

Yakın Tarihe Sahneden Bir Bakış: *Kendini Yazan Şarkı*

A Closer Look to Recent History from the Stage: *The Song That Writes Itself*

Uğur Akıncı, *Sahne Sanatları Bölümü, Dokuz Eylül Üniversitesi*

Özet

Türk tiyatrosunun gelişiminde ya da gerilemesinde tarihimizdeki olağanüstü durumların belirleyici bir rol oynadığı bilinmektedir. Bu olay ve süreçler ülkemiz açısından önemli dönüşümleri anımsatmanın dışında, neredeyse Türk oyun yazarlığının aşamalarını ve oyunların malzemesini de büyük ölçüde belirlemektedir. Türkiye’de özellikle ordunun yönetime el koyma girişimlerini bir sanat ürününün konusuna dönüştüren ilk yazınsal tür roman olmuştur. 70’li yıllardan 2000’li yıllara kadar kırkı aşkın roman bu tarihsel süreci doğrudan konu edinmiştir. Kimi öykülere ve şiirlere de konu olan 12 Mart gibi büyük toplumsal sarsıntılara yol açan bir süreci, oyun yazarlarının ele alması da gecikmeyecektir. Bu çalışma 12 Mart’ı ele alan romanların mihenk taşı sayılan *Bir Düğün Gecesi*’nin yazarı Adalet Ağaoğlu’nun, yine 12 Mart’ı sahneden yansıtan ilk oyun olan *Kendini Yazan Şarkı* üzerine bir incelemedir. Bu özelliğiyle *Kendini Yazan Şarkı*’nın oyun yazarlığımız açısından tarihsel bir değere sahip olduğu da söylenebilir. Bu oyunu takip eden ve aynı süreci ele alan diğer yedi oyun üzerine kimi genel saptamalarla birlikte, yazarlığımızın yakın tarihimizle bir hesaplaşma yaşayıp yaşamadığı da ortaya çıkmaktadır.

Anahtar Sözcükler: 12 Mart, oyun yazarlığı-dramaturgi, Adalet Ağaoğlu, *Kendini Yazan Şarkı*.

Akademik disiplin(ler)/alan(lar): Sahne sanatları, dramaturgi.

Abstract

It is known that the extraordinary situations in our history played a decisive role in the development or decline of the Turkish theater. These events and periods remain not only reminders of important transformations in our country, but also widely designate the stages of Turkish playwriting and the content of plays. In Turkey, novel has become the first literary genre that specifically converts the military coup attempts to the theme of a work of art. Over forty novels from the 70s to the 2000s have directly addressed this historical period. It didn’t take much time for playwrights as well to address a process that caused major social traumas such as March 12, which is also the subject of some stories and poems. This study is a review of first ever theatre play that reflects March 12 from the stage, *Kendini Yazan Şarkı* (*The Song That Writes Itself*) from Adalet Ağaoğlu, the author of *Bir Düğün Gecesi* (*A Wedding Night*), which is also considered to be the cornerstone of the novels about March 12. From this aspect, it can be said that *Kendini Yazan Şarkı* has a historical value in terms of our playwriting. With some general remarks on the seven other plays that follow this play to address the same period, it will be revealed whether our literature reckons with our recent history or not.

Keywords: March 12, playwriting-dramaturgy, Adalet Ağaoğlu, *The Song That Writes Itself*.

Academical disciplines/fields: Performing arts, dramaturgy.

- **Sorumlu Yazar:** Uğur Akıncı, Sahne Sanatları Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Dokuz Eylül Üniversitesi.
- **Adres:** Dokuz Eylül Üniversitesi, Tınaztepe Yerleşkesi, Adatepe Mah. Doğu Cad. No: 09, 35390 Buca, İzmir.
- **e-posta:** ugur.akinci@deu.edu.tr
- **ORCID:** 0000-0002-7782-3297
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 23.12.2020
- **doi:** 10.17484/yedi.764438

Geliş tarihi: 24.07.2020 / **Kabul tarihi:** 25.11.2020

Giriş

Ülkemizde 27 Mayıs ve 12 Mart gibi süreçler ağırlıklı olarak roman türünde kaleme alınmıştır. Berna Moran'a (2003, s. 16) göre, yazıldıkları dönemde okuyucuyu bilmediği gerçeklerle yüzyüze getirmeyi hedeflemiş ve bu yönüyle çok okunmuş 12 Mart romanları; Türkiye'de yazılagelen 'politik roman'ları yeni bir aşamaya da yükselmiştir (Belge, 1994, s. 114). Ancak konunun dar bir sınır içerisinde kalması ve çoğunlukla da estetik ve ideolojik sorgulamaların ihmal edilmesi (Türkeş, 2006), bu romanları bir süre sonra yalnızca tarihsel değeri olan sosyolojik romanlar sınıfına katmış, geride basit bir gençlik isyanı kalmıştır. Fethi Naci (1999, s. 457-458) yalnızca *Bir Düşün Gecesi*'ni, "İşkence hikâyelerinden, devrimci dalkavukluğundan ve duygusallıktan kurtulmuş, 12 Mart'ı ilk kez tarihsel yerine oturtan bir roman" olarak değerlendirmiştir.

Ancak bu değerlendirmelerin yapıldığı tarihlerde, Oya Baydar'ın *Sıcak Külleri Kaldı* (2000) ve Kemal Bekir'in (Özmanav) *Kanlı Düşün* (2006) adlı romanlarının henüz yayınlanmadığını belirtmek durumundayız. *Sıcak Külleri Kaldı*, Fethi Naci, Doğan Hızlan, Turgay Fişekçi gibi eleştirmenler tarafından "Türkiye'nin son kırk yılının siyasal ve toplumsal panoramasını ustaca anlatan bir roman" olarak değerlendirilmiştir. Yine *Kanlı Düşün*, Oktay Akbal, Sennur Sezer, Öner Yağcı, Turgay Olcayto gibi isimlerce, 12 Mart dönemiyle ilgili romanlar arasında özgün bir yer edinecek, dönemin adeta sosyolojik bir haritasını çıkaran özgün bir 12 Mart dönemi romanı olarak övülmüştür. Emine Işınsoy Öksüz *Sancı* (1974) Mustafa Miyasoğlu *Kaybolmuş Günler* (1975), Sevinç Sokum *Zor* (1976), Tarık Buğra *Gençliğim Eyvah* (1979) ve Selcan Taşçı *Bedel* (2007) adlı romanlarında bu dönemi ülkücü-muhafazakâr dünya bakışıyla, sol ve komünizm eleştirisi temelinde yansıtmışlardır. 1998 yılında gösterime giren *Hoşçakal Yarın* (Reis Çelik) ve *Leoparın Kuyruğu* (Turgut Yasalar) isimli filmlere de 12 Mart dönemi kaynaklık etmiştir. Aynı süreç başta Can Yücel, Ataul Behramoğlu, İsmet Özel, Attila İlhan, Kemal Özer olmak üzere şairler için de önemli bir kaynak olmuştur.

12 Mart gibi büyük toplumsal sarsıntılara yol açan bir süreci tiyatronun ele alması da gecikmeyecektir. Ne var ki romanda ve öyküde kendine epeyce yer bulan bu konuda yazılmış yalnızca sekiz oyunla karşılaşırız. *Perdeyi*, *Kendini Yazan Şarkı* (1971) adlı oyunla Adalet Ağaoğlu açacaktır. Daha sonra sırasıyla Orhan Asena *Yürüyen Geceyi Dinle* (Temmuz 1974), Macit Koper *Sabotaj Oyunu* (1975), Cengiz Gündoğdu *Karar 71* (1978) Uğur Mumcu *Sakıncalı Piyade* (1977), Vasıf Öngören *Zengin Mutfağı* (1977), Oktay Arayıcı *Tanilli Dosyası* (1979) ve Metin Balay *Deniz Diye Bir Delikanlı* (Eylül 2004) adlı oyunları, bu dönemi değişik açılardan sahneye taşıyacaklardır.

Bu oyunların ilk ikisi, 12 Mart Muhtırası'nın hemen öncesi ve sonrasında öğrenci hareketlerine ve silahlı mücadeleye katılmış üniversite gençliğinin durumunu ele alır. *Kendini Yazan Şarkı* oyununda iki solcu gencin, kendilerini anlamadıklarını düşündükleri kırsal kesimden kimi apolitik insanlarla yüzleşmeleri ve kendileriyle hesaplaşmaları ele alınır. *Yürüyen Geceyi Dinle* oyunun kahramanı da o dönemde 'şehir gerillası' olarak adlandırılan genç bir üniversite öğrencisidir. Bu kez hesaplaşma toplumsal mücadelenin tek aracı olarak silahlı gören gençle, bu yöntemin doğru olmadığını savunan aydın gazeteci arasındadır. *Sabotaj Oyunu*, Kültür Sarayı ve Marmara Gemisi'nin yanmasıyla, Eminönü araba vapuruna sabotaj olayları ekseninde, 12 Mart sonrasında işçi ve gençlik üzerindeki baskıyı arttırmak için düzenlenen ünlü 'Sabotaj Davası'ni ele alan bir oyundur. *Karar 71*, 12 Mart öncesi ve sonrası sınıfsal, siyasal ve toplumsal çelişkileri ortaya çıkarmayı hedefler. *Sakıncalı Piyade* yazarın kendi anı kitabından sahneye aktarılan, 12 Mart'ın adalet anlayışını eleştiren siyasal bir taşlamadır. *Zengin Mutfağı*'nda, 15-16 Haziran olayları olarak adlandırılan büyük işçi eyleminin ardından, sınıfsal çelişkilerin keskinleştiği 70'ler Türkiye'sinin öyküsü anlatılır. *Tanilli Dosyası*, üniversite öğretim üyesi ve yazar Server Tanilli'nin gerçekten yaşamış olduğu olayları eksen alan ama bu eksen etrafında 1970'ler Türkiye'sinin politik ortamını da yansıtan yarı-belgesel bir oyundur. 12 Mart dönemine 2000'li yıllardan bakan *Deniz Diye Bir Delikanlı*'da ise, Deniz Gezmiş'in idamla sonuçlanan yaşam öyküsü ağırlıklı olarak tarihsel belgelere bağlı kalınarak yansıtılmıştır.

Bu genel saptamaların oyunlardaki ayrıntıları, oyun yazarlarımızın 12 Mart'ı yeterince derinlemesine ele alıp almadığına ve yazarlarımızın bu dönemle hesaplaşmasının boyutlarına yönelik sonuçlara ulaştırabilecek nitelikler taşıdığını söylebiliriz. İnceleme konusu oyunumuzla perdeyi açalım...

Kendini Yazan Şarkı

Kimi kaynaklarda oyunun 1972'de yazılmaya başlandığı belirtilse de (Andaç, 2005, s. 204), yazar oyunun tamamlandığı tarih olarak "Ankara, Eylül 1971" (Ağaoğlu, 1977, s. 95) ibaresini düşmüştür. Bir anlamda oyun 12 Mart'ın hemen sonrasındaki altı aylık sürede kaleme alınmış ve tamamlanmıştır. Ancak oyunun sahnelenmesi beş yıl sonra gerçekleşebilir. Çünkü Adalet Ağaoğlu, daha önce yazdığı *Çatıdaki Çatlak* oyunu

1966'da Ankara Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenirken yasaklanmış, *Tombala* oyunu sahneden kaldırılmış, TRT'deki kitap tanıtım programları nedeniyle komünizm propagandası yapmakla suçlanmış ve yargılanmış, aynı kurumdan 1970'te istifa etmiş bir yazardır (Andaç, 2005, s. 204). Dolayısıyla sicili böylesine kabarık bir yazarın, 68 gençliğinin eylemlerini ve düşünce dünyasını tartışmaya açtığı bir oyunun, üstelik 12 Mart'ın en karanlık günlerinde sahnelenmesini düşünmek, galiba biraz zordu!

Oyun, yazarın babasını kaybetmesinin hemen ardından, Ekim 1976'da İstanbul Şehir Tiyatrosu Fatih Bölümü'nde sahneye kondu. Yönetmen Engin Uludağ'dı. Bir yıl sonra da bu kez, Türk tiyatrosunun erken kayıplarından kardeşi Güner Sümer'in ölümünün ardından yayınlandı, yazar bu oyunu kardeşi Güner'e ithaf etti. Acılı bir sürecin ürünü olan oyun, ne yazık ki, yine acılı bir sürecin ardından gün ışığına çıkmıştır.

Kendini Yazan Şarkı'da (Ağaoğlu, 1977), tüm istedikleri *herkes için, bütün yeni doğmuş ve doğacak çocuklar için daha hakçasına, daha güzel bir dünya* olan devrimci genç kuşağın, sonu hayal kırıklıkları ve ölümlerle biten hüznü öyküsü anlatılmaktadır. Özdemir Nutku (1985, s. 363), oyunu "toplumsal içeriğin ağır bastığı oyunlar" kapsamında değerlendirirken; Metin And (1983, s. 596), "1970'lerin karışıklığında, bir saklanma olayının gerilimi içinde sınıflar arası çelişkilerin incelendiğini" belirtir.

Adı belirtilmemiş herhangi bir Anadolu kasabasında geçen olaylar, yaklaşık bir günlük zaman dilimine sığdırılmıştır. İki bölümlük oyunda 1. bölümde radyodan türkü sesleri, Fransızca şarkılar duyulurken; 2. bölümden itibaren oyuna, türkülerin yerine bitip tükenmeyen duyulan marş sesleri hâkim olmuştur. Yemen ve Afyon cephesinde savaşmış Dede'nin deyişiyle "sanki seferberlik" zamanıdır. Bunun yanı sıra yine radyodan, "arananların isimleri sayılıp dökülmektedir". Kaçak gençleri arayan jandarma ise, "bana hakaret olmaz, şimdiden kelli hiç olmaz!" der. Bu göstergelerden anlaşılmaktadır ki, oyun 11 Mart 1971'i 12 Mart'a bağlayan gece başlar; 2. bölüm ise muhtıranın verildiği ilk günü kapsar ve aynı gün oyun tamamlanır.

Baştan sona bir kaçış, saklanma ve sığınma eylemiyle yürüyen oyunda, mekân da bu amaca hizmet edecek biçimde tasarlanmıştır:

Bir bucağın dışında, tarlalara giden yol üstünde, eski bir ahşap ev. Solda, eve dıştan çıkan tahta bir merdiven. Yukarıda sahanlığı. Dipte, evin, bir kesiti görünen 'aralık' kısmı. Evin altı ahır. Evin sağında, iki adım berisinde bir samanlık. Sağ önde yıkık bir duvar. Berisi çalılık. (Ağaoğlu, 1977, s. 11)

Aşağıda ayrıntılarını vereceğimiz olay dizisinde görüleceği gibi, kaçak iki genç oyun boyunca samanlığa sığınacaklar, samanlığın dışı ve çalılıkların ötesindeki uçsuz bucaksız arazi onlar için bir tehdit alanı oluşturacaktır. Samanlığın kapı kilidi sürekli kapalı olacak, dışarıya en küçük bir ışık sızmaması, ses duyulmaması için önlem alınacaktır. Bu nedenle 'dışarısı'nı, ev halkının gündelik yaşamına ve jandarmaların kaçak aramalarına ilişkin olayların yer aldığı geniş ama tehlikeyle dolu bir uzam olarak değerlendirebiliriz. Diğer bir deyişle dışarısı, egemen güçlerle devrimciler arasındaki çatışmanın alanıdır. Kapalı, dar bir alan olan samanlık, 'içerisi' ise, oyundaki temel karşıtlıklara yol açan, özellikle 'küçük burjuva-devrimci kimlik' çelişkisini barındıran iç çatışmaların su yüzüne çıkmasına, bu vesileyle de serimin genişletilmesine, geçmişte yaşananların aktarılmasına yönelik bir işlev üstlenir. Böylesine dar bir mekân ve zamana sıkıştırılmış olay dizisi, tümüyle 'söz ve anlatı' düzeyinde ilerleyen, yalın ve durağan bir gelişime sahiptir:

Oyun boyunca değişik oyun kişileri arasındaki tartışmalardan anlaşıldığına göre, yoksul bir Anadolu kasabasında yetişmiş olan Halil, babasını kaybettikten sonra İstanbul'a okumaya gitmiştir. Geride evin tüm yükünü sırtlanmış olan Munise Ana'ya, Yemen'de savaşmış yaşlı ve huysuz dede Domdom Ali ile doğuştan kör kız kardeşi Seher kalmıştır. Babanın ölümünden sonra elindeki araziye de yitiren aile, küçük bir bahçeye umut bağlamıştır. Anne Munise'nin asıl umudu ise oğlunun bir gün 'diploma kâadını' alıp kaymakam çıkmasıdır. Yaşamın tüm zorluklarına, yaşlı kayınpederi ve kör kızının huysuzluklarına bu umutla dayanabilmektedir.

İstanbul'da okuyan Halil öğrenci yürüyüşlerine katılmaya başlamış, bir süre sonra da -oyunun ikinci devrimci genç figürü olan- yakın arkadaşı Erol'la birlikte bu yürüyüşlerin en önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Evden gelen harçlığın yetersizliği nedeniyle fabrikaların gece vardiyalarında çalışmak zorunda kalan Halil'in yaşamında okul ve derslerin yerini, fabrika ve eylemler almıştır. Bu arada evlenen Halil'in sırtına bir de geçim derdi yüklenmiştir. Öğrenciliği sürmektedir ama dersler iyice arka planda kalmıştır. Halil sık sık evi basılan bir eylemcidir artık. Bu baskınlardan birisinde hamile eşi dipçiklenmiş, o gece doğum sancıları olan genç kadın ölmüş ama çocuk kurtulmuştur. Halil ise o gece vardiyada olduğu için yakalanmamıştır. Munise Ana bir kez gördüğü 'sıska gelinin' ve oğlunun çocuğunu da sahiplenmiştir. O, gelininin doğum sırasında, süt beyaz bir hastanede öldüğünü sanmaktadır. Halil ise, çocuğunu görme

gerekeciyle de olsa uzun süredir kasabaya uğramamıştır. Munise sabırsızlıkla, tatile gelecek oğlunun yolunu gözlemektedir.

Ne var ki 12 Mart'ın hemen öncesinde, büyük kentlerdeki siyasal karmaşa ve özellikle öğrenci gençliğe yönelik baskılardan Halil ve arkadaşı Erol da nasibini alacaktır. Halil, aranma ilanları birkaç gün içinde her tarafa yayılan Erol'u, kasabada annesinin evinde saklama planları yapmıştır. Daha sağlam bir kaçış planı yapana kadar bir iki gün orada saklanacaklardır. İşin ilginç, uzun süredir kaçak konumunda olan Halil de her yerde aranmaktadır.

Buraya kadar olup bitenler 12 Mart öncesi Türkiye'sinde öğrencilik yıllarını düzeni değiştirmeye yönelik mücadeleye adanmış iki genç, özellikle de Halil ekseninde, devrimci kişiliğin özellikleri ve ortamı tanımamıza yardımcı olur. Bu geçmiş, oyuna eklemenecek kişilerin öyküsüyle bütünlenecek ve genişleyecektir. Bundan sonrası, gençliğin hem kendisiyle ve toplumla hem de 12 Mart'ın acımasızlığıyla yüzleşme sürecidir.

Olay dizisi işte bu süreci kapsar. Halil her türlü tehlikeyi göze alarak kasabadaki eve gelmiş, evin yanındaki çalılıkta arkadaşı Erol'u beklemektedir. Çok kısa bir süre sonra Erol da gelir. Ancak beklenmedik bir durum ortaya çıkmıştır. Plâna göre Erol, bindiği otobüsten kasaba çıkışındaki benzincide herhangi bir yolcu gibi inecektir. Ancak otobüs bozulmuş ve tamirat bitene kadar da yolcuların tümü inmiştir. Erol, kendisini tanıdığı hissiyle genç bir kıızı hendeğe itmiş ve otobüs gidene kadar orada saklanmışlardır. Bir anlamda rehin aldığı kıızı da yanında getirmiştir. Kaçış planı daha başlangıçta bozulmuştur, iki eksik yolcu fark edilmiş ve onlar çoktan aranmaya başlanmıştır.

Genç kız, zengin ama yozlaşmış aile ortamı ve sosyal ilişkilerden kaçmıştır. Daha özgür olacağını düşündüğü Güney sahillerine rehberlik yapmaya gitmektedir. Ne var ki hiç akla gelmeyecek biçimde bir rehineye dönüşmüştür. Çünkü iki genç onun ajan olabileceğini düşünmektedir. Şimdi yapılacak tek bir şey vardır. Sabahı bekleyip, anneye görüşerek onun yardımını almak ve daha güvenli bir yer buluncaya kadar samanlıkta saklanmaktır.

Sabah olmuş, Halil samanlıktan çıkıp annesini görebilmek için uygun bir zaman kollamaktadır. Ancak iki jandarma ortalığı kolağan etmektedir. 1. Jandarma Halil'le kardeş gibi büyümüş, o yörede yaşayan Cemal'dir. Halil'in ona çok emeği geçmiştir. Bu yüzden de onun yakalanmasına gönüllü razı değildir. 2. Jandarma ise, radyodaki marşlar ve arama haberleri dışında ortada görünmeyen ordunun, oyun boyunca görünür yüzüdür. Halil'i yakalamaya kararlıdır, hem de komutanlarından önce. Bu yüzden sık sık eve uğrayıp, hâl hatır sorma bahanesiyle Halil'in gelip gelmediğini yoklamaktadır. Bu arada Bakkal Hüsnü'de Halil'in yakalandığı haberini yaymıştır. Güya Halil tutuklanmış, hapse atılmıştır. Ev halkından her nasılsa yalnızca anne olup bitenleri duymamıştır.

Jandarmaların gidişinin ardından uygun bir fırsat yakalayan Halil önce kardeşi Seher, ardından da annesiyle görüşür. Her ikisine de olup biteni anlatarak ağızlarını sıkı tutmalarını tembihler. Onlara yaptıklarında haklı olduklarını ve her şeyin yoluna gireceğini anlatır. Oğlunun kaçaklığına bir anlam veremeyen anne büyük bir hayal kırıklığı yaşamaktadır. Ama oradan ayrılana kadar yardımcı olacaktır. Fırsatını buldukça samanlıkta saklanan kaçaklara su ve yemek verir.

Eşzamanlı sahne düzeniyle ilerleyen oyunda, kimi zaman da samanlıkta kaçakların aralarındaki tartışmalara tanıklık ederiz. Aşağıda ayrıntılı işleyeceğimiz bu tartışmaların özünü, farklı sınıflara ait gençlerin, eylem ve düşüncelerine ilişkin çatışmalar oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra annenin samanlığa girip çıkmasıyla birlikte, gençlerin toplumun başka bir kesimiyle yüzleşmesine de tanıklık ederiz. Bu süreçte, Halil daha güvenli bir yer bulmak için bir süreliğine kasabayı terk etme kararı alır. O dönene kadar diğerleri annenin yardımıyla samanlıkta saklanmayı sürdürecektir.

2. bölüm aynı gün akşamüstü başlar. Radyodan sık sık marşlar duyulmaktadır. Jandarmaların aramaları sıklaştırmaları ve özellikle 2. Jandarma'nın giderek sertleşen davranışları muhtıranın habercisidir. Bu süreçte Kız ve Erol arasında daha bir yakınlaşma olduğu görülür. Bir de "uzaklardan gelen silah sesleri" (Ağaoğlu, 1977, s. 72) duyulmaya başlamıştır.

Halil gece yarısı döner ama tam bir hayal kırıklığı içinde. Komşu köylerden birisinde yaşayan çocukluk arkadaşından yardım istemiştir. Halil'i canından çok sevdiğini söyleyen arkadaşı, o daha köyden ayrılır ayrılmaz ihbarda bulunur. Halil takip edilmektedir. Gecede yankılanan, onun ardından sıkılan silah sesleridir. Samanlığa kadar gelmeyi başarmıştır. Ne var ki takip sürdüğünden oralardan uzaklaşması gerekmektedir. Böylece jandarma da oradan uzaklaşacak, arkadaşı güvencede olacaktır. Tüm itirazlarına karşın Erol'u yanına almaz, yalnız gidecektir. Onlara anayola çıkıncaya kadar takip edecekleri yolu tüm detaylarıyla anlattıktan sonra, bir gün buluşmak umuduyla orayı gece sessizliğinde terk eder. Halil'in ayrılırken son sözü, "Artık kimbilir ne zaman nerede görüşürüz" (Ağaoğlu, 1977, s. 76) olmuştur. Gerçekten de Erol ile asla buluşamayacağı yeri tarif ederken kurduğu cümleler, gençleri bekleyen belirsizliğin ve onlar

için güvenli bir yerin artık mümkün olmadığını göstergesidir. Nitekim yeni gün kötü haberlere gebedir. Eve gelen jandarmalar Halil'in öldürüldüğünü söyler. Kaçakların saklandığı ihbarı nedeniyle de tüm ev aranacaktır. Bu kez askerler daha kalabalık gelmiştir. Kız'ın bacağında yaralandığı kısa bir kargaşadan sonra Erol da yakalanır. Sonuç herkes için bir hüsrandır.

Kendini Yazan Şarkı ilk bakışta kırsal kökenli üniversite öğrencisi Halil ve ailesi arasındaki ilişki ekseninde yürümektedir. Ancak, Halil'in yine bir üniversite öğrencisi olan mücadele arkadaşı Erol'un ve öyküde anlattığımız gibi, kendisini tanıdığı ve ihbar edeceği zanıyla kaçırdığı Kız'ı da saklanacakları yere getirmesiyle, oyun sınıfsal kökenleri oldukça farklı üç gencin öyküsüne dönüşecektir. Sadece, saklanan yerin Halil'in evi olması nedeniyle belki onun ailesini ve geçmişini daha ayrıntılı öğreniriz.

Oyun en genel anlamda bir sergilemedir. Dar mekân ve zaman, yukarıda da belirttiğimiz gibi bu sergilemenin yapılabilmesine olanak vermektedir. Öykünün en gerisinde üç gencin aile ortamı ve gençlerin bu ortama ilişkin düşünceleri anlatılır. En ayrıntılı öykü Halil'e ilişkin olanıdır. Diğer gençlere göre Halil'in öyküsü dede Domdom Ali'nin Yemen ve Afyon cephesi günlerine, babanın ölümüne, ailenin yoksul düşmesi ve Halil'in üniversiteye gidişine kadar genişletilmiştir. 12 Mart'a ilişkin yazılmış hiçbir oyunda bu denli geniş olması bir yana, kır yaşantısına pek rastlanmaz.

Halil bir anlamda yazgısını değiştirmek, büyük olasılıkla da sınıf atlamak için büyük kente okumaya giden gençlerin ortak paydasıdır. Bu gencin alacağı diploma ise tüm ailenin kurtuluşu olarak görülmektedir. Ne var ki üniversitede sol düşünceyle tanışan Halil, kişisel kurtuluş yerine, tüm toplumun kurtuluşuna ilişkin inançlar edinir. Zamanla, okul ve diplomanın yerini, eylemlerin ve gösterilerin alması bu yüzdendir. Oğlunu ve ailesini görmek için kasabaya artık çok seyrek gelmesi de kendini mücadeleye adanmasından ötürüdür. Babalık ve evlatlık duygularının kendisini gevşetebileceğini, olaylardan uzaklaşmasına yol açabilecek bir duygusallığa itebileceğini düşünmektedir. Nitekim saklanmak için evine geldiğinde, annesinin tüm ısrarlarına karşın, beşikteki oğlunu görmek istemez. O yalnızca, haksız düzenin yaratıcılarıyla savaşmak ve tüm toplumu kurtarmakla mükellef bir devrimci gençtir. Üstelik kitaplardan öğrenebileceği bir şey olduğuna inanan bir öğrenci değil, 'hayatın pratiğine' inanmış bir işçidir artık. Ona göre "yarın her şey değişecek ve artık şurasına gelmiş olan millet sesini yükseltecektir" (Ağaoğlu, 1977, s. 58).

Erol'u mücadeleye iten gerekçeler (geçmiş) daha farklıdır. Kendi deyimiyle, "oturduğu koltuktan olmamak için bir üstüne kim gelirse onun arkasını yalayan bir köpek; hak etmediği yeri kaybetmekten korkan bir sülük" olan babasına karşı duyduğu öfke nedeniyle bu mücadeleye girmiştir. O, Halil'in tersine varlıklı sayılabilecek bir kentli ailenin çocuğudur. Ama bu durum onu utanca ve bu utancın beslediği öfkeye itmştir. Erol, "bir gün ayılacak olan halkın, o koltuğu babası ve babası gibi olanlardan alacağı günlerin" düşüyle mücadeleye atılmıştır. İçinde taşıdığı utançtan kurtulmasının tek yolu bu olduğuna inanmıştır. Öğrenci örgütlenmesi içinde yer alması ve aranması dışında, Erol'un ailesiyle görüşüp görüşmediği, eğer görüşmüyorsa nasıl bir yaşam sürdüğüne ilişkin bir bilgi edinemeyiz.

Bir rastlantı sonucu kendini iki devrimcinin elinde rehine bulan Kız'ın ise, bu taraklarda hiç mi hiç bezi yoktur. Ülkede olup bitenlerin tamamen dışındadır ve hiçbir şey umurunda değildir. Kolejlere okutulan Kız, zengin iş adamı babası ve kumarbaz annesinin ticari ve ahlâki pisliklerine göz yuman, bunun karşılığında da çenesini tutması için paraya boğulan bir evlattır. Ama ailesiyle olan ilişkisi, yaşamına yeni bir yön verme isteği uyandırmıştır. Uzun süre bu pisliklere başkaldırmayan Kız daha fazla dayanamamış, başına buyruk, her türlü sorumluluktan sıyrılmış özgür bir yaşam düşüncesiyle çareyi evden kaçmakta bulmuştur. O ağız iyi laf yapan, öğrendiği her şeyi okuduklarına borçlu bir kitap kurdudur. Hatta bir ara kitaplardan öğrendiklerini babasının fabrikasındaki işçilere anlatmaya kalkışmış, onlarda "belli bir sınıf bilincinin doğması için" uğraş vermiştir. Ne var ki işçiler ona bıyık altından gülmüş, arkasından tükürmüştür. Köylü değil ama korkunç bir işçi sever olduğunu söyleyen Kız'ın şu sözleri yazarın da aktarmaya çalıştığı temel iletilerden biri olsa gerek:

KIZ- Bu türküyü ben çağıramazdım. Bu marşı ben söyleyemezdim. Nasıl anlatsam? Hani okullarda bir ağızdan marşlar söyletirlerdi bize. Başkalarının yazdığı, başkaları için bestelenmiş marşlar... Biz o marşları kendimiz yazmış olsaydık... Kendimiz bestelemiş olsaydık... Yani marşlarda, türkülerde kendi gerçek maceralarımız olsaydı... Şimdi de ve hâlâ taa yürekten söylenirdi o marşlar. (s. 88)

Büyük bir yalnızlığa ve bunalıma düşen Kız, Güney sahillerinde rehberlik yapmak için yola çıkmıştır. Bindiği otobüste gördüğü Erol'u da kendi gibi yalnız ve bunalan biri olarak hissettiğinden yakınlık duymuş, şöyle bir süzmüştür. Oysa Erol bunalım, yalnızlık, hiçlik gibi duyguları çoktan unutmuştur. Dolayısıyla da Kız'ı kendisini tanıyan ve takip eden bir ajan sanıp, bir punduna getirip rehin almıştır. Kız, Halil ve Erol'un tam

tersine tüm sosyal ve toplumsal sorumluluk bağlarından kendini uzak tutmuş, bireysel özgürlüğünün derdine düşmüştür. Özgürlüğün peşindeki Kız, bir anda tüm özgürlüğü elinden alınmış bir oyun kişisine dönüşür.

Burada yeni bir parantez açmakta yarar var. Üç oyun kişisine ilişkin bilgileri zorunlu olarak 'anlatma' durumunda kalıyoruz. Çünkü bu üç gencin etkin değil edilgen oldukları bir sürece tanıklık ediyoruz. Onların şimdiki zamanaki tek eylemleri kaçmak ve saklanmaktır. Özellikle iki devrimci gencin eylem içinde oldukları süreç çok silik bir arka plan olarak kalır. Öğrenebildiklerimiz ise şunlardır: "Halil ve Erol yürüyüşlerde el ele, en önde, birlikte gitmişlerdir" (s. 13); Halil'in aranma emri vardır (s. 28); Erol'un adı ve resimleri iki günde her yere yayılmıştır (s. 13); Fakülte kapalıdır (s. 51); "Çoğu da bişeyler mi ne etmişler. Girmezlermiş derslere" (s. 26); "O rezil oğlan durma büyüklerimize karşı gelirmiş. Kent alanlarında bir olup bütün mektepliler neyi, bağırışıp dururlarmış" (s. 43); "Yığınla arkadaşları götürdüler... Yığınla... Sırf konuşmayalım diye... Yalnız kendi borularını öttürmek için" (s. 47); "Çok arkadaş toplamışlar, çok." (s. 76); "Radyolardan sayıp döküyorlar" (s. 51).

Örnekleri çoğaltmak pek mümkün değil. Çünkü yukarıda da vurguladığımız gibi, dikkatimiz gençlerin eylemleri ve başkaldırı hareketlerinden çok, yenilgi aşamasındaki durumlarına yönelmektedir. Bu yüzden de 12 Mart öncesinde gençleri böylesine özverili ve inançlı kılan şeyin ne olduğuna, koşullara, neye karşı mücadele ettiklerine, hangi güçler tarafından vatan haini olarak algılandıklarına ya da nasıl bir gelecek tasavvurları olduğuna ilişkin bir *çözümleme* yerine, yalın bir *sergilemeyle* yetinmek durumunda kalıyoruz.

Hal böyle olunca, dikkatimizi 'şimdi'ye yöneltmek durumundayız. Halil bir gelecek göremediğinden ardına bakmadan kasabasını terk etmiş, büyük şehirde okumaya karar kılmıştır. Büyük şehirde yetişmiş olan Erol ve Kız ise, yozlaşmış aile ve toplum ilişkilerine daha fazla dayanamadıklarından ailelerini terk etmişlerdir. Bu, gençliğin mevcut bağlarından kopma, daha bağımsız bir çizgi izlemeye yönelik bir tutumu olarak değerlendirilebilir. Ne var ki, gelinen noktada Halil ve Erol'un toplumsal kurtuluşa, Kız'ın da bireysel kurtuluşa yönelik özlemleri, kendileriyle birlikte bir kasaba samanlığına hapsolmuş gibidir. Çünkü kimi zaman içinden çıkılamayan iç çelişkiler, kimi zaman da yasalar ve toplumsal kurallar olarak ortaya çıkan dış güçler, her türlü özgürlük arayışını bastırmak için tetikte beklemektedir. Radyodan gelen marş seslerine bakılırsa o tetiğin çekilmesi çok yakındır.

İster ailelerine isterse düzene başkaldırmış olsunlar, gençler olaylara yön verme gücünü kaybetmişlerdir. Bundan böyle, karşıt güçlerin olaylara yön vermesine katlanmak durumunda kalan figürlere dönüşmeleri kaçınılmaz olmuştur. İç hesaplaşmalara gidilmesinin nedeni bu sıkışmışlıktır. Öncelikle rehlin aldıkları Kız'la bir çatışma yaşarlar. Devrimci gençler rehlin aldıkları Kız'ı, 'çevreye ve kavgaya' uzak kalmakla suçlarlar. Kız'ın cevabı gayet yalındır: "İlk kez kendi seçtiğim hayatı yaşayacaktım, şimdi de siz engelsiniz... Bana ne sizin (ağzı bağlanır)" (Ağaoğlu, 1977, s. 40). Oyun boyunca da bu çatışma sürecektir. İki genç, Kız'la sürekli olarak, "çok kitap devirmiş ama hayatın pratiğini kavrayamamış küçükhanım" (Ağaoğlu, 1977, s. 85) diye alay ederler. Kız'a göre ise her ikisi de neyi ve niçin seçtiklerini biliyor olabilirler. Ancak seçilen yer bütün boyutlarıyla kavranarak seçilmemiş ve hedefe nasıl ulaşmak gerektiği iyi bilinmiyorsa bu ciddi sorunlar yaratacaktır. Kız, halka güven konusunda da gençler gibi iyimser değildir. Erol'a göre halkın çoğu onlara inanıyor, kalanları da inanacaktır. Kız'a göre ise halkın, kendilerinden olmayan birilerine inanmasını beklemek anlamsızdır; halktan kopuk bir mücadelenin başarı şansı da yoktur. Kız'ın bu fikri, daha sonra gençlik eylemlerinin temel eleştirisi olarak sıkça dillendirilecektir.

Tam bu sırada Kız'ı haklı çıkaracak bir gelişme yaşanır. Halil, komşu köydeki ilkokul arkadaşından yardım istemeye gitmiştir. Kendisi için canını bile vereceğini düşündüğü arkadaşısı ise yardım etmek bir yana, onu ihbar etmiştir. Bu yüzden de takip edildiğinde saklanacak, hep 'daha güvenli başka bir yer bulmak' zorundadır. Daha yeni kaçmışken, bir gün geçmeden bir kez daha kaçmak zorunda kalmak yalnızca Halil'in değil, belki de o dönem gençliğinin yaşadığı en büyük kâbuslardan biri olmuştur.

Gençler arasındaki bu tartışmalarda sonuna kadar haklı olduğuna inanan yalnızca Halil olmuştur. Çünkü o kendisini ne köylü ne de öğrenci, bir işçi olarak görmektedir. Erol ve Kız'la olan tartışmaları sert bir biçimde hep o sonlandırır, daha doğrusu hiçbir tartışmayı sonuna kadar sürdürmez. En yakın arkadaşısı tarafından ihbar edildiğinde bile, "eleştiriye zaman yok" (Ağaoğlu, 1977, s. 74) der ve konuyu kapatır. Çünkü kimi şeyleri sorgulamak küçük-burjuva bir tavidir. Öğrenci Erol'u bu yüzden kimi zaman azarlar, Erol da çok benimsemese bile, Halil'in bu kararlılığına, gözü pekliğine hayrandır. Ancak, Halil'in olmadığı zamanlarda Kız'ın söyledikleri kısmen onu etkilemiştir. Halka güven konusunda ilk kez kafası bulanır ama hemen toparlanır ve kendini "gidinin burjuvası" olarak suçlar. Bu kafa bulanıklığını yaratan şeylerden biri de Erol'un Kız'a duyduğu gizli hayranlıktır. Onun her küçük-burjuva gibi, hayattan beklentileri vardır. Kız, bu beklentileri ortaya çıkaran bir katalizör olmuştur.

Kimi zaman Munise'nin de dâhil olduğu bu tartışmaların sonunda belli bir değişime uğrayan tek kişi Kız olacaktır. Özellikle Munise Ana Erol'u büyüklere başkaldırmakla suçladığında yanıt Kız'dan gelir: "Bu işlerden anlamam anacığım. Ama şunu iyi biliyorum: Büyüklelerin her yaptığı, her söylediği her zaman en doğru olan değil... Büyükleler hep haklı değil... Dünya durmadan değişiyor. Daha hızla... Anlamalısınız" (Ağaoğlu, 1977, s. 82). Çocuğu olmadığı için rahat konuşmakla suçlandığında ise, değişimini net bir biçimde açıklar: "Bir gün doğurursam... Öyle sanıyorum ki... Artık yalnız kendi çocuğumu düşünemem ben... Ne de yalnız kendimi... (Erol'a bakar)" (Ağaoğlu, 1977, s. 83).

Halil yakalanmayı onuruna yediremediği için kaçmayı denemiş ama öldürülmüştür. Erol bu cesareti gösteremez, silahı olmasına rağmen teslim olur, aslında başka bir çaresi de kalmamıştır. Yapabileceği tek şey, kıza da tembilediği gibi, samanlığa Munise Ana'dan habersiz saklandıklarını, onun kendilerine bir yardımcı olmadığını söyleyerek Halil'in ailesine bir zarar gelmesini önlemek olacaktır.

Kuşkusuz oyunun dramatik anlam üretmek üzere tasarlanmış çatışma birimleri, bu iç çatışmalarla sınırlı değildir. Dışarıdakiler yani dar anlamda Halil'in ailesi geniş anlamda yöre insanının gençlere karşı tutumu, gençlik hareketlerinin toplum nazarındaki yerini anlamamıza, böylece de bu hareketin niteliğini tanımlamamıza yardımcı olmaktadır. İşçi Halil ve öğrenci Erol'un kişiliğinde simgelenen devrimci gençliğin varmak istediği hedef nettir: Burjuvaların kurduğu haksız düzeni yıkarak, daha adil ve güzel bir dünya kurmak; başka bir deyişle de halkı sömürüden kurtarmak! Böylece gençlik daha ilk adımda kendine 'kurtarıcı' misyonu yüklemiştir. 'Kurtarılacak' olan ise halktır. Görüldüğü gibi, hareketin tabanında, içinde şimdilik halk yoktur. Gençlere göre bu sorun değildir. Çünkü halk er ya da geç uyanacak, sesini yükseltecek, görmeyen gözler görecektir. Büyük kentlerin kitlesel öğrenci eylemlerinde kanıksanmış bu inancın, toplumun daha geniş kesimlerinde, Anadolu bozkırlarında bir karşılığı olup olmadığı belirsizdir.

Belirsizlik uzun sürmeyecektir. En başta kendisine umut bağlamış olan ailesinin bile Halil'le aynı fikirde olmadığı görülür. İlk olarak karşılaştığı kız kardeşi Seher onu bir kaçak olarak suçlar. Halil ona haklı olduklarını anlatmak istediğinde Seher öfkelenir: "Ne dinleyeceğim? Dinledim bin kez! Kurtardın mı ananı? Kurtardın mı vatani, dedem gibi? Kurtardın mı beni?" (Ağaoğlu, 1977, s. 48). Dedesi Domdom Ali ve konu komşunun Halil hakkındaki düşünceleri de pek iç açıcı değildir:

Rahat durmuyor rezil. Hiç rahat durmuyor. Bir kendi aklını beğeniyor (...) Biz büyüklerimize karşı mı durduk hiç? Babası karşı mı durdu? İşinde gücünde... Tarlasında, sapanında... Ama o rezil oğlan durma büyüklerimize karşı gelirmiş (...) Adı çıktı rezilin... Konu komşu 'Domdom'un torunu işi serseriliğe vurmuş. (Ağaoğlu, 1977, s. 43)

Ama daha da kötüsü Halil 'komonist' olmuştur. Çünkü, "bu demek çok kötü bi şey demektir... Ne ocak, ne ayile belli demek... Ot-sap bellisiz demek... Urus demek... Gâvurluk demektir" (Ağaoğlu, 1977, s. 43).

Munise ise yalnızca analık duygularıyla oğlunu ve arkadaşlarını saklar. Bunun dışında ne yaptıklarına ne de yapmak istediklerine ilişkin tek bir olumlu düşüncesi yoktur. Onun tek derdi, olay dizisinde de aktardığımız gibi, Halil'in kaymakam çıkıp onları kurtarmasıdır. Başka türlü bir 'kurtuluş' fikri yoktur kafasında. Halil'in bir kaçak olduğunu anladığı an dünyası başına yıkılır. Hiç şimdiki gibi daralmamıştır, ne kocası ne de gelini öldüğünde! Çünkü onun özlediği dünya ya da cennet Halil'in düşlerindeki kadar ayırıdır. Halil'in canı sağ olsun, okulunu bitirsin yeter! İşte dünya o zaman güzel olacaktır. Munise, Halil takipten kurtulmak için kaçtıktan sonra tartıştığı Erol'u da, bir ana olarak suçlar:

Siz ortalıkta bağırıp çığırınca ne olacak? Benim kesem altın mı dolacak? Boşuna ne diye kaçırsınız elâlemin huzurunu öyleyse? (...)

Anan yok mu senin? Baban? Bir kardeşin? Bak, aslan gibi delikanlısın. Onlar ne bekler senden? Bir iş sahibi olasan... Çoluk çocuğa karışasın... Ama şimdi bilirler mi ölü müsün, sağ mı? Kimin izini sürüyorsun? Kim senin izini sürüyor? Bakalım uyku girer mi gözlerine uğursuz geceler boyu?

Radyoyu dinledim dün gece. Dikkatlice kulak verdim. Anlamıyor muşum, bari anlayayım dedim (...) Büyüklere başkaldırmışsınız... Onların kurduğu bir güzel düzeni bozmaya kalkmışsınız... Tedirginlik salmışsınız ortalığa... Eşkiyalık etmişsiniz. Vatan hayınlığı. (Ağaoğlu, 1977, s. 81-82)

Tüm bu olup bitenlerden daha acısı Halil'in ihbar edilmişidir. Yardım istediği arkadaşının gerekirse kendisini aylarca bile saklayacağından emin olan Halil büyük bir hayal kırıklığı yaşamaktadır. Eğer yardım etmeyeceğini söylemiş olsaydı sorun yoktu, onu yine severdi. Ama hem yardım edeceğini söyleyip ardından ihbar etmesi Halil'i çok yaralamıştır. Kendi deyimiyle "bura insanını unutmuş" tur (Ağaoğlu, 1977, s. 74).

Bu noktada, Av. Halit Çelenk'in (2013, s.163) yayına hazırladığı mahkeme tutanaklarında sözü edilen, dönemin İçişleri Bakanı Haldun Menteseoğlu'nun öncülüğünde hazırlanan 'çok gizli' ibareli 'Huzur Planı' başlıklı broşüre değinmek gerekiyor. Çünkü bu plan, 12 Mart öncesinde köylülere toprak reformunu ve bu konuda yapılması gerekenleri anlatmak üzere kırsal alana dağılmış olan solcu gençlere karşı köylüleri uyarmak üzere hazırlanmıştı. İçişleri Bakanlığı'nca 67 ilin valiliklerine, kaymakamlara ve muhtarlara kadar ulaştırılan broşür, "Niye Gelirler?" diye başlıyor ve şöyle devam ediyordu:

Gelenler der ki: Köylümüzün derdi var, gidip deva bulacağız. Köyün toprak davasını köylülere anlatacağız. Nasıl anlatacağın? Falanın toprağı çok, işgal edin diyeceğim. Niye ki? Elin malından bana ne? Yok der, öyle değil, onunki çok, seninki az, zorla alacaksın.

Kadın da müşterek olsun. Aile de ne demekmiş derler. İşte bizim köylerimizin davetsiz misafiri.

Şöyle bir yol bakın memlekete. Fındık dediler, fıstık dediler, ama her bir yalanları yerde kaldı, devlet hükümet tedbirini aldı, dertlere deva buldu.

Unutmayın ki, sizin hakiki dostunuz sizin seçtiğiniz hükümetlerdir. Bu delikanlılara kapınızı kapatın, onların milliyetinden, dininden şüphelenin ve kovun.

Böylece toplumu kurtarmak için gözünü budaktan esirgemeyen gençler tam bir hayal kırıklığı yaşar. Ailelerinin, en yakın dostlarının, komşularının ve toplumun gözünde huzuru bozan vatan hainlerine dönüşmüşler, kendi yurdundan hatta kendi evinde kovulmak durumunda kalmışlardır. Toplum, kendisi için mücadele ettiğine inanmış gençlere değil, gençleri saf dışı bırakmak isteyen devlet büyüklerine daha çok kulak vermiştir. Özdemir Nutku'nun deyişiyle (Nutku, 1985, s. 363) bu durum, "kurtarıcı ile kurtarılacak arasındaki kopukluğu vurgular ve bu yönüyle de 12 Mart sonrasındaki gençlik hareketlerine eleştirel bir yaklaşımı getirir." Son noktayı Kız koyar: "Kurtulmak istemiyorlar işte" (Ağaoğlu, 1977, s. 84).

Bundan sonraki aşama aranan, saklanan ve kaçan gençlerin ölü ya da diri ele geçirilmeleri sürecidir. Oyun öyküsünden de anlaşıldığı gibi eylemci gençlerin kentlerde, üstelik ülkenin en büyük kentinde saklanma zemini ortadan kalkmıştır. Dur durak bilmeyen gözaltı ve baskınlarla, gençlerin büyük çoğunluğu toplanmıştır. Kırsal kesimde de jandarma aldığı her ihbar ya da duyumu değerlendirmekte, dağ-taş aralıksız olarak aranmaktadır. Militarizmin ağırlığı ve gücü oyun boyunca iki biçimde kendini hissettirir: Jandarmalar ve radyo. Özellikle 2. Jandarma oyun boyunca ordunun varlığını hissettiren bir figür olarak kullanılır. Halil'in en yakın dostu olan 1. Jandarma Cemal gibi görev tutkusu olmayan, insancıl yanı ağır basan asker modeli sürekli eleştiri alır.

Yakalanmaktan ve hapse girmekten kurtulanlar için tüm ülke neredeyse bir hapishaneye dönüşmüştür. Çünkü onlara kol kanat gelecek bir kitle tabanları da yoktur. Aksine radyo aracılığıyla sürdürülen propagandalarla, öğrenci gençlik düzenin düşmanları olarak, vatan hainliği ve eşkiyalıkla suçlanırlar. Böylece toplumun huzur arama isteği bir araç olarak kullanılarak, gençler huzursuzluğun kaynağı olarak toplumdaki soyutlanmışlardır. Kendilerini adadıkları toplumun gerçek yüzüyle karşılaştıklarında ise onlar için artık çok geçtir. Çünkü ordu da devreye girmiştir. Gecenin karanlığında sürekli olarak silah sesleri duyulmaktadır. Gençlerin inançları dışındaki tek silahı ise Domdom Ali'nin "bir atımlık gücü kalmış" (Ağaoğlu, 1977, s. 76) eski tüfeğidir. Bu yüzden de tüfek, gençlerin bir savunma aracı değil, tersine onların ne kadar güçsüz ve savunmasız olduklarını gösteren bir simgeye dönüşür.

Erol'un deyimiyle, kendilerini radyolarda vatan hainliğiyle suçlayan devlet "dün o radyoda kendilerine alkış tutuyordu, halk ise sokaklarda omuzlarda taşıyorlardı" (Ağaoğlu, 1977, s. 82). Erol büyük olasılıkla, 27 Mayıs 1960 öncesi ve hemen sonrasını yad etmektedir. Kurtuluş Kayalı'ya (1994, s. 179) göre; bir zamanlar "siyasal ve toplumsal değişimlerde çok etkin bir işlev görebilecekleri düşüncesi"yle toplumun tüm kesimlerinin göz bebeği olan gençlik, şimdi toplumun huzuru için bertaraf edilmesi gereken bir tehlikeye dönüşmüş/dönüştürülmüştür. Halil'in güzel olacağına inandığı yarınları göremeden genç yaşta ölmesi, ardından da Erol'un yakalanması hem bu dönüşümün hem de hareketin yenilgiyle sonuçlanmasının habercisidir.

Olay dizisinin son derece yalın olduğu ve daha çok kimi oyun kişilerinin öykülerinin anlatıldığı *Kendini Yazan Şarkı'yı* bu derece geniş ele almamızın bir nedeni var. Birincisi bu oyun 12 Mart üzerine kaleme alınan ve sahnelenen ilk oyun. Bu anlamda tarihsel bir değeri var. İkincisi bu dönemin canlı tanıklığını da yapmış olan Adalet Ağaoğlu, daha sonra kimi romanlarında 12 Mart'ı tekrar ele alan, bu dönemi yapıtlarında belki de en çok işleyen yazarımız. Romanlar konu dışı olduğu için oyuna döndüğümüzde *Kendini Yazan Şarkı'nın* bir 12 Mart oyunu olduğunu söyleyebilir miyiz?

Daha ilk baştan bu oyunun bir çözümleme değil sergileme olduğunu belirtmiştik. Neden? Çünkü bir sanat yapıtının merkezine 12 Mart gibi özel bir dönem ve gençlik gibi özel bir toplumsal kesim yerleştirdiğinizde, bunların ele alınışı üzerine kimi beklentiler doğacaktır. Örneğin 12 Mart'a hangi koşullar içinde gelindi? Gençleri böylesi bir eyleme iten etkenler nelerdi? Gençler neler istiyorlardı, temsil ettikleri değerler nelerdi? Gençler arasındaki görüş ayrılıkları nelerdi? Türkiye gerçekleri nasıl değerlendiriliyordu, gelecek için neler öneriliyordu? Gençlerin öteki toplumsal güçlerle ilişkileri ne durumdaydı? (Naci, 1999). Kastımız elbette bu ve benzeri başlıkların tümünü kapsayan bir oyun yazılması değildir. Ama bir dönemi yansıtmaya iddiasında olan bir yapıtın, en azından döneme ilişkin temel bir sorunu merkezine alması gerekir! Öte yandan, olaylar geri plana atılıp kişiler öne çıkarıldığında ise, eksenindeki sorunla kişiler arasındaki bağları, bu kişilerin insan olarak özelliklerini görmek, bu özelliklerin dramatik anlamı desteklemesi gibi sanatsal başka beklentiler de ortaya çıkacaktır.

Bu gözle oyuna dönelim. Biri kırsal kökenli (Halil) diğeri kent kökenli (Erol) iki genç, İstanbul'da, üniversite yıllarında sol düşünceyle tanışır. Halil geçim sıkıntısı nedeniyle fabrikada çalışır, o bir işçidir artık. Erol ise öğrenci hareketlerinin önde gelen isimlerinden biridir. Protesto gösterilerini hep en önünde yürüyen bu iki arkadaş kolluk kuvvetlerinin en çok aradığı isimlerin başındadır. Halil'in kasaba evindeki samanlığında saklanmaya karar verirler. Rehin aldıkları bir kızla samanlığa saklandıkları gece, darbe olur. Yardım istediği bir köylü arkadaşının ihbarı sonucu Halil öldürülür. Erol ve Kız yakalanır.

Kimi yan öykülerle beslenen oyunun ekseninde iki devrimci gençle, rehin aldıkları genç kızın bir gün içerisinde, kendileriyle ve toplumla yüzleşmeleri yer alır. Dikkatimiz ağırlıklı olarak bu yüzleşmenin yarattığı tartışmalara odaklanır. Bu yüzden de olaylara kaynaklık eden arka plan çok siliktir. Örnekleri yukarıda sıralamıştık. Ama ilk bakışta bu oyunun arka planını 12 Mart öncesi ve muhtıra gecesi olduğunu anlamak çok zordur. Zaman algısı için elimizde adeta çözümlenmesi gereken iki şifre vardır: Radyodan gelen marş sesleri ve Erol'un, "bir zamanlar göklere çıkarılmıştık" (Ağaoğlu, 1977, s. 82) sözü. Bu şifreleri ise o dönemi yaşayanlar ya da dönem üzerine tarihsel bilgi sahibi olanların çözmesi muhtemeldir. Evet, birtakım sömürücülerden söz edilir ama bunlar adına gençlik hareketlerini bastırma görevini neden ordu üstlenmiş olsun ki! Kasabada kaçak arayan iki jandarma dışında, muhtıracıların niteliğine ve niyetlerine ilişkin bilgi edinmek de zordur. Bunun cevabını düzene başkaldırmış iki eylemcinin sözleri dâhil, bulmak mümkün değildir. Yani 12 Mart'ı yaratan özel koşullara ve bu koşulların gençleri neden eyleme itmiş olabileceğine tanıklık edemiyoruz.

Oyunun temel sorununun bu olmadığını kabul edelim. Asıl sorun, kendini kurtarıcı gören gençliğin, kurtarmak istediği halktan kopukluğu ve bu durumun yol açtığı kaçınılmaz yenilgisi olsun. Bu noktada da ciddi sorunlarla boğuşmamız gerekiyor. Erol babasına kızdığı için devrimci mücadeleye atılmış, Halil ise okumak için geldiği İstanbul'da devrimci olmuştur. Yani, hâlâ dillerden düşmeyen '68 Gençliği'ni anlatmak için, yazar bu iki kişiyi seçmiştir. Rehin aldıkları Kız'la birlikte üç prototipimiz belli olmuştur. Bir gün bile sürmeyen bir hesaplaşmanın ardından, temsil ettikleri değerler mercek altına alınacak, buradan elde edilecek verilerle de günümüze (ya da sahneleneceği döneme) anlam aktarması olacaktır. En azından beklenen budur.

Erol ve Halil'in çeşitli gerekçelerle uzun süredir aileleriyle görüşmediğini anlayabiliyoruz. Kız da nefret ettiği ailesinden uzaklaşmış, başka bir yaşam biçimi aramaya koyulmuştur. Bu anlamda da ailesine öfke duyan kentli Erol'la daha sıcak bir ilişki kurabilecek; Halil'le oyun boyunca, uzlaşma bir yana en küçük bir anlaşma zemini yaratamayacaklardır. Erol'daki kimi iç hesaplaşmaların, duygu yoğunlaşmasının karşısında Halil taş gibi serttir. Hamile karısı dipçiklenerek, tekmelenerek öldürülen Halil'in ağzından bu konuda tek kelime duyamayız. Halbuki onu dramatik açıdan 'insan' kılacak önemli bir ayrıntıdır bu. Ama Halil kendisini davaya o denli gözü kapalı adamıştır ki, duygusal açıdan gevşememek için ailesine ve çocuğuna uğramaz olmuştur. Erol için babası yalnızca aşağılık bir 'köpektir'. Buna karşılık Kız, bütün olumsuz düşüncelerine karşın, terk ettiği evin aslında 'bir özgürlük alanı da olduğunu' idrak eder.

Erol ve Halil'in ülkenin en büyük kentinde üniversite gençliğinin ve işçilerin örgütlerinde hangi nitelikleriyle birer öndere dönüştüğünü hiç anlamayız. Tamam, silahlı eylemlere pek katılmadıkları bellidir ama nedir onları örgüt önderi yapan? Bu belirsiz nokta oldukça önemli çünkü devlet onları tüm ülkede arayacak kadar tehlikeli görmektedir. Halil zaten aranmaktadır, Erol'un resimleri ise iki günde her tarafa yayılmıştır.

Bunun yanı sıra, kendilerini en üstün hissettikleri 'hayat pratiğinden' ne anladıklarını, hayat pratiği tanımlamasının ne anlama geldiğine ilişkin bir fikir oluşturmak epeyce zordur. Erol ve Halil 'güzel günler', 'göz açma', 'ezdirmeyeceğiz', 'alçaklar' gibi klişeleri, anneye ve Seher'e 'geveleyip' (tekrarlayıp) dururlar ama bu basmakalıp laflarla cahil köylüleri bile ikna etmeleri doğal olarak mümkün olmaz. Oyun boyunca yan kişilikler Domdom Ali ve Seher'in iç dünyasını, hezeyanlarını bile daha rahat anlarken; iki gencin onları

ikna etmek için savundukları düşünceler bir türlü derinleşemez. Kız, hemen her tartışmada iki devrimciyi de susturacak kadar donanımlıdır, bilgi birikimine sahiptir. Hatta Halil, Kız'ın ya da Erol'un kimi saptamalarını yanıt veremediğinde çareyi, tartışmayı sertçe kesmekte bulur. Dahası onun için tartışmak bile zaman kaybıdır. Halil'in bu tavrı yüzünden de oyun boyunca hemen her tartışma kimse merakını anlatmadan son bulur.

Düşünceleri birtakım klişeleri aşmayan sözcüklerden ibaret, kaba ve duygusuz Halil'in karşısında; tüm ülkede aranan, üniversite gençliğinin en ön safında yürüyen Erol süt dökmüş kedi gibidir. Halil'de izini görmemiz mümkün olmayan en küçük bir iç çelişki bile onu dehşete düşürmeye yeter. Yaşam karşısında devrimci tahlil dışında ikinci bir seçenek düşünmek 'burjuva' olmak kadar tehlikelidir. Yani devrimcinin kentte yetişeni de oldukça sığ fikirlidir. Küçük bir örnek ama Erol gerçek anlamda galiba hiç insan tanımamıştır. Munise onlara su ve yiyecek getirir. Bir de annesi olarak Halil'e, "keşke okusaydın" (Ağaoğlu, 1977, s. 57) diye sitem eder. Hepsi bu! Ama Erol büyülenmiş gibi, "Annen gibi bir kadını ilk defa görüyorum" (Ağaoğlu, 1977, s. 57) der. Bu kadar topluma ve insana uzak Erol, hangi vasıflarıyla öğrenci lideri olabilmıştır? Lideri böyle olan örgütün tabanı ne haldedir? Bu halleriyle toplumu nasıl dönüştüreceklerdir? Soru(n)lar uzayıp gidiyor.

Öte yandan, Halil zaten aranan, Erol da iki gün içinde resimleri her tarafa asılacak kadar tehlikeli birer örgüt lideridir. Yine de örgütsel bağ anlamında saklanacak hiçbir yerleri yoktur. Bunu da kabul edelim. Peki nasıl oluyor da 'eylem pratiği' bu denli sağlam biri kendisi aranırken üstelik bir de aranan birisini evine getirmeyi akıl edebiliyor? Adeta iki kişilik bir örgüt! Hadi saklanacak hiçbir yer yok, kabul! Halil gizli saklı gelirken, Erol neden hiçbir şey yokmuş gibi otobüsle geliyor? Halil önden gidip onu bekleyeceğine, neden birlikte gelmiyorlar? Bunlar yanıtız sorulardır. Ama dramatik kusurlar da oyun kişilerinin sırtına binen birer olumsuz özellik olmaya başladı mı, sorular da artmaya başlıyor ister istemez.

Şu hâlde, birilerinin doğru dürüst laf etmesi, Halil ve Erol'a (okuyucu ve izleyiciye) aklın yolunu göstermesi gerekir. Bu görevi de Kız ve Munise Ana üstlenmiştir. Kız, hemen her tartışmada iki devrimciyi de susturacak kadar hayat gözlemcisi ve bilgi küpüdür. Eğer eleştirilecek bir yanı varsa bunu da kendisi görür ve kimseye fırsat vermeden yapar. Bu özelliği oyun boyunca da sürer. Hatta yaşanan süreçten kendi adına en mantıklı sonuçları çıkararak da odur. Yalnızlık ve hiçlik duygularıyla bunalıma düşmüş, her şeyi anlamsız bulan bir genç kız, tüm kusurlarına karşın kendilerini daha güzel bir ülke idealine, hiçbir şahsi çıkar gözetmeden adanmış gençlerden daha ideal bir tipe dönüştürüyor! Üstelik Kız, onların arkadaş (yoldaş) dayanışmasına verdikleri değerle, Homeros'tan bir alıntıyla inceden alay etmesine rağmen: "Arkadaşlarının ölümüne ağladılar, ağladılar, yoruldu. Sonra karınları acıktı. Yemeklerini yediler. Uykuları geldi, yattılar..." (Ağaoğlu, 1977, s. 60) Erol'un oyun boyunca Kız'a öfkeyle baktığı tek an bu sözlerden sonradır. Altını çizelim: sorun bu gençlerin yüceltilmesi değil, 12 Mart'ın bütün tüm olumsuzlukların günah keçisi olarak bu gençlerin gösterilmesidir.

Munise Ana da kendi açısından o kadar haklı laflar eder ki neredeyse, "Halil! Senin hak, hukuk, adalet neyine gerek. Okuyup şu garibanları kurtarsaydın"; diyesimiz gelir. Munise Ana, ailesini terk etti diye Erol'a çıktığında ise "bir an önce ailene dön, seni merak ediyorlardır, bırak bu işleri" diye hayıflanmamız işten değildir. Dolayısıyla da arka planın bu denli silik kaldığı bir oyunda; ön planda olup bitenlerin de sergilemeden öte, adı konmamış bir yargılama olduğu şüphe götürmüyor. Bu yargılamanın matematiksel değil ama dramatik 'sağlaması' o anarşi ortamında bir otobüs dolusu yolcu önünde genç bir kıızı hendeğe yuvarlayan Erol'u, hiç kimsenin görmemesi yöntemiyle samanlığa getirilen kızın yargıçlığıyla yapılıyor. İşlemden 'kalan' ise Domdom Ali ve Seher'in hezeyanları. Çıkarsanız da pek bir şey eksilmiyor, etkisiz eleman. Son aşamada gerçekten oyun en az ele alındığı dönem kadar kaotik! Bu kaosu bizzat yazarın kendisi şöyle açıklıyor:

Profesörler, öğrenciler anayasa yürüyüşü yapıyorlar, ben de katıldım, yürüyoruz (...). Biz yürüyoruz, Atatürk Bulvarı'nda iki tarafta halk, hiçbir şey söylemiyor, öylece bakıyor.

68 dönemi, peki. Verili olana karşı bir ses çıkıyor. Yürüyenler, kendilerine karşı sanki. Çünkü Türkiye Cumhuriyeti'nin birinci ve ikinci kuşakları artık işbaşında; kimisi genel müdür, kimisi milletvekili, kimisi yönetimde. Peki bu kopukluk niye? Halk niye orada öyle duruyor? Biz ne adına yürüyoruz? Yöneten yönetilenmiş gibi bir şey oluyor. (Andaç, 2005)

Böylece bu aşamaya kadar ki tespitlerde yazara haksızlık etmediğimiz ortada. Hatta yukarıdaki saptamaları, *Kendini Yazan Şarkı* oyunundaki Kız, pekâlâ yapabirdi!

Oyunu *Ölmeye Yatmak* ve özellikle de *Bir Düşün Gecesi* adlı romanlarına giden yolda, henüz bir taslak olarak görülebilir. Adalet Ağaoğlu, yapılan söyleşinin devamında *Ölmeye Yatmak* romanıyla ilgili aynen şunları söylüyor:

Aslında ben, tiyatroyu baskı nedeniyle bırakmadım. Ama Cumhuriyet'in analizini yapmak, bunu bir ameliyat masasına yatırmak... Hiçbir tiyatro bunu oynamazdı. İkincisi zamanla oynuyorum. Yani o ânın, fiilin çeşitli zamanlarıyla oynuyorum. Orada 'ben anlatı' var, 'o anlatı' var, geçmiş var, gelecek var, her şey var. Yani, ben bu ameliyatı tiyatro neşteriyle yapamadım. (Andaç, 2005, s. 65)

Keşke, 12 Mart'ın analizi de *Bir Düşün Gecesi*'ne bırakılsaymış. Çünkü hasta ameliyat masasında kalmış!

Sonuç

Kendini Yazan Şarkı 1971 yılında yazılmış olmasına karşın sahnelenmesi 1976, basılması ise 1977 yılında gerçekleşir. *Tanilli Dosyası* 12 Mart'tan daha çok, 12 Mart sonrasında 12 Eylül'e uzayan süreci değerlendirir. Dolayısıyla 12 Mart'ı doğrudan ele alan oyunların yazılması ve sahnelenmesi ağırlıklı olarak '74 sonrasında rastlar.

Bu oyunlarda olayların 12 Mart sırasında ve ağırlıklı olarak 12 Mart sonrasında geçtiği gözlenmektedir. 12 Mart öncesi genellikle bir 'geçmiş arka plan' olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla da olaylar 12 Mart sonrasındaki baskılara ve adaletsizliğe odaklanır. Bu uygulamalardan en çok nasibini alan ise gençler, aydınlar ve işçilerdir. Özellikle üniversiteli ve kısmen de işçi gençlik bu oyunların merkezinde yer alan ve bu süreci en ağır yaşayan toplumsal gruptur. İkinci grupta gazeteci, öğretim üyesi, bilim adamı eksenli oyun kişileri yer alır. Bu meslek grupları genellikle gençliği kışkırtmak ve onları eyleme yönlendirmekle suçlanırlar. Bu yüzden de oldukça ağır bedeller ödemek zorunda kalır. 12 Mart öncesi ve sonrasına damgasını vuran kitlesel eylemlerin ekseninde gençlik olduğundan, bu oyunlarda bazı istisnalar hariç henüz işçi sınıfı baskın bir güç değildir. İşçi sınıfını ele alan oyunlarda ise sendikalar anarşi ve terörün aydınlardan sonraki sorumluları arasında yer alırlar. Tarihsel gerçeklik anlamında bakıldığında da 12 Mart cuntası bütün olanaklarını, tamamen bu üç toplumsal grubu sindirmek ve yok etmek üzere örgütlemiştir. Dolayısıyla 12 Mart konulu oyunlar ağırlıklı olarak belgesel nitelikli oyunlar kapsamında değerlendirilebilir. Oyunlardaki kurmaca ise bu belgesel gerçekliği ortaya çıkarmaya yaradığı ölçüde anlam kazanmaktadır.

12 Mart'ı ele alan yazarların da tıpkı roman yazarlarında olduğu gibi o günlerin tanıklığını yapan, acılarını çeken kişiler olduğunu görüyoruz. Ayşegül Yüksel'e (2000) göre; onlar bir anlamda *1970'lerde yaşanan politik eylemlerin yazar kişi tanıklığını* yapmışlardır. Yalnızca Metin Balay o günlerde henüz bir ortaokul öğrencisidir. Ama bir noktayı vurgulamakta yarar var: 12 Mart üzerine ilk oyun 1971, son oyun ise 2004 yılında kaleme alınmıştır. Ne var ki son oyun *Deniz Diye Bir Delikanlı* bu dönemi kendisinden önce konu edinen *Tanilli Dosyası*'ndan 25 yıl sonra yazılmış ve sahnelenmiştir. Dolayısıyla 12 Mart, yazarlarımıza otuz beş yıl boyunca ve daha sonrası için oyun malzemesi olmuştur diyemeyiz. Konu yalnızca 12 Mart sonrası görece özgürlük ortamı içerisinde birkaç yıl boyunca ve birkaç oyunla tiyatro tarihimize mal olmuştur. Ancak daha da önemlisi, bu nicel eksikliğin nitel açıdan doyurucu olup olmadığı, sayıca az da olsa bu oyunların yakın tarihimizin talihsiz günleriyle bir hesaplaşmayı içerip içermediğidir. Bu sorulara verebileceğimiz yanıtların bir iki örnek dışında pek doyurucu olmaması ise, oyun yazarlığımız için belki de altı çizilmesi gereken en önemli noktadır. Nitekim Sevdâ Şener'e göre;

12 Mart sonrasında ivme kazanan politik tiyatro akımıyla A. Ağaoğlu, S. Soysal, E. Öz gibi yazarların 12 Mart sonrası yaşananları, gençlere yapılan baskıları, işkence olaylarını anlatan romanları arasında koşutluk kurulabilir. Ancak romanlarda öykülerde bu konular karmaşıklığı, çelişkileriyle ele alınabildiği halde oyunlarda olaylar öne çıkarılmış, olayların ardında yatan toplumun iç karmaşası yansıtılmamıştır. Yaşamın dramatik özü roman kalıbında ifadesini bulabilirken, aynı öz oyunlarda tiyatronun dramatik özüne dönüştürülemediği. (2000, s. 221)

Diğer bir deyişle nicel açıdan son derece sınırlı olan 12 Mart konulu oyunların bu coğrafya için taşıdığı anlamın nitel açıdan da yeterince işlenmediği söylenebilir. Hatta *Deniz Diye Bir Delikanlı* oyununu ayrı tuttuğumuzda oyun yazarlığımızın yaklaşık kırk yıldır bu konuda kalem oynatmaya pek hevesli olmadıkları görülmektedir. Aynı şeyi diğer sanat dalları için de söylemek mümkün. Üstelik ülkemizde bu dönem üzerine inanılmaz sayıda araştırma, inceleme, söyleşi, biyografi yayınlanmış olmasına karşın. Bu konu da ayrıca araştırılmaya değer. Neden mi? "*Un Pueblo Sin Memoria es Un Pueblo sin Futuro*" (*Hafızası olmayan bir halkın geleceği de olmaz.*)

Kaynakça

- Ağaoğlu, A. (1977). *Kendini yazan şarkı/Evcilik oyunu (2 oyun)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- And, M. (1983). *Cumhuriyet dönemi türk tiyatrosu*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Andaç, F. (2005). *Adalet Ağaoğlu kitabı (Söyleşi)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Belge, M. (1994). *Edebiyat üstüne yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kayalı, K. (1994). *Ordu ve siyaset (27 Mayıs 12 Mart)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (1999). *Yüzyılın 100 romanı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Moran, B. (2003). *Türk romanına eleştirel bir bakış-3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nutku, Ö. (1985). *Dünya tiyatrosu tarihi*, Cilt 2. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türkeş, Ö. (2006, 21 Nisan). 12 Mart'ın masumları. *Radikal Kitap*. Erişim adresi: <http://www.radikal.com.tr/kitap/12-martin-masumlari-858187/>
- Şener, S. (2000). *Cumhuriyet'in 75. yılında türk tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yüksel, A. (2000). *Sahnedeki izdüşümler (1975-2000)*. İstanbul: Mito Boyut Yayınları.