T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE DEKORLARI VE KOSTÜMÜ ANA SANAT DALI
DEKOR VE KOSTÜM TASARIMI PROGRAMI

YAŞAR KEMAL'İN AĞRI DAĞI EFSANESİ ADLI ESERİNİN KUKLA SAHNELEMESİ OLARAK YORUMLANMASI ÖNERİSİ

(CİLT I S. Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan:
20076014 Çağla TULUKÇU ARKMAN

Danışman:
Prof. Bengi BUGAY

İSTANBUL - 2009

Çağla TULUKÇU ARKMAN tarafından hazırlanan Yaşar Kemal'in "Ağrı Dağı Efsanesi" Adlı Eserinin Kukla Sahnelemesi Olarak Yorumlanması Önerisi adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 16 / 03 / 2009

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) : İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Bengi BUGAY (Danışman) .....

Jüri Üyesi : Prof.Refika TARCAN .....

Jüri Üyesi : Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER (M.Ü.Öğr.Üy. .....

Jüri Üyesi : Prof.Serap EYRENCİ (Doğuş Ünv.Öğr.Üy.) .....

Jüri Üyesi :Yrd.Doç.Ayla AKSUNGUR (MSGSÜ.Heykel) .....

İÇİNDEKİLER

Sayfa no.

ÖNSÖZ III
ÖZET IV
SUMMARY V
RESİMLER LİSTESİ VI
GİRİŞ VIII
I. BÖLÜM
1.YAŞAR KEMAL'İN AĞRI DAĞI EFSANESİ 1
1.1. Yaşar Kemal'in Biyografisi 1
1.2. Yaşar Kemal'in Edebiyat Diline Yansıyanlar ve.....2
Ağrı Dağı Efsanesi
1.2.1. Romanın Özeti.....6
1.3. XVIII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun Genel Durumu.....9
1.3.1. Romana Konu olan Coğrafyanın XVIII.Yüzyıldaki Sosyal, Ekonomik ve Kültürel Durumu.....12
1.3.2. Kadının Sosyal Statüsü.....20
1.4. Bir Roman Mekanı Olarak İshak Paşa Sarayı.....23
1.5. Osmanlı Giyim-Kuşamının Genel Özellikleri.....26
1.5.1. XVIII. Yüzyılda Osmanlı Kıyafetlerindeki Değişimler ve Sınıfsal Farklılıklar.....29
1.5.2. Ağrı Yöresi Giysilerinin Genel Özellikleri.....36
II. BÖLÜM
2. PROJENİN TASARIM RAPORU.....39
2.1. Romanın Tiyatro ve Sinema Serüveni Üzerine Notlar.....39
2.2. Kukla Oyununun Rejisi Hakkında Düşünceler.....40
2.2.1. Kukla Karakterler Hakkında Düşünceler.....42
2.2.2. Oyunun Dekoru ve Atmosferi Üzerine Düşünceler.....43
2.3. Prototip Kuklaların Yapım Süreci Üzerine Notlar.....44
3. TEKNİK AŞAMALAR.....45

4. ESKİZLER.....61
5. TEKNİK ÇİZİMLER.....77
6. KUKLA KARAKTERLERİN İLLÜSTRASYONLARI.....81
SONUÇ 105
KAYNAKLAR 106

ÖNSÖZ

Tiyatro, teknolojinin hızına bağlı olarak sürekli kendini dönüştüren sinemaya karşı direnerek, gösteri sanatları içindeki yerini korumaya çalışmaktadır. Onun elinde tuttuğu en büyük güç, dramatik olanı, seyircinin gözü önünde, eş zamanlı olarak sunmasıdır. Kukla ise tiyatronun içinde bambaşka bir dramatik anlatım dili olarak varolmuştur. Tiyatronun olanaklarını kullanırken, yanı sıra kendine özgü bir ifade de geliştirmiştir. Üstelik tiyatrodan farklı olarak, rakibi sinemanın teknik anlatım dili içinde kendini konumlandırmayı da başarmıştır (stop-motion filmler gibi). Kuklacılık da tıpkı tiyatro gibi, değişen anlayışlar karşısında kendine yeni kaleler inşaa etmektedir.

Eser çalışması ülkemizde henüz gelişimini tamamlayamamış kukla sanatı için bir alternatif olmayı, romandan hareketle, kuklaların anlatım gücünden yararlanılarak yetişkinler için bir sahneleme önerisi getirmeyi amaçlamaktadır.

Bu çalışmanın gerçekleşmesindeki katkılarından dolayı danışmanım Sayın Prof. Bengi Bugay'a, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan Sayın Saim Bugay'a teşekkür ederim.

ÖZET

Efsanelerin, masalların ve kutsal hikayelerin kukla eşliğinde canlandırılması hem Doğu, hem de Batı sahne geleneğinin bir parçası olmuştur. Geleneksel Türk Tiyatrosu içinde, özellikle gölge oyunu ustaları bu anlayışta pek çok oyun sahneye koymuşlardır. Ancak, günümüzde kendi merakları ve çabaları ile kukla prodüksiyonları gerçekleştirmeye çalışan, oyunlarının bazılarında kukla kullanmaktan çekinmeyen tiyatro adamları dışında, kukla sanatında böylesi bir geleneksel anlatımın devamlılığından fazla söz edilemez.

Proje, tarihsel bir arka planda, yönetimin ve geleneksel toplum anlayışının yarattığı olumsuzluklar karşısında duydukları çelişkilerin çemberinde, saf ve insani duygu ve düşüncelerini ifade etmeye çalışan insanların hikayesini anlatan, Yaşar Kemal'in "Ağrı Dağı Efsanesi" romanının kuklanın anlatım olanakları ile nasıl sunulabileceği fikrinden ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, geleneksel masallarımızın, efsanelerimizin ve çağdaş hikayelerimizin devlet ve özel tiyatroların çatısı altında, yetişkin ve çocuk seyirciye bir seçki halinde nasıl sunulabileceği üzerine de bir ön çalışma niteliğindedir.

SUMMARY

Performance of legends, fairy tales and holy stories by using puppets has been a part of both eastern and southern stage tradition. Within traditional Turkish theater, shadow play masters have staged many plays in this concept. But today except from theatre players, who try to do puppet productions and use puppets in their plays, only by their own interests and efforts, we can't speak of a continuity of such a traditional expression.

This project came from the idea of presenting Yaşar Kemal's "Legend of Mount Ararat" , which in an historical background tells about the people who try to express their pure and humanly feelings in a circle of paradoxes they feel against governance and traditional understanding of society, in possibilities of puppet expression. From this point this project is a preliminary study of how our traditional tales, legends, and modern stories can be presented to adults and children in both national and private theatres.

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: NICOLAAS, Eveline Sint, BULL, Duncan, RENDA, Günsel, İREPOĞLU, Gül (2003), **Lale Devri'nin Bir Görgü Tanığı; Jean-Baptiste Vanmour**, 1. Basım, Koçbank A.Ş., İstanbul, S. 51.

Resim 2: BİNGÖL, Yüksel (1998), **İshak Paşa Sarayı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ajans Türk Basın ve Basım A.Ş., Ankara, S. 77.

Resim 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11: BAYRAK, Mehmet (2002), **Gravürlerle Kürtler**, Özge Yayınları, ABC Matbaacılık Ltd. Şti., Ankara, S.222, S.227, S.81, S.87, S.143, S.57, S.156, S.188, S.186.

Resim 12, 13, 14: BİNGÖL, Yüksel (1998), **İshak Paşa Sarayı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ajans Türk Basın ve Basım A.Ş., Ankara, S. 46, S. 83, S. 157.

Resim 15: NICOLAAS, Eveline Sint, BULL, Duncan, RENDA, Günsel, İREPOĞLU, Gül (2003), **Lale Devri'nin Bir Görgü Tanığı; Jean-Baptiste Vanmour**, 1. Basım, Koçbank A.Ş., İstanbul, S. 161.

Resim 16: FERRIOL, Marquis de (1980), **Onsekizinci Yüzyılın Başında Osmanlı Kıyafetleri: Fransız Büyükelçisi Marquis de Ferriol'un Hollandalı Ressam Van Mour'a Yaptırdığı 100 Resim ile Türklere Ait Bazı Tören ve Açıklamalar,** Çev: Cenap Yazansoy, Yayın Matbaacılık Ticaret Ltd.Şti., İstanbul, S. 3.

Resim 17: NICOLAAS, Eveline Sint, BULL, Duncan, RENDA, Günsel, İREPOĞLU, Gül (2003), **Lale Devri'nin Bir Görgü Tanığı; Jean-Baptiste Vanmour**, 1. Basım, Koçbank A.Ş., İstanbul, S. 70.

Resim 18: FERRIOL, Marquis de (1980), **Onsekizinci Yüzyılın Başında Osmanlı Kıyafetleri: Fransız Büyükelçisi Marquis de Ferriol'un Hollandalı Ressam Van Mour'a Yaptırdığı 100 Resim ile Türklere Ait Bazı Tören ve Açıklamalar,** Çev: Cenap Yazansoy, Yayın Matbaacılık Ticaret Ltd.Şti., İstanbul, S. 68.

Resim 19, 20: NECİPOĞLU, Gülru, RABY, Julian, ÇAĞMAN, Filiz, BAĞCI, Serpil (2000), **Padişahın Portresi; Tesavir-i Ali Osman**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, S. 428, S. 434.

Resim 21, 22: NICOLAAS, Eveline Sint, BULL, Duncan, RENDA, Günsel, İREPOĞLU, Gül (2003), **Lale Devri'nin Bir Görgü Tanığı; Jean-Baptiste Vanmour**, 1. Basım, Koçbank A.Ş., İstanbul, S. 185, S. 181.

Resim 23, 24: ATASOY, Nurhan (2000), **Derviş Çeyizi: Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, S. 20, S. 25.

Resim 25, 26: GÜLER, Ara (1995), **Yüzlerinde Yeryüzü: Ara'nın Anadolu Destanı,** Ana Yayıncılık, İstanbul, S. 256, S. 257.

Resim 27: BAYRAK, Mehmet (2002), **Gravürlerle Kürtler**, Özge Yayınları, ABC Matbaacılık Ltd. Şti., Ankara, S.189.

Resim 28-101: TULUKÇU ARKMAN, Çağla (2009), **Kendi Arşivinden**.

Resim 152-166: TULUKÇU ARKMAN, Çağla (2009), **Proje ile ilgili teknik çizimler.**

Resim 167-200: TULUKÇU ARKMAN, Çağla (2008-2009), **Proje ile ilgili eskizler ve illüstrasyonlar.**

GİRİŞ

Geleneksel kültürümüzün bir parçası olmasına rağmen, geçmiş ile bağlarını koparması, usta- çırak ilişkisinin ortadan kalkması, zaman içinde sosyal, siyasi ve ekonomik olumsuzlukların yarattığı değişen izleme alışkanlıkları, çağdaş gelişmelere uygun kukla formlarının yaratılamamış olmasından, kültür politikaları ve yıllarca akademik anlamda destek görmemesi vb. gibi nedenlerden dolayı ülkemizde kukla oyunlarının sayısı oldukça azdır.

Ancak kukla, dünyada hem bir eğitim aracı olarak, hem de estetik ve dramatik bir sahneleme dili olarak (zaman zaman azalsa bile) serüvenine devam etmektedir.

Ağrı Dağı Efsanesi'nin roman karakterlerinin insan oyuncular yerine, kuklalar tarafından canlandırılması fikrinden hareketle, birinci bölümde romanın tarihsel arka planına, dönem özelliklerine değinilmiştir. İkinci bölümde ise, proje hakkında düşünceleri ve çizimleri kapsayan bir tasarım raporu sunulmuştur. Kukla sahneleme için oluşturulmaya çalışılmış oyun metni, son bölüme eklenmiştir.

I. BÖLÜM

1. YAŞAR KEMAL'İN AĞRI DAĞI EFSANESİ

1.1. Yaşar Kemal'in Biyografisi[1]

Asıl adı Kemal Sadık Gökçeli'dir. 1923'te Osmaniye'nin Hemite (Gökçeadam) köyünde doğmuştur. Burhanlı köyü ilkokulunda başladığı ilköğrenimini Kadirli Cumhuriyet İlkokulu'nda tamamlamıştır. Ortaokulu son sınıfta terk ettikten sonra çeşitli işlerde çalışmıştır. İlkokuldan itibaren şiir yazmaya başlamış, ilk şiirlerini Türksözü (1939), Yeni Adana (1939) ve Vakit (1940) gazetelerinde ve Varlık, Kovan, Ülkü, Millet, Beşpınar dergilerinde yayımlamıştır. 1940'lı yıllarda çıkan Çığ dergisi çevresindeki yazar ve aydınlarla ilişki kurmuş, şiirleri burada da yayımlanmıştır. Arif Dino ve Abidin Dino ile kurduğu yakınlık yazarın düşünce ve edebiyat dünyasının gelişimini önemli ölçüde etkilemiştir.1943 yılında bir folklor derlemesi olan ilk kitabı Ağıtlar'ı yayımlamıştır.1951-1963 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinde fıkra ve röportaj yazarı olarak görev almıştır. Bu tarihlerde yazılarını Yaşar Kemal imzası ile yazmaya başlamıştır. 1952 yılında ilk öykü kitabı Sarı Sıcak'ı, 1955 yılında da kendisine büyük bir ün kazandıran İnce Memet'i yayımlamıştır. Romanları çeşitli dillere çevrilmiştir. Bazı eserleri tiyatro ve sinemaya da uyarlanmıştır.

Eserleri:

Öyküleri: Sarı Sıcak (1952), Bütün Hikâyeler (1975); Romanları: İnce Memed (1955),Teneke (1955),Orta Direk (1960), Yer Demir Gök Bakır (1963),Ölmez Otu (1968), Akçasazın Ağaları / Demirciler Çarşısı Cinayeti (1974), Akçasazın Ağaları / Yusufçuk Yusuf (1975), Yılanı Öldürseler (1976), Al Gözüm Seyreyle Salih (1976), Allahın Askerleri (1978), Kuşlar da Gitti (uzun öykü- 1978), Deniz Küstü (1978), Hüyükteki Nar Ağacı (1982), Yağmurcuk Kuşu / Kimsecik I (1980), Kale Kapısı / Kimsecik II (1985), Kanın Sesi / Kimsecik III (1991), Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana (1997), Karıncanın Su İçtiğidir (2002), Tanyeri Horozları (2002);

[1] Yaşar KEMAL, **Ağrı Dağı Efsanesi**, Yapı Kredi Yayınları, 12. baskı, İstanbul, Nisan 2007, www.yasarkemal.net, www.ykykultur.com.tr

Destansı Romanları: Üç Anadolu Efsanesi (1967), Ağrı Dağı Efsanesi (1970), Binboğalar Efsanesi (1971), Çakırcalı Efe (1972); Röportajları: Yana Ormanlarda Elli Gün (1955), Çukurova Yana Yana (1955), Peribacaları (1957), Bu Diyar Baştanbaşa (1971), Bir Bulut Kaynıyor (1974); Deneme ve Derlemeleri: Ağıtlar (1943), Taş Çatlasa (1961), Baldaki Tuz (1959-74 gazete yazıları) (1974), Gökyüzü Mavi Kaldı (halk edebiyatından seçmeler, Sabahattin Eyuboğlu ile), Ağacın Çürüğü: Yazılar- Konuşmalar (der. Alpay Kabacalı) (1980), Yayımlanmamış 10 Ağıt (1985), Sarı Defterdekiler: Folklor Denemeleri (haz. Alpay Kabacalı) (1997), Ustadır Arı (1995), Zulmün Artsın (1995); Çocuk Romanı: Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca (1977); Çeviri: Ayışığı Kuyumcuları (A. Vidalie, Thilda Kemal ile) (1977).

Tiyatro ve Sinemaya Uyarlanan Eserleri:

Tiyatro: Yer Demir Gök Bakır (Uzundere adı ile) (1965), Teneke (yazarın oyunlaştırması ile, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu) (1965), Ağrı Dağı Efsanesi (çeşitli tiyatrolarda) (1974); Sinema: Beyaz Mendil (Yön.Ömer Lütfi Akad) (1955), Namus Düşmanı (Yön. Ziya Metin) (1957), Alageyik (Yön. Atıf Yılmaz) (1959), Karacaoğlan'ın Sevdası (Yön. Atıf Yılmaz) (1959), Ölüm Tarlası (Yön. Atıf Yılmaz) (1966), Ağrı Dağı Efsanesi ((Yön. Memduh Ün) (1974), Yılanı Öldürseler (Yön. Türkan Şoray) (1981), İnce Memet (Yön. Peter Ustinov) (1984), Yer Demir Gök Bakır (Yön. Zülfü Livaneli) (1987).

1.2. Yaşar Kemal'in Edebiyat Dili'ne Yansıyanlar ve Ağrı Dağı Efsanesi

> " *...Eğer, başka biçemlerde yazma olanağım olmasaydı, sanırım bu işi sürdürmezdim. Size bir örnek vereyim, Ağrı Dağı Efsanesi diye bir romanım var. İngilizcede başka dillerde çıktı da daha Fransızcada çıkmadı. Herkes benim bu romanı bir Türk, ya da bir Kürt destanından aldığımı sanıyor. Bunu çok da yazdılar. Alman kitapçım, bile, romanı yayımlarken, bir Kürt destanından aldığımı yazmış. Niçin böyle yaptın diye sorduğumda da, şaşkınlıkla, bu bir destandan alınma değil mi, diye sordu. Oysa ne böyle bir Kürt destanı, ne de böyle bir Türk Destanı var. Dili de ne Türk, ne de*

Kürt destanlarının diline benziyordu. Benim çabam bu romanda destan atmosferini çağdaş romanda denemekti."[2]

Yaşar Kemal, sözcüklerin olağanüstü ve sihirli gücünü daha çocukken keşfetmiştir. Küçük yaşlarından itibaren şahit olduğu kişilerin, olayların, aile fertlerinden dinlediklerinin, Anadolu'daki aşık geleneğinin önemli isimleri ile karşılaşmasının, onların geçmişten geleceğe bir hayal köprüsü kurmuşçasına aktardıkları binlerce yıllık destanların, masalların ve hikayelerin romancılığında büyük etkisi olmuştur. En az karakterleri kadar ustaca betimlediği "doğa" , yine o yılların kendisinde bıraktığı tatların ve yaşama sevincinin izlerini taşımaktadır.

Anadolu Halk Edebiyatı'ndaki sözlü kültür geleneği, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde önemli bir yere sahip olmuştur. Usta- çırak ilişkisi içinde gelişen ve kuşaktan kuşağa aktarılan bu geleneğin, yöredeki en önemli yürütücülerinden olan "Dengbejler", ustalarından öğrendikleri "...*halk öykülerini, efsaneleri, destanları, bazı tarihi ve dinsel olayları önemli günlerde, bahar şenliklerinde, ev toplantılarında, uzun kış gecelerinde divanlarda anlatırlar.*"[3] Bilge olarak kabul edilmişlerdir ve toplumda saygın bir yerleri vardır. Müzik aleti eşliğinde ya da bir alet olmaksızın, ezgili bir biçimde, bazen de düz bir anlatımla hikayelerini dinleyicilerine aktarmışlardır.

Dengbejler, ağa ve beylerin geniş divanlarında, halkın da katıldığı ve sabaha kadar süren, dinletilerin en değerli insanlarıdır. Bu geleneğin ifadesi Ağrı Dağı Efsanesi'nde de göze çarpmaktadır; Mahmut Han, babasının sarayı yaptırdıktan sonra, bilimadamlarını, dengbej ve ozanları yanına topladığını övünç ile hatırlar. Yine Küp Gölü'nde çobanlar çekip gittikten sonra, bir dengbej, kaval eşliğinde türküsünü söyler.

Doğu Anadolu folkloru içinde önemli yer tutan şarkı ve menkıbelerin (bazı tarihi kişilikleri konu alan kahramanlık destanları) kahramanları genellikle; çobanlar, hayvan yetiştiricileri ve avcılar olmuşlardır. Bunlar halkın beklentilerinin sözcülüğünü yapmışlardır. Romanın kahramanı Ahmet de bir çobandır. Babadan kalma bir mesleği sürdürmektedir. Üstelik yetenekli bir

---

[2] Yaşar KEMAL, **Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor**, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, 2008, İstanbul, 162.

[3] Süleyman ÖZ, **Doğu ve Güneydoğu Anadolu Sözlü Kültüründe Hikaye Anlatıcılığı**, Yüksek Lisans Tezi, 2003, İstanbul, 23.

kavalcıdır.Onun davası, kısa bir süre sonra tüm yöre halkının davası haline gelecektir.

Roman, Anadolu efsaneleri ve masallarından çeşitli motifler taşımaktadır. "*Hikayede at, kutsal meşe ağacı, demirci gibi destansı; sofi, kervan şeyhi, paşanın kızını vermek için Ahmet'in dağın doruğuna çıkıp ateş yakması gibi hikaye ve masal motifleri yer almaktadır*."[4] Efsanelerin belirli bir toprakta doğmasına rağmen, tarihsel süreç içinde kendi sınırlarını aşarak başka toprakların düş gücü, inanışı ve hayat görüşü ile harmanlanıp uluslararası ortak bir kültüre dönüşmesinden kaynaklı, dünya efsanelerinin pek çoğunda görülen; sevdalanılan adam - sevdalı kadın, sevdalıların umutsuz aşkları; "güzel kız - karasevdalı oğlan - göl" üçlemesi; "yatağa konan yalın kılıç" gibi motifler Ağrı Dağı Efsanesi'nde de belirgin bir biçimde kullanılmışlardır.

> *"Bir de yine gezgin olup, dünya litaretüründe çok bilinen ve dizin numarası Z100-Z199 olan sembollerle anlatım motifi vardır. Bir düşüncenin, isteğin, onayın veya reddin sembollerle anlatılmasını içeren bu motife, bazı örnekler vermek istiyorum. "Cembelli adlı efsanede, Cembelli adlı bir delikanlının sevgilisi olan Menekşe, babasının zoruyla zengin bir beye verilince, kız gelin giderken, sevgilisiyle her zaman buluştukları yere, sepet içinde kanadı kırık bir güvercin, bir hançer ve iki aşık kemiği bırakarak, onu durumundan haberdar eder. Menekşe, bu sembollerle sevgilisine şöyle demektedir. "Ben şimdi, kanadı kırık bir güvercinim. Zorla başkasına verildim. Uçup sana gelemiyorum. Eğer sen, beni gerçekten seven bir yiğitsen, bu hançeri al ve gel beni kurtar.Yok korkar da ardıma düşmezsen, daha çocuksun demektir, al bu aşıklarla oyna."*[5]

Romanın kahramanları olan; beyler, yöre insanları hep güzel atlarına binip gelirler. Atları onlarla özdeştir. Çocukluğunda sıkça dinlediği, Van gölü kıyılarını anlatan türküde bahsedilen şeyleri yazar şöyle anımsar:

---

[4] http:// www.kanal04.com/kent_rehberi/kent_rehberi.htm
[5] Metin TURAN, **Pertev Naili Boratav'a Armağan**, 1998, 188.

> "...*Oraları öyle bir cennetti ki yeryüzünde böyle bir cennet daha yoktu. Orada sıcaklar bile yoktu. Dağ göllerinde gümüş kanatlı balıklar uçuşurdu. Orada hastalık, sıtma yoktu. Orada her şey vardı...Orada insanoğlu ölümsüzdü. Nedense orada ölümsüz kır atlar vardı, Ağrıdağı'nın (Ararat), Süphan dağının, Nemrut dağı'nın yamaçlarında koşan*..."[6]

Başlangıcından itibaren belirli aralıklarla romanda tekrarlanan ve Küp Gölü tasvirinin önemli bir detayı olan, kırlangıcı andıran ak kuş yine yazarın çocukluğunun izlerini romana taşımaktadır.

> *"...Bir de bizim güneyde çocukluğumda her evin içinde, bir, birkaç kırlangıç yuvası bulunurdu. Kırlangıçlar kutsal kuşlar oldukları için yuvalarını kimsecikler bozamazdı..."*[7]

Romanın en yaşlı kahramanı Sofi'nin kınalı keklikleri de, Gülbahar ile Ahmet'in zindandaki buluşmalarının birer tanığı olarak, aynı hatıraların içinden çıkıp, efsanedeki yerlerini almışlardır. Yazarın yıllar önce üçüncü mevkide karşılaştığı uzun sakallı, uzun kavallı, yetmişini geçkin, iki gözü kör Sofi, neredeyse Ağrı Dağı Efsanesi'nin Sofi'sidir. Yaşar Kemal, roman kahramanlarının yaşamı boyunca karşılaştığı insanlardan izler taşıdığını söylemektedir.

> *"...Ama bütün insanlarımı ben yarattım. Bunu bilinçli olarak yaratmaya çalıştım. İçimde biraz da gerçeği arama çabası var. Gerçeği arama çabasıda o kadar umrumda değil sanıyorum. Bir düş dünyası, bir anlatma dünyası kurmak, bu dünyayı sözle gerçekleştirmek..."* [8]

Pertev Naili Boratav bir yazısında yazarın romanlarını bir yörük kiliminin dokunma macerası ile anlatmaya çalışmıştır. Yüzlerce yıldır aynı motif ve

---

[6] Yaşar KEMAL, **Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor**, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2008, 82.
[7] A.g.k., 48.
[8] A.g.k., 86.

renklerle dokunduğu zannedilen kilimlerin, aslında her yeni dokuyan tarafından yepyeni renk ve biçimlere dönüştüğünü, bunu da ancak çok iyi bir gözün algılayabileceğini söyler. Ancak "...*ötekininkinden ayırt ettirenler de vardır kilimlerde. Bu katkılardan kimisi yeni yaratmayı yozlaştırır; kimisi ise güzelleştirir, yüceltir. Ve bu böyle sürer gider. Hikayeler, masallar, türküler de böyle oluşur.*"[9] Yaşar Kemal Anadolu aşık-hikayecilerinden aldığı mirası kendinden, ustaca kattığı motif ve renklerle yeniden güzel kılmıştır.

1.2.1. Romanın Özeti

Ağrı Dağı Efsanesi romanında olaylar Ahmet'in kapısının önüne kır bir atın gelmesi ile başlar. Onu ilk Sofi görür. Daha sonra Ahmet'i durumdan haberdar eder. Atı üç kere alıp uzaklara bırakırlar. Buna rağmen hayvan her defasında Ahmet'e geri döner. Yöre halkının adetleri gereği bunun anlamı "at kimin olursa olsun artık geldiği kapıya aittir". Yeni durum halk arasında büyük ilgi uyandırır. O zamana kadar da atı kimse sormaz. Aylar sonra bu ihtişamlı hayvanın Beyazıt Paşası Mahmut Han'a ait olduğu ortaya çıkar. Paşa yüzlerce yıllık geleneğe ihanet ederek atını geri ister. Ahmet buna kesin olarak karşı çıkar. Mahmut Han Ahmet'e çok öfkelenir. Onu yakalamak için köyüne gider ve yaşlı Sofi'den başka kimseyi bulamaz. Sofi'yi de zindana attırtır. Ahmet'i ve köylüleri yakalamak için günlerce dağda dolanır. Bunun böyle süremeyeceğini anlayan beyler paşayı sarayına dönmesi için ikna ederler. Bir plan yaparak, Milan Beyi'nin oğlu Musa Beyi, Ahmet'i bulup getirmesi için görevlendirirler.

Paşa'nın küçük kızı Gülbahar zindana ilk olarak Sofi'yi görmeye gider. Bu ziyaretlerin birinde Sofi kendisinden bir kaval ister. Arzu ettiği gibi Gülbahar ona bir kaval bulup getirir. O günden sonra zindandan ilk kaval sesi yükselir. Sofi yörenin en ünlü kavalcısıdır ve çaldığı ezgiler Gülbahar'ı çok etkiler.

Musa Bey söz verildiği üzere Ahmet'i paşanın huzuruna getirir ancak, paşa yine sözünde durmaz, öfkesine yenik düşer. Ahmet'i de Musa Beyi de zindana attırtır. Halk paşanın hareketlerinden rahatsızlık duymaktadır.

---

[9] Pertev Naili BORATAV, **Folklor ve Edebiyat 1**, 1982, 413.

Ahmet'in zindana atıldığı gün kavalı da, zindanda yankılanmaya başlar.O kadar başka çalar ki, Gülbahar saraydaki odasından bu sese adeta vurulur. Paşanın küçük kızı artık hergün, Ahmet'in kavalını dinlemek için zindandadır. Çocukluğundan beri kendisine aşık, ama bunu hiç itiraf edememiş olan zindancıbaşı Memo'dan, Ahmet ile buluşmak için zindanın anahtarlarını hep tedirginlikle alır. Ahmet de Gülbahar'a ilk günden aşık olmuştur.

Günler geçmekte, hapistekilerin ölümleri yaklaşmakta, Gülbahar'ın korkuları artmaktadır. Geceler boyu düşünür ve sonunda zindandakileri salıverme meselesini önce kardeşi Yusuf'a açar. Ama kardeşi duydukları karşısında paniğe kapılır. Kızkardeşini fikrinden vazgeçirmeye çalışır. Gülbahar çaresiz Demirci Hüso'ya gider. Önce Hüso'yu sonra da onun sayesinde Kervan Şeyhi'ni görür. Kervan Şeyhi Gülbahar'ın cesaretinden çok etkilenir. Şeyhlik mühürü ile Demirci Hüso'nun gidip atı getirmesine izin verir. Kır at nihayet Mahmut Han'ın sarayına geri döner ama bu paşanın kinine engel olmaz, zindandaki üç kişinin idam cezalarını kaldırmaz. Demirci Hüso deliye döner. Paşa'ya kafa tutar ve hayvanı serbest bırakır. Bu arada yöre halkının öfkesi gittikçe büyümektedir.

Artık Gülbahar için tek çare Memo'ya yalvarıp, sabah olmadan zindandaki üç kişinin kaçmasını sağlamaktır. Uzun bir konuşmanın ardından Memo bir tek şartla bunu yapabileceğini söyler: Gülbahar saçından bir tutam teli ona verecektir. Gülbahar Memo'nun isteğini hemen kabul eder ve o gece Ahmet'i, Sofi'yi ve Musa Bey'i zindandan çıkartırlar.

Ertesi sabah Memo paşanın adamlarına suçluları kendisinin salıverdiğini söyler. Bunu duyan paşa deliye döner. Adamları ile Memo'nun yanına gelir ve aralarında bir dövüş başlar. Memo zaten herşeyi göze almıştır. Son sözlerini söyler, trajik bir şekilde kalenin burcundan kendisini aşağıya atar.

Yusuf'un korkusuna yenik düşüp, babasına her şeyi itiraf etmesine kadar olaylar durulmuş gözükmektedir. Ancak o gün durum yeniden değişir. Gülbahar paşanın veziri İsmail Ağa tarafından sessiz sedasız zindana atılır. Bir süre sonra yöre halkı bunu öğrenir.

Ahmet halkın eşliğinde saraya gelir, Gülbahar'ı zindandan çıkartır. O akşam ateşler yakılır, büyük bir coşku ile eğlenilir. Gece olunca, Gülbahar 'ı Demirci Hüso'nun evinde yıkayıp, giydirirler ve Kervan Şeyhi'nin huzuruna getirirler. Şeyh onları kutsar. Hoşap Kalesi'nin Beyi'ne gönderir.

> "...*Kadim bir geleneğe göre bir delikanlı bir kızı kaçırıp da bir eve sığındığında, kızın babası kim olursa olsun, sığınılan evin sahibi kızı ona veremezdi. Babasının rızasını ne pahasına olursa olsun alır, başlığını verir, düğününü yapardı. Böyle kaçırılmış kızlar yüzünden çok kanlar dökülmüştü.*"[10]

Bey, olup biteni umutsuzca dinler. Ama istek şeyhten geldiği için bir şey diyemez. O gece Gülbahar ile Ahmet kalenin misafirleri için ayrılmış odasında kalırlar. Ahmet yatakta ikisinin arasına kılıcını koyar. Bu tavır Gülbahar'ı çok üzer. Bir süredir Ahmet'teki değişimin farkındadır, fakat, nedenini anlayamamaktadır.

Bey, yardımcısı Molla Muhammed'i Mahmut Han'ı ikna etmesi için defalarca saraya yollar. Ama bir sonuç alamaz. Paşa kararlıdır.

Mahmut Han'ın yine kara kara düşündüğü bir gün vezirinin aklına bir fikir gelir: Ahmet, Ağrı Dağı'na çıkıp, bunu doruğunda bir ateş yakarak kanıtlarsa, Gülbahar sorgusuz sualsiz onun olacaktır. Hoşap Kalesi Beyi'ne derhal haber yollanır.

Hoşap Beyi bunun ölümle eş değer olduğunu bilir ama yapabileceği bir şey yoktur; Ahmet ile konuşur. Ahmet paşanın teklifini hemen kabul eder. Gülbahar dahil herkes onu kararından vazgeçirmek için uğraşırlar. Ama fikrini değiştiremezler.

Ahmet saraya gelir. Paşa ile vedalaştıktan sonra atını dağa koşar. Üç günün sonunda dorukta ateşini yakacaktır. Üç gün tüm yöre halkı, tek bir yürek olup ateşi görebilmek için beklerler. Bu bekleyiş sırasında ona olan öfkelerinin artması, paşayı fazlasıyla endişelendirmektedir. Çünkü kalabalık sarayı yıkabilecek güçtedir. Yine İsmail Ağa'nın önerisi ile bir plan yaparlar. Mahmut Han sarayın büyük kapısına çıkıp Ahmet'i onların hatırı için affettiğini açıklar. Kalabalık haberi heyecanla karşılar. Üçüncü günün akşamı yavaş yavaş dağılırlar.

Bir tek Demirci Hüso kararlı, ateşi beklemektedir. Dördüncü günün gecesi Ağrı'nın doruğundaki ateşi ilk fark eden o olur. Sevinçten deliye döner.

---

[10] Yaşar KEMAL, **Ağrı Dağı Efsanesi**, Yapı Kredi Yayınları, 12. baskı, İstanbul, Nisan 2007, 86.

Mahmut Han öfkelense de artık verdiği sözden dönmesine imkan yoktur. Sabah Ahmet'i Hüso karşılar ve onu kutlar. Ahmet ve Gülbahar kendileri için hazırlanan şöleni görmeden, atlarını dağa sürerler.

Dağda konakladıkları gece Gülbahar'ın ısrarıyla Ahmet davranışlarının nedenini açıklar. Gülbahar'a, zindandan kaçtıkları gece Memo ile aralarında ne olduğunu sorar. Gülbahar öfkeli ve üzgün, olup biteni Ahmet'e anlatmaya çalışır ama fayda etmez. Ahmet için bunun tek bir anlamı vardır: "Gülbahar sevgisine ihanet etmiştir". Sabah kalktığı zaman Ahmet yatağında değildir. Korkuyla onun peşinden gider. Küp Gölü'ne kadar süren bir kovalamacanın sonunda Ahmet'in gövdesi gölde yavaşça kaybolur. Rivayet odur ki; Ahmet'in intiharından sonra Gülbahar, gölün bakır rengi toprağına oturup, sevgilisinin hayalinin sudan çıkmasını bekler ve her bahar Ağrı'nın çobanları buraya gelip iki sevdalının hikayesini kavalları ile dile getirirler.

1.3. XVIII.Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun Genel Durumu

Avrupa tarihine "keşifler çağı" olarak geçmiş, onbeşinci yüzyıldan onaltıncı yüzyılın sonlarına kadar devam etmiş olan süreç, Batı'nın sanayi ve tarımsal yapısını değişime uğratmıştır. Aynı tarihlerde Osmanlı İmparatorluğu bu dönüşümün olumsuzluklarını yaşamaya başlamış; nüfus artışı, topraksızlık, fetihlerin durması, enflasyon gibi ana nedenler, Anadolu'nun yönetiminde ciddi sorunlara yol açmıştır.

Onyedinci yüzyılın sonunda, II. Viyana Kuşatması sırasında başkent halkı bile kıtlık içindedir. Defterdar hazineyi neredeyse tüketmiştir. Seferin başarısızlığının ardından, bir çok tarihsel kaynağın "Gerileme Dönemi" nin başlangıcı olarak kabul ettiği Karlofça Antlaşması imzalanmış ve devlet batıda ilk kez büyük bir toprak kaybına uğramıştır.

Osmanlılar, değişen Avrupa karşısında, eski gücünü kazanabilmek için, yine Avrupalı devletlerden bazıları ile sıkı ilişkiler içine girerek, bir dizi reform çalışması yapmıştır. Öncelikle daha profesyonel bir askeri kadro yetiştirmek üzere; kara ve deniz mühendishaneleri gibi teknik eğitim veren kurumlar açılmış; matematik, trigonometri, modern bilimler öğretilmeye başlanmıştır. Tüm bunlar orduyu besleyecek yeni mali dönüşümlerin gerçekleştirilmesini, modern tıbbın öğrenilmesini de zorunlu hale getirmiştir.

> " *Osmanlı ordusu her an düzenliydi, savaş gücü yüksekti; ama II. Viyana Kuşatması'ndan sonra ve bilhassa 18. yüzyıl Barok Avrupası'nın içinde görüldü ki, Osmanlı askeri düzeninin değişmesi gereklidir.*"[11]

Onsekizinci yüzyılın Osmanlı tarihindeki, en önemli kesiti olan "Lale Devri"; 1718-1730 yıllarında, İstanbul'un kültürel ve sosyal yaşamında önemli değişimlere neden olmuştur. Osmanlı sarayı, şair ve ressamlara kapılarını açmış, Arapça ve Farsça klasiklerin çevirileri yapılmıştır.

> "*Kitaplıklar Avrupa kökenli bir çok tarih, felsefe ve bilim kitabıyla zenginleştirilmiştir. Artık daha uzun süreli görevlerle Avrupa'ya gönderilen Osmanlı elçileri Avrupa uygarlığı, Avrupa'da yaşam, örf ve adetler hakkında geniş raporlarla geri dönmektedirler."*[12]

Esas olarak, İstanbul'un Türklerin eline geçtiği tarihten bu yana, Osmanlı İmparatorluğu Batı'nın ilgi odağı olmuştur. XVI. yüzyılda Avrupa'dan İstanbul'a diplomatik görevlerle elçiler yollanmış, bu insanlar yanlarında tüccarları ve bazı sanatçıları da getirmişlerdir. Bu sanatçıların gerçekleştirdiği; İstanbul kent yaşamı, resmi törenler ve Osmanlı giysileri konulu gravür, suluboya ve guaş çalışmaları Avrupa'da albümler halinde yayınlanmış ve Batı'da Osmanlılara olan ilginin daha da artmasına sebep olmuşlardır. Yine onaltıncı yüzyılın "antik kültür hayranı" entellektüelleri, Ege ve Akdeniz'deki tarihi kalıntılara yönlenmişler, Avrupa'da ses getiren seyahat anılarını yayınlamışlardır. Osmanlı Devleti ilk elçisini, XVII. yüzyılda Fransa'ya göndermiştir. XVI. yüzyılın Doğu'yu anlatan seyahatnameleri XVII. yüzyılın Fransız Edebiyatı'nı etkilemiş, edebiyatta bir "Türk teması" ortaya çıkmıştır.

---

[11] İlber ORTAYLI, **Avrupa ve Biz,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Baskı, Mart 2008, 18.
[12] Eveline Sint NICOLAAS, Duncan BULL, Günsel RENDA, Gül İREPOĞLU, **Lale Devri'nin Bir Görgü Tanığı, Jean-Baphiste Vanmour**, Koçbank A.Ş., 1. Basım, Aralık 2003, 41.

Onsekizinci yüzyılda ise, Lale Devri'nin önemli isimlerinden, 28 Çelebi Mehmet Efendi Fransa'ya elçi olarak gönderilmiştir. Bu heyet, XV. Louis sarayında belirgin bir etki bırakmıştır; Avrupa'da "Turquerie" olarak anılan bir moda yayılmıştır.

28 Çelebi Mehmet Efendi elçiliği boyunca, askeri, kültürel ve bilimsel alanlardaki izlenimlerinden oluşan bir raporu sarayına sunmuştur. Bu rapor bir anlamda devletin ilk "batılılaşma" politikasının temelini oluşturmuştur. Matbaa makinesi, Fransa Seyahati'nin sonucunda, Macar asıllı İbrahim Müteferrika'nın da girişimleri ile, İstanbul'a getirilmiş, dini eserler dışında; tarih, coğrafya ve bilimsel içerikli yayınların basılmasına izin verilmiştir.

İmparatorlukta tüccarların, misyonerlerin ve diplomatların yerleşmeleri daha serbest hale geldiğinden, Osmanlı diplomasisi bu yüzyılda önemli değişimlere sahne olmuştur. (Avrupalılar'ın bu ilişkileri, tamamen Osmanlı İmparatorluğu'nu parçalamaya yönelik politikalarının bir gereğidir. Bilhassa XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, kendi aralarında kurdukları ittifaklar, askeri saldırılara dönüşmüştür. Osmanlıların, sanayi ve ticari alanda modernleşme isteğini fırsat bilerek, gelecekte ülkede etkisini daha belirgin şekilde hissettirecek iç karışıklıklarda, payı olan bazı Avrupalı Şirketler'in, İmparatorluk sınırlarına girmesi yine bu tarihte olmuştur).

1730 tarihinde III. Ahmet'in tahttan indirilmesi ile son bulan Lale Devri'nin ardından, Batı tarzı kurumlaşmalar devam etmiştir.

Başkent İstanbul'daki değişim, Anadolu'da hemen hiç hissedilmemiştir. Onyedinci yüzyılın sonuna kadar süren, Osmanlı tarihine "Celali İsyanları" olarak geçmiş olaylar yüzünden halk zaten çaresiz kalmıştır. Devlet otoritesi zayıfladığı için, tımarlı sipahiler, vakıf görevlileri ve yöneticiler bile, halkın işleyeceği toprak üzerinden haksız kazançlar elde etmeye başlamışlardır. Ayrıca bunlardan bazıları, topladıkları vergileri merkeze iletirken usulsüzlükler yapmışlardır.

Diğer taraftan, uzun süren savaşlar ve seferler, sürekli arttırılan vergilerle Rumeli ve Anadolu halkına ödetilmiştir. Bunun yanı sıra evlerini, topraklarını terk etmek zorunda kalanlar Anadolu'nun içlerine kaçmıştır. İç karışıkların artışı, köylerde yaşayan halkın, topraklarını verimli ve güvenli şekilde işlemesini engellemiştir. Buralardaki iş ve ticaret hayatını durdurmuştur. Anadolu'da pek çok yer, yıkık ve terkedilmiş bir görünüme bürünmüştür. Bu

durum gelirinin büyük bir kısmını tarımdan sağlayan devleti zor durumda bırakmıştır. Can güvenliğinin de ortadan kalkmasıyla bu insanlar surların çevirdiği, daha iyi korunan kentlere doğru göç etmek zorunda kalmışlardır. XVIII. yüzyılda konuyla ilgili bir dizi önlem alınmışsa da (iç iskanın sağlanması adına) sorun tam olarak ortadan kaldırılamamıştır. Dolayısıyla taşra halkı için maddi ve manevi sorunlar hiç bitmemiştir.



Resim 1: Lale Devri'nin ünlü padişahı III. Ahmet'in ressam Vanmour tarafından yapılmış bir tablosu

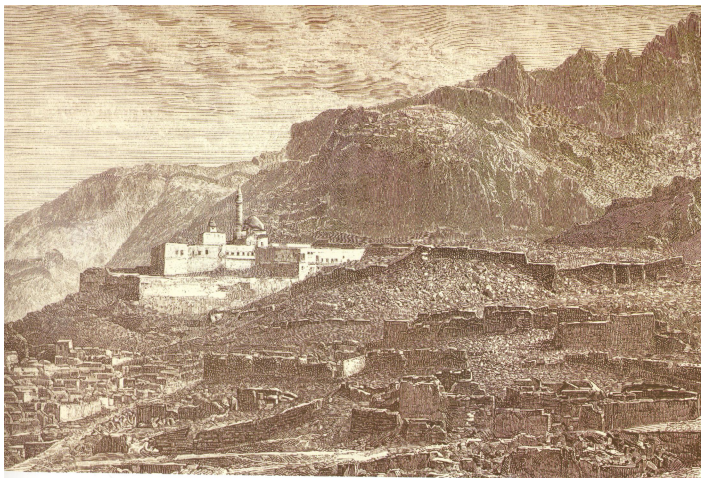
1.3.1. Romana Konu Olan Coğrafyanın XVIII.Yüzyılda Sosyal, Ekonomik ve Kültürel Durumu

Onaltıncı yüzyılda İran Safevi İmparatorluğu ve Osmanlı İmparatorluğu, İslam dünyasının iki büyük gücü olarak, biri batıya, diğeri de doğuya doğru topraklarını genişletme çabasına girmişlerdir. Bir süre sonra Osmanlılar bir sınır hattı olan Fırat nehrinin çevresinde yaşayan halkı, İran ile aradaki mezhep farkını öne sürerek kendi safhına çekmeyi başarmıştır. Bunun ardından gerçekleştirilen savaş, Osmanlılar'ın zaferi ile sonuçlanmıştır.

Böylece, İran'da Kürtlerin yoğunlukta olduğu bölgenin büyük bir kısmı Osmanlı İmparatorluğu'na katılmıştır.

> "*Osmanlı yönetimine kalan bu yerlerde yaşayan Kürt emirliklerinin çoğu hayatlarını sürdürdüler. Ayrıca bazı Kürt aşiret reislerinin sultasının yanı sıra, sınırlı bazı bölgelerde (sancak) onların beyliği onaylandı. Osmanlı ordusunun Şah İsmail'e karşı zaferinden sonra, Kürt ve Osmanlı Antlaşması diye meşhur olan bir antlaşmayla, küçüklü büyüklü onaltı Kürt Emirliğinin, Osmanlı İmpartorluğuna ilhak edilen bölgelerde onbeş Kürt sancağının ve bir çok da Osmanlı sancağının varlığı resmen tanınmış oldu.*"[13]

Ağrı Dağı Efsanesi'ne esin kaynağı olmuş Doğubeyazıt, Osmanlıların, Doğu Anadolu ve Kafkasları fethinden sonra Van Eyaleti'ne bağlı bir Sancak Beyliği olarak kalmıştır. Bir süre sonra yeniden İranlıların eline geçmiştir. 1746 tarihinde tekrar Osmanlı devletine geçene kadar Afşarlı Nadir'in saldırıları nedeniyle bazı aşiretlerin soyları tükenmiş ve dağılmışlardır. Son olarak sancak Erzurum Eyaleti'ne bağlanmıştır. Bu tarihten sonra Doğubeyazıt'ın idaresi Ahıska Atabekleri'nden Çıldıroğulları'na geçmiştir.



Resim 2 : Eski Doğu Beyazıt'ı gösteren bir gravür

[13] Ali Rıza Şeyh ATTAR, **Kürtler, Bölgesel ve Bölgedışı Güçler**, Ağaç Kitapevi Yayınları, 2. Basım, Mart 2008, İstanbul, 63.

Bölge aynı zaman da Osmanlı – Rus Savaşları'nın etkilerini fazlasıyla yaşamıştır. Uzun soluklu savaşların ve antlaşmaların sonucunda 14 Nisan 1918 tarihinde bugünkü Osmanlı – Rus sınırları belirlenmiştir.

Evliya Çelebi gibi Doğulu seyyahların seyahatnamelerinde, bölgeye ait bilgiler mevcuttur. Bu coğrafyanın ticaret yolu üzerindeki önemli duraklara ev sahipliği yapması ve Antik Çağ Uygarlıkları'nın kalıntılarını barındırması (Mezopotamya, Yunan, Roma); Avrupa'nın, Doğu'ya, ticari, kültürel ve politik amaçlarla, elçiler, gezginler ve araştırmacılar göndermesine neden olmuştur. Böylelikle, özellikle onyedinci yüzyıldan sonra, Batılı kaynaklarda da, yöreye ait bilgiler önem kazanmıştır. Ağrı, köy özellikleri göstermiş, toplumsal yaşam, tarıma ve hayvancılığa dayandırılmıştır.

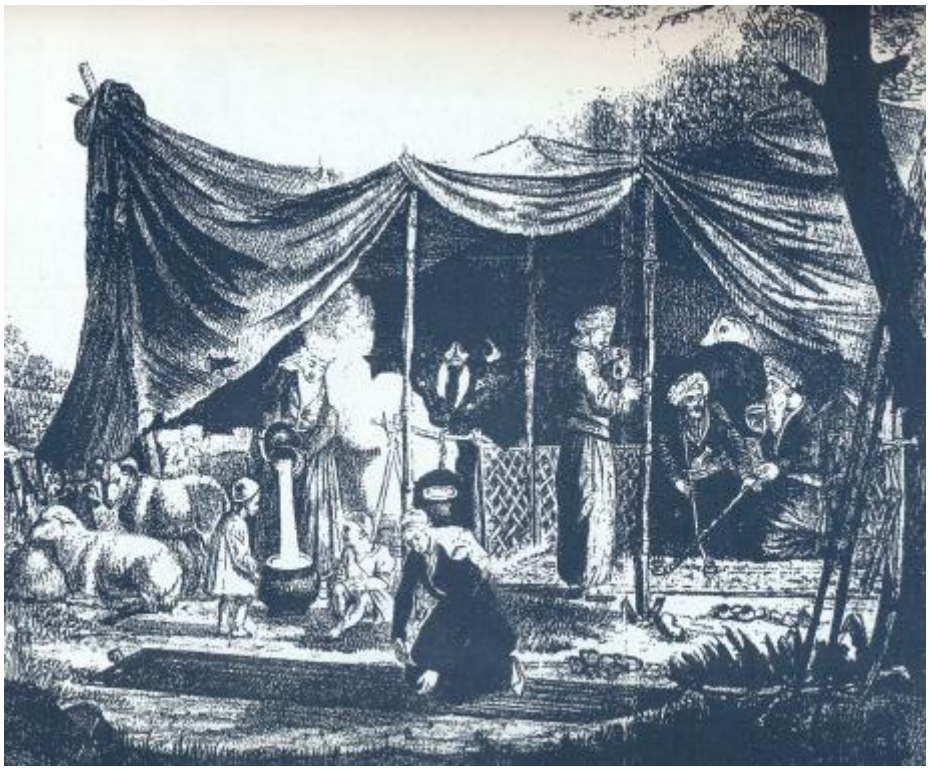
Nüfusun büyük bir kısmını oluşturan Kürtlerin bazıları şehirlerde, yerleşik düzende yaşamışlardır. Kırsal alandakiler ise; köylüler ile aşiret kökenli ve kasabalara yerleşmiş olan eşraftır. Büyük bir kısmı da göçebe ve yarı-göçebe olarak hayatlarını sürdürmüşlerdir. Yörede, Ermeniler nüfusu yüksek, diğer bir topluluk olmuştur. Bölgede, kendi din, dil ve geleneklerini sürdüren diğer topluluklar; Yahudiler, Rumlar, Çingeneler, göçebe Türkler; Türkmen ve Yörüklerdir. Osmanlı yönetiminde değişik halkların elinde kalmış olan bölgede Türkçe, Kürtçe, Ermenice, Azerice, Farsça kullanılmıştır. Ayrıca bu dillere Rusça kökenli sözcükler de karışmıştır.

Dağlık bölgelerdeki halk, hayvancılık, ovadakiler ise genel olarak tarımla uğraşmaktadırlar. Hayvan yetiştiriciliği ev ekonomisinde çok önemli bir yer tutmuştur; genel olarak Anadolu'da at yetiştiriciliği önemli işlerden biridir. Osmanlı seyislerinin ve at terbiyecilerinin üstünlükleri Batılı elçilerin bile dikkatini cezbetmiştir. Ağrı Dağı Efsanesi'nde, bu canlılarla olan özel ilişki, sıklıkla vurgulanmıştır. Üstelik "kır at meselesi" halk ile yönetim arasındaki uçurumu tanımlama adına romanın omurgasına yerleştirilmiştir.

> " *Zagros Dağları'nda, yaşayan aşiretlerde, Van gölüyle Ağrı Dağı arasındaki topraklarda, Aladağ'daki Hayderan aşiretindeki Kürtler arasında at yetiştiriciliği saygı gören bir iştir.*"[14]

[14] A. M. MENTEŞAŞVİLİ, Dünden Bugüne Kürtler, Çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, Evrensel Basım Yayın, 2. Basım, Kasım 2004, 15.

Bölgeden, mazı başta olmak üzere, kök boyası, deri, ipek, yün, pirinç, bal, tahıl, tütün, vb. ürünler ihraç edilmiştir.





Resim 3 - 4 : Göçebe çadırları



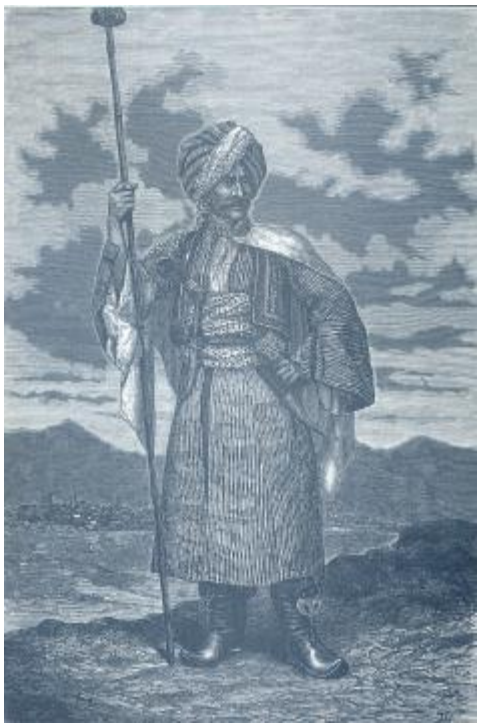


Resim 5- 6 : Atları ile süvariler



Resim 7 : Atları ile avcılar

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında, Doğu'yu politik ve bilimsel yönden incelemesi için görevlendirilmiş, Danimarkalı Carsten Niebuhr, " *yalnızca kuzeyde Bitlis, Van ve Beyazıt (Ararat dağı eteğinde) dolaylarındaki Kürt Beylik ve aşiretlerinin bahsini duymuştur*". [15] Niebuhr gezi notlarında Van'a komşu olan, Beyazıt'ın yöneticisi bir Kürt paşasından bahsetmiştir. Buranın yıllardır, paşanın ailesi tarafından yönetildiğini de belirtmiştir.



Resim 8: Bir Kürt aşiret reisinin gravürü



Resim 9: Ararat'ta bir aşiret

[15] İsmet Şerif VANLI, **Batılı Eski Gezginler Gözüyle Kürtler ve Kürdistan**, Çev. M. Demirci, Özgürlük Yolu Yayınları, Halkevleri Basımevi, Ekim 1977, Ankara, 45.

Yerel halk beylerine, beyleri de çoğu kez yaşadıkları topraklara göre İran ya da Osmanlı yönetimine bağlı kalmışlardır (Bazıları tamamen özerkliğini korumuştur). Aslında, gerek kendi aralarındaki, gerekse İran ve Osmanlı yönetimleri ile aşiretlerinin çekişmeleri arasında, yaşamlarını sürdürmeye çalışmışlardır.

Kent merkezlerine genellikle Türkler yerleştirilmiştir. Kentlerde çok sayıda büyük toprak sahibi yaşamıştır. Buralarda yaşayan ağalar ve şeyhler, aşiret reisleri gibi zenginleşme arzusu içinde olmuşlardır. Çoğu Osmanlı yönetiminden "bey" ünvanını alabilmek için uğraşmıştır. Beyler, zamanla kent sosyal yaşamında, Türk kültürü almış nüfuzlu topluluklara dönüşmüşlerdir.

Göçebe Kürtlerin çoğu bir aşirete bağlı olmuşlar, bu göçebe aşiretler ise, bir feodal beyi desteklemişlerdir. Göçebe topluluklar, yerleşiklerine göre daha şanslı olmuşlardır. Çünkü yerleşik halk, aşiret örgütlenmesi içinde, her açıdan haklarından mahrum bırakılmıştır. Başka bir deyişle, aşiret reisine tamamen bağımlı olmuşlardır. Yerleşik halkı sömürmek, bu feodal beylerin egemenliklerinin dayanağı haline gelmiştir. Beyin kendisi çalışmamış, kazancını halkının üzerinden sağlamıştır. Merkezi yönetimle, yöre insanı arasında doğrudan bir ilişki söz konusu olmamıştır. Bu olgu, "Ağrı Dağı Efsanesi" romanında da göze çarpmaktadır. Kahramanlar, hikaye boyunca sık sık Mahmut Han'ın artık "Osmanlı Paşası" olduğunu "olumsuz bir niteleme" olarak vurgulamaktadırlar.

> "...*Osmanlı yönetiminin bu topluluklarla ilişkilerini aşiret beyleriyle yürütmesi, toplumsal değişimi olumsuz yönde etkilemiştir. Ancak "Cemaatler" bu kapalı yaşam nedeniyle ulusal özelliklerini sürdürebilmişlerdir*."[16]

İran ya da Osmanlı yönetimine olan bağlılık çerçevesinde aşiretlerin mezhepleri değişkenlik göstermiştir. Ancak "Sünni" Kürtlerin çoğu, Osmanlı Devleti'nin dahil olduğu "Hanefi" mezhebini değil, "Şafilik" mezhebini benimsemişlerdir. Aşiretlerin bir çoğu da İran'a bağlılıkları nedeniyle "Şii"

[16] **Yurt Ansiklopedisi, Cilt 1**, Anadolu Yayıncılık, 1981, 401.

mezhebine dahil olmuşlardır. Bunun yanı sıra "Yezidiler" de önemli Kürt cemaatlerinden biri olmuştur.

Hangi inançta olursa olsun, bütün bu topluluklar üzerinde din adamlarının (seyitlerin, şeyhlerin) önemli ve büyük etkisi olmuştur. Bu grup zaman içinde son derece nüfuzlu bir hale gelmiştir. İlk başlarda mütevazi beklentileri olan bu insanlar, bir süre sonra çeşitli şekillerde zenginleşerek, halkı sömüren diğer feodal yapılarla paralellik göstermeye başlamışlardır. Aynı zamanda toplumun normlarını, kılık kıyafetini belirleyen ve denetleyen, kendi özel kuralları ve mahkemeleri olan kurumlar haline gelmişlerdir.

Kırsal yaşam şartlarının ağırlığına, yönetimsel sorunların da eklenmesi; boş inançları ve yerel halk inanışlarını daha güçlü kılmıştır. Bireysel ve toplumsal beklentiler ve sorunlar bu şekilde çözümlenmeye çalışılmıştır.

> "*...Özellikle Doğubeyazıt'ta taş bastırma oldukça yaygındır. "Hz. Hani" adıyla anılan Ahmet Hani Türbesi'nin girişindeki duvara taşlar bastırılarak bir dileğin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği araştırılır. Taş yapışırsa dilek gerçekleşecek, düşerse gerçekleşmeyecektir*."[17]

Nitekim, Ağrı Dağı Efsanesi romanında bir çok yerde bu inanışların izlerine rastlanmaktadır. Örneğin; Gülbahar odasında uyuyamadığı bir gece Ahmet Hani'nin Türbesi'nde dua eder, dilek tutar, ondan medet umar.

Bir başka örnek de Kervan Şeyhi'nin oturduğu kutsal meşe ağacının altına, kervancıların para bırakmaları ve bu ritüeli uygulamadıkları zaman yolda başlarına bir felaketin geleceğine inanmış olmalarıdır. Aslında, Anadolu'da XVI. yüzyıl ile XVII. yüzyıllarda ticaret kervanlarının han ya da kervansaray olmayan yerlerde, "zaviye" adı verilen mekanlarda konaklanması, yaygın bir durum olmuştur. Üstelik bu yerler, konukları için 24 saat açık mutfaklarıyla övünç duymuşlardır. Kendilerine atfedilen doğaüstü güçler nedeniyle bir hayli itibar görmüşler ve korkulmuşlardır. Bu durum kervanların güven içinde konaklamalarına yardımcı olmuştur.

---

[17] **Yurt Ansiklopedisi, Cilt 1**, Anadolu Yayıncılık, 1981, 393.

1.3.2. Kadının Sosyal Statüsü

Osmanlı toplumunda genel olarak "kadının hayatı" şeriat yasalarına göre belirlenmiştir. Kılık – kıyafetinin nasıl olacağı, nasıl davranacağını her zaman bu yasalar söylemiştir. Ancak, bu bir kadının hangi topluluğa bağlı olduğuyla da yakından ilgilidir. Yani müslüman, gayrimüslim, kentli, şehirli, sultan, cariye vb. statüler belirleyici rol oynamışlardır. Devletin çok uzun yıllar, gelirinin büyük bir kısmını tarımdan kazanmış olması, nüfusun çoğunlukla, kırsal kesimde yoğunlaşmasına neden olmuştur. Böylece hukuk, toprağın işletilmesi üzerinden belirlenmiştir. Bu durum ailenin önemli bir bireyi olan kadını da içine alan bir olgudur. Vergi, evlilik, miras meseleleri doğrudan kadınlarla da ilgilidir. Geçimlerini topraktan kazanan bir ailede kadın, erkeğin en önemli yardımcısıdır. Devlet, kocası ölen bir kadına toprağı işletebilme hakkını vermiştir. Ama toprak, babanın ölümünden sonra, yalnız, erkek çocuğa intikal etmiştir. Eğer kadının böyle bir çocuğu yoksa ya da toprağı işletemezse, tımarlı sipahi toprağı yeniden satılığa çıkarmaktaydı. Bu durumda kadına tek bir seçenek kalıyordu; yeniden evlenmek. Osmanlı devleti'nde "tımar sistemi" olarak adlandırılan bu yapı içinde, "reaya" (toprağı işlemekle yükümlü olan halk), bulunduğu yerden başka bir yere seyahat etme hakkına sahip olmamıştır. Dolayısıyla bir kadının doğduğu yerden başka bir yeri görme şansı pek yoktur. Aynı durum kentli kadın için de söz konusudur.

Osmanlı toplumunda İslam hukuku esaslarına göre belirlenmiş olan "mehir" (*evlenme esnasında erkek tarafından kadına verilen veya taahüt edilen para veya maldır*)[18] ve "miras" kadınların başlıca geçim kaynağı olmuştur. Devlet yönetiminde, önemli sosyal sınıflardan biri olarak kabul gören askerlerin eşleri ise, statüleri gereği daha konforlu bir yaşam sürmüşlerdir. Eşlerinin görevleri gereği, sık sık yer değiştirmeleri dolayısıyla, farklı yerleri görme şansları olmuştur.

> "*İlmiye sınıfındaki kadılar ve müftüler en üst seviyede eğitim aldıklarından, bunların aile ortamı da reayadan çok farklı olacaktır. Taşrada, köylüden ayrı olarak düzenli sayılabilecek bir gelire sahip*

[18] Osmanlı Ansiklopedisi, Cilt 4, Yeni Türkiye Yayınları, 453.

> *olan kadıların eşleri de nispeten rahat bir hayat standardı yakalamışlardır.*"[19]

Ancak, eşlerinin sıklıkla savaşa gönderilmesi, görevden men edilmesi veya ölümü, psikolojik ve ekonomik bazı sorunları da beraberinde getirmiştir.

Osmanlı kadını, hukuksal itilaflarda hakkını aramak için mahkemeye başvurabilmiştir. Bazen şikayet mektuplarını doğrudan padişaha göndermişlerdir. XVII. yüzyılda, yollanan şikayetlerin çoğu miras ile ilgili olmuştur. İslam, çok eşli evlenmeye izin vermiştir. Ancak bu, toplumda çok yaygın bir durum olmamıştır.

Köylerde ise daha çok "tek eşlilik" söz konusudur. Elhac, Seyyid ve Şerif, Efendi ve Çelebi, Ağa, Beşe ünvanlarına sahip ve ekonomik yönden güçlü kimseler ise, statü, erkek çocuk sahibi olmak gibi nedenlerden, birden fazla kadınla evlilik yapmayı tercih etmişlerdir. Nitekim, romanın en güçlü karakterlerinden Mahmut Paşa'nın da, nüfuz sahibi biri olarak, biri Ermeni, biri Kürt, biri Kafkasyalı, diğeri de Urmiye Gölü kıyılarından, dört kadınla evlendiğini görmekteyiz.

Kuşkusuz Osmanlı toplumunda, bir kadının koruması gereken en önemli şeyi namusu olmuştur. Zina yapan kişilerin, İslam hukuku gereği "recm" ile cezalandırılması gerekmektedir. Ancak, Osmanlı hukukunda bu ağır ceza para cezasına çevrilmiştir. Yanı sıra bu insanların küçük düşürücü şekilde, teşhir edilmeleri de söz konusu olmuştur.

Ağrı Dağı Efsanesi'nde oğlu Yusuf, Mahmut Paşa'ya gerçekleri açıkladığı zaman paşanın ağzından şu kelimeler dökülüvermiştir:

> "...*İsmail, İsmail bu başımıza gelen nedir? Bu namus belası da mı gelecekti başıma? Bu kız bunu da mı getirecekti başıma? Demek Memo ha? Demek Memo'yu büyüledi bu sihirbaz. Demek soyumu lekeledi bu kız. Beş paralık etti onurumuzu. Bu evin başına her bir bela gelmişti de, işte bu gelmemişti İsmail! Gafil avlandık. İsmail kimseler duymasın bu başımıza geleni. Koca Osmanlı ülkesine rezil olurum...*"[20]

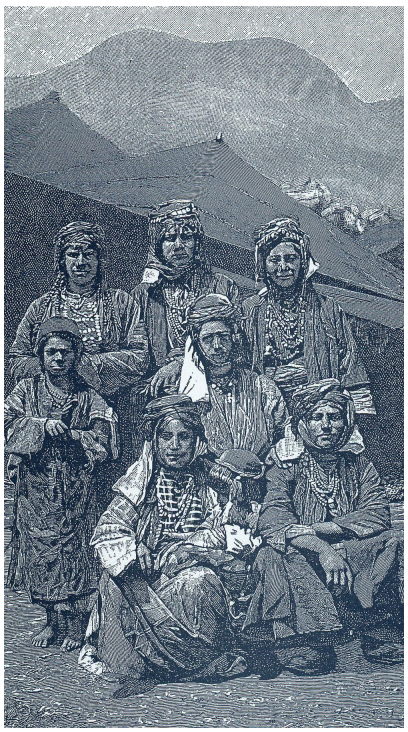
---

[19] A.g.k.

[20] Yaşar KEMAL, **Ağrı Dağı Efsanesi**, Yapı Kredi Yayınları, 12. baskı, İstanbul, Nisan 2007, 78.

Bu genel yapı içinde kadının sosyal statüsü, yöresel özelliklere göre de değişkenlik göstermiştir. Örneğin Doğu'da aşiret düzeninde durum böyledir. Belirlenen toplumsal yapı dahilinde aile yapısı ataerkil özellikler taşımıştır. Bazı aşiret reisleri için çok eşliliğe izin verilmiştir, onun dışındakilerde tek eşlilik söz konusu olmuştur. Aile içi evliliğin çoğu kez tercih edilmesi, erksel ya da ekonomik nedenlere dayandırılmıştır. Bazı özel durumların dışında, evlenmek istenilen kız için başlık parası verilmesi gerekmektedir. Aşiret reisi ya da oğlu nüfuz sahibi, kentli kişilerin kızlarıyla evlenmeyi tercih etmişlerdir.





Resim 10 ve11: Genç kızlar ve kadınlar

Kürt kadınları tüm bu yapıya rağmen sosyal hayattta etkili bir role sahip olmuşlardır. Bazı özel durumlarda, kocalarının yerine aşiret reisliği yapanlar bile olmuştur. Kadın birkaç oğlu ile birlikte dul kaldığında, otorite büyük oğluna geçmiştir. Annenin herkesin kabul ettiği bir saygınlığı olmasına karşın, güç erkeklerin arasında devredilmiştir. Kız çocuğunun tüm hakları babasının elinde olmuştur. "Başlık parası alma hakkı" baba ölünce, dedeye, ondan sonra da erkek kardeşe geçmiştir. "Zorla evlendirme hakkı" ise sadece baba ve dedeye ait olmuştur. Göçebe hayat süren kadın, kentte yaşayan kadından

daha fazla özgür olmuştur. Dağ koşullarına alışkın olduğu için yapılı ve güçlüdür. At ve silah kullanmak onlar için doğaldır. Göçebe kadın erkeği ile birlikte eşit şartlarda üretime katılabilmiştir. Kentli kadın ise feodal yapının içinde daha kapalı bir hayat sürdürmek zorunda bırakılmıştır.

Romanda, Paşa'nın küçük kızı Gülbahar, dağlıların, bir kadının isteğini asla kırmayacağını, zindandakileri kurtarmak için onlarla konuşabileceğini düşünür.

1.4. Bir Roman Mekanı Olarak İshak Paşa Sarayı

> "*...Bildiği bir şey varsa o da babasının Erzurum Medresesinde okuduktan sonra İstanbul'a gittiği, saraya kapılandığı, oradan da buraya paşa olarak gönderildiğiydi. Babası yaman, kartal gibi bir adamdı. Beyazıda, şu kayalıkların üstüne bu koca sarayı yaptırmış, bilim adamlarını, dengbejleri, ozanları, sarayına toplamış, Erzurumdan, Karsa, Karstan Vana kadar tekmil Kürt beylerini dize getirmişti.*"[21]

Ağrı Dağı Efsanesi'nden alıntılanan; Mahmut Han'ın sözünü ettiği saray, İshak Paşa Sarayı olarak bilinmektedir. Çıldıroğulları'ndan II. İshak Paşa ile Çolak Abdi Paşa tarafından 1685 tarihinde yaptırılmış olan eser, 99 yılda tamamlanıp, 1784'de son şeklini almıştır. Saray Doğubeyazıt Platosu'na hakim, masif bir kaya kütlesinin üzerinde inşaa edilmiştir.

Fonksiyonel olarak Osmanlı idari ve yaşam tarzına uygun olarak yapılmış olan saray; "...*arka arkaya sıralanan iki avlu etrafına fonksyonlarına göre yerleştirilen yapı kütlelerinden oluşan bütün bir komplekstir*..."[22] Ön avlu, bekçi odaları, mühimmat, silah depoları, muhafız koğuşlarından; ikinci avlu, idari işler ile dini işlerin yapıldığı divan salonu, camii, medrese, din görevlileri ve divan misafir odalarından oluşan Selamlık Kütlesi, hizmetli odaları, zahire ambarı, Paşa'nın özel yaşamını geçirdiği Harem bölümlerinden oluşmaktadır.

---

[21] Yaşar KEMAL, **Ağrı Dağı Efsanesi**, Yapı Kredi Yayınları, 12.Baskı, İstanbul, Nisan 2007, 25.
[22] Yüksel BİNGÖL, **İshak Paşa Sarayı,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 232.

Sarayın mimarisinde aynı zamanda Türk – İslam sanatı etkileri de görülmektedir. Birbirinden çok uzak ve farklı kültürlerden alınan mimari özellikler ustaca kullanılmışlardır.

Örneğin; sarayın ana giriş taçkapısı üslup olarak hem Selçuklu taçkapılarının özelliklerini, hem de 18. yüzyıl Avrupa mimari anlayışının izlerini taşımaktadır. İkinci avlunun girişindeki taçkapı ise sadeliği ile dikkati çekmekte bütünüyle bir benzerlik söz konusu olmasa da, Osmanlı Ampirik Dönem Mimarisi'ni anımsatmaktadır. Harem taçkapısı da benzer şekilde hem Selçuklu, hem de İran geleneğinden etkiler taşımaktadır.

> "...*Selçuklu Mimarlığı tezyinat anlayışı, 18. yüzyıl Avrupa Barok ve Rokoko'dan alınmış motif ve mimari öğeler ile, Hindistan ve Kafkasya kökenli bitkisel motiflerin kombinasyonu ile yüksek rölyef tekniğinde bezenmiş eklektik bir yapıdır*..."[23]

1786 yılında Erzurum'a memur olarak gelmiş olan Beşiktaş'lı Şair Fazıl, Muş ve Beyazıt'a görevli gittiği zaman gördüğü saray için bir kaside yazarak hayranlığını dile getirmiştir.

Sarayın güzelliği olumsuz sonuçlar da doğurmuştur. III. Selim (1789-1807) tahtta iken İran'dan gönderilen sefir İstanbul'a gelirken, İshak Paşa Sarayı'nda misafir edilmiştir. Döndüğü zaman saray hakkındaki övgü dolu sözleri ve İshak Paşa'nın Topkapı Sarayı'ndan daha ihtişamlı olduğunu belirtmesi merkezi yönetimi rahatsız etmiştir. Bu nedenle II. İshak Paşa görevinden alınmıştır. Olaydan sonra kendisi Doğubeyazıt'ta kalmış ve 1797 yılına kadar sarayda yaşamıştır.

Yapı olarak öncüsü ve çağdaşı diğer saraylara benzememesi, o zamana kadar bulunduğu coğrafyada böylesi eserlerin yapılmamış olması İshak Paşa Sarayı hakkında bazı soruların cevaplanmasını zorlaştırmıştır. Yapı hakkındaki ilk bilgilere XIX. yüzyılın başlarından itibaren, Doğu Anadolu ve Kafkasya'yı ziyaret etmiş olan Batılı seyyahların ve bazı elçilerin yazılarında rastlanılmıştır. Türkçe kaynaklarda ise ilk kez 1925 yılında, Y. Mahzar Bey'in

[23] A.g.e., 235.

Akşam Gazetesi'ndeki makalesinde değinilmiştir. Daha sonra çeşitli haber ve bilimsel araştırmalar eser ile ilgili daha fazla sonuca ulaşmaya yardımcı olmuşlardır.

İshak Paşa'nın; "...*bir yüzyıla yakın zaman eyalet paşalığı yapan Çıldıroğulları'nın üçüncü kuşaktan Osmanlı kültür ve idari sistemi içinde yetişmiş bir Osmanlı Bey'i...*"[24] olması, atalarının aynı zamanda Güney Kafkasya'da nüfuzlu bir hanedanın mensubu olmaları, sarayın yaratımında önemli ve belirleyici unsurlardır. Sonuç olarak İshak Paşa kendi çizdiği plan ve tasarımları, Ahıskalı ve Tiflisli ustalara uygulatmıştır. Sarayın yapılması XVIII. yüzyılın Osmanlısında, Avrupa'ya olan yönelim ve hayranlığın mimari yansımalarını reddedercesine "*bölgesel ve geleneksel değerlerin yeniden canlandırılması olarak yorumlanabilinir*."[25] Tasarımlanmasında tüm bu öğelerin dengeli bir şekilde dağılımı ve kullanımı söz konusudur. Ortaya çıkan sonuç ise, kendine özgü mimari karakteri olan bir saraydır.



Resim 12: İshak Paşa Sarayı'ndan bir görünüm

[24]Yüksel BİNGÖL, **İshak Paşa Sarayı,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 232.

[25] A.g.e.235.



Resim 13: Saray'ın ana giriş taç kapısından bir görünüm



Resim 14: Saray'ın harem taç kapısından bir görünüm

1.5. Osmanlı Giyim-Kuşamının Genel Özellikleri

Osmanlılar'da, genel olarak, toplumsal normlar, İslam anlayışına göre düzenlenmiştir. Öte yandan, şeriat yasalarının yeterli olmadığı noktalarda, bazı farklı uygulamalar da söz konusu olmuştur. Kılık kıyafet konusundaki fermanlar, özellikle kadınların "nasıl giyinecekleri" ve "toplum içinde nasıl davranacakları" konularında ilginç düzenlemeler getirmiştir. Bu fermanlar, XIX. yüzyılın sonuna kadar etkili olmuşlardır. Sarayın genel giyim anlayışına yönetimindeki çeşitli halkların geleneksel giyim kuşam özellikleri de eklenince, Osmanlı topraklarında, çok farklı ve renkli görüntüler oluşmuştur. (Yahudiler, Ermeniler, Rumlar, Arnavutlar, Kürtler, Türkmenler vb.)

Türklerin, Orta Asya'dan beri sürdürdükleri, giyim kuşam alışkanlıkları, Osmanlı giyim tarzının da temelini oluşturmuştur. XV. yüzyıldan itibaren saray, ülkedeki giyim anlayışının belirleyicisi olmuştur. Toplumsal statü, ekonomik durum ve giyilme nedenine göre (yönetime gelme, resmi kabuller, dini kutlamalar, düğün, cenaze vb.) giysiler, farklı özellikler göstermişlerdir. İstanbul, İmparatorluğun başkenti olarak, daha süslü ve gösterişli bir giyimle

öne çıkarken, kırsalda, sade, gösterişsiz ve daha geleneksel bir giyim anlayışı benimsenmiştir (Bu insanlar, en şık elbiselerini düğünlerinde giymiştir).

a- Osmanlı Kadın Giysilerinin Genel Özellikleri: Kadının iç giyimi genellikle, gömlek, dizlik ve iç yeleğinden oluşmuştur. Dış giyimde ise, entari (tek, iki, üç, etek), içlik, hırka, kürk, şalvar, başlık ve takılar, kuşak, kemer, çorap, çizme ve yemeni terlik kullanılmıştır.

Entariler, şalvarlı ya da şalvarsız giyilmişlerdir. Şalvarlı modellerin üstüne, “salta” ve “fermene” veya “cepken” giyilmiştir. Şalvarların geniş paçalıları “çakşır”, dar paçalıları da “potur” olarak adlandırılmıştır.

Dışarıya çıkarken; ferace, yeldirme, çar ve maşlah denilen giysiler kullanmıştır. Müslüman kadınların, sokağa “ferace” denen kıyafetle çıkması zorunluydu. “Yaşmak”, bu giysiyi tamamlamak ve yüzü örtmek için kullanılmıştır. İstanbul’da yaşayan hıristiyan hanımlar, dışarıya çıktıkları zaman yüzlerini örtmemişlerdir.

Kentli ve köylü her kesimden kadın ve erkek, kürklü elbiseler giymişlerdir. Yalnız özellikle İstanbullu hanımlar için, kürk giymenin belirli kuralları olmuştur. Güz ve bahar mevsimlerinde, kullanmaları gereken kürkler, sırası ile bellidir. Evli hanımlar kürkü, genç bayanlarsa, “bedennur” denen, içi kürk kaplı hırkaları tercih etmişlerdir.

Dış giyimin önemli bir öğesi olan başlıklar; “kavuk”, “börk”, “hotoz”, “serpuş”, “takke”, “fes”, “kalpak” gibi adlarla anılmışlardır. Bunlar, giyimde en çok değişim gösteren, aksesuarlar olmuşlardır. İstanbullu kadınlar, hotozlarının üzerini çeşitli şekillerde süslemişler, bu süsler üzerine zaman zaman mücevherler takmışlardır. Bu başlıklar, altın ve gümüş paralarla, inci, mavi boncuk vb. taşlarla süslenmişlerdir. Üzerlerine takılan nesneler, zenginliğe ve geleneksel uygulamalara göre farklılıklar göstermiştir. Özellikle, Anadolu kültüründe başlığa eklenen, hemen hemen her öğenin, motifin ve rengin sembolik bir anlamı olmuştur. Osmanlı kadınları tarafından, Göktürkler’den beri görülen, “önden kaküllü, perçemli, uzun ve örgülü” saçlar, bu dönemin kadınları tarafından da tercih edilmiştir. Zaman zaman, geleneklere göre değişkenlik gösteren, farklı uygulamalar da görülmüştür. Ayrıca saçlara, ellere kına yakmak da, yaygın bir estetik unsur olmuştur.

Sokakta ve evde, yünlü veya pamuklu çoraplar kullanılmıştır. Saraylı ve zengin hanımlar, genellikle ayaklarına, sarı renk deri çizmeler(mest), bu çizmelerin üstüne de, aynı renkten “cevari mest” denilen ayakkabılar giymişlerdir. Varlıklı kadınların ayakkabıları değerli taş ve aksesuarlarla süslenmiştir. Hanımlar evlerinde, bahçelerinde “nalın” adı verilen, ahşaptan, yüksekçe, sedef, altın vb. şeylerle süslü terlikler giymişlerdir.

Her kesimden kadın, altın yada gümüş küpe, gerdanlık, bilezik, yüzük gibi aksesuarları kullanmayı sevmiştir. Bunun yanı sıra, muska, nazarlık vb. tılsımlar da takmışlardır. Ayrıca köylerdeki, kasabalardaki kadınların ve göçebe hayat süren kadınların bazıları, altın veya gümüş halhal ve hızma da kullanmışlardır.

b- Osmanlı Erkeğinin Kıyafetlerindeki Genel Özellikler: Yüzyıllardır süregelmiş, giyim-kuşam tercihlerine zamanla başkaları da eklenince, erkek kostümlerinde de farklı tarzlar oluşmuştur. Alt giyim “don” olarak adlandırılmıştır. Bunlar, kesim olarak, kadınların kullandıklarından farklı; şalvar, çakşır ve poturlardır. Şalvarlar, belden “şalvarbend” (uçkur) ile sabitlenmiştir. Poturlar, dar kesimdir. Diz kapağından ayak bileğine kadar olan kısmı, çorap gibi kaplarlar. Giysinin ayak kısmına “tozluk” giyilmiş ya da “dolak” denilen kumaş parçası sarılmıştır. Cepken, camedan, salta, fermene, sıkma, yelek, setire-pantolon (XIX.yüzyıl) gibi kıyafetler, Osmanlı erkek giyimine sonradan girmişlerdir. Çeşitli kumaşlardan gömlekler dikilmiştir. “Camedan” adı verilen yelek, halk ve esnaf arasında yaygınlaşmıştır. Bu, çuha veya kadifeden, kısa, kolsuz, ön tarafı hemen hemen çapraz kavuşan, yakası ile göğüs kenarları kordon ve sırmayla işli bir cekettir. Ayrıca dükkan sahibi esnaf ve seyyar satıcılar çalışırken bellerine, “futa” denen, peştamal önlük bağlamışlardır. Çobanlar ise, “kepenek” adı verilen, keçeden bir üstlük giymişlerdir.

Dış giyimin önemli bir unsuru “kaftanlar” olmuştur. Bunlar, bedenin üst kısmını saran, bazıları düğme ile bele kadar iliklenen, bazıları da önden tamamen açık, kol yenleri uzun veya kısa, kıyafetlerdir. Kaftanların altına gömlek, hırka ve kadınlarda da görülen “üç etek” entari giyilmiştir; bu üç eteklerde “tiraz” denilen kol bandı, yaka bordürü ve düğme bulunur. Kol bantları ise, geçmişten beri statü belirtme gibi bir işlevi de yerine getirmişlerdir. Çok yüksek rütbeleri olan komutan ve hükümdarların

tirazlarının üstünde yazılar mevcuttur. Anadolu'da bu parça "pazubent" ismiyle anılmıştır.

"Ferace" ise, erkek giyiminde, çeşitli dönemlerde kullanılmıştır. Şehzadeler tarafından, belirli zamanlarda giyilenleri "ferace samur kürk" olarak adlandırılmıştır. Divan-ı Hümayun çavuşlarının divan günü giydikleri elbise, "çuha ferace" olarak anılmıştır. "İlmiye" sınıfının, 1848 yılından sonra, zorunlu olarak giydiği feraceler ise, kolları çok bol ve sırma işlemelidir.

Orta Asya'dan beri, kullanılagelmiş erkek başlıklarının bazıları; "taç", "külah", "kavuk", "börk", "sarık", "takke" gibi adlarla anılmışlardır. Bunlardan "börk" formunu değişmeden korumuştur. "Sarık" ise İslamiyet'in kabulünden sonra kullanılmaya başlanmıştır. Sarıkların bazılarının, süslü uçları, sarkık bırakılmıştır; bu uçlara "taylasan" adı verilmiştir. Takke, külah, börk, sarık gibi başlıklar, halk arasında da önemli yer tutmuşlardır. Keçeden börkler ve külahlar halk arasında daha yaygın olmuştur.

Kemer ve kuşaklar Osmanlı erkek giyiminin önemli parçalarıdır. Bunların, estetik görünmek, soğuğa karşı korunmak, vücudu dik tutmak ve statü belirlemek gibi fonks,yonları olmuştur.

Ayaklara, yün örgü ve keçeden yapılmış çoraplar giyilmiştir. Çarıklar ve dolaklar özellikle Anadolu'da çok kullanılmıştır. Bunun yanı sıra "tozluk" denen parçanın kullanımı da söz konusu olmuştur.

Erkek giyiminde eldiven ve "yağlıklar" önemli yer tutmuştur. Ayrıca "hamaylı" denilen ve boyna asılan muska, nazarlıklar ile saat köstekleri de yaygın olarak kullanılmışlardır.

1.5.1. XVIII. Yüzyıl Osmanlı Kıyafetlerindeki Değişimler ve Sınıfsal Farklılıklar

XVIII. yüzyılda, İstanbul giyim kuşamında bazı değişimler söz konusu olmuştur. Batı tarzı giyim, kıyafetlerde hissedilmeye başlamış, özellikle, "Lale Devri"nde hanımların giyiminde bir rahatlama görülmüştür. Bu durum, yönetim tarafından kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Kadınların kılık kıyafet ve davranışları hususunda çıkarılan fermanlarda XVIII. yüzyılda bir artış gözlenmiştir.

Kentte, saraylı ve zengin hanımların kostümleri, daha zarif bir görüntüye kavuşmuştur. İç mekanda giyilen giysilerin yuvarlak yakalarının, V yada U

kesimlere dönüştürülmesi, içlerine giydikleri şeffaf gömleklerden dekoltelerinin görülmesine sebep olmuştur. Bu dönemin önemli tanıklarından, Lady Montagu, inci, elmas vb. değerli taşlardan düğmeleri olan, sırmalı entarisinden, kaftanından, bürümcükten gömleğinden, yine işlemeli pembe damasktan bol şalvarından, değerli taşlarla süslü kemerinden, ipek ve damasktan dikilmiş giysilerinden, beyaz keçi derisi, altın işlemeli terliklerinden bahsetmiştir. Yine sokakta giydiği yeşil feracesinden ve kışın kadifeden, yazın da daha hafif bir kumaştan yapılan gümüş, altın sırma işlemeli, değerli taşlarla süslü başlıklarından söz etmiştir.



Resim 15: Vanmour tarafından resmedilmiş bir saraylı kadın



Resim 16: Bir 18.yy. gravüründe haseki sultan

Diplomatik görevlerde bulunmuş, dönemin önemli tanıklarından Mouradgea D'Ohhson (Murat Tosunyan), varlıklı ailelerin hepsinin ipekli elbiseler ve pahalı kumaşlar, bilhassa Hint kumaşları sipariş ettiklerini belirtmiştir. Bu yüzyılda gösterişli giyime ve değerli taşlara olan ilgi artmıştır. Saray ise bu durumdan memnun değildir.

> "... *Şem'dani-zade Tarihi'nin 1764-65 yılları olayları arasında geçen libas nizamında, kadınların eşlerinin rütbelerine göre giyinmeleri istenir, yabancı ülkelerden gelen şal, kumaş, telli, hatayi, diba, ziba, kürk ve çuhanın zor bulunduğunu belirtilir. Lüks ürünlere düşkünlük yüzünden Osmanlı Devleti'nde altın ve gümüşün azaldığını, Osmanlı'nın parasının başka ülkelere gitmemesi gerektiği vurgulanarak, kadınların gösteriş uğruna kocalarını zor durumda bırakmamaları gerektiği hatırlatılır."* [26]

Sokakta, Türk kadınları, genellikle yeşil renkte, Rum ve Ermeni kadınları ise kahverengi veya ciddi renklerde feraceler giymişlerdir. Ancak bu dönemde feracelerin yakaları daha genişletilip, çeşitli canlı renklerde dikilince, saray yönetimince, bu tarz giyinen kadınlar uyarılmışlardır. Örneğin III.Mustafa (1757-1774), bu konuda çıkarttığı fermanda kadınların, derhal koyu yeşil, güvez ve nefti gibi koyu renkli çuhalardan dikilmiş, küçük yakalı feracelere dönmelerini emretmiştir. Hatta kurallara göre dikim yapmayan terzilere de cezalar konmuştur. Sokakta giyilmesi mecburi olan tek renk ve tipteki feraceler ile gözlerin haricinde, tüm yüzü kapatan yaşmaklar, farklı sınıflardaki hanımları birbirinden ayırt etmeyi zorlaştırmıştır.

Osmanlı sarayındaki kadınların arasında hiyerarşi vardır. En yüksek derecede, "Valide Sultan" yani padişahın annesi olmuştur. Onların bir derece altındaki "kadın efendiler"in giysilerinde, bazı farklılıklar vardır. Bunlar cariyelikten, kadın derecesine çıktıktan sonra samur kürk giyip, padişahın eteğini öperlerdi. Kendilerine ayrı bir yer tahsis edilir ve emirlerine cariyeler verilirdi. Saç örgülerini, değerli taşlardan iğnelerle süslemişlerdir. Başlarına ise, çok güzel renklerde, çok değerli taşlarla bezenmiş, tepesi sivri hotozlar takmışlardır. Boyunlarında, elmas ve altından gerdanlıklar ve kordonlar taşımışlardır. Cariyeler ise, halktan daha özenli giydirilmişlerdir.

Sarayın içindeki özel atölyelerde ve XVI. yüzyıldan bu yana, Bursa, Bergama, Soma, Ankara, Amasya, Mardin, Şam, Halep, Bağdat, Humus, Selanik gibi dokuma merkezlerinde üretilmiş olan kumaşların, özellikle "Klasik Dönem"de doruk noktasına çıkan kalitesi, XVIII. yüzyıla gelindiğinde düşmüş, renklerde ve desenlerde özgünlükten vazgeçilmiştir. Avrupalı

[26] Osmanlı Ansiklobedisi, Cilt 11, 197.

kumaşlar daha tercih edilir hale gelmiştir. Desenlerde, Barok ve Rokoko etkisi belirmeye başlamıştır (peyzajlar, fıskiyeli havuzlar, saksı içinde meyve ağaçları vb. gibi). Bu dönemde "İpek atlas" kumaştan kadın giysileri göze çarpmaktadır.

Şehirli ve eşleri ticaretle uğraşan gayrimüslim kadınlar, Müslüman hemcinslerine benzer, gösterişli kıyafetler giymişlerdir. D'Ohhson, özellikle Rum kadınlarının, Avrupalı hanımlar gibi davranmaya çalıştıklarını ifade etmiştir.



Resim 17: Levni'nin 18. yy. giysileri içinde resmettiği genç bir hanım



Resim 18: 18.yy. giysileri ile bir Rum hanım

Sarayın ve ülkenin başındaki, hakimiyeti elinde bulundururan tek kişi, şüphesiz padişahtır. Onların, ihtişamlı ve zenginliği yansıtan görünümleri, çocukluklarından itibaren, çeşitli seremonilere uygun olarak değişmiştir. Onların en önemli giysileri kaftanları ve başlıkları olmuştur.

Genel kılık kıyafet anlayışının yanı sıra, sarayda çeşitli görevleri olanların giyim kuşamı, derecelerine göre, farklılıklar göstermiştir. Örneğin, "Haseki" denilen subaylar, başlarına, siyah renk kumaş ile sarılmış bir külah giymişlerdir.



Resim 19: Sultan III. Mustafa'nın Levni tarafından yapılmış minyatürü



Resim 20: I. Abdülhamit 'in Levni tarafından yapılmış minyatürü

Sarayın kapısında görevli muhafızların başı olan, "başçavuşların" sarıklarında, bir adet "tavus tüyü" taşıdıkları belirtilmiştir. Yeşil sarık sarmak ayrıcalığı, Peygamber sülalesinden gelen "Emirlere" verilmiştir. Yeniçeriler, tören yürüyüşlerinde, arka tarafı omuza kadar sarkan, keçeden yapılmış başlıklar giymişlerdir.

Yine şehzadelerin, merasimlerde giydikleri kavuklar, iki tarafı mücevher iğneli, sorguçlu, "kallavi" tarzdadır. Sadrazamların ve Kaptan Paşaların, törenlerde giymeye başladıkları "Kallavi", XVIII. yüzyılda moda olmuştur. Bu dönemde kullanılmaya başlanan bir diğer başlık ise "katibi"dir. Önce katipler tarafından giyilmeye başlanmış, daha sonra hafif olduğu için, devlet adamlarının, görev başında giymeyi tercih ettikleri bir başlık haline gelmiştir. Yine Osmanlı yönetiminde, Şeyhülislamların (müftüler), kazaskerlerin dahil olduğu "İlmiye" sınıfına mensup kişilerin törenlerde "örfi kavuk" olarak anılan, bir çeşit kavuk giymeye başladıkları görülmüştür.

XVIII. yüzyılda, III. Selim(1789-1807) tarafından kurulmuş, Nizam-ı Cedid ocağının "birinci orta" olarak tabir edilen subayları ve erleri, baştan aşağı kırmızı elbise giymişlerdir. Subayların yeniçerilerinkini andıran, kırmızı renkte

boy cepkenleri vardı. En yüksek rütbede olan binbaşılar ise, siyah boy cepkeni giymiş, bellerine ağır, sırmalı bir kuşak bağlamışlardır. Bu askerlerin giydiği “sıkma” denen, ağı körüklü, bacağa geçirilen kısmı dar, bir çeşit potur, sonradan halk arasında da kullanılmıştır.

Saray mensupları, devletin ileri gelenleri, padişahın öncülüğünde ve onunla beraber her mevsim belirli zamanlarda kürklerini değiştirmişlerdir. Halk da, mevsime göre bu işlemi uygulamıştır.

Bazı resimlerde, XVIII. yüzyılda genç erkeklerin başlarında yeşil kavukları olduğu görülmüştür. Bunlar, saçları traşlı, başlarında ince “katibi” sarık sarılmış olarak resmedilmişlerdir.



Resim 21: Dönem giysileri ile kazasker



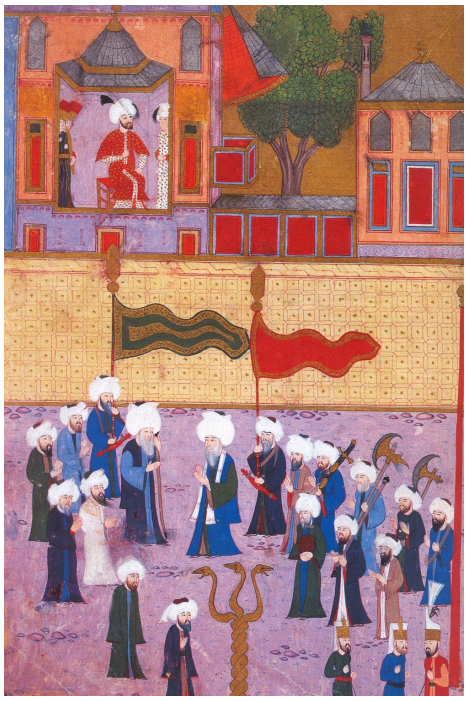
Resim 22: Dönem giysileri ile çavuşbaşı

İmparatorluk içinde hatırı sayılır sayıda tarikat varolmuştur. Bunların çoğu, Anadolu’dan daha çok, başkent İstanbul’da faaliyet göstermiştir. Bektaşi, Mevlevi, Kadiri, Rüfai, Şazeli, Dussuki, Nakşıbendi, Gülşeni, Sadi, Bedevi, Sümbüli, Bayramiye, Halvetiye vb. bu tarikatlar, kendi inanışlarına uygun şekilde yaşamışlardır. Bunlar kendi içlerinde şubelere de ayrılmışlardır. Örneğin, “Halvetiye” tarikatının; Cerrahiye, Şabaniye gibi, “Kadiri” tarikatının;

Zenburiye, Ahi tarikati, Resmi, Rumi İsmailiye gibi kolları bulunur. Bu şubelerin kavukları, biçim olarak birbirinden farklıdırlar. Tuttukları yol gereği, kostümlerinde ortak noktalar olmasına karşın, ayrıldıkları noktalar da söz konusudur. Hakikate ulaşırken, eğitim derecelerine uygun giysiler ve başlıklar ortaya çıkmıştır. Zamanla her tarikat üyesi, kendine özgü kıyafetleri ve özellikle başlıklarıyla, toplumda ayırt edilir hale gelmiştir.



Resim 23: Mevlevilerin sema anını gösteren bir minyatür



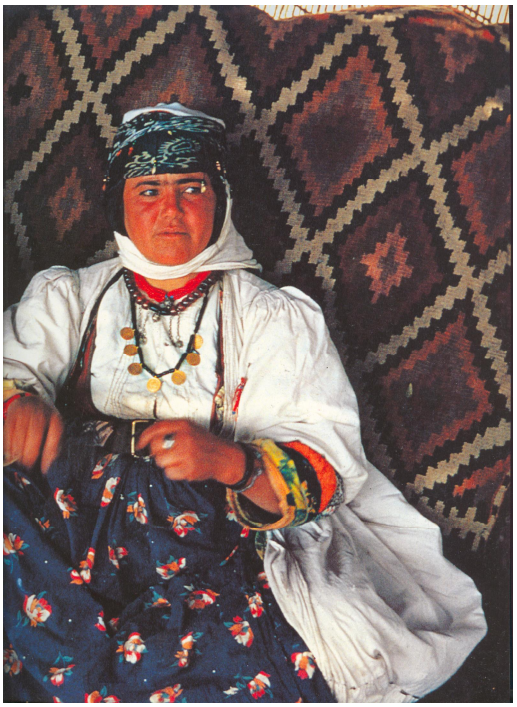
Resim 24: Hacı Bayram dervişlerini gösteren bir minyatür

İmparatorluk topraklarında yaşamış olan, çeşitli halklara mensup insanlar, geleneksel kıyafetlerini korumuşlardır. Ama, kentte yaşayan varlıklı bir Ermeni hanım ile, kırsalda yaşayan arasında bile giyim kuşam farklılıkları söz konusu olmuştur. Biri sarayın belirlediği normlara uygun ya da benzer giyinirken diğeri, giysisinde geleneksel olanı muhafaza etmeye çalışmıştır.

1.5.2. Ağrı Yöresi Giysilerinin Genel Özellikleri

Osmanlı kültürü, özellikle XV.yüzyıldan sonra, yeni bir yaşam biçimi yaratırken; Anadolu'ki kültürel yapı; savaşlar, göçler, isyanlar vb. olumsuzluklar karşısında, "öz" olanı koruyabilmek için belli bir uğraş vermiştir. Çünkü tüm bu elverişsizliklerin içinde, gündelik olanı sürdürebilmek, başlı başına bir emek ve güç gerektirmiştir. Anadolu'nun "konar-göçer" olarak adlandırılan toplulukları, yerleşik toplulukları ile diğer göçebe ve yarı göçebe toplulukları, birbirlerini etkiledikleri gibi, kendilerine has gelenek ve göreneklerini de yaşatmışlardır. Davranışsal özelliklerinde (sevinme, yas tutma, sevdalanma vb.), giyim kuşam alışkanlıklarında, batıl inançlarında, edebi kültürlerinde, bu etkileşimin izlerine rastlamak mümkündür.

Genel olarak kırsalda hayatını sürdüren halkın giyiminin kentlininkinden, en başta ekonomik yönden ayrıldığı görülmüştür. Varlıklı kişiler, daha yüksek kalitede dokunan, pahalı kumaşları satın alabilirken, kırsalda yerleşik veya göçebe yaşayan, dar gelirli halk, kendi el tezgahlarında dokuduğu bez ve kumaşlardan yapılmış giysileri giymiştir. Kırsal yaşamın zorluklarına rağmen, kadın kıyafetleri, erkeğinkinden daha özenli ve süslü olmuştur. Kadınlarda, gömlek, şalvar ve entari (özellikle üç etek) oldukça yaygın olarak kullanılmıştır. Bunların üzeri, kol, etek ve yaka kenarları, çeşitli renk ve motiflerde işlenmiştir. İşlemeli, nakışlı giysiler kentte olduğu kadar kırsalda da sevilerek giyilmişlerdir.





Resim 25 ve 26: Doğubeyazıt'ta
bir çadırda kadınlar

Başlıklar, giysilerinin en önemli parçaları olmuştur ve üzerlerine eklenmiş her detay, yöresine göre, farklı anlamlar taşımıştır. "Fes", "taç", "rakçin", "tas" hazır olarak alınıp takılmıştır. Bunları alamayan kimseler, kendi diktikleri takkeleri giymişlerdir. Belli bir seremoniye uygun olarak, saçın doğrudan üstüne uygulanmış başlıklar da vardır. Hepsinin üzerine, "yemeni", "yazma", "yama", "krep" gibi başörtülerinden düzenlemeler yapılmıştır. Başörtülerin üzerine ise, taşlar, altın, gümüş paralar, nazar boncukları, tılsımlar, çeşitli anlamları olan oyalar eklenmiştir. Bu başlıklar, toplum içinde kadınların sosyal statülerini (evli, dul, nişanlı vb.) ifade ettikleri gibi, kaç çocuğa sahip olduklarının ve kaç yıldır evli olduklarının da göstergesi olmuşlardır.

Çoraplar da, başlıklar gibi, renkleri ve motifleri yönünden, değişik anlamlar içermişlerdir. Örneğin siyah renk, "yası"; kahverengi, "umutsuzluğu"; kırmızı, "sevgiyi" anlatmıştır. Pamuk, yün ve keçe malzemeden üretilmiş giyim eşyası, kişinin ait olduğu topluluğu, sosyal statüsünü, medeni durumunu ve beklentilerini belirtmekte kullanılmış, batıl inançlara bağlı olarak da giyilmişlerdir.

Uzun, perçemli ve örgülü saçlar, altın ve gümüş takılar, kemerler, boncuklar ve muskalar kadınların kostümlerini tamamlayan unsurlar olmuşlardır. Ayaklara ise, kısa ve uzun “konçlu çizme”, “keçe çizme”, “çarık”, “dolak”, “yemeni” giyilmiştir.



Resim 27: Serdarbulaklı genç kızlar

Erkek giyiminde iç donu, şalvar, çakşır, potur, gömlekler, entariler, hırkalar, cepkenler dönemin giyimine uygun, ama daha sade bir şekilde kullanılmışlardır. Kuşak, giysinin önemli bir parçasıdır. Şal, tiftik, pamuklu vb. kumaşlardan yapılmış ve silah, hançer, kılıç, bıçak gibi eşyaların taşındığı aksesuarlar olmuştur. Erkeklerin başlıkları, kadınlarınki kadar gösterişli sayılmaz. Ayaklarına, yün örgü ve keçe çoraplar giymişler ve ayak ucundan, diz kapağına kadar dolanan, püsküllü kısımları, çorabın üstünden sarkıtılarak kullanılan ve “dolak” adı verilen, yünden dokunmuş kumaş parçaları sarmışlardır. Ayrıca, “deri çizme”, “çarık” (deriden, sivri burunlu, yanlardan geçirilmiş ipler sayesinde, ayağa sabitlenir), “çedik”, “fotin” vb.gibi ayakkabılar giymişlerdir. Erkekler arasında da, muska, tılsım vb. takılar rağbet görmüştür.

Anadolu’daki genel giyim anlayışının yanında, yöreye özgü görünümler de söz konusudur. Üç etek entariden farklı olarak, büzgüleri bol “farbalı entari”

olarak adlandırılan bir giysi, belli yerlerde giyilmiştir. Bunların önden açık modellerinin birden fazla sayıda üst üste giyilerek kullanılmasına ise, Iğdır (Kars) ve Ağrı'da rastlanmıştır. Bu rengarenk ve kat kat giyim tarzı, aynı zamanda, toplum içinde bir zenginlik ifadesidir. Yine, giysiyi tamamlayacak şekilde başlık kullanılmıştır. Başa taktıkları altın, gümüş paralar, bilezikler, küpeler, hal hallar ve kemerler yöre kadınının en sevdiği aksesuarlarıdır. Bazılarında ise hızmalar dikkati çekmiştir. Gözlerine çektikleri sürme ve ellerine yaktıkları kına önemli estetik unsurlardır. Saçları uzun, çoğu kez örgülüdür. Kürt kadınları, çoğunlukla yüzlerini diğer Müslüman hemcinsleri gibi örtmemiştir. Yöre insanı iklimin sert koşullarından kaynaklı yün çoraplar giymiştir.

Romanda, Mahmut Paşa'nın üç kızından; Gülistan'ın ve Gülriz'in İstanbullu, saraylı hanımlar gibi giyindiklerinden bahsedilir. Gülbahar'ı ise, yazar şöyle tarif etmiştir:

> *"...O, kızkardeşlerinden başka türlüydü. Ağrıdağı kadınları gibi üst üste dökmeli fistanlar giyer, saçlarını kırk örgü yapardı. Gerdanlığı altındı. Ayak bileklerine Ağrıdağı kadınları gibi altın, inci,zümrüt halhallar takardı."*[27]

II. BÖLÜM

2. TASARIM RAPORU

2.1. Romanın Tiyatro, Opera ve Sinema Serüveni Üzerine Notlar

Ağrı Dağı Efsanesi, yayınlandıktan birkaç yıl sonra, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda, ilki 1973-1974 sezonunda ve ikincisi 80'li yıllarda olmak üzere, Ali Taygun tarafından, sahneye konmuştur. Dostlar Tiyatrosu ise oyunu, Macit Koper'in uyarlamasıyla, 1975 yılında, sahnelemiştir. Romandaki "Sofi" karakterini Genco Erkal canlandırmıştır. "Kır at" ise, bu sahnelemede başlı başına bir karaktere dönüştürülerek, Berrin Koper tarafından yorumlanmıştır.

---

[27] Yaşar KEMAL, **Ağrı Dağı Efsanesi**, Yapı Kredi Yayınları, 12.Baskı, İstanbul, Nisan 2007, 26.

Ağrı Dağı Efsanesi, 1973 yılında Çetin Işıközlü tarafından üç perdelik operaya dönüştürüldü. Bu eserin dünya prömiyeri, 6. Uluslararası Ankara Müzik Festivali kapsamında, şef Erol Erdinç yönetiminde, Cüneyt Gökçer'in rejisörlüğünde ve Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından, 1988-1989 sezonunda gerçekleştirmiştir. Daha sonra opera, 1999-2000 yıllarında, bestecinin kendi yönetiminde ve Cüneyt Gökçer'in genel sanat yönetmenliğinde, Gürcistan Devlet Senfoni Orkestrası ve Azebeycan Devlet Filarmoni Korosu eşliğinde, Doğubeyazıt, İshak Paşa Sarayı'nda sahnelenmiştir.

Roman, aynı zamanda, yönetmen Memduh Ün tarafından sinemaya da uyarlanmıştır. Filmin senaryosu, Ömer Lütfi Akad'ın, Duygu Sağıroğlu'un ve Memduh Ün'ün ortak imzasını taşımaktadır. "Gülbahar" rolünde Fatma Girik, "Ahmet' rolünde ise Hakan Balamir oynamıştır. 1976 yılında gerçekleştirilen, 13. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde, Gani Turanlı "En İyi Görüntü Yönetmeni" ödülüne bu filmle layık görülmüştür.

2.2. Kukla Oyununun Rejisi Hakkında Düşünceler

Pek çok kez eskimiş bir sahne formu olarak düşünülmesine karşılık kuklacılık, bazen kendini dönüştürerek, bazen de klasik ifadesine sadık kalarak, gösteri sanatlarındaki yerini korumayı başarmıştır. Amerikalı kukla sanatçısı John Bell, izleyicisinin, kuklayı sadece marionette ve el kuklası olarak algılamasından dolayı; onu modası geçmiş bir sahne gösterisi olarak değerlendirdiğini belirtmiştir. Türkiye seyircisi ise kuklayı (doğal olarak) "gölge oyunu" olarak bilmektedir. Batı'daki gibi süregelmiş bir kukla sanatı geleneğimizin olmaması bunda en önemli etmendir. Yine Bell eğitim verdiği, üniversite idaresinin bile konuyu anlamakta güçlük çektiğini belirtmiştir. Oysa, öğrencileri aynı kanıda değildir. Bunlardan biri (Afro-Amerikan olduğu da belirtilmiştir), kukla tiyatrosu okumak istediğini, çünkü Broadway'de kendisine sıcak gelen tek şeyin "Aslan Kral" olduğunu söylemiştir. John Bell, 19. yüzyılın sonlarında, mekanik olmayan kuklaların ve nesnelerin gösterilerinin, dünya fuarlarında tanıtım etkinliklerinin önemli bir parçası olduğunu belirtmiştir. Zaman içinde, gelişen teknolojilerle, görüntü ve ses ile ilgili mekanik buluşların, bu gösterilere katıldığını, 21. yüzyıl fuarlarında ise, bu

kuklaların ve nesnelerin, dev video ekranlarının, ses ve ışık gösterilerinin, çok da önemli olmayan öğeleri haline geldiklerini eklemiştir. Sanatçı, atölye çalışmaları yapmak üzere, Bread and Puppet Tiyatrosu ile katıldığı Almanya'daki Expo 2000 Fuar'ında, "eskiden kalma", "küreselleşme ve kapitalizm karşıtı", tüm bunların ötesinde "içinde insan öğesini barındıran ve dramatik olan" neredeyse tek gösteriyi sunduklarını ifade etmiştir.

Stephen Kaplin ise, kukla tiyatrosunun çok kısa bir zamanda sadece çocuklar için yapılan ve içinde folklorik öğeler taşıyan gösteriler olmaktan çıkıp; gelişen teknolojilere (çağdaş film, tiyatro, televizyon vb.) uyum sağlayarak, kendine yeni bir alan yaratttığını düşünmektedir. Özellikle 20. yüzyılda, Peter Schuman ve Jim Henson'ın gerçekleştirdiği iki prodüksiyon; "The Muppets" ve " Bread and Puppet Theater"ın Amerikan Kukla Tarihi'nde önemli bir kilometre taşı olduğunu, sonrasında Julie Taymor ve Lee Breur'ın bu alana yepyeni bir soluk getirmiş olduklarını ifade etmiştir. Kaplin, Bread and Puppet Theater'ın, 1960' larda; "hem kökleri Avrupa'nın şatafatlı törenleri ve folklorüne dayalı olan, hem de soğuk savaş döneminin gereksinimlerine uygun, avangard, kışkırtıcı ve sosyo-politik" bir tarz ile ortaya çıktığını belirtmiştir. Buna rağmen günümüzde, tiyatro akademisyenlerinin, kukla prodiksyonlarına karşı özellikle eleştiri anlamında gereken ilgiyi göstermemelerinden rahatsızlık duymaktadır.

Yine oyunlarında kukla, maske vb. performans objeleri kullanan, Theodora Skipitagres, sosyal ve politik noktaları aydınlatmadaki saf duruşları ve aynı zamanda, derinden hissedilen duyguları izleyiciye aktarmaktaki olağanüstü yetenekleri nedeniyle, gösterilerinde kukla kullanmayı tercih ettiğini belirtmiştir.

Yüzyılın en önemli tiyatro tasarımcılarından biri olan Julie Taymor, bir illüzyonun "nasıl yapıldığını bilmemenin" değil, aksine "nasıl yapıldığını görüyor olmanın" yarattığı büyünün, tiyatroyu televizyon ve film sektöründen, güçlü kılan tek şey olduğunu savunmaktadır. Kuklacılığın özünü oluşturan, "cansız objelere, can verme" eğiliminin, animasyon filmlerinin de çıkış noktası olduğunu belirtmektedir. Her iki gösterinin büyülü olmalarının ana nedeni

budur; cansız oldukları bilinerek, onlara bir ruh verilmiş, bir hayat kazandırılmış olunmasıdır.

Ağrı Dağı Efsanesi romanının, bir kukla tiyatrosu olarak sahnelenmesinin en önemli nedeni, kukla karakterlerin, romanın dramatik gücüne denk düşecek, bir anlatım gücüne sahip olduğu inancıdır. Romanın gücünü arttıran düşsel tasvirlerdeki zenginlik, oyunun sahnelenmesinde, gerçek insanlarla oynanmayan, cansız figürlerin ve tasvirlerin, ışığın ve sesin eşliğinde canlanmasını da olanaklı kılmaktadır. Bu reji, mitsel olanın, (yine gerçekte var olmayan) insanımsı figürler ile anlatımını ön görmektedir. Dialoglar, aslına uygun canlılığını ve gerçekliklerini korurken, repliklerin sahipleri gerçek dışıdır. Hikayenin hem parçasıdırlar, hem de yabancısı... Renksiz bir saray dekorunda, kendileri için ayrılmış alanlarda, usta eller tarafından hareket ettirilmektedirler. Hareketleri sınırlıdır; hareket alanları da öyle. Aynı zamanda onların da düşleri vardır ve bu düşler saydam bir perdenin ardında kendini gösterir. Her ana karakterin kendi ruhsal durumuna uygun renkte bir ışığı vardır. Renksizliğin içinde renkli olan tek şey kuklaların yüzleri, elleri ve kostümleridir.

Hikayenin aktarımına ivme katması için oyuna sonradan eklenmiş, seyircinin gerçekliğine yakın, kukla olmayan tek kişi, “yazar” karakteridir. O, bir anlamda olayların belirleyicisidir. Oyunun karakterlerini mutlak sona ulaştıran kişisidir. Yazdıklarını sesli düşünürken, seyirci de hikayeyi dinlemiş olur. Oturduğu mekan ve kostümü göze batmayacak şekilde tasarlanmıştır. Bazen kendi yarattığı düş dünyası onu da derinden etkiler. Aslında farkında olmasa da zaman geçişlerinde, mevsim dönüşümlerinde o da hikayenin içindedir.

2.2.1. Kukla Karakterler Hakkında Düşünceler

Sahnelemede, ana karakterler olan; Gülbahar, Ahmet, Sofi, Mahmut Han, Musa Bey, İsmail Ağa, Demirci Hüso, Kervan Şeyhi, Ak kuş, Hoşap Kalesi Beyi, Zilan Beyi, Yusuf, bazı atlar, turnalar, ceylanlar, alabalık üç boyutlu ve Küp Gölü’nün çobanları, “Van, Patnos, Süphan Dağı, Muş, Bitlis Beyleri”, Şemdihan Beyleri, Ağrılılar’ın ileri gelenleri, Molla Kerim, Ağalar, Halk figürleri

(kasabalı kadınlar ve erkekler), Cellatlar, Dans eden dervişler, Halife İbrahim, Paşa'nın Askerleri, Dengbejler, Yemek Pişiren Kadınlar ve Rüstem Paşa(tablo figür) iki boyutlu figürler olarak düşünülmüşlerdir. Ayrıca bazı figürler, saydam perdenin arkasında oynatılacak şekilde ve malzemede hayal edilmiştir. Kuklalarda gözlerin hareketli olması önemli bir özelliktir. Yöre insanının gözlerinin, parmaklarının dikkat çekiciliği, kuklaların görünümlerine ve hareketine de yansımalıdır. Gözleri hareketli olmalı ve adeta gözleri ile konuşmalıdırlar. Üç boyutlu figürlerden yalnızca Gülbahar ve Mahmut Han'ın ağızları oynamaktadır. Diğerleri sadece göz ve beden hareketleri ile söze eşlik etmektedirler. Bunun nedeni, yönetim karşısında çoğu kez gösterilen suskunluktur. Söylenmek istenilen çok şey vardır ama dile getirilememektedir, sadece yönetim söz sahibidir.

İki boyutlu figürler sürekli tek bir şekilde hareket ederler. Örneğin, Küp Gölü'nün çobanları, kasabalı kadın ve erkekler, dans eden dervişler vb. gibi. Bunlar tek yüzey üzerinde ve arkada oluşturulmuş bir mekanizma eşliğinde çalışırlar. Bunlar hikayenin renkli fakat güçsüz karakterleridir; olaylar karşısında tam bir varlık gösteremezler; bir anlamda boyutsuzdurlar.

2.2.2. Oyunun Dekoru ve Atmosferi Üzerine Düşünceler

Oyun İtalyan tipi bir sahnede oynanmalıdır. Sahnenin ve kuklaların seyirci ile ilişkisini güçlendirmek için, seyirci alternatif şekillerde konumlandırılabilinir. Dekor, yalın bir saray dekorudur. Oyun çoğu kez bu dekorun arkasında, zaman zaman da dekorun önünde cereyan eder. Yazar ise, bu sahnenin dışındaki bir alanda yerini almaktadır. Işık tüm sahnelemelerde olduğu gibi burada da önemlidir. Ana karakterlerin ışıkları dışında, sahnenin genel aydınlatması da, sürekli değişen gece, gündüz, yaz, güz, gün batımı, gün doğuşu, ağaran tan yeri vb. zaman ve mevsim geçişlerine uygun tasarlanmalıdır. Görüntüler zaman zaman ana dekorun yüzeyine düşürülmelidir. Böylece ana dekor da bir saydam perdeye dönüşür. Aynı şekilde oyuna özgü bir müzik, ana temaya eşlik eden sesler (vurmalılar, ziller, doğanın sesleri vb.) sahnelemeye güçlü bir şekilde yerleştirilmelidirler. Oyunda öfke, umutsuzluk ve gülünç olan bir aradadır. Mahmut Han'ın geçmişi anlatılırken, dönemin gravürlerine yerleştirilmiş görüntülerinin

belirmesi ya da Rüstem Paşa'nın Mahmut Han'ın mektubuna cevaben yukarıdan çerçeveli bir resim olarak (Levni'nin minyatürlerindeki kişiler gibi resmedilerek) indirilmesi vb. öğelerin eklenmesi örnek fikirlerdir. Aynı durum kuklaların hareketlerinde de hissettirilmelidir.

2.3. Prototip Kuklaların Yapım Süreci Üzerine Notlar

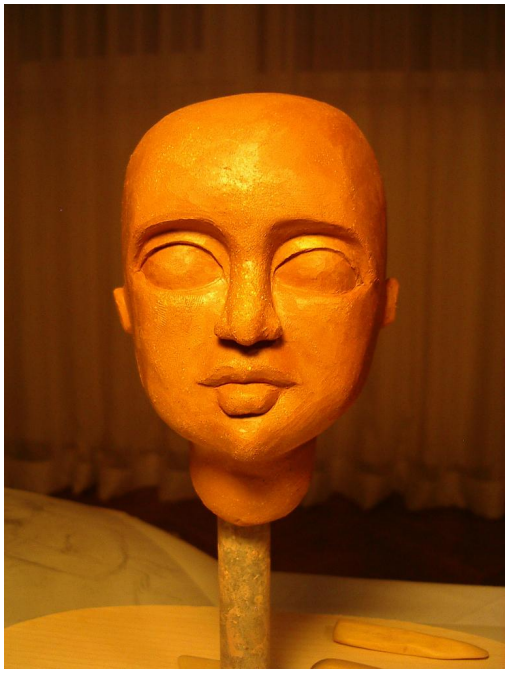
Kukla projesinin ilk önemli aşaması olan eser seçiminin ardından, ikinci ve en önemli süreçlerinden birisi kuşkusuz çalışmanın plastiğinin belirlenmesidir. Bu problem içinde temel bir sorunu daha barındırır; figürlerin ne şekilde hareket edecekleri? Hareket etme yada ettirilme kuklayı var eden etmendir. Kuklanın ölçüsünün büyüklüğü, küçüklüğü; neyle, nasıl ve buna bağlı olarak kaç kişi ile hareket ettirileceği, hafifliği vb. sorulara cevap aramak gerekmektedir.

"Ağrı Dağı Efsanesi" projesi için üretilecek, prototip iki karakter olan Ahmet ve Gülbahar, arkadan iki ila üç kişi ile hareket ettirilen; gözleri sağ-sol, yukarı-aşağı hareketleri gerçekleştirebilen ve ağzı da oynatabilen (Gülbahar'da) mandallı bir sisteme bağlı ve ayakları ile kolları bu sistemin dışında serbest olarak hareket ettirilen kuklalar olarak düşünülmüşlerdir. Figürlerin boyları, 45-50 cm. arasındadır. Kafa ölçüleri ise, 10-11cm. arasındadır.

Figürlerin başları, ayakları ve gövdeleri çamur modlaj çalışmasından sonra, alçı kalıp teknikleri kullanılarak, "elyaflı polyester kalıp" almak suretiyle, polyesterden üretilmiştir. Elleri model hamuru ile modellenmiş, kolları ve bacakları, ahşap malzemeden oluşturulmuştur. Kuklaların gözleri, ölçüye uygun olarak tornada çekilerek; önce alçı kalıp, daha sonra elyaflı polyester tekniği ile kalıplanarak, polyester malzemeden yapılmıştır.

3. TEKNİK AŞAMALAR







RESİM 28-29-30: Gülbahar için çamur modlaj çalışması



RESİM 31: “Ahmet” karakteri için çamur modlaj çalışması



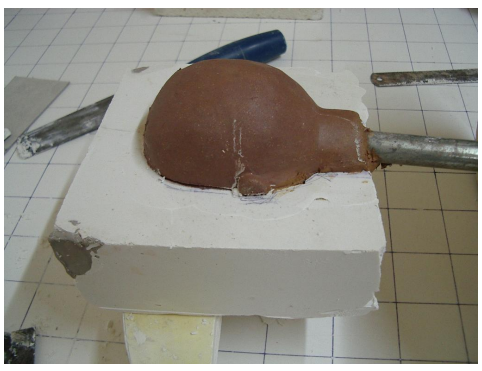




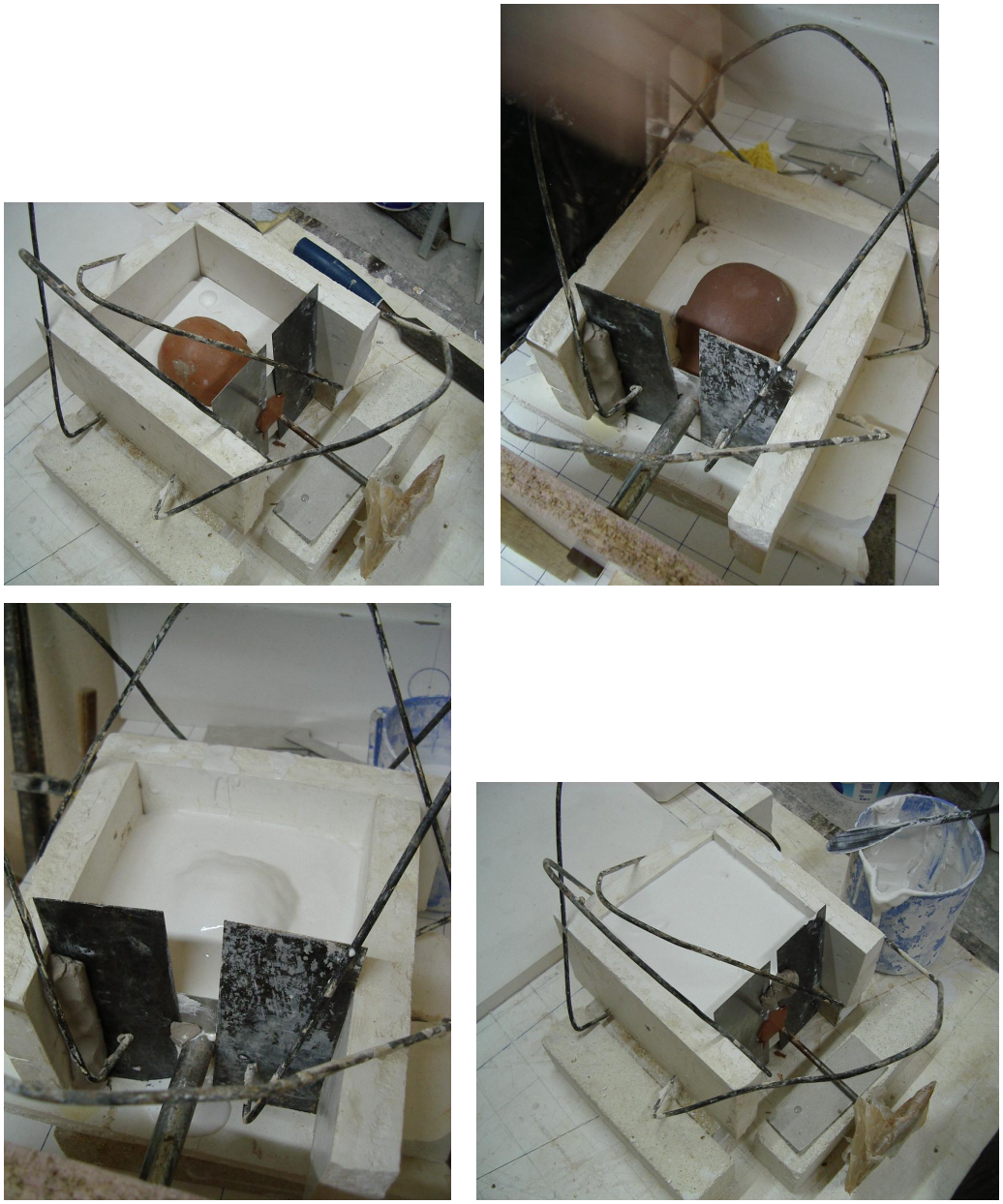




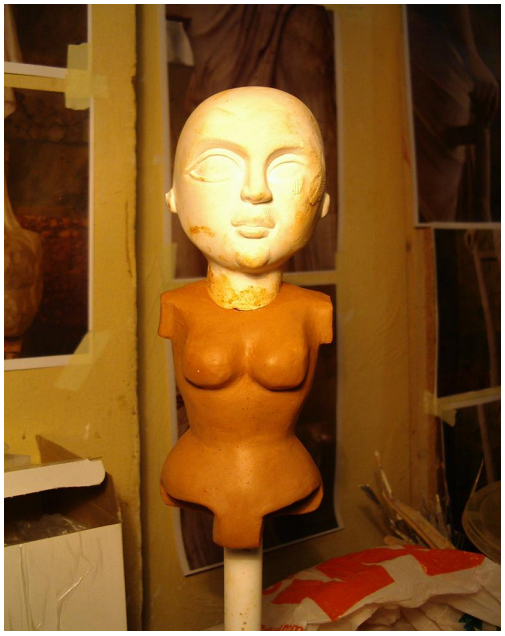








RESİM 32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43: Çamur modlajdan “negatif kalıp alma” sürecinden çeşitli görüntüler

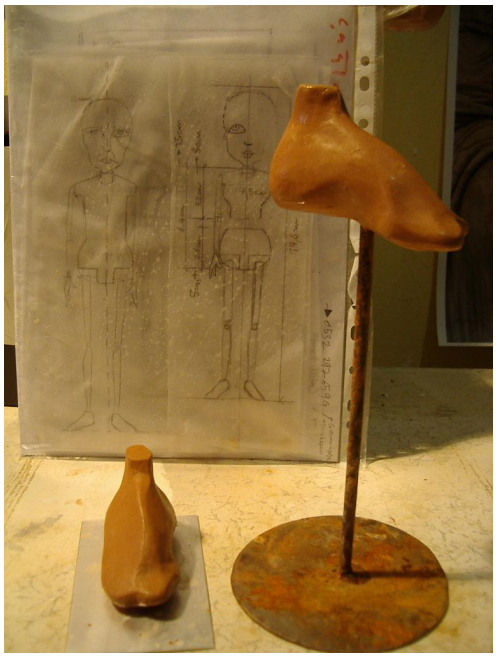



RESİM 44-45: “Gülbahar” için çamur modlaj gövde çalışması




RESİM 46-47: “Ahmet” için çamur modlaj gövde çalışması







RESİM 48-49-50: “Patlatma kalıp “ yöntemi öncesi hazırlıklar







RESİM 51-52-53: Kalıp alınmış gövdeler ve açılmış kalıplar



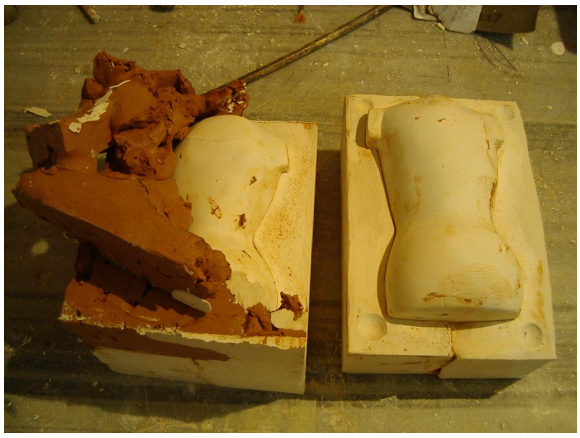


RESİM 54-55: Gövde ve ayak kalıplarının birleştirilip, yeniden alçı dökülmesi









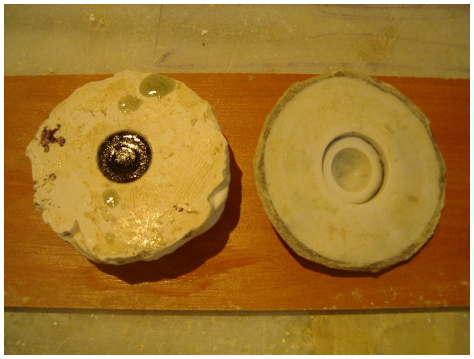


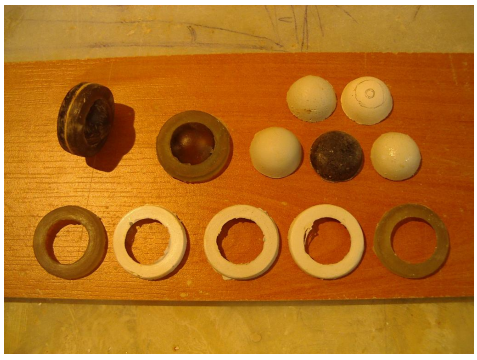
RESİM 56-57-58-59-60-61-62: Gövdeler ve ayaklardan “parçalı kalıp” alınması



RESİM 63-64-65-66-67-68-69: Tornada gözlerin modellenmesi ve ardından polyesterlenmesi





RESİM 70-71-72-73-74-75: Polyester döküm sonrası parçaların görünümü



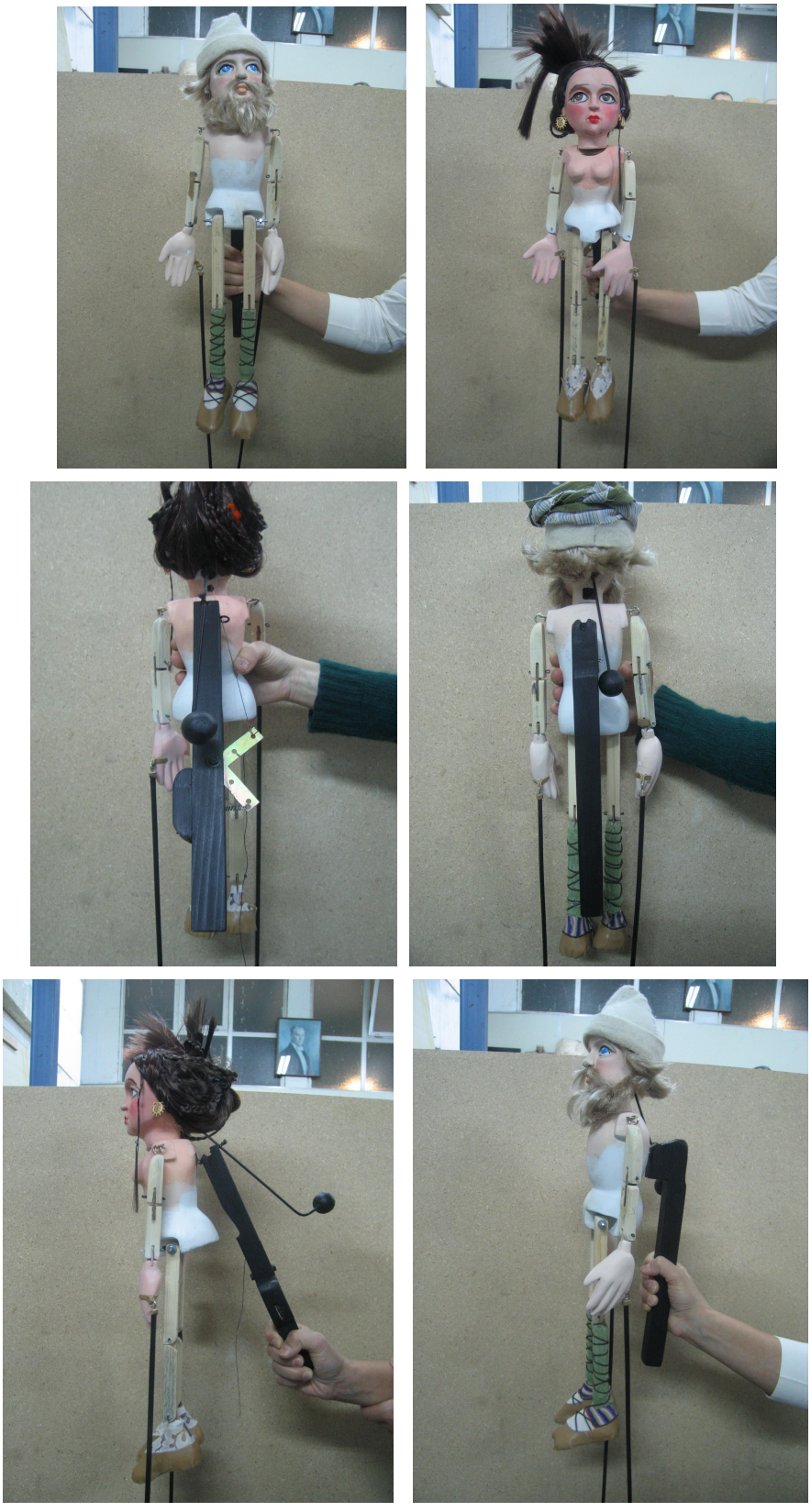
RESİM 76-77-78-79-80-81: Mekanizma çalışmaları







RESİM 82-83-84: Kostümler için kalıp çıkarma çalışmaları



RESİM 85-86-87-88-89-90: Kuklaların önden, arkadan ve yandan görünümleri



RESİM 91-92-93-94-95-96: Ahmet ve Gülbahar karakterlerine makyaj, saç-sakal ve aksesuar uygulamaları



RESİM 97-98: Kuklaların giysili halleri



RESİM 99-100-101: İki boyutlu kuklalardan, “Küp Gölü’nün çobanları” ve koyun

4. ESKİZLER







RESİM 102-103-104: Ahmet, Gülbahar, Sofi karakterleri için eskizler







RESİM 105-106-107-108: Ahmet karakteri için eskizler

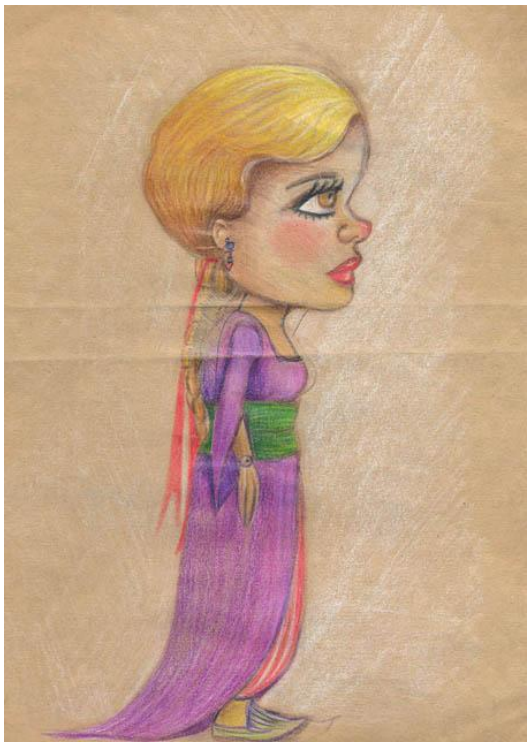














RESİM 109-110-111-112-113-114-115-116: Gülbahar karakteri için eskizler





RESİM 117-118-119: Sofi karakteri için eskizler



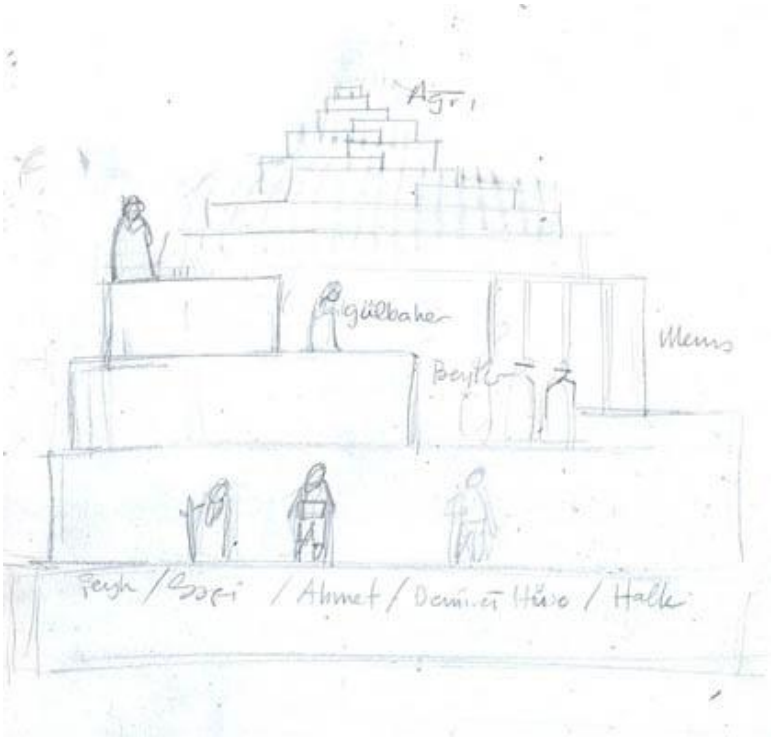
RESİM 120-121: Demirci Hüso karakteri için eskizler

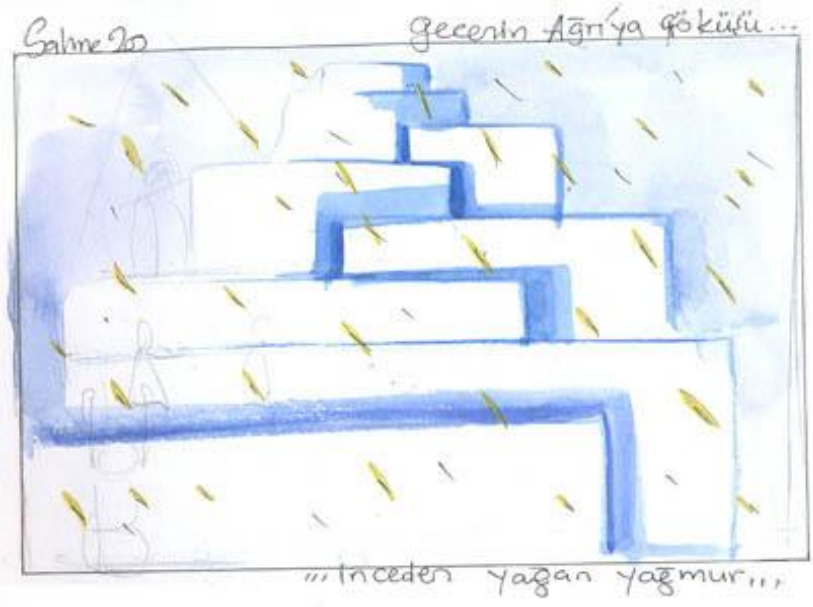


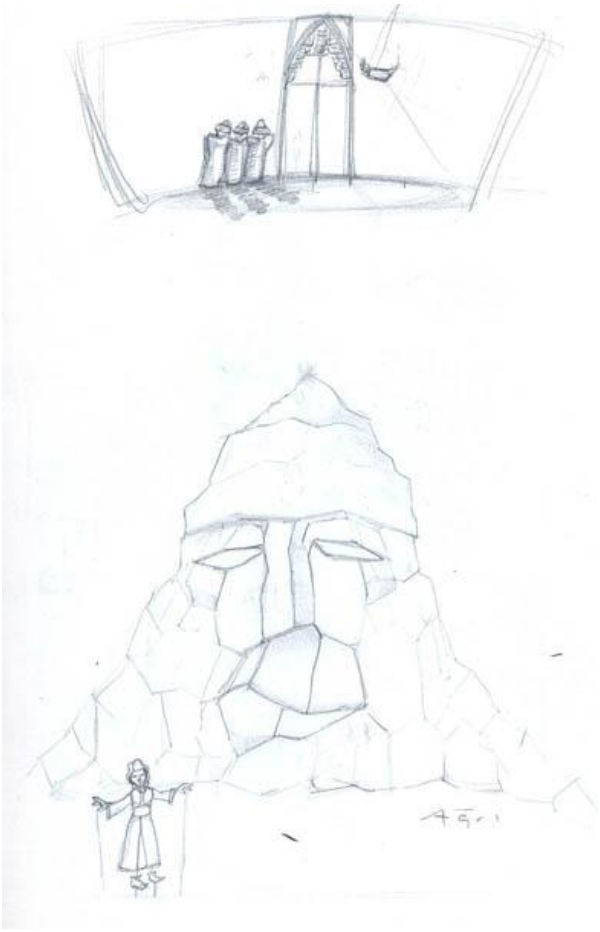




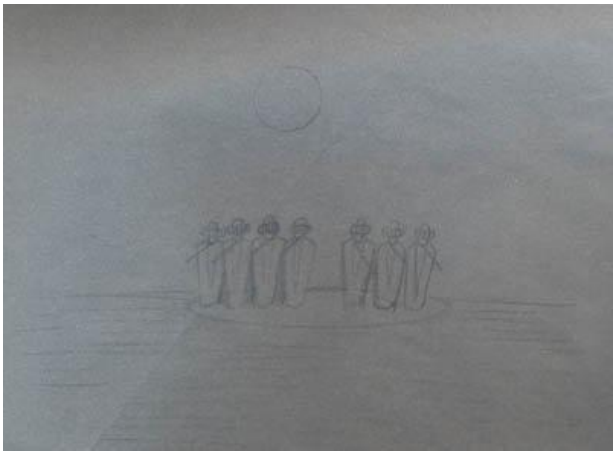
RESİM 122-123-124: Kırat için eskizler

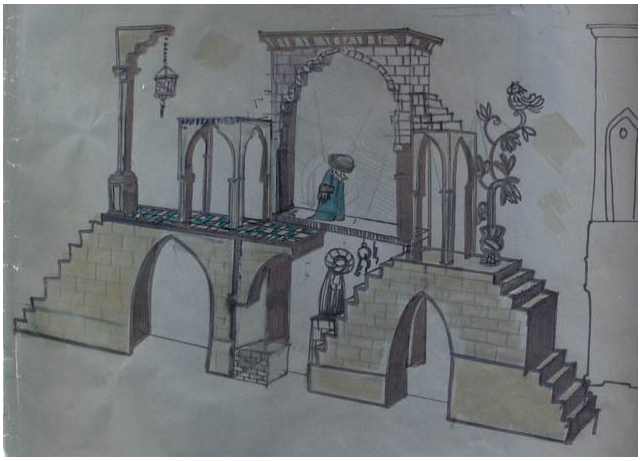

Ağrı
Gülbahar
Memo
Şeyh / Bozo / Ahmet / Demirci Hüso / Halk

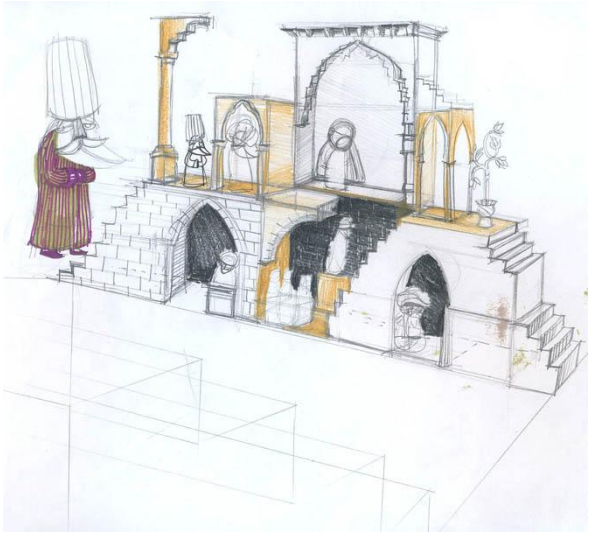

Salme 20
Gecenin Ağrı'ya çöküşü...
"İnceden yağan yağmur..."

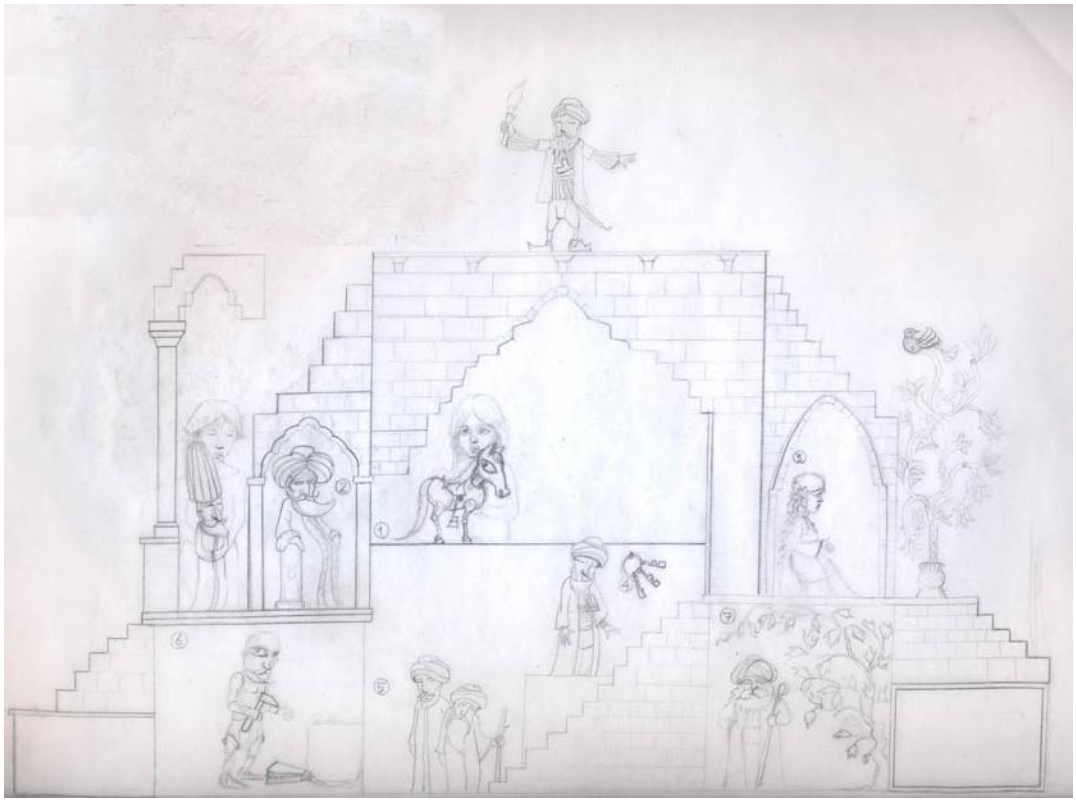

Ağrı


Duvar_Dağ - kar mahrekik?









RESİM 125-126-127-128-129-130-131-132: Dekor için eskizler





Sahne 2



Sahne 5 devamı...




Sahne 3
Gölgeli figürler
* Divan/Paşa'nın katı/sarayı
Paşa'nın öfkesi, beyleri çağırışı.


Sahne 6
Kış'a dönüşüyor
etkileri


Sahne 16
Zindancıbaşı Memo
kulun yok bunun cevabı
* "zindancıbaşı Memo'nun ve zindanın hikayesi
gülbahar'ın zindan gezip tuhaf davranması.
Ahmet'in derin kuyudaki heybeteli yürüyüşü

Sahne 7-8 / Osman Hamdi Bey'e bakılacak...



*Paşa'nın hikayesi

Sahne 15



*Gülbahar Ahmet ile konuşmak istediğini Sofi'ye ağlıyor...

Sahne 13 Devamı



*Mutfakta zindandakiler için yemek hazırlatması — Annesinin onu uyarması...

Sahne 10

Divan



*Sofi-Paşa ile...



*Yörc halkının, gözükanlı kürt Beylerinin Ahmet'e desteği...

Sahne 2



*Yöre halkı - At

Sahne 20 (Devamı) gülbahar odası



* Gülbahar'ın odasına dönüşü, nakşeli ceviz sandıktan sahip olduğu hediyelerini çıkarıp kadife bir keseye koyuşu...

Sahne 18 Gülbahar'ın odası



*Gülbahar'ın saraydaki hâlleri içsel konuşmalar, gündengüne sararıp soluşu...

Sahne 11



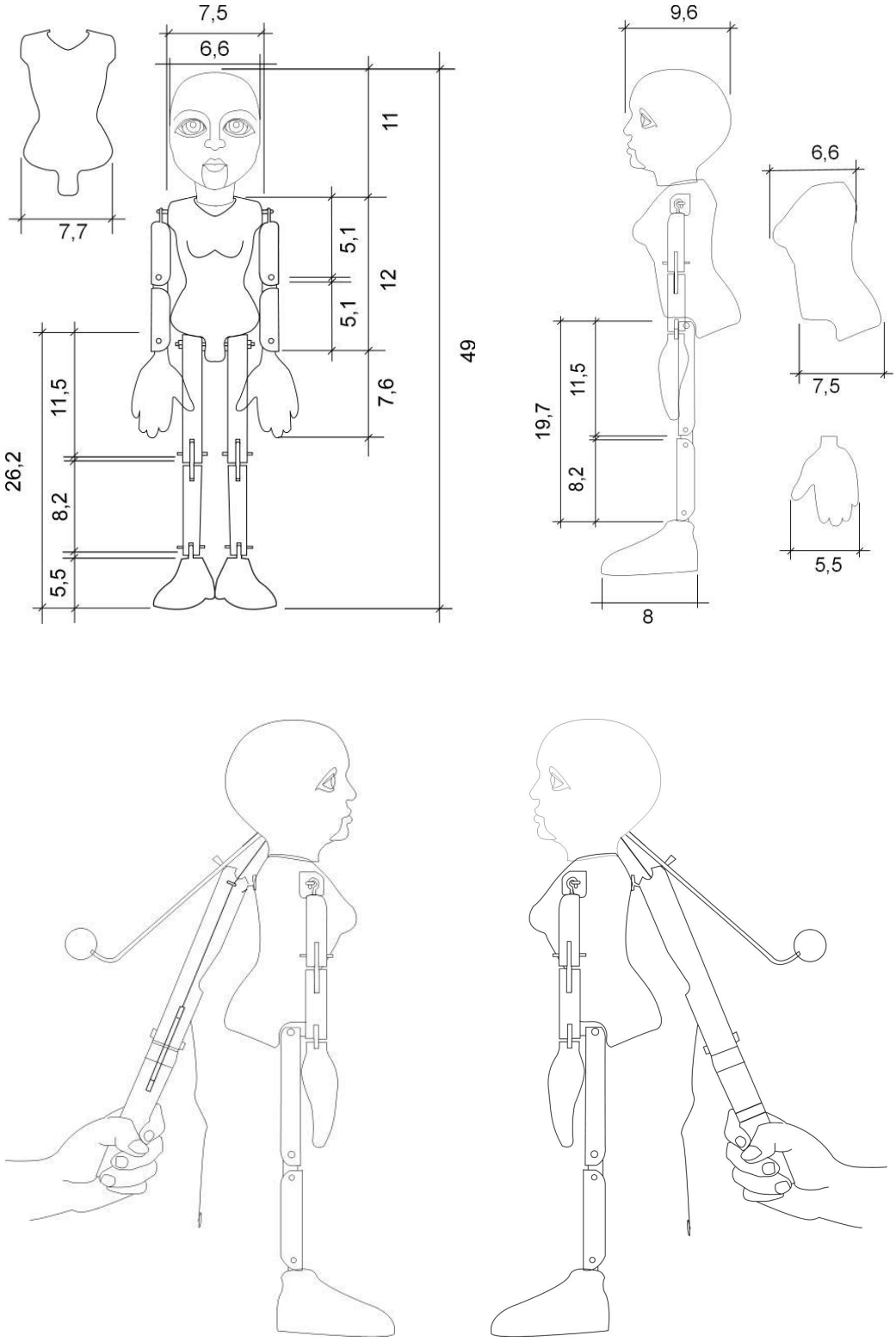
*Musa Bey Ahmet'in çadırında



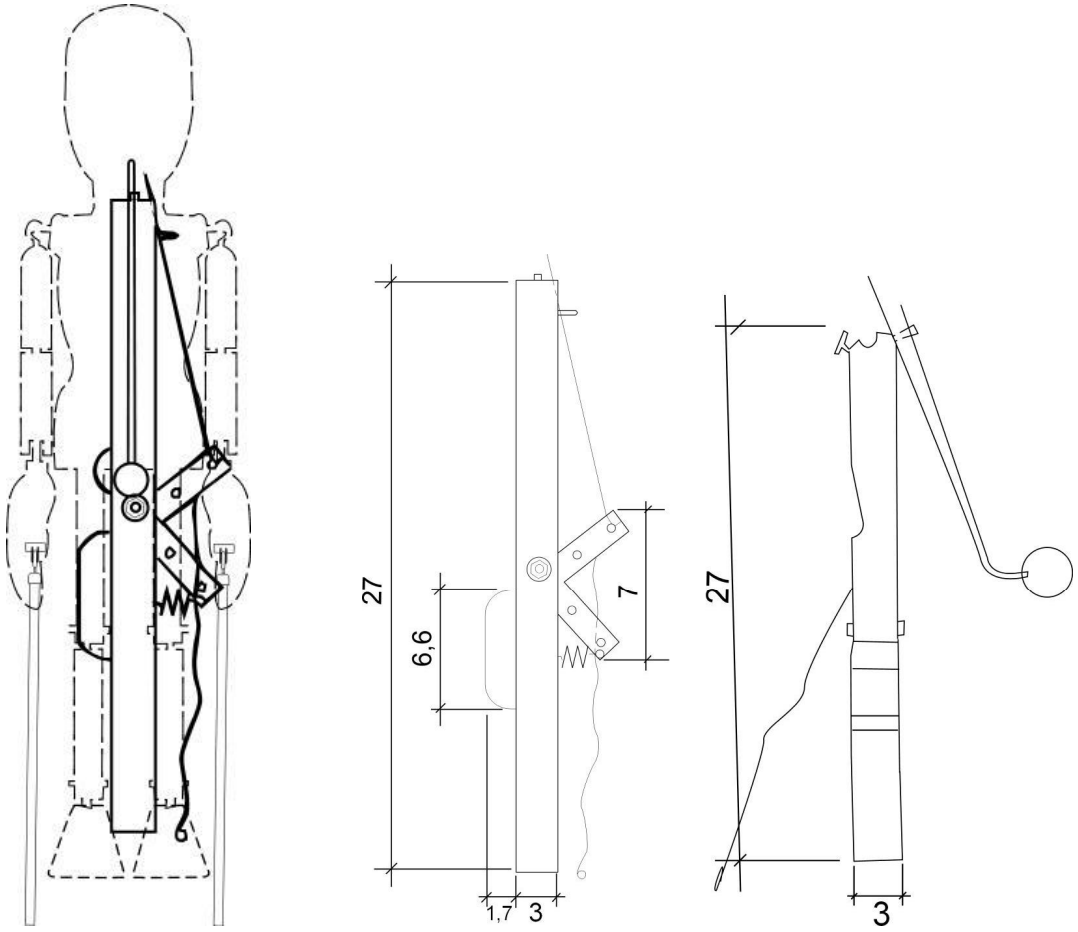


RESİM 133-134-135-136-137-138-139-140-141-142-143-144-145-146-147-148-149-150-151: Bazı sahnelerin eskizleri

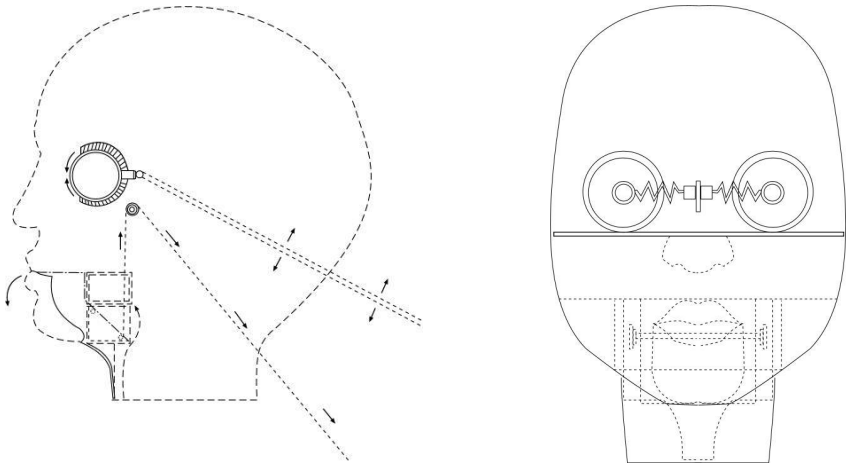
5. TEKNİK ÇİZİMLER



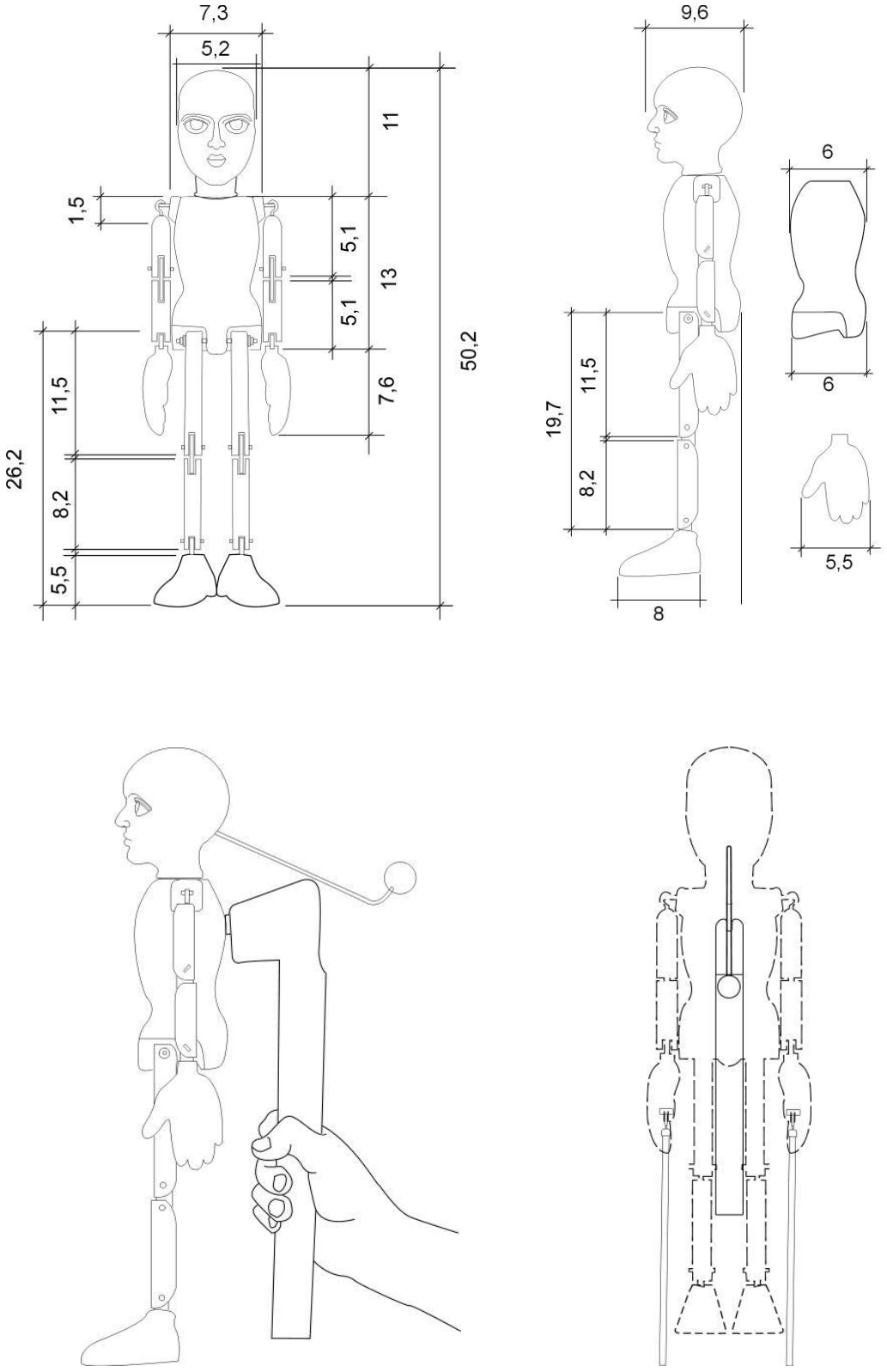
RESİM 152-153-154-155: “Gülbahar” karakterinin, önden ve yandan görünümünün ölçülü teknik çizimi ile oynatma düzeneğinin iki yandan görünümü



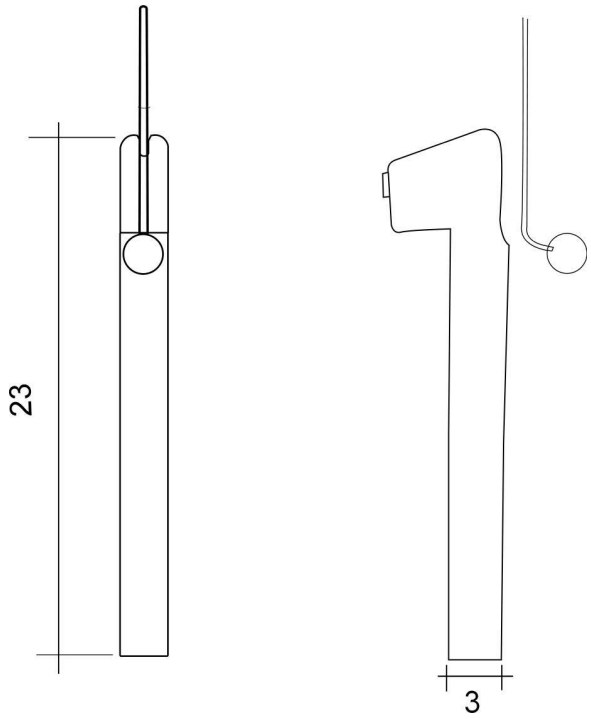
RESİM 156-157: “Gülbahar” karakterinin oynatma düzeneğinin arkadan görünümü ve iki yandan ölçülü teknik çizimi

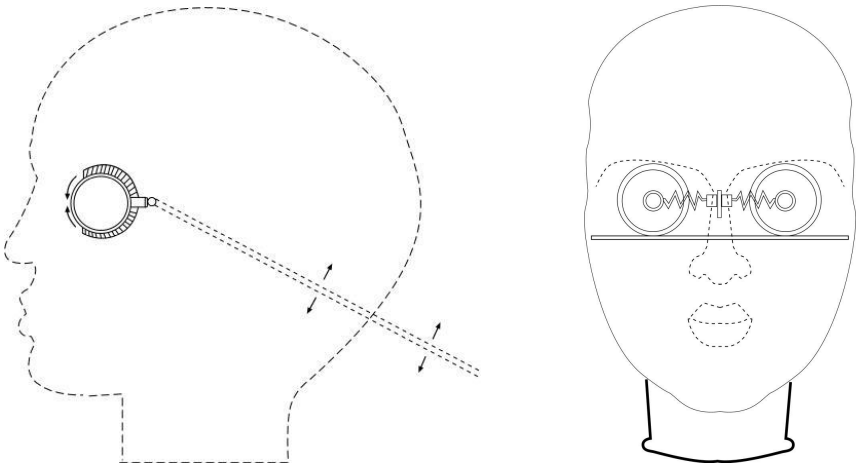


RESİM 158-159: “Gülbahar” karakterinin başının içinin, yandan ve önden görünümü



RESİM 160-161-162-163: “Ahmet” karakterinin, önden ve yandan görünümünün ölçülü teknik çizimi ile oynatma düzeneğinin sol yandan ve arkadan görünümü





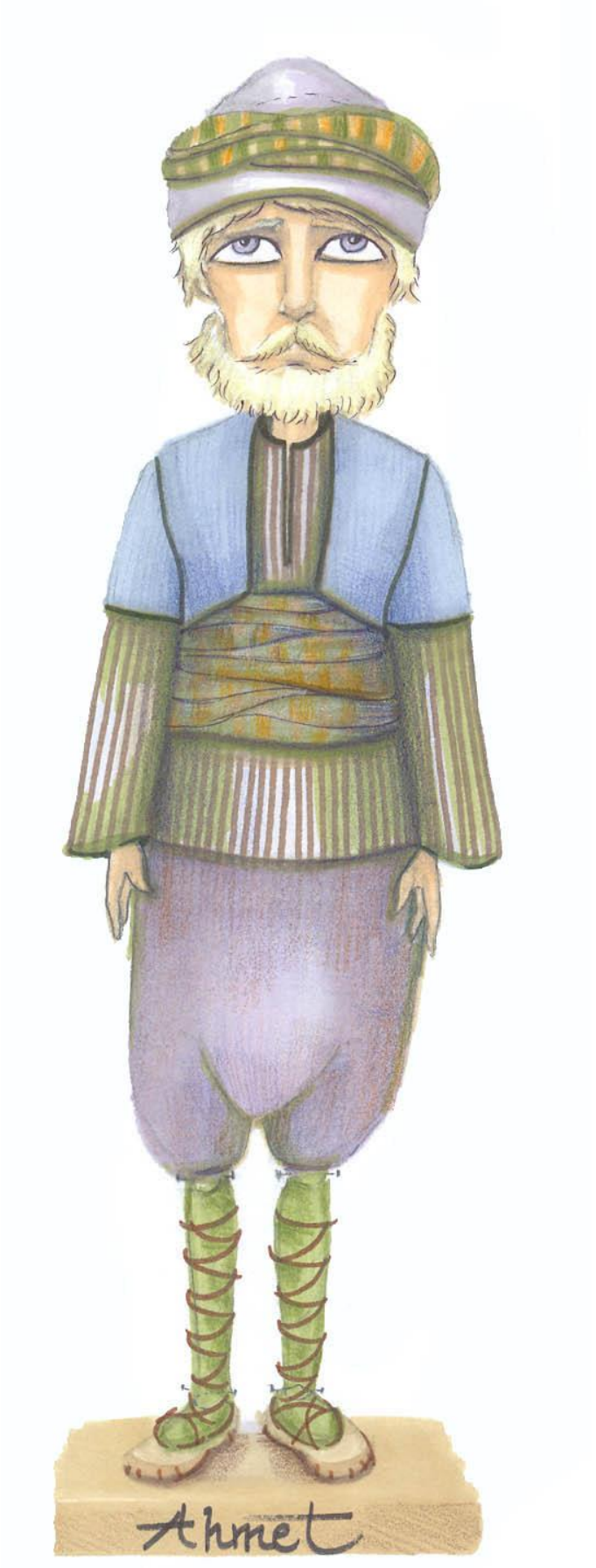
RESİM 164-165-166: “Ahmet” karakterinin oynatma düzeneğinin iki yandan ölçülü teknik çizimi ile başının içinin, yandan ve önden görünümü

6. KUKLA KARAKTERLERİN İLLÜSTRASYONLARI





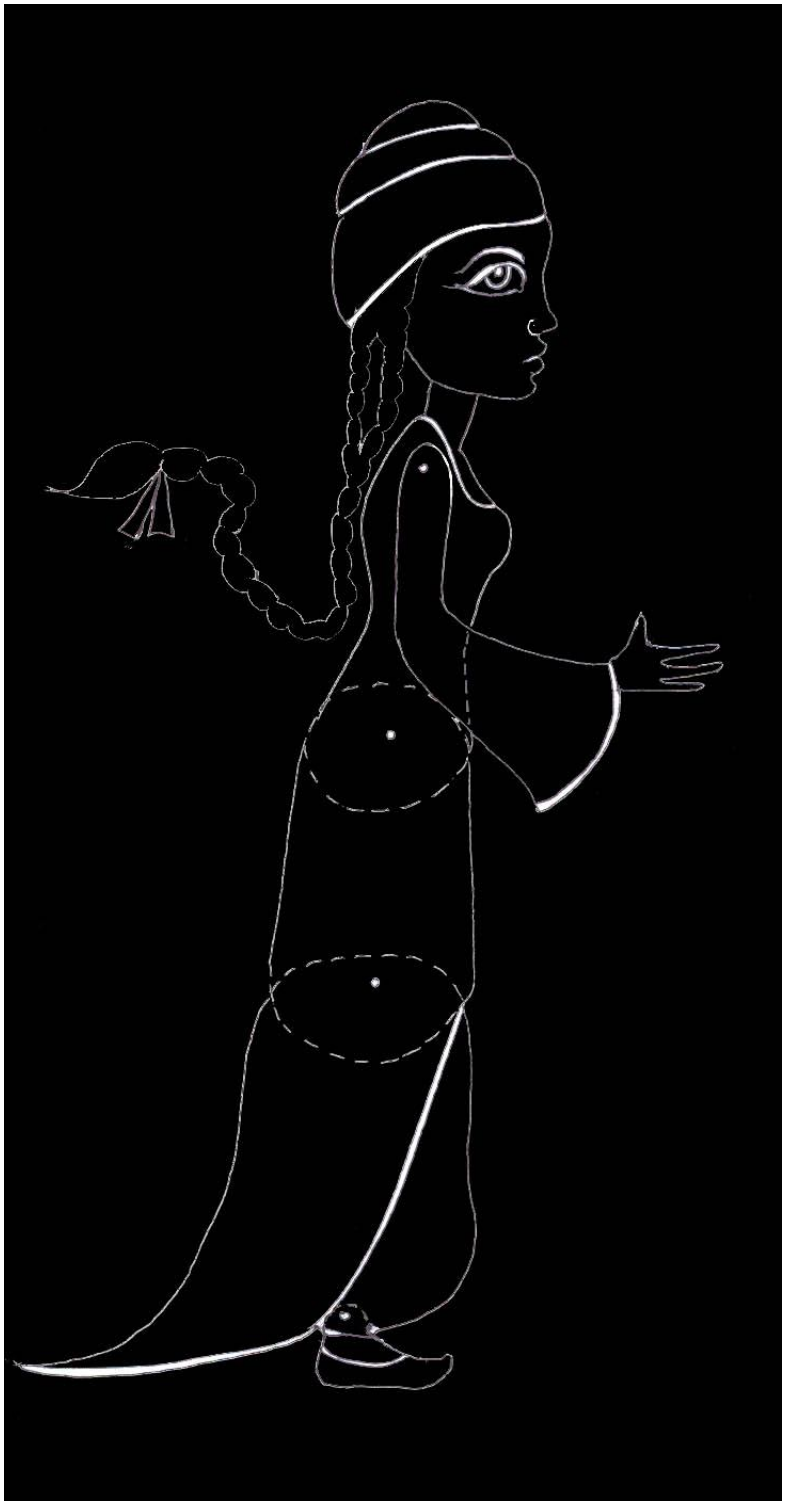
RESİM 167-168: “Küp Gölü’nün Çobanları” ve “Ağrılıların ileri gelenleri”



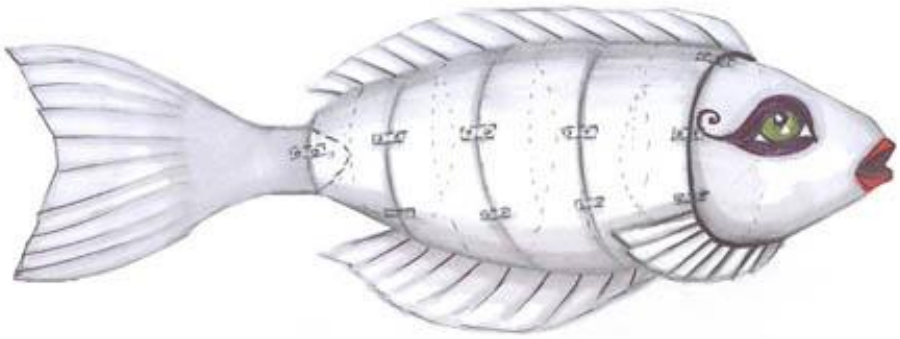
RESİM 169: “Ahmet”



RESİM 170: “Gülbahar”

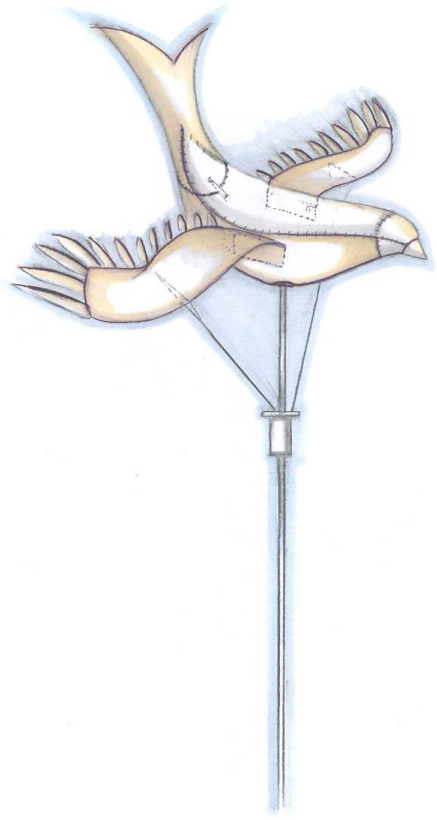


RESİM 171: “Tasvir figür Gülbahar”

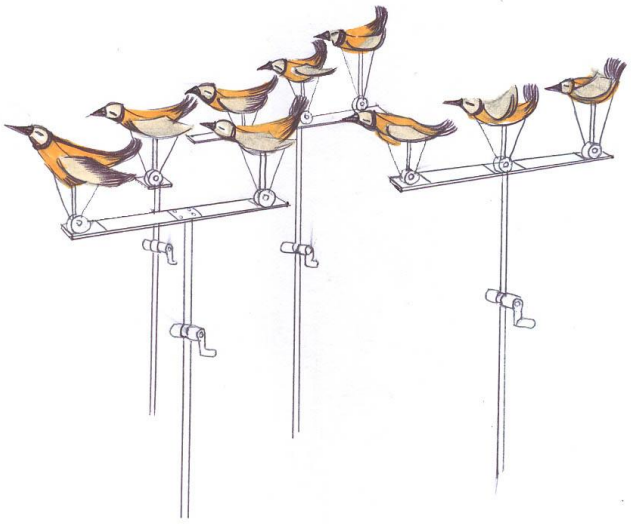




RESİM 172-173: “Alabalık” ve “Ceylanlar”



RESİM 174: “Ak kus”



RESİM 175: Sofi’nin keklikleri



RESİM 176-177: “Koyun” ve “Gülbahar’ın kedisi”



RESİM 178: “Mahmut Han’ın kır atı”



RESİM 179: “Güzel atlarına binmiş beyler”



RESİM 180: “Dervişler”



RESİM 181: “Paşanın karısı”



RESİM 182: “Halife İbrahim” ve “Molla Kerim”



RESİM 183: “Demirci Hüso”



RESİM 184: “İsmail Ağa”



RESİM 185: “Sofi”



RESİM 186: “Hoşap Beyi”



RESİM 187: “Zindancıbaşı Memo”



RESİM 188: “Mahmut Han”



RESİM 189: “Molla Muhammed”



RESİM 190: “Musa Bey”



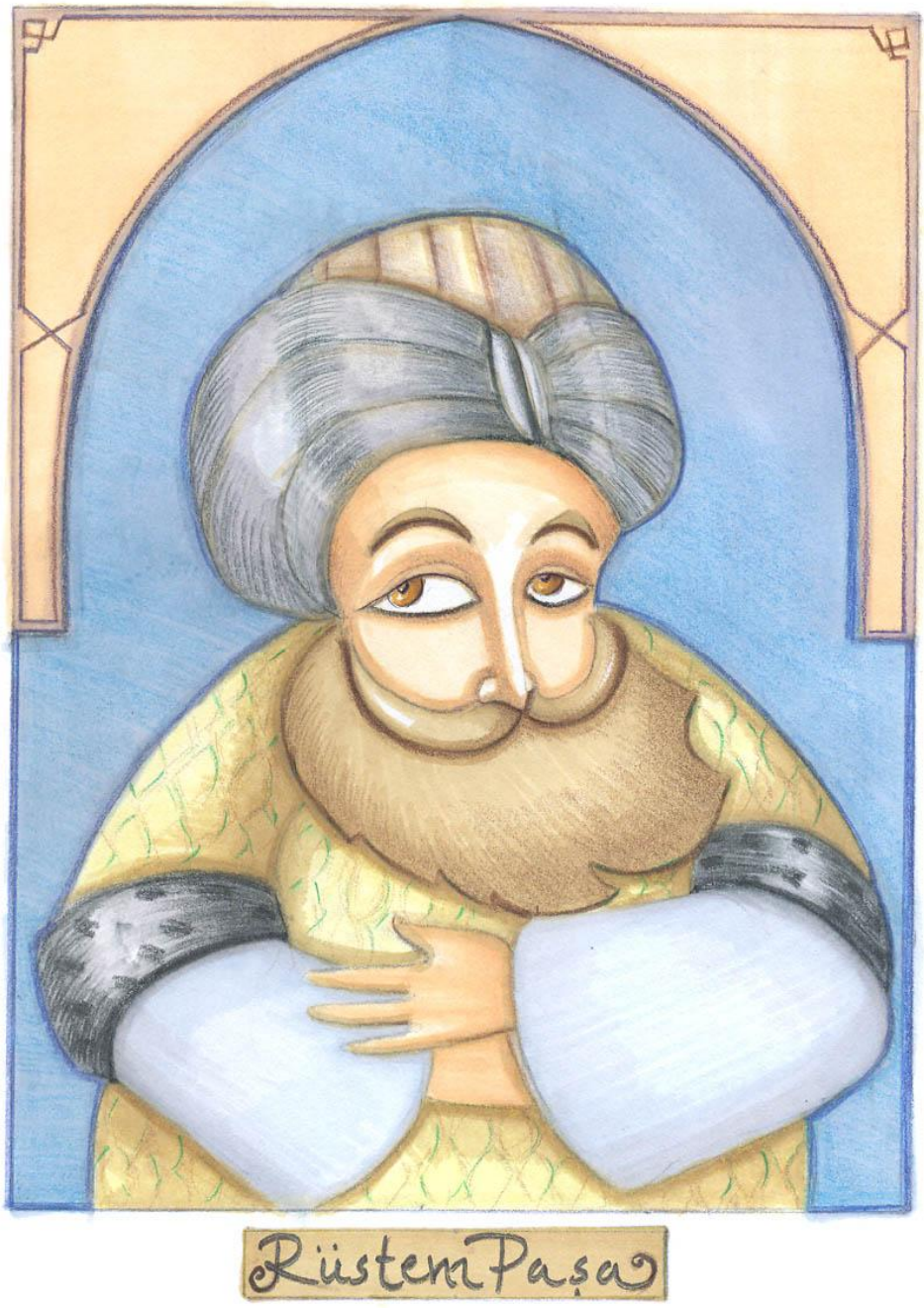
RESİM 191: “Kervan Şeyhi”



RESİM 192: “Yusuf”



RESİM 193: “Zilan Beyi”



RESİM 194: “Tablo figür Rüstem Paşa”



RESİM 195: “Paşanın adamları”



RESİM 196: “Mutfakta yemek yapan kadınlar”





RESİM 197-198: “Yöre kadınları ve erkekleri”



RESİM 199: “Cellatlar”



RESİM 200: “Dengbejler”

SONUÇ

Eser çalışmasının oluşmasında iki önemli hareket noktası vardır: bu topraklardan bahseden bir hikayenin sahnelenmesi ve bunun kuklalardan oluşan bir görsellikle nasıl sunulabileceği.

İlk aşamada bazı Anadolu efsaneleri ve masalları gözden geçirilmiştir. Bu sürecin sonunda, zengin ve etkileyici kurgusu nedeniyle "Ağrı Dağı Efsanesi" proje için uygun görülmüştür.

İkinci aşamada ise; oyunun tüm kahramanları kuklanın görsel anlatımının süzgecinden geçmiştir. İnsan bedeninden çıkarılmışlar ve "hayalin de hayali" birer kahraman kılınmışlardır. Efsane motiflerini de kullanarak, yepyeni bir hikaye dili kurgulamaya çalışan yazar gibi, oyunun karakterlerinden "Ahmet'in'" ve "Gülbahar'ın" kuklası, hem geleneksel kukla formlarının, hem de yeni teknik sorgulamaların ardından hayata geçirilmiştir. Teknik çözümleme sırasında, bu karakterlerin tabiatlarına uygun hareket noktaları belirlenmiş, özellikle gözlerinin ifadesine oldukça önem verilmiştir.

Proje, bu iki prototipten yola çıkılarak, büyük bir sahnelemenin nasıl oluşturulabileceğini tanımlamaya çalışmış, kukla tiyatrosu için "özgün" bir plastik dil yaratmayı amaçlamıştır.

KAYNAKLAR

AKALIN, L. Sami (1993), **Türk Folklorunda Kuşlar**, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 191, Ersa Matbaası, Ankara.

ANAWALT, Patricia Rieff (2007), **The Worldwide History of Dress**, Thames&Hudson, London.

APAK, Melek Sevüktekin, GÜNDÜZ, Filiz Onat, ÖZTÜRK ERAY, Fatma (1997), **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri**, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

ARSLAN, Necla (1992), **Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul (18. Yüzyıl Sonu ve 19. Yüzyıl)**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No:9, İstanbul.

ATASOY, Nurhan (2000), **Derviş Çeyizi: Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

ATTAR, Ali Rıza Şeyh (2008), **Kürtler; Bölgesel ve Bölgedışı Güçler**, Çev: Alptekin Dursunoğlu, 2. Basım, Ağaç Kitapevi Yayınları, İstanbul.

BAYRAK, Mehmet (2002), **Gravürlerle Kürtler**, Özge Yayınları, ABC Matbaacılık Ltd. Şti., Ankara.

BELL, John (1999), **Puppets, Masks, and Performing Objects**, TDR Books, London.

BİNGÖL, Yüksel (1998), **İshak Paşa Sarayı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ajans Türk Basın ve Basım A.Ş., Ankara.

BORATAV, Pertev Naili (1982), **Folklor ve Edebiyat 1**, 1.Basım, Adam Yayıncılık A.Ş., İstanbul.

DİNÇ, Bünyad (2004), **Gözbebeğim Türkiye**, Boyut Kitapları, İstanbul.

FAROQHI, Suraiya (1997), **Osmanlı'da Kentler ve Kentliler**, Çev. Neyir Kalaycıoğlu, 2. Baskı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

FERRIOL, Marquis de (1980), **Onsekizinci Yüzyılın Başında Osmanlı Kıyafetleri: Fransız Büyükelçisi Marquis de Ferriol'un Hollandalı Ressam Van Mour'a Yaptırdığı 100 Resim ile Türklere Ait Bazı Tören ve Açıklamalar,** Çev: Cenap Yazansoy, Yayın Matbaacılık Ticaret Ltd.Şti., İstanbul.

GRISWOLD, William J. (2002), **Anadolu'da Büyük İsyan 1591-1611**, Çev. Ülkün Tansel, 2. Baskı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

GÖRGÜNAY KIRZIOĞLU, Neriman (1994), **Türk Halk Kültüründe Doğu Anadolu Dokumaları ve Giysileri**, Türk Halk Kültürünü Araştıma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, Ankara.

GÜLER, Ara (1995), **Yüzlerinde Yeryüzü: Ara'nın Anadolu Destanı,** Ana Yayıncılık, İstanbul.

GÜLER, Ara (1995), **Yitirilmiş Renkler**, 1. Baskı, Dünya Yayıncılık, İstanbul.

GÜNER, Sami (1990), **Sami Güner Objektifinden**, İstanbul.

HALAÇOĞLU, Yusuf (1988), **XVIII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun İskan Siyaseti ve Aşiretlerin Yerleştirilmesi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

KİRİŞÇİ, Kemal, WINROW, Gareth M. (1997), **Kürt Sorunu; Kökeni ve Gelişimi**, Çev: Ahmet Fethi, 2. Baskı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

KALAFAT, Yaşar (1995), **Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri**, 2. Baskı, Atatürk Kltür Merkezi Yayını, Sayı No: 112, Ankara.

KEMAL, Yaşar (2008), **Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor; Alain Bosquet ile Görüşmeler**, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

KEMAL, Yaşar (2007), **Ağrı Dağı Efsanesi**, 12. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

KOZ,M. Sabri (2007), **Dokuz Kollu Bir Sihirbaz Metin And**, Tüyap, İstanbul.

MENTEŞAŞVİLİ, A.M. (2004), **Dünden Bugüne Kürtler**, Çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, 2. Baskı, Evrensel Basın Yayın, İstanbul.

NICOLAAS, Eveline Sint, BULL, Duncan, RENDA, Günsel, İREPOĞLU, Gül (2003), **Lale Devri'nin Bir Görgü Tanığı; Jean-Baptiste Vanmour**, 1. Basım, Koçbank A.Ş., İstanbul.

NACİ, Fethi (2004), **Yaşar Kemal'in Romancılığı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

NECİPOĞLU, Gülru, RABY, Julian, ÇAĞMAN, Filiz, BAĞCI, Serpil (2000), **Padişahın Portresi; Tesavir-i Ali Osman**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

ORTAYLI, İlber (2008), **Avrupa ve Biz**, 3. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

ORTAYLI, İlber (2008), **Osmanlı'da Değişim ve Anayasal Rejim Sorunu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

OSMANLI ANSİKLOPEDİSİ (1999), Cilt 4, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

ÖZ, Süleyman (2003), **Doğu ve Güneydoğu Anadolu Sözlü Kültüründe Hikaye Anlatıcılığı**, MSGSU Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim

Dalı, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Meral Özbek, İstanbul.

ÖZEL, Mehmet, TAN, Nail (1992), **Folklorik Türk Kıyafetleri**, Çev: Ellen Yazar, Tüpraş, Ankara.

PROPP, Vladimir (1985), **Masalın Biçimbilimi**, Çev: Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, Bilim- Felsefe-Sanat Yayınları, İstanbul.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (2006), **Yaşar Kemal Sözlüğü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

SEVİN, Nureddin (1990), **Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

TOMANEK, Alois (2006), **Forms of Puppets**, Çev: Don Nixon, Academy of Performing Arts in Prague AMU Yayınları, Prague.

TURAN, Metin (1998), **Pertev Naili Boratav'a Armağan**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

TÜRKOĞLU, Sabahattin (2002), **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**, Atılım Kağıt ürünleri ve Basım San. A.Ş., İstanbul.

VANLI, İsmet Şerif (1977), **Batılı Eski Gezginler Gözüyle Kürtler ve Kürdistan**, Çev. M. Demirci, Özgürlük Yolu Yayınevi, Bilim ve Kültür Dizisi No: 6, İstanbul.

YURT ANSİKLOPEDİSİ (1981)**, Ağrı,** Cilt 1, Anadolu Yayıncılık.

http://www.cnnturk.com/KULTUR_SANAT/DIGER/haber_detay.asp?PID=116&haber ID=391548

http://www.kanal04.com/kent_rehberi/kent_rehberi.htm

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE DEKORLARI VE KOSTÜMÜ ANA SANAT DALI
DEKOR VE KOSTÜM TASARIMI PROGRAMI

YAŞAR KEMAL'İN AĞRI DAĞI EFSANESİ ADLI ESERİNİN KUKLA SAHNELEMESİ İÇİN OLUŞTURULAN YENİ OYUN METNİ

(CİLT II S. Yeterlik Eser Metni Eki)

Hazırlayan:
20076014 Çağla TULUKÇU ARKMAN

Danışman:
Prof. Bengi BUGAY

İSTANBUL - 2009

Çağla TULUKÇU ARKMAN tarafından hazırlanan Yaşar Kemal'in "Ağrı Dağı Efsanesi" Adlı Eserinin Kukla Sahnelemesi Olarak Yorumlanması Önerisi adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 16 / 03 / 2009

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) : İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Bengi BUGAY (Danışman) .....

Jüri Üyesi : Prof.Refika TARCAN .....

Jüri Üyesi : Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER (M.Ü.Öğr.Üy. .....

Jüri Üyesi : Prof.Serap EYRENCİ (Doğuş Ünv.Öğr.Üy.) .....

Jüri Üyesi :Yrd.Doç.Ayla AKSUNGUR (MSGSÜ.Heykel) .....

KUKLA KARAKTERLER:

Üç Boyutlu Figürler:

Mahmut Han

Ahmet

Sofi

Gülbahar

Musa Bey

Zindancıbaşı Memo

Demirci Hüso

Kervan Şeyhi

At, Ak kuş, Turnalar, Alabalık, Sofi'nin keklikleri, Gülbahar'ın kedisi

İsmail Ağa

Yusuf

Hoşap Beyi

Zilan Beyi

Molla Muhammed

İki Boyutlu Figürler:

Küp Gölü'nün Çobanları

Van, Patnos, Süphan Dağı, Muş, Bitlis Beyleri

Ağrılılar'ın İleri Gelenleri

Molla Kerim

Ağalar

Halk Figürleri (Kasabalı kadınlar ve erkekler)

Cellatlar

Paşa'nın Karısı

Dans Eden Dervişler

Halife İbrahim

Paşa'nın Askerleri (Adamları)

Rüstem Paşa(Tablo Figür)

Dengbejler

Yemek pişiren kadınlar

Ceylanlar, koyunlar

Tasvir Gülbahar ve Ahmet

I. PERDE

SAHNE 1

Ana dekorun önünde, sağ veya sol yanda, seyirciye yakın bir konumda, bir platform..Yazar burada romanını yazmaktadır. Hemen arkasında beyaz bir fon vardır. Bu fon zaman zaman, onun düşüncelerinin canlandırılmasında yardımcı sahne gibi kullanılacaktır.

YAZAR: Ağrı Dağı'nın yamacında, dört bin iki yüz metrede bir göl vardır, adına, Küp gölü derler. Göl bir harman yeri büyüklüğündedir. Çok derinlerdedir. Göl değil bir kuyu. Gölün dört bir yanı, yani kuyunun ağzı, fırdolayı kırmızı, keskin, bıçak ağzı gibi ışıltılı kayalarla çevrilidir. Kayalardan göle kadar daralarak inen yumuşak bakır rengi toprak belli bir aşıntıyla yol yoldur. Bakır rengi toprağın üstüne yer yer taze bir yeşil çimen serpilir. Sonra gölün mavisi başlar. Bu, bambaşka bir mavidir. Hiçbir suda, hiçbir mavide böyle bir mavi yoktur. Laciverti, yumuşak, kadife bir mavidir.

(Bu cümleden sonra durur. Şöyle bir yazdıklarını kontrol eder..ve yazmaya devam eder.)

YAZAR: Her yıl karlar eriyip de bahar gözünü açınca, Ağrıdağı'nda bir ulu tazelik patlayınca, gölün kıyıları, ince kar çizgisinin üstü, keskin, kısa, küt çiçeklerle dolar. Çiçeklerin rengi alabildiğine parlaktır.En küçük çiçek bile mavi, kırmızı, sarı, mor kendi renginde çok uzaklardan bir renk pırıltısı olarak balkır. Ve keskin kokarlar. Gölün mavi suyu, bakır rengi toprağı baş döndürücü keskin kokularla kokar. Ve bu kokular çok uzaklardan duyulur.

(Bu tasvirin anlatımı başlarken, yazarın arkasındaki fonda, hayallerini tasvir eden tablolar oluşur. Yazara daha heyecanlı, esinlenmenin getirdiği coşkuyla, anlatımını güçlendirir.)

YAZAR: Ve her yıl Ağrıdağı'nda bahar gözünü açtığında, çiçeklerle, keskin kokular, renklerle, bakır toprakla birlikte Ağrıdağı'nın güzel, kederli kara gözlü, iri yapılı, çok uzun, ince parmaklı çobanları da kavallarını alıp Küp Gölü'ne gelirler. Kırmızı kayalıkların dibine bakır toprağın, bin yıllık baharın üstüne kepeneklerini atıp gölün kıyısına fırdolayı otururlar. Daha gün doğmadan Ağrıdağı'nın harman olmuş yalp yalp yanan yıldızları altında kavallarını bellerinden çıkarıp Ağrıdağı'nın öfkesini çalmaya başlarlar. Bu, gün batımına kadar sürer.

(*Mavi ışıklı bir atmosferde iki boyutlu çoban figürleri yavaş yavaş gelerek kavalları ile ezgilerini çalmaya başlarlar. Renkler günbatımı ışığına doğru bir geçiş sergiler. Gün batımında ezgi susar. Kendisi de ışıkla, kızıla boyanmış ak kuş, sessizliğin içinde, hafif bir rüzgar sesi eşliğinde, zarifçe uçarak dans eder. En son, maviliğe kanadını dokundurduğunda, suya dokunan bir kanat efekti duyulur ve kuş sahneden uzaklaşır*.)

YAZAR: Bu arada, tam gün kavuşurken gölün üstünde kar gibi ak küçücük bir kuş dönmeye başlar. Sivri, uzun, kırlangıca benzer bir kuştur. Gölün üstünde çok hızlı döner. Uzun, ak halkalar çizer üst üste. Ak halkalar tel tel gölün som mavisine düşer, tam günün battığı anda kavalcılar çalmayı keserler. (*Kaval sesi susar*) Kavallarını bellerine sokup doğrulurlar. Gölün üstünde bütün hızıyla uçan kuş tam bu sırada göle şimşek gibi çakılırcasına iner, bir kanadını suyun mavisine daldırır kalkar. Böylece üç kere daldırır, sonra da uçup gider, gözden ırar, yiter. Ak kuştan Sonra çobanlar da sessiz, birer ikişer oradan ayrılır, karanlığa karışır çekilir giderler.

(*Ana kukla sahnesinde, orta alan. Ahmet'in Evi olacak birkaç detay.. karanlığın ortasında tek başına, çok güzel, üzerindeki donanımı zaman zaman parlayan bir beyaz at. Bu karanlıkta, üzerine düşen yumuşak bir ışıkla daha da etkileyici görülmekte... belli belirsiz bir kaval sesiyle uyumlu zarif hareketleri vardır.. Sahneye usul usul Sofi girer.. At Sofi'ye nazlı ve ürkek hareketlerle biraz yanaşır*)

SOFİ: (*kendi kendine mırıldanmaktadır*) Atın üstünde, gümüş savatlı bir Çerkez eyeri var. Üzengisi işleme gümüşten. (*ata iyice yaklaşarak*) Dizginleri sırma işlemeli, eyerin altın, sedef kakma kaşına geçirilmiş. (*Bundan sonrasını yazar anlatır*)

YAZAR: Eyerin altından da atın sağına doğru, çok iyi pişirildiği daha uzaktan belli olan bir nakışlı keçe belleme uzanıyordu. Keçe bellemenin üstüne eski zamanlardan kalma bir güneş sureti işlenmişti. Çok turuncu. Güneşin ardından da uzun bir hayat ağacı yemyeşil yükseliyordu. Atın sol yanında da böyle bir güneş, böyle bir ağaç vardı.

SOFİ: (*yine kendi kendine*) Bu güneşi, bu ağacı bir yerlerden gördüm..Hayal meyal anımsıyorum..(*kuşkulu*) Bu suretler bir ünlü aşiretin, oymağın damgası olmalı. (*Bu sözü ettikten sonra Sofi aniden irkilir..Ama merakı onu tekrar atı incelemeye zorlar*)

SOFİ: Ahmet'in evine gelen bu ünlü, bu büyük konuk kim ola?

YAZAR: Damgayı kafasında evirip çeviriyor, hangi oymağın hangi beyin, paşanın damgası olduğunu bir türlü bulamıyordu. Yalnız bu damga ona korku veriyordu. Böylesi damgalar hep uğursuzdu. Bir korkuyla gelir, bir korkuyla giderlerdi. Bu yerlerde böyle donatılmış bir atı olabilecek hiç kimse yoktu. Üstelik buradaki her oymağın da damgasını bilirdi Sofi. (*Sofi'nin ve yazarın sahnesi kararır*.)

YAZAR: (*sahnesi aydınlanır*) Bahardı. Ağrıdağının karları erimeye yüz tutmuştu. Aşağılarda kırmızı kayalıkların uçları yer yer gözükmeye başlamış, sarı karçiçekleri uç vermişti. (*bundan sonra, fonda canlandırmalar başlar*) çok uzaklardan, arka arkaya katarlanmış turnalar salınarak geçiyorlar, Van Gölü'ne doğru gidiyorlardı.

(*Ana kukla sahnesinde, orta alan.. Ahmet'in Evi. .önce Ahmet aydınlanır.. sakin sakin kavalını çalmaktadır... herşeyden habersizdir. Sonra yavaş yavaş beliren bir ışık, atı ve Sofi'yi aydınlatır*)

YAZAR: Ahmet'in hiçbir şeyden haberi yoktu. Ala şafaktan içerden bir kaval sesi geliyordu. Sofi bu güzel kaval sesini çok eskilerden beri tanırdı.

SOFİ: (*sanki ata anlatırmış gibi ve bilmenin gururuyla hareketler yaparak*) Ahmet'in dedesi Sultan Ağa da böylesine kavak çalardı. Babası Resul da..

Bu evin erkekleri üstüne kaval çalan bir kişi daha gelmemiştir Ağrıdağı'na. Belki de şu yeryüzüne. (*bükük beli burada sanki diklenecekmiş gibi olur, iddia ederken.. bir an yalpalar.*.)

YAZAR: Bunu Sofi söylüyorsa doğruydu. Çünkü Sofi bütün şu doğunun, Kafkas'ın, İran'ın, Turan'ın en ünlü kavalcısıydı. (*gülümser*)

(*Sofi atı yeniden incelemeye koyulur.. o esnada kaval sesi daha da belirginleşmektedir. At da ezgiye dikkat kesilmiş.. sese doğru yönlenmiş gibi*)

YAZAR: Ahmet çok eski bir Ağrıdağı türküsünü çalıyordu. Ağrıdağı'nın iflah etmez öfkesini.Bu türküyü tekmil Ağrı kavalcılarına Sofi öğretmişti. (*bu son sözle Sofi sahnesinde, bulunduğu yerden, yazarı onaylarcasına başını sallar..vakur bir edaya bürünür*).

(*At da, Sofi de sese iyice yönlenmişlerdir*.)

SOFİ: (*kendi kendine..biraz da atla sohbet ediyor gibi*!!!) Bir koca dağ nasıl da bir kaval sesinde korkunç bir öfkeye geliyor. Şu insan oğluna akıl ermez. (*kendini onaylarcasına*) Bir incecik kavaldan koskoca, kükremiş bir dağ çıkarıyorlar. Şu insanlar, şu dünyada var oldukça her şeye akıl erdirecekler. (*burdan sonra artık ışık yalnız Sofi'nin üzerindedir.. Hamlet edası ile seyircisine dönerek sözlerini söyler*). Kartalın uçuşuna, karıncanın yuvasına, ayın, günün doğuşuna, batışına, ölüme, kalıma, her şeye akıl sır erdirecekler. Karanlığa, ışığa, her şeye, her şeye akıl erdirecekler.Tek insanoğluna güçleri yetmeyecek. (*kavalın hüzünlü sesine eşlik ederek*).Onun sırrına ulaşamayacaklar. (*Işık kararır*).

(*Burada bütün sesler, patlamalar, soluklar ve adım sesi.. etkileyici bir biçimde ezgi ile eş zamanlı hissedilmeli*)

YAZAR: Ve dağ yürüyordu kaval sesinde. Ve uçurumlar, çığlar, ayaz gece, yıldızlar patlıyordu. Ay ışığı patlıyordu. Ve dağ bütün hışmıyla yürüyordu. Terlemiş, soluklanan...Bir ulu dev gibi göğüs geçiriyordu Ağrı. Sofi çok derinden Ağrı'nın soluklandığını duyuyordu. Çok uzak, derin bir uğultu

dünyanın ortasına doğru soluklanıyordu. Böyle zamanlarda Sofi kulağını dağın uğuldayan toprağına dayıyordu.

(*Sofi dehşetli, kulağını yere dayamış, dinlemektedir.. karanlık gecede ay ışığı yüzüne vurmakta.. dağın patlamaları yüzünü aydınlatmaktadır*.)

YAZAR: Dağ gittikçe öfkeleniyor, soluğu derinleşiyor, sıklaşıyor, bir iniyor, bir kalkıyor, paramparça oluyor, bütün hışmı, bütün ağırlığıyla dünyanın üstüne çöküyordu. Sonra da dünyayı bir sessizlik kaplıyordu. Her bir yan ıpıssızdı. Dünya bomboş kalmış, Ağrıdağı başını almış da dünyamızdan çekip gitmiş, kurdunu kuşunu, insanını almış götürmüş, yıldızını, ayını, güneşini, esen yelini, yağmurunu, karını, çiçeklerini almış götürmüş, şu dünyayı bomboş bırakmıştı. Çölleri dolduran sürmeli ceylan sürülerini de almış götürmüştü. Kavalın sesinde ıssızlık, boşluk donup kalmıştı.

(*Sesler derinleşir, boğuklaşır, en son ceylanların telaşlı adımlarla kaçışmaları görülür ve adımlarının ve kalplerinin korkudan çarpışının sesi baskın bir şekilde öne çıkarak.. sesler azalarak kesilir..ezgi sakinleşir*.)

YAZAR: Sonra birden bütün çiçekleri, yıldızları, kokusu, alabalıklı, aydınlık suları, ceylanlı çölleriyle dünya Sofi'nin gözlerinin önünde yeniden açıldı. Gözlerinin önündeki at başkalaştı. Atın keçe bellemesindeki güneş canlandı. Hayat ağacı yaprak döktü çiçek açtı. (*Bu sahneler boyunca bir tek, Sofi'nin alanı ışıklıdır. Figürün bedeninde tüm heyecanlar hissettirilmelidir. Atın üstüne ise, anlatının son kısımda büyülü bir ışık düşürülmelidir*.)

Kavalın sesi kesilir. Güneş'in Ağrı'nın tepesinden doğuşu, ışıkla hissettirilir.

SOFİ: (*kendine gelir, ata ve Ahmet'in bulunduğu yöne bakar. At da kederli gözleri ile bakar. Sofi korkuyla bağırır.*) Ahmet! Ahmet!
AHMET: (*Sese doğru*) Buyur dayı. (*Atı görünce bedeni şaşırır*)
SOFİ: Konuğun kim Ahmet? Hoş geldi safalar getirdi.
AHMET: Konuğum yok.

(*ikisi de ata bakarlar. At kapıdan uzaklaşır. Döner.. Ahmet'i tercih eder gibi onun önünde durur. Başını havaya kaldırır*.)

SOFİ: (*düşünceli*) Bu at senin kısmetindir.

AHMET: (*düşünceli*) Öyledir. Mademki gelmiş, kapıda durmuş. Ama bu at kimin atı?

SOFİ:Keçesinde damgası var. Bir yerlerden, çok eski zamanlardan gözüm ısırıyor bu damgayı. Bir belalı, bir korkulu yerin damgası olsa gerek. (*burada kararlı bir ses tonuyla*) Ama kimin olursa olsun, bu at senin. Kapına haktan armağan geldi.

AHMET:(*bir an için ürkerek*) Haktan...(*belirsizce mırıldanır*) Bir sevinç mi, bir bela mı? (*bunu söylerken ışık loşlaşır.. umutsuzlaşır*.)

SOFİ: (*endişeyi fark ederek, elini Ahmet'in omzuna dostça koyarak*) kimin olursa olsun bu at senindir. (*tekrar eski konumuna döner ve ata doğru yönlenir*) Yalnız, şu damgayı gözüm ısırıyor. Çok eski günlerden kalma bir damga. (*direktif vererek*) Çok düşünme, atı al, şu aşağı yola bırak gel. At bir daha gelirse, al gene götür. Bunu üç kere böyle yap. At yine gelirse (*atı göstererek*) bu senin atındır. Atın sahibi bey de olsa, paşa da, Osmanlı Padişahı, Acem Şahı da olsa, Köroğlu da olsa, kelleni verir de bu atı veremezsin. Ve hem de veremeyiz.

(*Ahmet atı tuttu. At uysal bir şekilde Ahmet'in üstüne binmesine izin verir. Ahmet at ile sahneden kaybolur. Uzaklardan koşumlarının sesi gelir. Ahmet sahnede yalnız belirir. Ardından hemen at sahnede görünür. Bu böylece üç kez tekrar eder*.)

AHMET: (*biraz çaresizce*) Başa gelen çekilir dayı!?(*Ahmet'i atı ile ilgilenirken görürüz*)

SOFİ: Atın sahibi bir sütsüz çıkar da ille de atımı isterim derse dövüş olacak. (*eliyle dağı işaret ederek, ve coşkuyla*) Ağrı'nın başı kızarsa dünyayla dövüşür.

AHMET (*başıyla onu tasdik ederek*) Dövüşür.

YAZAR: Ahmet'in kapısına bir küheylanın gelip durduğunu önce bütün köy duydu. Gelip atı gördüler. Sonra yakın köyler, sonra tekmil Ağrı yöresi duydu. Gelip atı gördüler. Az bir zamanda atın ünü İran'a, Turan'a ulaştı. Bu hali, Ahmet'in başına gelip konan devlet kuşunu türlü türlü yorumladılar.

Kimi hayra yordu, kimi şerre. (*iki boyutlu halk figürleri yavaş yavaş Ahmet ile atın çevresini saralar. Uğultulu bir kalabalık. Yorum yaparken ritmik bir şekilde hareket etmektedirler*.) Sonra aşağıdaki ovadan, Karakilise'den, Diyadin'den, Iğdır'dan Kürt Beyleri duydular, atı görmeye geldiler, Ahmet'in talihine gıpta ettiler. (*Halk gittikten sonra, bu bey figürleri Ahmet'in ve atın etrafını sarar bu kez. Onlar da benzer ritmik hareketlerle. Ahmet'e ne talihli olduğunu söylemektedirler.*) Uzun bir süre atın sahibinden haber çıkmadı. Ahmet atına binip, yarenlerini yanına alıp İran toprağına talana gidiyor, maldan mal, koyundan koyun, attan at sürüp getiriyordu Ağrıdağına.

(*Ahmet, orta sahnede sağdan sola, soldan sağa atını koşmaktadır. Her geçişinde, yanında sayılan şeylerden bir şey taşımaktadır. Bir koyun, bir at, birbirine bağlı yükler vb.*)

YAZAR: Birgün, bir sabah vakti, güneş gelmiş Ağrıdağı'nın böğrüne kıpkırmızı donmuş oturmuşken Sofi değneğine basa basa, ak uzun sakalı titreyerek Ahmet'e geldi.

SOFİ: (*değneğine basa basa, telaşlı*) Duydun mu Ahmet?

AHMET: (*başı gurulu bir şekilde*)Duydum

SOFİ: Beyazıt Paşası Mahmut Han atını arıyormuş.

AHMET: (*tekrar*) Duydum

SOFİ: Atı getirene beş at, bir de elli altın verecekmiş.

AHMET: Bele.

SOFİ: (*endişe ile*) Atı kimin evinde, kimin elinde bulursa onun kellesini vuracakmış.

AHMET: (çaresizlikle) Ne yapalım, at benim kısmetimdir.

SOFİ: (*korkuyla*) Ordusunu çekip gelecek üstümüze.

AHMET: (*sakince, ağırbaşlı*) At benim kısmetimdir.

SOFİ: (*Ahmet'i inandırmaya çalışarak*) Mahmut Han zalim bir paşadır.

AHMET: (*tekrar*) At benim kısmetimdir.

SOFİ: (*gittikçe umutsuzluğa gömülerek*) Mahmut Han'la başa çıkılmaz.

AHMET: (*umursamaz gibi, kararlı*) At ban haktan yadigardır.

SOFİ: (*tamamen çökerek*) Mahmut Han hakkı, yadigarı bilemez. (*değneğini savurarak*) O, Osmanlı olmuştur.

AHMET(*son kez sakince tekrar eder*) At bana yadigardır. (*sahne yavaşça kararır*.)

SAHNE 2

YAZAR: Aradan bir ay geçmedi, Mahmut Han'ın adamları Ahmet'in evine geldiler.

(*sahnede gün ışığı vardır. "paşa'nın adamları" iki boyutlu grup figürler sahnede belirirler. Ahmet'le konuşmaya başlarlar. Koro mantığında. Ağız birliği yapmışçasına ve buyurgan bir ifadeyle*)

ADAMLAR: Paşa diyor ki, attan at, maldan mal, paradan para beğensin. Bes atımı versin. Mademki atım kaçmış gitmiş onun kapısında durmuş, ne isterse ona veririm.

AHMET (*kızgınca*) Han bilmez mi at bana yadigardır. Yadigar gelen at, kimseye verilmez. Baş verilir, at verilmez, Paşa bunu bilmez mi?

ADAMLAR: Paşa bunu bilir ama, gene de atını ister. O at da ona yadigardır. Kardeşi kadar sevdiği Zilan Bey'inden yadigardır.

AHMET: (*kararlı bir ses tonuyla*) Paşa maldan mal, candan can istesin, ama yadigarımı ona vermem.

ADAMLAR: Paşa dedi ki, arkasındaki ulu dağa, başındaki birkaç ipsize güvenmesin. Dağını da, başındakileri de yerle bir ederim, dedi. (*hep bir ağızdan güçlü bir şekilde*) Hem de eder!!!

(*Ahmet bir daha konuşmaz. Sofi'de öyle. Adamlar hışımla sahneden uzaklaşırlar. Uzaklaşan nalın sesleri duyulur. Sahnenin etrafı yeniden halk figürleri ile dolar*.)

HALK: (*hep bir ağızdan, kızgınlıkla*) Kim görmüş ki? Kim görmüş ki haktan yadigar gelen at, bey de olsa, paşa da olsa sahibine verile!!! (*yavaş yavaş sahne kararır*.)

(*Ana sahnede, Paşa'nın alanı aydınlanır. Paşa divanında öfkelidir. Bir oraya, bir buraya dönmektedir. Kızgın, homurtulu sesler çıkarır*.)

YAZAR: Paşa geleneği biliyordu. Osmanlı padişahının, Acem şahının atı gelse de kendi sarayının kapısında dursa, ölümü göze alır da, atı onlara geri vermezdi. Veremezdi ama..

PAŞA: (*kükreyerek ve aniden*) Şu Ahmet, şu dağlı parçası da kim oluyor?

YAZAR: Atını alacaktı. Konağı velveleye verdi. Adamlarını, kumandanlarını topladı, bir karara varamadılar. Bu at yüzünden bütün Ağrıdağı ona karşı duracaktı. Ahmet yalnız değildi. Kendisine dost, bir dediğini iki etmeyen Kürt Beyleri'ni sarayına çağırdı. Van'ın, Patnos'un, Süphan Dağı'nın, Muş'un, Bitlis'in beyleri güzel atlara binmiş geldiler.

(*Burda ana sahnede, Beylerin figürlerini sahnede görürüz. Bunlar atları ile birlikte hareket etmektedirler. Önce onların dört nala saraya gidişlerini görürüz. Mahmut Han onları karşılar. Onlar atlarının başı ile paşayı selamlar. Ardından bir şölen sahnesi canlandırılır. Hizmetliler ellerinde etler, meyveler koşturup dururlar. Müzik eşliğinde yemekler yenmektedir. Beyler atları ile sofradadırlar. Arada Mahmut Han'ı dinlemektedirler*.)

PAŞA: (*şölende bile öfkeli*) Bir dağlı, bir talancı, bir çocuk, daha bıyığı bitmemiş, benim atımı çaldı, bana hakarette bulundu.

YAZAR: Paşa'ya hiç kimse yadigarı anlatamadı. Bütün Ağrıdağı'nın insanlarının kellesi gider de, bu at bu saraya bir daha dönemez, diyemediler. Hep sustular. Onlar sustukça Paşa öfkelendi. Ve sözünü kesip attı.

PAŞA: (*son kez, öfkeli ve kararlı, kükrer*) Bu atı sizden isterim!!! (*şölenin müziği bu sözle bıçak gibi kesilir ve sahne kararır*)

YAZAR: Kürt beyleri istemeyerek Ahmet'e, Ağrıdağı insanlarına umucu gönderdiler. Ahmet atı onlara da vermedi. Bir de zehir zıkkım bir söz gönderdi...

AHMET: (*umuculara kızarak*) Onlar bilmiyorlar mı ki, yadigar gelmiş, gelmiş de kapıda durmuş, üç kere götürülüp bırakılmış, sonra da geri dönmüş bir at kimeye verilmez? Bu at benim değil, gelmiş Ağrıdağı'nın başına konmuş. Onlar ki bey olmuşlar, nasıl dilleri varır da bizim atımızı isterler? Onlar bey değil, paşaya kul olmuşlar. (*sahnesi kararır*)

SAHNE 3

YAZAR: Kürt beyleri Ahmet'in bu sözlerine kızmadılar, öfkelenmediler.

KÜRT BEYLERİ: (*birlikte hareket etmelerinden kaynaklı ve hep bir ağızdan*) Haklı. Ama çare yok. Paşa atı için herşeyi göze alacaktır. (*bu esnada paşanın alanı aydınlatırmış.. onu huzursuz, öfkeli hareketler içinde görürürüz*)

YAZAR: (*üstüne kuru yapraklar düşmektedir. Rüzgarlı bir an*) Güz aylarıydı, Ağrıdağı etekleri yangın yeriydi. Kıpkırmızı mor kayalıklar, ufak, çürük, kepir taşları atlarının nalları altında sular gibi çağıldayarak aktı. Bir ikindiüstü Ahmet'in köyü olan Sorik'e geldiler. Köy ıpıssızdı. Bir can bile yoktu. Köyde mola verildi. Evlere ateş verdirdi Paşa sonra da. Yanan bir evden çok yaşlı, ak sakalları ise bulanmış, uzun kaşları gözlerini örtmüş, yepyeni, mavi işlemeli bir şal-şapik giymiş bir yaşlı çıktı. Kartal gözleri kıvılcımlıydı.

SOFİ: (*Sofi yazar anlatırken sahnesine gelir. Öfkelenmiş bir şekilde paşaya adeta diklenerek*) Bütün bunlar bir at için mi Paşa? Dünya dünya olalı kim kapısına gelen atı geriye vermiş? Sen bunu bilmez misin Paşa? (paşaya biraz daha yaklaşmaya cesaret eder. Bir kolunu ona doğru kaldırıp, işaret parmağını paşanın gözüne sokarcasına) Sen Osmanlı olmuşsun Paşa. Yoksa bir at için bu işleri başımıza açmaz, evleri yakmaz ocakları söndürmezdin. (*tüm bedenini Ağrı'ya yönlendirerek*) Ağrı'nın laneti, Ağrı'nın gazabı, Ağrı'nın hışmı senin üstüne olsun Paşa! (*nutuk çekercesine tekrar paşaya yönlenir.*)Babanı tanırım. Yiğit bir beydi. Sen paşa oldun. Sen yozlaştın Paşa. Baban yadigar atı kimseden istemezdi. At, bir dul kadının, bir sabi çocuğun, bir hırsızın, bir düşkünün kapısına gelse dursa da istemezdi. (*son cümlelerini ederken yüzü artık paşanın yüzüne yakındır, neredeyse kafasını paşanın kafasına koymuş gibi*)Baban Beydi, sen paşa olmuşsun. Ağrı'nın laneti başına olsun.

PAŞA: (*bir anlık sessizlikten sonra*) Şunun ellerini bağlayın, boynuna bir lale geçirip zindana götürün! (*sahne kararır*)

YAZAR: Mahmut Han, arkasından adamları, kendi askerleri köy köy dolaştılar. (*nalın sesleri, atlılar bir o tarafa, bir bu tarafa geçiyorlar sahnede*.)

Sanki hiçbir köye insan ayağı değmemişti. (*atlılar duruyor; sonra yeniden nalın sesleri*)

PAŞA: (*kudurmuş bir şekilde*) İsyan bayrağını açtılar!

YAZAR: Paşa çok uzun boylu, kartal burunlu, kara gözlü, kara kıvırcık sakalllıydı. Her halinde, davranışında, elini, sallayışında, konuşmasında kendine güveni ortaya çıkıyordu. (*bu esnada paşa tarifi onaylarcasına seyirciye kendini göstermektedir. Onun üzerine daha heybetli bir ışık düşmelidir*) Çok az konuşuyor, hep düşünüyordu (*paşa düşünür*) Samur kürkünün içinde terliyordu boyuna (*birden sıcağı hisseder, alınındaki terini siler bir mendille*)

PAŞA: (*o atmosferden çıkar, asıl konuya döner*) Bulacağım onları. Yer yarılıp da yere geçseler bulacağım. Dünyanın öteki ucuna kaçsalar da İran'a, Hindistan'a, Çin'e Maçin'e de gitseler bulacağım.

YAZAR:(*karlı, rüzgarlı bir atmosferde*) Kış gelip çattı. Askerleri yorulmuştu. Paşa sararmış solmuş, halden düşmüştü. Hiçbir canlıyla karşılaşmamaları onu deli etmişti. Artık hiç kimseye tek bir sözcük bile söylemiyordu. Ve durmadan Ağrı yöresinde dolaşıp duruyorlardı. Umutsuz. Kürt beylerinden Molla Kerim yüze gelip Paşa'ya..

MOLLA KERİM: (*Paşa'nın karşısında el pençe divan*) Paşam, bu Girit Dağı'nda biz bundan sonra bin yıl adam arasak da bulamayız. Bu dağlılar saklandıkları zaman öyle bir saklanırlar ki onları şeytan bile bulamaz. Toprak benim başıma.

PAŞA: (*sonsuz kederle Molla Kerim'in yüzüne bakar. Atına biner aramaya devam eder gibi sahneden, nalın sesiyle uzaklaşır. Sahne kararır*)

BEYLER: (*sahne aydınlanır*) beyler toplanmıştır. Bu iş böyle nereye varacak? Paşa da hiçbir şeyden anlamıyor. Bu böyle sürüp gitmez. Bir bora, bir fırtına, bir çığ hepimizi toptan yok edebilir. (*homurtular arasında sahne kararır*)

YAZAR: Molla Kerim Paşa'nın karşısına çıkıp el pençe divan durdu ve vardıkları sonucu söyledi.

MOLLA KERİM: Paşam! Biz toplandık, karar verdik. Üç dört aya varmadan, yaz bahar ayları demeden atı da, Ahmet'i de bulup sana teslim edeceğiz.

PAŞA: Benim derdim Ahmet değil. At da değil. Bu kadar dağlı nereye çekilip gitti? Sofi'den başka kimseyi bulamadık bu kadar dağ köyünde. Bir

karınca bile göremedik. Köylüleri de isterim bahar gelmeden, karlar erimeden.

MOLLA KERİM: (*boyum kıldan ince tavrıyla*) Olur Beyim. Bahar daha doğmadan sana köylüleri de göstereceğiz. Dünyanın neresine kaçmışlarsa bulacağız. (*perde kararır*)

SAHNE 4

(*Saray. Paşa'nın alanı aydınlıktır*)

YAZAR: (*paşanın tarifini yaparken elindeki bir takım belgeleri, resimleri de seyirciye göstermektedir. Belki bir dia makinasının yardımı ile gerçekleştirir bunu. Tarihi gravür ve tabloların içine montajlanmış paşa görünümleri*) Paşa çok okumuş bir adamdı. Osmanlı'ya, Osmanlı'nın ününe, şanına çok bağlıydı. Onun dedesi, dedesinin dedesi de bu dağlardan olurdu. Ne zaman dağdan aşağı indiklerini bilmiyordu. Bildiği bir şey varsa o da Erzurum Medresesi'nde okuduktan sonra, İstanbul'a gittiği, saraya kapılandığı, oradan da buraya paşa olarak gönderildiğiydi. Babası yaman, kartal gibi bir adamdı. Beyazıt'a, şu kayalıkların üstüne bu koca sarayı yaptırmış, bilim adamlarını, dengbejleri, ozanları, sarayına toplamış, Erzurum'dan Kars'a, Kars'tan Van'a tekmil Kürt Beylerini dize getirmişti. (*son görüntüde yaşlı bir at, yaşlı bir paşa resmedilmiş*)

PAŞA: (*görüntüler aktıktan sonra, yerine geçip oturur. Düşünür*) Babamın bir atı kaçsa da gitse, böyle bir Ahmet'in kapısında dursaydı acaba atı geri verirler miydi? Vermeseler nasıl davranırdı?

YAZAR: (*yeniden dia makinası çalışır. Bu kez Mahmut Han'ın hayatı anlatılır*) Paşa da Erzurumda okumuş, sonra İstanbul'a gitmiş, saraya kapılanmış, orada kendini göstermiş, padişahın ordusuyla savaşlara katılmış, yiğitliği, gözü pekliğiyle ün salmıştı. (*buralarda bizim paşa kabarır, gururlanır*) Şam'ı, Halep'i, Kahire'yi biliyordu. Sofya'yı, Del,ormanı biliyordu. Doğu'yu, batıyı bir iyice dolaşmıştı.Babası ölmeden on iki yıl önce de buraya, Beyazıt'a, saraya gelmiş, babası ölünce de yerine paşa olmuştu.(*burada paşa bir ara hüzünlenip yerine*

geçer) Onu , oraya babası çağırmıştı. (*keyifli bir İstanbul manzarası eşliğinde*) Yoksa onun İstanbul'u bırakıp hiçbir yerlere kıpırdayacağı yoktu.

PAŞA: (*yazarın lafını kesip devam eder*.) Dört karım, üç kızım, sekiz oğlum oldu. En büyük tutkum geyik avıdır. (*ekranda paşanın postları ile görüntüsü belirir*) Kızlarımdan en çok Gülriz'i severim. Okumaya çok meraklıdır. Ahmedi Hani'nin şiirlerini ezbere bilir. (*Gülriz'in bir resmi*) Gülbahar... (*duralar*) Gülbahar ise kız kardeşlerinden başka türlüdür. (*burada Gülbahar'ın alanı da aydınlanır. Zarifçe penceresinde durmaktadır. Hal hallarının sesi gelir zaman zaman. Onun da resimleri akar.*) O hep halkın arasındadır. Toylardan, düğünlerden, derneklerden hiç eksik olmaz. Bir usta atçıdan daha usta ata biner. (*gururlanır*) Bu kız erkek olsaydı, Ağrıdağı'nın padişahı olurdu! (*sahneleri kararır*.)

SAHNE 5

YAZAR: Sarayda babasının atı meselesiyle en çok ilgilenen Gülbahar olmuştu. Bu atın bir bildiği vardı. Atın macerasını Sofi'den dinlemişti. (*bu esnada zindan aydınlanır. Gülbahar zindanın merdivenlerinden, Sofi'yi dinlemektedir. Sofi'de arada Gülbahar'ın getirdiği ekmekten yemektedir*.)

SOFİ: Valla balam, doğrudur. Atı üç kere ben kendi elimlen aşağılara götürdüm, yola bıraktım. At üçünde de geldi. Ahmet'in kapısında durdu. Bu at Ahmet'e yadigardır. Hak onu Ahmet'e göndermiştir. Ahmet atı kimseye veremez. Verirse olmaz. Bütün Ağrıdağı ölür, atı veremezler. (*sahne kararır*)

YAZAR: Bir gün Sofi Gülbahar'dan kaval istedi. Gülbahar hemen ona çok eski, yüz yıllık bir kaval getirdi verdi. (*sahne aydınlanır*.)

GÜLBAHAR: (*elinde kaval zindanın merdivenlerinden inerken bir yandan*) Sofi bu yaşlı haliyle nasıl kaval çalacak? Kaval çalmak bir soluk, bir diş işi. (*bu düşünce ile zıtlık oluşturacak şekilde, Sofi'nin dişlerinin sert güçlü sesi gelir! Tak..tak..tak..Gülbahar'da fark eder bunu..şaşırır!*) Aaa! Dişleri apak!

SOFİ: (*Gururlu bir şekilde, ezgisini çalar*.)

GÜLBAHAR: (*büyülenmiş*) Sofi, bu kimin türküsüdür?

SOFİ: Bu, Ağrıdağı'nın öfkesidir. Ağrı dağı çok öfkelenmiş, sonra da atalar Ağrı'nın bu öfkesine türkü yakmışlar. Öfkelenmiş de atalar onun öfkesi üstüne bu destanı çıkarmışlar. Ben destanın yalnız kaval dilincesini biliyorum. İnsan dilincesini yalnız dengbejler bilirler. Ben kavalcıyım dengbej değilim.

GÜLBAHAR: Ama...Hikayesi?

SOFİ: (*kararlı*) Benim kavalım sultanım, sana bu öfkenin hikayesini anlatmıyor mu? Vay başıma, toprak benim başıma, demek çok kocalmışım. (*sahne kararır*)

(*Paşanın alanı ve ortak sahne aydınlanır . Adamlar, Sofi, Paşa sahnede*)

PAŞA: (*yumuşak*) Sofi, at gelmeden, Ahmet gelmeden, seni zindandan çıkaramam. İstersen git atı, Ahmet'i de getir.

SOFİ: (*diklenir*) At da, Ahmet'de gelemez! At, Ahmet'e haktan yadigardır. (bir an durup düşünür ve..) Ahmet gelir belki de, ama at gelmez. Ben de Ahmet'i sana getirmem.

PAŞA: (*birden hiddetlenir*) Götürün şunu zindana Bana Gülbahar'ı getirin! (*askerler, Sofi ile birlikte çıkarlar. Sahne kararır*.)

(*Sahne tekrar aydınlanır. Gülbahar ve Mahmut Han karşılıklı durmaktadırlar*.)

PAŞA: (*öfkeli*) Gülbahar! Bir daha bu Sofi'yle uğraşmayacaksın! (*sahne kararır*)

YAZAR: Ahmet, tekmil dağlıları toplamış, ta aşağılara, Şemdinan Kürtlerine, Şemdinan dağlarına inmişti. Beyler toplandılar. Milan Beyi'nin oğlu Musa Bey'i, Şemdinan'a gönderdiler.

SAHNE 6

(*Ortak sahne aydınlanmış. Oba çadırları kurulmuş. Burada gündelik hayat seslerle ifade edilmeli, kuş sesleri, kuzu sesi, çan sesleri, yanan bir ateşin sesi, çocuk sesleri vb. Oba çadırlarının arasında nakışlı, morlu Ahmet'in çadırı seçilmekte*.)

MUSA BEY: (*şefkatli*) Paşa seni görmek istiyor. Senden başka bir şey istemiyor. Atı da istemiyor. Paşa köylerin Ağrı'ya dönmesini istiyor. Beyler seni de, köylüleri de paşa'ya bağışlattılar. Paşa seni bes merak ediyor. Şu Ahmet de bir nasıl adammış diye. Paşa demiş ki bizim beylere, bir gözüm görsün böyle bir yiğidi ona on beş at daha vereyim. Şu dünya gözüyle öyle bir yiğidi göreyim bir kere. Beyler bana bunları söylediler, beni sana gönderdiler.

YAZAR: Ahmet, Sofi'nin zindanda olduğunu da Musa Bey'den öğrendi. Sofi'nin haline içi acıdı. Ağrıdağı'nı bırakırlarken yalvarmış yakarmış Sofi'yi dağdan ayıramamıştı. Koca bir dağ gibi Sofi dağa yapışmış kalmıştı. (*burada zindan aydınlanır. Sofi adeta o anları yeniden bize yaşatır*)

MUSA BEY: Merak etmeyin, Sofi'nin işi iyi. Hem..Gülbahar hanımda yanında.

AHMET: (*Ahmet sevinmiş ve ikna olmuş bir halde*) Musa Bey, mademki sen gelmişsin, senin hatırını yerde koymam. Ağrı'ya dönerim. Paşa'ya giderim. Aşiret de döner. Yalnız, Paşa atı bir daha göremez.

MUSA BEY: Paşa seni istiyor. Bes seni istiyor. (*sahne kararır*.)

SAHNE 7

(*Saray. Beyler, Ahmet, Musa Bey, Mahmut Han, İsmail Ağa birlikte*)

PAŞA: (*alaycı, ama babacan*) Gel bakalım Ağrı sultanı, at nerede?

AHMET: At...evimde.

PAŞA: (*aynı alaycı tavırla, hafif de gülerek*) Sen atımı çaldın. Benim atımı çalmanın cezası nedir bilir misin?

AHMET: Ben atını çalmadım. At bana haktan yadigar verildi. At sana geri verilmez. Senin soyunda bizim dağdan olur. Sen bu töreyi bilmez misin?

PAŞA: (*derhal hiddetlenir*) Bilmem! Ya atımı getir, ya başını alırım! Atın şunu zindana! (*derin bir sessizlik*)

AHMET: (*zindana giderken haykırır*) Paşa!Paşa! Başım gider ama, sen o atı bir daha göremezsin! O at bir daha senin sarayına gelmez!

MUSA BEY: (*şaşkın, öfkeli*) Paşa! Bu sizin yaptığınız insanlık değil. Ben aldım getirdim Ahmet'i. Zindana at diye getirmedim. Yalan söylediniz, kandırdınız bizi!?

PAŞA: (*ona da hiddetlenir*) Bunu da atın zindana! (*Musa Bey çıktıktan sonra adamlarına kızarak*) :Bu muydu bana yapacağınız? Nerede atım? Ahmet geldi. Atım nerede? (*çocuk gibi*) Atımı isterim! Bu lekeyi soyuma sürdüremem! Paşa atını bir dağlıdan alamadı dedirtemem!

BEYLER: (*çaresizce*) Zor ama, atı da getiririz. (*sahne kararır*)

SAHNE 8

(*Ahmet ve at üstüne bir ezgi başlar. Sahnede "dengbej" figürleri görünür. Onlar çalarken, zindanda üç kişi konuşmaktadır*.)

MUSA BEY: (*mahçup Ahmet'e yönlenip*) Kusura bakma Ahmet! Bilmiyordum beni bağışla. Yoksa seni getirmezdim. Benim başım gitmeden, senin de başın gitmez.

(*Burada Sofi'nin Ahmet'i gördüğünde sevinmesini. Olup bitenleri ona anlatışını görürüz. Musa bey daha ayrık ve olayların şokunda olduğu için daha bitkindir bedeni. Sofi'nin heyecan içinde, kavalını bulup Ahmet'e verdiğini görürüz. Ahmet'in ezgisi başladığında, Gülbahar'ın odası yavaş yavaş aydınlanır. Gülbahar'ın etkilenmiş halleri ile Ahmet'in kendinden geçip kaval çalışı*)

GÜLBAHAR: (*ezgiyi tanıyınca mırıldanır*) Ağrı Dağı'nın öfkesi bu! (*Oda kararırken, Gülbahar'ın koşan adımlarının sesi. Zindan merdivenlerinden sessizce iner. Ahmet'i farkeder. Büyülenmişcesine*) Demek?? (*olduğu yere çöker ve kavalı bir süre, izleyici ile birlikte dinler. Sahne yavaş yavaş kararır*.)

(*Ortak sahne aydınlanır. Mutfak atmosferi. Taş ocakta pişen tencereler..buharlar çıkarırlar. Ahçı kadınlar telaş içinde hazırlık yaparlar*.)

GÜLBAHAR: (*Adamlarına*) Bu yemekleri tez zindana götürün.

YAZAR: Günler geçti. Kürt Beyleri ne atı bulup getirebiliyorlar, ne de bir haber gönderiyorlardı. (*Burada Gülbahar'ın odası aydınlanır) Gülbahar'ın içine bir kurt girmiş durduramıyordu. Geceleri gözlerine uyku girmez olmuştu. (buralarda Ahmet'i aydınlatırız.*) Ahmet'in yüzü gözlerinin önünde bir sarı ışık gibi gelip gidiyordu. Gülüyor, iri mavi gözlerinde, kederlerin en acısını, en olunmazını yaşıyordu. (*Ahmet'in ışığı kararırken Memo'nunki aydınlanır.*) Gülbahar birkaç kere zindanı görmüştü. Kapısı ağır bir demir kapıydı. Zincirli ağır bir kilidi vardı. (*burada önce kilidin sesini dinleriz. Sonra Memo'yu su içerken görürüz. Memo oturur*.)

GÜLBAHAR (*Gülbahar oda loş ışıkta*) Zindancıbaşı Memo. Babası da sarayın en yiğit, en güvenilir adamlarından birisiymiş. Memo daha iki yaşındayken bir savaşta öldürülmüş. Memo hiç kimse ile konuşmaz. Utangaçlığından, beni görünce hep kızarır, elleri titrer.

YAZAR: Böylece günler geçti. Sofi, Ahmet, Musa Bey, sırasıyla delikten dışarıya, başını alıp gitmiş bahara bakıyorlardı. Gülbahar ise tepeden tırnağa muhabbet kesilmişti. Bir akşam üstü birden başkalaştı. (*Gülbahar aydınlanır*.) Kendini sarayın dışına attı, bir süre demirci dükkanının kıvılcımlarını seyretti. (*Burada dükkan kıvılcımlarla aydınlanacak*) Demirci Hüso bir kıvılcım yağmuru altında yitiyordu. Ahmedi Hani'nin mezarına gidip dua etti. Gün batımı saraya dönerken, inceden bir yağmur çiselemeye başlıyordu. (*yazarın üstüne yağmurun usul usul çiselemesi. Gülbahar'ın ise başını örtü ile kapayışı. Sahne kararır*.)

(*Zindanda önce Memo'nun alanı aydınlanır. Gülbahar oraya elinde kadifeden bir kese ile gider. Memo tüm heybeti ile Gülbahar'ı karşısında o saatte görünce şaşırır*.)

MEMO: (*belli belirsiz bir sevinçle, sesi titreyerek*) Hanımım! (*Tekrar çekingen, mahcup haline döner*)

GÜLBAHAR: (*elindeki keseyi ona uzatarak*) Al. Bunların hepsini sana veriyorum. (*Memo, keseyi alır, elleri kuş gibi uçuyordur titremekten. Gülbahar ekler*) Şu zindandaki Ahmet'i bana göstereceksin. (*Memo'nun elinden kese aniden büyük bir gürültü ile düşer. İki figür de donakalır. Sonra Memo'nun yavaş yavaş açkılarını belinden Gülbahar'a uzatışını görürürüz. Ellerinin titreyişinden çıkan anahtarların sesi büyürken, sahne kararır. Zindan aydınlanır. Bir hüzünlü müzik eşliğinde Gülbahar'ın zindanda Ahmet ile kavuşmasını görürüz.)*

AHMET: (*heyecanlı olduğu soluğundan anlaşılır*) Gülbahar sen misin?

GÜLBAHAR: (*ondan daha heyecanlı*) Benim. (*Müzik yeniden belirginleşir, kınalı keklikler tepelerinden uçuşarak geçerler. Sonrasında Gülbahar'ı Ahmet'in kolundan tutmuş, yukarıya doğru çıkarlarken görürüz. Bir yükseltide dururlar. Gecenin ışığı sadece onları aydınlatmaktadır. Ay ışığı altında birbirlerine sarılmış şekilde, güzel bir ezgi eşliğinde uyuya kalırlar. Sahne kararır*.)

SAHNE 9

(Zindan loş bir karanlık içinde... Sofi, Musa Bey duruyorlar, yorgun... Ahmet bir başka...düşünüyor... Gülbahar'da bir başka odasında, o da düşünüyor)

YAZAR: Bu gerçekleşen mucizeye, Gülbahar'ın sıcak büyüsüne, sıcacık kadın kokusuna bir türlü inanamıyor, bu gece ona bir düş görmüş gibi geliyordu.

AHMET: Demek at bunun için geldi de kapımda durdu. Demek Tanrı böyle yazmış. Bu at, bu kız bana Tanrı'nın, Ağrı'nın armağanıdır. Buna layık olmam gerek. Gülbahar bir Ağrı çiçeği gibi keskin kokulu*...(Sofi'ye dönerek)* Sofi kavalı ver. *(bambaşka bir ezgi başlar zindanın loşluğunda)*

GÜLBAHAR: *(ezgiyi duyunca sevinç dolar)* Ahmet zindandan çıksa, bir gece gelse, beni atının sırtına atsa, sürse bol ceylanlı çöle...Orada uzun çadırlı Kürt obaları, oymakları var. Kürtler konuksever olurlardı. Bir de

Ağrıdağı insanına bir başka türlü bakarlardı. Bir başka dünyanın yaratığıymış, kutsal bir şeymiş gibi.

YAZAR: Ama nerede olursa olsun babası onu bulur, öldürtürdü. Osmanlının eli kolu uzundu, ta dünyanın öteki ucuna kadar, Ahmet'i de öldürürlerdi, içi yanıyordu. Bu gece de Ahmet'e gitmeliydi.

GÜLBAHAR: (*düzeltmek istercesine*) Her gece.

YAZAR: (*Gülbahar'ı anlamışçasına*) Her gece, o burada, zindanda kaldığı sürece onunla buluşmak istiyordu.

GÜLBAHAR: (*devam ederek*) Ama her gece Memo'dan açkılar nasıl istenir? Onun o acılı yüzüne nasıl bakılır? (*sahne kararır*)

SAHNE 10

Gülbahar ile Ahmet gece yine buluşmuştur. Memo'yu zindandaki odasını işaret ederken görürüz... sonra umutsuzca çıkar... Bir an Gülbahar onun arkasından bakakalır... sonra Ahmet'i alır, kuledeki buluşma yerlerine götürür. Otururlar... El ele... Hiç kıpırdamadan...

GÜLBAHAR: Doğru mu?

AHMET: Ne?

GÜLBAHAR: Kırk gün içinde atı getirmezsen babam senin de, Sofi'nin de, Musa Bey'inde başını vurduracakmış.

AHMET: Doğru.

GÜLBAHAR: (*inilti ile karşılık verir*)

AHMET: Beni hatırladın mı? Hani yaylada, Küp Gölü'nün üstünde, toyda?

GÜLBAHAR: Hiç aklımdan gitmedin. Koçer başı sendin. Sen de beni?

AHMET: Şimdiki gibi gözlerimin önündesin. Ayak bileklerinde kırmızı mercandan halhallar vardı.

GÜLBAHAR: (*büyülenmiş*) Yaylada, Küp Gölü'nün üstünde, uzun saçlı bir dengbej üç gün, üç gece Siy Ahmede Silivi türküsünü söylemiş de bitirememişti. Daha başındaydı türkünün.

AHMET: (*gülerek*) O, o türküyü kırk gün söyler. Çok uzundur.

GÜLBAHAR: (*büyüyü bozarak*) At gelmezse, babam üçünüzü de öldürür. (*derinden içini çekerek*) Ahh!

AHMET: Bizim boynumuzu vurduracak, vurdursun. Ama yüz yaşındaki Sofi'nin de boynu vurulur mu? Bu zulüm işte! Dünya dünya oldu olalı, yapılmamış, görülmemiş, duyulmamış bir zulüm. Yazık Sofi'ye...Çok kocalmış. Ama hiç aldırmıyor. Boyuna kaval çalıp, gülüyor oynuyor, iki bklüm beliylen.*(burada zindan aydınlanır... bir an, Sofi'yi neşe içinde görürüz... sonra ışık kararır)* Yazığım geliyor Sofi'ye. Çok yazığım geliyor. Elimden bir gelir olsa kurtarırdım Sofi'yi. Bu yaştaki bir insanın boynu vurdurulamaz. Paşa diyormuş ki, ilk önce Sofi'nin başını vurduracağım, onların gözlerinin önünde diyormuş.

GÜLBAHAR: Hiç kimse öldürülmesin.

AHMET: (*susar*)

GÜLBAHAR*: (Ahmet'i kucaklayıverir)*

AHMET: Paşa duymasın, seni öldürür.

GÜLBAHAR: (*meydan okuyan bir ses ile*) Öldürsün...Varsın öldürsün!

AHMET: Musa Bey'e de yüreğim yanıyor. Benim yüzümden. Atı getirtsem mi? Sofi'nin, Musa Bey'in canını kurtarsam mı? Ama atı bizimkiler vermezler. Verseler, ben zindandan çıkınca onların yüzüne nasıl bakarım? Bir canından korktu da, hak armağanı atını Paşa'ya geri verdi, derler. Kimsenin yüzüne bakamam. Ama Sofi'nin, Musa Bey'in canı?

GÜLBAHAR: (*yüzünü Ahmet'in omzuna koyarak, ağlamaya başlar.*)

YAZAR: Durmadan ağlıyordu. İçinden hep, at batsın, at batsın, batsın, diyordu. (*sahne kararır*)

SAHNE 11

Ertesi gün...Gülbahar odasında endişe içindedir...Bir çare...bir çare...

YAZAR: (ezgi derinlerde) Gülbahar için en küçücük bir umut ışığı yoktu. Ama hiçbir türlü bir ışık görünmüyordu, hiçbir yerden. Umutsuzluk ağır bir su gibi dört bir yanından yükseliyordu. Onu boğacaktı.

(*Burda Gülbahar'ı odasında, bir elini boğazına götürerek ve boğulacakmış gibi derin derin nefes almaya çalışırken görürüz. Sahne kararır*.)

(*Ortak sahnede Yusuf'un odasında oturmaktadır. Gülbahar Yusuf'a gelir*.)

YUSUF: (*merakla*) Ne o Gülbahar? Bu gece vakti?
GÜLBAHAR: (*yanına oturur, ağlamaya başlar*)
YUSUF: (*şaşırarak*) Ne var, neden ağlıyorsun Gülbahar?
GÜLBAHAR: *(biraz daha sakinleşir*) Derdime çareyi, bulsan bulsan sen bulursun Yusuf.
YUSUF: (*merakla, kocaman ela gözlerini açıp*) Derdin ne?
GÜLBAHAR: Beni ölümden sen kurtaracaksın.
YUSUF: (*iyice meraklanmış bir halde)* Ne oluyor sana kız??
GÜLBAHAR: Babam onların boynunu vurduracak. Bunun önüne geçelim. Gidelim dağlılara, atı onlardan isteyelim. Biz istersek atı dağlılar bize verirler. Yusuf kardeşim hadi gidelim dağlılara..Olur mu?
YUSUF: (*dehşete kapılır*) Sana ne? Onlardan sana ne? Babam haklı olarak o hainlerin başını vurduracak. Sana ne onlardan? *(biraz suskunluktan sonra bir şeyleri sezgilemenin dehşeti ile)* Yoksa Gülbahar...Yoksa??
GÜLBAHAR: *(utanmış, belirsizce*) Öyle
YUSUF: *(birden ayağa fırlar. Dört dönmeye başlar.*) O Ahmet öyle mi? Babam seni öldürür. Öldürür! Babam seni öldürür, öldürür.
GÜLBAHAR: Yusuf, sen delirdin mi?
YUSUF: *(gerçekten delirmiş gibi gülerek*) Sen delirmişsin, sen! Sen delirmişsin, sen...Babam seni öldürecek.
GÜLBAHAR: (*son gücü ile*) Yusuf, Yusuf, Yusuf, benimle atı almaya gelecek misin?
YUSUF: Sen delirdin mi? Sen delirdin mi?
GÜLBAHAR: Ama onların, Ahmet'in boynunu vuracaklar, at gelmezse. Ben de kendimi öldüreceğim.

YUSUF: Sen kendini öldürme Gülbahar. Ne olur öldürme. Ben ata gidemem. Babam seni öldürecek. Olur mu Gülbahar, kendini hiç öldürme. Olur mu Gülbahar?

GÜLBAHAR: (*Yusuf'un ellerine sarılarak inler*) Senden umut yok. Yalnız, bunu kimseye söyleme Yusuf. Anama bile..Gülistan'la, Gülriz bunu duyarlarsa beni öldürürler. Beni parça parça ederler. Kimseye söyleme olur mu?

YUSUF: Hiç söyler miyim? Sonra babam seni parça parça eder. Her parçanı da bir köpeğe verir. Hiç söyler miyim? Sen de hiç kimseye söyleme Gülbahar. *(sahne acı ile kararır*)

SAHNE 12

(*Hüso'nun demirci dükkanı... kıvılcımlar çıkmakta, çekiç sesi gelmekte, körüğünün üfleme sesi hissedilmektedir. Tong, tong, tong... pufff... puufff... Gülbahar'ı bir türlü uyku tutmamaktadır, odasında telaş içindedir...)*

GÜLBAHAR: (*dükkanın kıvılcımlarını izlerken birden*) Bu Hüso ateşe tapandır. Bir büyücüdür. Bir de iyi insandır. Belki bu derde bir çare bulur. (*oda ışığı kararırken, karanlıkta, Gülbahar'ı bir yere giderken görürüz*.)

HÜSO: (*uzunca bir sessizlikten sonra , gülümseyerek*) Hoş geldin Gülbahar Hanım.

GÜLBAHAR: (*bu söz karşısında sevinçle söze karşılık verircesine başını sallar. Sonra bir ezgi eşliğinde onu bir şeyler anlatırken görürürüz*.) At...(*müzik yükselir... çekiç ve ateşin sesi ile karışık*)

HÜSO: (*müzik azalırken*) Biliyorum. (*müzik yükselir*)

GÜLBAHAR: (*müzik azalırken*) Ahmet, Sofi, Musa Bey...(*müzik yeniden yükselir*.)

HÜSO: (*müzik azalırken*) Biliyorum.(*müzik yükselir*)

GÜLBAHAR: (müzik azalırken) Ahmet'e sevdalıy..... (*müzik yükselir*)

HÜSO: (*müzik susar...Hüso beklenen yanıtı vermez. Düşüncelere dalar*...)

GÜLBAHAR: Gelecek hafta Cumartesi günü kalede onların başını vurduracak babam. Çaresi yok mu hiç?

HÜSO: (*sessizliğe gömülür..işini de bırakmıştır. Işık gün ışığına dönerken.. uzaktan bir horoz sesi duyulur*.) Yarın gece gel hele bana. Belki bir yolunu buluruz. Belki bir çaresini. (*sahne kararır*.)

(*Gülbahar'ın odası gecenin içinde aydınlanmaktadır. Telaş içinde, sabırsız bir ruh halindedir. Bir ara uykuya dalar. Bir horoz sesiyle aniden uyanır. Odasından ayrılır.. oda kararır... Hüso'nun dükkanı aydınlanır... top top ateşler, ak kuşlar fırlar dükkandan... Hüso'nun dükkanı. Gülbahar ve Demirci Hüso*.)

HÜSO: (*Gülbahar'ı çok bitkin görür*) Eyvah! Bu kadar olduğunu bilmiyordum. Bir günde ölüvermiş kız. (*Gülbahar ona öyle bakıyordur ki... bir şeyler söylemek gerekiyordu*) Kızım, onların başı vurulmadan ben atı getirmenin bir yolunu bulacağım. Yalnız sen, şu aşağıdaki köyde, kervan yolunun üstünde, bir Kervan Şeyhi var. Sen ona da bir git hele.

GÜLBAHAR: Ben Kervan Şeyhi'ni biliyorum. Ama o kimseyi kabul etmez ki...

HÜSO: Sen ona benim gönderdiğimi söyle olur mu? (*Sahne kararır*)

SAHNE 13

(*Kervan Şeyhi'nin mekanı, Ulu meşe ağacı ışıklı, yer yer yanıp sönüyor. Üzerindeki paralar zaman zaman ışıldıyorlar, ses çıkarıyorlar. Berrak, mavi gözlü Şeyh, oturduğu yerden dinler ilk başta kafası önündedir. Sadece nefes alıp verirken vücudu inip kalkar)*

GÜLBAHAR: (*onun önünde niyaza gelip, omzunu üç kere öper*.) Ben bir kervancıbaşıyım, Şeyhim. Bir kervancıbaşıyım ki, dağlarda kaldım, sana geldim. Yolumu şaşırdım. Bir kervancıbaşıyım ki Ağrı'nın tepesinde fırtınaya tutuldum, sen imdat eylemezsen hepimiz kırılacağız. Bir yarı canlı kuşum ki, geldim evinin önündeki meşeye kondum. Alıcı kuşlar yöremde dolanıp dururlar. Gagalarını bilemiş, tırnaklarını

çıkarmışlar. *(burada çığılık çığlığa kuş sesleri, gölgeleri*) Yüreğimi oyarlar.

ŞEYH: (*bu konuşmadan sonra Şeyhi, etkilenmiş bir şekilde kafasını kaldırırken görürüz. Elini sakalının arasına sokar, derin, derin düşünür. Bu düşünme bir meraklı ezgi ile güçlenir. Başını gökyüzüne kaldırmış gibi dururken, ağacının üstünde bir mavi ışık yanıp söner, kervan yıldızını andıran. Ezgi bu yıldızın parıldama sesi ile yavaşça sonlanır. Gülbahar artık yorgunluktan dizlerinin üstüne çökmüştür*.) Var git kızım! Ahmet'in boynu vurulmadan bir şeyler olacak. Sofi'nin, Musa Bey'in boyunları vurulmadan... Yıldızın bir yanı karardı, bir yanı ışık içinde. Var git kızım muradına ermeni dilerim. Git, böyle söyle demirciye. Atın bir çaresine bakılacak. Var söyle ona, buraya gelsin. (*sahne kararır, mavi kervanyıldızı son kez seyirciye parlar*.)

SAHNE 14

Ertesi akşam...

Hüso sarayın önüne kır atı bağlar. Coşkulu seslerle, bütün halkı orta sahnede bayram havasında görürüz, sarayında Mahmut Han da izlemektedir Demirci Hüso'yu, ama kızgın bir şekilde. Gülbahar ise, bambaşka bir ruh halindedir. Odası aniden kararır... kendini Memo'nun önünde bulur. Memo ne kadar kederli ise, Gülbahar o derece sevinçlidir. Bu zıtlık güçlü vurgulanmalıdır. Düğün bayram sesleri, bu anda kendini hüzünlü bir ezgiye bırakır. Memo elleri titreyerek açkıları, Gülbahar'a uzatır. Anahtarın Gülbahar'ın ellerine düştüğünü çok güçlü hissederiz. Bir anda Memo için tüm sesler boğuklaşır; Gülbahar ise merdiven boyunca inip, Ahmet'i alır. Memo bu tabloyu da gördükten sonra olduğu yere çöker. Tekrar düğün dernek sesleri yükselirken, Gülbahar ve Ahmet'i zindanın kulesinin merdivenlerini tırmanırken görürüz. Üst sahneye geldiklerinde, sevinç dolu türküler artık uzaklardan duyulmaktadır. Ahmet sevgilisinin saçlarını okşar. Ellerini ellerine değdirerek, bedenleri, birbirine değmeden, yavaş yavaş zarifçe güzel bir ezginin eşliğinde dans etmeye başlarlar. (nefesli bir enstrüman eşliğinde) Rüzgar giysilerini hafifçe uçuşturmaktadır. Yıldızların pırıltısı üstlerine düşmektedir. Onların birbirlerine tutkusu arttıkça nefesli sazlara vurmalılar, çanlar da eklenir. Işık da kızıllaşır, zaman durmuş, sadece "sevdanın ateşi" vardır. Ezginin veya parçanın içindeki bir dokunuş sesi ile Ahmet, Gülbaharı öper. Ezgi

sonlanırken ikisinin gövdesini yavaşça kararan ışığın altında birbirlerine sarılmış halde, görürüz.

II. PERDE

SAHNE 15

Şafak... Gülbahar ve Ahmet sarılmış uyumaktadırlar. Memo tepelerindedir. Eli bir kılıcına gitmekte, bir vazgeçmektedir. Sarayın kapısındaki atın soluğunun sesi duyulur... Sahne kararır... Memo atın yanındadır... öfke ile bir kılıcını çeker, bir indirir... Bir çeker...bir indirir... sahne kararır... Memo zindanda... son kez kılıcını çeker... zindanın mavi çinko taşına var gücü ile vurur... büyük bir ses... sahne kararır...

(*Memo, yeniden kulede, Gülbahar ve Ahmet'in yanına gelmiştir*.)

MEMO: *(bitkin bir sesle*) Sabah oldu daha ne uyuyorsunuz? Sabah oldu haydin kalkın, birisi görecek...Çabuk olun. (*gider*)

GÜLBAHAR: (*ikisi de kalkar... birbirlerinin giysilerini düzeltikten sonra, Gülbahar atın olduğu yöne bakar. At, o esnada aydınlanır, bütün olanlardan habersiz beyaz tüyleri parıldamaktadır.*) Çok şükür şu doğan güne, çok şükür şu parlayan dağa, çok şükür Yaradana. (*Ahmet'e dönerek*) Bu da yeter, çok şükür.(*Sahne kararır*.)

SAHNE 16

Saray... Mahmut Han divanında beyleri ile... öfkeli...

PAŞA: (*kükrüyor*) O at, benim değildir. Şeyhin önünde boynumuz kıldan incedir ama, o at benim değildir. Cumartesi günü ala şafakta onların boynu vurulacaktır.

BEYLER: (*öfke ile çıkarlar. Ata bakarak, ağız birliği yapmışçasına*) Bu onun atı. Vallah billah bu onun atı. Bu damga onun damgası. Ne sebepten Paşa onlara kızmış? Ne sebepten başalrını vurduracak? Vurdursun. Kısas kıyamete kalmaz. (*gürleyerek*) Kalmaz!

YAZAR: Sonra işi bütün kasaba duydu. Sonra münadiler çarşıya çıkıp, başı vurulacak kişileri adlarıyla, suçlarıyla ilan etti. (*sesler... duyduk duymadık demeyin!*)

DEMİRCİ HÜSO: (*haberi duyar duymaz, elinde çekici, Paşa'ya öfkeli*) Bu zulümdür, Paşa. Bu zulümdür. Bu zulüm sürüp gitmeyecek. Sürüp gitmeyecek. At senindir Paşa. Sen bu ata layık değilsin ama, at senindir. Ben yalan söylemem. Atı ben getirdim, Paşa, at senindir. (*sonra atı çözer. At kişner. Bir iki kere şahlanır ve sahneden kaybolur. hüzün... sahne kararırken...Gülbahar'ı odası aydınlanır.*)

GÜLBAHAR: (*ağlarken, kedisi yanında*.) Kedim, ak kedim, altın gözlüm. Sana söylüyorum derdimi sen anla. Bir bulup bir yitirdiğim Ahmet'i öldürecekler. (*kedi, ürkmüş gibi miyavlar*) Yüce dağın kartalı, gönlümün sevdasıydı. (*hüzünlü bir ezgi başlar. Kız konuşmaya devam ederek*) Yarın sabah başını vuracaklar Ahmet'in kedim. Öldürecekler onu diyorum, duyuyor musun? (*kedi anlamışçasına Gülbahar'a daha da sokulur*) Yüreğim yanıyor. Ben de kendimi öldüreceğim, kedim. (*sahne kararır*.)

SAHNE 17

(*Zindan... Memo kılıcına dayanmış oturuyor. Biraz yukarıda Gülbahar kedisi kucağında umutsuzca duruyordu. O konuşurken, Memo'nun onun sesine doğru yönlendiğini görmeliyiz*.)

GÜLBAHAR: (*kedisine, hüzünlü ve Memo'nun duyduğunu bilmeden mırıldanarak*) Ben de yarın şafakta onun boynu vurulurken, kendimi uçurumdam aşağı onun ölüsü üstüne atacağım. (*kucağında kedi ile, zindanın merdivenlerine yönlenir. Memo'ya varır. Birden haykırarak*) Memo, Memo! Bana çok iyilik ettin. Bir daha görüştür beni onunla (*mırıltı içindeki kediyi elinden bırakır, Memo'nun ellerine sarılır*.) Memo, kocaman kılıcın var belinde. Yalım gibi kara gözlerin, kalem gibi parmakların, güçlü kolun, uzun boyun var Memo, akrabam Memo. Bunlar zindan beklemekten başka, Paşa memnun etmekten başka neye

yaradı Memo? İnsan kellesi kesmekten başka? Memo, Memo, Memo! Bırak Ahmet'i, sana ne istersen veririm.

MEMO: (*öyle bir inler ki, Gülbahar'ı kendine getirir*.) Ne istersem verir misin?

GÜLBAHAR: Ne istersen veririm, Memo. Yiğidim Memo. Akrabam Memo.

MEMO: (*yineler*) Ne istersem verir misin?

GÜLBAHAR: Canımı iste, canımı veririm Memo. (tekrarlayarak) Ne istersen veririm, Memo. Ne istersen. Yeter ki Ahmet kurtulsun.

MEMO: (*susup kalır öylece. Yüzü, bedeni, loş zindan ışığında Gülbahar'a dönük. Gülbahar'ın saçlarına elini uzatır. Onun saçlarını okşar. Yumuşacık, rahatlamış bir sesle*) Ne istersem verir misin?

GÜLBAHAR: (*güven dolu bir sesle*) Veririm. Veririm.

MEMO: (*sonunda*) Saçından bir kaç tel isterim.

GÜLBAHAR: (*örgülerinden birini hemen uzatır*) Çek kılıcını kes Memo. Gülbahar sana kurban olsun.

MEMO: (*kılıcını çıkarır, örgüyü keser, kalbine götürerek*) Bir de başka bir şey isterim.

GÜLBAHAR: (*aceleyle*) Söyle, Gülbahar sana kurban olsun.

MEMO: (*hüzünlü bir ezgi belli belirsiz*) Gülbahar'ın bunu, bu geceyi, beni ölünceye kadar unutmamasını isterim.

GÜLBAHAR: (*mahcup, Memo'nun ellerine sarılır*)

MEMO: (*Gülbahar'dan kurtulup, zindana yönlenir*) Ahmet, Musa Bey, Sofi uyanın! (*onların kilitlerinin açılışını duyarız*) Şu aşağıdaki kapıdan çıkacaksınız. Gün ışıyıncaya kadar vaktiniz var. O zamana kadar kaçıp kurtulun.

GÜLBAHAR: (*Ahmet'le kucaklaşırlar*) Acele, acele, acele edin. Günün ışımasına az kaldı. Asesler yakalarlar sizi. (*Ahmet onu bırakıp, zindandan kaçarken sahne kararır*.)

SAHNE 18

Sabah... Zindan... Celllatlar ile Memo...

CELLATLAR: Aç kapıyı Memo. Başları vurulacak olanları hazırla.

MEMO: (*sakin*) Bu gece onları ben bıraktım. (*Cellatlar inanmazlar. İnip kendileri bakarlar zindana, gerçekten de kimse yoktur. Hemen Paşa'ya koşarlar*.)

Müzik başlar... Paşa'nın odasında cellatlar olan biteni anlatmaktadırlar. Paşa'nın gövdesi hiddetlenir. Kılıcını çıkardığını sesten de anlarız. Odasındaki ışık kararır. Zindanda Memo'nun odasına inen merdivenlerden, dış merdivenler boyunca bir dövüş başlar.

MEMO: (*sakin, Paşa'ya gülerek*) Onları bu gece ben bıraktım Paşa. İyi yapmadım mı? Hoşuna gider sanıyordum.

PAŞA: (*öfkeli*) Köpek! Ekmeğim, gözüne dizine dursun.

MEMO: (*Uçurumun kenarı, dövüşün son bulacağı yerde, sadece Memo'nun üstüne hüzünlü bir ışık düşer. Diğerleri bir donuk gölgedir. Sanki evrende yapayalnızdır. Bir sırrı yanında götürüp atlayacak biri... müzik fonda bu kedere eşlik eder*) Paşa, Paşa. Burada sizinle üç gün, üç gece dövüşürdüm ama, ne fayda. Ben yeryüzünden alacağımı aldım. Dünyaya doymuş gidiyorum. Birkaç insan öldürmüşüm ne çıkar. Senin birkaç kulunu öldürmüşüm, değil mi? (*seyirciye de dönerek yüzü*) Hepiniz sağlıcakla kalın. Kalanlara, dostlara, bizi sevenlere, sevmeyenlere selam olsun. (*kendini uçurumdan aşağıya atar. Müzik en güçlü noktasındadır*.)

YAZAR: Hüso ağır ağır Memo'ya yaklaştı, onu alnından öptü. Sol eli yumulmuştu ve yüreğinin üzerindeydi. Hüso eli aldı, güçlü elleriyle zorla açtı. (*Memo'nun elindeki saç parıldar. Sahne kararır, müzik sonlanır*.)

SAHNE 19

YUSUF: (*odasından olan biteni korkuyla, yüreği daralarak izlemektedir. Bir anda fon gölge oyunu perdesine dönüşür. Geçmişin korkunç olayları orada canlanır. Yusuf korkudan titremektedir. Sahnesinde adeta büzüşür. Kanlı, kulaksız adamlar, zavallı eşekler, eşeğe ters bindirilmiş, bitkin insanlar, eli kanlı cellatlar!!!)* Adamın sesi bağırmaktan çıkmaz

olmuştu. Hırıldanıyordu yalnız. İnsanların yüzü hiç de öyle korkulu değildi. Adamı ikindiye doğru getirdiler, sarayın kapısındaki taşlığa attılar. Kan akıyordu hep. Bütün kasaba, evleri, dükkanları, yollarıyla kana bulanmıştı. Topraktan kan fışkırıyordu. O gece sabaha kadar kustum. Kasabanın bütün çocukları da kusuyordu. Kan köpükleniyordu. Anam başucuma oturmuş alıyordu. Babamsa, alışırsın, alışırsın. Bu dünyada başka türlü yaşamanın çaresi yok...diyordu. (*tekrar olduğu yerde korkuyla büzüşür*.) Babamdan herkes korkar. İran Şahı, Osmanlı Pahişahı, herkes, herkes korkar. Bir o mendebur Gülbahar korkmaz. Bir de Demirci Hüso, bir de Kervan Şeyhi. Kervan Şeyhi bile korkar. Bes, ikisi korkmaz. (*Sahne kararır*)

SAHNE 20

Sabah... Gülbahar oda...Yusuf içeriye telaşla, korkuyla girer.

YUSUF: (çıkrık sesini bastırmak istercesine) Gülbahar!

GÜLBAHAR: Ne var Yusuf?

YUSUF: Babam bizim gözlerimizi oyacak, derimizi yüzecek. Babam her şeyi biliyor.

GÜLBAHAR: Sen mi söyledin?

YUSUF: Ben söylemedim ama biliyor. Gözlerimizi oyacak. Oyacak Gülbahar! Oyacak!

GÜLBAHAR: Kim söylemiş?

YUSUF: Biliyor o, kaçalım. Kaçalım olur mu? (*titreyerek, sarılmış, yineleyerek*) Biliyor Gülbahar, kaçalım!

GÜLBAHAR: Nereye kaçalım?

YUSUF: Nereye olursa, biliyor.

GÜLBAHAR: (onu oturtur) Dur bakalım. Kaçalım mı? Nereye? Dur bakalım.

YUSUF: Babam sana tuzak hazırlıyor. Sana herşeyi bildiğini, atı senin getirdiğini, demirci dükkanına gittiğini, bildiğini bildirmek istemiyor. Ben de seni demirci dükkanına giderken gördüm. Babam bunu da biliyor. Ahmet'i de biliyor, her şeyi de biliyor. Şimdi burada, böyle

konuştuğumuzu da biliyor. Kaçmazsak, gözlerimizi oyacak babam. İsmail Ağa'ya söylerken kulaklarımla duydum.

GÜLBAHAR: Ne diyordu?

YUSUF: Diyordu ki, o kızı da, o oğlanı da öldüreceğim. Bekliyorum, bakalım Yusuf bana her şeyi söyleyecek mi? Gülbahar gelip ayaklarıma düşecek mi? Bugün de bekleyeceğim...Yarın onları yakalayacağım...

GÜLBAHAR: *(her şeyi anlamış gibi ürperir...)*

YAZAR: (*Gülbahar'ın hareketleri bu replik ile eş zamanlı*) Yusuf varıp, at meselesini, demirciyi babasına söylerse, her şey anlaşılacaktı. Ve babası, mahpusları onun kaçırdığını bilecekti. Hem de Memo'yu ölüme gönderenin kim olduğunu anlayacaktı. Memo bunu ne için yapardı? Memo ne için canını böylesine verirdi? Bunu babası düşünmez miydi?

YUSUF: (*sapsarı kesilmiş*) Ben gidiyorum!

Mahmut Han ve İsmail Ağa divanda... Aniden Yusuf'un içeri girmesini görürüz; deli gibidir. O her şeyi itiraf ederken tedirgin edici bir müzik çalmaktadır. Eş zamanlı Gülbahar'ı odasında tetikte beklerken görürüz. Mahmut Han dehşet içinde oğlunu dinlemektedir. Arada İsmail Ağa'ya dönüp onay almaktadır.

YUSUF: (*müzik bitmesine yakın*) Şimdi de yetişin, Gülbahar kaçıyor. Gülbahar kaçtı. (*yığılır kalır*)

PAŞA: (*dehşet içinde, kollarını iki yana açıp, kartal gibi, konuşmaya çalışarak*) İsmail, İsmail bu başımıza gelen nedir? Bu namus belası da mı gelecekti başıma? Bu kız bunu da mı getirecekti başıma? Demek Memo ha? Demek Memo'yu büyüledi bu sihirbaz. Demek soyumu lekeledi bu kız. Beş paralık etti onurumuzu. Bu evin başına her bir bela gelmişti de, işte bu gelmemişti İsmail! Gafil avlandık. İsmail kimseler duymasın bu başımıza geleni. Koca Osmanlı ülkesine rezil olurum. (ayağa kalkar) İsmail, bu işi hiç kimse duymamalı. Şimdi, şu anda kızı da ortadan kaldıramayız.

İSMAİL AĞA: Olmaz. Hemen Memo'ya bağlarlar.

PAŞA: Ne yapalım bu kızı İsmail? Bir çare.

İSMAİL AĞA: Bir çare?

PAŞA: (uzun bir sessizliğin ardından) Hiç duymamış, bilmemiş olalım bunu, olur mu?

İSMAİL AĞA: Olmaz. Onu hiçbir surette sarayda tutamayız, kaçar. Ya öldürelim, gizliden. Ya da zindana atalım. O, Ali Bey'i attığımız kuyuya.
PAŞA: Olur. Yalnız, kapıya sağlam bir adam dik. Yoksa...
İSMAİL AĞA: Dikerim Paşam.

Mahmut Han odasında sakinleşirken... Gülbahar'ın korktuğu gibi kapısında İsmail Ağa ve adamları belirir. Çaresiz onlara yönlenir. Sahne kararır.)

SAHNE 21

zindanın kapısı... Gülbahar, İsmail Ağa ve adamları

İSMAİL AĞA: (*saygılı bir şekilde*) İndirin aşağıya hanımı.

Gülbahar aşağıya kendisi iner. Kapı üstüne kilitlenir. Loş bir aydınlık kalır geriye.

İSMAİL AĞA: (*adamlarına*) İkiniz de bu kapıda bekleyeceksiniz. Başınız gidecek, bu kız buradan çıkamayacak. (*sahne kararır*.)

SAHNE 22

Orta sahnede bir hareketlenme, homurtu şeklinde konuşmalar... Halk figürleri, Gülbahar'ın durumunu öğrenmiştir. Dengbej figürleri, çobanlar, türküler duyulmakta... sevdalı ezgiler.. bilurvanların sesi...

KALABALIK: (*hep bir ağızdan*) O, orada kuyuda kaldıkça biz burada nasıl biribirimizin yüzüne bakabileceğiz?

Ezgilerin devamlılığında, bir kaval sesinin eşliğinde, Ahmet'i, Kervan Şeyhi'ni ve Demirci Hüso'yu yavaşça aydınlatırız... Üçü de uykusuz, huzursuzlardır mekanlarında...

YAZAR: Ağrıdağı dünyanın üstüne oturmuş tek bir dünya gibidir, ağır, heybetli. Çok zaman Ağrı'nın başı dumanlıdır. Bazı da, bulutların yerini

savrulan yıldızlar alır. Top, top, dönen, bir boranda esen yıldızlar. Güneş uzun gecelerden sonra Ağrı'nın böğründen bir kıpkızıl ateş harmanı gibi çıkar. (*sahnede günün doğuşu...)*

Gün... sarayın önünde kalabalık... oyuncuların elinde kukla halk... önlerinde bir atın üstünde Ahmet... Gülbahar'ı almaya gidiyorlar zindandan.. .ezgilere... uğultular karışıyor...kadınların halhallarının sesi...atın adımlarındaki kararlılık... Mahmut Han'ı mekanında huzursuz görürüz... kalabalık sahneden kaybolup gider... kısa süre sonra koca bir çıtırtı sesi duyarız... zindan yavaş yavaş aydınlanır. İsmail Ağa'yı tedirgin, Gülbahar'ı da zindanın merdivenlerinden yukarı çıkarken görürüz... zindan kararır.. .Atın üstünde Gülbahar, yanında Ahmet, arkada kalabalık figürler, bu kez ters yönde seyircinin önünden geçip sahneden çıkarlar. Mahmut Han mekanında delirmiştir. Artık sadece o aydınlıktır.

PAŞA: (öfkeli) Ben korkağım!!! Bundan sonra yaşamışım ki, neye yarar!? Koca Osmanlının adını beş paralık ettim!!! Dünyaya karşı rezil rüsva oldum! Bunu saray bir duysa, ne olur? Bundan böyle yaşamışım ki, neye yarar!

YAZAR: Ama ne kalabalık! Bu kalabalığa güç yetmez ki...Bu kalabalıkla ordular başa çıkamaz ki...Şu at da amma baş belasıymış, diye içinden geçişriyordu Mahmut Han. (*burada Paşa beden dili ile vurgulamalıdır söylenenleri*) Acaba bu belayı, Ahmet işini hep Allah mı yapıyordu?!

Orta sahnede coşku vardır... Davullar çalar... Dervişlerin dansları... delikanlılar.. .kızlar... gövend tutmuşlar... Renkli, önlüklü kostümleri ile kadınlar.. Onların sesleri inerken... Şeyhin mekanı aydınlanır... Gülbahar'ı, yeni giysisi ile Mahmut Han'ın beyaz atına binmiş, Şeyh'e götürülürken görmekteyiz. Ahmet ise başka bir at ile. Bu sahnede hoş bir ezgi çalmalı; masalsı bir an... özellikle Gülbahar çok büyüleyici, ışığı bir başka... Mahmut Han ise onları görmeye çalışmakta mekanından. İnerler Şeyh'i selamlarlar.

ŞEYH: Mahmut Han, bir Osmanlı, bir kafirdir. Bunlar insandan ayrı yaratıklardır. Bunu bizim yanımıza bırakmaz. Ağrıdağı'nın başına iş açar. Bir şey değil, çoluk çocuğu öldürür. Bir de göreneği biz bozmuş

olmayalım. Ahmet, sen şimdi Gülbahar'ı al, doğru Hoşap Kalesi'ne, Bey'e git .Yanına da halifem İbrahim'i vereceğim. Hoşap Kalesi Beyi İbrahim'i tanır. Varın gidin işinizi, Hoşap Kalesl Beyi görsün. Benim müridimdir. (*sahne kararır*)

YAZAR: Kadim bir gelenek vardı. Bir delikanlı bir kızı kaçırıp da, bir eve sığındığında, kızın babası kim olursa, olsun, sığınılan evin sahibi kızı ona vermezdi. Babasını rızasını ne pahasına olursa olsun alır, başlığını verir, düğününü yapardı. Böyle kaçırılmış kızlar yüzünden çok kan dökülmüştü. (*sahne kararır*)

SAHNE 23

Orta sahne kalede olduğumuzu belirten ayrıntılar. Hoşap Kalesi'nin Beyi, Halife İbrahim ile konuşmaktadır. Bey kederlidir.

BEY: Halife, Şeyh'in emri baş üstüne ama, bu işin altından nasıl kalkacağız? Başka herhangi bir adam olsa, biner atıma giderdim, benim hatırım için kızın Gülbahar'ı oğlum Ahmet'e ver derdim. Mahmut Han bu dilden anlamaz. Derhal insanı zindana atar. Onurlu, yiğit, dediğim dedik bir insandır. Ben onu İstanbul'dan tanırım. Babam da babasını tanırdı. Bu iş neymiş, bu Ahmet bu kızı saraydan nasıl kaçırdı, sen anlat bakalım, ona göre düşünelim. (*burada bir müzik başlar, Halife beden dili ile, hikayeyi anlatır*)

BEY: (düşünceli) Zor, Halifem, zor. Müşkül, kudurmuştur Mahmut Han. Bunun öcünü bütün Ağrıdağı'ndan, Van denizinden, sonra da benden almaya kalkar. Van Paşası'na çoktan haber gelmiştir ama ne yapalım. (sahne kararır)

Ertesi gün... orta sahne kale... yine Halife İbrahim ve Hoşap Kalesi Beyi... Bey bu sefer kararlı, büyük hareketlerle, gururlu bir eda ile konuşmasını yapar.

BEY: Bak Halifem, şimdi ne düşündüm. Bundan onbeş yirmi gün sonra, Mahmut Han'a güzel dilli Molla Muhammed'i göndereceğim. Barışmak için Mahmut Han ne isterse yapacağım. Şeyhime söyle, eğer Mahmut Han kızının karşılığında, Hoşap Kalesi'ni de istese vereceğim. Şeyhime söyle, üstüme Osmanlı ordu da çekse, kızı canımı vermeden kimseye vermeyeceğim. Şeyhime selam söyle bana itimat ettiğinden dolayı, en değerli emanetini bana yolladığından dolayı ona minnettarım. Ellerinden öperim. (*sahne kararır*)

Orta sahnede, kalenin misafirleri için ayrılmış odası... Kürt kilimli, atlas yorganlı bir döşek. Gümüş bir kandil aydınlatıyor odayı... Ahmet ile Gülbahar ayaktalar... Ahmet girmeden yatağa, yalın bir kılıç döşeğe elle saplanır sarsıcı bir sesle...Gülbahar'ın bedeni sarsılır... başı öne düşer... önce Ahmet, sonra Gülbahar yatağa yatarlar...

YAZAR: (*Gülbahar'ı göstererek*) Sabaha kadar uyuyamadı. Türlü sebepler geldi aklına. İyi ya da kötü. Gülbahar gerilmiş yay gibi sevdadan çıldırıyordu. Bir şey gerçekse de, o da ortada inkar edilemez bir değişikliğin olduğuydu ve Ahmet kendisine eskisi gibi, ilk karşılaştıkları günkü gibi davranmıyordu. Biraz soğuk, çok öfkeli ve çok düşünceli. Neydi, niçindi, bu Ahmet'teki değişiklik?

GÜLBAHAR: (*aniden uyanarak, ser bir ses tonuyla*) Uyan!!! Senden soracak bir tek sorum var. Doğru, dosdoğru, yüreğindeki gibi karşılık ver.

AHMET: (*susuyordur...ışık karamsar düşer üzerine*)

GÜLBAHAR: Bu kılıcı neden aramıza koydun? Bunu sebebini öğrenmek isterim. Sarayda ben senin kadının olmadım mı? Bundan sonra araya kılıç konduğu görülmüş müdür? Ya da benim bilmediğim bir görenekleri, gelenekleri mi var dağlıların? Bana bunun karşılığını söyleyeceksin, beni seviyorsan.

AHMET: (*iyice karamsarlığa boğulmuş, yatakta bükülmüştür.sonunda yalan söyleyerek*) Bizim geleneğimizde yok ama, bu kalenin, bu göl kıyılarının, bu ovaların geleneğinde var...Onun için koydum kılıcı aramıza. Baban seni bana verinceye kadar, sana el sürmem. (*Gülbahar'ı ikna edememiştir... sahne kararır*)

SAHNE 24

YAZAR: Gülbahar günden güne bu ağır yükün altında bitkindi. Dünyası bir karanlık dört duvar olmuştu. Kendini hakaretlerin en büyüğüne uğramış sayıyordu. Koca kalenin harem inde, yaslı, uyurgezer, ağzına bir lokma yemek koymadan dolaşıp duruyordu. (*burada orta sahne aydınlanır... harem olduğunu belirten küçük bir detayın yanında, sahne kenarında yalnız, soluk ışığın altında Gülbahar'ı görmekteyiz. Arada Bey ile Ahmet'in avlanma sahnesine tanıklık ederiz; sahneden oklar geçer, sonra ikisini garip kuşları, geyikleri vb. hayvanları, atlarını ardında taşırken seyrederiz.)* Haftada birkaç kere Ahmet, Hoşap Beyi'yle birlikte atlara binip ava gidiyor, akşamları yaban keçileri, tuhaf, görülmemiş büyük kuşlarla, geyiklerle dönüyorlardı. Gülbahar bu günlerde azıcık soluk alabiliyor, hiç olmazsa karşısında, can çekişen Ahmet'i görmüyordu. (*sahne kararır*)

SAHNE 25

Orta sahne aydınlanır.. .Bey ile Molla Muhammed konuşmaktadırlar. Muhammed, hareketleri ile durumun umutsuzluğunu ifade etmektedir.

BEY: Ne var Muhammed? Ne haber? İyi mi? Kötü mü?

MOLLA MUHAMMED: Kötü..çok kötü..Paşa beni çok kötü karşıladı. Az daha kılıcını çekip parçalayacaktı. Bana dedi ki, herkesten beklerdim bu düşmanlığı, alçaklığı, bes ondan beklemezdim. Git ona söyle dedi bana. Kızla Ahmet'i biribirine bağlasın, hemen bana yollasın. Bir bölük askerle... Gidişinden sonra on beş gün bunu Bey'den bekleyeceğim. Eğer kızla, Ahmet gelmezse, üstüne asker çekeceğim. Senin için, Şeyh için ağzına geleni söyledi.

BEY: Şeyh içinde mi söyledi? Şeyh içinde mi?

MOLLA MUHAMMED: Şeyh içinde.

BEY: Bu adam kudurmuş, aklını oynatmış! (sahne kararır)

Orta sahne yeniden aydılandığında, Ahmet ile Bey atları ile bir köprü dekorunun yanındadırlar. Atlar ara sıra ses çıkarmaktadırlar. Kuş sesler..

BEY: Bu adam kudurmuş. Şeyhe de küfretmiş. Başına belalar gelecek. Bizim üstümüze de ordu çekecekmiş on beş gün içinde.

AHMET: Biz gidelim Bey. Bizim için kan dökülmesin yazıktır.

BEY: Hiçbir yere gidemezsiniz. Hoşap Kalesi'nin kapısını kurulduğu günden bu yana kimse açamamıştır. Geleceği varsa Mahmut Han'ın, göreceği de var. Sen bu evin oğlusun, hiçbir yere gidemezsin. Bu benim onurumdur. Artık ortada ben varım. Sen yoksun. Otur kalede keyfine bak. (*Atlarını alıp giderler..sahne kararır.*)

SAHNE 26

Orta sahne... kale kapısının önününde... Zilan Bey'i ve atlılar.. .Hoşap Kalesi Bey ile konuşmaktadırlar.

ZİLAN BEYİ: Bey, bu yüzden bir savaş olmasın. Bir yolunu bulmaya geldik. Mahmut Han asker çekiyordu. Önüne geçtik. Söz senin.

BEY: Her şeyi siz benden iyi biliyorsunuz. Ben Ahmet'le Gülbahar'ı Paşa'ya gönderemem. Bunu dışında Paşa benden ne istiyorsa, başım üstüne. Oğlanla kızı gönderirsem, benim yüzüme, soyumun yüzüne kıyamete kadar köpekler bile bakmaz. Bu kadar beysiniz, bir yolunu bulun, boynum kıldan ince. Paşa'ya saygılarımı söyleyin. İsterse tüm varımı, canımı vereyim. Ne isterse yaptırayım, damadına köyler bağışlayım, kendi de ne isterse, başım üstüne. Ama evime gelmiş bir konuğu, bir can için ona gönderemem.

ZİLAN BEYİ: Doğru söylüyor Bey. Biz boşa geldik.

ATLILAR: Boşa geldik, ayıp ettik. Bizde azıcık adamlık kalmış olsaydı, böyle bir teklifle Beyin karşısına çıkmazdık. Ayıp ettik. (sahne kararır)

Mahmut Han'ın mekanı aydınlanır.. Zilan Bey'i olanı biteni müzik eşliğinde anlatmaktadır.

ZİLAN BEYİ: Hoşap Beyi'nin hakkı var. Konuk gelmiş sevdalılar bir can için geriye gönderilmez. Paşa bir çaresini bulalım şunun. (*Mahmut Han susar. Bey sahneden çıkar*)

YAZAR: O gün büyük bir şölen çekti beylere... (*yazar bir tavuk budu maketi çıkarıp ısırır*) Divanı çok kalabalıktı. Sabahleyin Paşa olayı baştan sona anlatan bir name yazdı, Erzurum Paşası'na. (*burada Mahmut Han'ın elinde mürekkepli kamışı ve kağıdı yazmaktadır*) Erzurum Paşası Padişahın gözdelerindendi. (*burada sahnenin ortasına bir çerçeveli resi iner. Ama daha ayrıntıları karanlıkta seçilmemektedir*.) Yıllarca sarayda kalmış, büyük vezirler arasına girmişti. Eğer Erzurum Paşası kendisini tutarsa, her şey kolaydı ve Hoşap'ın o şımarık Beyi'nin kellesini almak da çok kolaydı. Yazdığı name çok acıklıydı. (*hüzünlü, biraz da alaycı çalınan bir ezgi girer*)

PAŞA: (*yazarken*) Dağlardan bir gece yabanıl kurt gibi yüzbinlerce insan inip, sarayı bastılar...Ve...kızımı kaçırdılar. (*ağlamaklı*) kalabalığın karşısında askerlerimle birlikte elim kolum bağlı kalakaldım Bu karınca örneği kalabalığa hiçbir şey yapamadım. (müzik dipten devam eder... sahnesi kararır.)

YAZAR: Uzun bir süre sonra gönderdiği ulak Erzurum'dan geldi. (*burada müziğin biraz arttığını hissederiz.. daha komik bir etki bırakır izleyicide.. .eş zamanlı Mahmut Han'ın mekanı ile bir önceki sahnede sahnenin ortasına indirilmiş çerçeve aydınlanır. Çerçevede dönemin kıyafetine uygun giyinmiş, iri kaşları, bıyıkları, ağzı oynayan yağlı boya bir Paşa resmi vardır.)* Rüstem Paşa onun namesini okumuş, okumuş gülmüştü. (*çerçeveden kahkahalar*) Karnını tuta tuta, bayıla bayıla, ulağa gecenin kalabalığına anlattıra anlattıra gülmüştü.

RÜSTEM PAŞA: (*alaycı, gülerek*) Benden selam söyle Mahmut Han'a, kızı hemen o delikanlıya hemen versin, kızı haketmiş o delikanlı! Atı hak ettiği gibi! Ben de yazacağım ona ya... (*çerçeve kararır*)

PAŞA: (*mekanında delirmiş bir halde*) Alçak! Alçak oğlu alçak! Benimle alay ediyor. Kendi başına gelsin bakalım, kızını bir dağlı köpeği kaçırsın bakalım, gülebilir mi, alay edebilir mi? Bir kız için bütün dünyaya savaş mı açacaksın diye tepeden konuşabilir mi? Ben de bu köpeği dost

bildim, evimde padişah ağırlar gibi ağırladım. Sarayımı kıskandı. Şimdi onun öcünü alıyor bu mektupla benden!!! (*sahne kararır*)

SAHNE 27

Orta sahnede, kalede Hoşap Bey'i sahnede... Mahmut Han mekanında.. .ikisi de düşünceli... müzik eşliğinde...

YAZAR: Hoşap Beyi, Mahmut Han'ın tutumunu gün gün izliyordu. Erzurum Paşası'na, Van Paşası'na, irili ufaklı beylere, dahası İstanbul'a, padişaha baş vurduğunu biliyordu. Erinde gecinde, bu akılsız, inatçı adam üstüne asker çekecek, belki yıllarca sürecek bir savaş başlayacaktı. Fakir fıkara gene açlıktan kırılacaktı. Bir kaçırılmış kız yüzünden. Bu geleneği de kim, hangi akılsız bey, hangi akılsız halk kurmuştu?! Paşa da korkuyordu. Bu işe son verilmeliydi. Atın gelip kapısında durması, sonunun böylesine büyük bir sevdaya varması, bu sevdaya saygıdan Memo'nun kendini feda etmesi, Ahmet'e Gülbahar'a kutsal bir kişilik kazandırıyordu. Gene bir gece yukarıdaki dağın, aşağıdaki ovanın insanları ayağa kalkacaklar, bu seferde taş üstünde taş koymamasına, sarayı yıkacaklar, sarayda bir tek canlı bırakmayacaklardı. (*sahne kararır*)

Yine fon gölge oyunu perdesine dönüşür... Ağrı Dağı'nın sevdalılarının hikayesi, müzik eşliğinde, tasvirlerle canlandırılır.. En son iki boyutlu çobanlar sahneye katılırlar.

YAZAR: Ve... Çoban Bey'in kızına aşıktı. Kız da çobana aşıktı. Bey bunu duydu. Beyin on beş köyü vardı. On beş köyü işte bu Ahuri konağındaydı. Bey dedi ki: Şu çobanı yakalayın. Şu benim kızıma sevdalanmaya cesaret eden çobanı. Ölü ya da diri isterim. Sevda kuşu bir ateş oldu. Yalımdan bir yuva yaptı. Üç yavrusu oldu. Sevda kuşu üç yavrusuyla uçtu. Uçtuğu yerler, konduğu yerler yalıma kesti. Dağ yalıma kesi, taş yalıma, toprak yalıma kesti. Gökyüzü, yıldızlar bir yalımda çalkalandı. İnsanlar yalıma kesdi. Yalımdan sevda kuşu, dağların,

denizlerin ötesine uçtu. Denizlerin ötesi yalıma kesti. Dağların ötesi... Çiçekler yalım açtı. Som mavi yalım açtı, sarılar, yeşiller, yalım açtı. Çoban Ağrıdağı'na sığındı. Ağrıdağı'nın yüreği yalıma kesti. On beş köyün erkekleri yakalamak, öldürmek için çobanın ardına düştüler. Delik delik Ağrı'nın her yerini aradılar. Dağ çobanı sakladı, çoban yalıma kesti. Kız da bir gün yüreğindeki sevdaya dayanamadı, o da kendini vurdu Ağrıdağı'na. Çoluk çocuk, genç yaşlı, kadın erkek, on beş köyün insanı bu seferde kızın ardına düştüler. Ağrı kızı da sakladı. Kız yalıma kesti. Bir gün çoban duramaz oldu, Ağrı'dan destur isteyip, saklandığı yerden çıktı. "Sevgilimi bir daha göreyim de, beni öldürülerse öldürsünler" dedi. Köyün üstüne yürüdü. Üç gün, üç gece köyün yöresinde dolandı. Ölümü geciktirmek istiyordu, ölüm zor. Sonra gözünü kapayıp köye yürüdü. Baktı ki, köyün yerinde yeller esiyor. Öteki, öteki köye vardı, köyler ortada yok. Baktı ki az ötede, kendi evlerinin bulunduğu kayanın yanında, sevgilisi dolanır durur. İki sevgili kavuştular. Ağrıdağı, zulme, kötülüğe öfkelenmiş, kaldırmış bir parçasını bunların üstüne yollamış. (gürültülü bir çığ sesi...) On beş köy tekmil canlısıyla dağın altında kalmış. Dağ yutmuş onları... Ağrıdağı'nın öfkesi budur. Aşk kuşu bir yalımdır. Dokunduğu yüreği yalım eder. Sevda yuvası yalımdır. Ağrı'nın öfkesidir bu. Ağrı'nın belasıdır. Ağrı'ya karşı çıkılmaz. Ağrı'nın lanetidir bu. (*perde maviye dönüşerek*) Ve.. Her bahar Küp Gölü çiçeklenirken, bütün Ağrıdağı'nın çobanları gölün kıyısına gelirler, bin yıllık bahar toprağının üstüne kepeneklerini atarlar... Ve yalımdan sevda kuşu kanadını gölün som mavisine batırır. (*bir damla kanat sesi...ezgi biterken, sahne kararır.)*

SAHNE 28

Gün... saray... Demirci Hüso elinde çekici, Mahmut Han'a bağırmaktadır.

DEMİRCİ HÜSO: Paşa! Paşa! Duydun mu baharın kavalcısını? Anladın mı Paşa? Ağrıdağı'nın öfkesi üstüne olsun... Ağrıdağı'nın belası üstüne olsun... Bırak yakasını sevdalıların.

PAŞA: (adamlarına) Varın da şu demirciyi buraya getirin bakalım, ne diyormuş anlayalım.

Mahmut Han, İsmail Ağa, Demirci Hüso Paşa'nın huzurundalar...

DEMİRCİ HÜSO: Sana gönderdiğim türkücüyü Dinledin mi?

PAŞA: Dinledim.

DEMİRCİ HÜSO: Peki, ne diyorsun? Hiç korkmuyor musun?

PAŞA: (Susar)

DEMİRCİ HÜSO: (homurtu ve öfkeyle) Sen bilirsin Paşa. Sen bilirsin.

İSMAİL AĞA: Paşam, sana birkaç sualim var.

PAŞA: Sor.

İSMAİL AĞA: Bu Ağrıdağı'nın başına hiçbir insan çıkmış mıdır?

PAŞA: Yok.

İSMAİL AĞA: Çıkabilir mi oraya insan olan?

PAŞA: Belki çıkar. Çıkar ama, geriye dönemez, Ağrı yakalar onu, bırakmaz.

İSMAİL AĞA: Öyleyse Paşa, sana bir teklifim var.

PAŞA: *(merak içinde)* Söyle, İsmail.

İSMAİL AĞA: Şimdi, haber gönderelim Hoşap'a.Gülbahar ile Ahmet buraya gelsinler. İstersen ben giderim Hoşap'a, onları alır getiririm. Ahmet Ağrıdağı'nın başına çıkabilirse, kızı olan elimizlen vereceğiz. Düğününü de biz yapacağız. Böylelikle Ahmet'in elinden kurtuluruz. Halkın dilinden, zulmünden kurtuluruz. Kimsenin bir diyeceği kalmaz.

PAŞA: Kalmaz. İyi akıl İsmail. Yanına iki, üç bey al sen git, Hoşap'a. Ahmet gelsin. Gülbahar da gelsin. Eğer teklifimi kabul etmezse Ahmet, Hoşap Beyi'ne söyle kızı göndersin. (*sahne kararır*)

SAHNE 29

Orta sahne.. İsmail Ağa... Hoşap Kalesi Beyi... Ahmet

BEY: Nasıl olur, İsmail Ağa, bu ölümdür?! Paşa, Ahmet'i ölüme gönderiyor. Ağrıdağı'nın doruğuna çıkmış da, hiç geriye dönmüş bir kişi var mıdır? Görülmüş, duyulmuş mudur?

İSMAİL AĞA: Ben bilmem. Ne isterseniz yaparız diyen sizdiniz. İşte biz de istiyoruz.

BEY: Bir de Ahmet'e söyleyelim bakalım o ne der?

YAZAR: Ahmet teklifi kabul etmezse, Hoşap Beyi onu kalede korumak zorunda değildi. Bunu da hem Ahmet, hem de herkes bilirdi. Ve Paşa da savaşmaya hak kazanırdı. (*sahneye döneriz tekrar. Ahmet gelmiştir.*)

AHMET: (*sevinçle*) Olur...Ağrı'nın doruğuna çıkarım. Orada gece ulu bir ateş yakarım. Paşa da görür. Hazırlığa başlayalım.(*sahne kararır*)

Gün... Kervan Şeyhi'nin mekanında homurdanmaktadır... orta sahnede halk kızgındır... Gülbahar umutsuz... Ahmet kararlı...

KERVAN ŞEYHİ: Bu Paşa kafirdir! Seni öldürmek istiyor!!!

Ahmet orta sahnede atına atlar... sahneden çıkar... bir süre sonra onu.. Paşa'nın huzurunda görürüz.

AHMET: Ağrıdağı'nın doruğuna çıkıyorum Paşam. Sen sağ olasın ki, beni böyle zor bir işe koştun.Hakkın var. (*paşa ile vedalaşır*) Üç kere Ağrı'nın doruğuna bakacaksınız. Doruğun başı bulutsuz bir gecede parlayacak, yanacak. (*tekrara atına biner. Atının uzaklaştığını duyarken... sahne kararır*)

SAHNE 30

Orta sahne aydınlandığında herkes, doruğa bakmaktadır.. .halk figürleri... bir sürü... rengarenk, insanlar sessiz, çıngırak sesleri ve zil sesleri var yalnızca... karışmaktadır...gerilimli bir ezgi çalmaktadır. Paşa, İsmail Ağa ile birliktedir... Paşa çok huzursuzdur...Arada Demirci Hüso, çıkıp yarı çıplak bedeni, çekici ile doruğu kontrol etmektedir.

PAŞA: Daha geliyorlar mı İsmail Ağa, Arkaları kesilmedi mi?

İSMAİL AĞA: Daha geliyorlar. (*umutsuzca ellerini açarak*) Çoğalarak, kabararak geliyorlar. Bir insan selidir akıyor, akıyor bitmiyor. Ne de çok insan varmış meğer bizim şu dağda, ovada.

PAŞA: Çok insan var. Çok insan var şu dünyada. Ama hayırlı bir iş için olsa, böyle bir araya gelmez. Bu kadar çabuk nereden duydular onun dağa çıkacağını? Nereden duydular da geliyorlar? Kim haber verdi acaba? Daha gelecekler mi? (*bitkin, korkulu, yığılır, sonra tekrar doğrularak*) İsmail Ağa? Öteki, bizim ki nerede?

İSMAİL AĞA: (*eliyle uzakları işaret ederek*) Orada, Ahmedi Hani türbesinin yakınında, kadınların arasında. Bak Paşam orada, sarılar giymiş.

PAŞA: (*o da o yöne bakar, elini "adam sen de" dercesine sallar, bir şey söylemek ister, ama kendine yediremez*.) Bu kalabalığa hiçbir şey yapamayızi onları dağıtamayız, değil mi İsmail Ağa?

İSMAİL AĞA: Hiçbir şey yapamayız. Askerlerimiz, kışla çoktan kalabalığın içinde kaldı. Parmaklarını bile kıpırdatamazlar. Sarayda yüz elli, ik yüz asker ancak var. Bu kalabalıkla ordular başa çıkamaz.

PAŞA: Çıkamaz. Haydi sen git, bak bakalım kalabalığa daha gelliyorlar mı? (*sahnesi kararırken orta sahnede kalabalık aydınlanır. Gülbahar da aralarındadır. Çadırlar kurulmuş ateşler yakılmış... gün batmış... sesizlik içinde sahne kararır*)

Ertesi gün... Sabah... Orta sahnede.. .keçe külahlı, renk renk keçi, toy postlarına bürünmüş, uzun boylu, uzun bıyıklı erkekler ve üst üste giydikleri fistanları, bin bir renkle boyanmış, gümüş halkalı kofileri ile kara ceren gözleriyle ve ince bilekleriyle kadınlar birbirleriyle kaynaşırlar. Yine sessizlikte çıngırak sesleri...bir de arı vızıltıları... Mahmut Han ise endişeli mekanında)

PAŞA: Hiç konuşmuyorlar öyle mi, İsmail Ağa?

İSMAİL AĞA: Hiç konuşmuyorlar Paşam. Öyle durmuşlar gözlerini hiç kırpmadan dağa bakıyorlar. Bir ara da ellerini açıp, sessiz sessiz dua ettiler.

PAŞA: O mendebur, o allahsız Kervan Şeyhi! Onlar, o şeyhler her zaman bize düşmandırlar. Bunları yanımıza almazsak batarız, batarız İsmail Ağa. Batarız. Kök salmış güçleri var İsmail Ağa...Derinlere kök salmış, yüz bin yıllık kökleri var halkın içinde İsmail Ağa. Bunlarla birleşmezsek... (*penceresinden kalabalığa bakarak*) İşte böyle olur, İsmail Ağa.

İSMAİL AĞA: Onlarla her zaman birleşebiliriz , Paşam.

PAŞA: (birden parlayarak) Şuradan, bu halden bir kurtarayım kendimi, o Kervan Şeyhi'nin, o Hoşap Kalesi Beyi'nin başını vurduracağım. Vurduracağım başlarını. Onlar olmasa bu kadar kalabalık saramazdı sarayımı. Vurduracağım, vurduracağım! Vurduracağım İsmail Ağa, görürsün! (*sakinleşir biraz*) Dengbejler, kavalcılar da geldiler mi İsmail Ağa?

İSMAİL AĞA: Yüzlerce, yüzlerce de davulcu var. Düğünü bekliyorlar.

PAŞA: İnşallah, dağın başında ışık yanar İsmail Ağa (*birden korkuya kapılarak*), yoksa...

İSMAİL AĞA: Paşa, Paşam, bu kaynayıp duran kalabalık bu gece de dorukta ışığı göremezse, sabrı tükenir, gelir sarayı yerle bir eder, hepimizi öldürür. Neden biribirimizden saklıyoruz bunu? Neden

kendimize bile söylemekten saklıyoruz? Bu kader gibi bir şey, önüne geçelim.

PAŞA: (delice inanmak istercesine) Nasıl? Nasıl bir çare İsmail?

İSMAİL AĞA: Vazgeçersin Paşa. İstediğinden vazgeçersin. Çıkarsın sarayın kapısına, madem ki bu kadar kalabalık bu işi istiyor, bu kalabalığın hatırı için vazgeçtim isteğimden. Kızımı sizin hatırınız için Ahmet'e verdim, dersin.

PAŞA: Yapamam İsmail Ağa, korktuğumuzu anlarlar.

İSMAİL AĞA: Akıllarına bile gelmez korktuğumuz. Kalabalık hiç fitne fücur düşünmez. İyi niyetlidir.

PAŞA: Gelir İsmail. Kalabalık kadar zekisi dünyaya gelmemiştir.

İSMAİL AĞA: Yanılıyorsun Paşa. İşlerine gelmez sarayı yıkmak. Ama mecburlar yıkmaya. Sonradan başlarına geleceği bile bile yıkmaya mecburlar. Bizi öldürmeye mecburlar. Belki şimdiye Ahmet ölmüştür bile. Ağrı onu almış yutmuştur bile...Belki...

PAŞA: Doğrusun, haklısın, haklısın ama, yapamam İsmail Ağa. Sözümden dönemem.

İSMAİL AĞA: Onlardan da korkuyorlar. Senin kararından vazgeçtiğine sevinirler. Bundan dolayıda korktuğumuz akıllarına gelmez. Tam tersi seni kutsarlar, iyilikseverliğini göklere çıkarırlar. Hakkında destanlar çıkarırlar.

PAŞA: (*son kez*) Yapamam, elimden gelmez İsmail Ağa. Öldürsünler beni. Hem, hem, hem...Belki çıkar dağın başına...belki ateşi bu gece görürüz. (*sahne kararır*)

Gece yarısı, horozlar acı acı öter... orta sahnede loş bir kalabalık... homurtular artmaktadır. Aniden Mahmut Han'ın mekanı aydınlanır.. İsmail Ağa telaş içindedir.

İSMAİL AĞA: Şimdi homurdanmaya başladılar. Yönlerini de ağır ağır saraya döndürdüler. Hepsi değil, bir kısmı.

PAŞA: (*eli kılıcında ve titremektedir*)

İSMAİL AĞA: Başka çare yok Paşam...Başka kurtuluş çaresi...(sahne kararır)

Paşa sarayın önüne gelmiştir... Halkın homurtusu kesiliverir... İri gözlerini kalabalığın üzerinde gezdirdikten sonra, sadece bir kolunu kullanarak hitap etmeye çalışır.

PAŞA: Ahmet'i sizin hatırınız için bağışladım. Düğününü de ben yapacağım. Madem ki bu kadar kimse, bu kadar halk geldiniz. Şimdi adam gönderip, Ahmet'i getirteceğim. Aranızda ayağına çabuk, iyi at süren kimse varsa, yetişsin Ahmet'e Paş yetişsin desin. (*paşanın sakin adımlarla girdiğini görürüz... ama odasında olduğu yere yığılır... halkta sevinç... Ahmet'e yetişecek delikanlıların atlarının koşumlarının sesleri... arada Hüso çıkıp kalabalığa karışır)*

DEMİRCİ HÜSO: İmana geldi kafir. Korku onu imana getirdi. O altın sarayının, mermer, gümüş sarayının yerle bir edileceğini anladı. Anladı da dize geldi kafir. (*halk onu dinlemekte)* Biz hep böyle, her şeyde birlik olsak, kimse bize diş geçiremez. Bize dağlar, şahlar dayanmaz. Hiç kimse, yeter ki, birlik olalım!

HALKTAN BAZILARI: Ateşperest! Din düşmanı, sana ne! Birlik olsak olmasak. Sen bir ateşe tapansın! (*demirci bunları duymamaktadır*. *Sahne kararır.)*

Gece... orta sahnede loş... kalabalık azalmış... bir çığlık kopar... sonra bir patlama sesi... bir ışık çakması... bir sevinç başlar halkta... uğultu gibi..... Davullar meyler çalmaya başlar... Gövend duran genç kız, genç erkekler... Bir zaman sonra Mahmut Han aydınlanır... ayakta pencereden bakarken, İsmail Ağa yanındadır.

PAŞA: Ağrı Ahmet'i yakalamadı. Ne oldu?

İSMAİL AĞA: Ahmet Ağrıdan'dır. Ağrı onlara bir şey yapmaz.

PAŞA: Yalan! Bunda bir şey var! (*Sahne kararır*)

SAHNE 31

Sabah... Ahmet sarayın orada... halkın arasında... Hüso'nun dükkanının önü... Gülbahar bir köşede, yapayalnız... başka bir ışık düşüyor üzerine...

DEMİRCİ HÜSO: (*sevinçle*) Pirler sana yardımcı oldular. Bundan sonra pirler seninle olsun. (*Ahmet'in üzerine kıvılcımlar düşer*)

GÜLBAHAR: (*üzgün, ama kararlı*) Gidelim!

AHMET: (*aynı kararlılıkla*) Gidelim! (*sahne kararır*)

SAHNE 32

Hafiften bir ezgi çalmakta... Orta sahnede Gülbahar korku içinde çenesini dizlerinin üstüne koymuş büzüldükçe büzülüyor... Ahmet ona sırtı dönük oturuyor... üzerlerine yumuşak hüzünlü bir ışık düşüyor...bir de yanan bir ateşin çıtırtısı... ve sonra Gülbahar, bir an diklenip Ahmet'e haykırıyor...

GÜLBAHAR: Söyle Ahmet! Senin içinde bir şey var söyle!?

AHMET: (*bir yabancı gibi ve zorlukla konuşarak*) Beni nasıl kurtardın Gülbahar? Ne verdin Memo'ya da benim canımı satın aldın? Memo neyin karşılığı kendi canını verdi de benim canımı kurtardı? Memo beni bıraktığı zaman, kendisinin öleceğin bilmez miydi? Bunu bana söyle. Bilir miydi? Bilmez miydi? (*öylece gözlerini Gülbahar'ınkilere diker*)

GÜLBAHAR: Bilirdi. Zindanın kapısını açan zindancı, dünyanın hiçbir yerinde yaşayamaz. Hiçbir ülkeye sığamaz, onu Memo bilirdi. Onun için de, savaşa savaşa gitti, kalenin burcundan kendini aşağı attı.

AHMET: Altın mı verdin de, canını verdi?

GÜLBAHAR: Yok.

AHMET: Saraylar mı bağışladın da, canını verdi?

GÜLBAHAR: Yok.

AHMET: Ne verdin, Gülbahar, ona ki, karşılığında canını aldın? Canını benim canımla değişti?

GÜLBAHAR: Hiçbir şey vermedim Ahmet. Hiçbir şey istemedi.

AHMET: Beni kurtarmak için?

GÜLBAHAR: (Ahmet'in sözünü keserek) Söyledim ona, ne isterse verir, senin canını alırdım. Hiçbir şey istemedi.

AHMET: Ne isterse vereceğini söyledin ona, öyle mi?

GÜLBAHAR: Ne isterse vereceğimi söyledim. O hiçbir şey istemedi. (*suskunluktan sonra, Ahmet'in kılıcı aralarına saplanır. Sonra uykuya dalar... sahne kararırken Gülbahar'ı yine büzüşmüş olarak görürüz..)*

YAZAR: Ahmet'in yüzüne hayran, doymamış baktı. Baktıkça bakası geliyor, doyamıyor, baktıkça sevdası artıyordu. Çaresizlik içinde kıvranıyordu. Herşey... herşey bitmişti... Herşey... Bu korkunç acıyı ta yüreğinde duydu. Dayanamazdı. Şimdi ne yapacaktı? Nereye gidecek, kime sığınacaktı? İliklerine kadar sevdayla dolmuştu. Gerçekten Ahmet'i sevmemiş miydi? Sevseydi ölümüne razı olur da... Memo'yu...*(ezgi sonlanır...sahne kararır*)

Gülbahar aniden uyanır... korku içinde... Ahmet'i aranır... gölge oyunu perdesi aydınlanır Ahmet artık perdededir... Gülbahar sahneden ona yetişmek için çıkar... o da perdenin arkasında bir tasvire dönüşmüştür.

TASVİR GÜLBAHAR : (*Ahmet ondan uzaklaştıkça*) Ahmet! Ahmet! Ahmet! Gel gitme...Ahmet...Ahmet...Ahmet...! (*kovalamaca bir mavilik belirene kadar sürer, mavilik ile birlikte, Ahmet'in gövdesi perdeden*

uzaklaşıp yiter...bir mavi... bir Gülbahar kalır... dizlerinin üstüne çökmüş...)

YAZAR: O gün, bugündür, Küp Gölü'nün oralardan geçenler, gölün kıyısına oturmuş, kara, ışık gibi akan uzun saçlarını sırtına sermiş, başı iki ellerinin arasında gözlerini som mavi suya dikmiş, Gülbahar'ı görürler... Her yıl, bahara çiçeğe durduğunda, dünya nennilendiğinde, Ağrıdağı'nın çobanları, dört yandan gelirler, kepeneklerini gölün bakır toprağına atıp üstüne otururlar. Bin yıllık sevda toprağının üstüne otururlar. Tanyerleri ışırken kavalllarını bellerinden çekip Ağrıdağı'nın öfkesini, sevdasını çalarlar. Ve gün kavuşurken bir ak kuş gelir... (*sahne kararır... perde kapanır*)