



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

KIBRIS TÜRK TİYATROSUNUN TOPLUMCU SESİ: BEKİR KARA

Nurgül KARAKOCA

Yüksek Lisans

Ankara, 2023

KIBRIS TÜRÖ TİYATROSUNUN TOPLUMCU SESİ: BEKİR KARA

Nurgöl KARAKOCA

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans

Ankara, 2023

KABUL VE ONAY

Nurgül Karakoca tarafından hazırlanan "Kıbrıs Türk Tiyatrosunun Toplumcu Sesi: Bekir Kara" başlıklı bu çalışma, 14.06.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Abide Doğan (Danışman)

Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN (Başkan)

Doç. Dr. Serdar ODACI (Üye)

Doç. Dr. Koray ÜSTÜN (Üye)

Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayımlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾ ○ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

...../...../.....

Nurgül KARAKOCA

¹ “Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Prof. Dr. Âbide DOĞAN** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığımı beyan ederim.

Nurgül KARAKOCA

Sema KARAKOCA'ya ithafen...

TEŞEKKÜR

Teşvik edici konuşmalarıyla her zaman cesaretlendiren, tez yazım sürecimde desteklerini ve ilgisini hiçbir zaman esirgemeyen, bilgileriyle ufkumu açan, lisans ve yüksek lisans eğitim döneminde kendisinden aldığım dersler ile tiyatro alanına olan ilgimin artmasını sağlayan, bu alana yönelik çalışma yapabileceğim konusunda destek veren saygıdeğer Prof. Dr. Âbide DOĞAN'a teşekkür ederim.

Çağdaş Türk dünyası ile alakalı akademik çalışma yapabileceğimiz konusunda bizlere destek veren hem edebiyat alanında hem de akademik anlamda yetişmemiz için çaba gösteren kıymetli Doç. Dr. Koray ÜSTÜN'e, Kıbrıs Türk edebiyatı konusundaki kaynaklarını ve bilgilerini esirgemeyen kıymetli Doç. Dr. Nurtaç Ergün ATBAŞI'na teşekkürlerimi sunarım.

KKTC'de bulunduğum süre zarfında evlerinde konuk eden, önemli kolaylıklar sağlayarak araştırmalarımın daha hızlı ilerlemesini sağlayan ve manevi destekçilerim değerli Mehmet Mert TÜRKER ve Mehtap ÖZTÜRK TÜRKER çiftine teşekkür ederim.

Bekir Kara'nın yayımlanmamış tiyatro eserlerini tarafımıza ulaştıran ve tez yazım sürecimde desteklerini esirgemeyen Bekir Kara'nın oğulları Can ve Cem KARA'ya; söyleyişi teklifimizi reddetmeyerek Bekir Kara hakkında detaylı bilgi edinmemizi sağlayan Prof. Dr. Şevket ÖZNUR, Derman ATİK, Osman BULUN, Güler RÜSTEMOĞLU ve Fatma SEVEM'e teşekkürlerimi sunarım.

Hayatımın her anında maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyen babam Mehmet Ali ve annem Emine KARAKOCA'ya; eğitim hayatımın oluşmasını sağlayan kıymetli ağabeyim Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir KARAKOCA'ya; iyimser konuşmalarıyla yolumu aydınlatan ağabeyimin değerli eşi Ümmühan KARAKOCA'ya; hayatımın en önemli şansları yeğenlerim Mert Ali ve Yiğit Kerem KARAKOCA'ya ve edebiyat bilimiyle küçük yaşta tanışmamı sağlayarak bulunduğum konumda en büyük pay sahibi olan çok kıymetli ablam Sema KARAKOCA'ya teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

KARAKOCA, Nurgül. Kıbrıs Türk Tiyatrosunun Toplumcu Sesi: Bekir Kara, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2023.

Bu çalışmada Bekir Kara'nın yayımlanmış ve yayımlanmamış tiyatro eserlerinin yapısalcı incelemesine yer verilmiştir. Kara'nın tiyatro eserlerini geniş bir perspektifte değerlendirebilmek için Kıbrıs Türk tarihine, tiyatro anlayışına ve oyunlarının tanıtımına açıklık getirilmiştir. Kara'nın bu doğrultuda otuz iki oyunu incelenerek içerisinde bulunduğu siyasi ve sosyal ortamın karşılığını tiyatrolarına yansıttığı tespit edilmiştir.

Kıbrıs'ta 1963 yılında gerçekleşen Kanlı Noel olayı, Kıbrıs'ın İngiltere işgali altında kalması, EOKA teşkilatının eylemleri, Kıbrıs Türklerinin zorunlu göçlere mecbur edilmesi, 1974 yılında yaşanan Kıbrıs Türk Barış Harekâtı gibi durumlar Kara'nın tiyatro eserlerinde konu olarak yer almış ve milliyetçi kişileri ortaya çıkarmıştır. Kara, toplumun ona sundukları doğrultusunda Kıbrıs'ın toplumcu sesi olarak önemli bir konumda bulunmuştur. Kara, bilinenin aksine aynı zamanda bireysel muhtevalı oyunlar da kaleme almıştır.

Özellikle 2000'li yıllardan sonra Kıbrıs'ın savaş ortamından çıkarak refah bir düzeye yükselmesiyle birlikte Kara'nın oyunlarında ekonomik sorunlar, ailelerinden ayrı büyüyen çocuklar, aile içi dinamikler, yozlaşan bürokrasi anlayışı ve gençleri eğitime teşvik eden konular yer bulmuştur.

Bekir Kara, tiyatro türüyle yoğun bir şekilde ilgilenmiştir. Hem tiyatro eseri yazmış hem de yönetmenlik yapmıştır. Böylelikle Güzelyurt bölgesinde tiyatro faaliyetleri içerisinde bulunmasıyla sanat ortamının gelişmesini ve tiyatro alanında pek çok insanı yetiştirerek Kıbrıs Türk tiyatrosunun sürekliliğini sağlamıştır.

Anahtar Sözcükler: Bekir Kara, tiyatro, Kıbrıs Türk tarihi, Kıbrıs Türk tiyatrosu.

ABSTRACT

KARAKOCA, Nurgül. Socialist Voice of Turkish Cypriot Theatre: Bekir Kara, Master's Thesis, Ankara, 2023.

In this study, the structuralist analysis of Bekir Kara's published and unpublished theatrical works is included. In order to evaluate Kara's theatrical works in a broad perspective, the Turkish Cypriot history, understanding of theater and the promotion of his plays have been clarified. In this direction, thirty-two plays of Kara have been examined and it has been determined that the political and social environment in which he is present reflects his theaters.

Situations such as Bloody Christmas event that took place in Cyprus in 1963, the British occupation of Cyprus, the actions of the EOKA organization, the forced migration of the Turkish Cypriots, the Turkish Cypriot Peace Operation in 1974 took place as subjects in Kara's theater works and portrayed nationalist figures has revealed. Kara has been in an important position as the socialist voice of Cyprus in line with what society offers her.

Contrary to popular belief, Kara also wrote plays with individual content. Especially after the 2000's, with the rise of Cyprus from the war environment and rose to a welfare level, economic problems, children growing up apart from their families, family dynamics, degenerating bureaucracy, and subjects that encourage young people to education took place in Kara's plays.

Bekir Kara has been intensely interested in the theater genre. He both recorded and directed play. Regions He provided the continuity of the Turkish Cypriot theater by educating many people in the field of theater and the perspective of the art environment with his theater activities in the Güzelyurt region.

Keywords: Bekir Kara, theatre, Turkish Cyprus history, Cyprus Turkish theater

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
KISALTMALAR DİZİNİ	xiii
ÖN SÖZ	xiv
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: BEKİR KARA’NIN HAYATI, SANATI ve ESERLERİ.....	27
1.1. BEKİR KARA’NIN HAYATI	27
1.2. BEKİR KARA’NIN SANAT YAŞAMI.....	34
1.3. BEKİR KARA’NIN ESERLERİ	38
2. BÖLÜM: BEKİR KARA’NIN TİYATRO ESERLERİNİN TANITIMI.....	41
2.1. YAYIMLANMIŞ TİYATRO ESERLERİ.....	41
2.1.1. Deli Hasan.....	42
2.1.2. İsten Pasadembo	42
2.1.3. Domuzun Kuyruğu	42
2.1.4. Hasret	43
2.1.5. Londralı.....	43
2.1.6. Dedemin Paracıkları	44
2.1.7. Beceristan.....	44
2.1.8. <i>Ah Şu Sınavlar</i>	45
2.1.9. Üzgü.....	45
2.1.10. Emellerin Uğraşı	46
2.1.11. Tutsaklar	46
2.2. YAYIMLANMAMIŞ TİYATRO ESERLERİ	47
2.2.1. Çanak Nemlendi	47
2.2.2. Ahiretlik Adam	48
2.2.3. Paket.....	48
2.2.4. Dingo	49
2.2.5. Kapı Açık Kalırsa	49

2.2.6. İşimiz Zor.....	49
2.2.7. Anılar, İzler ve Düşler	50
2.2.8. Adını Siz Koyunuz.....	50
2.2.9. Mezar Hırsızı	51
2.2.10. Deli ile Deccal	51
2.2.11. Tiyatro Kolu.....	51
2.2.12. Sevgi Çemberi.....	52
2.2.13. Dedem Rüyada.....	52
2.2.14. Bir Zamanlar Kıbrıs'ta.....	52
2.2.15. Sığınak	53
2.2.16. Sahte Kral / Korkak Kral	53
2.2.17. Baba Borcu	53
2.2.18. Hayata Küsme.....	54
2.2.19. Seni Seviyorum.....	54
2.2.20. Gül Pansiyon.....	55
2.2.21. Kayıp Doktor	55
3. BÖLÜM: BEKİR KARA’NIN TİYATRO ESERLERİNİN YAPISALCI İNCELEMESİ.....	57
3.1. SAHİS KADROSU.....	57
3.1.1. Kıbrıs Türk Halkının Asil Kanları Milliyetçi Kişiler	57
3.1.1.1. Deli Hasan.....	58
3.1.1.2. Muhtar.....	59
3.1.1.3. Demir	60
3.1.1.4. Murat.....	61
3.1.1.5. Emel	61
3.1.1.6. Fatma	62
3.1.1.7. Çetin, Kemal, Turan ve Yaşar.....	63
3.1.1.8. Selim	63
3.1.1.9. Murat.....	64
3.1.1.10. Fahri Yüzbaşı/Binbaşı.....	64
3.1.1.11. Hüsnü	65
3.1.1.12. Mehmet	65
3.1.1.13. Şaziye.....	66
3.1.1.14. Hasan	66

3.1.1.15. Tarık.....	66
3.1.1.16. Eşref.....	67
3.1.1.17. Eşref.....	67
3.1.2. Ailesinin İsteği Doğrultusunda Evlenen Kız Çocukları	68
3.1.2.1. Emete	68
3.1.2.2. Selma	69
3.1.2.3. Emine	69
3.1.2.4. Şirin.....	69
3.1.3. Ailelerinden Ayrı Büyüyen Erkek Çocukları	70
3.1.3.1. Ahmet.....	71
3.1.3.2. Metin	71
3.1.3.3. Dingo	72
3.1.3.4. Ahmet.....	73
3.1.4. Vakanın Dönüşmesini Sağlayan Deli Rolündeki Kişiler	73
3.1.4.1. Salih	74
3.1.4.2. Mestan.....	74
3.1.4.3. Hasret	75
3.1.4.4. Niko	75
3.1.5. Çok Boyutlu Kişiler: Kimlik ve Kılık Değiştirenler	76
3.1.5.1. Hakan	76
3.1.5.2. Sasi.....	77
3.1.5.3. Ramazan.....	77
3.1.5.4. Asuman	78
3.1.5.5. İsmail Dayı.....	78
3.1.5.6. Kamil Çakı.....	79
3.1.5.7. Tora ve Arnıl.....	79
3.1.5.8. Emel	80
3.1.5.9. Yula.....	80
3.1.5.10. Ali ve Taylan	81
3.1.5.11. Andreya.....	81
3.1.5.12. Anelka.....	81
3.1.5.13. Veysel Tartı.....	82
3.1.5.14. Ali	82

3.1.5.15. Musa.....	83
3.1.5.16. Cenap Efendi.....	83
3.1.6. Gençlere Yön Gösteren Gençlik Edebiyatı Rol Modelleri	83
3.1.6.1. Bahar	84
3.1.6.2. Kemal.....	84
3.1.6.3. Erkan.....	85
3.1.6.4. Elif	85
3.1.6.5. Tekin	85
3.1.6.6. Tuğçe	86
3.1.6.7. Ali	86
3.1.6.8. Tayfun ve Sibel.....	87
3.2. MEKÂN	87
3.2.1. Kapalı Mekân.....	88
3.2.1.1.Ev	88
3.2.1.2. İş Yeri	99
3.2.1.3. Diğer Kapalı Mekânlar	101
3.2.2. Açık Mekân.....	103
3.3. ZAMAN.....	104
3.3.1. Nesnel Zaman	105
3.3.1.1. 1974 Öncesi	105
3.3.1.2. 1974 Sonrası	107
3.3.1.3. 2000 Sonrası	108
3.3.2. Vaka Zamanı.....	109
3.3.2.1. Vaka Zamanı Bir Günü İçeren Oyunlar.....	110
3.3.2.2. Vaka Zamanı Altı Ayı Kapsayan Oyunlar.....	110
3.3.2.3. Vaka Zamanının Bir Yılı Aştığı Oyunlar	113
3.3.3. Anlatma Zamanı	114
3.3.3.1. 1974 Yılından Öncesi	114
3.3.3.2. 1970 Sonrası	114
3.3.3.3. 2000 Sonrası	115
3.4. DİL VE ANLATIM.....	116
SONUÇ	121
KAYNAKÇA.....	124
EK 1. BEKİR KARA HAKKINDA SÖYLEŞİLER.....	130

EK 2. SAHNELENEN TİYATRO ESERLERİ	151
EK 3. TİYATRO ESERLERİNİN SAHNE FOTOĞRAFLARI	152
EK 4. BEKİR KARA VE TİYATRO EKİBİNE DAİR KARELER.....	158
EK 5. ORİJİNALLİK FORMU	161
EK 6. ETİK KURUL / KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET FORMU	162

KISALTMALAR DİZİNİ

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

BM: Birleşmiş Milletler

BRTK: Bayrak Radyo Televizyon Kurumu

EOKA: Ethniki Organosis Kiprion Agoniston, Kıbrıslı Savaşçıların Millî Örgütü

GÖST: Güzelyurt Özel Sanat Tiyatrosu

KİTEMB: Kıbrıs Türk Mukavemet Birliği

KKTC: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

KTDT: Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu

KTFD: Kıbrıs Türk Federe Devleti

KTYB: Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği

LBT: Lefkoşa Belediye Tiyatrosu

LTSK: Lefkoşa Türk Spor Kulübü

Larnaka Türk Spor Kulübü

Leymosolun Türk Spor Kulübü

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

MET: Maraş Emek Tiyatrosu

NATO: Kuzey Atlantik Antlaşması Teşkilatı

ODTÜ: Orta Doğu Teknik Üniversitesi

TAVS: Tiyatro ve Ses Akademisi

TMT: Türk Mukavemet Teşkilatı

TC: Türkiye Cumhuriyeti

Bkz: Bakınız

ÖN SÖZ

“Kıbrıs Türk Tiyatrosunun Toplumcu Sesi: Bekir Kara” başlıklı bu çalışma, siyasi ve sosyal olarak zorlu bir ortamda bulunmasına rağmen tiyatroya olan ilgisini hiçbir zaman kaybetmeyen Kıbrıs Türk edebiyatının üretken yazarı Bekir Kara’nın Kıbrıs Türk tiyatrosundaki yerini tespit etmeyi ve tiyatrolarındaki unsurların ortaya çıkarılmasını amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda tümevarım yöntemiyle tiyatro eserleri incelenmiş ve Kara’nın tiyatro anlayışı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bekir Kara’nın tiyatro türüne yaklaşımı ile alakalı *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi* ve *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*’nde yer alan ansiklopedi maddeleri haricinde herhangi bir kaynağa erişilememiştir. Bekir Kara’nın yayımlanmış tiyatro eserleri, Duygu Büyük’ün 2017 yılında “1970-2000 Yılları Arasında Yazılmış Kıbrıs Türk Piyeslerinin Tematik Açından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde yer almıştır ancak oyunların kapsamlı şekilde ele alınmaması ve Kara’nın tiyatro anlayışına değinilmemesi sebebiyle yeterli bir kaynak olarak değerlendirilememektedir.

Bekir Kara’nın tiyatro eserlerinin bireysel olarak tahlil edilmesi üzerine herhangi bir akademik çalışma olmaması ise özgün bir çalışma yapılabilmesini kolaylaştırmıştır. Ancak hem Bekir Kara özelinde çalışma olmaması hem de Kıbrıs Türk tiyatrosu üzerine çalışmaların yetersizliği sebebiyle tez yazma sürecinde kaynak sorunu yaşanmıştır.

Hem Kıbrıs Türk tiyatrosu alanında hem de Bekir Kara özelinde yeterli kaynağın olmaması sebebiyle 26.09.2022 - 04.10.2022 tarihleri arasında KKTC’de saha çalışması yapılmıştır. Kara’nın ailesi, dostları ve tiyatro ekibindeki önemli isimler ile görüşülerek Kara’nın hem hayatı hem de sanat faaliyetleri hakkında kayda değer bilgilere erişilmiştir. Kıbrıs’ta Prof. Dr. Can KARA, Prof. Dr. Şevket ÖZNUR, Osman BULUN, Derman ATİK, Gülen RÜSTEMOĞLU, Fatma SEVEM ile söyleşi yapılmıştır. Bekir Kara’nın oğulları Can ve Cem Kara ile yapılan görüşmelerin sonucunda ise Bekir Kara’nın yayımlanmamış oyunlarının bir kısmı temin edilmiştir.

Bekir Kara’nın yayımlanmış on bir oyunu ve yayımlanmamış yirmi bir oyunu tahlil edilmiştir. Yayımlanmamış tiyatro eseri olarak tarafımıza ulaştırılan *Keklik Ailesi* adlı oyunun eksik olması, *Beceristan* ve *Hasret* adlı oyunların ise *Toplu Oyunlar 2* adlı eserde birebir yer alması sebebiyle yeniden çalışmamıza dâhil edilmemiştir.

Kara'nın tahlil edilen yayımlanmamış oyunları: *Ahiretlik Adam, Paket, Dingo, Kapı Açık Kalırsa, İşimiz Zor, Çanak Nemlendi, Anılar İzler ve Düşler, Tiyatro Kolu, Sevgi Çemberi, Dedem Rüyada, Adını Siz Koyunuz, Mezar Hırsızı, Deli İle Deccal, Sahte Kral, Sığınak, Bir Zamanlar Kıbrıs'ta, Baba Borcu, Hayata Küsme, Seni Seviyorum, Gül Pansiyon ve Kayıp Doktor*'dur. Farklı kaynakların incelenmesi ile Bekir Kara'nın yayımlanmamış on altı oyunun daha olduğu tespit edilmiştir: *Keklik, Toprak Kokusu, Büyük Baba, Su Kavgaları, Kral Çıplak, Eski Kocam, Şenlik Çıkmazı, Hadi Öldürsene Canikom, Hayat Ve Darbı Mesel, Ana Yüreği, Sabır, Her Şeye Rağmen, Dağ Başında, Babam Nerde Anne?, Aramızda Biri Var ve Alacermani*'dir.

Tezin içeriği Giriş ve Sonuç haricinde üç bölümden oluşmaktadır. Girişte Kıbrıs Türk tarihine ve tiyatro anlayışına yer verilerek Bekir Kara'nın bazı tiyatro eserlerinin siyasi ve sosyal unsurları içerdiği tespit edilmiş ve Kara'nın toplumcu yazar olarak anılmasının sebepleri ortaya çıkarılmıştır.

Kaynakların yetersiz olması sebebiyle girişin “Çağdaş Kıbrıs Türk Tiyatrosu” adlı bölümünde Yaşar Ersoy'un *Kıbrıs Türk Tiyatro Hareketi* adlı eseri ve *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi* adlı ansiklopedinin birinci cildinde yer alan “Tiyatro” maddesinin yazarı Hüseyin Ezilmez'in bilgilerinden faydalanılmıştır. “Kıbrıs Türk Tarihine Genel Bakış” adlı bölümde ise Bekir Kara'nın tiyatro eserlerini kaleme almaya başladığı 1965'li yıllardan sonrası ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir. Böylelikle de tiyatrolarına yansıyan siyasi ve sosyal konuların toplumcu bakış açısıyla ele alındığı ortaya çıkarılmıştır.

Birinci bölümde Bekir Kara'nın hayatı, sanatı ve eserlerine yer verilmiş; Kara'nın *Çiçu* adlı eseri ve Kıbrıs'ta yaptığımız söyleşilerin katkılarıyla bu bölüm ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. İkinci bölüm Kara'nın tiyatro eserlerinin tanıtımını içermektedir. Bu bölümde Kara'nın yayımlanmamış oyunları gün yüzüne çıkarılmış ve tiyatro eserleri bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Güzelyurt Belediyesinin “Bekir Kara Arşivi” ve söyleşiler aracılığıyla Ek 2 ve Ek 3 kısmında oyunların nerede sahnelendiklerine ve sahne fotoğraflarına yer verilmiştir.

Üçüncü bölüm ise Kara'nın tiyatro eserlerinin yapısalcı incelemesinden oluşmaktadır. Yapısalcı inceleme; şahıs kadrosu, mekân, zaman ve dil ve anlatım olarak ele alınmıştır. Şerif Aktaş'ın şahıs kadrosu ile alakalı “Çünkü vakaya iştirak eden insan dışındaki varlık ve kavramlar, metinde yüklendikleri fonksiyon bakımından, şahıs karakteriyle karşımıza

çıklarlar” (Aktaş, 1984: 131) söylemi, kişiler tahlilinin yapıldığı bölüme şahıs kadrosu denilmesine kaynaklık etmiştir. Çünkü Kara, *Deli ile Deccal* oyununda insan dışı varlık olan şeytani kişi olarak ele almıştır. Bu doğrultuda da kişilerin altı başlık altında incelendiği bölüme, şahıs kadrosu denilmiştir. Mekân tahlilinin yapıldığı bölümde, Kara’nın mekân olarak yoğun bir şekilde evi tercih etmesi sebebiyle Gaston Bachelard’ın *Mekân Poetikası* adlı eserinden faydalanılmış; kapalı mekân ve açık mekân olmak üzere iki alt başlıkta oyunlar incelenmiştir. Zaman adlı bölümde, Nurullah Çetin’in *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı eserindeki zaman tasnifinden yararlanılarak; nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı olarak oyunların zaman kurguları değerlendirilmiştir. Dil ve Anlatım bölümünde ise Kara’nın dil konusundaki genel görüşlerine yer verilmiştir. Bekir Kara’nın Kıbrıs ağzı ile eser kaleme alırken Türkiye Türkçesi ile yazın hayatına devam etmesinin sebepleri ortaya çıkarılmıştır. Bu tasnifler doğrultusunda Kara’nın sahnelemek için yazdığı yayımlanmış ve yayımlanmamış tiyatro eserleri edebi metin olarak değerlendirilmiştir.

Bu çalışma, Giriş ve Sonuç haricinde üç bölümden oluşarak Bekir Kara’nın tiyatro eserlerinin yapısalcı incelemesini içermektedir. Oyunlar tahlil edilirken geniş bir değerlendirme yapabilmek için ise Kara’nın içerisinde bulunduğu zamanın tarihi olaylarına, yaşamına ve tiyatro anlayışına geniş bir perspektiften bakılmıştır. Yayımlanmamış tiyatro eserlerinin basılı veya dijital ortamlarda bulunmaması sebebiyle metin içi atıflarda kaynak gösterilememiştir.

Tez hazırlama sürecinde Ankara Milli Kütüphane, Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kütüphanesi, Güzelyurt Belediyesi, Yakın Doğu Üniversitesi Kütüphanesi, Girne Üniversitesi Kütüphanesi, Girne Milli Arşiv ve Araştırma Dairesi ve *Kıbrıs Türk Gazete Arşivi*’nde araştırmalar yapılmıştır.

GİRİŞ

Roman, hikâye, tiyatro, biyografi/otobiyografi türlerinde eserleri bulunan Bekir Kara, toplumsal ve bireysel muhtevalı eserler kaleme alarak Kıbrıs Türk edebiyatının önem atfeden isimleri arasında yer almıştır.

Kara, 1945 yılında doğması sebebiyle Kıbrıs Türk halkının yaşadıklarına birebir tanık olmuştur. 1953 Baf depremi ile İngiliz himayesine giren köy halkının yaşadıkları, 1955 yılında EOKA teşkilatının Kıbrıs Türk halkına zulmetmesi ve bu vahim olaylar neticesinde 1957 yılında TMT'nin EOKA'ya karşı kurulması, 1963 yılında Kanlı Noel'in yaşanması, 1974'te Makarios'a darbe yapılması ve aynı yıl Kıbrıs Barış Harekâtı'nın gerçekleşmesi, 1985 yılında KKTC'nin kurularak devamında gelişen olaylara tanık olması Kara'nın yazın hayatını etkilemiş ve eserlerine konu olarak yansımıştır.

Romanları; *Kavuni*, *Aşklar Acılar ve Torunlar*, *Unutma Bellekteki İzler*, *Katırcılar*'da işlenen konular sırasıyla eşkıya Hasan Bulliler'in Kıbrıs halkına yaşattıkları, Araplara satılan kız çocuklarının hazin sonu, 1950- 2004 yılları arasında Kıbrıs Türk halkının yaşadığı tarihi olayları ve İngiliz ordusuyla İkinci Dünya Savaşı'na katılan Ahmet Paşa'nın hikâyesi anlatılmaktadır.

Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi adlı ansiklopedinin beşinci cildinde Prof. Dr. Bilge Ercilasun, Kara'nın hikâye eserlerini tahlil etmiş ve *Çalkantı*, *Sırlar Ölümsüzdür*, *Aşka Dair*'de toplumsal ve tarihi olayların yoğun bir şekilde işlendiğini açığa çıkarmıştır.

Bekir Kara'nın tiyatro eserlerinde ise ulusal ve toplumsal muhtevaların daha yetkin ve yoğun bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Kara, Ulusal muhtevaya sahip oyunlarında Kıbrıs Türk Barış Harekâtı öncesi ve sonrasında yaşananları ele almıştır. (NEREDE?) Toplumsal meseleleri ele aldığı oyunları: *Maddi Yetersizlik*, *Aile İçi Dinamikler* ve *Devlet Düzenine/Kurumlarına Eleştiri* başlıkları altında değerlendirilmiştir. Maddi yetersizliğin konu edinildiği oyunlarda Kıbrıs'ta uzun yıllar devam eden savaş ve ambargo ortamlarının sonucunda gelişen ekonomik yetersizliklerin toplumsal düzene yansımalarına; aile içi dinamiklerin işlendiği oyunlarda farklı sebepler dolayısıyla ailelerinden ayrı büyüyen çocukların yaşadıklarına; devlet düzenine/kurumlarına eleştirilerin yöneltildiği oyunlarda kurumsal yerlerde yaşanan yozlaşmaların Kıbrıs

halkına verdiği zararlara değinilmiştir. Bireysel muhteva içeren oyunların konuları *Gençlere Yön Gösterici*, *Aşk* başlıkları altında belli bir kısmı toplanmış ve tasnif değerlendirilmesi yapılamayan oyunları ise *Diğerleri* başlığı altında ifade edilmiştir:

ULUSAL	MADDİ YETERSİZLİK	AİLE İÇİ DİNAMİKLER	GENÇLERE YÖN GÖSTERİCİ	DEVLET DÜZENİNE/ KURUMLARI NA ELEŞTİRİ	AŞK	DİĞERLERİ
<i>Deli Hasan</i>	<i>İsten Pasadembo</i>	<i>Hasret</i>	<i>Ah Şu Sınavlar</i>	<i>Beceristan</i>	<i>Ahiretlik Adam</i>	<i>Kayıp Doktor</i>
<i>Üzğü</i>	<i>Londralı</i>	<i>Dingo</i>	<i>Tiyatro Kolu</i>	<i>Paket</i>	<i>Kapı Açık Kalırsa</i>	<i>Mezar Hırsızı</i>
<i>Tutsaklar</i>	<i>Dedemin Paracıkları</i>	<i>Baba Borcu</i>	<i>Sevgi Çemberi</i>		<i>Seni Seviyorum</i>	<i>Sahte Kral</i>
<i>Çanak Nemlendi</i>	<i>İşimiz Zor</i>	<i>Hayata Küsme</i>	<i>Dedem Rüyada</i>			<i>Adını Siz Koyunuz</i>
<i>Anılar İzler ve Düşler</i>	<i>Gül Pansiyon</i>	<i>Deli ile Deccal</i>				
<i>Bir Zamanlar Kıbrıs'ta</i>	<i>Domuzun Kuyruğu</i>					
<i>Sığınak</i>						

Tablo 1. Bekir Kara'nın Oyunlarının Konularına Göre Tasnifi

Bekir Kara'nın ulaşılabilen otuz bir oyunun yirmisi ulusal ve toplumsal muhteva içeriyorken on bir oyunu bireysel düzlemde kaleme alınmıştır. Ulusal muhteva içeren oyunlarda şahıs kadrosu genel olarak milliyetçi kişilerden oluşuyorken toplumsal bütünlük içerisinde kaleme alınan oyunlarda ise Kıbrıs Türk halkının yaşadıklarının sosyal yapıya nasıl zarar verdiği kişiler üzerinden ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Ulusal oyunların zaman kurguları 1974 öncesi ve sonrası olarak şekillenmiş ve toplumsal oyunlarda özellikle 2000'li yıllardan sonra yaşanan devalüasyon dönemine dikkat çekilmiştir.

Bekir Kara, düşüncelerini ifade etmekte edebi türleri ve özelde tiyatroyu araç olarak görmüştür. Amacı ise halkı bilgilendirmek, doğru olanı gösterebilmek, vatan ve millet aşkının önemini aktarabilmek, güldürü unsurlarıyla Kıbrıs Türk halkını buhranlı ortamdaki bir nebze de olsa uzaklaştırabilmek ve Kıbrıs Türk halkını birlik beraberlik içerisinde görebilmektir.

Kıbrıs Türk halkı farklı milletler tarafından mankurtlaştırılmaya çalışılırken Kara, Kıbrıs ağzına sahip çıkarak oyunlarının bir bölümünü bu doğrultuda kaleme almıştır. Amacı kültür taşıyıcılığını üstlenen Kıbrıs ağzının unutulmaması ve nesiller boyunca sürekliliğinin sağlanabilmesidir.

Bekir Kara sadece eserleriyle değil, aynı zamanda yaşantısı ile de toplumcu bakış açısını yansıtmıştır. Güzelyurt bölgesinin kültür ve sanat faaliyetleri açısından gelişebilmesi için maddi çıkar gütmeyen insanları himayesi altına alarak yetiştirmiştir.

Ulusal ve toplumsal muhtevalı eserleri ile Kıbrıs Türk halkının aynası konumunda yer alan Kara, yetkin eserler vücuda getirmesiyle toplumcu yazar olarak Kıbrıs Türk edebiyatında yerini almış ve Güzelyurt bölgesinin öncü ismi olmuştur.

Bekir Kara'nın eserlerindeki toplumcu bakış açısını açığa çıkarabilmek için Kıbrıs Türk tarihine genel olarak değinilmiş ve eserlerine konu olan olayların gelişim süreçleri aktarılmıştır.

Osmanlı Devleti, Kıbrıs Adası ile 1488 yılından itibaren ilgilenmeye başlamıştır. 1489-1571 yılları arasında Venedik'in hâkimiyeti altında olan Kıbrıs'ın bu durumdan ancak Türklerin aracılığıyla kurtulabileceği düşünölmüş ve Başpiskopos İnel Bey önderliğinde Osmanlı'nın Kıbrıs'ı fethetmesi istenmiştir. Lala Mustafa Paşa komutanlığında elli bin

şehit verilerek, 1 Ağustos 1571 tarihinde Kıbrıs fethedilmiştir. Fethin ardından Kıbrıs Beylerbeyliği kurularak başına Muzaffer Paşa getirilmiş ve Lefkoşa merkez olarak tercih edilmiştir. 21 Eylül 1571 tarihinde ise padişahın fermanıyla İç Anadolu'nun farklı bölgelerindeki insanlar, Kıbrıs'a gönüllü veya zorunlu olarak göç ettirilmiştir.

1832 yılında Kıbrıs, Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali'nin saldırısına uğramasıyla yönetim olarak Mısır'a bağlanmıştır. Osmanlı Devleti ise yönetimi 1840 yılında yeniden devralmıştır. Kıbrıs'ı hâkimiyeti altına alan Osmanlı Devleti, 1878 yılına kadarki hükümlerini süresince hem Müslüman halka hem de Hristiyan kesime eşit şekilde davranmıştır.

Rusya'nın Boğazlara yaklaşmasını kendi açısından tehdit olarak gören İngiltere, Türkiye ile anlaşma yoluna giderek kendi sınırlarını güvence altına almak istemiştir. Bu doğrultuda 4 Haziran 1878 yılında İstanbul'da Sadrazam Safvet Paşa ve İngiliz Büyükelçisi Austen Henry Layard İstanbul Antlaşmasını imzalamışlardır. Antlaşmaya göre Rusya'nın Batum, Ardahan ve Kars'a saldırması sonucunda İngiltere, Osmanlı Devleti'ne askeri anlamda destek olacaktır. İngiltere'nin Osmanlı Devleti'ni müdafaa ve muhafaza etmesi sonucunda Kıbrıs'ın yönetimi, Osmanlı Devleti adına İngiltere'ye bırakılacaktır. Rusya, Türkiye'ye tehdit olmaktan çıktığı zaman ise İngiltere, Kıbrıs topraklarını terk edecektir. Antlaşmaya uygun olmayarak Kıbrıs'ı işgal etmelerinin sonucunda Osmanlı Devleti'ne her yıl belirli bir ücret ödemek zorunda kalacaklardır.

Antlaşma imzalandıktan sonra Lord John Hay, Kıbrıs'a giderek yönetimi devraldıklarını bildirmiş ve Türk bayraklarının yanına kendi milletinin bayraklarını astırıştır. Bu durumu kabullenemeyen halk ayaklanma çıkarmış; İngiliz hükümeti bu direnişi durdurabilmek için Müslüman halkı tutuklamış ve Kıbrıs'tan göndermiştir.

13 Haziran – 13 Temmuz 1878 yılları arasında gerçekleşen Berlin Kongresi neticesinde Kars, Ardahan, Batum'un Rusya'da kalmasıyla Kıbrıs, İngiltere'nin işgaline uğramış ve bu süreç 1914 yılına kadar da devam etmiştir. İngiliz hükümeti Kıbrıs'a egemen olarak Hindistan dolaylarında güvenliğini sağlamış; Süveyş Kanalı'na hâkimiyet kurarak kendi çıkarlarını korumuştur.

Birinci Dünya Savaşı'nın cereyan etmesiyle Türkiye ile ittifaklık kuramayan İngiltere, 1914 yılında Kıbrıs'ı ilhak ettiğini açıklamıştır. Osmanlı Devleti'nin Kıbrıs Adası üzerindeki hukuki üstünlüğü de böylelikle sonlanmıştır.

1918 yılında imzalanan Brest-Litovsk Antlaşması ile Rusya, Türkiye'nin topraklarından çekilmiştir ancak İngiltere 1878 yılında imzalanan İstanbul Antlaşmasını tanımayarak Kıbrıs Adasını işgal etmeye devam etmiştir. İngiliz hükümetinin egemenliği altında yaşamak istemeyen Kıbrıs Türk halkı göç etmek zorunda kalmıştır ve bu sebeple de Türklerin nüfusu zamanla azalarak azınlık konumuna düşmüştür.

21 Kasım 1922 – 24 Temmuz 1923 yılları arasında gerçekleşen Lozan görüşmelerinde Kıbrıs sorununa çok fazla değinilmemiş ve resmi olarak Kıbrıs, İngiltere'ye bırakılmıştır. Türk halkına iki yıl içerisinde Kıbrıs'tan ayrılma imkânı tanınmıştır. Kıbrıs'tan ayrılmayan/ayrılmayan Türk halkı ise İngiliz hükümetinin boyunduruğu altına girmiştir. Lozan Antlaşması ile Kıbrıs'a hükmeden İngiltere, yönetim sistemini değiştirmiştir. Kıbrıs, Londra'da Sömürgeler Bakanlığı'na bağlanarak koloni durumuna getirilmiştir. Kavanin Meclisi kurulmuş; bünyesinde 9 İngiliz, 3 Türk ve 12 Rum üye yer almıştır.

İngiliz hükümetinin politikası, Türk ve Rum kesimi arasında anlaşmazlık yaşanmasına sebep olmuştur. 1931 yılında Türkler ve Rumlar arasında olaylar yaşanmış, İngiliz valisinin canına kast edilmiş ve İngiliz hükümeti ise bu olayların neticesinde Meclisi kapatma kararı almıştır. Meclisin işlevini kaybetmesinden rahatsız olan Kıbrıs Türk halkı, demokratik ortamın yeniden oluşabilmesi için çaba göstermiş ve böylelikle İngiliz hükümeti Lord Winster'i göreve getirmiştir. Lord Winster'in çalışmalarından ise Kıbrıs Türk halkı memnun kalmış ve güven ortamı yeniden sağlanabilmiştir.

Kıbrıs'ın İngiltere'nin egemenliği altında olması Türkiye için her ne kadar tehlike oluştursa da Türkiye, Kıbrıs'ın Yunanistan'a bırakılmayacağı hususunda her zaman tavrını korumuştur. Yunanistan ilk defa 16 Şubat 1951 tarihinde, Kıbrıs'ın ilhakı için BM'ye başvurmuştur. Yunanistan'ın bu teklifi sonucunda ise Kıbrıs, Türkiye için milli dava olmuştur.

Yunanistan, Kıbrıs üzerinde hakkı olduğunu talep ederek 20 Ağustos 1954 tarihinde yeniden BM'ye başvurmuştur. 24 Eylül 1954 yılında gerçekleşen BM Genel Kurul toplantısına Selim Sarpar katılmış; Yunanistan'ın Kıbrıs özelinde hiçbir hakkının olmadığını, self-determinasyona kesinlikle karşı çıktıklarını ve Kıbrıs'ın geleceği hakkında karar alınacağı zaman ise Türkiye'nin söz hakkına sahip olduğunu ifade etmiştir. BM görüşmelerinden istediğini elde edemeyen Yunanistan; kan dökerek taleplerine sahip olmaya çalışmıştır.

15 Ocak 1950'de Kilise ve Rum Komünist Partisi'nin destekleriyle Enosis varlığını göstermeye başlamıştır. Enosis'in gerçekleşmesi için Rumların görüşlerine başvurulmuş ve neredeyse tamamı Enosis'e "evet" demiştir. Böylelikle EOKA, 1952 yılında Atina'da ve 1955 yılında Yunan Albayı Grivas'ın önderliğinde Kıbrıs'ta kurulmuştur. 1 Nisan 1955 yılında ise Kıbrıs'ta silahlı saldırılarına başlamıştır. EOKA'cılarının ellerinde çok fazla cephane ve silah olması sebebiyle bu teşkilatın çok daha önce hazırlandığı ifade edilmektedir. EOKA'nın Kıbrıs'ta etkin bir şekilde faaliyet göstermesi ise Yunanistan, Rumlar ve ABD'nin destekleriyle oluşmuştur.

EOKA'cılar öncelikle kendilerine destek olmayan solcu soydaşlarına zulmetmiş ve daha sonra ise hedeflerini Kıbrıs Türk halkına çevirmişlerdir. EOKA'nın amacı Akritas Planı'nı faaliyete geçirerek Kıbrıs'tan Türk soyunu imha edebilmektir. EOKA kan dökmeye devam ederken Yunanistan, EOKA'cılarını kahraman olarak ilan edip desteklediğini de açıkça belirtmiştir. İngiliz hükümeti ise EOKA'nın katliamlarını durdurmaya çalışmış ve Vali Feldmareşal Sör John Harding yakalanan EOKA teşkilatı mensuplarını ölüm cezasına çarptırmıştır.

Kıbrıs'ta sulh ortamını oluşturabilmeyi amaçlayan Lord Radcliffe, kendi çıkarlarını gözeterek anayasa teklifinde bulunmuş ve hem Türkiye hem de Yunanistan bu teklifi reddetmiştir. Adnan Menderes, 1956 yılında Kıbrıs'ın paylaşılması hususundaki görüşünü NATO'ya iletmiş olsa da Yunanistan bu teklifi de onaylamamıştır. Böylelikle de EOKA'nın zulümleri ve katliamları, 1957 yılına kadar devam etmiştir.

EOKA teşkilatından kendilerini korumak isteyen Kıbrıs Türk halkı, gizli örgütler kurmuşlardır. Kara Çete, Kıbrıs Türk Mukavemet Birliği, 9 Eylül Cephesi ve KİTEMB gibi gizli örgütler kurulmuş (An, 2019: 9) ancak Volkan adlı teşkilat diğerlerine nazaran daha yetkin bir konumda yer almıştır.

1955 yılında Volkan adlı örgüt, Dr. Fazıl Küçük'ün önderliğinde Şakir Özel'e kurdurulmuştur. Teşkilatın bildirisini hazırlayarak dağıtan Hüseyin Selçuk Osman ve bomba yapımından sorumlu olan Kemal Mişon teşkilat içerisinde önemli bir mevkiye sahiptirler. Volkan adlı örgütün bünyesinde bulunan insanlar farklı eylemlerin içerisinde yer almaları sebebiyle 1957 yılında örgütün kapanmasına yol açmışlardır.

Kıbrıs Türk halkını, EOKA'nın katliamlarından korumaya çalışan en önemli örgüt ise Türk Mukavemet Teşkilatı olmuştur. Kurucuları Rauf Denктаş, Dr. Burhan Nalbantoğlu

ve Kemal Tanrısevdi 15 Kasım 1957 yılında, Tanrısevdi'nin evinde ilk bildiriği hazırlayarak TMT'yi kurmuşlardır. Rauf Denkteş, TMT'yi kurduktan sonra sadece siyasal danışmanlık görevinde bulunduğunu ve aslında lider konumunda yer almadığını da belirtmiştir (An, 2019: 11). 15 Kasım 1958 yılında ise TMT, Türkiye tarafından desteklenmeye başlamıştır.

Kıbrıs Türk halkını muhafaza eden TMT, Yunanlıların Enosis planını faaliyete geçirememesini sağlamıştır. EOKA, 21 Aralık 1963 yılında Akritas Planı'nı gerçekleştirmek için çabalamıştır ancak 1963-74 yıllarında TMT'nin direnişi sebebiyle istediklerini elde edememişlerdir. TMT hem Kıbrıs'ın güvencesi olmuş hem de Kıbrıs Türk halkının daha az zarar ile bu süreçleri atlatabilmesine katkı sağlamıştır.

İngiltere Başbakanı Mac Millian, 19 Haziran 1958 tarihinde Kıbrıs'ta yaşanan olayların sonlanabilmesi için Planı'nı açıklamış ancak Türkiye ve Yunanistan tarafından reddedilmiştir. Mac Millian, 5 Ağustos 1958 tarihinde ise ikinci Planı açıklamış ve Türkiye bu teklifi kabul etmiştir. Yunanistan, bu durumu kabul etmeyerek konuyu BM'ye taşımıştır. 11 Şubat 1959 tarihinde, Türkiye ve Yunanistan'ın Başbakanları Kıbrıs'ta sulh ortamının sağlanabilmesi için antlaşma imzalamışlardır. Kıbrıs Türk'ü bu antlaşma ile eşit statüde değerlendirilmeye başlanmıştır.

15 – 16 Ağustos 1960 yılında Cumhuriyet resmen ilan edilmiştir. Kıbrıslı Türklere cumhurbaşkanlığında, mecliste ve kamuda bazı imtiyazlar sağlanarak azınlık konumundan çıkarılması amaçlanmıştır. Türkleri yeniden azınlık konumuna düşürmek isteyen Makarios, 1963 yılında anayasaya on üç maddelik ek madde eklemek istemiştir. Bu teklifi kabul görmeyen Makarios ise Kanlı Noel'i gerçekleştirmiştir. Kanlı Noel, üç gün sürmesine rağmen 92 Türk şehit edilmiş, 103 köy yıkılmış ve 30.000 Türk göç etmeye mecbur bırakılmıştır. Türkiye Cumhuriyeti bu olaylar karşısında sessiz kalmayarak Lefkoşa semalarında jetlerini havalandırmış ve Makarios ateş kesmek zorunda kalmıştır. 29 Aralık'ta ise Yeşil Hat oluşturularak Kıbrıs; Güney ve Kuzey olmak üzere ikiye ayrılmıştır.

1964 yılında Makarios, Zürih ve Londra antlaşmalarını tanımadığını açıklayarak Türklere verilen hakları gasp etmiştir. Makarios'un saldırıları sonlanmadığı için Türkiye, Kıbrıs'a çıkarma yapmak istemiş ancak ABD tarafından engellenmiştir.

Enosis'i gerçekleştirmek istediği için Yunan subaylarının geri çekilmesini talep eden Makarios ile Atina'nın arası açılmış ve böylelikle de Makarios'a 1974 yılında darbe yapılmıştır. Kıbrıs'ın Cumhurbaşkanı Nikos Sampson olmuş ve gayri resmi olarak Kıbrıs Helen Cumhuriyeti kurulmuştur. Türkiye ise bu olayları göz ardı etmeyerek, 20 Temmuz 1974 tarihinde Kıbrıs Türk Barış Harekâtı'nı başlatmıştır. Türkiye, ordusunu koruyabilmek için 14 Ağustos 1974'te ikinci kez harekât düzenlemiş ve KKTC'nin bugünkü sınırları belirlenmiştir.

13 Şubat 1975 tarihinde, Kıbrıs Türk Federe Devleti kurulmuştur. Rum ve Yunan halkı bu durumu kabul etmeyerek 1983 yılında BM'den KTFD'nin kaldırılması için karar çıkartmışlardır. Kıbrıs Türk halkı ise bu durum karşısında sessiz kalmayarak bağımsızlık istemiş ve bu doğrultuda da Rauf Denktaş'ın önderliğinde 15 Kasım 1985'te Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti kurulmuştur.

Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda Batılı anlamda ilk tiyatro faaliyetleri 19.yy sonu ve 20.yy başlarında gerçekleşmiştir. Ahmet Yıkık ise Kıbrıs Türk edebiyatının genel anlamda Batılılaşma sürecinin 19.yy'ın son çeyreğinde gerçekleştiğini ifade etmektedir (s. 14).

Batılılaşma ile birlikte ilk tiyatro faaliyetlerinin yaşandığı dönemde baskın bir şekilde Namık Kemal etkisi görülmektedir. Namık Kemal'in Kıbrıs Türk tiyatro anlayışını bu denli etkilemesi ise Türkiye'de sahnelenen *Vatan Yahut Silistre* oyunu sebebiyle 10.04.1873-07.06.1876 yılları arasında Mağusa'da sürgün hayatı yaşamasıyla alakalıdır.

Namık Kemal, sürgün hayatı yaşadığı süre zarfında sanılanın aksine daha rahat bir şekilde hayatını idame ettirmiştir. Kıbrıs'ta bulunan idari yöneticiler, Namık Kemal'e ilgi göstermiş ve sürgün hayatı yaşamamasına da vesile olmuşlardır. Özellikle Kıbrıs Mutasarrıfı Veysi Paşa, Namık Kemal'in kale dışına çıkmasına, ailesiyle mektuplaşmasına izin vermiş ve kendi okuduğu gazeteleri de Kemal'e takdim etmiştir. Bu inisiyatifler sayesinde Kemal, Lefkoşa ve Larnaka'yı ziyaret etmiş, Kıbrıs Türk aydınlarının sohbetleri içerisinde yer almış, etrafındaki insanlara edebi ve siyasi görüşlerini aktararak yol göstermiş ve Mağusa'da pek çok insanı etkileyerek önder olmuştur. Namık Kemal'in Kıbrıs'ta rahat bir yaşam içerisinde bulunduğu kızına yazdığı bir mektup aracılığıyla da anlaşılmaktadır:

“Hanım Kız,

Mektubunu aldım. Ben burada o kadar rahattayım ki tarif edemem. Her akşam denize giriyorum; Magosa’da bir koca liman var; beyaz kum içinde... İnsan, Unkapanı’ndan Galata’ya kadar bir gidiyor, yine deniz, boğazına çıkmıyor... Hele bilsen, o beyaz kum, suyun içinde ne güzel görünüyor... Tıpkı tıpkısına, sizin İstanbul hanımefendilerinin yaşmak altında parlayan çehreleri gibi...” (Tansel, A. F, 2013: 288).

Namık Kemal’in kızı Feride Hanım’a yazdığı bu mektup özelinde de anlaşılacağı üzere Namık Kemal, tam olarak bir sürgün hayatı yaşamamış ve bu durumdan da faydalanarak Kıbrıs Türk halkı ile iç içe olabilmıştır.

Bu doğrultuda Namık Kemal, Kıbrıs’ta vatan bilincinin, Türk milliyetçiliğinin önderi konumunda yer alarak toplumu etkilemiş ve hürriyet, vatanperverlik, milliyetçilik gibi konularda da Kıbrıs Türk halkına öncü olarak toplumsal kalkınmayı sağlamıştır. Ali Nesim, Fehmi Tuncel ve Şevket Öznur’un birlikte kaleme aldığı, *Kıbrıs’ta Namık Kemal Efsanesi Mağusa’da Bir Özgürlük Anıtı* adlı eserde ise Namık Kemal’in katkıları hakkında: “Namık Kemal’i hareket noktası olarak özgürlük ve bağımsızlık düşüncelerini gerçekleştiren bu halk, basit bir “ümme” olma durumundan bir “Devlet” olma durumuna yükseltmiştir” (s.21-22) ifadelerine yer verilmiştir.

Bu etkiler sebebiyle Kıbrıs’ta sahnelenen ilk oyun, Namık Kemal’in *Vatan Yahut Silistre* adlı eseri olmuştur. 1908 yılında, Mağusa Limanı’nda yer alan ambarlardan birisinde oyun sahnelenmiştir. Bu oyunun amacı halkı vatan, millet, hürriyet gibi konularda bilinçlendirmek ve dayanışmaya davet etmektir. Sahnelenen ilk oyun olmasının sebebi ise hem Namık Kemal’in Mağusa’da sürgün hayatı yaşaması hem de Mağusa’da bulunan Ayasofya’ya Yunanlıların girmesine tepki olarak milli duyguların ön planda olduğu bu oyun tercih edilmiştir. Oyundan elde edilen gelir ise Mağusa’da yapılan kız ilkokulunda kullanılmıştır.

1920-23 yıllarında Kurtuluş Savaşı’na maruz kalan Anadolu halkına maddi katkı sağlayabilmek amacıyla *Vatan Yahut Silistre* adlı oyun çeşitli dernekler ve kurumlar tarafından defalarca sahnelenmiştir. Oyun her sahnelendiğinde aynı coşkuyla karşılanmıştır.

Namık Kemal'in etkisi altında edebi yaşamını şekillendiren isimleri Hüseyin Ezilmez, *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserde; Nefî, Osman Bey, Münib, Mülazım Zeki, Refet Bey ve Kaytazzade Mehmet Nazım olarak ifade etmiştir (s.368). Kemal'in etkilerini en yoğun Kaytazzade Mehmet Nazım özelinde karşılık bulmuştur. Kemal, etrafındaki insanlara bir nevi hocalık yaparak edebi anlamda yetişmelerini sağlamıştır.

Kıbrıs Türk tiyatrosunun ilk dönemlerinin yaşandığı süreçte Türkiye'de cereyan eden Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinin etkisi görülmektedir. Tanzimat edebiyatının etkileri Kıbrıs'ta 1890-1920 yılları arasında hissedilmektedir. Geç Tanzimatçılar olarak anılan Kaytazzade Mehmet Nazım, Ahmet Tevfik Efendi, Larnakalı Mehmet Nazım Bey ve Müsevvidzade Osman Celal Efendi hem Tanzimat edebiyatından hem de özelde Namık Kemal'den etkilenmişlerdir.

Kıbrıs'ta yayımlanan ilk oyunlar; Ahmet Tevfik Efendi'nin *Hicran-ı Ebedi* (1895), *Belayı İstibdat* (1909) ve Leon Şişmanyar'ın *Namus İntikamı Yahut Dilenci* (1898) adlı oyunlarıdır. Ezilmez, *Kokonoz* ve *Akbaba* adlı gazetelerde yer alan Ahmet Tevfik Efendi'nin kaleme aldığı metinlerin Kıbrıs Türk tiyatrosunun ilk komedi türündeki eserleri olduğunu belirtmiştir. Ahmet Tevfik Efendi'nin *Kokonoz* adlı gazetede yayımlanan *Bir Fasil Komedyası*, *Kokonoz'la Arkadaşı Bir Locada* ve *Bir Fasil Komedyası* adlı metinleri, hacim olarak sahnelemeye uygun olmasalar da Modern tiyatroya geçişi yansıtan kısa oyunlar olmalarıyla alakalı önemli bir konumda yer almaktadırlar.

Kıbrıs Türk tiyatrosunun ilk dönem eserleri, Tanzimat ve Meşrutiyet döneminin etkisinde olmalarının yanı sıra Tanzimat edebiyatını ihtiva eden Romantizm akımının unsurları da eserlerde gözlemlenmektedir. Tanzimat döneminin ve Romantizm akımının unsurları içerisinde yer alan kavuşamayan âşıklar, belirli bir tezin savunulması, verem hastalığı sebebiyle vefat etme ve şuurunu kaybeden insanların olması gibi özellikler bu dönemin tiyatro eserlerinde de görülmektedir.

Meşrutiyet'in ilanı (1908) Jön Türk hareketinin yansımaları, Tahsin Nahid ve Ruhsan Nevvare'nin kaleme aldığı *Jön Türk* (1909) adlı oyunları ile ortaya çıkmaktadır.

Birinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı 1914-18 yılları ve bu savaşın etkilerinin devam ettiği 1920'lerin ortalarına kadar devam eden bu süreçte, Kıbrıs Türk tiyatrosunda suskun bir dönem yaşanmıştır. Bu dönemde Fadıl Niyazi Korkut'un *Balkan'da Alkan* ve

Yavuklunun Mendili adlı oyunları haricinde başka bir oyun kaleme alınmamıştır. Bu eserler ise yayımlanmadığı için günümüze ulaşmamıştır.

Kıbrıs Türk tiyatrosunda oyun kaleme alınmıyor olsa da Kurtuluş Savaşı'nı yaşayan Anadolu halkına yardım edebilmek için oyunlar sahnelenmiş ve maddi manevi olarak destek olunmaya çalışılmıştır. Sahnelenen oyunlar ise yardımın amacına hizmet ederek kahramanlık konularını içermiş ve Kıbrıs Türk halkını dayanışmaya teşvik etmiştir.

Bu dönemde en çok sahnelenen oyunlar; *Vatan Yahut Silistre*, *Gülnehal* ve *Akif Bey* olmuştur. Milli duyguları içeren diğer oyunlar ise Aka Gündüz, "Yarım Türkler" ve *Muhterem Katil*; Mehmet Sırrı, *Türk Kanı*; Mehmet Rauf ve Raif Necdet'in oyunları *Traje* ve Tahsin Nahid'in Fransızcadan adapte ettiği *Rakibe* adlı oyunlardır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla Türkiye ve Kıbrıs arasında kayda değer gelişmeler yaşanmış ve Kıbrıs Türk tiyatrosu bir nevi Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının etkisi altında şekillenmiştir. Vasfi Rıza Zorbu'nun öncülüğünde Darübedayi, 1928 yılında Kıbrıs'a turne düzenlemiştir; böylelikle Türkiye ve Kıbrıs arasında kültür sanat faaliyetleri yaşanmaya başlamıştır. Darübedayi hakkında Niyazi Akı, "Darübedayi, yerli ve yabancı eserlerle çalışmalarını yürütürken 1920'de 'Yeni Sahne' ve bazı operet kumpanyaları kurulur, bir yandan da tuluat sahneleri devam eder" (Akı, 1968: 19) düşüncelerini ifade etmiştir. Darübedayi'nin modern bir şekilde hareket ettiği ve Batılı tarzdaki türlere de açık olduğu Akı'nın söylemiyle anlaşılmaktadır. Darübedayi'nin turne düzenlemesiyle operet, vodvil ve müzikli tiyatro gibi modern türler Kıbrıs'ta da görülmeye başlanmıştır.

Darülelhan (1924), operet ve piyeslerin sahnelendiği ortamı oluşturmuştur. Operet ve müzikli oyun türlerinden etkilenen Nazım İleri'nin bu türe örnek teşkil edecek oyunları: *Zehirli Çiçek*, *Gülzar*, *Feride'nin Aşkı veya Bir Aşkın Masalı*, *Kadın Zengin Olursa*, *Metres Belası*, *Yahudinin Davası* ve *Otel Tercümanı*'dır. Kıbrıs Türk tiyatrosunun gelişmesinde önemli bir yere sahip olan İsmail Hikmet Ertaylan'ın kaleme aldığı operet türündeki eserler ise *Efe'nin Düğünü* ve *Korsa'nın Gözdesi* adlı oyunlardır.

İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı zaman diliminde Türk edebiyatının etkileri devam etmiştir. Bu dönemde yazılan oyunlarda genel olarak Atatürk devrimleri ve Kurtuluş Savaşı konu edinilmiştir. Kahramanlık, vatanperverlik ve ulusal duygular ön plana çıkarılarak Kıbrıs Türk halkını sömürge ortamında güçlendirmek amaçlanmıştır.

Ulusal muhtevalı eserler hakkında Ali Nesim, “...Büyük çoğunluğu ulusçuluk noktasında düğümlenen bu yapıtlar, Rumlar tarafından öldürüldükçe, ekonomik yokluklar içerisinde yaşamaya zorlandıkça insanlarımızın zorluklara nasıl göğüs gerdiğinin ve en güç koşullarda bile nasıl ümitsizlikten ümit yarattıklarının birer örneğidir” (Nesim, 1986: 21) demektedir. Ali Nesim’in bu söyleminden de hareketle anlaşılacağı üzere Kıbrıs Türk halkı, ulusal muhtevalı eserleri dayanak olarak görmüş ve bu sayede de ümitsizliğe kapılmamışlardır.

Bu dönemde Hikmet Afif Mapolar’ın *Duman, Meşale, Mucize, Altın Şehir*; Osman Talat Alkan’ın *Yüksel*; Osman Talat Yurdakul’un *İzmir’e Giderken* ve Kemal Sakarya’nın *Döğüşe Hasret* adlı oyunları yer almaktadır. Dönemin adapte/uyarlama oyunları ise *Dağları Bekleyen Kız, Son Gece, Çölde Bir İstanbul Kızı, Allahaismarladık, Avaroğlu, Kozanoğlu* ve *Vurun Kahpeye*’dir.

İkinci Dünya Savaşı’nın sonlanmasıyla 1963 yılına kadar devam eden süreçte ise Kıbrıs Türk tiyatrosunun muhtevaları şekillenmiş; bireysel ve ulusal olmak üzere iki koldan devam etmiştir. 1945-63 yıllarının ilk eserini Kemal Müderrisoğlu, *Gençliğin Vahşiliği* adlı oyunuyla bireysel düzlemde ele almıştır. Bu oyundan sonra ise 1956 yılına kadar Kıbrıs Türk tiyatrosunda başka bir oyuna rastlanılmamaktadır.

1956 yılından sonra kaleme alınan diğer oyunlar ise Mehmet Şinasi Tekman’ın *Haydan Gelen Huya Gider*; Ali Sedat Törel’in kaleme aldığı komedi türündeki *Kahire’nin Bir Arap Lokantasında*; Cemal Ertürk’ün aile dramını ihtiva eden *Bir Serseri* ve Süleyman Uluçamgil’in sömürge dönemini aktardığı *Saray Gibi*’dir. EOKA’nın Kıbrıs Türk halkına yaptığı zulümlerin ve ulusal direnişin ifade edildiği oyunlar, Özker Yaşın’ın *Bayraktar Türküsü* ve Mehmet Irmak’ın *İsimsiz Kahramanlar* adlı eserleridir.

Kıbrıs Cumhuriyeti’nin kurulmaya çalışıldığı dönemlerde (1960) Enosis taraftarları Akritas Planı’nı faaliyete geçirerek Kıbrıs Türk halkını ortadan kaldırmak için çaba göstermiş ve bu uğraşlarının sonucunda ise Kıbrıs Cumhuriyeti gücünü kaybetmiştir. Kıbrıs Türk halkı türlü zulümlerle yıldırılmaya çalışılırken, TMT halka destek olmuştur. Milli sorunların yaşandığı bu dönemde tiyatro, hem ulusal direnişin sesi hem de halka motivasyon sağlayan bir araç olarak görülmüştür. Bu dönemde yazılan oyunlar, propaganda olarak değerlendirilmiş ve sanat kaygısı taşımadan kaleme alınmıştır.

Ulusal direnişin sesi olan Bayrak Radyosu, 1963 yılında kurulmuştur. Bu dönemde yazılan radyofonik oyunlar, radyoda yer alarak halka daha kolay bir şekilde ulaştırılmıştır. Bayrak Radyosu, hem ulusal direnişin sağlanmasını hem de tiyatrunun farklı bir perspektiften gelişmesini sağlamıştır.

Milli Mücadele'nin yankılarının devam ettiği yıllarda halkı bilinçlendirebilmek amacıyla Gençlik, Spor ve Kültür İşleri Dairesi tarafından tiyatro yarışmaları düzenlenmiştir. 1973 yılında ilki düzenlenen yarışmada ilk üçe giren oyunlar: Üner Ulutuğ'un *Kuzeyden Gelen Kartal* ve *Her Şey Vatan İçin*; Ahmet Tolgay'ın *Bayrak Gibi*; Ali Nesim'in *Baraj Tepesi*'dir. Bekir Kara'nın *Üzğü* ve Hilmi Özen'nin *Dava* adlı oyunları ise mansiyon ödülüne layık görülmüştür. Bu oyunlarla birlikte Üner Ulutuğ'un *Bu Destan Bizimdir*, *Onlar İçimizde Yaşadıkça* ve Ahmet Tolgay'ın *Fadime'nin Kavgası* adlı oyunları, Ergenekon Yayınları aracılığıyla yayımlanmıştır. Aynı zamanda bu oyunlar, Bayrak Radyosu'nda da yer alarak geniş bir kitleye hitap etmiştir.

Gençlik, Spor ve Kültür İşleri Dairesi'nin Türkiye Cumhuriyeti'nin 50.yılına özel olarak ikincisini düzenlediği yarışmada ise ilk beşi oluşturan oyunlar sırasıyla: Ahmet Tolgay'ın *Melek Değilmiş Komşularımız*; Üner Ulutuğ'un *Ana*; Bekir Kara'nın *Emellerin Uğraşı*; Özden Selenge'nin *Fatma Çavuş* ve Bekir Kara'nın *Tutsaklar* adlı oyunlarıdır. Bu yarışmada yer alan oyunlar ise yine Ergenekon Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Ulusal direnişin sağlanmasıyla birlikte 1974 yılından sonra daha refah bir ortama kavuşan Kıbrıs Türk halkı, ferah ortamın yansımalarını edebi eserlerine de taşımışlardır. Bu dönemde tiyatro özelinde muhtevaların zenginleştiği, yoğun bir şekilde ulusal konuların ele alınmadığı ve toplumun ihtiyaçlarına yönelik oyunların yazıldığı görülmektedir.

Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi adlı eserde, "Kıbrıs Türk Edebiyatı" bölümünü kaleme alan Harid Fedai, Kıbrıs'ın yazılı Türk edebiyatını beş bölümde tasnif etmiştir: Osmanlı Dönemi, Geçici Dönem, Hareketlenme Dönemi, Ulusal Direniş Dönemi ve Yeni Arayışlar Dönemi olarak başlıklandırmıştır. Bekir Kara ise ulusal muhtevaların yankılarının devam ettiği 1974 sonrasını ihtiva eden Yeni Arayışlar Dönemi'nde yer almaktadır. 1974'lü yıllardan sonra gelişen tiyatro anlayışının sirayetini, Bekir Kara özelinde de görmekteyiz. Hem ulusal muhtevalı hem de toplumun ihtiyaçları doğrultusunda ele alınan konulara oyunlarında yer vermiştir.

Bu dönemde de ulusal düzlemde Hüseyin Tilki'nin *Özgürlüğe Doğru/ Kuzeyden Gelen Ses* ve *Önce Vatan*; Sevil Emirzade, Osman Güvenir, Leyla Ulubatlı, İsmihan Yorgancı ve Hande Koç tarafından kaleme alınan *Kıbrıs Hikâyeleri* adlı oyunlar yer almaktadır. Tarihi olayların anlatıldığı ve belgesel oyun olarak nitelendirilen oyunlar ise Özker Yaşın'ın *Zafer ve Bağış*; Osman Türkay'ın *Piramit Üçlüsü* ve *Ölümsüzlük Acısı*; İlke Susuzlu'nun *Eleanour'un İntikamı*; İsmihan Yorgancı'nın *Zindanda*; İbrahim Turkey Öztiğin'in *Kan Turalı* ve Sevil Emirzade'nin *Con Rifat*'dir.

Savaş yıllarının ardından politika ve sosyal yapının içerisindeki yozlaşmışlığı eleştiren Bekir Kara'nın *Beceristan*, Seçil Besim'in *Basamaklar*, Sami Alhun'un *Ermişliğin Ezgisi* ve Filiz Naldöven'in *Köşede Durmak* adlı oyunları yer almaktadır.

Aile ilişkilerinin konu edinildiği oyunlar: Özden Selenge'nin *Ağustos Böceklerini Unutma*, *Annem Niçin Miyavladı* ve *Kim Bu Adam*; Eray Becer'in *Okumak mı Evlenmek mi*, *Bohurlayım Evi Azacık* ve *Şaziye Nine*; Kemal Tunç ve Ahmet Karabiber'in birlikte kaleme aldığı *Dikilitaş Karakolu* adlı eserlerdir. Çocuk ve gençlere yönelik yazılan oyunlar da amaç ise çocukları bilinçlendirmektir. Bu doğrultuda kaleme alınmış olan oyunlar: Nagehan Halit'nin *Ne Tatlı Şey Yaşamak*, *Kırlara Doğru*, *Taç Kavgası* ve *Hoş Geldin Barış*; Özden Selenge'nin *Denizlerin Oğulları Kızları* ve *Sevgi Gülü*'dür.

Kıbrıs Türk tiyatrosunun Batılılaşmasıyla birlikte bazı ilkler yaşanmıştır. Kıbrıs Türk tiyatrosunun başlangıcında oyunlar sinema salonunda sahnelenmiş ve ilk sinema salonu Cemali'nin Sineması olarak ifade edilmiştir. İlk tiyatro binası ise 1907 yılında Beliş Paşa tarafından Lefkoşa'ya yaptırılan Beliş Paşa Tiyatrosu'dur. Harid Fedai, ilk tiyatro eserinin Leon Şişmanyar'ın *Namus İntikamı Yahut Dilenci* adlı oyun olduğunu tespit etmiştir. İlk sahnelenen eser, Mağusa'nın ambarlarında seyircileriyle buluşan Namık Kemal'in "Vatan Yahut Silistre" adlı oyunudur. 1921 yılında Shakespeare'in *Venedik Taciri* adlı oyununun sahnelenmesinde rol alan Dervişe İrfan ve Fahriye Hanım, ilk kadın oyuncularlardır.

Kıbrıs'ta tiyatro faaliyetleri, tiyatro topluluklarının göstermiş olduğu çabalar neticesinde gelişmiştir. Tiyatro toplulukları ise maddi ve idari sorunlar yaşayarak Kıbrıs Türk tiyatrosuna katkı sağlamaya çalışmışlardır. Birçok topluluk kısa süreli faaliyet gösterse dahi önemli düzeyde çalışmalar yapmış ve Kıbrıs Türk tiyatrosuna yön veren topluluklar olmuşlardır.

Kıbrıs Türk tiyatrosu içerisinde önemli yere sahip olan topluluklar: *İlk Sahne/ Kıbrıs Türk Tiyatrosu/ Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu/ Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Devlet Tiyatroları, Lefkoşa Belediye Tiyatrosu, Kardeş Ocağı, Darülelhan, Lefkoşa Türk Hanımlar Cemiyeti, Larnaka Türk Spor Kulübü, Kıbrıs Türk Çiftçiler Birliği, Larnaka Türk Spor Kulübü, Leymosun Türk Spor Kulübü, Şafak Tiyatrosu, Limasol Türk Kültür Derneği, Sahne Limasol, Güzel Sanatlar Derneği, Altun Sahne ve Maraş Emek Tiyatrosu Kültür Derneği*'dir.

Kıbrıs'ta ilk profesyonel özel tiyatro, Üner Ulutuğ tarafından 1963 yılında "İlk Sahne" adıyla kurulmuştur. İlk Sahne, oldukça dikkat çekmiş ve döneminde Rönesans'ın başlangıcı olarak değerlendirilmiştir. İlk Sahne ekibinin sahneledikleri ilk oyun, Vedat Nedim Tör'ün *Kör* adlı oyunudur. Kör adlı oyundan sonra ise *Cephede Piknik, Pusuda* ve *Duvarların Ötesi* adlı oyunlar sahnelenmiştir.

İlk Sahne, 21 Aralık 1963 yılında yaşanan kanlı çatışmalara kadar faaliyetlerine devam etmiştir. Tiyatro faaliyetlerinin durmasıyla Kemal Tunç, Üner Ulutuğ, Hilmi Özen ve Ayla Haşmet; 28 Aralık 1963 tarihinde kurulan Bayrak Radyosu'na geçmişlerdir. Bayrak Radyosu'nun eksikliklerini tamamlayabilmek için *Erkek Güzeli* adlı oyunu 1965 yılında sahnelemişler ve bu oyundan sonra ise tiyatro faaliyetlerine bir yıl daha ara vermişlerdir.

Üner Ulutuğ ve Kemal Tunç, dönemin Bayraktarı Kenan Coygun'a İlk Sahne'nin sorunlarını aktarmış ve Coygun bu bilgiler aracılığıyla resmi tiyatro çalışmalarına başlamıştır. 14 Ekim 1965 yılında Kıbrıs Türk Tiyatro Kuruluş Yasası'nı onaylayarak İlk Sahne'yi Türk Cemaat Maarif Müdürlüğü'ne bağlamış ve ilk resmi ödenekli tiyatro statüsüne taşımıştır. Böylelikle İlk Sahne'nin adı, "Kıbrıs Türk Tiyatrosu" olarak değişmiştir. Kıbrıs Türk Tiyatrosu Müdürlüğü'ne Üner Ulutuğ ve Müdür yardımcılığına ise Kemal Tunç getirilerek 1966 yılında Kıbrıs Türk Tiyatrosu faaliyete geçirilmiştir.

Kıbrıs Türk Tiyatrosu'nun ilk sahnesi, Atatürk İlkokuluna ait sahne olmuştur. İlk sahneledikleri eser, Turgut Özakman'ın *Ocak* adlı oyunudur. Diğer sahnelenen eserler ise William Saroyan'ın *İndekiler*; Erol Keskin'in *İnsansızlar*; Robert Thomas'ın *Tuzak* adlı oyunları 1966 yılında, Sabahattin Kudret Aksal'ın *Kahvede Şenlik Var*; Güner Sümer'in *Yarın Cumartesi*; Ferenc Herczeg'in *Mavi Tilki*; L. Du. G. Peach - J.Hay'ın birlikte kaleme aldığı *Beyaz Kuzusu* adlı oyunlar ise 1967 yılında sahnelenmiştir.

1968 yılında Kıbrıs'ta refah ortamının artmasıyla Kıbrıs Türk Tiyatrosu İlk Sahne, ilk defa turneye çıkarak Richard Nash'ın *Yağmurcu* adlı oyununu Limasol, Baf ve Mağusa'da seyircileriyle buluşturmuştur. Bu yıllarda Kıbrıs Türk Tiyatrosu İlk Sahne'nin içerisinde yer alan çıkar çatışmaları ve Maarif Müdürlüğü'nün müdahaleci yaklaşımları sebebiyle Kemal Tunç ve Üner Ulutuğ tiyatrodan ayrılmışlardır. Üner Ulutuğ yerine ise Kıbrıs Türk Tiyatrosu İlk Sahne'nin Müdürlüğü'ne Hilmi Özen getirilmiştir.

Hilmi Özen'in Müdürlüğü'nde Kıbrıs Türk Tiyatrosu İlk Sahne'nin idari ve mali sorunları devam etmiştir. Bu sorunlar sebebiyle 1969 yılında iki oyun sahneleyebilmişlerdir: Erich M. Remaque'nin *Son Durak* ve Frederich Knott'un *Cinayet Var* adlı oyunlarıdır.

Kıbrıs Türk Tiyatrosu İlk Sahne'de yaşanan sorunların ve güvensiz ortamın Türkiye'den gelen konuk yönetmen Tekin Akmansoy ile düzeleceği düşünülmüştür. Tekin Akmansoy, 1969-70 sezonunda Refik Erduran'ın *Cengiz Han'ın Bisikleti*; Nazım Kurşunlu'nun *Merdiven*; Turgut Özakman'ın *Duvarların Ötesi* ve Kıbrıs Türk tiyatrosunun ilk çocuk oyunu olan Ergün Sav'ın *Yakut Balık* adlı oyununu sahneletmiştir.

Tekin Akmansoy'un gelmesiyle Üner Ulutuğ, Kemal Tunç ve Osman Balıkçioğlu yeniden Kıbrıs Türk Tiyatrosu İlk Sahne'ye dönmüşlerdir. Tekin Akmansoy, Hilmi Özen ile tartışarak olaylı bir şekilde Türkiye'ye geri dönmüş ve bu olay neticesinde Hilmi Özen görevden alınarak yerine Fikri Direkoğlu getirilmiştir. Üner Ulutuğ ve Kemal Tunç ise İlk Sahne'den yeniden ayrılmışlardır.

Fikri Direkoğlu'nun uzlaştırıcı yaklaşımıyla tiyatro faaliyetleri yeniden canlanarak 1970 yılında Anton Çehov'un *Teklif*; 1971-72 sezonunda ise Orhan Asena'nın *Korku*, Rıfat Ilgaz'ın *Hababam Sınıfı*, Nagehan Halit'in *Kırlara Doğru*, Andre Paul Antoine'nin *Adamın Biri* ve Michael Anore'nin *Korkunç Teyze* adlı oyunları sahnelenmiştir.

1973 yılında Kıbrıs Türk Tiyatrosu İlk Sahne; Gençlik, Spor ve Kültür İşleri Dairesi'ne bağlanmış ve Şube Amirliği'ne Hilmi Özen getirilmiştir. 1975 yılında ise Kıbrıs Türk Federe Devleti kurulmuş ve Gençlik, Spor ve Kültür İşleri Dairesi feshedilerek dairenin fonksiyonları Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı'na geçirilmiştir. Böylelikle Kıbrıs Türk Tiyatrosu İlk Sahne, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı'na bağlı bir kurum olarak faaliyetlerine devam etmiştir.

Kıbrıs Türk Tiyatrosu İlk Sahne'nin Fikri Direkoğlu'nun yönetmenliğinde sahnelenen oyunlar: Ahmet Tolgay'ın *Fadime'nin Kavgası*; Aziz Nesin'in *Toros Canavarı* ve Sebih Gözen'in *Mavi Gözlük*'tür. Hilmi Özen'in müdürlük yaptığı 1973-74 sezonunda sahnelenen oyunlar: Turan Oflazoğlu'nun *Deli İbrahim*; Ahmet Tolgay'ın *Melek Değilmiş Komşularımız*; Noel Coward'ın *Ruhlar Gelirse* ve *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*'dir.

1974 yılında Kıbrıs Türk Federe devleti kurulduktan sonra Kıbrıs Türk Tiyatrosu İlk Sahne, "Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu" statüsü kazanmıştır. Lefkoşa, Kızılbaz bölgesinde yer alan sinema, 1975 yılında bu tiyatroya tahsis edilmiştir.

Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu'nun sahnelediği ilk eser, Kleist'in *Âdem'in Kavuşu* adlı oyunudur. Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu'nun yeni sahnelerinde oynadıkları ilk oyun ise Musahipzade Celal'in *Yedekçi* adlı oyunudur. Bu oyunda ise ilk defa canlı müzik kullanılmıştır.

1976-77 sezonunda Robert Thomas, *İkili Oyun*; 1977-78 sezonunda Charlie Chaplin'in *Sahne Işıkları* ve Cevat Fehmi Başkut'un *Kleopetra'nın Mezarı* adlı oyunları sahnelenmiştir.

Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu, devletin himayesi altına alınmasına rağmen güvenceler yerine getirilmemiş, sanatçılar kadrolara alınmamış ve huzursuzluk ortadan kaldırılamamıştır. Bu sorunlar sebebiyle tiyatro sanatçıları sendikalaşmış ve sorunlarına çözüm aramaya başlamışlardır. Herhangi bir çözüm yolu bulamamaları sebebiyle milletvekillerine bildiri dağıtmışlardır. Milletvekilleri aracılığıyla da çözüm bulamayan Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu sanatçıları, 27 Mart 1979 dünya Tiyatrolar Günü'nde dahi oyun çıkaramayacak bir seviyeye gelmişlerdir.

1979-80 sezonunda var olan sorunlara rağmen Ladislaus Fodor'un *Çöl Faresi* ve Eric Vos'un *Dans Eden Eşek* adlı oyunlarını sahnelemişlerdir. 27 Mart 1980 Dünya Tiyatrolar Günü'nde ise Eugene Ionesco'nun *Sandalyeler* adlı oyununu sahneleyerek ilk defa absürt komediyi Kıbrıs sahnelerine taşımışlardır.

Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu sanatçıları, *Vatandaş Oyunu* adlı oyunun sahnelenmesinde katkı sağladıkları için işlerinden atılmışlardır. İşten atılan sanatçıların yerine donanımlı insanları yetiştiremeyen Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu, oyuncu sıkıntısı yaşayarak 1980

sezonuna geç başlamış ve Thomas Heggen'in *Zafer Madalyası* adlı oyununu sahnelemiştir. Oyun istenilen ilgiyle karşılanmayınca gösterimden kaldırılmıştır. Bu dönemde sahneledikleri diğer eser ise Özden Selenge'nin *Ağustos Böcekleri* adlı oyunudur.

Bu olaylar neticesinde 1981 yılında topluca istifa eden Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu sanatçıları, Rauf Denktaş'ın sözünü güvence alarak istifalarını geri çekmişlerdir. Tiyatronun yetersizliği ve sorunları sebebiyle 27 Mart 1981 Dünya Tiyatrolar Günü'nde oyun sahneleyememişlerdir.

1981-82 sezonunda Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu oyun çıkaramayınca Hilmi Özen, Ankara ile görüşme yaparak Cüneyt Gökçer ve ekibinin Kıbrıs'a gelmesini sağlamıştır. Cüneyt Gökçer ve ekibinin sahnelediği oyun, *Anna Frank'ın Hatıra Defteri*'dir. Gökçer ve ekibi Türkiye'ye döndükten sonra ise Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu yeniden kendi kaderine terk edilmiştir.

Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu, 1982-83 sezonunu Turgut Özakman'ın *Tufan* adlı oyunuyla açmıştır. Oyun oldukça fazla eleştirilerin odağında kalmıştır. Bu oyundan sonra sahneledikleri eserler ise Haldun Taner'in *Huzur Çıkmazı No:5* ve Özden Selenge'nin *Annem Niçin Miyavladı* adlı oyunlarıdır. 15 Kasım 1983 tarihinde Kıbrıs Türk Federe Devleti, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin kuruluşuna onay vermiştir. Bu gelişmenin sonucunda ise Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu'nun adı "Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Devlet Tiyatroları"na dönüştürülmüştür.

1983-84 sezonunu KKTC Devlet Tiyatroları bir önceki dönemde sahnelenen *Annem Niçin Miyavladı* adlı oyun ile açmıştır. Turgut Akter, KKTC Devlet Tiyatroları sanatçılarını çalıştırarak *Ölüm Tuzağı* adlı oyunu sahneletmiştir.

1984-85 sezonunda Diego Fabri'nin *Gönül Avcısı* ve Abbott and Holm'un *Yarış* adlı oyunlarını sahnelemişlerdir. 1985 yılında Kültür Bakanlığı'na atanan İsmail Bozkurt sayesinde kültür ve sanat alanında olumlu gelişmeler yaşanmış; KKTC Devlet Tiyatroları da bu gelişmeler neticesiyle iyileştirme ve düzenleme çalışmalarının içerisinde yer almıştır.

1985-86 sezonunda Cevat Fehmi Başkut'un *Buzlar Çözülmeden*, *Yarış* ve *Gönül Avcısı* adlı oyunlar sahnelenmiştir. KKTC Devlet Tiyatroları, Gençlik Tiyatrosu çalışmalarına

başlamış ve Anton Çehov'un *Ayı - Bir Evlenme Teklifi* ve Rıfat Ilgaz'ın *Hababam Sınıfı* adlı oyunları sahneye konmuştur. Bu dönem de UBP-TKP'nin koalisyon sürecinin sonlanmasıyla kültür sanat faaliyetleri eski haline dönmüştür. KKTC Devlet Tiyatroları da eski anlayışına dönerek Özden Selenge'nin *Kim Bu Adam* adlı oyununu sahnelemiş ve gelenekselci bir düzlemde yer almaları sebebiyle eleştirilmiştir.

1986-87 sezonuna geç başlayarak Barillet ve Greddy'nin *Kaktüs Çiçeği* ve Burhan Tuna'nın *Ne Oldum Deme* adlı oyunlarını sahnelemişlerdir.

1987-88 sezonunda KKTC Devlet Tiyatroları ve Lefkoşa Belediye Tiyatrosu, Yücel Erten'in yönetmenliğinde Güngör Dilmen'in *Midas'ın Kulakları* adlı oyununu sahnelemişlerdir. Oyun, "Türk Bankası Kültür Sanat Ödülü 1987" ödülüne layık görülmüştür. Midas'ın Kulakları adlı oyun turneye hazırlanma aşamasındayken KKTC Devlet Tiyatroları, turneye katılmayacaklarını belirterek *Ne Oldum Deme* adlı oyun ile Londra'ya turneye çıkmışlardır. KKTC Devlet Tiyatroları'nın turneye katılmamasıyla Lefkoşa Belediye Tiyatrosu oyunu kendileri sergilemişlerdir.

1988-89 yıllarında Robert Thomas'ın *Tuzak* adlı oyunu ile tiyatro sezonu açılmıştır. Aynı oyun ile Ankara turnesine çıkmışlar ve 27 Mart 1989 Dünya Tiyatrolar Günü'nde oyunu sahnelemişlerdir.

KKTC Devlet Tiyatroları'nın hazırladığı "Tiyatro Yasası" tüm eleştirilere rağmen meclisten geçmiştir. Bu yasanın Kıbrıs Türk tiyatrosunu ileri taşımayarak geriye iteceğini ve böylelikle de zarar vereceğini savunanlar olmuştur. KKTC Devlet Tiyatroları, eleştirileri göz ardı ederek yasayı geçirmiş ve bu yasanın kendilerine sağladığı inisiyatiflere rağmen sorunlarından kurtulamamıştır.

1989-90 sezonunda sadece Peter Shaffer'ın *Karanlıkta Komedi* adlı oyununu sahneleyebilmişlerdir. 1990 yılında Türkiye Cumhuriyeti ile yapılan antlaşma sonrasında her yıl KKTC Devlet Tiyatroları'na yönetmen ve oyuncu gönderilmiştir. Bu doğrultuda KKTC Devlet Tiyatroları'nın oyuncu ve oyun çıkarmama sorunlarının çözüme kavuşacağı düşünülmüştür.

1990-91 yıllarında KKTC Devlet Tiyatroları'nın sorunlarını çözebilmek için Türkiye Cumhuriyeti'ni Cem Emüler, Mehtap Öztepe, Müge Yiğit, Ahmet Dizdaroğlu ve yönetmen Semih Sergen'i Kıbrıs'a göndermiştir. Semih Sergen KKTC'ye gelmeden

önce Çetin Özen'in yönetmenliğinde J.B. Priestley'in kaleme aldığı *Bir Komiser Geldi*, Semih Sergen'in yönetmenliğinde ise Pavel Kohout'un *Böyle Bir Aşk* adlı oyunu sahnelenmiştir. 1991-92 sezonunda Türkiye Cumhuriyeti'nden yönetmen Aykut Sözeri ve oyuncu olarak ise Hatice Altan, Faik Artuk, Murat Çobangil gönderilmiştir. Ekibin ilk oyunu Erman Anatan'ın *Batakhane Güzeli* ve devamında sahnelenen oyun ise Moliere'nin *Ayyar Hamza* adlı eseri olmuştur.

1992-93 sezonunda T.C.'i yönetmen Rahmi Dilligil, oyuncu olarak ise Emre Alpagu, Necmettin Amaç ve Pervin Amaç göndermiştir. Ekip, Tayfun Orhon'un *Bir Kavanoz Kahkaha* ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şipsevdi* adlı romanın tiyatroya uyarlanmış halini sahnelemişlerdir.

1993-94 sezonunda T.C.'i yönetmen ve oyuncu göndermemesinin sonucunda KKTC Devlet Tiyatroları kendi imkânlarıyla Necati Cumalı'nın *Masalar* ve Alpaslan Uzun'un *Sevgili Barış* adlı oyunlarını sahnelemişlerdir.

1994-95 sezonunda kendi çabalarıyla Athol Fugart'ın *Sarısabır Çiçeklerinden Bir Ders* ve Yılmaz Onay'ın *Karakedi Geçti* adlı oyunlarını sahnelemişlerdir.

1995-96 sezonunda Nevzat Şehitcan'ın *Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü* ve Tuncer Cücenoglu'nun *Helikopter* adlı oyunlarını sahnelemişlerdir. Kemal Tunç, Helikopter adlı oyun ile yeniden KKTC Devlet Tiyatroları'na dönmüştür.

1996-97 sezonunda ise KKTC Devlet Tiyatroları sanatçıları çıkmaza girerek şikâyetlerini yeniden ifade etmiş ve sorunlarına çözüm aradıkları çalkantılı bir dönem yaşamışlardır. Bu sezon sadece Orhan Kemal'in *Müfettişler Müfettişi* adlı oyununu sahnelemişlerdir.

Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu, tiyatro faaliyetlerini yetkin bir şekilde devam ettiremediği için Lefkoşa Belediyesi kültür-sanat haftası düzenlemiştir. Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu bu haftaya katılmak istemediğini belirtince bünyesinde bulunan bazı sanatçılar Çağdaş Sanatçılar Derneği ile birlikte *Vatandaş Oyunu*'nu sahnelemişlerdir. Hükümeti hicveden oyun olması sebebiyle Hilmi Özen Bakanlık'a yazmış; bu bildiri neticesinde Yaşar Ersoy, Osman Alkaş Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu'ndan atılmış ve Işın Refikoğlu hakkında ise soruşturma başlatılmıştır.

Lefkoşa Belediyesi bu olaylara kayıtsız kalmayarak 3 Kasım 1980 tarihinde Yaşar Ersoy,

Osman Alkaş, Erol Refikoğlu ve Işın Refikoğlu önderliğinde “Lefkoşa Belediyesi Tiyatrosu”nu kurmuştur. Tiyatronun sahnelediği ilk oyun ise *Vatandaş Oyunu* olmuştur.

1981 yılında *Oku Adam Ol* adlı oyununun alternatif bir oyun olması ve ekipçe yazdıkları *Kuzeyname* adlı oyunun gazete çalışması örneği olması sebebiyle bir ilke imza atmışlardır. Lefkoşa Belediye Tiyatrosu hem kendini geliştiren ve yeniliğe açık bir konumda yer almış hem de daha önce hiç oyun gitmemiş köylere giderek tiyatro ile onları tanıştırmıştır.

1981-82 sezonunu Emmanuel Robles’in *Özgürlüğün Bedeli* adlı oyunuyla açarak devamında Aziz Nesin’in *Biraz Gelir Misiniz?* ve Özden Selenge’nin *Sevgi Gülü* adlı oyunlarını sahnelemişlerdir.

1982-83 sezonunda Anton Çehov’un *Sevgili Doktor* adlı oyununu sahneleyerek çok önemli bir çıkış yakalamışlardır. İlk defa hem devlet protokolü oyunlarını seyretmiş hem de yurt dışına turneye çıkmışlardır. Kültür Sanat Danışma Toplantıları’nda Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu ve Lefkoşa Belediye Tiyatrosu arasındaki sorunlar bir nebze de olsa geri planda bırakılmış ve bu toplantıdan sonra KTD, Lefkoşa Belediye Tiyatrosu’na sahnesini açmıştır. Yaşar Kemal’in *Teneke* adlı oyunu KTD’nin sahnesinde seyircileriyle buluşmuştur.

1983-84 sezonu, Ferhan Şensoy’un *Şahları da Vururlar* adlı oyunun sahnelenmesiyle açılmıştır. 1984 yılında Emek Sahnesi, Lefkoşa Belediye Tiyatrosu’na tahsis edilmiş ve tadilatların bitmesiyle 27 Mart 1985 tarihinde Dünya Tiyatrolar Günü’nde açılmıştır. Bu sezon ayrıca *Doktor Civanım* ve Filiz Naldöven’in *Köşede Durmak* adlı oyunları da sahnelenmiştir.

1985-86 sezonunda sahnelenen ilk oyun, Fikret Demirağ’ın şiirlerinden yola çıkarak Yaşar Ersoy’un oyunlaştırdığı ve bir ilke imza attığı *Umut İnsanda* adlı oyundur. Daha sonra ise Aziz Nesin’in *Sen Adamı Deli Edersin* adlı oyunu sahnelenmiştir. Her iki oyun da izleyicide merak uyandırmış ve ilgiyle takip edilmiştir.

1986-87 sezonu Aristofanes’in *Bariş* adlı oyunuyla açılmıştır. Güney ve Kuzey taraflarında sulh olmasını isteyen Lefkoşa Belediyesi Başkanı Mustafa Akıncı, Kıbrıs Rum Devlet Tiyatrosu Müdürü, sanatçıları oyunu izlemeleri için davet etmiş ve oyun

beğeniyle takip edilmiştir. Rum Devlet Tiyatrosu'nun daveti üzerine ise oyun Rum kesiminde sahnelenmiş ve yoğun bir ilgiyle karşılanmıştır.

1988 yılında TRT'nin düzenlediği "Uluslararası 23 Nisan Çocuk Şenliği" programına davet edilen Lefkoşa Belediye Tiyatrosu, Volker Ludvig ve Koiner Lücker'in kaleme aldığı *Aman Aman* adlı müzikli çocuk oyununu sahnelemiştir. 1988-89 sezonunda ırkçılığa karşı tepki gösterebilmek için Athol Fugart'ın *Ada* oyunu sahnelenmiştir. Büyük bir ilgiyle karşılanan bu oyundan sonra Yılmaz Onay'ın *Sanatçının Ölümü* ve Lefkoşa Belediye Tiyatrosu ekibinin birlikte yazdığı *Yaşasın Çocuklar* adlı oyunu seyircilerle buluşturulmuştur. *Yaşasın Çocuklar* adlı oyunları ile ise "11. Uluslararası 23 Nisan Çocuk Şenliği"ne katılmışlardır. 1989-90 sezonunda onuncu yıllarını kutlayarak Aziz Nesin'in *Düdükçülerle Fırçaçuların Savaşı*; Muharrem Buhara'nın *Ayının Fendi Avcıyı Yendi* ve *10. Yıl Oyunu* adlı oyunları sahnelenmiştir.

1990-91 yıllarında siyasi olarak çalkantılı günler yaşanırken Lefkoşa Belediye Tiyatrosu, Antonio Skarmeta'nın kaleme aldığı *Ateşli Sabır* adlı oyununu sahnelemiş ve "1990 Kültür Sanat Ödülü" layık görülmüştür. Daha sonra LBT'nin ekipçe yazdığı *Yavaş Gel Savaş* adlı oyunu sahnelenmiş ve oyun yoğun bir ilgiyle karşılanmıştır.

1991-92 sezonunda Haldun Taner'in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* ve Ülkü Ayvaz'ın *Yaşasın Gökkuşluğu* adlı oyunları ile sezon açılmıştır. *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* adlı oyuna ise Rum Satirigo Tiyatrosu davet edilmiştir.

1992-93 sezonu, Aisyklos'un *Prometheus*, Sophokles'in *Antigone*, Nazım Hikmet'in *Ferhat ile Şirin*, Erhan Gökçü'nün *Giordano Bruno* ve Orhan Asena'nın *Şeyh Bedrettin* adlı oyunlarından uyarlanan ve Fikret Demirağ'ın kaleme aldığı *İnsan Olan İnsan* adlı oyunuyla açılmıştır. Sahneledikleri ikinci eser ise Aziz Nesin'in *Hadi Öldürsene Canikom* adlı oyunu olmuştur.

1993-94 sezonunda Turgut Özakman'ın *Resimli Osmanlı Tarihi* adlı oyunu sahnelenmiştir. Oyun kapalı gişe oynanmış ve Kıbrıs Rum Satirigo sanatçıları da izlemişlerdir. 1994 yılında on beşinci yıllarını kutlayarak *Ölüm ve Kız*, *Vatandaş 95*, *Uçan Şemsiye* ve *İnsan Hakları* adlı oyunları sahnelemişlerdir. 1994 yılında Eğitim ve Kültür Bakanlığı'nın "Üstün Hizmet ve Başarı Ödülü" ve 1995 yılında ise Necati Özkan Vakfı'nın "Kültür Sanat Ödülü" layık görülmüşlerdir.

1995-96 sezonunda toplumsal mesaj verebilmek için Aziz Nesin'in *Bişey Yap Met* adlı oyunu sahnelenmiştir. Oyun hem toplumsal mesaj veriyor olması hem de insanların kendilerini sorgulamalarını sağlaması sebebiyle "Necati Özkan Kültür Sanat Başarı Ödülü" layık görülmüştür. Bu sezonun sahnelenen ikinci oyunu ise Cevat Fehmi Başkut'un *Kleopetra'nın Mezarı* adlı oyunudur.

Lefkoşa Belediye Tiyatrosu'nun önerisiyle "Okullararası Tiyatro Şenliği" başlatılmıştır. 1991-92 sezonunda ilki düzenlenen şenliğin 1993 yılında ikincisi gerçekleşmiş ve 1995 yılında üçüncüsü düzenlendikten sonra masraflı olması gerekçe gösterilerek şenliğe son verilmiştir.

1996-97 sezonu Coşkun Büktel'in *Kurbanlar ve Tanrılar* adlı oyunuyla açılmış ve diğer sahneledikleri eser ise Aziz Nesin'in *Toros Canavarı* adlı oyunu olmuştur.

1921 yılında Hürriyet ve Terakki Kulübü'nün adı, Birlik Ocağı olarak değiştirilmiştir. Türk Derneği ve Birlik Ocağı birleşerek 1923 yılında "Kardeş Ocağı" adı altında toplanmıştır. Kardeş Ocağı, Kıbrıs Türk tiyatrosunda oldukça önemli bir yere sahiptir. Kıbrıs Türk tiyatrosunun Batılılaşması 20.yy'ın başlarında Kardeş Ocağı'nın çalışmalarıyla gerçekleşmiştir. Kardeş Ocağı'nın amacı ise Türkçülük bilincini, tiyatro aracılığıyla Kıbrıs Türk halkına aktarabilmektir.

1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanıyla Kemalist düşünceyi benimseyen Kardeş Ocağı, bu görüşünü halka benimsetebilmek için tiyatroyu araç olarak görmüştür. 1920-30'lu yıllarda Kardeş Ocağı; *Vatan Yahut Silistre*, *Gülnehal*, *Akif Bey*, *Akın*, *Çoban*, *Mete*, *Yarım Türkler*, *Cem Sultan*, *Meşale*, *Altın Şehir*, *Balkanda Alkan*, *Ceza Kanunu*, *Venedik Taciri*, *Otello*, *Babür Şahın Seccadesi*, *Dağları Bekleyen Kız* ve *Kahraman* adlı oyunları sahnelemiştir. 1935'li yıllarda yoğun kültür sanat faaliyetleri içerisinde bulunmuş ve 1940'lı yıllara kadar da devam ettirmiştir.

Kardeş Ocağı gibi Atatürk Devrimlerini önceleyen halk, devrimlerin niteliği doğrultusunda hareket etmeye çalışmıştır. 1926 yılında da düzenlenen tiyatro gecesine, kadınların çarşafsız geldiğini ve gençlerin fesi atarak şapka kullandığını Beria Remzi Özoran, *Cumhuriyet İnkılapları ve Kıbrıs Türkleri* adlı eserinde aktarmıştır.

1928-31 yılları arasına Darülbeydi'nin Kıbrıs'a düzenlediği turneler oldukça yoğun bir ilgiyle karşılanmış ve Darülbeydi'nin tiyatro anlayışına Kıbrıs Türk halkı öykünmüştür.

Özellikle Kardeş Ocağı'nın bünyesindeki sanatçılar, Darülbedayi'den etkilenerek kendilerini geliştirmişlerdir. 1931 yılında gerçekleşen Rumların isyanı sebebiyle Darülbedayi turnelerini durdurmak zorunda kalmıştır.

1925 yılında kurulan ve sahnelediği operetler ile Kıbrıs Türk tiyatrosunun gelişmesini sağlayan Darülelhan, 1934 yılında geniş perspektifte düşünülerek “Tiyatro ve Ses Akademisi”ne dönüştürülmüş; müzik ve tiyatro çalışmaları tek çatı altında ilerletilmiştir. *Âşık Garib* ve *Karım, Kızım Karım* adlı operetleri, 1935 yılında sahnelemişlerdir. TAVS döneminde sahnelenen diğer operetler ise İsmail Hikmet Bey'in *Efenin Düğünü* ve *Korsanın Gözdesi*; Nazım Ali İleri'nin *Gülizar, Zehirli Çiçek* ve *Peride'nin Aşkı*'dir. Nazım Ali İleri'nin sahnelenen oyunları *Metres Belası, Yahudinin Davası* ve *Otel Tercümanı*'dir.

1932 yılında kurulan ilk kadın örgütü “Lefkoşa Türk Hanımlar Cemiyeti”, yardımlaşmayı amaç edinerek tiyatrolar düzenlemiştir. Beria Remzi Özoran, Cemiyetin çalışmalarını sürdürmüştür.

Kıbrıs Türk tiyatrosunun gelişmesinde Kıbrıs Türk spor kulüplerinin de kayda değer etkileri olmuştur. Larnaka Türk Spor Kulübü, *Yanlış Yol*; Lefkoşa Türk Spor Kulübü, 1943 yılında *Çoban* adlı oyunu sahnelemiştir. LTSK'lar da en çok sahnelenen oyunlar ise Hikmet Afif Mapolar'ın *Meşale* ve *Mucize*; Esat Mahmut Karakurt'un *Dağları Bekleyen Kız* adlı oyunlardır.

“Kıbrıs Türk Çiftçiler Birliği” 1943 yılında sosyal ve kültürel ortamın oluşmasını sağlayabilmek için taşrada oyunlar sahnelemişlerdir. *Dağları Bekleyen Kız, Kozanoğlu* ve *Meşale* adlı oyunları seyircileriyle buluşturmışlardır. Aynı zamanda köylü halkını yön gösterebilmek için kendi yazdıkları oyunları da sahnelemişlerdir. Kıbrıs Türk Çiftçiler Birliği, 1950'li yılların sonuna kadar tiyatro faaliyetlerine devam etmiştir.

Limasol bölgesinde tiyatro faaliyetleri yardım cemiyetlerinin düzenlediği akşam eğlenceleri ile başlamış ve bu dönemde tiyatrodan elde edilen gelirler Kurtuluş Savaşı'nı yaşamış Anadolu halkına hibe edilmiştir.

“Leymosun Türk Spor Kulübü”, kültür ve sanat faaliyetleri içerisinde bulunarak Kıbrıs Türk tiyatrosuna katkı sağlamıştır. LTSK, *Doğan Şeref* ve *Her Şey Vatan İçin* adlı oyunları sahnelemiş ve oyunların sonunda ise balet gösterilerine yer vermiştir. 1944

yılında ise *Son Gece* ve *Dağları Bekleyen Kız* adlı oyunlar sahnelenmiştir. LTSK'nın tiyatro faaliyetleri 1951 yılına kadar devam etmiştir.

Limasol'da kurulan diğer bir tiyatro topluluğu, "Şafak Tiyatrosu"dur. 1944 yılında İsmail Karagözlü, Talat Demirel ve İsmet Vehit Güney'in önderliğinde kurulmuştur. *Allahısmarladık*, *İsimsiz Kahramanlar* ve *Çölde Bir İstanbul Kızı* adlı oyunları sahnelemişlerdir.

"Limasol Türk Kültür Derneği", Kanlı Noel (1963) olayının gerçekleşmesinin ardından kültür ve sanat ortamına fayda sağlayabilmek amacıyla kurulmuştur. Arthur Miller'in *Bütün Oğullarım* adlı oyununun sahnelenmesi kuruluşlarına zemin hazırlamıştır. Cahit Atay'ın *Pusuda* ve Üner Ulutuğ'un *Onlar İçimizde Yaşadı* adlı oyunları 1965 yılında sahnelenmiştir. "Sahne Limasol" adıyla sahneledikleri oyunlar ise Anton Çehov'un *Teklif* ve *Dağ Yolunda*; Turgut Özakman'ın *Duvarların Ötesi* ve Sabahattin Kudret Aksal'ın *Kahvede Şenlik Var*'dır.

Sahne Limasol ekibi destek bulamamaları sebebiyle yavaş yavaş dağılmış ve tiyatro faaliyetleri içerisinde bulunmamıştır. Böylelikle Limasol'da tiyatro faaliyetlerini sürdüren sadece 19 Mayıs Lisesi Tiyatro Kolu kalmıştır. Bu ekip ise Orhan Kemal'in 72. *Koşuş*; Robert Thomas'ın *Tuzak* ve Albert Camus'un *Yanlışlık* adlı oyunlarını sahnelemiştir. Son oyun olarak 1972 yılında *Çöl Faresi* sahnelenmiş ve 1974 yılında Türklerin Kuzey'e geçmesi sonucunda ise tiyatro faaliyetleri sonlanmıştır.

1960-63 yıllarında tiyatro faaliyetleri, Lefkoşa'da kurulan "Güzel Sanatlar Derneği"nin özverisiyle devam etmiştir. Milli muhteva içermeyen *Para Delisi*, *Bir İlan Hatası*, *Erkek Güzeli*, *Dalgın Tabib* ve *Kürsüden Uzakta* adlı oyunları sahnelemişlerdir. Dernek, 1963 yılından sonra ise dağılmıştır.

Kemal Tunç, İlk Sahne'den ayrıldıktan sonra 1971 yılında "Altun Sahne" adıyla özel tiyatrosunu kurmuştur. Sahnelenen ilk oyun, Kemal Tunç'un kaleme aldığı *Alekko ile Caher* adlı komedi eseridir. Bu oyun, köy köy gezilerek sahnelenmiştir. *Alekko ile Caher*'den sonra ise topluluk dağılmıştır.

1979 yılında, Mağusa'da "Maraş Emek Tiyatrosu Kültür Derneği" kurulmuştur. Sadece tiyatro faaliyeti ile ilgilenmeyen MET, aynı zamanda sosyal, kültürel ve sanatsal etkinlikler içerisinde de bulunmuştur. 1986 yıllarında ise daha çok tiyatro etkinlikleriyle

dikkat çekmiştir. Alper Susuzlu ve ailesinin istifasıyla MET'in başkanı Mehmet Ulubatlı olmuştur. 1990'lı yıllardan sonra sadece tiyatro faaliyetlerine yönelmişlerdir. Böylece topluluk 1995 yılına kadar otuz beş oyun sahnelemiştir. Bu oyunlardan bazıları ise Cevat Fehmi Başkut'un *Hacıyatmaz*; Orhan Kemal'in *72. Koğuş*; Turan Oflazoğlu'nun *Gardiyan*; Aziz Nesin'nin *Hazırol* ve Sabahattin İsmail'in *Grev* adlı oyunlarıdır.

MET dışında kurulan amatör ve özel tiyatro toplulukları ise Güzelyurt Sanat Derneği, Güzelyurt Amatör Sanatçılar Derneği, Halk Sanatları Derneği Tiyatro Grubu, Gazimağusa Gençlik Tiyatrosu, Kıbrıs Türk Komedi Tiyatrosu, Güzelyurt Özel Sanat Tiyatrosu, Kıbrıs Sanat Derneği Oda Tiyatrosu ve Meral Tekin Birinci Vakfı Tiyatrosu'dur. Bu toplulukların metin düzleminde diğer topluluklara göre yetkinliği daha kısıtlı olsa dahi sahne hayatları hareketlidir.

1. BÖLÜM: BEKİR KARA’NIN HAYATI, SANATI ve ESERLERİ

Bu bölümde Bekir Kara’nın hayatı, sanat yaşamı ve eserlerine değinilmiştir. Kara’nın hayatı hakkında oldukça az bilginin yer alması ve var olan bilgilerin eksik veya yanlış olması sebebiyle Kara’nın *Çiçu* adlı eserinden ekseriyetle yararlanılmıştır. Aynı zamanda Kıbrıs’ta 26.09.2022 – 04.10.2022 tarihleri arasında geçirilen süre zarfında hem yapılan söyleşilerden hem de farklı kaynaklardan edinilen bilgiler ile Kara’nın hayatı geniş bir perspektifte değerlendirilmiştir.

Kara’nın sanat yaşamına dair *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi* adlı ansiklopedinin birinci, dördüncü, beşinci ciltlerinde yer alan ‘Bekir Kara’ maddeleri ve birkaç söyleşi haricinde herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Sanat yaşamı hakkında kaynakların yetersiz olması sebebiyle Kıbrıs’ta yapılan söyleşilerden edinilen bilgiler ile bu bölüm ele alınmıştır. Kara’nın roman, hikâye, tiyatro ve biyografi/otobiyografi türlerinde on iki eseri bulunmaktadır. Edebi yaşamı süresince sanatın farklı dallarında faaliyet göstererek Güzelyurt bölgesinin öncü ismi olmuştur.

1.1. BEKİR KARA’NIN HAYATI

Bekir Kara, 13 Temmuz 1945 yılında Kıbrıs’ın Güney kısmında liman kenti olarak yer alan Baf’ın Bağrıkkara (Fasula) köyünde doğmuştur. Annesi Fikrîye Hanım, babası ise Çoban Hayrettin’dir. Bekir Kara, dokuz kardeştir ve ailenin altıncı çocuğudur. Kalabalık bir ailesi olmasına rağmen aile bağları oldukça kuvvetlidir.

Bekir Kara annesinin; zeki, girişken, her işi yapabilecek kudrete sahip, evin düzenini sağlayan kişi olarak görse de babasının annesine nazaran daha pasif bir kişiliğe sahip olduğunu belirtmiştir (Kara, 2018:187).

Bekir Kara’nın çocukluğunda Havali (Hava) ninesinin yeri oldukça önemlidir. Havali nine bir nevi bilge kadın rol modelindedir. Bekir Kara, *Aşka Dair* adlı hikâye kitabının biyografik özellik taşıyan “Ninem” adlı öyküsünde; annesi, babası, kardeşleri, akrabaları ve komşularıyla birlikte ninelerini dinlediklerini ifade etmiştir (Kara, 2006:108). Bekir

Kara, ninesinden dinlediği efsanevi öyküler, masallar ve türküler ile büyümüştür. Aynı zamanda ninesinden duyduğu özlü deyişler, didaktik söylemler sayesinde Kara'nın hem üslubu hem de çocuk yaşta bakış açısı değişmiştir. Bekir Kara "Ninem" adlı öyküsünde ninesi hakkında şu sözlere yer vermiştir: "Sanırım ninem bizi çok etkiliyordu. Rüyalarımızda anlattığı masal kahramanlarını görür, onlara benzemeye çalışırdık. Şimdi anlıyorum ki; ninem bize, masalları ve öyküleri ile yaşam dersi veren mükemmel bir öğretmendi. Ruhu şad olsun" (Kara, 2006:120). Kara, ninesiyle arasındaki güçlü bağı tüm açıklığıyla ifade etmiştir. Çocuk yaştaki edinimleri onu manevi olarak beslemiş ve ninesi sayesinde hayal dünyası genişlemiş, yaşitlarına göre çevresindeki olaylara bakışı farklılaşmış, dinlediklerini özümlediği için bilgi dağarcığı zenginleşmiştir. Her çocuğun hayatında bir ilk öğretmeni, rol modeli, öykündüğü bir kimse vardır; Bekir Kara'nın hayatındaki bu kişi ise ninesi olmuştur.

Bekir Kara'nın doğup büyüdüğü, ilk çocukluk anılarını yaşadığı, hayatının önemli mihenk taşı olarak gördüğü Fasula köyü, Oridez dağının yamacına konuşlandırılmıştır. Fasula köyü, Türk halkının yaşadığı küçük bir köydür. Yolu olmaması sebebiyle ulaşım ve iletişime kapalı olan köy, çağın gelişmelerini de zaruri sebepler dolayısıyla yakalayamamıştır. Tepe bir noktada bulunması sebebiyle elektriğin olmadığı, engibeli arazisi olduğu için de kasabayla ulaşımın pek mümkün olmadığı bir noktadadır. Çok fazla olumsuz yönleri olmasına rağmen Bekir Kara köyüne oldukça bağlıdır. Bekir Kara, köyü ile arasındaki bu bağı hiçbir zaman unutmayacağını ve gururla ifade edeceğini dile getirmiştir (Kara, 2018:7). Fasula köyü, hem köy yaşantısının sağladığı olanaklar hem de zarar verebilecek hayvanları sebebiyle çevik ve cesur olmaya köy halkını intisap ettirmiştir. Bekir Kara'da çevik, cesur ve atletik olmasının sebebini bu köyde yaşamasına bağlamaktadır. Kara, şu an ki mevkisinde köyünün etkisini ise şöyle ifade etmiştir: "Köy deyip geçmeyelim. Bu günün Kara Bekir'i o köydeki yaşamdan gördükleri öğrendikleri saatlerce bulutta enginlere bakıp hayalleri kurduğu her ne var ise, bu gün onların birçoğunu gerçekleştirme imkânını, oradan getirdiği köy yaşantısının gerekli yaşam şartları ile başardı" (Kara, 2018:215).

Bekir Kara, 5-6 yaşlarındayken ata binmeyi, sürüye çıkmayı, kuş avlamayı öğrenmiş; Muokremmo uçurumunda korkusuzca gezinmiş, dağ tepe fark etmeksizin tehlikeli

yolları arşın arşın dolaşmış bir çocukluk dönemi yaşamıştır. Köyünden dışarı çıkmamış, köyünün imkânlarının haricinde hiçbir şey yaşamamış ve görmemiştir.

Bekir Kara 6-7 yaşlarındayken; sorgulamaya, düşünmeye ve düşüncelerine yanıt aramaya başlamıştır. Hemen hemen her çocuk meraklı olur ve çevresinde olup bitenleri sorgulamaya başlar ancak Kara, henüz soyut düşünme becerisine vakıf olmadığı yaşlarda farklı boyutlarda düşünmeye başlamıştır. Özellikle Mazhar abisine yönelttiği sorularda bu durumu görmekteyiz. Örneğin; ölünce ruhun nereye gittiğini, erkeklerin neden doğurmadığını, günah ve ayıbın aynı şeyler olup olmadığını irdelediği soruları sebebiyle Mazhar abisi, Bekir Kara'nın çok iyi yerlere geleceğini önceden tahmin etmiş ve kardeşinin okuyup iyi bir öğretmen olmasını da çok istemiştir. Aynı zamanda Mazhar Kara, Bekir Kara'ya "Çiçu" demektedir. Çiçu'nun hikâyesini ninelerinden dinlemişlerdir ve anlatılana göre Çiçu oldukça zeki birisidir. Mazhar Kara, hikâyedeki Çiçu'dan daha zeki olacağını düşünerek kardeşine Çiçu demiştir.

Fikriye Hanım ve Çoban Hayrettin okuma yazma bilmemektedirler. Eğitim hayatından mahrum kalmaları sebebiyle çocuklarının da -özellikle Bekir Kara'nın- bu yoksunluğu yaşamamaları için ellerinden geleni yapmışlardır. Okula gitmekten, okumaktan vazgeçtiği dönemlerde ailesi, Bekir Kara'yı yüreklendirmiştir. Kara, özellikle ilkokula başlama evresinde okula gitmek yerine, köyünün engebeli yollarında gezmeyi daha yeğ görmüştür. Mazhar abisi, Kara'yı okuması yönünde yönlendirirken, aynı zamanda makam sahibi olmak istiyorsan okuman gerekir diyerek de kardeşinin geleceğini inşa etmiştir:

“MK- Herkes haklı bulur çünkü o, köyün muhtarıdır.

BK- Yani haklı olmasa da köylü ondan yana tavır koyar mı demek istedin?

MK- Evet, Çiçu, onun makamı var. Makamı olan insanın taraftarı çok olur.

BK- İşte okumanın faydaları! Okula gitmeyeceğim derim ya, galiba hata yaparım.

MK- Öyle düşünürsen diyecek bir şeyim yok. İnsanın kendi kafasını dinlemesi çok iyidir. Kafan sana okula gitmelisin derse, gideceksin.

BK- Sen okula gitmedin, okumayı yazmayı bilmiyorsun. E, sen köye muhtar bile olamazsın. Ben okula gideceğim çünkü büyüyünce bir makamım olsun isterim” (Kara, 2018: 18).

Bekir Kara hem ailesinin desteği hem de özverisi sayesinde ivme yakalayarak eğitim hayatına başarılı bir şekilde devam etmiştir.

Kıbrıs'ta 1953 yılının Eylül ayında Baf depremi gerçekleşmiştir. Baf depreminin en çok zarar verip etkilediği köylerden birisi de Fasula köyü olmuştur. Bekir Kara'nın evi de dâhil olmak üzere köyde iki-üç ev haricinde bütün evler yıkılmıştır. Okulların açıldığı gün depremin yaşanması sebebiyle Bekir Kara ve kardeşleri depreme, evden okula çıkarken yakalanmışlardır. Evleri yıkılmasına rağmen Bekir Kara ve kardeşleri herhangi bir olumsuzluk yaşamamıştır. Köylü halkını sevindiren tek olay ise depremde kimsenin canına zarar gelmemesidir. Günler sonra İngiliz hükümeti Fasula köyüne intikal ederek; erzak ve çadır yardımı yapmıştır. Kara, ilk defa o zaman arabayı, kamyonu, uçağı görmüştür. Köy halkı 8 ay çadırda kaldıktan sonra, İngiliz hükümetinin inşa ettiği köye taşınmışlardır ancak İngiliz hükümeti yeni köydeki evlerin ve tarlaların köylü halkına ait olacağını ilk başta söyleseler de daha sonrasında onları kiracı durumuna düşürmüşlerdir. Böylelikle Fasula köyü halkı tam anlamıyla İngiliz hükümetine bağlı olmuştur. İngiliz hükümetine güvenip köylerini terk etmek istemeyen birkaç kişiden birisi de Bekir Kara'nın babası olmuştur. Gidecekleri köyde yol olması, kasabaya daha yakın bir konumda yer alması; oradaki evlerin, tarlaların kendilerine ait olması düşüncesi köylü halkını cezbetmiştir. Köylü halkı, kış aylarında Diyarizo deresini aşırp kendi köylerindeki tarlalarına ve hayvanlarına ulaşmanın imkânsıza yakın olduğunu düşünerek, İngiliz hükümetinden dereye köprü inşa etmelerini istemişlerdir fakat sonuç alamamışlardır. Yeni köyde kilisenin olması da diğer bir olumsuz yöndür. Bekir Kara da o kiliseden oldukça rahatsız olmuş, bir felaketin habercisi olarak düşünmüş ve yeni köye gitmek istememiştir. Köylü halkı, Diyarizo deresinin yamacına tüm bu olumsuzluklara rağmen Ağustos ayında taşınmak zorunda kalmıştır. Bekir Kara, doğup büyüdüğü ve zorunlu olarak göç ettiği köyleri hakkında: “Birinde doğdum emekledim yürüdüm, öbüründe koştum uçtum” (Kara, 2018: 220) demiştir.

Yeni köyün inşaatında çalışan dayısı Ahmet Arap, orada geçirdiği kaza sebebiyle felç kalmıştır. Dayısı o günden sonra daha fazla türkü söylemeye başlamış ve Bekir Kara dayısının söylediği kederli türküleri dinleyerek büyümüştür. Özellikle dayısı “Sarardım Ben Sarardım” adlı türküyü söylemeye başlayınca nerede olursa olsun dayısını dinlemiş.

Lise çağlarındayken dayısı Kafa Mehmet'in oğlu İsmail, kendi evlerine ziyarete geldiğinde onun bağlaması sayesinde ilk defa yakından bağlama ile tanışmış ve İsmail'den bağlamasını istemiştir. O bağlama ile türküler söyleyemeye başlayan Kara'nın ilk türküsü ise "Sarardım Ben Sarardım" adlı türkü olmuştur. Bekir Kara hem dayısından hem de ninesinden dinlediği türküler sayesinde Türk halk müziği ile küçük yaşta hemhal olmuştur.

Bekir Kara, yeni köyünde gecikmeli de olsa ilkokula başlamış ve 1957 yılında beşinci sınıfa geçmiştir. Bir dönem yine okula gitmeme duygusuna kapılsa da Semih hocası sayesinde okul aşkı yeniden doğmuştur. 1957 yılında Bekir Kara'nın babası köyden çalışmak üzere ayrılmıştır. Hayvanları tek geçim kaynaklarıdır ve Kara'nın babası köyden ayrıldıktan sonra yetmiş tane keçileri kaçırılmıştır. Yaşanan bu elzem durum sebebiyle babalarının yanına, ailecek Piskobu'ya taşınmışlardır.

Bekir Kara ve kardeşleri eğitim hayatlarına Piskobu'da devam etmişlerdir. Taşındıktan sonra Kara'nın babası ve Ramiz abisi hastanede tedavi görmüşlerdir. Bu süreçte evin maddi olarak geçimini Kara'nın annesi ve abileri üstlenmiştir. Babası hastaneden çıktıktan sonra ise kira masrafından kurtulmak için sac tenekeden baraka yapmış ve oraya taşınmışlardır. Kara, ilk defa Piskobu'da tanıştığı elektriğe de bu yeni evlerinde veda etmiştir.

Bekir Kara'nın giydiği ayakkabılar, çevresindekilerden farklı olması sebebiyle arkadaşları tarafından alay konusu olmuştur. Bunu fark eden Şinasi Hoca, Kara'ya futbol ayakkabısı hediye etmiştir. Böylelikle Kara hem arkadaşları tarafından dışlanmamış hem de futbol maçlarına katılabilmıştır. Aynı zamanda Beden Eğitimi dersinin hocası Şinasi Hocasının derslerinde çok güzel bir ivme yakalamıştır. Futbol maçlarındaki Kara'nın isteğini ve başarısını fark eden Şurumi Dayı -Bekir Kara'nın deyimiyle- ise Kara'ya futbol topu hediye etmiştir. Kara, bu futbol topuyla antrenmanlar yaparak kendisini geliştirmeye çalışmıştır. Hava kararmadan gün ışığında ödevlerini yapıp geri kalan vaktinde futbol ile ilgilenmiştir. Bekir Kara'nın deyimiyle, "Geleceğin futbolcusu Kara Bekir böyle doğdu" (Kara, 2018: 215).

1963 yılında Yalova Spor Kulübüne transfer olan Bekir Kara'nın futbolculuk kariyeri, bu takım ile başlamıştır. 1971 yılında Gönyeli Spor Kulübünde yer alan Kara, burada şampiyonluk yaşayarak iki yıl sonra 1973 yılında Yalova Spor Kulübüne futbolcu ve

antrenör olarak transfer olmuştur. Kara'nın Gönyeli'den Yalova Spor Kulübüne transfer süreci ise Bozkurt gazetesinin 26.09.1973 - 30.09.1973 tarihli nüshalarında yer almıştır. Gaziveren Spor Kulübünde 1977-78 sezonunda antrenörlük yapmıştır. 1978 yılında yeniden Yalova Spora antrenör ve futbolcu olarak transfer edilmiştir. Gaziveren Spor Kulübünden, Yalova Spor Kulübüne transfer süreci ise yine Bozkurt gazetesinin 29.09.1978 – 03.11.1978 nüshalarında yer almıştır. Kara, farklı zamanlarda Binatlı, Dikmen ve Yayla Spor Kulüplerinde de antrenörlük yapmıştır.

1963 yılında futbolculuktan elde ettiği geliri yeterli görmeyerek Mustafa Kombos'un çimento blok taşlarının kesim işine başlamıştır. Kombos, Kara'yı güvenilir bir insan olarak gördüğü için TMT'ye üye yapmıştır. Kara aynı zamanda TMT'de mücahit komutanlığı yapmıştır. Kara, TMT'de mücahit komutanıyken yaşadığı olayları pek fazla dile getirmemiş ve ailesiyle dahi paylaşmamıştır. Türklerin kine, nefrete meyletmeyeceğini düşünse de Rumların kin besleyerek aralarındaki olumsuz düşünceleri devam ettireceğini ve halka huzur vermeyeceğini düşünerek o dönemlerde yaşadıklarını anlatmamayı daha faydalı görmüştür.

1962-1963 yıllarında Bekir Kara lise çağlarındayken toprak özlemi çektiği için ve vatan toprağının ne kadar önemli olduğunu vurgulamak amacıyla *Toprak Kokusu* adlı ilk tiyatro eserini yazmıştır. Oyun yazma sürecinde destekçileri Ferhan Hasan Kâhya ve Ayşe İrfan'dır. Kadın oyuncu bulunmasının zor olduğu bir dönemde yaşaması sebebiyle kendisiyle aynı düşüncelere sahip Selim Ustanın kızı Fatma Sevem'e oyunculuk teklifi götürmüştür. Selim Usta ve Fatma Sevem bu teklife olumlu yaklaşmışlardır. Böylelikle *Toprak Kokusu* adlı tiyatro eseri, Fatma Sevem'in kadroya dâhil olmasıyla iki kez Piskobu'da ve bir kez de Evdim'de sahnelenmiştir. Fatma Sevem ile burada yolları ayrılmıştır ve çok uzun yıllar sonra yeniden karşılaşmışlardır.

Lise öğrenimini, 19 Mayıs Limasol Lisesinde tamamladıktan sonra Bekir Kara, ilk aşkını kalbine gömerek (kim olduğu bilinmiyor) annesinin istediği Sabiha Gökçen Hanım ile 1968 yılında evlenmiştir. Evliliklerinde üç çocukları olmuştur. 1968-74-77 yıllarında sırasıyla Cem, Cenk ve Can Kara dünyaya gelmiştir. Sabiha Gökçen Hanım, dikiş-nakış, ev idaresi derslerini köy köy gezerek öğrencilerine anlatan bir öğretmendir. Evliliklerinin üçüncü ayında, Sabiha Gökçen Hanım ilk oğlu Cem'e üç aylık hamileyken Kara'nın Türkiye'de üniversite okumasına onay vermiştir. Can Kara, babasının bu süreçte eğitim

masraflarını annesi ve halası Dilber Hanım'ın karşıladığını da belirtmiştir (Bkz: Ek 1). 1968 – 1972 yılları arasında Bursa Sosyal Bilgiler Fakültesinde üniversite eğitimini tamamlamıştır.

Bekir Kara, Kıbrıs'a döndüğü zaman okuduğu bölüm ile alakalı iş bulamayınca Ramiz abisinin bulduğu malzeme taşıma işinde iki yıl çalışmıştır. Bu süreçte eşi Piskobu'da, kendisi ise Pentagram'da yaşamıştır.

20 Temmuz 1974 yılındaki darbeye Sabiha Gökçen Hanım ve oğlu Cem evdeyken maruz kalmışlardır. Sabiha Gökçen Hanım, Cem'i alarak evden kaçmıştır. Sabiha Gökçen Hanım ve Cem, iki ay Pakistanlı bir kadının yanında kalmışlardır. İki ay sonra Bekir Kara ile birlikte ailesi Gönyeli'de Dudu teyzelerinde kalan oğulları Cenk'in yanına gitmişlerdir. Daha sonrasında Güzelyurt Kültür sorumluluğu görevine getirilen Kara ailesiyle birlikte Güzelyurt'a taşınmıştır.

Bekir Kara, bir yıl sonra Girne Esentepe köy ortaokulunda öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Girne'den Güzelyurt'a ulaşım zor olduğu için ailesini hafta sonları görebilmiştir. Kara'nın tayini Lefkoşa Şehit Roso Ortaokuluna çıkmış, burada da bir yıl çalıştıktan sonra Güzelyurt Şehit Turgut Ortaokuluna tayin edilmiştir. Bu okulda, kendi isteğiyle emekli olana kadar öğretmenlik mesleğini icra etmiştir.

1994 yılında emekli olduktan sonra kültür ve sanat faaliyetlerine hız kazandırmıştır. Emekli olduktan sonra eserlerini yayımlatmaya başlamıştır. 2018 yılına kadar hem eser yazmaya hem de tiyatrolarını kendisi sahneletmeye devam etmiştir. 2016 yılında Fatma Sevem ile Ankara'ya geldiklerinde hastalığı hakkında bilgi sahibi olmuştur(Bkz: Ek 1). Tedavisi için ailesi ve yakın çevresi ellerinden geleni yapmış olsalar da hastalığa yenik düşerek, 12.04.2022 yılında Güzelyurt'ta vefat etmiştir.

Bekir Kara, çok küçük yaşlardan itibaren büyük acılar yaşamış, hayatının büyük bir bölümü mücadele ile geçmiş, yaşadığı olaylar sebebiyle sürekli bir yurt değiştirme mecburiyetinde kalmış bir insandır. Çocuk yaşta yaşadığı acı olaylar, onun şu an ki konumuna gelebilmesine vesile olmuştur.

Bekir Kara, köy yaşantısının bir getirisi olarak; çevik, atletik ve cesur bir yapıya sahiptir. Çevik ve atletikliği onun futbolcu tarafını oluşturmuştur. Ninesinden dinlediği masal ve efsaneler, yazın dünyasına zemin hazırlamıştır. Yaşadığı olaylar, eserlerine muhteva

olarak yansımıştır. Ailesinin maddi olarak yetersiz bir konumda olmasına rağmen çocuklarını okutmaları sayesinde Kara, öğretmen olabilmıştır. Dayısından ve ninesinden dinlediği türküler, dayısının oğlundan aldığı bağlama sayesinde halk müziği ile arasındaki bağ kuvvetlenmiş ve besteler yazmıştır. Kara, hayatının kendisine sunduğu iyi veya kötü bütün olayları kendi kalemine, söylemine ve sesine yansıtarak geleceğini geçmişle inşa etmiştir.

Bekir Kara, vefalı bir insandır. Lise öğrenimi süresince kendisini okula gidebilmesi için ücretsiz bir şekilde okula götüren Ayşe Hanım'ın eşi İrfan Bey'e minnetini her defasında dile getirmiştir (Kara, 2018: 228). Kendisi de tıpkı İrfan Bey gibi okumak için çabalayan ancak maddi yetersizlik yaşayan çocuklara yardım etmiştir. Onlarca insana ücretsiz bağlama dersleri vermiş, okula gitmek isteyenleri okula götürmüş, Kıbrıs'ta birçok insanın yetişmesine aracı olmuştur. Kıbrıs için büyük değerler olan Osman Bulun, Yıldray Paralı, Mustafa Oymacı, Gülen Rüstemoğlu ve Selçuk Garanti gibi isimlerin yetişmesinde, kültür faaliyetine dâhil olmalarında Kara'nın etkisinin çok büyük olduğu her defasında Kıbrıs'ta geçirdiğimiz zaman diliminde ifade edilmiştir (Bkz: Ek 1).

Bekir Kara'nın çevresinden edindiğimiz bilgilere göre karakteristik özellikleri; çok nahif, egolu olmayan, gelişmeye ve yeniliğe açık, disiplinli, sert mizaçlı, milliyetçi ve duygusal olmasına rağmen çok fazla duygusunu belli etmeyen bir kişiliği olduğu ifade edilmiştir (Bkz: Ek 1).

1.2. BEKİR KARA'NIN SANAT YAŞAMI

Yazar, öğretmen, futbolcu, tiyatro yönetmeni ve bestekâr; nevi şahsına münhasır Bekir Kara, kültür ve sanat faaliyetlerine çok küçük yaşlarda dâhil olmuştur. Kara, henüz lise zamanlarındayken, 1962-1963 yıllarında, *Toprak Kokusu* adlı ilk tiyatro eserini yazmış ve iki kez Piskobu'da bir kez de Evdim'de bu oyun sahnelenmiştir. Bozkurt gazetesinin 28.03.1973 – 30.03.1973 tarihli nüshalarında *Toprak Kokusu* adlı oyunun sahneleneceği haberi duyurulmuştur. *Toprak Kokusu* adlı oyunu yayımlanmadığı için hakkında çok fazla bilgiye sahip değiliz. Bekir Kara, zorunlu göçler sebebiyle toprak özlemi çektiği için toprağın konu edildiği bir oyun yazmayı daha uygun görmüştür (Kara, 2019: 220).

Kıbrıs Türk Edebiyat Tarihi adlı ansiklopedi eserinin birinci cildinin Bekir Kara maddesinde; Hüseyin Ezilmez, Bekir Kara ile yaptığı röportajda *Toprak Kokusu* adlı oyun hakkında bazı bilgilere vakıf olmuştur. Oyun Kıbrıs'ta 1955-58 yılları arasında yaşanan göç olaylarını içermektedir ve Kıbrıs ağzıyla yazılmıştır (Ezilmez, 2019: 526). Lise zamanlarında sadece tiyatro değil, öykü de kaleme almıştır (Bkz: Ek 1).

Bekir Kara, Heidi Trautmann ile yaptığı röportajda üniversiteye gitmeden önce Piskobu Belediye Tiyatrosunda tiyatro dünyasını keşfettiğini dile getirmiştir. İlk eserinin tiyatro olması da böylelikle tesadüfi değildir.

Bekir Kara'nın *Toprak Kokusu* adlı eseri de dâhil olmak üzere ilk tiyatro eserleri, ulusal muhteva içermektedir. *Kıbrıs Ulusal Sahne Oyunları* adlı eserde, 1973 yılında yayımlanan *Üzgülü*; yine aynı eserin 1974 yılındaki baskısında yayımlanan "Tutsaklar", *Emellerin Uğraşı* adlı oyunları Kıbrıs'ın milli mücadelesini anlatmaktadır. Kıbrıs Türk tarihini konu ettiği tiyatrolarında barış yanlısı olması sebebiyle milliyetçi tutumunu fanatizm boyutuna taşımamıştır. *Üzgülü*, radyofonik oyun olması sebebiyle BRT'de yer almıştır. Bozkurt gazetesinin 10.09.1972 – 11.07.1972 – 26.12.1972 tarihli nüshalarında *Üzgülü*'nün BRT'de yayımlanacağı tarihlere yer verilmiştir.

Bekir Kara, Güzelyurt'a taşındıktan sonra Osman Bulun ile 1975-82 yılları arasında Türk halk müziği korolarında yer almıştır. Aynı zamanda BRT'ye çıkan ilk halk müziği ekibi olmuşlardır. 1982-87 yıllarında Osman Bulun ile birlikte askere hizmet vermek amacıyla konserler düzenlemişlerdir (Bkz: Ek 1). Bekir Kara, halk müziği faaliyetlerine Kültür dairelerinde de devam etmiş ve ücretsiz bağlama dersleri vermiştir. Kırkı aşkın bestesi olan Kara'nın TRT'ye kayıtlı dört türküsü vardır. BRT'de türkülerine defaatle yer verilmiştir. Bekir Kara'nın türküleri aynı zamanda CD formatında, "Vurma Savurma Beni" adıyla yayımlanmıştır. Bekir Kara'nın türkü formatındaki eserleri sadece radyolarda, kültürel ortamlarda söylenmemiş; araştırma/inceleme eserlerinde de yer almıştır. Prof. Dr. Şevket Öznur, Bekir Kara'nın tahlil ettiği türkülerini, "Öyküleriyle Kıbrıs Türk Halk Türküleri/Havaları" adlı eserinde yer vermiştir.

1987 yılında Bekir Kara, Güzelyurt Özel Sanat Tiyatrosunu kurmuştur. Osman Bulun ile yaptığımız söyleşide GÖST hakkında şu bilgiler yer almaktadır: "Güler Şen, Hayal Oduncuoğlu, Asiye Oduncuoğlu, Ufuk Asilçağı ve Gülay Asilçağı'da bizimle birlikteydi. Her yıl bir oyun sahneye koyabilmek için bir araya gelmiştik. Ada'da en çok

oyun sergileyen de bizdik. Sahne bulduğumuz her yere oyun götürmeye çalıştık. Bekir hocanın GÖST’de yazıp yönettiği oyunlar: “Deli Hasan”, “Domuzun Kuyruğu”, “Pasadembo”, “Beceristan”, “İki Öykü Bir Oyun”, “Ahiretlik Adam” (Osman Bulun oyunu yönetmiş), “Alacarmany”, “Kapı Açık Kalırsa”dır” (Bkz: Ek 1). 1995-2020 yılları arasında Bekir Kara, GÖST’ün himayesi altında oyunlarını sahneletmiş ve ekibiyle birlikte burada yer almıştır. Bekir Kara’nın yazmadığı ama yönettiği ise iki oyun vardır, bu eserler: *Andriko’nun Peşinde* ve *Ocak* adlı oyunlardır. *Andriko’nun Peşinde*, Ankara’da Muhsin Ertuğrul Sahnesinde de sahnelenmiştir. Turgut Özakman’ın *Ocak* adlı oyunu ise Tanju Hastunç’un Çağdaş Halk Dansları Derneğinde sahnelenmiştir (Bkz: Ek 1).

Gülen Rüstemoğlu, 2007 yılında Bekir Kara’nın “Sevgili Kocam” oyununu oynadıktan sonra 2009 yılında Kara’nın tiyatro ekibine dâhil olmuştur. O dönemde Güzelyurt Belediyesi çatısı altında oynadıkları oyunlar: “Keklik”, “Adımı Siz Koyunuz”, “Dedemin Paracıkları”, “Domuzun Kuyruğu” ve “Gül Pansiyon” adlı oyunlardır. Kara’nın Gülen Rüstemoğlu dönemindeki ekip arkadaşları; Jale Dinarlı, Bilge Özikiz, Hüseyin Emiroğlu, Sercan Avcı, Fadime Seran, Seylan Bolçocuk ve Rüstem Tüccar’dır (Bkz: Ek 1).

Bekir Kara’nın tiyatro eserleri farklı yerlerde sahnelenmiştir. Sahnelenen yerler Kıbrıs ile sınırlı kalmayarak, Türkiye’ye ve Londra’ya giden oyunları olmuştur. *İsten Pasadembo* ve *Londralı* Londra’da sahnelenmiş eserleridir. Kara’nın oyunları Ankara, Mersin, Tarsus ve Adana’da sahnelenmiştir. Bursa’ya oyununu götürmeyi de çok fazla istemiştir ancak ömrü vefa etmemiştir.

Bekir Kara’nın tiyatro eserlerine bu denli ağırlık vermesi ve sağlığı el verdiği sürece kadar tiyatro faaliyetleri içerisinde bulunmasının sebebini ise Kıbrıs’ta yaptığımız söyleşilerde öğrenmiş bulunmaktayız (Bkz: Ek 1). Kara, tiyatronun hem eğitici yönü hem de güldürüye yönelik bir tür olması sebebiyle Kıbrıs halkına mesajlar vererek onları yaşadıkları acı olaylardan güldürü unsurlarıyla bir nebze de olsa soyutlayabilmek amacıyla sürekli olarak tiyatro faaliyeti içerisinde yer almıştır. Tiyatrolarını incelediğimiz zaman Kara’nın günlük yaşamı konu ettiği oyunlarında dahi hep bir mesaj verme eğiliminde olduğunu görmekteyiz. Kara, böylelikle hem seyircisini güldürmüş hem de doğruları gösterme yöneliminde olmuştur. Kara’nın sadece tiyatro eserleri değil,

roman ve hikâye türündeki eserleri de toplumcu bir düzlemde kaleme alınmıştır. Özellikle roman türündeki eserleri, belgesel roman niteliği taşımaktadır.

Bekir Kara, 2018 yılına kadar tiyatro icrasına devam etmiştir. Hastalığı müsaade etmeyince tiyatro yönetmenliğini bırakmak zorunda kalmıştır. 2018 yılından sonra herhangi bir kültür ve sanat faaliyeti içerisinde olmadığı da ifade edilmiştir.

Bekir Kara, Toplu Oyunlar 3 olarak yeni bir tiyatro eseri yayımlamak istediğini ve eserinde Kıbrıs ağzı yerine Türkiye Türkçesi ile oyunlarını kaleme almayı düşündüğünü ifade etmiştir (Bkz: Ek 1). Sebebi ise oyunların sadece Kıbrıs özelinde değil, herkes tarafından rahatça oynanması ve daha fazla insana ulaşabilmesidir. Can Kara'dan teslim aldığımız yayımlanmamış Toplu Oyunlar 3 adlı dokümandaki oyunlar ise Türkiye Türkçesi ile kaleme alınmıştır.

Bekir Kara, kültür ve sanat faaliyetlerine oldukça önem vermiştir. Sağlığı el verdiği sürece kadar eser ortaya çıkarmış, kültür faaliyetlerinin içerisinde bulunmuş, insanları sanat alanına yönlendirerek Güzelyurt bölgesinde kültür ve sanat alanında kalkınma yaşanmasına vesile olmuştur.

Bekir Kara, eserlerinde çoğunlukla Kıbrıs halkının yaşadıklarına yer vermiştir. Sebebi ise Kıbrıs Türklerinin neler yaşadığını ve o toprakların nasıl kazanıldığını gelecek kuşakların unutmamasını istemesidir. Hemen hemen yazdığı bütün türlerdeki eserlerinde muhteva olarak Kıbrıs halkının yaşadıklarını; ideolojik, sosyal, ekonomik ve kültürel düzlemde aktarmıştır. Kıbrıs halkının yaşadıklarını kurmacaya aktarırken, aynı zamanda Kıbrıs ağzıyla konuşturduğu karakterleri sayesinde de dilin kültürel devamlılığını sağlamıştır. Kara'nın sanat yaşamının ilk dönemlerinde görülen muhtevadaki bu özellikler, takribi olarak 2000'li yıllar ile bireyselleşme yolunda değişmiştir. Kara, bulunduğu dönemin bir nevi aynası olmuştur. 1970'li yıllarda yazdığı eserlerinde Kıbrıs Türk halkının 1955 yılı itibariyle yaşadıklarına ve 1974 döneminde yaşananları defaatle konu edinmiştir. İçinde bulunduğu dönemde yaşananlar neyse Kara'nın kalemi o yöne doğru evrilmiştir. Toplumcu bir aydın olmasından kaynaklı halkın yaşadıklarına sessiz kalmaması oldukça doğal bir durumdur.

Bekir Kara, çok üretken bir yazardır. Kırka yakın yayımlanmış ve yayımlanmamış tiyatro eseri, altı tane yayımlanmış roman türünde eseri ve bildiğimiz kadarıyla yayımlanmamış bir tane daha roman türünde eseri, üç öykü ve bir tane de biyografi/otobiyografi türünde

eseri bulunmaktadır. Kara, Ceyhan Özyıldız ile yaptığı röportajda üretkenliğine esin kaynağı olan yazarları Ömer Seyfettin ve Sait Faik Abasıyanık olarak gösteriyorken en çok etkilendiği yazarların ise Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal olduğunu ifade etmiştir.

Bekir Kara'nın roman, hikâye, öykü ve biyografi/otobiyografi türünde eserleri bulunmaktadır. Eserleri: *Toplu Oyunlar 1* (1994), *Sırlar Ölümsüzdür* (1996), *Bellekteki İzler 1*(1997), *Çalkantı* (1999), *Kavuni* (2001), *Bellekteki İzler 2* (2002), *Aşklar, Acılar, Çocuklar ve Torunlar* (2005), *Aşka Dair*(2006), *Toplu Oyunlar 2*(2008), *Unutma Bellekteki İzler* (2011), *Katırcılar* (2014) ve *Çiçü*(2018).

1.3. BEKİR KARA'NIN ESERLERİ

Bekir Kara'nın ilk tiyatro eseri “Toplu Oyunlar 1”, Dört Renk Matbaacılık tarafından 1994 yılında yayımlanmıştır. “Toplu Oyunlar 1” adlı eserinde: *Deli Hasan, İsten Pasadembo* ve *Domuzun Kuyruğu* adlı oyunları yer almaktadır. Kara'nın ikinci ve son tiyatro eseri olan “Toplu Oyunlar 2”, Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği tarafından 2009 yılında basılmıştır. “Toplu Oyunlar 2” adlı eserinde: *Hasret, Londralı, Dedemin Paracıkları, Beceristan* ve *Ah Şu Sınavlar* yer almaktadır.

Bekir Kara'nın ilk romanı “Bellekteki İzler 1”, Ultra Baskı Yayınevi tarafından 1997 yılında yayımlanmıştır. Eserin ikinci cildi “Bellekteki İzler 2”, Kansoy Matbaacılık tarafından 2002 yılında basılmıştır. Eserin iki cildinin bir cilt halinde birleştirilmesi fikrini Fatma Sevem öne sürmüştür. Kara'nın bu fikri kabul etmesiyle eserlerin editörlüğünü yapan Fatma Sevem, iki eseri tek cilt haline getirmiş ve eser “Unutma Bellekteki İzler” adıyla yeniden basılmıştır (Bkz: Ek 1). Eser, Ürün Yayınlarının 2011 yılında yayımlamasıyla okurlarıyla yeniden buluşmuştur. Kara'nın “Kavuni” adlı eseri, Ateş Matbaacılık tarafından 2001 yılında; “Aşklar-Acılar-Çocuklar ve Torunlar” adlı eseri, Özyay Matbaacılık tarafından 2005 yılında; “Katırcılar” adlı eseri ise TipografArt Basım Yayın Ltd. tarafından 2014 yılında yayımlanmıştır.

Bekir Kara'nın ilk hikâye kitabı “Sırlar Ölümsüzdür”, Işık Kitabevi tarafından 1996 yılında yayımlanmıştır. Eserde yer alan öyküler: *Bebek Ağlayınca, Kuruntu, Tombul*

Osman, Emin Dayı, Aha Böyle, Sırlar Ölümsüzdür, Bilgilerini Sırtına Yükledi'dir. Bekir Kara'nın ikinci hikâye eseri "Çalkantı", Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 1999 yılında basılmıştır. Eserde yer alan öyküler: *Kara Ali, Çil Osman, Sahte Pasaport, Küçük Mehmet, Kesikömeroğlu, Bacanak, Yorgun Günler, Dört Kelle İki Şilin, Modern Erkeğin Bebeği, Bıçak Sırtı, Çamur Sokağın Aysel*'idir. Kara'nın son hikâye eseri "Aşka Dair", Işık Kitabevi tarafından 2006 yılında yayımlanmıştır. Eserde yer alan öyküler: *Kırmızı Meşin Çanta, İki Sevda, Döl, Yalnız Ağaç, Gülten, Kıskançlık, Kıyamete Adım Adım, Ninem, Luro ve Dağdan İndim*'dir. Aşka Dair, Ateş Matbaacılık LTD tarafından 2006 yılında Rumcaya da çevrilerek yayımlanmıştır.

Bekir Kara'nın son eseri "Çiçu", 72 Tasarım Ltd. Şti. tarafından 2018 yılında yayımlanmıştır. Kitabın kapağında 'roman' ifadesi yer alsa da eserin roman olmadığını, biyografik nitelik taşımasından kaynaklı biyografik eser olarak adlandırılmasının daha doğru olacağı kanısındayız. Bekir Kara, Çiçu eserini yazabilmek için yaşadığı yerlere giderek bilgiler toplamış ve aile üyeleriyle geçmişe yönelik konuşmalar yapmıştır. Bu dönemde öncelikli destekçisi Fatma Sevem'dir. Bekir Kara'nın hastalığının nüksettiği dönemlere Çiçu adlı eserin yazımına denk gelmiş olsa da Fatma Sevem, Kara'ya yardım ederek Piskobu bölümünden sonra Kara'nın yazamadığını ve kendisinin yazım işini devam ettirdiğini ifade etmiştir (Bkz: Ek 1).

Bekir Kara, sanat hayatı süresince ödüllere de layık görülmüştür:

1. Bekir Kara'nın "Üzğü" adlı oyunu, Gençlik, Spor ve Kültür İşleri Dairesi'nin düzenlediği Radyofonik Skeç Yarışması'nda "mansiyon ödülüne" layık görülerek, 'Kıbrıs Türk Ulusal Sahne Oyunları' adlı eserin 1973 baskısında yer almıştır.
2. Bekir Kara'nın "Emellerin Uğraşı" ve "Tutsaklar" adlı oyunları, Gençlik, Spor ve Kültür İşleri Dairesi'nin düzenlediği Ulusal Sahne Oyunları yarışmasında dereceye girerek, Kıbrıs Türk Ulusal Sahne Oyunları adlı eserin 1974 baskısında yer almıştır.
3. Ali Nesim Edebiyat Ödülleri, 2018 yılında yeniden gerçekleştirildiğinde Bekir Kara "roman ödülüne" layık görülmüştür.
4. Bekir Kara, 2012-2013 yılları arasında düzenlenen XIII. Direklerarası Seyirci

Ödülleri yarışmasında “özel ödül” sahibi olmuştur. Tiyatroya katkıları sebebiyle bu ödüle layık görülmüştür.

5. Bekir Kara, Eralp Adanır ile 04.04.2006 tarihinde yaptığı söyleşide “*Yemin*” adlı bir deneme yazısının olduğunu ve bu eserin Türkiye’de bir yarışmada “mansiyon ödülüne” layık görüldüğünü ifade etmiştir. Bu eseri yayımlanmamıştır.

Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi’nin ‘Kıbrıs Yazılı Türk Edebiyatı’ bölümünün Bekir Kara’ya yer verilen kısmında ise Bekir Kara’nın “*Yemen*” adlı romanıyla Türkiye’de gerçekleşen Peyami Safa Roman Yarışması’nda “mansiyon ödülü” aldığına yer verilmiştir. Farklı iki kaynağın aynı eserden bahsettiği kuvvetle muhtemeldir.

6. Bekir Kara’nın “*Bilgilerini Sirtına Yükledi*” adlı hikâyesi, Kıbrıs Sanat Derneği’nin 1981 yılında gerçekleştirdiği öykü yarışmasında “üçüncülük ödülü” kazanmıştır.
7. Bekir Kara’nın “*Bilgilerini Sirtına Yükledi*” adlı hikâyesi, 1983 yılında Lefkoşa Belediyesi tarafından “mansiyon ödülüne” layık görülmüştür.
8. Bekir Kara, 1980 yılında Devlet Tiyatroları’nın Tiyatro Yarışmasında “*Evsiz Evlenilmez*” adlı oyunuyla “ikincilik ödülü” kazanmıştır.
9. Bekir Kara, “*Arkadaş*” adlı hikâyesi ile TMT Derneği’nin düzenlediği öykü yarışmasında “birincilik ödülüne” layık görülmüştür.

2. BÖLÜM: BEKİR KARA'NIN TİYATRO ESERLERİNİN TANITIMI

Bekir Kara'nın yayımlanmış iki tiyatro eseri bulunmaktadır. Edinilen bilgilere göre yayımlanmamış otuz yedi oyunu bulunan Kara'nın yirmi bir oyunu araştırmaya dâhil edilmiştir. Kara'nın yayımlanmamış oyunlarının yoğunlukta olması hem oyunlarını zaman içerisinde değiştirerek yenilemesi hem de maddi açıdan zorluklar yaşaması ile alakalıdır.

Kara'nın yayımlanmış tiyatro eserleri içerisinde yer alan oyunları: *Deli Hasan, İsten Pasadembo, Domuzun Kuyruğu, Hasret, Londralı, Dedemin Paracıkları, Beceristan, Ah Şu Sınavlar, Üzgü, Emellerin Uğraşı ve Tutsaklar*'dır.

Araştırmaya dâhil edilen yayımlanmamış oyunları: *Ahretlik Adam, Paket, Dingo, Kapı Açık Kalırsa, İşimiz Zor, Çanak Nemlendi, Anılar İzler ve Düşler, Tiyatro Kolu, Sevgi Çemberi, Dedem Rüyada, Adını Siz Koyunuz, Mezar Hırsız, Deli İle Deccal, Sahte Kral, Sığınak, Bir Zamanlar Kıbrıs'ta, Baba Borcu, Hayata Küsme, Seni Seviyorum, Gül Pansiyon ve Kayıp Doktor*'dur.

Farklı kaynaklar aracılığıyla erişilen diğer oyunlar ise: *Keklik, Toprak Kokusu, Büyük Baba, Su Kavgaları, Kral Çıplak, Eski Kocam, Şenlik Çıkmazı, Hadi Öldürsene Canikom, Hayat Ve Darbı Mesel, Ana Yüreği, Sabır, Her Şeye Rağmen, Dağ Başında, Babam Nerde Anne?, Aramızda Biri Var ve Alacermani*'dir.

2.1. YAYIMLANMIŞ TİYATRO ESERLERİ

Bu bölümde Bekir Kara'nın 1994 ve 2009 yıllarında yayımlanmış tiyatro eserlerinin tanıtımı yer almaktadır. Kara'nın yayımlanmış toplam on bir oyunu bulunmaktadır. Bu eserlerin künyesine, biçimsel özelliklerine, muhtevalarının içeriğine ve sahnelenme yerlerine özce dikkat edilmeye çalışılmıştır.

2.1.1. Deli Hasan

Bekir Kara'nın ilk tiyatro eseri *Toplu Oyunlar 1*, Dört Renk Matbaacılık tarafından 1994 yılında yayımlanmıştır. *Toplu Oyunlar 1* adlı eserdeki ilk oyun, *Deli Hasan*'dir. İki perdelik oyun, elli beş sayfadan oluşmaktadır. Oyunun türü ise dramdır.

Oyunun muhtevasını şekillendiren isim Deli Hasan'dır. Alt metin olarak işlenen vatan ve millet aşkı, Deli Hasan'ının kızını İngiliz yanlısı olarak gördüğü Murat ile evlendirmek istememesiyle gün yüzüne çıkmıştır. Vatan ve millet aşkının insanların kendi önceliklerinin önüne geçtiği görülmektedir. Muhtevanın nesnel zamanı, 1940-48 yıllarını içermektedir. Kıbrıs Türk halkının İngiliz himayesinde olduğu ve yoksulluğun en derinden hissedildiği bu yıllarda Deli Hasan, vatan millet aşkıyla dolup taşarken kızının görüşlerini göz ardı etmiştir.

Deli Hasan, Güzelyurt Özel Sanat Tiyatrosu ekibiyle sahnelenmiştir (Bkz: Ek 2).

2.1.2. İsten Pasadembo

Toplu Oyunlar 1 adlı eserde yer alan ikinci oyun, *İsten Pasadembo*'dur. İki perdelik oyun, yetmiş sayfadan oluşmaktadır. Oyunun türü ise melodramdır.

Bekir Kara, 1974'ten yılından önce yaşanan zorlukları; geleneksel, kültürel ve ekonomik düzlemde aktarmıştır. Veli'nin ailesi oldukça yoksuldur. Ekonomik açıdan zorluk çeken aile, geleneksel bir tutumla kızlarını daha varlıklı olan Mestan ile evlendirmiştir. Oyunda, Kıbrıs halkının savaşa, zulme, zorunlu göçlere, baskılara maruz kaldıktan sonra ekonomik olarak güç kaybetmesine ve bu çaresizliğin aile içerisine hangi açılardan yansıdığı ifade edilmiştir.

İsten Pasadembo adlı piyes, otuz beş farklı yerde sahnelenmiştir. Oyun Kıbrıs sınırlarını aşarak Londra'da da sahnelenmiştir (Bkz: Ek 1). Aynı zamanda GÖST ekibiyle de defaatle sahnelenmiştir (Bkz: Ek 2). Bekir Kara'nın ailesi ve yakın çevresiyle yaptığımız söyleşilerde ise Kara'nın en beğendiği oyununun *İsten Pasadembo* olduğunu tespit edilmiştir.

2.1.3. Domuzun Kuyruğu

Toplu Oyunlar 1 adlı eserdeki üçüncü oyun ise Domuzun Kuyruğu'dur. İki perdelik oyun, elli sekiz sayfadan oluşmaktadır. Oyunun türü ise dramdır.

Oyunda sınırsız kötülük anlayışına sahip olan Durmuş'un varlıklı olması sebebiyle köylü halkına yaptığı fiziksel ve psikolojik şiddete tanık olunmaktadır. Kıbrıs halkının ekonomik açıdan zorlu süreçlerden geçtiği dönemlerde güce hâkim olan Durmuş, düşkün insanlara zulmetmektedir. Durmuş ve Durmuş gibi insanların karakteristik özelliklerinin değişmeyeceğini öngörerek bu tip insanlara karşı her zaman temkinli olunması için "Domuzun kuyruğunu kırk sene mengineye koymuşlar da yine düzelmemiş" atasözüne yer verilmiştir. Kıbrıs'taki Türk halkının yaşadıklarına toplumsal açıdan değinilmiş ve zulme karşı birlik beraberliğin ne kadar önemli olduğu vurgulanmıştır.

Domuzun Kuyruğu adlı piyes, GÖST ekibiyle sahnelenmiştir (Bkz: Ek 2). Güzelyurt Belediyesinden edinilen belgelerde oyunun sahne fotoğraflarına erişilmiştir (Bkz: Ek 3).

2.1.4. Hasret

Bekir Kara'nın ikinci ve son tiyatro eseri olan *Toplu Oyunlar 2*, Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği tarafından 2009 yılında basılmıştır. *Toplu Oyunlar 2* adlı eserdeki ilk oyun, *Hasret*'tir. İki perde, dört tabloyu içeren oyun; yetmiş yedi sayfadan oluşmaktadır. Oyunun türü ise melodramdır.

Oyun, evlat hasreti çeken bir ailenin yaşadıklarını anlatmaktadır. Ailenin yoksulluk sebebiyle çocuğunu evlatlık vermesi sonucunda o çocuğun gençlik döneminde uyuşturucuya alışması ve ailesinden yoksun olması sebebiyle kötü bir alışkanlık edinmesi, aile birliğinin ne kadar önemli olduğunu örtük olarak ifade etmiştir. Oyunda Kıbrıs Türk halkının toplumsal açıdan görüşlerinin değiştiğine dair göstergeler yer almaktadır. Kız çocuklarının okula ve işe gidebilme özgürlüğünün bulunması ve aynı zamanda söz hakkına sahip olmaları zihniyetin değiştiğini göstermektedir. Bu doğrultuda oyununun nesnel zamanının 1974 sonrasını ifade ettiğini düşünmekteyiz.

Güzelyurt Belediyesinden aldığımız evraka göre *Hasret* adlı piyes sahnelenmiştir. Ancak dokümanların içerisinde piyesin sahne fotoğrafları yer almamaktadır. GÖST ekibiyle de oyun sahnelenmiştir (Bkz: Ek 1).

2.1.5. Londralı

Toplu Oyunlar 2 adlı eserde yer alan ikinci oyun, *Londralı*'dir. İki perde, dört tabloyu içeren oyun; elli iki sayfadan oluşmaktadır. Oyunun türü ise komedidir.

Kıbrıs'ta zorunlu göçlerin yaşandığı dönemlerde Güney'den Kuzey'e göç etmiş bir ailenin yıllar sonra Londra'dan Kıbrıs'a dönüşüyle olay şekillenmeye başlamıştır. Halil ve ailesi yoksul olduğu için kızlarını evlerine misafir gelen arkadaşının oğluyla evlendirmek istemişlerdir. Böylelikle de yine bir genç kız, ailesinin isteği doğrultusunda evlenmiş ve yoksulluğun giderilmesinin çözümü olarak görülmüştür. Kıbrıs'ta yaşanan göç olayları, ekonomik zorluklar ve kızların istekleri dışında evlendirilmesi iç içe işlenmiştir. Oyun, 1974 sonrasını ifade etmektedir. Göçler yaşanmış ve Kıbrıs Türk halkı, Güney'de kalan mallarını mülklerini almak için çabalamaya başlamışlardır.

Londralı adlı piyesin Londra'da sahnelendiği bilgisini yine Kıbrıs'ta yaptığımız söyleşiler esnasında öğrenmiş bulunmaktayız (Bkz: Ek 1). *Londralı*, GÖST ekibiyle defaatle sahnelenmiştir. Güzelyurt Belediyesinde sahnelenmiş olmasına rağmen Belediyenin arşivinde sahne fotoğrafları yer almamaktadır.

2.1.6. Dedemin Paracıkları

Toplu Oyunlar 2 adlı eserde yer alan üçüncü oyun, *Dedemin Paracıkları*'dır. Üç perde, altı tablodan oluşan oyun; yetmiş sekiz sayfadır. Oyunun türü ise dramdır.

Oyunda ekonomik açıdan sorun yaşayan bir ailenin bu süreçte yaşadıklarına tanık olmaktayız. Maddi sıkıntılar ile uğraşılırken aile bireylerinin birbirini ihmal ettiğini ve Mülayim dedenin vefatından dahi ailesinin haberdar olmadığına şahit olmaktayız. Zorluklar sebebiyle insani ilişkiler zayıflamış ve yoksunlaşmıştır. Oyunda dövizin devasa bir şekilde arttığı ve paranın değerinin kalmadığı işlenmiştir. Bu doğrultuda muhtevanın nesnel zamanı, 2001 yılında gerçekleşen devalüasyon sürecini kapsamaktadır.

Dedemin Paracıkları adlı piyes sadece Kıbrıs'ta sahnelenmemiştir, Ankara'da da sahnelenme imkânına sahip olmuştur (Bkz: Ek 1). Kıbrıs'ta ise GÖST ekibi, *Dedemin Paracıkları* adlı oyunu sahnelemişlerdir (Bkz: Ek 2). *Dedemin Paracıkları* adlı oyunun sahne fotoğrafları ise Güzelyurt Belediyesi tarafından edinilmiştir (Bkz: Ek 3).

2.1.7. Beceristan

Toplu Oyunlar 2 adlı eserde yer alan dördüncü oyun, *Beceristan*'dır. İki perde, beş tablodan oluşan oyun; yetmiş sekiz sayfalık bir hacme sahiptir. Oyunun türü ise komedidir.

Devlet sistemine ve düzene olan eleştiriler, bir devlet kurumu üzerinden aktarılmaktadır. Devlet kurumu üzerinden liyakatsizlik, hiyerarşik düzenin olmaması; hastane ve eğitim sistemindeki eksiklikler; rüşvet olayı ve ekonomik sorunlar; halkın sorunlarına karşı devlet kurumlarındaki insanların duyarsız kalması oyunda işlenen konular arasında yer almaktadır. Bekir Kara, bu oyunuyla acı gerçekleri gün yüzüne çıkarmıştır. *Beceristan* diye nitelendirilen yer ise Kıbrıs'tır. Kara, Kıbrıs'ı ütopya-distopya olarak okuyucularına aktarmıştır. Bankaların batması sebebiyle halkın ayaklanması 2001 yılında yaşanan ekonomik krizin yansımasıdır. Muhteva bu doğrultuda 2001'li yılları içermektedir.

Beceristan adlı piyes, GÖST ekibi tarafından sahnelenmiştir (Bkz: Ek 1). Güzelyurt Belediyesinden edindiğimiz evraklarda yer alan oyunun sahne fotoğraflarına erişim sağlanamamıştır.

2.1.8. Ah Şu Sınavlar

Toplu Oyunlar 2 adlı eserde yer alan son oyun ise *Ah Şu Sınavlar*'dır. İki perde, dört tablodan oluşan oyun; yetmiş sayfalık bir hacme sahiptir. Oyunun türü ise komedidir. Bekir Kara, gençlere yönelik tiyatrolar yazmış ve ayrı bir eser halinde basılmasını istemiştir ancak bu projesi MEB tarafından onaylanmadığı için *Ah Şu Sınavlar* adlı oyununa *Toplu Oyunlar 2* adlı eserinde yer vermiştir.

Bekir Kara, sınavlara girecek çocukların ailelerinden destek alması gerektiğini, hayatlarının dönüm noktasının sadece bir iki saatlik sınavlardan ibaret olmadığını, ailelerin çocukları üzerinde baskı kurmaması gerektiğini vurgulamıştır.

Ah Şu Sınavlar adlı piyesin hangi sahnelerde gösterime sunulduğu hakkında ise herhangi bir bilgiye erişilmemiştir. GÖST ekibiyle oynanan oyunlar arasında da yer almamaktadır.

2.1.9. Üzgü

Gençlik, Spor ve Kültür İşleri Dairesi tarafından, Kıbrıs Türk halkının milli ve kutsal mücadelesinin unutulmaması amacıyla Cumhuriyetin ellinci yılında, *Kıbrıs Türk Ulusal Radyo ve Sahne Oyunları* adıyla eser, Ergenekon Yayınları tarafından 1973 yılında yayımlanmıştır. Bu eserde yer alan *Üzgü*, Bekir Kara'nın ulusal muhtevaya sahip eseridir ve Kara bu oyunuyla mansiyon ödülüne layık görülmüştür. *Üzgü*, radyofonik bir oyundur.

Bu sebepten de sadece on altı sayfadan oluşmaktadır. Oyunun türü ise dramdır.

Demir, üniversiteden mezun olduktan sonra 1955 yılında köyüne dönmüştür. Babasının tarlalarıyla ilgilenirken EOKA Türk halkına zulmetmeye başlamış ve Demir'in babası da Rumlar tarafından katledilmiştir. Daha sonra ise Demir, mücahit olarak görev almış ve toprağını terk etmeyerek canı uğruna da olsa vatanına sahip çıkmaya çalışmıştır. 1955-1963 yılları arasında Kıbrıs Türk halkının, Rumlar tarafından uğradığı zulümlere ve zorunlu olarak göç etmeye teşvik edildiklerine tanık olmaktadır. Vatan ve millet aşkı oldukça yüksek bir perdeden işlenmiştir.

Üzğü'nün BRT radyosunda yer almasına yönelik haberler, Bozkurt gazetesinin 10.09.1972 – 11.07.1972 – 26.12.1972 tarihli nüshalarında yer almaktadır.

2.1.10. Emellerin Uğraşı

Gençlik, Spor ve Kültür İşleri Dairesi tarafından Kıbrıs Türk halkının milli ve kutsal mücadelesinin unutulmaması amacıyla hazırlanan eser, *Kıbrıs Türk Ulusal Radyo ve Sahne Oyunları* adıyla Ergenekon Yayınları tarafından 1974 yılında basılmıştır. Bekir Kara'nın bu oyunu ilk beşe girdiği için eserde yer almıştır. Beş tablodan oluşan oyun, kırk sayfalık bir hacme sahiptir. Oyunun türü ise dramdır.

Oyunda Kıbrıs Türk halkının, Rumların zulümlerine ve zorbalıklarına karşı direnemeyerek Kuzey tarafına göç etme süreçleri, savaş ortamının olması veya olmaması durumlarında vatan topraklarının terk edilmemesi gerektiğine ve ileride yaşanacak asıl sorunun vatan topraklarını terk eden insanların olacağı vurgulanmıştır. İnsanlar vatan topraklarını terk ettikleri için Kıbrıs Türk halkı azınlık konumuna düşecek duruma gelmiş ve bu durumun Kıbrıs Türklerinin sonunu getireceği ifade edilmeye çalışılmıştır. 1960 – 1970'li yıllarda yaşananlar aktarılırken bir taraftan da Rum halkının yaşananları unutmayacağını düşünerek Rumlara karşı Türk halkının daha temkinli yaklaşması konusunda tezlere yer verilmiştir.

2.1.11. Tutsaklar

Bekir Kara'nın *Kıbrıs Türk Ulusal Radyo ve Sahne Oyunları* adlı eserin 1974 yılındaki baskısında yer alan diğer bir oyunu ise *Tutsaklar*'dır. Bekir Kara'nın bu oyunu da ilk beşe girdiği için eserde yer almıştır. İki perde, bir tablodan oluşan oyun; yirmi sekiz sayfalık kısa bir hacme sahiptir. Oyunun radyofonik özellik taşıması sebebiyle hacminin kısa olduğunu öngörülmektedir.

Kıbrıs Türk halkının 1963 yılından önce Rumlar tarafından tutsak edilmesine ve o insanların mankurlaştırılma süreçleri tutsak edilen; Çetin, Turan, Kemal ve Yaşar üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır. Tutsak edilen insanların herhangi bir savaş ortamı olmamasına rağmen toplanma kamplarına götürülmesinde örtük bir mesaj vardır: Rum halkının Türklere eziyet ettiği, zorbalık yaptığı ve baskıcı olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır. Tutsak olan gençlerin vatani uğruna canlarını feda ettiklerine şahit olmaktadır. Vatan ve millet aşkının her olgunun üstünde yer aldığı çok açık bir şekilde ortaya koyulmuştur.

2.2. YAYIMLANMAMIŞ TİYATRO ESERLERİ

Bu bölümde ise Bekir Kara'nın erişebildiğimiz yayımlanmamış tiyatro eserlerinin tanıtımına yer verilmiştir. Yayımlanmamış tiyatro eserlerine Bekir Kara'nın oğulları; Can

Kara ve Cem Kara ile yaptığımız görüşmeler sonucunda erişmiş bulunmaktayız. Oyunların bir kısmını doküman halinde elden teslim alırken bazıları ise dijital platform üzerinden tarafımıza ulaştırılmıştır. *Keklik Ailesi/ Keklik* adlı oyun tarafımıza ulaştırılmış olup oyunun tamamına erişemediğimiz için değerlendirmeye alınamamıştır. Erişilebilen yirmi bir oyun ise araştırmaya dâhil edilmiştir.

2.2.1. Çanak Nemlendi

Eseri Kıbrıs'ta geçirdiğimiz süre zarfında elden teslim almış olup aynı zamanda Kara'nın daktilo ile yazılmış dokümanına erişmiş bulunmaktayız. Kara, oyunun sonuna Güzelyurt, Aralık 1989 notunu eklemiştir. Bu not sayesinde oyunun anlatı zamanının 1989 yılı olduğunu tespit edilebilmiştir. Oyunun ilk perdesi üç sahneden, ikinci perdesi ise yedi sahneden oluşmaktadır. Oyun seksen yedi sayfalık bir hacme sahiptir ve incelediğimiz diğer oyunlara göre daha yoğun muhteva içeriğine sahiptir. Sadece hacmin yoğunluğu biçimsel özelliği ile değil, aynı zamanda kişiler kadrosunun daha fazla kişiden oluşması sebebiyle de muhtevası oldukça yoğun bir şekilde ilerlemektedir. Oyunun türü ise dramdır.

Enosis ve EOKA teşkilatlarına karşı kendilerini korumaya çalışan Kıbrıs Türk halkının yaşadıkları anlatılmıştır. Bu olaylar neticesinde Türk halkının ne kadar cesaretli olduğu ve vatan toprağına bağlılıkları ifade edilmiştir. 1963 yılından önce yaşananlar özellikle Selim'in düşünce dünyasında yansıtılmış; TMT'ye dâhil olduktan sonra yaşadıkları, köylü halkına karşı söylemleri ve vatan toprağını ne olursa olsun terk etmiyor oluşuyla da pekiştirilmiştir.

2.2.2. Ahiretlik Adam

Ahiretlik Adam, Bekir Kara'nın "Toplu Oyunlar 3" adıyla oyunlarını bir araya getirdiği dokümandaki ilk oyundur. Kara'nın yeni bir tiyatro eseri vücuda getirmek istediğini Fatma Sevim ile yaptığımız konuşmalar sonucunda öğrenmiş bulunmaktayız (Bkz: Ek 1). Elimizdeki dokümanın "Toplu Oyunlar 3" olarak adlandırılması ise Kara'nın bu dokümanda yer alan oyunlarını yayımlatmak istemiş olabileceği düşüncesini ortaya çıkarmaktadır. Bir perde, altı sahneden oluşan oyun; otuz iki sayfalık kısa bir hacme sahiptir.

Oyunda vefat etmiş bir insanın yeniden dünyaya gelerek sevdiğinin yanına gelmesi anlatılmaktadır. Kılık değiştirerek yeniden dünyaya gelmesi ise reankarnasyon inancı ile bir bağlantısının olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Eski kimliğiyle sevdiğinin yanına gelmeyen Ramazan, artık sevdiğinin de eski sevdiği Asuman olmadığını anlayarak yeniden dünyaya gelme çabasının beyhude olduğunu anlamıştır.

Ahiretlik Adam, GÖST ekibi tarafından sahnelenmiştir (Bkz: Ek 1).

2.2.3. Paket

"Toplu Oyunlar 3" olarak nitelendirilen dokümanda yer alan ikinci oyun, *Paket*'tir. Birinci perdesi on iki sahneden oluşuyorken, ikinci perdesi altı sahneden oluşmaktadır. Kırk sekiz sayfalık oyun, bireysel içerikli muhtevaya sahiptir.

İş yerinde geçen vaka, patron Emin'in kılık değiştirmesiyle hareketlenmiş ve Emin'in kimliğini gizleyerek çalışanlarını denemesiyle son bulmuştur. Olayın kurgusu yeterli olmadığı için bu oyunun bitmemiş olabileceğini düşünmekteyiz. Herhangi bir yerde sahnelendiğine dair bilginin olmaması da oyunun eksik kalmış olabileceği düşüncesini desteklemektedir.

2.2.4. Dingo

“Toplu Oyunlar 3” adlı dokümandaki üçüncü oyun, *Dingo*’dur. Oyun bir perde, on sahneden oluşuyorken kırk sekiz sayfalık hacme sahiptir. Oyunun türü ise dramdır. *Dingo*, bireysel içerikli muhtevaya sahiptir ve aile değerlerine dikkat çekmektedir.

Toplum tarafından görmezden gelinen insanların hazin sonu anlatılmaktadır. Ailede başlayan eğitimin eksikliği, toplumun kendinden olmayanı yok sayması ile bir insanın acımasız olabileceği, kendisi nasıl yok sayıldıysa karşısındakini de öyle yok sayabileceği ve kötü alışkanlıklara meyledebilecek bir kimliğe bürünebileceği üzerinde durulmuştur. Böylelikle de ailenin bir üst değer olduğu ve çocuğun gelişiminde ebeveynlerin çok önemli bir konumda olduğu vurgulanmıştır.

2.2.5. Kapı Açık Kalırsa

“Toplu Oyunlar 3” adlı dokümandaki dördüncü oyun, *Kapı Açık Kalırsa*’dır. İki perde, dört tabloyu içeren oyun; kırk sayfadan oluşmaktadır. Oyunun türü ise komedidir. *Kapı Açık Kalırsa*, bireysel muhteva içermektedir. Bekir Kara, 01.09.2002 yılını oyuna tarih düşmüştür. Böylelikle oyunun anlatı zamanı da 2002 yılı olarak tespit edilebilmiştir.

Kamil, cinayet işlenilen ortamdan kaçarak tanımadığı bir eve gizlice girmiştir. O evde yaşayan Zerrin ile de duygusal açıdan yakınlaşmışlardır fakat Kamil daha sonra ortadan kaybolmuştur ve Zerrin yine sevdiği bir insanı kaybetmiştir.

Kapı Açık Kalırsa, GÖST ekibiyle sahnelenmiştir (Bkz: Ek1).

2.2.6. İşimiz Zor

“Toplu Oyunlar 3” adlı dokümandaki beşinci oyun, *İşimiz Zor*’dur. Bekir Kara, *İşimiz Zor* adlı oyunun sonuna 2001 yılını not düştüğü için anlatı zamanının 2001 yılı olduğu tespit edilebilmiştir. *İşimiz Zor* adlı oyunun birinci perdesinde iki tablo yer alırken ikinci perdesinde üç tablo bulunmaktadır. Kırk sekiz sayfadan oluşan oyunun türü ise dramdır.

Bu oyun ile *Toplu Oyunlar 2* adlı eserdeki *Dedemin Paracıkları* arasında benzer yönler bulunmaktadır. İki oyun arasındaki benzerlikler ise kişiler kadrosundaki bazı isimlerin aynen yer alması ve karakterlerin vakadaki yerinin hemen hemen aynı olması; konu birliğinin bulunması; bazı yerlerde diyalogların birebir yansıtılması; oyunun sonunun

birebir olmasa da benzer olması; evin her iki oyunda da mekân olarak kullanılması gibi unsurlar sebebiyle iki oyun arasında kayda değer ortaklıklar bulunmaktadır.

Konu birliğinin olduğu kısımlarda ekonomik zorluk yaşayan bir ailenin kızlarının yanlış kişiye âşık olması ve daha sonra doğru kişi ile hayatını birleştirmek istemesi; ailenin erkek çocuğunun okuyup Kıbrıs'a döndüğü zaman patronun kızıyla evlilik kararı alması anlatılmaktadır. Fakat *İşimiz Zor* adlı oyunda, Mülayim Dede yoktur. Bu oyunda ekonomik zorluk sadece çekirdek aile üzerinden aktarılmıştır.

2.2.7. Anılar, İzler ve Düşler

Bekir Kara'nın radyo için yazdığı diğer bir oyunu, *Anılar, İzler ve Düşler*' dir. On iki perdeden oluşmasına rağmen perdeler kısadır ve yüz yirmi beş sayfadan oluşmaktadır. Oyunun türü ise dramdır. Kara, oyuna 2001 yılını not düşmüştür. Anlatı zamanı da böylelikle 2001 yılı olarak tespit edilmiştir.

Anılar, İzler ve Düşler, Bekir Kara'nın 1989 yılında kaleme aldığı *Çanak Nemlendi* adlı oyununun devamı niteliğindedir. *Anılar, İzler ve Düşler* içerisinde iki vaka barındırmaktadır: Selim'in yaşadıklarını oğlu Seyit'in rüyasında birebir görmesi ve Selim şehit olduktan sonra eşi Hanife'nin yaşadığı olaylar olarak iki düzlemde aktarılmaktadır. Seyit'in gördüğü rüyalandaki olayları birebir *Çanak Nemlendi* adlı oyunda görüyorken Hanife'nin oğluya hayata tutunma çabasını ise *Anılar, İzler ve Düşler*'de tanık olmaktadır. Oyunda, 1955 – 1976 yılları arasında Kıbrıs Türk halkının neler yaşadığı anlatılmaktadır. Bu yıllar içerisinde Hanife'nin zorunlu göçler sebebiyle sürekli yurt değiştirmesi, çocuğuna tek başına aile olabilme çabası ve çocuğunun hayatı için kendi önceliklerinden vazgeçmesi ifade edilmiştir.

2.2.8. Adını Siz Koyunuz

Adını Siz Koyunuz adlı oyun, altı sahne ve otuz üç sayfadan oluşmaktadır. Anlatı zamanı ile alakalı herhangi bir bilgiye vakıf değiliz. Bireysel muhtevalı oyunun türü ise dramdır.

Organ mafyası olan bir şirketin emniyet güçleri tarafından titizlikle takip edilerek yakalanma süreçleri aktarılmaktadır. Oyun kısa olması sebebiyle kurgusal giriflere rastlamamaktayız. Vaka tek bir düzlemde aktarılmıştır.

Adını Siz Koyunuz adlı piyes, Güzelyurt Belediye çatısı altında sahnelenmiştir (Bkz: Ek 2).

2.2.9. Mezar Hırsızı

Mezar Hırsızı, iki perdeden oluşmaktadır. İlk perdesinde yirmi sekiz sahne bulunuyorken; ikinci perdenin birinci tablosunda on dokuz sahne, ikinci tablosunda ise on bir sahne bulunmaktadır. Oyunun hacmi doksan dört sayfadan oluşuyorken türü ise dramdır. Bireysel muhtevaya sahip olan oyun, bir kişinin başına gelen durumdan yola çıkarak toplumsal mesaj vermektedir.

1865-75 yıllarında mezar hırsızlığı yapan rütbeli bir insanın yakalanma süreci anlatılmaktadır. Bu yaşananlar dolayısıyla da paranın üst değer olarak görülmemesi ve her duruma çare olamayacağının anlaşılması gerektiğine dikkat çekilmiştir.

2.2.10. Deli ile Deccal

Deli ile Deccal, iki tablodan oluşmaktadır. Otuz beş sayfadan oluşan oyunun türü ise dramdır. Muhtevanın yapısı bireysel düzlemde yer almaktadır.

Annesi vefat ettikten sonra babası tarafından muhafaza edilmeyip sevilmeyen bir çocuğun yaşadığı olaylar aktarılmaktadır. Deli olarak nitelendirilen bu çocuğun aslında deli olmadığını, travmatik olaylar yaşadığı için öfkeli olduğuna da dikkat çekilmesi gerekmektedir. Yaşadığı olaylar sonucunda ailesinden ayrılan çocuğun kardeşlerine kavuşma süreci, oyunun muhtevasını içermektedir.

Deli ile Deccal, Güzelyurt Belediyesi çatısı altında sahnelenmiştir (Bkz: Ek 2).

2.2.11. Tiyatro Kolu

Can Kara'dan teslim aldığımız "Liseliler İçin Tiyatro" adlı dokümanda dört oyun yer almaktadır. Bekir Kara, liseliler için tiyatro kitabı çıkarmak istemiştir ancak MEB tarafından kitabı onanmamıştır. Kara'nın liseliler/gençler için ayrı bir eser vücuda getirmek istediği düşüncesini de bu doküman doğrular niteliktedir.

Tiyatro Kolu, bu dokümanda yer alan ilk oyundur. İki perde, beş sahneden oluşan oyun; kırk üç sayfalık bir hacme sahiptir. Oyunun içinde oyun yer almaktadır. Okuldaki tiyatro kulübünde iki farklı oyun oynanmıştır ve bu oyunlar normal tiyatro kurgusunda aktarılmıştır. Oyunlar, "Geç Gelen Özür" ve "Hazırcı"dır. Oyunlarda çocukların

sorumluluk sahibi olması gerektiği vurgulanırken ailelerine karşı tavırlarında da dikkat etmeleri gereken hususlara değinilmiştir. Öğreticiliğin daha ön planda olduğunu görmekteyiz.

2.2.12. Sevgi Çemberi

Sevgi Çemberi, “Liseliler İçin Tiyatro” dokümanında yer alan ikinci oyundur. Dört tablodan oluşan oyun, altmış sayfalık bir hacme sahiptir. Gençlere yönelik, öğretici nitelikli muhtevaya sahiptir.

Oyunda ebeveynlerin çocuklarının istek ve arzularına kayıtsız kaldıkları için çocukların baskı altında yaşayarak kendi isteklerini göz ardı etmelerine sebep oldukları anlatılmaktadır. Kara, çocukların böyle bir çıkmaza sürüklenmemesi gerektiğini ifade etmektedir.

2.2.13. Dedem Rüyada

Dedem Rüyada, “Liseliler İçin Tiyatro” dokümanındaki son eserimizdir. Bu oyundan sonra yer alan *Keklik Ailesi*’nin tamamına erişim sağlayamadığımız için tahlilini yapamamış bulunmaktayız. *Dedem Rüyada*, dört tablodan oluşuyorken yüz iki sayfalık geniş bir hacme sahiptir. Bireysel muhteva içeriyorken aynı zamanda Kara, gençleri eğitime yönlendirme amacı da gütmektedir.

Aile düzeninde yozlaşmalar olan bir gencin eğitim hayatına sonradan önem vermesi anlatılmaktadır. Alt metinde ise ailenin büyüğü olarak yer alan dedenin geçmiş yıllarda yaşadığı olayın rüyalar düzleminde aktarımı yer almaktadır.

2.2.14. Bir Zamanlar Kıbrıs’ta

Bir Zamanlar Kıbrıs’ta adlı oyun; üç tablodan oluşuyorken yirmi altı sayfalık kısa bir hacme sahiptir. Oyunun türü ise dramdır. Ulusal muhteva içermektedir.

Kısa bir hacme sahip olsa dahi 1958-74 yılları arasında Kıbrıs’ta yaşanan savaşları, Rumların baskılarını ve zulümlerine, Türklerin teçhizat açısından yetersiz olmasına rağmen direnişi bırakmıyor oluşları anlatılmıştır. Türk halkı öleceğini dahi bilse vatan topraklarını terk etmemiştir.

Bir Zamanlar Kıbrıs'ta adlı piyes, Güzelyurt Belediyesi çatısı altında sahnelenmiştir (Bkz: Ek 2).

2.2.15. Sığınak

Bekir Kara, “İki Öykü Bir Yorum” adlı oyununu iki oyun olarak ayırarak *Sığınak* ve *Gül Pansiyon* adlarıyla okuyucularına/seyircilerine sunmuştur. İki perdeden oluşan oyunun her perdesi ikişer tablodan oluşuyorken kırk sekiz sayfalık bir hacme sahiptir. Oyunun türü ise dramdır. Kara, oyunun giriş kısmına 2001 yılını not düşmüştür. Bu not sayesinde de oyunun anlatı zamanı tespit edilebilmiştir. Oyunda karakterlerin çift ismi vardır ve parantez içinde yer alan isimler *Bir Zamanlar Kıbrıs'ta* adlı oyunda aynen yer almaktadır. İsim olarak benzerlik olsa da muhtevalar farklılık göstermektedir.

Rumların arasında Makarios taraftarı olanlarla, onun karşısında yer alanların kendi aralarındaki anlaşmazlıklarının Türk halkına yansımalarına şahit olmaktayız. Kıbrıs Türk halkının yanında olan Türkiye, Ada'ya asker çıkarması yapar ancak sığınakta olan Eşref'in ailesinin yaşadıklarından anlamaktayız ki savaş bitmemiştir. Bir Türk evladının savaş ortamında dahi olsa karşısındaki aciz durumdayken ona zarar vermeyeceği de örtük olarak ifade edilmeye çalışılmıştır.

2.2.16. Sahte Kral / Korkak Kral

Sahte Kral / Korkak Kral, iki perdeden oluşan yirmi beş sayfalık kısa bir oyundur. Bekir Kara, oyunun başlangıcına 18.06.2005 tarihini not düşmüştür. Oyunun anlatı zamanı da böylelikle tespit edilebilmiştir. Oyun bireysel muhtevaya sahiptir.

Vaka zamanına yönelik herhangi bir çıkarım yapamadığımız için oyununun içerisinde geçen krallık dönemi hakkında da herhangi bir bilgiye vakıf olunamamaktadır. Oyunda krallık tahtı için insanların kendi öz benliklerinden vazgeçışı, kural ve değer tanımaz oluşları Anelka'nın ailesi üzerinden aktarılmaktadır. Tahtı elde edebilmek için verilen mücadelenin ise amaçsız bir çaba olduğunu Anelka oyunun sonunda anlamıştır.

2.2.17. Baba Borcu

Baba Borcu, iki tablodan oluşan yirmi üç sayfalık kısa bir oyundur. Oyun, bireysel muhteva içermektedir. Avukatlık bürosunda geçen oyun, baba oğulun birbirlerini yıllar sonra bulmaları ile sonlanmaktadır.

2.2.18. Hayata Küsme

Hayata Küsme adlı oyun, iki perdeden oluşuyorken otuz sekiz sayfalık bir hacme sahiptir. Oyun, bireysel muhteva içermektedir. Oyunun girişinde şahıs kadrosu tanıtılırken karakterleri kimlerin canlandıracağına da yer verilmiştir. Bekir Kara'nın diğer oyunlarında olmayan ve incelediğimiz tüm oyunları içerisinde iki oyununda bulunan bir özelliktir. Karakterleri canlandıracak isimler, Güzelyurt Belediyesi himayesi altında oluşturduğu tiyatro ekibindeki kişilerin isimleridir. 1995-2020 yılları arasında Güzelyurt Belediyesinde bulunan Bekir Kara, bu oyununu o yıllar içerisinde kaleme almış olabileceği kuvvetle muhtemeldir.

Vaka Kıbrıs'ta yaşanan ekonomik sorunların vuku bulmasıyla başlar ve farklı bir son ile bitmektedir. Emel'in babasını bulmasıyla sonlanan oyun, okuyucuyu/seyirciyi şaşırtacak bir düzlemde sonlanmıştır.

Salt bir düzlemde ele alınan konu, şaşırtıcı bir sonla biterek inandırıcılığını yitirmiştir. Emel'in babası olarak düşündüğü Eşref'i neden babası olarak araştırdığı, Eşref üzerinden neden tahliller yaptırdığı ve oyunun başlangıcında Eşref'in kızını kaybettiği söylemesine rağmen kızının nasıl hayatta olduğu veya kızından neden habersiz olduğu gibi soruların cevabı oyunda yer almamaktadır. Bu gibi sebepler dolayısıyla oyunun sonu, gerçekliği yansıtmaktadır.

Güzelyurt Belediyesinden edinilen belgeler arasında, *Hayata Küsme* adlı oyunun sahne fotoğrafları yer almaktadır (Ek: 3). Güzelyurt Belediyesi çatısı altında oyun sahnelenmiştir (Ek: 2).

2.2.19. Seni Seviyorum

Seni Seviyorum adlı oyunun sahneleri perde veya tablo ile ayrılmamıştır. Işık faktörüyle bölümler birbirinden ayrılmıştır. Otuz iki sayfalık bir hacme sahip olan oyun, bireysel muhteva içermektedir. Şahıs kadrosu dört kişiden oluşmaktadır ve diğer oyunlarına nazaran en az şahıs kadrosuna sahip oyundur. Bekir Kara, oyunun başlangıcına Nisan 2003 notunu düşmesiyle anlatı zamanı tespit edilebilmiştir.

Ekonomik zorluk yaşayan bir evli çiftin traji komik öyküsü anlatılmaktadır. Maddi kazanç sağlayabilmek adına boşanan Aykut ve Şerife'nin boşandıktan sonra birbirlerini kıskanmaları sonucu yaşadıkları olaylar aktarılmıştır.

2.2.20. Gül Pansiyon

Gül Pansiyon adlı oyun, tek perdeden oluşmaktadır. Otuz üç sahneden oluşan oyun, kırk sekiz sayfalık bir hacme sahiptir. Oyunun başlangıcında Bekir Kara'nın "Biz bu oyunu *Sığınak* oyunu ile birleştirerek; 'İki Öykü Bir Yorum' adı ile oynamıştık. Kısa oyun olarak da oynanabilir. Tek perde olarak" notu yer almaktadır. Cem Kara'dan da öğrendiğimiz kadarıyla "İki Öykü Bir Yorum" adlı oyundan; *Sığınak* ve *Gül Pansiyon* oyunları ortaya çıkmıştır.

Gül Pansiyon, *Hayata Küsme* adlı oyuna benzemektedir. Oyunun mekanın aynı olması, konu olarak tercih edilen devalüasyon dönemi, bazı karakterlerin birebir yer alması ve karakterlerin işlevsel olarak vakadaki yerini koruması gibi durumlar sebebiyle oyunlar arasında benzerliğin olduğu tespit edilebilmiştir.

Oyunda ekonomik sorunların Kıbrıs Türk halkını nasıl etkilediği işlenirken insanların bankaların batması sonucunda birikimlerini kaybetmesiyle de neler yaşadıklarına kısaca değinilmiştir.

Gül Pansiyon, Güzelyurt Belediyesi çatısı altında oynanan oyunlar arasında yer almaktadır (Ek: 2). Aynı zamanda sahne fotoğraflarına da erişim sağlanabilmiştir (Ek: 3). Kıbrıs'ta yaptığımız söyleşiler doğrultusunda ise *Gül Pansiyon*'un Mersin ve Tarsus Festivallerinde de sahnelendiğini de öğrenmiş bulunmaktayız (Ek: 1).

2.2.21. Kayıp Doktor

Kayıp Doktor adlı oyun, üç sahneden oluşuyorken kırk yedi sayfalık bir hacme sahiptir. Toplumsal bir soruna değinilmeye çalışılmıştır ancak kurgudaki eksiklikler sebebiyle oyun vermek istediği mesajı verememiştir. Bu nedenle de vaka inandırıcı bir düzlemde yer almamaktadır.

Oyun, "Adınız Siz Koyunuz" adlı oyunun başlangıcı ile başlamış ve daha sonra kurguda değişiklik olmuştur. Bu durumun sebebini ise bilmemekteyiz. Bekir Kara oyunları üzerinde değişiklik yapmayı, oyunlarını güncellemeyi ve oyunlarını dönüştürerek farklı bir oyun ortaya çıkarmayı benimsediği için bu oyun özelinde de aynı durumun yaşanmış olabileceği düşünülmektedir.

Bir grup doktor, araştırma yapmaları suretiyle bir adaya gönderilmiştir. Uçaklarının düşmesi sonucuyla zorluk yaşayan doktor ekibine ulaşmaya çalışan hiç kimse olmamıştır. ABD tarafından gönderildiklerini ifade eden doktorlar, oyunun sonunda havalimanına kaçmak suretiyle olay mahfilden ayrılmışlardır. Kaçmak için türlü yol düşünen doktorların havalimanı tarafına neden daha önce kaçmadıkları muammadır. Kurguda yer alan bu gibi soru işaretleri, oyunun asıl anlatmak istediği yer altı dünyasını, böbrek mafyacılığını ve ıssız adaların gizli işlerin döndüğü yerlere dönüşmesini ifade edememesine yol açmıştır.

3. BÖLÜM: BEKİR KARA’NIN TİYATRO ESERLERİNİN YAPISALCI İNCELEMESİ

Bekir Kara’nın yayımlanmış ve yayımlanmamış tiyatro eserleri, yapısalcı inceleme ile şahıs kadrosu, mekân, zaman, dil ve anlatım başlıkları altında değerlendirilmiştir. Mekân ve zaman başlıkları altında tüm oyunlar incelemeye dâhil edilmişken şahıs kadrosu adlı bölümde ortak özellikler gösteren ve metin içerisinde önemli bir yer teşkil eden kişilere yer verilmiştir. Şahıs kadrosuna elli dokuz kişi dâhil edilerek altı başlık altında incelenmiştir.

3.1. ŞAHIS KADROSU

3.1.1. Kıbrıs Türk Halkının Asil Kanları Milliyetçi Kişiler

Bekir Kara, Kıbrıs Türk halkının içinde bulunduğu savaş ortamının sebep olduğu kayıplara, acılara, zorluklara, maddi gücün yetersiz olmasına, zorunlu göç olaylarına ve TMT teşkilatının katkılarına yer vermiştir. Bu konuları işlerken ise milliyetçilik duygularının ön planda olduğunu, vatan sevdalısı gençlerin topraklarından vazgeçmiyor oluşunu ve bir Türk’ün canı uğruna da olsa kimliğinden vazgeçmeyeceğini vurgulamıştır.

Bekir Kara’yı milliyetçi duygularla eser yazmaya iten sebepler ise hem ideolojik görüşünün milliyetçi bir düzlemde yer alması hem de sanatın toplumsal yönüne ağırlık vermesiyle alakalıdır. Kara ne yaşananların ne de vatan topraklarının nasıl kazanıldığının unutulmasını istememektedir. Bu görüşü doğrultusunda tiyatro eserlerinde bu konulara ağırlık vermiştir.

Bekir Kara’nın tiyatro eserleri incelendiği zaman çoğu eserinde, milliyetçi duyguların ön planda olduğu kişilerin varlığı hissedilmektedir. Ele alınan oyunlardaki kişilerin özellikleri ise daha yoğun duygular içerisinde olmalarıdır. Bu doğrultuda tahlil edilen kişiler: Deli Hasan, *Deli Hasan*; Üzgü, *Muhtar*, *Murat* ve *Demir*; Emellerin Uğraşı, *Emel*

ve *Fatma*; Tutsaklar, *Çetin*, *Kemal*, *Turan* ve *Yaşar*; Çanak Nemlendi, *Selim* ve *Murat*; Anılar, İzler ve Düşler, *Fahri Yüzbaşı/Binbaşı*; Bir Zamanlar Kıbrıs'ta, *Hüsnü*, *Mehmet*, *Şaziye* ve *Hasan*; Sığınak, *Tarık*; Hayata Küsme, *Eşref*; Gül Pansiyon adlı oyundaki *Eşref* tir.

3.1.1.1. Deli Hasan

Bekir Kara'nın *Deli Hasan* adlı oyunundaki başkişi, oyuna adını vermiş olan Deli Hasan'dır. Hasan'a 'deli' denmesinin sebebi ise onun İngiliz yanlılarına karşı çıkması ve başına gelecek olanlardan asla çekinmiyor oluşudur:

“*Aliye* – (Gayrı ihtiyarı kakhaha atar.) Ma vallahi Deli Hasan derler sana?

Hasan – Desinler bohçacı! Biz böyle gonusuruk deyi, bizi İngiliz valisine gammazladılar. Bizi tehlikeli adam bilir İngiliz valisi. Varsın bilsin” (Kara, 1994: 18).

“*Emete* – E vallahi bu babam deli! Boşuna deli'asan demediler gendine... Sana ne be İngiliz'den Alaman'dan? Yok! Birinci İngiliz düşmanı” (Kara, 1994: 26).

Bu diyalogları özce incelenecek olursa Deli Hasan'ın sözünü esirgemediğine ve korkmadığına tanık olunmaktadır. Bu sebeple de ona mecazen 'deli' denmiştir. Hem oyununun adıyla hem de başkişinin karakteristik özellikleriyle 'deli' lakabı gerçekliği yansıtmaktadır.

Yazar tarafından oyun başlamadan evvel kişilerin spesifik özelliklerine yer verilmiş ve Deli Hasan'ın elli-elli beş yaşlarında olduğu belirtilmiştir. Deli Hasan evlidir ve Emete adında bir kız çocuğu vardır. Deli Hasan'ın geçmişi hakkında çok fazla bilgiye vakıf olmasak da kızı Emete'nin söylemlerinden yola çıkarak geçmişte muhtar olduğunu, İngiliz yönetimiyle anlaşamaması ve okuma yazma bilmemesi sonucunda görevinden alındığını öğrenilmektedir:

“*Emete* – Bubam muhtarmış, daha evvel. Altından girdi üstünden çıktı, aldı elinden muhtarlığı... Bubamın okuması yazması yoktur. Onun için olacak. Muhtar okuma yazma bilir. Bir da desteban” (Kara: 1994, 34).

Deli Hasan, aşırı milliyetçi bir tutuma sahiptir ve bu tutumu yer yer fanatizme kadar varmıştır. Kıbrıs Türk halkının yaşadığı kötü olaylardan dolayı kim suçluysa ona karşı taraf almış ve gözü hiçbir şey görmez hale gelmiştir. Kıbrıs Türk halkı o dönemde, her ne kadar baskı altında yaşıyor olsa da içerisindeki öfke ve nefret onun söylemlerini keskin hale getirmiştir.

Deli Hasan içerisindeki vatan aşkını o kadar yoğun yaşamıştır ki bu duygunun üstüne hiçbir duyguyu geçirmemiş ve ailesini dahi göz ardı etmiştir. Böylelikle de bireysel duygu ve düşüncelerinden kendisini soyutlamış; tek düşüncesi vatan toprakları olmuştur.

Deli Hasan kızı Emete'yi, Murat ile evlendirmek istememektedir. Çünkü Murat muhtarın oğludur ve Muhtar, Deli Hasan'ın gözünde İngiliz yanlısıdır. Oysaki Deli Hasan, ondan beklenmedik bir şekilde Rum Giryago ile ticaret yapmış ve ferdi çıkarları uğruna masum olanla olmayanı ayırt edebilmiştir. Lakin söz konusu kızı olunca ona söz hakkı tanımamıştır.

Deli Hasan, oldukça hırslı bir yapıya sahiptir. Doktorun kurduğu partiye üye olabilmek, II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı sıralarda gelişen olayları takip edebilmek ve muhtarın karşısına daha donanımlı çıkabilmek için elli yaşından sonra okuma yazma öğrenmiştir. Oyun 1940-48 yıllarında geçmesi sebebiyle II. Dünya Savaşı'nın psikolojik olarak yıkıntılarını Deli Hasan özelinde görmekteyiz. Sürekli olarak vatan toprağının ne durumda olacağını düşünmüş ve bu kaygı sebebiyle de öfkeli bir kişiliğe bürünmüştür. Bu yönüyle ise oldukça gerçek bir perspektifte çizilmiştir. Ancak bu gerçekliğin içerisinde ruhsal boyutlara yeterli önem gösterilmemiştir. Deli Hasan'ı sadece vatanperverlik düzleminde okuyucu/seyirci karşısına çıkmaktadır, bu sebeple de Deli Hasan'ın tek boyutta işlendiğini söylenilebilir. Zaman içerisinde değişim ve dönüşüme uğramayarak oyunun sonuna kadar aynı boyutta ilerlemiştir.

3.1.1.2. Muhtar

Muhtar, evli ve iki çocuk babasıdır. Ülkesinin yaşadığı zorluklara rağmen oğlunu okutmuş, onunla her zaman kıvanç duymuştur. Kızı ise okumak istemediği için okumamış ve evlenmeyi tercih etmiştir. Köyün ilk üniversite okuyan gencin babası olması ve oğlunun vatan toprağını terk etmeyerek köydeki tarlalar ile ilgilenmesi, vatan topraklarından vazgeçmiyor oluşu Muhtar'ı oldukça mutlu etmiştir.

Muhtar, sahip çıktığı vatan toprağında ise haince öldürülmüştür. Yazarın vermek istediği mesaj, koşul her ne olursa olsun vatan topraklarından vazgeçilmemesi gerektiği ve milliyetçi bir bakış açısıyla vatana, toprağa, bayrağa ve değerlere sahip çıkılmasıdır: “*Muhtar*- Ben size ne yaptım? Beni öldürmekle eline ne geçecek? Ben ölsem de benim gibi 120 bin Türk var geride. Onların size boyun eğeceğini mi sanıyorsunuz? Beni öldürmen onlara daha çok güç verecek. Düşmanımı daha iyi tanıyacak. Demek en büyük yağımız en yakınımızda olanmış. Gavur değil misiniz? Ahhh! Yandım anam” (Kara, 1973: 10).

Muhtar duygusal derinliğe sahip olmayan tek boyutlu çizilmiş bir kişi dahi olsa söz konusu vatani olunca zulüm karşısında sessiz kalmayan ve çözüm üreten bir insan olmuştur.

3.1.1.3. Demir

Üzğü adlı oyunun başkişisi, Muhtar’ın oğlu Demir’dir. Ziraat fakültesinden mezun olarak 1955 yılında ülkesine kesin dönüş yapmıştır. Babasının tarlalarını işleyerek vatan topraklarına sahip çıkmaya çalışan bir gençtir. Babasından kalan tarlaları kısa sürede ihya edip vatanına hayırlı bir birey olmayı amaçlamıştır:

“*Muhtar*- Seninle her zaman, her yerde övünç duyarım. Ulusuna yararlı bir kişi olarak yetiştiğine eminim. Şunu unutma. Demir, elindekileri olanakları iyi bir şekilde kullanma, geliştirme de ulusal bir görevdir. Örneğin sen eğer tarlalarını işletir iyi bir iş yapmış olursan ulusuna iyi bir iş yapmış olursun. Düşündüklerini biliyorum. Okulundan gerekli bilgileri aldın. Tarlaları bir çiftlik şekline sokabilme başarısını gösterirsen, çalışacak işçileri, yararlı olacak kişileri düşün.”

Demir- Doğru baba. Ben de böyle düşünüyorum...” (Kara, 1973: 2).

Demir, vatan sevgisini en derinde yaşayan ve milli duyguları ön planda olan bir gençtir. Bu düşünceleri sebebiyle Maria ile her ne kadar doludizgin bir aşk yaşasa da EOKA’nın yaptıklarından sonra sevdiği kadınla bir daha eskisi olamamıştır. Demir’in öncelikleri aşk, sevgi ve kendi hayatı değildir; vatan aşkıdır. Bu doğrultuda sevdiği kadından vazgeçmek zorunda kalmıştır.

Kanlı Noel'in gerçekleştiği 1963 yılında herkes ülkeyi terk ederken Demir canı uğruna kalıp savaşmayı tercih etmiştir. Demir ölümü dahi göze alacak kadar vatanını sevmektedir ve bu uğurda da şehit olmuştur.

3.1.1.4. Murat

Murat'ın çok büyük etkileri olmasa da öğretmen olması sebebiyle saygı ve itibar görmesi, savaş karşısında neler yapılması gerektiğinin bilgisini vermesi ve aynı zamanda halkın bir araya toplanabilmesini sağlayan önemli bir güç olarak oyunda yer alması bakımından önem atfetmektedir. Hem yönlendirici olmuş hem de eline silah almayan insanların savaş sürecinde neler yapabileceğini göstermiştir.

3.1.1.5. Emel

Emel, Bekir Kara'nın diğer oyunlarına nazaran çok az görülen bir özelliğe sahiptir. Vatan aşkı, milliyetçilik ve vatan toprağına sahip çıkma düşüncesi her ne kadar diğer oyunlarda erkekler özelinden yansıtılıyor olsa da bu oyunda kadınlar üzerinden incelenmiştir.

Emel, yirmi beş yaşlarındadır. Tarık ile evlidir ve sekiz yaşında oğulları olmasıyla alakalı en az on altı yaşında evlenmiş olabileceğini düşünmekteyiz. Eğitimli ve bilgili olduğu oyunda vurgulansa da eğitim durumu hakkında herhangi bir bilgiye vakıf değiliz. Emel, Kıbrıs'ta yaşanan savaş sonucunda annesini ve babasını kaybetmiştir.

Emel eşine göre daha bilinçlidir. Ne yaşadıklarını unutmuş ne de Kıbrıs Türk halkına bu acıları yaşatanları affetmiştir. Emel için onları affetmek, onlarla birlikte olmak; şehitlere karşı yapılan saygısızlık ve ihanettir.

Emel, vatan topraklarının terk edilmemesi gerektiğini eşine anlatmaya çalışmıştır. Emel'in düşüncesi; Türklerin gidip geri dönmemesi sonucunda Türk soyunun azınlık konumuna düşmesi sebebiyle asıl mücadelenin şimdi yapılması gerektiğidir. Dolayısıyla eşi Tarık'ın ülke dışına çıkmasına kesin bir dille karşı çıkmıştır:

“*Emel-* Esas sana sormalı Tarık... Aynı öyküyü ben de anlatayım istersen. 10 erkek, 7 kız boydaş ilkokula başladık bizim mahalleden. Sonra yavaş yavaş azaldık gittikçe. Hepsi bir yere dağıldı. Kimisi Avustralya, kimisi Londra, kimisi Almanya. Kim kalacak bu adada? Kim hak alacak?

Ekilmemiş, biçilmemiş tarlalar ne olacak sonunda? Buradan giden, bir daha dönmeyeceğini düşünen biri toprağı ne yapacak? Satacak elbet. Kim alacak sonunda?” (Kara, 1974: 136).

Emel için vatan her şeyden önce gelmektedir. Oğluna da bu duygularını aşılamaya çalışmaktadır. Eşi oğullarına Fatih Sultan Mehmet’i anlattıktan sonra kendisinin de Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ü anlatacağını söylemiştir. Emel, değerlerine bağlı olan ulusalcı bir annedir.

3.1.1.6. Fatma

Tarık’ın ninesi olan Fatma, yetmiş yaşlarındadır. Her ne kadar yaşlı da olsa sesini duyurabilen, milli duyguları ön planda olan ve Tarık’ın yurt dışına gitme sürecine karşı çıkan bir kişi olarak oyunda yer almıştır. Fatma nine, Rumların yaptıklarının unutulmaması gerektiğini defalarca vurgulamıştır. Ancak bu özelliğinden dolayı onu ırkçı olarak nitelendirmemiz gerekmektedir. O topraklarda dökülen kanların, yitip giden insanların ve ezilen Türk halkının yaşadıklarının unutulmaması gerektiğini düşünmektedir:

“*Fatma-* Vazgeçemen gayrı. Sana bu zehri içiren, senin en büyük düşmanıdır. Ben burda doğdum. Bu yerin havasını aldım. Sen de öyle. Senin en yakınların da öyle. Birçok hatıralarımız var... Çok kanlar döküldü bu vatan için. Senin kardeşi çocuğunun kemikleri daha tam taze. Onları düşün evini düşünmezsen. Sen gidersen... Belki de çocuklarını da aratırsın bir süre sonra... Ama... Ama hatıralarını da birlikte götüremezsin. Çocukluk yaşantısındaki izleri atamazsın hemenden. Buralar için kan dökenleri birlikte götüremezsin. Onlar arkadan lanet okur kimse okumazsa” (Kara, 1974:108109).

Nitekim bu cümlelerinden anlaşılacağı üzere Fatma nine, vatan toprağından vazgeçilmemesi gerektiğinin önemini kavramış ve çevresindeki insanları da bu duyguyla yönlendirmiştir.

3.1.1.7. Çetin, Kemal, Turan ve Yaşar

1960'lı yıllarda farklı sebepler öne sürülerek, tutsak edilen dört Türk gencinin hikâyelerinin anlatıldığı oyunda, tutsak edilen Türk gençleri neden tutsak edildiklerini ve suçlarının ne olduğunu sorgulamaktadırlar.

Bu Türk gençleri türlü eziyetlere maruz kalmışlardır. Ne kadar zaman geçtiği konusunda herhangi bir bilgileri yoktur, güneşi dahi görmemişler. Aç susuz ve tuvaletin olmaması gibi elzem sebepler dolayısıyla güçleri kalmamıştır. Binbaşı Kosta'nın amacı da bu doğrultudadır. Türkleri türlü eziyetler ile yıldırıp mankurtlaşmalarını amaçlamaktadır. Ancak tutsak edilen dört Türk genci de bu çabalarının boşa olduğunu, hiçbir Türk gencinin zulümlere boyun eğmeyeceğini, vatanlarından ve kimliklerinden vazgeçmeyeceklerini ifade etmişlerdir.

Milliyetçilik duyguları ön planda olan dört Türk genci; hürriyeti yaşayamadan ölümün tutsağı olsalar da vatan uğruna şehit olmaktan kıvanç duymaktadırlar:

“*Kemal*- ... Karanlıklarla, düşmanın en azılısıyla uğraştık yıllarca. Bizi unutmayacak gelecek nesil. Mezarlarımıza, yabancı ayakların basmasına engel olacak çocuklarımız. (Az duraklar) Her zaman güller dikin mezarıma... Mezarım her yerde benim... Nereye bassan birimizin kanı var orda. Kırmızı, beyaz renklerle süslensin mezarım. Aydınlık olsun. Bayrağıma sarın beni... Hiç solmasın bayrağım. Hiç inmesin başımdan. Gölgesinde uyuyayım rahatça. Çocuklarımız nöbet tutsun gelecekte. (Az duraklar) Turan, Çetin, Yaşar beni de alın yanınıza. Beni de. (Sendeler. Ağzından kan gelir) Kanım helal olsun vatanıma... Helal... (Yere yıkılır)”
(Kara, 1974: 196).

Tamamıyla milli duyguların ön planda tutularak yazıldığı oyunda gaye, hem tutsak edilen Kıbrıs Türk halkının yaşadıklarına değinmek hem de Türk kimliğinin her şeyden daha yüce olduğunu kanıtlamaktır.

3.1.1.8. Selim

Çanak Nemlendi adlı oyunun başkişisi Selim, Halime'nin oğludur. Selim küçükken babası amansız bir hastalık sonucu vefat etmiştir. Babasının vefat etmesi sonucunda ise

okuyamamış ve babasından kalan tarlaları işleyerek geçimini sağlamıştır. İşini hakkıyla yaptığını da Halime ve Topal Ali'nin söylemlerinden hareketle anlaşılmaktadır.

İdealleri olan bir gençtir. Sevdiği kadın Hanife ile traktör almadan evlenmek istememesi de bu duruma örnektir. İdealini gerçekleştirebilmek adına İngilizlere paralı asker olmayı düşünse de Murat'ın anlattıklarından sonra Rumlara karşı Türk halkını savunmak ve bu doğrultuda tek amacı ise vatan topraklarını korumak olmuştur. TMT'ye üye olmuş ve Murat gittikten sonra teşkilatın lideri olmuştur.

Selim asil Türk kanını taşıyan cesaretli, güvenilir, bilinçli ve sorumluluk sahibi bir Türk gencidir. Realist bir düşünce dünyası olmasından kaynaklı olacakları önceden sezmiş ve ona göre de önlem almıştır. Her ne olursa olsun savaşmayı, kaçmamayı tercih etmiş ve onurlu bir şekilde de teslim olmuştur. Vatan toprağını terk etmeyerek şehit olsa da bu mertebeye kıvanç duyarak gitmiştir.

3.1.1.9. Murat

Murat, Oduncu Ömer'in otuz yaşlarındaki oğludur. Yaşadığı köyün tahsil konusundaki ileri gelen ismidir. Öğretmen olmasından ve karakteristik özelliklerinden dolayı köylü halkı, Murat'a saygı göstermekte ve dediklerini yapmaktadır.

Murat, TMT'nin bünyesindeki. Teşkilat için çalışırken, katkıları sebebiyle köyün idaresi kendisine verilmiştir. Köyden tayin edildiği zaman ise yerine güvendiği Selim'i geçirmiştir.

Murat olayların içerisinde yer alan bir insan olduğu için neler olduğunu/olacağını daha açık gören ve önlem almaya çalışan, etrafındaki insanları bilgilendiren ve bilinçlendiren, olayların gidişatına Türk halkının kazanımı doğrultusunda yön vermeye çalışan, milli ruha sahip Türk genci olarak oyunda yer almaktadır.

3.1.1.10. Fahri Yüzbaşı/Binbaşı

Anılar, İzler ve Düşler oyununun milli ruhunu asker olmasıyla daha kuvvetli bir şekilde yansıtan Fahri Yüzbaşı/Binbaşı, 1954-1976 yılları arasında Kıbrıs için savaşmış ve vatan toprağını müdafaa etmiştir.

Leymosal'ı Rumlardan temizledikten sonra o bölgeye Güzelyurt adını uygun gören Fahri Yüzbaşı/Binbaşı olmuştur. Göç ederek Güzelyurt bölgesine taşınan Türk halkına yardım

etmiş ve güvenli bir ortamda yaşamlarını idame ettirebilmelerini sağlamıştır. Katkılarından dolayı ise Binbaşı rütbesine yükseltilmiştir.

Vatani için savaşırken karşı tarafın halkına zarar vermekten imtina eden, arkadaşını şehit eden Rum askerine dahi zarar vermeyen, ortamı kaosa sürüklemektense sakin kalıp akıllıca hareket etmeyi yeğ gören bilinçli ve yüce gönüllü bir Türk askeridir.

“*Fahri Yüzbaşı- (Yüksek)* Biz bu harekâtı barış adına yapıyoruz arkadaşlar! Canınız tehlikeye girmediği, hiçbir cana kıymayınız! İster Türk, ister Rum olsun; hiç kimsenin malına, canına, namusuna kötü niyetle bakmamız, şanımıza yakışmaz. İnsanca savaşağız ve mutlaka, Kıbrıs’a barış getireceğiz. Allah yardımcımız olsun!”

Fahri Yüzbaşı/Binbaşiyı vatan aşkının haricinde bir de Hanife’ye olan duygularıyla oyun içerisinde yerini almıştır. Ancak mesleğinden ve konumundan taviz vermeyen, özel hayatında yaşadığı sorunları mesleğine yansıtmadığına tanık olunmaktadır. Bu açıdan bakıldığı zaman ise Fahri Yüzbaşı/Binbaşı görev bilinci yüksek bir birey olduğu anlaşılmaktadır.

3.1.1.11. Hüsni

Bir Zamanlar Kıbrıs’ta adlı oyunun başkişisi olan Hüsni, evli ve iki çocuk babasıdır. Kaç yaşında olduğu ve hangi işle uğraştığı hakkında herhangi bir bilgi elde edilememiştir. TMT’ye başkan yardımcısı olmuştur ve aile üyelerini de teşkilata dâhil etmiştir.

Hüsni oldukça cesaretli ve korkusuzdur. Ali’nin kurtarılması için Rumları esir almış ve Rumlardan korkmayarak da köyünü terk etmemiştir. Teşkilat anlayışıyla hareket ederek haklı olduğu davadan vazgeçmemiş ve Türkleri bir araya getirip koruyabilmek için çabalamıştır. Vatan savunması için de canından vazgeçmiş; bu uğurda şehit olmuştur.

3.1.1.12. Mehmet

Hüsni’nün abisi Mehmet, TMT’nin başkanıdır. Ancak Hüsni kadar cesaretli değildir ve hatta Hüsni’yü engellemeye de çalışmıştır. Evinin etrafındaki kümes, teşkilatın karargâhı olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda Mehmet, Rum tarafıyla da iletişime

geçmiştir. Türkleri korumaya çalışmaktadır ancak bu durumu arka planda yaparak çok fazla dikkat çekip zarar görmek istememiştir.

3.1.1.13. Şaziye

Hüsnü'nün eşi Şaziye, TMT'ye üye olmuştur. Bekir Kara'nın diğer oyunları göz önüne alındığı zaman Şaziye'nin daha farklı bir perspektiften çizildiği aşikârdır.

“*Hüsnü-* Sen şu andan itibaren, yeni kurulan TMT'nin, yani Türk Mukavemet Teşkilatı'nın bir üyesi oldun hanım. Al bu kâğıdı ve yemini iyice ezberle. Hata yaparsan bil ki ben bile seni kurtaramam”

Savaş dönemlerinde ailelerine ve Türk halkına arka plandan destek olan kadınlarımız, Şaziye ile ön plana çıkmış ve faal bir şekilde savaş ortamında rol oynamıştır. Mehmet ve Hüsnü'nün dediklerini yapmaya çalışan Şaziye, kadınların da savaş ortamında etkilerinin olduğunu, geri planda kalmadıklarını ve vatan savunmasını hep birlikte yaptıklarını göstermiştir.

3.1.1.14. Hasan

Şaziye ve Hüsnü'nün çocukları olan Hasan ise TMT bünyesine girmiş ve mücahit olarak görev almıştır. Hasan'ı genel olarak nöbetten dönerken görmekteyiz. Hasan, haince pusuya düşürülerek topal kalmıştır. Tüm bu yaşadığı olumsuz durumlara rağmen mücadeleyi bırakmamıştır.

3.1.1.15. Tarık

Makarios taraftarı olanlar ile olmayanlar arasında savaş çıkması sonucunda Eşref ve ailesinin sığınağa girmesiyle yaşananların anlatıldığı *Sığınak* adlı oyunda, olay mahfiline sığınan Rumlara Tarık hesap sormuştur. Türk kimliğine sahip olduğu için geçmişte neden kendisine kötü davrandıklarını sorgulayan Tarık, Türk'ün Türk'ten başka dostu olmayacağına emindir. Fakat ne olursa olsun İstefani ve Eftelya'ya zarar vermemiştir. Tarık kendisine yapılanı, karşısındaki suçsuz insanlara yapmamış ve Türk kimliğinin gerektiği gibi davranmıştır.

3.1.1.16. Eşref

Eşref altmış yaşlarındadır ve oyunun mekânı olarak kullanılan pansiyonun sahibidir. Yakın arkadaşı olan Ali ile aralarında geçen diyalog sebebiyle Eşref'in milliyetçi bir tutuma sahip olduğunu anlaşılmaktadır:

“Eşref- Memleketimiz hakkında kötü konuşma, anlaşalım.

Ali- Yani yalan mı söyleyeyim? Bu memleketin saçma sapan bürokrasisi yok mu? Büyüme, gelişmeyi engelleyen, yasaları, tüzükleri yok mu? Kaplumbağa kadar yavaş yürüyen bir bürokratlar topluluğu yok mu? Bu memlekette hep bana, hep bana diyenler yok mu? Ha söyle bakalım, var mı yok mu?

Eşref- Pe he hee heeey! Şikâyet da şikâyet! O dediğin kanunlar, tüzükler devleti korur. Öyle kolay kolay al git olmaz devlet dediğimiz kurumda. Elbette ki, her şeyin bir düzeni, kuralı, yasası var. Bu dediklerin her ülkede olan şeylerdir. Hatta az önce söylediğin o ‘hep bana’ hastalığı sende de var.”

Ali ülkesindeki yozlaşmalardan, bürokrasideki sorunlardan bahsederken, Eşref arkadaşını susturarak ülkesinin durumuna açıklama getirmeye çalışmıştır.

3.1.1.17. Eşref

Gül Pansiyon adlı oyunda yer alan Eşref, *Hayata Küsme* adlı oyundaki Eşref ile çok fazla benzerlik göstermektedir. *Gül Pansiyon* adlı oyunda, pansiyonun sahibi değildir ve üç çocuğu vardır. Ancak bu oyunda da yer alan Ali ile neredeyse aynı diyaloglar içerisinde bulunmuştur:

“Ali- Bu memlekete, alışamadım gitti be Eşref amca!

Eşref- Hooop hooop! Memlekete lâf yok! Bu duruma gelene kadar çektiklerimizi sen bilemezsin!

Ali- Gene başlama be Eşref amca! Aradan bunca yıl geçti. Düzenlen ne var ki? Ora git, bura gel! Yok yok yok. Biri başka der, öteki başka. Bu memlekette iş yapmak zor be Eşref amca. Vallahi de zor, billâhi de... Eşref- Aman be Londralı! Hep şikâyet, hep şikâyet!”

Eşref'in milliyetçi tutumu bu cümleler aracılığıyla ortaya çıkmıştır. Ali ülkesindeki eksiklikleri ifade ederken Eşref ülkesini savunan tarafta yer almıştır.

3.1.2. Ailesinin İsteği Doğrultusunda Evlenen Kız Çocukları

Kıbrıs Türk halkı, yaşanan savaş ortamlarından sonra maddi güç kaybı yaşamıştır. Bankaların batması, ambargo uygulanması, insanların zorunlu göçe mecbur edilmesi sebebiyle mal ve mülklerini kaybetmesi ve işsizliğin yoğun yaşandığı dönemlerde aileler, kız çocuklarının daha iyi imkânlarla sahip olmasını istemişlerdir. Bu görüşleri elbette yanlış değildir, ancak kızlarının rızası olmadan ve sırf ekonomik açıdan istenen evliliklerde tasvip edilebilecek gibi değildir. Oyunlarda, hem kızlarının zengin insanlarla evlenmesini isteyen hem de kızlarının ne istediğini göz ardı eden ailelerin varlığı dikkat çekmektedir.

Bu doğrultuda incelenen kişiler: Deli Hasan, *Emete*; İsten Pasadembo, *Selma*; Domuzun Kuyruğu, *Emine* ve Londralı adlı oyundaki *Şirin*'dir.

3.1.2.1. Emete

Emete, yirmili yaşlarındadır. Okuma yazma öğrendikten sonra babası tarafından eğitim hayatına son verilmiştir. Babası Deli Hasan, yeterince baskıcı, şiddete meyilli ve sert bir mizaca sahip olduğu için Emete'yi babasına karşı çıkarken görmemektedir. Emete'yi Muratla ilişkisi bağlamında cesaretli bir düzlemde görüyor olsak da baskı altında büyüdüğü için pasif olmak zorunda kalmıştır.

Deli Hasan'ın milliyetçi tavrı kızının evliliği hususundaki tavrıyla da ortaya çıkmaktadır. Deli Hasan'ın düşünce dünyasına ve olayların ilerlemesine hizmet eden öncelikli kişi böylelikle Emete'dir.

Emete'yi sevdasına sahip çıkarken görmemektedir. Fakat Emete'nin sevdasına sahip çıkamamasının sebebi babasına karşı duyduğu korkudan kaynaklıdır. Murat kaçalım diye teklif sunduğunda dahi evet diyememiştir. Emete her ne kadar duygularını eyleme dökemese de çevresindeki insanlara – annesi Zalihe, bohçacı Aliye, Salih, Muallim – Murat'ı sevdiğini belli etmiştir.

Emete, çaresizlikten Muallim ile evlenmeyi kabul etmiştir. Hem eş adayının öğretmen olması sebebiyle işinin güzel olması hem de İngiliz yanlısı olmaması Deli Hasan'ın Muallim'i onaylamasına sebep olmuştur.

3.1.2.2. Selma

İsten Pasadembo adlı oyundaki Dervişe ve Veli'nin kızları Selma, oyunda ailesi tarafından eğitim ve iş hakkı elinden alınmayan bir kız çocuğu olarak yer almaktadır. Hem eğitim hayatı hem de iş hayatında özgür olsa dahi evlilik konusunda Selma da baskılara maruz kalmıştır.

Selma'nın gizli saklı konuştuğu başka biri olmasına rağmen Mestan ile de aralarında bir bağ oluşmuştur. Mestan vakanın başlarında deli gibi davrandığı için öncelikle onu istememiş ancak deli olmadığı, görev icabı role büründüğü ortaya çıkınca Selma'da ailesinin istekleri doğrultusunda Mestan'a evet demiştir.

3.1.2.3. Emine

Domuzun Kuyruğu adlı oyundaki Mehmet ve Fatma'nın çocukları Emine, on yedi on sekiz yaşlarındadır. Emine'nin duygusal derinliğe sahip olmaması ve detaylı işlenmemesi sebebiyle hakkında çok fazla bilgiye yer verilmemiştir.

Eğitim hayatı olmayan Emine, ailesi tarafından baskıya maruz kalarak büyümüştür. Aile içerisindeki konuşmalarda dahi Emine'ye söz hakkı tanınmadığı görülmektedir. Evlilik hususunda dahi söz hakkı tanınmamış ve hem küçük olması hem de rızasının olmaması göz ardı edilmiştir. Emine de diğer kız çocukları gibi ailesinin direktifleri doğrultusunda hareket etmiş ve kendi duygularını, düşüncelerini ve isteklerini göz ardı etmek zorunda kalmıştır.

3.1.2.4. Şirin

Londralı adlı oyundaki Halil ve Nazlı'nın kızları Şirin, yirmi iki yirmi üç yaşlarındadır. Açık öğretim fakültesinde üniversite okumaya devam eden ve kendi ihtiyaçlarını karşılayabilmek için de çalışma hayatına atılmak istemektedir fakat özellikle babasının korumacı tutumu sebebiyle hayatını dileği doğrultusunda yaşayamamaktadır. Babası, kızının özel sektörde çalışmasını istememiş, arkadaşlarının içerisinde kızına bağıracağı için de Şirin sosyal hayata karışmak istememiştir. Bu sebeplerden dolayı da Şirin sürekli ev ortamında bulunmuştur.

Şirin, baskıcı bir babanın egemenliği altında büyümüş olsa da bu yaşantısının tam tersi bir cesaret göstererek sevgilisi Ali'yi Aliye olarak evine almış ve iki hafta gibi bir süre zarfında evde vakit geçirmiştir.

Şirin, sevdasına sahip çıkmaya çalışırken maddi açıdan daha iyi bir konumda yer alan Varol'u tercih etmiştir. Şirin'in Varol'a evet demesiyle ise sevginin saf halinin yaşanmadığı da ortaya çıkmıştır. Para üst bir mertebeye taşınarak aşk ve sevgi geri planda tutulmuştur. Varol, babasının parası sayesinde birey olabilmiş ve yine maddi gücü sebebiyle evlenmeye nail olabilmıştır.

Şirin'e evlilik konusundaki fikri sorulmuştur ancak o sorunun cevabı herkesçe bilinmektedir, cevabı belli olan bir soru sorularak ailesi kendi içini rahatlatmıştır. Şirin, Ali'nin gözleri önünde şunları söylemiştir:

“Şirin- E, madem aldın villayı da... *Hasan-*

Haa, aldık ya!

Şirin- Benim de gararım olumludur. (Ali ayağa fırlar) Ama ben ayrılmam Kıbrıs...” (Kara, 2009: 113).

Maddi açıdan yetersiz olan insanların para için sevdiklerinden ve isteklerinden vazgeçebileceklerinin muhtemel olduğu Şirin üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır. Şirin de bu doğrultuda yoksulluğun kurbanı olmuştur.

3.1.3. Ailelerinden Ayrı Büyüyen Erkek Çocukları

Ailesinden ayrı büyüyen erkek çocuklarının ortak özellikleri; ailelerindeki maddi yetersizlik, aile içi dinamiklerinin kaybolması ve evden gitmek zorunda kalan çocuğa yeterli imkânın sağlanamamasıdır. Kız çocukları yerine, erkek çocuklarının evden uzakta büyümesi ise önem arz eden bir konudur. Kız çocukları ailelerinin isteklerine göre hayatlarını yaşarken erkek çocukları daha iyi imkânlarda yetişsin ve daha iyi bir eğitim alabilsin diye düşünülerek evden uzaklaştırılmıştır.

Bu anlayış doğrultusunda Bekir Kara'nın tiyatro eserlerine yansıyan erkek çocukları: İsten Pasadembo, *Ahmet*; Hasret, *Metin*; Dingo, *Dingo*; Deli ile Deccal adlı oyunda yer alan *Deli (Ahmet)* 'dir.

3.1.3.1. Ahmet

İsten Pasadembo adlı oyundaki Dervişe ve Veli'nin evlatlık verilen oğulları Ahmet, yirmi yıl Londra'da yaşamış ve gerçek ailesiyle aralarında hiçbir bağ olmamıştır. Ahmet'i dayısı büyütmiştir ancak dayısının yeniden evlenmesiyle de yatılı okullarda yaşamak zorunda kalmıştır:

“*Veli*- Bunun gardaşı da gardaş olsa... Yirmi yıldır çocuğu üstüne yazdırdı... “Bu da anasıdır... Bu da babasıdır... Götüreyim çocuğu görsünler” demedi... Garısından da ayrılmış... Başka bir İngiliz garısı almış... Bir ara çocuğu istememiş İngiliz garısı... Yatılı mekteplere mi vermiş ne? Doğru dürüst da bişey bilmeyik...” (Kara, 1994: 71).

Vaka süresince Kıbrıs'a gelip giden Ahmet'in ailesiyle nasıl bir birliktelik yaşadığı hususu detaylı işlenmemiştir. Ailesiyle samimi bir ortamda bulunmamıştır. Suç işlediği için tutuklanmıştır ve böylelikle de vaka içerisindeki serüveni sonlanmıştır.

3.1.3.2. Metin

Hasret adlı oyunun başkişisi Emin'in oğlu Metin ailesinden ayrı Londra'da büyümüştür. Oyunda, Metin'in Londra'daki yaşamı hakkında çok fazla bilgi yer almamaktadır. Sadece Londra'da mankenlik yaptığı bilinmektedir. Metin'in ailesinden ayrılmasının sebebini ise Emin açıklamaktadır:

“*Emin*- Bilirim gızım, bilirim. Ama n'apayım? Aha hep buraşta yüreğimde oturur. Üç yaşındaydı onu amcana verdiğimizde... Annen hastaydı. O sıralarda amcan Kıbrıs'a geldi. Çocuğu olmadığı. Alıp götürmek istedi Metin'i. Onu Londra'da okudurum, adam ederim dediydi. Biz de, gindik verdik gitti. Ah ah! Öleydim da, öyle bir garar vermeyeydim. Hayatımın yanlışını yaptım” (Kara, 2009: 15).

Metin, kimliğini gizleyerek Kenan adıyla gerçek ailesinin yanına dönmüştür. Uyuşturucu kullanmasının yanlış olduğunun bilincinde olduğu için ailesinin karşısına gerçek kimliği ile çıkamamıştır.

Metin'in kız kardeşi Seçil, Metin'e karşı duygu beslemeye başlamış ve Derya ise Metin konusunda duygularının karışık olduğunu ifade etmiştir ancak Metin bu durumların önüne geçmemiştir. Vaka çarpık bir ilişkinin güdümü altında ilerken Metin'in kardeşleri olduğunu öğrenen Seçil ve Derya kardeşlerine sarılmış ve hiçbir şey olmamış gibi davranmışlardır.

Her şeyden haberi olan Metin, kardeşlerinin farklı duygularının önüne geçebilirdi ancak Bekir Kara, uyuşturucu bağımlılığın ve aileden ayrı büyümenin son derecede vahim bir durum olduğuna dikkat çekmeye çalışırken vakadaki bu çarpık ilişkinin derinliğini geriplanda bırakmıştır.

3.1.3.3. Dingo

Dingo adlı oyunun başkişisi Dingo, aile birliğinden uzak büyümüş bir gençtir. Annesini hiç görememiş ve babası da sürekli alkol kullandığı için babasıyla baba oğul ilişkisi yaşayamamıştır. Dingo, anne baba sevgisi görmeden büyüdüğünü, küçük yaşlarda hırsızlık yapmaya başladığını ve hapisanelerden çıkmadığını ifade etmiştir.

Dingo, kendisinin toplum tarafından görmezden gelindiğini, insan muamelesi görmediğini, kimsenin ona insancıl yaklaşmadığını; kısacası yok sayıldığını defalarca vurgulamıştır. Bu yok sayılmanın verdiği öfke ile de kötü yollara başvurduğunu diyaloglarında hissettirmiştir.

Geçmişine duyduğu öfkeyi insanlardan çıkaran Dingo'nun adı dahi gerçek değildir. Hapishane ortamında ona Dingo denmiştir. Dingo kendi gerçeğini ve istediği hayatı hiçbir zaman yaşayamamıştır. Kendisinin bu hale gelmesinin sebebini ise toplumun kendi gibi olanlara sahip çıkmamasından kaynaklı olduğunu ifade etmiştir:

“*Meral*, şaşırır- Kimin kimsen yok mu senin?

Dingo- Yoktur. Hiç olmadı. Hep yalnızım. Hep itilmişim. Herkesin tekmesini yemişim. Ne olurdu bizim gibilere küçük yaştan sahip çıkılsaydı da; büyüdüğümüz zaman bir canavar olmasaydık.”

Vakanın sonunda *Meral*'in kolyesini gören Dingo, intihar etmiştir. *Meral*'in de babası alkoliktir ve bir erkek kardeşi olduğunu bilmesine rağmen kardeşiyle ilintili herhangi bir bilgiye sahip değildir. Öngörümüzce Dingo, kolye vasıtasıyla *Meral* ile kardeş olduğunu

anlamış ve intihar etmiştir. Benliğini kaybeden Dingo, gerçeğini bulduğu zaman ölmeyi tercih etmiştir.

3.1.3.4. Ahmet

Deli ile Deccal adlı oyunun başkişisi Ahmet, oyunda Deli olarak anılmaktadır. Yirmi sekiz yaşında olan Ahmet'i annesi doğururken vefat etmiştir. Babası ise hem çocuğuyla ilgilenmemiş hem de şiddet uygulayarak çocuğunun geçmişini hep kötü hatırlamasına sebep olmuştur.

Ahmet'e altı yaşına kadar Şerife annesi bakmıştır. Şerife annesi vefat ettikten sonra Ahmet'e başka bir kadın ilgilenmiş ancak anne sıcaklığı ile yaklaşmamıştır. Ahmet ile cinsel münasebet yaşamasına rağmen Ahmet o kadını annesi olarak görmüştür.

Ahmet yirmili yaşlarındayken Ukraynalı bir genç kıza âşık olmuştur. Genç kız aldatma eğiliminde bulununca Ahmet kızı vahşice öldürmüştür. Yılların birikmişliği, öfkesi ve sevgisiz büyümenin vermiş olduğu hasarlı kişiliğin yansıması, Ukraynalı genç kıza vahşice öldürmesiyle açığa çıkmıştır. Travmatik bir kişi olan Ahmet, geçmişe duyulan öfke, sevgisizlik ve sanrıların etkisiyle çevresindeki insanlara zarar vermiştir: "*Deli-Aldırmaz. Artık kandırılmaktan bıktım. Herkes bana yalan söylüyor. Herkes beni kandırıyor. Doktorum bile beni kandırdı. Hastasın dedi. İyileşeceksin dedi, iyileşmedim. Biliyor musun? Ukraynalı sevgilim, beni seviyorum der kucağına alırdı. Ama sevmiyordu. Onu başkasıyla yakaladım ve bıçakla parça parça doğradım. Sonra hastaneye kapattılar beni. Sekiz yıldan beri hastanedeyim. Biliyor musun? Benim içimde iki kişi daha yaşıyor.*"

Katil olmasının altında yatan ruhsal sorunlar sebebiyle de sekiz yıl hastanede tedavi görmüştür. Tedavi gördüğü hastaneden ise kaçarak beyninin içinden geldiğini sandığı Deccal ve Şeytan'ın sesini dinleyerek rastgele bir bara girmiş ve orada olan insanları esir almıştır. Tiyatral bir şekilde yaşam öyküsünü anlatırken Dr. Semih ve Haşmi'nin kardeşleri olduğunu anlayan Ahmet, tutsaklık oyununa son vermiştir.

3.1.4. Vakanın Dönüşmesini Sağlayan Deli Rolündeki Kişiler

Bekir Kara, deli rolündeki kişileri hem güldürü unsuru olarak kullanmış hem de vakanın düğümünü çözen ve asıl verilmek istenen mesajın aracısı olarak görmüştür. *Deli Hasan* oyunundaki *Salih*; İsten Pasadembo'daki, *Mestan*; Deli ile Deccal'de, *Deli (Ahmet)*; Bir

Zamanlar Kıbrıs'taki, *Hasret* ve Sığınak adlı oyununda yer alan *Niko*, bu anlayışını yansıttığı kişilerdir.

Deli (Ahmet) daha önceki bölümlerde tahlil edildiği için bu bölümde yer verilmemiştir. Deli (Ahmet), olayın dönüşmesini ve düğümün çözülmesini sağlayan kişidir. Deli (Ahmet) sayesinde kardeşler birbirlerine kavuşabilmiştir.

3.1.4.1. Salih

Yirmi-yirmi beş yaşlarındaki Salih'in zihinsel rahatsızlığı vardır ve garip olması sebebiyle de *Deli Hasan* ve ailesi ona yardım etmektedirler. Salih'in Deli Hasan'a baba dediği dahi olmuştur.

Salih öncelikle oyunda haberci olarak yer almıştır. Emete'den Murat'a haber götürmektedir. Emete'yi saf bir biçimde sevdiği için de kimseye hiçbir şey söylememiştir. Aynı zamanda Salih oyunun güldürü unsurunu oluşturmaktadır. Davranışları ve konuşmalarıyla olayın ciddiyetinden bir nebze de olsa okuyucuyu/izleyiciyi uzaklaştırmaktadır.

3.1.4.2. Mestan

Veli ve Dervişe'nin komşuları Halil'in oğlu Mestan, oyunun başkişisidir. Mestan, oyunun başlangıcında zihinsel açıdan sağlıklı olmayan bir birey olarak tanıtılmıştır. Mestan'ın yirmi beş yaşlarında, babasının torpili sayesinde polis olduğu ancak mesleğini bırakarak yeniden Kıbrıs'a döndüğü ifade edilmiştir.

Mestan, oyunun başlangıcında defalarca "isten pasadembo¹" diyerek, oyuna dâhil olmuş ve oyunun güldürü unsurunu oluşturmuştur. Ahmet'in uyuşturucu ile yakalanmasından sonra Mestan'ın gerçek kimliği ortaya çıkmıştır. Mesleği gereği kimliğini gizlemiş ve kimsenin kendisinden şüphelenmemesini sağlamıştır. Her ne kadar Selma'yı seviyor olsa da görev bilinci yüksek olduğu için Selma'nın abisini suçüstü yakalamış ve cezasını çekmesine aracı olmuştur.

Mestan, hem oyunun sürükleyici etkiye sahip olmasını hem de olayın dönüşmesini sağlamıştır. Basit bir güldürü unsuruyken düğümü çözmüştür. Mestan'ın çok fazla

¹ https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1br%C4%B1s_T%C3%BCrk%C3%A7esi

duygusal derinliği olmasa da değişim ve dđnüşüme uğraması sebebiyle çok boyutlu şekilde kaleme alındığını söylemek yanlış olmayacaktır.

3.1.4.3. Hasret

Hasret, evli bir insanla birlikte kaçığı için köylünün gözünde itibardan düşmüş ve adı çıkarılmıştır. Ruhsal sorunları olması sebebiyle hastanede tedavi görüyorken fal bakmaya başlayan Hasret, geleceği bildiğini söylemiştir:

“*Hasret*- Ben de bunu hastalandığım zaman fark ettim. Hastanedeiken, uzun zaman bana kahve içmeyi yasakladıldardı. Bir gün ben de içeceğim diye tutturdum. Hastabakıcı, “falıma bakarsan kahve içmene izin vereceğim” dedi. Kabul ettim ve ilk kez o hastabakıcıya baktım. Ona “Annen ölecek” dedim. Akşama annesi öldü.”

Hasret, Jale’ye fal bakarken kötü şeyler gördüğü için o falı yorumlamayarak kapatmıştır. Hasret’in fincanda gördüklerine karşı verdiği tepki dolayısıyla yaşanan olayların kötü bir noktaya doğru evrileceği sezdirilmiştir. Nitekim böyle de olmuştur ve Kıbrıs’ta Kanlı Noel olayları gerçekleşmiştir. Deli olarak nitelendirilmesinden kaynaklı Hasret’in söylediklerine itibar edilmese de hisleri doğru çıkmıştır.

3.1.4.4. Niko

Ablası Eleni yirmi üç yaşında olduğu için Niko, en fazla yirmi iki yaşındadır. Niko’nun annesi ve babası küçük yaşta vefat etmişlerdir. Aslen Rumlardır ancak Türklere karşı saygısızlıkları, nefret söylemleri ve ırkçı yaklaşımları yoktur. Niko, oyunun düğümünün çözülmesini sağlamış ve heyecan unsurunu da artırarak, oyunun başkişisi olmuştur.

Niko, deli olarak aktarılmaktadır. Her ne kadar deli olarak yaftalansa da aslında oldukça gözlemci ve meraklı olması sebebiyle sığınaktaki Türklere yardımcı olmuştur. Niko, kimsenin dışarı çıkmaya cesareti olmadığı bir zaman diliminde dışarıya çıkarak tabanca, mermi ve radyo getirmiştir. Tabancayla içeridekilerin kendilerini savunmalarını ve radyo ile de savaştan haberdar olmalarını sağlamıştır. Niko bu yaptıklarıyla bir nevi Eşref ve ailesinin hayatta kalmalarını ve zarar görmemelerine aracı olmuştur.

3.1.5. Çok Boyutlu Kişiler: Kimlik ve Kılık Değiştirenler

Bekir Kara, kimlik ve kılık değiştiren kişilere oldukça yer vermiştir. Kimlik ve kılık değiştiren kişiler çok boyutlu kaleme alınmış ve diğer kişilere göre derinlik kazanmıştır. Vakanın gidişatını değiştiren kişiler hem sürükleyiciliği artırmış hem de gizem yaratılabilmesine olanak sağlamıştır.

Kimlik değiştiren kişilerin yer aldığı oyunlar: Hasret, *Metin*; Dedemin Paracıkları, *Hakan*; Beceristan, *Sasi*; Ahiretlik Adam, *Ramazan*, *Asuman* ve *İsmail Dayı*; Kapı Açık Kalırsa, *Kamil Çakı*; Sahte Kral, *Tora* ve *Arnıl*; Hayata Küsme, *Emel*; Adını Siz Koyunuz, *Ali* ve *Taylan*; Seni Seviyorum adlı oyunda yer alan *Yula*'dır. Hasret adlı oyunda yer alan *Metin*, daha önceki bölümlerde tanıtıldığı için bu bölümde yer almamıştır.

Kimlik ve kılık değiştiren kişiler ise: Bir Zamanlar Kıbrıs'ta, *Andreya*; Sahte Kral, *Anelka*; Paket, *Veysel Tartı*; Baba Borcu, *Ali*; Mezar Hırsız adlı oyunda yer alan *Musa* ve *Elçi Cenap*'tır.

3.1.5.1. Hakan

Hakan, Mehmet'in arkadaşıdır ve Mehmet'in askerde kullandığı kirlilerini getirmesiyle oyuna dâhil olmuştur. Mehmet kendisini muhasebeci olarak tanıtırsa da Eylül inanmamıştır. Eylül, Hakan'ın gözlemlerinin kuvvetli olması sebebiyle doktor veya psikolog olabileceğini düşünmüştür:

“*Hakan*- Neden psikoloji dediniz?

Eylül- Gözleminiz çok güçlü...

.

.

.

Eylül- Evet iddia ederim ki, bir bakışta insanların düşüncelerini bile okuyorsunuz. Bense, galiba kendi kendimi bile tanımakta zorlanıyorum”

(Kara, 2009: 153-154).

Hakan, kimliğini gizleyerek Eylül ile daha fazla vakit geçirmiş ve onun düşüncelerini kolaylıkla öğrenmiştir. Eylül'ün yaşadığı zorlu süreçte hem ona düşünceleriyle destek olmuş hem de iş bulmasına yardımcı olmuştur.

Hakan sayesinde Eylül'ün neler yaşadığını, duygularının ne olduğunu ve yaşadıklarından pişman olup olmadığı öğrenilmektedir. Eylül böylelikle hem kendini ifade edebilecek bir zemin bulmuş hem de Hakan ile aralarında bağ oluşmuştur. Daha sonrasında Eylül ile bir hayat kurma yolunda adım atmışlardır.

3.1.5.2. Sasi

Sasi, otuz beş yaşlarındadır. Sasi hakkında çok fazla bilgi oyunda yer almamıştır. Teftiş amacıyla kimliğini gizleyerek daireye girmiştir. Daireye ilk gittiğinde paraya ihtiyacı olması sebebiyle iş aradığını söylemiştir. Teftiş olunca Sasi'nin asıl kimliği ortaya çıkmıştır. Kamusal alanlardaki çarpık düzenin ortaya çıkmasında rol model olmuştur.

Sasi kimliğini gizleyerek mesleğini icra etmiş ve olayların çözümlenip düğümün ortadan kalkmasını sağlamıştır:

“*Mus*- Sasi! Sizi tanıyabilir miyiz?

Sasi- Ben, Genel Müdür'lüğün Müfettişlerinden biriyim. Buraya teftiş için gelmiştim.

Mus- Teftiş için mi?

Zaika- Ee, iyi teftiş ettiniz mi bari?

Sasi- Ben görevimi yaptığıma inanıyorum” (Kara, 2009: 258-259).

Müdür Hako gibi devlet dairelerinde haksızlık yapanlara, insanların işlerini geciktirenlere, hak yiyenlere ve görev bilinci olmayan insanlara cevaben yazılmış Beceristan'da Sasi, görevini düzgün yapan tek kişi olarak yer almıştır.

3.1.5.3. Ramazan

Ahretlik Adam adlı oyunun başkişisi Ramazan, yüzyıl evvel sevdası uğruna öldürülmüştür. Fakat neden öldürüldüğüne dair herhangi bir bilgimiz yoktur. Leyla'yı görebilmek için yeniden dünyaya gönderilmiştir. Ramazan, Emine ile teyze çocukları rolündedir. Böylelikle eve girmesi daha rahat bir şekilde sağlanmıştır.

Ramazan yüzyıl evvel öldürüldüğü için yeni düzene, eşyalara, insanlara vs. alışkın değildir. Üstelik şartlı olarak dünyaya gönderilmesine rağmen o şartlara da uyum sağlayamamıştır. Yanında bulunan melek sürekli onu uyarmış ve böyle devam ederse dönmek zorunda olduklarını da vurgulamıştır.

Ramazan, yeniden dünyaya gelebilmek için gösterdiği çabanın yersiz olduğunu anlamıştır. Çünkü ne arkada bıraktığı dünya ne de sevdiği kadın aynı değildir.

“*Ramazan*- Her canlı doğar, büyür ve ölür. Zaman hızlıdır. Her geçen saniye içinde çok süratli değişiklikler olur. Dün olan, bugün yok. Ben dünü düşledim hep.”

Dünün dün de kalması gerektiğini ve ne yaparsak yapalım zamanın karşısında insanın yenileceğini anlamış; bu düşünceleriyle de dünyayı terk etmiştir.

3.1.5.4. Asuman

Asuman, Ramazan'ın âşık olduğu Leyla'nın birebir aynısıdır. Asuman, tıp öğrencisidir ve Emine ile ev arkadaşlığı yapmaktadır. Erkek arkadaşı ise Haluk'tur. Asuman ile alakalı olarak edinilen bilgiler bunlarla sınırlıdır.

Asuman, Leyla'ya birebir benzediği için Ramazan, Asuman'ın evine gönderilmiştir. Asuman, Ramazan'dan şüphelense dahi ne olduğunu anlayamamıştır ve kendisinden şüphe duymuştur.

3.1.5.5. İsmail Dayı

Ahiretlik Adam adlı oyunun figüran rolündeki kişileri² arasında yer alan İsmail Dayı, Asuman'ın yaşadığı binanın görevlisidir. İsmail Dayı, Ramazan'ın sevdiği kadın Leyla'nın babasına birebir benzemektedir. Fakat olay dahilinde çok fazla yer almamıştır.

² Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi anlatma esasına bağlı edebi eserlerde, mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslar da vardır. Bunların vaka içinde yüklendikleri herhangi bir foksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerden de söz edilmez (Aktaş, 1984: 1399).

3.1.5.6. Kamil Çakı

Kamil Çakı, otuz-otuz beş yaşlarındadır. Müteahhit ve mühendis olmasından kaynaklı maddi açıdan yeterli imkânları olan Kamil Çakı'nın dönüm noktasını yanlışlıkla içerisinde bulunduğu cinayet olayı oluşturmuştur.

Kamil Çakı gittiği eğlence mekânında cinayet işlenmesi sonucunda suç aletini alarak kendini korumaya çalışmış ve suçun üstüne kalacağından korktuğu için de bilmediği bir eve sığınmıştır. Zerrin'in evine sığınan Kamil Çakı hem kimliğini hem de yaşadığı olayı gizlemiştir. Zerrin'in vefat eden eşinin yeğeni olarak eve girmiş ve böylelikle polislerden kaçabilmiştir.

Zerrin'e karşı duyguları değişince gerçek kimliğini söyleyerek ortadan kaybolmuştur. Zerrin kaybetmekten korkuyorken yeniden kaybetmiş ve korktuğu ile yine sınanmıştır. Kamil'e bir daha ulaşamamıştır.

3.1.5.7. Tora ve Arnil

Tora ve Arnil, Anelka'nın karşısında yer alan kart karşı güçlerdir³. Tora ve Arnil, Anelka'nın annesi kraliçenin ajanlarıdır. Reel hayatlarında sevgili olan Tora ve Arnil, sarayda abi kardeş rolünde yer almışlardır: "Arnil girer. Tora döner ve Arnil ile yüz yüze gelir.

Arnil- Tora! Canım benim! Seni öyle çok özledim ki... *Tora:* (Çevresine bakınır) Sabırlı olman gerek Arnil. Bizi birlikte görürlerse, böyle bir zamanda görürlerse, hiç hoş olmayacak. *Arnil-* Ben kardeşin değil miyim?

Tora- (Tedirgin) 'Yerin kulağı var' derler. Ya konuştuklarımızı duyan biri olursa?

Tora ve Arnil, kraliçeye hizmet etmişlerdir. Ancak gizledikleri kimlikleri vakanın sonucunda ortaya çıkınca Arnil saraydan gönderilmiş ve Tora ise Anelka'nın ordu komutanı olarak sarayda kalmıştır.

³ Hasım veya karşı güç: Çatışmanın olabilmesi, vaka zincirinin düğümlenmesi için birinci derecedeki kahramanla temsil edilen tematik gücün karşısında bir hasıma ihtiyaç duyulur. Tematik gücün gelişmesine mani olan bu Sourian karşı güç adını vermektedir (Aktaş, 1984: 135).

3.1.5.8. Emel

Emel, yirmi beş yaşında genç bir kızıdır. Ailesi ve kimsesi olmadığı için yurtda büyümek zorunda kalmıştır. Yurttaki hayatında baskılanarak büyüdüğünü düşündüğü için kimseye güvenmediğini ifade etmektedir. Bu nedenle de Ali'ye karşı hissi olsa dahi onunla bir başlangıç yapamamıştır. Ailesinin yokluğu ve kimsesiz oluşu Emel'in kendisinden ve insanlardan soyutlanmasına sebep olmuştur.

İki buçuk yıldır çalıştığı iş yerinden hastalık bahanesiyle izne çıkmış ve babasının çalıştığı pansiyonun sahibi Eşref olduğunu kanıtlamıştır. Babasının Eşref olabileceğini veya bu araştırmayı nasıl yaptığına dair herhangi bir bilginiz yoktur. Emel bu süreçte kimliğini gizlemiş ve babasına zorda olsa kavuşmuştur.

3.1.5.9. Yula

Aykut ve Şerife boşanma dolayısıyla elde edecekleri maddi kazanç doğrultusunda anlaşmalı olarak evliliklerini bitirmişlerdir. Şerife'nin kıskançlığı sebebiyle Aykut ne yapacağını bilemez bir noktaya gelince eve başka bir kadın getirerek Şerife'ye ders vermeye çalışmıştır. Eve getirdiği kadın ise Yula'dır.

Yula, Aykut'un yeğeni Yasemin'dir. Ancak Avrupa'da yaşaması sebebiyle Şerife, Yasemin'i tanımamaktadır. Kimliğini gizleyerek Şerife'yi kıskandırmaya çalışan Yula'nın kimliği ise oyunun sonunda ortaya çıkmıştır:

“*Yula*- Sen Aykut dayımın nesi oluyorsun?

Esat- Arkadaşı. Ya, sen nesi olursun?

Yula- Dayım olur. Adım Yasemin. İki gün önce Avustralya'dan geldim. *Esat*- Hoş geldin.

Yula- Pek hoş bulmadım ama, olsun.

Şerife- Sen, Nermin ablamın kızı Yasemin'sin, ha?

Yula- Evet.”

Yula'nın gerçek kimliğinin ortaya çıkmasıyla Aykut ve Şerife barışmış, Esat ve Yula arasında yakınlaşma olmuştur.

3.1.5.10. Ali ve Taylan

Ali ve Taylan kimliklerini gizleyerek Dr. Cimi ve adamlarının peşine düşmüşlerdir. Taylan'ın söyleminden yola çıkarak, iz peşine düşmeleri beş aylık bir süre zarfını kapsamaktadır. Ali ve Taylan da polistir ancak Dr. Cimi adamlarının güvenini kazanabilmek için hapse girmişler ve onların güvenlerini kazanmışlardır. Suzan'ın her şeyi itiraf etmesiyle de onları suçüstü yakalamışlardır. Böylelikle organ mafyası çökertilmiş; Ali ve Taylan görevini layıkıyla yerine getirmiştir.

3.1.5.11. Andreya

Andreya, Hasan'a teslim olmuş; Hasan ise Andreya'yı amcası ve babasına teslim etmiştir. Andreya, savaş karşıtı olduğu için Türklere sığındığını ifade etmiştir.

Andreya oyunun başlangıcında Türk yanlısı gibi duruyorken vaka içerisinde ajan ve Yunan subayı olduğu sonradan ortaya çıkmıştır. Kıbrıs Türk'ü Andreya'ya zarar vermediği için Andreya Türk halkına kötülük yapmak istememiş ve köyü boşaltmalarını söylemiştir. Her ne kadar kötü bir düşünceyle Türklerin arasına sızsa da onlara zarar vermeyerek, zamanla değişmiştir:

“*Andreya-* Beni dinleyin. Siz iyi insanlarsınız. Kaç günden beri elinizdeyim, bana bir fiske bile vuran olmadı. Ben buraya görevle gönderilen Yunanlı bir subayım. Şunu size açıkça söyleyeyim ki, sizden biri elimize düşse, bu kadar gün yaşaması mümkün değildi. Eğer söylediğiniz doğruysa, şimdi bir tabur askerle karşı karşıya kalabilirsiniz. Hemen köyü boşaltmalısınız! (Tüfek sesleri...) İşte geldiler bile! Ben söylemiştim. Beni çözün. Lütfen! Lütfen!”

Andreya, iyiliğe iyilik ile karşılık vermeye çalışmış ve o bölgede yaşayan insanların hayatını kurtarmaya çalışmıştır. Ancak bu çabası zamansız olduğu için köy, tüfek seslerine boğulmuştur.

3.1.5.12. Anelka

Anelka yirmi iki yaşındadır, ailesinin on ikinci kızıdır. Babası kraldır. Krallığın kuralları doğrultusunda babasını ve annesini hiç görmemiştir. Anelka kendisini on sekiz yaşına kadar büyüten kişiyi annesi zannetmiştir. Annesiyle yirmi iki yaşında tanışmış fakat babası vefat etmiştir.

Anelka'nın ailesi tahtı koruyabilmek için Anelka'yı erkek olarak göstermiş ve ona Anilton demişlerdir. Ailesinin bunca çabasına rağmen Anelka, Anilton olarak hayatına devam etmek istememiştir. Kadın kimliğiyle yaşayarak anne olmak istemiş ve erkek kimliğiyle onu evlendirmek isteyenlere karşı çıkmıştır.

Sarayda yaşanan entrikalara rağmen Anelka, doğrularından şaşmamış ve kendisine layık görülen hayatı değil, istediği hayatı yaşayabilmek için çaba göstermiştir. Tahta bir kadın kraliçenin de geçebileceğini göstermek istemiştir. Bu uğurda bildiği tüm doğruların yanlış olduğunu öğrense de yine de kendi doğrularından şaşmamıştır.

3.1.5.13. Veysel Tartı

Emin vakanın geçtiği iş yerinin patronudur. İş yerine Veysel Tartı adıyla gitmiş ve hem kılık hem de kimlik değiştirmiştir. Amacı iş yerinde çalışan iş arkadaşlarını denetlemektir. Leyla, patronun sesini tanımaya başlayınca Veysel Tartı, gerçek kimliğini ortaya çıkarmış ve herkesi işe almıştır. Oyunun kısa olması ve Emin hakkında farklı bilgilere yer verilmediği için detaylı bir inceleme yapılamamıştır.

3.1.5.14. Ali

Ali, yirmi altı yirmi yedi yaşlarındadır. Elektrik mühendisidir fakat mühendislik alanında iş bulamadığı için elektrik teknisyenliği yapmaktadır. Ali, vakada hem kendi kimliğiyle hem de Gülden olarak yer almaktadır.

Ali, Ercan'ın bürosuna ilk başta Gülden olarak gitmiş ve elektrik tesisindeki sorunları tamir etmiştir. Daha sonra ise büroya kendi kimliği ile gitmiş ve babasının kendisine olan borcu sebebiyle dava açmak istediğini belirtmiştir.

Ali'nin Ercan'a getirdiği evraklar olayların çözümlenmesine aracı olmuş ve Ali'nin aslında Ercan'ın oğlu olduğu ortaya çıkmıştır:

“Ercan- (Zarfı açar seyircinin görebildiği yönde tutar ve okur) Baba nihayet sana ulaştım. Şimdi yılların birikimi BABA borcunu ödeme vakti geldi. Ali- (kafasını sallar) Yaaa... Oğlun sana ulaştı... Ercan- Nerde oğlum Ali ha nerde... Nerede?

Ali- (Ağlamaklı) Baba...

Ercan- Sen ... Oğlum... OĞLUM...”

Baba ve oğlun kavuşmasının duygusal derinliği yoktur. Ali'nin babasını araması hususu dahi maddi çıkarlar uğruna olmuştur. Ali babasına sarılmadan bürodan çıkıp gitmiştir.

3.1.5.15. Musa

Musa, otuz yaşlarında, İstanbul'dan Larnaka'ya gönderilen özel güvenlik amiridir ve adı ise Tuğrul Parmaksız Sağıroğlu'dur. Musa'nın kimliğini handa kimse bilmemektedir, gizlice elçinin olayını araştırmak için görevlendirilmiştir.

Elçinin olayını çözülemeye çalışırken Anastasiya ile duygusal yakınlaşmalar yaşamışlardır. Görev icabı handa bulunmasına rağmen Anastasiya ile gitmeyi dahi düşünmüştür.

Elçi ve Cenap olayın ayrıntılarını konuşmaya başlayınca Musa, Hancı ve Mustafa'yı suçüstü yakalayacakken Anastasiya, Mustafa tarafından vurulmuştur. Anastasiya'nın vurulmasına dayanamayan Musa ise intihar etmiştir.

3.1.5.16. Cenap Efendi

Cenap Efendi, Larnaka Kaymakamıdır. Elçi'nin antika eşya kaçakçılığına son verebilmek için çaba sarf etmiştir. Her ne kadar Elçinin yaptıklarına maruz kalsa da davasından vazgeçmemiştir. Ancak Elçinin eşyaları kaçırmaması sonucuyla suçüstü yakalama yapamamıştır.

3.1.6. Gençlere Yön Gösteren Gençlik Edebiyatı Rol Modelleri

Bekir Kara, gençlere yönelik oyun yazmayı önemsemiş ve özellikle gençlere yönelik yazdığı tiyatro eserini de yayımlatmak istemiştir. Eserini yayımlatamadığı için "Ah Şu Sınavlar" adlı oyununu, *Toplu Oyunlar 2* adlı eserinde yer vermiştir.

Bekir Kara, öğretmen olmasından kaynaklı ve toplumun her kesimine seslenmek istemesiyle bağlantılı olarak genç okuyucularını/izleyicilerini göz ardı etmemiştir. Bu oyunlarında önemle üstünde durduğu konular ise çocukların eğitim hayatlarına önem vermeleri, ailelerine karşı saygılı davranmaları gerektiği ve hayatlarındaki dönüm noktaları arasında sınavların olmadığını anlamalarını sağlamaktır.

Bu doğrultuda oluşturduğu oyunlarındaki kişiler ise Ah Şu Sınavlar, *Bahar* ve *Kemal*; Dedem Rüyada, *Erkan* ve *Elif*; Tiyatro Kolu, *Tuğçe*, *Tekin* ve *Ali*; Sevgi Çemberi adlı oyunda yer alan *Tayfun* ve *Sibel*'dir.

3.1.6.1. Bahar

Zeki ve Seher'in on sekiz yaşlarındaki kızı Bahar, üniversite sınavına hazırlanmaktadır. Üniversite sınavına hazırlanırken de farklı alanlarda eğitim almaktadır. Ailesi Bahar'ı donanımlı bir şekilde yetiştirmeyi amaçlamıştır:

Bahar- Ben derslerime çalışırım abi. Sen gendini düşün.

Kemal- O dediğin eskidendi. Son birkaç aydan beri senda, dersleri askıya aldın sanırım.

Bahar- Olabilir. Biraz yorulduğum. Ortaokuldan beri, sürekli özel dersler aldım. Ora koş, bura koş. Artık beynim bile uyuşmaya başladı. Oturduğum yerde, gözlerim kendiliğinden kapanır. Doğru. Son birkaç aydır, biraz boş verdim ama, telafi edicem..." (Kara, 2009: 286).

Bahar, üniversite sınavında çok iyi bir puan almak istemektedir. Sınava hazırlanırken kişisel bakımına dahi önem vermemiş ve odak noktası sadece üniversite sınavı olmuştur. Bahar, iyi bir şekilde sınava hazırlanırken gayretinin azaldığını düşünen ailesi kızlarını uyarmak mecburiyetinde hissetmişlerdir. Bahar istediğini elde edemese de dış hekimliği fakültesini kazanmıştır.

Sınavların çocuklarda yoğun bir kaygıya sebep olduğu Bahar üzerinden ifade edilmeye çalışılmıştır. Bahar, kendi hayatını göz ardı ederek sınava hazırlanmış ve kendi hayatına yöneldiği zaman ise ailesi tarafından uyarılmıştır. Bekir Kara, sınavların bir dönüm noktası veya hayatın sonu olmadığını vurgulamak istemiştir.

3.1.6.2. Kemal

Kemal, Zeki ve Seher'in oğullarıdır. Lise son sınıf öğrencisi olan Kemal, Bahar'ın aksine eğitim hayatına gerekli önemi vermeyen ve üniversite sınavına olması gerektiğinden daha fazla değer atfetmeyen bir gençtir. Futbolcu olmayı düşlerken Bahar ile zıtlaşarak üniversite sınavına hazırlanmış ve tıp fakültesini kazanmıştır.

Bekir Kara, Kemal üzerinden çok çalışmanın değil, doğru çalışmanın ve kendine güvenmenin ne kadar önemli olduğunu aktarmıştır.

3.1.6.3. Erkan

Meryem ve Ali'nin on yedi on sekiz yaşlarındaki oğulları Erkan, lise son sınıf öğrencisidir. Erkan okumak istememektedir. Çünkü babası alkolik, işsiz ve sorumluluk sahibi değildir. Babası vurdumduymaz bir kişiliğe sahip olduğu için annesi tüm yükü omuzlamıştır ve Erkan daha fazla annesine yük olmak istememiştir:

“*Meyrem*- Üniversiteyi düşünüsen?

Erkan- O yükü da senin sırtına yüklemek istemem anneciğim. Bir yıl sonra, Elif de liseyi bitirecek. Eğer bir yük daha sırtlanmak istersen, onun yükünü sırtlanırsın... Ben askere gidecem. Sonrası da... (Annesine bakar. Gülümser)
Allah kerim”

Erkan'ın annesi ve dedesi eğitim hayatına devam etmesini istemektedirler. Annesi hastalanınca Erkan, bilinçlenmiş ve yanlış yaptığını anlamıştır. Annesinin hastalığı süresince derslerine çalışmış ve üniversiteyi kazanmıştır. Erkan hedefine ulaşmış, annesi iyileşmiş ve babası iş bularak evine destek olmaya başlamıştır. Herkes üzerine düşen vazifeyi yerine getirmiş ve nihayetinde aile olabilmişlerdir.

3.1.6.4. Elif

Erkan'ın kız kardeşi Elif, on yedi yaşındadır. Erkan'a nazaran Elif'i daha fazla kitaplarla haşır neşir olurken görmekteyiz. Lise üçüncü sınıf öğrencisi olmasıyla alakalı herhangi bir sınav telaşı yaşamamaktadır. Ancak ailesine saygılı davranması ve sorumluluk sahibi bir genç kız olmasından ileri yaşlarına örnek olabilecek bir profilde kaleme alınmıştır.

3.1.6.5. Tekin

Tiyatro Kolu adlı eserin içerisinde yer alan *Geç Gelen Özür* adlı oyunun başkişisi Tekin, Emel ve Enver'in çocuklarıdır. Tekin, on altı yaşındadır, lise ve dershaneye gitmektedir. Tekin, eğitim hayatından çok spor hayatına düşkündür.

Tekin ergenlik döneminde olması sebebiyle ailesine karşı asi davranmaktadır ve dediklerinin yapılması için ise çaba sarf etmektedir. Israrcı olduğu konulardan birisi ise arabayı kullanmak istemesidir ancak annesi Tekin'in ehliyeti olmadığı için arabayı

kullanmasına izin vermemiştir. Hatada ısrar eden Tekin, trafik kazası yaptıktan sonra yaptığının yanlış olduğunu anlamıştır.

Ergenlik dönemini uç noktalarda yaşayan Tekin üzerinden aile büyüklerinin düşüncelerinin göz ardı edilmemesi gerektiğinin ve yanlış olan herhangi bir durum için ısrarcı olunmamasının önemi vurgulanmıştır.

3.1.6.6. Tuğçe

*Dedem Rüya*da adlı oyunda olduğu gibi bu oyunda da zıt karakterlere sahip olan iki kardeşe yer verilmiştir. Tuğçe ve Tekin ikiz kardeşlerdir. Tuğçe, Tekin'e göre daha uysal bir ergenlik dönemi yaşamaktadır. Yazarın bakış açısına göre Tekin olmaması gerekenleri yaparken Tuğçe olması gerekeni yapmaktadır. Tuğçe bir nevi rol model olmuştur.

3.1.6.7. Ali

Tiyatro Kolu adlı oyunda yer alan *Hazırcı* adlı oyunun başkişisi Ali, on altı yaşındadır. Annesi, Ali'yi doğururken vefat ettiği için Ali'yi ablaları; Ece, Eylem ve ninesi büyütülmüştür. Ergenlik döneminde bir genç olmasına rağmen yemeğini ninesi yedirmiş ve ödevlerini ablaları yapmıştır. Ninesinin aşırı tutucu tavrı sebebiyle Ali, sorumluluk sahibi olamamış ve yaşlıları gibi davranamamıştır:

“Ayşe- Amaaan! Bu sabah bir hoş olduñuz ha! Çocuğun annesi yok. Onu sevgiden, şefkatten mahrum edelim istersiniz?”

Ece- Öyle değil nene. Annem onu doğurduktan sonra öldü. Biz de onun kadar öksüz kaldık.

Ayşe- Ama o çok küçükdü.”

Annesiz büyüdüğü için ekstra ilgiye mazhar olan Ali, kendisini bebek gibi hissederek, sorumluluklarından kaçmıştır. Ancak bu durumu fark eden Ali'nin öğretmeni aileyle konuşarak durumu çözüme kavuşturmuştur. Ali de tıpkı yaşlıları gibi davranmaya başlamıştır.

3.1.6.8. Tayfun ve Sibel

Ebeveynlerine karşı haklarını savunan, kendi istekleri önceleyen ve yaşamlarını arzuları doğrultusunda yaşayabilmek için çaba gösteren ikizler Tayfun ve Sibel; Hikmet ve Leyla'nın çocuklarıdır. Lisede öğrenim görmektedirler. Hikmet oğlunun meslek seçiminde ısrarcı davranmış ve Leyla ise Sibel'in genç kız olduğunu unutarak baskı yapmıştır.

Hikmet ve Leyla kendi meslek alanları gibi Tayfun'un avukat, Sibel'in muhasebeci olmasını istemişlerdir. Ancak ikizler, aileleri ne derse desin kendi istekleri doğrultusunda okuyacakları bölümleri seçmişlerdir. Tayfun elektrik-bilgisayar ve Sibel ise hukuk bölümünü tercih etmiştir. Tayfun ve Sibel baskılara maruz kalsalar da kendi özgür alanlarına müdahale ettirmemiş ve hayatlarını kendi tercihleri doğrultusunda yaşamayı amaçlamışlardır.

3.2. MEKÂN

Mekân, olayların cereyan ettiği ve kişilerin ruh halini yansıttığı bir olgu olması sebebiyle oldukça önem arz etmektedir. Roman ve hikâye türlerinde mekân tasviri yapabilmek daha olanaklıdır. Tiyatro özelinde ise mekân dekor olarak karşımıza çıkıyorken mekân tasvirleri ise özce ifade edilmektedir. Tiyatro türünün diğer türlere nazaran daha kısa olması sebebiyle mekân tasvirleri daha dar bir çerçeveden kaleme alınmaktadır.

Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı kitabındaki mekân incelemesine bağlı olarak Bekir Kara'nın tiyatro eserlerindeki mekân tasvirleri değerlendirilmiştir. Nurullah Çetin, somut ve soyut mekânlar olmak üzere iki başlık altında mekân olgusunu incelemiştir. Bekir Kara'nın *Beceristan* adlı oyunu harici diğer oyunları somut mekân özelliği içermektedir. Somut mekânları, Nurullah Çetin, açık ve kapalı mekânlar olmak üzere tasnif etmiştir. Bekir Kara'nın yirmi dokuz oyunu kapalı mekân özelliği; kalan üç oyunu ise açık mekân özelliği göstermektedir.

3.2.1. Kapalı Mekân

Nurullah Çetin, kapalı mekânı; dar mekân olarak tanımlamış ve bu mekânlarda yer alan insanların ise daha pasif kişiliğe sahip olduklarını vurgulamıştır (Çetin, 2019: 136).

Kapalı mekân; kişinin kendi benliğine döndüğü, bireysel sorgulamalar ve hesaplaşmalar içerisinde bulunduğu ve genellikle yalnız kalınan mahfil olarak da değerlendirilmektedir.

Bekir Kara'nın yirmi dokuz oyunu, kapalı mekân özelliği göstermektedir. Bekir Kara kapalı mekân olarak en çok evi tercih etmiştir. Mekânı ev olarak değerlendirdiği oyunlarında genellikle aile içi dinamiklere, birlikte hareket eden insanlara ve entrika unsurlarının daha az olduğu olaylara yer vermiştir. Mekânın ev olması sebebiyle yazar, ailevi olaylara ve unsurlara oldukça önem vererek oyunlarını kaleme almıştır.

3.2.1.1.Ev

Evin mekân olarak değerlendirilmesini Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı eserinde açıklığa kavuşturmuştur. Bachelard, evi bireyin ilk mekânı olarak değerlendirmiş ve korunmamızı sağlayan, hayal kurabildiğimiz ve psikolojimizi yansıtan alan olarak ifade etmiştir (Bachelard, 2021: 36). Evin bu denli önemli olması içine doğduğumuz mahfil olmasıyla alakalıdır. Birey hem evin içinde büyür hem de hayaller kurarak geleceğini düşlemektedir. Böylelikle ev hem varlığı hem de ruhu koruyan alan olarak ifade edilmektedir.

Bekir Kara, kapalı mekân olarak evi daha fazla incelemiş ve oyunlarının çoğunda yer vermiştir. Kara'nın evi bu denli kullanması hem Bachelard'ın ifade ettiği gibi korunaklı bir ortam olması sebebiyle hem de Kara'nın tiyatro anlayışıyla alakalıdır.

Kara'nın tiyatro eseri yazmaya başladığı dönemlerde; imkânların yeterince az olması ve tiyatroya yeterince desteğin verilmemesi gibi elzem sebepler dolayısıyla Kara, oyunların dekor yapısının basit bir düzlemde yer aldığı mekânları tercih etmiştir.

Bachelard mütevazı evler hakkında, "Mütevazı yuvada betimlenecek pek az şey olduğu için, burada fazla kalmazlar. Mütevazı yuvayı güncelliği içinde nitelerler, ama ilkelliğini gerçekten yaşamazlar; düşlemeyi benimseyince zenginin de fakirin de, herkesin malıdır bu ilkellik" (Bachelard, 2021: 34) demektedir. Kara'nın konu edindiği evler ise mütevazı içeriğe sahiptir. Evler basit düzlemde ele alınmış; gösteriştense uzak, eşyalar oldukça sade, evler küçük ve dikkat çekici olmayan yapıda yer almaktadır.

Mütevazı evlerde yaşayan kişiler ise evin ruhunu yansıtmaktadır. Tıpkı evlerde olduğu gibi kişilerde dar çerçeveler arasına sıkışmış ve hayalleri dahi gösteriştten uzaklaşmıştır. Evin ruhu, kişilere de sirayet ederek onları basit bir düzleme indirgemıştır. Bu doğrultuda mekânın kişiler özelinde yansıtıldığı ifade edilebilir.

Kara'nın ulusal muhtevalı oyunlarında (*Çanak Nemlendi, Emellerin Uğraşı, Bir Zamanlar Kıbrıs'ta* vs.) ise evin sadece yaşanılan bir mekân olarak görülmediği dikkat çekmektedir. Oyun kişileri evlerini vatan olarak görmüş ve evlerinden gitmeyi vatanlarını terk etmek olarak düşünmüşlerdir. Bu nedenle evlerine karşı daha bağlı bir konumda yer almışlardır.

Kara'nın evi mekân olarak kullandığı oyunları: *Deli Hasan, İsten Pasadembo, Domuzun Kuyruğu, Hasret, Londralı, Dedemin Paracıkları, Ah Şu Sınavlar, Emellerin Uğraşı, Ahiretlik Adam, Dingo, Kapı Açık Kalırsa, İşimiz Zor, Anılar İzler Ve Düşler, Tiyatro Kolu, Sevgi Çemberi, Dedem Rüyada, Bir Zamanlar Kıbrıs'ta* ve *Seni Seviyorum*'dur. *Deli Hasan* adlı oyunda mekân, Deli Hasan'ın ailesiyle yaşadığı evidir. Mekân tasvirinde yazar, öncelikle odaların diziliş şeklini açıkladıktan sonra mekânın içerisindeki öğelere yer vermiştir.

“Pencerenin altına yerleştirilmiş bir divan. Birkaç eski koltuk. Sol yanda küçük bir masa ve masanın üstünde eski bir radyo. Masanın çevresinde birkaç hasır sandalye... Yerde birkaç kuzu postu ve elle işlenmiş halı... Duvarlarda birkaç sele, orak... Sağ yandaki duvarda birkaç kalbur ve kurutulmuş soğan, sarımsak, biber vs. asılıdır” (Kara, 1994: 7).

Yazarın tasvir ettiği mekân incelendiği zaman tipik bir köy evinin anlatıldığı; gösteriştten uzak, eşyaların basit bir düzlemde yer aldığı ve bir nevi yoksulluğun da resminin çizildiği anlaşılmaktadır. Deli Hasan'ın ailesi yoksuldur. Kızı Emete, kendisine kıyafet almak istediği zaman iki kere düşünmek zorunda kalmıştır. Evin içine sinmiş olan yoksulluk, bireylerin düşünce dünyalarına da yansımıştır:

“*Emete*- Nasıl durur bu entaricik Aliye aba?

Aliye- Al gey da gör, nasıl durduğunu!

Emete- Olmaz. Geyemem.

Aliye- Al gey gız! Ooo! Amma da ettin ha! Alt tarafı bir entari. Yoksa paranız, yoksa vereceğiniz bişey, helal olsun...” (Kara, 1994: 14).

Yazar, evi tasvir ederken ailenin ekonomik düzeyini göz ardı etmemiş ve aile içi dinamiği de ona göre oluşturmuştur. Yoksulluğun hem evde hem ruhta yansımalarını çok iyi gözlemleyerek aktarmıştır. Bu doğrultuda mekân, kişilerin düşünce boyutlarını etkilemiş ve mekânın yansıması kişilere sirayet etmiştir.

Mekân, Veli ve Dervişe'nin çekirdek ailesinin yaşadığı evdir. Yazar, evi tasvir etmeden önce odaların dizilişine yer vermiş ve evin daha büyük olduğunu ifade etmiştir. Odaların büyük olması ve yaşam alanının geniş bir alanda yer alması; kişilerin daha rahat davranmasını sağlamıştır. Evin içerisindeki rahatlık, kişilerin ruh hallerine de yansımıştır.

Yazar, evin içerisini tasvir ederken şu bilgilere yer vermiştir: “Eşyalar, mortahalli bir ailenin evinde bulunan eşyalardır. Birkaç koltuk... Bir masa... Bir televizyon... Bir köşede duvara asılı büyükçe bir ayna... Duvarlarda, çerçevelenmiş birkaç büyük resim” (Kara, 1994: 65). *Deli Hasan* adlı oyunda olduğu gibi Veli ve Dervişe'nin evi yoksulluk düzleminde ele alınmamıştır. Hasır sandalyeler, kuzu postu halılar, duvarda asılı olan sarımsaklar yerini; koltuklara, televizyona ve resimlere bırakmıştır.

Ailenin ekonomik olarak daha iyi bir konumda yer aldığı asıl göstergesi ise evlerinde televizyonun bulunmasıdır. Televizyon, oyunun nesnel zamanı göz önüne alındığında lüks bir ihtiyaç olarak ifade bulmaktadır. Böylelikle refah ortamının daha iyi bir konumda yer alması aile düzeni içerisindeki ilişkileri de geliştirmiştir.

Domuzun Kuyruğu adlı oyunun mekânı, Mehmet ve Fatma'nın evleridir. Oyunun köyde geçmesi sebebiyle tipik bir köy evi tasviri yapılmıştır: “Sağ yanda bir bahçe motorunun küçük evinin dıştan görünüşü. Bahçe evinin giriş kapısı sahneye açılır. Sahnenin sol yanı, bir- bir buçuk metre boyunda kerpiç duvarla çevrilidir. Karşı cepheye bazı yerleri yıkılmış, kerpiç duvar hâkimdir” (Kara, 1994: 137). Bu tasvirde dikkatimizi çeken husus ise köy evi olmasına rağmen evin korunaklı hale getirilmesidir.

Kerpiç duvarlarla evin etrafı örülmüştür. Köy yaşantısı, şehirlere göre daha güvenlidir. İnsanlar birbirini tanır ve aile gibi olmuşlardır ancak Mehmet ve Fatma'nın evi korunaklı

hale getirilerek kerpiç duvarlarla örülmüştür. Böyle bir güvenliğin sağlanmasının sebebi ise muhtevada yer almaktadır: Durmuş hem Mehmet'e hem de köylü halkına türlü eziyetler yapmıştır. Durmuş'un yaptıklarının karşılığı mekânda cevabını bularak çevre etkisi mekâna sirayet etmiştir.

Kara, mekân tasvirinin devamında "Motor evinin sol iç yanı yıkılmıştır... Çardağın altında eski bir masa, birkaç sandalye ve onun kütükleri vardır" (Kara, 1994: 137) demektedir. Mehmet ve Fatma'nın kıt kanaat bir şekilde geçindiklerinin göstergesi ise evlerinin viran bir şekilde ifade edilmiş olmasıyla açıklanmaktadır.

Hasret adlı oyunun mekânı, Emin ve kızlarının yaşadığı evdir. Evdeki eşyaların daha modern olduğu, yazarın mekân tasvirinden anlaşılmaktadır. Odaların dizilişi açıklandıktan sonra mekân tasviri şu şekilde ifade edilmiştir:

"Odanın seyirciye göre sol yan köşesinde bir küçük kitaplık. Kitaplar, birkaç biblo ve ev telefonu bulunmaktadır. İki tek kişilik, bir de üç kişilik koltuk... Karşı duvarda Derya ve Seçil'in okul mezuniyet fotoğrafları. Sağ yanda duvarda üç yaşlarında bir çocuğun fotoğrafı, sol yan duvarda genç ve güzel bir kadın fotoğrafı" (Kara, 2009: 9).

Kara'nın incelenen diğer oyunlarına nazaran, *Hasret* adlı oyunun ev tasvirinde yer alan eşyalara bakılacak olursa modern bir ailenin yaşadığı düşünülmektedir. Oyunda da bu bulgulara rastlanmaktadır. Emin'in kızları okumuş, meslek sahibi olmuş ve hayatlarını kendileri idame ettirmişlerdir. Kara'nın mekân hususunda oyunları incelendiği zaman, farklı bir konuma sahip olan oyunun mekân tasvirinde kitaplık yer almaktadır. Kitaplık, evin içerisinde okuyan insanların var olduğunun göstergesi olarak açığa çıkmaktadır.

Evin tasvirinde gün yüzüne çıkan modern göstergeler, aile yapılanmasında da ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda ise mekân ile kişiler uyumlu bir perspektifte ele alınmış ve mekânın ruhunu bireylere yansımıştır.

Londralı adlı oyunda mekân, Halil ve Nazlı'nın çekirdek ailesiyle yaşadığı evdir. Mekânla bağlantılı olarak kişilerin duygu düşünce dünyalarında herhangi bir değişikliğe veya dönüşüme rastlanmamıştır. Kişiler üzerinden kurgulanan oyunda, mekân araç olarak kullanılmıştır.

Yazar odaların dizilişinden sonra, mekânın tasvirine şu şekilde yer vermiştir:

“Seyirciye göre sol yanda bir masa, masanın üzerinde bir televizyon ve ev telefonu. İki tek, bir iki kişilik koltuk. Sol yanda orta büyüklükte bir masa ve birkaç sandalye. Oda ortasında, küçük bir masa ve birkaç sandalye. Oda ortasında, küçük bir masa üzerinde vazo, doğal çiçekler vs.” (Kara, 2009: 65).

Mekân tasvirine bakıldığında olayın gidişatında ve kişiler üzerinde herhangi bir etkisinin olmadığı açıktır. Halil ve Nazlı'nın yaşadıkları ev, sadece çekirdek ailenin yaşadığı bir mahfil olarak yer almaktadır.

Dedemin Paracıkları adlı oyunda mekân, Cemal ve Aliye'nin evleridir. Cemal, çekirdek ailesi ve babasıyla birlikte yaşamaktadır. Yazarın tasvirine göre yaşadıkları ev oldukça mütevazıdır:

“Bir oturma salonu. Giriş kapısı, seyirciye göre karşı cephede sol köşeye yakın. Karşı cephede ortalara yakın bir yerde geniş bir pencere. Mutfak kapısı ve iç odalara geçiş kapısı seyirciye göre sol yanda. Üç dört koltuk, birkaç sandalye. Sağ yanda büyükçe masa. Duvarda birkaç resim vs.” (Kara, 2009: 117). Tasvirden de anlaşılacağı üzere mekânın ayrıcalıklı bir özelliği bulunmamaktadır.

Mekân, çekirdek ailenin yaşadığı salt bir düzlemi ifade etmektedir. Mütevazı, gösterişsiz bir eve sahip olan Cemal ve Aliye de hayatlarını olağan akışta yaşayan bir çifttir. İnsani değerlere, düşüncelere ve duygulara göre evin var oluşu değişmemiş; basit bir düzlemde yer almıştır.

Oyun, Zeki ve Seher'in evinde geçmektedir. Zeki ve Seher çocuklarıyla birlikte yaşamaktadırlar. İncelenen diğer oyunlarda olmayan bir özellik bu oyunda karşılaşılmıştır. Tasvirde odaların dizilişi açıklandıktan sonra, eşyalara değinilmiştir: “Birkaç koltuk. Pencerenin altında bir masa, televizyon. Bir küçük kasetçalar. Duvarda çeşitli resimler. Giriş kapısının yanında büyükçe bir ayna. Birkaç sandalye vs.” (Kara, 2009: 265).

Zeki ve Seher'in evinde kasetçaların bulunmasının sebebi çocuklarının olmasıyla alakalıdır. Evde kasetçalardan müzik dinleyen daha çok Kemal'dir. Zeki ve Seher'in

üniversite çağında iki çocuğunun olması ve onların faal hayatı, evin daha dinamik olmasını sağlamıştır.

Böylelikle mekân tasvirinde yer alan unsurlar ile kişiler arasında bağlantı olduğu ortaya çıkmıştır. Mekânın ruhu ile aile bireyleri arasında ilinti vardır ve bu durum Zeki ve Seher'in çocuklarının olmasıyla yakındır ilgilidir.

Emellerin Uğraşı adlı oyunda mekân, Tarık'ın evidir. Tarık ailesiyle birlikte Limasol'da yer alan bir evde yaşamaktadır. Yazar, evin tasvirini özce ifade etmiştir: "Limasol kenti. Tarık'ın evi. Genişte bir orta oda görünür. Bu oda tek kapılı bir kapıdan iç odaya açılır. Bu odanın içi görünmez..." (Kara, 1974: 103). Tasvirin devamında ise eşyalara yer verilmiş ve evin temiz olduğuna vurgu yapılmıştır.

Tasvirde dikkat çeken husus, bir iç odanın olması ve odanın içinin görülmemesidir. İç oda, okuyucuda/seyircide gizem yaratmaktadır. İç oda, içinin görülmemesiyle alakalı karanlık bir örüntüye sahip olduğu ve içerisinde ne olduğu bilinmediği için ise merak unsurunu ortaya çıkarmaktadır.

İç oda, en çok Tarık özelinde anılmaktadır. Tarık, daha iyi bir geleceğe sahip olabilmek için yurt dışında çalışmak istemiştir. Eşi ve ninesi bu duruma kesin bir ifadeyle karşı çıkınca Tarık buhranlı rüyalar ve sanrılar görmeye başlamıştır. Tarık'ın içsel sıkıntısıyla bu iç odanın gizemi bağdaştırılmıştır:

Emel- Sen el ülkelerinde olduktan sonra...

Tarık- Ne olacak beş yılcık... (İç odaya girer, viski şişesi bir de bardak elinde girer)" (Kara, 1974: 105)

Emel- (İç odaya koşar)

Tarık- (Ürkü ile uyanır) Hayır. Hayır. Hayır. Olmaz!

Köse- (Geri geri çıkar)

Emel- (Koşarak girer) Tarık! Tarık sevgilim kendine gel" (Kara, 1974: 115).

Bu türden örnekler oyunda yer almaktadır. Tarık, buhran yaşadığında, yalnız kalmak istediğinde, sanrılı rüyalarından uyandığında iç odanın içerisinde. Nasıl ki iç odanın karanlığı ve gizemi var ise Tarık'ın da sanrılarında o ürkütücü karanlık bulunmaktadır.

Bu doğrultuda ise mekânın özellikleri ile Tarık'ın yaşadıkları arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır.

Emel, Tarık'ın evini terk edip yurt dışında çalışmasına karşıdır. Çünkü evini terk ederse vatanını da terk etmiş olacaktır. Bu nedenle Emel ve Fatma ninenin düşünce dünyasında evin, vatan parçası olarak görüldüğü ifade edilebilir. Onlar için tebdilimekânda ferahlık yoktur; kendi evlerinde, vatanlarında huzur vardır.

Ahiretlik Adam adlı oyunda mekân, Asuman ve Emine'nin yaşadığı apartman dairesindeki evleridir. Yazar tarafından mekânın tanıtımı oldukça basit bir düzlemde ifade edilmiştir: “Bir apartman katının oturma odası. İki genç kadının oturduğu bir günlük oturma odasında olabilecek türden eşyalar.” Bu tasvirden de anlaşılacağı üzere mekân detaylıca işlenmemiştir.

Bu oyunda mekân amaç değil, araç olarak kullanılmıştır. Mekânın işlevselliği, yüzyıl önce ölen Ramazan'ın yeniden dünyaya geldikten sonra düzene adapte olamayışıyla ortaya çıkmaktadır. Ramazan özelinde mekân incelendiğinde apartman dairesi değişen düzeni ifade etmektedir. Ramazan girdiği yeni ortamı ve yeni düzeni benimseyememiş, o yere ait hissedememiştir. Ramazan için mekân ve insanlar farklılığı temsil etmektedir. Bu bağlantıda mekân, Ramazan ile anlam kazanmıştır. Onun haricinde herhangi bir özelliği ve işlevselliği bulunmamaktadır.

Dingo adlı oyunun mekânı, Meral ve Metin'in yaşadığı evdir. Meral ve ailesinin yaşadıkları evin tasvirinde, kitapların çokluğuna dikkat çekilmiştir: “Bir oturma odası. Sağ iç köşede büyükçe bir kitaplık. Kitaplığın rafları kitaplarla doludur... Köşede duvara dayalı iki üç raflı başka bir küçük kitaplık...” Kara, nesnel bir biçimde mekânı tasvir etmiştir.

Tasvirde vurgulanan içi dolu kitaplığın amacı, evde okuyan insanların varlığına dikkat çekilmeye çalışılmasıdır. Meral matematik öğretmenidir. Eğitimli, duyarlı, bilinçli ve farkındalığı yüksek bir insandır. Meral'in bilinçli dünyası, evinin eşyalarında da ifade bulmuştur. Böylelikle mekân, Meral'in dünyasında değer kazanmıştır.

Bu bulgular haricinde mekânın başka bir ifadesine veya önemine rastlanmamaktadır. Kitaplığa vurgu yapılarak evde okuyan insanların olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır.

Kapı Açık Kalırsa adlı oyunun mekânı, Zerrin ve Arzu'nun yaşadığı evleridir. Zerrin'in arkadaşıyla yaşadığı evin odalarının dizilişi açıklandıktan sonra: "İki koltuk. Birkaç sandalye. Bir orta masa. Bir televizyon. Duvarı, posterler. Küçük bir kitaplık. Sağ yan duvarda, büyükçe bir ayna vs." ifadeleriyle mekân tasvir edilmiştir. Yazar tarafından evin klasik düzeni nesnel bir biçimde tanıtılmıştır.

Kamil Çakı, dahli olmayan bir cinayet olayına karışınca korunabilmek için Zerrin'in evine gizlice sığınmıştır. Bachelard'ın da ifade ettiği gibi evin korunaklı ve güvenilir olmasına dikkat çekilmiştir. Kamil Çakı, eve girerek kendine güvenli bir ortam yaratmıştır. Böylelikle karşılaşacağı kötü durumlardan kendini soyutlayabilmiştir. Mekân, Kamil Çakı'nın düşünce dünyasıyla anlam kazanmış ve güvenilir bir ortam olarak ifade bulmuştur.

İşimiz Zor adlı oyunun mekânı, Aliye ve Cemal'in yaşadıkları evleridir. Cemal, ailesi ve babası ile birlikte yaşamaktadır. Yazar tarafından mekânın tasviri odaların dizilişinden sonra özce ifade edilmiştir: "...Günlük oturma odasındaki eşyalar. Duvardaki resimler, koltuk, sandalye vs." Tasvirde de anlaşılacağı üzere klasik yapıda olan bir ev, nesnel bakış açısıyla yazar tarafından ifade edilmiştir.

Mekân ile vaka bütünleşik şekilde incelendiği zaman ise mekânın farklı bir konumda yer almadığı tespit edilmiştir. Mekân, vakanın cereyan ettiği mahfil olarak kaleme alınmıştır. Kişiler düzleminde de karşılığını bulamayan mekân; amaç değil, araç olarak kullanılmıştır.

Anılar, İzler ve Düşler adlı oyun on iki bölümden oluşuyorken ilk iki bölümünde savaş yılları ele alınmış ve Hanife gibi onlarca insanın zorunlu göç ettikleri olaylar konu edilmiştir. Limasol, Güzelyurt olarak Türklerin vatanı olunca Hanife ve oğlu Seyit, burada yaşamaya başlamışlardır. Diğer on bölüm ise Hanife'nin evinde geçtiği için oyunun mekânı ev olarak tespit edilmiştir.

Hanife, Güzelyurt bölgesine gelmeden önce zorunlu olarak iki kez daha göç etmiştir. Göç etmesinin/etmelerinin amacı güvenli bölgeye geçebilmektir. Güvenli bölge olarak son kez Güzelyurt tercih edilmiştir. Hanife ve diğer göç eden insanlar, kendilerine verilen evlerde yeniden hayatlarını kurmaya çalışmışlardır. Açık mekân olan Güzelyurt, korunaklı mekân olarak ifade edilmiştir. Bu oyun özelinde sadece evler değil, bölgeler

de güvenilir olma hususunda dikkat çekmektedir. Savaşın yıkıntıları arasında kalan insanların öncelikleri korunaklı bir ev değil; güvenilir bir ortamdır.

Hanife'nin oğlu Seyit ise annesiyle birlikte göç etmek zorunda kalmıştır. Yaşı küçük olması sebebiyle bu zorunlu göçlerin etkileri Seyit'te daha farklı yankı bulmuştur. Seyit rüyalarında babası ve onun çevresindeki insanların neler yaşadıklarını birebir görmeye başlamıştır. Farklı inceleme alanlarına örnek olabilecek Seyit'in rüyaları, mekân düzleminde incelenecek olursa Bachelard'ın "Bilinçdışının güçleri en uzak anıları saptar. İnsanın doğduğu evde, durma düşüncelerinin bulunduğu yoğun bir merkez olmasa, hakiki yaşamı çevreleyen birbirinden çok farklı durumlar, anılarımızı birbirine karıştırırdı" (Bachelard, 2021: 47) sözleri Seyit'in yaşadıklarını açıklamaktadır. Seyit ve ailesinin hem göç ediyor olması hem de doğduğu evden ayrılmak zorunda kalması sebebiyle yaşadıkları, anıları ve hayatındaki insanların varlıkları birbirine karışmış; gerçeklikten uzaklaşmaya başlamıştır. Seyit düşleriyle birlikte asıl gerçekliğine ulaşmaya çalışmıştır.

Mekân, Hanife özelinde güvenilir ortamı yansıtırken Seyit üzerinden anıların karışmasını sağlayan bir güç olarak yer almaktadır. Mekânın farklı kişilerde, farklı duygular ve etkiler bıraktığı ise açıktır. Bu doğrultuda yazar tarafından mekânın daha geniş bir perspektiften ele alındığı ifade edilebilir.

Tiyatro Kolu adlı oyunun içerisinde iki farklı oyun yer almaktadır. *Tiyatro Kolu*'nun mekânı okulda geçmekteyken; *Hazırcı* ve *Geç Gelen Özür* adlı oyunlarda mekân, evdir. *Hazırcı*'da Ali ve ablaları; *Geç Gelen Özür*'de Enver ve Emel'in yaşadıkları evler, mekân olarak tercih edilmiştir. Her iki oyunda da mekân aynı şekilde tasvir edilmiştir: "Panonun önünde bir masa, birkaç sandalye. Sabah kahvaltısı için gerekli malzemeler." Mekânlar sabit tutularak iki farklı oyun ele alınmıştır.

Ana oyun ve içerisinde yer alan her iki oyunda da mekân ayrıcalıklı bir konumda yer almamaktadır. Mekân, vakanın gerçekleştiği mahfil olarak kaleme alınmış ve yazar tarafından da üzerinde durulmamıştır. Mekân ve kişiler arasında da bağlantı bulunmamaktadır. Bu doğrultuda mekânın işlevselliği hususunda inceleme yapılamamaktadır.

Sevgi Çemberi adlı oyunun mekânı, Hikmet ve Leyla'nın yaşadığı evdir. Hikmet ve Leyla çocuklarıyla birlikte mütevazı bir aile ortamında hayatlarına devam etmektedirler. Yazar tarafından odaların dizilişi açıklandıktan sonra evin tasviri: “Oturma odasında gerekli olan eşyalar bulunmaktadır: Koltuk, sandalye, televizyon, küçük masa... Tayfunun odasında ise, bir küçük masa, kitaplar, sandalye ve birkaç kırık radyo, televizyon, bilgisayar vs.” diye ifade edilmiştir.

Tayfun'un odasına özellikle dikkat çekilmiştir. Tayfun ve ikizi Sibel üniversite sınavına hazırlanmaktadır. Sınava hazırlanırken kendilerine ait çalışma odalarının olması ve kendi yaşam alanlarına saygı gösterilmesi oldukça önemlidir. İkizler, mekânda kendilerine ait bir yaşam alanı bulabilmişlerdir. Özgür alana sahip olmaları, ikizleri düşünce boyutunda da etkilemiştir. Okumak istedikleri bölümleri kendileri seçmiş ve hayatlarını kendileri şekillendirmişlerdir. Böylelikle mekânda yer alan özgür alanlar, kişilerin düşünce dünyalarına da yansımıştır.

Dedem Rüyada adlı oyunun mekânı, Meryem ve Ali'nin ailesiyle yaşadığı evdir. Kara, mekân tasvirini klasik bir biçimde ifade ettikten sonra pencereden yansıyan manzarayı ifade etmiştir: “Salonun hemen devamında karşı cephe, dağlık, tepelik bir alan. Tepeler gittikçe düzleşerek, zeminle birleşir. (Resim) Zeminin düz alanında bir su kuyusu. Su kuyusu, derin olmalı. Kuyunun ağız kısmı bir duvarla çevrilmiştir ve su kuyunun üzerine kurulan dolapla çekilir.” Tasvirde yer alan dağlık alan ve su kuyuları; bir köy yamacını andırmaktadır.

Bu mekân tasvirinin yansıması, Meryem'in babası Latif'in rüyalarında ortaya çıkmaktadır. Latif dede, gençlik zamanında sevdiğine kavuşamamış ve rüyalarından sürekli Oya ile olan münasebetini görmüştür. Bir köyde geçen bu aşk öyküsü, evin manzarasıyla örtüşmektedir. Latif dedenin düşleri, asıl mekâna teneffüs etmiştir: “*Oya*-Elinde testi girer ve doğruca su kuyusuna gider. Genç Lâtif, (20 yaşlarında) Oya'nın arkasından, gizlenerek, girer ve saklanır. Oya, kuyudan su çekmeye çalışırken, Genç Lâtif, ıslıkla kuş ötüşü taklidi yapar.”

“Oya ile Genç Lâtif, kuyunun önünde yan yana oturmaktadırlar. Genç Lâtif. Yavaş yavaş elini saçlarına doğru uzatır. Oya, döner ve biraz geri çekilir.

Uzaktan türkü söyleyen bir adamın sesi duyulur. İkisi de irkilir.”

Bu gibi örnekler, Oya ve Latif'in geçmişte yaşadığı aşk hikâyeleriyle anılırken sıklıkla kullanılmıştır. Mekânın ruhu ile Latif dedenin düşleri aynı düzlemde ilerlemiştir. Gerçek mekân, düşlerle bütünleşmiş ve içselleştirilmiştir.

Bir Zamanlar Kıbrıs'ta adlı oyunun mekânı, Hüsnü ve Şaziye'nin evidir. Ulusalçı duyguların ifade edildiği oyunda, mekân tasviri de o doğrultuda kaleme alınmıştır. Odaların dizilişi tasvir edildikten sonra: “Odada iki tek kişilik, bir iki kişilik koltuk, koltuğun üzerinde dürülmüş bir battaniye, bir de yastık var. Pencerenin altında büyükçe bir masa, karşı duvarda ailenin siyah beyaz resimleri ile bir Atatürk, bir de Dr. Küçük'ün büyükçe resimleri var.” mekânın genel özelliklerine yer verilmiştir.

Mekânda, Gazi Mustafa Kemal Atatürk ve Kıbrıs Cumhuriyeti'nin ilk Cumhurbaşkanı yardımcısı Fazıl Küçük'ün fotoğraflarının yer alması göstergedir. Oyunun muhtevası ile mekân tasvirindeki öğeler birbirleriyle örtüşmektedir. Hüsnü ve ailesi, Gazi Mustafa Kemal Atatürk ve Fazıl Küçük'ün Kıbrıs Cumhuriyeti için yaptıklarını göz ardı etmemiş; saygı duymaları sebebiyle de fotoğraflarını evlerinde buldurmuşlardır. Mekânın böylelikle gerçekliği ve kişilerin düşünce dünyalarını yansıttığı ifade edilebilir.

Oyunda, buldukları ortam tehlike altında olsa dahi köylerini terk etmemişlerdir. Köylerini ve özelde evlerini terk etmiyor oluşlarının sebebi ise buldukları mekânı, vatan olarak görmeleriyle alakalıdır.

Seni Seviyorum adlı oyunun mekânı, Aykut ve Şerife'nin evidir. Aykut ve Şerife evlerinde yalnız yaşamaktadırlar. Yazar tarafından odaların dizilişi açıklandıktan sonra, evin eşyalarına değinilmiştir: “Yatak odasında, duvarda bir ayna. Aynanın altında bir küçük masa. Masanın üstünde makyaj malzemeleri. Bir puf. Bir askılık. Askılığın üzerinde birkaç gece elbisesi asılı.” Tasvirde de anlaşılacağı üzere evde bir kadının varlığı, mekân üzerinden vurgulanmak istenmiştir.

Mekân bu oyunda araç olarak kullanılmaktadır. Mekân oyuna vaka düzleminde katkı sağlamış ve kişiler ile arasında herhangi bir bağlantı bulunmamaktadır. Mekânın

işlevselliği, evdeki eşyalardan hareketle, bir kadının varlığı vurgulandığı için ortaya çıkmaktadır. Onun haricinde herhangi bir bulguya rastlanmamıştır.

3.2.1.2. İş Yeri

Bekir Kara'nın kapalı mekân olarak kullandığı diğer mahfil ise iş yerleridir. İş yerlerinde vakanın gerçekleşmesi genel olarak; Kıbrıs'ta yer alan kamusal alanlardaki yozlaşmalar, çalışanların işini hakkıyla yerine getirmiyor oluşu ve aile bireylerinden haber alamayan insanların rastlantısal olarak o mekânlarda aileleriyle kavuşmalarıyla şekillenmiştir.

Bekir Kara'nın mekânı iş yeri olarak kullandığı oyunları: *Beceristan*, *Paket*, *Baba Borcu*, *Gül Pansiyon*, *Hayata Küsme*, *Deli ile Deccal* ve *Mezar Hırsızı*'dir.

Beceristan adlı oyun, *Beceristan* adında hayali bir ülkenin merkezinde geçmektedir. *Beceristan*'ın nerede ve nasıl bir coğrafi konuma sahip olduğu tanıtılmamakla birlikte sosyo-politik durumlarından bahsedilmektedir: "...Halkın kültürü yüksek olmasına karşın, sosyal adalet bir türlü sağlanamamış ve her şey tutanın elinde kalmış. Bürokrasi, bozuk. Rüşvet var ama pek yaygın değil" (Kara, 2009: 195). Devlet düzeni ve ekonomik özgürlük açısından yetersiz bir ülke olarak tanıtılmaktadır.

Ülkenin sosyo-politik durumuna göre insanlar şekillenmiş ve mekânın sirayeti böylelikle insanlara teneffüs etmiştir. Kişiler; ülkelerinin yozlaşmasına, sorumluluk bilincinin giderek yok olmaya başlamasına ve toplumsal olaylara karşı vurdumduymaz davranmışlardır. *Beceristan* soyut bir mekân olarak ele alınmış ve yazar tarafından bu çarpık düzene dikkat çekilmiştir. Oyunun sonunda ise düzenin değiştiği vurgulanmıştır. *Beceristan* adlı oyunun ana mekânı ise vergi dairesidir. Vergi dairesinde çalışan insanların işlerini layıkıyla yapmayarak halkı mağdur etmelerine, liyakatsiz oluşlarına ve sorumluluk bilincine sahip olmamalarına değinilmiştir. Bu doğrultuda mekân ve kişiler arasında doğrusal bir benzerlik olduğu söylenebilir. Mekân, ülkedeki çarpık düzenin ifadesi olarak oyunda işlenmiştir.

Paket adlı oyunun mekânı, Emin'in iş yeridir. Bekir Kara tarafından mekân tasvirine geniş ölçüde yer verilmemiştir. Kısaca odaların diziliminden bahsedilerek tasvire son verilmiştir.

Vakanın Emin'in iş yerinde geçmesinin amacı ise işçilerin görevlerini layıkıyla yapıp yapmadığını sınavabilmek içindir. Nitekim Emin de Veysel Tartı olarak iş yerinde

çalışanları gözlemlemiştir. Ancak mekânın ayrıcalıklı özelliklerine veya kişilere nasıl yansıdığına dair bir bilgi bulunmamaktadır. Mekân sadece iş yerinde çalışan insanların gözlemlendiği unsur olarak oyunda yer almaktadır.

Baba Borcu adlı oyunun mekânı, Ercan'ın avukatlık bürosudur. Kara büroyu özce ifade etmiştir. Kurgusal açıdan salt bir mekândır ve ayrıcalıklı özelliklere de sahip değildir.

Mekânın büro olarak kullanılmasının sonucunda Ali kendi gerçeğine kavuşabilmiştir. Ali,

Ercan'a babasını bulabilmek için evrak teslim ederken baba oğul oldukları anlaşılmıştır. Mekân böylelikle birbirlerini dahi tanımayan baba oğulun kavuşmasına zemin hazırlamıştır.

Gül Pansiyon ve *Hayata Küsme* adlı oyunların benzer öğeler içerdiği daha önceki bölümlerde yer almaktadır. Her iki oyunun da pansiyonda geçmesi sebebiyle mekânlar birlikte değerlendirilmiştir. Her iki oyunda da pansiyon kısa bir şekilde ifade edilmiştir. Herhangi bir farklı ayrıntıya yer verilmemiştir.

Pansiyonun *Hayata Küsme* adlı oyundaki işlevi, baba ve kızın birbirlerine kavuşabileceği bir ortam oluşturması ile alakalıdır. *Gül Pansiyon*'da ise mekân, ekonomik olarak yaşanan sorunların pansiyonda yer alan insanlar tarafından nasıl karşılandığı ile anlam kazanmıştır. Oyunda mekânın farklı bir açıdan kaleme alınmadığı söylenebilir.

Deli ile Deccal adlı oyunun mekânı, bardır. Bar hakkında yazar, yeterli bilgiye yer vermemiştir. Yalnızca küçük bir bar olduğunu ifade etmiştir. Bu oyunda mekân; amaç değil, araç olarak kullanılmıştır. Mekânın genel anlamda özelliği ise Deli'nin (Ahmet) kardeşlerine kavuştuğu ortam olmasıyla alakalıdır

Mezar Hırsızı adlı oyunun mekânı, Hancının hanıdır. Yazar tarafından mekân hakkında gerekli bilgilere yer verilmemiştir. Oyunun handa geçiyor olması, vakanın daha kalabalık ve karmaşık bir düzlemde yer almasıyla bağlantılıdır.

Hanın büyük bir alana sahip olduğu ise diyaloglar sayesinde anlaşılmaktadır. Hana gelen insanlar ayrı ayrı odalarda kalmaktadır ve bu durum hanın daha büyük bir yapıda olduğunun göstergesidir. Oyun hem 1865-75 yıllarını konu etmekte hem de hanın daha

girift bir yapıda olmasıyla alakalı vakanın sürükleyiciliği açısından mekân olarak han tercih edilmiştir.

3.2.1.3. Diğer Kapalı Mekânlar

Bekir Kara, oyunlarında en çok ev ve iş yerlerini kapalı mekân olarak tercih etmiştir. Diğer oyunlarında ise farklı mekânlara yer vermiştir. Kapalı mekân olarak ele aldığı mahfiller: Mahzen, sığınak, metruk çiftlik ve saraydır. Saray haricinde diğer mekânlar incelendiğinde iç açıcı olmayan mekânlar olarak değerlendirilebilir. Mekânlarda olduğu gibi oyunların vakaları da iç açıcı değildir. Böylelikle mekânlar ve vakalar arasında bağlantı olduğu ifade edilebilir.

Bekir Kara'nın kapalı mekân özelliği gösteren diğer oyunları ise: *Tutsaklar*, *Sığınak*, *Adını Siz Koyunuz* ve *Sahte Kral*'dir.

Tutsaklar adlı oyunun asıl mekânı; Yaşar, Kemal, Çetin ve Turan'ın tutsak edildikleri zindandır. Bulduğu ortam iç açıcı bir yer olmamasıyla alakalı, Çetin rüyasında zindandan kurtulduklarını görmüştür.

Çetin'in rüyasındaki mekân doğal ortamdır. Oyunun asıl mekânı ise zindandır. O zindan ise: “Yer altında, dört tarafı duvar, tutuk evi. Duvarlar nemli, loş bir yerdedir. Karşıda uzunlamasına iki çilte. Çilteler yerdedir ve üzerinde battaniye yoktur. Sağ tarafta duvar içinde küçük, demir parmaklıklarla örülü bir pencere. Sol tarafta penceresiz, demirden bir kapı” (Kara, 1974: 185) şeklinde açıklanarak zindanın ne kadar elverişsiz olduğuna dikkat çekilmiştir.

Böyle bir ortamda hayata tutunmaya çalışan Çetin ve arkadaşları ise türlü eziyetlere rağmen oradan çıkacaklarını düşünerek, hayaller kurmuşlardır. Bachelard, mahzen gibi yerlerde yaşayan insanların duygularını şu şekilde ifade etmiştir: “Mahzende düş kuran kişi, mahzen duvarlarının toprağa gömülü olduğunu, bu duvarların tek bir yüzü olduğunu, bütün toprağın bu duvarları ardında bulunduğunu bilmektedir. Böylece dram artar, korku abartılır” (Bachelard, 2021: 51). Bachelard'ın da ifade ettiği gibi düş kuran Çetin ve arkadaşlarında yoğun bir kaygı bulunmaktadır. O zindandan çıkıp çıkamayacakları onları oldukça etkilemiş ve ölmeyi dahi diler hale gelmişlerdir.

Türlü eziyet gördükleri zindanda karanlığa hapsolmuş Çetin ve arkadaşları, düş yoluyla buldukları ortamdan ayrılmaya çalışmışlardır. Lakin Çetin rüya görüyor olmasına

rağmen özgürlüğe kavuşamamıştır. Bachelard'ın ifade ettiği gibi kaygı ve korku rüyasında dahi Çetin'i özgür bırakmamıştır.

Sığınak adlı oyunun mekânı, Eşref'in evinde bulunan virane bodrum katındaki sığınaktır. Sığınak hakkında yazar: "Bodrum katında penceresiz, çoktandır kullanılmayan bir oda. Eski eşyalar üst üste dizilmiş, örümcek ağları ile örtülmüş eşyalar. Giriş kapısı karşı cephede. Merdivenlerden inilerek ve ancak emekleyerek girilebilen bir kapı." ifadelerine yer vermiştir.

Sığınak oldukça elverişsiz ve virane bir durumdadır. Ancak savaş ortamında zarar görmek istemeyen Eşref ve ailesi zorunlu olarak sığınağa saklanmışlardır. Eşref ve ailesinin güvenilir alanı olarak yer alan sığınak, Bachelard'ın ifade ettiği güvenilir ortamı sağlamıştır. Böylelikle Eşref ve ailesi savaş ortamından zarar görmeyerek, kurtulmuşlardır. Mekân bu oyunda korunaklı yer olarak ifade bulmuş ve böylelikle anlam kazanmıştır.

Adını Siz Koyunuz adlı oyunun mekânı, şehir dışında metruk bir çiftliktir. Çiftliğin dışı her ne kadar virane olsa da içerisinin tam tersi olduğunu yazar vurgulamaktadır: "Mekân, terk edilmiş, yıkık dökük bir halde, şehir dışında bir çiftlikte geçiyor. Evlerin dışı eski görünüyor, içi ise saray yavrusu gibidir." Aslında mekânın dışarıdan görünüşüyle içerisinin farklı olmasına dikkat çekilmiş ve içinin saray gibi olmasıyla bağlantılı olarak da çiftliğin sahibinin zengin olduğuna dikkat çekilmiştir.

Mekânın içi ve dışı nasıl farklıysa çiftliğin sahibi de aynı düzlemde yer almaktadır. Dr. Cimi ve Suzan iş insanları olarak bilinmektedir fakat asıl işleri organ mafyacılığıdır. Yaşadıkları mekân ile aynı özellikleri barındırmaktadırlar. Mekânın metruk ruhu ile kişilerin hayat gayesi birbirleriyle örtüşmektedir. Mekân böylelikle kişilerin ruhlarını yansıtan bir yer olarak gün yüzüne çıkmaktadır.

Sahte Kral adlı oyunun mekânı, Anilton/Anelka'nın yaşadığı saraydır. Oyunun hacmi her ne kadar yoğun olsa da yazar mekân hakkında hiçbir bilgiye yer vermemiştir. Sarayın mekân olarak tercih edilmesi, vakanın krallık döneminde geçmesiyle alakalıdır.

Mekân hakkında herhangi bir bilgiye vakıf olunamadığı için detaylı bir inceleme yapılamamıştır. Mekânın vaka dolayısıyla tercih edildiği ve asıl dikkat çekilmek istenen

husus ise konudaki entrikalar olması sebebiyle mekânın geri planda kaldığı ifade edilebilir.

3.2.2. Açık Mekân

Açık mekân, vakanın dış dünyada geçtiği yerleri ifade etmektedir. Nurullah Çetin, açık mekânda bulunan kişileri, “Nitekim, dışa dönük, aktif kişiler, sosyal karakterlidir ve dinamik yaratılışlarıyla fiil ortaya koyma kapasitesine sahiptirler” (Çetin, 2016: 136) ifadeleriyle açıklamıştır.

Bekir Kara'nın açık mekân özelliği gösteren oyunlarına bakıldığında zaman ise tıpkı Çetin'in ifade ettiği gibi aktif kişilere rastlanılmaktadır. Ancak Kara'nın değerlendirilen oyunları arasında tam olarak açık mekân özelliğine sahip üç oyunu bulunmaktadır. Kara genel olarak savaş ortamlarını yansıtabilmek için açık mekânı tercih etmiştir. Bu oyunlar ise: *Üzgülü*, *Çanak Nemlendi* ve *Kayıp Doktor*'dur.

Üzgülü adlı oyunun mekânı, Dereköy'dür. Dereköy hakkında yazar bilgi vermemiştir. Muhtar ve Hatice'nin evleri de mekân olarak kullanılmaktadır ancak Dereköy'ün farklı noktalarında oyunun vuku bulması sebebiyle asıl mekân, Dereköy olarak tespit edilmiştir. Dereköy'ün tarlaları, kahvehanesi, köy meydanı gibi farklı noktalarında vaka şekillenmektedir.

Üzgülü, savaş dönemini ihtiva eden bir oyun olması sebebiyle açık mekân tercih edilmiştir. Yazar tarafından mekân, vakanın gerektirdiği şekilde ele alınmıştır. Çetin'in ifade ettiği gibi açık mekânda yer alan kişiler ise aktif bir rol oynamaktadırlar. Demir, Muhtar ve Murat gibi karakterler, çevresindeki insanları savaş ortamı karşısında bilinçlendirmek ve koruyabilmek için aktif bir kişiliğe bürünmüşlerdir. Bu doğrultuda mekân ile kişiler arasında bağlantı bulunmaktadır.

Çanak Nemlendi adlı oyunun mekânı, olayların vuku bulduğu köy meydanıdır. Yazar tarafından detaylı bir şekilde köy meydanında bulunan evler tasvir edilmiştir. Vaka evlerin içerisinde yaşansa dahi asıl mekân, köy meydanıdır. Köylü halkının toplanıp Rumlar karşısında neler yapacaklarını konuştukları ve savaşın cereyan ettiği yer, köy meydanıdır. Köy meydanı birlik olup güven ortamının olduğu mahfidir. Oyun kişileri türlü çaresizlik yaşasa da köy meydanında birbirlerine destek olarak güç almaktadırlar.

Çanak Nemlendi, EOKA ve Enosis'e karşı Kıbrıs Türk halkının kendilerini nasıl savunduklarını anlatan ulusal muhtevaya sahip bir oyundur. Vakanın savaş olaylarını içermesi sebebiyle mekân, açık bir alan olarak kaleme alınmıştır. Vaka ile mekân arasında bağlantı bulunmaktadır. Oyun kişilerinin aktif ve dinamik oldukları dikkat çekmektedir. Hem mekân hem de kişiler açık mekânın gerekleri doğrultusunda ele alınmış ve oyunun aracı değil, amacı olmuşlardır.

Kayıp Doktor adlı oyunun mekânı, ıssız bir ada olarak yer almaktadır. Yazar tarafından ada hakkında herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir. Görevli olarak bir adaya gönderilen doktorların adada mahsur kalışları anlatılmaktadır. Doktorlar hem o adayı bilmemeleri hem de açık bir alan olması sebebiyle tehlikenin nereden geleceğini sezemedikleri için kaygı dolu anlar yaşamışlardır.

Doktorlar, adanın ıssız oluşu sebebiyle karanlık işlere ev sahipliği yaptığını düşünüp adadan korkmuşlardır. Adada kimsenin olmayışı ve korku unsuru yaratan uçakların alçaktan uçuşu, doktorlarda kaygı ve korkuya sebep olmuştur. Mekândaki o ıssızlık, kişilerin iç açıcı olmayan duygulara kapılmalarına yol açmıştır. Böylelikle adanın ıssızlığı ile kişilerin duyguları arasında bağlantı oluşturulmuştur. Mekân detaylı bir şekilde kaleme alınmasa dahi açık bir alanın insanları; savunmasız, güçsüz ve korunaksız bırakması sebebiyle ıssız ada oldukça önemli bir konumda yer almıştır.

Bekir Kara'nın diğer oyunlarından daha farklı bir konumda yer alan *Kayıp Doktor*, mekânın korkuya sebep olabileceğini işlemektedir. Savaş ortamında dahi buldukları mekândan vazgeçmeyen kişiler varken, bu oyunda ıssız ada oyun kişilerinin savunmasız kalıp korkmasına sebep olmuştur.

3.3. ZAMAN

Bekir Kara'nın tiyatro eserlerindeki zaman mefhumu incelenirken Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı eserindeki tasniften yararlanılmıştır. Zaman ölçütü, eserdeki tasnife uygun olarak nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı şeklinde değerlendirilmiştir.

3.3.1. Nesnel Zaman

Nesnel zaman, gerçek zamanı ifade etmektedir. Sadece eserdeki kişilerin paylaştığı değil, eser dışındaki kimselerin de içinde bulunduğu zamana nesnel zaman denilmektedir. Nesnel zaman, eserden bağımsız bir şekilde yer alır ve herkesin paylaştığı zaman dilimidir. Nurullah Çetin'in bu husustaki görüşü ise:

“Kozmik zaman. Takvime bağlı olan zaman. Çerçeve zaman. Aktüel zaman. Somut, var olan, gerçek zaman. Dış zaman, geçip giden tarih. Dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları, insan bilincinin bir bakıma dışında kalan genel zamandır” (Çetin, 2019:129).

Bu görüş doğrultusunda ise Bekir Kara'nın oyunlarının nesnel zamanı; 1974 öncesi, 1974 sonrası ve 2000 sonrası olarak tespit edilmiştir.

3.3.1.1. 1974 Öncesi

Bekir Kara, 1974 öncesini konu edindiği eserlerinin hemen hemen hepsinde Kıbrıs Türklerinin yaşadığı olaylara yer vermiştir. Toplumsal düzlemde yer alan eserlerindeki amacı ise Kıbrıs Türk halkının bilinçlenmesi ve yaşananların unutulmayarak nesiller boyunca aktarılabilmesidir. Bekir Kara bu amacı doğrultusunda 1974 yılından öncesini kaleme aldığı eserlerinde; 1963 Kanlı Noel gerçeğine, tutsak edilen veya ülkeyi terk etmek isteyen insanlara, önceliği vatan toprağı olan ve ülkesinin akıbeti uğruna şehitlik mertebesine kıvanç duyarak giden gençlere yer vermiştir.

Kara, 1974 öncesi Kıbrıs Türk halkının davasını savunurken, türlü zorluk yaşamasına rağmen yine de vatan topraklarından, bayrağından, dilinden ve ırkından vazgeçmediğini ifade etmektedir. Ulusal bilincin oldukça üst bir mertebeden ifade edildiği oyunlar ulusal konuları içererek, tarihi belge niteliği de sunmaktadır.

1974 öncesinin konu edildiği oyunlar: *Deli Hasan*, *Üzgülü*, *Emellerin Uğraşı*, *Tutsaklar*, *Anılar İzler ve Düşler*, *Çanak Nemlendi*, *Bir Zamanlar Kıbrıs'ta*, *Sığınak*, *Mezar Hırsızı*, *İsten Pasadembo* ve *Domuzun Kuyruğu*'dur.

Bekir Kara, *Deli Hasan* oyununun başlangıcına 1940-48 yıllarını not etmiştir. Oyun, İkinci Dünya Savaşı'nın cereyan ettiği zamanı ihtiva etmektedir. Bu yıllar arasında Deli

Hasan'ın savaş karşısındaki aşırı milliyetçi tutumu ve vatanını her şeyden daha üstün gördüğü anlatılmaktadır.

1963 yılındaki Kanlı Noel gerçekteşinceye kadar EOKA tarafından Kıbrıs Türk halkına yapılan zulümlere, zorbalıklara ve bu sürecin sonuçlarına değinilmiştir. Yetersiz kaynağa sahip olan Kıbrıs Türk halkının mücadelesinden vazgeçmediği ise vurgulanmıştır.

Emellerin Uğraşı'nda Kıbrıs Türk halkının Limasol'da yaşaması üzerine vakanın 1963 yılından öncesini kapsadığı aşikârdır. Limasol'da yaşayan Kıbrıs Türk halkı göçlere mecbur bırakılmış ve Yeşil Hat oluşturulmuştur. Bu yıllarda savaş ortamının sulh olmasına rağmen vatan topraklarının terk edilmemesi hususuna ise oldukça fazla değinilmiştir.

Tutsaklar adlı oyunda Kıbrıs halkının içerisinde bulunduğu savaş ortamından önce, Rumların Türk halkını tutsak edip toplanma kamplarında eziyet ettikleri dönemler ifade edilmiştir. 1963 öncesi ve sonrasında yaşananlara dikkat çekilmeye çalışılmış ve tutsak edilen Türk gençlerinin mankurtlaşmamak adına canlarından dahi vazgeçecekleri konu edinilmiştir.

Anılar, İzler ve Düşler adlı oyunda, 1955-1976 yılları arasındaki Kıbrıs Türk halkının yaşadıklarına geniş bir perspektiften bakılmıştır. 1954-76 yıllarında Kıbrıs'a düzenlenen hareket sonrasında Kıbrıs Türk halkının Güney'den Kuzey'e göç etme konusuna, göç eden insanların yaşadıkları zorluklara ve babası şehit olan Seyit'in rüyaları aracılığıyla EOKA, Enosis ve TMT teşkilatının neler yaptıklarına değinilmiştir.

Çanak Nemlendi adlı oyunda, Kıbrıs Türk Cumhuriyetinin kurulmasından öncesi (1960) ve ikinci Makarios'un 1961 yılında Kıbrıs hakkındaki çıkarıcı düşünceleri sonrasında yaşananlar aktarılmıştır. 1963 yılındaki savaşı hazırlayan olaylara değinilmiştir.

Bir Zamanlar Kıbrıs'ta adlı oyunda, 1958-1974 yılları arasında yaşanan siyasi ve sosyal konulara yer verilmiştir. Bu yıllarda Kıbrıs Türk halkının konumuna ve yeterli imkâna sahip olamasalar dahi ülkülerinden vazgeçmeyeceklerine vurgu yapılmıştır.

Mezar Hırsız adlı oyun, Bekir Kara'nın bireysel muhteva içeren oyunları arasında yer almaktadır. Vakanın 1865-75 yılları arasında geçtiğini, Kara belirtmiştir. Bu yıllarda mezar hırsızlığı yapan üst rütbeli bir kişinin yakalanma süreci anlatılmıştır.

İsten Pasadembo adlı oyunda, Veli'nin oğlu Ahmet'in ismi gazetede, "Ahmet Veli Süleyman" olarak geçmektedir. Baba ve oğlunun adının birlikte anılmasından kaynaklı Soyadı Kanununun henüz çıkmadığı bir zaman diliminden önce vaka gerçekleşmiştir.

Emine Koçano Rodoslu'nun "19 Nisan 1974 tarihinde "Kıbrıs Geçici Türk Yönetimi" döneminde 16/1974 sayılı "Türk Cemaati Soyadı Kuralı Yasası" yürürlüğe girmiştir" (Rodoslu, 2022: 195) sözlerinden hareketle, *İsten Pasadembo*'nun nesnel zamanının 1974 öncesine tekabül ettiği anlaşılmaktadır.

Domuzun Kuyruğu adlı oyunun nesnel zamanı eser odaklı tespit edilememiştir. Ancak bu oyunun *Toplu Oyunlar 1* adlı eserde yer alması ve hala köy yaşantısının devam ediyor olması sebebiyle 1974 öncesinin konu edinilmiş olabileceği tahmin edilmektedir.

3.3.1.2. 1974 Sonrası

Bekir Kara, *Toplu Oyunlar 2* adlı eserindeki oyunlarında 1973 yılından sonra yaşanan gelişmeleri konu edinmiş (Ek: 1) ve bu oyunlarında genel olarak ulusalcı bakış açısını benimsemeyerek Kıbrıs Türk halkının bireysel düzlemde yaşadıklarına değinmiştir.

Bekir Kara, dönemin şartlarına uygun olarak eser kaleme almasından kaynaklı bu bölümde yer alan oyunlar daha çok bireysel bir düzlemde karşımıza çıkmaktadır. Ancak kastettiğimiz bireysellik toplumsal öğretilerden tamamen bağımsız değildir. Kıbrıs Türk halkının yaşadıklarına ve insanların zorlu yaşam mücadelelerine değinilmiştir.

Bu doğrultuda değerlendirilen oyunlar: *Hasret*, *Londralı* ve *Sığınak*'tır.

Hasret adlı oyunda, kız çocuklarının okuması ve çalışması toplumsal düzenin değiştiğini göstermektedir. İnsanlar refaha ulaştıkça hayata karşı bakış açıları ve aile dinamikleri de değişmiştir. Bu gösterge ise nesnel zamanın 1974 sonrası olduğunu işaret etmektedir. *Londralı* adlı oyunda, Güney'den Kuzey'e zorunlu göçlerin yaşanmasının ardından gelişen olaylar aktarılmıştır. Göç eden insanların haklarını alabilmek için çaba göstermesine rağmen bu haklarını bir türlü elde edemediklerine değinilmiştir. Hem eserin 1974 sonrası yaşanan olayları içermesi hem de 1974 sonrasındaki zorunlu göçler göz önüne alınarak⁴ nesnel zamanın 1974 yılından sonrasını kapsadığı düşünülebilir.

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Keser, U. (2006), Kıbrıs'ta Göç Hareketleri ve 1974 Sonrasında Yaşanan Gelişmeler, ÇTTVAD, V/12.

Sığınak adlı oyunda, Makarios'a darbe yaparak yerine geçen Nikos Sampson'un cumhurbaşkanlığına ulaşabilme süreci anlatılmıştır⁵. Darbenin yapılması ve devamında gelişen süreç ise 1974 yılı itibari ile başlamaktadır.

3.3.1.3. 2000 Sonrası

Bekir Kara, 2000 yılından sonra kaleme aldığı eserlerinde bireyselleşme eğilimi göstermiştir. Ulusal bakış açısından bağımsız olarak; Kıbrıs Türk halkının sorunlarına, aile içi yozlaşmalara, ekonomik zorluklara ve gençlere yön gösterecek konulara yer vermiştir.

Bu bölümde yer alacak bazı oyunların tam olarak nesnel zamanı belirlenemese dahi muhtevanın bireysel düzlemde ilerlemesi sebebiyle bu kısımda yer vermeye uygun görülmüştür.

Bu bilgiler ışığında incelenen oyunlar: *Dedemin Paracıkları*, *Beceristan*, *Ahiretlik Adam*, *Paket*, *Adınızı Siz Koyunuz*, *Dingo*, *Kapı Açık Kalırsa*, *İşimiz Zor*, *Deli ile Deccal*, *Tiyatro Kolu*, *Sevgi Çemberi*, *Dedem Rüyada*, *Baba Borcu*, *Hayata Küsme*, *Seni Seviyorum*, *Gül Pansiyon* ve *Kayıp Doktor*'dur.

Dedemin Paracıkları'nda Cemal'in serayı satın aldıktan sonra devalüasyon döneminin yaşanması sebebiyle ekonomik açıdan zorlu süreçlerden geçilmiş ve bu doğrultuda da vaka zamanı 2000'li yılları içermektedir.

Beceristan adlı oyunun nesnel zamanı, devlet dairesinde bulunan insanların direnişe geçen halkın sesini duyması ile tespit edilmiştir. Halkın bankaların batmasını protesto etmesi sebebiyle oyunun 2000'li yılları içerdiği açığa çıkmaktadır.

İşimiz Zor adlı oyunda da tıpkı *Beceristan*'da olduğu gibi devalüasyon döneminde maddi açıdan güçsüz olan bir ailenin neler yaşadıkları anlatılmaktadır. Bu doğrultuda da oyunun nesnel zamanının 2000'li yıllara tekabül ettiği anlaşılmaktadır.

Bekir Kara'nın 2000'li yıllarda bankaların batmasıyla yaşanan dönemi işlediği diğer bir oyunu, *Gül Pansiyon*'dur. Bankaların batması sonucuyla halkın iflasa sürüklenmesi ve

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Eroğlu, H. (2002). Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetini Yaratan Tarihi Süreç ve Son Gelişmeler, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, C:18, s.752.

uzun uğraşlar sonucunda elde ettikleri birikimlerini kaybedince nasıl bir çıkmaza sürüklendikleri anlatılmaktadır.

Bekir Kara'nın 2000'li yıllarda bankaların batmasıyla yaşanan olayları konu edindiği son oyunu ise *Hayata Küsme*'dir. Ali bankaların batmasıyla birikimini kaybetmiştir. Alt metinde işlenen devalüasyon dönemini yazar, Ali üzerinden aktarmıştır.

Kayıp Doktor, Seni Seviyorum, Baba Borcu, Deli İle Deccal, Adını Siz Koyunuz, Kapı Açık Kalırsa, Dingo, Paket, Ahiretlik Adam ve Sahte Kral adlı oyunların muhtevaları incelenerek nesnel zamanları tespit edilememiştir. Ancak Bekir Kara'nın bireysel içerikli oyunlarını son dönemlerinde kaleme aldığını, Kıbrıs'ta yaptığımız söyleşiler sonrasında tespit etmiş bulunmaktayız. Edindiğimiz bilgi aracılığıyla Kara'nın bu oyunlarının nesnel zamanının 2000'li yıllar olabileceği düşünülmektedir.

Dedem Rüyada, Sevgi Çemberi, Tiyatro Kolu ve Ah Şu Sınavlar adlı oyunların muhteva incelemesi yapıldıktan sonra nesnel zamanlarına dair herhangi bir bulguya rastlanmamıştır. Ancak Kıbrıs'ta yaptığımız söyleşilerde edindiğimiz bilgilere göre Bekir Kara'nın liseliler için tiyatro eseri oluşturduğu fakat bu eseri yayımlatamadığı için 2009 yılında yayımlanan *Toplu Oyunlar 2* adlı eserinde, *Ah Şu Sınavlar* adlı oyununa yer vermiş olmasıdır. Kara'nın genç okurları için yazdığı oyunlarının ise bu bilgiler doğrultusunda nesnel zamanının 2000'li yıllar olabileceği tespit edilmiştir.

3.3.2. Vaka Zamanı

Vaka zamanı, eserdeki olayların gerçekleştiği zamanı ifade etmektedir. Vaka zamanı hakkında Nurullah Çetin, “Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman süresi” (Çetin, 2019: 131) demektedir.

Bekir Kara'nın oyunlarını vaka zamanı çerçevesinde incelediğimiz zaman bir haftadan daha kısa süreyi ihtiva eden oyunlarının genellikle bireysel muhteva içerdiği; altı aylık bir zaman dilimini kapsayan oyunların hem bireysel hem toplumsal bir düzlemde yer aldığı; vaka zamanının bir yılı aşkın olduğu oyunlarında ise genellikle toplumsal konuları içerdiği gözlemlenmiştir.

3.3.2.1. Vaka Zamanı Bir Günü İçeren Oyunlar

Bekir Kara, bu kısımda yer alan *Tutsaklar* haricindeki oyunlarını bireysel düzlemde kaleme almıştır. Dikkat çeken diğer bir husus ise vaka sürelerinin sadece bir günden oluşan oyunların varlığıdır. Dar bir zamanı içeren oyunlarda vaka zamanının genişletilebilmesi için geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

Tutsaklar, Ahiretlik Adam, Paket, Dingo, Adını Siz Koyunuz, Deli ile Deccal, Tiyatro Kolu ve *Gül Pansiyon* adlı oyunların vakaları bir günü içermektedir. *Paket, Adını Siz Koyunuz, Tiyatro Kolu* ve *Gül Pansiyon* adlı oyunlarda vaka aynı gün başlamış ve bitmiş; geriye dönüş tekniği kullanılmamıştır. *Tutsaklar* adlı oyunda, tutsak edilen Türk gençlerinin nasıl tutsak edildiklerini anımsaması, *Ahiretlik Adam*'da Ramazan'ın geçmişte yaşadığı aşkını ifade etmesi, *Dingo*'da Dingo'nun çocukken ailesinin yaşattıklarını konu edinmesi, *Deli ile Deccal*'de Deli'nin çocukluğundan itibaren yaşadıklarını anlatmasıyla geriye dönüş tekniği kullanılmış ve zaman perspektifi genişletilmiştir.

3.3.2.2. Vaka Zamanı Altı Ayı Kapsayan Oyunlar

Bekir Kara'nın altı aydan daha kısa süreyi kapsayan oyunları hem bireysel hem de toplumsal muhteva içermektedir. Vakada ileriye dönük sıçramalar yapılarak zaman aralığı genişletilmiştir.

Bu doğrultuda incelenen oyunlar: *Deli Hasan, Domuzun Kuyruğu, Hasret, Londralı, Beceristan, Ah Şu Sınavlar, Emellerin Uğraşı, Dedem Rüyada, Sahte Kral, Baba Borcu, Hayata Küsme, Seni Seviyorum, Kayıp Doktor, Mezar Hırsızı, Kapı Açık Kalırsa ve Sığınak*'tır.

Deli Hasan adlı oyunda, Deli Hasan'ın okuma yazmayı öğrenme süreci göz önüne alınarak vaka zamanının altı aylık bir süreci kapsamış olabileceği düşünülmektedir.

Yazarın ileriye dönük sıçramalara yer verirken zaman belirtmemesi vaka zamanını tam olarak tespit edilememesine yol açmıştır.

Domuzun Kuyruğu adlı oyunda, Safir ve kızının ortadan kaybolmasıyla gerçekleşen on günlük süreç ve onun akıbetinde Durmuş'un iyileşme sürecinin birkaç ay olarak

nitelendirilmesiyle oluşan vaka zamanı, iki buçuk aylık bir zaman dilimini oluşturmaktadır.

Hasret adlı oyunda, Pazar günü vaka başlamış ve beş gün sonrası konu edinilmiştir. İki hafta sonra Kenan kriz geçirmiş ve altı ay sonra hastaneden çıktığı belirtilmiştir. Vaka zamanı böylelikle altı buçuk aylık bir zaman dilimini kapsamıştır. Geriye dönüş tekniği kullanılarak yirmi yıl öncesine dönülmüş ve oğullarından neden ayrıldıkları anlatılmıştır.

Londralı adlı oyunun vaka kısmının başlangıcı üç gün, gelişme bölümü iki hafta ve Şirin'in Varol'un evlenme teklifine evet deme süreci ise bir haftalık zaman diliminden oluşmaktadır. Üç buçuk haftalık bir süreçte vaka sonlanmıştır. Güney'den Kuzey'e zorunlu göç eden insanların anılmasıyla geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

Beceristan adlı oyunda geriye dönüş tekniği kullanılarak Zaşa'nın iki aydır evrak imzalatmaya çalıştığı ifade edilmektedir. Momo'nun hapse girmesine kadar iki haftalık bir süreç geçmiştir. Momo'nun hapisten çıkması ve Tostos'un iyileşip geri dönmesi uzun bir süreci kapsamaktadır. Sasi'nin teftiş süreci de göz önüne alınarak vakanın gerçekleştiği zaman diliminin iki aylık bir zaman diliminden oluştuğu söylenebilir.

Ah Şu Sınavlar adlı oyunda, Kemal'in hem iyileşme süreci hem de sınava hazırlanması ikişer aylık bir zaman dilimini içermektedir. Vaka zamanı böylelikle dört aylık bir süreci kapsamaktadır.

Emellerin Uğraşı'nda Tarık'ın dükkânın yanmasına kadar geçen süreç bir haftadır. Yazar tarafından belirtilen bir ay sonra ibaresiyle de vaka zamanı bir ay, bir haftalık bir süreci içermektedir.

Dedem Rüyada adlı oyunda, Meryem'in iyileşme süreci bir ay ve Ali'nin işte geçirdiği zaman dilimi iki aydır. Böylelikle vaka zamanı üç aylık bir süre zarfında oluşmuştur.

Sahte Kral adlı oyunda, Anelka'nın babasının vefat etmesiyle vakada dört ay geçmiştir. Anelka'nın babasının vefatıyla oyun başladığı için vaka zamanı dört aylık bir süreci kapsamaktadır. Anelka'nın entrikaları çözdüğü zaman dilimi ise iki günden oluşmaktadır. *Baba Borcu* adlı oyunda, Çınar'ın büroya ilk ve ikinci gelişi arasında üç hafta geçmektedir. Oyunun vaka zamanı da bu üç haftalık süreç oluşturmaktadır.

Hayata Küsme adlı oyunda, Emel, hastalık bahanesiyle iş yerinden ayrılmış ve on gün sonra geri işe dönmüştür. Eşref'in hastaneye yatmasıyla gerçekleşen zaman dilimi hakkında oyunda herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Ancak o arada geçen sürenin kısa bir zaman diliminden oluştuğu da açıktır. Bu doğrultuda vaka zamanının en az on günlük bir süreçten oluştuğu söylenebilmektedir.

Seni Seviyorum adlı oyunda, ilk gün yaşandıktan sonra, üç ay sonra ibaresiyle vaka zamanı ileriye sıçratılmıştır. Üç ay sonra bir gün daha yaşanmış ve oyun sonlanmıştır. Böylelikle vaka zamanı üç ay, iki günden oluşmuştur.

Kayıp Doktor'da adaya görevli olarak gönderilen doktorların adada mahsur kaldıkları zaman dilimi üç haftadan oluşmaktadır. Üç hafta geçtikten sonra doktorlar adadan kurtulmuştur. Bu doğrultuda oyunun vaka zamanı üç haftayı içermektedir.

Mezar Hırsızı adlı oyunda, Hancı'nın Mağusa'ya gidişine kadar dört gün geçmiştir. Hancı'nın döndükten sonra oyunda yaşanan zaman dilimi hakkında herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir. Ancak bu süre zarfının çok uzun olmadığı oyunda hissettirilmiştir. Vaka zamanı takribi olarak bir buçuk haftayı içermektedir.

Kapı Açık Kalırsa'da Kemal, olayın başlangıcında bilmediği bir eve girmiştir. Eve girmesinin ardından gerçekleşen olayları ise yazar, üç gün sonra diye belirtmiştir. Zerrin'in Kamil'e ulaşmaya çalıştığı son günle birlikte vaka zamanı, beş günlük bir zaman dilimini içermektedir. Geriye dönüş tekniği kullanılarak ise Zerrin'in on yıl evvel yaşadığı evliliği aktarılmıştır.

Sığınak adlı oyunda, Niko'nun silahları alıp sığınağa geldiği gün ile vaka başlamıştır. Savaş durumunun anlaşılmaya çalışılması ve Türk askerlerinin Kıbrıs'a gelmesiyle gelişen süreç üç dört günlük bir zamanı içermektedir. *Sığınak* adlı oyunun vaka zamanının bir haftadan daha kısa sürdüğü anlaşılmaktadır.

Sevgi Çemberi adlı oyun, bir sabah vakti başlamıştır. Aynı gün içerisinde olayın gelişmeleri yaşanmış ve Hikmet'in davayı hangi süre zarfında kazandığına dair herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir. Oyunda dava konusu ele alınırken hissettirilen, bu sürecin çok uzun olmadığıdır. Bu nedenle de vaka zamanının altı aylık bir süreci içerdiğini ifade edilebilir.

3.3.2.3. Vaka Zamanının Bir Yılı Aştığı Oyunlar

Bekir Kara vaka zamanının bir yılı aşkın süreçte oluşturduğu oyunlarında, *Dedemin Paracıkları* ve *İşimiz Zor* adlı oyunları haricinde ulusal muhtevalı oyunlarına yer vermiştir. Savaşın öncesi ve sonrası yaşananlara dikkat çekmeye çalışan Kara, bu kısımda yer alan oyunlarının vaka zamanını daha uzun bir sürece yaymış ve olayların geniş bir perspektiften değerlendirilmesini sağlamıştır.

Bu bölümde değerlendirilen oyunlar: *Anılar İzler ve Düşler*, *Üzgülü*, *Bir Zamanlar Kıbrıs'ta*, *Çanak Nemlendi*, *Dedemin Paracıkları* ve *İşimiz Zor*'dur.

Anılar, İzler ve Düşler adlı oyunda, Fahri Yüzbaşı/Binbaşı, Hanife ile tanışma süresini iki yıl olarak ifade etmiştir. Vaka zamanını oluşturan iki yıllık bu süreç haricinde geriye dönüş tekniği kullanılarak on üç yıl öncesine dönmüş ve Seyit babasının neler yaşadığını rüya aracılığıyla öğrenmiştir. 1957-1970 yılları arasında neler yaşandığı Seyit'in rüyaları aracılığıyla öğrenilirken 1970 sonrasında yaşanan olaylar Hanife'nin yaşantısı üzerinden aktarılmıştır.

Üzgülü adlı oyunda, 1955 yılında hikâyenin başladığı ifade edilmektedir. Aradan üç yıl geçmiş ve Demir mahsullerini toplamıştır. 1960 yılında barış olmuş ve Demir, Kanada'ya giderek iki yıl orada kalmıştır. Demir izne geldiğinde ise 1963 Kanlı Noel olayları yaşanmıştır. Böylelikle vaka zamanı sekiz yıllık bir süre zarfını kapsamıştır.

Bir Zamanlar Kıbrıs'ta adlı oyunun 1958 yılında konusu başlamış ve o yıl içerisinde sadece bir güne; 1963 yılında dört günlük bir sürece; 1964-70 yıllarının konu edinildiği kısımda bir güne ve 1974 yılında ise takribi olarak iki güne yer verilmiştir. 1958-1974 yılları arasında yaşananlara dikkat çekilirken, zamanda ileriye sıçramalar yapılarak vaka zamanı on altı yılı içermiştir.

Çanak Nemlendi adlı oyunda, Kenan'ın hapse girip çıkma zamanı bir yıllık süreci kapsıyorken Murat'ın köyden gitmesi ise iki yılı içermektedir. Vaka zamanı böylelikle üç yıllık bir süreçten oluşmuştur. Vakanın başlama tarihi 1959 ve bitişi 1963 yılıdır.

Dedemin Paracıkları adlı oyunda, Mehmet'in Kıbrıs'a geldikten sonra askere gitme süreci iki buçuk ay ve Hakan'ın Eylül'e iş bulması on beş günü içermektedir. Hakan'ın

Londra'dan gelmesi ise iki yıl sonrasını kapsamaktadır. Bu doğrultuda oyunun vaka zamanı iki yıl, üç aydan oluşmuştur.

3.3.3. Anlatma Zamanı

Anlatma zamanı, olayların okuyucuya aktarıldığı zaman dilimini ifade etmektedir. Yazar tarafından eserin kaleme alındığı zamanı içermektedir. Nurullah Çetin anlatma zamanı ile alakalı olarak eserinde, “Romanda geçen olayların birisi tarafından öğrenilip anlatıldığı, aktarıldığı, okuyucuya sunulduğu zaman. Romanın yazıldığı zaman.” (Çetin, 2019: 133) ifadelerine yer vermiştir.

3.3.3.1. 1974 Yılından Öncesi

1973 ve 1974 yıllarında yayımlanan *Kıbrıs Türk Ulusal Radyo ve Sahne Oyunları* adlı eserde, Bekir Kara'nın üç eseri bulunmaktadır. Bu eserleri *Üzgülü*, *Emellerin Uğraşı* ve *Tutsaklar*'dır. Bekir Kara'nın bu oyunlarını, eserin yayımlanma tarihi göz önüne alınarak 1973 yılından önce kaleme aldığı anlaşılmaktadır.

3.3.3.2. 1970 Sonrası

1974 sonrasının anlatma zamanı olarak belirlenen oyunlarda iki temel husus ele alınmıştır. Bekir Kara'nın 1965 yılından sonra oyun yazmaya başlaması ve tiyatro eserleri; *Toplu Oyunlar 1* adlı eserinin 1994 yılında, *Toplu Oyunlar 2* adlı eserinin 2009 yılında yayımlanmasıdır. Dolayısıyla anlatma zamanı tam olarak belirlenemeyen oyunlarda hem eserlerin yayımlanma tarihinden öncesi hem de Kara'nın tiyatro yazmaya başladığı tarih göz önüne alınmıştır. Bu oyunlar ise: *Deli Hasan*, *İsten Pasadembo*, *Domuzun Kuyruğu*, *Hasret* ve *Londralı*'dır.

Can Kara'nın aracılığıyla *Çanak Nemlendi* adlı eseri, Bekir Kara'nın daktilo yazısıyla Kıbrıs'ta geçirdiğimiz süre zarfında elde etmiş bulunmaktayız. Elimizdeki belgede Kara, oyuna 1989-Güzelyurt notunu düşmüştür. Anlatma zamanı böylelikle tespit edilebilmiştir.

Bir Zamanlar Kıbrıs'ta adlı oyun ise ulusal muhteva içermektedir. Yaşanılanların aktarılabilmesi için belli bir zamanın geçmesi gerekmektedir. Bu bilgiler ise 1970 sonrasının anlatma zamanı olarak belirlenebilmesini sağlamıştır.

3.3.3.3. 2000 Sonrası

Bekir Kara son dönem eserlerini Türkiye Türkçesi ile kaleme almış ve konularında bireysel muhtevalara ağırlık vermiştir. Bu özellikler, anlatma zamanının net olarak belirlenemeyen oyunlarda göz önüne alınmıştır.

Belirttiğimiz özellikler ile anlatma zamanı belirlenen oyunlar: *Ahiretlik Adam*, *Paket*, *Dingo*, *Adınız Siz Koyunuz*, *Mezar Hırsızı*, *Deli ile Deccal* ve *Kayıp Doktor*'dur.

Kara, bazı eserlerine yazdığı yılı not düşmüş ve böylelikle anlatma zamanını tespit edilebilmesine olanak sağlamıştır.

Kara'nın notlarıyla anlatma zamanı belirlenen oyunlar: *Kapı Açık Kalırsa*, 2002; *İşimiz Zor*, 2001; *Anılar İzler ve Düşler*, 2001; *Sığınak*, 2001; *Sahte Kral*, 2005 ve *Seni Seviyorum* adlı oyunun 2003 yılı tespit edilmiştir.

Vakadan hareketle anlatma zamanının belirlendiği oyunlar: *Dedemin Paracıkları*, *Beceristan* ve *Gül Pansiyon* adlı oyunlarda devaülasyon dönemi işlendiği için anlatma zamanı 2000-2001 yılından sonrasına denk gelmektedir. *Baba Borcu* ve *Hayata Küsme* adlı oyunlarda, rolleri kimin canlandıracağı not edilmiştir.

Rolleri canlandıracak kişiler ise Kara'nın Güzelyurt Belediyesindeki tiyatro ekibidir. Kara, Güzelyurt Belediyesinde 1995 yılından sonra bulunmuştur. Bu nedenle eserlerin 2000'li yılları kapsadığı düşünülmektedir.

Dedem Rüyada, *Tiyatro Kolu*, *Sevgi Çemberi* ve *Ah Şu Sınavlar* adlı oyunlarını Kara, gençlik edebiyatına yönelik yazmıştır. Kara, *Toplu Oyunlar 2* adlı eserinden önce gençlik edebiyatı için yazdığı tiyatro eserini yayımlatmak istemiştir. Ancak yayımlatamadığı için *Ah Şu Sınavlar* adlı oyununu *Toplu Oyunlar 2* adlı eserinde yer vermiştir. *Toplu Oyunlar 2* adlı eseri, 2009 yılında yayımlandığı için bu oyunların 2009 yılından önce kaleme alındığı ihtimal dâhilindedir.

3.4. DİL VE ANLATIM

Bekir Kara, Kıbrıs Türk edebiyatında toplumcu sesiyle dikkat çekmiş; Kıbrıs ve halkını üst değer görerek, topluma fayda sağlayacak eserler üretebilmek için uğraş vermiş bir yazardır. Kara, Kıbrıs Türk halkının yaşadıklarına birebir tanık olmuştur. Bu tanıklığın sonucu ise eserlerine yansımıştır. Kara'nın eserleri incelendiğinde hem muhtevada hem de dil ve anlatımda Kıbrıs Türk halkının yaşantısının izleri gözlemlenmektedir.

Kara, yaşananların unutulmaması ve nesilden nesile aktarılabilmesi amacıyla farklı türdeki eserlerinde Kıbrıs Türk halkının yaşadıklarına değinmiştir. Bu düşüncesinin doğruluğu ise Osman Bulun ile yapılan söyleyişi de tespit edilmiştir. (Ek 1)

Kara'nın Kıbrıs ağzını kullanmasının farklı sebepleri bulunmaktadır. Kara, öncelikle yaşananların unutulmasını istemeyerek, kültürel öğelerin aktarıcısı olarak gördüğü dil varlığına sahip çıkmıştır. Kıbrıs ağzı ile eser kaleme alarak hem kültürünü hem de geçmişte yaşananları unutturmamıştır. Bu doğrultuda nesilden nesile Kıbrıs ağzının unsurlarını aktarmış ve dil varlığının unutulmaması için çaba göstermiştir.

Kara, sadece yaşananların unutulmaması için değil, aynı zamanda Rumların ve İngilizlerin Türk halkını mankurtlaştırma çabalarını göz ardı etmeyerek Kıbrıs ağzıyla eser kaleme almıştır. Kara'nın bu anlayışları doğrultusunda dil konusundaki düşünceleri şu şekilde ifade edilebilir: Kara için dil, hem kültürel miras aktarıcısı hem de Türk kimliğinin koruyucusu olarak görülmektedir.

Kara'nın dil ve anlatım anlayışı tiyatro özelinde ele alındığında, tiyatro yazmaya başladığı dönemlerde Kıbrıs ağzı ile eser kaleme aldığı ve daha sonraki oyunlarında ise Türkiye Türkçesi ile yazmaya devam ettiği anlaşılmaktadır. Kara, savaş yıllarından önce ve sonra Kıbrıs ağzı ile oyun yazarak toplumu harekete geçirmek istemiş ve yaşananlara karşı tepkisini ortaya koymuştur. Kıbrıs'ta refah ortamı sağlanmaya başlayınca ise kendi arzuları doğrultusunda eser kalem almaya başlamış ve dil konusundaki düşünceleri de değiştirmiştir. Böylelikle Kara, toplum ona ne sunuyorsa o uğurda ilerlemiş ve toplumun sesini duymamazlıktan gelmemiştir.

Kara'nın belirli bir süreden sonra Türkiye Türkçesi ile oyun yazmaya başlamasının diğer bir sebebi ise oyunlarının tiyatro oyuncularından daha rahat oynanabilmesiyle

alakalıdır. Kara sesini sadece Kıbrıs'a değil, daha geniş perspektifteki insanlara duyurmayı amaçlamış ve oyunlarına erişen her insanın Kıbrıs ağzını bilemeyeceğini düşünerek oyunlarının daha rahat sergilenebilmesi için Türkiye Türkçesi ile eser kaleme almıştır.

Kara'nın Kıbrıs ağzını kullanarak kaleme aldığı oyunları: *Deli Hasan, İsten Pasadembo, Domuzun Kuyruğu, Hasret, Londralı, Dedemin Paracıkları, Ah Şu Sınavlar, Çanak Nemlendi* ve *Dedem Rüyada*'dır.

Kara, Türkiye Türkçesi ile kaleme aldığı *Beceristan* adlı oyunu hariç *Toplu Oyunlar* adlı eserlerindeki oyunlarını Kıbrıs ağzı ile yazmıştır. *Beceristan* adlı oyunun Kıbrıs ağzı ile yazılamamasının sebebi ise muhtevada gizlidir. *Beceristan*, soyut bir mekândır. Kara, ülkesinde nelerin yanlış olduğuna, *Beceristan* adlı hayali ülkeyi konu edinerek dikkat çekmeye çalışmıştır. Bu sebeple de hayali ülkenin dil yapısını, Kıbrıs ağzı ile sınırlandırmak istemeyeceği düşünülmektedir. Oyunda dil varlığı, Kıbrıs ağzı ile kaleme alınmış olsaydı Kara hayali ülkesinin sınırlarını kendisi çizmiş olacaktı ve bu nedenle de Türkiye Türkçesi ile oyunu ele alarak *Beceristan*'ı Kıbrıs sınırları dışarısına taşımıştır.

Kıbrıs ağzı ile kaleme aldığı oyunları değerlendirildiğinde, anlatımın açık olduğu fark edilmektedir. Kara, Kıbrıs ağzına hâkim olmayan herhangi bir okuyucusunun/izleyicisinin, oyunları okuduğu/seyrettiği zaman kolaylıkla vakayı anlayabileceği düzeyde oyunlarını kaleme almıştır. Kıbrıs ağzını kullandığı farklı oyunlarından örnekler:

“*Kenan*- İstersañ biz da beklerik...

Derya- Yok yok. Siz gidin ama, gecikmeyin

Kenan- Madem öyle, arabayı alır hemen dönerik” (Kara, 2019: 32).

“*Şirin*- Neden çatlayıyoñ merağınđan?

Nazlı- A, gızım! Baban sabah garanlığđndan havaalanına gitti, hala gelmedi...

Acaba bir şey mi oldu?” (Kara, 2019: 79)

“*Halil*- Gızın maşallah büyüdü gomuşu... Dışarı “tahsile” gitmediydi bu gızın, ha?

Dervişe- Ma bilirim? Sormadık gendine...

Halil- Bakın sorun. İstersa olur... Ben bir yolunu bulurum” (Kara, 1994: 80).

Oyunlar özelinde bu gibi örnekler çoğaltılabilir ancak özce ifade edilmek istenen oyunlarda kullanılan Kıbrıs ağzının ağır bir düzlemde yer almadığıdır. Bekir Kara, oldukça açık bir anlatım ile oyunlarını kaleme almıştır. Kara, toplumcu bir düzlemde yer alması sebebiyle açık bir anlatıma yer vermiş ve böylelikle her kesimden okuyucusuna/izleyicisine ulaşabilmiştir.

Kara, Kıbrıs ağzı ile kaleme aldığı oyunlarında her oyuncuya aynı misyonu yüklemeyerek Kıbrıs ağzını kullanmayan kişilere de yer vermiştir. Kıbrıs ağzını kullanmayan kişiler daha genç insanlarken kullananlar ise evin aile büyüklerinden oluşmaktadır. Örneğin, *Sevgi Çemberi* adlı oyunda yer alan Şerife, Kıbrıs ağzını çok yoğun konuşmasa da hala Kıbrıs ağzının dil varlığındaki kelimelere konuşmasında yer veriyorken evin gençleri Türkiye Türkçesi ile konuşmaktadır. *Emellerin Uğraşı* adlı oyunda ailenin en büyüğü Fatma, Kıbrıs ağzı ile konuşurken Emel ve diğer kişiler Türkiye Türkçesi ile konuşmaktadır:

“Emel- Biz ne yapabiliriz be nine?

Fatma- Çok şey yapabiliriz gızım. Çok şey. Evin temeli gadındır. Kadın çocuğunu yetiştirirken hep bunları anlata anlata yetiştirecek.

Emel- (Dalgın) Evet öyle yetiştirecek.

Fatma- Yaa! Bizim Tarık’ın son zamanlardaki dutumunu hiç ama hiç beğenmiyorum. Ayağı alışmaya göre öyle yerlere” (Kara, 1974: 121).

Kıbrıs ağzının nesiller devam ettikçe unutulmaya başlandığını ve göz ardı edildiğini Kara’nın oyunlarında tanık olmaktayız. Kara ise bu duruma dikkat çekerek yoğun bir şekilde kullanmasa dahi Kıbrıs ağzına yer vermiş ve kültürünü, dil varlığını, geleneksel unsurlarını nesiller boyunca aktarabilmeyi amaçlamıştır.

Kara, Kıbrıs’tan göç edip yurt dışına yerleşen insanların bulunduğu oyunlarında ise o kişilerin dil varlığını koruyamayarak asimile olduklarına da dikkat çekmiştir. Bulunduğu ortama adapte olan insanlar, kendi değerlerini zamanla kaybederek kültürel değerlerine ve dilsel varlıklarına yabancılaşmışlardır:

“Selma- Kıskanmışım ağamı!: Halini görmez?. Şeyler gibi...(Taklit yapar)
Onda İngiltere’de... Var bizim işyeri... Usta... Big bos... Jast geldim...”
(Kara, 1994: 91).

Selma bu sözlerini abisi Ahmet’e ithafen söylemiştir. Abisi yıllardır Londra’da yaşamaktadır ve Selma abisinin yabancılaştığını, onu taklit ederek ifade etmiştir.

Kara’nın Türkiye Türkçesi ile kaleme aldığı oyunları: *Beceristan*, *Üzgü*, *Emellerin Uğraşı*, *Tutsaklar*, *Ahretlik Adam*, *Paket*, *Dingo*, *Kapı Açık Kalırsa*, *İşimiz Zor*, *Baba Borcu*, *Adını Siz Koyunuz*, *Bir Zamanlar Kıbrıs’ta*, *Kayıp Doktor*, *Deli İle Deccal*, *Anılar İzler Ve Düşler*, *Gül Pansiyon*, *Korkak Kral/Sahte Kral*, *Sığınak*, *Mezar Hırsız*, *Seni Seviyorum*, *Sevgi Çemberi* ve *Tiyatro Kolu*’dur.

Kara’nın *Beceristan*, *Üzgü*, *Emellerin Uğraşı* ve *Tutsaklar* adlı oyunları, eserlerinde yer bulmuştur. Yayımlanmayan diğer oyunlarının hemen hemen hepsinin ortak özelliği ise 2000’li yıllardan sonra kaleme alınmış olmalarıdır.

Kara’nın 2000’li yıllardan sonra oyunlarını Türkiye Türkçesi ile kaleme almasının farklı sebepleri bulunmaktadır. Kıbrıs’ta refah ortamının artmasıyla birlikte Kara, kendi düşünce dünyası doğrultusunda eser kaleme almaya başlamış ve böylelikle dil alanındaki görüşleri değişime uğramıştır. Diğer bir sebep ise Kara, eserlerinin daha geniş kitlelere ulaşabilmesi ve herkesin kolaylıkla oyunlarını sergileyebilmesi için Türkiye Türkçesi ile oyunlarını kaleme almıştır.

Kıbrıs’ta yaptığımız söyleşilerde Fatma Sevem, Kara’nın yeni çıkaracağı tiyatro eserinin sadece Türkiye Türkçesi kullanarak oluşturacağını ifade etmiştir. (Ek 1). Kara’nın yayımlanmamış tiyatro eserlerini teslim aldığımızda Toplu Oyunlar 3 adlı bir doküman tarafımıza ulaştırılmıştır. Toplu Oyunlar 3 adlı dokümanda yer alan oyunlar: *Ahretlik Adam*, *Paket*, *Dingo*, *Beceristan*, *Kapı Açık Kalırsa* ve *İşimiz Zor*’dur. Bu oyunların tamamında Türkiye Türkçesi kullanılmıştır. Bu doküman, Fatma Sevem’in söylediklerini doğrular niteliktedir.

Kara, Türkiye Türkçesi ile kaleme aldığı eserlerinde açık bir anlatıma yer vermiştir. Toplumunu önceleyen bir yaklaşımı olması sebebiyle açık anlatım kullanmış ve toplumun her kesimine de böylelikle ulaşabilmiştir.

Kara'nın oyunları dil ve anlatım açısından değerlendirildiğinde; yazım yanlışına, anlatım bozukluğuna ve noktalama işaretlerinin yanlış kullanılmasına rastlanmaktadır. Hemen hemen her eserinde yer alan bu yanlış kullanımların sebebi Kara'nın üretken bir insan olması sebebiyle üretebilmek için dil ve anlatımda yer alan bu tür yanlış kullanımları görmezden gelmiş olabileceği ile alakalıdır. Kara'nın yazın yaşamının sonraki dönemlerinde editörlüğünü yapan Fatma Sevem, eserlerindeki yanlış kullanımları düzelttiğini ifade etmiştir (Ek 1).

SONUÇ

Bekir Kara, tiyatro, roman, hikâye, biyografi türlerinde eser kaleme alan, hayatının büyük bir çoğunluğu edebi faaliyetler içerisinde geçen ve Kıbrıs Türk tiyatrosunun gelişmesinde katkıları olan önemli bir yazardır.

İlk oyunu olarak bilinen ve günümüze ulaşmayan *Toprak Kokusu*, 1962-63'lü yıllarda lise çağlarındayken kaleme almıştır. 1960'lı yıllardan itibaren tiyatro faaliyetleri içerisinde bulunmuş ve hastalığı sebebiyle 2018-19'lu yıllarda edebi yaşantısına son vermiştir. Yönetmen olarak oyunlar sahneletmiş, Kıbrıs'ta tiyatro oyuncularının yetişmesine katkı sağlamış ve bu doğrultuda da Güzelyurt bölgesinin öncü ismi olmuştur.

Tiyatro türüne oldukça fazla önem vererek iki adet tiyatro eseri yayımlatmıştır. Ulaşabildiğimiz kadarıyla ise yayımlanmamış otuz sekiz oyunu bulunmaktadır. Tahlil edilen oyunlarının büyük bir kısmı ulusal ve toplumsal muhtevaya sahiptir. Kara'nın bireysel oyunlarının da olmasına rağmen ulusal ve toplumsal muhtevalı oyunlarını daha yetkin bir şekilde kaleme alması sebebiyle toplumcu yazar olarak anılmaktadır. Kara hem Kıbrıs Türk halkının yıllar boyu süregelen savaş ve sulh ortamında yaşadıklarını hem de bireysel hayatında tanık olduklarını oyunlarına muhteva olarak aktarmıştır.

Kara, 1953 yılında Baf depremini yaşamış, depremten sonra mecburi olarak Diyarizoo yamacına ailesiyle göç etmiş, 1963 Kanlı Noel olayına şahit olmuş, 1974 yılında Kıbrıs Türk Barış Harekâtı'nın gerçekleşmesinin ardından Güney kesiminden taşınarak Güzelyurt'a yerleşmiş ve ömrünün geri kalanını burada idame ettirmiştir. Kara, birebir şahit olduğu Kıbrıs'ın savaş ve işgal durumlarını, zorunlu göç olaylarını, savaş sonrasında yaşanan ekonomik zorlukları ve bu doğrultuda ailelerinden ayrı büyüyen çocukları, bürokraside yaşanan yozlaşmaları vs. eserlerine yansıtmıştır.

Ulusal muhtevalı; *Deli Hasan*, *Üzgi*, *Emellerin Uğraşı*, *Tutsaklar*, *Çanak Nemlendi*, *Anılar İzler ve Düşler*, *Bir Zamanlar Kıbrıs'ta* ve *Sığınak* adlı oyunlarında Kıbrıs halkının yaşadığı savaş, işgal ve zorunlu göç olaylarını ele almıştır. Bireysel düzlemde kaleme aldığı oyunlarında ise Kıbrıs halkının yaşadığı sosyal sorunlara değinmiştir. Bu

doğrultuda Kıbrıs Türk edebiyatının toplumcu sesi olarak önemli bir konumda yer almış ve toplumun aynası olmuştur.

Kıbrıs Türk tarihine bakıldığı zaman savaşların ve işgallerin yaşandığı ortamlara ilave olarak ambargoların uygulanmasıyla Kıbrıs Türk halkı ekonomik açıdan zorlu süreçlerden geçmiştir. Kara'nın oyunlarında yer alan maddi açıdan yetersiz olan aileler; Emete, Selma, Emine ve Şirin'i ekonomik özgürlük görerek zengin aileler ile evlendirmiş ve Ahmet, Metin, Dingo, Ahmet (Deli) erkek çocukları ise daha iyi imkânlarda büyüyebilmeleri için Londra'ya gönderilmiştir. Kıbrıs'ta yaşanan olayların sadece devlet düzenini sarsmayarak aile içi dinamikleri de etkilediğini Kara, oyunlarıyla ifade etmeye çalışmıştır.

Oyunlarında sadece Kıbrıs Türk yaşantısının izlerine değil, aynı zamanda halk edebiyatı unsurlarına da yer vermiştir. Kimlik ve kılık değiştiren; Metin, Hakan, Sasi, Ramazan, Asuman, İsmail Dayı, Veysel Tartı, Kamil Çakı, Ali, Taylan, Musa, Elçi Cenap, Andrey, Anelka, Tora, Arnil, Ali, Emel, Yula ve deli rolündeki; Salih, Mestan, Hasret, Niko geleneksel edebiyatın devamı niteliğinde oyunlarda yer alan kişilerdir.

Kara, tiyatrolarının pek çoğunda halka doğruyu yanlış gösterebilecek tezlere yer vermiştir. Güdümlü eserleri arasında yer alan gençlere yön gösteren oyunlarında, özellikle eğitimin çok önemli olduğunu vurgulamış ancak sınavların bir dönüm noktası olmadığını, ailelerin çocuklarını sınavı başarıyla atlatmaları konusunda sıkılmaları gerektiğini ve gençlerin istedikleri bölümü okumakta özgür olduklarını Bahar, Kemal, Erkan, Elif, Tekin, Tuğçe, Elif, Tayfun ve Sibel üzerinden aktarmıştır.

Bekir Kara'nın tiyatro oyunlarında tercih ettiği dekorlar oldukça sade bir yapıda yer almaktadır. Tiyatroya gereken maddi desteğin verilmemesi, dönemin sanatçıları kendi imkânları dolayısıyla tiyatro faaliyetinde bulunmaya zorlamış ve maddi açıdan çok külfetli olmayan dekorların tercih edilmesine yol açmıştır. Kara'nın bu doğrultuda tercih ettiği dekorlar ise hemen hemen aynı düzlemde yer alan ve maliyet açısından daha uygun olan eşyalardan oluşmaktadır.

Kara, üç oyunu haricinde diğer oyunlarında kapalı mekânları tercih etmiştir. Kapalı mekânların büyük bir çoğunluğunu ise evler oluşturmaktadır. On sekiz oyununda dekor olarak kullanılan evler hem ekonomik açıdan yeterlilik/yetersizlik sembolü hem de

özgürlüğün ifadesi olmuştur. Konforlu evlerde büyüyen gençlerin özgür ortamlara sahip oldukları tespit edilmiştir. Açık mekân olarak *Üzgülü, Çanak Nemlendi ve Kayıp Doktor* oyunları ele alınmıştır. *Kayıp Doktor* haricindeki oyunların savaş ortamını içeriyor olması açık mekânın tercih edilmesine yol açmıştır.

Kara'nın oyunlarındaki zaman unsuru üç alt başlıkta değerlendirilmiştir. Kara oyunlarında nesnel zamanı daha yetkin bir şekilde işlemiştir. Vaka zamanları genellikle aynı doğrultuda ilerlemiş ve zamanda sıçramalar yapılarak ifade edilmiştir. Anlatı zamanının ise bütün oyunlarında saptanabilmesi mümkün olmamıştır. Kara'nın sanat gayesi gütmeyen ve özellikle sahnelenebilmesi için kaleme aldığı oyunlarında zaman ve mekân unsurları yeterli düzeyde değerlendirilmemiştir.

Kıbrıs Türk edebiyatına önemli katkıları olan Kara, oyunlarında kullandığı dil ve anlatım özellikleriyle toplumcu bakış açısını yansıtmıştır. Kıbrıs Türk tarihinin unutulmaması için ulusal muhtevalara yer vermiş ve bu doğrultuda da mankurtlaştırma çabası içerisinde olan İngiliz ve Rumlara karşı diline sahip çıkarak Kıbrıs ağzıyla oyunlar kaleme almıştır. *Deli Hasan, İsten Pasadembo, Domuzun Kuyruğu, Hasret, Londralı, Dedemin Paracıkları, Ah Şu Sınavlar, Çanak Nemlendi, Dedem Rüyada* adlı oyunlarında Kıbrıs ağzını kullanmıştır.

Bu eserleri haricindeki diğer oyunlarını ise Türkiye Türkçesi ile kaleme almıştır. Kara'nın Türkiye Türkçesi ile oyunlarını yazmasının sebebi ise hem tiyatro oyuncularının eserleri daha rahat sergileyebilmesi hem de oyunlarının Kıbrıs'ı aşarak herkes tarafından sahnelenebilmesini istemesiyle alakalıdır.

Bekir Kara, yetmiş yedi yıllık ömrünün neredeyse elli yılını tiyatro faaliyetleri içerisinde geçirmiştir. Hem tiyatro metni üretmekteki yetkinliği hem de sahne arkasında bulunarak yönetmenlik yapması Kara'nın Kıbrıs Türk tiyatrosunda önemli bir şekilde yer almasını sağlamıştır. Yazarın tiyatro ile iç içe geçen hayatında, Kıbrıs'ta defalarca oyunları sahnelenmiş ve Kara'nın tiyatroları kendi sınırlarını aşarak Ankara, Mersin ve Londra'ya kadar uzanmıştır.

Oyunlarının çoğunda kişi, vaka ve mekân kurguları yetkin bir düzlemde yer almamaktadır. Kara'nın amacı tiyatro ile hem halkı bilinçlendirmek hem de buldukları ortamın buhranlı havasından biraz olsun insanları soyutlayabilmek olmuştur. Bu sebeple de sanat gayesini çok fazla benimsememiştir.

KAYNAKÇA

- Akı, N. (1968). *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış* (1923-1967). Atatürk Üniversitesi Yayınları: 53. Fen Edebiyat Fakültesi Araştırma Serisi: 21. Ankara: Bilgi Basımevi.
- Aktaş, Ş. (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Birlik Yayınları.
- An, A. (2019). *TMT'nin Kurbanları*. Lefkoşa: Baranga Publications.
- Adanır, E. (2022). Bekir Hocamızın Ardından. *Yenidüzen*.
<https://www.yeniduzen.com/bekir-kara-hocamizin-ardindan-18969yy.html>.
 (Erişim Tarihi: 25.12.2022).
- Aydoğan, E. (1972, 18 Temmuz). “Üç Konuda Üç Yarışmayı”yı Kazananlara Ödül Verildi. *Bozkurt Gazetesi*. S:7421.
<https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1972/Temmuz/18temmuz1972https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1972/Temmuz/18temmuz1972-bozkurt.pdf-search=bekir%20karabozkurt.pdf#search=bekir%20kara> (Erişim Tarihi: 22.12.2022).
- Bechlard, G. (2021). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Büyük, D. (2017). 1970-2000 Yılları Arasında Yazılmış Kıbrıs Türk Piyeslerinin Tematik Açından İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi). Antalya: Akdeniz Üniversitesi.
- Ercilasun, B. (2019). *Bekir Kara*. (ed: İsmail Bozkurt, Oğuz Karakartal). Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi. C:5. KKTC: İlksan Matbaacılık.
- Eroğlu, H. (2002). Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetini Yaratan Tarihi Süreç ve Son Gelişmeler. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. C:18.
- Ezilmez, H. (2019). *Bekir Kara*. (ed: İsmail Bozkurt, Oğuz Karakartal). Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi. C:1. KKTC: İlksan Matbaacılık.
- Çetin, N. (2016). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çilingir, A.; Özdemir, M. (2021). *Ölmek Var Dönmek Yok*. İstanbul: Bilge Oğuz Yayınları.

- Demiryürek, M. (2018). Bekir Kara. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bekir-kara> (Erişim Tarihi: 16.12.2022).
- Fedai, H. (1997). *Batı Trakya ve Kıbrıs Türk Edebiyatı*. Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 9. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Gençlik, Spor ve Kültür İşleri Dairesi (1973). *Kıbrıs Türk Ulusal Radyo ve Sahne Oyunları*. Lefkoşa: Ergenekon Yayınları
- Gençlik, Spor ve Kültür İşleri Dairesi (1974). *Kıbrıs Türk Ulusal Radyo ve Sahne Oyunları*. Lefkoşa: Ergenekon Yayınları.
- Gömeç, S. (2011). *Türk Cumhuriyetleri ve Topulukları Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kansu, M. (1973, 31 Mart). Gönyelide Bir Kültür Gecesi. *Bozkurt Gazetesi*. S:7676. <https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1973/Mart/31MART1973https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1973/Mart/31MART1973-Bozkurt.pdf?search=bekir%20karaBozkurt.pdf#search=bekir%20kara> (Erişim Tarihi: 22.12.2022).
- Kara, B. (1989). *Çanak Nemlendi*. Yayımlanmamış Oyun.
- Kara, B. (1994). *Toplu Oyunlar 1*. Lefkoşa: Dört Renk Matbaacılık.
- Kara, B. (1996). *Sırlar Ölümsüzdür*. Lefkoşa: Işık Kitabevi.
- Kara, B. (1997). *Bellekteki İzler 1*. KKTC: Ultra Baskı Yayınevi.
- Kara, B. (1999). *Çalkantı*. KKTC: MEB.
- Kara, B. (2001). *Anılar, İzler ve Düşler*. Yayımlanmamış Oyun.
- Kara, B. (2001). *Kavuni*. Lefkoşa: Ateş Matbaacılık Ltd.
- Kara, B. (2001). *Sığınak*. Yayımlanmamış Oyun.
- Kara, B. (2002). *Bellekteki İzler 2*. Güzelyurt: Kansoy Matbaacılık Ltd.
- Kara, B. (2003). *Seni Seviyorum*. Yayımlanmamış Oyun.
- Kara, B. (2005). *Aşklar-Acılar-Çocuklar ve Torunlar*. Güzelyurt: Özyay Matbaacı Ltd.

- Kara, B. (2005). *Sahte Kral*. Yayımlanmamış Oyun.
- Kara, B. (2006). *Aşka Dair*. Lefkoşa: Işık Kitabevi.
- Kara, B. (2008). *Toplu Oyunlar 2*. Lefkoşa: Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği.
- Kara, B. (2011). *Unutma Bellekteki İzler*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Kara, B. (2014). *Katırcılar*. Lefkoşa: TipografArt Basım Yayın Ltd.
- Kara, B. (2018). *Çiçu*. Ankara: 72 Tasarım Ltd. Şti.
- Kara, B. (?). *Toplu Oyunlar 3*. Yayımlanmamış Eser.
- Kara, B. (?). *Adımı Siz Koyunuz*. Yayımlanmamış Oyun.
- Kara, B. (?). *Mezar Hırsız*. Yayımlanmamış Oyun.
- Kara, B. (?). *Deli ile Deccal*. Yayımlanmamış Oyun.
- Kara, B. (?). *Liseliler İçin Tiyatro*. Yayımlanmamış Eser.
- Kara, B. (?). *Bir Zamanlar Kıbrıs'ta*. Yayımlanmamış Oyun.
- Kara, B. (?). *Baba Borcu*. Yayımlanmamış Oyun.
- Kara, B. (?). *Hayata Küsme*. Yayımlanmamış Oyun.
- Kara, B. (?). *Gül Pansiyon*. Yayımlanmamış Oyun.
- Kara, B. (?). *Kayıp Doktor*. Yayımlanmamış Oyun.
- Keser, U. (2006). Kıbrıs'ta Göç Hareketleri ve 1974 Sonrasında Yaşanan Gelişmeler. *ÇTTVAD*. V/12.
- Metin, H. (2021). *Kıbrıs Tarihine Toplu Bir Bakış*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Mustafa. O. (1973, 30 Ağustos). Bekir Kara Gönyeliden Yalovaya Transfer Oldu. *Bozkurt Gazetesi*. S:7826.
<https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1973/A%C4%9Fustos/30Ağustos1973%20Bozkurt.pdf#search=bekir%20kara> (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

Nesim, A. (1986). Kıbrıs Türk Edebiyatında Milliyetçilik. *Yeni Kıbrıs Dergisi*. Anadolu Kıbrıs İlişkileri. C:3. N:6. s.18-22.

Nesim, A. (1986). 1974 Sonrası Kıbrıs Türk Edebiyatı. Edebiyatımıza Barış Harekatı. *Yeni Kıbrıs Dergisi*. C:3. N:8. s.20-23.

Nesim, A.; Tuncel, F.; Öznur, Ş. (?). *Kıbrıs'ta Namık Kemal Efsanesi Mağusa'da Bir Özgürlük Anıtı*. KKTC: Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği.

Onuş, E. (2019). Bekir Kara. (ed: İsmail Bozkurt, Oğuz Karakartal). *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi*. C:4. KKTC: İlksan Matbaacılık.

Öznur, Ş. (2016). *Öyküleriyle Kıbrıs Türk Halk Türküleri/Havaları*. Lefkoşa: Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği.

Öznur, Ş. (2022). Bekir Hocanın Ardından. *Halkın Sesi*. Erişim Adresi: https://www.halkinesikibris.com/kultur-sanat/bekir-kara-hocanin-ardindanhttps://www.halkinesikibris.com/kultur-sanat/bekir-kara-hocanin-ardindan-h174747.html?fbclid=IwAR1jQhPmziAK_g1ZVQlk7IH760qmwsSGq2bj2Ni0--gnFT9E_y1JoUwMKIh174747.html?fbclid=IwAR1jQhPmziAK_g1ZVQlk7IH760qmwsSGq2bj2Ni0-gnFT9E_y1JoUwMKI. (Erişim Tarihi: 25.12.2022).

Özoran, R. B. (1973). *Cumhuriyet İnkılapları ve Kıbrıs Türkleri*. Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü.

Ersoy, Y. (1998). *Toplumsal ve Siyasal Olaylarla İççe Kıbrıs Türk Tiyatro Hareketi*. Lefkoşa: Peyak Kültür Yayınları.

Özyıldız, C. (2007). Aşkla Üreten Bir Yazar: Bekir Kara. *Defne*. S. 2.

Rodoslu, K. E. (2022). Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Hukukunda Soyadının Kazanılması ve Değiştirilmesi. *TBB Dergisi* (163).

Tansel, A. F. (2013). *Namık Kemal'in Hususi Mektupları 1*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Tural, A. (2012, 25 Kasım). Kıbrıs Türk Edebiyatında. *Star Kıbrıs Gazetesi*. <http://www.starkibris.net/index.asp?haberID=135671> (Erişim Tarihi: 16.12.2022).

Yıkık, A. (2021). *Kıbrıs Türk Edebiyatında İlk Tefrika Roman*. Ankara: Günce Yayınları. [İmzasız]. (1972, 11 Temmuz). “Üç Konuda Üç Yarışma”yı Kazananlar Belli Oldu. *Bozkurt Gazetesi*. S:7414.

[https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1972/Temmuz/11temmuz1972https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1972/Temmuz/11temmuz1972-bozkurt.pdf - search=bekir%20karabozkurt.pdf#search=bekir%20kara](https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1972/Temmuz/11temmuz1972https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1972/Temmuz/11temmuz1972-bozkurt.pdf-search=bekir%20karabozkurt.pdf#search=bekir%20kara) (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

[İmzasız]. (1972, 10 Ağustos). Bayrak Radyosu Kıbrıs Mücahidinin Sesi. *Bozkurt Gazetesi*. S:7445.

<https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1972/A%C4%9Fustos/10agustos1972-bozkurt.pdf#search=bekir%20kara> (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

[İmzasız]. (1972, 23 Aralık). “Fadime’nin Kavgası” Dün Akşam Ücretsiz Olarak Halka Oynandı. *Bozkurt Gazetesi*. S: 7580.

[https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1972/Aral%C4%B1k/23aralik1972https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1972/Aral%C4%B1k/23aralik1972-bozkurt.pdf - search=bekir%20karabozkurt.pdf#search=bekir%20kara](https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1972/Aral%C4%B1k/23aralik1972https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1972/Aral%C4%B1k/23aralik1972-bozkurt.pdf-search=bekir%20karabozkurt.pdf#search=bekir%20kara) (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

[https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1981/Temmuz/21Temmuz1981https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1981/Temmuz/21Temmuz1981-Bozkurt.pdf - search=bekir%20karaBozkurt.pdf#search=bekir%20kara](https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1981/Temmuz/21Temmuz1981https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1981/Temmuz/21Temmuz1981-Bozkurt.pdf-search=bekir%20karaBozkurt.pdf#search=bekir%20kara) (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

[İmzasız]. (1972, 26 Aralık). Kıbrıs Mücahidinin Sesi. *Bozkurt Gazetesi*. S: 7583. [https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1972/Aral%C4%B1k/26aralik1972https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1972/Aral%C4%B1k/26aralik1972-bozkurt.pdf - search=bekir%20karabozkurt.pdf#search=bekir%20kara](https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1972/Aral%C4%B1k/26aralik1972https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1972/Aral%C4%B1k/26aralik1972-bozkurt.pdf-search=bekir%20karabozkurt.pdf#search=bekir%20kara) (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

[İmzasız]. (1973, 28 Mart). Gönyeli Akşam Eğlencesi Bu Akşam Gönyeli Vatan Sinemasında. *Bozkurt Gazetesi*. S:7673 <https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1973/Mart/28MART1973Bozkurt.pdf#search=bekir%20kara> (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

[İmzasız]. (1973, 26 Ağustos). Yalova Kulübünün Yönetim Kurulunda Değişiklik Yapıldı. *Bozkurt Gazetesi*. S:7822.

<https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1973/A%C4%9Fustos/26Agustos1973%20Bozkurt.pdf#search=bekir%20kara> (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

[İmzasız]. (1974, 3 Ekim). Bayrak Radyosu Kıbrıs Mücahidinin Sesi. *Bozkurt Gazetesi*. S:8107.

[https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1974/Ekim/03ekim1974https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1974/Ekim/03ekim1974-bozkurt.pdf - search=bekir%20bozkurt.pdf#search=bekir%20](https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1974/Ekim/03ekim1974https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1974/Ekim/03ekim1974-bozkurt.pdf-search=bekir%20bozkurt.pdf#search=bekir%20) (Erişim Tarihi: 22.12.2022). [İmzasız].

(1978, 12 Ağustos). Binatlı ve Yalova Yeni Sezonu Açtı. *Bozkurt Gazetesi*. S:9505.

[https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1978/Agustos/12Agustos1978https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1978/Agustos/12Agustos1978-Bozkurt.pdf - search=bekir%20karaBozkurt.pdf#search=bekir%20kara](https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1978/Agustos/12Agustos1978https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1978/Agustos/12Agustos1978-Bozkurt.pdf-search=bekir%20karaBozkurt.pdf#search=bekir%20kara) (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

[İmzasız]. (1978, 3 Ekim). Yalovanın Talihsizliği. *Bozkurt Gazetesi*. S:9555. [https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1978/Ekim/03Ekim1978https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1978/Ekim/03Ekim1978-Bozkurt.pdf - search=bekir%20karaBozkurt.pdf#search=bekir%20kara](https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1978/Ekim/03Ekim1978https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1978/Ekim/03Ekim1978-Bozkurt.pdf-search=bekir%20karaBozkurt.pdf#search=bekir%20kara) (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

[İmzasız]. (1981, 21 Temmuz). Güzelyurt Bölgesinden Spor Haberleri. *Bozkurt Gazetesi*. S:10431. <https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/bozkurt/1981/Temmuz/21Temmuz1981-Bozkurt.pdf#search=bekir%20kara> (Erişim Tarihi: 22.12.2022).

İnternet Kaynakları

<http://www.heiditrautmann.com/category.aspx?CID=8234784275#.Y86gqD1BzDd> (Erişim Tarihi: 09.12.2022).

<https://www.kibrisgazetesi.com/kultur-sanat/ali-nesim-edebiyat-odullerinin-kazananlarihttps://www.kibrisgazetesi.com/kultur-sanat/ali-nesim-edebiyat-odullerinin-kazananlari-aciklandi-h40903.htmlaciklandi-h40903.html> (Erişim Tarihi: 09.12.2022).

<https://direklerarasi.wordpress.com/2015/08/27/xiii-direklerarasi-seyirci-odulleri/> (Erişim Tarihi: 09.12.2022).

<http://www.starkibris.net/index.asp?haberID=153372> (Erişim Tarihi: 09.12.2022).

<https://www.biyografya.com/biyografi/638> (Erişim Tarihi: 09.12.2022).

EK 1. BEKİR KARA HAKKINDA SÖYLEŞİLER

Derman Atik, 27.09.2022, Girne - Camekan Cafe

1. Merhaba Derman Bey, Bekir Kara ile nerede tanıştınız ve arkadaşlığınız nasıl ilerledi?

Güzelyurt Kurtuluş Lisesi’nde öğrenciyken Bekir Kara öğretmendi. Bekir Kara, sazla müzik yapardı. Bizim batı müziği grubumuz vardı. Bekir Kara ise halk müziği yapardı. Tuncay hocayla birlikte saz çalarlardı. Bekir Kara’nın saz grubunda ise kardeşim darbuka çalardı. Bu dönemde Bekir Kara hem müzikle ilgileniyor hem de spor alanında ilgileniyordu ve Yalova Spor Kulübü’nde faaliyet gösteriyordu. Bekir Kara ile çok fazla temasta bulunamadık. En yakınında olan isim ise Osman Bulun’dur. Ben Girne’ye geldim, Bekir Kara Güzelyurt’ta idi.

Son zamanlarda durumu kötüydü. Ondaki ilk farklılığı Çataköy’deki (2017) tiyatro festivalinde fark ettik. Aslında olmayan bir durumu varmış gibi yansıtmıştı. İç dünyasında yaşadıklarından dolayı da böyle hissetmiş olabilir. O zamandan sonra bağlarımız yavaş yavaş kopmaya başladı...

2. Bekir Kara’nın tiyatro eserleri hakkında düşünceleriniz nelerdir?

Bekir Kara’nın tiyatro eserlerinin toplumsal içeriğini çok beğeniyorum. Ancak en beğendiğim yanı roman yazarlığıdır. Özellikle “Kavuni” romanı okuduğum en iyi romanıydı. Hasan Bulliler eşkıya tipi yerine, onun ortanca kardeşini seçmesi; yani görünmeyeni görmesi çok değerliydi. Bir keresinde espriyle karışık Bekir Kara’ya “Sen oyun yazma, roman yaz” demiştim.

3. Bekir Kara sizin gözünüzde nasıl bir kişiliğe sahipti?

Bekir Kara çok rahat bir insandı. Ben ona göre daha kontrolcüydim. Bekir Kara, hayatın akışına göre bu hayatı yaşamayı tercih ediyordu. Örneğin bir faaliyet göstereceğimiz zaman Bekir Kara son dakikalarda oraya gelirdi. Çok nahif bir insandı, egolu bir kişiliği yoktu. Aynı zamanda milliyetçi bir karakteri vardı.

Bekir Kara'ya çevresindeki insanlar çok saygı duyuyordu. Güzelyurtlular birbirlerine çok bağlıdırlar ve Bekir Kara'ya da her zaman bağlı kalmışlardır. Güzelyurt Belediye Başkanı Mahmut Özçınar'ın Bekir Kara'ya saygı duyduğunu her defasında hissetmişim. Güzelyurt insanının bu denli birbirine bağlı olması; Güzelyurt'un göç almaması, kasaba havasında kalması, iç durumları sebebiyle tercih edilen bir bölge olmaması gibi durumlar nedeniyle Güzelyurt saf ve masum kalmıştır.

4. Bekir Kara ve sizin gibi Kıbrıs Türk tiyatrosu için duayen isimlerin tiyatro anlayışı ve sizlerden sonraki tiyatro yazarlığı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Dramatik kurgular bizden sonra gittikçe azaldı. Daha çok güldürmeye yönelik ve basit kurgulu eserler sahnelenmeye başladı. Kıbrıs Türk tiyatrosunun oyun metinleri ve sahneleniş biçimleri yerel dünyayla entegre kalıp, çağdaş dünyayla arasındaki bağın zayıflamasına yol açtı.

1986 yılında Tamer Levent'i Kıbrıs'a davet ederek, profesyonel olabilmek için kendisinden eğitimler aldık. Gelişmeye ve yeniliğe açık insanlardık. Kıbrıs Türk tiyatrosunun gelişebilmesi ve profesyonelleşebilmesi için elimizden geldiğince çabaladık. Bu isimler arasında da Bekir Kara çok önemli bir konumda yer almaktadır.

5. Bekir Kara ile tiyatro faaliyetleri içerisinde bulundunuz mu?

Mersin Tarsus'taki tiyatro festivaline Bekir Kara'yı ben yönlendirdim. Bekir Kara'da her sene o festivale katıldı. Bekir Kara'yı hangi tiyatro festivaline veya tiyatro faaliyetine çağırdıysam hep gelmiştir. Tabiri caizse iki eli kanda da olsa gelirdi. Aynı bölgenin insanı olmanın sıcaklığını her zaman hissettik.

Prof. Dr. Can Kara, 28.09.2022, Girne - Gloria Jeans

1. Merhaba Can Hocam, Bekir Kara ile aranızdaki baba-oğul ilişkisi nasıldı?

Babam disiplinli bir insandı. Bazı şeyleri bizim yapmamızı isterdi. Açıkça söyleyeyim hiçbir zaman babam bizi oturtup, bugün de matematik çalışalım demedi. Kendimize yetmemizi istedi ve bunu sadece bize değil, yetiştirdiği kişilere yansıttı. Ben yetiştirdi diyorum, çünkü Osman abimiz, Yıldırım abimiz aileden biri gibiydi. Bize saz öğretti ama çevresindeki yirmi-otuz çocuğu da ücretsiz bir şekilde saz çalmayı öğretmişti.

Sert mizaçlı bir yapısı vardı. Asla yalan söylememize tahammülü yoktu. Öğretmenlerimize karşı her zaman saygılı olmamızı söylerdi ve öğretmenlere karşı yapılan saygısızlığa tahammülü yoktu. Birgün Kimya öğretmenimle bir tartışma yaşamıştım ve babam beni asla savunmamıştı.

Sanat ve müzikle ilgilenmemizi isterdi. Eğitimin bir bütün olduğunu ve eğitim sadece ders çalışmaktan ibaret olmadığına inanırdı. Müzik, sanat, yazarlık, tiyatro ve spor gibi dalların aslında eğitimin birer parçası olduğunu düşünürdü. Bu sebeple de bizi farklı alanlar için hep desteklerdi. Ben müzik alanında desteğini çok gördüm.

Babam bilinçli bir insandı. Çalışmamızı ve iyi yerlere gelmemizi isterdi. Bu sebepten dolayı da eğitimimiz haricindeki keyfi faaliyetlere pek izin vermezdi. Babam olmasa herhalde ben şu an buralarda olamazdım. Çünkü babam kötü aktivitelerden bizi uzak tuttu ve eğitimimiz için bizleri her zaman destekledi.

Babam bizi gençlik kamplarına götürürdü. Kültür, sanat, spor ve sosyal açıdan gelişebilmemiz için kamplara giderdik. Kamp dönemleri en mutlu olduğum zamanlar arasında yer alıyor.

Babam İngiliz disiplinini yaşatırdı. Her sabah 06-06.30 arasında uyanır ve 07.30 civarlarında takım elbisesini giymiş olurdu.

Eğitime ve eğitimin bilimselliğine çok önem verirdi. 2020 yılında yardımcı doçentliğimi almıştım ve babamın hastalığı o dönemlerde nüksetmişti. Babama yardımcı doçentliği aldığımı söylediğimde hastalığı sebebiyle sadece “Sevindim” diyebilirdi. Daha sonrasında ise doçentliği de alabilmek için çabalayacağım dedim, “Çok sevindim” diyebilirdi... (Can Kara, bu sözlerden sonra duygusal bir an yaşadı ve kayıta devam edilmedi.)

Hiçbir zaman kendi alanından gitmemiz için bize baskı yapmadı. Hem alan seçiminde hem de iş seçiminde bizi özgür bıraktı. Hatta müzikle ilgilenmemize de çok istemezdi. İzmir’den döndükten sonra müzikle meşgul olmaya başlamıştım ve babam kendi bu alanda çok yıprandığı için benim ilgilenmemi istememişti. “Müzik yapacaksan sürüneceksin Can” demişti. Bu sebepten de kendi eğitim alanıma ağırlık vermeme söylemişti. Kıbrıs’ta imkanlar çok kısıtlı olduğu için müzik alanında maddi açıdan bir kazancı babamın da benim de olmadı. Müzik işini yapacaksam da maddi açıdan değil, gönülden yapmamı söylerdi.

Babamla vakit geçirdiğimiz zamanlar, onun icralarını izlemeye gittiğimiz yerlerde olurdu. Tiyatrolarını, müzik resitallerini, festivallerini ailecek izlemeye giderdik. Babamın sayesinde hep sanatın içerisindeydik.

2. Bekir Kara'nın hayatı hakkında bizlere anlatabileceğiniz önemli kesitler nelerdir?

Babamın öğretmenliği öğlen 13.00'a kadardı. Öğleden sonra, Kültür Dairesi'ndeki gençlere halk müziği ve tiyatro alanında destekler verirdi. Emekli olduktan sonra Güzelyurt Amatör Özel Sanat Tiyatrosu'nu kurmuştu.

Kıbrıs savaşları sırasında üç-dört yıl Mustafa Kombos'un yanında mücahit komando komutanı olarak yer almıştır. Ancak babam bu dönemlerde neler yaşadıklarını, neler gördüğünü, iyi veya kötü olan hiçbir şeyi anlatmadı. Anlatmamasının sebebi ise TürkRum düşmanlığı olmasın diyeydi. Rauf Denктаş'a daha yakın bir isimdi. Milliyetçi bir tutumu vardı. 20 Temmuz günlerinde özellikle babamın konuşma yapmalarını isterlerdi

Babam ilk başlarda okumak istememiş, ancak Dilber halam babamı bir nevi zorlayarak okutmuş. Hem maddi hem de manevi olarak babamın destekçisi Dilber halamdır. Daha sonra babam ise Dilber halamın okumak istemeyen oğlu Yıldız abiyi motoruna zorla bindirip, okula götürmüştü. Akrabalarımız arasında okumayanları hep eğitime yöneltmeye çalışırdı.

Babam hiçbir zaman maddi açıdan çıkar güden bir insan olmamıştı. Tek değerli şeyleri kitaplarıydı. Kitaplarının basılması onun için çok önemliydi. Babam kitap basımı için belli bir miktar bütçe ayırmıştı ve kitabı Türkiye'de basılacaktı, fakat 2000'li yıllarda devalüasyon olunca çok ciddi bir borca girmişti. Kitabı basıldıktan sonra maddi açıdan bir beklentisi olmazdı ve hatta kitabevlerinden alacağı ücretlerin dahi peşine düşmezdi. Amacı hiçbir zaman para kazanmak olmadı. Radyoda dinlenen bestelerinin hiçbir zaman gelirlerini talep etmedi. Babam bestelerinin Türkiye'deki icracılar tarafından seslendirilmesini ayrıca çok istemişti.

Babam Bursa'ya tarih alanında ihtisas yapmaya gittiğinde annem ve Dilber halam maddi açıdan destek vermişler. Babamın eğitim masraflarını karşılamışlardır. Annem de o

dönemlerde öğretmenlik yapıyordu ve babamın eğitimi konusunda her zaman destekçisi olmuştur.

Maddi ve manevi olarak pek çok insana destek oldu. Pek çok insanın eğitimi için elinden geldiğince yardım da bulundu. Güzelyurt bölgesinde kültür ve sanat ortamının sürekliliği için çaba gösterdi.

Babamın hastalığına sağlıklı beslenmiyor oluşu, çok fazla sigara içmesi ve çok yönlü bir insan olmasının sebep olduğunu düşünüyorum. Son on-on iki yılda sigara içmeyi hastalığı sebebiyle bırakmıştı. Amcam 1974'ten önce Kıbrıs savaşında tutsak düşünce babamın sigaraya başladığı söyleniyor. O günden sonra da hastalığa nüksedene kadar sigarayı hiç bırakmamıştı.

Babam sempatik bir kişiliğe sahip olduğu için kadınlar tarafından da büyük bir ilgiyle karşılanmış ve bu ilgi zaman zaman yanlış anlaşılıyordu.

Hürriyet gazetesinde Kıbrıs'ta yayın editörlüğü de yapmıştı. Çok üzülen ve çok duygusallaşan biriydi ancak bize bunu yansıtmazdı. Bizim üzülmemizi istemezdi. Duygularını belli etme konusunda daha ketumdu.

3. Bekir Kara'nın yazarlığı ve diğer faaliyet gösterdiği alanlar hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

1980 sonrasında ciddi bir Türk halk müziği ekibi oluşturdu. Güzelyurt'ta hem saz çalıyordu hem de saz dersleri veriyordu. Baf'ta 12 yaşından itibaren saz çalmaya başlamış. Çocukluğundan beri kültürel aktivitelere dahil olmuş. Yazarlığı lise yıllarında başlamış. Ben tam olarak hatırlamıyorum, Cenk abim daha net hatırlıyor. Lisedeyken kısa öyküler ve oyunlar yazmaya başlamış. BRT'de babamın yazdığı kısa skeçler sözlü olarak anlatılırdı.

Özellikle Kavuni romanı hakkında çok iyi şeyler söylenir. Kavuni romanı yazılmadan evvel babam yıllarca akrabalarından bilgi almış ve bu romanı öyle kaleme almıştır. Büyük ablasının eşi Hüseyin eniştem anlatırdı, dedemin dedesinin Hasan Bulliler tarafından nasıl öldürüldüğünü. Bu insanlar biraz halk kahramanı şeklinde görünürler, bazı kaynaklarda. Ancak işin özü dedemin dedesini öldüren kişilerdir. O raddeye nasıl gelindi, kadın ve mal davasını, eski toprak ağalarının çatışmalarını anlatır.

İsten Pasadembo oyunuyla babam gündeme gelmişti. Belediyenin altında değil de bireysel olarak kendini gösterdiği eserdir. Daha sonra tiyatro topluluğunu kurmuştu.

4. Kavuni romanının hazırlık süreci nasıl bir süre zarfında gerçekleşmiş olabilir?

Bu romanın hazırlık süreci hakkında bir bilgim yok. Babamın ne zaman ne sunacağı hiç belli olmuyordu. Çocukluk anılarımdan hatırladığım kadarıyla Güzelyurt'taki evimizde bir daktilosu vardı ve her akşam bir şeyler yazardı. Elde yazdığı metinleri de vardı. Hala o metinler evimizde duruyor.

5. Bekir Kara eserleri üzerinde değişiklik yapar mıydı?

Babam eserleri üzerinde değişiklik yapardı. Hatta değişiklik yaparak, günümüze göre yorumlardı. Bazı yerlerde tekrarlar var. Hastalığı sebebiyle untabiliyordu ve bu sebepten de tekrara düşüyordu. Yıltan Taşçı, Eralp Adanır ve Cem abim bu tekrarları fark eden kişiler arasında.

Babamın en güçlü yönleri arasında yer alan yorumlama yeteneğinin çok önemli bir yere sahip olduğunu düşünmekteyim. Mesela bir tiyatro eserini yeniden yorumlayıp, sahneletebiliyordu. Eserlerini günümüze uyarlayarak, topluma seslenmek istiyordu.

6. Bekir Kara en çok nerede vakit geçirirdi?

Daha çok dışarıda zaman geçirirdi. Güzelyurt Belediye Tiyatrosu ve Güzelyurt Belediyesi'nde vakit geçirirdi. Spora çok meraklıydı. Yalova Spor Kulübü'nde hem teknik hem de oyuncu olarak 1970'li yıllarda yer almış. Yayla Spor Kulübü'nde ise direktörlük görevinde bulunmuş. Babam uzun yıllar hem antrenörlük hem direktörlük hem de futbolculuk yapmış.

7. Bekir Kara'nın eserlerinde dikkatinizi çeken hususlar neler olmuştu?

Eserleri Kıbrıs Türk folkloru kokuyor. Eserlerinin basit ve sade dilde olması da çok önemlidir. Babamın kırka yakın bestesi var. Bu besteler yıllarca farklı sanatçılar tarafından, BRT'de, özel ve yerel radyolarda seslendirilmiştir. Ayrıca babamın TRT'ye kayıtlı da üç-dört bestesi var. En popüler olan besteleri arasında: "Girne'nin Limanında Kahve İçtim Telvesiz, Badem Gözlüm, Neyleyim" adlı eserleridir.

Görsel malzeme kullanarak, oyuncunun düşüncelerini projeksiyon ile yansıtırlardı. Yeni teknikleri kullanmayı çok seviyordu. Kıbrıs folkloruna çok değer verirdi. Geleneklere bağlıydı ancak yeniliklere karşı bir tutum sergilemezdi. Bu konuda açık görüşlü bir kişiydi.

8. Bekir Kara yaşarken hak ettiği değeri görebildi mi?

Babamın değeri 60'lı yaşları geçtikten sonra anlaşılmıştır. Ali Nesim ödülleri ise bu dönemlere denk gelmektedir. Babama yaşarken hiç kimse Yaşam Boyu Sanat Ödülü takdim etmedi. Ben şuna da inanıyorum, babam hiçbir zaman kendini gösterme çabasında olmadı. Daha mütevazı yaşadı. Ancak bunlara rağmen kazandığı da pek çok ödül var. Kendi toplumunda değerinin tam olarak bilindiğini düşünmüyorum.

9. Son eseri olan Çiçu hakkında ne düşünüyorsunuz?

Bu eserinde de yine tekrarlar var. Bu tekrarlar sebepleri hastalığıdır. Ancak babamın eserde yer alan övgü dolu sözcükleri onaylayacağını düşünmüyorum. Babam kendisini övmeyi seven bir insan hiçbir zaman olmadı. Mütevazı yaşamayı seven bir insandı. Fatma Sevim ile birlikte yazmışlardı. Otobiyografi-biyografi tarzında yazılmaya çalışılmış. Bu eseri yazarken ise eskiden yaşadığı yerlere giderek, aile büyükleriyle konuşarak kitabı yayıma hazırlamıştır.

10. Bekir Kara'nın en çok hangi tiyatro eserini seviyorsunuz ve tiyatro anlayışı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Pasadembo, Londralı ve Dedemin Paracıkları adlı eserlerini çok seviyorum. Özellikle Pasadembo adlı oyununun yeri daha başkadır. Hatta Pasadembo oyununun sahneye de çok yakıştığını düşünüyorum. Pasadembo ve Londralı adlı oyunu İngiltere'de de sahnelendi. Babamın artık öğretmenlik hayatına son verip, daha üretken olduğu bir döneme geçmesiyle yani 1980'li yılların sonlarına doğru tiyatro alanında daha çok faaliyet göstermeye başladığını düşünüyorum. Halk müziği, tiyatro faaliyetlerine nazaran daha erken başlıyor.

11. Yayımlanmamış tiyatro eserlerinin baskıya girmemesinin sebebi nedir?

Tam olarak bu eserlerin neden baskıya girmediğini bilmiyorum. Fakat abim, babamın eserleri güncellediği için bu eserleri baskıya vermediğini düşünmekte. Yorumlama yeteneği güçlü olduğu için eserlerini belli bir zamandan sonra belki de baskıya verecekti.

12. Bekir Kara son dönemlerinde nasıldı?

Babam son zamanlarını daha içe kapanık yaşadı. 70’li yaşlarındayken 2013-2014 yıllarında olabilir, Yakın Doğu Üniversitesi’nde bir panele katılmıştı. Bu panelde konuşurken, farklı bir konuyu anlatmaya başlamıştı ve o günden sonra topluluk içerisinde bulunmama çalıştı. İnsanların kendisini son haliyle hatırlamasını istemiyordu. Babamın hastalığı 70-71 yaşlarında safra ameliyatı olduğu sırada ortaya çıktı. Babama bu hastalığı hiç kimse yakıştıramadı ve kabullenemediler...

Prof. Dr. Şevket Öznur, 29.09.2022, Lefkoşa - Yakın Doğu Üniversitesi

1. Merhaba Şevket Hocam, Bekir Kara hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Bekir Kara ile tanışıklığımız 1982’de kurulan Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği’nde başlıyor. Birlikte yönetimdedik. Daha önce de tanışıklığımız vardı ancak daha fazla görüşüp, sohbet ettiğimiz dönemler KTYB’de başladı, yani 2000’li yıllara denk geliyor.

2003 yılında Yakın Doğu Üniversitesi’ne geldiğimde Ali Nesim Hoca Kıbrıs Türk Edebiyatı derslerini bana verince, ben de her yıl öğrencilere üç dört farklı yazardan kitap okutuyordum. Bu yazarları ise okula davet ediyorduk. Bekir hoca o dönemlerde çok yoğun kitap yayını yapıyordu. 700-800 öğrencimiz vardı. Öğrenciler kitapları alırdı ve yazarlara maddi, manevi katkımız oluyordu. Öğrenciler kitapları okuduktan sonra yazarlar gelirdi. Bekir hoca da o dönem; “Katırcılar”, “Kavuni”, “Aşklar-Acılar-Çocuklar ve Torunlar” kitaplarını arka arkaya yayımlattığı için öğrencilerle sık sık bir araya geliyordu. Yakın bir diyalogumuz vardı.

Öğrenciler ve toplum tarafından Bekir Kara’nın eserleri büyük ilgi görüyordu. Toplu Oyunlar 2 kitabını 2009 yılında biz KTYB olarak yayımlamıştık.

2. Bekir Kara’nın tiyatroya ilk teması ve Kıbrıs Türk tiyatrosuna katkısı hakkında neler söyleyebilirsiniz?

1970’li yıllarda Bekir Kara ve Ali Nesim gibi önemli isimlerin o dönemin Gençlik, Spor ve Kültür İşleri Bakanlığı tarafından yapılan yarışmalara katıldığını ve ödül kazandığını biliyoruz. Bekir Kara’nın 1970’li yıllardan itibaren oyun yazarlığına dahil olduğunu da görüyoruz.

Tabii öğretmen olduğu için öğrencileriyle müsamereler hazırlardı ve onlara oyunlar oynatırdı. Güney tarafında başlayan bu durumlar Güzelyurt’a gelince de devam etti. Bekir hocanın hiçbir zaman tiyatrodan kopmadığını bilmekteyiz. Tiyatro onun için bir tutku olmuştu. Yayımladığı eserlerden de bunu görmekteyiz.

Güzelyurt’ta bir ivme yarattı. O olmasaydı belki de bu kadar tiyatro eseri olmayacaktı.

Bekir Kara öğretmenliği dışında, aynı zamanda iyi bir araştırmacıydı. Bekir Kara’nın eserlerindeki kurgular gerçek yaşamdaki insanlardan oluyordu. Tiyatro eserlerinde de bunları görmekteyiz. Halk bilimci gibi araştırma yapıyordu.

Kıbrıs Türk ağzıyla yazdığı oyunlarla komedi türünde eserler vererek, Güzelyurt’ta pek çok ismin yetişmesine de vesile oldu.

3. Bekir Kara’nın özellikle tiyatro eserlerinde yerel ağızdan kopmaması hakkında ne düşünüyorsunuz?

Lefkoşa Türk Belediyesi tiyatronun daha çok sanatsal yönüyle ilgilenir; Batı ve Türk tiyatrolarını ele alarak, dünya tiyatrosuna temas ediyorlardı. Devlet tiyatroları ise hem Kıbrıs tiyatrolarından hem de Türkiye’nin tiyatrosundan yararlanırdı. Ancak devlet tiyatrolarındaki bu seçimler oranın müdürünün inisiyatifine kalmıştı.

Bekir Kara gibi yerel ağızla yazan yazarlar bazen küçümsenirdi. Onlara amatör gözüyle bakarlardı. Toplumun dileği de ciddi oyunların olmamasıydı. Toplumun moral bulması için bu tip komedi türündeki oyunlara ihtiyacı vardı. Bazı gruplar Kıbrıs ağzını çok fazla kullandığı için yapmacık olabiliyorlardı. Bekir Kara ise bu dengeyi kurabiliyordu. Daha çok Kıbrıs’ın toplumsal yaşamına bir şeyler kazandırabilmeyi ve kültürümüzün kaybolmaması adına, dilimizin asimile olmaması için çabalıyordu.

Bekir Kara sadece roman ve tiyatro yazarlığında değil; aynı zamanda saz çalarak, türküler yazarak da topluma hizmet etmiştir. Bu nedenlerden dolayı çok yönlü bir isimdir.

4. Bekir Kara icra alanları arasında tiyatroyu daha ön planda görüyor muydu?

Ben bu durumu Ali Nesim hocaya da sordum, klasik olacaktır belki ama çocuklarını insan nasıl ayırmazsa Bekir Kara'da ayırmamıştır. Bir de psikolojik durumuna da bağlıdır. O dönem müzik yapmak ister, başka bir dönem oyun yazmak ister gibi. Ayrıca müzik, tiyatro ve futbol işi grup işidir. Bu alanlarda toparlayıcı güç Bekir Hoca olmuştur. Yazarlık ise bireysel bir iştir. O yüzden eserlerinde geçmiş yaşantımızı, kültürümüzü anlatması çok değerli ve edebi açıdan Bekir hocayı tatmin etmiştir. Diğer alanlar ise sosyalleşme açısından çok önemliydi.

5. Bekir Kara'nın tiyatroları ve tiyatro anlayışı hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Roman ve öyküleri gibi tiyatroları da başarılıdır. Derecelendirme olarak hepsi aynı kalitededir. Sonuç olarak Bekir Kara'nın eserlerinde indiği nokta; Kıbrıs insanı, Kıbrıs kültürü ve geçmişin unutulmamasıdır.

Tiyatro kitapları daha çok okumak yerine, seyre yönelik bir icra alanı olduğu için Bekir hocayı kalıcı bir isim olarak anmamızı sağlayan roman ve öyküleri olmuştur. Roman ve öyküleri ile daha çok insana temas etmiştir.

1973-1974 yıllarında Gençlik, Spor ve Kültür İşleri Dairesi tarafından, Kıbrıs Türk Ulusal Sahne Oyunları kitabı çıkartılır. İlk Sahne diye de bir tiyatro ekipleri var. Burada bulunan tiyatro eserleri ise dereceye girmiş eserlerdir. Milliyetçi bir tutumla yazılmış oyunlardır.

Kıbrıs Türklerinde, Rumlarda olduğu gibi hiçbir zaman düşmanlık ve aşırı derecede bir fanatizm olmamıştır.

Bu zamanlarda dönemin şartlarına bağlı olarak milliyetçi bir çizgiyle eserlerini kaleme alan Bekir Hoca, daha sonraki dönemlerde bireysel konulara da değinmiştir. Bekir Kara'nın sadece milliyetçi bir çizgide kalarak, eserlerini kaleme aldığını düşünenler de vardır. Ancak bu yanlış bir düşüncedir.

6. Bekir Kara'nın yayımlanmamış tiyatro eserlerinin neden yayımlanmadığı konusunda bir fikriniz var mı?

Bekir Hoca, bu eserlerini Toplu Oyunlar 3 olarak muhakkak düşünmüştür. Belki üzerine düşmemiş olabilir belki de sağlığı el vermediği için yayımlatamamış olabilir.

7. Bekir Kara'nın en çok sevdiğiniz oyunu hangisi?

İsten Pasadembö eserini severim. Kendisinin doruk noktasının, tecrübesinin olduğu eserdir.

8. Bekir Kara'nın tiyatro eserlerini teknik açıdan değerlendirebilir misiniz?

Teknik açıdan Türkiye'de olan oyunlardan aşağı değil. Bekir Kara'nın tiyatro eserleri oynanmak için yazılan oyunlardır. Bazı metinlerde matbaadan dolayı dizge hataları vardır ama oynanmak için yazılan eserler olması sebebiyle teknik açıdan düzgündür. Oyunlar çok dekorlu da değildir. Buradaki tiyatro imkanlarını bildikleri için ona göre oyunlar yazıp, bir iki dekorla oyunu sonlandırıyorlardı.

9. Bekir Kara'nın genel olarak eserleri hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Bekir hoca çoğunlukla bir konuyu ele alıyordu. Bellekteki İzler 1-2 göçmenlik sonrası yaşanan sorunları içeriyor; Katırcılar adlı eserinde Kıbrıs'tan ikinci Dünya Savaşı'na katılan insanların durumlarını; Aşklar-Acılar-Çocuklar ve Torunlar adlı eserinde bir dönem fakir düşen Kıbrıs halkının Araplara kızlarını satmasını; Kavuni'de ise Hasan Bullileri anlatır. Dikkat ediyorsanız onun eserleri hep folklorik bir zemindedir. Bekir Kara'nın romanları kentsel değildir. Daha çok köye yönelik ve halkın sorunlarını anlatıyor.

Tiyatro eserlerine baktığımız zaman ise yine aynı düzlemde olduğunu, halka indiğini görürüz.

10. Bekir Kara yaşıyorken değeri bilinmiş bir aydınımız mıdır?

Devletin hiçbir zaman devlet sanatçılığı gibi bir düşüncesi olmamıştı. Devlet o dönemlerde aydınlarına sahip çıkmadı. Şimdi anladılar... Bekir Kara, Ali Nesim, Harid Fedai gibi önemli isimler vefat edince veya onlar üretim halinde olmayınca değerleri anlaşılmaya başlandı. Kültürümüzle alakalı yeni kaynaklar ortaya çıkmayınca bu kitaplar değerlendirilecek.

11. Bekir Kara ve onun gibi olan aydınlarımız herhangi bir maddi destek almış mıydı?

Merkez Lefkoşa olunca, merkezde olanlar zaten onun haricindekilerle ilgilenmedi.

Bizdeki yazarların çoğu maddi desteği kendileri yaratmıştır. Kapı kapı gezip, kitap ve CD'sini satıyorlardı. Afişini, dekorunu, kıyafetini de kendileri yapıyordu. Şimdiki kuşak acaba böyle bir özveri gösterir mi? Manevi tatmin ve ülkenin kültürünü yaşatabilmek için kendi ceplerinden her şeyi karşılamışlardır. Zaten bu insanların ruhu olmasaydı Kıbrıs Türk tiyatrosu ve Kıbrıs Türk edebiyatından bahsedemezdik. Bizler de onları unutturmamak adına çabalıyoruz.

Maddi açıdan yetersizliklerin olması ve yazıp, yöneten kişi siz olduğunuz için üretimin geri plana düşmesine sebep oluyor. Bu da eserlerin sahnelenmesini engelliyor. Daha çok yazarlar yazmaya yöneliyor.

Buradaki aydınlar -Bekir Kara da dahil olmak üzere- maddi açıdan yetersizliklerle ile uğraşırken, profesyonel olamamışlardır. Profesyonel olamamalarına rağmen iyi bir üretim vardır.

12. Bekir Kara eleştirileri kabul ediyor muydu?

Bekir hoca eleştirileri kabul ediyordu. Bekir Kara'nın roman ve öykü kurgusu kuvvetli olduğu için pek de eleştirilecek bir yanı yoktu.

13. Son olarak Kıbrıs Türk tiyatrosu ile alakalı söyleyecekleriniz nelerdir?

Kıbrıs Türk tiyatrosunun ilk öncüleri arasında Bekir Kara yer almaktadır. 1950'li yıllardan sonra tiyatro eserleri üretilmeye başlanır. Bekir Kara'da o öncüler arasındadır. Bekir hocanın ilk eserleri ise tiyatro eserleridir.

Osman Bulun, 30.09.2022, Güzelyurt - Pizza Vira

1. Bekir Kara ile ne zaman tanıştınız ve birlikte neler yaptınız?

1974 hadiselerinden sonra 1975 yılında Güney'den Kuzey'e göçtüğümüzde Bekir hocayı tanıdım. O dönemler ben bağlama çalardım. Bekir hocanın oluşturduğu halk müziği korosuna katılmak istedim. Bekir hocaya Orhon Gencebay çaldım, hoca bana "Arabesk çalmayız" dedi ve türkü söylememi istedi. Bekir hoca temel müziğimizin türkü olduğunu

bize öğretti ve bize bu yolu açtı. Biz ilk BRT'ye çıkan ekiptik. Gençlik Dairesi çatısı altında Bekir Hoca ekibi kurmuştu. 1975-82 yılları arasında birlikte korolarda yer aldık. 1982 yılında askere gittikten sonra, hoca tek başına idare edemedi. 1982-87 yılları arasında askere hizmet amaçlı da askeriyede konserler düzenledik.

1987 yılında Bekir Hoca ile birlikte Güzelyurt Özel Sanat Tiyatrosu'nu kurduk. Güler Şen, Hayal Oduncuoğlu, Asiye Oduncuoğlu, Ufuk Asilçağı ve Gülay Asilçağı'da bizimle birlikteydi. Her yıl bir oyun sahneye koyabilmek için bir araya gelmiştik. Ada'da en çok oyun sergileyen de bizdik. Sahne bulduğumuz her yere oyun götürmeye çalıştık. Bekir hocanın GÖST'de yazıp yönettiği oyunlar: Deli Hasan, Domuzun Kuyruğu, Pasadembo, Beceristan, İki Öykü Bir Oyun, Ahiretlik Adam (Osman Bulun oyunu yönetmiş), Alacarmany, Kapı Açık Kalırsa'dır. 1995-2020 yılları arasında Bekir Hoca, Güzelyurt Belediyesi himayesi altında bulundu. Yardımcı yönetmenlik görevindeydim, az da olsa ücret alırdık. Ancak diğer oyuncular ücret almadığı için rahatsız oldum. Güzelyurt Belediyesi'ne diğer arkadaşların ücret alabilmesi için talepte bulundum, bu talebim karşılıksız kalınca, ben ayrılmak istediğimi Bekir hocaya söyledim ve o da saygı duydu. Bekir hoca çok salim bir kişiliğe sahip olduğu için o devam etti. Ancak ben hiçbir zaman Bekir hocadan ayrılmadım.

Bekir hoca beni yazmaya itti. Çok fazla ülke gezdiğim için hoca anılarımı yazmamı istedi. Baskıya gitmeden önce kitaplarımı Bekir Hoca okur ve yönlendirirdi. Sadece beni de değil, pek çok ismi yetiştirdi. Mustafa Oymacı, Selçuk Garanti ve Yıldırım Paralı yetiştirdiği isimler arasında yer alıyor.

2. Bekir Kara'nın tiyatrolarını Kıbrıs ağzıyla yazması hakkında ne düşünüyorsunuz?

Kıbrıs ağzıyla yazmamız bilinçliydi. K. Tunç birgün "Neden Kıbrıs ağzıyla yazıyorsunuz" diye sorunca, Bekir Kara "Dilimize kim sahip çıkacak" diye yanıt verdi.

3. Bekir Kara'nın tiyatrolarındaki konuları seçme hususundaki kıstasları nelerdi?

Halktan aldığımız materyallerden yola çıkarak, oyunlar yazıyoruz. Bu durumu da Bekir hocadan öğrendik. Halkın sosyal, siyasal ve ekonomik düzlemde yaşadıklarını eserlerimize yansıtmaya çalıştık. Çünkü halk öncelikle kendi yaşantısını görmek istiyor.

Amacımız halka hitap etmektir. Bekir hocanın da eserleri halkın konularını içerdiği için beğenildi ve değer gördü.

4. Bekir Kara'nın yazmadığı ama yönettiği oyunlar hakkında bilgi verebilir misiniz?

Andriko'nun Peşinde adlı oyunun yönetmenliğini birlikte yaptık. Tek kişilik bir oyundu. Kadın oyuncumuz Işıl Öztürk sahnelenirmiştir. Bir kadının hapisanede neler yaşadığını anlatıyordu. Tek kişilik oyunlar, seyircinin dikkatinin dağılmasına yol açabileceği için seyircinin ilgisini toplayabilmek adına projeksiyon yansıtması ile o kadının duygu ve düşüncelerine yer verdik. Amacımız etkileşimli bir tiyatro sahneleyebilmektir. Ankara'da Muhsin Ertuğrul Sahnesi'nde de sahnelendi. Bekir hoca Belediye çatısı altındayken bu oyunun yönetmenliğini yapmıştık.

Tanju Hastunç'un kurduğu Çağdaş Halk Dansları Derneği'nde de oynanan Turgut Özakman'ın Ocak adlı oyununu da Bekir Hoca yönetmişti. Yazmadığı ama yönettiği başka bir oyun yok diye biliyorum.

5. Bekir Kara'nın tiyatro oyunlarını teknik açıdan nasıl buluyordunuz?

Bekir hocanın bir zaafı vardı, bazı replikleri Türkiye Türkçesi ile bazılarını da Kıbrıs ağızıyla yazardı, ben de TT ile yazılmış olanları Kıbrıs ağızına çevirirdim.

Bekir hoca iki karakteri de aynı düşünüyor ve ikisini de aynı düzlemde yazıyordu. Ancak ben hocayı uyararak, empati yapması için çabalayıp, karakter analizinde yardımcı oluyordum.

Sahnede oyuncu rolünü yapamıyorsa Bekir Hoca beni rol gösterirdi. Oyuncuya rolünü doğru şekilde gösterirdim. Bekir hocanın tatbik açısından eksikliği vardı. Bu sebepten de Bekir hocanın yanında hep bir yardımcı yönetmenlik görevim vardı.

6. Bekir Kara'nın son zamanları hakkında neler söylemek istersiniz?

Son günlerinde yanına giderdim, türkü söylerdim. Bir nebze olsa hatırlamasını sağlamak için çabalıyordum. Bekir hoca vefat ettikten sonra bestelerini sahiplenmek isteyen insanlar oldu. Ancak en yakınındaki dostları o notaları inceleyerek, Bekir hocaya ait olduğunu ispat etti.

7. Bekir Kara'nın hayatının büyük bir bölümünü geçirdiği Güzelyurt bölgesi için neler söylemek istersiniz?

Güzelyurt herhangi bir olumsuz durumda gözden çıkarılacak bölge olarak bilinirdi. Bu sebepten dolayı da Güzelyurt bölgesine yatırım yapılmadı. Göç olayları da çok fazla oldu. İnsanlar kendi evlerinin bakımı dahi yapmaktan aciz oldu. Şu an bu algı biraz da olsa yıkılmaya başladı. Okullar ve hastane ile birlikte bu kötü algı değişmeye başladı. Her ne kadar gözden çıkarılmış bir bölge olarak görünse de Bekir Hoca ve bizim gibi aydınlar kültür-sanat ortamını göz ardı etmedi. Güzelyurt bölgesi ve bu bölgenin kültür-sanat ortamı için çok mücadele ettik.

Gülen Rüstemoğlu, 30.09.2022, Güzelyurt - Ev

1. Merhaba Gülen Hanım, Bekir Kara ile yollarınız nasıl birleşti?

Ben dükkân işletiyordum, 2007 yılında muhtar geldi ve beni tiyatro koluna almak istediğini söyledi. Ben daha önce öyle bir şey yapmadım, nasıl yapacağım desem de “Muhtar sen cesaretlisin yaparsın” dedi. Ben de hiç düşünmeden tamam dedim. Orada oyun oynayacağız ama işin içinden çıkamadık, profesyonel açıdan yönlendiren kimse yok. Tarih belirlendi ancak oyun yok...

Bekir hocam da benim ilkokuldan öğretmenim ve aynı zamanda aynı köyde oturuyoruz. Bekir hocadan yardım alsak mı diye muhtara söyledim ancak Bekir Hoca o zaman kabul etmemiş. Birlikte gidelim, hoca şimdi kabul edecek dedim. Bekir hocanın yanına gittik. “Hocam, çok boş zamanınız varmış ve bizi çalıştıracakmışsınız” dedim. Edalı gülüşüyle “Sen nerden duydun” dedi, “Kuşlar söyledi hocam” dedim. “Tamam, be kız senin hatırın için geleceğim” dedi. Geliş o geliş bir daha ayrılmadık. Bir ayda oyunu hazırladık. İlk oyun emin olmamakla birlikte Sevgili Kocam'dı, ODTÜ'de oyuna çıkacaktık ve ben çok heyecanlıydım. Bekir hoca arkaya geldi, beni şöyle bir salladı, “Bana bak, gelirim oraya seni döverim. Kızım seni izleyecek olanların cesareti olsa onlar çıkardı sahneye” dedi.

Sahneye çıktım ve oynadım. Sahne sonrası, “Çok kötüydün” dedi, sonra da “Gel buraya deli kız” dedi ve sarıldı, ağlamaya başladık.

2009 yılında birgün beni aradı, bana bir görev vereceğini ve kahvesini hazırlamamı söyledi. Sade Con kahvesini yaptım. Belediyenin tiyatro ekibine dahil ettiğini söyledi ve o gece tiyatro ekibiyle çalışmaya gittim. Burada da Keklik oyununu oynadım.

2. Sevgili Kocam oyunu sahnelendikten sonra tiyatro faaliyetleri devam etti mi?

Sevgili Kocam oyunu oynandıktan sonra başka oyun oynamadık. O grup ile tek oyun oynamıştık. 1 yıl sonra Bekir Hoca beni belediye ekibine dahil etti. Belediye çatısında da ilk oyunumuz olan Keklik'i 2009 yılında sahneledik. Belediye çatısına geçtiğim zaman kendimi profesyonel olarak görmedim. Ben hala amatörüm, öğrenecek çok şeyim var.

3. Belediye çatısında Keklik oyunu oynandıktan sonra sahnelenen diğer oyunlar hangileriydi?

İkinci oyunumuz Adını Siz Koyunuz'du. Devamında oynadığımız oyunlar: Dedemin Paracıkları, Domuzun Kuyruğu ve Gül Pansiyon idi.

4. Bekir Kara'nın ödül aldığı oyunları var mıydı?

Hatırladığım kadarıyla benden önce sahnelenmiş Büyük Baba oyununda Jale ve Hüsnü ödül almıştı. Bu oyunu Tarsus Festivali'nde sahnelemişlerdi.

5. Bekir Kara'nın oyunları Kıbrıs dışında nerelerde sahnelenmişti?

Ankara'ya Dedemin Paracıkları, Tarsus ve Mersin'e Gül Pansiyon adlı oyunları götürüldü. Adana'ya da oyun götürdük. Hatta bu sene üçüncü defa Bekir Kara'nın ekibi olarak, oyun götüreceğiz.

Bursa'ya çok oyun götürmek istedi, ancak hastalığı sebebiyle bu hayalini gerçekleştiremedik.

6. Bekir Kara size oyunculuk anlamında ne öğretti ve katkıları nelerdi?

Bekir Hoca bize sahnede nasıl durulur, nasıl oyuncu olunur onu öğretti. Sahnede nasıl ki arkamızı dönemiyorsak sahne dışında da aynı şekilde arkamı insanlara dönmemeye başladım. Kitap okumaya teşvik eden yine Bekir Hoca idi. Her yılbaşı ise bize kitap

hediye ederdi. Bekir Hoca bana Kavuni, Aşklar-Acılar-Çocuklar ve Torunlar, Toplu Oyunlar adlı kitaplarını hediye etti.

Bekir Hoca oyunları yazardı ve kendi tayin ederdi rolleri. Başka bir rol alma şansımız yoktu. Oyunları yazarken, rolleri kendi oluştururdu.

Oyunun enerjisi için tempoyu düşürmememiz gerektiğini söylerdi. Bütün ekip oyundan önce ellerimizi üste üste koyardı, üç kere tempo derdi ve oyuna öyle çıkardık.

7. Bekir Kara tiyatro ekibini nasıl yönlendirirdi?

Bekir hoca hata kabul etmezdi. Öyle bir bağırdı ki kimse bir şey diyemezdi. Bekir hoca ayak ayaküstüne atardı ve oyundayken ayağını sallıyorsa iyi oynamadığımızın işaretiydi. O ayak sallama hareketini gördükten sonra da ne yaparsak yapalım bittiğimizizin resmiydi. Oyundayken bizi durdurmazdı, oyun bittikten sonra incitmeden, argo kelime kullanmadan bizi uyarırdı. Bazen “Bekir yine karardın” derdim, “Başladın yine deli kız” derdi ve gülmeye başlardı.

Bekir hocayı biz üzerdik ama o bizi asla üzmezdi. O bizim babamızdı. Bize babalık yaptı.

8. Bekir Kara'nın tiyatroları hakkında neler düşünüyorsunuz?

Bekir Hoca'nın oyunlarında günlük hayat, aile ortamı ve yaşananları çok açık bir şekilde görebiliriz. Bekir Hoca'nın verdiği mesajlar, seyircide karşılık bulurdu.

Bekir Hoca'nın oyunlarının Kıbrıs ağzıyla oynanmasının daha doğru olduğunu düşünüyorum. Gelenekçi tutumundan asla vazgeçmedi. Biz yapmazsak kim yapacak diye de hep söylerdi.

9. Bekir Kara'nın tiyatrolarında seyirci kitlesi nasıldı?

2007-2009 yıllarında seyircinin tiyatroya ilgisi azdı. Daha sonraları öyle bir çıtayı yükselttik, hocanın oyunları istenmeye başladı. Her hafta oyun sergiler hale gelmiştik.

Neredeyse kapalı gişe oynardık. Hala da Bekir Hoca'nın oyunları büyük ilgi görmektedir.

10. Bekir Kara'nın tiyatro ekibinde kimler yer alıyordu?

Gülen Rüstemoğlu, Jale Dinarlı, Bilge Özikiz, Hüseyin Emiroğlu, Sercan Avcı, Fadime Seran, Seylan Bolçocuk ve Rüstem Tüccar'dı.

11. Bekir Kara'nın en sevdiği oyunu hangisiydi?

Bekir Kara en çok Pasadembö oyununu severdi. Bu oyun 35 farklı yerde oynandı. Bir daha oynayalım mı diye, hep bu oyununu söylerdi.

Bekir Kara'nın en sevdiğim oyunu ise Gül Pansiyon adlı oyunuydu. Bir daha oynanacak olsa yine oynarım.

12. Bekir Kara'nın hastalığından sonraki tiyatroya karşı tutumu nasıldı?

Bekir Hoca'yı tiyatroya ben götürürdüm. Son zamanlarında unutkanlık yaşadığı için yanında olmaya çalışırdım. Bekir Hoca hasta olmasına rağmen, el ve kol hareketiyle yanlış doğruyu bize gösterirdi. 2018 senesinden sonra Bekir Hoca'yı görmedik. *Fatma Sevem, 01.10.2022, Zeytinli - Ev*

1. Bekir Kara ile ne zaman tanıştınız ve arkadaşlığınız nasıl ilerledi?

Bekir Kara ile Güney tarafında aynı köyde yaşadık ve aynı okula gittik. 10 yaşımdan beri Bekir Kara'yı tanıyorum. Onun kız kardeşi, arkadaşım.

Yalova'da Bekir Hoca'nın "Toprak" adlı ilk oyununu 1963-64 yıllarında birlikte sahneledik. 1963 olaylarından çıkan halkımızı bir nebze de olsa gülmesi ve ferahlaması adına bu oyunu sahnelemiştik. Bu dönemde 14-15 yaşlarındaydım. Bu dönemde ise Bekir Hoca mücahit komutanıydı ve tiyatro çalışmalarımızı Askeri Birlik'te yapıyorduk. 1968 yılında ben Limasol'a gelince tüm bağlarımız kopmuştu. Ben Yalova'dan ayrılırken Bekir Hoca nişanlıydı ve ben de evlenmişim.

2. Bekir Kara ile bu kopuşun sonrasında yeniden nasıl bir araya geldiniz?

1974-75 yıllarında Lefkoşa'da eşi Sabiha Hanımı gördüm. Sabiha Hanım benim de hocamdı. Bekir Hoca ile bağlantımı da böylelikle Sabiha Hoca kurmuş oldu. Evlerine ziyarete gittikten sonra yeniden bir araya geldik. Burada ilk temasımızı müzikle kurmuştuk.

Bekir Hoca ile aynı kaderi paylaştığımız için ortak bir dilimiz vardı. Faaliyet gösterdiğimiz alanlarda aynı olunca bağlarımız daha da kuvvetlendi.

3. Bekir Kara ile hangi alanlarda faaliyet gösterdiniz?

Türkülerindeki bazı noktaları değiştirmiştım. Kitaplarını düzenliyordum, birlikte araştırmalara çıkıyorduk. Unutma Bellekteki İzler 1-2 adlı kitaplarını, Unutma olarak tek ciltte topladım. İlk başta bu kitapları tek kitap yapmak istememişti. Bu kitaptan sonra kitaplarının editörlüğünü yapmaya başlamıştım. Ben istemesem de birkaç kitabında editör olarak, ismim geçmekte.

Sözlerinin bana, bestelerinin hocaya ait olduğu türküleri de var: Karlı Dağı Aşamam, Sen Gideli, Oynayın Oynaşalım, Vurdular Yüreğimden, Vurmasa Vurma, Gül Oldum Tütmedim, Ben Sevdalıyım...

4. Bekir Kara'nın kitaplarının editörlüğünü yapmış bir isim olarak, tiyatroları hakkında neler düşünöyorsunuz?

Tiyatrolarında hep bir mesaj vardı. Amacı sadece güldürmek değildi, özünde hep bir mesajı vardı. Edebilik açısından Kıbrıs ağzıyla yazmasını istemezdim. Tiyatro oynanırken Kıbrıs ağzıyla oyuncuların konuşmasını yanlış bulmuyorum. Ancak kitaplaşırken, başkalarının da oynayacağını düşünerek, Türkiye Türkçesi ile yazılmasını istemiştim. Hoca da bu teklifimi kabul etmişti. Toplu Oyunlar 3 adlı kitabını ıkarabilseydik, Türkiye Türkçesi ile yazılacaktı.

5. Bekir Kara'nın gerçekleştirmek istediği projeleri var mıydı?

Bir daha tiyatro kitabı ıkarılıseydi Türkiye Türkçesi ile yazılacaktı. Bekir Hoca bunu daha sonraları kabul etmişti ancak gerçekleştiremedik.

Birlikte yazdığımız oyunumuz vardı ve sahnelenmesini istiyorduk.

Mücahit komutanlığı sırasında yaşadıklarını roman olarak kitaplaştıracaktı.

Birlikte türkü okumak istiyorduk.

6. Bekir Kara'nın projelerini devam ettirme gibi bir düşünöceniz var mı?

Yok. Bekir Hoca, "Birgün bana bir şey olursa nokta koy" dedi. Onun hakkında hiçbir şey yapmamamı ve söylememi istedi. Ben de söz verdim.

2016 senesinde hocayı Ankara'ya hastaneye götürmüştüm. Safra kesesinden ameliyat olması gerektiğini söylediler ama ben Ankara'da bu ameliyatı yaptırmak istemedim. Yanında ailesinin olmasını istedim. Bu sorumluluğu alamazdım. Safra kesesindeki taç,

kanala düşünce orada çok zor zamanlar yaşadık. Kıbrıs'a döndük, ameliyatını burada olmuştu. Diğer hastalığından ben ailesine bahsettim ancak tepki alınca Bekir Hoca benim artık susmamı istedi. Bu hastalığını ailesinden bir dönem sakladı.

Bekir Hoca; kıvılcım oldu, ateş oldu, yangın oldu ancak kül olmadı. Her yerde muhakkak Bekir Kara var.

7. Bekir Kara'nın hastalık sürecinde onun yanında mıydınız?

Ben onu Güney tarafına hastaneye de götürdüm. Doktorların bana söyledikleri; mutlu olduğu şeyleri yaptırın, sevdiği yerlere götürün, rahat ve huzurlu bir ortam oluşturun ki hastalığı daha geç ilerlesin demişlerdi. Bekir hocayı 2019 senesinde bırakmak zorunda kaldım. Kendi ailem ile ilgilenmem gerekiyordu. Aynı zamanda yakınlığımız yanlış anlaşılmaya başlayınca Bekir Hoca ile bağlarımızı kopardık. 3 Eylül 2019 yılından sonra bir daha hiç arayıp sormadım. 2016-19 senesi aralığında Bekir hocanın her zaman yanımdaydım.

Bu üç yıllık süreç içerisinde Bekir hocanın varlığı vardı, ancak dili bendim. Pek çok yere ben götürdüm. 2017 yılından itibaren araba kullanmakta zorlandı ve onu dışarıdaki işlerine ben götürdüm. Hatta en son Vatan radyosuna katılmıştık, Bekir Hoca adına ben konuşmuştum. Hoca yanlış bir şey söylediğim zaman bakışıyla bana yanlış ifade ettiğimi söylerdi.

Bekir Kara vefat ettikten sonra ise "Gitmek Yoktu" adlı şiirimi ona ithafen yazdım ve Halil Akansel seslendirdi.

Gitmek Yoktu

Hani söz vermiştik ya
Karanlık gecelere
Sen yıldız ben ay
Soğuk kış günlerine
Sen umut ateşi ben duman
Araya girerse ayrılık
Sen umut olacaktın ben yarın
Sen baharlara çiçek böcek

Ben huzur

Gitmek yoktu

Terk etmek hiç

.
.

.

8. Fatma Hanım, oyunculuk sürecinizin başlamasında Bekir Kara'nın nasıl bir etkisi vardı?

Bekir Hoca durumunun iyi olmadığını ifade ederek, Belediye müdürü olan Süleyman Aldağ ile konuştu ve beni tiyatroya kaydetmek istedi. Çünkü Bekir Hocayı tiyatroya götüren bendim. Ben gitmediğim zaman hoca da tiyatroya gidemezdi. Hatta ben iki oyuna gitmedim, Bekir Hoca da gidemeyince Süleyman Bey, benim tiyatroya dahil olmamı yeniden istedi.

9. Bekir Kara Çiçu eserini kaleme alırken, sizden destek aldı mı?

Bekir Hoca, Piskobu bölümüne geldikten sonra yazamadı, bıraktı. Baştan sona kadar ele aldım ve bitirdik. Piskobu mahallesinden okul yıllarındaki otobüs şoförüne kadar hepsinin yanına gittik. Yazma aşamasındayken ailesinden eserle alakalı tepki alınca bıraktım. Bekir Hoca daha sonra beni ikna etti ancak tek bir kelime dahi eden olursa yazmam dedim ve yazmaya yeniden başladım. Beni, "Çabuk biter ben öleceğim" diye sıkıştırdı ve bu sebepten de çok fazla kurgulama yapamadık. Çok az bir baskıyla basıldı. Amacı sadece hayatının bilinmesiydi. Güney tarafına da bu eserini bıraktık. Mazhar abisi ona Çiçu dediği için esere bu ismi verdi. Eserde de bu kısım yer almaktadır.

10. Bekir Kara'nın tiyatroları hakkında ne düşünüyorsunuz?

Bekir Hoca'nın tiyatroları hep bir mesaj vermektedir. Bu konuda çok önemli bir yeteneği vardı. Tek eleştirdiğim nokta ise Kıbrıs ağzıyla yazmasaydı ve onu da son zamanlarda kabul etmişti. Mesajın içerisine güldürü kısmını eklerdi. İnsanlara mesaj verirken, üzmemek istemezdi.

EK 2. SAHNELENEN TİYATRO ESERLERİ

1. Güzelyurt Belediyesi arşivinden edindiğimiz bilgilere göre Belediye çatısı altında sahnelenen oyunlar:

GÜZELYURT BELEDİYESİ
1. Keklik
2. Adımı Siz Koyun
3. Dedemin Paracıkları
4. Hayata Küsme
5. Büyük Baba
6. Londralı
7. Gül Pansiyon
8. Su Kavgaları
9. Bir Zamanlar Kıbrıs'ta
10. Ah Şu Paracıklar
11. Deli ile Deccal
12. İsten Pasadembo
13. Kral Çıplak
14. Eski Kocam
15. Domuzun Kuyruğu
16. Şenlik Çıkmaızı
17. Hasret
18. Hadi Öldürsene Cankom

2. Kıbrıs'ta yaptığımız söyleşiler ışığında edindiğimiz bilgilere göre Kara'nın farklı yerlerde sahnelenen oyunları:

GÖST	LONDRA	ODTÜ YERLEŞKESİ (KIBRIS)	ANKARA	TARSUS FESTİVALİ	MERSİN	EVDİM - PİSKOBU
Deli Hasan	Londralı	Sevgili Kocam	Dedemin Paracıkları	Büyük Baba	Gül Pansiyon	Toprak (Toprak Kokusu)
Domuzun Kuyruğu	İsten Pasadembo			Gül Pansiyon		
İsten Pasadembo						
Beceristan						
İki Öykü Bir Yorum						
Ahretlik Adam						
Alacarmany						
Kapı Açık Kalırsa						

EK 3. TİYATRO ESERLERİNİN SAHNE FOTOĞRAFLARI

1. Dedemin Paracıkları



2. Domuzun Kuyruğu



3. Gül Pansiyon



4. Hayata Küsme



5. Büyük Baba



6. Keklik



EK 4. BEKİR KARA VE TİYATRO EKİBİNE DAİR KARELER



