

Rüyaların ve Sembollerin Işığında İBİŞ'İN RÜYASINDAN NAHİT'İN HAKİKATİNE

Öğr. Gör. Hayri ÖZTÜRK*

“Kısacası size bir rüya sunuyorum. Ama gerçekler olmasaydı ve gerçekler bütün olarak kavranabilseydi rüya görmezdik, rüya olmazdı diyerek.” (BUĞRA, 1995: 172)

Özet: Tarık Buğra, *İbiş'in Rüyası*'ni geleneksel Türk tiyatrosunun önde gelen isimlerinden Naşit'in hayatından hareketle yazmıştır. Bu eserinde yazar, gerçek hayatla hayâl âlemini yan yana, iç içe ele alır. Roman kahramanı Naşit'in rüyaları, hayatında bazen yol gösterici, bazen uyarıcı bir rol oynar. Naşit rüyalarıyla yaşar, rüyalarıyla üretir ve rüyalarının peşinde koşar; ancak hayatın değişmez gerçeği ile daima karşı karşıya kalır. Bu gerçek ise acı verir ona.

Anahtar Kelimeler: Tarık Buğra, *İbiş'in Rüyası*, Naşit Rüya, Sembol.

From the *İbiş's Dreams* to Nahit's Reality under light of Dreams and Symbols

Summary: Tarık Buğra based the *İbiş'in Rüyası* (*İbiş's Dream*) on the life of Naşit, one of the leading names of Turkish theatre. In his product the writer handles the real life and fancy life together. For the main character of the novel dreams have roles both as guides and as warnings now and then. Not only does Nahit live and produce with his dreams but also he runs after them, however, in the end he always faces with the constant fact of life. Unfortunately this fact hurts him deeply.

Key words: Tarık Buğra, *İbiş's Dreams*, Naşit Dream, Symbol.

* Niğde Polis Meslek Yüksek Okulu hatioglu@mynet.com

BİRAZ NAŞİT BİRAZ TARIK BUĞRA

Sanatla uğraşanlar; yorucu, meşakkatli ve çoğu zaman da vefasız bir yola girdiklerini peşinen kabullenirler. Sanat erbâbının (en azından büyük bir kısmının) sanatını icrâ ederken büyük beklentiler ve menfaâtlar peşinde olmadığı bu güzelliklerden az-biraz nasiplenmişlerin malûmudur. Hakikâten dünyaya güzellikler armağan eden, hayatın gri tonlarını renklendiren insanlar, onların mütevazı tavırlarına sadakâtle (!) ölümleriyle beraber –bazen daha da önce- unutulup giderler, onlardan geriye sadece eserleri kalır. Ressam resimlerini, müzisyen bestelerini, yazar ise romanlarını bırakır arkadan gelenlere. Bir tiyatrocuya ise ancak vaktiyle kendisini izleyenlerin hatırlarında iz bırakır. Bu sanatla uğraşanlar için hâzin bir gerçektir bu.

Türk roman sanatının –çok şükür unutulmayan- ustalarından Tarık Buğra, geleneksel Türk tiyatrosunun temel türü ortaoyununun büyük temsilcisi, devrinin şöhretli ismi Naşit’in hayatından hareketle “İbiş’in Rüyası”¹ romanını oluşturmuştur. Bu roman, her şeyden önce sanatçıya verilen değer; onun yeniden hatırlanması, sonraki nesillere tanıtılması bakımından asil bir öneme haizdir. İbiş’in Rüyası, 1970 yılında Hisar Yayınları tarafından neşredildiğinde okuyucu tarafından büyük bir coşkuyla karşılanmıştır. Bu yoğun ilgi sebebiyle roman, bizzat yazarı tarafından piyes olarak düzenlenmiş ve Devlet Tiyatrolarında 1972-1973 sezonundan itibaren sergilenerek tiyatro sanatına da katkıda bulunmuştur. Ayrıca 1979 yılında Sırrı Gültekin tarafından filme alınmış ve TRT televizyonlarında yayımlanmıştır.

Ortaoyununun temsilcilerinden Naşit, büyük bir halk sanatçısıdır. Kendisinden önce yaşamış Kel Hasan, Abdi, Hamdi ile bu türün son ismi İsmail Dümbüllü arasında bir köprü vazifesi yapmış; bilhassa İbiş tipine yaptığı katkılarla tanınmıştır. Komediye bayağılığa düşürmeden, halkın isteklerini ve eğilimlerini kendi sanat gücüyle birleştirerek bir sanat ekolü ortaya koymuş nadide isimlerdendir.

Ortaoyununa, dolayısıyla Türk tiyatro tarihine mühim katkıları olmuş Naşit ve onun hayatı bir başka büyük sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Ana hatlarıyla Naşit’in hayatını anlatan İbiş’in Rüyası, Mehmet Çınarlı’nın şu tespitiyle aynı zamanda Tarık Buğra’nın yaşadıklarından da izler taşır.

“İbiş’in Rüyası’nda nakledilen bir hikâyenin vaktiyle kendi başından geçmiş olduğunu, orada anlatılanlara benzer bir kantocu kızla

¹ BUĞRA, Tarık (1989): **İbiş’in Rüyası**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1989, 256 s. (Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.)

yaşanmış bir aşk macerası bulunduğunu da o günlerde yaptığımız sohbetlerden öğrendim. Anladın ki İbiş'in Rüyası'ndaki Nahit, bir yönüyle meşhûr tuluâtçı Nahit ise; bir yönüyle de Tarık Buğra'nın kendisidir." (ÇINARLI, 1979: 129)

ANA HATLARIYLA OLAY ÖRGÜSÜ

Nahit on iki yaşındayken ailesiyle izlediği bir oyununu etkisiyle tiyatroya karşı yoğun ilgi duyar. Sanatçı olma tutkusuyla ailesinin bütün itirazlarına rağmen her şeyi göze alarak evi terk eder, Darülbeydi'ye müracaat ederek devrin meşhûr ismi Muhsin Bey'in dikkatini çekmeyi başarır. Küçük rollerle başladığı tiyatro çalışmalarında bir fırsattan faydalanarak İbiş rolüne çıkar. Bu rolde yakaladığı başarı onun artık hep İbiş'le özdeşleşmesine neden olur; Shakespeare'den Pirendello'dan oyunlar sergilemek arzusu, üzerine yapışan İbiş karakteri nedeniyle beklediği ilgiyi toplamayınca söner. Nahit, İbiş'tir artık, bunu kabullenir ve bütün mesaisini bu alanda harcayarak alışıl gelmiş İbiş tipinde önemli değişiklikler yapar, bu çabalar neticesinde zirveye çıkar. Oyuncu olarak görev aldığı tiyatronun sahibi olur. "Nuran Tiyatrosu" İstanbul'un en büyük tiyatrosudur artık.

Nahit, şöhretin zirvesindeyken büyük bir tutkuyla evlendiği; ancak tanıdığının dışında bir şahsiyete sahip olduğunu çok geç anladığı karısından darbe yer, Vedia çocuklarını da alarak Nahit'i terk eder. Nahit bu ayrılıktan çok etkilenir, ayrılığa inanmak istemez, uzun süre karısının gelmesini bekler; ancak Vedia bir daha dönmez. Çocukluk arkadaşı Sadi Rıza, Nahit'in başarılarını kıskanmaktadır, Nuran Tiyatrosunun kadrosunda da yer alan Sadi, Nahit'in ayağını kaydırmak için fırsat bekler. Onun bütün bu olumsuz davranışlarına iyi niyetle ve sonsuz bir hoşgörülle yaklaşan Nahit, karısının kendisini terk etmesinde Sadi'nin de etkisi olduğunu öğrenince onu tiyatrodan uzaklaştırır.

Nahit'in arkadaşını tiyatrodan kovduğu gün, tam Sadi çıktıktan sonra bir kantocu aday gelir. Gelen Hatice'dir. Genç ve güzel kadın hasta annesine ve kız kardeşine bakmak için iş ister. Hatice'de sahne sanatçılarına has büyüü gören, ondaki kabiliyeti fark eden Nahit, onunla ilgilenir. Önce kantolara çıkararak sahneye alıştırır, sonra değişik rollerle onu başarılı bir oyuncu yapar.

Çocuksu yanı hep canlı olan, sevgiye ve aşka muhtaç Nahit, Hatice'nin çekiciliğine kapılmaktan kendisini alamaz. Hatice'nin de ona gösterdiği saygı ile karşık ilgiden yaralanarak ona olan sevgisini açığa vurur. Hatice ile Nahit arasında kişiliklerine paralel çalkantılı bir ilişki yaşanır.

Sadi Rıza, Nahit'in zayıf bir anından faydalanarak tekrar tiyatroya girmeyi başarır. Ancak eski huyundan vazgeçmemiştir. Bu kez Hatice'yi yanına çeker ve onunla Nahit'in arasının bozulmasına neden olur. Hatice'nin kendisinden uzaklaşması, diğer oyuncuların kıskançlık ve kaptisleri nedeniyle iyice yalnız kalan Nahit, büyük ıstıraplar çeker; sonunda Sadi Rıza'yı yeniden kovar. Sadi, Hatice'nin zaafından faydalanarak seyircilerin arasına girer. Bir gece iyice içerek tiyatroya gelen Sadi, Nahit'in gazabından kendisini kurtaramaz. Kendisine karşı koyamayacak kadar sarhoş olan Sadi'yi sahneye çıkaran Nahit, rolünü onun üzerinde oynar. Seyirciyi oldukça eğlendiren bu sahne Nahit'in iç dünyasında fırtınalar koparır. Nahit, sahneyi bırakır; Hatice kendini vurur ve tiyatro kapanır.

Bütün bunlardan sonra acı tatlı olaylarla, ıstıraplarla dolu yaşadıklarını bir rüyaya benzeten Nahit, -nihayet bir rüyanın sonunda uyanmak gibi- gerçeklerle yüz yüze kalır.

RÜYADAN HAKİKÂTE, İBİŞ'TEN NAHİT'E

İbiş'in Rüyası romanında, “rüya” kavramı, “hayâl” “hülya” gibi yakın kavramlarla beraber romanın tümünü kapsayacak bir etkiye sahiptir.

Romanın hemen başında on iki yaşındayken ailesiyle izlediği bir oyunda gördüğü tiyatrocı kız Nahit'in iç dünyasını allak bullak eder. Oyundaki oğlana bir türlü yakıştıramadığı kız, artık onun hayâl âlemini süsler.

“Aradan aylar geçiyor. Nahit o kızı bir türlü unutamıyordu. Üstelik şeytan Nahit'e başka şeyler de yapmaya başlamıştı: Korkudan şaşırılan, tatlı tatlı heyecanlandıran, kimseyle konuşulmaz şeylerdi bunlar.” (s.8)

Nahit ilk gençlik yıllarının etkisiyle açığa vuramadığı, ortaya çıkaramadığı, bilinçaltına attığı duygularıyla rüyalarında karşılaşır. O sadece düşündüklerini değil, rüyalarını da kimseye anlatmaz. Onun rüyaları tiyatrocı kıza karşı bastırıldığı duygularının etkisiyle ortaya çıkar. Bilinçaltına atılan ve bastırılan duyguların rüyalarda açığa çıktığı konusunda bilim adamları da hemfikirdir.

“Bilinçaltının nedenbilimsel bir görev yüklendiği ve düşlerinin ruhsal bilinçaltı etkinliğinin ani dışa vurması varsayımımıza dayandığımızda düşleri çözümleme ve yorumlama girişimi bütünüyle bilimsel bir açıdan, kuramsal olarak doğrulanmış bir girişimdir.

...

Düş çözümüleme (tek başına ya da diğer yöntemlerle birlikte) bilinçaltı nedenbiliminin keşfine yardımcı olur mu, olmaz mı? Freud'un buna olumlu yanıtını biliyoruz. Ben de bu yanıtın büyük bölümünü onaylarım." (JUNG, 1996: 182)

Tiyatrocü kız, Nahit'in rüyalarında varlığını sürdürürken onun tiyatroya olan bağıını da sağlamlaştırıcı bir unsur olarak öne çıkar. *"Galiba kız da tiyatro da asıl bunlarla önem kazanıyor, yaşayışın yerini almaya başlıyordu."* (s.9) Artık rüya Nahit'in hayatının belirleyici bir unsurudur. Kimi zaman iç dünyasını yansıtır; kimi zaman da geleceğe dair ipuçları taşır. Rüyaların bu etkisi aslında Nahit'in tüm hayatını kapsayan bir olgu olarak devam eder.

Nahit'in tiyatroya olan ilgisinde daha doğru ifade ile tiyatroyla tanışmasında tiyatroyu seven ve oyunları takip eden ailesinin etkisi vardır. Tiyatroyu seven ailenin *"tiyatro iyi, tiyatrocülük hâlâ kötü bir şey"* fikrini aşamayarak Nahit'in tiyatroya yoğun ilgisini engellemeye çalışması, Nahit'i zor durumda bırakır. Nahit'in çocukluk döneminin anlatıldığı bölümlerde ailesinden sadece babası belirgin hatlarla tanıtılır. Kendi sosyal statüsü (ki paşadır) ve hayat anlayışı ile tiyatrocülüğü bağdaştıramaz, onun oğlundan büyük beklentileri vardır. Başarısızlığa karşı tahammülü yoktur. Nitekim Nahit'in lisede *"eylüle kalması"* babasında bir gurur kırıklığına neden olur. Oğluna karşı kırıncı olan baba, ikili arasındaki iplerin kopmasına neden olur. Kendi arzusu ile ailesinin ve toplumun gerçekliği arasında kalan gencin bastırıldığı istekleri de (ilk gençlik duygularıyla karışık) rüyalarında ortaya çıkar. Böylece gerçek hayatta ulaşamadığı arzularına hayâl âleminde kavuşur.

Romanın birinci bölümünde ayrıntılı olarak aktarılan rüyada iki kişi vardır: Rüyaı gören Nahit ve tiyatrodaki kız. Kusursuz bir tabiatta kıza ulaşmak isteyen Nahit'in bu arzusu, kızın yüzündeki değişmeyle beraber kaçma çabasına dönüşür.

"...Ama hep ona, hep kıza doğru. Derken birdenbire gitmemek, başka bir yöne doğru kaçmak hırsına kapılıverirdi: korku telaş, belki de tikslenme hiç değilse yadırgama, içten gelme itiş. Çünkü kızın gülümsemesi değişmiş bambaşka bir şey olmuştur." (s.10)

Nahit'in cinsel obje olarak gördüğü memeler; rüyasında bir müddet sonra uzaklaşmak isteyip kaçamadığı iki büyük tepeye dönüşür, ona zulmeder. Rüyalarındaki kız, Nahit'in hedefinin, tiyatronun, sembolüdür. Rüyalarda yaşadığı sıkıntı ise hedefine ulaşmanın o kadar kolay olmayacağını, hedefe ulaşmakla da *"mutlak saadet"*e erişilmiş olunmayacağı fikri saklıdır. Nitekim sonraki bölümlerde yaşananlar, bu rüyanın şerhi gibidir.

Arka arkaya görülen, kendini tekrarlayıp duran rüyaların sonunda Nahit'in büyüdüğünü düşünüp tiyatroya ağırlık vermesi, yönünü belirlemesi çok çarpıcıdır. Bu, rüyanın hakikâte doğrudan etkisidir. Modern psikolojide, rüyaların problem çözmek, düşünce dünyasındaki eksikleri gidermek, öğrenmek ve karar vermek için bir zemin olarak kullanılabileceği fikri mevcuttur.

“Siz uykudaki zihnin bu doğal problem çözme işlevini geliştirebilirsiniz ve rüyalarınızı hatırlamayı öğrenmekle ve uykudan hemen önce kendinizi ayarlayarak, özel problemler üzerine çalışmayı rüya gören zihnimizin doğrudan öğrenmesiyle onu her gece kullanabilirsiniz.” (DELANEY, 1997: 3)

“Şunu unutmayın: Rüyanız sizin eserinizdir ve sizi kendi yaratıcısı olarak görür! Onu öğrenmenin yolu genel olarak soru sormaktır. Rüyanı birden bahçenizde bulduğunuz bir insan gibi görün. Ne istediğini öğrenmek ve sonra ondan kurtulmak zorundasınız. Birçok rüyanın size söyleyecek bir şeyi vardır; onun amacı budur.” (RIDER, 1995: 169)

Nahit, kendisini huzursuz eden şeyi rüyasında fark eder. O, yapmak istedikleri ile ona verilen rol (ki paşa çocuğu olmanın ağırlığı) arasında sıkışmışken çözümü bulur: Ne olursa olsun tiyatrocunun olacaktır.

“Binlerce rüya görenle çalışmalarım konusundaki deneyimime dayanarak, benzetmeler olarak bakıldığı zaman, rüyaların yaratıcılığa ve büyük kavrayıcılığa yardımcı olan uyanık yaşamla anlamlı bağlantıları görmek için rüya görene yol gösterdiklerine inanıyorum.” (DELANEY, 1977: 13).

Nahit, bu dizi rüyalardan yıllar sonra Darülbedayi'de gördüğü ilana dayanarak tiyatro seçmelerine katılır, devrin büyük tiyatro adamı Muhsin Bey'in ilgisine mazhar olduğu gün aynı rüyayı yine görür.

“Nahit, gece rüyasında, ilk gittiği tiyatrodaki kızı, yıllarca sonra bir defa daha görüyordu. Ama memeleri öyle korkunç değildi bu defa.” (s. 21).

Çünkü Nahit, yönünü belirlemiştir biraz yol almıştır, içi nispeten rahattır; rüyası da huzurlu olur.

İnsan normal hayat düzeni içindeyken, sohbet ederken, yürürken de hayâl âlemine dalebilir. İnsan, sadece uyurken rüya görmez.

“Rüya uykuya münhasır bir keyfiyet değildir. Gece gibi onu da içimizde taşıyız. Şuurun duvarında açılan her gedikten rüyaların sırasına göre sıkıntılı, zâlim yahut mesut diyarına gideriz.”

Tecrit ve teksif gibi zihni ameliyelerimiz bile, bir bakıma rüyaya yakındırlar. Zihnin bazı imkânsız vuzûh anları uyanık halde görülen bir rüyadan başka bir şey değildir.” (TANPINAR, 1998: 32)

Nahit, rüyayı sadece uyurken görmez. Uyanıkken de bir rüya âleminde, bilhassa gerçek dünyada yaşananlardan sıkıldığı, hayatın seyrine müdahale edemediği dönemlerde bir savunma mekanizması olarak, bir kaçış olarak rüyalara sığınır. Sözgelimi Hatice'ye olan ilgisinin arttığı, nabzının hızlandığı ilk dönemlerde duyguları ile iş ahlâkı arasında kaldığında (ki o ana kadar tiyatrosunda çalışan hiçbir kadınla gönül ilişkisine girmemiştir.) hayâl dünyasına kaçır.

“Olsun dedi. Başka silahları vardı Nahit'in: savunma silahları ve taktikleri. Piyes gibi düzenlemişti onları.” (s. 129)

Rüya âlemi, Nahit için kurguladığı oyunlarını tamamladığı bir atölye niteliğindedir. Eserin 10. Bölümünde verilen ve sembollerle örülü iki iç hikâye de onun hayal dünyasının ürünleridir. Nahit'in hayâl dünyasını sürekli meşgûl eden hikâyeler ya da piyeslerden birincisi – Sadi'nin siyasî görüşlerini eleştirmek amacıyla- bir ihtilâl sonrasını anlatır. İhânet ve güven duygularının sorgulandığı hikâyede her kahramanın gerçek dünyada bir karşılığı vardır: ihtilâli gerçekleştiren başkan Hatice'dir, yıllara dayanan dostluğa rağmen arkadaşına ihânet eder; ihâneti ortaya çıkaran, zeki ve cesur kişi olarak düşünülen kişi ise Nahit'in kendisidir. Bu kişilik hakiki Nahit'ten daha metindir. Her devre, her duruma göre şekil alabilen, rahatı için gözünü kırpmadan ihânet edebilen, içten pazarlıklı nazır ise Sadi Rıza'dır.

Bu bölümdeki ikinci hikâye de yine güven duygusunu konu alır. Bütün varlığını *“belki kalbini”* arkadaşına emanet etmiş insanın yaşadığı ihânet anlatılır. Burada da sembolik bir kurgu söz konusudur: ihânete uğrayan Nahit; ihânet eden, güvenilen sırdaş Sadi Rıza; onunla anlaşan haydut ise Hatice'dir.

Kendisi gibi sanatçı olan Nahit'in eser yaratma sürecinde yaşadıklarını anlatırken yazar, kuşkusuz kendi tecrübelerinden hareket etmiştir. Eser oluşumunda bilinçaltının etkisi kabul edilmiş bir gerçektir. *“Mademki yazarı yazmaya iten, açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı istekleridir, o halde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir; tıpkı hepimizin rüyalarında kendilerini gösterdikleri gibi Bundan ötürü de sanat eserine, yazarın bilinç altında kalmış isteklerinin, korkularının vb. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakabiliriz.”* (MORAN, 1988: 134)

Kafasında kurduğu hayâller Nahit'i huzursuz eder, rüya âleminde tedirgindir. *“Nahit, saat on demeden rüyalarının -saplanıp kaldığı*

düşüncelerinin- havasını -ve izlerini- silkip atmak, tiyatrosuna, Nahit olarak girmek çabasıındaydı.” (s.140) Aslında gördüğü rüyalar Nahit için uyarıcı özellikler taşır. Nitekim Nahit’in kafasında kurguladığı hikâyeler, gerçek hayatın, yaşanacakların, tezâhüründen başka bir şey değildir. Nahit, bu uyarıların farkındadır da (nedense) yaşanacakları değiştirmek, olaylara müdahale etmek için çaba harcamaz. Sadi’yi yeniden işe alır, felaketi hazırlayan (Sadi ile Hatice arasındaki) yakınlaşmaya seyirci kalır. Nitekim Sadi’yi sahneye çıkarıp rezil ettiği, bütün ipleri kopardığı akşam da yaşanacakları hisseder, bilir. “Nahit ‘bir şeyler’ olacağını daha kuvvetle duydu. Ve vakit daralıyordu. Büyük sahne yaklaşmıştı, kader değişebilirdi ama o değil.” (s.247) Gerçeğin felakete hızla aktığını bilir, rüyasında görmüştür. Ancak yaşanacaklar mukadderdir, değiştirilemez.

NAHİT’İN SİĞINAĞI YA DA İBİŞ YALNIZLIĞI

Nahit, Kel Hasanların, Abdilerin arkasından onların şekillendirdiği tipte değişiklikler yaparak yeni, farklı, en önemlisi “sersem olmayan” bir İbiş portresi çizmeyi başarır. Yeni İbiş, uzun gözlemlerin, tecrübelerin sonucu olarak ortaya çıkar; Nitekim nahit, günlerce kafasında İbiş’le yaşar, İbiş’i şekillendirir. “(İbiş’in) o koskocaman, o dev dev gibi çizgileri tek tek ve uykusuz araştıran gecelerde de, en beklenmedik, en umulmadık zaman ve yerlerde de...”(s.51) arandı, tespit edildi. Köklü bir geleneğin devamı, uzun çalışmaların mahsülü İbiş, Nahit’in iç dünyasını da yakından etkiler. Nahit, “yaşı daha on sekiz demeden” mücadeleye girişmiş; zihninin gücü, bileğinin hakkıyla belli seviyelere gelmiş, bütün engelleri aşarak Nuran Tiyatrosunun “patron”u Nahit Bey olmuştur.

Bir işyerine sahip olmanın verdiği, gerektirdiği ciddiyetle, sosyal statüsünün yüklediği rol, Nahit’in ruhuna dar gelmektedir. Nahit Bey’in en büyük korkusu statüsünü sarsacak davranışlarda bulunmaktır. Hatice’ye tutulmasından sonra yaşadıkları ve çevrenin yaklaşımı onu hep tedirgin eder:

“Bir yandan ‘Nahit ağbim evde mi evde mi?’ dilini dudaklarını karıncalandırıp duruyor, bir yandan da yüzünü –yarı öfkeden, yarı utançtan- kızartıyordu ve -o koskoca Nahit Bey... daha doğrusu iri ve çarpık burunlu, çenesi de öyle Nahit Bey- ipin ucunu kaçıırarak dillere destan olmuştu.

Biliyordu, şimdi herkes -kimi kıs kıs gülerek, kimi üstten burun kıvrarak- ‘tamam’ diyecekti. Daha doğrusu, diyordu. Ama bu ‘tamam’ başka tamam’dı. O on küsur yılda kurulan ‘Nahit Bey’i başka cümleler bekliyordu.” (s.177-178)

Nahit'in sürekli üzerinde düşünerek, rol yaparak özdeşleştiği "hayalî kahraman" İbiş, umursamaz hiçbir şeyi ciddiye alamaz, dolayısıyla ciddiye alınmaz; duyguları sığ, gerçekliğin verdiği acılardan etkilenmez bir kişidir. Tiyatro konusundaki ısrarcı ve cesur tavırlarıyla dikkat çeken Nahit, hayat karşısında aynı dirence sahip değildir. Zor durumlarda rüya âlemine kaçtığı gibi, rüyalardan medet umduğu gibi yine içinden çıkamadığı, sıkıldığı ve ötelemek istediği duygularla karşılaştığı zaman hayal dünyasının kahramanı İbiş'e kaçar, birdenbire İbiş olur. Nahit, hayatın ona yüklediği rolün ağırlığı ile açığa vuramadığı, kendisine bile açıklayamadığı duyguları İbiş vasıtasıyla, İbiş'e sığınarak dışa vurur. Zor durumlarda da sığınağı İbiş'tir. Örneğin Vedia'dan ayrıldıktan sonra yeniden bir araya gelmelerinin imkânsız olduğunu anladığı gün

"İbişliğine, yalnızlığına büsbütün sarıldı" (s.35)

Hatice'nin oyun denemelerinde ona tanıdığı ayrıcalıktan sıkılıp, hislerinden utandığında da İbiş oluverir.

"Aşağıdakiler birbirlerine baktılar, Nahit de işi İbişliğe vurmaktan başka yol bulamadı:

– Püskülleri de sarkarmış hani?" (s.85)

Hatice'ye duyduğu -Nahit Bey'e yakıştırmadığı- ilgiyi İbiş tavırlarıyla ortaya koyar. İlk tanıştıklarında Hatice'nin *"Siz ne kadar iyisiniz."* demesi üzerine:

"Birdenbire İbiş oluverdi:

– Acele etmeeee... Ne canavarımdır ben." (s. 120)

Nahit ve İbiş tek bir bedene sığdırılmış iki ruhtur sanki. Nahit, çok zaman içindeki İbiş'i engelleyemez, bu yüzden sık sık rol çatışması yaşar; bu problemin -ikili ruh hâlinin- oluşmasında Nahit'in işine olan olağanüstü bağlılığının da büyük etkisi vardır. Oyun için hazırlanırken İbiş kostümünü giydikçe Nahit'ten biraz daha uzaklaşır. Oyun sırasında sadece İbiş olur, öylece kalır; ancak kıyafeti tamamen çıkardığında Nahit'e döner.

"Yarı İbiş, yarı Nahit Beydi. Cepkeni, şalvarı, mintanı, kuşağı, kaloşları,işlemeli yün çorapları hemen çıkardı. Ama üzerinde İbiş'ten hâlâ bir şey var gibiydi. Düşündü ve buldu: Bu kalan Hatice'nin kokusu ve öpüşüyüdü."

Nahit ile İbiş arasındaki gel-gitler süreklidir. Bu durum onu rahatlatıcı bir unsur olduğundan Nahit bundan şikayetçi değildir.

"Gece bitmiş, Nahit İbiş'ten sıyrılmaya çalışıyordu

...

Aynaya biraz daha eğildi ve kravatına değil, yüzüne baktı, sonra da:

– *Tu sana –dedi- ve yüzündeki İbiş çizgileri kaybolup giderken, yumuşacık bir sesle ekledi: tutuldun budala.*” (s.177-178)

Sadi'nin sinsî oyunları, Hatice'nin Nahit'i kışkırtma isteğiyle birleşerek felakete zemin oluşturur. Nahit, son oyuna her şeyin biteceğini bilerek hazırlanır, “*Şalvar,cepken, damalı gömlek, oyalı yün çoraplar... sakız da tamam, Nahit İbiş olmuştu artık.*” (s. 245) İbiş, sahneye çıkar ve oyununa başlar, sahneye giriş çıkışlarda karşılaştığı Sadi Rıza'yı sarhoşluğundan faydalanarak sahneye çıkarır ve oyunu onun üzerine kurar, onu rezil ederek. Sonunda yeterince cezalandırdığını düşündüğü Sadi'yi sahneden kulise gönderir. Oyun devam ederken Hatice'nin yanına gider ve kendince ondan da intikamını alır.

“Hatice'nin yanından geçerek fısıldadı:

– İyi mi?

Oyun -tatsız tuzsuz... ondan da başka birşey, milleti de şaşkına çevirmiş- sürüp gidiyordu. Hatice 'artis' gibi sevgilisiyle çıkıp giderken Nahit -İbiş değil artık Nahit- ona yaklaştı ve gene fısıldadı:

– Malın o tarafta... al götür onu.” (s.250)

O günden sonra Nahit'in sahneye çıkmamasında Hatice'yi kaybetmiş olmanın verdiği acı kadar sahnede ferdi kinini yansıtarak seyirciye -dolayısıyla işine- yaptığı saygısızlıktan utanmasının da etkisi vardır. Çünkü:

“Öç alma hırsına bir kerecik olsun kapılmadığı için varabilmişti 'İbiş'e'.” (s.252)

“BİZE DE Bİ GANAD BULUNU HELBETTE...”

Tarık Buğra, Muhtar Körükçü'nün İbiş'in Rüyası ile ilgili değerlendirmesine (KÖRÜKÇÜ, 1971: 18-19) cevaben yazdığı bir makalesinde: “*İbiş'in Rüyası Hatice'nin elinde gelişir ve sona erer. Kaderi çizen odur.*” (BUĞRA, Tarık (1971):“*Bir Rüya Tabiri*”, **Hisar**, Sayı: 88, Ankara, Nisan 1971, s.12) der. Gerçekten de Hatice –sadece İbiş'in değil- Nahit'in de rüyasıdır. Onun –hele Vedia'dan sonra- çocuksu, kendisine ve tiyatroya değer veren tavrı Nahit'i çok etkiler, nihayet aradığını bulduğunu düşünür, Rüyasına ulaşmak için de elinden geleni yapar. Onun yanında huzurludur, hep o huzuru yaşamak ister. Nahit Hatice ile yaşadığı ilk aşk gecesinden sonra: “*Hiç uykusu olmadığı*

halde uyumak, bulduğu defneyi bütün kırıntıları ile uykunun derin mağaralarında saklamak istiyordu.” (s.210)

Bütün rüyalar gibi Nahit'in rüyası da çabuk biter. Hayatın gerçekleriyle karşı karşıyadır. Çocuklarını hatırlar. *“Sahi başka bıçak yaraları da vardı. Vedia vardı... İki çocuğu vardı...” (s.256)* Bir güzel rüya görmüştür Nahit, pahalıya mal olan bir güzel rüya...

“Gelen Hatice oldu... giden ise herşey” (s.256)

KAYNAKÇA

- BUĞRA, Tarık: *“Bir Rüya Tabiri”*, **Hisar**, Sayı: 88, Nisan 1971, Ankara, s.12.
- BUĞRA, Tarık: **İbiş'in Rüyası**, Ötüken Yay., İstanbul, 1989, 256 s.
(Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.)
- BUĞRA, Tarık: **Politika Dışı**, Ötüken Yay., İstanbul, 1995
- ÇINARLI, Mehmet: **Sanatçı Dostlarım**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1979.
- DELANEY, Gayle: **Rüyalarla Problem Çözme**, (ter.Murat Temelli), İm Yayın Tasarım, İstanbul, 1997.
- JUNG, C.G.: **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi**, (ter. A. A. Öneş), Say Yayınları, İstanbul, 1996.
- KÖRÜKÇÜ, Muhtar: *“İbiş'in Rüyası”*, **Hisar**, Sayı: 87, Ankara, Mart 1971, s.18-19.
- MORAN, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1988.
- RIDER, Carl: **Psişik Gücünüz**, (ter. Şen Süer Kaya), Say Yay., İstanbul, 1995,
- TANPINAR, Ahmet Hamdi: **Edebiyat Üzerine Makaleler**, İstanbul, 1998.