



Stratejik ve Sosyal Arařtırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 3 Issue 2, July 2019

ORCID ID: 0000-0001-5269-6845

Makale Gnderim Tarihi: 08.04.2019

Makale Kabul Tarihi: 17.07.2019

BİREY – TOPLUM ÇATIŞMASI ÖRNEĞİ OLARAK TUNCER CÜCENOĞLU’NUN “ÇIĞ” OYUNU

*Tuncer Cücenglu’s Theater Play “Avalanche” as an Example of Individual –
Society Conflict*

Barbaros ANDİÇ

Dr. Öđr. Üyesi

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü

barbarosandic@gmail.com

Öz: 20. yüzyıl Türk Tiyatrosu’nun önemli yazarlarından olan Cücenglu, yaşadığı toplumun dinamikleri içinde, kendine has üslubuyla, kendi insanının çevresiyle olan çatışmasını, bölgesel sıkıntıları birer gösterge olarak kullanarak, satır aralarında “evrensel insan”ın varolma mücadelesini kaleme almaya çalışmıştır. Yaşamın kılcallarına büyüteç tutarak, günlük yaşama önyargısız, bilimsel bir tutumla yaklaşp, oyunlarını bir bilim adamının sahip olduğu nesnel bakış açısıyla yazmayı denemiş, okuyucularına toplumun aksaklıklarını sorgulatmayı hedeflemiştir. Yazar; ‘ığ’ adlı oyununda, yaşanan coğrafyanın bir özelliğini kullanarak, bireylerin ortak yaşama karşı takındıkları tavırlarını, başkaldırılarını, buna rağmen hayatta kalabilmek için bu birlikteliğe boyun eğmek zorunda kalışlarını, kısaca psikososyal çatışmalarını öykülemektedir. Bu çerçevede Cücenglu, ığ tehlikesi altında yaşayan köylülerin, yaşadıkları baskı ve korku nedeniyle sosyal kurallar ve yasaklar üretmelerini, baskıcı rejimlerin metaforu olarak oyununa konu edinmiştir. Ancak gerçek bir öyküden yola çıkarak kurduğu dramatik çatışmaların ve metaforik anlatımların zorlamaları, metnin ikna ediciliğini tartışmaya açık hale getirmiştir. Çalışma bu kusurların belirlenmesini amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro İnceleme, Birey – Toplum Çatışması, Tuncer Cücenglu.

Abstract One of the important authors of 20th century Turkish Theatre, Cücenöğlü tries to write out in between lines the struggle of existence of the “global man” by using his own people’s conflict with their environment and regional distresses as an indicator in the dynamics of his society. He tries to write his plays with a scholar’s objective viewpoint and aims at having his readers inquiry of society’s defects with magnifying life’s capillaries, closing daily life with an unprejudiced academic approach. In the play ‘Avalanche’, author narrates individual’s attitudes towards their community, their insubordination, their compulsory communal life for survival and their utilization of a specific element of the environment, shortly their psychosocial conflicts. In this context, Cücenöğlü has made the issue of social rules and prohibitions produced by the villagers living under the avalanche danger as a metaphor of the oppressive regimes. However, the compulsion of dramatic conflicts and metaphoric narratives based on a real story made the text unpersuasive. The study aims to identify these defects.

Keywords: Theatre Study, Individual – Social Conflict, Tuncer Cücenöğlü.

Giriş

‘Çığ’, Cücenöğlü’nun aktarımıyla, 1987 yılında, yönetmen Yusuf Kurçenli’den dinlediği bir öykü sonucunda kaleme alınmıştır. Kurçenli’nin anlattığı öyküye göre;

“Doğu Anadolu’da, çevresi dağlarla çevrili bir yerleşim biriminde yaşayan insanlar, kesinlikle yüksek sesle konuşamazlar, kahkaha atamazlar, kısacası gürültü yapamazlarmış... Çünkü yapılan gürültü patırtı çığ düşmesine neden olurmuş... İşin ilginç yanı çığ tehlikesinin, yılın dokuz ayında söz konusu olmasaymış. Bu insanlar yalnızca yılın üç ayında bağırabilirler, silah atabilirler, düğün dernek kurabilirler ya da çocuklarını doğurabilirlermiş... Yani yaşamın tüm coşkuları yalnızca bu çığ tehlikesinin olmadığı üç aya kurgulanırmış... Diğer dokuz ay mı? Kıpırtısız, gürültüsüz, endişe ve korku dolu bir yaşam...” (Cücenöğlü, 2002, s. 5).

Dinlediği bu öyküden yola çıkarak yazdığı oyunda Cücenöğlü, çevresel bir fenomenin sosyal ilişkileri nasıl belirlediği ve bireyi nasıl şekillendirdiği üzerinde durur. Oyunun görünür katmanında bir doğa olayı olarak küçük bir köyü tehdit eden çığ tehlikesini, alt katmanda baskıcı siyasi rejimlerin metaforu olarak ele almıştır. Yalnızca bir doğa olayı olarak çığı ele almanın bir şey kazandırmayacağını, durumu evrensel taşımak için başka bir bağlama ihtiyaç duyduğunu dile getiren yazar (Cücenöğlü, 2002, s. 5) oyunda toplumların maruz bırakıldığı ‘korku’ ögesinin bir baskı aracı olarak otomat haline geldiğini gösterirken, oyunda kurguladığı bireyleri de korku karşısında çaresiz bırakmıştır.

Oyun, günümüzde herhangi bir ülkede geçmektedir. Bu ülkenin “herhangi bir” olmasının nedeni, Cücenöğlü’nun amaçladığını belirttiği “evrensellik” kaygısından ileri geliyor olabilir. Bu konuyla ilgili eleştirilere göz atmak gerekirse, Tekerek’in mevsimsiz.com adlı sitede yayınlanan yazısında, oyunun temasının üç maymuna evrilmiş bir toplumun adeta bir suskunluk sarmalı içindeki teslimiyetine ve akabinde nitel bir patlama yaşayarak isyan ettiğine değindiğini ve bu evrensel nitelikteki temasıyla pek çok ülkede ses getireceğini iddia etmiştir (aktaran Büktel, 2006, p. 104).

Tekerek, Çığ oyununu, yöneten – yönetilen ilişkisi içerisinde, yönetilenin bir başkaldırısı olarak yorumlamıştır (Tekerek, 2006). Oyuna ‘Sessiz Bir Çığlık: Çığ’ başlığıyla önsöz yazan Nutku da benzer görüşlere yer verir. Özel yaşamı denetim altına alan; faili meçhul ölümlere sessiz kalan; baskıcı törelerle düşünceyi önemsemeyen toplumlarda bireyin olumsuz enerji biriktirip ruh sağlığının bozulduğunu söylerken, oyunun bu çizgideki söylemlerinin, baskı altında olan herhangi bir zaman ve mekan için geçerli olduğu ve bu sayede evrenseliği yakaladığını kaydetmiştir (Cücenöğlü, 2002, s. 7).

Oyunu, Bursa Devlet Tiyatrolarında sahneye koymuş olan Mesçi, toplumda yaratılan ve bireylerin hücrelerine kadar sirayet eden korku algısının yalın ve metaforik bir dille anlatıldığını söyler (Mesçi, 2003, s. 3).

Tiyatro eleştirmeni Akmen de tiyatrodunyasi.com adlı sitedeki yazısında bu metaforik yapıya dikkat çeker. Bir silah sesinin ya da bir çığlığın neden olacağı bir felaket tehlikesiyle karşı karşıya

olan bir topluluğun korkusunu anlatırken Cücenoglu'nun *'usta işi bir manevrayla'* baskıcı yönetimlere dikkat çektiğini söyler (Akmen, 2008, p. 4).

Bir başka eleştirmen Can, tiyatronline.com'daki yazısında Cücenoglu'nun oyun metni içindeki *'tüm görünüm gerçekçi değil, simgeseldir'* yönlendirmesini referans vererek oyunun *'büyülü gerçeklik'* özelliği taşıdığını söyler. Can'a göre olaylar dizisinde düşünle gerçek iç içedir ve buradan doğan *'serbestlik alanı'* farklı yaklaşımlara ve rejî biçemlerine kaynak oluşturmaktadır. (Can, 2008, p. 4).

Tüm bu yaklaşımlara katılmayan bir yazarsa Büktel'dir. Büktel kendine ait internet sitesinde oyunu bir çözümleme biçiminde ele almış, sert bir üslupla oyunun diyaloglarında bulduğu mantık hatalarını dile getirmiştir. Ancak kılcallar üzerindeki bu çalışmasının dışında, diğer eleştirmenlerin yer vermediği konulara değinir. Büktel oyunun diğer eleştirmenlerin iddia ettiği gibi baskıcı rejimlere bir karşı çıkış olmadığını çünkü baskının, sömürü kaynaklı olduğunu ancak oyundaki *'çığ'* unsurunun sömürü aracı olmadığını vurguladığı gibi köyün yönetiminde söz sahibi olanların böyle bir sömürü kurduğunun verilmemesini belirtir. Çığ tehlikesinin herhangi bir yöneten-yönetilen ayrımı gözetmeksizin herkesi tehdit ettiğinin altını çizerek (Büktel, 2006, p. 69).

Tekerek *'çığ'* olgusunun oyunda düşünme yetisini kötürüm eden *'baskı'* olgusunun metaforu olarak kurgulandığını söylemekte (Tekerek, 2006) ve ortaya çıkan çatışmanın çarpıcılığını önemsemektedir. Büktel ise Tekerek'in aksine oyundaki doğa-toplum çatışmasından ikna olmamış görünmektedir. Cücenoglu'nun diyaloglarındaki tutarsızlıklarından, oyunun anakronik hatalarından ve kurgusunun ikna edici olmadığından yakınır (Büktel, 2006, p. 69).

Görüldüğü gibi yazarlar, kuramcılar ve eleştirmenler arasında *'çığ'* ile ilgili bir tartışma başlamıştır. Daha doğrusu, Büktel'in yaptığı eleştirilerin dışında kalan bütün eleştiriler *'çığ'*ın etkileyici bir öyküden kaynaklanan, ustaca işlenmiş bir oyun olduğunu iddia ederler. Büktel ise öykünün inandırıcı olmadığını, kurgusunda hatalar olduğunu, karakter yaratımının zayıf olduğunu iddia etmektedir.

Bu makalede, gerçekçi üslupla yazılmış olan ve tartışmaya açık bir yapısı olan oyunun kurgu, diyalog, karakter yaratım göstergeleri üzerinde durulmaktadır.

Dramatik Yapı

Oyun, sözsüz küçük bir ön oyunla başlar. Sahneye henüz anlamı bilinmeyen bir sessizlik hakimdir. Bu sözsüz oyunda oyun kişilerinden bazılarının kişilik özelliklerini ve ilişkilerini görürüz. Hemen arkasından, Genç Kadın ve Genç Erkek'in diyalogu başlar. Bu diyalog bize oyunun çatışması hakkında bilgi vermektedir:

GENÇ KADIN *Yeniden başladı... Korkuyorum.*

...

GENÇ ERKEK *Korkacak hiçbir şey yok. Zamanından önce doğum yapıldığı hiç görülmedi buralarda. Söylemedi mi sana bunları babaannem?*

...

GENÇ KADIN *Diri diri tabuta koymuşlar kadını...*

...

GENÇ ERKEK *Zaten iki gün sonra hiçbir tehlike kalmayacak. Atlarımız, eşeklerimiz, köpeklerimiz, ineklerimiz, koyunlarımız, horozlarımız ve tavuklarımız bile geri getirilecek... Üç aylığına da olsa... Sonra sen, tüfekler patlarken doğumunu yapacaksın.*

...

Bir daha hiç gelmeyeceğiz buralara. Tıpkı bizden önce giden gençler gibi... Gideceğiz ve doyusuya yaşayacağız... Korkusuzca... Ta ki ölümü yakın hissettiğimizde kendimize, ancak o zaman döneceğiz buraya. Tıpkı büyüklerimiz gibi...

GENÇ KADIN Yazın da gelmeyecek miyiz?

"GENÇ ERKEK Sen ve oğlumuz değil ama ben gelirim. Çünkü burada kalanların kışlık yiyeceklerini getirmek zorundayız... Un, şeker ve tuzsuz ne yapar bunca insan?"

Oyunda kışın dokuz ay tehlike altında olan, geri kalan üç ayda normale dönen bir hayatın koşullarında yaşamak zorunda kaldığı için, tehlikeye karşı sosyal refleksler geliştiren kapalı bir toplum vardır. Bu refleks, çığ düşmesine neden olabilecek beşeri unsuru ortadan kaldırmak olarak belirir. Buna göre köyde ateşli silah kullanmak, gürültü yapmak kesinlikle yasaktır. Gürültü çıkaran tüm hayvanlar, tüm kış döneminde bir başka bölgeye sürülür. Eğer bir kadının çığ tehlikesinin sürdüğü bir dönemde doğum yapma riski varsa ihtiyar heyeti kararıyla hamile kadın diri diri toprağa gömülür.

Çatışmanın önemesini içeren bu sahneden sonra gerilim yükselmeye başlar. Çatışmanın gerilimini ölçebilmek adına hatırlamak gerekirse Lajos Egri 'Piyas Yazma Sanatı' adlı yapıtında 'karşıtların birliği' kavramını açıklarken, bu kavramın karşıt güçleri tarif etmediğini, tıpkı bir akyuvar – virüs karşıtlığında olduğu gibi bir ölüm kalım savaşına karşılık geldiğini ve kavramın 'uzlaşma' fikrini barındırmayacağını yazar (Egri, 1982: 140-141).

Klasik çatışma teorisi açısından bakıldığı zaman, oyunda ilk göze çarpan, bu uzlaşımçı tutumdur. 'Düşük yoğunluklu çatışma' olarak adlandırılabilir bu verili durum karşısında çatışmayı önleyecek olası öneriler seyircinin zihninde belirebilmektedir. Bu durum çatışmanın inandırıcılığını zayıflatan temel nedendir. Seyirciyi 'yüksek yoğunluklu çatışmanın' gerilimi içinde bırakmak yerine zihninde oluşan 'neden?' sorusunu yanıtsız bırakarak zayıf bir estetik haz üretilmiştir. Seyirci Genç Kadın ve Genç Erkek'in yıkımına karşılık çözüm önerileri sunabilir bir haldedir çünkü bu çiftin yıkımına doğru giden önermenin neden-sonuç kurgusuna ikna ve tatmin olmamıştır. Üstelik işlemedikleri bir suçtan ötürü cezalandırılmaları gündemdedir ve bu seyircide ciddi bir adaletsizlik duygusu yaratmaktadır. Oysa ki, sağlam kurgulanmış bir çatışmada seyirci, tavrını şu ya da bu taraftan yana kullanamaz. Ortada çatışan iki denge vardır ve bunlardan biri bir kusur işleyecektir. Bu yüzden seyirci sahnede şahit olduğu yıkımı kabullenmek zorundadır ve bu durum yaşadığı gerilimini arttırır. Çünkü yapılacak bir şey yoktur. Dikkatli bir seyirci, şu diyalogdaki hatayı kaçırmayacaktır:

EBE Ne zaman girdiniz zıfafa?

GENÇ KADIN Aralık'ın ortasında.

EBE Daha önce bir şey oldu mu aranızda?

Bu bir erken doğum vakasıdır ve genç çift Aralık ayında birlikte olmuşlardır. Yukarıdaki tabloya göre normal şartlar altında Eylül'ün sonlarında doğum gerçekleşecektir. Bu tarih, tehlikenin başlangıcına karşılık gelmektedir. Dolayısıyla ebe kadının sorduğu soru son derece yanlıştır. Çünkü daha önce zıfafa girmiş olmaları, bebeğin doğumunu erkene, yani Ağustos ayına çekecektir ki, bu da tehlikenin sıfır olduğu bir dönemdir. 'Daha SONRA bir şey oldu mu aranızda?' benzerinde bir soru, duruma daha hizmet eden bir anlam taşıyabilirdi. Büktel, aynı konuşmayı aşağıdaki konuşmayla destekleyerek kurgunun yanlışığınan bahsediyor;

EBE Korkacak bir şey yok yavrum... Zamanda bir yanlısınız yok. Bu hesaba göre en az bir ay var doğumuna...

...

Eğer şimdi doğum yapacak olsan, ilk beraberliğinizin, çok daha önce olması gerekirdi...

Görüldüğü gibi oyunda mevsim dönümlerine dair kusurlar bulunmaktadır. Ancak dramatik yapıyı zayıflatan asıl etkenler bunlar değildir. Seyirciye vaad edilen çatışma, taraflar arasında çözümü imkânsız kılan, ölüm – kalım savaşı doğuran bir çatışma değildir.

1. Perdeyi özetlemek gerekirse;

a. Genç Kadın – Genç Erkek'in konuşmalarından durum seyirciye tanıtılır.

- b. Yaşlı Kadın'ın ağzından geçmişte yaşanan suç – ceza temelli öykü aktarılır ve önseme yoluyla seyirciye bilgi aktarılır.
- c. Yaşlı Adam Kadın ve Erkek'in de dahil olduğu bir kahvaltı ortamında çatışma gün yüzüne çıkartılır. Bu planda, Yaşlı Adam tarafından çatışmayı pekiştirecek geçmişle ilgili bir öykü daha aktarılmaktadır. Teknik açıdan gerilime hizmet etmesi için yazılmış olmasına rağmen, çatışmanın geçmişte de zayıf nedenlere bağlı olması nedeniyle sönük kalmaktadır.

Perde kapanır ama seyircinin zihninde yanıt arayan pek çok soru açılmıştır:

1. Kışın köyde hangi yaş grubu kalıyor?
2. Belli bir yaş grubu değilse, gidenler neye göre belirleniyor?
3. Kışın gidilen yerin coğrafi özellikleri daha yaşanılabilirse neden köy boşaltılmıyor?
4. Köyün boşaltılmama nedeni yalnızca yaşlıların manevi bağından ileri geliyorsa, durumdan zarar gören gençlere haksızlık yapılmıyor mu?
5. Çığ olgusuyla yaşayan bir toplumda göç olgusu neden yerleşmiyor?
6. İlkel toplumlardan bu yana, toplumlar, köylerini, kasabalarını, kentlerini yaşama standartlarının en uygun olduğu bölgeye taşıma alışkanlığından vazgeçmediği halde, dışarıdan yardımla beslenen ve sürekli olarak ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalan bir toplum neden bu yaşama biçiminden vazgeçmiyor?

Bu sorulara yanıt ararken, ikinci perde '*tarih tekerrür edecek mi?*' sorusunun gerilimiyle başlar. Bu gerilimin derecesi dramatik yapı açısından elbette ki önemlidir. İlk perdeden devraldığı zayıf bir gerilimle açılır perde. Aile meclisi evde Ebe'yi beklemektedir. Ebe gelir gelmez Genç Kadın'ı muayene eder ve görüş bildirir. Genç Kadın doğumun eşiğindedir. Ebe, evden ayrılmadan önce bir-iki kuralı hatırlatarak çıkar. Birincisi Ebe bu durumu Yargıcılara bildirmek zorundadır. İkincisi ise biraz ilginçtir:

GENÇ KADIN ...Annemle babam da gelecekler mi?

EBE Hayır! Kurallara aykırı çünkü...

GENÇ KADIN Hiç olmazsa annem çağrılrsa...

EBE İşin geleneğinde böyle bir şey yok...Yargılamalar bulunulan evde yapılır. Bu işte duygusallığa asla izin vermezler...

Yargılama Genç Kadın'ın yaşadığı evde yani kocasının evinde yapılacaktır. Bu yüzden Genç Kadın'ın kendi anne ve babasının yargılamaya katılmasına izin verilmez. Gerekçe, yargılama esnasında duygusal travmaların yaşanmasını engellemektir. Bu yasak, Genç Kadın'ın yaşadığı evdeki duygusal travmayı etkileyecek midir? O evdekiler de onun ailesidir ve en az kendi ailesi kadar onlar da duruma tepki verme potansiyeline sahiptir. Özellikle de kocası bu duruma mutlaka tepki verecektir. '*İşin geleneği*', bu durumu göremez mi? Oyunun sonunda göreceğiz ki, Genç Erkek'in yaşadığı travma, '*işin Geleneği*'ni değiştirecektir. Eğer Yargıcılar Genç Kadın'ı kimsenin olmadığı bir yerde, tek başına yargılasalardı, bu gerekçe anlaşılabilirdi. Eski Mısır'da, Eski Yunan'da vb. uygarlık ya da ilkel kabilelerde görülen '*kurban verme*' kültürü sürekli tekrarlandığı için, orada bir gelenekten söz edilebilir. Ancak 50 yılda bir görülen böyle bir durumun gelenekselleşebilmesi, çok akılcı görünmemektedir. Sonuç olarak görünen odur ki, Cücenoglu burada karakter yaratımında ekonomik davranmış ve kızın ailesini, '*işin geleneği*' diyerek oyuna dâhil etmemiştir.

İkinci perdenin üçüncü bölümünde beklenen an gelmiştir. Yargıcılar evdedir ve soruşturmayı başlatırlar. Bu arada Yaşlı Adam sürekli olarak Kolculara ve Yargıcılara, geçmişte benzer bir

nedenle öldürüldüğünü düşündüğü ağabeyinin acısıyla tepki göstermektedir. Yaşlılığından ötürü olsa gerek oyunun başından beri tutarsız cümleler kurmaktadır zaten:

YAŞLI ADAM Küçümüyorlar beni... Güya ölüme yakın filler gibi geri dönmüşüm toprağıma.

ADAM Ne derlerse desinler baba. Bilen biliyor. Sen toprağını sevdiğin için döndün buralara.

Yaşlı Adam'ı küçümseyenler, köyde yaşayanlar olamayacağına göre, köyü terk edip gidenler olmalıdır. Ancak o terkedenlerin de köyle mutlaka aileleri var olmalıdır. Geleneklere göre dönmemek, arkanda sana muhtaç birilerini bırakmak aksine daha küçültücü bir davranış olmalıdır. Bir çelişkili tavır da şudur:

YAŞLI ADAM Her yıl biraz daha suskun olmayı öğrettik size ve geri döndük. Artık hep buradayız. Onun için de burada tüfeği ateşlemek hakkı ilkin benimdir.

...

YAŞLI ADAM Yiğit, bebesini büyütüp geri dönerdir.

...

YAŞLI ADAM Ağabeyim kafayı yemiş

...

Bu işte merhamet olur mu? Bir kişiye merhamet edeceğiz diye herkesin ölümüne seyirci kalabilir miyiz? Ağabeyim bile olsa bunu haber vermelisin baba!..

Yaşlı Adam gençliğinde Ağabeyini gammazlayacak kadar toplum kurallarına bağlı yaşayan, özverili, çalışkan bir adamdır. Ancak her ne olduysa değişmiş ve son bölümde gelininin cezalandırılmasına karşı bir tavır takınmıştır.

Yaşlı Adam, bahar geldiğinde tüfeği ilk patlatan kişi olduğuna göre köyün en yaşlılarından biri olmalıdır. Her ne kadar gerekçe olarak, yiğitliğini öne sürse de şu anda köyde yaşayan her erkeğin aynı yiğitliği gösterdiği muhakkaktır. Ancak Yaşlı Adam'ın değişmesine neden olan durum, belirsizdir. Ağabeyinden ötürü yaşadığı pişmanlık olamaz. O olay başından bekâr olduğu dönemlerde geçmiş ve daha sonra yani evlendikten sonra köyünü terketmeyerek yiğitliğini ispatlamış ve düzene ne kadar bağlı olduğunu göstermiştir. Bunadığı için fikirlerinin çeliştiği düşünülecekse de tutarsız bir kişinin çatışmada taraf olan Genç Erkek'i desteklemesi çatışmaya bir şey kazandırmayacaktır.

Yargıcıların konuşmalarına göz atıldığında, orada da dramatik kusurlar bulunduğu görülmektedir.

BAŞKAN Şöyle yüksekçe bir yere oturalım... İşin gereği bu zira...

...

Yaklaşık elli yıldır olmayan bir durumla karşılaştık

...

Normal koşullarda doğumun gerçekleşmesi için bir aydan fazla bir zaman gereksiniminiz olduğunu belirledik... Oysa siz henüz tehlike geçmeden doğum yapacak konuma geçmişsiniz... en büyük suç olduğunu biliyorsunuz değil mi?

...

Ama bunları konuştuk evladım... Zaten ilk kez böyle bir karşı çıkmaya tanık oluyorum.

...

Eğer konuşmaya devam edersen senin için de aynı kararı vermek ve uygulamak zorunda kalabiliriz.

Başkan'ın bu konuşmalarına göz attığımız zaman, elli yıldır bu köyde benzer bir olay olmadığını anlıyoruz. Köyün en yaşlılarından biri olan Yaşlı adam'dan daha yaşlı olamayacağına göre Başkan, elli yıl önceki olayın gerçekleştiği sırada başkan olamaz ancak Başkan'ın tutarsız cümleleri kafaları karıştırmaya yeterlidir. Başkan öncelikle bu durumu bir suç olarak

nitelemektedir. Sonra bunu tartışmanın gereksizliğini savunup, önemli olanın sonuç olduğunu dile getiriyor. Sonra geri dönüp tekrar, erken birleşme mi, erken doğum mu olduğunun önemli olduğunun altını çiziyor, ancak bunun sonucu değiştirmeyeceğini söylüyor. Bu durumda erken birleşmenin, yargıçlar heyeti açısından neden önemli olduğunu ve bunun ne gibi bir artı yaptırımı olduğunu dile getirmiyor. Daha sonra Genç Erkek'in itirazlarına şaşırıyor ve böyle bir durumla karşılaşmadığını söylüyor. Ancak böyle bir davaya zaten kendi de ilk kez bakıyor. İşin gereğini önemseyen Başkan, geçmişte aynı durumda verilen kararı Yaşlı Kadın kadar bilmiyor ve Genç Erkek'i karısıyla birlikte gömülmekle tehdit ediyor. Oysa Birinci Perdede yaşlı Kadın'ın anlattığı öyküye bakılırsa Başkan bir çelişki içindedir:

YAŞLI KADIN (...)Hatta kendisini de gömmelerini istedi Yargıçlar Kurulu'ndan... Ama yapacak bir şey olmadığını söylediler ona...

Bu tehditten ve Başkan'ın emrinden sonra harekete geçen Kolcular, Genç Kadın'ı yakalar ve gömmek üzere hazırlık yapar. O sırada Genç Erkek ani bir hamleyle duvardaki tüfeği alır, Yargıçları ve Kolcuları tutsak eder. Bu sırada Genç Kadın doğum yapar. Onun ve bebeğin çığlıkları çığın düşmesini sağlayamaz. Çünkü yalak artık dolmuş ve tehlike geçmiştir. Oyun şenlik sesleri içinde son bulur.

Sonuç

Özellikle kapalı metinlerde ve neden-sonuç ilişkisi içinde kurgulanmış her gerçekçi oyunun finalinden sonra yeni bir hayatın beklentileri, umutları, açılımları bu oyunda görünmemektedir. Cücenoglu, yaşadığı dönemin siyasi yapısını, dinlediği bir öyküde sembolize etmeye çalışmış ve gerçekçi üslupla yazmayı denediği oyunda, dramatik boşluklar bırakmıştır. Bir doğa olayı olan çığ ile doğal bir olgu olan erken doğum unsurlarını karşı karşıya getirerek çatışma kurmayı denemiş, bunu yaparken de döneminin yasaklayıcı, baskıcı, sömürücü yönetimini, Yargıçlar Kurulu kimliğinde eleştirmiştir. Ancak Yargıçlar Kurulu'nun icraat olarak benimsediği bu baskıcı uygulamalar, toplumu sömürmek için değil aksine köyde yaşayan insanların hayatlarını korumak amacıyla yapılmaktadır. Böyle olunca oyun hedeflediği eleştirel tutumun aksine, baskıcı yönetimleri meşrulaştırma amacını taşır gibi görünmektedir.

Çığ ve erken doğum olgusu, dramatik bir eser haline getirilebilir. Hatta bunun için iyi bir seçim bile olabilir. Ancak öykünün iyi seçilmiş olması, dramatik yapının, olaylar dizisinin iyi kurgulanabileceği anlamına gelmez. Cücenoglu'nun 'Çığ' adlı oyunu da iyi seçilmiş bir öyküye sahip olmasına rağmen, zayıf kurgulanmıştır. Bu zayıflığa yol açan en temel nedenler çatışan taraflar arasındaki ilişkinin Aristocu dramın öngördüğü neden-sonuç ilkesine; olasılık-zorunluluk ilkesine uygun olmaması ve çatışmanın düşük yoğunlukta kalmış olması olarak gösterilebilir.

Oyunun sonunda birey için kurgulanan dramatik çatışmanın kapanmış olmasına rağmen toplumsal gerilim devam etmektedir. Çığ tehlikesi sona ermemiş, üstelik toplumsal değerler kırılmaya uğramış, tehlikeyi görmezden gelecek davranışların, 'özgürlük' gerekçesiyle önu açılmıştır. Oysa sonraki yıllar için köy hala hayati bir tehlike altındadır. Bireysel özgürlük, toplumsal güvenliğin önüne geçmiştir. Genel çerçevede liberatif denebilecek bu palyatif çözümün eleştirmenlerce bir başkaldırı metni olarak sunulması, niyet okuma alışkanlığının tiyatro dünyasındaki karşılığıdır.

Zayıf dramatik yapısıyla ilgili ulaşılan ve sonuç bölümünde belirtilen nedenlere dayanarak 'Çığ' metninin, Türk tiyatrosunun solgun metinlerinden biri olarak kalacağı öngörüsü haksız bir eleştiri olmayacaktır.

Kaynakça

- AKMEN, Üstün. (2008). Kırcaali'deydim. Erişim Tarihi: 05.04.2019
<http://www.tiyatrodunyasi.com/2008/12/kircaalideydim-ustun-akmen-57057>
- BÜKTEL, C. (2006). Çığ aslında nedir? Neyi sarsıyor? Erişim Tarihi: 05.04.2019
<http://www.coskunbuktel.com/buktelcucencig.htm>
- CAN, Taner. (2008). Düş(ün)sellik ve tiyatro: Ayşe Emel Mesci'nin Çığ yorumu. Erişim Tarihi: 05.04.2019
<http://tiyatronline.com/cig-uzerine-dusunceler-ii-2696>
- CÜCENOĞLU, Tuncer. (2002). Çığ. İstanbul: Mitos/Boyut Yayınları.
- EGRİ, Lajos. (1982). Piyas Yazma Sanatı. İstanbul Yazko Yayınları.
- MESÇİ, Ayşe Emel. (2003). Çığ korkusu ve suskun toplum. (Oyun Broşürü) Bursa: Bursa Devlet Tiyatrosu Yayınları.
- TEKEREK, N. (2006). Çığ düşmeye devam ediyor. Erişim Tarihi: 05.04.2019
<http://www.mevsimsiz.net/eser.php?e=2711>