “Cumalı’nın Tiyatro Yapıtları”, **Türk Dili, Aylık Dil Dergisi** s.491-493

<sup>39</sup> Bkz, Sevda Şener, **Oyundan Düşünceye**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1993, s.160

<sup>40</sup> Bkz, a.g.y, s.170

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2- NECATİ CUMALI'NIN OYUNLARI

#### 2-1- Boş Beşik

Necati Cumalı'nın ilk oyunu olan "Boş Beşik", konusunu bir halk baladından alır. Bu yapısıyla da oyun zengin bir folklorik yapıya sahiptir. Cumalı'nın ulusal tiyatroya verdiği önem; halkın kendisinin yaratarak kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarıp getirdiği bir halk söylencesini oyununda kullanmasıyla kendini göstermiştir.<sup>41</sup>

"Boş Beşik"te Anadolu insanının çocuk sahibi olmaya verdiği önem, kısır olduğu düşünülen kadının üzerindeki toplumsal baskı ve törelerin kadını ezen yapısı oyunun temasına ve seyirciye iletmek istenilen mesaja toplumsal bir boyut kazandırır. Cumalı, bu oyununda diğerlerinden farklı olarak, alegorik bir teknik kullanarak Ağaç ve Rüzgarı'da oyun kişisi yaparak konuşturmuştur. Ağaç ve Rüzgar, yaşam ve ölümü simgelerken oyuna düşünsel bir derinlikte katmıştır.

Anadolu'da yüzlerce yıldır varlık gösteren Yörük yaşantısının folklorik öğelerine zengince yer verilen oyunun konusu; Oba Beyinin, ovalı olan eşi Fatma'yla yedi yıldır evli olmasına karşın hala çocuk sahibi olamamalarıyla aksiyon kazanır. Obalılar, ovalı olan Fatma'yı bu durumdan dolayı suçlamakta ve hor görmektedirler. Oba'nın ileri gelenleri ve Oba Beyi'nin annesi Oba Beyi'ne Fatma'nın üzerine kuma getirmesi konusunda baskı yaparlar. Fatma'nın 'yükü' olduğunun anlaşılması üzerine bu baskılar ve hor görüşler son bulur. Çocuk doğumundan kırk gün sonra göç kararı alınır ve göç başlar. Töreler gereği Fatma

---

<sup>41</sup> Bkz, Songül Taş, **Necati Cumalı ve Oyunları**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s. 32

göçün sonunda seyahat etmek zorunda bırakılır. Karamaya 'nın üzerine beşiğiyle birlikte oğlu Murat'ı yerleştiren Fatma, Çiçek Dağı'nı aşmakta oldukları fırtınalı bir gecenin sabahında Karamaya'nın üzerindeki beşiğin boş olduğunu görür. Karamaya'ya yüklenen beşiğin fırtınada çam dalına takıldığı ve kuzgunlar tarafından parçalandığı anlaşılır. Çılgına dönen Fatma oğlu Murat'ın bir akkuş olduğunu zannederek peşinden gider. Çayda bulunan cepkeni ile Fatma'nın çaya atlayıp boğulduğu haberi gelir.

İstanbul Gençlik Tiyatrosu tarafından Erlangen Festivaline götürülen "Boş Beşik", En İlginç Oyun olarak ödül alır. Daha sonra, Üsküp Türk Tiyatrosu'nda, 7 Ekim 1987'de Trabzon Devlet Tiyatrosu'nda, 27 Ekim 1987 Giresun'da, 2 Kasım 1987'de Pazar Tiyatrosu'nda, 16 Kasım 1987'de Samsun'da, 23 Kasım 1987'de Artvin'de ve pek çok amatör topluluk tarafından ülkenin çeşitli bölgelerinde defalarca sahnelenir. Yıllarca Türk halkının beğeniyle karşılanan oyun 1952 yılında "Baha Gelenbevi" ve 1969 yılında da Orhan Elmas tarafından sinemaya uyarlanır.<sup>42</sup>

Şiirsel bir dile sahip olan ve yerel motiflerin ve renkliliğin bolca kullanıldığı oyun yıllarca büyük bir başarıyla karşılaşır. Bunun da en büyük nedeni; Necati Cumalı'nın da inandığı gibi, oyunun konusunu halktan alması ve halkın sesini, yaşayışını ve duyumsayışını dile getirmesidir.

## **2-2- Susuz Yaz**

Kırsal kesimde çoklukla karşılaşılan su sorunu ve kardeş çatışması üzerine kurulu olan oyun, Necati Cumalı'nın aynı adı taşıyan uzun öyküsünden uyarlanmıştır. Cumalı "Susuz Yaz"da, toprağa bağlı insanların sıklıkla düştüğü su kavgasının yanı sıra, insanların yaşam mücadelesini, ayakta kalma savaşını, cinsel sorunlarını, yerine hapse giren kardeşin karısına sahip olan ağabeyin etik değersizliğini, kısaca Anadolu'da öteden beri varolan birtakım açmazları eleştirel bir bakışla kaleme almıştır.

Yazar oyunu yazmasında kendisine esin kaynağı olan olayı ve oyun hakkındaki düşüncelerini şu sözleriyle açıklar:

---

<sup>42</sup>Bkz, Songül Taş, **Necati Cumalı ve Oyunları** s. 34

*“1950 yazında, Urla Sulh Ceza Mahkemesi’nde, duruşma sıramı beklerken, çok ilginç bir dava dinledim... Sanık davacıya işaret etti: ‘Yargıç Bey siz buna ağabey mi diyorsunuz? Ben bunun için beş yıl hapis yattım! Aftan sonra köye dönünce, eline emanet bıraktığım karımı damın önünde iki yaşında bir çocukla buldum!.. Susuz Yaz’ı ilkin öykü olarak 1960 yılında yazdım. Yukarıda anlattığım olaydan yola çıkarak, öyküde, kırsal kesim insanların toprak, su savaşlarını, cinsel sorunlarını, yüzeysel kalan adalet ilişkileri ile yoğurup bütünleştirerek tek bir olay olarak işledim... Bu acı gözlemler eski Yunan trajedilerinin salt imgelem gücü olmadığını, temelde değiştirilmesi gücü toplumsal ilişkilere dayandığını öğretti bana. Bunun içindir ki, Susuz Yaz’da yer alan olayları, dramdan çok, yazgılarını katı yaşam koşullarının belirlediği insanların trajik yaşamı olarak yorumlamak eğilimi duydum. Hikayeyi oyunlaştırırken, tiyatrunun bağısladığı olanaklardan yararlanmak yoluna gittim. Koroya, yer yer de şiire başvurdum...”<sup>43</sup>*

Antik Yunan tragedyelerinde olduğu gibi koro’yla ve bir prologla başlar oyun. Karısı öldükten sonra kardeşi Osman ve yeni evli karısı Bahar’la birlikte yaşayan Hasan Kocabaş, bahçelerine bir havuz yaparak su yolunu kesmiş, aşağıda kalan bahçelere su vermemeye başlamıştır. Komşuları Esmâ, Veli ve Hüseyin kendi bahçelerinin susuz kalmasından dolayı bu duruma karşı çıkarlar. Hasan ileride çiftlik kurma hayaliyle suyu tutmuş ve bunca yıllık uygulamayı çiğnemiştir. Komşularının uyarılarına rağmen suyu aşağı bahçelere salıvermez. Ağabeyinin yaptıklarına gönlü elvermeyen ve aşağıdaki bahçelerin kurduğunu, ürünlerin yandığını gören ve köye indiğinde çocuklar tarafından taşa tutulan Osman, ağabeyi Hasan’la çatışır. Kocabaşlar’a karşı öfkeli olan köylü, köpekleri Arap’ı yok ettikleri gibi, bir gece de bahçelerini basıp bahçeye zarar verirler ve silahlarla Kocabaşlara saldırırlar. Hasan ile Osman’da tüfekte onlara karşılık verir ve çatışmada Veli vurularak ölür. Veli mavzerle öldürülmüştür. Mavzeri kullanan

---

<sup>43</sup> Aziz Çalışlar, **Oyunlar Sözlüğü**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1996, s.75

da Hasan'dır. Ancak, Hasan Hapiste yatmamak, yerine Osman'ı yatırmak için kardeşinden suçu üstlenmesini ister. Karısı hamile olan Osman yakında askere gidecektir eğer ağabeyinin yerine hapse girmeye kabul ederse, Hasan, hapisteyken hem Osman'a ona harçlık göndermeye hem de karısına ve doğacak çocuklarına bakmaya söz vererek Osman'ı ikna eder. Osman yedi yıla mahkum olarak İzmir Cezaevi'ne konur. İzmir Cezaevi'ndeyken Bahar sürekli Osman'la görüşmüş ancak Denizli'ye naklolunca artık onunla mektuplaşmaya başlamıştır. Bir süre sonra mektuplarına cevap alamayan Bahar bunun ardından da Osman'ın cezaevinde bir kavgada öldüğü haberini alır. Oysa mektuplara el koyan da Osman'ın öldüğü haberini yayan da Hasan'dır. Böylelikle Osman'ın malına da karısına da el koyar. Osman'ın öldüğü haberini aldıktan sonra bütün kolu kanadı kırılan Bahar, Hasan'ın zorlaması altında onun olur. Bu arada Osman'ın cezaevinden bir arkadaşı Süleyman gelir ve Osman'ın iki ay sonra aftan yararlanarak çıkacağını bildirir. Bir süre sonra Osman çıkagelir ve Hasan'la hesaplaşmak üzere karşısına dikilir. Osman, Hasan'ın üstüne yürüyünce, Hasan tabancasını çeker, ancak bu arada Bahar çifteyle Hasan'ı vurarak öldürür.

İlk olarak 1967 – 1968 sezonunda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenen oyun sinemaya da uyarlanmıştır. Yönetmenliğini Metin Erksan'ın yaptığı sinema filmi olan "Susuz Yaz", 1964 yılında, 'Berlin Film Şenliği'nde en iyi film ödülü; 'Altın Ayı'yı aldığı anda seçici kurul "Susuz Yaz" için şu değerlendirme de bulunur: "Dünyanın en eski konularından biri Habil-Kabil hikayesini, çok çarpıcı ve modern bir şekilde anlatıyor."<sup>44</sup>

Kırsal yaşantıda varolan su ve toprak kavgasının ekseninde, hak, adalet ve intikam gibi temalarla yüklü oyunda trajik olan da ağırlıklı olarak verilmiştir.

### 2-3- Mine

Toplumun kadın üzerindeki baskısını, kadının toplumda özgürce yaşayamayışını ve çevresinin kadını dişiliğinden dolayı sömürmek istemesini tema edinen "Mine", Batı Anadolu dolaylarında küçük bir istasyon kasabasında geçer. Cumalı bu oyunu aracılığıyla Mine'nin özelinde toplumsal bir genelleme yapmaktadır.

---

<sup>44</sup> Bkz, Songül Taş, **Necati Cumalı ve Oyunları**, s. 96

Gölköy takma adı verilen küçük bir istasyon kasabasında geçen oyunda Mine, yaşadığı dar çevrede kasaba gençlerinin ve kasabanın ileri gelenlerinin cinsel arzularının hedefidir. Küçük yaşta annesi tarafından zorla kendinden yaşça büyük olan istasyon şefiyle evlendirilen Mine, sadece nikaha bağlı olan bu evlilikte aradığını bulamamıştır. Kocasının silik ve pasif tavrı çevredeki erkekleri yüreklendirir ve hepsi Mine için hayaller kurar. Her şeyin farkında olan ve tüm bunlara karşı direnmekten başka bir şey yapamayan Mine, saygın bir aşk arayışı içindedir. Kasaba öğretmenlerinden Perihan'ın ağabeyi İlhan'ın kasabaya gelmesiyle Mine, aradığı saygın aşkı bulur. Mine'yle İlhan arasında duygusal bir yakınlaşma başlar. Ancak umduğunu bulamayan kasabanın tüm erkekleri kıskançlık içerisinde Mine ve İlhan hakkında türlü dedikodular yaparlar. Bu dedikodulardan bıkan İlhan, Mine'yi kasabanın boğuk, sıkıcı ve öldürücü ortamından kaçırmak ister. Ancak Mine, İlhan'ın duygularından emin olmadan onunla kaçmak istemez. İlhan İstanbul'a gider. Duygularından emin olduğu zaman dönecek ve Mine'yle yeni bir hayata başlamak üzere kasabadan ayrılacaklardır. Bu sırada kasabada arzularına ulaşamayan tatminsiz erkeklerin ele başı Ofişçi taşkınlıklarını artırır. İlhan'dan on gün boyunca haber alamayan Mine umudunu yitirir. ofişçi'nin tacizleri çekilmez bir hal alınca da, Mine ofişçi'yi çiftle öldürür. Bu sırada Perihan gelir ve ağabeyinin kasabaya gelmekte olduğunu haber verir fakat Mine için artık çok geçtir.<sup>45</sup>

Kısa sahnelerden oluşan üç perdelik oyunda, konuşma örgüsü yalın kısa ve ölçülü bir tonda gelişir. Sahneler kısa, hatta kimi zamanda gereğinden de kısadır. Yazar, bunu isteyerek yapmıştır. Çünkü oyununu; Mine'nin çevresi, aşığı, kocası ile olan bağlantılarına göre, üç ayrı 'durum' üstüne kurmuştur. Bu da oyunda aksiyonun gelişimine katkı sağlamıştır. Oyunda olay ilerledikçe, çevresiyle - Mine, kocasıyla - Mine, aşığıyla - Mine bağlantılarının değişip gelişmesine tanık oluruz.<sup>46</sup>

İstanbul Şehir Tiyatrosu tarafından 1959 ve 1960 yılında sahnelenen oyun, 1982 yılında yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın yaptığı sinema filmi olarak ta çekilir.

---

<sup>45</sup> Bkz, Songül Taş, **Necati Cumalı ve Oyunları**, s. 48

<sup>46</sup> Bkz, Ahmet Köksal, **Mine ile İshak**, Türk Dili Aylık Dil Dergisi, Yıl: Kasım 1960, Cilt: X, Sayı: 110

Bireysel özgürlükler ve toplumsal baskıların çatıştığı oyun; Türk toplumunda kadının, nasıl duygularını yaşayamadığının ve en doğal isteklerini bile içine hapsetmek zorunda kalışının güzel bir örneğidir.

## **2-4- Nalınlar**

Necati Cumalı'nın ülkemizde ve uluslar arası alanda en çok sahnelenen oyunu "Nalınlar" bir töre komedyasıdır. Kırsal kesim yaşamında sıklıkla karşılaşılan 'kız kaçırma' olayı oyunun ana izleğini oluşturur. Oyunda doğal olanla kurmaca olanın, yani; töreler karşısında aşkın çatışması verilir. İnsanın en doğal istemi olan aşkın, kırsal yaşama sahip kapalı toplumlarda töre baskısına rağmen türlü entrikalar çevrilerek nasıl galip gelebileceği fars döngüsü içerisinde sergilenmektedir.

Osman ile Seher'in aşkını konu alan "Nalınlar", Osman'ın Seher'lerin evlerinin önünde dolaşarak eve ayna tutmasıyla başlar. Muhtar, on beş yıl önce bir davada kendi lehine ifade vermeyen Osman'ın babasından öç almak için, Seher'lerin evinin önünde dolaşan Osman'ı Seher'lerin komşusu Döndü Bacı'ya şikayet eder. Osman'la Seher'i ayırmak için Döndü Bacı'dan yardım ister. Dul ve genç bir kadın olan Döndü Bacı Osman'ın ilgisinin önce kendine olduğunu zanneder. Böyle olmadığını fark edince de öfkesinden Muhtar'a yardım etmeye karar verir. Osman'ın evin önünde dolaştığını Seher'in ağabeyi Ömer'e duyurur. Ömer babasından kalan mirası kız kardeşiyle bölüşmemek ve ona çeyiz vermemek için bu ilişkiye karşı çıkar. Annesine Seher'e göz kulak olmasını, kapıya çıkarmamasını tembihler.

Osman Döndü Bacı'ya Ali Kınalı'nın kendisine vurgun olduğu yalanını söyler. Bunun üzerine yumuşayan Döndü Bacı Osman'a yardım etmeye karar verir. Osman Ali ve Döndü Bacı'nın yardımıyla Seher'i kaçıtır ancak, bir hafta sonra yakalanır. Osman tutuklanır. Ömer, bu fırsatı değerlendirerek kız kardeşini yaşlı fakat çeyiz istemeyecek zengin bir adama vermeyi planlar.

İntikamını almış sayılan Muhtar, Seher'in on sekiz yaşından büyük olmasından dolayı Osman'ın hapisten çıkabileceği korkusunu Döndü Bacı'yla paylaşır. Döndü Bacı duyduklarını Seher'e anlatınca, Seher evdekilerin anlamaması için yan odada havanla çalışıyormuş zannetsinler diye elindeki

havayı Döndü Bacı'ya vererek Osman'ı kurtarmak için evden kaçır. Bu arada evden kendi gönlüyle gittiğini işaret eder biçimde nalınları düz koyar.

İlk kez 1962 yılında Mahir Canova'nın yönetmenliğinde Kent Oyuncuları tarafından sahnelenen "Nalınlar", 1968'te Üsküp Türk ve Arnavut Halkları Tiyatrosunda, 1978 yılında Haldun Dormen'in yönetimiyle Newcastle'de, ardında da Londra'nın ünlü tiyatrosu Old Vic'te oynanır. Türkiye'nin pek çok bölgesinde yüz'ün üzerinde sahnelenen "Nalınlar", son olarak 1988 yılında Yunanistan'ın Corintos şehrinde seyirciyle buluşur.<sup>47</sup>

Köy yaşantısı ve töreleri yumuşak bir üslupla komedi tarzında sergileyen Cumalı, "Nalınlar"da kız kaçırarak törelere karşı çıkmayı, iki aşığın birleşmesi için tek çare olarak ortaya koyunca izleyicinin desteğini alır. Böylece 'kız kaçırma' veya 'kaçma'yı hoş gören ortak bir ruh oluşturup seyirciyi rahatlatmayı hedefler. Böylece komedinin önemli bir unsuru olan bu gevşetme ve rahatlatma işlevine yani "katarsis" e de ulaşılmış olur.<sup>48</sup>

Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun, Köy Seyirlik oyunlarında da çoklukla kullanılan bir malzeme olan 'kız kaçırma' olayı, dolantılarla gelişim gösteren, hareket komiklerine ve karakter komiğine dayalı olarak "Nalınlar"da da klasik bir dramatik yapı içerisinde başarıyla ele alınmıştır. "Nalınlar", Türk Tiyatro Tarihi içerisinde, 'Kız kaçırma' gibi yerel bir olayı, evrensel bir tema olan aşkla harmanlayarak mahalli olandan evrensel olana uzanabilmeyi başarabilen nadir oyunlardan biridir.

## 2-5- Derya Gülü

Kadının cinsel tatminsizliğinin ve gençliğini heba eden erkekten öç almak isteğinin şekillendirdiği "Derya Gülü", Cumalı'nın kadın sorunsalını ele aldığı önemli oyunlarından biridir. Bu yapısıyla Mine adlı oyunuyla önemli benzerlikler gösterir. Her iki oyunda da farklı çevresel koşullar altında aynı yazgıya sahip iki kadının trajedisi sunulur.

Yaşlı ve alkol bağımlısı Haşim Kaptan'ın kapatması olan Meryem, daha on beş yaşındayken babasının ölümü ve altı kardeşle annesinin ortada kalması

---

<sup>47</sup> Bkz, Songül Taş, **Necati Cumalı ve Oyunları**, ss. 150-151

<sup>48</sup> Bkz, Sevinç Sokullu, **Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 21



üzerine kendilerine uzanan yardım elinin diyeti olarak Haşim'e sunulan bir kurbandır. Haşim Meryem'i Bodrum'dan İzmir'in körfezinin güney kıyılarına getirir. Deniz kenarında küçük bir balıkçı kulübesinde yoksulluk ve yalnızlık içerisinde yaşamaya mahkum olan Meryem, gençliğini sömüren, umutlarını elinden alan Haşim'e karşı sürekli kin beslemekte ve her fırsatta intikam almak peşindedir. Yaşlı ve ayyaş kocasından kurtulmak için kocasının yanında çalışan tayfalarla ilişki kurar. Son olarak işe yeni alınan Sinan'la aralarında gelişen cinsel yakınlaşmadan da yola çıkarak tek başına beceremediği için, Haşim'i öldürüp birlikte kaçma fikrini Sinan'a açar. Sinan Meryem'i arzularına rağmen bu fikre sıcak bakmaz. Daha sonra Haşim kalp krizi sonucu ölür. Sinan'da çekip gidince Meryem yine yalnız kalır. Ancak kulübe ve kayık Meryem'e kalmıştır. Meryem yalnızlığına rağmen, Haşim'den kurtulmuş olmanın mutluluğu ve gençliğinin verdiği umutla Sinan'ın dönmesini bekler. Dönme de Sinan gibi bir erkeği bulacağından emindir.

İlk olarak 1963 yılında Mahir Canova yönetiminde sahnelenen "Derya Gülü", sonraki yıllarda Yıldız Kenter, Müşfik Kenter ve Şükran Güngör'ün oynadığı bir yapımla NewYork ve Washington'da da sahnelenir. Süreyya Duru tarafından sinema filmi olarak da çekilen "Derya Gülü", Fransız bir tiyatro topluluğunun da oynadığı bir oyundur. 1998 yılında İstanbul Şehir Tiyatrolarında sahnelenen oyun birkaç sezon başarıyla oynanmış hatta Meryem rolüyle Sevinç Erbulak'a en iyi kadın oyuncu ödülünü de kazandırmıştır.

## **2-6- Vur Emri**

Köyden kente göç olgusunun, büyük kentleri umut kapısı olarak görmenin yanlışlığının işlendiği "Vur Emri", aynı zamanda bir sistem eleştirisi yapmaktadır. Köyden kente geçerek daha refah bir yaşam süreceğine inanan Halil'in özelinde toplumsal bir genelleme yapmak amacıyla olan yazar; göç olgusunun bir sistem sorunu olduğunu, Halil gibilerin de kentin acımasız dışlıları arasında yok olmaya yazgılı birer kurban olduğunu belirtmek istemiştir. Binbir umutla köyünü terk edip şehre giden Halil, toplumsal düzensizliğin ve katı adalet sisteminin yokettiği bir tiptir.

Toplumsal düzensizliğe, katı yönetim ve adalet kurallarına, töreye ve ekonomik koşullara karşı ülküsel değerlere bağlanmayı<sup>49</sup> esas alan bir oyun olan “Vur Emri”, küçük bir köy evinin avlusunda başlar.

Daha güzel bir hayat sürmek umuduyla köyden şehre kaçan Halil, şehirde umduğunu bulamamış ve açlık, sefalet ve kimsesizlikle karşı karşıya kalmıştır. Kendini kurtarmak düşüncesiyle şehirde esrar işine bulaşan Halil, tutuklanarak üç yıla mahkum edilmiştir. Halil hapisteyken ailesi tarafından hiç aranıp sorulmamıştır ve buna isyan etmektedir. Hapis süresinin bitmesine dört ay kala Halil ailesinin bu duyarsızlığına isyan ederek hapisten kaçır. Babası ve ağabeyi Halil'in aile şerefini küçük düşürdüğünü düşünmekte ve bu yüzden onu yok saymaktadır. Halil hapisten kaçtıktan sonra rastladığı bir bekçinin silahını almıştır ve bu yüzden de hakkında ‘vur emri’ çıkartılmasına sebep olmuştur. Halil yakalanacağını bilmekte fakat hiç değilse ailesini bir kez olsun görmek istemektedir. Babası ve ağabeyi acımasız ve sevgisizce davranıp Halil'i ihbar ederler. Ev kuşatılır. Ana ise diğerlerinden farklı olarak oğlu Halil'in tekrar hapse girmesine dayanamayacağından askerleri yanıltarak oğlunun kaçmasına yardım eder. Bu kaçışla oyun son bulur.

İlk kez 1969' da Altındağ Tiyatrosu'nda sahnelenen oyun, daha sonra 1970'te Devlet Tiyatroları'nda, 1970 İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda ve aynı yıl Bursa Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

## **2-7- Tehlikeli Güvercin**

Soyutlama tekniğinden yararlanarak; herhangi bir ülkenin, herhangi bir jandarma karakolunda başlayıp gelişim gösteren oyun, aslında ülkemizdeki politik açmazlara, bürokrasideki çıkar ilişkilerine ve insanların çıkar elde edebilmek için bir başkasını alt etme çabasına dikkati çekmektedir. Traji-komik türde yazılan oyun çıkarları doğrultusunda yaşayan sınıfın karşılaştığı her fırsatta kendi lehine davranarak, rakip gördüklerini iftira yoluyla suçlamasını taşıyıcı bir dille ortaya koyar.

13 Şubat 1970 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosunda, Engin Uludağ tarafından sahnelenmiştir.

---

<sup>49</sup> Bkz, Sevda Şener, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları**, s.176

Gerçek bir olaydan yola çıkılarak yazılan oyunun konusunu Necati Cumalı şöyle anlatır: “ Oyunun konusunu ellili yıllarda İzmir’de ‘Yeni Asır’ gazetesinin ikinci sayfasında üç satırlık bir haberden esinlenmişim: Edremit’te ayağında Moskova plakası taşıyan bir güvercin yakalanmıştı. Güvercinin kime geldiği araştırılıyordu.

Savcılık, Edremit’te güvercinin kime geldiğini araştırırdursun, olayın uluslar arası bir yöntem olduğu anlaşıldı. Meteoroloji istasyonları göç mevsimlerinde, göç eden kuşların nerelere kadar uçtuklarını saptıyordu bu yoldan.”

Cumalı bu gazete haberinden hareketle kasabada aydın çevrenin hedef seçilmesini, Urla’daki avukatlığı esnasında yaşadıklarıyla birleştirerek “Tehlikeli Güvercin” adlı oyunu yazmıştır.

Karşılıklı kutuplaşmayı Allar ve Karalar olarak sembolleştiren yazar, küçük kentin, kasaba yaşamının gerçeklerini bir yapıntı ülkede ve çevrede soyutlamalarla vermiştir.<sup>50</sup>

Çıkar ilişkilerinin irdelendiği oyunda Avukat, olumlu bir oyun kişisi olarak yazarın görüşlerini dile getiren oyun kişisidir. Çıkar ilişkilerinin ironik bir dille anlatıldığı oyunda, çıkarları doğrultusunda hareket eden insanların çirkin yüzü ve düştükleri gülünç durumların yanı sıra, ikiyüzlülükleri, hedeflerine ulaşabilmek için ne denli kendilerini aşağıladıkları da taşlanır.

Traji-komik öğelerin zengin olarak yer verildiği oyun, görünen ile gerçeğin çatışması üzerine kuruludur.

Cumalı’nın gerçek bir olaydan hareket ederek yazdığı oyun, jandarma karakolunda yapılan bir soruşturma ile başlar. Başçavuş, ayağında plaka takılı olan güvercini nerede, ne zaman ve nasıl bulduğunu Köylü’ye sormaktadır. Köylü’de kuşluk vakti Üçdeğirmenler mevkiinde tarlada çalışırken bulduğunu ve Avukata plakayı okutmak üzere giderken de Muhtarla karşılaştığını, Muhtar’ın da güvercini tehlikeli bularak karakola ihbar ettiğini ve böylece karakola geldiklerini söyler. Bu arada parti başkanı ve ona yaranmak isteyen kaymakam çıkarlarına engel olarak gördükleri Avukat’ın olayla ilişkisi olduğunu ve alıcı olarak ona gönderilmiş olduğunu iddia ederek Avukat’ı tutuklatırlar. Güvercinin tehlikeli olmadığı olayın gerçek yüzünün ne olduğu anlaşılmış olsa da avukat bir yıla

---

<sup>50</sup> Bkz, Metin And, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, Ankara 1983, s.531

mahkum edilerek hapse atılmıştır. Parti başkanı ve kaymakam bu kadarla yetinmeyip Avukat'ın eşini memleketin öte ucuna sürgün ettirmişlerdir. Kadın istifa etmek zorunda kalır ve oyun çıkarıcıların galibiyetiyle son bulur.

## **2-8- Yeni Çıkan Şarkılar ya da Juliet**

Tek perdelik ve tek kişilik bir komedi olan oyun, oyuncu olan bir kadının rolüne adapte olma, hazırlanma sürecini anlatırken, oyun kişinin psikolojik gelişmelerini ele almaktadır.

Psikodram özellikleri taşıyan “Yeni Çıkan Şarkılar Ya Da Juliette” 1968 yılında Devlet Tiyatroları'nda sahnelenmiştir.

Oyun boyunca süregelen iç çatışmanın jest, mimik ve hareketlerle desteklenen monoloğa dönüşmesi aksiyona devinim kazandırır.

Endişeli bir bekleyişin huzursuzluğuyla şekillenen oyunda, insanın iç dünyasının hızla değişmesi; umutsuzların umuda, hüznünlerin sevince dönüşmesi an meselesidir.

Juliette rolünü alabilmek için büyük bir endişe taşıyan genç kadının beklediği zaman bir türlü gelmemektedir. Oysa burada verilmek istenen zamanın normal akışına rağmen kişinin kendi içselliğinde endişesinden kaynaklı olarak zamanın yavaşladığını düşünmesi ve içsel bir karmaşa yaşaması durumudur. Bu iç karmaşıklık oyunda genç kadının yoğun bir iç çatışma yaşamasına neden olurken sahne üzerindeki iç aksiyonun da gelişimine güç vermektedir. Sahne üzerindeki dış aksiyon ise sesler aracılığıyla varolur.

Oyunda, gerçekleşmesi beklenen ile olasılıkların çatışması, rol beklentisi çerçevesinde düğümlenir. Çocukça hırçınlıkları ve kıskançlıkları olan bir tiyatro sanatçısının komediye uygun bir sonla hedefine ulaşması sergilenir.

Komedi türünde olan oyun, monodram ve psikodram yapısı taşımaktadır. İnsanların kaygıları, umutları, beklenti ve korkuları sergilenirken, oyun kişinin Genç Kız olarak adlandırılması oyuna evrensel bir nitelik kazandırmıştır.

## **2-9- Ezik Otlar**

Anadolu köylüsünün göğüslemek zorunda kaldığı çeşitli sorunlardan toprak veya otlak meselesini, kadınlara ve kızlara yapılan baskıyı, törelerin katılığına Anadolu köylüsünün namus ve onur anlayışındaki yanılığını ve insanlara yerini yurdunu terk ettiren kan davasının acımasızlığını konu edinen “Ezik Otlar” yöresel bir atmosfere sahiptir.

Ana teması ‘aşk’ olan oyunda yan tema olarak, töre, inanç, katı kurallar ve baskı yer almaktadır. Düşman ailelerin çocuklarının birbirine duyduğu büyük aşkın şekillendirdiği oyun Shakespeare’in ‘Romeo ile Juliette’ oyununu hatırlatır.<sup>51</sup> Gerçekçi ve güncel bir konunun sergilendiği “Ezik Otlar”da, Egeli-Karadenizli düşmanlığı olarak yansıtılan düşmanlık esasında Anadolu insanın karşı karşıya kaldığı toprak sorunundan başka bir şey değildir.

Oyun Urla yakınlarında yaşayan Egeli köylüler ile buraya sonradan yerleşen Karadenizliler arasında patlak veren ve sonu trajik bir ölümle tamamlanan bir kavgayla başlar. Yazar gereksiz serimden kaçarak oyunun hemen başında çatışmanın en yüksek olduğu noktadan oyuna giriş yapmıştır. Duyulan bir çifte sesinin ardından Lazlardan Fahri’nin Egeli Kadir tarafından vurulduğu anlaşılır. Bu iki düşman ailenin çocukları Gülsüm ile Kenan çocukluk yıllarından itibaren birbirlerini sevmektedir.

Gülsüm’ün ağabeyi Mahmut kız kardeşinin, düşmanı olan Kenan’la buluştuğunu, mektuplaştığını öğrenir ve bunu kabullenemeyip onur meselesi yapar. Kenan’ın dostça tavırlarına karşın Kenan’a tokat atar. Bunun üzerine Kenan’da Mahmut’a kin duymaya başlar. Kenan’la Mahmut hesaplaşmak istemektedirler. Bir süredir Gülsüm’den haber alamayan Kenan, Gülsüm’ün de ailesinin tarafında olduğunu düşünür. Oysa Gülsüm hastadır ve Kenan’a bir süre ortalarda görünmemesi haberin göndermiştir. Ancak Kenan Mahmut’la hesaplaşmak üzere buluşur. Bu hesaplaşma Mahmut’un ölümüyle sonuçlanır. Kenan Mahmut’u öldürmek zorunda kalmıştır.

“Ezik Otlar”, Anadolu insanının en büyük açmazlarından biri olan kan davasını, katı kuralların insan yaşamını hiçe saymasını anlatan trajik tonda gelişim gösteren, yerel motiflerin zengin olarak işlendiği bir oyundur.

## 2-10- Masalar

---

<sup>51</sup> Bkz, Metin And, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, s.513

Genel olarak sistem eleştirisi yaparak bürokratik yozlaşmayı hicveden, komedi türündeki kez, ilk olarak 1967 yılında Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Sembolik bir yaklaşımla devlet dairelerinde yaşanan ast – üst ilişkisini, yönetimdeki değişiklikleri ve bürokrasideki çarpıklıkla, işsizliğin sergilendiği oyunda yazar, kalıplaşmış yanlış değer yargılarını eleştirerek olması gerekeni gösterir.

Kemikleşmiş yanlış uygulamaların eleştirisini konu edinen “Masalar”da İçişleri Bakanlığına bağlı bir yayın müdürlüğünde yaşanan çarpıklıklar canlandırılır. Yaşadığımız toplumda kanıksanmış olan ‘adam kollama’ alışkanlığı somutlaştırılır. Hem gerçek hem de sembolik unsurlar komedinin taşıyıcı yönüne hizmet eder.<sup>52</sup>

Oyunda kişisel çıkarlar, dalkavukluğa zemin hazırlar. Yönetimin yakınında yer almak terfi ve makam sahibi olmak için yeterlidir.

Oyunda taşlanan bir taraf da memur sıfatıyla dairede çalışanların bazılarının gizli işsiz durumunda olmalarıdır. İşini ciddiye alan insan çok azdır. Normalinde de doğru düzgün ilerlemeyen işler, bir de bürokrasi zinciriyle kesilir. Emir-komuta zincirinde çoğunlukla verilen emir, neden sorulmaksızın yerine getirilir. Sürekli olarak masaların yerlerini değiştirme ile yönetimdeki değişiklik vurgulandığı gibi bürokrasideki bu anlamsız kuralcılık ve emir-komuta zinciri de eleştirilir.

Oyunda görünenle gerçek, gerçeikle görünen arasında sürekli bir çatışma vardır. İroni üzerine kurulu oyunda; Selim, bakan yeğeni olmamasına rağmen, bakan yeğeni sanıldığı için itibar görür. Bakanın değişmesi üzerine bakan yeğeni sanılan Selim de itibarını kaybeder. Yeni bakan Selim'in arkadaşıdır. Ancak bu amirleri tarafından bilinmez. Aşağılayıcı yüzyüze gelen Selim'i bakanlıktan gelen bir mektup kurtarır. Bu mektup görünen ile gerçeğin yüzyüze gelmesi anlamını taşır.

Masalar oyununda bürokrasideki çıkara dayalı davranış değişikliğinin insanı gülünçleştirdiği düşüncesi işlenir.

---

<sup>52</sup> Bkz, Songül Taş, **Necati Cumalı ve Oyunları**, s. 166

İnsanımızın zaaflarının ve devlet dairelerindeki aksaklıklarının Selim'in yaşadıklarından yola çıkılarak anlatıldığı oyunda yazar, bürokrasi eleştirisini sürekli yer değiştiren masalarla vurgulamak istemiştir.<sup>53</sup>

## 2-11- Kaynana Ciğeri

Çoğu oyunlarında halk kültüründen bolca yararlanan Necati Cumalı, “Kaynana Ciğeri”nde de bir halk türküsünden yararlanmıştır. “Kaynana Ciğeri”ni yazmasında etkili olan oyun havası ile ilgili düşüncelerini şu şekilde aktarır:

*Çocukluğumdan beri, düğünlerde, ulusal bayramlarda oynandığını gördüğüm bazı oyun havaları, tiyatro öğeleriyle beni düşündürüyordu. Örneğin Arap havası, kasap havası gibi tiyatro havası taşıyorlardı... Kaynana Ciğeri de bu tür oyun havasıydı. Yedi sekiz yaşlarında iken bir düğünde bir kez görmüştüm. Belleğimde durulup bulunan bir görüntüsü vardı.<sup>54</sup>*

Oyun bir sabah vakti kedinin mutfaktaki ciğeri alarak kaçmasıyla başlar. Oyunda olay oyun havasının sözlerinde de anlaşıldığı gibi:

*“KAYNANA CİĞERİ”*

*Bir sabah erken gelin hanım kalktı*

*Baktı ki ciğeri kediler yemiş*

*Biraz daha sonra kaynata geldi*

*Nedir bu halin gelin hanım dedi*

- *Kaynata ciğeri kediler yedi*

- *Sağlıklar olsun gelinciğim, dedi.*

*Biraz daha sonra kaynana geldi*

*Nedir bu halin gelin hanım dedi*

- *Kaynana ciğeri kediler yedi*

- *Sağlıklar gelin hanım, dedi*

<sup>53</sup> Bkz, Sevinç Sokullu, **Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi**, Ankara 1993, ss. 329

<sup>54</sup> Necati Cumalı, “Oyunlarımızda Folklorun Yeri” **Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler I**, Hazırlayan: Feyzi Halıcı, Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara 1985, s.50

*Biraz daha sonra görümce geldi*

*Nedir bu halin yengeciğim dedi*

- *Görümce ciğeri kediler yedi*
- *Ağabeyim gelsin halleşin, dedi.*

*Biraz daha sonra efendi geldi.*

*Getirin ciğeri yiyelim dedi*

- *Efendi ciğeri kediler yedi*
- *Getirin gelsin imamcığı, dedi.*

*Biraz daha sonra imamcık geldi*

*Nedir bu halin gelin hanım dedi*

- *İmamcık ciğeri kediler yedi*
- *İki kuruş on para nikahınız, dedi.*

*O kediyi kesivermeli*

*Darağaçlarına asıvermeli.<sup>55</sup>*

kedinin ciğeri alması üzerine kuruludur. Gelin, efendisinin bu yüzden kendisini boşayacağından korkar. Kaynata ve kaynanası gelinin haline üzülürken, görümce ve efendi onu hoş karşılamaz. Böylece gelinin korktuğu başına gelir. Efendi, gelinin boş düşüp düşmeyeceğini anlamak üzere imamı çağırır. İmam gelir ve gerçek anlaşılır. Kaynatanın gece yarısı baklava yemek için tel dolabın kapağını açık bıraktığı, asıl suçlunun kaynata olduğu anlaşılır. Gelin de ‘boş düşmek’ ten kurtulur.

Ciğerin kedi tarafından kaçırılmasıyla oyunda gelin-görünce ve gelin-efendi çatışması sergilenir. Ataerkil aile düzeninde erkeğin otoriter tavrı güler yüzle eleştirilirken, esas amaç geleneksel aile düzeninde kadın boşamanın kolaylığını taşlamaktır. İçerdiği olay dizisi bakımından töre komedisi özelliği taşıyan “Kaynana Ciğeri”, abartılı komik öğeleri ve kalın çizgileriyle farsa yakın bir yapıdadır.

## **2-12- Aşk Duvarı**

---

<sup>55</sup> Songül Taş, **Necati Cumalı ve Oyunları**, s. 70



Necati Cumalı'nın Paris'te yaşadığı yılların izlerini taşıyan oyunlarından birisi de “Aşk Duvarı” adlı oyunudur. Teması aşk olan oyun, çatı katında yaşayan bir şairin yaşadığı aşkı anlatır.

Oyun Ali'nin tiyatrodan tanıştığı ve aralarında duygusal bir yakınlığın başladığı Colette ile buluşma hazırlıkları yapmasıyla başlar.

Colette on beş gün erkek arkadaşından ayrılmış, Ali ile buluşmadan önce Piere ile konuşarak birlikteliklerini bitirmiştir. Buluştukları esnada Ali'ye on gündür görüşmediği Michele'den telefon gelir. Colette bu durumu kıskanır. Ali ve Colette geçmiş ilişkileri üzerine konuşurlar. Colette gitmek ister ancak Ali izin vermez. Birlikte geçirdikleri gecenin sabahında Ali'nin soğuk davranışı karşısında Colette sarsılır. Colette Ali'ye bir daha kendisini aramamasını söyleyerek gider. Ali, arkadaşı Sedat'la konuşurken Colette'yi gerçekten sevdiğini fark eder. Bu sırada gelen Michele, Ali'nin bir başka kadınla birlikte olduğunu anlar ve tartışırlar.

Oyunun sonlarına doğru Colette ve Michele Ali'nin evinde karşılaşırlar. Ali'nin eve gelmesi üzerine ortam gerilir. Colette'den daha güçlü ve anlayışlı olan Michele, Ali ve Colette'i baş başa bırakıp gider.

Aşk şehri olarak kabul edilen Paris'te yaşanan çıkmaz bir aşk üçgeni çevresinde, gelişen kıskançlıklar, duygusal gel-gitler ve bunun yanı sıra işlenen memleket özleminin anlatıldığı, düğümlerin güçlü olarak yer aldığı bir oyundur “Aşk Duvarı.”

## 2-13- Zorla İspanyol

Cumalı'nın Paris yaşamından izler taşıyan ve tek perdelik bir diğer oyunu olan “Zorla İspanyol” komedi türündedir.

Oyunun konusuyla yazarın Paris anıları arasında büyük benzerlik bulunmaktadır. Yazar oyuna konu olan bir anısını şu şekilde anlatır:

*“...kapının dışında bakışlarımız karşılaştı,  
selamlaştık.*

*Yabancısınız herhalde?*

*Evet.*

*Macar mısınız?*

*Birden anlayamadım. Dediğini iyi duymadığımı sandım. Bir şey dememe sıra kalmadan konuşmasını sürdürdü:*

*Yeni mi geldiniz Paris'e?*

*'Evet' en doğru karşılıktı.*

*Select'e geliyor musunuz?*

*Bir 'evet' daha dedim*

*Ben de sık gelirim. Yine karşılaşacağız. Sizi evime çağıracağım bir daha karşılaşmamızda, yalnızlığınızı unutmanıza yardımcı olacağım. Hikayenizi anlatırsınız bana.*

*Geçen bir taksiyi durdurdu.*

*Bu akşam bir yere gitmem gerekiyor, allahısmarmadık.*

*Ayrılr ayrılmaz değilse bile otelime dönünceye kadar unuttum bu karşılaşmayı. Sonra aklıma gelince anladım kadının ilgisini çekenin ne olduğunu: 1956 Macar Ayaklanması'nın kurbanlarından biri sanmıştı beni! Sovyet tanklarına karşı duran güzipek Macar aydınlarından biri...<sup>56</sup>*

Oyunda yazar, Paris'li kadınların zevklerini, aşksız yaşayamayacaklarını Paris'e sığınan halk kahramanlarına özel ilgi gösterdiklerini, hele de otellerin çatı katında oturan sanatçılara düşkün olduklarını sergiler. Komedi türündeki oyun, ironik bir yapıda kaleme alınmıştır.

## **2-14- Gümü**

İlk olarak 1972 yılında "Bir Küp Altın" adıyla sahnelenen oyun, insanların kolay yoldan zengin olma hayallerini komedi yoluyla taşlar.

Oyunun başında beliren kahve falı, hem insanların geleceği bilme isteğini gösterirken, hem de oyunun sonuna dek seyirci de uyandırılmak istenen

---

<sup>56</sup> Necati Cumalı, **Yeşil Bir At Sirtında**, Can Yayınları, İstanbul 1990, s.237

merak ögesini diri tutar. Kahve falında söylenenlerin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği oyun kişilerinde ve seyircide merakın aynı noktada toplanmasını sağlar niteliktedir.

Urla kasabasında yaşanan gerçek bir olaydan yola çıkılarak yazılan oyunda ana tema insanların para ve servete düşkünlüklerinin eleştirilmesidir.

Komedi türündeki oyunda, insanların zaaflarından dolayı düştüğü gülünç durumlar gösterilir. Söz ve hareket komiğinin yoğun olduğu oyunda sevimli sempatik tipler oyunu canlı ve renkli kılar.

Oyunda “gömü” iki farklı anlamda kullanılır. Biri, maddi açıdan hazine arayışı, diğeri ise hazine bahanesiyle aşk ve eş arayışıdır. Dul kadın ve kızı kasabalı tarafından bir servet olarak görülmektedir. Hatta kadını ‘küp’, kızını da ‘çömlek’ olarak niteleyenler bile vardır.

“Kıbrıs Barış Şenlikleri” nedeniyle 20-24 Temmuz 1983 tarihleri arasında Devlet Tiyatroları’nda sahnelenen “Gömü”adlı oyunun tanıtım broşüründe Necati Cumalı oyun hakkında şunları söyler:

*“Gömü’de tanıyacağınız Seyfi Gümüş ile öbür kişiler, Urla’da yaşadığım yıllarda benim yakın kahve arkadaşlarımdı. Özellikle avukatlık stajı yaptığım 1949 yılında onlarla oturup kağıt oynayacak bol bol zamanım vardı. Aradan geçen yıllar bana onların arasında güle söyleye geçirdiğim hoş, tatlı saatleri unutturmadı. Bunun içindir ki onları oyunumda anma isteğine kapıldım. Fakat hemen şunu söyleyeyim ki hayattaki adlarını değiştirdim. Nedenine gelince: önce her yazar bu yola sapar. Çünkü anlattıkları arasında kendi uydurduğu ya da başka yerlerde geçtiğine tanıklık edipte aktardığı bir yığın değişik olay vardır. Ele aldığı kişilerin adlarını olduğu gibi bırakacak olsa, ilkin onlar, yazdıkların doğrudu, değildi diye karşı çıkar, ortalığı karıştırırlar. Sonra hayattaki dostum Seyfi Gümüş ile Arif Efeğil’in son yıllarda aramızdan göçtüklerini duydum. Geride kalanların onlar kadar şaka kaldırıp kaldırmayacaklarını nereden bileyim?*

*Söz arasında şunu da ekleyeyim ki oyunum bir bakıma hiç de uydurma sayılmaz. Çünkü çok iyi biliyorum*

*ki Seyfi Bey, Efe Arif, öbür arkadaşları gömü arasaldı, olay oyunumdaki gibi geçirdi. Onlar bu sıkıntılı işi paraya olan tutkularından değil, olsa olsa bazı yararlı bildikleri düşlerini gerçekleştirmek, Beyazların evine daha rahat girip çıkabilmek için katlanırlardı.*

*Şimdi ansıdikça Ali Zemzem'in kahvesindeki dostlarımı her bakımdan Steinback'in Yoksul Palas'ında oturanlarla ruhça akraba buluyorum. Gene ansıdikça daha iyi anlıyorum ki onlar belki de çok doğru bir hayat felsefesinin temsilcileriydi. İnsanı yaşamaktan saptıran çoğu hırslardan arınmışlardı. Kasabalarını seviyorlar, beraberliklerinden hoşlanıyorlar, gezilerin, göçebeliğin tedirginliklerinden kaçınmak, ellerinden geldiği kadar aza yetinmekle, bilerek ya da bilmeyerek, yerleşik yaşadıkları saatleri uzatıyorlar, ava çıkmak, çiçek yetiştirmek, kağıt oynamak, gülüp söylemek, düş kurmakla geçen ömürlerinin tadını çıkarmaya bakıyorlardı. Bir yaşa geldikten sonra geriye dönüp baktığımız zaman yaşamaktan kalan belki de onların tadını çıkardıkları bu dakikalardır sadece. Bu açıdan düşünülürse onların pişmanlıkları hepimizden daha az, huzur içinde ve dengeli geçen günleri ise sonunda kendini varlıklı sanan çok kişiden daha çoktur. Denilebilir ki yaşamaktan zenginleşen onlardır...’’<sup>57</sup>*

Oyunu konusu kısaca şöyledir: genç yaşta dul kalan Sıdika 40 yaşındadır ve bir de gelinlik çağına gelmiş kızı vardır. Fal baktıran ana-kız falda sözü edilen servetten çok üç erkek için heyecanlanır. Falcı Letafet, meraklı ana-kıza falda çıkanları tarif ederken, tanıdık kimselerden söz ederek imalarda bulunur. Kahveye gelen Letafet, konuşulan gömü meselesine kulak kabartır. Gömünün eskiden Rumların oturduğu evlerden birinin bahçesinde saklı olduğunu söylenmektedir. Bu konuda Atina'dan gelen mektupta gömünün hangi Rum'un evinde olduğu da işaret edilmektedir. Letafet sözü edilen evde Sıdika ile kızının yaşadığını söyler. Gömü için onların evine giderler. Gömüden çok kadınlarla

---

<sup>57</sup> Necati Cumalı, **Kıbrıs Barış Şenlikleri Nedeniyle**, Devlet Tiyatroları Broşürü, 20-24 Temmuz 1983

ilgilenen Arif ile Hamdi, ilgilerine karşılık bulurlar. Gümü yerine antika eşyaların bulunduğu kazının aslında boşuna yapıldığı anlaşılır. Çünkü kazının sonunda Sıdika bahçelerinde gömünün olmadığını kocasının da ölmeden evvel bahçeyi didik didik aradığını söyler. Bu arada Hamdi, Sıdika'nın kızıyla evlenmek istediğini belirtir. Başlangıçta kızı vermeyecek gibi olsa da Hamdi'nin taksi aldığı duyunca bu evliliğe razı olur.

## **2-15- Bakanı Bekliyoruz**

Teftiş adı altında tatil yapan ve kendi zevklerine kapılarak esas işini unutan bir devlet adamının özelinde genel bir sistem eleştirisi yapılan oyunun komedi türündedir.

Görünen ile gerçeğin çatışması üzerine kurulu oyun bir sağlık merkezinde yaşanan bir günlük olayları konu edinir.

Gelmesin beklenen bakanın tavrının yanı sıra bakanı bekleyenlerin devlet adamlarına karşı sergiledikleri dalkavuk davranışlar da eleştirilir. Bu arada halkın devlet büyüklerine ulaşarak dileklerini iletme isteğinin hüsrarla sonuçlanması da gösterilir.

Oyunda taşlanan sorunlardan birisi de teftiş sebebiyle yapılan temizlik ve hazırlıklardır. Ayrıca komedi yoluyla hasta-doktor arasındaki diyalog kopukluğuna da dikkat çekilir.

Necati Cumalı, toplumda aksayan yönlere dikkat çekerken, ülke sorunlarının da altını çizer. İdeal olanı halka sezdirme amacıyla kaleme aldığı oyunlarda ortak bir ruh oluşturmak amacı güden yazar, "Bakanı Bekliyoruz" adlı oyununda da halk tarafından seçilerek gelenlerin halka yüz çevirmesini eleştirir.

'Bekleyiş'in durumu olarak verildiği oyunda, Hemşire ile avukatın aşklarının yanında, Safinaz ile Mehmet Efendi'nin duygusal ilişkileri oyuna farklı bir renk katar.

## **2-16- Kristof Kolomb'un Yumurtası**

Halk arasında varolan, davayı kazanamayacak avukata para ödenmemesi gerektiği anlayışının eleştirildiği oyun tek perdelik bir komedidir.

Kendisi de bir avukat olan yazar bu oyunu aracılığıyla adalet sistemini, adalete bakış ve adaleti uygulayış tarzını eleştirir. Avukat alacağı hisseyi, avukata müşteri getiren aracı kendi payını, davacı da ölmüş olan kardeşinin mirasını, kardeşinin eşine kaptırmamayı hesaplamaktadır. Hepsini buluşturan ise kendi çıkarlarını düşünmeleridir.

Avukat Selman Hakgüder'e, Nur Turizm Ortaklığı sahibi Kemal Özarı, miras davası açmak isteyen Hidayet Tanrıverdi'yi getirir. Tanrıverdi dava ile ilgili açıklamalar yapar. Kendisinden beş yaş küçük kardeşini babalarının ölümünden sonra, on beş yıl boyunca himaye eden Hidayet, sözde iyilik adına kardeşinin hayatına sürekli müdahale eder. Evlenmesine bile izin vermez. Kardeşi İzmir'e, İstanbul'a gider, on-on bir yıl sonra kaptığı verem hastalığıyla döner. Bir süre Hidayet Tanrıverdi kardeşine evinde bakar, peşinden bir de kadın gelince, nikahsız oldukları için bir arada kalmalarına izin vermez. Kardeşi kadınla evlenmek ister. Hidayet buna karşı çıkar, ancak kardeşi kadınla evlenir ve ağabeyiyle babasından kalma malları bölüşür. Hidayet kardeşinin ölümüne dek onunla bir daha görüşmez. Ölümünden önce sahip olduğu malı karısına devreden kardeşinin mirasını elde etmek için uğraşır. Avukat çocuksuz olduğunu öğrendiği adamın bıraktığı senedi geçersiz kılmak suretiyle mirasın dörtte üçünü Hidayet Tanrıverdi'ye kazandırabileceğini belirtir. Mirasın yüzde onu kadar ücret isteyen avukata Hidayet, davayı kazanması şartıyla para ödeyeceğini belirtir.

İnsanların zaafalarını komedi yoluyla sergileyen oyunda ikiyüzlülük ve görünen ile gerçeğin çatışması esastır.

## **2-17- Yürüyen Geceyi Dinle**

12 Mart döneminin sıkıntılı günlerinin yansıtıldığı oyun, anarşi ortamında ortaya çıkan toplumsal karmaşıklığı ve bireyin yaşadığı karmaşa iç hesaplaşmaları konu edinir.

İlk olarak 1078 yılında Kent Oyuncuları Tiyatrosu'nda Müşfik Kenter tarafından sahneye konulan oyun, yazarın gerçek hayattan yola çıkarak kurguladığı ve esas kahramanına sözünü emanet ettiği bir içeriğe sahiptir.

Oyunda ana tema anarşi ortamının aileler üzerindeki olumsuz etkileridir. Bu temadan hareketle yazar, fikir mücadelesinde aklın yolunu tercih etmenin şart olduğunu vurgular. Bir fikir savunurken silahlı mücadeleye yönelen insanların

huzur bozmaktan başka hiçbir işe yaramadıklarını sergiler. Bu yolla anarşi ortamının toplum düzenini nasıl derinden sarstığını vurgular.

Varolan düzen ile çatışan oyun kahramanı, fikri mücadeleyi benimser. Akıl ve sağduyunun önderliğinde gelişmeyen mücadelenin sonuç alamayacağını görür. Evine sığınan silahlı eylem temsilcisi delikanlı ile düşünsel bir tartışmaya girer ve ona gençlerin heyecanlarına yenik düştüğünü, oysa zamanla kazanılan tecrübenin insana; her düzenin bir sürece gereksinimi olduğunu anlatır.

12 Mart döneminde ailelerin tedirgin, huzursuz bekleyişlerinin serimlendiği oyunda iç hesaplaşma ve fikir çatışması esas alınır.

Düşünsel derinliğin oldukça güçlü olarak işlendiği oyun, yoğun bir çatışmaya ve merakı sürekli diri tutan düğümlere sahiptir.

Oyun, radyoda sıkıyönetim komutanlığının yayınladığı bir bildirinin okunması ile başlar. Bildiride, anarşistlerle güvenlik güçleri arasında çıkan çatışmada ölen ve yaralananlardan söz edilir. Anarşist olarak belirtilen gençler, yasa dışı yollarla düzeni değiştirmeyi hedefleyen üç kişidir. Çatışmadan sağ kurtulan Delikanlı, Erkek'in evine sığınır. Erkek ile Delikanlı arasında düşünsel bir çatışma yaşanır. Bu çatışma oyunun yönünü belirler. Tutuklanma ihtimali olan Erkek, Delikanlı'nın evinde kalmasına izin vermez. Delikanlı evi terk eder ve Erkek tutuklanma korkusunu geride bırakarak gelecek günlere dair beslediği umutla hayatına devam eder.

Metin And'a göre "Yürüyen Geceyi Dinle" adlı oyunda Necati Cumalı, evine sığınan gençle hesaplaşan solcu yazar aracılığıyla aslında kendini yargılamaktadır.<sup>58</sup>

## **2-18- İş Karar Vermekte**

Cumalı'nın tek perdelik komedilerinden olan oyun gençlerin düşünmeksizin verdiği ani kararlarını ve romantik tavırlarını eleştirir.

Oyun temel olarak hayal ile gerçeğin çatışmasını işler. Akıl-duygu ve aşk-para çatışmasının şekillendirdiği oyunda güçlü bir merak ögesi bulunur.

Birbirlerini seven Oya ile Doğan yaşadıkları şehri terk ederek İstanbul'da Kaya'nın evine yerleşirler. Para sıkıntısı çekerler. Bu arada Oya'nın

---

<sup>58</sup> Bkz, Metin And, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, s.534

Ankara'dan arkadaşı Meral gelir. Elektrik faturasını bile ödeyememiş olan Oya'ya Meral yardım eder. Bu durum karşısında gerçeklerle karşılaşan Oya, maddi imkansızlıkların hayatı zora soktuğunu ve kendisinin de Doğan'a yük olduğunu fark eder. Doğan'a bir mektup bırakarak Ankara'ya döner.

Yazar bu oyununda gençlik ihtiraslarının; gerçekleri göremeyecek kadar gözleri kör ettiğini, yaşamsal gerekliliklerin hayallerle çatıştığını sergilemiştir.

## 2-19- Yaralı Geyik

'Alageyik' efsanesi olarak bilinen halk baladından esinlenerek yazılan oyun 1978 yılında "Ertuğrul Muhsin Oyun Yarışması"nı kazanmış ve ilk olarak 1980'de İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda Raik Alınacı tarafından sahneye koyulmuştur.<sup>59</sup>

"Yaralı Geyik", geyik avına çıkan üç kardeşin acı sonunu dile getirir. Geyik avına çıkan üç kardeş, bir türlü takip ettikleri geyiğe ulaşamazlar. Geyik sürekli dağdan dağa sekerek onları atlatmayı başarır ve kendi dağına çeker avcıları. Sonunda kardeşlerden biri uçuruma düşerek ölür.

İdeal peşinde koşan insanların hüznü hikayesinin yansıtıldığı oyunda Avcı ile sanatçı arasında bir bağ bulunmaktadır. "Yaralı Geyik" bir bakıma Necati Cumalı'nın da hikayesidir. Bir tutku, bir hayal peşinde koşan ve maddi bütün imkanlar karşısında ideallerini seçen avcı gibi, Cumalı'da avukatlığı, rahat bir hayat sürmeyi seçmek yerine, sanatı tercih etmiştir.<sup>60</sup>

Alageyik türküsüne dayanan "Yaralı Geyik", pastoral bir atmosfere sahiptir.

Oyunun baş oyun kişisi olan Duran av merakı yüzünden kırk gündür dağlarda Koca Geyik'in peşinde dolaşmaktadır. Köye döndüğünde sevdiği kız Güldü'nün nişanlandığını görür. Bu durum üzerine her türlü yaşamsal gerçeklikten vazgeçer. Artık tüm ideali Koca Geyiği avlamaktır. Yıllar sonra başka bir kıza Bahar'a gönül verir. Bahar'da Duran'ın av tutkusundan guru

<sup>59</sup> Bkz, Songül Taş, *Necati Cumalı ve Oyunları*, s. 199

<sup>60</sup> Bkz, a.g.y. s.202



duymaktadır. Duran'la Bahar evlenmeye karar verirler ancak Duran, çıktığı avdan dönmez. Peşine düştüğü Koca Geyik'i vurur ama uçuruma yuvarlanmaktan kurtulamaz. her şeye rağmen mutludur çünkü, ömrünü idealleri uğruna harcamıştır.

## **2-20- Bir Sabah Gülerek Uyan**

İlk olarak 1985 yılında Ankara Altındağ Tiyatrosu'nda Mahir Canova tarafından sahnelene oyun, "Dul Bir Kadın"adıyla Atıf Yılmaz tarafından filme de çekilmiştir.

Mutlu bir yaşam sürmek isteyen insanların çaresiz arayışlarının dramını yansıtan oyun, toplumsal baskılar ve bireysel özgürlüklerin çatıştığı, aşk ve para karşıtlığının şekillendirdiği bir içeriğe sahiptir.

Toplumumuzda sıkça karşılaştığımız zorla evlendirilmiş kurbanların tipik bir örneği olan Suna, Ankara'da yaşayan üniversiteyi yarıda bırakarak evlendirilmiş bir kızdır.

Kırk yaşlarında olan Suna'nın doğum gününde başlar oyun. İki yıl önce kendisinden yirmi üç yaş büyük olan kocası Hulki'yi bir kalp krizi sonunda kaybeden Suna, yalnız kalmıştır. On altı yıl süren bu evlilikten on altı yaşında kolejde okuyan bir kızı vardır. Kocasından geriye bir yığın kalmıştır. Bu sıkıntılarla boğuşan Suna, genç bir şair olan Ergun'la tanışınca mutluluğu yakalam fırsatı bulur. Ancak kocasının arkadaşları Suna'yla ilgilenmekte ve Suna'la evlenme niyetindedirler. Ergun'la evlenebilmek için eşyalarını bile satmayı göze alan Suna, arkadaşının telkinleri sonucu bu evlilikten vazgeçer. Kocasının arkadaşı olan zengin Sadri Fincanbaşı ile evlenir. Suna bu kararı Ergun'un sanatçı kişiliğine zarar vermemek için de seçmiştir.

## **2-21- Vatan Diye Diye**

Necati Cumalı bu oyun aracılığıyla Namık Kemal'in gerçek yaşam öyküsünü sahneye taşımaya çalışırken aynı zamanda Namık Kemal'in ömrünü vatan uğruna harcamış bir aydın olarak, toplumu aydınlatma ve ulusal bilincin toplumda uyandırılması idealini de göstermek istemiştir.

Tarihi bir kişinin hayatından kesitlerin sunulduğu oyun. Tarihsel gerçekliklerden hareket ederek mekan ve zaman betimlemesinde de tarihsel olana sadık kalmıştır.

Belgesel bir oyun olma özelliği taşıyan oyun, İstanbul'da sahaflar çarşısında başlar. Bir sahaftan Şinasi'nin Münacat'ını satın alan N. Kemal, bu şiirden çok etkilenir ve Şinasi ile tanışır. Şinasi'nin çıkardığı gazetede yazılar yayınlar. Saray çevresiyle çatışan düşüncelere sahip olan N.Kemal, Osmanlı Devleti'ni kurtarmak amacıyla arkadaşlarıyla birlikte Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ni kurar. Cemiyetin gizli faaliyetlerinden dolayı ülkeyi terk etmek zorunda kalır. Yurda döner ve tekrar yazmaya devam eder ancak bu kez de yazıları yüzünden sürgün edilir. Tekrar İstanbul'a döner. Vatan Yahut Silist're yi yazar, bu oyunun uyandırdığı tepkilerden dolayı tutuklanarak Magosa'ya sürülür. Abdülaziz'in tahtan indirilmesi sonucu İstanbul'a döner. V.Murad'ın padişahlığını sevinçle karşılayan N.Kemal, onun akli dengesini kaybetmesin üzerine hüsrana uğrar. V.Murad'ın yerine göreve gelen II.Abdülhamit Namık Kemal'e önemli görevler verir. Ancak kısa bir süre sonra Namık Kemal II.Abdülhamit'i tahtan indirme çabası içinde olduğu gerekçesi ile tutuklanır. Daha sonra suçsuz olduğu anlaşılır. Sürgünden sürgüne gönderilen şair, son günlerini sakız adasındaki evinde geçirir. Yaşadığı sürece İstanbul'dan uçaklaştırılan şairin eserlerinin yayını da çeşitli sebeplerle durdurulur. Tüm bunlardan sonra büyük bir umutla beklediği Osmanlı Tarihi adlı eserinin de yayınlanmayacağını öğrenince sarsılır ve 1888 tarihinde "vatan diye diye"ölür.

## **2-22- Devetabanı**

Toplumsal yaşam içerisinde hemen herkesin her an karşılaşabileceği ancak somut olarak adlandıramadığı, sıkıntısını dile getiremediği bir sorunu,

“yayılma hastalığı”nı yansılar oyununda yazar, konuyu toplum ve insan açısından ele alarak somutlaştırır.<sup>61</sup>

Türk toplumundan hareket eden yazar evrensel bir mesaja ulaşarak, insanların başkalarının hayatında gereğinden fazla yer almasını, teklifsizce yaşamasını eleştirir.

Yazar oyunun önsözünde “Devetabanı”yla ilgili şu açıklamayı yapar:

*“insanların bazı hastalıkları var ki ateş, sancı, uykusuzluk, iştahsızlık gibi belirtiler göstermiyor; bu nedenle tıp biliminin saptadığı, iyileştirilmesini üstlendiği hastalıkların dışında kalıyor. Devetabanı'nın konusu bu tür hastalıklardan birine dayanıyor; yayılma hastalığı!*

*Yayılma hastalığı içgüdüsel bir itiden kaynaklanıyor. Sonunda ortak yaşamı dayanılmaz durumlara getiren boyutlara ulaşıyor. Doğada daha açık gözlemlemek olası bu hastalığı. Bitkiler dünyasında daha arsız, kökleri daha derine ulaşanlar, aralarında üredikleri bitkilerin yok olmasına vardırıyorlar yayılmalarını...*

*Oyunumda doğa ile toplumda yan yana yansıtmaya çalıştım bu hastalığı. Devetabanı geliştikçe kendisini yetiştirenlerin yaşama alanını daraltan, kısıtlayan bir bitki...*<sup>62</sup>

“Devetabanı” yıllarca kirada oturan ve ev sahibi olmak için uğraşıp didinen İlder’in gürültüden uzak yaşayabileceği, istediği gibi okuyup yazabileceği bir mekana sahip olması yani ev sahibi olması ile başlayan sıkıntılarını sergiler. Yer yer trajik-komik öğelerle yüklü olan oyunda İlder, ev sahibi olmanın sevincini yaşar. Geleceğe dair güzel günleri hayal eder. Serdar’ın evine, dolayısıyla İlder’in hayatına yerleşmesi ve bir devetabanı gibi yayılması, İlder’in çaresiz kalmasına ve evini terk edecek duruma gelmesine yol açar. Oyun komediye uygun bir tonda mutlu sonla biter. İlder evine döndüğünde her şey istediği gibidir. Devetabanı da çürümüştür.

<sup>61</sup> Bkz, Songül Taş, **Necati Cumalı ve Oyunları**, s. 269

<sup>62</sup> Necati Cumalı, **Devetabanı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992, s. 7

Oyununda gerçekçi anlatımın yanı sıra sembolik bir anlatıma da yer veren yazar, durum komedisinden yararlanarak, merak ögesi güçlü, düşünsel derinliği bulunan, taşlayıcı bir yapıt kaleme almıştır.

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

## 3- NECATİ CUMALININ OYUNLARINDAKİ KADIN KARAKTERLERİN İNCELENMESİ

### 3-1- Kırsal Yaşamda Töre Baskısıyla Karşılaşan Kadınlar

Cumalı'nın oyunlarını genel bir sınıflandırmayla üç başlık altında toplamak mümkündür. Bunlar; kırsal yaşamda töre baskısının yansıtıldığı oyunlar, kasaba yaşamının yansıtıldığı oyunlar ve son olarak da kent ortamının yansıtıldığı oyunlardır. Yazarın kadın karakterlerini incelerken aynı sınıflandırmadan hareket etmek de doğal olarak daha doğru bir sonuca gitmemize yardımcı olacaktır.

Necati Cumalı'nın ilk oyunu olan ve aynı zamanda 'kırsal yaşam'ı konu alan "Boş Beşik" adlı oyunu, Anadolu insanının töre ve geleneklere olan derin bağlılığından kaynaklı baskıcı yapısını konu edinir.

Oyunda Fatma, yedi yıldır evli olmasına rağmen çocuk doğuramadığı için çevresi tarafından suçlanan, hor görülen ve toplum dışına itilen, hatta üzerine kuma getirilmek istenen törelerin kurbanı kadını temsil eder.

*"Ana - ...Kadın kısmı gelin oldu mu doğurana kadar söz sahibi bile değildir. Doğurursa söz sırasına geçer, itibar görür. Kısır kadını herkes hor görür! Tanrı teala hor görmüş kısır yaratmış, kul niye hor görmesin? Benim bildiğim kadın kısır çıktı mı ya boş düşer, ya ortağını kendi bulur, kocasını kendi everir..."<sup>63</sup>*

Oba beyi Ali'nin eşini sevmesine rağmen bu durum karşısında etkisiz kalması törelerin katı geçerliliğinin göstergesidir. Fatma'nın ise bu durum

---

<sup>63</sup> Necati Cumalı, **Bütün Oyunları 1**, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2004, s.24

karşısında hiçbir söz hakkı olmadığı gibi, kendi isteğiyle kocasına eş bulması yine törelerin gereğidir.

*“Fatma – Dayanamıyorum gayrı! Bekleyemem!  
Obada yedi yıldır kısır dediler, söz sırasına komadılar!  
Yedi yıldır herkesle bir gülüp söylemedim! Herkesle bir  
oturup kalkmadım! Yedi yıldır Ali’den, senden gayrısından  
tatlı sözünü duyduğum kimsem yok!*

...

*Fatma – Dayanamıyorum. Düşünemiyorum! Civan  
ömrüm çürüdü, tatlı canımdan usandım! Sade dilsiz gibi  
yaşamak olsa neyse, çilemiş derim katlanırım! Beni  
öldüren anamın, bütün obanın asık suratı, iğneli sözleri!  
Nerde iki kadın baş başa verse beni çekiştiriyor! Hangi iş  
ters gitse nedeni benden biliniyor! Ben Ali’ye küçük yaştan  
gönül verdim, kendi başımı yaktım! Yerimi yurdumu  
bıraktım, eller arasına karıştım! Gelin geldim geleli,  
büyüğümü saydım, küçüğümü sevdim, çadırda saçımı  
süpürge ettim, kimselere yaranamadım! Bir kez elin ovalısı  
geldi, Yörük beyini elimizden aldı dediler, bir daha  
bağışlamadılar! Bir kusurum bin oldu, diken gibi gözlerine  
battı! Bu akşam Ali dönsün hepsini diyeceğim! Üstüme  
kimi isterse alsın! Beni düşmanlarımın dilinden, gözüne  
bakmaktan kurtarsın! “s.31*

Oyunda baş oyun kişisi olma özelliği taşıyan kişi Fatma’dır. Fatma, dayanıklı, çalışkan, zor yaşam şartlarına boyun eğen, gururlu, hakkını aramasını bilmeyen, derdini içine atan özelliğiyle oyun boyunca taktir toplar, heyecanın, mutluluğun acı ve korkunun kaynağı olarak aksiyona hız katar.<sup>64</sup>

“Boş Beşik”te töre baskısını temsil eden en belirgin kişi Ana’dır. Ana obanın geleneklerini, töresini en iyi bilenlerdendir. Kararlı, otoriter, törelerin dışına çıkmayan dirençli bir kadındır. En büyük isteği kendini ‘ellerin dili’nden kurtaracak bir torun sahibi olmaktır. Yörük beyi olan oğlunu yeniden evermek ve oğlunun çadırını şenlenmiş, soyunu yeşermiş görmek niyetindedir. Önceleri

<sup>64</sup> Bkz, Prof. Dr. Sevdâ Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan* (1923-1972), Ankara 1972, s.99

gelinini hor gören Ana, gelininin hamile olduğunu öğrenmesi üzerine değişim geçirerek, geliniyle övünmeye başlasa da, onu sakınıp kollamak yerine, töreyi uygulayarak gelinini göçün sonunda savunmasız bırakır.

Oba Beyi Ali ve eşi Fatma törelerin gereğine çaresiz boyun eğdikleri sırada Fatma'nın 'yükü' olduğunun anlaşılması üzerine başta Ana olmak üzere tüm obanın Fatma'ya karşı olan tutumu değişir. Bu durumdan sonra Fatma yine törelerin bir gereği olarak bir erkek çocuk doğuracağı umuduyla el üstünde tutulmaktadır. Umulan olur ve Fatma bir erkek çocuk doğurur.

Oba'dan göç etme zamanı gelip çatığında katı töreler bir kez daha kendini gösterir ve Fatma töreler gereği göç kervanının en sonunda yer almak zorunda kalır. Güçsüz ve savunmasız kalan Fatma gece bastıran fırtınada oğlu Murat'ı kuzgunlara kaptırır. Kendi de oğlunun peşinden gidince Gelinalan çayında boğulur.

*Gelince - ...Murat Çiçek Dağı'nın kurtlarına,  
kuşlarına kurban gitti. Çocuk çocuk diye Fatma'ya gün  
göstermeyenler, bir gün rahat vermeyenler, hepiniz geride  
sağsınız işte! Fatma oğlunun acısından, dağlara düştü tatlı  
canından oldu! Tazeciğin bütün ömründe bir bahar yüzü  
güldü...*

*Emmi – Bu acılar ders olsun bizlere! Bundan böyle  
büyükler küçükleri ezmeden sevsin, küçükler büyükleri  
korkmadan saysın! Bizden sonra gelenler bu dağlardan  
geçerken bir daha bu acıları yaşamasin! s. 56*

Anadolu topraklarında yüzyıllardır süregelen töre baskısı iki kurban daha alır ve oyun, yazarın oyun kişilerinin ağzından kendi düşüncelerini açıkladığı, izleyiciye iletilmesini amaç edindiği öğretici nitelikli bu mesajlarla son bulur.

Cumalı'nın kırsal kesimde yaşayan insanların acılarını yansıttığı bir başka oyunu da "Susuz Yaz"dır. Oyunda, su sorunu, kardeş çatışması ve cinsel sorunlar gün ışığına çıkartılmıştır.

Köylüyle girdikleri bir silahlı çatışmada ağabey olan Hasan adam vurunca yerine kardeşi Osman hapse girer. Hasan, Osman'a kendisi hapisteyken karısına ve doğacak olan çocuğuna bakmak üzere söz verir ancak sözünde durmaz. Osman'ın hapisten gönderdiği mektupları Bahar'a vermediği gibi

Bahar'ın mektuplarını da Osman'a göndermez. Bununla da kalmayıp kardeşinin karısına göz koyar ve Osman'ın hapiste öldürüldüğü yalanını söyleyerek kardeşinin karısına sahip olur.

Bahar köyde yalnız başına ve bir çocuğuyla kaynının yanında çaresiz kalmıştır. Ekonomik bağımsızlığını elde edememiş olan kırsal yaşam içerisindeki kadın, kendi hayatını kurma gücüne sahip olamadığı için; çaresizce kaderine boyun eğmek zorundadır.

*Şehnaz - ...Aklına bir şey gelmesin ama seninle bir çatı altında bekar kalması doğru mu?*

*Bahar – Ne diyeyim bilmem ki, gidecek bir yerim olsa çekip gideceğim. Ama yok! Anam babalığımın yanında. Kardeşlerimin Osman'la arası açık, başları da kalabalık. Nereye gideyim? Bir dengini bulup evlense hiç değilse rahatlar, etrafın gözünden kurtulurum. s. 601*

Bu oyunda ayrıca Anadolu'da öteden beri süregelen bir töre; 'ölen kardeş karısının diğer kardeşe helal sayılması' inancının kadın da yarattığı yıkım yazar tarafından eleştirilmektedir. Kendi hayatını kurabilme gücüne sahip olamayan Bahar, Hasan'ın kendisine sahip olma isteğine karşı koyamaz.

*Hasan – Ayrı yatak yayma gayrı!.. (Bahar, güçsüz bir hareketle kolunu Hasan'ın elinden kurtarmak ister. Hasan, bu defa daha sert, daha kesin bir hareketle Bahar'ı yatağa doğru çeker.) s. 607*

Varolan töreyi kendi çıkarları için kullanan Hasan, kendi cinsel açlığını gidermek için Bahar'ı kurban etmiştir. Dolaylı olarak töre kurbanı olan Bahar, öldü sandığı kocasının dönmesi üzerine Hasan'ı çiftle öldürür.

Bahar oyunda cinsel yönden arzu edilen ve kullanılan töre kurbanı genç kadını temsil eder. Genç ve güzeldir. Dayanıklı, sabırlı ve sadakatlidir. Çocuğuyla ayrı bir evde yaşamak ve hapisteki kocasını beklemek istese de, ekonomik bağımlılığı buna izin vermez. Hasan'ın art niyetini sezdiği için ondan uzak durmaya gayret eder. Kocasıyla mutlu bir hayat sürerken, kocasının ağabeyinin suçunu kabullenmesi üzerine mutsuzluğa sürüklenir. Osman'ın ölüm haberiyle tamamen yıkılır. Osman'ın eve dönmesi üzerine, ağabeyi Hasan'ı vurup tekrar hapse girmemesi için, kayınbiraderi Hasan'ı kendisi vurur.

Cumalı bu oyunda, kırsal yaşamda kuralları belirleyen töreleri hedef alarak, törelerin nasıl insanların hayatlarına hükmettiğini gözler önüne sererken, aynı zamanda insanların da bu töreleri kendi çıkarları için kullanmalarını eleştirmiştir. Törelerin katı baskısı altında ezilen genellikle kadın olduğu için, yazar bu oyunda da kadın karakterden hareket ederek törenin acımasızlığını, insanı hiçe sayarak kendini vrettiğini yansıtmak istemiştir.

Yazar bu oyun aracılığıyla kırsal yaşamda toprağa dayalı yaşamın zorluklarını genel çerçevede sunarken, alt metinde, kendine bakacak erkeği başında olmayan kırsal yaşam içerisindeki kadının çaresizliğini, cinsel meta olarak görülmesini ve kullanılmasını, töreler gereği hiçe sayılan bireysel tercihleri Bahar'ın özelinde anlatarak; Anadolu insanının genel sorununa ışık tutmuştur.

Bir töre komedyası olan “Nalınlar”; kırsal kesim yaşamda sıklıkla karşılaşılan ‘kız kaçırma’ olayını konu edinir. Oyun akıl-duygu çatışmasının somutlaştırılmasıdır. Söz konusu tartışmanın bir tarafında aşk diğer tarafında ise töreler vardır. İnsanın en doğal istemi olan aşkın, kırsal yaşama sahip kapalı toplumlarda töre baskısına rağmen türlü entrikalar çevrilerek nasıl galip gelebileceği fars döngüsü içerisinde sergilenmektedir.

Köy yaşantısını ve töreleri yumuşak bir üslupla komedi tarzında sergileyen Cumalı, “Nalınlar”da kız kaçırarak törelere karşı çıkmayı, iki aşkın birleşmesi için tek çare olarak ortaya koyunca izleyicinin desteğini kazanmış olur. Böylece ‘kız kaçırma’yı ve ‘kaçma’yı hoş gören ortak bir ruh oluşturup izleyenleri gevşetme ve rahatlatmayı hedef alır. Komedinin önemli bir unsuru olan bu rahatlatma ve gevşetme işlevine yani ‘katarsis’e de ulaşmayı hedefler.<sup>65</sup>

Oyunda iki önemli kadın karakter çıkar karşımıza; biri akli ve kurnazlığıyla olayları istediği gibi yönlendiren fattan kadın tipi Döndü, diğeri ise törelerden dolayı karşısına çıkan tüm engellere rağmen aşkının peşinden giden genç kız tipi Seher. Orta yaşlı dul kadın bir kadın olan Döndü, kıvrak zekalı, şartlara ayak uydurarak, her işi yoluna koymasını becerebilen, sevgililer arasında arabuluculuk yapan ve komik öğeyi üzerinde taşıyarak aksiyona yön veren renkli bir tiptir. Tipik bir köylü kızı olan Seher ise, başlarda silik, hırpalanan, boyun eğen ve baskı altında tutulan biri olsa da Osman’la kaçıp bir haftayı birlikte

---

<sup>65</sup>Bkz, Sevinç Sokullu, **Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi**, s.21



geçirdikten sonra belirgin bir değişim yaşıyarak kararlı ve kurnaz bir davranışla ve Döndü'nün de yardımıyla evden kaçmayı başarır.

Türünün komedi olmasından dolayı oyunda töreler oyun kişilerini ezen, acı çektiren ve sonunda mutsuzluğa götüren nitelikte çıkmaz karşımıza. Oyunda güdülen esas amaç törelerin yanlışlıklarını göstermek ve doğru olanı, olması gerekeni izleyiciye iletmeştir. Bunu da komedi yoluyla yapmayı tercih etmiştir yazar.

Seher'in karşısına engel olarak çıkan töreler çoğunlukla kırsal yaşamda ve hatta geleneksel aile yaşamında da gördüğümüz, kız çocuklarının sevdiğiyle evlenmesine izin vermek yerine, evleneceği erkeği ailenin seçmesi durumudur. Seher bu duruma razı olmayıp, törelere karşı gelerek sevdiğine kaçmayı başarır bu oyunda ama yazarın dikkat çekmek istediği bu törenin yanlışlığıdır. Bundan başka bir de ağabeyi Ömer'in babasından kalan mirasla ilgili olarak söyledikleridir;

*Esmâ - ...sen kardeşinin payına ne düşerse böler verirsin, ben alsam da olur almasam da...*

*Ömer - (Artan bir öfkeyle) Ne? Böleyim mi! Babamdan kalan tek malı böleyim, öyle mi? Aferin ana! O bağı tek yaprağı sararsa babamın içi titrerdi! Ben o bağı ikiye üçe bölüp de babamın kemiklerini mezarında sızlatmam, anladın mı? Ben o bağı içine yabancı sokmam! Hadi böldün diyelim, elin oğlu, Seher'in varacağı o hangi hayırsızsa kıymetini bilecek mi bakalım? Doğru dürüst bakacak mı? Ben senin payını, kendi payımı işler kına gibi tutarım gene!...s.228*

Öteden beri töreler Türk toplumunda kız evlatlara miras paylaşımında erkek evlattan daha az pay tanımıştır. Hatta çoğu zaman kız evladına verilecek malın 'el oğluna' gideceği düşüncesiyle kız evlatları mirastan mahrum bırakılmış, ancak çeyiz olarak belli bir miktarda miras hakkı tanınmıştır.

Yöresel bir atmosfere sahip olan oyun töreler karşısında kırsal kesim insanının verdiği mücadele sonucunda aşkın kazanmasının ardından evrensel bir nitelik kazanarak; töre gibi kurmaca yapıların, insanın en içten duyguları karşısında yenik düşmesini yani, kurmaca olanın doğal olana karşı koyamayacağını işler.

Kırsal yaşamdaki güç yaşam koşullarının Halil ekseninde eleştirildiği “Vur Emri”, göç olgusunu ele alırken, köyden kaçıp şehirde mutlu ve rahat bir yaşam kurmayı hayal eden ancak umduğunu bulamayarak yok olup giden bir hayatın öyküsünü yansıtır. Köyündeki kıt yaşam olanaklarını fark ederek, kamyon şoförü olma umuduyla şehre kaçan Halil’in serüveni hapisane de son bulur. Hapishaneden de kaçıp tekrar köye, ‘ana evine’ sığınan Halil, bir kez daha hem de anasının yardımıyla kaçmak zorunda kalır. Bundan böyle hep kaçacaktır...

Oyuna evrensel değerler kazandıran Ana, sevgi, hoşgörü ve doğruluğun temsilcisidir. Hem toplum baskısına hem törelere, hem de aile içi çatışmalara büyük ölçüde analık içgüdüsünden kaynaklanan sevgi ve hoşgörüyle yaklaşır. Toplumsal baskılar ve töreler karşısında hiçe sayılsa da;

*Baba – Kadınsın kadınlığını bil! Benden gizli iş  
görme! s.721*

Sevgi dolu, dirençli, kararlı ve cesur bir kadındır. Tehlikede olan oğlunu korumak için kendini ona siper eder. Tüm baskılara karşı oğlunun kaçması için büyük bir özveri göstererek, tipten öte bir karakter niteliği gösterir.

Oyundaki diğer kadın oyun kişisi ise Hacer’dir. Kızkardeş Hacer, söz hakkı olmayan, kocasının baskısı ve korkusuyla yaşayan ezilmiş Anadolu kadını temsil eder.

Anadolu köylüsünün toprağa dayalı yaşamında karşısına çıkan zorluklar, kadınlara ve kızlara karşı sergilenen baskıcı tutum ve törelerin katılgını yöresel bir atmosferde sergileyen “Ezik Otlar”, Shakespeare’in Romeo ile Jüliet oyununa benzer bir özellik gösterir; düşman ailelerin çocukları birbirini sevmektedir ancak töreler kavuşmalarına izin vermez.

Oyunun kadın kahramanı Gülsüm, töreler gereği acı çeken, sevdiğiyle evlenemeyen, köyde yaşamasına rağmen modern düşünebilen, duygularını dile getirebilen, daha on yedi yaşında olduğu halde sevdiğiyle evlenmek isteğini ailesine karşı savunabilen özgün bir karakterdir.

*Ayşe – bırak sen bana yardım etmeyi. Ben bulgurumu  
tek başıma da çeker, elerim. Al dantelini tamamla. Genç  
kızın, yarın öbür gün evleneceksin, her şeyin hazır  
olmalı...*

*Gülsüm – (eleyi doldurmaya devamla) Hıh!  
Evlenecekmişim! Kiminle?*

*Ayşe – Kendine uygun biriyle elbet!*

*Gülsüm – Kimmiş o?*

*Ayşe – Bilemem ki şimdiden? Ama her kimse, bu yakınlarda gelir kapımızı çalar elbet!*

*Gülsüm – Sonra?*

*Ayşe – Ağabeyinle ben sorar soruştururuz, aklımız yatar, gözümüz tutarsa evlendiririz seni...*

*Gülsüm – Böyle konuşma benimle! (Eleği bırakır)  
Tiksiniyorum! Ayyy! Allah göstermesin öyle evlenmeyi!*

*Ayşe – Neden? Ne dedim ben sana tiksinecek?*

*Gülsüm – Neyi sorup soruşturacaksınız? Evi var mı? Toprağı var mı? Hanesi kalabalık mı? İçki içer mi? Kumar oynar mı? Ya ben? Ben onu sevecek miyim bakalım?*

*Ayşe – Neden sevmeyesin?*

*Gülsüm – Neden seveyim? Ne diye seveyim? Evi var, tarlası var, kağıt oynamıyor diye mi?*

*Ayşe – Erkeğin diye!*

*Gülsüm – Laf! Hiç de öyle bir zorum yok benim! Hem sevmem ben sizin o kusursuz dediğiniz erkekleri? Sevemem!*

*Ayşe – Evlenince, evine sahip olunca seversin!*

*Gülsüm – Sevmem işte! Sevemem dedim, sevemem!*

*Ayşe – Sen ne bileceksin kızım şimdiden sevip sevmeyeceğini? Daha kim, görmedin, tanımadın ki? İyiden kötüden, sevgiden ne haberin var senin?*

*Gülsüm – Bilirim! Yüreğimi tık olsun ettiremez öyleleri! Bir kez olsun daha hızlı çarptıramaz! Dümdüz olur o senin iyi dediklerin! İnişsiz yokuşsuz, çöl gibi, sıkıcı, dümdüz! Ben erkek olsam içerdim, kağıt da oynardım.*

*s.829-830*

Gülsüm ne istediğini bilen, aşkın iniş çıkışlı bir serüven olduğunu bilecek kadar aydın, bulunduğu konuma zıt düşen bir genç kızdır. Yakın çevresindeki diğer köy kızları gibi ailesinin beğendiği erkekle evlenmek

istemeyecek kadar asi, bir o kadar da uysal bir karakterdir. Bu yüzdendir ki, toplumun ve ailesinin baskısından çekinir;

*Gülsüm – Anne ben Binnaz'lara kadar gideyim mi?*

*Ayşe – Ne işin var Binnaz'larda?*

*Gülsüm – İçim sıkılıyor, canım konuşmak istiyor.*

*Ayşe – Otur oturduğun yerde!*

*Gülsüm – Gideyim n'olur!*

*Ayşe – Ağabeyin kızıyor.*

*Gülsüm – Neden? Ne zararı var Binnaz'ın bana?*

*Ayşe – Ağabeyisi bekar, laf olur! s. 831-832*

Çocuk yaştan beri duygusal bir yakınlık duyduğu Kenan ile gizli gizli buluşur mektuplaşırlar. Ağabeyi Mahmut'un bu mektuplardan haberdar olması oyunda olay akışını ters yöne çevirir. Bu durumu kendisi için onur meselesi eden Mahmut, Kenan'la kavga eder ve Kenan tarafından öldürülür. Katı töreler iki cana kıyarken iki kişinin de hapisaneye girmesine sebep olmuştur. Geride kalan Gülsüm ve diğerleri ise töreye bağlı kalmanın acısıyla yaşamlarına devam edecektir.

Cumalı'nın halk türküsünden yola çıkarak kurguladığı komedi türündeki "Kaynana Ciğeri" adlı oyunu, Anadolu'da yaşanan tipik, gelin-kaynana ve gelin-görümce çatışmasını işler. Oyun kişileri silik tiplerdir.

Kaynana törelerin savunucusu konumunda yer alan ama aynı zamanda gelin-görümce ve gelin-efendi çatışması arasında köprü görevi yapar.

Görümce ise sürekli gelin ile çatışan, geleneklerin temsilcisidir. Evde kalmış, kısmet bekleyen ve rüya yorumları yaparak kendini avutan tipik bir köy kızıdır.

Gelin ise ev içerisinde söz hakkı olmayan, ciğeri kaybettiği düşüncesi ile Efendisi tarafından boşanmakla tehdit edilen, törelere boyun eğen güçsüz edilgen bir tiptir.

Necati Cumalı kırsal yaşam içerisinde kurguladığı oyunlarında özellikle Anadolu insanının öteden beri süregelen töreleri savunurken onun kurbanı olmalarını dile getirerek izleyiciyi bu konuda bilinçlendirmek istemiştir. Cumalı'nın bu yapıdaki oyunlarından çıkan genel sonuç; törelerin kendi varlıklarını sürdürmek için kurban gereksinim duydukları gerçeğidir, töreler kurban aldıkça güçlenmekte ve her kurban bir sonraki için zemin hazırlamaktadır.

### 3-2- Kasaba Yaşamı İçerisindeki Kadınlar

Mahalli renklerle örülmüş oyunlarında, Anadolu insanını temel alan yazar, kasaba gibi dar yerleşim merkezlerini bilinçli olarak seçer. İnsanimızı daha iyi anlamının ve anlatmanın mekanı olarak gördüğü kasabayla ilgili olarak şunları söyler:

*“ Kasaba, yani ne kent ne köy, ikisi karışımı bir yerleşim merkezi. Türkiye’yi en iyi yansıtan yerleşme örneğidir bence kasaba. Kasaba kültürü bütün yaşamımızı etkiler. Kasaba görgüsü egemendir bütün değer ölçülerimize. Politika, eğitim, sanat, hoşgörü ortamını kasaba saptar bizde. ”<sup>66</sup>*

Cumalı, kasaba çevresinin baskıcı zihniyeti içinde kadının sorunlarını gün yüzüne çıkartır. Kadını arzuları, ihtiyaç ve ihtirasları ile sahneye taşır. Ezilen, horlanan ve zulme uğrayan kadının yanındadır. Kadının haksızlığa uğraması karşısında kayıtsız kalamayan yazarın, hümanist bir anlayışla yaklaştığı kadın konusu ile ilgili şu sözleri, onun konuyu tercih sebebini açıklar:

*“ Şarlo ’nun yanılmıyorsam şuna benzer bir sözü var: hiçbir şey beni kadınların uğradıkları haksızlıklar, kadınların bahtsızlıkları kadar ilgilendirmez.’ Bu sözlerdeki derin insan sevgisini, acı gerçeği her seferinde hatırladıkça bütün kuvvetiyle tekrar duyarım kendi payıma. Bu sözler bir bakıma (hiçbir şey beni sosyal düzenimizdeki adaletsizlikler kadar ilgilendirmez) anlamını taşır”<sup>67</sup>*

Kadının sorunlarını sergileyen Cumalının cinsellik konusunu seçmesindeki gaye de kadın konusunda olduğu gibi toplumsaldır. “Mine” bu açıdan da yazarın daha sonraki eserlerinin içeriğini belirlemiştir. Cinsel sorunları da gerçekçi bir yaklaşımla sergileyen Cumalı için

*“...birinci derecede önemli olan cinselliğin kendisi değil, insanı şu ya da bu davranışta bulunmaya itişti ya da davranışlarında ne dereceye kadar etken olduğudur.”<sup>68</sup>*

<sup>66</sup> Doğan Hızlan. “Necati Cumalı İle Söyleşi”. **Gösteri**, Mart 1981, s.8.

<sup>67</sup> Muazzez Menemencioğlu, “Necati Cumalı Anlatıyor.” **Varlık**, s.8

<sup>68</sup> Doğan Hızlan. “Necati Cumalı İle Söyleşi”. **Gösteri**, s.8

Yazar, cinsel tatminsizliğin insanı yüce duygulardan basit seviyeye çektiğini de sezdirir. İnsanların zaafalarını sergileyerek onların güvenilir olup olmadıkları hususunda okuyucuyu ve izleyiciyi düşündürür. Cumalı, bu vesileyle cinsel itmelere kapılan insanın çiğneyebileceği yasaklara sınır koyamayacağını kanıtlamaya çalışır.

Cumalının bu konularına aşkı da eklemek gerekir. O sanat dünyasına taşıdığı insanların, aşklarını yaşamak isterken karşılaştıkları engelleri de somutlaştırır. Cumalı, derin bir aşk yorumcusudur. Aşkı bilmeyen, tanımayan insandan korkar, çünkü ona göre:

*“İnsanı, insan yapan duyguların ilkidir aşk.”<sup>69</sup>*

Anadolu insanının kadın üzerindeki baskısını, kadının toplumda özgürce yaşayamayışını ve çevresinin kadını dışılığından dolayı sömürmek istemesini tema edinen “*Mine*”, Batı Anadolu dolaylarında küçük bir istasyon kasabasında geçer. Cumalı bu oyunu aracılığıyla Mine’nin özelinde toplumsal bir genelleme yapmaktadır.

Gölköy takma adı verilen küçük bir istasyon kasabasında geçen oyunda Mine, yaşadığı dar çevrede kasaba gençlerinin ve kasabanın ileri gelenlerinin cinsel arzularının hedefi haline gelmiştir. Necati Cumalı kendisine “*Mine*”yi yazdıran, esin kaynağını şöyle açıklar:

*1949 yılında, Kırıkkale’de bir adam öldürme olayı oldu. Mine adında bir kadın kayınpederini öldürdü. Olay o sene gazetelerde bir hayli yer tuttu. Mine, kendisiyle görüşen Ulus gazetesi yazarlarından Şinasi Nahit Berker’e, kayınpederini neden öldürdüğünü şöyle anlatıyordu:*

*“Yedi sekiz yıldır evliyim. Kocam yaşlıcadır. Evlendiğim günden beri kayınpederim kocamı aldattığımdan şüphe ederdi. Son zamanlarda kahyamızla aramızda bir şeyler olabileceğinden şüphelenmeye başlamıştı. Kahyanın yemeğini her gün tarlaya kayınpederim götürürdü. Bir gün halsizliğini, hastalığını bahane etti, yemeği tarlaya benim götürmemi istedi. Götürdüm.*

---

<sup>69</sup> Necati Cumalı, “Niçin Aşk”, **Varlık**, 15 Nisan 1957.

*“Kayınpederim, bizi iki kurşun atımı mesafeden gözetlemiş, kucak kucağa gibi görmüş. Daha ben köye dönmeden gördüğü sandığı şeyi de önüne gelene yaymış. Köye döndüm ki, önüme gelen, karşıma çıkan bana başı açık orospu muamelesi yapıyor. Kahrımdan üç beş gün ne yapacağımı bilemedim. Kendimi öldürmeyi düşündüm. Olay günü yanımda Havva vardı. Havva’ya derdimi açtım. Birlikte damın penceresinden baktık.gördük ki kayınpederim karşıda, meydanda etrafında kim varsa toplamış, penceremi işaret ede ede dilinin zehrini saçıyor gene. Havva, anladın ya sen şimdi fenalığın kimden geldiğini, dedi, kendine niye kıyacan, düşmanına kıy! O sırada elime geçen bıçağı kavradım, meydan yerine fırladığım gibi, kayınpederimin gırtlığı altına sapladım.”<sup>70</sup>*

Dramatik malzemesini bu olaydan hareketle oluşturduğu “Mine”, yazarın en başarılı oyunları arasında yer almaktadır. “Mine” Türk toplumunun çelişkili namus anlayışının bir göstergesi olmuştur adeta. Yazar “Mine”nin oluşum aşamalarını, yıllar boyu yakından gözlemek durumunda kaldığı köy ve kasaba yaşamından yola çıkarak, tanık olduğu ve dinlediği olayları oyununa konu etmiştir:

*“Ömrümün Urla, Çanakkale, Ezine gibi küçük şehirlerde geçen günlerinin toplamı yirmi beş yıla yaklaşır. Bu arada sayısız yolculuklarım sırasında, Batı Anadolu’nun ilçelerinin bir çoğunda üç beş saat geçirdim. Bu yirmi beş yıl içinde, bu şehirlerde, her bakımdan saygıya layık genç bayan öğretmenler, ebeler, küçük memur karıları, bu şehirlerdeki ilk yahut orta okulu bitirdikten sonra mali durumları elvermediği için büyük şehirlerde öğrenimlerine devam edemeyen, evlerinde oturup koca bekleyen duygulu taşra kızları tanıdım. Onların ne türlü ince hayal kurduklarını, sonra uğradıkları*

---

<sup>70</sup> Necati Cumalı, *Türk Tiyatrosu / İstanbul Şehir Tiyatroları Dergisi*, Kasım 1959, Sayı: 321

*hayal kırıklıklarını, bazen kendi ağızlarından, bazen de bu genç kızlar, kadınlarla yakınlık kuran delikanlı arkadaşlarımdan dinledim. Gece yarısı doğuma diye çağırılıp da ırzına geçen ebeler. Ayda bir gün il'e inilecek olsa arkasına gözcü takılan öğretmenler, on yedi-on sekiz yaşında, hayat hakkında hiçbir fikri yokken bir adamın kohnuna karı diye itilivermiş, ömürlerinin ondan ötesi bir nefis mücadelesi halinde geçen kadınlar... bütün bu olayların ortalama anlamı, sonunda bir noktada birleşiyor: Kadını erkeğe eşit görmeyen, herkesin özel hayatına, yaşayışına karışmakta kendini haklı sanan bir anlayışın çekilmez sonuçları..”<sup>71</sup>*

Kasaba yaşamının genç, güzel ve bakımlı bir kadın için nasıl acılar getirdiği, toplumumuzda öteden beri süregelen, kadını cinsel bir meta olarak görme davranışı bu oyunu şekillendiren ana unsurlardır. Oyunda mekanının bir kasaba olarak tasarlanması tesadüf sonucu değildir. Yazar kasabayı seçerek, Anadolu insanının, ne köylü ne de kentli olamamış kasabada sıkışıp kalarak, kendi yanlış değerlerini üretmiş olduğunu göstermek istemiştir. Oyunda kasabada bulunan herkes; kasabanın ileri gelenleri, kasabalı gençler hepsi Mine’yi cinsel arzularını tatmin edecek bir meta olarak görür. Bunların hiçbiri karşılık bulamayınca, Mine’nin, İlhan’a olan ilgisi ‘namussuzluk’ olarak karşılanır. Oysa namussuz sayılacak bir davranış göstermemiştir. Bu durum da Türk toplumunun çelişkili namus anlayışının bir göstergesi olarak sunulur.

Oyuna adını veren beş oyun kişisi Mine, oyun boyunca gösterdiği dil ve tavır özellikleri bakımından aksiyonu yönlendiren kişidir. Genç ve güzel olan Mine’nin karşısında yaşlı olan kocasının bulunmaktadır. Bu durumdan dolayı kasabadaki erkeklerin, gençlerin tahrik unsuru olmuştur. Çevresindeki tüm erkeklerin aynı ihtirasla Mine’ye yaklaşmaları, onu saygıya ve anlayışa dayalı bir aşk arayışına götürür. Duygularının kontrolünde, bilinçli bir aşk arayışı içinde olan Mine, her konuda mantıklı davranmaya özen gösterir. Dürüst, açıksözlü ve ağırbaşlıdır. Dedikoducu bir çevrede istediklerini elde edemeyenlerin iftiraları ve kışkırtan tavırları onu felakete sürükler.

---

<sup>71</sup> Necati Cumalı, *Türk Tiyatrosu / İstanbul Şehir Tiyatroları Dergisi*, s.321



Kadının cinsel tatminsizliğinin ve gençliğini heba eden erkekten öç alma isteğinin şekillendirdiği “Derya Gülü”, Cumalı’nın kadın sorunsalını ele aldığı bir başka oyunlarından biridir. Bu yapısıyla “Mine” adlı oyunuyla önemli benzerlikler gösterir. Her iki oyunda da farklı çevresel koşullar altında aynı yazgıya sahip iki kadının trajedisi sunulur.

Yaşlı ve alkol bağımlısı Haşim Kaptan’ın kapatması olan Meryem, daha on beş yaşındayken babasının ölümü ve altı kardeşle annesinin ortada kalması üzerine kendilerine uzanan yardım elinin diyeti olarak Haşim’e sunulan bir kurbandır.

Meryem, Cumalı’nın diğer kadın karakterlerinden farklı bir yapıdadır. O cinsel yönden arzulan ve cinselliği kullanılan kadın değil, cinselliğini yaşamın gerçekleri doğrultusunda kendi çıkarları için kullanmaya çalışarak, kendini kurtarmak isteyen bir kadındır. Onun bu tavrının kocası da farkındadır. Bu oyunda da kadının üstündeki töre baskısı diğer oyunlar kadar olmasa da kendini hissettirir:

*Meryem – Sen erkeksin. Erkek kısmı canı nereye isterse oraya gider...ben bir tek Bodrum’u bilirim, bir de burayı...s. 523*

Meryem Haşim kaptanın yanında çalışmaya gelen herkesi ayartmaya çalışarak kendini kurtarma planları kurar;

*Meryem – İkinizden biri bana fazla! İkinizin birden karısı olamam...s. 542*

Ayıklarıyla sürekli Haşim’i öldürme planları kurar ancak istediğini bir türlü gerçekleştiremez. Sonunda Haşim eceliyle ölür.

Meryem diğer kadınlardan farklı olarak daha kararlı, daha gerçekçi bir yapıdadır. Başlangıçta kendinden yaşça çok büyük olan bir adama diyet olarak verilerek kurban edilmiştir ama o sürekli bir kurtuluş yolu arayarak sonunda başaracak kadar da beceriklidir.

“Gömü” oyunun en renkli kişisi olan Sıdika Beyaz, kasaba yaşamı içerisinde kalan dul kadını temsil eder. Her fırsatta genç yaşta dul kaldığını belirterek hala iyi bir kısmet bulamadığı için yakınıdır. Meralı ve cilveli olan Sıdika, kısa sürüde evinin bahçesinde gömü olduğu yalanıyla Arif’i ayartır. Sıdika’nın evlilik çağındaki kızı Gülsen’de tıpkı annesi gibi meraklı ve cilveli bir kızdır. O da annesi gibi Hamdi’yle ilişkisini gömü aracılığıyla kurarak, işi evliliğe

kadar götürür. Bu oyun komedi atmosferinde, dul olan anneyle genç kızın cinsel cazibelerini kullanarak kendi mutluluklarını inşa etmelerinin görüntüsünü yansıtır.

### 3-3- Kent Ortamındaki Kadınlar

Necati Cumalı'nın kent ortamı içerisinde geçen oyunlarındaki kadın karakterler diğer oyunlarındakinden önemli bir farkla ayrılır. Bu kadınlar diğerlerinden farklı olarak kendilerini ezilip, baskı altında tutulmaktan, törelerin katı tutumu altında bir yaşam sürdürmekten sıyrılıp kurtarmış, birey olmayı başarmıştır.

12 Mart darbe dönemini yansıtan oyunu “Yürüyen Geceyi Dinle”, yazarın kent ortamı içerisinde kurguladığı önemli oyunlarından biridir. Bu oyundaki tek kadın karakter, Kadın adıyla anılarak bir soyutlama yapılmıştır. Bu oyundaki Kadın, eşinin yanında yer alarak ona destek olan anlayışlı ve bilinçli kadını temsil eder.

Oyunda eşinin yanında yer almasıyla belirginleşen Kadın, duygusal, romantik, iyi niyetli, güzel ve etkileyici bir kadındır. Eşini genç yaşta kaybetmiş, oğlunu küçük yaştan itibaren büyütmek zorunda kalmıştır. Üniversiteye gönderdiği oğlu, okulu bırakıp silahlı mücadeleye katılmıştır. Oğlunun yanı sıra tüm gençler için üzüntü duyan Kadın, gerçeklere bağlı, inandırıcı, bilinçli ve etkileyici bir tavır çizer.

Tek kişilik bir oyun olan “Yeni Çıkan Şarkılar ya da Juliet'te” bir sahne sanatçısı olan genç kız, sanat dergilerini karıştırırken, daha çok magazin haberlerinin yer almasını eleştirir. Tavırlarında çocuksu bir hırçınlık, kıskançlık ve öfke vardır. Romeo ile Juliet oyununda rol alıp alamayacağını endişesi içerisinde, aşksızlığını ve yalnızlığını sergiler.

*Genç Kız - ... (Kalkar, kitabı bırakır, göğüs geçirir)  
Ahhh! Aşk var herhalde! Kim bilir belki ben de olurum bir gün... (El aynasını alır, kendini gözden geçirir) Saçlarım uzundu yaz giderken! Kestirdim! O ikide bir saçların güzel dediği için kestirdim! Saçlarımdan da kurtuldum, ondan da! Aşk var belki ama, karşıma çıkan Romeo değildi benim! s. 739*

Genç kız, aşktan korkan, yaşamayı seven, sanata gönül veren çocuksu tavırları ve açık sözlülüğüyle beliren bir kişidir.

Mine ve Derya Gülü'nden sonra "Bir Sabah Gülerek Uyan" adlı oyunuyla Cumalı, kadının dramını konu alan bir üçleme oluşturur: bu üçlemede sırasıyla dar bir çevrede genç ve güzel olmanın cezasını çeken Mine'nin; yoksulluğun ve kimsesizliğin bedelini yaşlı ve ayyaş bir kocaya satılarak ödeyen Meryem'in ve şehirde genç ve güzel dul bir kadın olmanın sıkıntılarını yaşayan Suna'nın mutluluk arayışları sergilenir.

"Bir Sabah Gülerek" uyan oyununda temel sorun, kendini anlamayan, varlığına saygı duymayan ve her şeyi maddi zevkle tartan bir çevrede kadın olmaktır. Bu üçlemede yazar kadının sesini duyurur. Arzuladığı gibi yaşayamayan kadın, kişiliğinin ve kimliğinin arayışı içerisindedir.<sup>72</sup>

Kent ortamı içerisinde acı çeken bir kadın olan Suna, kent soylu sınıfının, kendi yaşam düzenine boyun eğmek zorunda bıraktığı, çaresiz bir kadındır. Mine kasabanın, Meryem kasabanın var ettiği alt kültürün Suna ise kent soylu kesimin kurbanları olarak resmedilmişlerdir.

Aydın, kültürlü ve bilinçli bir kadın olan Suna, kırk yaşlarındadır. Şartlar karşısında tavır koyabilen yanı ile karakter niteliği taşıyan bir kadındır. Aradığını bulamamış olması, toplumsal gereklilikler ile bireysel özgürlükler arasında bocalayan, aşk yerine parayı tercih eden kent soylu kadınlardandır.

Suna kültürel seviye bakımından üst düzeyde yer alır. Okumayı seven, şiire düşkün, piyano çalabilen ve sekiz yıl müzik eğitimi almış olan aydın bir kadındır. Sevdalı, şefkatli ve özverili yapısı ile tipik bir kentli Türk kadını olarak çıkar karşımıza..

"Bir Sabah Gülerek Uyan"ın kişilerinin hepsi aydın kimliğine sahip kent yaşamı içerisindeki seçkin sınıfın temsilcileridir. Bunların diğer bir ortak özelliği ise bu seçkin sınıfa mensupların hiçbirisinin mutlu olmayışlarıdır. Aydın olmaları, başarılı olmaları mutlu olmalarına yetmemektedir. Oyunda mutlu denebilecek tek kişi varsa o da Suna'nın hizmetçisi Nazife Işık'tır.

Orta yaşlarda dul ve güzel bir kadın olan Suna, yaşamında mutluluk iki kez kapısını çalmaktadır. Biri üniversite yıllarında, oyunda çok da açıklanmayan bir öğrenci aşkı. İkincisi eşinin ölümünden sonra Ergun'u tanınmasıyla. İlk aşkıyla

---

<sup>72</sup> Songül Taş, **Necati Cumalı ve Oyunları**, s.227

ikinci arasında yirmi yıllık bir süre vardır. Yirmi yıl boyunca duygularına gem vurmuş, içten gelen güdülerini dizginleyerek yaşamıştır. Yirmi yılın sonunda ilk kez “bir sabah gülerek uyanmıştır”. Ancak çevresinin baskılarına karşı gelerek, kendisinden on yaş küçük bir erkekle evlenememiştir. Çevresindekilerin yönlendirmesiyle duygularının değil mantığının sesine kulak vererek ölen kocasının arkadaşı iş adamı Sadri ile evlenmiş fakat mutlu olamamıştır:

*S.Say – Bitti! Hepsi bitti! Benim gibi aylak bir kadın için hayat aslında uzun! Bundan sonra aşk yok benim hayatımda! Bütün mutluluğum iki evlilik arasında bu beş ay sadece... O sözde dostlar , durmadan Ergun’u çekiştirenler, beni soğutmaya çalışanlar bayram etsinler şimdi. Sonunda bu duruma getirdiler işte! Dünden beri ölü gibiyim. Duygusuzlaştım, uyurgezer oldum!..s.602*

Yazar bu oyunda mutluluğun parada ve şöhrette olmadığını, aşkta ve gönül rahatlığında olduğunu anlatmak istemiştir. Bu yüzden de zenginliğe, seçkin bir yaşama ve şöhrete sahip olan Suna mutsuz, hizmetçisi Nazife mutludur.

## SONUÇ

Sanat yaşamı boyunca yetmişin üzerinde eserde imzası bulunan Necati Cumalı, roman, hikaye, şiir ve oyun yazarlığıyla Cumhuriyet Dönemi'nin önemli yazarları arasında yer almaktadır. Asıl mesleği avukatlık olan yazar, birkaç yurt dışı görevinin dışında ömrünün büyük kısmını Urla ilçesinde geçirmiştir. Eserlerinin hemen hemen hepsinde Urla kasabasında yaşayıp, gözlemlediği olaylara yer veren yazar, uzun süre yaşadığı kasaba hayatından dolayı, Anadolu insanının folklorünü, yaşayış ve davranış biçimlerini ve duyarlılıklarını çok iyi sergilemektedir. Eserleri Anadolu insanının aynasıdır adeta.

Necati Cumalı, şiirleri, öyküleri, romanları yanında yirmi dokuz adet oyun yazmış olan, üretken bir tiyatro yazarıdır. Tiyatro sanatının farklı türlerinde başarılı yapıtlar veren yazar, oyunlarında genel olarak; kırsal kesimdeki ilişkileri, kasaba yaşamını ve kent ortamını yansıtan hatta Paris 'te geçen aile ve komşuluk ilişkileri gibi, bürokratik işleyişin aksaklığı gibi, toprak kavgası gibi, kasaba ve köy yaşamında kadının yeri gibi, törelerin baskısı, gençlerin ideolojik koşullanmalarını ve toplumsal sorunları ele alan, aşk, kıskançlık, vatan sevgisi gibi insani özellikleri öne çıkaran temalara yer vermiştir. İki perdelik oyunlarının yanı sıra tek perdelik oyunlar da yazan Necati Cumalı şairliğinden gelen güçlü duyarlılığını oyunlarında kullandığı dilde de yansıtmıştır. Kırsal yaşamda ve kasaba ortamında karşılaşılan toplumsal baskıların anlatıldığı pek çok oyununa ek olarak kimi oyunlarında da kent ortamı içerisinde yitirilmiş bir şeylerin özlemi yaşanır. Aşk da sevgi de, bu özlem duygusu içinde ele alınmıştır. Yazarın mutsuz olan ve mutsuz olduklarını fark etmeyen insanları uyarmak istediği sezinlenir.

Necati Cumalı'nın oyunlarında, Anadolu insanın güncel sorunları tiyatro sanatının etkili diliyle aktarırken Türk toplumunun sorunlarına ağırlıklı olarak yer verir. Cumalı'nın ele aldığı Anadolu'daki sorunlarla Paris'teki sorunlar arasında temelde fark yoktur. Yer ve kültür farkından doğan bir biçimdir ayrı olan yalnızca.

Çocukluk yıllarında kasabada tanıştığı geleneksel tiyatromuzu çok iyi özümseyip modern tiyatro teknikleriyle buluşturarak kendi üslubunu oluşturmuş oyun yazarlarımızdandır. Oyunlarında ağırlıklı olarak Anadolu insanına yer veren yazarın, kimi oyunları da Paris'te geçer. Genel olarak üç başlık altında toplayabileceğimiz oyunlarını, hazırlık dönemi ve olgunluk dönemi diye

nitelendirilen iki ayrı dönemde yazmıştır. Oyunları; kırsal yaşam içerisinde, kasaba ortamı içerisinde ve kent ortamında olmak üzere üç başlığa ayrılır.

Kırsal yaşam içerisinde kurgulanan oyunlarında yazar, özellikle toprağa bağımlı hayat süren Anadolu insanının, üzerindeki töre baskısından hareket eder. Bu baskı yazarın kişilerinin hayatlarını çoğunlukla esareti altına almıştır. Bu yapıdaki oyunlarında töre taraftarı olanlar yani törenin uygulayıcıları ile töreye boyun eğenlerin çatışması bulunur. Töre trajik tondaki oyunlarının hepsinde bir kur ya da birkaç kurban alır. Çünkü Cumalı'ya göre törelerin devamlılığı kurbanlara bağlıdır. Komedi türünde yazdığı oyunlarında ise töre yine söz konusu olsa da sonuçta kurban yoktur, hatta törenin sıkıştırdığı oyun kişisi sonunda kazanan taraftır. Kırsal yaşamı konu edinen oyunlarının bazılarında; “Boş Beşik” ve “Kaynana Ciğeri”nde yazarın hareket noktası yani dramatik malzemesi halk türküsüdür. Bu iki oyunu halk türkülerinden yola çıkarak yazmıştır. Oyunlarının hepsinde kendini gösteren folklorik zenginlik özellikle kırsal yaşam içerisinde kurgulanan oyunlarda daha belirgindir. Cumalı kırsal yaşam insanının cehaletini, töreler tarafından ezilmesini, toplumsal baskılarını kimi zaman komik bir tonda güldürerek kimi zaman da hüzünlü bir tonda acıma hissi uyandırarak verir.

Kasaba ortamı içerisinde kurguladığı oyunlarında, kasaba yaşamının Anadolu insanı üzerindeki olumsuz etkilerinden, kasabanın sahip olduğu dar çevre sonucu insan ilişkilerini nasıl yanlış şekillendirdiğinden söz eder. Cumalı kasaba ortamını bilinçli olarak tercih etmiştir. Çünkü ona göre, kasaba ne köy kalmış ne de kent olabilmiş küçük ve dar bir çevredir. Bu yapıyla da baskıcı, çarpık ilişkilere ve yanlış değerlere sahip bir ortamdır. Kent ile köyün karışımı bir yaşam alanı olarak gördüğü kasabayı Türkiye'yi en iyi yansıtan yerleşme örneği olarak değerlendirir. Kasaba kültürünün toplumsal yaşamımızın tümüne etki ettiğini; kültürümüzü, görgümüzü ve beğeni seviyemizi belirlediğini düşünür.<sup>73</sup> Bu ortam içerisinde şekillenen oyunlarında kasaba halkının açmazlarını, baskıcı zihniyetini, çıkarlarını kollayan gülünç hallerini, sevinçlerini ve korkularını gerek komedi türünde gerekse trajik yapıda yansıtır.

Kent ortamındaki oyunlarında ise aynı temele dayanan ancak farklı şekillerde kendini gösteren başka bir sorun esastır. Bu oyunlarda çoğunlukla kent yaşamının sahte dünyasında acı çeken insanlar bulunur. Aşk yerine parayı tercih

---

<sup>73</sup> Doğan Hızlan. “Necati Cumalı İle Söyleşi”. **Gösteri**, s.8

edenler, devlet dairelerinde terfi almak için kendi benliğinden ödün veren dalkavuklar, yalnızlık çeken, aşk arayan kadınlar bu oyunların ortak temasını oluşturur.

Necati Cumalı oyunlarında erkek kahramanlardan farklı olarak kadınlara daha özel bir yer vermektedir. Erkek kahramanlar oyundan oyuna büyük farklılıklar gösterirken, kadın kahramanlar için aynı durum söz konusu olmaz. Onun oyunlarındaki kadınlar çok büyük farklarla birbirinden ayrılmazlar. Kırsal yaşamda da, kasaba ortamında da, kent ortamında da onlar birer kadındır ve toplumsal baskılara maruz kalan, törelere boyun eğen ya da törelerle karşı karşıya kalan, bağımlı yaşayan ve cinsel yönden arzulanarak, cinsel bir meta olarak kabul edilen özverili, çileli Anadolu kadınının temsilcileridir.

## **KAYNAKÇA**

### **KİTAPLAR**

And, Metin. 50 yılın Türk Tiyatrosu, İş Bankası Kültür Yayınları, s. 428 Ağustos. 1975

And, Metin. Türk Tiyatrosunun Evreleri, Turhan Kitabevi, Ankara 1983

Cumalı, Necati. Bütün Oyunları 1-2, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2004

Cumalı, Necati. Devetabanı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992

Cumalı, Necati. "Oyunlarımızda Folklorun Yeri" Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler I, Hazırlayan: Feyzi Halıcı, Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara 1985

Cumalı, Necati. Yeşil Bir At Sirtında, Can Yayınları, İstanbul 1990

Nutku, Özdemir. Darülbeydi'in elli Yılı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih  
Coğrafya Fakültesi Yayınları

Nutku, Özdemir. Dünya Tiyatrosu Tarihi 2, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993

Sevinç Sokullu, Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi, Kültür Bakanlığı  
Yayınları, Ankara 1993

Şener, Sevdâ. "Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatro Yazarlığı", Cumhuriyet'in  
50.Yıldönümünü Anma Kitabı

Şener, Sevdâ. Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları

Şener, Sevdâ. Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923-1972), Ankara 1972

Şener, Sevdâ. Oyundan Düşünceye, Gündoğan Yayınları, Ankara 1993

Taş, Songül. Necati Cumalı ve Oyunları, Ankara, Kültür Bakanlığı  
Yayınları, 2001

## **ANSİKLOPEDİ VE SÖZLÜKLER**

Akyüz, Kenan. Türk Ansiklopedisi. C.32.Fasikül:257

Çalışlar, Aziz. Tiyatro Adamları Sözlüğü, Mitos Boyut yayınları, İstanbul  
1998

Çalışlar, Aziz. Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü, Kültür Yayınevi, İstanbul 1997

Çalışlar, Aziz. Oyunlar Sözlüğü, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1996

## **SÜRELİ YAYINLAR**

Aktaş, Şerif. Necati Cumalı, Türk Dili Aylık Dil Dergisi, Cilt: LVIII, Sayı:  
454, Ekim 1989

Cumalı, Necati. Devlet Tiyatroları Dergisi, Sayı:58

Cumalı, Necati. "Raik Almaçık'a Mektup", Türk Dili Dergisi, Mayıs-  
Haziran 1992



Cumalı, Necati. Türk Tiyatrosu / İstanbul Şehir Tiyatroları Dergisi, Kasım 1959, Sayı: 321

Cumalı, Necati. “Tiyatro Tekniği Üstüne”, Varlık, 15 Nisan 1960

Cumalı, Necati. Kıbrıs Barış Şenlikleri Nedeniyle, Devlet Tiyatroları Broşürü, 20-24 Temmuz 1983

Cumalı, Necati. “Niçin Aşk”, Varlık, 15 Nisan 1957

Cumalı, Necati. Milliyet Sanat. 10 Ocak–30

Cumalı, Necati. “Yaya Çivileri” Vatan, 14 Nisan 1961

Hızlan, Doğan. Necati Cumalı İle Söyleşi”. Gösteri, Mart 1981

Korukçu, Muhtar. ”Mine”, Varlık, Yıl: 1, Ocak 1960, Sayı: 517

Köksal, Ahmet. Mine ile İshak, Türk Dili Aylık Dil Dergisi, Yıl: Kasım 1960, Cilt: X, Sayı: 110

Menemencioğlu, Muazzez. “Necati Cumalı Anlatıyor.” Varlık, s.10-11, Mayıs-Haziran 1963

Sezer, Sennur. 40. Yazı Yılıının Ardından Necati Cumalı’ya Sorular, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, İstanbul 1982

Şener, Sevda. “Necati Cumalı’nın Tiyatrosu”, Milliyet Sanat Dergisi, Yıl 2001, 1 Ocak-15 Temmuz

Uyguner, Muzaffer. “Cumalı’nın Tiyatro Yapıtları”, Türk Dili, Aylık Dil Dergisi, sayı:228, Yıl: Eylül 1970, Cilt XXII

Uyguner, Muzaffer “Cumalı’nın Tiyatro Yapıtları”,Varlık, Nisan 1960, Sayı.523

## İNTERNET

<http://www.hurriyetim.com.tr/haber/0,,sid~13@tarikh~2003-01-14>

<http://www.amatorceedebiyat.com/eser.asp?id=854>

<http://www.amatorceedebiyat.com/eser.asp?id=854>

[http://www.cnnturk.com/YASAM/DIGER/haber\\_detay.asp](http://www.cnnturk.com/YASAM/DIGER/haber_detay.asp)

<http://www.hurriyetim.com.tr/haber/0,,sid~13@tarikh~2003-01-14>

<http://www.tdk.org.tr/ncumali.html>

<http://dosyalar.hurriyet.com.tr/2001almanak/21kay.asp>

<http://sourtimes.org/show.asp?t=necati+cumali>

EK - 1



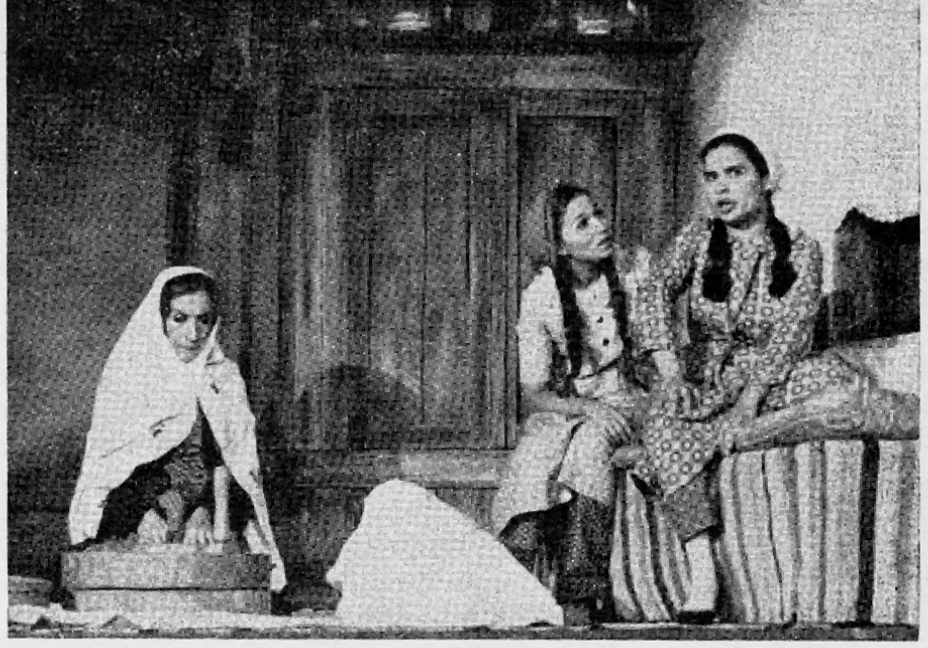
“Derya Gülü”nden bir sahne



Necati Cumalı'nın *Derya Gülü* (Kent Oyuncuları, 1963)



Necati Cumalı: *Susuz Yaz* (İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1967)



Necati Cumalı: *Ezik Otlar* (Devlet Tiyatrosu, 1969)



Necati Cumalı: *Masalar*  
(Ulvi Uraz Tiyatrosu, 1968)



Necati Cumalı: *Gözü* (Devlet Tiyatrosu, 1971)

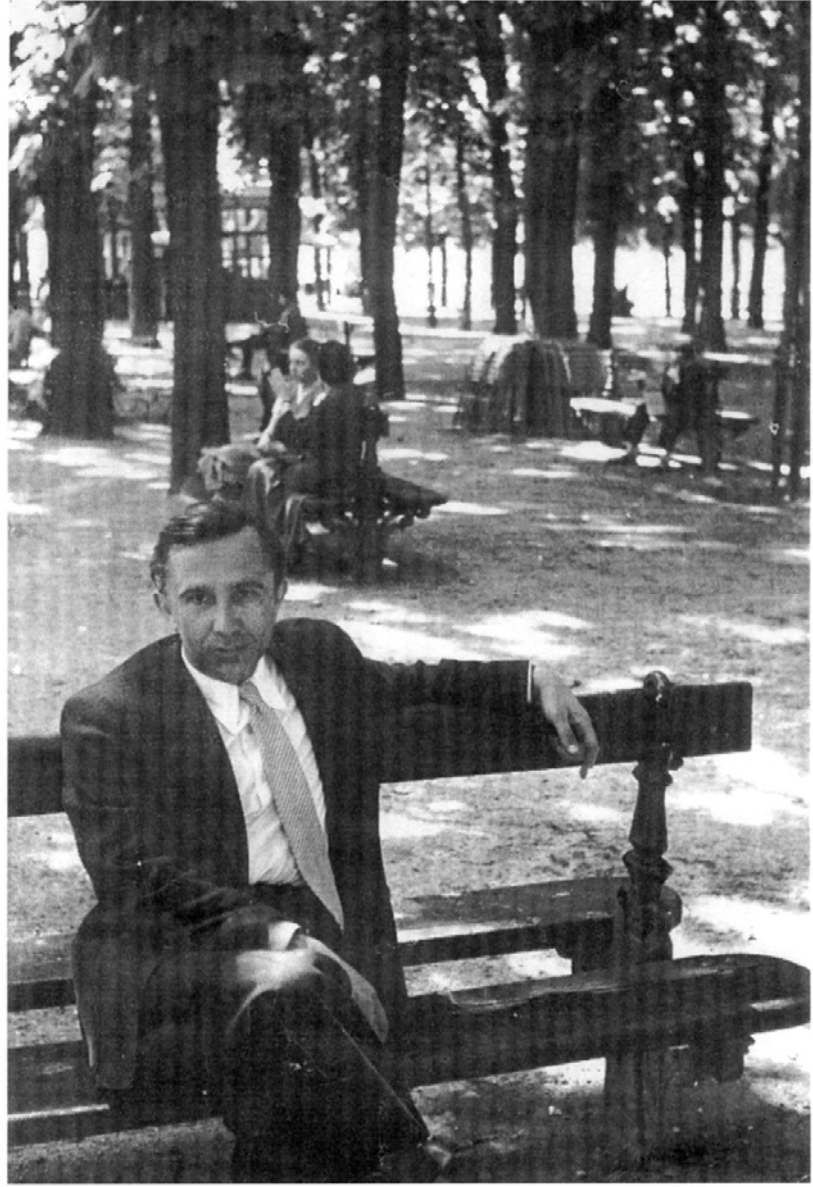


Necati Cumalı: *Tehlikeli Güvercin* (İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1970)





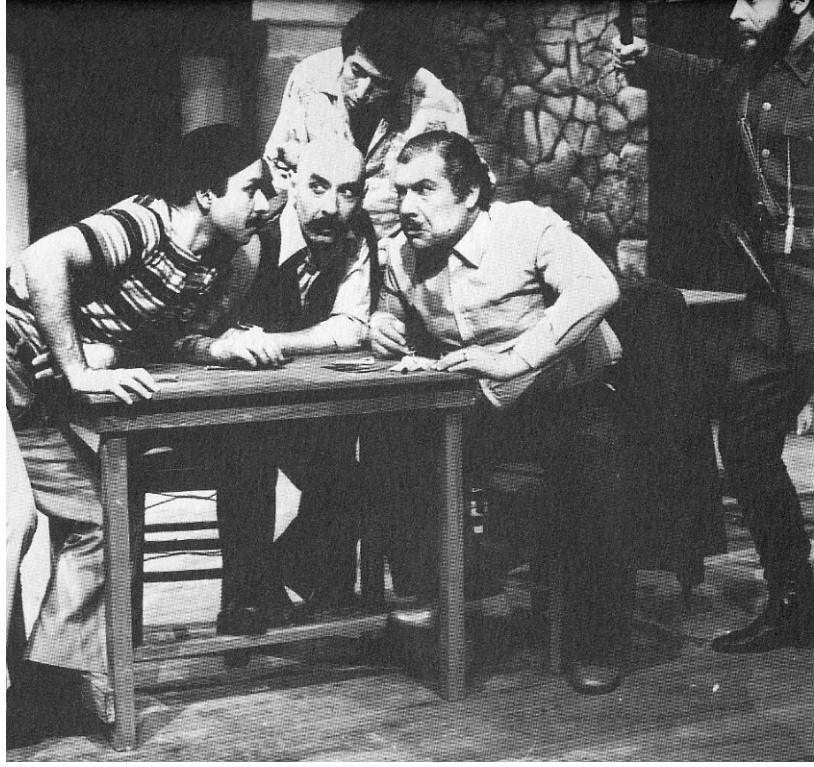
Cumalı Paris'te "Mine" oyununu yazdığı otel odasında



Cumali Pariste'te Lükseburg Parkında



“Gözü”den bir sahne



“Gözü”den bir sahne



“Gözü”den bir sahne



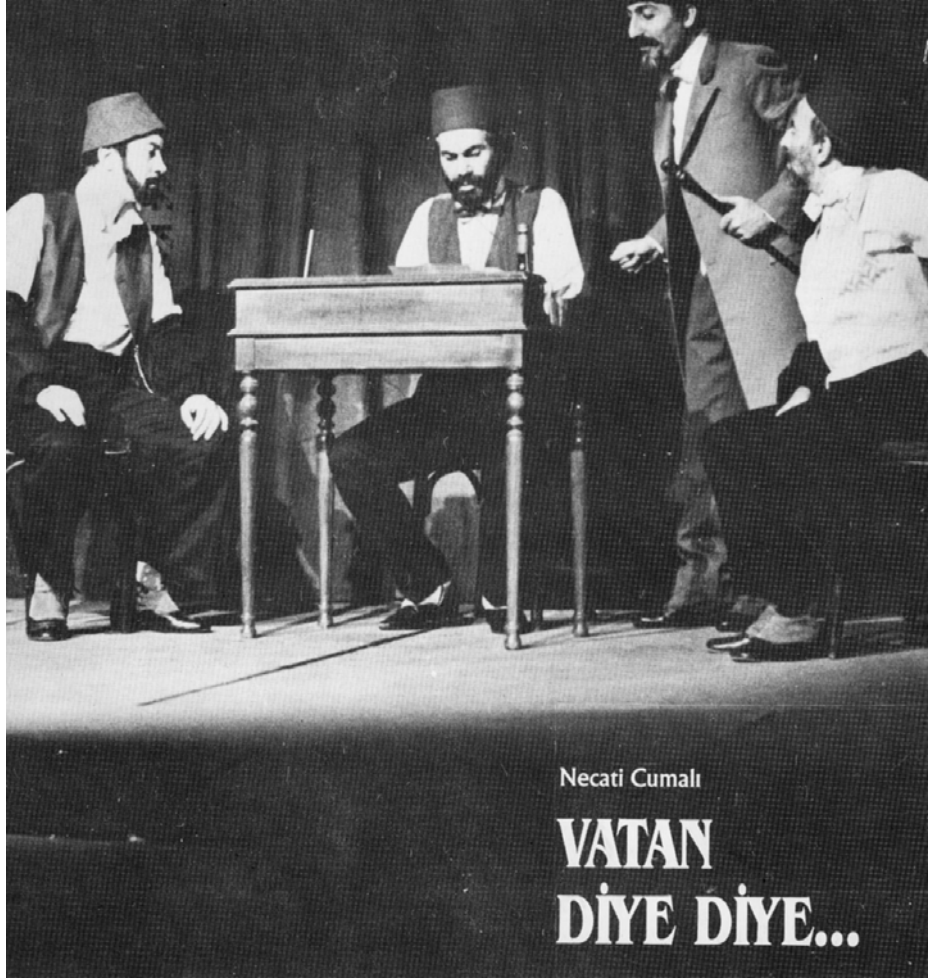
“Gözü”den bir sahne



“Gözü”den bir sahne

**DT**

**ANKARA  
DEVLET TİYATROSU**



Necati Cumalı

**VATAN  
DİYE DİYE...**

Broşür





Film Afifi



'Mine' den Bir Sahne



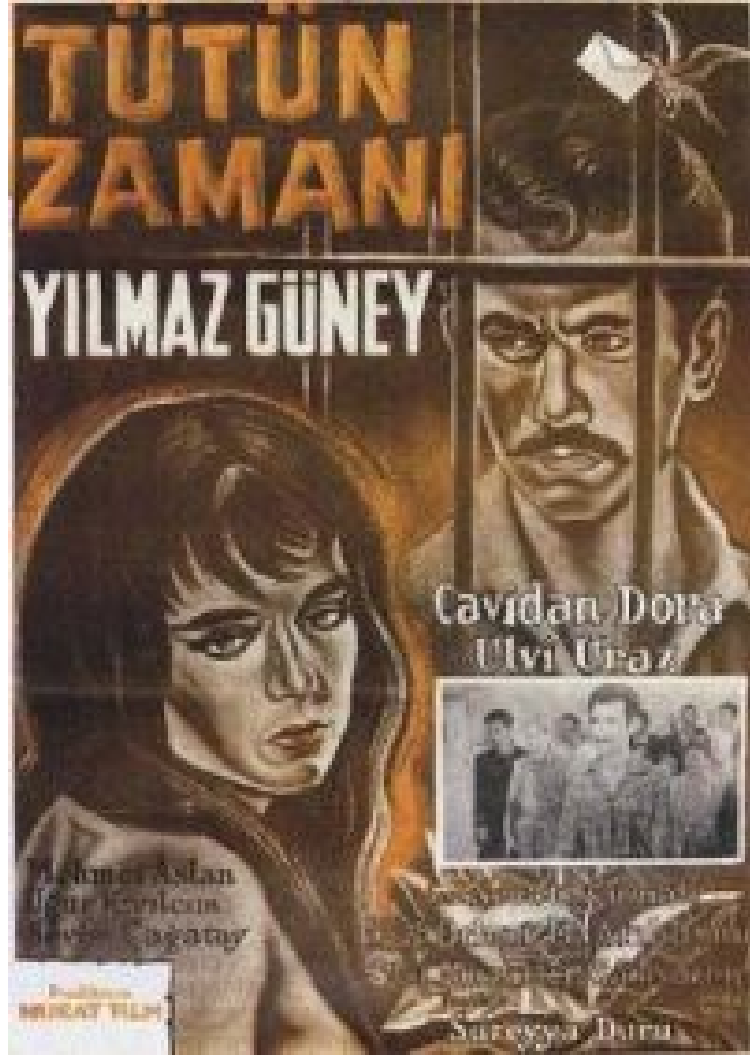
Oyun Prömiyeri



'Mine' Filminden Bir Sahne



“Nalınlar” dan bir sahne



Film Afişi



“Susuz Yaz” Filminden bir sahne



Film Afifi





Film Afişi

# TAMER TEMEL

## özgeçmiş

1975- Kayseri doğumlu

1999- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı lisans.

2001- Araştırma Görevlisi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı

2006- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı Başkanlığı

2007- Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans

## yayınlar

**makale;** “*Ritüele Duyulan Özlem: Postmodern Tiyatro*” **Adım**, sayı 7, Eylül 2001

**makale;** “*Geyikler Lanetler Oyununa Postmodern Bir Yaklaşım*” **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ‘Sanat’ Dergisi**, sayı 4, yıl 2003 (hakemli)

**öykü;** “*AV*”, **Adım**, Kasım 2000

**eleştiri;** “*Ben Anadolu ve Erzurum Devlet Tiyatrosu Üzerine*” **Erzurum Gazetesi**, 9 Ekim 2000

**eleştiri;** “*Erzurum Devlet Tiyatrosu’nda Üç Büyük Dünya Klasığı*” **Son Sahne Tiyatro Dergisi**, sayı 4, Ocak – Şubat 2004

**eleştiri;** “*Dünyanın En Klasik Epiği; Kafkas Tebeşir Dairesi*” **Yeni Tiyatro**, sayı 2, 2007

## dramaturji çalışmaları

1999- “*Kader Kısmet Oyunu*” Umur Bugay, **(dramaturg)** Erzurum Devlet Tiyatrosu

2003 - “*Bekçi Murtaza*” Orhan Kemal, **(dramaturg)** A.Ü. G.S.F. Sahne Sanatları Bölümü Deneme Sahnesi

2004- “Ayak Takımı Arasında” Maksim Gorki, **(dramaturg)**

A.Ü. G.S.F. Sahne Sanatları Bölümü Deneme Sahnesi

2006- “Midas’ın Kulakları” Güngör Dilmen, **(dramaturg)** A.Ü.

G.S.F. Sahne Sanatları Bölümü Deneme Sahnesi

## **reji ve oyunculuk çalışmaları**

1997- “Ocak” Turgut Özakman, **(oyuncu)** A.Ü. Kültür Merkezi

2004- “Hipnoz” Mustafa Çalışkan, **(reji)**, Erzurum Devlet Tiyatrosu

2006- “Palyaço ile Kurşun Asker” Haluk Işık, **(reji)** Erzurum Dadaşkent Belediyesi, Gümüşhane Belediyesi, Sokakta Çalıştırılan İlk öğretim Öğrencilerinin Rehabilitasyonu Projesi

2006- “Aydınlığın Adı Atatürk” Prof. Dr. Murat Tuncay, **(reji)** A.Ü. Kültür Merkezi

2007- “Ruhum Ankara” Emre Aksakallı, **(reji)** A.Ü. G.S.F. Sahne Sanatları Bölümü Deneme Sahnesi

2007- “Damat Adayları” Ekrem Bektaş, **(reji)** Palandöken Belediyesi Ramazan Şenlikleri

2007- “Memleketim-(in) Halleri” **(derleme ve reji)** E.T.O Sahnesi

## **tamamlanmış tezler**

1999- “1990’dan Günümüze Türk Tiyatrosu’ndaki Postmodern Oyunlar” Danışman: Araş.Gör. Sema Göktaş

2007- “Necati Cumalı’nın Oyunlarındaki Kadın Karakterlerin İncelenmesi” Danışman: Yard. Doç. Dr. A. Pınar Aras

## **sürdürülen görevler**

- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı Başkanlığı
- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ‘Sanat’ Dergisi, Yazı İşleri Müdürlüğü