



# BUGU

## Dil ve Eğitim Dergisi

BUGU  
Journal of Language and Education  
3/4, 379-393

TÜRKİYE

[www.bugudergisi.com](http://www.bugudergisi.com)

E-ISSN: 2717-8137

Araştırma Makalesi

Makale Geliş Tarihi: 08.11.2022

Makale Kabul Tarihi: 06.12.2022

Yolcu, E. (2022). Yavruvatandan yükselen bir ses: Üner Ulutuğ'un radyofonik oyunu – kuzeyden gelen kartal. *BUGU Dil ve Eğitim Dergisi*, 3(4), 379-393. <http://dx.doi.org/10.46321/bugu.100>

## YAVRUVATANDAN YÜKSELEN BİR SES: ÜNER ULUTUĞ'UN RADYOFONİK OYUNU – KUZEYDEN GELEN KARTAL

Öğr. Gör. Emre YOLCU

Kafkas Üniversitesi [emre.yolcu.36@hotmail.com](mailto:emre.yolcu.36@hotmail.com) ORCID

### Öz

Bir edebî tür olarak radyo oyunu; geleneksel tiyatrodan farklı olarak seyirciye değil dinleyiciye hitap eden, temsili için kalabalıklara ihtiyaç duymayan, sese ve işitmeye dayalı bir anlatı türüdür. Günümüzde gelişen teknoloji ve değişen ilgi alanları ile yeni örnek ve temsillerine sık rastlanılmayan bu tür, Türk edebiyat ve radyo yayıncılığı tarihinde kırklı yıllardan başlayarak doksanların sonuna kadar popülerliğini koruyabilmeyi başarır. Bireyi ve toplumu hayatın içinden gözlemleyerek gerçekçi bir dille irdeleyen radyo oyun yazarlarından Üner ULUTUĞ, kaleme aldığı çeşitli eserleriyle bu türün en başarılı temsilcilerinden biri olur. Yazar, üretme zamanı ve Kıbrıslı olması sebebiyle yakın tarihte derin izler bırakan Kıbrıs Barış Harekâtını konu edindiği Kuzeyden Gelen Kartal adlı radyo oyunu ile halkını kurtuluş mücadelesine teşvik etmiştir. ULUTUĞ'un adı geçen eserini yapı ve anlam yönünden tahlil etme fikri; dönemin tarihsel gerçekliğini farklı bir bakış açısıyla yorumlama, yazarın oyun yazarlığı konusunda kabiliyetinin tespiti ve unutulmaya yüz tutmuş bir anlatı türü olarak radyo oyununun hatırlatılması açısından önemlidir.

**Anahtar Sözcükler:** Üner ULUTUĞ, radyo oyunu, radyofonik oyun, radyo tiyatrosu, Kuzey Kıbrıs.

## A VOICE RISING FROM THE FOSTER LAND: ÜNER ULUTUĞ'S RADIOPHONIC PLAY: KUZEYDEN GELEN KARTAL

### Abstract

As a literary genre, the radio play is a narrative genre based on sound and hearing, which, unlike traditional theater, appeals to the listener rather than the audience, and does not require crowds for its representation. This genre, whose new examples and representations are not frequently encountered with the developing technology and changing interests, managed to maintain its popularity from the forties to the end of the nineties in the history of Turkish literature and radio broadcasting. One of the radio playwrights, Üner ULUTUĞ, who examines the individual and society in a realistic language by observing life, becomes one of the most successful representatives of this genre with his various works. The author encouraged his people to the liberation struggle with the radio play "Kuzeyden Gelen Kartal" about the Cyprus Peace Operation, which has left deep traces in recent history due to its time to produce and being Cypriot. The idea of

*BUGU Dil ve Eğitim Dergisi*, 3(4), 2022, 379-393, TÜRKİYE



analyzing ULUTUĞ's work in terms of structure and meaning; Interpreting the historical reality of the period from a different point of view is important in terms of determining the writer's ability in playwriting and reminding the radio play as a narrative genre that has sunk into oblivion.

**Keywords:** Üner ULUTUĞ, radio play, radiophonic play, radio theatre, North Cyprus.

### Ø. Giriş:

Geçmişten günümüze pek çok farklı yönetimin egemenliği altına girmiş Kıbrıs adası, tüm Akdeniz'de Sicilya ve Sardinya'dan sonra en büyük üçüncü, doğu Akdeniz'de ise en büyük birinci adadır. Adadaki varlığını yüzyıllardır koruyan olan Türk halkının anavatanı olarak kabul edilen Anadolu toprakları ile Kıbrıs arasındaki en yakın mesafe 71 km olup ilgili yakınlık Anamur Burnu üzerinden hesap edilmektedir. Yazılı anlamda ilk kez MÖ 1500 yılında Isj adıyla Mısır kitabelerinde anılan ada, daha sonra Homeros'un eserlerinde Kypros olarak adlandırılır. Adanın isminin ana tanrıça Kibele'den geldiği de rivayet edilmektedir. İlk çağlardan itibaren küçük mahallî topluluklar hâlinde idareyi elinde tutan Kıbrıs yerel halkının, İslam coğrafyasıyla tanışıklığı Mısır ve Suriye ile gerçekleştirdiği ticari ilişkiler sayesinde. İslami yönetimlerle tarihsel olarak ilk karşı karşıya gelişleri ise Halife Osman zamanında, Şam Valisi Muaviye tarafından gerçekleştirilen Müslüman seferleri olarak kabul edilir. Seferin ardından Kıbrıs'ın Bizans'a ödediği verginin bir benzerinin Müslümanlara da ödenmesine karar verilir (Darkot, 1997).

Emevîler zamanında iki rakip devlete vergi bağı ile bağlanmış özerk bir yönetim olarak değerlendirilebilecek Kıbrıs'ın siyasi iktidarı Abbasiler Dönemi'nde de değişiklik göstermez. Süreç içinde adaya gerçekleştirilen seferlerin hiçbiri yönetimin bütünüyle işgali ile sonuçlanmaz. Kıbrıs'ın 1191'de İngiltere Kralı I. Richard tarafından işgali ve akabinde satışının ardından kurulan Frenk Krallığı, adada dört asra yakın hüküm sürerek istikrarı sağlar. Bu süreçte Akkoyunlular ve Karamanlılar ile ittifak kurarak Osmanlılara karşı saldırgan bir tutum sergileyen Kıbrıs Krallığı, Kral II. Jacques'in ölümünden sonra Venedik hâkimiyetine teslim olur. Venediklilerin Osmanlılar ile barış içerisinde olmaları ve ticaret bağlantıları sebebiyle Kıbrıs ve Anadolu toprakları arasında bir süreliğine ılımlı bir politik döneme geçilir. İlgili dönemde İstanbul, Mısır ve Suriye arasındaki siyasi çekişmelerde Osmanlıya karşı bir çeşit saldırı üssü olarak kullanılan Kıbrıs; II. Selim'in Lala Mustafa Paşa komutasında düzenlediği Kıbrıs Seferi sonucunda fethedilerek, 1 Ağustos 1571 tarihinde Osmanlı topraklarına katılır. Adaya tayin olunan ilk Osmanlı Valisi Muzaffer Paşa'nın yaptırdığı nüfus sayımına göre adada 120.000 erkek bulunduğu kaydı, dönem evraklarına işlenir. İskân politikasıyla Anadolu'dan getirilen Türklerin adaya yerleştirilmesi sonucunda Türk kimliği güçlendirilen Kıbrıs'ta 17. ve 18. yüzyılda birtakım isyanlar çıksa da bu olaylar hızlıca bastırılarak adada uzun yıllar sürecek bir istikrar sağlanmıştır. 1832'de Mısır valisi Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın istilasına uğrayan adanın idaresi 1840'ta yeniden İstanbul'a bağlanır. 93 Harbi olarak bilinen 1878 tarihli Osmanlı Rus Savaşı'nda, Osmanlı'nın Rusya'ya mağlup olması üzerine İngiltere'nin Anadolu topraklarını olası bir Rus istilasına karşı koruma amacıyla Kıbrıs'a yerleştirilmesi hadisesi zaman içerisinde kapsamlı bir işgale evrilir. İngiltere 1914 yılında Kıbrıs'ı doğrudan doğruya ilhak ederek ada ile Türk hükümeti arasındaki bürokratik bağı tamamen koparır. Nitekim Kıbrıs'ın ilhaki 1923 yılında Lozan Antlaşması ile Türkiye tarafından da kabul edilerek, ada toprakları İngiltere Krallığı'na bağlı bir sömürge statüsüne getirilir. Bu tarihten itibaren adadaki Rum nüfus yer yer Yunanistan'a bağlanma arzusuyla çeşitli ayaklanmalar çıkarsa da başarıya ulaşamaz (Darkot, 1997).



1954 yılında Yunanistan tarafından ilk kez Birleşmiş Milletler'e taşınan Kıbrıs Sorunu (Armaoğlu, 2005) böylece uluslararası bir sorun hâline gelmiş, sorunun taraflarının ise İngiltere, Yunanistan ve Türkiye olduğu kabul edilmiştir. Konunun çözüme kavuşturulmaması ve Birleşmiş Milletlerin gösterdiği ilgisiz tutum sonucu 1955 yılında EOKA adlı Rum terör örgütü, İngiliz ve Türk nüfusa karşı çeşitli saldırılar düzenleyerek Kıbrıs'ın istikrarını büsbütün sekteye uğratır.

Yaşanılan olaylar sırasında gündeme gelen Yunanistan'ın ilhakı, üçlü parlamento ve adanın Türkiye'ye tamamen iadesi gibi fikirlerin herhangi biri üzerinde fikir birliği sağlanamamış, İngiltere'nin yanlış Kıbrıs politikaları sebebiyle adadaki kutuplaşmalar ve çatışmalar büsbütün artmıştır (Oran, 2001). Konuya ilişkin dönemin Türk hükûmeti ise Kıbrıslı Türklerin yanında olduklarını ve Kıbrıs'ın bir gün yeniden Türkiye'ye katılacağına inandıklarını belirten açıklamalar yaparlar (Yüksel, 2018).

Türkiye'de gerçekleşen 6 – 7 Eylül Olayları sonrası EOKA'nın adadaki terör faaliyetlerini artırmasına Kıbrıs Türkleri sessiz kalmamış ve Volkan teşkilatını kurmuştur. Volkan; adada kurulmuş ilk Türk direniş örgütüdür (Özkaloğlu, 2009). Karşılıklı taraflar arasında süren çatışma 1959 tarihli Zürih Anlaşması ile durdurularak Birleşmiş Milletler ve Nato aracılığıyla Türk ve Yunan temsilcileri bir araya getirilmiş ve adada bağımsız bir Kıbrıs Cumhuriyeti kurulmasına karar verilmiştir (Uçarol, 2000). Adada kurulan yeni devletin yönetim kademesinde kimi görevler Türk ve Rum birlikleri arasında paylaştırılmış, yönetim ise Türklerin temel haklarına saygı duymaları şartı ile Rum güçlerine bırakılmıştır. İlgili yönetimin daha ilk günden sorumluluklarını yerine getirmemesi, adadaki Türk nüfusa yönelik gerçekleştirilen Kanlı Noel ve 67 Olayları gibi katliamlara yardım ve yataklık etmesi, kurulmuş olan Kıbrıs Cumhuriyeti'nin meseleye kesin bir çözüm olmayışının ispatıdır. Yaşanılan tüm bu olaylar ışığında adadaki soruna önce geçici, 24 Nisan 1971 tarihinde ise kalıcı bir Türk yönetimi ilan ederek çözüm bulmaya çalışan Türk nüfusu; Yunanistan Hükûmetinin desteğiyle 1974'te gerçekleşen Kıbrıs Darbesi'ne karşılık Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte Kıbrıs Harekâtını başlatır (Güler, 2004).

“Ayşe tatile çıksın” parolasıyla başlayan harekâtın sonucunda adanın kuzeyinde Türkler, güneyinde Rumlar olmak üzere iki ayrı kesime ve yönetime ayrılmış, taraflar arasında yıllarca sürecektir olan yeni bir çözüm sürecine girilmiştir (Mütercimler, 2007). Türk heyetinin tüm iyi niyet çabaları ve yapıcı tutumuna karşılık Rum kesiminin uzlaşmaya yanaşmaması ise Kıbrıs Türk halkının kendi kaderini tayin etme ihtiyacını doğurmuş ve 15 Kasım 1983 tarihinde Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti resmen ilan edilmiştir (Bostancı, 2015 s. 336). Yeni kurulan Türk Federe Devleti'nin ilk Cumhurbaşkanı Rauf Denktaş olmuş ve Kıbrıs Türklerinin bağımsızlık özlemi tüm baskı ve karşı çıkışlara rağmen başarıya ulaşmıştır.

Yakın tarihte yaşanmış bahsi geçen olaylar Cumhuriyet Dönemi Türk sanatı ve edebiyatına büyük etkide bulunmuş, başta Kıbrıs olmak üzere yitirilen topraklar öyküden romana, şiirden tiyatroya pek çok farklı edebî türdeki esere konu edilmiştir. Kıbrıs Barış Harekâtı, Rum ve Yunan kesiminin Türk nüfusuna uyguladığı zulümler ve bölge halkının kahramanlıkları gibi konular tiyatro oyunlarının ana temasını oluşturmuştur. Abdullah YILMAZ, Mustafa ERDOĞAN, Bekir KARA, Özer YASİN, Ahmet TOLGAY, Abay DAĞLI, İsmail Hakkı YILANLIOĞLU, Özker YAŞIN ve Üner ULUTUĞ gibi isimlerin kalemlerinden çıkan temsiller, Türk tiyatrosu tarihinde Türkiye dışında gelişen olayların anlatıldığı oyunlar olarak tasnif edilmiştir (Şengül, 2008).



## 1. Radyo Oyunu ve Üner ULUTUĞ:

Modern edebiyatın bir dönem popüler türlerinden biri olan radyo oyunları, diğer sahne sanatlarından bağımsız, kendine has bir anlatı kültürüdür. Malzemesi insan sesi ve müzik olan bu türde, tiyatro ve danstan farklı olarak alıcı izleyici değil dinleyicidir. Seyircinin gördükleriyle sınırlandırıldığı geleneksel tiyatro eserlerine karşın insan zihnine ve düş gücüne hitap eden radyo oyunları, dinleyicisini kulaklarıyla görmeye teşvik ederek ona zengin bir çağrışım dünyasının kapılarını aralar (Alacatlı, 1994).

Görünmeyen bir “sen” ile yapılan konuşmalar olarak tanımlanabilecek bu oyunlar, hedef kitlesi kalabalıklar olan seyirlik sahne oyunlarının aksine doğrudan kişinin kendisine hitap eden ferdiyetçi bir tiyatral türdür. Tiyatronun ortak bir zaman, mekân ve topluluk ihtiyacının yarattığı kitle psikolojisinden uzak, her koşul ve şartta dinleyicisiyle buluşabilen radyo oyunları; bireyi daha özgür kılan ve onu kendisiyle başbaşa bırakarak bir tür iç hesaplaşmaya iten, yönlendirici bir güçtür (Weyrauch, 1965). İç monolog, çağrışım ve sembolik anlatıma oldukça elverişli bir tür olarak değerlendirilebilecek radyofonik oyun, her türden bireysel ve toplumsal çatışmayı konu edinen kurmaca evrenini dönem gerçekliklerine adapte ederek uzun yıllar güncel kalabilmeyi başarabilmiş ancak değişen teknoloji ve insan alışkanlıklarıyla son yıllarda albenisini kaybetmiştir.

Dünya edebiyatında ilk radyo oyunu olarak kabul edilen Richard Hughes'in “*A Comedy of Danger*” adlı eseri, 15 Ocak 1924 tarihinde Londra Radyosu'nda dinleyicisiyle buluşmuştur. Bu ilk yayının ardından halk nezdinde büyük bir ilgiyle karşılanan radyo oyunları, ülkemizde de çok geçmeden temsil edilmeye başlanır. Türkiye Radyolarının yayın hayatına başladığı 1927 yılından 1937'ye kadar Türk Telsiz-Telefon İdaresine bağlı kalan milli radyo yayıncılığımız, önce PTT'ye, 1940 yılında ise Matbuat Umum Müdürlüğü'ne bağlanır. Bahsi geçen kurumun 1943 yılında yeniden yapılanması ile Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü adını alması üzerine Radyo Dairesi adı altında çalışmalarını sürdüren Türkiye radyoculuğu, 1963 yılında geçici olarak Turizm Tanıtma Bakanlığı'na, 1964'te ise TRT'ye devredilir (Karadağ, 1978).

1927'de küçük hacimli skeçlerin yayınlanmasıyla başlayan Türk radyo oyunculuğu kırklı yılların sonlarına kadar tiyatro oyuncularınca canlı olarak seslendirilir. 1949 yılından itibaren plak üzerine kaydedilmeye başlanan oyunlar içerisinde *Lüküs Hayat* ve *Bir Kavuk Devrildi* gibi dönemin sevilen tiyatro oyunları da yer alır. İstanbul Radyosu'nun kuruluşu ve radyo oyunlarının Ekrem Reşit Rey'in yönetimine devredilmesiyle giderek kurumsallaşan süreç, 1960 yılında oyunların bant kaydına alınmaya başlanmasıyla ses kalitesi yönünden de belirgin bir biçimde iyileşir (Özakman, 1969). Bahsi geçen yıllarda radyofonik oyun yazınının öncü isimlerinden biri olarak kabul edilen Behçet Necatigil; konuya ilişkin, radyo oyunu yazarlığına ilginin büyük olmasından memnunken, bu yazarların pek çoğunun gerekli teknik altyapıdan yoksun olmasından ise şikâyetçi olduğunu belirtir (Necatigil, 1983).

Seksenler ve doksanlarda TRT'de yayınlanan Radyo Tiyatrosu ve Arkası Yarın gibi programlarla altın çağını yaşayan radyo oyunları; özel televizyonların kuruluşu, radyo kanallarında müzik eğlence programlarına olan ilginin artması, cep telefonu kullanımının yaygınlaşması ve interaktif yeni medyanın gücüyle nostalji bir anlatı türü hâline gelir. Buna rağmen kaleme alındıkları dönemin yakın tanıkları olarak okunabilecek radyo oyunları üzerine gerçekleştirilecek tahlil ve yorumlama çalışmaları; edebiyat araştırmacılarına eserlerin yazıldıkları döneme farklı bir pencereden bakabilme imkânı sunar. Bu sayede edebiyat



evreninin güncel araştırma alanlarından biri olarak değerlendirebileceğimiz radyo oyunu türünün Türk edebiyatındaki en önemli temsilcilerinden biri Üner ULUTUĞ'dur.

Kıbrıs Türk Devlet Tiyatroları'nın kurucularından kabul edilen Üner ULUTUĞ, 1938 yılında Lefkoşa'da dünyaya gelir. İlk, orta ve lise öğrenimini burada tamamlar. Lefkoşa Türk Lisesi mezunu olan yazar, Kıbrıs'taki Türk nüfus içerisinde, Aylâ Haşmet'le birlikte ilk konservatuar eğitimi alanlarda biridir. Kazandığı bir burs programıyla Ankara Devlet Konservatuarı öğrencisi olarak Türkiye'ye giden yazar, yükseköğrenimini burada tamamlar. 1962'de adaya dönüşünün ardından bir yandan Kıbrıs Cumhuriyeti Radyosu'nda program memuru olarak çalışan ULUTUĞ, bir yandan da Kıbrıs tiyatrosunun kurumsallaşmasını sağlayan İlk Sahne'nin ve Bayrak Radyosu'nun kuruculuğunu üstlenir. Kıbrıs Cumhuriyeti'nin yıkılmasına sebep olan Rum saldırıları ve adadaki nüfuslar arası çatışmalarda Türk direnişinin etkin isimlerinden biri olan yazar, tiyatroya olan ilgisini kitleleri harekete geçirmede ve ortak bir bilinç oluşturma da etkili bir biçimde kullanır. 1968'de İlk Sahne'nin resmî olarak müdürlüğünü yürüten ULUTUĞ, kurumun Kıbrıs Türk Devlet Tiyatroları'na dönüştürülmesi ve yasal bir kimlik kazanması adına özveriyle çalışır (Sezgin, 2016). 1974 tarihli Kıbrıs Barış Harekâtına kadar tiyatro çalışmalarını bu şekilde sürdüren yazar, harekât zamanında ise ada aydınının adı konulmamış kanaat önderliğini üstlenir. Harekâtın ardından Bayrak Radyo ve Televizyonu'nda program işleri müdür yardımcılığı görevini yerine getiren ULUTUĞ, yakalandığı ani bir rahatsızlık sebebiyle tedavi için gittiği Londra'da, 2 Temmuz 1978 tarihinde erken yaşta hayata veda eder. Yazarın sahne ve radyo için yazılmış, oynanmış ancak basılmamış pek çok oyununun yanında *Utanan Çiçek* adlı yayınlanmış bir şiir kitabı ile *Onlar İçimizde Yaşadıkça*, *Bu Destan Bizimdir*, *Her Şey Bu Vatan İçin*, *Ana* ve *Kuzeyden Gelen Kartal* adlı oyunları bulunmaktadır (Tolgay, 2021). Adı geçen eserler içerisinde millî romantik çizgide kaleme alınmış Kuzeyden Gelen Kartal isimli radyofonik oyun; sloganist dili, sembolik anlatısı ve tarihsel olayları merkeze alan kurgusuyla dikkati çeker. Oyunun yazıldığı çağın gerçekleri ve yaşanan olaylar göz önüne alınarak tahlil edilmesi, yakın tarihte derin izler bırakmış ve hâlen tam olarak çözüme kavuşmamış Kıbrıs meselesinin farklı gözle değerlendirilmesine ve Üner ULUTUĞ'un gelecek nesillere tanıtılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## 2. Yavruvatandan Yükselen Bir Ses: *Kuzeyden Gelen Kartal*:

ULUTUĞ'un *Kuzeyden Gelen Kartal* adlı radyofonik oyunu, Cumhurbaşkan Muavinliği Yürütme Kurulu Başkanlığı katkıları ve Ergenekon Yayınları'nca Ağustos 1973 tarihinde yayınlanan *Kıbrıs Türk Ulusal Radyo ve Sahne Oyunları* adlı seçki oyun kitabı içerisinde yer alır. Eserde, radyo dinleyicileri için kaleme alınmış adı geçen oyunun dışında Üner ULUTUĞ'a ait diğer küçük oyunlar ile dönemin oyun yazarları Ahmet TOLGAY, Ali NESİM, Bekir KARA ve Hilmi ÖZEN'in çeşitli oyunlarına da yer verilir.

Oyun uçak ve bomba sesleri arasında adını aldığı "Kuzeyden Gelen Kartal" anonsunun dinleyiciye duyurulması ile başlar. Bahsi geçen anonsun ardından fonda davar, kaval ve kuş sesleri devam ettirilerek oyun kişilerinden Ayşe'nin uzaktan gelen sesi işittirilir. Nişanlısı Ali'ye seslenen Ayşe; kaval sesinin kesilmesi ve "Buradayım Ayşe, gelsene..." (s. 1) karşılığının ardından Ali'nin yanına giderek kişilerarası diyalog geliştirilir. Geçen yaz nişanlanan çift birbirini çok seven ve mutlu bir hayat için küçük hayaller kurmuş genç ve temiz insanlardır.

Ali'ye öğle yemeğini getiren Ayşe hayli yorgundur. Köyden oldukça uzak bir noktaya sürüsünü otlatmaya getiren Ali, burayı çok sevdiğini dile getirir. Buldukları yerdeki ulu bir



ağacın gövdesine sırtını dayayarak kavalını çalan ve ufukta belli belirsiz görünen dağlara bakarak hayaller kuran Ali'nin en büyük arzusu o dağlara gitmek, Türkiye'de asker olabilmektir ancak bu düşü eksik kalmıştır.

Ali – Evet, büyük hayalim. Daha doğrusu hayalimdi... Küçükken hep Türkiye'ye gidip orada okumak, asker olmak isterdim (içini çeker). Kısmet olmadı ne yazık. Ortaokulu bitirince babamın ansızın ölümü; evimizin, barkımızın, tarlamızın, sürümüzün, sahipsiz kalması daha yüksek tahsil yapmamı, hayallerimi gerçekleştirmemi engelledi (s. 1).

Ali'nin Türkiye hasreti, bulunduğu noktadan görünen dağları bir dış mekân unsuru olmaktan çıkararak sıra özleminin sembolik bir ifadesi hâline dönüştürür. Ali'nin benliğinden dinleyiciye işittirilen anavatan betimlemeleri son derece samimi ve içtendir.

Ali – (İçini çeker) Öyle... Ben de kendimi öyle avutuyorum zaten... Bir türlü kısmet olmadı, gidemedim Türkiye'ye... Ama düşlerim hep orada... Hep oraya takılı. İşte onun için seviyorum burayı... En güzel buradan görünür Türkiye'nin dağları. Berrak yaz gecelerinde oradaki çobanların keven ateşi görünür... Ya da sabahleyin, güneş ışımaya başlarken horoz sesleri gelir... İçime sindiririm bütün bunları. Mutlu olmaya çalışırım (s. 1).

Ali'nin vatanına duyduğu hasret Ayşe'nin gönlünde munis bir soruyu doğurur. Sevdiği adamın vatanını kendisinden daha çok sevip sevmediğini merak eden Ayşe; bu soruyu kadınısı bir kıskançlık ile değil çocuksu bir merak ile Ali'ye sorar. Ali'nin verdiği cevap ise yazar ULUTUĞ'a göre oyunun kaleme alındığı dönem için Kıbrıs Türklerinin toplumsal düşüncesi, ortak paydasıdır. ULUTUĞ bu sebeple oyun kişilerini isimlendirirken Ali ve Ayşe gibi genel geçer isimler kullanarak temel bir isim sembolizasyonuna gider. R. Wellek ve A. Warren karakter yaratma yolunda yazarın seçebileceği en kolay yolun bu kişilere isim vermek olduğundan söz eder. Aldığı isimle hayat bulup, kişilik kazanan bu karakterler böylece yazarın sözünü emanet edebileceği iletişim kanallarına dönüştürülebilirler (Wellek ve Waren, 1983). Ali'nin vatanperver hayalleri ve Ayşe'nin sadakati her Türk ailesinde gözlemlenebilecek olağan hâllermişçesine resmedilir. Bu sayede yazar ideal aile yapısı ve toplumsal cinsiyet rollerini de temellendirmeye çalışır. Eserin kaleme alındığı yetmişli yıllar ve Kıbrıs olayları göz önüne alındığında dönemin yaygın medya organı radyonun dinleyici kitlesini hedef alan Kuzeyden Gelen Kartal'ın; güttüğü faydacı tutumu sloganist dili ile başarıya ulaştırdığı yorumunda bulunulabilir.

Ali – Yanılmıyorsun... Ne var ki bu sevgiler farklı şeyler... Seni bir kadın olarak seviyorum... İleride olacak çocuklarımızın anası olarak seviyorum... Ama şu ufuktaki mor hareli, başı dumanlı dağların, toprakların sevgisi başka... Benim idealim o... Benim özlemim o... Yavrunun, anaya duyduğu özlem... Düşün Ayşe; hani akşam olurken hüzünlü bir saat vardır ya. İşte o saatlerde minimini bir yavrunun anasını aradığı gibi, özlediği gibi özlüyorum orayı... (s. 2).

Nişanlısının neler hissettiğini anlayan, özünde benzer duyguları paylaşan oyun kişisi Ayşe'nin önceliğinin eşinin olmasına karşılık kurmacanın teması olan millet ülküsünün sözcülüğünü üstlenen Ali'nin tutumu ULUTUĞ'un eserinin hamasi olarak değerlendirilebilmesini mümkün kılar. Yazar yalnızca isimler üzerinden değil temel kurmaca dinamiği üzerinden de Türk anlatı kültürüne çeşitli göndermelerde bulunur. Bu anlamda ULUTUĞ'un radyofonik oyunu, Türk anlatı geleneğinin medyadaki destani örneklerinden biri olarak kabul edilebilir. Millî duyuş ve vatan algısıyla gelişim gösteren milliyetçi Türk anlatısında merkeze konumlandırılan ve yiğitliği ile dikkat çeken erkek karakterin yanına onu



tamamlayan, her hâlde ve koşulda onu ve ailesini gözeten bir kadın karakter yerleştirilir. Bu karakterin kimi zaman anne kimi zamansa eş olarak kurduğu cümleler kurmacada bir anlamda telkin görevini üstlenir. Geleneksel destan anlatımızda kuvvet, kudret ve cesaret yönünden erkekten hiçbir farkı olmayan kadın tipi, sosyal hayattaki üstün mevkiini kurmaca evreninde de korur. Bu gibi vasıflarıyla kadın tipi hamasi Türk anlatılarında ilahi bir varlık olarak kabul görülür (Yardımcı, 2007). Odak kişi olan erkek karaktere düşmanlık edecek olan kişi veya kişilerce gerçekleştirilecek eylemin kadın karakter tarafından önceden hissedilmesi, geleneksel Türk anlatı kültüründe kadın cinsiyetine atfedilen kutsiyetin kurmaca evrenine yansımalarından biridir. Oyunda Ayşe'nin Ali'ye ısrarla köyden bu kadar uzaklaşmaması gerektiğini söylemesi bu anlamda tipik bir örnektir. Dönemin tarihsel bir gerçeği olan Kıbrıs olaylarına göndermede bulunan ULUTUĞ; yaşanan olayları Ayşe'nin ağzından dinleyicisine duyurur. "Ayşe – Söylediklerine göre gâvurların bazı faaliyetleri varmış bu taraflarda." (s. 2) cümlesi kurmacanın tarihsel gerçekçiliğini arttıran dilsel bir anlatı unsuru olarak dikkati çeker. Bahsi geçen sözlerin hemen arkasından karşı tarafın asıl arzusunun Kıbrıs'taki Türk varlığını tamamen bitirmek olduğu eklenir. Tüm bunlar eserin ülküsel kıymetini arttırır.

Ayşe'nin yaşanan olaylardan söz etmesine karşılık Ali'nin serinkanlı hâlleri ve sloganist söylemi eserdeki millî duyuşun bir diğer örneği olarak kabul edilebilir.

Ali – (...) Kuzeydeki aslanı unutuyorsun galiba. Pençesini bir attı mı, feleğini şaşırtır onlara. Sonra şunu da unutmaman lazım ki, biz, Kıbrıs Türkleri, hiçbir zaman gâvurun bizden kalabalık olmasından çekinmedik. Savaş, kalabalık değil, yürek işidir. Onlarda kalabalık var, bizde yürek (s. 2).

Ayşe'nin yaşanması muhtemel olaylara karşı endişesi "Ayşe – (...) yüreksizler kallesç olurlar. Ya arkandan... (Susar)" (s. 2) sözleriyle açıkça ifade edilir. Bu sözlere karşılık Ali ise kendinden ve fikirlerinden oldukça emindir. Ona göre kendisine bir şey olması korkulacak bir şey değildir. Ali şehit olmaktan onur duyacağını ve ola ki şehit olması hâlinde ardından gelecek diğer Türk gençlerinin kanını yerde bırakmayacaklarını bildiğini dile getirir. Günün birinde adanın dört bir yanında Türk bayrağının dalgalanacağından emin olan Ali'nin karşı taraf askerlerini sürüye benzetmesi çarpıcı bir örnektir. Dağlarda kavalıyla özgürlük türküleri çalan bir çoban olan Ali yeri geldiğinde tüm bu sürüye liderlik edebilecek potansiyele sahip bir askerdir. Bu anlamda Ali bir Alp tipidir. Kişilikleri ve davranışlarıyla bir ülkünün peşinde olan Alp tipleri; ferdiyetçi tutkularından uzak, topluma mal olmuş kişilerdir. Alpler, hareketli sosyal hayatlarının bir sonucu olarak anlatıdaki egemen eril gücün kaynağı ve temsilcileri olarak yorumlanır. Bu kişiler fiziksel olduğu kadar, ruhsal açıdan da derin bir kişiliğe sahip, milletinin ortak gücünü sembolize eden figüratif kişilerdir. Mücadelesi uğruna geri çekilme, kaçma, yılma gibi eylemler göstermeyen Alp tipi, Türk destanlarında görülen örnek tiplerin ilk ve en önemlisi olarak kabul edilir (Yardımcı, 2007). ULUTUĞ; Alp tipini akla getiren oyun kişisi Ali'nin üzerinden destansı Türk anlatı kültürüne çeşitli göndermelerde bulunmaya şu sözlerle devam eder:

Ali – Koyun sürüsü gibidirler... Baksana şurada yüze yakın davar var ama, ben bir kişi hepsine hükmedebiliyorum. (...) Kallesçer insanı arkadan vururlar... Ama beni arkandan vurmalarıyla hiçbir şey değişmez ki... Bir Türk öldürmüş olurlar sadece. Fakat benim arkandan vurularak öldürülmem, diğer kardeşlerimin yüreklerindeki kini daha bir pekiştirir... (s. 2).

Oyunda geçiş müziği olarak kullanılan kaval sesinin bir kez daha duyulmasının ardından kurgu Ayşe'nin kardeşi Tuğrul'un savaşmak için köye dönmesi ile devam eder. Kardeşi



Tuğrul'un köye döndüğü haberini Ali'den alan Ayşe artık Ali'den eşi olarak bahsetmektedir. Oyunun birinci bölümünde nişanlı bir çift olarak yer alan Ali ve Ayşe geçen zamanda evlenmiş ve bir çocukları olmak üzeredir. Zamanın ileriye doğru kırılmasına karşılık kronolojik bir çizgide ilerlemesi, ULUTUĞ'un yapı ve anlam olarak kısa ve öz olması gereken radyofonik oyun evreninde dinleyicisi için yaptığı bilinçli bir tercihtir. Dinleyicinin karakterlerin gelişimi ile işlenen olayların tarihsel gerçekliğini daha geniş bir perspektifle takip edebilmesini mümkün kılan bu kullanım biçimi aslında eserin yazınsal türünün de bir gerekliliğidir. Tarihi oyun yazarı, tıpkı bir tarih yazarı gibi inceleme ve araştırmalarda bulunarak konuya dair belgeler toplayabilir. Ancak iki yazar birbirinden farklıdır. Topladığı malzemenin bir seçme yapmak zorunda olan oyun yazarı; elde ettiği malzemenin aktarmak istediği temaya uygun kısımlarını kullanmak mecburiyetindedir (Şengül, 2008). Kaleme aldığı oyunun kısıtlı temsil süresini göz önüne alan oyun yazarına karşılık tarih yazarları böyle bir zorunluluk içinde değillerdir. Oyun yazarlarından özellikle radyo oyunu türünde eserler kaleme alan sanatçılar ise bu konuda çok daha kısıtlı bir süreye sahiptir.

“Gâvurlar” olarak adlandırılan karşı birliklerin köye oldukça yaklaştığından bahsedilen bölümden top, tüfek, zırh ve asker yönünden Türk birliklerinden sayıca fazla olan Rum birliklerinin savaşı başlatmaya hazır oldukları anlaşılır. Bu durum karşısında endişeli olduğu gözlenen ancak korkmadığını dile getiren Ayşe; gücünü eşi Ali ve kardeşi Tuğrul'dan almaktadır. Ayşe'nin asıl endişesi karnında yeni yeni hissetmeye başladığı, doğmamış çocuğunun geleceğidir. Ali'ye göre bu endişe yersizdir. Doğacak çocuklarının kendilerinden daha şanslı olacağını düşünen Ali, kendi neslini sömürge çocukları olarak nitelendirirken doğacak yeni nesilleri özgürlük çocukları olarak değerlendirir.

Ali – (...) Mutluluk getirecek o bize... Onun yarını ışıklı olacak. Hürriyeti koklaya koklaya açacak gözlerini dünyaya... Bizim gibi sömürge çocuğu olarak doğmayacak... Türk Kıbrıs'ın, Türk toprakları üstünde koşup oynayacak o... Bizim gibi etrafı yabancı otlarla, sarmaşıklarla kaplı şartlar içinde büyümeyecek. Sereserpe, alabildiğine gelişecek o... Bir çınar gibi... (s. 3).

Ali'nin Kıbrıs betimlemeleri oldukça dikkat çekicidir. Oyunun yazıldığı döneme ve işlediği tarihsel gerçekliğe uygun olarak adanın mevcut imkânsızlıklarını kaleme alan ULUTUĞ; sarmaşıklarla kaplı, bakımsız topraklarda yeşerecek Türk gençlerini ulu bir çınara benzetirken bunun mümkün olmasının ancak özgürlükten geçtiğinin altını çizer. ULUTUĞ'un oyunun ilk bölümünde Ali'yi bir çınar ağacı gölgesinde oturmuş biçimde resmetmesi de bilinçli bir göndermedir. Türk mitolojisinin adeta başlangıç noktası olarak kabul edilebilecek ağaç motifi; Ötüken'in ruhu, Tanrı'nın kut'u, Türk Devleti'nin kuruluş müjdecisi, Türk askerinin moral ve motivasyon kaynağı gibi anlamlarda yorumlanır. Ayrıca Oğuz Kağan'ın eşinin de bir ağaç kovuğundan doğduğu bu anlamda Türk soyuna mukaddes bir kök kazandırdığına da inanılır. Bir sembol olarak ağaca pek çok destan, anlatı, folklorik davranış ve inançta da rastlanır (Büyükcan Sayılır, 2021). Söz konusu figür ULUTUĞ'un eserinde Ali'nin millî düşlerini ancak gelecek nesillere dayandırarak hayatta tutabileceği fikrine göndermedir. Büyük Türk ülküsü bugünü yaşarken yarını düşlemeli, asıl gücünü yarınları olan çocuklarından almalıdır. Gelecek nesillerin görevi ise atalarının geldiği topraklara kulak vermek, onların seslerini, hayallerini ve zaferlerini duymaktır. ULUTUĞ; Ali, Ayşe ve doğacak çocukları ile idealize edilmiş Türk aile yapısını tamamlamış olur. Oyuna gelecek neslin sembolik bir temsilcisi olarak eklenen doğmamış çocuk figürü, yalnızca bir evlat değil aynı zamanda bir kültür taşıyıcısı olacaktır.





Ali – (...) Ne yapsalar kökümüzü kazıyamazlar bu topraklardan... Yüzyıllarca emek vermişiz biz buralara... Kulak verip dinlesen, atalarımızın mehter seslerini duyabilirsin (s. 3).

Ali'nin vatan sevgisi ve millî kurtuluşa dair inancı Ayşe'nin zihninde bir kez daha eşinin öncelikleriyle ilgili soru işaretleri belirmesine sebep olur. Ayşe'nin ısrarlı; "Sen vatanını her şeyden üstün tutuyorsun değil mi? (...) Benden de? (...) Doğacak olan yavrumuzdan da? (s.4)" soruları kurmaca içerisinde zamanla bir leitmotive (ana motif) dönüşerek Ali'nin aidiyet duygusunun belirgin kılınmasına vesile olur. Ali öncelikle vatanına aittir. Bu aidiyet sahip olduğu her şeyden ve herkesten mühim ve kıymetlidir. Bu durumun sebebi ise Ali'nin gelecek nesillere karşı hissettiği sorumluluktur. Ona göre yalnızca doğacak olan çocuğu değil tüm Türk çocukları onun evladıdır ve bu çocuklar kendi vatanlarında özgürce büyümelidir.

Ali – (...) Vatani her şeyden üstün tutmamın esas sebebi de bu zaten... Doğacak olan yavrular... Sadece bizimki için değil, tüm doğacak yavrular için kurtarmak gerek vatani. Biz iyi kötü bazı günler gördük. Mesela ben, hiç olmazsa ana vatanın özlemini ruhumda duydum yıllarca. Hiç olmazsa gözlerimi o yüce dağlara dikip, kavalımla türküler yaktım... Ama eğer vatan elden giderse yeni doğacak yavrular bunları bile yapamayacaklar. Hâlbuki ben bugün bunlara göğüs gerersem, bizim yavrumuz ve bütün diğer yavrular, ay yıldızlı bayraklarının gölgesi altında, bütün korkulardan uzak, tertemiz bir dağ çiçeği gibi özgür büyüyecekler... (s. 4).

Ali'nin doğacak Türk çocuklarına duyduğu sorumluluk kendi çocuğu için düşlediği gelecek üzerinden detaylıca anlatılmaya devam edilir. Bu sayede ULUTUĞ; kurgunun merkezine yerleştirdiği Ali'nin yiğitliğine yaraşır, epik bir oyun dili inşa etmeyi başarır. Eser boyunca Ali'nin kurduğu her cümlenin, dilin alıcıyı harekete geçirme işlevini akla getiren ve özünde hitabeti andıran ifadelerle bezenmiş olması, ULUTUĞ'un Kıbrıs sahasındaki oyun yazarları içerisinde milliyetçi çizgiye en yakın isim olduğu yorumunu da beraberinde getirir. Öyle ki ULUTUĞ millî Kıbrıs tiyatrosunun kurucularından biri olarak kabul görür (Şengül, 2008).

Ali – Düşün Ayşem... Bir bakacaksın günün birinde mini mini bir yavru tutuyorsun kucağında... Bir zaman sonra koşuyor bu yavru... Aradan bir zaman daha geçiyor, okula gidiyor... Ondan sonra sana birçok sorular soruyor: 'Baba, neden vatanımızı terk ettiniz?', 'Neden gâvura bıraktınız öz yurdumuzu?', 'Kıbrıs güzel miydi acaba?'... Peki, ne cevap verirsin o zaman? Cevap verebilir misin? Veremezsin... Onun için korkmuyorum ben ölümden. Ölsem bile, günün birinde yavrumuz, 'Anne, babam kimdi?' diye sorarsa, cevap vermen kolaydır senin: 'Baban, yurdu için çarpışıp, şerefiyle şehit olan binlerce kişiden biridir' dersin. Belki elâ gözlerin ıslanır, belki bir hıçkırık takılır boğazına ama, yine de gururla konuşabilirsin yavrumuza. Babasının, vatani için canını vermiş bir görevli olduğunu anlattırın ona... (s. 4).

Tuğrul'un köye dönmesinden sonra kurgusal zaman bir kez daha ileri doğru kırılır. Köye dönüşünün ardından ablası Ayşe ve eniştesi Ali'nin yanına yerleşen Tuğrul artık genç bir komutandır. Çeşitli işler için sık sık karargâha gittiğinden bahsedilen Tuğrul üzerinden oyunda tarihsel gerçekliğe uygun, askerî vesayet ile ilgili çeşitli göndermelere yer verilir. Ayşe'nin kardeşinden söz açıldığında ne kadar atak ve çevik olduğundan bahsetmesi ile Ali'nin kendisinden yaşça küçük olan bu genç delikanlı için "(...) Tuğrul benim komutanım. Onun emrindeyim ben." (s. 9) sözleri eserin militarist dilini pekiştirir. Bu anlamda Tuğrul'da, eniştesi Ali gibi eserdeki Alp tipi temsillerindendir. Savaşın başlamasından hemen önce Ayşe'nin



doğum sancılarının başlaması, bir diğer epik göndermedir. Ali'ye göre doğacak olan oğlu savaşın kokusunu almakta ve özgürlük için sabırsızlanmaktadır. Kurmacanın destansı bir hâl aldığı bu anlarda her Türk çocuğunun asker olarak doğacağı inancı bir kez daha dile getirilerek sloganist söylem daha da belirgin kılınır. Cepheye gitmek ve eşinin yanında kalmak ikilemi karşısında hiç düşünmeden cepheye gitmeyi tercih eden Ali, eşi Ayşe'yi köyde güvenilir kabul ettiği Durmuş Ağa ve Hatice Teyze'ye emanet ederek savaşmak için köyden ayrılır. Ağa ve ebe tipiyle eserde figüratif unsur olarak yer alan ilgili oyun kişilerinin yalnızca isimleri zikredilirken savaşın başladığı bilgisi ise dinleyiciye işittirilen silah sesleriyle aktarılır.

Ali – (...) Zannederim yapılacak başka şey de yok zaten. Seni Durmuş Ağalara bıraktıktan sonra ebe Hatice Teyze'yi bulur, onu da Durmuş Ağaların evine getiririm. Artık gerisini o halleder. (...) Oğlum tam doğacak günü buldu. (...) Bak nasıl cenk kokusunu alınca sabırsızlanmaya başladı. (...) Silah atıldı... Benim hemen gitmem lâzım. Haydi hazır ol, seni Durmuş Ağalara bırakayım. Fırsat bulursam tekrar uğrarım. (s. 9)

Geçiş müziği ve çarpışma efekti ile sonraki perdeye geçen oyunda Tuğrul ve Ali cephede, savaşın tam merkezindedir. Oyunun kurgu kişilerinden bir diğeri olan Hasan'ın ilk kez görüldüğü bu perdede Hasan, Ali ve Tuğrul arasında geçen diyaloglardan savaşın gidişatı ve cephedeki askerlerin ruh halleri dinleyiciye işittirilir. ULUTUĞ'un genç bir asker olarak kaleme aldığı Hasan için seçtiği isim eser boyunca uyguladığı isim sembolizasyonunun son örneğidir. Yazar bir kez daha genel geçer bir isim seçerek oyuna konu edinilen çatışmanın hem millî hem de dinî yönüne atıfta bulunur. Kıbrıs olaylarının her Türk gencinin ortak derdi olduğunun altını çizen ULUTUĞ; Yunan kuvvetlerini "Gâvur" olarak nitelendirip Türk askerlerine Ali, Hasan gibi İslami isimler vererek meselenin toplumsal kapsayıcılığını din üzerinden genişletir. ULUTUĞ'un karşı birlikler için kullandığı bir başka isimlendirme ise savaş teçhizatlarıyla ilgilidir. Karşılıklı taraflar içinde Yunan kesiminin sahip olduğu türlü silahlardan bahsedilirken kullanılan "Papazın hücumbotları" (s.10) ifadesi yazarın isimlendirme üzerinden gerçekleştirdiği bir dinî göndermedir. ULUTUĞ'un eserini kaleme aldığı dönemin politik olaylarına işaret eden bu gibi kullanımlar kurmacanın gerçeklik algısını artırır. Türklerin sayıca ve mühimmat bakımından geride olmasına karşılık insanüstü bir cesaret örneği sergilemeleri eserin dil unsurlarına da yansır. "Fırtına öncesi sessizlik" (s. 9), "Eli armut toplamamak" (s. 9), "Gelecekleri varsa görecekları de var" (s. 10) gibi kalıp ifadelerin yanında kullanılan "Yaşsa" (s. 10), "Hey!" (s. 8), "Bismillâh!" (s. 10) gibi nida ve ünlemler ile "Piyade" (s. 10), "Bren" (s. 10) gibi askerî terimler eserin yüksek temposuna uygun olarak coşkun bir anlatı dili inşa etmek için ustaca kullanılır.

Cephede savaş devam ederken Ali, eşi Ayşe'nin sancılandığı haberini kardeşi Tuğrul'a vererek kısa bir süre duygulanmasına sebep olur. ULUTUĞ'un cephenin dışında süren sosyal hayata göndermede bulunduğu bu kısa an savaşın korkunç yüzünü dinleyiciye yeniden yaşatır. Ayşe köyde bir başına, başka bir insanın evinde doğum yapmak üzere ancak ne eşi Ali ne de kardeşi Tuğrul yanında değildir. Savaş kadın, erkek, genç, yaşlı herkesin hayatını etkilemekte, hüküm sürdüğü toprakların tek acı gerçeği olarak derinden hissedilmektedir. Yazar, karakterler arasında geçen diyaloglarla olay örgüsünü bu şekilde ilerletirken kurmacanın iç aksiyonunu yükseltecek yan olaylarla da dinleyicinin oyuna olan dikkatini canlı tutmaya çalışır. İlgili yan olaylardan biri Hasan'ın zırhlı bir askerî aracı bomba ile patlatırken verdiği ölüm kalım mücadelesidir. Hasan'ın bu eylem sırasında hiç düşünmeden öne atılması ve arkadaşlarının kendisini korumak için ellerinden geleni yapması, konu vatan olduğu anda gelişen kolektif bilincin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Bahsi geçen bilinç hâli eserde Türklere özgü bir



nitelik olarak değerlendirilirken karşı tarafta bu tarz bir kenetlenmenin olmayışı ise Hasan'ın ağzından "Köpeoğlu köpekler... Nasıl da sapır sapır dökülüyorlar..." (s. 10) sözleriyle ifade edilir.

Tekrar işittirilen geçiş müziğinin ardından Tuğrul ile Ali'nin desteğiyle kurtarılan ve iki gündür baygın yatmakta olan Hasan ile bir sonraki sahne başlatılır. Dinleyici, Hasan'ın sağlık durumu sayesinde olay zamanı hakkında fikir yürütebilir. Zamanın ileri doğru kırılışı ile kronolojik ilerleyişini sürdüren kurmacanın merkez kişisi Ali arkadaşı Hasan'ı kurtarmaya çalışırken sol omzundan yaralanmıştır. Hasan ise yedi yerinden vurulmuş ancak kendisine gelir gelmez savaşın gidişatını merakla çevresindekilere sormuş, bir an önce cepheye geri dönmek istemiştir. Savaş bu süre içinde kaldığı yerden devam etmiş, düşman birlikleri devamlı takviye alabilmiş ancak Türk birliklerinin mühimmatı neredeyse tükenmiştir. Ali her ne kadar savaşın gidişatından korkmasa da Ayşe'den haber alamadığı için endişelenmektedir. Yazar dinleyiciye devam eden savaş ile ilgili bilgileri bir kez daha Tuğrul'un ağzından aktarır. Cepheye, sıcak çatışmada olduğu bildirilen Tuğrul dört yeni yaralı getirdiği revirde Ali ve Hasan'a son gelişmeleri anlatır. Durumun pek de iç açıcı olmadığını söyleyen Tuğrul'a göre tek çare Türkiye'den gelecek yardımı beklemek ve bu süreçte kanlarının son damlasına kadar köyü savunmaya devam etmektir. Tuğrul'un Türkiye'den bahsetmesinin ardından yarasına aldırış etmeden onunla cepheye geleceğini söyleyen Ali; Tuğrul'un tüm karşı çıkışlarına rağmen hazırlanmaya koyulur. Aynı arzuda olduğunu dile getiren Hasan ise ağır yaralı olduğu için Tuğrul ve Ali tarafından dinlenmesi hususunda zorla ikna edilir. Eserin geçiş müziği ile başlayacak olan bitiş perdesinden evvel ULUTUĞ'un Türkiye hakkında kaleme aldığı cümleler oldukça dikkat çekicidir. Deniz aşırı olmasına karşılık coğrafi yakınlığı, tarihî ve derin kültürel bağları dolayısıyla her zaman bir Türk toprağı olarak kabul edilen Kıbrıs'ta yaşayan Türkler anavatan olarak Türkiye'yi görmekte, her koşul ve şartta yalnızca Türkiye'ye güvenmektedirler. ULUTUĞ eserini bu fikirden yola çıkarak kaleme almış; olay örgüsündeki düğümün çözümü için dinleyiciyi Türkiye'den gelecek yardım eli fikrine şu sözlerle hazırlamıştır:

Ali - Nereden yardım bekliyoruz?

Tuğrul - Nereden olacak? Türkiye'den elbette... Bütün güvenimiz o değil mi zaten?

Ali - Durumu bildirdik dedin. Cevap verdiler mi?

Tuğrul - Dayanmamızı bildirdiler... Yüreğinize korku girmesin dediler. Ana vatan gerekli her şeyi yapacak dediler. Bekliyoruz... (s. 13).

Eserin son perdesi Tuğrul'un endişesinin açık bir biçimde dile getirildiği "Hiçbir ümit kalmadı enişte... Son kurşunlarımızı harcıyoruz." (s. 13) sözleriyle başlar. Eser boyunca kadın karakter Ayşe üzerinden dinleyiciye işittirilen savaşın yarattığı korku hâli ilk kez bir erkek karakter üzerinden aktarılır. ULUTUĞ'un final sahnesinden önce gerçekleştirdiği bu tercih bilinçli bir eylemdir. Yazar Tuğrul'un endişeli hâlinin karşısına ümidini yitirmemiş ve son ana kadar anavatanın kudretine inanan Ali'yi konumlandırarak sembolik bir düalite yaratır. Savaş boyunca sürekli cepheye olan genç komutan Tuğrul'un endişeleri, yalnızca bir asker olan ancak üst aklı temsil eden Ali tarafından dindirilir. Ali'nin bu tavrı akla Türk destanlarındaki Bilge tipi getirir. Eski Türklerde topluma manevi liderlik yapan, toplumu yönlendiren, verdiği öğütlerle toplumsal düzeni çekip çeviren Bilge tip; hamasi anlatıların didaktik yönünü temsil etmesi açısından hayli mühimdir (Yardımcı, 2007). ULUTUĞ Ali karakterini hem Alp hem de Bilge tipe uygun bir biçimde kaleme alarak idealize Alperen tipini yaratabilmiştir. Böylece Türklük bilincini yalnızca militarist bir söylem üzerinden değil halkçı bir tondan da dile getiren yazar, Ali'yi genç bir Türk erkeği olmanın yanında aynı zamanda bir eş, baba, asker, bilge ve çoban



olarak dinleyicisinin karşısına çıkarır. Ali halktan biridir ve asıl gücünü ait olduğu topraklardan, Türk birliğine olan inancından almaktadır. O; manevi güçlerin maddeyi yenebileceği tezinin ispatıdır (Töre, 2009). Bu anlamda Ali, temsil ettiği kolektif bilincin eserdeki kurgusal temsilcisi, radyo sahnesindeki cengâver sesidir.

Tuğrul - (...) Cephanemiz bitince ne olacak? Düşman elini kolunu sallayarak girecek köye. Bu kadar çokluk çocuk var.

Ali - Bozma yüreğini... Şu ufuktaki dağları görüyor musun? Oraları boş değil Tuğrul. Ben hep oralara bakarak yaşadım.

Tuğrul - Oraları boş değil ama, ufuklar boş...

Ali - Ben ümidimi hiçbir zaman kaybetmedim. Ana vatan bizi bırakmaz (s. 13).

ULUTUĞ, Türkiye'den gelecek yardım üzerinden Ali ve Tuğrul'u karşı karşıya getirmeyi sürdürür. Feraseti ve adanmışlığı ile yeniden odağa alınan Ali, ULUTUĞ'un eserdeki sözünü emanet ettiği kişi hâline gelir. Bu anlamda Ali'nin Türkiye'den yardım gelmeme ihtimali üzerine kurduğu cümleler eserin ana temasını oluşturur.

Tuğrul - Bir de gelmeyecekler ihtimalini düşünelim.

Ali - Gelmiyecekler olduktan sonra, benim yaşamamın ne manası kalır ki? O zaman ben ölümü bir kurtuluş olarak görürüm. Leylâ Mecnunsuz, Mecnun Leylâsuz yaşayabildi mi? Biz de öyle işte. Kıbrıs Türkü Ana vatansız, Türkiyesiz yaşayamaz... Gelecekler... (s. 14).

Ali'nin bu sözlerinin hemen ardından dinleyiciye duyurulan uçak sesleri eşliğinde Türk birliklerinin karşı kıyılardan harekete geçtiklerini gören oyun kişileri büyük bir sevinç içindedirler. Ali'nin gökleri parçalayacak kadar mutlu hissettiğini ifade ettiği bu anlarda Türk birliklerinin gelişini gündüz vakti güneşin doğuşuna benzetmesi oldukça etkili bir sembolizasyondur. Ali yanılmamış, beklenen destek anavatandan gelmiştir. Türk birliklerinin gelişi ve bombandırmana başlayışları ile dağılan Rum birliklerini izleyen Ali ve Tuğrul bu anların coşkusuyla Türk askerini aslana, Türk uçaklarını ise kartallara benzetirler. ULUTUĞ; kaleme aldığı anların coşkusuyla "Vurun... Vurun aslanlarım... Türkün aşkına vurun..." (s.14) gibi yüksek sesli eylem ifadeleriyle dinleyicisine hissettirmeye çalışır. Tüm bu yaşananlar sırasında eşi Ayşe ve doğacak çocuğunu hatırlayan Ali, Tuğrul'a bir oğlu olacağını hissettiğini ve oğlunun adını Kartal koyacağını söyler. Doğacak oğlunun bu kutlu günün bir sembolü olacağını dile getiren Ali'nin, esere de ismini veren duygusal sözleri ile ULUTUĞ; eseri açık uçlu bir sonla noktalandırır.

Ali - Ben hislerimde yanılmam. Ayşe bir oğlan çocuğu doğuracak ve oğlumun adını Kartal koyacağım. Kuzeyden gelen Kartalların sembolü olacak o... (s. 15).

### Sonuç:

Üner ULUTUĞ'un Kuzeyden Gelen Kartal isimli radyofonik oyunu, sahnelenmek için kaleme alınan, bilindik tiyatro oyunlarından çeşitli farklılıklar taşır. Bu fark görünürde her ne kadar radyo oyunu türünün kendi içinde sahip olduğu yapısal özellikleri ve iç dinamiğinden kaynaklansa da asıl fark adı geçen oyunun taşıdığı dramatik unsurlar ve ULUTUĞ'un kendine has milliyetçi üslubudur.

Malzemesi insan sesi ve müzik olan radyo oyunu evreninde toplumsal duyusu ve kurtuluş temasını belirgin kılan oyunu ile ULUTUĞ, yaşadığı dönem ve sonraki kuşak oyun yazarları içerisinde özel bir noktaya konumlandırılır. Yazar, tiyatroya olan ilgisini ve yetkin dil



kabiliyetini Cumhuriyet Dönemi Türk sanatı ve edebiyatında derin izler bırakmış Kıbrıs Barış Harekâtı'nın yaşandığı günlerde, halkı bilinçlendirmek ve kitlesel bir hareketi tetiklemek için kullanarak, gelecek yıllarda kendisi için Kıbrıs Türk tiyatrosunun kurucusu, Kıbrıs tiyatrosunun coşkun sesi gibi yakıştırmaların yapılmasını sağlamıştır.

Odağa alınan dört oyun kişisi ve üç figüratif tipten oluşan şahıs kadrosuyla ilerleyen kurmacada sahne geçişleri kaval, uçak ve bomba sesleri gibi efekt uyarıcılar ile gerçekleştirilir. Söylemleri ve kurgu boyunca takip edilebilen gelişimleri ile Türk destanlarındaki geleneksel tipleri hatırlatan oyun kişileri, ULUTUĞ'un millî mücadele temasını destekler nitelikte hamasi bir uyum içerisindedir. Oyunda Türk destan tipine uygun olarak Ayşe, kadın tipini Tuğrul, Hasan ve Ali ise Alp tipini temsil etmektedir. Ali, ayrıca kurmaca içinde üst aklın sembolü ve esere hikemi bir söylem kazandıran Bilge- Eren tipini de temsil etmektedir. Hasan ve Tuğrul'un cengâver tutumlarına karşılık Ali'nin onlardan geri kalmayan cesareti ve yazar tarafından belirgin kılınan bilgeliği, onu geleneksel Türk anlatılarının merkez kişisi Alperen tipinin oyundaki temsilcisi hâline getirir. Bu anlamda yazarın diğer oyun kişilerini, kurmacanın iç aksiyonunu yükseltecek yan olaylar üzerinden işleyip, Ali'yi sözünü emanet ettiği anlatıcı konumunda değerlendirmesi bilinçli bir tercihtir. ULUTUĞ radyo oyunu özelinde pek çok yönden bir Kıbrıs destanı yaratır.

Kurmacanın figüratif tipleri ise Durmuş Ağa, Ebe Hatice ve Ali'nin doğmamış çocuğudur. Yalnızca isimleri zikredilen ağa ve ebe tipi üzerinden olay örgüsünün sosyal yönüne dikkati çeken ULUTUĞ doğmamış bir çocuktan bahsederekse bir tür nesil sembolizasyonu (bilinçli imge kullanımı) kaleme almaya çalışır. Oyunu sonunda Kartal ismi verileceği söylenen bu çocuk, babası Ali ve diğer kurtuluş mücadelesi vermiş Türklerin gelecek nesillerini, özgür günlerini temsil etmektedir. ULUTUĞ'un çocuk, Ali ve Ayşe üzerinden gerçekleştirmeye çalıştığı bir diğer gayesi ise ideal aile yapısının inşasıdır. Yazar oyunda yer verdiği her oyun kişisine, temsil ettiği tipin gerekliliklerine uygun bir biçimde işlevsellik kazandırmış ve bütününde tek bir ortak akla hizmet edecek şekilde kurgulamıştır. ULUTUĞ'un bahsi geçen ortak aklı; millî bir toplum ülküsü ve kolektif kurtuluş bilincidir. Oyununu bu tema üzerine kuran yazar her türlü anlatı unsurunu bu fikrin gerekliliğini ispatı için kullanır.

ULUTUĞ'un *Kuzeyden Gelen Kartal* adlı radyo oyununun, modern KIBRIS edebiyatında Kıbrıs mücadelesini anlatan diğer oyunlardan teknik ve üslup yönünden hayli kuvvetli oluşu, ortak bir tarih felsefesinin vücut bulmasında tarihî tahkiyeli eserlerin önemini bir kez daha akla getirmektedir. Eserin sloganist dili (dil in alıcıyı harekete geçirme işlevi), sembolik anlatımı ve tarihsel olayları odağa alan başarılı kurgusu hem yazarı Üner ULUTUĞ'u hem de radyofonik oyun türünü günümüze taşıyan bir kültür mirası olarak yorumlanmasına imkân tanır.

### Kaynaklar

- Alacatlı, H. (1994). *Behçet Necatigil'in radyo oyunları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Armaoğlu, F. (2005). *20. yüzyıl siyasi tarihi (1914-1995)*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Bostancı, M. (2015). Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin ilanı ve buna yönelik tepkilerin Türk kamuoyundaki yankıları. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 34(57), 317- 355.
- Büyükcın Sayılır, Ş. (2021). Türklerin ağaç ile mitolojik ve tarihi bağları üzerine bir değerlendirme. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 187-198.
- Darkot, B. (1997). Kıbrıs (sözlük maddesi). *İslâm Ansiklopedisi*, 6. cilt, 672-676.



- Güler, Y. (2004). Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar Kıbrıs meselesi. *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(1), 101- 112.
- Karadağ, N. (1978). Radyo tiyatrosu eğitimi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 7, 163-173.
- Mütercimler, E. (2007). *Kıbrıs barış harekâtının bilinmeyen yönleri- satılık ada Kıbrıs*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Necatigil, B. (1983). *Bütün eserleri 5- düzyazılar 1*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Oran, B. (2001). *Türk dış politikası*. 1. cilt, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özakman, T. (1969). *Radyo notları*. Ankara: TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayınları.
- Özkaloğlu, T. (2009). TMT'nin kuruluşu, Kıbrıs Türk milli mücadelesi ve bu bölgede TMT'nin yeri. *Lefkoşa Uluslararası Sempozyumu Sunumlar Kitabı*, 2. cilt, 75- 76.
- Sezgin, G. (2016). *Yitirdiklerimiz: Üner ULUTUĞ*. (Çevrimiçi). <https://www.kibrisgazetesi.com/kibris/yitirdiklerimiz-uner-ulutug-h6625.html>. (Erişim Tarihi: 03.11.2022).
- Şengül, A. (2008). *Cumhuriyet döneminde tarihî tiyatro*. Ankara: Alp Yayınevi.
- Tolgay, A. (2021). *Tiyatromuzun temel direklerinden Üner ULUTUĞ*. (Çevrimiçi). <https://www.kibrisgazetesi.com/tiyatromuzun-temel-direklerinden-uner-ulutug-makale,13632.html>. (Erişim Tarihi: 03.11.2022).
- Töre, E. (2009). Türk tiyatrosunun kaynakları. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 /1-II.
- Uçarol, F. (2000). *Siyasi tarih (1789-1999)*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Ulutuğ, Ü. (1973). *Kıbrıs Türk ulusal radyo ve sahne oyunları- kuzeyden gelen kartal*. İstanbul: Ergenekon Yayınları.
- Wellek R. ve Warren A. (1983). *Edebiyat biliminin temelleri*. (çev. Ahmet Edip Uysal). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Weyrauch, B. (1965). *Radyofonik oyun üzerine bir konuşma*. (çev. Tarkis Noyan). İstanbul: Ekin Türk-Alman Yayınevi.
- Yardımcı, M. (2007). *Destanlar*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Yüksel, D. Y. (2018). Kıbrıs'ta yaşananlar ve Türk Mukavemet Teşkilatı (1957- 1964). *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 98, 311-376.

### Extend Abstract

Radio plays, which were one of the popular genres of modern literature for a while, are a unique narrative culture independent of other performing arts. In this genre, whose material is human voice and music, unlike theater and dance, the receiver is not the audience but the listener. Radiophonic play, which can be considered a genre very suitable for internal monologue, connotation, and symbolic expression, has managed to stay up to date for many years by adapting its fictional universe, which deals with all kinds of individual and social conflicts, to the realities of the period, but has lost its appeal in recent years with the changing technology and human habits.



As a literary genre, the radio play is a narrative genre based on sound and hearing, which, unlike traditional theater, appeals to the listener rather than the audience, and does not require crowds for its representation. This genre, whose new examples and representations are not frequently encountered with the developing technology and changing interests, managed to maintain its popularity from the forties to the end of the nineties in the history of Turkish literature and radio broadcasting.

Üner ULUTUĞ's radiophonic play "The Eagle from the North" shows differences from the usual theater plays written for staging. This difference seems to result from the structural features and internal dynamics of the radio play genre. However, the real difference is the dramatic elements of the play and ULUTUĞ's unique nationalist style.

In this fictional play, which proceeds with a cast of four focal characters and three figurative types, scene transitions occur seamlessly within sound effects such as pipes, airplanes, and bomb sounds. The characters of the play, whose discourse and character development throughout the play remind us of the traditional characters in Turkish epics, are in harmony with heroic deeds that support ULUTUĞ's theme of national struggle. For instance, Ali is portrayed as having the superior mind in the play and as the representative of the wise character that gives the work a philosophical style, called hikemi in classical Turkish literature. ULUTUĞ simply creates a 'Cyprus Epic' in many ways in the radio play.

The figurative characters of the play are Durmuş Ağa, Ebe Hatice, and Ali's unborn child. Drawing attention to the social aspect of the plot through the agha and midwife characters, whose names are only mentioned but do not play a role in the play, ULUTUĞ tries to depict a future society by mentioning an unborn child as a symbol. This child, who is said to be named Kartal at the end of the play, represents the future generations and free days of his father Ali, and other Turks who fought for liberation. Another goal ULUTUĞ tries to realize through the child, Ali, and Ayşe is the construction of an ideal family structure. The author has consciously personalized each character in the play by the requirements of the type they represent and has constructed them to summon a single common mind. ULUTUĞ's common mind is the ideal of a national society and the collective consciousness of liberation. The author, who sets his play over this theme, uses all kinds of narrative elements to bring the necessity of this idea home.

ULUTUĞ occupies an important position among the playwrights of his period and the following generation. In the realm of radio plays, his drama plays a key role in promoting social sensitivity and the theme of liberation.

The author showed an interest in theater and mastered his competent language skills during the days of the Cyprus Peace Operation, which left deep traces in the Turkish art and literature of the Republican Period. He deliberately used literature to raise public awareness and trigger a mass movement. Taking into account all these, in the coming years, he was described as the pioneer of the Turkish Cypriot theater and the exuberant voice of the Cypriot theater.

