

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN TİYATRO OYUNLARI
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HACİRE PEKER

GAZİANTEP
AĞUSTOS 2019

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN TİYATRO OYUNLARI
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HACİRE PEKER

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY

GAZİANTEP
AĞUSTOS 2019

T.C.
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro Oyunları Üzerine Bir Araştırma
HACİRE PEKER

Tez Savunma Tarihi: 06/08/2019

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı


Doç. Dr. Zekiye ANTAKYALIOĞLU
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylıyorum.


Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımda okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.


Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:
(Unvanı, Adı ve SOYADI)

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY (Jüri Başkanı)

Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Sinan ULU

Doç. Dr. Fatih KANTER

İmzası


ETİK BEYAN

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Hacire PEKER

06.08.2019

Anneme, babama ve Papyon'a...



ÖZET

REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN TİYATRO OYUNLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

PEKER, Hacire

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY

Ağustos 2019, 341 sayfa

“Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro Oyunları Üzerine Bir Araştırma” adlı bu çalışma, yazarın hayat hikâyesini, sanat anlayışını, tiyatro oyunlarını incelemeyi amaçlamaktadır.

Üç bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde Reşat Nuri Güntekin’e kadar tiyatronun gelişim süreci kronolojik olarak ele alınmıştır. İkinci bölümde yazarın hayatı, edebi kişiliği, edebiyatla tanışması, tiyatro, tiyatro oyun ve sanatçıları üzerine düşünceleri ve eserleri ile ilgili bazı bilgiler verilmiştir. Hayatının dönüm noktalarının eserlerine yansımaları, tiyatronun hayatındaki önemi, sahne sanatlarına katkısı ve eleştirileri, sanat anlayışında görülen değişim ve gelişmeler aktarılmıştır.

Üçüncü bölümde, yazarın oyunları, altı ana başlık altında incelenmiştir. “Oyunların Tanıtımı” başlığı altında eserin basımı ile ilgili bilgiler verilmiştir. Yeni Türk alfabesiyle baskısı olmayan çoğu eserin Osmanlı Türkçesi metinleri bulunup incelenmiştir. “Olay Örgüsü” başlığı altında ise eserdeki çatışmalar ve ana düğümler üzerinde durulmuştur. “Oyun Kişileri”, fonksiyonları ve tipleri bakımından incelenmiş ve kendi içinde gruplandırılmıştır. “Zaman”, “Mekân”, ve “Dekor” kısımlarında her oyun ayrı ayrı ele alınıp tematik bağlamda değerlendirilmiştir.

Sonuç kısmında, yapılan çalışmadan elde edilen bulgular sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Reşat Nuri Güntekin, tiyatro, yapı, tema.

ABSTRACT

A RESEARCH ON THE THEATRE PLAYS OF REŞAT NURI GÜNTEKİN

PEKER, Hacire

Master Thesis, Turkish Language and Literature

Thesis Supervisor: Assistant Professor Ahmet ÖZPAY

August 2019, 341 pages

“A Research On The Theatre Plays Of Reşat Nuri Güntekin” aims to examine the author's life story, understanding of art and theaters. Of three chapters, the development process of the theater until Resat Nuri Guntekin is discussed in chronological order. In the second part, some information about the author 's life, his literary personality, his acquaintance with literature, his thoughts and works on theater, theater plays and artists are given. The reflection of the turning points of his life on his works, the importance of the theater in his life, his contribution and criticism to the performing arts, the changes and developments in the understanding of art were conveyed. In the third chapter, the plays of the author are examined under six main titles. Under the title Presentation of the Games, information about how the study emerged and its publication was given. Most of the works which were not printed with the new Turkish alphabet were found and examined in Ottoman Turkish texts. Under the title of “The Plot“, conflicts and main knots are emphasized. The “Game People” were examined in terms of their functions and types and grouped within themselves. In the “Time”, “Space” and “Decor” sections, each play is handled separately and evaluated in a thematic context. In the conclusion section, the findings obtained from the study are presented.

Key words: Reşat Nuri Güntekin, the theater, structure, theme.

ÖN SÖZ

Edebiyat dünyasında romanları, hikâyeleri, eleştiri, gezi yazıları ve oyunlarıyla yankı uyandıran Reşat Nuri Güntekin'in edebiyata olan ilgisi çocuk yaşlarda başlar. Babasının çok okuması ve büyük bir kütüphaneye sahip olması onu edebiyata yönelten ilk araç olmuştur. Romanlarıyla ünlense de yazdığı son romanı *Son Sığınak*'ta tiyatroya olan aşkının yüreğinde canlılığını koruduğunu bir kez daha gözler önüne serer. Gerek telif, gerek tercüme gerekse adapte oyunları Türk tiyatrosuna ve Darülbedayi sahnesine önemli katkılar sunar. Cumhuriyet Döneminde laik bakış açısıyla yazdığı oyunlarda, yer yer eğitim sistemini, yer yer de çöken aile düzenlerini eleştirir. Toplumun her kesiminden insanı işlediği oyunları, kullandığı duru Türkçe ile hala canlılığını korumaktadır.

Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro Oyunları Üzerine Bir Araştırma adlı çalışmanın amacı, edebiyat dünyasına tiyatro yazılarıyla adım atsa da bir romancı olarak şöhret kazanan Güntekin'in tiyatrocü yönünü ortaya koymaktır. Çalışmanın en önemli kaynakları yazara ait oyunlardır. *Eski Rüya, Taş Parçası, Ümidin Güneşi, Gazeteci Düşmanı, Şemsiye Hırsız, İhtiyar Serseri, Bir Köy Hocası, Hakiki Kahramanlık, Bir Gece Faciası, Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle, Çift Keramet* adlı oyunların Osmanlı Türkçesi baskıları bulunup çeviri yazıları gerçekleştirilip şahıs, mekan, zaman, dekor ve tematik bağlamda incelendi. Sonradan oyunlaştırılan *Yeşil Gece, Son Sığınak, Akşam Güneşi, Çalkuşu, Sarıpınar1914 (Değirmen)*, romanların oyun metinleri, Namık Kemal'in *Akif Bey* ve Octave Mirbeau'nün *İş Adamı* adlı çeviri oyunları, üçüncü bölümde ele alınarak tanıtımları yapıldı. 5 Mayıs 1923 yılında *Vakit* gazetesinde tefrika ettiği ancak bulunamayan oyunu *Gönül* üzerine Hüseyin Suad Bey'in 15 Mayıs 1923'te *Tanin* gazetesinde yazdığı "Darülbedayi'de Gönül Piyesi" başlıklı eleştiri yazısının çeviriyazısı gerçekleştirilip edilen tüm bilgilerle birlikte çalışmanın bütünlük içerisinde ortaya konulması amaçlandı.

Yüksek lisans eğitimim boyunca Mardin'de olmama rağmen her türlü desteği sunup, bana her koşulda yardımcı olan, bana inanan ve asla emeğinin hakkını ödeyemeyeceğim öğretmenim Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY'a, çalışma süresince varlığıyla ve yardımlarıyla yanımda olan, annem Hayriye'ye, babam Neytullah'a, anlayışıyla destek sağlayan kız kardeşim Güler'e kaynaklara ulaşmamı sağlayan arkadaşım M. Emin YILDIRIM'a, çalışmamda teknik yönden yardımcı olan, iyi ki hayatımda var dediğim arkadaşım Güneş CAN'a, varlıklarıyla huzur bulduğum arkadaşlarım Kader ORUÇLİ ve Gülşah KÖSE'ye, Ayşe ÖZDEMİR'e kaynak desteğinde bulunan Atatürk Kitaplığı'na, Ankara Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne, İzmir Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü'nden Serdar Kamalioğlu'na yürekten teşekkürü bir borç bilirim.

**AĞUSTOS 2019
HACİRE PEKER**

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	x
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1.REŞAT GÜNTEKİN'E KADAR TÜRK TİYATROSUNUN GELİŞİMİ	1
İKİNCİ BÖLÜM	8
HAYATI, MİZACI VE SANATI	8
2.1. HAYATI	8
2.1.1. Doğumu.....	8
2.1.2. Ailesi, Eğitimi, Evlilik Yılları.....	9
2.1.3. Anadolu Macerasının Başlangıcı: Müfettişlik Yılları.....	11
2.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ	13
2.2.1. Edebiyatla İlk Tanışma	13
2.2.2. Edebiyat Dünyasına Giriş	14
2.2.3. Roman ve Öykü Yazarlığı	16
2.2.4. Mizacı	20
2.2.5. Tiyatro Üzerine Düşünceleri.....	23
2.2.5.1.Tiyatro ve hakikat	23
2.2.5.2. Aktör psikolojisi	24
2.2.5.3. Tiyatro ve ahlak	25
2.2.5.4.Tiyatro ve zaman	25
2.2.5.5.Tiyatroda elem ve ıstırap	27
2.2.5.6. Tiyatro ve dekor.....	27
2.2.5.7. Sahne tezyinatı.....	27
2.2.6. Oyun Yazarları Üzerine Düşünceleri	28
2.2.7. Sahne Dili.....	34
2.2.8. Mektep Temsilleri	35

2.2.9. Tiyatro Oyunu ve Roman.....	35
2.2.10. Kullandığı Remiz ve Müstearlar.....	36
2.2.11. Yazılarını Yazdığı ve Çıkardığı Gazete ve Dergiler.....	37
2.3. ESERLERİ.....	37
2.3.1. Tiyatro Oyunları.....	37
2.3.1.1. Telif oyunları.....	37
2.3.1.1.1. Yayımlananlar.....	37
2.3.1.1.1.1. Edebi oyunlar.....	37
2.3.1.1.1.2. Mektep temsilleri.....	39
2.3.1.1.1.3. Adapte oyunlar.....	40
2.3.1.1.1.4. Tercüme oyunlar.....	40
2.3.1.1.2. Yayımlanmayanlar.....	41
2.3.1.1.3. Sonradan oyunlaştırılanlar.....	41
2.3.1.1.2.1. Yalnızca sahnelenmiş oyunları.....	41
2.3.2. Romanları.....	43
2.3.2.1. Telif olanlar.....	43
2.3.2.2. Yayımlanmayanlar.....	44
2.3.2.3. Tercüme.....	45
2.3.2.3.1. Yayımlananlar.....	45
2.3.2.3.2. Tercüme.....	45
2.3.2.3.2.1. Yayımlanmayanlar.....	45
2.3.3. Hikâyeleri.....	45
2.3.3.1. Tercüme.....	46
2.3.4. Çeşitli Telif Eserler.....	46
2.3.5. Çeşitli Tercüme Eserleri.....	46
2.3.6. Gezi Yazıları.....	47
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	48
TİYATRO ESERLERİNİN İNCELENMESİ.....	48
3.1. TANITIM.....	48
3.1.1. Yayımlananlar.....	48
3.1.1.1. Edebi oyunlar.....	48
3.1.1.1.1. Haçer.....	48
3.1.1.1.2. Eski Rüya.....	49
3.1.1.1.3. Taş Parçası.....	49

3.1.1.1.4. Hüllecı	50
3.1.1.1.5. Bir Yağmur Gecesi.....	51
3.1.1.1.6. Yaprak Dökümü	52
3.1.1.1.7. Eski Şarkı	53
3.1.1.1.8. Balıkesir Muhasebecisi	54
3.1.1.1.9. Tanrı Dağı Ziyafeti.....	55
3.1.1.1.10. Bu Gece Başka Gece	55
3.1.1.2. Mektep temsilleri	57
3.1.1.2.1. Ümidin Güneşi	57
3.1.1.2.2. Gazeteci Düşmanı	57
3.1.1.2.3. Şemsiye Hırsız1	57
3.1.1.2.4. Bir köy Hocası.....	58
3.1.1.2.5. Babür Şah'ın Seccadesi.....	58
3.1.1.2.6. Diş Ağrısı	58
3.1.1.2.7. Bir Kır Eğlencesi.....	59
3.1.1.2.8. Ümit Mektebinde.....	59
3.1.1.2.10. Felaket Karşısında.....	59
3.1.1.2.11. Göz Dağı	59
3.1.1.2.12. Eski Borç	60
3.1.1.2.13. İstiklâl.....	60
3.1.1.2.14. Vergi Hırsız1.....	60
3.1.1.3. Adapte oyunlar	60
3.1.1.3.1. Hakiki kahramanlık.....	61
3.1.1.3.2. İhtiyar serseri.....	61
3.1.1.3.3. Bir gece faciası	61
3.1.1.3.4. Arapça değil mi uydur uydur söyle	62
3.1.1.3.5. Çifte keramet	62
3.1.1.4. Tercüme oyunlar.....	63
3.1.1.4.1. Akif Bey	63
3.1.1.4.2. İş adamı	64
3.1.1.5. Sonradan oyunlaştırılanlar	65
3.1.1.5.1. Çalıkuşu (İstanbul Kızı).....	65
3.1.1.5.2. Yeşil gece	66
3.1.1.5.3. Sarıpınar 1914	67

3.1.1.5.4. Akşam güneşi	68
3.1.1.5.5. Son sığınak	68
3.1.2. Yayımlanmayanlar	69
3.1.2.1. Telif Oyunlar	69
3.1.2.1.1. Gönül	69
3.1.2.1.2. Ağlayan Kız	73
3.2.OLAY ÖRGÜSÜ	73
3.2.1.Hançer	73
3.2.2. Eski Rüya	79
3.2.3. Taş Parçası.....	85
3.2.4.Hülleci	89
3.2.5. Bir Yağmur Gecesi.....	95
3.2.6. Yaprak Dökümü	104
3.2.7. Eski Şarkı	114
3.2.8. Balıkesir Muhasebecisi	124
3.2.9. Tanrı Dağı Ziyafeti.....	131
3.2.10. Bu Gece Başka Gece	137
3.2.11. Ümidin Güneşi	144
3.2.12. Gazeteci Düşmanı	148
3.2.13. Şemsiye Hırsızı	150
3.2.14. İhtiyar Serseri	151
3.2.15. Bir Köy Hocası.....	153
3.2.16. Babür Şah'ın Seccadesi	159
3.2.17. Diş Ağrısı	162
3.2.18. Felaket Karşısında	164
3.2.19. Göz Dağı	166
3.2.20. Eski Borç	170
3.2.21. Bir Kır Eğlencesi	172
3.2.22. Ümit Mektebinde.....	176
3.2.23. İstiklâl.....	178
3.2.24. Vergi Hırsızı.....	182
3.2.25. Hakiki Kahramanlık	188
3.2.26. Bir Gece Faciası	189
3.2.27. Çifte Keramet	193

3.2.28. Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle.....	202
3.3.ŞAHİS KADROSU.....	206
3.3.1. Fonksiyonları Bakımından Kişiler.....	206
3.3.1.1. Birinci derecedeki kişiler (başkişi).....	206
3.3.1.2. Hasım veya karşı gücü temsil eden kişiler veya kavramlar	219
3.3.1.3. Arzu edilen veya korku duyulan kişiler ya da olgular	223
3.3.1.4. Yönlendirici kişiler.....	227
3.3.1.5. Yardımcı kişiler veya kavramlar	233
3.3.1.6. Dekoratif unsur durumundaki kişiler veya kavramlar.....	239
3.3.2. Tipleri Bakımından Kişiler	240
3.3.2.1. Kadın tipleri.....	240
3.3.2.1.1. Çaresiz kadın tipi.....	240
3.3.2.1.2. Fedakâr kadın tipi.....	242
3.3.2.1.3. Duygulu kadın tipi.....	243
3.3.2.1.4. Güçlü kadın tipi	243
3.3.2.1.5. Yüzeysel kadın tipi.....	244
3.3.2.1.6. Fırsatçı kadın tipi.....	245
3.3.2.1.7. Koruyucu kadın tipi.....	245
3.3.2.1.8. Züppe kadın tipi	245
3.3.3. Erkek Tipleri.....	246
3.3.3.1. Çaresiz erkek tipi.....	246
3.3.3.2. Fırsatçı erkek tipi.....	248
3.3.3.3. Duygulu erkek tipi.....	248
3.3.3.4. Âşık erkek tipi	249
3.3.3.5. Yönetici erkek tipi	251
3.3.3.6. Yardımsever erkek tipi	251
3.3.3.7. Züppe erkek tipi	252
3.3.3.8. Ülkücü aydın erkek tipi	252
3.3.4. İnsan Ögesinin sunumu.....	252
3.3.4.1. Tasvirle sunum.....	252
3.3.4.2. Diyalog ile sunum.....	256
3.3.4.2.1. Kişinin kendi hakkında söylediği sözler ve kendine dair açıklamalar	257
3.3.4.2.2. Kişinin başkası hakkında söylediği sözler ve açıklamalar	259
3.3.4.2.3. Kişinin genel konular üzerindeki sözlerle kişiliği üzerine ışık tutması	262

3.3.4.3. Davranışla iletme	264
3.4. ZAMAN.....	267
3.5. MEKÂN VE DEKOR	280
3.5.1. Dekorü Ayrıntısız Oyunlar	282
3.5.2. Dekorü Kısmen Ayrıntılı Oyunlar.....	284
3.5.3. Dekorü Ayrıntılı Oyunlar	289
3.6. TEMALAR	296
3.6.1. Aşk	296
3.6.2. Yoksulluk	297
3.6.3. Yalnızlık	299
3.6.4. Batıl İnançlar	300
3.6.5. İhanet /Aldatma	301
3.6.6. İhtilâl	302
3.6.7. Vatanseverlik.....	303
3.6.8. Eğitim	304
3.6.9. Aile ve Çocuk Terbiyesi.....	305
3.6.10. İletişimsizlik	308
3.6.11. Yaşlılık/Emeklilik	309
3.6.12. İdealizm/ Öğretmenlik.....	311
3.6.12. Yeniliklere Ayak Uyduramama.....	312
3.6.13. Kendini Gerçekleştirme.....	313
3.6.14. Yabancılaşma, Kaçış	314
3.6.15. Narsisizm.....	314
3.6.16. Bürokratik Çürüme.....	315
3.6.17. Aidiyet Sorunu, Sınıf Çatışması.....	316
SONUÇ.....	317
ÖZ GEÇMİŞ.....	329
KAYNAKÇA	322

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
ADUUS.	: Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle
b.y.	: Baskı yok
BGBG.	: Bu Gece Başka Gece
BGF.	: Bir Gece Faciası
BKE.	: Bir Kır Eğlencesi
BKH.	: Bir Köy Hocası
BM.	: Balıkesir Muhasebecisi
BŞS.	: Babür Şah'ın Seccadesi
BYG.	: Bir Yağmur Gecesi
c.	: Cilt
ÇK.	: Çifte Keramet
DA.	: Diş Ağrısı
EB.	: Eski Borç
ER.	: Eski Rüya
EŞ.	: Eski Şarkı
FK.	: Felaket Karşısında
GD.	: Gazeteci Düşmanı
GD.	: Göz Dağı
HA.	: Hançer
HK.	: Hakiki Kahramanlık
HÜ.	: Hülleci
İ.	: İstiklal
İS.	: İhtiyar Serseri
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfa sayısı
ŞH.	: Şemsiye Hırsız
t.y.	: Tarih yok
TDZ.	: Tanrı Dağı Ziyafeti
TP.	: Taş Parçası
ÜG.	: Ümidin Güneşi
ÜM.	: Ümit Mektebinde
VH.	: Vergi Hırsız
YD.	:Yaprak Dökümü

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.2. REŞAT GÜNTEKİN'E KADAR TÜRK TİYATROSUNUN GELİŞİMİ

Tiyatro, varlığını çok eski zamanlara dayandırmış bir edebi türdür. Her çağ ve ülkede toplumsal, siyasal düzen ve yerleşik değerlerle yakından ilgilidir. Bunun en güzel örneği, Batı'da yaşanan Fransız İhtilali Türkiye'de yaşanan Meşrutiyet ve Cumhuriyet'in ilanındır. Batılı anlamda tiyatro, Türk edebiyatına hem kavram hem sözcük hem de sanatın bir türü olarak Tanzimat yıllarında Batı edebiyatı ile tanışmamızla girer. Tanzimat'tan evvelki dönemlerde "tiyatro" terimi yerine keyifle seyredilen ve görülmeye değer anlamlarına gelen "temaşa" kelimesi kullanılmıştır. Tabii ki bütün uluslarda olduğu gibi Türk kültürünün de kendine has millî değerlerini taşıyan bir tiyatro sanatı vardı. Türk tiyatrosunun milli tiyatrosu "olarak adlandırılan Geleneksel Türk Tiyatrosu", yazısız (doğaçlama) oynanan kukla oyunu (Karagöz), meydan oyunu (orta oyunu) ve tek kişilik bir gösteride (meddah) oluşur. Türk tiyatrosunun bugün önemli bir noktaya gelmesi ise Batı tiyatrosunun etkisiyle olur.

Tiyatro, mekân, dekor, seyirci, oyuncu ve metin gibi unsurların bir araya gelmesiyle vuku bulan bir görsel sanattır. Tiyatro yalnızca bu hususlardan beslenen bir tür değildir. Eski Yunan geleneğinin izlerini taşıyan müzik (koro) ve dans başta olmak üzere işlevi olan her kaynaktan beslenir.

Metin And, geleneksel tiyatronun oluşmasında beş farklı etken üzerinde durur ve bunları kültür bağlamında açıklar. Bu etkenler yer, soy, imparatorluk, İslam ve Batılılaşmadır. Türklerin Anadolu'ya gelmeden önce Anadolu'da varlığını sürdüren medeniyetlerle etkileşim hâlinde olması Türk kültürüne önemli ölçüde katkı sağlar. Gerek göçebe gerekse yerleşik yaşam özelliklerinden kaynaklı birçok medeniyetle olan bu etkileşimleri, Türk kültürünün gelişmesinde ve yayılmasındaki önemli bir faktördür. Metin And, bu durumu "yer kültürü" etkiyle açıklar. İkinci etken olan "soy" kavramını dil, yani Türkçe ile açıklar. Soy, etkeninde Türkçe'nin

yanı sıra Türkler'in, eski yurdu Orta Asya'nın ve şaman inançlarının da izleri olduğunu belirtir. Üçüncü etken ise Osmanlıların birçok bölgede hâkimiyet kurması, bu bölgelerdeki kültürlerden etkilenmeleri ve İmparatorluk içinde yaşayan çeşitli etnik grupların kültür değiş tokuşudur. Bu kültürleşmeyle birlikte Ermeni, Rum ve Yahudilerin Türk tiyatrosu üzerindeki etkisi yadsınmaz. Özellikle Ermeniler, yalnızca Avrupa tiyatrosunun Türkiye'ye yerleşmesinde değil daha önceki geleneksel tiyatronun oluşmasında da rol oynarlar. İslam'ın ve İslam ülkelerinin kültürlerinin tiyatro açısından önemine değinen And, son önemli etken olarak Batılılaşmayı gösterir. Türk tiyatrosunun Batı yönünü her ne kadar Tanzimat'la ele alsada Batılılaşmanın Türk kültürüne yerleşmesinin çok öncelere dayandığını belirtir..¹

Batı tiyatrosunun benimsenmesinden önce varlığını sürdürüp günümüze kadar gelen ve geleneksel tiyatroyu özgün bir biçimde yansıtan iki farklı gelenek vardır: "Köylü Tiyatrosu ve Halk Tiyatrosu". Köylü tiyatrosu, bugüne kadar kalıcı olan seyirlik oyunlarından oluşur. Bu oyunlarda bolluk berekete dair inançlar, soyun devamını sağlayan kut anlayışı gibi unsurlar etkilidir. Halk tiyatrosu ise köyden ziyade kentte (şehirde) oluşmuştur. Karagöz, orta oyunu gibi geleneksel halk tiyatrosu türleri yalnızca başkentle (İstanbul) sınırlı kalmayıp daha geniş çevrelere yayılmıştır. Hem oyuncusu hem de seyircisi halktandır. Halk tiyatrosunun üç önemli türü vardır: kukla, Karagöz ve orta oyunu. XIX. yüzyıla gelindiğinde halk tiyatrosu Batı tarzı tiyatroyla birleşip "tuluat tiyatrosu"nu ortaya çıkarır..²

Karagöz, bir gölge oyunudur. Türkiye'ye XVI. yüzyılda Mısır'dan³ gelmiştir. Yavuz Sultan Selim, Memluk Seferi sırasında denk geldiği gölge oyuncusunu çok beğenir. Oğlu Süleyman'ın da bu oyunu görüp beğeneceğini umar ve bu oyuncuyu Osmanlı topraklarına getirir. Amacı oğlunun biraz eğlenip gülmesidir. Karagöz'ün kesin biçimini alması XVII. yüzyıla dayanır. Evliya Çelebi'nin gölge oyununa *Seyahatname*'de Bursa'nın başkent olduğu sırada Osmanlı topraklarına Türkler tarafından getirildiğine değinmesinin⁴ yanı sıra Richard Pischel,⁵ gölge oyununun Hindistan kökenli olduğunu söyler ve buraya da çingeneler tarafından getirildiğine değinir. Metin And ise bunu destekler nitelikte, çingenenin

¹ Metin And. (2017). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi. İletişim Yayınları*, İstanbul, s. 9-11.

² a.g.e., s. 11-12.

³ a.g.e., s. 39.

⁴ Uğur Tuncel. (tarihsiz). Axel Olrik'in Halk Anlatılarının Epik Yasaları Bağlamında "Ağalık" Adlı Karagöz Oyunu Çözümlemesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XLVIII: 205.

⁵ a.g.m., s. 205.

yani çenginin bugün bilinen adıyla dans eden değil, o dönemde komedyaya oyuncusu olarak bilindiğini ifade eder.⁶ Pischel dışında Hermann Reich,⁷ gölge oyununu Türklerin Bizanslılardan, George Jacob'un⁸ Çin kökenli olup Moğollardan ve Sabri Esat Siyavuşgil'in⁹ Orta Asya Türklerinden alındığına dair ifadeleri, oyunun kökeni ile ilgili birçok teorinin ortaya atılmasına yol açar.

Orta oyunu, perde arkasında kuklalarla oynanan Karagöz'ün aksine bir meydana canlı oyuncularla oynanır. Orta oyununun çıkış tarihi, XIX. yüzyılın ortalarına dayanır.

Meddah, Karagöz ve orta oyunundan dekor, şahıs ve teknik yönden farklıdır. Tek kişilik bir gösteri sunan meddah, anlattığı öykülerle halkı eğlendirmekle birlikte eğitmeyi de amaçlar. Temelleri sade güldürü üzerine kurulu değildir. Karagöz gibi kökenine dair birçok teorisi vardır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde “taklitler yaparak, hoş hikâyeler anlatarak halkı eğlendiren sanatçı”¹⁰ olarak tanımlanan Arapça kökenli bir sözcüktür. Turgut Erim, “bir elinde sopa, omzunda bir mendil bulunan, kahvelerde hikâye anlatan ve hikâyenin gerektirdiği tüm taklitleri yapan kimselere verilen ad”¹¹ olarak tanımlar. Zengin kaynaklara dayanması, hikâye dağarcığının çeşitliliği ve mizacı yansıtması bakımından diğer oyunlardan ayrılır. Bu ayrımı Metin And şöyle açıklar: “Dede Korkut, İslam geleneğinden gelen konular, örneğin; Battal Gazi, Kerbela, Hz. Hamza, Hz. Ali, Destanlar ve Şehnamelere dayanan konu çeşitliliği ile tek kişilik bir oyun olmasına rağmen seyirlik oyunları içinde çok önemli bir yer tutar”.¹²

XIX. yüzyılın ortalarında Batı tiyatrosu (Tanzimat ile) doğrultusunda gelişmeye başlayan (Şinasi ile birlikte) modern Türk tiyatrosu, hem kendi gerçeğini bulmak hem de dünya tiyatrosunda meydana gelen yenilikleri takip etmek için belli aşamalardan geçer. Türk tiyatrosu tarihini dört dönemde inceleyen Metin And, bu dönemleri, “Geleneksel Türk Tiyatrosu, Tanzimat ve İstibdat'ta Türk Tiyatrosu

⁶ Metin And. a.g.e., s. 29.

⁷ Metin And. (1963). Karagöz, Mimus ve Reich. *Türk Dili*, 144 (12): 817-825.

⁸ George Jacob. (1938). *Türklerde Karagöz*. (Çev.) Orhan Şaik Gökyay, Bürhaneddin Basımevi, İstanbul, s. 3.

⁹ Sabri Esat Siyavuşgil. (1938). *İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul*. Bürhaneddin Basımevi, İstanbul, s. 4.

¹⁰ TDK. (2005). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu. Ankara, s. 1360.

¹¹ B. Turgut Erim. (2009). *Derleme Tiyatro Sözlüğü*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, s. 246.

¹² Metin And. a.g.e., s. 31.

(1839-1908), Meşrutiyet'te Türk Tiyatrosu (1908-1923) ve Cumhuriyet'te Türk Tiyatrosu (1923...)" olarak tespit eder.¹³

1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile hem sosyal hem de kültürel alandaki yenilikler sanatçıları etkilemiş ve onlara halka aşılacakları fikirleri için bir araç olmuştur. Halkı bilgilendirmek ve eğitmek için ilk etapta gazeteleri aracı olarak gören yazarlar, daha sonra yazdıkları eserlerle seslerini ve fikirlerini halka aktarmaya başlarlar. Tanzimat'ın getirdiği en önemli yenilik, edebiyatın yönünü Doğu'dan Batı'ya çevirmesi olur. Şinasi ile başlayan dönemde, vatan, hak, hukuk, adalet gibi toplumsal birçok fikir de edebiyattaki yerini alır. Şinasi'nin yazdığı *Şair Evlenmesi* adlı tiyatro eseri, Türk tiyatrosunun Batı tiyatrosuna attığı ilk adımdır. Onun bu adımını Namık Kemal ve o dönemde yaşayan diğer önemli sanatçılar takip eder. Namık Kemal'in "*Celal Mukaddimesi*"nde "insan hâlini sahneye nakil ve orada taklit ederek ibret alınacak bir levha halinde göz önüne sermesi itibarıyla en faydalı bir eğlence"¹⁴ sözü halkın tiyatroyu benimsemesinde etkili olmuştur. Roman, hikâye, makalenin halk üzerindeki tesiri tiyatrodan daha az olur. Tiyatro dilinin sadeliği, görselliği, işitselliği, halkın tiyatroya ilgisini arttırırken diğer edebî türlerin ağır dili, halk tarafından anlaşılmayı güçleştirdiği için geri planda yer almalarına neden olur. Bu nedenle tiyatronun çok yönlülüğü, yazarların halka ulaşmalarını kolaylaştırır.

Tanzimat döneminde tiyatro, ona gereksinim duyulmadan, olduğu gibi Batı'dan alınarak halka sunulmuştur. Amaç, bir sahne sanatını sergilemekten çok okuma yazma bilmeyen halkı eğitmek için en kestirme ve dolaysız bir araç olarak yararlanmaktır. Üstelik dönemin anlayışına göre tiyatro, zararsız eğlencelerin en iyisidir. Hem eğlenceye hem de ahlaka hizmet eder.¹⁵ Toplumun çarpıklığı hem siyasal hem de sosyal düzlemde aile, evlilik, saray, padişah, savaş, kahramanlık, gibi konular üzerinden ele alınır. Bu konular toplum için sanat esasına dayanılarak dram özelliği taşıyan eserlerin hayat bulmasını sağlar. Teknik açıdan kusurlu olan bu eserler, Tanzimat'ın ilk yıllarında halkı eğitime üzerine kuruluken ikinci dönemde

¹³ Metin And. (1971). *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s. 7.

¹⁴ Yıldray Bulut. (2015). Namık Kemal'in tiyatro ve romanlarına genel bir bakışla, bu eserlerinde sevgiliye ve vatana duyulan aşk. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 19: 197.

Namık Kemal, tiyatronun işlevi için şunları söyler: "Öyle ma'rifet veya ahlâk mektebi değil, âdeta bir eğlencedir. Hatta birtakım hazin hazin faci'alar da tiyatroları eğlencelikten çıkaramaz. (...) Tiyatro eğlencedir fakat fikr-i beşerin icâd ettiği eğlencelerin cümlesine müreccah ve cümlesinden faidelidir. Çünkü bir millet umûman ahlâk kitabı yazsa bir adamı pek kolay terbiye edemez. Bir edip birkaç güzel tiyatro tertip etse bir milletin umumunu terbiye edebilir".

¹⁵ Esen Çamurdan. (2015). *Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu*. Habitus Yayınları, İstanbul, s. 9.

toplumsallık etkisini yitirip yerini sanata bıraktığı için yazılan tiyatroların birçoğu sahnelenmek yerine okunmaya yönelik olur. Dönemin şartlarından etkilenen tiyatro eserlerinde istibdat ve “sansürün”¹⁶ bariz bir şekilde piyeslere yansıdığı görülür. Nitekim Abdülhak Hamit’in okunmak için oyun yazması bunun en güzel örneğidir. Bütün bu güçlüklerle rağmen Türk tiyatrosu günümüze kadar çok daha dinamik ve başarılı bir şekilde gelmiştir.

1908’de II. Meşrutiyet’in ilan edilmesi tiyatro alanında da büyük bir etki yaratır. Meşrutiyet, Türk tiyatrosuna daha önce yerleşen vatan, hak, hürriyet kavramlarının yanında milliyet, tarih, öze dönüş gibi unsurları yerleştirerek güçlü bir ahenk oluşturur. Enver Töre bu konuda “Tanzimat bir Türkçeye dönüş hareketi ise II. Meşrutiyet, Türk kimlik ve Türk hayatının irdelendiği milli bir süreçtir.”¹⁷ der.

1908-1923 yılları siyasi bakımından sancılı ve karışık bir dönem olmuştur. Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte hem içeride hem de dışarıda birçok kayıp yaşanır. 1911-1912’de Balkan Savaşları, hemen akabinde 1914’te Birinci Dünya Savaşı ve bu savaşın ardından yaşanan felaketler, sosyal ve siyasi yaşam kadar edebiyatı da derinden sarsmıştır. Metin And, bu felaketlerin hem halk hem de tiyatro üzerindeki etkisini şöyle açıklar:

“31 Mart olayının sarsıntısını azaltmak görevi tiyatroya düşmüştü. Ancak tiyatroya karşı olan bu dönemdeki gerici, tiyatroya karşı olan saldırılarını azaltmamışlardı. Tiyatro’nun bir “ibret” yeri olmadığı, olsa bile tiyatronun bir iki saatte verebileceği eğitici gücün, din kürsüsünden beş dakikada verilebileceği ileri sürülüyordu. Kadın ve erkeğin birlikte izleyemediği bir dönemdi. Gündüz kadınlara gece erkeklere oynanıyordu. Dönemin iktidarı her ne kadar kadına bazı haklar tanımak için uğraşsa da erkekler ile birlikte izlemelerine müsaade etmiyordu. Öyle ki İttihat ve Terakki Partisi’nin düzenlediği bir tiyatro temsiline katılan kadınları, ellerinde bıçaklarla tiyatro binasına saldırarak ve buraya girecek kadınları öldüreceklerini söyleyip dışarı çıkarmışlardır. Bütün bunlara rağmen yazarlar, halkı biraz rahatlamak ve toplamak için milli şuuru uyandıran ve umudu yeniden yeşertecek eserler vermeye başlamışlardır. Tiyatro da bu dönem de halkın yeniden ruhsal dengesini bulmasında bir kurtarıcı görev üstlenmiştir.”¹⁸

Muhsin Ertuğrul, tiyatro ve tiyatro eserlerinin olmayışını, kadın oyuncuların sahnede yer almamasına bağlar. Radikal bir karar alarak Türk kadınlardan biri

¹⁶ Niyazi Akı. (1989). *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*. Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 177-178.

¹⁷ Enver Töre. (2009). *Dramatik Edebiyat Üzerine Araştırmalar I*. Dijital Sanat Yayıncılık, Konya, s. 39.

¹⁸ Metin And. (2017). *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s. 17-18.

cesaret edip kendisiyle oynamaya gelmeyene kadar sahneye çıkmayacağını belirtir. Bu kararından sonra kendisine sorulan “Sahne üzerinde baş açık mı oynamasını istiyorsunuz?” sorusu üzerine ince bir dokundurma yapar. “Hayır, dedim, sahnenin önüne bir kafes koyacağız, arkasından da yaşmaklı, feraceli, çarşafı hanımlar oynayacaklar.” Medeni bir toplum olmanın en önemli koşullarından biri olarak ak kara çatışmasını bir nihayete erdirmek olarak gören sanatçı, aksi takdirde sürünmekten öteye gidilemeyeceğini de vurgular. Muhatabına dönüp “elbet başı açık”¹⁹ cevabını verir. Afife Jale’nin başlattığı bu cesaret akımı, ilerde Muhsin Ertuğrul’un da “ Kadın oyuncular oynamak için gelmeyene kadar ne sahneye çıkarım ne de sahneyi yönetirim.” eylemi karşılık bulur ve kadınlar tiyatro okuluna kaydını yaparlar. Muhsin Ertuğrul’un bu direnişi, 30 Kasım 1918’de *Temaşa* dergisinde çıkan “Mösyö Sögen’in Keçisi” ilgi görmesine ve kadın oyuncuların Darülbedayi’ye başvurmalarına yol açar. Böylelikle tiyatro sahnesinde kadınların ayak sesleri duyulmaya başlar. Bu sesler, Afife’den sonra tiyatro sahnesine ayak basan ilk Müslüman Türk kızların sesidir.

Darülbedayi’nin 1914’te kurulması Türk Tiyatrosu için dönüm noktası olur. Tiyatro faaliyetleri daha ciddi bir ortamda yapılmaya başlar. Bu durum İstanbul şehremini Cemil (Topuzlu) Paşa’yı harekete geçirir ve Fransa’dan ünlü sahne ustası Andre Antoine’ı (1858-1943) davet eder. Darülbedayi’nin kurulması edebiyatçıları harekete geçirir ve yeni piyesler yazmalarına olanak sağlar. 1926 yılında Atatürk’ün uyarısıyla yeni kurallar bağlamında İstanbul Belediyesine bağlanır. Adı, Darülbedayiden İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarına döner. 6 Haziran 1918’de *Temaşa* dergisi Bir tiyatro dergisine ihtiyaç duyulması sonucu haftalık olarak çıkmaya başlar. 1920 yılına kadar varlığını sürdüren bu dergi yerini, *Darülbedayi* dergisine bırakacaktır. *Darülbedayi* de daha sonra *Şehir Tiyatrosu* ve *Türk Tiyatrosu* dergileri adıyla basılmaya devam edecektir.²⁰

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte Türk toplumuna modern ve yeni bir görünüş verme atılımları boy gösterir. Bu dönemin en önemli gerçeği ise Atatürk’ün tiyatro sanatçılarını desteklemesi, kadınların sahnede olması için onları yüreklendirmesi, yazılan piyeslerin Halkevlerinde oynanması ve Devlet Konservatuvarı yasasını çıkarmasıdır.

¹⁹ Özdemir Nutku. (2015). *Darülbedayi’den Şehir Tiyatrosu’na*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s.179-180.

²⁰ Enver Töre. (2006). *Meşrutiyet Tiyatrosu*. Duyap Yayınları, İstanbul, s. 10-11.

1923'te Darülbedayi sanatçıları İzmir turnesindeydi. Bedia Muvahhit eşiyle birlikte turneye katılır. Oyuncular o sıralar İzmir'de olan Atatürk'ü de davet etmek için onu ziyarete giderler. Atatürk oyunda kimlerin olduğunu sorar. Oynayan kadınların Türk kadını (Müslüman) değil de Ermeni kadınları olduğunu duyunca "Türk kadını sahneye çıkmadıkça Türk sahnesinden beklenen gelişmenin olmayacağını"²¹ söyler. Bedia Hanımı ve Refet Bey'i sahnede görmek istediğini hatta Muhsin Ertuğrul'un Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* romanını filme uygulayacağını ve kendilerinin oynamalarından mutlu olacağını söyler. Bedia Hanım "Madem Atatürk emretmiş oynayacağım." der. 31 Temmuz 1923 Salı akşamı, o zamanlardaki adıyla Pallas Sineması'nda ilk kez sahneye çıkar. Oyundan sonra Atatürk, sahneye gelerek onu tebrik eder ve tiyatro oyunculuğunu devam ettirmesini söyler. Böylece hem onun tiyatro yaşamı başlar hem Cumhuriyet döneminde ilk kez Türk kadını sahneye çıkar. Atatürk'ün kadınlara verdiği destek Türk tiyatrosu açısından bir inkılap niteliği taşır. Atatürk'ün, Türkiye'nin "ilk dramaturgu"²² olması da tiyatro için önemli bir noktadır. Böylelikle Cumhuriyet Türkiye'sinde devlet-tiyatro ilişkisi başlar. Atatürk'ün Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümünde verdiği söylev dönemin ruhunu en iyi yansıtan olay olmuştur. Bağımsızlık savaşından zaferle çıkmış bir ulusun coşku ve inancı bu söylevde yerini bulmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında "tulua" tiyatrosu varlığını sürdürür.²³ Bu dönemde tiyatroların en büyük amacı, Atatürk inkılâplarının halka anlatılması ve halkın bu konuda bilinçlendirilmesidir. Çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşmak amaçlanmıştır. Yazarlar bu durumu yazdıkları eserlerde dile getirir. Anadolu'ya Cumhuriyet ile birlikte bir yönelim başlar. Beraberinde türlü zorlukları getirse de hedeflenen ülkü doğrultusunda büyük bir çaba ve özveri sağlanmıştır. Uzun yıllar Türk Tiyatrosunda varlığını sürdüren Muhsin Ertuğrul, "tek adam" olarak nitelendirilir. Hatta Metin And "Muhsin Ertuğrul için devşirmecidir." ibaresini kullanır. Onun sadece Batı'ya yönelmesini bu şekilde eleştirir. Türk Tiyatrosu dünden bugüne zorlu aşamalardan geçse de kimliğini kanıtlamış, genç yeteneklerle en parlak çağını yaşamış ve yaşamaya devam edecektir.²⁴

²¹ Özlem Özdemir. (2016). Cumhuriyet'in sahneye çıkan ilk Türk kadını. *Gazete Müstehak*, www.gazetemustehak.com (04.12.2016).

²² Metin And. (2017). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İletişim Yay. İstanbul, s. 158.

²³ Sevda Şener. (1998). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s. 58-59.

²⁴ Metin And. (2017). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İletişim Yayınları, İstanbul, s.158-160.

İKİNCİ BÖLÜM

HAYATI, MİZACI VE SANATI

2.1. HAYATI

2.1.1. Doğumu

Asıl adı Mehmet Reşat Nuri olan Reşat Nuri Güntekin, 25 Kasım 1889 yılında İstanbul'da doğmuştur. Doğum tarihi nüfus kayıtlarında 1892 olarak geçmektedir. Bu tarih Reşat Nuri hakkında yazılan kaynaklarda farklılık arz etmektedir. Reşat Nuri Güntekin doğum tarihini Olcay Öner toy²⁵ 1893, Murad Uraz 1892, Türkan Poyraz- Muazzez Alpbek²⁶ ise yazarın emeklilik tarihi olan 12 Mayıs 1954 yılını göz önünde bulundurarak 12 Mayıs 1889 olarak belirlerken, Hilmi Yücebaş,²⁷ Birol Emil, İbrahim Zeki Burdurlu ve Muzaffer Uyguner 26 Kasım 1889 olarak belirtmişlerdir. Yücebaş, Emil ve Uyguner'in dayandığı nokta, teyzezadesi Ruşen Eşref Ünaydın'ın hatıralarında belirttiği, bir resmin arkasına Ruşen Eşref'in amcası, Reşat Nuri'nin eniştesi Tevfik Bey tarafından yazılan doğum tarihleridir. Fotoğrafın arkasında şu satırlar yazılıdır:

“Bu kayda göre baban ‘Reşad Bey bin Nuri, târîh-i vilâdet: 13 Teşrinisani 305’, yani bugünkü anlamla 26 Kasım 1889 ‘Mehmet Ruşen bin Eşref, târîh-i vilâdet: 15 Mart 308’ yani 18 Mart 1892’dir. Bu her iki doğuş tarihinin altına da aynı dikkatle fotoğraf tarihi ‘7 Ağustos 308’ kaydı konmuştur. Yani 22 Ağustos 1892. Şu halde bu resim çekildiği gün baban üç yaşında ben altı aylığım. Demek ki aramızda iki buçuk yaş farkı var.”²⁸

Reşat Nuri'nin doğum tarihinin Rumî tarihten miladiye çevirirken küçük bir hata yapılmıştır. Cevdet Kudret bunu fark edip şu düzeltmede bulunur: “Ünaydın,

²⁵ Olcay Öner toy. (1983). *Reşat Nuri Güntekin*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. 7.

²⁶ Türkan Poyraz, Muazzez Alpbek. (1957). *Reşat Nuri Güntekin*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 3.

²⁷ Hilmi Yücebaş. (1957). *Bütün Cepheleriyle Reşat Nuri Güntekin*. Yeni Matbaa, İstanbul, s. 3.

²⁸ M. Fatih Kanter. (2006). *Ölümünün 50. Yılında Belgelerle Reşat Nuri Güntekin*. İnkılâp Yayınları, İstanbul, s. 13.

Rumî tarihi miladiye çevirirken küçük bir yanlışlık yapmış, Rumî güne 13 gün eklemiş, oysaki XIX. yüzyılda Rumî tarihlerin günlerini bulmak için, 13 değil 12 gün eklemek gerekir; bu bakımdan Reşat Nuri'nin doğum günününün 25 Kasım 1889 olduğu anlaşılmaktadır.²⁹

2.1.2. Ailesi, Eğitimi, Evlilik Yılları

“Babası Hacı Nuri Bey, İstanbul’un eski ailelerinden Çubukçuzadelerdendir. Bu ailenin atalarının, Yeniçeri yorgancı ortaları ile ilgisi bulunmaktadır ve Nuri Bey’in dedesi o ortanın ağasıdır. Yeniçeri Ocağı kapatıldığı sıralarda yaşlı olduğu için emekli olan Nuri Bey’in dedesi bu durumdan zarar görmez. Küçük yaşlarda babasız kalan Nuri Bey, dayısı Miralay Asım Bey tarafından büyütülür. Dayısı onu Askeri Tıbbiye ’ye yazdırıp askeri doktor olmasını sağlar.” Çok az konuşan ve sakin bir kişiliğe sahip olan İbrahim Nuri Bey, konaktaki kalabalıktan uzaklaşıp kendi odasına çekilerek Fransızca kitaplar okur. Hacca gittiği için konak halkı tarafından Hacı Nuri Bey olarak çağrılır ve sözlerine itibar edilir. Babasının bu tavrından etkilenen Reşat Nuri de başkalarının yanında çok hareketli bir çocuk olmasına rağmen babasının yanında “korkudan değil saygıdan” daima sessiz bir şekilde durur. Güntekin’in ilerde yaşamını şekillendirmede babasının tavırları, bilgisi, edebî zevki ve eğlence anlayışı önemli rol oynayacaktır. İstanbul’un eski ailelerinden olan Reşat Nuri Güntekin’in annesinin babası olan Yaver Paşa ise Mengene Ağasının kızı Ayşe Hanım ile evlenerek Mengene ailesine damat olarak girer. Tarihî bir kişiliği olan Yaver Paşa, Çerkez olarak bilinmekle birlikte Ruşen Eşref onun aslında Kabartay Türklerinden olduğunu belirtir. Yazarın babasının soyu hakkında sınırlı bilgiler olmasına rağmen Ruşen Eşref’in hatıraları sayesinde annesi Lütfiye Hanım hakkında daha geniş bilgiler bulunmaktadır. Lütfiye Hanım, Yaver Paşa’nın üçüncü kızıdır. Reşat Nuri Güntekin’in Reşide adlı bir kız kardeşi vardır. Neşeli ve ele avuca sığmayan kız kardeşi, genç yaşta yakalandığı hastalığa yenik düşüp hayata veda eder.³⁰

Babasının memurluğundan dolayı eğitimini çeşitli okullarda tamamlayan Reşat Nuri, ilk olarak Üsküdar’daki Selimiye Mahalle Mektebine gider. Babasının Çanakkale’ye tayin olmasından sonra bir yıl boyunca babası tarafından okula

²⁹ a.g.e.s., 13.

³⁰ , a.g.e., s. 9-10.

gönderilmez. O zamanlar buna anlam veremeyen Reşat Nuri daha sonra bir röportajında bu konuya şöyle açıklık getirir:

“Bilmiyorum neden? Vücudumu zayıf bulduğu için mi? Yoksa başka sebepten mi? Babam bir sene beni mektebe göndermedi. Açıklık bir bayırın üstünde olan evimizde alkoydu, o sene müspet olarak sapanla kuş vurmaya ve gaz tenekelerinden kayık yapmayı öğrendim. Bir de ders diye her gün ‘Tuhfe-i Vehbi’den dört mısra ezberletiyordu. Kendim hoca olduktan sonra bu biraz tuhaf hafızlığı bana şöyle izah etti: ‘Mânada müstakil olarak kulağının ve çenenin nazım ahengine alışmasını faydalı buluyorum.’ Daha pek çok sonra hemen hemen öleceğine yakın da niçin o sene beni boş bıraktığını, âdeta genç bir çocuğun saflığını itiraf eder gibi utanarak ve gülerek itiraf etti: o zaman Emile’i okuyormuş. Rousseau’nun Emile’e tatbik ettiği terbiye usulünü bana tatbik etmek istemiş.”³¹

Çanakkale’de bir mahalle mektebi olan Mekteb-i İptidaiyeye devam eder. 1900 yılında ilköğrenimini tamamlar. Orta öğreniminin ilk bir buçuk yılını Mekteb-i İdadide okuduktan sonra bir yıl Galatasaray Sultanisi’ne devam eder ve İzmir’deki Sen Josef Frerler Fransız Mektebine girer. Bu yıllarda “İstanbul Darülfünun Edebiyat Şubesinin” müsabakasını kazanır ve Frerler Mektebinden 1908 yılında tasdikname alarak buraya başlar. 1912 yılında İstanbul Edebiyat Fakültesinden mezun olur. Üniversiteden mezun olduktan sonra birçok görevde bulunur.³² Erenköy Kız Lisesinde öğretmenlik yaptığı yıllarda öğrencisi olan ve daha sonra eşi olacak Hadiye Hanım’ı tanır. Hadiye Hanım’la 1927-1928 yıllarında evlendiği tahmin edilir. Nişanlıyken ona yazdığı mektuplarda “Kıymetli talebem” diye hitap eder. Hadiye Güntekin, bir röportajda evliliğinin başlangıcını bir tiyatro oyunu seçmelerine dayandığını söyler. Kendisinin okuduğu okul, bir zamanlar öğretmeni şimdilerde eşi olan Reşat Nuri’den bir piyes yazmasını ister. O da *Eski Borç* adlı oyununu yazar. Başrol oyuncusu için yapılan seçmelerde kendisine bir liste verilir. Ancak ilk denemeden sonra kendisini seçtiğini ve okulda bununla ilgili ufak bir sorun yaşadığını belirtir. Provalarda başarılı bir performans sergileyince hem hocasını

³¹ Hilmi Yücebaş. (1957). *Bütün Cepheleriyle Reşat Nuri Güntekin*. Yeni Matbaa, İstanbul, s. 65.

³² M. Fatih Kanter, a.g.e., s. 9-10.

“1913 yılında Bursa Sultanisi Orta Kısım Fransızca Öğretmenliği görevi üstlenir. Bu görevinin ardından sırasıyla: İstanbul Beşiktaş İttihat ve Terakki Mektebi Fransızca ve Türkçe Kitabet Muallimliği (1915), Fatih Vakıf Mektebi Müdür ve Birinci Muallimlik (1915-1917), Akşemsettin Mektebi Müdürlüğü (1917-1918), Feneryolu Murad-ı Hâmis Mektebi Müdürlüğü (1918), Gazi Osmanpaşa Mektebi Müdürlüğü ve Baş Muallimliği (1918-1919) Vefa Sultanisi Türkçe Muallimliği (1919-1923), Vefa Sultanisi Türkçe Muallimliği (1919-1923) İstanbul Erkek Lisesi Türkçe Muallimliği (1923), Çamlıca Kız Lisesi Fen Terbiyesi Muallimliği (1923-1924), Erenköy Kız Lisesi Edebiyat Muallimliği (1924-1929) görevlerinde bulunur”.

hem de okul idaresini memnun eder. Üç yıl kadar bir ayrılık dönemi yaşadıklarını akabinde evlendiklerini söyler.³³

Reşat Nuri ve Hadiye Güntekin çiftinin 1933 yılında bir erkek çocukları olmuş fakat bu çocuk hayatını kaybetmiştir. Aksel adını verdikleri bu çocuk hakkındaki bilgiyi yazar, eşine yazdığı mektupta hastalığının kendisini üzdüğünü, çocuktan ziyade kendisinin kurtulmasına memnun olduğunu duygulu ifadelerle anlatır. Ölmüş de olsa bu çocuğun babası olduğunu, küçücük mavi gözleri olduğunu ve Aksel adını koyduklarını satırlarına ekler. Hatta bu ismi bir roman kahramanına vermeyi düşünür. Hüzünlü ve sıkıntılı bir dönem geçiren Reşat Nuri ve Hadiye Güntekin çiftinin, Elâ ismindeki kızları 18.11.1941 yılında dünyaya gelir.³⁴

2.1.3. Anadolu Macerasının Başlangıcı: Müfettişlik Yılları

İstanbul'daki öğretmenlik yıllarının ardından 20 Mart 1929 tarihinde Dil Heyeti³⁵ azalığı görevine getirilir. 25 Nisan 1931 tarihine kadar bu görevi sürdüren Güntekin, İkinci Sınıf Müfettişi Ahmet Aziz Bey'in İstanbul Âsar-ı Atika ve Müzeler Müdürlüğüne atanmasıyla birlikte 12.04.1931 tarihli Cumhurbaşkanlığı onayıyla 26 Nisan 1931 yılında Maarif Vekâleti 2. sınıf müfettişliğine tayin edilir. Maarif müfettişi olarak yurdun çeşitli bölgelerindeki okulları teftişe çıkan yazar, bu görevinin ilk kısmını 9 Mart 1939 tarihine kadar devam ettirir. Müfettişlik yılları yazarın eserlerinin oluşum ve gelişim aşamasında önemli bir yer tutar. Anadolu'yu yakından tanıma fırsatı bulup eserlerinde Anadolu'yu ve Anadolu insanını gerçekçi bir bakış açısıyla eserlerine yerleştirir. Maarif müfettişliği yaptığı sıralarda, Maarif vekâletinde bulunan Hasan Ali Yücel'in ve Saffet Arıkan'ın tavsiye ve ısrarıyla milletvekili olmaya karar verdiğini anlatır:

“Nihayet Hasan Ali ile baş başa kaldık. Ankara'ya gelebilmen için kendisine hasta olduğumu yazdım. Buna teessüf ettikten ve benim yorulacak bir insan olmadığımı söyledikten sonra kendiliğinden: Senin mebus olman lazım, dedi, istigmayı bırak. İki satırlık bir talepname yaz. Her vekile bir iki mebus istemek hakkını veriyoruz. Bizim Firka cemiyet idaresinde seni tanımayan, takdir etmeyen, sevmeyen yok. Esasen sen

³³ a.g.e., s. 9-10.

³⁴ a.g.e. , s.22-23

³⁵Nevin Balta.(2012). Türk Dil devrimi ve Türk Dil Kurumu'nun kuruluşu, [http://www.serenti.org/\(13.03.2012\)](http://www.serenti.org/(13.03.2012))

Not: Atatürk'ün dil konusuna yakın ilgi göstermesiyle 1926'da, devlet kurumları içinde “Dil Heyeti” adıyla bir kurul oluşturuldu.

müracaat etmezsen ben kendiliğimden müracaat edeceğim. Fakat bu daha hayırlı olur. Sen mebus olduktan sonra maarif, tiyatro vesaire işlerinde senden çok istifade ederiz.”³⁶

Bu görüşmelerin ardından, 3 Nisan 1939 tarihinde altıncı dönem Çanakkale mebusu olarak meclise girer. Yedinci dönemde de yine Çanakkale milletvekili seçilen Reşat Nuri, milletvekilliğinden 5 Ağustos 1946 tarihinde emekli olur. Bir yıl kadar (6 Ağustos 1946-13 Ağustos 1947) hiçbir görevde bulunmayan Güntekin, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün imzaladığı kararname ile 14 Ağustos 1947 yılında Milli Eğitim Vekâleti Başmüfettişliği görevine getirilir. Maarif Vekâletinde çalıştığı bu yıllarda aynı zamanda hem Fransa bölgesi Milli Eğitim Ataşesi hem de Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu'nun (UNESCO) Yönetim kurulu üyeliğini yürütür. Her iki görevin yükünün fazla olduğunu yetkililer 24.11.1949 tarihinde onun Milli Eğitim Ataşeliği sıfatının alınmasına karar verilir. Bu aşamadan sonra sadece UNESCO'daki görevini devam ettirir.³⁷ Kırk yılı aşkın bir süre devletin çeşitli kademelerinde görev yapan ve aynı zamanda yazın hayatını verimli bir şekilde sürdüren Güntekin'in herkes tarafından bilinen sigara tutkusu, sağlığının bozulmasına ve akciğerlerinin iflas etmesine neden olur. 12 Mayıs 1954 tarihinde emekli olur. Emekli olduktan sonra ilk tutkusu ve romanına ad olan “*Son Sığınak*”ı tiyatro ile uğraşmaya devam eder. Emekliliğinden vefatına kadar geçen sürede İstanbul Şehir Tiyatroları Edebi Kurul üyeliği görevini yürütür. 17.11.1956 tarihinde Haydarpaşa Numune Hastanesi Sağlık Kurulu tarafından “sol akciğerde mahiyeti meşkûk neoplasi” teşhisi konulur. Bu teşhisin konulmasından üç hafta sonra 07.12.1956 tarihinde tedavi için gittiği Londra’da vefat eder.³⁸ Vefat ettiği gece *Bu Gece Son Gece* adlı oyunu sahnelenmektedir. Oyunun ardından ölüm haberi izleyicilere duyurulduğu anda salonda yankılanan oyunun kahkahaları matem havasına bürünür. Cenazesi 13 Aralık 1956’da İstanbul’a getirilerek Karacaahmet Mezarlığına defnedilir. Ölümü gerek edebiyat dünyasında gerek toplum nezdinde derin bir boşluk oluşturur.³⁹

³⁶ M. Fatih Kanter, a.g.e., s. 20.

³⁷ a.g.e., s. 21-22.

³⁸ M. Fatih Kanter. (2017). *Madalyonun Öteki Yüzü: Reşat Nuri Güntekin*. EOY. Yayınları, Ankara, s. 16-17.

³⁹ M. Fatih Kanter. (2006). a.g.e., s.23.

2.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ

2.2.1. Edebiyatla İlk Tanışma

Türk edebiyatında romanları, hikâyeleri, eleştiri, gezi yazıları ve oyunlarıyla yankı uyandıran Reşat Nuri Güntekin'in edebiyata olan ilgisi çocuk yaşlarda başlar. Etrafındaki herkesin kitaba olan merakı, özellikle babasının çok okuması ve büyük bir kütüphaneye sahip olması, onu edebiyata yönelmesinde önemli bir etkidir. Askeri doktor olan babasının Anadolu'yu bir uçtan bir uca gezmesi ve gösterişli bir kütüphaneye sahip olması, kitaba olan tutkusunu artırır. Babasının evde olduğu zamanlarda, her fırsatı değerlendirip gizliden gizliye kütüphaneyi karıştırır ve bulduğu her kitabı okumaya başlar. “Ne pahasına olursa olsun, bırakın çocukları kitaplarla oynasınlar” diyerek çocuktan kitap esirgenmemesi gerektiğini, öğretmen olduğunda etrafındakilere tavsiye eder.⁴⁰ Bu kütüphanede Türkçe, Farsça divanlar, Mesnevi, Hafız [1315-1390], şerhleri, Edebiyat-ı Cedide'ye ait eserler, Voltaire [1691-1778], Rousseau [1712-1778], Montesquieu [1689-1755] ile Bibliotheque Nationale'nin mavi kaplı ucuz klasikler edisyonu, Balzac[1795-1850], Flaubert[1821-1880], Zola {1840-1902}, Daudet {1840-1897}, Fransız realist ve natüralistleri, Taine [1828-1893], Renan {1823-1892}, Felis Alcan[1821-1925] gibi önemli isimler bu kütüphanede yer alır. Kütüphanenin büyüklüğü ve çok renkliliği, tıbbiyeden asker hastanelerine geçmiş bir genç için (babası) muazzam bir şeydir⁴¹. Babasının zengin kütüphanesi sayesinde hem Doğu hem de Batı edebiyatıyla tanışır. Onu, edebiyata ve yazmaya yönelten diğer bir anısı da lalası Şakir Ağa'nın anlattığı “Üç kardeşin geyik av masalı”dır.

“Galiba ilk heyecanı ben Şakir Ağa'nın masalında duydum. Üç kardeş geyik avına çıkmışlar, çocuklar bir geyiğe tesadüf etmişler ki, yavrusunu emziriyormuş... Büyük kardeşler dokunmayalım tekin değildir demişlerse de küçük kulak asmamış. Geyik bir taşın üstüne çıkmış, o yine takip etmiş, fakat taş birdenbire yükselmeğe başlamış, yüksel yüksele tepesi görünmez bir kule olmuş (ki lalanın teminine göre bilmem nerede harabesi hâlâ dururmuş) iki kardeş bulutlar üzerine yükselen küçüklerini bir daha görmemişler. Bunun bir de manzum parçası da vardır. Şöyle bir parçasını hatırlıyorum:
Üç kardeşlik çıktık geyik avına
Geyik çekti bizi kendi vavına (Ne demek bilmiyorum)
Üçüncüsün göğsü mavi düğmeliydi”.⁴²

⁴⁰ Suat Taşaner. (1952). Reşat Nuri Güntekin'le bir konuşma. *Varlık*, İstanbul, 387:5.

⁴¹ Hilmi Yücebaş. (1957) *Bütün Cepheleriyle Reşat Nuri*. Yeni Matbaa, İstanbul, s. 64.

⁴² a.g.e., s. 41.

Güntekin'in, edebiyata adım atmasında etkili olan diğer husus, çocukluk yıllarına dair anılarıdır. Çanakkale'de kış geceleri vakit geçirmek için okuma yazma bilen komşu hanımların okudukları romanlardan etkilenir. Bu romanlar arasında Fatma Aliye Hanım'ın *Udi* diye bir romanını okurlar. O kitabı hiç görmediği halde, çok fazla tesirinde kalır. Bu masallar ve romanlar onun bilgi hazinesinde önemli bir yer tutar. Onu etkileyen diğer bir durum ise Halit Ziya'nın eserlerini okumasıdır. Komşu kadınların okuduğu romanlar ve çocukken dinlediği masalların yanı sıra hikâye okumanın tadını ve bu türde eser yazma eğilimini “Asıl hikâye zevkini ve hikâye yazmak emelini Halit Ziya Bey'i okurken duydum. Bugün eser vermeğe dair bir şey vücuda getirebilirim onu Halit Ziya Bey'e medyun olacağım.”⁴³ sözleriyle dile getirir.

Yusuf Ziya Ortaç, *Portreler* adlı eserinde Reşat Nuri'yi etkileyen diğer bir sanatçının Hamdullah Suphi Tanrıöver olduğunu söyler. Ortaç, Eski Zeynep Kamil Konağında (Darülfünun Edebiyat Fakültesinde) ziyarete gittiği sınıflardan birinde çok genç, keskin, çizgili bir yüze sahip, kırık ve yaylı kaşları benzetmesini yaparak tasvir ettiği bir öğretmen dersine ve öğrencilerden birini ayağa kaldırarak yazılarını övdüğü, kaleminin memleketleri ve çağları aştığını söylediği hararetli bir konuşmaya tanık olur. “Hamdullah Suphi Tanrıöver'in heyecanla övdüğü bu derisi kemiğine yapışık, bu çelimsiz, bu hareketli genç, Reşat Nuri idi”.⁴⁴

2.2.2. Edebiyat Dünyasına Giriş

Reşat Nuri, kendisinin edebiyat alanında önemli bir yere geleceğini öngören Hamdullah Suphi'yi yanıltmaz ve yazdığı eserlerle hem çağına hem de çağından sonraki dönemlere damga vurur. Onun edebiyat dünyasına adım atışı yazdığı imzasız yazılarla başlar. Edebiyat dünyasında şiir yazmadığı bilinen yazar, bir röportajında imzasız olarak şiir de yazdığını belirtir. Sermet Sami Uysal bir söyleşisinde yazara, birçok romancının edebiyat hayatına şiirle adım attığını ve kendisinin şiir yazıp yazmadığını sorar. “Ben de öyle” yanıtını verir. Bu durumu da kızamık hastalığına benzetir ve şiiri romancılığın ilk adımı olarak görür. Birçok dergide imzasız şiirlerinin çıktığını ve çoğu arkadaşının bunu bilmediğini belirtir.⁴⁵ Ancak bu şiirlerine dair herhangi bir kaynak elde edilemez.

⁴³ a.g.e., s.41

⁴⁴ Yusuf Ziya Ortaç. (1963). *Bir Varmış Bir Yokmuş/ Portreler*. Akbaba Yayınevi. İstanbul, s.169.

⁴⁵ Sermet Sami Uysal. (2004). *Eşlerine Göre Ediplerimiz*. L&M Yayınları, İstanbul, s. 44.

Sanatçının edebiyata olan bağlılığını tiyatro yazıları oluşturur. 1911 yılında Genç Kalemler Dergisinde Muhterem Rauf Bey, “Eser ve Zat” adlı yazısı ile edebiyat dünyasına girer. *Le Penseê Turque* dergisinde Türk edebiyatı üzerine yazılar yazar. *Zaman* gazetesinde 1918 yılında “Temaşa Haftaları” başlığı altında tiyatro ile ilgili makaleler yazar. İlk hikâyesi *Eski Ahbab*, 1917 yılında *Diken* dergisinde yayınlanır. İlk romanı *Harabelerin Çiçeği*, 1918 yılında Cemil Nimet müstear adıyla *Zaman* gazetesinde tefrika edilir. İlk piyesi *Hakiki Kahramanlık* da aynı gazetede 1919 yılında yayımlanır.⁴⁶ Reşat Nuri, Fransız bir romancının da buna benzer bir yapıtı olduğunu öğrendikten sonra eserin kendisi için önemine bakmadan eseri noktalar’⁴⁷.

1920 yılında *Gizli El* adlı romanı, *Dersaadet* gazetesinde tefrika edilir. Yazar, *Harabelerin Çiçeği* romanını özümseyemediği için *Gizli El*’i ilk romanı olarak görür. Bu eser, devrin siyasi konularını ele aldığından dolayı sansüre uğrar. Türk edebiyatında şöhret kazanmasını sağlayan eseri ise *Çalığışu* romanıdır. Aslında bu roman, daha önce *İstanbul Kızı* adıyla bir oyun olarak yazılır. Ancak eserin bazı kısımlarının Anadolu’da geçmesinden dolayı Darülbedayi, lüks salonlardan köy sıralarına düşüşü hoş görmez. Eserin sahnelenmesini uygun bulmaz. Yazar, eserin oynanmamasını ve romana çevirmesinin nedenini şöyle anlatır:

“İstanbul Kızı diye bir piyes yazmıştım. Edebi heyet (ki içimde kendim de vardım.) iki perdesinin Anadolu’da fakir bir köy mektebinde geçmesinden hoşlanmadı. O zaman Darülbedayi piyeslerinin lüks salonlarında geçmesi adetti. Psalti mağazasının mobilyelerinden köy sıralarına düşmek Darülbedayi’nin adeta haysiyetine dokunuyordu. Piyesi geri aldım ve *Çalığışu* diye bir romana çevirdim”.⁴⁸

Oyun, romana çevrildikten sonra çok büyük bir yankı uyandırır. Cephede attan düşüp ayağını sakatlayan Atatürk, istirahat ettiği dönemde *Çalığışu* adlı eseri okur ve çok beğenir. “Cephede attan düşüp sakatlandığımda, sizin *Çalığışu* romanınızı okuyarak zaman geçirdim. Romanın sayfaları ilerledikçe çektiğim acıyı unuttum.”⁴⁹ sözleriyle esere dair görüşlerini ve beğenisini dile getirir.

Reşat Nuri, Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinde Anadolu’yu ve İstanbul’u bir aşk romanıyla birleştirir. *Harabelerin Çiçeği* ve *Gizli El* ile başlayan roman serüveni *Çalığışu* ile çizgisini bulur. Böylelikle her daim “*Çalığışu* Yazarı” olarak anılır. İlk dönem romanlarında görülen aşk imgesi, yazma olgunluğuna eriştiği zaman yerini

⁴⁶ Hilmi Yücebaş. (1957) *Bütün Cepheleriyle Reşat Nuri*. Yeni Matbaa, İstanbul, s. 65-66

⁴⁷ İ. Zeki Burdurlu. (1971). *Romanlarıyla Reşat Nuri Güntekin*. Karınca Matbaacılık, İzmir, s.30,31.

⁴⁸ Hilmi Yücebaş, a.g.e.. s.65-66.

⁴⁹ Ramazan Korkmaz. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Grafiker Yayınları, Ankara, s.163.

vakayı destekleyen unsurlara bırakır. Bu romanlarındaki aşk, çocukken dinlediği halk edebiyatı unsurlarından izler taşır. Nitekim *Damga*'daki “değirmen” masalı, *Dudaktan Kalbe*'deki “siyah yıldızlar” masalı⁵⁰ halk edebiyatı motifleri ile beslenip, olayları güçlendiren niteliklerdir. Bu anlatılar, Güntekin'in kurgu dünyasının gelişmesine katkı sağlar ve onun bir “kültür romancısı”⁵¹ olmasında önemli bir yer tutar.

2.2.3. Roman ve Öykü Yazarlığı

Edebiyat dünyasına tiyatro yazılarıyla adım atan yazar, tiyatrodan romana geçişinde Sedat Simavi'nin etkili olduğunu ve ilk romanını nasıl yazdığını şu sözleriyle dile getirir:

“Gizli El benim ilk romanımdır. Mütarekenin ilk yıllarında Dersaadet isminde gündelik bir gazete çıkarmaya hazırlanan Sedat Simavi arkadaşım, benden bir roman istedi. O zaman tiyatro piyesleri yazıyor ve roman yazmayı hiç aklımdan geçirmiyordum. ‘Yapamam’ dedim. ‘Yaparsın’ dedi, roman ile tiyatro zaten kardeş sanatlardır.”⁵²

Simavi'nin bu zorlaması, *Gizli El* romanını edebiyat dünyasına kazandırır. Yazarın ilk romanıdır. Ancak bu roman sansürlenir. Damat Ferit hükümetinin “odun skandalı”⁵³ olduğu için, kitaptaki odun meselesi, afyon meselesi olarak değiştirilir. Bu yapıtını yirmiyi aşkın romanı takip eder. Romanlarının konusunu toplum sorunları oluşturur. Toplumsal sorunlar arasında üzerinde en çok durduğu konu Anadolu'dur. *Çalığışu* ile Anadolu'nun kapılarını edebiyat dünyasına ve yazarlarına açar. Bu durumu, “Çocukluğum bir asker doktor olan babamın peşinde küçük Anadolu şehirlerinde geçmiştir.” diyerek bu yeni dünyayı, babası sayesinde bir uçtan bir uca dolaşır.

Milli Eğitim Bakanlığı müfettişliği yaptığı dönemlerde, çıktığı Anadolu gezilerinde memleket sorunlarına yakından tanık olur ve Anadolu'yu eğitmek gerektiğini düşünür. Anadolu'ya olan ilginin Balkan Savaşı ile uyandığını ve Anadolu'ya geçişin Kurtuluş Savaşı ile başladığını söyler.

⁵⁰ M.Fatih Kanter. (2017). *Madalyonun Öteki Yüzü: Reşat Nuri Güntekin*. EOY. Yayınları, Ankara ,s.22.

⁵¹ a.g.e., s. 22.

⁵² Olcay ÖnerToy. (1983). *Reşat Nuri Güntekin*, Türk Dil Kurumu Yayınları., Ankara, s.11.

⁵³ Sönmez Aykar. (2013). İnsancıl yaklaşım açısından Reşat Nuri Güntekin'in eserleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 28(6): 314.

Reşat Nuri, Dame de Sion'u bitiren bir genç kızı (Feride-Çalığışu) Anadolu'ya gönderip Anadolu gerçeği olan köy ile tanıştırır. Bu kızın umduğu köy ile bulduğu köyü de şu cümlelerle karşılaştırır:

“Köy deyince gözümün önüne, yeşillikler arasında eski Boğaziçi yalılarında güvercinliklere benzeyen sevimli, şen manzaralı kulübeler gelirdi. Hâlbuki bu evler, çökmeğe yüz tutmuş, simsiyah viraneliklerdi.”⁵⁴

Feride'nin hayal kırıklığına uğraması çok doğaldır. Çünkü İstanbul ile Anadolu'yu ayıran en büyük sorun, yoldur. Yolların kötü olması ve el değmemiş olarak düşünülen bu diyarlara gitme korkusundan dolayı kimse Anadolu'ya gitmek istemez. İstanbullular için köy denilince; Çengelköy, Ortaköy, Bakırköy akla gelmektedir ki bunlar da zaten İstanbul'un ta kendisidir. O, Feride'yi Anadolu'ya göndererek İstanbul'da yaşayanların da korkusuzca Anadolu'ya gitmesini sağlar.

Realist-naturalist biz çizgide Anadolu'yu, romantik bir çizgide ise aşk, ihanet, ayrılık gibi izlekleri ele alan sanatçı, gençlik yıllarında fikirleri üzerinde Halit Ziya (1866-1945)'nin derin bir etkisi olduğunu belirtir. Halit Ziya'nın İstanbul'u eserlerinde mekân seçmesinin aksine Güntekin, çoğu başkişisini İstanbul'dan Anadolu'ya gönderir. Konak, saray, yalı kişileri, Anadolu'ya gönderilerek hem içsel hem de dışsal yolculukları ile okura sunulur. Yazar, Halit Ziya'nın romanlarını “Türk edebiyatında sanatkârane psikolojik realizmin ilk mükemmel örnekleri” olarak tanımlar ve onu “1950'lerden sonra ortaya çıkan sosyal realist ve sosyalist realist romancılar hariç, Cumhuriyet döneminde tartışmasız tek üstad olarak görür”.⁵⁵ Batılı tarzda yazılan bu romanlardan etkilenen Reşat Nuri, ustasından aldığı feyiz ile eserlerini değiştirip dönüştürür ve geliştirir. O, Halit Ziya'nın İstanbul'unu, Anadolu'ya bir geçiş aşaması ve olayların başlangıç noktası olarak seçer. Nitekim Feride ve Şahin'in İstanbul'dan Anadolu'ya gidişi, romanın asıl vakasının başlangıcıdır. Bu bağlamda Türk edebiyatında “Halit Ziya ‘kent romancısı’, Reşat Nuri ise ‘kültür romancısı’”⁵⁶ olarak adlandırılır.

Reşat Nuri, romanlarını Feride (*Çalığışu*), Kenan (*Dudaktan Kalbe*) Nazmi (*Akşam Güneşi*), Mürşit (*Akşam Güneşi*), Ali Şahin (*Yeşil Gece*) İffet (*Damga*), gibi idealist tiplerle bezemiştir. Onlar, içsel bir serüvenin idealizme erişen noktalarıdır. Feride, Cumhuriyet dönemi Türk kadınının, Ali Şahin Cumhuriyet

⁵⁴ Reşat Nuri Güntekin. (1978). *Çalığışu*. İnkılap ve Aka Yayınları, İstanbul, s.155.

⁵⁵ Birol Emil. (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.7.

⁵⁶ M. Fatih Kanter. (2017). *Madalyonun Öteki Yüzü Reşat Nuri Güntekin*. Edebiyat Ortamı Yay, Ankara, s. 23.

dönemi erkeklerinin temsilidir. Hüseyin Kenan'ın kendisini gerçekleştirme yolunda yaşadığı çalkantılarını ve Nazmi'nin askerlik sonrası travmatik durumunu anlatır. Kurtuluş Savaşı ile başlayan ve Cumhuriyet ile şekillenen Anadolu insanının yeni yaşama ayak uydurması, bireyselliğin toplumsal bir faciaya dönüşümünü hızlandıran unsurlardandır. *Yaprak Dökümü*'nde Ali Rıza Bey'in yenilik karşısındaki sert tutumuna karşın çağa ayak uydurmaya çalışan ve çarpık bir Batılılaşmanın içine giren çocukları, toplumsal bir vaka olup bir ailenin çöküşüne zemin hazırlamışlardır. *Yaprak Dökümü* "gramofon" sesiyle başlayan ve kendinden önceki dönemi yani Tanzimat dönemini de hatırlatan çarpık Batılılaşma macerasının yansıması olan trajik bir romandır. Bu dönemde yazdığı romanlarının ilk dönemde yazdıklarına oranla teknik bakımdan çok daha kuvvetli olduğunu vurgulayan yazar, romancı ile şair arasında bir kıyaslama yapar. Romancının şair olmadığını, şairin en verimli çağlarının gençlik çağları olduğunu, romancı için ise olgunluk döneminin verimli olduğunu altını çizer.

"Romancı, insanın iç yüzünü görmeye, hayatın iç yüzünü anlamaya mecburdur. Buna da tabi senelerin tecrübeleri lazımdır. Kendisine en iyi eserinin hangisi olduğu sorulduğunda daha yazmamış olduğunu söyler."⁵⁷

Romancılığıyla ön plana çıkması Reşat Nuri'yi pek de mutlu etmez. O, tiyatroya âşıktır. Bu yüzden ki her romanının neredeyse bir oyun hâli kendisinde mevcuttur. Hikâyelerinde tiyatronun en önemli unsuru olan "karşılıklı konuşmaya" (diyalog) yer vererek tiyatro tutkusunu gözler önüne serer. Sanatçı, son kitabı *Olağan İşler*'le birlikte yazın dünyasında yer edinmeye başladığı hikâyeciliğini noktalamış olur. İlk dönem romanlarına çocukluk hatırlarından izler yansırken yazar, diğer eserlerinde genellikle idealleri uğruna savaşan, Kurtuluş Savaşı sonrasında ilan edilen Cumhuriyet'in ilke ve inkılâplarını topluma aktarmayı ülkü edinmiş bireyleri anlatır. Roman ve hikâyenin yazılma aşamasını şöyle anlatır:

"İlk önce ele alınması gereken konunun canlılığı ve kendisinde arzu uyandırmasıdır. Bu bazen kendisini ilgilendiren bir vaka bazen de bir insan tipi olur. Bulduğu her konuyu zihninin bir köşesine atar. Mayalanması için uzunca bir zaman bekletir bu fikirleri. Aradan geçen zaman zarfında bu mevzulara bazı eklemeler yapar, bazılarını çıkarır ve ortaya ürününü koyar."⁵⁸

Romanlarında ferdi, psikolojik ve sosyal hayatın birey üzerindeki etkilerini, asli şahısları üzerinde dile getiren yazar, bu geniş fikir tablosunda, savaş yıllarında

⁵⁷ Hilmi Yücebaş. (1957). *Bütün Cepheleriyle Reşat Nuri Güntekin*. Yeni Matbaa, İstanbul, s.47.

⁵⁸ M.Fatih Kanter, a.g.e., s. 27.

vurgunculuğun fazlaca bir hâl almasıyla insanların bilinmeyen eller tarafından kullanılmasını, *Gizli El* romanında; laiklik ile din çatışmasını Anadolu ekseninde *Yeşil Gece*'de anlatır. *Acımak*'ta İstanbullu şehir adamının mesleğini ve aile dramını; *Yaprak Dökümü*'nde ise Cumhuriyet inkılaplarının bir aile üzerindeki ekonomik sorunlarını ve bu sorunların doğurduğu ahlaki yozlaşmayla birlikte bir ailenin çöküşünü kaleme alır. *Kızılıcak Dalları*'nda konak hayatında ezilen bireyleri gerçekçi bir bakışla işlerken; *Gökyüzü*'nde Cumhuriyet devrinde inanç buhranı yaşayan insanların başka bir şeye bel bağlamasını, *Değirmen*'de bir devletin çöküşünün devlet erkânı üzerindeki gülünçlüğü trajikomik bağlamda konu edinir. *Kan Davası*'nda kin ve nefreti içinde barındıran kan davası için mücadeleyi; *Miskinler Tekkesi*'nde dilenciliğin görüldüğü kadar aşağı ve basit bir meslek olmadığını, her kademedeki insanı için alan ve insana ulaşan bir meslek olduğuna değinirken *Çalığışu*'nda İstanbul- Anadolu eksenini bir genç kızın yaşamı üzerinden anlatır. *Son Sığınak*'ta tiyatroya olan aşkını, birbirinden farklı ve yalnız bir grup insanın tiyatro kurma amacı üzerinden dile getirirken; gençlik ve ara yaşlılık dönemindeki bireylerin hayatın gerçekleri karşısındaki durumlarını *Kavak Yelleri*'nde ele alır. *Harabelerin Çiçeği*'nde fiziksel görünüşünden dolayı kendisini beğenmeyen gencin yalnızlığını; *Damga*'da sevdiği kadının iffetini korumaya çalışan bir gencin dramını; *Dudaktan Kalbe*'de gerçek aşka hasret bir erkeğin, aşkı gönül ve eğlence sanmasından dolayı yaşadığı psikolojik çatışmayı ve intihara sürüklenişini işler. *Bir Kadın Düşmanı*'nda, *Harabelerin Çiçeği*'nde olduğu gibi fiziksel görünüşün sosyal yaşam ve kadınlar üzerindeki etkisiyle birlikte, bireyin kendisini toplumdan soyutlayıp yalnızlığa düşüşünün doğurduğu olumsuz sonuçları ele alır. *Eski Hastalık*'ta aşkın romanesk bir hastalık olmadığını, maneviyattan ziyade maddi boyutunun olduğunu savunan bir kadının, gelenek göreneklerine bağlı bir kasaba genciyle evlenmesinin yarattığı hazin sonu işlenirken *Akşam Güneşi*'nde yaşlılık ve hastalık gibi zaafın erkeği tehlikeli ve belirsiz bir noktaya getirişini ve genç bir kızın çocukken yaşadığı hayranlığını ferdin iç dünyası bağlamında okura yansıtır.

Romanlarında mekân olarak Anadolu'yu işleyen Reşat Nuri, öykülerinde İstanbul'u mekân edinir. Romanın çok daha geniş, öykünün dar bir vadide akması, öykü yazarlığını bırakmasına neden olur. Bu türde yazdığı eserlerinde genel olarak aşk, evlilik, aile, çocuk, ferdi ve sosyal konular üzerinde durur. Romanlarında genişçe yer verdiği bu konuları öykülerinde sınırlı tutar. 1919 yılında ilk üç öykü kitabı eski harflerle basılmıştır. Bu kitapları: *Roçild Bey*, *Recm*, *Gençlik ve Güzellik*,

Eski Ahbab. Yeni Türk alfabesiyle yazdığı kitapları ise *Tanrı Misafiri*, *Sönmüş Yıldızlar*, *Leylâ ile Mecnun* ve *Olağan İşler*'dir. *Olağan İşler* 1919 yılında yazdığı ilk öykü kitabıdır. Eserlerini bireysel, psikolojik ve sosyal tahliller ışığında kaleme alarak hem yazarlığını hem de yapıtlarını Türk edebiyatında mihenk taşına dönüştürmeyi başarır.⁵⁹

Sosyal eleştiri merkezli eserler yazan Reşat Nuri, eserlerinde kişileri konuşturup gözlemci olarak bir kenara çekilir. Böylelikle okuyucuya, kendisinin olayın içinde olmadığını, eserin bağımsız bir izleyicisi olduğunu anlatmaya çalışır. Sözü, kişilere bırakarak asıl aktarmak istediği ülküyü okuyucuya çok daha rahat ve samimi bir şekilde anlatmaktadır.

2.2.4. Mizacı

Türk edebiyatında ölümsüzlüğü yakalayan, çalışkan ve özverili bir kişilik yapısına sahip olan Reşat Nuri, zekâsını çocuk yaşlarda gösteren ve ilerde çok başarılı olacağına dair rüştünü o dönemde kazanan bir sanatçıdır. Ruşen Eşref, onun çocukluk yıllarındaki uyanıklığını, zekâsını yerli yerinde kullanma tutumunu şöyle ifade eder:

“Reşat Nuri, en küçük yaştan beri uyanık, bilgileri yerinde, gerçeği görür, zihnini yaşından ileri duygular, düşünceler ve terimlerle işletir, bizlere dünyamızı açar, göze çarpıcı derecede sağlam zekâlı bir çocuktur.”⁶⁰

Çocukluk yıllarındaki zekâ belirtileri Reşat Nuri'nin yaramaz olduğunun da belirtisidir. Ruşen Eşref ile Lalası Şakir Paşa'ya karşı yaptığı yaramazlıkları anlatırken, lalanın kendilerinden çok çektiğini “Bizi büyüttükten sonra memleketine gidip ölen biçare adamın, Allah bilir ama galiba biz kanına girdik” diye anlatır.⁶¹

Çocukluk dönemindeki aktif kişiliğinin aksine ilerleyen zamanlarında daha olgun, duygusal sessiz ve gösterişsiz bir yaşam sürdürür. Onun gösterişsiz vücudu altında erdem ve hoşgörü yatmaktadır. Kızı Ela Güntekin bu özelliklerini “ Şövalye ruhlu”⁶² olmasıyla bağdaştırır. Sadece kızı tarafından değil, devrindeki herkes tarafından böyle anılır. Eşi Hadiye Hanım ve kızı Ela ile yapılan röportajlarda zayıf ve orta boylu olduğu, insan olmayı, insan sevgisini, hakkaniyeti genel prensip hâline

⁵⁹ Birol Emil. (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 24-26.

⁶⁰ M. Fatih Kaner. (2006). *Ölümünün 50. Yılında Belgelerle Reşat Nuri Güntekin*. İnkılap Yayınları, İstanbul, s.33.

⁶¹ a.g.e., s.33.

⁶² a.g.e., s.35.

getirdiğini, 1.63 boyunda, orta yaşlardan itibaren kilosuna da hemen hemen 60-61, buğday tenli, siyah gözlü, kır saçlı, bıyıklı bir görünüme, hoşsohbet ve dürüst bir kişiliğe sahip olduğu dile getirilir.

“ Bir gün bir haber geldi. Bir yaşlı büyük teyze Bursa’da vefat etmiş. Bursa’da şeftali bahçeleri falan var ve babama kalıyor. Reddetti ve dedi ki: ‘ Ben o kadıncağıza ellerimle bir kahve pişirmedim, hatırını gönlünü almadım. Ben şimdi onun mirasını alırmıyım?’”⁶³

Yusuf Ziya Ortaç, *La Pensée Turque* dergisine Fransızca çevirmen arandığı bir dönemde yaşanan yanlış anlaşılma Reşat Nuri’nin başka biriyle karıştırıldığını ancak çalışkanlığı ve titiz çevirmenliğinin ve bu karışıklığın herkesi memnun ettiğini yazısında paylaşır.

“La Pensée Turque hazırlanırken, Halit Carim hepimize soruyordu. Makaleleri, hikâyeleri Türkçeden Fransızcaya çevirecek birini tanıyor musunuz? Her iki dili de iyi bilen birini? Hepimiz düşünüyor, hafızamızı yokluyor, tanıdığımız birkaç, ismi yarım yamalak bir güvenle kekeleyorduk. En son sora soruştura Reşat Nuri’nin üstünde birleşildi. Ondan üstünü yok. Ama bu Reşat Nuri başka Reşat Nuri’dir. Alafranga Reşat Nuri! Hemen nerede oturduğu öğrenilmiş, adresine mektup yazılmış ve davet edilmişti. İki gün sonra Reşat Nuri gelmiş. Ama o gelen Reşat Nuri değil, bizim Reşat Nuri. Ancak bir ay sonra anlaşılma ki tavsiye edilen Reşat Nuri, başka Reşat Nuri. Ama dergi sahibi bizim Reşat Nuri’yi o kadar seviyor ki: Aman ne güzel yanlışlık, ne mutlu yanlışlık, diye seviniyordu”⁶⁴

Türk tiyatrosu için önemli görevlerde bulunmuş ve Türk tiyatrosuna yeni ve çok soluklu bir boyut kazandıran Muhsin Ertuğrul, uzun yıllar sahne hayatında Reşat Nuri ile birlikte çalışır. Tiyatro için beraber bir sürü inkılap yapıp sahne hayatının bugünkü canlılığına ışık kaynağı olurlar. Darülbedayi ‘de uzun yıllar birlikte çalışan ikilinin yolları Reşat Nuri’nin ölümüyle ayrılır. Ölümünden önce yaptıkları bir toplantı sonrasında onu biraz halsiz görse de tiyatro salonunu gezerken ölmüş tiyatro oyuncularını için ayrılan koltuklardan birisinin kendisine ayrıldığına dair şaka da yaptığını söyleyerek onun en kötü zamanlarında dahi şakacı ve iyimser biri olduğunu vurgular. Ertuğrul, Güntekin’in ölümünden duyduğu derin acıyı ona bir mektup yazarak dile getirir. 1956 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanan bu mektup ölmüş bir dosta değil, hiç ölmemiş ve ölmeyecek olan bir dosta yazılmıştır. Reşat Nuri hayata gözlerini yumarken, Ertuğrul sahnesinde *Bu Gece Başka Gece* adlı oyunu oynamaktadır.

⁶³ a.g.e., s.35.

⁶⁴ Yusuf Ziya Ortaç. (1963). *Portreler*. Akbaba, İstanbul, s.169-174.

“Yoksa Muhsin, bu koltuğu bana mı sakladın. “dedin. “Ben de Allah esirgesin, şom ağızlılık etme”. Gülmüştük ve ayrıldık. Bu son ayrılığımızmış meğer”.⁶⁵

Lütfi Ay, onu son bir defa Unesco toplantısında görür. Uzun yıllar Unesco elçisi olarak görev yapan yazarı, bu toplantıda üşümüş ve paltosuna sarılmış vaziyette bulur. Sigarasını ağzından hiç düşürmeyen, konuşmayı çok seven bu adamı, bu defa zarafetle tuttuğu sigarası olmadan ve tiyatro konuşulurken konuşmadan gece boyunca suskun olarak gözlemler. İlerleyen saatlerde suskunluğunu koruyan yazarın, biraz neşelendiğini, bu neşesini Muhsin Ertuğrul’dan gelen telefonun perçinlediğini, *Türk Tiyatrosu* dergisinde *Reşat Nuri ile Son Görüşmemiz* adlı yazısında anlatır.⁶⁶

Suut Kemal Yetkin *Varlık* dergisinin 1957 yılının Ocak ayı sayısında Reşat Nuri’nin ölümünün ardından bir yazı ele alır. Bu yazısında Reşat Nuri’yi hastane odasındaki ziyareti sırasında onun ile yaptığı konuşmasında yazamamaktan, seyircinin arasında bulunamadığından dolayı duyduğu üzüntüyü dile getirir. O, göçüp gitmeden kendisinden bir hatıra bırakmak isteyecek kadar duygulu, hassas ve inançlı biridir. Ne olursa olsun yaşadıkların şikâyet etmez. Bunun sebebi de sevgi dolu ve yaşama olan inancıdır.

“Değer mi bütün bunlar! Dedi, tatlı bir hatıra bırakıp gitmek varken.”⁶⁷ “Hayatın üzücü tarafları olsa da şikâyete hakkımız yok!”⁶⁸

Kimsenin dikkatini çekmeyen en ufak bir şeyin, onun dikkatini çektiğini, edebiyatı çok sevdiğini, yaşamaktan keyif aldığını ve edebiyata toz kondurmamak konusunda Ahmet Haşim’e benzediğine değinir. Yine bu yazısında herkesçe bilinen tiyatroya olan sevgisinin romandan üstün oluşundan bahseder. İnsanları kırmadığı gibi kaleminden de kırıcı hiçbir şeyin dökülmeyen bu adamın kaleminde, trajik olaylar bile daha hafif bir ruha bürünür.⁶⁹

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Cumhuriyet* gazetesinin 24 Ocak 1957 sayısında *Reşat Nuri Güntekin* başlıklı bir yazı yazar. Bu yazısında onu, *Taş Parçası* oyununu yazarken Halit Ziya’yı örnek almadığı için eleştirir. Tanpınar, Güntekin’e kişilerine hoşgörüyü yaklaşım onları suçlarından kalemiyle arındırdığı için kızar. O, insanı her yönüyle kabul eden hümanist bir realisttir. Ona göre *Taş Parçası*, gerçek bir şaheser olabilecekken Reşat Nuri, korkak davranır ve Halit Ziya’nın cesaretini göstermez.

⁶⁵ Muhsin Ertuğrul. (1956). Reşat Nuri Güntekin’e ilk mektup. *Cumhuriyet Gazetesi* (16 Aralık 1956), İstanbul, s. 2.

⁶⁶ Lütfi Ay. (1969). Reşat Nuri’yle son görüşmemiz. *Türk Tiyatrosu*. İstanbul, s. 2-3.

⁶⁷ Suut Kemal Yetkin. (1957). Reşat Nuri için. *Varlık*, 1-1-1957, 445:3.

⁶⁸ a.g.m. 445:3.

⁶⁹ a.g.m. 445:3.

Oyunun çatısında memnu bir aşkın kıvılcımları yatarken onun, insanlığın peşinde olmasından dolayı bunu göz ardı etmesine kızar. Esere biraz günah tohumu ekerek canlılık kazandırmak varken o, temiz bir insanlıkla ne kahramanları ne de kendisini kirletir. Onun kaleminden geçen her suçlu iyi niyetiyle günahlarından arındırılır.⁷⁰

2.2.5. Tiyatro Üzerine Düşünceleri

Reşat Nuri, Türk tiyatro tarihinde önemli bir yere sahiptir. Öyle ki İstanbul Belediyesi, Şehir Tiyatrolarından birine “Reşat Nuri Tiyatrosu” adını vererek onu ölümsüzleştirmiştir. Tiyatroya derin bir tutkuyla bağlı olmasına ve bu alanda çok sayıda eser vermesine rağmen, yazdığı romanlarla ön plana çıkmış ve akıllarda kalmıştır. Onun için roman hakikat, tiyatro ise bir rüyadır. Edebiyat dünyasına tiyatro yazılarıyla adım atan Güntekin, tiyatrodaki hakikat, zaman, dekor, ahlak, mektep piyesleri ve Batı’nın önde gelen birçok oyun yazarını ele alan yazılar yazar.

2.2.5.1. Tiyatro ve Hakikat

27 Temmuz 1918’de *Zaman* gazetesinde “Temaşada Hakikat Meselesi” başlığıyla yazdığı makalesinde, “Tiyatro hakikatlerin tam bir taklididir.” sözünden hareketle oyunlarda saf bir gerçekliğin olmasını eleştirir. Sürekli aynı konuların ve olayların ele alınmasını, hayatın kaide ve kuralına uyulmasını doğru bulmaz. O, gerçekleşme ihtimali zor olan güzellikleri görmek, sıradan insanlarda bulunmayan uç tutkuların ve iradenin şahidi olmak ve heyecanlanmak ister. Hakikat, üzerinde sıklıkla durulan ancak tam olarak açığa kavuşmayan bir mesele olagelmıştır. Onun beklentisi tiyatronun gerçekleri barındıran bir taklit olması değil, biraz rüya biraz istektir. Tiyatro bir yansımadır ve hayatın renksiz ruhundan, didinmelerinden usandığı için halk tiyatroya gitmektedir. Güntekin, eser devam ettiği müddetçe kişiliğin gizlenmesi taraftarıdır. Eserlerinde geri planda yer almasının nedeni, kişilerin hayatın yansımalarını ortaya serebilmesine yardımcı olmaktır. Tiyatro, yalnızca kuru hakikatten ve konudan da ibaret değildir. Yazar, bu gerçekliğin dekorda da olmasından yanadır. Çünkü o, anlatılmak istenen ile gösterilen arasında paralellik arar. Reşat Nuri, bu durumu daha açıklayıcı kılmak için Halit Fahri Ozansoy’un *Baykuş* adlı oyunundan bazı kareleri tanık gösterir. Metinde İhtiyar Köylü’nün kulübenin açık kapısından güneşe seslenerek “ Garazım parlayan şu

⁷⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar. (1957). Reşat Nuri ve eserleri. *Cumhuriyet* (24 Ocak 1957), İstanbul, s. 2.

hainedir.”⁷¹ sözlerini haykırdığı zaman kapının öte tarafında günlük güneşlik bir sabahtan ziyade simsiyah bir gece vardır. Hâlbuki bu sözler geceye değil güneşe hitaben söylenmiştir. Sahne dekorlarının hakiki unsurları yansıtmasının önemine değinen sanatçı “Tiyatroda da bu tür kaidelere dikkat edilmeye başlandığını da belirtir.”⁷²

2.2.5.2. Aktör Psikolojisi

Tiyatroda amaç, yaşayan tipleri mürekkep aracılığıyla ve her yönleriyle göstermektir. Artistin vazifesi de kendisinden başka ruhları anlamak ve onlara ifade kazandırmaktır. Reşat Nuri, 10 Ağustos 1918’de “Temsilde Hakikat” başlıklı ikinci yazısında aktör psikolojisini ele alır.

Tiyatroda sahne ve dekor önemlidir. Ancak tiyatronun ana eksenini teşkil etmezler. Temaşada önemli olan vakadır. Vakasız oyun olamayacağı gibi şahıssız olay da olamaz. Nasıl ki heykel mermersiz, resim boyasız olamıyorsa tiyatro da şahıs olmadan cansız kalır. Aktörlük, incelikli bir sanat dalıdır diyen Güntekin, çok yönlü ve kabiliyetli olan bu mesleğin yanlış değerlendirildiğini söyler.

“Biz aktörü bir muşamma parçası gibi boyanılan, bir gramafon gibi sözler ve nağmeler zapt ettirilen, bir makine gibi yapanın ve kuranın iradesiyle işleyen iradesiz ve şahsiyetsiz kör bir alet gibi telakki ettik”.⁷³

Vakayı kişiler meydana getirir. Şahıslarda dikkate alınması gereken iki durum vardır: Ruh hâlleri ve ifade biçimleri olan jest ve mimikler. Tiyatroda aktörün görevi, oyunun ruhunu ses ve görüntü ile dile getirmektir. Modern tiyatrodaki farklı kişilikleri canlandıran kişilerin, geleneksel tiyatrodaki var olmadığına değinip eleştiren Güntekin, orta oyunu ve Karagöz’de canlandırılan karakterlerin gerçekte bir ilgilerinin olmadığını, hiçbir insan sanatına, tekabül etmediğini belirterek kıyas yapar. Onların amacı seyirciye sadece hoşça vakit geçirtmektir. Mesela bir Pişekar falan filan şahıslara değil de sadece bir Pişekar’a benzer. Kullandığı dil, takındığı tavır hep aynıdır. Bu yönleriyle aslında kendilerine has bir Pişekarlar ya da Kavuklular sınıfı oluştururlar. Herhangi bir özgünlükleri olmaz. Bunların yanı sıra zenneler de gerçekten kopuk kadınları temsil ederler. Bir kadın gibi gerçek bir performans sergileyemezler. Yaptıkları her şey üzerlerinde eğreti durur.

⁷¹ Halit Fahri Ozansoy. (1948). *Baykuş*. Hilmi Kitabevi, İstanbul, s.77.

⁷² Kemal Yavuz. (1976). *Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*. Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, s. 5-6.

⁷³ Kemal Yavuz, a.g.e., s. 19-25.

Yeni Tiyatro'da sanatkarların rollerini çok iyi oynadığını anlatan yazar, Rıza Tevfik Bey'in (1869-1949) Manak Efendi'nin sahnede oynadığı bir rolü gerçekçi bir eda ile oynadığını ve seyircinin bunun tesirinde kaldığını, Kadıköy çarşısında tanıklık ettiği bir olayla anlatır.

“Manak Efendi'nin sahnede, “evladım, Cenab-ı hak adildir” diyen giryeli ve boğuk sesiyle köprüdeki şirket biletçisine “ Üsküdar'a bir bilet ver evladım” deyişini ne güzel taklit eder. Kendi hesabıma bir gün Kadıköy çarşısından galiba uskumru dolması satın alan Aleksanyan Efendi'nin elini art cebindeki çantasına attığını görerek rovelver çıkarıyor vehmiyle boğazımın tıkanıldığını hatırlarım”.⁷⁴

Aktörün yapacağı ilk iş, rolünü anlamak; kullanacağı kelimelerin manasını anlamaktan ziyade, oynayacağı rolün ruhuna bürünmek; giydiği kıyafetten, yaşadığı sevinç ve üzüntüye kadar hemen hemen her noktayı hissedip kendi ruhuyla bütünleştirmektir.⁷⁵

2.2.5.3. Tiyatro ve Ahlak

Tiyatroya ahlaksızlık mektebi ve insanları terbiye etmede mucizevi yönü olduğuna dair iki karşıt bakış açısıyla yaklaşıldığını 28 Eylül 1918 yılında *Zaman* gazetesinde yazdığı *Tiyatro ve Ahlak* başlıklı yazısında her iki iddianın birbirine karşıt olduğu gibi birleştiği yönlerine değinir. Tiyatrodan terbiye ve ahlak yönüyle istifade etmek için öncelikle tiyatronun sahip olduğu araçlar ve sözler ile olayların düşünceler üzerindeki etkisi iyi değerlendirilmelidir. Çünkü tiyatronun ele aldığı fikirler hem zamanın ruhuna hem de seyircinin belleğine hitap eder.

Tiyatronun ortaya koyduğu olaylar, tartışmalar bir kitaptan daha etkilidir. Oyunların canlılığı, insanlar üzerindeki derin etkisi ders kitaplarından veya herhangi bir romandan sağlanamaz. Bir kitaptaki hayallerin ve fikirlerin soyutluğu tiyatrodan somutlaşarak daha tesirli hâle gelir. Dolayısıyla öğüt verilmek istenen bir durum, kelimelerin insan suretiyle birlikte canlılık kazanır.⁷⁶

2.2.5.4. Tiyatro ve Zaman

Reşat Nuri, tiyatrodan hakikatler ve aktörler üzerinde zamanın etkileyici faktörlerini, “*Zamanın Ruhu ve Tiyatro*” başlıklı yazısında ele alır. Ona göre sanat eserleri ile doğdukları zaman ve mekân arasında sıkı bir bağ vardır. Zaman estetiğinin

⁷⁴ a.g.e., 19-25.

⁷⁵ a.g.e., s.14-19

⁷⁶ Reşat Nuri Güntekin. (1918). Temsilde hakikat. *Zaman gazetesi*. nr.172.

mantığıdır. Hippolyte Taine (1828-1893)'in “Bir sanat eserini anlayabilmek için bağlı olduğu zaman, ırk ve mekanın bilinmesi şarttır.” sözlerinden hareketle tiyatro kadar zamanı yakından takip eden başka bir sanat dalı olmadığına da değinir. Zaman, tiyatro için bir yönetim biçimi, var olma durumudur. Başka sanat dallarına benzemez. Bir şiiri veya bir tabloyu anlamak pek de zor değildir. Lakin tiyatrodan haz alabilmek için sahnede görülen ve söylenen şeylere dikkat etmek yetmez. Etraftaki kalabalığın da aynı hissi paylaşması önemlidir. Aynı derecede memnuniyet ve heyecan hissi uyanmalıdır. Tiyatro yazarı şair gibi odasının bir bölümünde kendi zevkini anlatmak için yazı yazamaz. O, aynı zaman diliminde bir araya gelmiş bir halk üzerinde kuvvetli bir etki uyandırarak, farklı ruh hallerini ve endişeleri aynı ruhta ve noktada birleştirerek tek bir vücut oluşturmalıdır. Zaman, bu bütünleyici unsurların hepsine kaynaklık eder. Çünkü herkesten bir parçayı sahneye taşır. Darülbedayi'in, oynanan oyunlarda dikkatsiz davrandığını dile getiren Reşat Nuri, dönemin sansür politikasından dert yakınır. Bu dönemde oynanan Azeri şair ve oyun yazarı Hüseyin Cavid (1882-1941)'in *Uçurum*⁷⁷ adlı eserinin, harbiye nazırı tarafından ısmarlama bir oyun olduğunu ve zamanın ruhuna hitap etmediğini belirtip eleştirir.⁷⁸

Hüseyin Cavid'in yanı sıra Paul Hervieu'nun (1857-1915) bazı eserlerini örnek göstererek zaman kavramına değinir. Herveieu, *Kıskaçlar* ve *Erkeğin Kanunu* adlı oyunlarında kadınlar için talak⁷⁹ hakkını (boşanma hakkı) talep eder. Bir süre sonra talak kanunu kabul edilince çabaları boşa çıkar. Eserleri her daim kalıcılığını korusa da zamanın değişkenliğiyle eserlerinin tezini değiştirir. Savunduğu kadınlar, boşanma kanunu ile birlikte, çocuklarıyla daha az ilgilenip daha az şefkat gösterir oldular. Güntekin, zamanın ruhuna Hüseyin Suad Bey'in (1867-1942) *Çürük Temel* adlı oyunuyla yeniden değinir. Hüseyin Suad'ın, Hervieu gibi talak kanunundan yana oluşu eleştirilir. Kendi talak kanunlarında böyle bir durum olmadığını, her şeyden evvel kadınların çocuklarının saadetlerini düşünmeleri gerektiğini vurgulayan eleştirmenler, böyle bir şeye lüzum görmezler.⁸⁰

⁷⁷ Hüseyin Cavid. (1926). *Uçurum*. Bakü. Hüseyin Cavid, Azerbaycanlı şair ve oyun yazarıdır.

⁷⁸ a.g.e. s.50-51.

⁷⁹ TALAK: Sözlükte “serbest kalmak/serbest bırakmak, bağından kurtulmak/bağını çözmek” anlamındaki talâk kelimesi fıkıh terimi olarak belli lafızlarla nikâh akdinin bozulmasını ifade eder. Türkçe karşılığı boşama ve boşanmadır. Kur’ân-ı Kerîm’in 65. süresine isim olan talâk ve aynı kökten türeyen kelimeler âyet ve hadislerde çok defa terim anlamıyla geçer. <https://islamansiklopedisi.org.tr>

⁸⁰ Kemal Yavuz. (1976). *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*. Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, s. 54-59.

2.2.5.5. Tiyatroda Elem ve İstirap

Reşat Nuri, 22 Mart 1919'da *Zaman* gazetesinde yazdığı “*Elem ve İstirabın İfadesi*” başlıklı yazısında, Darülbedayi’i ziyaret ettiği bir gün, yaşlı bir kadın ile altı yaşından beri baktığı ve şu anda yirmi yaşında olan öksüz yeğeni arasında geçen bir muhavereye tanıklık eder. Halayı temsil eden oyuncu ümitsiz bir vaziyette rolünü oynayıp bir cenazedeymişçesine üzüntülü bir ifade takınır. Reşat Nuri, dayanamaz ve müellife bir şeyler söyler. Müellif provayı durdurup halayı temsil eden oyuncuya melodramı oynar gibi oynayıp aşırı endişeli bir tavır sergilememesini ister. Aktris ise buna karşın müellife söylediği sözlerin acıklı oluşunu gerekçe gösterir. Ancak müellif bunu doğru bulmaz. Her gülümsemenin sevinç ve mutluluk göstermediğini belirtir. Sokaklarda dilenenler arasında feryat figan edenlerden ziyade renksiz ve sessiz duranların hâline odaklandığını söyler. Sanatkârdan beklediği ağlaması yahut gülmesi değil sesi, siması ve davranışlarıyla gerçek bir teessürden bahsetmesidir. Esas olan yaşanan üzüntüyü seyirciye aktarabilmektir.⁸¹

2.2.5.6. Tiyatro ve Dekor

Reşat Nuri Güntekin, 17 Eylül 1920'de *Dersaadet* gazetesinde yazdığı “*Tiyatro ve Dekor*” adlı makalesinde tiyatrodaki söz ile tasvir yapmaya gerek olmadığını, çünkü kişilerin ve olayların canlı olarak görülebildiğini ancak olayların belli bir çerçevede ele alınması için dekorun zorunluluğunu vurgular. Vaka bir monolog ya da diyalogdan ibaret değilse dekor şarttır. Karagöz oyununda bile bir kötü küçük ağaç, bir eski hamam dekoru bulunurken, büyük tiyatro salonlarında oynanan oyunlarda konuya uygun olarak bir sahnenin ve dekorun hazırlanması gerekir. Tiyatro yazarı, bir romancı gibi birkaç tasvir ile işin içinden çıkamaz. Boş bir sahnede cılız bir adam gösterilmeden tasvir edilemeyeceği gibi, burası bir saraydır deyip bir mekân da tasvir edilemez. Dekorun amacı gözleri eğlendirmek, sahneye süs vermek değildir. Amaç, bir olayı gerçekmiş gibi uygun bir mekânda göstermektir.⁸²

2.2.5.7. Sahne Tezyinatı

24 Eylül 1920'de *Dersaadet* gazetesinde, “*Sahne Tezyinatı*” başlıklı yazısıyla, tiyatronun birkaç bin yıllık bir tarihe, sahip olmasının yanı sıra sahne

⁸¹Kemal Yavuz, a.g.e., 65-70.

⁸² a.g.e. s. 103-105.

dekoru konusunda yapılan yenilik ve gelişmelerin, tiyatro sanatı kadar eski olmadığını anlatan Güntekin, bundan evvelki dekorların aslında anlatılmak istenen hiçbir olayı yansıtmadığını, gözlere hitap etmek ve seyirciyi biraz da eğlendirmek dışında herhangi bir işlevinin olmamasını eleştirir.

Kurun-ı Ülâ'da (İlk Çağ), Yunan ve Latin tiyatrolarında bugünkü spor meydanlarına benzeyen alanlarda, aktörler giydikleri yüksek kunduralar ve maskelerle, seslerini huniye benzer aletlerle işittirirlerdi. Kurun-ı Vustâ'nın dinî tiyatrolarında meydana kurulan sabit bir sahnede bir uçta cennet, bir uçta cehennem tasvir edilir. Cennet, çiçekli ve resimli balkondan, cehennem ejderha tasvirinden, deniz ise küçük bir havuzdan ibaretti. 1640 senesinde tiyatronun en iyi çağlarında Paris sahnelerinde (Palais Royal⁸³ sahnesi) uzun bir loca, sahne ve kalabalık dolu bir loca dekor olarak kullanılır. Klasik tiyatrodaki olay, tek bir yerde cereyan eder. Örneğin Moliere'in *Kadınlar Mektebi* adlı oyunu sokak ortasında cereyan eder. Türk tiyatrosunda, özellikle Hasan Efendi Tiyatrosu'nda sahneler, sonraki yıllarda bir oda şeklini almaya başlar.⁸⁴

2.2.6. Oyun Yazarları Üzerine Düşünceleri

Reşat Nuri, *Zaman* gazetesinde yazdığı “*Temsilde Hakikat*” makalesinde Moliere'in (1622-1673) *Pinti*⁸⁵ ve *Merdümgiriz*⁸⁶,inden örnek verir. Güntekin, düz yazı türlerinde bütün insanlığı kapsayan his ve ihtiraslardan ziyade belirli bir sınıfa dâhil olan insanlara ait vasıfların olduğunu söyler. Klasisizmin temel ilkelerinden biri olan soylu tabakaya seslenmenin en uygun örnekleri olan *Merdümgiriz* ve *Pinti* adlı eserlerde insanlığın müşterek duygularından ziyade cimrilere ve hayattan sürekli çekinen tiplere dair kötü niteliklerin anlatılması beklenir. Oysaki etrafında gelişen olayların farkında olmayan bir artist bu tipleri çok güç bir şekilde temsil eder. Bir aktör, kendi benliğini, bürüneceği karakterden uzaklaştırmalıdır.⁸⁷

“*Tiyatro ve Ahlak*” başlıklı yazısında bir arkadaşı tarafından fazlasıyla gazetecilik yaptığına dair eleştirilen Reşat Nuri'nin, tiyatro ile ahlak arasındaki

⁸³ Aslen Palais-Cardinal olarak adlandırılan Palais-Royal, Paris'in 1. bölgesinde bulunan eski bir kraliyet sarayıdır.

⁸⁴ Kemal Yavuz. (1976). *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*. Kültür Bakanlığı Yay, Ankara, a.g.e., s. 107.

⁸⁵ a.g.e., s. 30.

Pinti (Cimri), Fransız komedi yazarı Molière tarafından yazılmış 5 perdelik bir oyundur. İlk kez 1668 yılında Palais Royal'da oynanmıştır.

⁸⁶ Moliere. (1871). *Merdümgiriz*. Tasvir-i Efkâr Matbaası. İstanbul. 125 s.

⁸⁷ Kemal Yavuz, a.g.e., s. 26-33.

ilişkiyi incelerken karşısına çıkan ilk şey “Sanat sanat için mi?” sorusudur. Tiyatro eserleri için amaç, sanat zevki mi vermektir yoksa halkı iyi fillere teşvik etmek midir? XVII. yy’ da Fransa’da gelişme gösteren klasik tiyatro, sanattan başka bir amaç tanımaz ve ahlak kaidelerini yazmak gibi bir sorumluluk ihtiyacı hissetmez. Dolayısıyla sanatkarların ahlaki hizmetleri olmamıştır. TEMAŞADA ahlak endişesinin başlaması XVIII. yüzyıla tesadüf eder. Bu iki durum arasındaki ilişkiyi, ediplerin sanatta gayeyi değiştirmelerinden dolayı sanatın, düştüğü yoluna dair bir ifadeye bulunmanın doğru olmadığını söyler. Diderot, (1713-1784) yazdığı bir tiyatro oyununda güzelliklerden mahrum örnekleri tasavvur eder. Racine (1639-1699) gibi bir eser yazacak durumda olamayan Diderot, bu kuvveti kendisinde bulsaydı kuşkusuz çok farklı hareket edecekti diyen yazar, bu durumu şöyle örnekler:

“Bir ihtiyar hanım bilirim ki kırık gramafonun borusunu huni, kutusunu dikiş sepeti gibi kullanır. Çalgısı kendisine güzel güzel şarkılar çalmakta devam etseydi tabii onu ev işinde kullanmayı aklına getirmezdi”.⁸⁸

XIX. asrın son dönemlerinde tiyatronun gelişiminde bir yavaşlama olur. Flaubert (1821-1880) mektebinin ortaya koyduğu yüksek sanat eserlerinin yerini melodramlar ve bomboş vodviller alır. *La Dame aux Camelias*⁸⁹,’nın yazarı Dumas Fils⁹⁰, (1824-1895) tiyatroyu bir ahlak mektebi şekline sokmak, sahneyi ise bir ders kürsüsü, bir hastane kliniği haline getirmek ister. Zamanın âdetlerini göstermeyi ilke edinen tiyatrodan amaç, yaşanan ve akla yakın olan olayları tasvir etmektir. Seyircileri eğlendirmeyi amaç edinen sanatkârdan, ders verme niteliğinde birkaç söz duymak isteyen Güntekin, Chateaubriand’ın (1768-1848) *Atala*⁹¹ adlı oyununa dair de ufak bir eleştiri yapar. *Atala*’yı dinledikten sonra herhangi bir şeyi ispat etmeyen kuru bir eser olarak nitelendirir.

Stendhal’ın (1783-1842) “Bir sanat eseri, büyük bir yolda gezdirilen bir aynadır.” sözlerine katıldığını söyleyen Reşat Nuri şöyle devam eder:

“Bazen ona gönüllerin saf laciverdi, bazen yollardaki çamurlar akseder. Bu aynayı taşıyan adam sizin fikrinizce ahlaksız bir adam mıdır? Çamuru gösteriyor diye aynayı itham etmek doğru olur mu? Mesul tutacak bir adam arıyorsanız yolu temiz tutmadığı,

⁸⁸ a.g.e., s.36.

⁸⁹ *Kamelyalı Kadın*, Alexandre Dumas’ın ilk baskısı 1848 yılında yapılan romanıdır. 2 Şubat 1852 tarihinde Fransa’nın Paris şehrinde Vodvil Tiyatrosunda sahneye uyarlandı.

⁹⁰ Dumas Fils; Oğul Dumas diye de anılır, Fransız yazarı (Paris 1824-Marly-le Roi 1895). Alexandre Dumas Pere’in evlilik dışı oğludur.

⁹¹ Rezaizade Mahmut Ekrem’in Chateaubriand’dan 1782’de çevirdiği tiyatro oyunu.

su birikintilerinin taaffüfüne meydan verdiği için belediye memurunun yakasına yapışımız”.⁹²

Tiyatroda, hayatı temsil ve ifade için gerekli olan tek vasıta oyuncudur. “*Hayat ve Hareket*” adlı makalesinde, ikisi arasındaki ilişkinin tiyatronun temel taşı olduğunu vurgular. Temaşa sanatında hayat ve hareketin ne demek olduğunu anlamak için tiyatro ile Karagöz arasında kısa bir mukayese yapmak gerekir. Karagöz’de kâğıttan veya deriden yapılan küçük adam resimlerinin harekete geçirilmesi ile olaylar temsil edilir. Biri tarafında cansız karakterlerle oynatılıp insanları güldürmeyi ve eğlendirmeyi başarabilen bir sanat olan gölge oyunu, hayata benzemek konusunda gerçek bir tiyatronun gerisinde kalır. Oysaki hakiki tiyatrodaki şahısların ruhuna bütünüyle erişmek söz konusudur. Şahısların bütün fiilleri, sanatkârın keyfine göre değil, onların mizaçlarına ve ruh hâllerine göre tayin edilir. Güntekin, hayat ve hareket arasındaki ilişkiyi Racine (1639-1699)’in oyun kişileri üzerinden verir. Bu kişiler, kendi mizaç ve ihtiraslarından başka hiçbir şeye itaat etmezler. Vaka ise onların bu tabiatları etrafında şekillenir. Eğlence tiyatrolarında hayat, hareketten doğarken gerçek sanat eserlerinde hareket, hayattan doğar.

Temaşadaki hakikatin nasıl bir hakikat olduğunu anlamak için İbsen (1828-1906)’in *Hortlaklar*⁹³ adlı eseri üzerinden değerlendirme yapan Güntekin, bu eserin İstanbul’da birkaç defa temsil edildiğini söyler. Eser veraset kanununun olduğu döneme denk gelir. Ayyaş ve sefiş bir adamın oğlu, otuzlu yaşlarına yaklaşırken birdenbire çalışma kabiliyetini yitirdiğini düşünür. Hafif bir gençlik buhranı geçirir. Doktoru kendisine babasının kötülüklerinden dolayı yakın bir vakitte akli dengesini yitireceğini söyler. Hastalık ilerlemeye başlar ve bir yangın gecesini sabahında, genç adam çıldırır. Eserin konusuna uygun olarak Ziya Paşa (1825-1880), “Babaların günahlarını tamamıyla masum çocuklar çeker.”⁹⁴ şeklinde düşüncesini dile getirir. İbsen, eserinde bir fizyoloji davası ispat etmekten ziyade, başkişisinin ruhuyla birlikte fizyoloji ve tıbbın bu hakikatlere nüfuzunu takip etmiştir. Oyun kişisi Oswald’ın hastalığı ise erken bir bunamadır. Oswald, fenni bir gaye değil, canlı ve heyecansız bir tasvirdir.⁹⁵

⁹² Kemal Yavuz, a.g.e. s. 37.

⁹³ Norveçli oyun yazarı Henrik Ibsen, *Hortlaklar* adlı oyununu 1881 yılında yazar.

⁹⁴ Kemal Yavuz, a.g.e., s.63.

⁹⁵ a.g.e., 64.

Tiyatro ve ilim arasında sıkı bir ilişki vardır. “*Tiyatro ve İlim*”⁹⁶ başlıklı yazısında Shakespeare (1564-1616)’in *Macbeth*⁹⁷ adlı oyununu değerlendiren Reşat Nuri, eserin başkişisinin İskoçyalı bir serseri olduğunu söyler. İskoçya hükümdarlığını gasp etmek için kral Duncou’yu öldürmüş, on beş yirmi yıl sonra da kral tarafından aynı akıbete uğratılmıştır. Doğuştan katil özelliklerine sahip olan Macbeth, epilepsi hastasıdır. İلمي hakikate uygun olan bu eserde amaç, bir ders vermek değil, ortaya konan tipin hakikate uygunluğunu göstermektir. Shakespeare, bu tipi hakikate uygun şekilde tasavvur edemeseydi Macbeth’in sahnedeki hayatı diğerlerinden pek de farklı olmayacaktı. Hâlbuki kişinin her hâli ve her sözü yaşayan eşsiz bir ruhtan kopmuş gibidir. Buhran vaktinde yani epilepsi nöbeti sırasında kendisini kaybeder ve cinayet işlemeye başlar. Bu hastalığı bilmeyen halk, işlenen bütün cinayetlerin bilinçli olduğunu düşünür. Bundan dolayıdır ki Macbeth, kendi tabiat ilmine son derece uygun bir canidir.

Aynı başlıklı diğer bir makalesinde Shakespeare’in *Hamlet*⁹⁸ ve *Othello*⁹⁹’unu ele alır. Hamlet, Danimarkalı bir kralın oğludur. Ölen babasının sürekli sesini işitir. Amcası Claudius, babasını öldürmüş ve karısıyla evlenmiştir. Kendisini pusuya düşüren kral amcası ve eşinin oyununa gelmeyerek onları hançerleriyle öldürür. Macbeth, cinayet özelliklerini ruhunda taşıyan bir katilken Hamlet, ruhunda delilik barındıran bir katildir. Mecnun bir katil olarak anlatılan başkişi, ilim ve cinayet nazarında sürekli halüsinasyonlar gören ve babasının sesini işitip buna göre hareket eden bir katildir. Zeki ve bilgili bir deli olan Hamlet’in düşüncelerindeki düzgünlük ve akla yatkınlık, bazı fikirlerini ispat edebilecek nitelikte değildir. İbadet esnasında öldürmek istemediği kral hakkında “to be or not to be” monoloğunu söyler. Zeki olması onun deli olmasına mani değildir. Çünkü o, duyduğu sesler ile hareket edip, babasının intikamını alır. *Othello*’nun cinayetini anlamak ise çok daha kolaydır. Cinayet ilmine göre onun gibi bir katilin doğasında sadece ihtiraslar etkindir. Macbeth ve Hamlet’in cinayetleri ruhlarında gizlenmiş sebeplerden doğduğu için anlaşılabilirliği güçtür. Fakat *Othello*’nun hangi sebeplerden dolayı Desdemona’yı öldürdüğü kolayca belirlenebilir. Cinayet ilminde bu tür

⁹⁶ a.g.e., 82-85.

⁹⁷ *Macbeth*, William Shakespeare’in en kısası olmasının yanında en önemli trajedilerinden biridir. 1606 da oynanır.

⁹⁸ *Hamlet* William Shakespeare tarafından 1599 ile 1601 yılları arasında yazılan temasında trajediyi işleyen oyundur.

⁹⁹ *Othello*, William Shakespeare’in yazdığı trajedilerden biri ve aynı zamanda oyunun baş erkek kahramanıdır.

canilerin nitelikleri daha kolay tasvir edilir. Cinayetın tohumu Othello'nun ruhuna İago'nun eliyle atılır. Bundan dolayıdır ki Shakespeare'in kişileri ölümsüz olan hayatlarını ilmi hakikate uygun tiplerden alırlar. Fakat hiç kimse Shakespeare, piyeslerini “bir ilm-i cinayet” dersi vermek amacıyla yazmıştır iddiasını öne süremez şeklindeki sözleriyle makalesini noktalar.¹⁰⁰

Schiller'in (1759-1805) kahramanlarının, Shakespeare'inki kadar gerçekliği yansıtmadığını düşünen Reşat Nuri, “*Temaşa ve İlim*” başlıklı üçüncü yazısında hakikatten ziyade onların hayal ürünü olduğunu belirtir. Shakespeare'in müspet meselesi, burada menfi bir safhaya dönüşür. *Haydutlar*¹⁰¹ dramı XVIII. asrın kötü ruhunun abartılı bir tasviridir. Kont Moore'un, Karl ve Franz isimindeki iki oğlu vardır. Franz, birtakım entrikalarla kardeşinin veraset hakkını gasp eder. Buna karşılık Karl, bir haydut çetesinin başına geçer, her şeyin özellikle bütün felaketlerin sebebi olarak gördüğü insanlara bir cephe alır, onlara adeta savaş açar. “İki ayrı yaradılıştta, birbirini çekemeyen, birbirine düşman olan iki kardeş motifi işlenir.”¹⁰² *Haydutlar* oyununu, Fransız İhtilali'nin olduğu dönemlerdeki olumsuzluklar içinde doğmuş bir eser olarak nitelendiren Güntekin, Schiller'in bu eserle zamanının ruhundan topladığı müphem heyecanları, gizli ateşleri, daha kuvvetli ve net bir açıklıkla memleketinin gençlerine sunar. Yazar, oyundaki bazı cani tiplerin üstünkörü anlatıldığını, Shakespeare'in kişileri ile yeniden bir kıyas yaparak onların yaratılışları ve mizaçları gereği konuşturulmadıklarını ifade eder. Schiller'in kişilerinin ruhuna yeteri kadar tesir edememesini eleştiren Reşat Nuri, İngiliz dehasının kudretli ve güçlü kimlikleri yanında Karl ve Moore'un gerçeklikten uzak hallerinden dolayı sönük kaldıklarını belirtir.¹⁰³

“*Temaşa ve İlim*” başlıklı yazısının dördüncü bölümünde Rus tiyatrosunda, cinayet tiyatrolarının memlekette en çok oynanan oyunlar olduğuna değinir. İlk kurulan sahnelerden itibaren asıp kesme konusunu ele alan melodramlarda, vurup zehirlenme olayları çokça yer alır. Başkasının malına, karısına göz dikme durumları olağan bir hâl gibi eserlerde işlenmeye başlanır. Tolstoy'un (1828-1910) *Karanlıkların Kudreti*¹⁰⁴ oyununu bu bağlamda ele alan yazar, eserin çapkın kişisi Nikita ile çiftlik hizmetçilerinden biri arasındaki gayrimeşru ilişkinin cinayetle

¹⁰⁰ Kemal Yavuz. (1976). *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*. Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, ss.86-90.

¹⁰¹ *Haydutlar*, 1781 yılında yazılır.

¹⁰² Melâhat Özgü .(1960). Schiller ve sahne. *Özgü Dergisi*. Cilt 18, Sayı 1-2. Ankara.

¹⁰³ a.g.g. nr.277.

¹⁰⁴ Tolstoy. (1992). *Karanlıkların Kudreti*. MEB Yayınları, Ankara.

sonlanmasına değinir. Nikita, birlikte olduğu öksüz çiftlik hizmetçisinden olan çocuğu reddeder. Kötü ruhlu annesi Materiyona, eserin diğer bir kişisi olan Aniya, kocasını zehirlemesi konusunda aklını çeler. Amacı oğluyla evlenmelerini sağlamaktır. Ancak Nikita'nın sarhoşlukları, çapkınlıkları ve vurdumduymaz halleri karşısında ne yapacağını bilemeyen kötü kalpli anne, oğlunu cinayet işlemeye teşvik eder ve bebeği öldürmesini ister. İlk başlarda bu cinayete yanaşmasa da annesinin sözünden çıkamaz. Materiyona, kendi torununu öldürecek kadar etkili bir kadındır. Tolstoy, fenni cinayet adını verdiği bu eserinde, realist bakış açısıyla küçücük bir bebeğin ihtiraslar sonucu katledilmesini ve bunun olağan karşılanmasını kötü kalpli bir anne üzerinden ele alır.¹⁰⁵

Reşat Nuri, 1917'de tiyatro sanatının inceliklerinden ve güzelliğinden söz ettiği “*Büyük Sanatkârlar*” başlıklı yazısında Andre Antoine'ın yaşamına ve tiyatroya katkılarına değinir. Antoine, 1857'de Limoges'da, fakir bir anne babanın çocuğu olarak dünyaya gelir. Sekiz yaşında Paris'e gider. Yoksulluktan dolayı öğrenimini yarıda bırakmış ve on üç yaşında çalışmaya başlamıştır. Askerliği çıkıncaya kadar “Hachette” kütüphanesinde çalışır. Theatre Libre adında bir sahne tesis eder. Bugünkü Fransa ve Avrupa'nın temelini atıldığı bu tiyatroda bahse değer ve uzun yıllar etkili adımlar atacak olan Antonie, bir zaman sonra bu sahneyi kapamak zorunda kalır. 1897'de “Menus Plaisirs” tiyatrosunun direktörlüğünü ele alır. 1906 yılında “Odeon” tiyatrosu müdürü olur. 1913'te Darülbeydi müdüriyeti tarafından İstanbul'a davet edilir. Tiyatro aşkının küçük yaşlarda başladığı bu başarılı adam, Türk tiyatrosu için memlekete geldiği gün bütün gazeteler onun gelişini manşetler. Yeni Tiyatro'nun kuruluşu ve Türk Tiyatrosunun önemli bir noktaya taşınmasında önemli münasebetlerde bulunan Andre, ülkesinde başlayan harpten dolayı memleketine geri döner.¹⁰⁶

Reşat Nuri, tiyatro üzerine ve Fransız sanatçıları üzerine yazdığı bu makalelerinde, tiyatroya olan aşkının, ölüm döşeginde dahi rüyasına girmesini ve bu tutkusunun her daim kendisinde var olduğunu anlatmaya çalışır. Yazdığı oyunların bir kısmı kitap olarak basılırken, bir kısmı da oynandığı hâlde herhangi bir yerde basılmamıştır. Ayrıca Batı tiyatrosundan çeviri ve adaptelerle bu türün gelişmesine katkı sağlamıştır.

¹⁰⁵ Kemal Yavuz, a.g.e., s. 96-102.

¹⁰⁶ Kemal Yavuz., a.g.e., s. 189-195.

Reşat Nuri, yazın dünyasına gazete ve dergi köşelerinde yazdığı eleştirilerle girer. Ona göre “Bizde büyük edebiyatçılar Namık Kemal (1840-1888)’den başlayıp Halit Ziya’ya, Yakup Kadri (1889-1974)’ye, Necip Fazıl (1904-1983)’a kadar gelen yazarlar, tiyatroya yönelmedikleri”¹⁰⁷ için Türk edebiyatında tiyatro türü gelişmemiştir. Tiyatro sanatçısının yetişmesinin güç olduğunu söyleyen yazar:

“Bunlar içinde güzel bir dille yazılanlar yok denilemez. Ancak tiyatro eseri romana ya da şiire benzemez. Bir roman veya şiir içinde bir sürü kusuru barındırabilir. Bu kusurlar onların kitap halinde çıkmasına bir engel değildir. Ancak bu tiyatro için geçerli değildir. Sahneye ayak basan tiyatro yazarı bütün acemiliğinden arınıp usta bir yazar kuvvetinde olmalıdır”.¹⁰⁸

Darülbedayi’de yerli oyunların oynanmaması ve onların yerine niteliksiz oyunların sahnelenmesi ile ilgili söylentileri de bu sözleriyle yanıtsız bırakmaz.

2.2.7. Sahne Dili

Konuşma dilinin güzelliklerini diğer eserlerinde olduğu gibi oyunlarında da ortaya çıkarıp Türkçe sahne dilini bulan yazar, Türk edebiyatında tiyatro dilinin olmadığını söyleyenleri, Türkçe’nin önemini ve güzelliğini anlatarak ince bir çizgide eleştirir. “Bizde tiyatro lisanı yok diyenler hiç düşünmeden söylüyorlar. Elimizde dünyanın en tatlı ve taze lisanlarından biri var ki, kendisinden istifade etmesini bilecek sanatkarlar bekliyor”¹⁰⁹. Tiyatroya yönelmesinin sebeplerinden birinin de dil olduğunu belirtip dili, akıp giden bir dereye benzeterek her daim canlılığını koruduğunu vurgular.

“Arada söyleyeyim ki tiyatroya tamah edişimin bir sebebi de dildir. Litre’nin dereye benzettiği diller daima akarlar ve değişirler. Fakat bizimki son zamanlarda çağlayana dönüşmüştü; durmadan değişiyordu. Buna mukabil konuşma dili, çok daha az değişmelere tabiydi. Onu taklit ederek, yeni konuşan birinin ağzından yazılacak bir eserin, bir piyesin yaşama şansı bir parça daha fazla görünüyordu”.¹¹⁰

Roman ve hikâyede kullanılmayan yöre ağızlarının, tiyatro sahnesinde çok daha rahatlıkla kullanılabilirdiğini ve bunun kendisini oyun yazmaya iten önemli etmenlerden biri olduğunu Yaşar Nabi Nayır (1908-1981) ile yaptığı bu söyleşide dile getirir.

¹⁰⁷ Birol Emil. (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 81.

¹⁰⁸ Olcay ÖnerToy. (1983). *Reşat Nuri Güntekin*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. 32-33.

¹⁰⁹ Birol Emil. (1989). a.g.e., s. 81.

¹¹⁰ Yaşar Nabi Nayır. (1976). *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*. Varlık Yayınları, İstanbul, s.86.

2.2.8. Mektep Temsilleri

Güntekin, oyunlarının bir kısmını *Mektep Temsilleri* başlığıyla kitaplaştırır. Bu oyunların perde sayıları, diğer oyunlara nazaran daha az ve okullarda daha kolay oynanabilecek türdendir. Mektep temsili yazmasının amacı, bu oyunların sanat tiyatrosundan tamamıyla ayrı bir usul ve gaye ile yazıldığını belirtmektir. Bu temsillerin amacı, çocukları düzgün ve özgürce söz söylemeye yöneltirken onların hayat hakkında iyi fikir ve doğru görüş geliştirmelerine yardımcı olmaktır.¹¹¹

Çocukların algılarının en açık olduğu çağlarda onları eğitmenin hele de bunu tiyatro ile yapmanın önemini anlatan Güntekin'in 1918 yılındaki fikirleri tazeliğini bugün de korumakta çocuğun, edebiyatın ve çocuk edebiyatının önemini her geçen gün arttırmaktadır. Mektep temsillerini, "*Salon Temsilleri ve Mektep Temsilleri*"¹¹² adıyla *Kelebek* mecmuasında yayımlar. Bu temsiller, *Turna Katarı*, *Gazeteci Düşmanı*, *Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle*, *Timarhanede Bir Konser*, *İhtiyar Serseri*, *Bir Facia-i Aşk*, *Küçük Çapkın*, *Tavsiyename* ve *Çok Sevilen Zevç*'tir.

2.2.9. Tiyatro Oyunu ve Roman

Tiyatro ile yazın yaşamına adım atıp romancılığı ile yüksek bir yere yerleşen ve tiyatro ile bağını roman yazdığı dönemde dahi koparmayan Reşat Nuri'nin bu bağı, *Son Sığınak* adlı son romanında çok daha derin bir şekilde görülür. Bu yapıtında birbirinden farklı mizaçta olan kahramanlar, tiyatro aşkı etrafında birleşir. Bu eser, onun tiyatroya olan sevdasını, kişileri aracılığıyla bir kez daha dile getirdiği eseridir. Hikmet Feridun (1909-1992)'a verdiği röportajda *Çalığışu* (İstanbul Kızı)'nun sahne dekoru yapılamadığı için Darülbedayi tarafından oynanmasına izin verilmediğini ve bu nedenle de onu romana çevirdiğini anlatır.

"İstanbul Kızı piyesini *Çalığışu* ismiyle roman haline soktum. İşte beni romancılığa iten sevk eden bu vesiledir. Ve bende hemen bütün romanlarımın tiyatro halinde senaryoları vardır. Mevzuları evvelce aklımda olduğu için bunları vaktiyle piyes senaryosu haline sokmuştum. Yalnız *Dudaktan Kalbe* piyes değil, iki kısımdan mürekkep bir hikâye idi".¹¹³

Tiyatro ile roman arasındaki etkileşimi ve bu görüşlerini destekler nitelikte daha sonra *Eski Hastalık* romanını *Eski Şarkı*; *Yaprak Dökümü* romanını aynı isimle ve *Boyunduruk* adlı uzun hikâyesini de *Bu Gece Başka Gece* adıyla sahne tekniğine

¹¹¹ M. Fatih Kanter. (2017) *Madalyonun Öteki Yüzü: Reşat Nuri Güntekin*, EOY Yay, Ankara, s.77.

¹¹² a.g.e., s. 77.

¹¹³ M.Fatih Kanter, a.g.e., s. 77.

uygun olarak oyunlaştırır. Tiyatroyu sosyal eleştiri unsuru olarak gören Güntekin'in, bu düşüncesinde Namık Kemal'in "Tiyatro eğlencelerin en faydalısıdır."¹¹⁴ sözünden etkilendiği görülür.

2.2.10. Kullandığı Remiz ve Müstearlar

Yazar ve şairler yaşadıkları dönemin koşulları gereği, yazdıkları eserlerin uyandıracacağı tepkilerden çekindikleri için remiz ve müstear kullanmışlardır. Reşat Nuri de yaşamı boyunca ele aldığı çoğu eserinde müstear kullanmıştır. Kullandığı ve tespit edilen müstearları: "Aziz Hüdayi¹¹⁵, Ateş Böceği, Yıldız Böceği, Ağustos Böceği, Cemil Nimet, Hayreddin Rüştü, Mehmet Ferit, Sermet Ferit, Çiğdem, Fakir, Karakuş, Yarasa ve Saksagan"dır.¹¹⁶

Reşat Nuri, birçok yazar gibi imzasız şiirlerle edebiyat dünyasına girer. *Harabelerin Çiçeği* adlı romanını 1918 yılında *Zaman* gazetesinde Cemil Nimet müstearıyla yayımlar. İlk oyunu olan *Hakiki Kahramanlık*'ı "Hayrettin Rüştü" takma adıyla, 1918 yılında *Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle* adlı bir perdelik komedisini de Yıldız Böceği müstearıyla yazar.¹¹⁷ *Kelebek* dergisinde, Çiğdem, Saksagan gibi müstearlar ile mizahi hikâyeler de kaleme alır.

Mahmut Yesari, Münif Fehim ve İbnürrefik Ahmet Nuri ile birlikte çıkardığı *Kelebek* adlı mizah dergisinde (12 Nisan 1924) Ateş Böceği, Ağustos Böceği takma adlarıyla mizahi yazılar yazar.¹¹⁸ *Kelebek* dergisinde Fakir müstearıyla, *Resul Hocanın Gazası, Ahaliyi Kolaylığa Alıştırmak Korkusu, Sokaktan Sesler* gibi hikâyeler yayımlar. 20 Kânûn-ı evvel 1339 (1923) tarihli *Kelebek* dergisinin 37. sayısında *Meyhane Hatıraları* isimli bir yazının birinci bölümü "Fakir" müstearıyla, ikinci bölümü ise 24 Kânunu-ı Sâni 1340 (1923) tarihli 42. sayıda Yarasa müstearıyla yayımlanmıştır. Çiğdem müstear ismi ile *Vicdan Azabı*, Karakuş müstearıyla Garsonların *Hasbihali*, Saksagan, müstearıyla da *Doktorluğun Faydası*

¹¹⁴ Birol Emil. (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.80.

¹¹⁵ Tahsin Yıldırım. (2006). *Edebiyatımızda Müstear İsimler*. Selis Yayınları, İstanbul.

¹¹⁶ Oğuzhan Karaburgu. (2006). Reşat Nuri Güntekin'in bilinmeyen remiz ve müstear isimleri. *Türk Dili*. 660: 525-535. Aralık. Ankara,

¹¹⁷ Nihat Taydaş. (2000). *Reşat Nuri Güntekin'in Oyun Yazarlığı*. Kültür Bakanlığı, Ankara. s. 30.

¹¹⁸ Birol Emil. (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 2.

adlı yazısını *Kelebek* dergisinde yayımlar.¹¹⁹ *Kelebek* dergisi 77. sayısının ardından edebiyat dünyasındaki yerini noktalar.¹²⁰

2.2.11. Yazılarını Yazdığı ve Çıkardığı Gazete ve Dergiler

Edebiyatımızda fikirleri ile önemli bir yer edinen Reşat Nuri edebi eserler dışında birçok edebiyat dergisi ve gazetede yazılar yazar. 1924 yılında 77 sayı süren *Kelebek* dergisini, 1947 yılında ise *Memleket* adlı gazeteyi çıkarır. Ancak bu gazete uzun ömürlü olamaz. Yazılarını *İnci*, *Edebi Mecmua*, *Türk Yurdu*, *Türk Dili*, *Varlık*, *Dersaadet*, *Le Pensee Turque* gibi birçok dergide yazar. Tiyatroya dair makalelerini *Zaman Gazetesi* başta olmak üzere uzun yıllar çalıştığı ve tiyatroya katkı sağladığı *Darülbeydi Mecmuası*, *Temaşa Mecmuası*, *Türk Tiyatrosu Mecmuası*, *Devlet Tiyatrosu Mecmuası*, gibi dergilerde kaleme alır.¹²¹

2.3. ESERLERİ¹²²

2.3.1. Tiyatro Oyunları

Reşat Nuri Güntekin, telif, adapte ve tercüme birçok tiyatro oyunu kaleme almıştır. Bunlardan bir kısmı yayınlanmış bir kısmı yayınlanmamıştır.

2.3.1.1. Telif Oyunları

2.3.1.1.1. Yayımlananlar

2.3.1.1.1.1. Edebi Oyunlar

Hançer

(1336 [1920]). Diken-İnci Neşriyatı Matbaası, İstanbul, 56 s.

(1926). İkbâl Kütüphanesi Sahibi Hüseyin, Maruf Muharrirlerin Âsârını Cami Temaşa Külliyyatı, İstanbul, 90 s.

(1972). İnkılâp ve Aka Kitabevleri. 128 s.

Eski Rüya

¹¹⁹ Oğuzhan Karaburgu, a.g.m. s. 525-535.

¹²⁰ M. Fatih Kanter. (2006). *Ölümünün 50. Yılında Belgelerle Reşat Nuri Güntekin*. İnkılâp Yayınları, İstanbul, ss.27-28.

¹²¹ Birol Emil, a.g.e., s. 4-5.

¹²² Reşat Nuri Güntekin'in eserlerinin tam listesi hazırlanırken Türkan Poyraz, Muazzez Alpbek'in *Reşat Nuri Güntekin'in Hayatı ve Eserlerinin Tam Listesi* [(1957). Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.], M. Fatih Kanter'in *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek* [(2013) Grafiker Yayınları, Ankara] adlı eserlerinden, Ankara Devlet Tiyatrosu, İzmir Devlet Tiyatrosu ve Prof. Dr. Hasan Anamur (2013). *Başlangıçtan Bugüne Fransızcadan Türkçeye Yapılmış Çeviriler ile Fransız Düşünürler, Yazarlar, Sanatçılar Üzerine Türkçe Yayınları İçeren Bir Kaynakça Denemesi*, Gündoğan Yayınları adlı eseri ile <http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr> , <http://earsiv.sehir.edu.tr>, adreslerinden faydalanılmıştır.

(1338 [1922]). Hüsni Tabiat Matbaası, İstanbul, 72 s.

(1338 [1922]). Dersaadet Matbaası, İstanbul, 72 s.

Taş Parçası

(1926). İkbâl Kütüphanesi Sahibi Hüseyin, Maruf Muharrirlerin Âsarını Cami Temaşa Külliyyatı. Adet: 9. Marifet Matbaası, İstanbul, 52 s.

Hülleci

(1935). Devlet Basımevi, Basım Genel Direktörlüğü Yayını, İstanbul, 97 s.

(1935). Basım Genel Direktörlüğü, Ankara, 97 s.

(1935). İçişleri Bakanlığı Basım Genel Direktörlüğü, Ankara, 97 s.

(1965). İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 97 s.

Bir Yağmur Gecesi

(1941). Ulusal Matbaa, “CHP Halkevleri Yayını. Nu.27”, Ankara, , 105 s.

Yaprak Dökümü

(1971). Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 112 s.

(1989). M.E.B, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 229 s.

(1992). (4. bs). Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 229 s.

(1994). (5. bs). Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 229 s.

(1999). M.E.B, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 229 s

Eski Şarkı

(1971). Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 117 s.

(1989). M.E.B, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 229 s.

(1992). (4. bs). Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 229 s.

(1994). (5. bs). Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 229 s.

(1999). M.E.B, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 229 s.

Balikesir Muhasebecisi

(1971). M.E.B. (İstanbul : Milli Eğitim Basımevi), Ankara, 183 s.

(1977). Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 183 s.

(1977). (2. bs.), İnkılap Kitabevi, Ankara, 88 s.

(1977). İnkılap ve Aka, Hüsni Tabiat Matbaası, İstanbul, 179 s.

(1992). (3. bs.), İstanbul, İnkılap Kitabevi, 175 s.

(1992).] M.E.B. (İstanbul : Milli Eğitim Basımevi), Ankara, 183 s.

Tanrı Dağı Ziyafeti1

(1971). M.E.B. (İstanbul : Milli Eğitim Basımevi), Ankara, 183 s.

(1977). Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 183 s.

(1977). (2. bs.), İnkılap Kitabevi, Ankara, 85 s.

(1977). İnkılap ve Aka, Hüsnütabiat Matbaası, İstanbul, 179 s.

(1992). (3. bs.), İstanbul, İnkılap Kitabevi, 175 s.

(1992.) M.E.B. (İstanbul : Milli Eğitim Basımevi), Ankara, 183 s.

Bu Gece Başka Gece

(1956). Ankara Devlet Tiyatrosu, Ankara, 82 s.

(1342 [1924]). İkbâl Kütüphanesi, Mektep Temsilleri 4, İstanbul, 38 s.

2.3.1.1.1.2. Mektep Temsilleri

Ümidin Güneşi

(1342 [1924]). İkbâl Kütüphanesi, Mektep Temsilleri 4, İstanbul, 38 s.

Gazeteci Düşmanı

(1342 [1924]). İkbâl Kütüphanesi Sahibi Hüseyin, Mektep Temsilleri 5, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 30 s.

Gazeteci Düşmanı. 2-10 s.

(1343 [1925]). İkbâl Kütüphanesi, İstanbul, 30 s.

Şemsiye Hırsızı

(1342 [1924]). İkbâl Kütüphanesi Sahibi Hüseyin, Mektep Temsilleri 5, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 30 s.

Şemsiye Hırsızı. 11-16 s.

(1343 [1925]). İkbâl Kütüphanesi, İstanbul, 30 s.

Bir Köy Hocası

(1928). Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, Akşam Matbaası, İstanbul, 32 s.

Babür Şah'ın Seccadesi

(1335 [1919]). Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul, 13 s.

(1931). Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul, 21 s.

Bir Kır Eğlencesi

(1931). Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, Mektep Temsili, Bürhanettin Matbaası, İstanbul, 48 s.

Ümit Mektebinde

(1931). Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, Mektep Temsili, İstanbul, 32 s.

Felaket Karşısında, Gözdağı, Eski Borç

(1931). Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, Mektep Temsili, İstanbul, 45 s.

İstiklâl

(1933). Hâkimiyet-i Milliye Matbaası, Ankara, 20 s.

(1933). Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık, İstanbul, 16 s.

(1934). Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık, İstanbul, 16 s.

(1934). Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul, 16 s.

(1953). Ahmet Halit Kitapevi, İstanbul, 16s.

Vergi Hırsızı

(1933). Devlet Matbaası, İstanbul, Mektep Temsilleri 1, 20 s.

(1933). Maarif Vekaleti, Ankara, 20 s.

2.3.1.1.1.3. Adapte Oyunlar

Hakiki Kahramanlık

(1334 [1918]). İtimad Kütüphanesi, Kader Matbaası, Temaşa Mecmuası Külliyyatı; 2. İstanbul 15 s.¹²³

Bir Gece Faciası

(1926). İkbal Kütüphanesi, Maruf Muharrirlerin Âsârını Cami Temaşa Külliyyatı; 5, İstanbul, 56 s.¹²⁴

İhtiyar Serseri

(1341-1342 [1925-1926]). İkbal Kütüphanesi, İstanbul, 16 s.¹²⁵

(1342 [1924]). İkbal Kütüphanesi Sahibi Hüseyin, Mektep Temsilleri 5, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 30 s.

(1343 [1925]). İkbal Kütüphanesi, İstanbul, 30 s.

Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle

(1926). İkbal Kütüphanesi, Marifet Matbaası, İstanbul, 19 s.¹²⁶

Çifte Keramet

(1927). İkbal Kütüphanesi, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 89 s.¹²⁷

2.3.1.1.1.4. Tercüme Oyunlar

İş Adamı

(1932). İkbal Kütüphanesi, İstanbul, ,104 s. ¹²⁸

¹²³ Reşat Nuri, Hayrettin Rüştü müstearı ile Tristan Bernard'ın *Le Vrai Courage* adlı eserinden adapte ettiği 1 perdelik komedidir. <http://aturkkitapligi.ibb.gov.tr>

¹²⁴ François de Curel'in *Terre Inhumainne* adlı eserinden nakledilmiştir.

<http://aturkkitapligi.ibb.gov.tr/>

¹²⁵ Octave Mirbeau'nun *Le Portfeuille* adlı eserinden adapte. <http://aturkkitapligi.ibb.gov.tr/>

¹²⁶ Tristan Bernard'ın *L'anglais Tel qu'on le Parle* adlı eserinden adapte.

<http://aturkkitapligi.ibb.gov.tr/>

¹²⁷ Tristan Bernard'ın *Les Jumeaux de Brigton* adlı eserinden adapte. <http://aturkkitapligi.ibb.gov.tr/>

Akif Bey.

Dram 5 perde, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1966, 90 s.¹²⁹

2.3.1.1.2. Yayınlanmayanlar

Gönül (veya İndiham). 1956

Ağlayan Kız.¹³⁰ 1974

Daktilo Makinesi¹³¹

2.3.1.1.3. Sonradan Oyunlaştırılanlar

2.3.1.1.3.1. Çalığışu(İstanbul Kızı)¹³²

(1963). İnkılap ve Aka Yayınları, Ankara, 143 s.

2.3.1.1.3.2. Yeşil Gece¹³³

(2004).

2.3.1.1.3.3. Sarıpınar 1914¹³⁴

(1992). Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 266 s.

2.3.1.1.3.4. Akşam Güneşi¹³⁵

(1989).

2.3.1.1.3.5. Son Sığınak¹³⁶

(2005).

2.3.1.1.2.1. Yalnızca Sahnelenmiş Oyunları¹³⁷

Sevmek Hakkı. 1927.¹³⁸

¹²⁸ Octave Mirbeau'nun *Les Affaire Sont Les Affaires* adlı eserinden adapte.

<http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/>

¹²⁹ Akif Bey oyunu Namık Kemal tarafından yazılmıştır. Yeni harflerle çeviriyazısını gerçekleştirip sahneye tatbik eden Reşat Nuri Güntekin'dir.

¹³⁰ Nahit Sırrı. (1947). *Ağlayan Kızlar*, Taha Toros Arşivi, Dosya No: 198-Tiyatro Yazıları. <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/> kaynağa adresinden <http://hdl.handle.net/11498/12648> linkinden ulaşıldı..

¹³¹ Radyofonik temsiliyle 16 Ocak 1944 tarih ve 222 sayılı Türk Tiyatrosu mecmuasında ilan edilip oynanmış Yol Geçen Hanı isimli bir piyesi daha vardır. Türkan Poyraz- Muazzez Albek. (1957. a.g.e., s.13-14-15-16.

¹³² Oyunlaştırılan Necati Cumalı'dır.

¹³³ Tuncer Cücenoglu oyunlaştırır. Oyun metnine, Ankara Devlet Tiyatrosu'ndan ulaşılmıştır. Ancak oyunun baskısı yapılmamıştır.

¹³⁴ Turgut Özakman oyunlaştırır.

¹³⁵ Ajlan Sayılğan tarafından oyunlaştırılır. Ancak oyunun baskısı yapılmamıştır.

¹³⁶ Tarık Günersel tarafından oyunlaştırılır. Ancak oyunun baskısı yapılmamıştır.

¹³⁷ Konu başlığı, Baha Dürder, *Müfettiş ve Tiyatro Yazarı Reşat Nuri Güntekin*, adlı yazısından alınmıştır. Taha Toros Arşivi. <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/>

¹³⁸ Pierre Wolff ve Gaston Leroux'nun "*Les Leys*" isimli eserinden adapte. Naklinin kim tarafından yapıldığı bilinmemektedir.

Karanlık Kuyu 1927. ¹³⁹

Bahar Hastalığı 1927. ¹⁴⁰

Karaman Kahvesi 1927. ¹⁴¹

Kalbin Gençliği (İkinci Gençlik) ¹⁴²

Evin İçi ¹⁴³

Sevda Politikası ¹⁴⁴

Kader-Kısmet ¹⁴⁵

Dolap Dereli ¹⁴⁶

Turna Katarı ¹⁴⁷

Nesrin ¹⁴⁸

Yaşayan Kadavra ¹⁴⁹

Cürüm ve Ceza. 1934. ¹⁵⁰

Karamazof Kardeşler 1955. ¹⁵¹

Bir Donanma Gecesi ¹⁵²

¹³⁹ Paul Laindan'ın "*Grasse et Louis Forest*" isimli eserinden adapte. (Bu eser Burhanettin Tepsi tarafından "*Sairfilmenam*" ismiyle bir defa daha çevrilmiştir.

¹⁴⁰ Georges Feydeau'nun "*Le Bergon*" isimli eserinden adapte. Eserin naklinin daha önce kim tarafından yapıldığı bilinmiyor. Çevirisi, Reşat Nuri Güntekin tarafından yapılmıştır.

¹⁴¹ Tristan Bernard'ın "*Le Petit Cafe*" isimli eserinden adapte. Çevirisi Reşat Nuri Güntekin tarafından yapılmıştır. (9 Nisan 1923: Darülbedayi). Basılmamıştır. Hasan Anamur.(2013). *Başlangıçtan Bugüne Fransızcadan Türkçeye Yapılmış Çeviriler ile Fransız Düşünürler, Yazarlar, Sanatçılar Üzerine Türkçe Yayınları İçeren Bir Kaynakça Denemesi*. Gündoğan Yayınları, İstanbul.

¹⁴² Robert de Flers ve G. Caillavet'nin "Papa" isimli eserinden. Çev. (nakili) Mahmut Yesari tarafından yapılır. (1919-1920). Aynı eser, A. Muhtar tarafından da çevrilmiştir. Eser basılmamıştır. Hasan Anamur. (2013). a.g.e.

¹⁴³ Maurice Mectelink'ten adapte edilen, 1 perdelik piyes. Eserin naklinin daha önce kim tarafından yapıldığı bilinmiyor. Çevirisi Reşat Nuri Güntekin tarafından yapılmıştır.

¹⁴⁴ Robert de Flers'in *Le Coeur A Ses Raisons* adlı eserinden çeviri. 25 Ocak 1923 yılında Reşat Nuri Güntekin tarafından yapılır. Darülbedati'de sahneler. Ancak basımı yapılmaz. Hasan Anamur. (2013). a.g.e.

¹⁴⁵ Tristan Bernard'ın "Le Deux" adlı eserinden adapte.

¹⁴⁶ Tristan Bernard'ın "Costaux des Epinettes" isimli eserinden adapte. Eser bulunamamıştır. (İstanbul Şehir Tiyatroları Kütüphanesi, Milli Sahne suflör defteri ile el yazısı 2 defter).

¹⁴⁷ Tristan Bernard'ın, "Une Aimable Lingerie" isimli eserinden adapte. Hasan Anamur. (2013). a.g.e.

¹⁴⁸ Tristan Bernard'ın, "Georges Thurner" isimli eserinden adapte.

¹⁴⁹ 1931,Tolstoy'dan tercüme. (Aynı eser Maarif Vekâleti Konservatuar neşriyatında bir başka mütercim tarafından da neşredilmiştir.)

¹⁵⁰ Dostoyevski'nin romanından Gaston Baty'nin tiyatro haline getirdiği eserinden tercüme.

¹⁵¹ Dostoyevski'nin piyes haline sokulmuş romanının tercüme.

¹⁵² Nakili Mehmet Ferit Bey tarafından yapılan eser, 3 perdelik bir komedidir. Eserin broşürüne Atatürk Kitaplığından erişildi. <http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr>

2.3.2. Romanları

2.3.2.1. Telif Olanlar

Çalığışu

(1338 [1922]). İkbal Kütüphanesi, İstanbul, 462 s.¹⁵³

*Gizli El*¹⁵⁴

(1924). İkbal Kütüphanesi, İstanbul, ,156 s.¹⁵⁵

Damga

(1924). İkbal Kütüphanesi, İstanbul, 175 s.

Dudaktan Kalbe

(1925). (2.bs), İkbal Kütüphanesi, İstanbul, 398 s.¹⁵⁶

Akşam Güneşi

(1926). İkbal Kütüphanesi, İstanbul, 408 s.

Yeşil Gece

(1928). Suhulet Kütüphanesi, İstanbul, 310 s.¹⁵⁷

Acımak

(1928). Suhulet Kütüphanesi, İstanbul, 153 s.

Yaprak Dökümü

(1941). (2.bs), Muallim Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 144 s.¹⁵⁸

Kızılık Dalları

(1932). Muallim Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 345 s.

Gökyüzü

(1935). Muallim Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 336 s.

¹⁵³ Dış kapakta :”Vakit gazetesinde tefrika edildikten sonra kitap şeklinde tabedilmiştir.” kaydı vardır.

¹⁵⁴ Reşat Nuri Güntekin, *Bir Romanın Romanı*. Taha Toros Arşivi. Dosya No: 95.

Adli yazısına <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/> adresi üzerinden <http://hdl.handle.net/11498/29780> ulaşıp Osmanlı Türkçesi baskısınınını çeviriyazısı gerçekleştirilip kaynak olarak kullanıldı.

Reşat Nuri Güntekin, *Gizli El* romanını *Dersaadet* gazetesinde tefrika eder. Ancak baskının olduğu sabah gazete sayfalarında romanına dair bir şey bulamaz. Gazetenin sahibi Sedat Simavi, romanının sansürlendiğini söyler. Nedeni ise romanını “Bugün bir odun meselesi hakkında görüşmek üzere Nazırı ziyarete gitmişim.” Cümlesiyle başladığı için sansüre uğrar. Nedenine anlam vermesi çok sürer. Meğer Damat Ferit Hükümeti döneminde bir odun skandalı olduğu için Sansürcübaşı Şemsi Paşa romanın tefrika edilmesini yasaklar. Paşa, roman demek aşk demek demektir.

¹⁵⁵ Eserin ilk üç sayfasında, müellif 1336 senesinde romanını *Dersaadet* gazetesinde tefrika ettiği zamana ait hatıralarını yazmıştır. Dönemin Sansürcübaşı Şemsi Paşa, romanda kadın eli olmalı, siyaset içerikli olduğu için tefrika edilmesini engeller.

Süleyman Bulut. Kadın Eli Olsa da Okusak. *Vesikalık Gazetesi*, Taha Toros Arşivi Dosya no: 95.

“Paşa, a çocuğum böyle zamanda böyle şeyler söyletirler mi insana. Roman demek aşk demek demektir. Şu devlet adamıyla vurguncunun karanlıkta işleyen elini sözgeşi güzel bir kadın eline çevirirseniz de biz de tatlı tatlı okusak der”. <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/>

¹⁵⁶ Birinci basımı görülememiştir.

¹⁵⁷ Aynı yıl vakit gazetesinde tefrika edildikten sonra basılmıştır.

¹⁵⁸ 1930 basımı görülememiştir.

Eski Hastalık

(1963). İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 279 s.¹⁵⁹

Ateş Gecesi

(1942). Semih Lütüfî Kitabevi, İstanbul, 250 s.¹⁶⁰

Değirmen

(1944). Semih Lütüfî Kitabevi, İstanbul, 120 s.¹⁶¹

Miskinler Tekkesi

(1946). İnkılap Kitabevi, İstanbul, 203 s.

Harabelerin Çiçeği ve Tanrı Misafiri

(1953). Hadise Yayınevi Neşriyatı, İstanbul, 96 s.¹⁶²

***Kavak Yelleri*¹⁶³**

1 Haziran- 1 Eylül 1950 tarihleri arasında Yeni İstanbul gazetesinde tefrika edilmiştir.

1.bs. (1961). İnkılap ve Anka Yayınevi, İstanbul, 280 s.

16. bs. İstanbul, İnkılap Yayınları, 2007

***Kan Davası*¹⁶⁴**

Yeni Sabah gazetesinde tefrika edilmiştir. (1955).

(1960). İnkılap ve Anka Yayınevi, İstanbul, 232 s.

2.3.2.2. Yayımlanmayanlar***Ripka İfşa Ediyor*¹⁶⁵*****Mehmetçik*¹⁶⁶**

¹⁵⁹ Eser,1937'de Yedigün dergisinde tefrika edilmiştir.

¹⁶⁰ Eser,1940'da Yedigün dergisinde tefrika edilmiştir.

¹⁶¹ Eser,1943'te Yedigün dergisinde tefrika edilmiştir.

¹⁶² Harabelerin Çiçeği "Cemil Nimet müstearıyla Zaman gazetesinde tefrika edilmiştir. Tanrı Misafiri küçük bir hikâyedir.

¹⁶³ M. Fatih Kanter .(2013). *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*, Grafiker Yayınları, Ankara. s. 43.

¹⁶⁴ a.g.e., s.43

¹⁶⁵ 1949'da *Ulus* gazetesinde tefrika edilmiştir.(1949). Bu eser, bazı kaynaklarda R. N. Güntekin'in basılmamış romanı olarak gösterilse de *Ulus* gazetesindeki tefrikada "Tercüme eden Reşat Nuri" şeklinde yayınlanmıştır (M.Fatih Kanter. (2013). *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*, Grafiker Yayınları, Ankara. s.52).

¹⁶⁶ Taha Toros Arşivi(1956), Dosya No: 95, *Reşat Nuri Güntekin*.

<http://earsiv.sehir.edu.tr>: adresinden <http://hdl.handle.net/11498/28777> link üzerinden ulaştığımız yazıda yazarın Mehmetçik adlı neşredilmemiş bir romanı olduğu söylenir.

2.3.2.3. Tercüme

2.3.2.3.1. Yayımlananlar

Hakikat

(1945). Sadık Kâğıtçı Basımevi, İstanbul, ,562 s.¹⁶⁷

Atlı Adam. Diktatörün Romanı

(1947). İnkılap Kitabevi, İstanbul, ,167 s.¹⁶⁸

Yabancı

(1953). Varlık Yayınevi, İstanbul, 110 s.¹⁶⁹

Evham

(1955). İstanbul Yayınevi Matbaası, İstanbul, 223 s.¹⁷⁰

Don Kişot,

(1957). Doğan Kardeş Yayınları A.Ş. Basımevi, 223 s.¹⁷¹

2.3.2.3.2. Tercüme

2.3.2.3.2.1. Yayımlanmayanlar

La Dam aux Camelies

(1950). Hürriyet Gazetesi.¹⁷²

Fakir Bir Gencin Romanı,

(1951). Hürriyet Gazetesi.¹⁷³

2.3.3. Hikâyeleri

Recm. Gençlik ve Güzellik

(1335 [1919]). Türk Dünyası Matbaası, İstanbul, 23 s.¹⁷⁴

Roçild Bey

(1335 {1919}). Diken Neşriyatı, Matbaa-i Ahmet İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 14 s.¹⁷⁵

Eski Ahabap

¹⁶⁷ Emile Zola'nın *Vêrite* adlı romanın tercümesidir.

¹⁶⁸ Drieu La rochellerin'den tercümedir.

¹⁶⁹ Albert Camus'un *L'étranger* adlı romanının tercümesidir.

¹⁷⁰ Jacques de Leuretelle'den tercümedir.

¹⁷¹ Cervantes Saavedra'nın aynı isimli romanının tercümesi. [Tom Louis'in çocuklar, için yazdığı Fransızca adaptasyonundan dilimize çevrilmiştir.]

¹⁷² Alexander Dumas Fıls'in aynı isimli romanından tercümedir.

¹⁷³ Oktave Feuillet'den tercümedir.

¹⁷⁴ Bu eser iki hikâyeden mürekkeptir. İkinci hikâye, Hayrettin Rüştü takma adıyla yazılmıştır.

¹⁷⁵ Bu hikâye İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin *Cereme* adlı komedisi il bir arada basılmıştır.

(1960). Diken Neşriyatı, Ahmet İhsan Matbaacılık Osmanlı Şirketi, İstanbul, 16 s.¹⁷⁶

Tanrı Misafiri

(1927). İkbâl Kütüphanesi, İstanbul, 162 s.

Sönmüş Yıldızlar

(1339 [1923]). Dersaadet, İkbâl Kütüphanesi Sahibi İlyas, İstanbul, 191 s.¹⁷⁷

Leyla ile Mecnun

(1928). Suhulet Kütüphanesi, İstanbul, 303 s.

Olağan İşler

(1930). Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul, 192 s.¹⁷⁸

2.3.3.1. Tercüme

Mektep Çocuğu

(1930). Milliyet Matbaası, İstanbul, “Himaye-i Etfal Umumi Neşriyatı Nu. 14” 80 s.¹⁷⁹

2.3.4. Çeşitli Telif Eserler

Anadolu Notları

(1936). (1.bs) Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 152 s.

Dil ve Edebiyat

Tanzimat’tan Bugüne Kadar. Başvekâlet Müdevvenat Matbaası, Ankara, 10 s.

Fransızca-Türkçe Resimli Büyük Dil Kılavuzu

(1935). (3.c) Kanaat Kitabevi, İstanbul, 2302 s.

Türk Kıraatı

(1930). Ortaokullar için. Refet Avni ile beraber. İstanbul, 260 s.

2.3.5. Çeşitli Tercüme Eserleri

İlm-i Mantık

(1331[1915]). Emile Boirac’tan tercüme. Kanaat Matbaası, İstanbul.¹⁸⁰

¹⁷⁶ *Harabelerin Çiçeği, Eski Ahbap ve Boyunduruk* adlı hikayeler 1960 yılında tek kitap halinde basılmıştır. İzzet Ziya Bey tarafından resimlendirilmiştir.

¹⁷⁷ Kitabın sonundaki ilave sayfada eserin "Fihrist"i vardır.

¹⁷⁸ 100. Sayfadan sonrası tercüme hikâyelerdir.

¹⁷⁹ Léon Frapié’nin eserinden tercümedir. İzzet Ziya Bey tarafından resimlendirilmiştir.

¹⁸⁰ Sultaniler için ders kitabıdır.

Fransız Edebiyatı Antolojisi

(1929-1931). 3c. Devlet Matbaası, İstanbul.

Kahramanlar.

(1943). Semih Lütüfi Kitabevi, 207 s.¹⁸¹

Muhammed'in Hayatı

(1930). Devlet Matbaası, İstanbul, 464 s.¹⁸²

Üç Asırlık Fransız Edebiyatı

(1932). 3c. Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.

Tolstoy Hayatı ve Eserleri

(1933). Fransızcadan nakil. Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 56 s.¹⁸³

İbsen Hayatı ve Eserleri

(1934). Fransızcadan nakil. Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 61 s.

Napolyon'un Düşünceleri

(1943). Yedigün Neşriyatı, İstanbul, 56 s.¹⁸⁴

İtirafılar

(1955). Maarif Basımevi, İstanbul, 433 s.¹⁸⁵¹⁸⁶

2.3. 6.Gezi Yazıları¹⁸⁷***Anadolu Notları***

(1984). İnkılap ve Aka kitabevi, İstanbul. 287 s.¹⁸⁸

Paris Hatıraları¹⁸⁹

¹⁸¹ Carlyle'den tercümedir.

¹⁸² Emile Dermenghem'den tercümedir.

¹⁸³ Eserin dış kapağında basım tarihi 1932'dir.

¹⁸⁴ Octave Aubry'nin eserinden tercüme. Eserin başında Sedat Simavi'nin iki sahifelik sözü vardır.

¹⁸⁵ Türkan Poyraz- Muazzez Albek. (1957). *Reşat Nuri Güntekin Hayatı ve Eserlerinin Tam Listesi*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s.13-9.

¹⁸⁶ J.J. Ruosseau'nun Les Confessions adlı eserinden tercüme,

¹⁸⁷ Eda Sert. (2016). *Reşat Nuri Güntekin'in Anadolu notları ı-ı adlı eserinin teması*. Yüksek Lisans Tezi, Yakınoğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Lefkoşa s. 14.

¹⁸⁸ Birinci cildi 1936'da, ikinci cildi 1966'da ilk defa basılan 2 ciltten oluşmaktadır.

¹⁸⁹ Refik Durbaş (tarihsiz). 20. ölüm yılında Reşat Nuri Güntekin gerçekçi hikâye ve romanımızın evriminde bir dönüm noktası. Taha Toros Arşivi, Dosya No: 95.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/> adresinden bu yazıya <http://hdl.handle.net/11498/28862> linkinden ulaştık.

Refik Durbaş, bu yazısında yazarın *Paris Hatıraları* adında bir gezi kitabının daha olduğunu söyler. Ancak eserin baskısına ulaşamadık.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TİYATRO ESERLERİNİN İNCELENMESİ

3.1. TANITIM

3.1.1. Yayımlananlar

3.1.1.1. Edebi Oyunlar

3.1.1.1.1. *Hançer*

Reşat Nuri'nin 1919 yılında yazdığı üç perdelik millî bir komedi olan *Hançer*,¹⁹⁰ ilk oyunudur. 128 sayfadan oluşan eser, Darülbedayi tarafından 1920 yılında Ferah Tiyatrosunda ilk defa sahneye konulmuştur. İç kapağının arkasında müellifin bir portresi olup eserin üç baskısı yapılmıştır. 1911 yılında Çanakkale'de Hacı Ali Sarıhatipoğlu'nun Saracık adlı çiftliğinde geçen olaylar, soyunu devam ettirmek isteyen Hacı Ali'nin, İstanbullu gelini Hikmet'e türlü koca karı ilaçları, büyü ve uyguladığı zorlu tedavi ile bir torun sahibi olmak istemesini ve gelinini ihanete sürükleyişini, konu edinir.

Hançer, sahnelendikten sonra olumlu olumsuz birçok eleştiriye maruz kalır. Yusuf Ziya'nın bu oyunu beğenmemesine karşılık, Halit Fahri ile Kemal Emin oyunu övmüşlerdir. Her üç yazar, farklı görüşleri savunsa da Reşat Nuri'nin gözlemciliği noktasında hemfikir olurlar. Ataç ise Akşam gazetesinin 19 Haziran 1922 tarihli sayısında bu oyunu *Eski Rüya*'ya tercih ettiğine ve oyunu ilkin hiciv niteliğinde düşündüğüne değinir. Bunun yanı sıra eserin komedi özelliği taşıdığını, "Ali Bey'in torun sevdası yüzünden gelinine işkence etmesi güzel bir komediye dönüşmüştür".¹⁹¹ sözleriyle dile getirir.

¹⁹⁰ Reşat Nuri Güntekin. (1972). *Hançer*, İnkılap ve Anka Kitabevi, İstanbul.

¹⁹¹ Özdemir Nutku. (2015). *Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na*. Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, s. 226.

Halit Fahri Ozansoy, *Hançer* için yazdığı eleştiride Güntekin'in dram ile komediyi aynı çizgide buluşturmasını, "Piyeste bariz iki şahsiyet vardır. Dram ve komedi. Müellif, mudhik anasır ile feci anasırı yekdiğerine karıştırmıştır".¹⁹² bu iki durumu anlatabilmek için de yazarın kaleminin kuvvetli olması gerektiğini vurgular.

3.1.1.1.2. *Eski Rüya*

Reşat Nuri'nin 1922'de kaleme aldığı *Eski Rüya*¹⁹³ Hüsnü Tabiat Matbaasında üç perde ve 72 sayfadan olarak basılan, bir dramdır. Yeni Sahne, Darülbedayi ve Türk Tiyatrosu tarafından temsil edilen oyun, aynı yıl Dersaadet Matbaasında bir kez daha basılır.

Güntekin, bu oyunu Eliza Binemeciyan'a¹⁹⁴ "Sanatınıza olan derin hürmet ve takdirlerimin naçiz bir nişanesi olarak *Eski Rüya*'yı size ithaf ediyorum."¹⁹⁵ sözleriyle ithaf eder. Bu ithafı, eserin ilk sayfasında kısa bir ön deyişle dile getirir.

Aile, evlilik, aşk, kavuşamama, kadın ve ihanet konularının anlatıldığı dram *Eski Rüya*, Bursa'da maliye memuru olan Kemal Nimet'in çocukluğunu birlikte geçirdiği teyze kızı Şukufe ile yasak aşkını ve gizli kaçamağını konu edinir.

3.1.1.1.3. *Taş Parçası*

Taş Parçası,¹⁹⁶ Reşat Nuri'nin 1926 yılında yazdığı ve 52 sayfa olarak İkbal Kütüphanesi tarafından basılan iki perdelik bir dramdır. "Maruf Muharrirlerin Asarı Cami Külliyyatının dokuzuncu adedidir. Eserin girişinde yazarın birkaç satırlık bir proloğu bulunur. Bu ön deyişte " *Taş Parçası*'nı yazdığımdan çok daha iyi oynayan

¹⁹² Metin And. (1971). a.g.e., s. 143-144.

¹⁹³ Reşat Nuri Güntekin. (1922). *Eski Rüya*. Hüsnü Tabiat Matbaası, İstanbul, s. 1.

¹⁹⁴ Özdemir Nutku. (2015). *Darülbeyiden Şehir Tiyatrosuna*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, s.64.

Yeni sahne dağılınca oradaki sanatçılar açıkta kalmışlardı. Bir takım çalışmalardan sonra, Darülbedayi dışında bir topluluk kurulması kararlaştırıldı ve Eliza Binemeciyan'ın önerisiyle bu topluluğa "Türk Tiyatrosu" adı verildi. Böylece Türk Tiyatrosu topluluğu 6 Temmuz 1337(1921)'de kurulmuş oldu. Bu topluluk Darülbedayi sanatçılarının sermayesiz ve korunmasız olarak kurdukları ilk özel tiyatrodur.

¹⁹⁵ Reşat Nuri Güntekin. (1922). *Eski Rüya*. Hüsnü Tabiat Matbaası, İstanbul, s.1.

Not: *Eski Rüya* adlı eserin yeni harflerle(Türkçe) yazılmış baskısına ulaşılmadı. Eserin Osmanlı Türkçesi baskısı, İstanbul Atatürk Kitaplığı'ndan temin edilip çeviriyazısı gerçekleştirildi.

¹⁹⁶ Reşat Nuri Güntekin. (1926). *Taş Parçası*. İkbal Kütüphanesi, İstanbul.

Not: Eserin Osmanlı Türkçesi metni, İstanbul Atatürk Kitaplığı'ndan, sahneye uyarlanmış hali, Ankara Devlet Tiyatrosu'ndan temin edildi. Devlet Tiyatrosundan alınan metinde eksik parçalar olduğundan aslına, yani Osmanlı Türkçesi metnine sadık kalınıp yeni harflerle çeviriyazısı gerçekleştirildi.

sanatkâr arkadaşım” kaydı ile Raşit Rıza ithaf olunmuştur.” sözleri yer alır. Oyunda, iki kardeşin üvey anneleriyle büyümesinin dramatik öyküsü işlenir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Cumhuriyet* Gazetesinin 24 Ocak 1957 sayısında *Reşat Nuri Güntekin* başlıklı bir yazısında *Taş Parçası* oyununu yazarken Halit Ziya’yı örnek almadığı için Güntekin’i eleştirir. Ona göre bu oyun, gerçek bir şaheser olabilirdi. Fakat onun, Halit Ziya’nın korkmadığı şeyden korktuğunu, eserin çatısında memnu bir aşkın kıvılcımları yatarken insanlığın peşinde koşup bunu göz ardı ettiğini söyler. Nitekim Remzi, üvey anneyi sürekli takip ettiği için onu sevebilir ve kıskanabilir. Esere biraz günah tohumu ekerek canlılık kazandırmak varken o, temiz bir insanlıkla ne başkışileri ne de kendisini kirletir. Onun kaleminden geçen her suçlu iyi niyetiyle günahlarından arındırılır.¹⁹⁷

3.1.1.1.4. *Hüllecî*

Reşat Nuri’nin dört perdelik bir halk komedisi olan *Hüllecî*¹⁹⁸ oyunu, 1935 yılında Basım Genel Direktörlüğü Yayını tarafından Devlet Basımevi’nde basılır. 128 sayfadan oluşan eserin, son baskısı 1965 yılında yapılır. Kitapta eserin niçin yazıldığına dair yazara ait bir prolog da yer alır.

Bozulan ve çöken aile düzeni eleştirilirken aynı zamanda bu çökmenin sebepleri hülle yöntemiyle gözler önüne serilir. İnkıpların benimsenmesini sağlamak için Osmanlı dönemini eleştiren yazar, ilk oyunu *Hançer*’de olduğu gibi tutucu tiplerin para hırsı yüzünden sebep olduğu gülünç ama bir o kadar da trajik durumları konu edinir.¹⁹⁹ Bu eseri halkı biraz gülüp eğlendirmek amacıyla yazdığı, 1965 yılındaki baskısının ilk sayfalarında yer alır.

“Maksat halkı biraz eğlendirmekten ibaret olmakla beraber, piyesin düşündürücü bir tarafı da vardır sanıyorum. Aile bir memleketin en ehemmiyetli kurumudur. Dini menfaatlerine alet edenlerin onunla nasıl oynadıklarını, aile ocaklarını kendi keyiflerine göre nasıl yapıp yıktıklarını bu komedide acı ve gülünç bir misal ile görmek kabildir.”
(s.3)

Dekora çok fazla ihtiyaç duymayan oyunun oynanması gayet kolaydır. Birkaç oda perdesi, kapılar, erkek ve kadın kostümleri yeterlidir. Aktörlerin ise yetişmiş iyi sanatkârlar olmasına hacet yoktur. Temsil edilen tipler, halkın arasında her daim bulunan tiplerdir. Para hırsına dinin alet edildiğini anlatan Güntekin’e göre

¹⁹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar. (1957). Reşat Nuri ve eserleri, *Cumhuriyet*, 24 Ocak 1957, İstanbul, s. 2.

¹⁹⁸ Reşat Nuri Güntekin. (1965). *Hüllecî*. İnkılap ve Anka Yayınları, İstanbul.

¹⁹⁹ Enver Töre. (2006). *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*. Duyap Yayınları, İstanbul, s. 200.

her kötülüğü kara kitaba kolayca uyduruveren imam, üç aylarda sırtında heybesiyle köy köy dilencilik eden cahil ve aptal cer softası, yaradılışında iyi adam olduğu halde ihtiyacın sevkiyle doğru yoldan sapan fakat yine de kimseye fenalık etmeye eli varmayan ve fırsat bulur bulmaz yine iyi bir insan oluveren talihsiz adam, her zaman her yerde görülebilir. Kadın rolleri için de değişen bir şey yoktur. Yakın zamanlara kadar evlere hapsedilen ve insafsız aile reislerinin elinde berbat olan temiz ve masum aile kadınlarını herkes tanır. Yazının devamında oyunun düşündürücü yönüne ve ailenin önemine değinir.

3.1.1.1.5. *Bir Yağmur Gecesi*

Bir Yağmur Gecesi,²⁰⁰ 1941 yılında Ankara'da Ulusal Matbaa 'da basılır. CHP Halkevleri Temsil Yayınları²⁰¹ tarafından, Onuncu Yıldönümü Temsilleri arasında yer alan ve 105 sayfadan oluşan, iki perdelik bir oyundur. Tek bir baskısı yapılan oyunda vaka, Sarıova adında muhayyel bir Anadolu kasabasında geçer. Her şeyi devletten bekleyen halkın, devlet olmadan da elindeki imkânlarla memleketlerinin menfaatini düşünebilecekleri hatırlatılır. Reşat Nuri, eserin ana temasını öğretmenleri, inkılapları ve ulusun çıkarlarını ön plana çıkararak; bilim ve tekniğin, tabiat olayları karşısındaki ezilmişliği üzerine kurgular.

Bir Yağmur Gecesi adlı oyun, Halkevlerinde oynanması amaçlanan oyunların içeriğine uygun olarak yazılır. Yeni Türk toplumunun çağdaş yaşamını bütünleyen, ulusal duygularını doyuran, inkılap ışığı etrafında şekillenen halkın yaşamını, ilkelerini ve yeniliklerini konu edinir.²⁰²

²⁰⁰ Reşat Nuri Güntekin. (1941). *Bir Yağmur Gecesi*. Ulusal Matbaa, Ankara.

²⁰¹ Güntekin, 1932'de kurulan ve CHP'nin yan örgütü gibi çalışan Halkevleri için oyunlar yazmış ya da çevirmiştir. Bir Yağmur Gecesi oyununu da Halkevleri için yazmıştır. Halkevlerinin amacı, okul dışındaki geniş kitleyi eğitmek, Atatürk ilkelerini hayata geçirmek, Türk sanatını ve Türk kültürünü canlandırmak, ona yeni bir biçim vermek, inkılapları yaymak ve güçlendirmek, ulus bilincini kökleştirmek, yurttaş yaratmak, güçlü, yaratıcı, demokrat, laik toplumu oluşturmaktır.

²⁰² Nihat Taydaş (.2000). *Reşat Nuri Güntekin'in Oyun Yazarlığı*. Kültür Bakanlığı, Ankara, ss.145-147.

Not: Reşat Nuri Güntekin, uzun yıllar Halkevlerinde sahne çalışmalarında bulunmuştur. Dekordan giysiye kadar birçok konu üzerinde duran Reşat Nuri ve Halkevleri için birkaç oyunda yazmıştır. Halkevlerinde oynanan oyunları:

Babür Şah'ın Seccadesi, Hülleci, Bir Gece Faciası, İstiklal, Vergi Hırsızı, Taş Parçası ve Bir Yağmur Gecesi'dir.

3.1.1.1.6. *Yaprak Dökümü*

*Yaprak Dökümü*²⁰³, yazarın aynı isimli romanından kendi kalemiyle oyunlaştırdığı eseri olup 1953'te sahnelenir. 112 sayfa ve dört perdeden oluşan eserin baskısı 1971 yılında, Milli Eğitim Basımevi tarafından *Eski Şarkı* adlı oyun ile birlikte bir kitap halinde yapılır.

Reşat Nuri tarafından sahneye tatbik edilen eser, gerek tekniği, gerek sahne dilinin güzelliği sebebiyle Türk sahnesinde arka arkaya yüz defa oynanan ilk oyundur. Alafranga hayat modasının bir aileyi nasıl sarstığını ve ailenin birer birer dökülüşü ele alınır. Olaylar, çocuklarını kendi terbiyesiyle yetiştirmek isteyen, dışarıya kapalı, yeniliğe karşı, namus kavramına önem veren Osmanlı devri memurlarından Ali Rıza Bey'in ve çarpık Batılılaşmayı yenilik sayan ailesi etrafında gelişir. *Yaprak Dökümü*, Cumhuriyet devriminin yeniliklerine kulak tıkayan bir aile babasının ve çocuklarının hazin sonunu anlatır.

Reşat Nuri, romandan oyunlaştırdığı bu eserinde ana karakterlerin sayısını ve isimlerini değiştirmez ancak yeni kahramanlar ekleyerek oyuna yeni bir ruh kazandırır. Eseri, oyuna çevirirken betimlemelerde kısaltmaya gider. Romanda olayın ana hatlarını veren yazar, oyunda daha çok diyalog tekniğini kullanarak oyunu sahneye uygun hale getirir. Romandan piyes çıkarmanın zorluğunu, 1944 yılında *Ulus* gazetesinde, *Romandan Piyes Çıkarmak*²⁰⁴ başlıklı makalesiyle anlatır.

“Romandan piyes çıkarmak: Dünyada bundan kolay iş olur mu? Vaka hazır, şahıslar hazır, hatta diyalogların bir kısmı da hazır. Bunlardan enteresan bulduklarınızı pafta pafta kesip bir parça zambak ve boya ile birbirine eklediniz mi oldu size dört beş perdelik ala bir piyes... Bayanların eski bir kürk mantonun sağlam parçalarından çıkardıkları küçük ve yepyeni bir kap gibi.”²⁰⁵

Oyun yazarken romana göre daha merak uyandırıcı meselelerle karşılaştığını ve bütün bunların halledilmesi gerektiğini söyleyen Güntekin, eski bir romandan yeni bir piyes çıkarmanın, yeni bir piyes yazmaktan daha zor olduğunu belirtir. Yeni bir eserin insanda birtakım yeni duygular ve heyecanlar uyandırdığını ve yazma hevesi doğurduğunun önemine dikkat çeker. Ona göre romanını yazdığı dönemdeki hava değişmiştir. Eserini tozlu raflardan indirdiğinde kişilerinin acılarına,

²⁰³ Reşat Nuri Güntekin. (1971). *Yaprak Dökümü*. Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

²⁰⁴ Kemal Yavuz. (1976). “*Romandan Piyes Çıkarmak I*” *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s.112-116.

²⁰⁵ a.g.e., s. 112-116.

hüzünlerine, sevinçlerine yeniden tanık olur. Kimi kişilerin çoğu onun için yaşayan ve tanıdık bireylerdir. Suretlerini hatırlamakta güçlük çekse de senelerden sonra onları yeniden misafir etmiş gibi bir ruha bürünür.

İlk defa 1943 yılında İstanbul Şehir Tiyatrolarında sergilenen *Yaprak Dökümü*'nü, İ.Galip Arcan'ın teşvikiyle oyunlaştırır. Eseri, Muhsin Ertuğrul'a oyunlaştırdıktan sonra yazdığı bir mektupla birlikte gönderir.

“Kardeşim Muhsin.

Sana bu mektubumla beraber bir de defter gönderiyorum. Bu bir piyestir.(*Yaprak Dökümü*) Romanı belki unutmuşundur. Fakat hatırlarsan da tanımayacaksın. Çünkü piyes haline geçerken kendimin bile kolayca tanıyamayacağım kadar kılık değiştirmiştir.

Bizim inkılabımız ikidir: içtimai müesseselerimizdeki inkılap ile aile hayatımızdaki inkılap. Yahut istersen eski, kapalı ve muhafazakâr hayattan yeni hür hayatımıza geçiş de. Birincisinin mucize denecek kadar kolay geçmiş olmasına mukabil, ikincisi güç olmuştur ve hele büyük şehirlerin aile hayatında büyük sarsıntılar yapmıştır ki böyle olması zaruriydi de. Üstelik bu inkılabın harp sonu adı verilen bütün dünya için karma karışık devre tesadüf etmesi, vaziyetimizi büsbütün güçleştirmiştir.”²⁰⁶

Bu piyesi on beş senelik bir romanından çıkardığını yazar. Romanı unutma ihtimalinin olduğunu, çünkü eseri piyese çevirirken birçok değişiklik yaptığını kılı kırk yardığını söylemeden geçemez. Bir yabancının eserini hatta bir düşmanın eserini okuyormuşçasına objektif davranmasını ister. Bunu eski arkadaşlıklarının bir vazifesi olarak görür. Mektubun devamında harp sonu inkılabına değinir.

3.1.1.1.7. *Eski Şarkı*

Eski Şarkı oyunu, yazarın 1938 yılında, olgunluk döneminde yazdığı *Eski Hastalık* romanından, 1951'de oyunlaştırıp kendi eliyle sahneye uyarladığı eseridir. Milli Eğitim Basımevi tarafından 1971 yılında 117 sayfa, üç perde bir prolog şeklinde yayımlanır. Güntekin'in romandan tiyatroya çevirdiği ikinci eseridir. Eserin 1989'da Milli Eğitim Basımevi tarafından bir baskısı daha yapılır. Bu baskının kaçınıcı baskı olduğu (2. ve ya 3.) belirtilmez. Aynı yayınevi tarafından 1992'de dördüncü, 1995'te beşinci baskısı yapılır. Oyunun birinci perdesi, sekiz sahne iki tablo, ikinci tablo ise üç sahneden ibarettir. İkinci perde beş sahneden, üçüncü perde ise iki tablodan oluşmaktadır.²⁰⁷ Oyunun provasında kendisiyle yapılan bir röportajda

²⁰⁶ a.g.e., s. 604-605.

²⁰⁷ Reşat Nuri Güntekin. (1971). *Eski Şarkı*. Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

eserle ilgili sorulara verdiği karşılıkta, *Eski Şarkı*, oyununu *Eski Hastalık* adlı eskice bir romanından aldığını belirtir. Daha önce anlattığını yeni bir ışıkla yeniden anlatma ihtiyacı hisseder. Roman ve tiyatro yazarken fikirlerini rastgele seçer. Güney Anadolu kıyıları açığında on beş senelik sırtı sıra muharebelerle harap olmuş bir küçük adada, dokunaklı bir sevgi çerçevesinde, Anadolu'nun gelişimine ayak uyduramayan İstanbul kızı ile geleneklerine bağlı Yusuf'un hikâyesini konu edinen yazar, romanındaki Züleyha'yı belirtmek istediğinin çok dışına çıkan bir kişiye dönüştürür.

“Mesela bu piyesteki kahramanım Züleyha biraz evvelki prova jenarelde, benim bir hayalim olmaktan çıkarak müstakil bir yabancı sesi ve hüvüyeti ile karşımda konuşmaya başlayınca onda yeni zamanlar kadınının bir müşterek hal veya hastalığını görür gibi oldum. Aşırı bir gurur, aşırı bir istiklal ve hürriyet iddiası ve bunların neticesi olarak vahşi bir uzlaşmazlık ve yanaşılmazlık. Gerçekte eski kadın kadar duygulu ve zayıftır, hayal ile romanesk ile doludur. Bir kelime ile çocuk kalmıştır. Fakat bütün bu duyguları ayakaltına aldığına, zayıf ve sefil gördüğüne kendini inandırmıştır. Yine yeni zamanların aşırı materyalist fikir cereyanları ona aşkı bir eski masal, sevişmeyi fizik cins iştahlarından ibaret göster. Üstelik İstanbul'un dışarıklıya karşı olan küçümsemesi, gerçekte askerliği bile kendine yakıştıramamış Osmanlı Payitahtının bu budala azameti benim Züleyha'nın durumunu büsbütün ağırlaştırmıştır. Bir tez piyesi yapmak iddiasında olaydım; piyeste birini bulur, kendisi ile beraber temiz bir Anadolu çocuğunu da yıkıp giden Züleyha'ya: “*Eski şarkı* mı? Hürriyet mi? Öde bakalım bunların harcını” dedirtirdim.²⁰⁸

Hazır bir romandan oyun çıkarmanın kolay olmadığına değinen yazar, oyunlarda kullanılan dilin titiz olmasına vurgu yapar. *Yaprak Dökümü*'nde eski kıyafetlerden yeni elbiseler diktiğini söyleyen Reşat Nuri, bu eserinde böyle bir yolu denemez. Yani konu yeni olmasa da kişiler, varlıklarıyla yepyeni bir kimlik kazanırlar. Genel bir provadan sonra dahi oyunlarını, henüz doğmamış bir çocuğa benzettir. Çirkin mi, ölü mü, hareketli mi olacaklarını, temsil edildikten sonra anlayacağını ve bir neticeye varacağını söyler.²⁰⁹

3.1.1.1.8. *Balıkesir Muhasebecisi*

Balıkesir Muhasebecisi,²¹⁰ 1953 yılında yazarın kendi kalemile radyofonik hale getirdiği ve sahnelediği üç perde dört tablodan oluşan oyunudur. 1971 yılında MEB yayınları tarafından *Tanrı Dağı Ziyafeti* 'yle aynı kitapta basılır. Kitapta 88

²⁰⁸ Reşat Nuri Güntekin'le bir konuşma. (1951). *Türk Tiyatrosu*. 248:4. İstanbul.

²⁰⁹ a.g.m. s. 5.

²¹⁰ Reşat Nuri Güntekin. (1971). *Balıkesir Muhasebecisi*. MEB yayınları, İstanbul. 1971.

sayfalık bir bölümden ibaret olan eserin, ikinci baskısı Milli Eğitim Basımevi ve İnkılap Yayınları tarafından 1977’de, dördüncü baskısı ise 1992’de İnkılap ve Aka Yayınevinden yapılır. Aynı yıl Milli Eğitim Basımevi yeni bir baskı daha yapar.

Toplumsal bir eleştiri niteliğinde olan eserde Reşat Nuri, *Yaprak Dökümü*’nde aile babasına biçtiği rolün tersini ele alır. Namuslu ve dürüst bir şekilde yaşayıp toplum katında ezilmektense, devrin şartlarına uyup yasal olmayan yollardan para kazanıp itibar sahibi olan bir babanın öyküsü, toplumun aksak yönleri, bozulan aile düzeni ve yozlaşan bireyler üzerinden yansıtılır.

3.1.1.1.9. *Tanrı Dağı Ziyafeti*

Dört perdeden oluşan *Tanrı Dağı Ziyafeti*,²¹¹ adlı oyun, Reşat Nuri’nin 1954 yılında yazıp temsil ettiği oyunudur. İkinci baskısı 1971 yılında Balıkesir Muhasebecisi’yle birlikte MEB Yayınları tarafından yapılır. 85 sayfadan oluşan eser, Orta Asya’da Karkum Cumhuriyeti’nde, çıkarlar devreye girince insanların nasıl da ikiyüzlü olabileceğini hem okuyucuya hem de seyirciye gösterir. 1954 yılında yazılmış olan bu oyun, diktatörlükten demokrasiye geçiş denemesinde ortaya çıkan olayları dile getirir.

3.1.1.1.10. *Bu Gece Başka Gece*

1956 yılında yazılan eserin²¹² baskısı yapılmamıştır. Eser üç perde altı tablo, 82 sayfadan oluşan bir komedidir. *Harabelerin Çiçeği* romanında yer alan *Boyunduruk*²¹³ adlı uzun hikâyeden sahneye tatbik edilmiştir. Eser, görücü usulü evliliği eleştirmektedir. Reşat Nuri, hikâyede karakter sayısını az tutup olay akışını genişletirken oyunda şahıslarının adlarını değiştirip, sayılarını çoğaltmıştır. Tipler ve diyaloglar artmış olay örgüsü dar bir çerçevede ve gülünç bir şekilde ele alınmıştır. Lütfi Ay, Reşat Nuri ile son görüşmesinde bu oyunla ilgili yaşadığı anısını anlatır.

“Son bir defa Unesco toplantısında buluşmuştuk. Zeki bakışlarında garip bir donukluk var gibiydi. Bir ara üşümüş paltosunu sırtına almıştı. Hiç sigara içmemiş ve ne kadar az konuşmuştu. Hâlbuki bildim bileli, ağzının sol köşesinde zarafetle taşıdığı ve birinden öbürünü tazelediği, sigarası dudaklarından hiç eksilmemiş, tiyatro işleri konuşulurken

²¹¹ Reşat Nuri Güntekin. (1977). *Tanrı Dağı Ziyafeti*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

²¹² Reşat Nuri Güntekin. (1956.) *Bu Gece Başka Gece*. Ankara Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü. Ankara.

Not: Eserin kitap halinde baskısı yapılmamıştır. Oyun metni Ankara Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü arşivinden temin edildi.

²¹³ Reşat Nuri Güntekin. (1972). *Harabelerin Çiçeği*. İnkılap ve Anka Kitabevi, İstanbul.

sustuğu olmamıştı. Yemekte biraz neşelenmişti. Bunu, belki de o sırada kendisini telefonla arayan Muhsin'le yaptığı konuşmaya borçluyduk. Küçük Tiyatro'da iki haftadan beri provalarına başlanılmış olan yeni piyesi, "Bu Gece Başka Gece" yi sahneye koyan ve başrolünü de oynamaya hazırlanan Salih Canar birden bire hastalanmış, yerini alabilecek kimse olmadığı için de provalar durmuş hatta piyesin akıbeti tehlikeye düşmüştü. Muhsin telefonda, Salih'in ilaçlarla ayağa kalktığını ve çalışmalarına yeniden başlayacağını müjdelemişti.

Bu müjde onun durgunluğunu öylesine gidermişti ki adeta neşelenmiş, bardağıma ısrarla koyduğumuz bir eski şarabı tazelememize razı olmuş ve konuşmalara hararetle katılmaya başlamıştı. Dört buçuğa doğru gittiler. Reşat Nuri ile kapının eşliğinde öpüştük. Meğer bu son görüşmemizmiş."²¹⁴

Zihni Küçümen (1929-1996) kaleme aldığı bir yazısında Raşit Rıza ile Reşat Nuri'nin sahnelenen son oyunu hakkında bir konuşma yapar.

"Aksaray bölümümüzde temsillerine başlanacak olan merhum Reşat Nuri Güntekin'in "Bu Gece Başka Gece" isimli son piyesini sahneye koyan Sayın Raşit Rıza ile merhum müellif arasında çok eski bir hukuk olduğunu bilir miydiniz? Biz her iki şahsiyetin de Darübedayi tarihinde önemli yer tutacağına inandığımız için bu konuşmayı bir vesika kalır diye gerekli bulduk. Reşat Nuri Bey'in "Taş Parçası" gibi dillere destan ilk piyesinin yaratıcısı aktör Raşit Rıza idi. Onun son piyesini sahneye koymak da rejisör Raşit Rıza'ya mukaddermiş. *Hülleci*'yi Ankara Halkevi'nde sahneye koydum. Onun son piyesini de gene benim sahneye koymam yazılıymış. Ruhunu şad edebilirsem ne mutlu bana."²¹⁵

Reşat Nuri'nin teyze oğlu Ruşen Eşref Ünaydın, *Bu Gece Başka Gece* adlı oyunun seyirciler tarafından nasıl karşılandığından bahseder.

"Ne tesadüf onun son eseri de bir piyesti. Hastalığının başladığını sezmeyerek veya bir kırıklık sezmeğe başlamışsa bile onu kötüye yormayarak uça uça bir sonbahar günü o piyesinin başına gitmek... Orada, sesi büsbütün kısılcaya kadar piyesin hazırlanışında, oynanışında bulunmak... Amansız hastalığının ona çektirmediği kastettiği bir haksız mücezat sayılabilecek bu yolculuğu – bütün ömrünce gördüğünü bildiğim- tiyatro rüyasının kader eliyle onun güzel başına konacak son mükâfat çelengini sunak için kurduğu bir denkleştirme sahnesi gibi olmuştur. Piyesin adının "Bu Gece Başka Gece" olması da ne hazin! Kulaklarımda son alkışların sesi ile derdine çare aratıp buldurmağa koşturan uçağın pervane sesleri birbirlerine karışıp uğuldayarak batıya uçuşu, eğer kendi kurtulup düşünebilecek olsaydı kim bilir hangi bir yeni piyesinin kim bilir nasıl heyecan verici sahnesi olurdu! Ve Reşad, ruhu göğe ağmadan önce vücudu alkışlar

²¹⁴ Lütfi Ay. (1969). Reşat Nuri ile son görüşmemiz. *Türk Tiyatrosu*. Yıl:40, 385: 2-3. İstanbul, Ekim 1969.

²¹⁵ Zihni Küçümen. (1957). Bu Gece Başka Gece dolayısıyla Raşit Rıza ile bir konuşma. *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:26 305: 3. İstanbul.

arasından havalanarak bizlerden ayrıldı. Büyük yazar batının öbür ucunda bir güneş suya iner gibi derin sessizliğe ve ucu bilinmeyen karanlığa çekildi.”²¹⁶

Reşat Nuri'nin son yolculuğunda sahneyi aydınlatan oyun, Türk tiyatrosunda etkili olmuş ve geçmişten geleceğe geleneklerin olumsuz yönleri bir kez daha dile getirilmiştir.

3.1.1.2. Mektep Temsilleri

3.1.1.2.1. Ümidin Güneşi

1924 yılında İkbâl Kütüphanesi tarafından neşredilen *Ümidin Güneşi*,²¹⁷ mektep temsillerinin dördüncüsü olup iki perdeden ve onar meclisten oluşan bir dramdır. Orhaniye Matbaasında 37 sayfa olarak basılır.

Genç ve idealist bir fen öğretmeninim ilim aşkını talebelere anlatması ile başlayan olaylar, kimya dersinde yardımcı bir öğrenciye ihtiyaç duyulmasıyla iyice karmaşık bir hal alır. Neden sonuç ilişkisi bağlamında incelenen bu eserde kıskançlık temi üzerinden yaşanan trajik bir son işlenir.

3.1.1.2.2. Gazeteci Düşmanı

Reşat Nuri'nin, 1924 yılında “Yıldız Böceği” müstearıyla komedi tarzında yazdığı bu oyun,²¹⁸ üç temsilin bir arada bulunduğu mektep temsillerinin beşincisidir. *Gazeteci Düşmanı*, İkbâl Kütüphanesi tarafından 15 sayfa olarak Orhaniye Matbaasında basılır. Eserin ikinci baskısı 1925 yılında aynı matbaada yapılır. 8 sayfadan oluşan *Gazeteci Düşmanı*'nda, cepheden yeni dönen bir paşanın gazetecilere olan öfkesi, gazetecilerin arsızlığı, laf dinlemeziği anlatılır.

3.1.1.2.3. Şemsiye Hırsızı

Reşat Nuri, 1924 yılında “Yıldız Böceği” müstearıyla komedi tarzında yazdığı bu oyun,²¹⁹ üç temsilin bir arada bulunduğu mektep temsillerinin

²¹⁶ Ruşen Eşref Ünaydın. (1957). Reşat Nuri Güntekin'i anarken. *Türk Tiyatrosu*, Yıl:26, 304:5. Ocak 1957.

²¹⁷ Reşat Nuri Güntekin. (1924). *Ümidin Güneşi*. İkbâl Kütüphanesi, İstanbul.

²¹⁸ Reşat Nuri Güntekin. (1925). *Gazeteci Düşmanı, Şemsiye Hırsızı, İhtiyar Serseri*. İkbâl Kütüphanesi, İstanbul.

Not: Eserin Osmanlı Türkçesi baskısı, İstanbul Atatürk Kitaplığı'ndan temin edip çeviriyazısı gerçekleştirildi.

²¹⁹ Reşat Nuri Güntekin. (1925). *Gazeteci Düşmanı, Şemsiye Hırsızı, İhtiyar Serseri*. İkbâl Kütüphanesi, İstanbul.

beşincisidir. ”Şemsiye Hırsızı”, *Kelebek* dergisinde yayımlanan bir oyundur. Eserin ikinci baskısı 1925 yılında aynı matbaada yapılır. 5 sayfadan oluşan *Şemsiye Hırsızı*, şemsiyesi kaybolan bir beyefendinin, Üsküdar Vapurunda şemsiyesini görmesi ve gazeteye hırsızlığı kibar bir şekilde ilan vermesini ince bir mizahla konu edinir.

3.1.1.2.4. *Bir Köy Hocası*

Akşam Matbaası tarafından 1928 yılında 38 sayfa olarak İstanbul’da basılan *Bir Köy Hocası*,²²⁰ iki perdelik bir mektep temsilidir. Eserin tek bir baskısı vardır. Son sayfasında Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi eserlerinin bir listesi bulunmaktadır. Ayrıca Reşat Nuri’nin “Kız isimlerinin tahvili suretiyle erkek mekteplerinde de temsil edilebilir.” ifadesi eserin ilk sayfasında yer alır.

Anadolu’nun küçük kasabalarının birinde fakir bir mektepte geçen olaylarda inkılapçılarla tutucular, karşı karşıya getirilir.

3.1.1.2.5. *Babür Şah’ın Seccadesi*

Bir perdelik bir komedi olan *Babür Şah’ın Seccadesi*,²²¹ 1931 yılında Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi tarafından basılan bir mektep temsilidir. 21 sayfadandan oluşan eserin sonunda *Diş Ağrısı* adlı monolog bulunur. Eserin ilk baskısı Necm-i İstikbal Matbaası tarafından 27 sayfa olarak İstanbul’da basılır. Uyanık açgözlü olan antikacı Hacı Murat’ın kendisine getirilen değerli eşyaları sahibinden çok düşük fiyata alıp yüksek fiyata satması sonucu oyuna gelmesi işlenir.²²²

3.1.1.2.6. *Diş Ağrısı*

Reşat Nuri Güntekin’in Aziz Hüdayi müstearını kullanarak yazdığı ve 1931 yılında *Babür Şah’ın Seccadesi* ile birlikte basılan *Diş Ağrısı*,²²³ 7 sayfadan oluşan

Not: Eserin Osmanlı Türkçesi baskısı, İstanbul Atatürk Kitaplığı’ndan temin edip çeviriyazısı gerçekleştirildi.

²²⁰ Reşat Nuri Güntekin. (1928). *Bir Köy Hocası*. Akşam Matbaası, İstanbul.

Not: Eserin Osmanlı Türkçesi baskısı, İstanbul Atatürk Kitaplığı’ndan temin edip çeviriyazısı gerçekleştirildi

²²¹ Reşat Nuri Güntekin. (1931). *Babür Şah’ın Seccadesi*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul,

²²² Enver Töre. (2006). *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*. Duyap Yayınları, İstanbul, s. 189.

²²³ Reşat Nuri Güntekin. (Aziz Hüdayi). (1931). *Diş Ağrısı*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.

bir monologdur. Eserde, 12-13 yaşlarında bir kız çocuğunun ağrıyan dişiyle ilgili hissettikleri anlatılır.

3.1.1.2.7. *Bir Kır Eğlencesi*

İki perdelik bir komediden oluşan *Bir Kır Eğlencesi*,²²⁴ Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi tarafından 1931 yılında tek bir baskısı yapılan bir mektep temsilidir. 46 sayfadan oluşan eserin arka sayfasında Muallim Ahmet Kitaphanesi tarafından basılan eserlerin bir listesi bulunmaktadır.

Tutucu ve katı bir kadın olan Mısırlı Mahpeyker Hanımefendi'nin sahibi olduğu kız okulunu ziyaret etmesi sonucu yaşanan komik olaylar, bir öğrencinin girdiği kılıkklar üzerinde gülünç bir şekilde işlenir.

3.1.1.2.8. *Ümit Mektebinde*

İki perdelik bir mektep temsili olan *Ümit Mektebinde*, 1931 yılında Muallim Ahmet Kitaphanesi tarafından tek bir baskısı yapılan ve 30 sayfadan oluşan küçük bir oyundur. Son sayfasında eserlerin bir listesi bulunmaktadır.

Ümit Mektebi öğrencilerinden Şefkat'in, muhacirler için toplanan parayı, Yunanlılardan kaçıp Anadolu'ya sığınmak isteyen bir genç için çalmasını konu edinir. Yaptığı hırsızlık iyi bir amaç için de olsa okulun kuralları gereği, okulla ilişkisi kesilmesi trajik bir şekilde anlatılır.

3.1.1.2.10. *Felaket Karşısında*

1931 yılında 45 sayfa olarak Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi tarafından *Felaket Karşısında*, *Göz Dağı*, *Eski Borç*,²²⁵ ile aynı kitapta basılan, sosyal konuların işlendiği bir perdelik bir oyundur. *Felaket Karşısında*, yirmi üç yaşında asil ve kibar olan Nermin'in, yaşadığı felaketin ortaya çıkışını anlatır.

3.1.1.2.11. *Göz Dağı*

1931 yılında 45 sayfa olarak Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi tarafından *Felaket Karşısında*, *Göz Dağı*, *Eski Borç*,²²⁶ ile aynı kitapta basılan, sosyal konuların

²²⁴ Reşat Nuri Güntekin. (1931). *Bir Kır Eğlencesi*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.

²²⁵ Reşat Nuri Güntekin. (1931) *Felaket Karşısında*, *Göz Dağı*, *Eski Borç*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.

²²⁶ Reşat Nuri Güntekin. (1931) *Felaket Karşısında*, *Göz Dağı*, *Eski Borç*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.

işlendiği bir perdelik bir oyundur. *Göz Dağı*, baskı ve şiddetle çocuk terbiye etmenin trajik sonunu anlatarak ebeveynleri eleştirir.

3.1.1.2.12. *Eski Borç*

1931 yılında 45 sayfa olarak Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi tarafından *Felaket Karşısında*, *Göz Dağı*, *Eski Borç*,²²⁷ ile aynı kitapta basılan sosyal konuların işlendiği bir perdelik bir oyundur. *Eski Borç*'ta, yapılan iyiliğin altında ezilişi ve sınıf ayrımının çocuklar üzerindeki acımasızlığı eleştirilir.

3.1.1.2.13. *İstiklâl*

İstiklâl,²²⁸ *Hâkimiyeti Milliye* gazetesi tarafından 1933 yılında 20 sayfa olarak basılan bir perdelik bir mektep temsilidir. Eser, *Varlık* dergisinin ilavesidir. İlk sayfada ilave olduğu belirtilmiştir. Eserin 1953'e kadar dört baskısı yapılır. İkinci baskısı 1933 yılında Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kâğıtçılık, üçüncü baskısı 1934 yılında Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, dördüncü baskısı da 1953 yılında Ahmet Halit Kitapevi tarafından yapılır.

Bağımsızlığın, hürriyetin, istiklalin, başkasının egemenliğine ne olursa olsun girilmemesi gerektiğinin radikal dille vurgulandığı eserde olaylar, Akdeniz kıyılarında bir kaza merkezinin hapisanesinde geçer.

3.1.1.2.14. *Vergi Hırsızı*

Devlet Matbaası tarafından 1933 yılında İstanbul'da basılan *Vergi Hırsızı*,²²⁹ mektep temsili olup 20 sayfadan ibaret, bir perdelik bir komedidir. Eserin diğer bir baskısı aynı yıl Ankara'da Maarif Vekâleti tarafından 20 sayfa olarak yapılır.

Reşat Nuri, hak yemenin insanı mutlu etmediğini, devlet parasının çalınmaması gerektiğini ve dürüstlüğün önemini devlet-millet ilişkisi bağlamında vergi düşüncesi etrafında rüyalar aracılığıyla ele alır.

3.1.1.3. *Adapte Oyunlar*

Reşat Nuri Güntekin, Fransız tiyatro sanatçılarından uyarladığı oyunlarının tamamında yöresel koşulları göz önünde bulundurur ve oyunu tamamen yerleştirir.

²²⁷ Reşat Nuri Güntekin. (1931) *Felaket Karşısında*, *Göz Dağı*, *Eski Borç*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.

²²⁸ Reşat Nuri Güntekin. (1933). *İstiklâl. Hakimiyet-i Milliye Gazetesi*, Ankara.

²²⁹ Reşat Nuri Güntekin. (1933). *Vergi Hırsızı*. Devlet Matbaası, İstanbul.

Eserleri okunduğunda karşılaşılan şahıslar gündelik yaşamdaki halktan bağımsız olmamakla birlikte, kullandığı isim ve konular, adapte ettiği oyun ve yazarından çokça farklılık gösterir.

3.1.1.3.1. *Hakiki Kahramanlık*

Reşat Nuri Güntekin'in 1334 (1918) yılında Tristan Bernard'ın *Le Vravi Courage* adlı eserinden uyarladığı 15 sayfadan oluşan ve bir perdelik bir komedi olan *Hakiki Kahramanlık*²³⁰ oyununu, Hayrettin Rüştü müstearıyla yazar. Eser, İtimat Kütüphanesi tarafından Kader matbaasında *Temaşa Mecmuası* Külliyyatının ikinci adedi olarak basılır.

Doğancılar'da bir mahalle kahvesinde Köse Rıza'nın Fedai Efendi'ye attığı tokadın münakaşasının anlatıldığı eserde, kendi dertlerini sürekli anlatıp arkadaşını bıktıran Fedai Efendi'nin korkaklığını kahramanlık olarak göstermesi gülünç durumlara yol açar.

3.1.1.3.2. *İhtiyar Serseri*

Reşat Nuri, 1924 yılında “Yıldız Böceği” müstearıyla komedi tarzında yazdığı bu oyun,²³¹ üç temsilin bir arada bulunduğu mektep temsillerinin beşincisidir. *İhtiyar Serseri* ise Octave Mirbeau'nun eserinden uyarlamadır. Eserin ikinci baskısı 1925 yılında aynı matbaada yapılır. 13 sayfadan oluşan *İhtiyar Serseri*, zor durumda olan bir ihtiyarın yolda bulunduğu bir cüzdanı karakola getirmesi sonucu şüpheli durumuna düşmesi, gülünç bir şekilde konu edinilir.

3.1.1.3.3. *Bir Gece Faciası*

Maarif Muharrirleri Asarı Cami Külliyyatı'nın beşinci adedi olan *Bir Gece Faciası*,²³² 1342 (1926) yılında İktbal Kütüphanesi tarafından Orhaniye Matbaası'nda basılan 56 sayfadan ve üç perdeden oluşan bir dramdır. François De Curel'in “*Terre*

²³⁰Reşat Nuri Güntekin .(1918). *Hakiki Kahramanlık*. İtimat Kütüphanesi Kader Matbaası, İstanbul. 15 s.

Not: Eserin Osmanlı Türkçesi baskısı, İstanbul Atatürk Kitaplığı'ndan temin edip çeviriyazısı gerçekleştirildi

²³¹ Reşat Nuri Güntekin. (1925). *Gazeteci Düşmanı, Şemsiye Hırsızı, İhtiyar Serseri*. İktbal Kütüphanesi. İstanbul.

Not: Eserin Osmanlı Türkçesi baskısı, İstanbul Atatürk Kitaplığı'ndan temin edip çeviriyazısı gerçekleştirildi.

²³² Reşat Nuri Güntekin. (1926). *Bir Gece Faciası*. İktbal Kütüphanesi, İstanbul.

Not: Eserin Osmanlı Türkçesi baskısı, İstanbul Atatürk Kitaplığı'ndan temin edip çeviriyazısı gerçekleştirildi.

Inhumaine” ünvanlı piyesinden nakledilmiştir. İlk defa 1342 Ramazanında Şehzadebaşı’nda Ferah Tiyatrosunda Darülbedayi sanatkârları tarafından temsil edilir. 1336 (1920) senesinde Adapazarı’nda bir çiftlikte cereyan eden olaylarda, Reşat Nuri, bu eserinde memleket sevdalısı, memleketin kurtuluşu için canla başla çalışan bağımsızlık sevgisini her şeyden üstün tutan bir askeri, konu edinir. Beklenmeyen olayların boy verdiği oyunda, milli değerlerin hissi duyguları sürüklediği çıkmaz, anne-oğul-misafir üçgende anlatılır.

3.1.1.3.4. Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle

Maarif Muharrirleri Asarı Cami Külliyyatının sekizinci adedi olan *Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle*²³³ 1926 yılında yazılan bir perdelik bir komedidir. 19 sayfadan oluşan eser, Tristan Bernad’ın *L’anglais Tel qu’on le Parle* eserinden uyarlamadır. İkbâl Kütüphanesi tarafından Marifet matbaasında mektep temsili olarak basılır. Muharrir “Yıldız Böceği” takma adıyla eseri *Kelebek*²³⁴ dergisinde yayımlar. Eserin temsil hakkının saklı olduğunu yazar, eserin ilk sayfasında “ 8 Mayıs 1326 tarihli Hakk-ı Telif Kanununa Tevfikten tekrar Tabi’ ve Tiyatroda temsil hakkı mahfuzdur.” ifadesi ile dile getirir. Beyoğlu’nda Kahire Oteli’nde Medrese eğitimi gören ancak Arapça bilmeyen İdris Hoca’nın, otele gelen Adil’in ne dediğini anlamaması ve saçma sapan şeyler uydurmaya başlamasının gülünçlüğünü ele alır. Reşat Nuri, her dilin kendine has özellikleri olduğunu, birkaç kelime ile bütün dili bildiğini sananları bu oyununda eleştirir.

3.1.1.3.5. Çifte Keramet

Reşat Nuri’nin Tristan Bernard’ın *Les Jumeaux de Brighton* ünvanlı eserinden naklettiği *Çifte Keramet*,²³⁵ 1927 yılında İkbâl Kütüphanesi tarafından Orhaniye Matbaasında basılan 89 sayfadan oluşan üç perdelik bir komedidir. Maarif Muharrirleri Asarı Cami Külliyyatı’nın on ikinci adedir. İlk defa olarak 1343(1927) senesi Ramazanında Beyoğlu’nda Halep Çarşısında Varite Tiyatrosunda Darülbedayi sanatkârları tarafından temsil edilmiştir.

²³³ Reşat Nuri Güntekin. (1926). *Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle*. İkbâl Kütüphanesi, İstanbul.

²³⁴ M. Fatih Kanter. (2011). *Madalyonun Öteki Yüzü Reşat Nuri Güntekin*. EOY. Yayınları, Ankara, s.76.

²³⁵ Reşat Nuri Güntekin(1927). *Çifte Keramet*. İkbâl Kütüphanesi, İstanbul.

Not: Reşat Nuri Güntekin eseri, Fransızcadan Osmanlıcaya çevirmiştir. Eserin Osmanlı Türkçesi baskısı, İstanbul Atatürk Kitaplığı’ndan temin edip çeviriyazısı gerçekleştirildi.

Otuz yedi yıldır birbirini göremeyen ikiz kardeşlerin Büyük Ada'da tesadüfen denk gelmeleri sonucu meydana gelen gülünç karışıklıklar anlatılır. Reşat Nuri, bu tesadüfü, yanlış anlaşılmalara üzerine kurarak eğlenceli bir durum yaratmaya çalışır. Eser Shakespeare'ın *Yanlışlıklar Komedyası* adlı oyunu ile konu bakımından benzerlik gösterir.

3.1.1.4. Tercüme Oyunlar

Reşat Nuri Güntekin, Namık Kemal (*Akif Bey*)'den uyarladığı ve Octave Mirbeau'dan (*İş Adamı*) tercüme ettiği oyunların konusuna ve şahıs isimlerine bağlı kalarak sadece çeviri yazısını gerçekleştirmiştir.

3.1.1.4.1. *Akif Bey*

Reşat Nuri Güntekin'in, Namık Kemal'in aynı isimli eserini yeniden sahneye tatbik ettiği, beş perdelik bir dram olan *Akif Bey*,²³⁶ MEB yayınları tarafından 1956 yılında ilk baskısı yapılır. İkinci baskısı 1966 yılındadır. Reşat Nuri, Muhsin Ertuğrul'a yazdığı mektupta *Akif Bey*'i anlatır.

“*Akif Bey*, beni epeyce uğraştırdı. İsteddiği şey bir adaptasyondan ibaret olsaydı, mesele yoktu. Her yerde yapıldığı gibi, *Akif Bey*'den kendimce ve kendi malım olacak bir piyese çıkarırdım. Bütün mesuliyet benim, kendimin olurdu. Bir şeye benzerse ne âlâ. Benzemezse kimsenin beni bir parça hırpalamaktan başka diyeceği olmazdı. Faka Devlet Tiyatrosunun kararına göre, istenen şey bir adaptasyon değil, bir çeşit restorasyondur. Namık Kemal'i de, *Akif Bey*'i de tanıdığımız çehreleriyle ayakta tutmak ve aynı zamanda Devlet Tiyatrosu sanatçıları için bir güzel oyun çıkarma fırsatı hazırlamaktır. Direktifin iki şartlarından birisi dili bugünkü dile uydurmaktır ki bunda bir güçlük yok.”

Reşat Nuri'nin bu sözlerinden eseri yeniden adapte etmesinin Devlet tiyatrosunun isteği olduğu, metnin dilini bugünkü dile çevirirken de pek zorluk çekmediği, çünkü Namık Kemal'in dilinin birkaç kelime haricinde bugüne uygun olduğu anlaşılmaktadır. Reşat Nuri, mektupta *Akif Bey*'de yaptığı değişikliklere de değinir.

“Piyesten epeyce şeyler çıkarıp attım. Fazla uzun ve lüzumsuz tekrarlar vardı. Bu çıkarışlar bence pek zararlı olmamıştır. Çünkü benim anlayışıma göre sözlerinde, vakalarında zayıfça olanları gitmiş, en güzel ve kuvvetlileri kalmıştır. Bundan başka bazı diyaloglar ve vakaların yerleri, hatta perdeleri değişmiştir(...) bir iki de şahıs ilavesinde bulundum.”

²³⁶ Reşat Nuri Güntekin. (1966). *Akif Bey*. MEB Yayınları, İstanbul, s.1-5.

Olay, *Çürüksu*'da geçer. Oyun, kıskançlık ve ihanet temi üzerine kurulur. *Akif Bey*, cepheye giderken eşi Dilruba'yı gönüllü elverirse de geride bırakır. Dilruba'nın ne olursa olsun kendisini çok sevdiğini ve bekleyeceğini sanır. Ancak olaylar böyle tecelli etmez. *Akif Bey*'in Ruslar tarafından yanan gemilerde öldüğü haberi gelir gelmez Dilruba, başka bir erkekle görüşüp evlenir. Evlendiği adam Esat Bey'dir. *Akif Bey*'in düğün gecesi ortaya çıkması ortalığı karıştırır. Kadın ve kıskançlığın konu edinildiği oyun trajik bir sonla biter.

“*Akif Bey*'in konusu sadece kıskançlık faciası, bir orta malı kadın, bir saygısız yosma etrafında meydan alan ve birkaç kişinin birbirini kesip doğramasıyla sonuçlanan bir günlük gazete cinayetidir.”

Akif Bey'in konusu için gazete haberi olacak derecededir diyen Güntekin'in Namık Kemal ile ortak noktası kadın, ahlaki çöküntü ve ihaneti işlemesidir.

3.1.1.4.2. *İş Adamı*

Reşat Nuri'nin 1932 yılında Octave Mirbeau'nin *Le Portfeuille* alı eserinden tercüme ettiği üç perdelik bir dramdır. İkbâl Kütüphanesi sahibi Hüseyin tarafından Burhaniye Matbaasında 104 sayfa olarak basılan eserin ilk perdesi 7, ikinci ve üçüncü perdesi ise 10 sahneden oluşur.

Vauperdu Şato'su sahibi İsidore Lechat'ın haksız kazançla elde ettiği servetinin anlatıldığı oyunda, Mösyö Lechat'ın iki defa iflas etse de türlü hile ve düzenbazlıklarla yeniden zengin olması anlatılır. *İş Adamı* ile *Balıkesir Muhasebecisi* oyunu konu itibarıyla benzerlik gösterir. İsidore'nin karısı Madam Lechat da Huriye Hanım gibi içinde olduğu durumu sevmediğini dile getirirse de aslında bu yaşantı hoşuna gitmektedir. Tahir Bey'in her gece düzenlediği eğlenceler bu oyunda yerini eve her gece gelen misafir iş adamlarına, bırakır. *Balıkesir Muhasebecisi*'ndeki Nejat'ın asi ve isyankar ruhuna *İş Adamı*'nda, babasının ne kazancını ne kendisini kabul etmeyen Mösyö Lechat'ın kızı Germaine bürünür. İki çocuk sahibi olan İsidore, oğlu Xavier'i zenginliğiyle şımartarak her istediğini yapar. Ona aldığı otomobile aşırı hız yapan oğlu talihsiz bir kaza sonucu ölür. Kızını ise bir iş ortaklığı için evlendirmeye karar verir. Kızı ona büyük bir karşı duruşla isyan eder ve çalışanlarından, Lucien Garraud ile evlenmek istediğini söyleyip evi terk eder.

İnsanların zor durumundan faydalanmayı huy edinmiş olan zengin iş adamı, ailesinin bu durumu karşısında hüsrana uğrasa da oğlunun cenazesini aldığı gün kendisi ile iş yapmaya gelen iki mühendisi kendi çıkarlarını göz önüne alarak geri

püskürtür ve adil olmayan bir sözleşme imzalatır. Paranın baskın geldiği oyun trajikomik bir sonla noktalanır.

3.1.1.5. Sonradan Oyunlaştırılanlar

3.1.1.5.1. *Çalığışu (İstanbul Kızı)*

1922 yılında İkbâl Kütüphanesi tarafından roman olarak basılan *Çalığışu*,²³⁷ *İstanbul Kızı*, adında bir tiyatro metniyken Darülbedayi sahne şartlarına uymadığı gerekçesiyle sahnelenemez. Reşat Nuri de bu tiyatro metnini romana çevirip yayımlar. Türk edebiyatında bugüne kadar en çok okunan roman olan *Çalığışu*, Necati Cumalı tarafından 1991 yılında oyunlaştırılır. Oyun, üç perdeden oluşur. Birinci perdede on bir, ikinci perdede yedi, üçüncü perdede ise on tablo bulunmaktadır. Eser, 113 sayfadan meydana gelir.

“Toplumla en kuvvetli bağı olan tiyatro sanatından yararlanarak *Çalığışu*’nu anmayı bizim için yerine getirilmesi gereken bir ihtiyaç olarak oyunlaştırdım. Reşat Nuri Güntekin, *Çalığışu*’nu ilkin “İstanbul Kızı” adını verdiği bir oyun olarak tasarladığı söylenir. Ne yazık ki oyun hakkında bilgim yok. Fakat *Çalığışu*’nda tiyatroya elverişli birçok taraflar gördüm. Romanda kişilerin durmadan yer değiştirmeleri, romanın oyunlaştırılması bakımından son derece güçlükler doğuruyordu. Fakat bunun yanında kişilerin kuvvetli hatlarla, canlı bir şekilde çizilmiş olması o kişileri sahnede canlandırarak sanatçılara geniş oyun olanakları sağlıyordu. *Çalığışu*’nu elimden geldiği kadar, yazarına sadık kalarak, oyunlaştırmaya gayret ettim. Çoğu konuşmaların tek bir kelimesini değiştirmeden aldım. Romanın son derece cana yakın bazı kişilerini temsil gereği bırakmak zorunda kaldım. Okuma hevesimin geliştiği yıllarda en çok yararlandığım, en çok sevdiği bir yazarın, Reşat Nuri Güntekin’in anısına benim elimden gelen hizmet bu. *Çalığışu*’nun Altın yürekli yazarını saygıyla anıyorum.”

Çalığışu, geleneksel toplumun tamamen erkeğe bağımlı, boynu eğik kadın imgesini parçalayan ve hayat karşısında tek başına duran sağlam karakterli, özgür genç kız kimliğinin derin izlerini taşır. Anadolu’da Kurtuluş Mücadelesinin yaşandığı bir dönemde İstanbul’daki lüks yaşamını gönül meselesi yüzünden bırakıp Anadolu’nun bir köyüne öğretmen olarak giden Feride’nin öyküsüdür. Güntekin, idealist öğretmen karakterini ilk kez bu eserinde yansıtır. Bu eser, laik bir kadının tutucu, erkin ve baskın insanlar arasında kalmasının doğurduğu sorunların en güzel ifadesidir.²³⁸

²³⁷ Necati Cumalı. (1991). *Çalığışu*. Kültür Bakanlığı, Ankara, s.3.

²³⁸ Taylan Altuğ. (2005). *Bir Ruh Kimliği Reşat Nuri*. İnkılap, İstanbul, s. 41-42.

3.1.1.5.2. Yeşil Gece

Yeşil Gece'nin ilk basımı 1928 yılında *Vakit* gazetesinde tefrika edildikten sonra Suhulet Kütüphanesi tarafından basılır. Birinci basımı 110 on sayfadan oluşan eser, İkinci baskısı, 1945 yılında 215 sayfa olarak Semih Lütfi Kitabevi tarafından, otuzuncu baskısı ise İnkılap Kitabevi tarafından 2006'da yapılır.²³⁹

Yeşil Gece, Reşat Nuri'nin üzerinde çokça durulan ve tartışılan eserlerinden biridir. Çalığışu'nun devamı kabul edilen eserde Ali Şahin de Feride gibi idealist bir kişidir. Her ikisi de Anadolu'da belli bir ülküyü gerçekleştirme amacıyla bulunur. Reşat Nuri, iki eseri arasında ayırım yapmaz.

“Çalığışu'nda Âşık Garip gibi, bütün masal âşıkları gibi başını alıp kırlara çıkan âşık kız çocuğu ile *Yeşil Gece*'deki sakallı köy hocası arasında pek fark göremiyorum. Biri sevdiği erkeği, öteki Tanrıyı kaybetmiş iki romanesk biçare ki, Anadolu köylüklerinde bir Anadolu deyimiyile kır yılanları gibi dolanarak, onların boş kalmış yerlerini doldurmağa uğraşıyorlar. Bu romanlardan birinde tamamıyla fantezist, ötekinde ise realist görünmekle beraber yine az çok öyle ve konvansiyonel iki masal vardır. Yani ayrı yollara gidiyorum sanarak hep aynı dairenin içinde dönüp dolaşmışım.”

Yeşil Gece'nin Atatürk'ün Reşat Nuri'den yobazlığı eleştiren bir roman yazmasını istemesi üzerine doğduğu yolunda Oktay Akbal (1925-2015) tarafından öne sürülen bir tez de vardır.²⁴⁰

“Ben *Yeşil Gece*'de sadece itikadını, onunla beraber de ebedi hayat ümidini, uzun ve acı savaşlardan sonra kaybeden kendi ölümsüzlüğü fikrinde bir teselli arayan bir insanın romanını yazmak istiyordum. Atatürk inkılabı ve laik öğretim zamanına rastladı.²⁴¹

Kadrican Mendi, *Yeşil Gece* ile ilgili kaleme aldığı yazısında Oktay Akbal'ın tezini destekler.

“Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece*'si işte bu radikal kopuşa tarihsel gerekçeler bulma çabasıdır. Tıpkı Mustafa Kemal'in Nutuk'ta ima ettiğine benzer bir şekilde *Yeşil Gece*'nin Şahin Efendisi de Cumhuriyete giden zorunlu bir sürece zamanının çok ilerisinde olan bir aydın olarak katkıda bulunma iddiasındadır.”²⁴²

²³⁹ M. Fatih Kanter. (2006). *Ölümünün 50.Yılında Belgelerle Reşat Nuri Güntekin*. İnkılap Yayınları, İstanbul, s. 39.

²⁴⁰ Ahmet Oktay. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923- 1950*. Kültür Bakanlığı, Ankara, ss.719-720.

²⁴¹ Taylan Altuğ. (2005). *Bir Ruh Kimliği Reşat Nuri*. İnkılap, İstanbul, s. 48.

²⁴² Kadrican Mendi. (2011). Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* romanı. *Tasfiye Dergisi*. İstanbul. s. 17. *Yeşil Gece*'nin tiyatro metni Ankara devlet tiyatrosundan temin edildi.

Yeşil Geceyi tiyatroya 2004 yılında Tuncer Cücenoglu (1944-) uyarlar. Oyun, dram türünde olup iki perdeden oluşmaktadır. Oyundaki şahıs kadrosunda hem sayı hem de ad bakımından değişiklik yapılmıştır.

Olay, 1914 senesinde meydana gelir. Yer, önce İstanbul, sonra Sarıova'dır. Laik dünya görüşüne sahip idealist Şahin öğretmen ile medrese zihniyetini karşı karşıya getirilir. Cücenoglu, eserin konusuna sadık kalmış, betimleme kısımlarını azaltarak eseri sahneye uyarlamıştır.²⁴³

3.1.1.5.3. *Sarıpınar 1914*

Sarıpınar 1914, Turgut Özakman (1930-2013)'ın 1967'de yazdığı iki perdelik güldürüdür. Reşat Nuri Güntekin'in *Değirmen* adlı romanından uyarlanmıştır. *Değirmen*,²⁴⁴ romanı ise 1944 yılında Reşat Nuri Güntekin tarafından kaleme alınmış ve Semih Lütfi Kitabevi tarafından 120 sayfa olarak basılmıştır. Eser, 1943'te *Yedigün* dergisinde tefrika edilmiştir.

1967 yılında yazılan oyun, ilk olarak 16 Şubat 1968 tarihinde Ankara Sanat Tiyatrosu'nda Ergin Orbey yönetmenliğinde sahnelenmiştir. Boyut Tiyatro Dizi tarafından 1992 yılında Turgut Özakman'ın *Fehim Paşa Konağı, Resimli Osmanlı Tarihi, Bir Şehnaz* eseriyle aynı kitapta basılmıştır. Eserdeki tablolar, anlatıcı araya girmesiyle başlar. Anlatıcı bazen oyun kahramanı bazen de gözlemcidir. Oyun ve romanda işlenen olaylar ve karakterler ana hatlarıyla aynıdır.²⁴⁵

Roman, Ömer Bey'in evindeki eğlenceyle, oyun ise Hükümet Konağının bahçesinde Kaymakam Halil Hilmi Beyin sargılı halde yatmasıyla başlar. Romanda, zelzele olduğuna dair haber eğlence sırasında verilirken oyunda Kaymakam zelzele olduğundan bihaberdir.

Sarıpınar'da hissedilmeyecek kadar küçük bir deprem olur. Ömer Bey'in evinde bir gece eğlencesinde olan kasabanın eşrafi arasında Kaymakam Halil Hilmi Bey'de vardır. Kaymakam içki âleminde sendeleyip düşer ve bacağını yaralar. Eğlenceye katılanlar yiyip içmenin, dansın, müziğin ve Bulgar dansözün güzelliğinin verdiği sarhoşlukla eğlence esnasındaki bu hareketliliği deprem zannedip ortalığı velveleye verir. Deprem olduğu akşamın sabahında, kasabanın Belediye Reisi'nin üst makamlara haber göndermesi durumu iyice karmaşık hale getirir.

²⁴³ Tuncer Cücenoglu. (2004). *Yeşil Gece*. Papirüs Yayınları, İstanbul.

²⁴⁴ Reşat Nuri Güntekin. (1944). *Değirmen*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.

²⁴⁵ Hayrünisa Topçu. (2017). Romandan tiyatroya: Değirmen / Sarıpınar 1914. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, Karabük Üniversitesi, s. 964.

Oyunda devlet yönetimi ile halk arasındaki kopukluk eleştirilir. Romanda bu vurdumduymazlık karakterlerin yapılarına sindirilip anlatılırken oyunda ise hemen her sahne ve diyalogda ayrıntılı olarak vurgulanır. Kasabayla kent, kentle başkent, küçük memurlar, yöneticiler arasındaki iletişim bozukluğu üzerinde durulur. Turgut Özakman, Reşat Nuri'nin eserlerinde kullandığı “oyun içinde oyun” tekniğini anlatıcı üzerinde kullanarak oyunu daha da eğlendirici bir hale getirir.²⁴⁶

3.1.1.5.4. *Akşam Güneşi*

Akşam Güneşi romanının ilk baskısı,1926 yılında İkbâl Kütüphanesi tarafından yapılır. Ajlan Sayılğan ise 1989 yılında *Akşam Güneşi*'ni aynı isimle oyunlaştırır. Oyun iki perdeden oluşan bir dramdır. Eserin kitap halinde baskısı olmayıp sadece sahneye uyarlanmıştır.²⁴⁷ Ajlan Sayılğan (1924-2001), romanı oyunlaştırırken konusuna ve asli kişilerine sadık kalıp şahıs kadrosunda azalmaya gitmeyip eseri iki perde halinde uyarlar. İlk perde de yaşayış farklılığı, nesil çatışması ve duygusal bozukluk anlatılır. İkinci perde de ise ilk perdede yaşanan çatışma durumu yerini uzlaşmaya, bu uzlaşma da ıstıraplı bir aşka bırakır.

Reşat Nuri'nin aşk konusunu işlediği önemli eserlerinden biridir. M. Adasında yaşayan ve hareketli yaşantısından sonra kalp hastalığı yüzünden yaşamının geri kalanını sakin bir şekilde geçirmek isteyen Nazmi'nin karısının yeğenine olan sevgisi ve ıstırapı anlatılır. Reşat Nuri, Nazmi'nin aşk ıstırabını ilk etapta nesil çatışması üzerine kurar. Jülide batı kültürüyle yaşamış, yeni hayata ayak uyduramayan genç bir kızdır. Eserin ilerleyen bölümlerde Jülide'nin hırçınlığı azalır ve etrafında ona en çok ilgi gösteren Nazmi'ye olan yakınlığı artmaya başlar. Böylelikle, sosyal yaşam farklılığı, bir süre sonra yerini aşka bırakır.

3.1.1.5.5. *Son Sığınak*

Son Sığınak, eserinin birinci basımının hangi tarihte olduğu bilinmiyor. 1961 yılında İnkılap Kitabevi tarafından Nurgök Matbaasında baskısı yapılır. Bu eserin ön kapağına “birinci basılış” kaydı düşürülmüştür. Romanda Hadiye

²⁴⁶ Sevda Şener. (2011). *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*. Mito Boyut Yayınları, İstanbul, s.95.

²⁴⁷ Ajlan Sayılğan.(1989) *Akşam Güneşi*. İzmir Devlet Tiyatrosu.

Oyunun kitap halinde baskısı yoktur. Oyuna yılında uyarlayan ise Ajlan Sayılğan'dır. Oyun metni İzmir Devlet Tiyatrosu'ndan temin edildi.

Güntekin'in eşi Reşat Nuri Güntekin için yazdığı “*Birkaç Söz*” başlığıyla bir yazı bulunmaktadır.

“Eşim Reşat Nuri Güntek'in –yurdun her köşesinde aranılmakta olan- bütün eserlerini (Reşat Nuri Güntekin) umumi adı altında aynı kıt 'ada, aynı puntoda harflerle çok temiz ve doğru olarak bastırmağa teşebbüs etmiş bulunuyorum.²⁴⁸

Eser, 2005 yılında Tarık Günersel (1965-) tarafından iki perdelik bir komedi halinde oyunlaştırılır. Konu, şahıs kadrosu ve isimlere sadık kalınmış, diyalogların fazlalığının yanı sıra ayrıntıya çok az yer verilmiştir. Günersel, oyunu sahneye uyarlamak için şahısları seyirciye çokça tanıtmadan olaylara giriş yapar. Roman yazarı olmaktan çok tiyatrocunun yönüyle ön plana çıkan Reşat Nuri, kaleme aldığı bu son eserde adeta tiyatro rüyasını gerçekleştirmeye çalışır²⁴⁹.

Olay, istasyonlardan birinde arızalan bir trenden inen ses sanatçı Makbule'nin tren hareket edinceye kadar kasabanın düğününe katılması ve düğünde zengin Servet Bey'in bir tiyatro kurma amacını öğrenmesiyle başlar. *Son Sığınak*, tiyatroyu içerden bir hayal olarak yaşayanlarla, onu dışardan seyredenler arasındaki neşeli kültürel diyalogu ve bir türlü tutturulamayan dengeyi anlatmaktadır.

3.1.2. Yayımlanmayanlar

3.1.2.1. Telif Oyunlar

3.1.2.1.1. *Gönül*

Gönül oyunu, Reşat Nuri Güntekin'in 1923 yılından önce yazdığı ancak bulunamayan eserdir. Esere dair en geniş bilgileri, Reşat Nuri'nin 5 Mayıs 1923'te *Vakit* gazetesi'nde tefrika edilen *Gönül* piyesine binaen Hüseyin Suat (187-1942), 15 Mayıs 1923'te *Tanin* gazetesinde, eserin siyasi içerikli olduğuna dair “Darülbedayi'de *Gönül* Piyesi”²⁵⁰ başlıklı bir eleştiri yazısı kaleme alır. Kemal Yavuz, *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri* adlı eserinde bu yazıyı 10 Mayıs 1923 olarak belirtir. Ancak yapılan araştırmalarda makalenin 15 Mayıs 1923 yılında yazıldığı görülür.

Gönül'ün isminin güzel ve cazip, ancak içeriğinin siyaset ve politikayla dolu olduğunu, gönülden uzak olan bu eserin sahneye nasıl konulduğuna şaşırıldığını söyleyen Hüseyin Suat, eseri sahneye koyduğu için Darülbedayi'ye kızar. Gerek

²⁴⁸ Reşat Nuri Güntekin. (1961). *Son Sığınak*. İnkılap Kitabevi, İstanbul, s.4.

²⁴⁹ Tarık Günersel. (2005). *Son Sığınak*. Ankara Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Ankara.

Not: Eserin kitap olarak basılmış tiyatro metnine ulaşılmadı. Ancak oyunlaştırılmış hali, Ankara Devlet Tiyatrosu'ndan temin edildi.

²⁵⁰ Hüseyin Suat. (1923). Darülbedayi'de *Gönül* Piyesi. *Tanin Gazetesi*, 15 Mayıs 1923, s.3.

temaşa âleminde kendini kanıtlamış ve saygın bir yere oturmuş olan Reşat Nuri'yi gerekse sanatta tiyatrodan bizlere bir gölge bıraktığına inandığı Darülbedayi'yi sevdiği için eleştirisini açıkça yapar. Darülbedayi bugüne kadar her türlü siyasi dedikodulara ve entrikalara kulak tıkamış ve belli bir program dâhilinde bir çizgide hayat bulmuştur. Bazen sendelese de, kendisini daima toparlamış ve yoluna daha güçlü devam etmiştir. Hiçbir siyasi fırkaya el uzatmamış, bağımsız bir halde sanatı halka sevdirmeyi başarmıştır. Onun çizgisine paralel olmayan hiçbir eseri, Darülbedayi Edebi Heyeti'ne kabul ettirmek olanaksızdır. Bu kadar ince dokunuşlarla varlığını sürdüren bu müessese "*Gönül*" ismiyle hiç alakası olmayan bu eseri hangi akla hizmet sahneye çıkarır. Düşünmeden hareket eden bu makam, bugünden sonra olacakları kestiremedi mi? diye sorular sorar. Bunun yanı sıra Reşat Nuri'ye de birkaç şey söylemek ister.

Onun böyle bir eseri, sahneye koyacağını rüyasında görse inanamayacağını ve hayal kırıklığı yaşadığını söyleyerek devam eder. Oysaki Reşat Nuri, temaşa muharrirleri arasında en sevdiği yazarlardandır. Fakat bu eseri sevmediğini, şahıslarını birer kukla, konusunu ise tiyatro gayesinden uzak bulur. Okuyucularına bu eserin Meclis-i Mebusan gürültüleri, Osmanlı Fırkası, Millet Fırkası, suikast tertipleri, maden projesi gibi tiyatro sanatıyla hiçbir münasebeti olmayan konuları barındırdığını anlatmak ister. Oyunun konusuna da değinmeden geçemez.

Vakanın kahramanı İbrahim Cezmi Bey, okumuş yazmış bir Adanalı bir gençtir. Hocası Adana Mebusu Rıfat Efendi ile İstanbul'a gelir. Çiftçi Fırkasından meclise mebus olarak girmek ister. Hatta sadrazam olmak gibi büyük bir emeli olduğunu belirtir. Ülküleri doğrultusunda bir gazete çıkarmak ve mücadeleye girmek ister. Son derece azimli bir genç olan İbrahim Cezmi, dönemin Sadrazamı olan paşanın kızı Beria'ya âşıktır. Beria, çok güzel bir kadındır. Ancak piyeste bu kadının mesleğinin ne olduğu ve hangi kişilik özelliklerine sahip olduğu hakkında bilgi verilmez. Onun da İbrahim Cezmi'ye sevdalı olup olmadığı belirtilmez. Bu arada Said adında bir zat da Beria'ya âşıktır. Öteki taraftan İngiliz muhalefetinden birinin karısı olan Madam Christin de İbrahim Cezmi'ye âşıktır. Ona sevdalı kadınların sayısı yalnız bununla sınırlı değildir. Akrabalarından biri olan Handan da bu aşk kervanında yer alır. Yazar, Christin'in aşkının büyüklüğünü kocasının İbrahim'e yapacağı suikastı haber vermesiyle ölçerken, Handan'dan hiç bahsetmez. Beria ile Said'in bir konuşma anına tanıklık eden başkahraman kendisini toprak konan çiftçi ellerine sahip biri diye küçük gören bu kadından o anda vazgeçer ve millet- vatan

adına elinde bulunan bütün belgeleri yakıp geri çekilir. Dolayısıyla Beria'nın da kendisini sevmediği anlaşılır. Reşat Nuri'ye bazı sualler daha sorar ve cevap bekler. Birincisi, ülkelerine bağlı bir kişi olarak tanıttığı bu kahramanın ne olduğu hakkında pek fikir sahibi olmadığını ve kendisini küçümseyen bu kadın uğruna nasıl olur da her şeyden birden bire vazgeçtiğini sorar. Vatan uğruna hayatını hiçe sayan hangi mücahid, böyle bir şeyden dolayı ülkelerini bırakır? İkincisi, eser boyunca Handan niçin ortaya çıkmadı? Üçüncüsü Suad kimdir ve Küçük İmam'ın ne lüzumu vardı?

Reşat Nuri makalesinde Hüseyin Suad Bey'e verdiği cevapta eseri izleyen, okuyan birçok kişinin eseri politik bulduğu şüphesine değinir. Bu şüphelerin nedeni ise Reşat Nuri'nin piyesteki "Bozil Madenleri" meselesinin *Chester Projesine*²⁵¹ benzetilmesidir. "Mamafih bu şüphe başkalarında da uyandı. Mesela eserin bahsedilen maden durumuna, benzetilmesinden rahatsızlık duyar. Bu projenin millete zarar verdiğini ve yazdığı eserin henüz beş altı senelik olduğunu yani bu proje ile alakası olmadığını belirtir. Reşat Nuri Güntekin, *Gönül Piyesi Münasebetiyle Hüseyin Suad Bey'e Cevap* başlıklı yazısında "Üstad" diye hitap ederek sorduğu soruları yanıtlar.

Gönül için *Tanin*'de yazdığı yazıyı okuduğunu ve makalenin sonunda sorduğu sorulara cevap vermeden önce kendisinin de bir tiyatro muharriri olduğunu ancak mektep çocuğu gibi önüne gelene sataştığını söyleyerek inceden dokundurmalar yapar. Ona göre kendisi bu sataşmaları meslek edinen silik adamlardan değildir. Bu nedenle sorularını bir emir olarak aldığını ve emrini derhal yerine getirdiğini belirtir. *Gönül*'de en çok itiraz ettiği nokta, konusunun siyasetle alakalı olmasıdır. Hüseyin Suad, Osmanlı Fırkası, rövelver patlamaları, Çiftçi Fırkası gibi daha birçok şeyin eserde bulunmasını doğru bulmaz. Üstelik bunları yazmasını da fena bir şey olarak görür. Oysaki tiyatro, hayatın bir parçasıdır. Her türlü konu sahneye konulabilir. Avrupa piyeslerinin birçoğu bu konuları içinde barındırır. Güntekin, bunlardan bir kaçını saymaya başlar:

"Müctahid" diye Türkçeye tercüme edilen "La Peure", "Les Vainquers", "Les Ventre dore", "La vie publique", "La Cris", "Le tiribune". Bir gün fırsat düşer de bunları görür veya okursanız "temaşa ile ilgisi yok. Çünkü mevzuları siyasidir." diyebilecek misiniz? Yedi sekiz eser adapte ve te'lif eden,"Darülbedayi familya"sını tesis edenler arasında

²⁵¹ **Chester Projesi**, Amerikalı Tuğamiral Colby Mitchell Chester öncülüğünde bir grubun, Anadolu'da demiryolları yapımı ve işletmesi başta olmak üzere, birçok alanda almaya çalıştıkları imtiyazları kapsamaktadır. <http://nukhetisikoglu.blogspot.com>

bulunan Hüseyin Suat Bey, hatta borsa, ticaret, alım satım işlerinden bahseden birçok piyesler mevcut olduğunu bilmiyor mu?"

Hüseyin Suat'a eserin siyasi içerikli olmasını eleştirme gibi bir şey söyleyemeyeceği, söyleyebileceği tek şeyin eseri tertip etmedeki eksiklikleri olduğunu, aksi hale eleştirisinin samimi ifadeler içermediğini söyler. Darülbedayi Heyet-i Edebiyyesi'nin bunu fark edemediğini sorgulamasına ayrıca şaşırır. Kendisini siyaset ve politika entrikaları çevirmekle itham eden Hüseyin Suat'a bir eleştiride de bulunur.

"*Gönül* "de gördüğünüz vakalara sadece sahne entrikası denir. Onlara politika entrikası demek için muharririn muayyen şahısları, muayyen fırka ve teşkilatları kastetmesi icap eder. Hâlbuki benim böyle bir fikrim yok."

Cezmi, sakin ve mütevazı bir insandır. Aşk ve gurur onu hırçın bir didişmeye sürüklediği için içindeki büyük ihtiras söner. İbrahim Cezmi'yi eserinde mücahit olarak takdim etmediğini, asıl ülküsünün bu olmadığını oyunu izlediğine göre Hüseyin Suad'ın anlamış olması gerektiğini düşünür. Tecrübe ve makam sahibi bir muharrir olarak insanları melodram kahramanları gibi tek yönlü olarak görmemek gerektiğinin altını çizer. Kuşkusuz bir kahramanın hikâyesini yazmış olsaydı olayları böyle tertip etmezdi. Diğer sorularına gelince Handan, vaka ile alakası olan bir şahıs olarak ortaya çıktı. Sahne, hayatın bir parçası olduğu için lüzumlu insanlar kadar lüzumsuz insanların da yeri vardır. Küçük İmam'ın bulunmasının sebebi Cezmi'ye bir haber getirmesidir. Ayrıca Suad da Beria'nın amcazadesidir. Kibar, cazibeli, çapkınca biridir.

Reşat Nuri, Hüseyin Suat'ın "*Gönül*" dışında sevdiği eserleri olduğuna dair iltifatını da yanıtız bırakmaz. O vakitler, şiddetle karşı çıktığı bu eserleri şimdi beğenmesini yadırgar.

"Darülbedayi bunlardan "*Eski Rüya*"yı sekiz, "*Taş Parçası*"nı yedi sene evvel reddettiği zaman siz en nüfuzlu azadan idiniz. Bu teveccühünüzden niçin o vakit istifade edemediğimi sorabilir miyim üstad?"

Vasfî Rıza Zobu (1902- 1992)²⁵², oyunun telif bir oyun olduğunu Şehzadebaşında yanan Ferah Tiyatrosu üstündeki edebi heyet salonunda bu piyesi yazarın bizzat kendisinin okuduğunu söyler. Bir dram olan *Gönül*'ü Reşat Nuri okuduğunda orada bulunan herkes gözyaşlarına boğulur. Eliza Binemeciyan ile birlikte herkes bu okumayı ayakta alkışlar. Oyun sahneye konulsa da bilinmeyen bir

²⁵² Vasfî Rıza Zorlu. (1947). Reşat Nuri Güntekin. *Türk Tiyatrosu*. 199-200: 2-4. İstanbul.

sebeple beğenilmez. İsmi de cismi de unutulur. Vasfi Rıza, eserin varlığının yok oluşunu üzümlere belirtir.

3.1.2.1.2. *Ağlayan Kız*

Oyuna dair herhangi bir metin ve belge bulunmamıştır. Vasfi Rıza Zobu, *Ağlayan Kız*²⁵³ oyunu hakkında Türk Tiyatrosu Dergisinde Gönül'ün bir dram olduğunu ve yanan Ferah Tiyatrosunda bizzat kendisinin okuduğunu ancak esere dair hiçbir iz bulunmadığını üzümlere dile getirir.

“*Ağlayan Kız*, bu ne güzel bir komedi... Bu kadar basitlik, bu kadar sadelik içinde o ne bizden bir mevzu; o ne sürükleyici muhavere tertibi... (Allah onu, bilgisi ve zekâsıyla Tiyatromuzdan eksik etmesin.)“

Zihni Küçümen de “*Yazarlığı Yönünden Reşat Nuri Güntekin*”²⁵⁴ yazısında *Ağlayan Kız* ile ilgili birkaç satır yazı yazar. Bu yazısında oyunun konusuna değinir. Süslü ve canlı bir hayat yaşamak isteyen genç bir kızın, yaşlı bir koca ile evlenme isteğini haklı gösterecek bir vaka ele alınmış ve olay yapay bir tatlılıkla noktalanmıştır.

Nahit Sırrı (1895- 1960)'da *Ağlayan Kızlar*²⁵⁵ başlıklı yazısında eserin, Genç bir kızın, yaşlıca bir doktoru genç bir delikanlıya tercih edişi ve geceleyin klinikten kaçıp Bebek'te bir gazinoya gidişi sonrası ağlamalarının insanın yüreğine dokunmasından bahseder.

3.2.OLAY ÖRGÜSÜ

3.2.1.*Hançer*

Hançer, 1911 yılında Çanakkale Saracık 'ta, gelenek göreneklerine bağlı ve bir o kadarda katı bir adam olan Hacı Ali Sarıhatipoğlu'nun, torun sahibi olma hırsının “doğurduğu haklı ihaneti” anlatır. Oyunun birinci perdesinde Hacı Ali, oğlu Selahattin'in İstanbullu bir kadınla evlenmesini istemeye istemeye kabul eder. Oğlu, İstanbul'da mektep tahsili gördüğü sırada Hikmet adında bir kıza sevdalanır ve onunla bir yuva kurmak ister. Geleneksel bir yapıya sahip olan ailesi, dışardan gelen bu kadını kabul etmek istemez. Dışarlıklı damgası yiyen gelin, babasının sözünden çıkmaktan korkan, yumuşak başlı (itaatkâr) kocasının, “Ben toprağa girerim de

²⁵³ a.g.m., s. 2-4.

²⁵⁴ Zihni Küçümen. (1957). *Bütün Cepheleriyle Reşat Nuri “Oyun Yazarlığı Yönünden Reşat Nuri Güntekin”*. Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, İstanbul, s. 37.

²⁵⁵ Nahit Sırrı. (1947). *Ağlayan Kızlar*, Taha Toros Arşivi, Tiyatro Yazıları, Dosya No: 198. Bu belgeye <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/> adresinden ulaşıldı.

babamın sözünden çıkmam. ”diye yanık yanık ağlar.” (HA, s. 11) duruşu karşısında çaresiz kalır. Bilinmezliğin doğurduğu nedenler ve beraberinde gelen kurtuluş ihaneti yazarın gözlemciliğiyle haklı bir noktaya ulaşır. Sevdiği kadını bırakmak istemeyen Selahattin’in babasına karşı boyun eğmesinin yol açtığı bu ikircikli durum arasındaki çatışma, genç adamı yataklara düşürür. Yemeden içmeden kesilip yataklara düşen aşığın kara sevdası, bütün Çanakkale’de duyulur. Annesi her şeye rağmen oğluna kıyamaz “Bari gizli al. Hacı Ali’yi bir gün olur razı ederiz.” (HA, s. 11) Oğlunun buna cesaret edemediğini görünce despot kocasını yola getirebilecek başka planlar düşünür. Bu sırada yurt dışında doktorluk yapmakta olan Sarıhatipoğlu soyunun diğer bir ferdi Necmi, tanıştığı bir Leh kızına âşık olmuş, kadının aşkına cevap vermemesi Necmi’nin buhrana sürüklenmesine ve intihar etmesine yol açmış ve bu durum onu, Nevrotik bir kişilik²⁵⁶ haline getirmiştir. Yaşlı kadın, kocasının otoritesini elden bırakmayacağını fark edince aile doktoru Abraham ile bir olup Necmi üzerinden ona, evlat yoksunluğuyla sınanacak bir oyun oynar. Hacı Ali durumun tesiri ve bir anlık gafletle bu evliliği, düğün yapmamak kaydıyla kabul eder.

Birinci perdede oynanan oyun, serim bölümünün canlı noktasıdır. Güntekin, birçok oyununda kullandığı bu oyun içinde oyun tekniğini bu eserde olayların başlangıcında da kullanarak merak unsurunu dinç hale getirir. Başkışilerin (Hikmet ve Hacı Ali) ve yardımcı kişilerin tanıtımının yapıldığı bu bölümde, diğer perdelerde yaşanacakların ipuçları verilir. Her kişi kendi özelliğini diyalogları aracılığıyla okuyucu/seyirci nezdinde gösterir. Böylelikle düğüm bölümünde olaylar gelişir ve kişiler kendi konumlarını oluşturacak raddeye gelir. Serim bölümünde yazar, zamanda geçmişe yapılan yolculukla kişilik analizi yapar. Nasıl bir oyun oynandığını da Şerife ile kız kardeşi Emine arasında geçen konuşmayla açığa çıkarır.

“Necmi’nin kendini vurduğunu haber aldığımız zaman Hacı Bey korktu. Öyle ya bizimki de öyle bir cahillik yaparsa. Derken bizim Doktor Abraham ile konuşayım, onun her kurnazlığa aklı erer dedi. Abraham Efendi’ye işi açtım. Şu Hacı Bey’i kandırırsan kızına iki yüz liralık bir broş alırım dedim. Adamcağız razı oldu. “Ben onunla konuşurken öksürürüm. Sen fincanın içine kibrit başları ezer getirirsin. Selahattin’in odasında buldum dersin. Dedi. O içeride efendiye dil dökerken ben fincanı odaya götürdüm. Kâfir herif öyle yalan uyduruyor ki... Sahiden şaşırırdım sandım. Hacı

²⁵⁶ Serdal Gür. (2017). Nevrotik Bozukluk Nedir ?

Kişinin duygu ve kaygı bozukluğu yaşamasına nevrotik bozukluk denir. Bu kişileri aşırı ilgi ve şevkat beklemelerinden, kafalarının hep karışık olmalarından veya sık sık güven sorunu yaşamalarından tanıyabiliriz. <http://www.turkpdf.com.tr> (23.02.2017) Serdal Gür. (2017). Nevrotik Bozukluk Nedir ?

Bey'e "Gördün mü bey... Dediğim doğru değil mi... Git kendin sor... Haberim yok diyecek. Çocuk elden gidiyor.(...) sonra sakallarını çekiştir çekiştir "olsun" dedi. Ama düğün falan yağmadı. (HA, s.14)

Şerife Hanım oğlunun mutluluğunu istediğini ancak bu evliliği onaylamadığını, Çanakkale'den bir gelin getirme arzusu olduğunu hatta Emine'nin kızı Nezihe'yi beğendiğini söyler. "(A! İlahi Emine. Çanakkale'de aramaya ne lüzum vardı... Elimin altında nur topu gibi kızlar vardı. Gel gör ki kader, kısmet." (HA, s.10) Emine'de bu duruma olumlu yaklaştığını belirten tavırlar sergiler. Kendisinden olmayana karşı tepkili davrananın yalnızca Hacı Ali'nin olmadığı da bir kez daha ortaya çıkar. Giyim kuşam olarak kendilerine benzemeyen, Türkçe konuştukları halde kendileri gibi ağız kullanmayan anne kızı dışlar. Kültür çatışması yaşayan aile kendi isteklerini yaptırmak için diretir. İki kardeş, bu memnuniyetsizliklerini gelinleri ve annesini çekiştirerek dile getirmeyi ihmal etmez.

"Ya, ya... Ah Emine bilsen çektiklerimi. Ne kadına benzerler ne de erkeğe. (Gülerek) Ayol önümde Türkçe konuşuyorlar ne dediklerini anlayamıyorum. Karılar beş sene gâvur içinde gezmişler." [...]"Misafir beğenmezler, insan içine çıkmazlar." (HA, s.15)

Reşat Nuri, birinci perdede şahısları, geriye dönüş tekniğiyle tanıtır ve daha sonra olacaklara bir düğüm atar ve bu düğüm üçüncü perdede çözülür. Evin hizmetçisi Dilber'in Selahattin'in odasında bulunduğu çıkı, yazarın attığı ilk düğümdür. Emine dışında herkes şaşkınlık içerisinde. Çünkü Emine, türlü büyü ve muskalarla kızını Sarıhatipoğlu ailesine yamama derindedir. Bunda başarılı olamadığı ilerleyen sahnelerde görülür. Bulunan çıkı, olayların akışını hızlandırır. Şerife, eline bir fırsat geçmişçesine çıkıyı Hacı Ali'ye götürüp oğlana büyü yaptıklarını söyler. Hacı Ali de böyle bir şey bekliyormuş gibi gelini gezintideyken annesi Kadriye Hanımı çağırıp ona hesap sorar. Başta inkâr etse de kızının yuvası dağılmasın diye suçu üstlenir. İstanbul'a döneceğini lakin kızının masum ve hiçbir günahı olmadığını söyleyerek ona biraz süre tanınması için dünürüne yalvarır. Bu süre altı aydır. Bu süre zarfında torun sahibi olamazsa eğer, kuma getireceğini ve kızını göndereceğini sert bir dille belirtir. Bütün bu olanlar karşısında Selahattin, babasına karşı çıkamaz. Süklüm püklüm bir şekilde olanları kabul eder.

Erkek egemen bir ailede, neslin devamını sağlamak, ailedeki konumu güçlendirmeye yetmez. Ataları yaşadıkça boyunduruk altında olan erkek evlatlar, egemenliklerini yalnız kaldıklarında sağlarlar. Uğruna yataklara düştüğü karısını, babası karşısında savunamayan tahsilli ama pısrık evlat, düğüm bölümünde

etkinliğini gösteremez. Babasının aldığı karardan oyunun kadın başkışisi haberdar değildir. Gezintiden dönen Hikmet, Necmi ile karşılaşır. Necmi, sohbet esnasında daha önce beraber çıktıkları Kepez yolculuğunda, bahsettiği kuşa benzer bir kuş doldurtup getirdiğini ve ona âşık olduğunu “İki senedir sizi ölürcesine sevdiğimi. (HA, s.45-54)” bu hediye ile dile getirir. Yaşadığı kişilik bunalımından kaynaklı karşısındaki kadının da aşkından kendisiyle ilgilendiğini düşünür. Necmi’nin dengesiz hali ve sakinliği karşısında da ürken genç kadın, dehşete kapılır. Annesinin yanlarına gelmesiyle derin bir nefes alır. Hikmet, annesinin büyü yüzünden kendisini ateşe attığını duyunca çok üzülür.

Hikmet- anne bu kadar çirkin bir lekeyi nasıl kendine sürdürürsün. Neden yapmadığın, yapmana değil aklımdan geçirmene imkân olmayan budala bir şeyi üstüne aldın? (HA, s.45-54)

Kadriye Hanım gitmeden evvel Necmi’den kızına göz kulak olmasını ister. Bu dilek atılacak olan ikinci düğümün başlangıcıdır. Yazar birinci perdeyi bu konuşmalarla noktalar. Birinci perdedeki serim bölümünü, ikinci perdedeki düğüme bağlayan ara düğümler:

- Şerife’nin istediği gelinin Nezihe olduğunu ima etmesi
- Dilber’in çıkıyı bulması
- Hacı Ali’nin Kadriye ve Hikmet’e altı ay gibi bir zaman vermesi
- Selahattin’in babasına boyun eğmesi
- Necmi’nin Hikmet’e aşkı

İkinci perde açıldığında geline tanınan sürenin üzerinden üç ay geçtiği ve konakta bir düğün hazırlığı yapıldığı görülür. Ev ahalisi giyinip kuşanma telaşındadır. Kayınvalidesi ve kız kardeşinin konuşmalarına şahit olan İstanbullu gelin, daha fazla dayanamaz ve onunla konuşmaya karar verir. Bu konuşmada Şerife, ona bazı nasihatler verir ve kendilerine benzemesini ister. Toplumun kendinden olmayanı kabul etmedeki güçlüğü Şerife üzerinden bir kez daha yansıtılır. Farklılıklar bu eserde zenginlik olarak değil, bir sorun olarak boy gösterir. Eğer, bu üç ay zarfında olurda çocuk doğuramazsa, üzerine kuma getirileceğini belirtir. Çok üzülen kadın, kocasının desteğini almaya gittiği sırada onun Nezihe ile olan sohbetine denk gelir. Bu sohbette kocası, Nezihe’ye iltifatlar etmektedir. Kendisini çok modern bir erkek olarak gösteren Selahattin’in aslında baba sözünden çıkmayan,

sorumluluk üstlenmeyen, korkak, histrionik²⁵⁷ bir yapıya sahip olduğu en ufak bir zorluk karşısında hastalanıp bayılmasından anlaşılır. Karşısındaki kadının cahilliği ona bir özgüven aşılacaktır. Görüldüğünün aksi bir karaktere sahip olmaya çalışan bu adama rağmen evliliğini kurtarma derdine düşen duygulu kadın, kocasıyla konuşmaya gider. Selahattin, babasının sözünden çıkmayacağını ima edecek sözler sarf eder. Bu durum karşısında Hikmet hüsrana uğrar ve gözyaşlarını tutamarak acı gerçekleri kocasının yüzüne söyler.

“Sen bir zavallısın Selahattin. Milletin civanmertliğini bırakmış, buna karşılık Avrupa’nın yalnız gösterişini almış bir zavallı. Senin yarım terbiyen dışarıklığı öldürmedi; hatta uyutmadı bile...”(HA, s.92)

Hızını alamaz ve dedelerinin birden fazla eşle evlenmelerini kınayan kocasının şimdi buna meyilli olduğunu görmesiyle ona zavallı bir erkek muamelesi yapar. Çok eşliliğin modernizm kafasıyla hareket eden bireylerde de etkin olduğu bu boyun eğişle yansıtılır. Duydukları karşısında dilini yutacak gibi olan Selahattin, karısının üzüntüsünü umursamadan düğüne gider. Ardından Doktor Abraham gelir. Hikmet, Abraham’a “Bu komedyaya son verme zamanının geldiğini” (HA, s.64) söyler. Yahudi Doktor anlamazdan gelince “Suç kocamda doktor efendi, kocamda. Bunu bilmemek için kayınpederim gibi cahil, onun gibi kafasız olmanız gerekir.” (s.66) Abraham da Hacı Ali ve ailesinin duymak istediklerini söylediğini, kendisinden sonra bu aileye kim gelirse gelsin aynı şeyi yapacağını, eğer kendisinden eminse, bu durumun aksini ispatlamasını ister.

“Siz bu adamları tanımazsınız Madam Selahattin. Hacı Ali Bey’e gökten kitap inse inanmaz. O halde hiçbirinizde suç olmadığını ispat edersiniz.” (HA, s.66-67)

Abraham çıktıktan sonra Necmi gelir. Hikmet’in ağladığını görünce onu teselli etmek amacıyla bu fırsatı değerlendirir ve ona yaklaşır. Kadın, başka çaresi kalmadığını anladığı için ona teslim olur. Selahattin, karısının çok üzüldüğünün farkına varınca düğüne gitmekten son anda vazgeçip geri döner. Geri döndüğünü gören doktor, onu engeller ve karısına tedavi yaptığını söyleyip geri gönderir. Hikmet’in bir çocuk doğurması onun doktorluk namını da perçinleyecek ve Çanakkale’deki konumunu güçlendirecektir.

²⁵⁷ Bengi Semerci, Histrionik Kişilik, <https://www.sabah.com.tr/>(15.06.2005)

Histrioniklerin dikkatleri üzerlerine çekerek ilgi görmek, iltifat almak için başvurdukları yöntemler belirgindir. İletişim esnasında en belirgin olan özellikleri olayları dramatize ederek acınası bir durumdaymış gibi gözükme, tepki ve mimiklerini abartılı şekilde ortaya koymak, konuşmalarında sık sık dramatik vurgular yapmak... www.psikoaktif.com (14 Nisan 2017).

İkinci perdeyi bir ihanetle bitiren yazar, seyirci ve okuyucuya bu ihaneti haklı kılacak nedenleri attığı düğümleri çözerek gösterir. Çaresiz bir kadının yuvası dağılmasın ve suçsuzluğu ortaya çıksın diye verdiği savaştır bu haklılık.

Üçüncü perdede zamanda atlama olur ve on ay sonraya gidilir. Hikmet, kendisini ispatlamış ve çocuk doğurmuştur. Evin hizmetçisi yaptığı büyülerle, Abraham’da olanları bilmezden gelerek uyguladığı tedaviyle bu çocuğun doğduğunu söyler. Ailenin soyunu devam ettiren bir erkek çocuk dünyaya getirdiği için Hikmet’in konumunda da bir değişiklik olur. Herkes etrafında pervan olur, bir dediği iki edilmez. Öyle ki konağın hanımı sıfatına kadar yükselir. Bu bebeğe geleneksel bir ayinle ailenin en yaşlısı tarafından aile simgesi haline gelen bir “hançer” verilir. Bu hediye ile hem çocuğun hem de annesinin konumu sabitlenip güçlendirilecektir. Aile üyelerinin toplandığı ve hançeri verecek ve bebeğe isim koyacak en yaşlı üye Hacı Yasin Bey’in geldiği sıralarda Selahattin, Hikmet ile Necmi’nin konuşmasına şahit olur. Necmi “ Çocuğum çocuğum diye bebeği kucaklamaktadır.”(HA, s.116) Duydukları karşısında deliye dönen Selahattin, her ikisini de öldüreceğini söyler. O esnada Hacı Ali gelir. Oğlunun, aldatıldığını hatta çocuğun da amcaoğlundan olduğunu öğrenince şaşkınlık ve biraz da hayranlık duyduğunu belirtecek bir tarzda: “Demek suç onda değilmiş ha... Karı bir ispat etti ama... Vay... Vay... Vay...”(HA, s.121)

Selahattin, Hikmet’i boşadığını ve bu duruma katlanmayacağını adeta haykırır. Babası, çıkarlarına aykırı olan bir durumu, kabullenmek yerine çocuğu kabullenir. Aslında Sarıhatipoğulları’nın soyu devam edilebilecek bir durumdadır. Selahattin dışında bu soydan gelen başka bir erkek daha vardır. Necmi. Yazar soy bağlamını tek bir aile ile sınırlayarak aldatmayı kabullenebilir ve haklı kılınabilir bir hale getirir. Hacı Ali, oğlunu susturur ve hiçbir şey olmamış gibi merasime katılır. Çocuk ailenin en yaşlı üyesi (bilge kişi) olan Yasin Efendi’nin yanına getirilir. Ailenin ve soyun bağlayıcılığı olan hançeri veren bilge kişi, Dede Korkut’tan bu yana süre gelen ad koyma²⁵⁸ geleneğini bir kez daha yaşatarak Muzaffer adını uygun gördüğünü söyleyerek sona erdirir.

²⁵⁸ Çaşteğin Turgunbayer. (2007). Türk dünyası destanlarında ortak motifler üzerine. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 24:95. Ankara.

Ad koyma: Destanlarda ad koymayla ilgili birçok motif görülmektedir: Başkahraman olacak çocuğun adı, ihtiyar derviş, molla veya aksakallı ihtiyar olarak tasvir edilen bir kişi tarafından konulmaktadır

Hikmet'in çocuk doğuramaması Türk halk geleneğinden beri üzerinde çokça durulan bir masal formeli²⁵⁹ olan çocuksuzluk motifine²⁶⁰ örnektir. Çocuğun olmaması başlı başına bir sorunken, doğan çocuğun kız yâda erkek olması da bazen sorun teşkil etmektedir. Dede Korkut Hikâyelerinin ilki olan “*Boğaçhan Destanında*”²⁶¹ çocuğu olmayanların kara otağa, kızları olanların kızıl otağa, oğlu olanların ise ak otağa oturtulması, oyunda olduğu gibi çocuk üzerinden yapılan sosyal ayrımın bir göstergesidir. Çocuğun cinsiyetinin aynı zamanda statüsel bir özellik kazandığı da görülür. Zira Hacı Ali'nin sürekli erkek torun diye tutturması, köklü bir aileden geldiğini belirterek toplum içindeki konumunu güçlendirmesinden kaynaklıdır. Aynı çevrelerde yetişmiş genç bir kadın ile erkeğin evliliklerinin yalnızlığa sürülüşü bu motif üzerinden anlatılır. Hikmet'e yapılan muamele, *Boğaçhan Destanı*'ndaki muameleyi andırır. Her ikisinde de etkin olan durum küçük düşürülmedir.

Geleneksel zihniyet ile modern zihniyetin çarpıştığı eserde, ahlaki bozukluğun bir aile üzerindeki yıkıcılığını realist bir bakış açısıyla işleyen Reşat Nuri, kadının aşağılandığı, batıl inançların hat safhaya çıktığı, çıkarıcılığın kol gezdiği bu aileyi, son perde de soyun devamı için, göz yumulan ihanetle karşı karşıya getirtip yenik düşürür.²⁶²

3.2.2. *Eski Rüya*²⁶³

Eski Rüya, Reşat Nuri'nin Türk Tiyatrosu'na isim veren ve aynı zamanda Türk Tiyatrosuna uzun yıllar oyunculuğuyla hizmet eden Eliza Binemeciyan²⁶⁴'a ithaf ettiği oyunudur. Yeni Sahne ve Darülbedayi oyuncularını tarafından temsil edilen eser, çocukluk yıllarında birbirini seven ancak kavuşamayan Kemal Nimet ile

²⁵⁹ Abdülbasit Sezer. (2009). Murathan Mungan'da masal motifleri. *Dergipark*, 2(3-4): 123.

²⁶⁰ Naciye Yıldız. (2009). Türk destanlarında “çocuksuzluk”. *Milli Folklor*, 2009, 82: 79.

Çocuksuzluk, daha doğmadan, destan kahramanının önemini vurgulamak üzere gelenek tarafından kurgulanır. Türk dünyası destancılık geleneğinin bütününde de doğacak kahramanın belirleyici özelliği olarak takip edilebilir

²⁶¹ Muharrem Ergin. (2007). *Dede Korkut Kitabı*. Boğaziçi Yayınları, İstanbul, s.11.

²⁶² Reşat Nuri Güntekin. (1972). *Hançer*. İnkılap ve Aka Kitabevleri. İstanbul.

Metindeki alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

²⁶³ Reşat Nuri Güntekin. (1922). *Eski Rüya*. İktbal Kütüphanesi, İstanbul.

Not: Çalışmadaki tüm alıntılar Atatürk Kitaplığından tedarik edilen Osmanlıca aslından yapılmıştır.

²⁶⁴ Eliza Binemeciyan, 1890 yılında İstanbul'da doğdu. Ermeni oyuncu Rupen ve Agavni Zabel Binemeciyan'ın kızıdır. Kadıköy Fransız Okulu'nda okudu. İlk olarak anne babasının da sahne aldığı Mınakyan Topluluğu ile birlikte tiyatroya başladı. 1908 yılından sonra profesyonel olarak sanat hayatına atıldı. Serbest Sahne'de Ermenice oyunlarda rol aldı. Sonrasında Osmanlı Donanma Cemiyeti Heyet-i Temsiliyesi, Yeni Sahne ve Darülbedayi'de çalıştı.

<http://tsa.org.tr>

Şükufe'nin yıllar sonra tazelenen aşkını ve bu aşkın doğurduğu maceraları konu edinir.

İstanbul'da bir köşkte başlayıp Bursa'da sonlanan olaylar, Bursa'da maliye müfettişi olarak görev yapmakta olan Kemal Nimet'in, İstanbul'a ailesini ziyarete gelmesiyle başlar. Birinci perdede köşkte büyük bir kalabalık görülür. Şükufe ve Merkez Kumandanı eşi Şerif Bey, Kemal Nimet, kız kardeşi Mualla, annesi Nebahat, Kemal'in arkadaşı Ziya, hizmetçiler ve sonradan gelen davetsiz misafir Behire, köşkün kalabalığını oluşturur.

Perde, Ziya'nın Kemal'i ziyaretiyle başlar. Ziya, uzun zamandır mektep arkadaşı Kemal'i görmemiştir. Onu görünce çok sevinir ve geçirdiği ona kazadan bahseder. Ziya, kaza geçirirken kolunu yaraladığı için hiçbir şekilde de kolunu oynatmamalıdır. Fakat sürekli bir yerlere çarptığı için veryansın edip durur. Evdeki davetliler arasında Şükufe'nin olduğunu da öğrenince Kemal'e takılmadan duramaz. Çocukken Şükufe'nin kendisine olan aşkını anlatıp durur. Kemal, bu duruma çok kızar. Aralarında hiçbir zaman bir engelin olmadığını, eğer onu sevseydi mutlaka bu aşkın devam edeceği gibi sözlerle söylenenleri inkâra kalkışır.

Kemal- (Biz birbirimizi istesek alırdık. Bundan daha sade bir şey olamazdı. (Gayet soğuk) o benim teyzemin kızı, ben onun teyzesi oğlu. O kadar anladım mı?(ER, s.17-18)

Reşat Nuri, piyesin başında okuyucu/seyirciyi yanıltır. Kemal'in inkârı, aşka dair belirtiler taşımasa da olayların akışında bir dinamiklik yaratır. Esere dair ilk kıvılcımı çakan Ziya da Nimet'in kız kardeşi Mualla'ya âşıktır. Yazar, onu Mualla ile karşılaştırmadan önce Mualla ile Şerif Bey arasındaki bir münakaşayı seyirciye sunarak Şerif Bey'in sertliğini, işine bağlılığını diyaloglar üzerinden takdim eder. Şerif Bey, gözünü kırpmadan ailesini bile tevkif edebileceğini “Bazen vazife bu hislerden birini yani kalbimizin bir parçasını çiğnemeye sevk eder” (s. 9-13). Bu tutum genç kadına çok sert görünür. “Demek icap etse karımızı, çocuğunuzu...” (s. 9-13). İnsanın duygularını vazifeye kurban vermesi akıl alır bir şey değildir ona göre. Metnin sonunda hiçbir şekilde tereddüt etmeyen bu katılık, bir kez daha gün yüzüne çıkacaktır.

Ziya, aşkını Kemal' e açmak ister. Gel gör ki Kemal zaten her şeyin farkındadır. Kendisinden yana bir sorun olmadığını bu durumu kız kardeşiyle konuşması gerektiğini söyler. Mualla'ya seslenerek, Ziya'nın kendisiyle konuşmak istediğini belirtir. Çaktırmadan da sana kısmet çıktı deyip, olay hakkında ipucu verir. Mualla, onun aşkına aralarındaki fikir uyuşmazlığını göz önünde bulundurarak

karşılık vermez. Genç adam ise her şeyi kabul edip, “Olur vallahi. Olmaya çalışırım. Nasıl istersen öyle olmaya namusuma söz veriri. Bütün fikirlerimi değiştirim ötesi var mı?”(ER, s.20-21). Mualla'nın istediği gibi biri olmak için çabalayacağını belirtir. Behire'nin kaçmasında sevdiği kadına yardım ederek böylelikle aşkını ispatlamış olur.

Reşat Nuri, tamamlanmamış aşkın sinyallerini dördüncü sahnede verir. Şükufe, tahsildar olan sütkardeşi, görevini kötüye kullanmaktan yakalandığı için buna çözüm aramaktadır. Kemal, yapabileceği hiçbir şeyin olmadığını söyler. Ayrılacakları sırada Kemal, onu alıkoyar. Eski arkadaşlıklarını anlatmaya başlar. Şükufe'nin evliliğine dair sorular sorar. Mutlu olup olmadığını sorgular. Kendisinin de münzevi bir hayat yaşadığını söyler. Konuşma gittikçe aşka yönelir. Şükufe'nin bir anlık duygu boşalmasıyla her ikisinin de küllenen aşkı ayyuka çıkar. Yazarın geri dönüş tekniğini kullanarak başkişileri geçmişe götürmesi ile duygu yüzleşmesi başlar. Bilinçaltlarına atılan aşk, bu ufak karşılaşma dokunuşuyla herkese sunulur.

“(Şükufe birden bire ellerini yüzüne kapar, hıçkırma hıçkırma kapıya doğru gide. Kemal, deli gibi saldırır.)

Kemal- Şükufe, bir çift söz.

Şükufe(Kollarında çırpınarak). Bırakınız beni, bırakınız beni.

Şükufe- (İçin için ağlayarak). Yok, Kemal, bir kelime daha söyleme. Artık ölünceye kadar seni görmek bitti.

Kemal- Çırpınma, söylemeden bırakmam. Seni sevdim anlıyor musun?

Şükufe- Yok Yok sen beni sevmeydin. Sen beni daima üzme istedin. Ağlatmak istedin.

O kadar, o kadar. (ER, s.27)”

Sönen aşk, bu sözlerle yeniden alevlenir. Kemal, Şükufe'yi sakinleştirerek onu daima sevdiğini, fakat şartların el vermediğini, Avrupa'dan döndüğünde de kendisinin Şerif Bey ile evlendiğini belirtir. İki âşık birbirlerine olan derin aşklarını hüznün içinde dile getirir. İtiraf sahnesi, olayların bundan sonra hangi yöne akacağına dair heyecan uyandırarak aslında ihanetin de sinyallerini verir. Kemal, yarın sabah Bursa'ya, Şükufe de bir sonraki gün annesinin yanına Adapazarı'na gidecektir. Şükufe, ona mini bir şaka yapar. Fakat bu şaka, sonraki perdelerin akışına yön verir.

“Şükufe- Çare yok. İster misin Bursa'ya sana misafir geleyim.

Kemal- Şükufe sus. Başımda böyle imkânsız bir rüya uyandırırsan tahammül edemem.

Hayır, bu mümkün değil. Söyle Şükufe, bu mümkün değil de.

Şükufe- Bu imkânsız şey olacak. Bu rüya hakikat olacak Kemal. Her şeyi feda edeceğim, her şeyi feda edeceğim. Bursa'ya geleceğim.(ER, s.29)”

İki âşık arasındaki bu sevgi diyalogları, hayaller ikinci perdenin heyecanını iyice arttırır. Kemal ve Şukufe'nin sahnesinden sonra her şeyin sarpa sarmanana neden olan Behire, yüzü gözü kapalı çarşafı bir halde Mualla'yı görmek ister. Genç kız, onu karşısında görünce şaşırır. Her şeyi göze alıp tevkiften kaçan biçare kadın, kendisine sığınır. Henüz on yedi yaşında olan bu küçük kadından yardım ister. Mualla, bu eli geri çevirmez ve kendisi için her şeyi yapmaya hazır Ziya ile onun kaçmasına, büyük bir felakete yol açacağını bilmeden yardım eder. Birinci perdede yaşananların ara düğümleri:

- Şerif ve Mualla'nın vazife üzerine tartışmaları
- Ziya'nın Mualla'ya aşkını itiraf etmesi
- Kemal ve Şukufe'nin tazelenen aşkının yeniden soluk bulması
- Behire'nin Mualla'ya sığınması

Birbiri ardı sıra gelişen bu düğümler sonraki perdeler de yerini bazen çözümsüzlüğe bıraksa da yazarın gönlü el vermez ve üçüncü perdenin son sahnelerinde olayı çözümleyip trajik bir tatlılığa bırakır.

İkinci perdenin vakası Bursa'da geçmektedir. Perde açıldığında Şukufe, Kemal'in evindedir. İstanbul'dan Adapazarı'na gideceğini söyleyip Bursa'ya sevdiği kadının yanına gelmiştir. Kemal, gün içinde vali iki defa kendisini aradığından Şukufe'nin gelişini bekleyemeden gitmek zorunda kalmıştır. Şukufe evde, evin çalışanı Meryem ile birlikte. Kemal'in gözü kulağı gibi olan bu yaşlı kadın, olan bitenden haberdar değildir. Kemal, sevgilisinin uzun zaman önce eşini kaybettiğini ve kimseye bu durumu bilhassa da annesi ve kız kardeşine anlatmaması için onu tembihler.

Şukufe, Bursa'ya sabah saatlerinde gelirken Kemal'in eve dönmesi de öğle saatlerine denk düşer. Eve geldiğinde onu karşısında görünce çok sevinir. Âşıklar, birbirlerine olan duygularını coşkuyla dile getirirler. Geçmiş ya da geleceği değil içinde buldukları ana yoğunlaşırlar. Bu anın tadını çıkarmak isterler. Onlar, eski rüyalarını gerçekleştirmek isteyen talihsiz iki gönüldaştır. Başlarına gelecek faciadan habersiz yaşadıkları anda yok olurlar. Akşama doğru kapı çalınır. Gelen konuk, Baş komiser Tahsin Efendi'dir. Kemal, Şukufe'yi odalarına gönderir. Tahsin Efendi kötü haberlerle gelmiştir:

“Polis müdürü tarafından geliyorum. Arz-ı ihtiram ediyorlar. Selam söylediler. Efendim acayip bir mesele. Yarım saat evvel Vilayet-i İstanbul'dan bir telgraf geldi. Efendim İstanbul Merkez Kumandanlığı tevkifhanesinden bir mevkuf, daha doğrusu bir

mevkufenin taraf-ı alinizden mazhar teshilat olduğuna dair anlatabiliyor muyum efendim? Bir şüphe hâsıl olmuş.

Kemal- (Hiddetle). Bu ne rezalet? İstanbul'dan kaçan bir mevkufenin benim evimde ne işi var? (ER, s.42)”

Komiserin getirdiği bu haber, Kemal'in canını sıkır. Evdeki misafirin aranılan şahıs olmadığını dile getirirse de Tahsin Efendi, emir kulu olduğunu, evdeki kadın eğer bahsedilen mevkufe değilse, sorun olmayacağını hep birlikte karakola gidip bu yanlış anlaşılmayı düzelterek söyleyebilir. Ama nafile. Kemal, böyle bir ihtimali dahi düşünmez. Eğer zorlarsa silahla karşılık verecektir. Komiser, şaşkınlıktan ne yapacağını bilemez. Evi abluka altına alır. Kimsenin evden çıkmasına izin vermez ve geri döner. O gittikten sonra Şükufe gelir. Kemal, ona olan biteni anlatınca panikler. Haberi alan komşular evi kuşatır. Komşulardan birinin attığı bir taş, Şükufe'nin dudağına değer ve dudağı yarananıp kanar. Kemal, öfkelenerek silahına davranmaya çalışır. Şükufe, Kemal'e yalvarıp yakarak onu vazgeçirir.

Tahsin Efendi gittikten sonra olanı biteni öğrenen Kemal'in yakın arkadaşı Muin gelir ona, Behire'nin tutuklu olduğunu saklamaması gerektiğini söyler. Behire, Kemal'in birkaç yıl önce gönül eğlencesi yaşadığı metresidir. Muin'in söylediklerini ağzı açık dinleyen Kemal, evdeki misafirin aranılan kişi olmadığını fakat kim olduğunu da söyleyemeyeceğini belirtir. Muin, Behire'nin evinde arama yapıldığını, o aramada Kemal'e ait mektup ve evrakların olduğunu, bu sabah da Bursa istasyonunda inen bir kadının evine geldiği haberi alan emniyetin geliş sebebinin bu olduğunu anlatır.

Olaylar içinden çıkılmaz bir hal alır. Muin, babasının valiyi tanıdığını mutlaka bir şeyler yapacağını, böyle zamanlarda her yolu denemek gerektiğini bunun içinde akrabaları Şerif Bey'e telgraf çektiğini söyleyince Kemal boğulacak gibi olur. “(Haykırarak) Muin, ne yaptın? Fakat içerideki kadın ah tedbirsiz. Kanımıza giriyorsun” (ER, s.51) diyerek içerideki misafirin Şerif Bey'in eşi olduğunu söylemek zorunda kalır.

Şükufe, bütün konuşmaya şahit olmuştur. Korkusundan derbeder bir hale gelir. Kemal'e yüklenir ve onu suçlayıp durur. Bu saatten sonra odasından çıkmayacağını, kocası yarın gelince bütün olacıklara razı olacağını söyleyip yukarı çıkar. İkinci perdenin ara düğümleri:

- Muin'in Şerif Bey'e haber göndermesi
- Aralarındaki yasak aşkın ortaya çıkması

Ertesi gün üçüncü perdede korku dolu bir bekleyiş başlar. Başkişilerdeki bu gergin bekleyiş ve iç çözümler okuyucuda/ seyircide heyecanı doruğa çıkarır. İlerleyen saatlerde Muin, tekrar gelir. Hiçbir şey yapamadığını çünkü telgrafın ulaştığını, yarın öğleden sonra Merkez Kumandanlığı Muavinliğine atanan Şerif Bey'in geleceğini acı içince haber verir. Kemal, bir şeyler düşünmüştür. Şerif, illa misafiri göreceğim derse silahla karşı koyacağını, amacının kimseye zarar vermemek olduğunu sadece kendisini öldüreceğini söyler. Ailesine haber vermesini, evrak işlerinin hepsinin tamam olduğunu bildirmesini ister.

İntihar, birinci perdedeki yüzleşmenin kaçıdır. Cesaretle haykırdıkları aşkları, ihanet karşısında çaresiz kalır ve onlara korku dolu anlar yaşatır. Arkadaşından annesine haber vermesini, kadıncağzın yüreğine inmesin diye ölmediğini yaralandığını söylemesini ister. Muin, endişelidir. O ölürse Şukufe'ye ne olacaktır. Bütün çabaları bu inat karşısında karşılıksız kalır. Şerif yukardaki kadının karısı olduğunu bilmeden öğleden sonra onu tevkif etmeye gelmiştir. Kemal, engel olur. Aralarında bir münakaşa çıkar. O esnada Mualla, darmadağın bir halde içeri girer. Aranan kişiyi kendisinin saklayıp kaçırdığını itiraf eder. Eserin ikinci itiraf sahnesi, çıkmaza değil kurtuluşa açılır. Şerif'e uzattığı evraklarda her şey apaçık ortadadır. Suçluya sahte pasaport ayarlayıp, onu İtalya vapuruna bindirdiğini söyler. Merkez Kumandanı, hayretler içindedir. On yedi yaşındaki bir kadın nasıl olur da bu kadar tehlikeli işlere bulaşır.

Reşat Nuri, yaşça küçük bu güçlü kadını son sahnede ön plana çıkararak eserlerinde kadına biçtiği rolü bir kez daha anlatmaya çalışır. Onun kadınları inatçı, hırslı, iyi niyetli ve başarılıdır. Mualla, çaresiz bir kadının kendisine sığınan elini geri çeviremediğini, bundan sebep böyle işlere kalkıştığını anlatır. Şerif, bir istisna sağlayarak ona ceza vermez. Mualla, ona teşekkür etmek için onu akşam yemeğine davet eder. Amacı bu katı adamın dikkatini dağıtmaktır.

Mualla'nın son perdedeki kahramanlığı, İstanbul'da iki aşkın konuşmalarına kulak misafiri olmasının sonucudur. Behire'nin Bursa'da bulunduğu haberini alınca bu yanlışı ve faciayı önlemek için Ziya ile canla başla buraya kadar geldiklerini soluk almadan anlatır. Ziya, dışarıda bir araçta Şukufe'yi beklemektedir. Onu alıp kimse görmeden Adapazarı'na götürecektir. Etraf iyiden iyiye kararınca onu çağırır. Gideceği sırada Kemal onu durdurur.

“Biz bir rüyayı, çocukluğumuzun eski bir rüyasını hakikat yapmak istedik. Bu ömrümüzün sonuna kadar gönlümüzde ılık bir bahar taraveti yaşatacak, bir peykarı

elimizle korumak demektir. Bu rüyanın olumu sonra böyle zambak kadar beyaz ve masum Şukufe'nin sükûtu o kadar yazık, o kadar yazıktı ki... Fakat hilkatte güzel şeyleri sıyanet eden bir kuvvet var. Bunu bana gül dudaklarını kana boyayarak yabancı bir buseden esirgeyen o taş parçacığı anlattı. Sen düşeceğin vakit tabiat, o kör, hissiz tabiat isyan etti. Etrafında kasırgalar, sığınaklar kopardı. Şimdi artık fırtına geçti. Zambak biraz hırpalanmış, örselenmiş fakat eskisi gibi beyaz ve masum duruyor. Bir günahın kendisini değil sadece hayalini böyle ıstırapla bunca gözyaşıyla ödedikten sonra git Şukufe. Çiçek ruhunda en küçük bir leke bile taşımayarak zevcin, çocuğun arasında bil ki, acı şüphesiz acı fakat ismet ve rüyanın ulu tesellisinden nasip alacak, hayatının iptidası masum gibi masum ikmal et. Bana gelince. Yok, yok beyhude. (Şukufe bu sözleri mendil gözlerinde kapalı, yüzü yarı açık yavaş yavaş ağlayarak dinlemiştir. Kemal, son bir rica için ellerini uzatarak) Şimdi Şukufe, bu rüyayı müebbetten gömmeden bırak ilk ve son defa gözlerinden öpeyim. Çekinme. Nezahatin incinmesin. Bu o kadar masum bir buse ki kardeşimin önünde hemen hemen bir başka kardeş busesi. (Şukufe'nin gözlerinden öperek, peçesini kapar. İki kadın karanlıkta kaybolurlar. Kemal, pencerenin yanına gider. Ağır ağır sallanan bir dalı aralayarak onun bahçeden gidişine bakar.) (ER, s.72)"

Reşat Nuri, küllendi sanılan bir aşkı yeniden tazelemiş ve olaylar daha heyecanlı bir hale gelsin diye bir bunu kaçamakla taçlandırmıştır. Bütün düğümleri üçüncü perdede korku ve heyecan dolu dakikalar yaşatarak çözüme kavuşturur. Aşkın, vuslatın, aldatma ve ihanetin işlendiği eser, Reşat Nuri'nin adeta bir Madam Bovary²⁶⁵,sidir, Aşk-ı Memnu²⁶⁶,sudur. Güntekin ne Flaubert gibi ne de Uşaklıgil gibi kadını ihanetiyle ortada bırakmaz. Birçok oyununda olduğu gibi bu eserinde de şahısların psikolojik yönü ile toplumsal yönünü karşılaştırıp ortaya bir çatışma çıkarsa da, eserini diğer iki roman gibi acı içinde bitirmez ve kahramanın imdadına yetişerek, onu zor durumdan ustalıkla kurtarır.

3.2.3. Taş Parçası

Reşat Nuri, *Taş Parçası*'nı arkadaşı Raşit Rıza'ya ithaf etmiştir.²⁶⁷ İki perdelik bir aile dramını anlatan eser, kadın ihanetinin çocuklar üzerindeki tahribatını konu edinir. Yaş farkına rağmen gönüllü gönülsüz yapılan evliliklerin, doğurduğu mutsuzluk ve bu mutsuzluğun yol açtığı ihanet üzerinde duran yazar, oyun boyunca bu farkı, farklı şekillerde ortaya çıkarır.

²⁶⁵ Gustave Flaubert. (2018). *Madam Bovary*. İletişim Yayınları, İstanbul.

²⁶⁶ Halit Ziya Uşaklıgil. (2008). *Aşk-ı Memnu*. Özgür Yayınları, İstanbul.

²⁶⁷ Reşat Nuri Güntekin. (1926). *Taş Parçası*. İktbal Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.

Çalışmadaki tüm alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

İlk perde Çanakkale’de davul zurna sesleriyle eski bir eve açılır. Düğün alayı Müzeyyen için kurulmuştur. Remzi, kardeşinin düğününü umursamaz bir halde odasında takılmaktadır. Üvey kardeşi Mazlume, odaya gelir. “ Hele şükür uyandın ağabey. Ne uykusu bu böyle? Gelin alayı geldi neredeyse ablamı arabaya bindirecekler” (TP, s.4). Düğün ve aile üzerine konuşup dururlarken Remzi, bazı bazı gözünde büyümeyen bu küçük kızın olgun tavırlarına şaşırır. İşsizliğin ve aile içinde huzursuzluğun yarattığı durumun etkisiyle kafasını dağıtmak için sürekli içer. “Abi vallahi genç yaşında kendini bitireceksin. Ne anlıyorsun sanki? Bak babamızda içiyor ama senin gibi değil”(s.5). Ağabeyinin umursamaz hali karşısında genç kız, çaresiz kalır. Odadan çıktıktan sonra sütanneleri Şerife Dudu içeri girer. Şerife Dudu, babası, annelerini kendisini aldattığı gerekçesiyle evden kovunca, hem kendisine hem de kız kardeşi Müzeyyen’e kol kanat germiştir. Remzi için önemli, sözü geçer biridir. “Bugün sana bir işim düştü Remzi. Bak ninen yerinde kadını. Ver ellerini öpeyim.” (TP, s.14). söyleyerek anneleri Emine’nin, kızını düğün gününde yalnız bırakmamak için geldiğini ve ısrarla onu görmek istediğine dair haberini getirdiğini sakince dile getirir. Genç adamın, üzerinde biraz olsun söz hakkı olduğunu düşünen kadın, ona alıştıra alıştıra annesinin yaşadıklarından bahseder. Amacı, anne ile evlatlarını barıştırmaktır. Yaşlı kadın annesi ile ilgili söze başlayınca Remzi “Benim anam yok sütanne...” (TP, s.14). diye kestirip atar. Sonra da annesinin babasını aldattığı günü yeniden yaşarcasına anlatmaya başlar.

“Yedi yaşında mıydım neydim bir gece beni aşağı odaya kapadı. Korkudan ağlaya ağlaya uyudum. Gece yarısı evde gürültüler koşturdu, kapılar vuruldu, merdivenlerde adamlar boğuştu. O gürültüler hala kulağımdan gitmez. O geceden sonra bir daha anamı görmedim. Onu ne kimse andı ne de ben sordum...”

Şerife- Anan kabahatsiz demedim Remzi. Ama işin iç yüzünü bir bilersen.

Remzi- Ben istihkâm kolağasının oğlunu onun sebebine bıçakladım. “ne olacak o kahpenin oğlundan“ dedi. Anlıyor musun sütana kahpenin oğlu. (s.14)”

Bu ihanetin ve söylentilerin ağırlığını taşıyamaz ve arkadaşını bıçaklayıp iki yıla yakın hapis yatar. Hapisteyken ciğerlerini üşütmüş, incehastalığa yakalanmıştır. Yaşlı kadın, ona olan biteni anlatmak için diretir. Çok güzel bir kadın olan annesi, babasından önce teyze oğluluyla nişanlıdır. Aileler arasında çıkan bir husumetten dolayı nişan bozulur. Nişanı bozulan kadınlar için “Nişanlıdan ayrılmış kızı Çardak’ta kim alır.” (s.16). tabiri kullanılır. Eski nişanlı hemen evlenir, Emine’yi de Çanakkale’ye Hayrullah Efendi ile evlendirmek için gönderirler. Hayrullah Bey, daha önce de evlenmiş ancak eşini kaybetmiştir. Aralarında bir hayli yaş farkı vardır.

Eski nişanlı birkaç yıl sonra geri gelir. Emine'nin kapısında dolanmaya başlar. Genç kadının, bir gece cahillik edip onu içeri almasıyla olanlar olur. Hayrullah Bey, onu babasının evine yollar. Uzun süre sıkıntı yaşar. Gel zaman git zaman yaşlı bir jandarma on başıyla baş göz edilir. Bir süre sonra jandarma onbaşı vefat eder. Emine, kızının düğün haberini alınca Çardak'ta duramaz Çanakkale'ye onu görmeye gelir.

Sütannenin anlattıkları karşısında Remzi hala aynı katı düşünceindedir. Ona göre annesi lekelenen bir kadındır. Onun yüzünden iki kardeş üvey anne eline düşmüş, anne şefkatinden uzak, sevgi yoksunu olarak büyümüşlerdir. İhanetin trajik boyutunu yaşayan bu çocukların hayatı hep sakat ve yarım kalır. Düğün evine gizlice gelen annesini dayanamayıp görmek ister. Emine'yi odaya alırlar. Bir bahane ile Müzeyyen'i de çağırırlar. Anne kız hasret giderir. Kızlar annelerinin kaderini yaşar misali, Müzeyyen de üvey annesinin işgüzarlığıyla babası yaşındaki adama gelin gitmek üzeredir.

Anne kız konuşurlarken Mazlume, içeri girer. Emine'nin buraya getirildiğini, babasına haber ettiklerini, duruma çok sinirlenen babasının buraya gelmek üzere olduğunu söyleyip onları uyarır. Şerife ve Remzi, Emine'yi saklar. Hayrullah Bey gelir. Bağırıp çağırır. “Nerede o nerede? [...] küllü ayıbından başka bir de evimde kaçakçılık. Bir namus hırsız yataklığı ha? (s.28). Oğlu daha fazla dayanamaz ve annesini korumaya başlar.

“Ona dil uzatan kim olursa olsun anlıyor musun, kim olursa olsun?”

Hayrullah- Git öyleyse o hesabı bütün Çanakkale halkından sor. Bakalım bir kahpe için.

Remzi- Baba... O lakırdı bir daha ağzından çıkmasın, bir arkadaşımı yere serdim. Bir de elime baba kanı bulaştırma...” (s.30).

Bu karşı çıkış, Hayrullah Bey'i büsbütün çileden çıkarır ve oğlunu reddeder. Onca zamandır gördüğü eziyetten bıkan Remzi, annesini de alıp gider. Gitmeden, adeta haykırır. “Sana gelince, asıl kahpenin kim olduğunu burada bu evde olduğunu ispat edeceğim.” (TP, s.31).

Birinci perde düğün şenliğiyle başlayıp, hüsrarla biter. İlk perdede yaşananlar, ikinci perdenin ara düğümlerini oluşturur. Böylelikle sonraki perdede olacaklar tahmin edilebilir bir hal alır. Düğümler şunlardır:

- Emine'nin her şeyi göze alıp kızını ve oğlunu görmeye gelmesi
- Anne kızın aynı hayatları yaşaması
- Remzi'nin annesini babasından koruması ve reddedilmesi

- Üvey annesinin, babasının sandığının aksine namuslu olmadığını söylemesi

İkinci perde, aynı odanın sofasında Hayrullah ile Bedriye'nin konuşmasıyla açılır. Dışarda kar yağdığından, hava çok soğuktur. Hayrullah, Tekkeye gitmek için hazırlanır. Bedriye ise onun gidişini kollayıp aşığını eve alma derindedir. Kocasının erken gelme durumuna karşı anahtarı ona vermez. Fettan kadın tipinin bir örneği olan karısı, Reşat Nuri'nin birçok oyununda yer verdiği bir tiptir. Yazar, bir masal olarak süregelen üvey anne motifini, bu oyununda ihanetin göstergesi olarak işler. Zehirli elmadan başlayan acımasızlık ve kendinden olmayanı kabul edemeyiş, Cumhuriyet dönemi oyunlarında zehirli sözlerle, dışlanmayla yeniden gün yüzüne çıkarılır. Hasta kızını, bir şey duymasın diye sırf kendi zevki için alttaki soğuk odalardan birine götüren acımasız kadının aşığı, kocasının ardından çıkagelir. Onun eve girişini gören Remzi patırtı gürültü çıkararak eve bacadan girip, baskın yapar. Tevfik ve Bedriye, evde ne olup bittiğini öğrenmeye çalıştıkları esnada yakalanırlar. Yıllardır annesinin kabahatini sürekli dile getiren, onlara kötü davranan bu kadına karşı, intikam sırası kendisine gelmiştir. Onun yalvarmalarına kulak asmaz ve bekçiye seslenir. Babasını çağırmasını evde bir hırsız yakaladığını ve onu bağladığını söyler. Onları odaya kilitler. Annesi kapısını kilitlediği için camdan dışarı çıkmak zorunda kalan Mazlume, abisini görür. Yaşananları, sezinler gibi annesiz kalmanın bir çocuk için zorluğunu anlatır. Aralarında geçen bu konuşma, merhametin ihanet tohumlarını çürüttüğünü gösterir ve olayların akışına yön verir.

“Müzeyyen- Bunu duyduğum gün benim içime bir ateş düştü ağabey. Ya benim annem de şeytana uyarsa, ya benim annemin başına da böyle bir şey gelirse. İşte o günden beri bunu düşündükçe ölüyorum ağabey. Babam ihtiyar, annem taze. Geçen gün gizli bir mektup okuyordu. Olabilir ağabey. İnsanın bir akrabasından da gizli bir mektup gelmez mi? Ama hep benim rüyalarım girdi. Bu gece, beni hasta hasta aşağı odaya gönderince içime bir şüphe düştü. Ne saklıyayım saatlerce kapının arkasında durdum. Dinledim. Sonra üşüdüm. Derken o gürültüler oldu ağabey. O gürültülerle karanlıkta uyandım. Eyvah dedim. Annene de o hal oldu. Şimdi onu polisler evden çıkaracaklar. Onun da gayrı adını anan olmayacak. Babam, yerine başka bir üvey anne getirecek. Senin Müzeyyen'in vardı ağabey, ben yapayalnız, annesiz, kimsesiz ne yapardım...” (s.44-45)”

Kızın bu acı haykırışı Remzi'nin içini dağlar. Ona kıyamaz. Bütün bu gürültüleri kendisinin yaptığını, annesinin sandığı gibi bir kadın olmadığını söyleyerek onu sakinleştirir. Bedriye, konuşmaları duyar ve gözyaşları içinde af

diler. Remzi de kız kardeşi için onu affeder. Babası gelmeden Tevfik'i geldiği bacadan gönderir. Bacadan düşen bir taş parçası başını yaralar. Haberi alan Hayrullah Bey, eve gelir. Oğlunu o halde görünce dayanamaz. Bedriye'nin gelinlik yastığını kafasının altına koyar. Üvey anne, yaralı olmasına aldırmaz yastığına kıyamayıp onu geri alır.

“Bana bak efendi azıcık gel, ver onu bana. Gelinlik yastığım o benim ayol. Geçtim kan bulaşır. Sana başka yastık vereyim.

Remzi- Üvey anamın gelinlik yastığını başının altından al baba. Kan bulaşır. Yerine oaktan düşen taş parçasını koy. Taş Parçasını koy.” (s.51).

Remzi'nin, taş parçasını koy kinayesi, huylunun huyundan vazgeçmediğinin ve Bedriye'nin başına gelenlere rağmen hala merhametsiz olduğunun göstergesidir.

Reşat Nuri, çok merhametli bir kişiliğe sahip olduğu için yarattığı tipler ne yaparlarsa yapsınlar bir şekilde bağışlayıcıdırlar. Aile kavramına çok önem veren yazar, kadın ihanetinin çocuklar üzerindeki yıkıcılığını ve küçük yaşta yapılan evliliğin sakıncalarını dramatik bir şekilde irdeler. Yaşça büyük erkeklerle evlendirilen kadınlara, başkalarıyla olma fırsatı verirken bu fırsatın çocukların hayatını nasıl bitirdiğini, çocuğun önemini, bu oyunu üzerinden eleştirerek oyunun trajik boyutuna dikkat çeker.

3.2.4.Hüllecî

Hüllecî, Reşat Nuri'nin halkı biraz eğlendirip güldürmek amacıyla yazdığı, ısmarlama bir oyundur. Olay, Medeni Kanundan evvel İstanbul'un fakir mahallelerinden birinde, eski bir evin sofasında geçmektedir. Altmış beş, yetmiş yaşlarında bir mahalle kadını olan Adile Dudu, evin sahibidir. Çirkin, kocası tarafından soyulup ortada bırakılan, aptal dul ve iki çocuklu bir kızı vardır. Evin kiracıları ise Rukiye Hanım, oğulları Şerif, Halil ve gelini Melek'tir. Melek, Hafız Halil'in karısıdır. Rukiye Hanım, Melek'i tembel işe yaramaz olarak gördüğü için onu pek sevmemektedir. Şerif, kırk yaşlarında dalavereci, uyanık bir tiptir. Hafız ise saf ve alık biridir. Salahi Mola'ya olan borcunu ödemediği için, Molla her gün evine gidip gelmekte onun yolunu gözlemektedir. Eve, ani bir baskın yapıp Şerif'i yakalar. Parasını isteyince Şerif, kendisine biraz daha mühlet vermesini zira üç aylarda olduklarını ve kardeşinin cerden dönerken getirdiği parayla borcunu ödeyeceğini söyler. Bu durum Molla'nın canına tak ettiği için eve haciz getireceğini söyleyip çıkar. Ondan sonra ev sahibi Adile Dudu, kapıya dayanır. Aylardır ödenmeyen ev

kirasını ister. Rukiye ve Şerif, onu ikna etmeye çalışırlar ancak kadın Nuh der, Peygamber demez. Kurnazca hareket eden ev sahibesi, kirayı ödeseler bile evden çıkmaları gerektiğini söyler. Kızı Zehra'nın Hafız'a aşık olduğunu, onlar gittiği takdirde onu unutma ihtimaliyle avunduğunu, "Gel gör ki Hafız, Melek ile evlidir". laf arasında söyleyiverir. Adile Dudu, Zehra ile Hafız'ın evlenme durumu olsaydı oturdukları bu evi, birikmiş parasını ve diğer mallarını Hafız'a bırakacağını söylemesi, Şerif'in aklına bazı hinlikleri getirir. Şerif, annesine kardeşini bir şekilde karısından boşatıp Zehra ile evlendirme planı yaptığını söyler. Parayı duyunca Rukiye de bu oyuna dahil olur. Şerif, Adile Dudu'ya Hafız ile Zehra'nın evlenmesini sağlayacağını söyleyip kadını memnun bir halde gönderecekken kadın kızı Zehra'nın başına iyi saatte olsunların musallat olduğunu, altı aydır her gece bir evliyanın gelip ona görüldüğünü, üstelik bu evliyadan üç aylık hamile olduğunu anlatır. Şerif, durumdan bihaber davranarak bir evliya çocuğuna sahip çıkmanın güzelliğinden bahseder.

"Adile Dudu- Ah evladım başımıza geleni bir bilsen(...) Kızıma altı aydan beri bir evliyaullah geliyormuş. Kız üç aylık hamile.

Şerif- Zehra Hanım bir evliya... Çocuğu doğuracak. Böyle şey her anaya nasip olmaz. Sen secdeye kapanıp Allah'a şükretmelisin." (HÜ,s.41-43)

Adile Dudu'nun da evlerinde bulunduğu bir anda Hafız çıkagelir. Zil zurna sarhoştur ve zezem suyu içtiğini sanmaktadır. Abisi, onu dinleneceği bir yere oturtur ve sormaya başlar. Para getirdi mi, getirdiyse ne kadar getirdi. Hafız, yüz on altı lira gibi büyük bir para getirmiştir. Hemen çantasını açar, bakar ki ne para ne de sağdan soldan topladığı diğer mallar vardır. Eve dönüş yolunda Mevlut okuma bahanesiyle kaçırılmış, Zemzem diye içki içirilip sarhoş edildikten sonra parası pulu neyi var neyi yoksa hepsini çaldırıştır. Şerif ve Rukiye'nin bütün emelleri suya düşer. Hafızı Melek'ten boşamak dışında başka çareleri kalmaz. Adile Dudu, Hafız'dan iyi damat bulamayacağını söyleyip, kızına güle oynaya müjde vermeye giderken birinci perde bu entrikalarla kapanır. Bu perdenin ara düğümler şunlardır:

- Salahi Mola'nın borcunu istemesi ve evi haczettirmeye kalkması
- Adile Dudu'nun ödenmeyen ev kiralarını isteyip Şerif'leri evden atmaya çalışması
- Adile Dudu'nun Zehra'nın Hafıza âşık olduğunu söylemesi
- Şerif'in para için Hafız'ı a getirtip karısından boşatması.

Reşat Nuri'nin birçok oyununda kullandığı oyun içinde oyun tekniğinin²⁶⁸ ilki yani boşatma oyunu²⁶⁹ gerçekleşmeye başlanır. İkinci perdede olaylar, aynı sahnede ancak gece vakti gerçekleşir. Şerif, Salahi Molla, İmam, Rukiye ve Adile Dudu sahnededir. Şerif, imama on lira verip Salahi Molla'yı da şahit olarak gösterip bu boşanma olayını, gerçekleştirme niyetindedir. Eh Hafız da sarhoş olduğuna göre her şey tam da istedikleri gibi gider. İmam, Hafız'ı çağırır.

“Oğlum Hafız... Senin çıktığın odada birisi var galiba...”

Hafız- Yabancı değil. Bizim hatun.

İmam- Nasıl sizin hatununuz.

Hafız- Canım ben evli değil miyim?

İmam- Öyleydin amma bugün değilsin oğlum. Bu nasıl iş? Yabancı bir kadının odasına girmek Müslümanlığa sığar mı? Hadi sen girdin diyelim bunlar nasıl razı oldular? (Rukiye ile Şerif'i göstererek)

Hafız- İmam Efendi ne söylüyorsun? Melek Hanım benim bunca senelik nikahlı halilem.

İmam- Hafız hatırın kalmasın ama sen ya delisin yahut da ahlaksız. Sen halileni boşayalı dört ay oluyor. Daha cerre çıkmadan (...) Sen hafızsın şeriat işlerini bilmemek olur mu? Bir gün sen sakayı çağırmadın mı? Bekçiye bu boş testiye bana doldur, demedin mi?

Salahi Molla- Testi boş demek karı boş demek değil midir?

İmam- Hanım artık senin namahremindir.”(HÜ, s. 49-52)

Kurnaz İmam, dini, emelleri için kullanmaktan geri durmaz ve Hafız'a nikâhsız bir kadınla kalmanın dinen caiz olmadığını söyler. Hafız, birçok defa “testi boş” deyip durmuş. Bu testinin boşluğu, nikâhın boş düşürülmesi demekmiş. Üstelik şahitler de vardır. Hafız, itiraz edecek olsa da İmam, yine şeriatı kullanıp onu susturur. O, dinen karısını bir daha almamacasına boşamıştır. Bunu duyan Hafız, fenalık geçirir ve odaya götürülür. Melek de bu gece odasında kalacak, yarın gönderilecektir. Şerifler, kurnazlık peşinde dursun, başka bir cephede metnin gidişatına yön verecek şeyler olmaktadır.

Kâtiplikten atılan Hilmi, beş parasız ortada kalmış, Parnak adlı bir hırsız ona el uzatmıştır. Yedirip içirir, para verir ve hırsızlık mesleğini öğretmeye çalışır. Hilmi Efendi tedirgin olduğu Parnak, onu sakinleştirmeye çalışır. “ İlk defa ben de bu zanaata başladım ise senden daha kıyak titordum... Hele bir anafordan para kazanmanın tadını al... Bak senin memurluktan aldığın beş on liraya benziyor mu?

²⁶⁸ Yüksel Topaloğlu. (2017). *Reşat Nuri Güntekin ve Tiyatro*. Kesit Yayınları, İstanbul, s.128-129.

²⁶⁹ a.g.e., s.129.

(HÜ,s.60). Hırsızlığa, Şerifler'in evini soymakla başlar. Eve Melek'in odasından girerler. Hilmi, Melek'in güzelliği karşısında adeta çarpılır.“ Vay... vay... vay...kar... Kadın değil bu parnak... Adeta huri kızı, peri kızı...” (s.61). O, bu güzel kadına bakadursun, evin içinde bir hareketlilik, başlar. Parnak ile birlikte saklanırlar. Yeşil feraceli, sakallı, kavuklu bir evliya görünür. “Bismillah... Bismillah... Bismillah... Bismillah...”(s.65) Her ikisi de çok korkar. Bir süre saklandıkları yerden çıkmazlar. Parnak korkmaması gerektiğini söyleyince Hilmi, “Evi polisten evvel evliya bastı deyip” (s.67) iyice korkar. O esnada kapı çalınır. Telgrafçı bir gelir. “Aman Allah... Gelinimiz Melek'in Konya'daki amcası ölmüş. Melek'e on bin lira ile bir ev bir de bağ kalış...”(HÜ,s.68). Şerif, hayrete düşer. Kapı sesini duyan Rukiye de gelir. Şerif, durumu ona da açıklar.

“Rukiye- Oh çok şükür... Çok şükür...

Şerfi- Ne çok şükür anne? Sen çıldırdın mı? Kadıncağızı boşadığımızı unuttun mu?”(HÜ,s.68)

Rukiye'nin aklına yeni bir hinlik gelir. “ Üzülme... Bir kolayını buluruz. Meleği yarın yeniden Hafız'a nikah ederiz.”(s.68). Hile ile ayırdıkları karı kocayı yeniden nikâhlayarak para konmayı düşünürler. Şerif, evden çıkıp İmamı yeniden çağırır. Nikâhın tekrar olabilmesi için hüllenin olması gerekir. İslamiyet'te boşanmanın önüne geçebilmek için yapılan hülle yöntemi, çoğu kez çıkarlar uğruna feda edilir. Reşat Nuri, halkı eğlendirmeyi amaçlayarak yazdığı bu eserinde bu yöntem üzerinden sosyal eleştiri yapar. Eserdeki oyun içinde oyunun diğer bir bölümü “hülledir.”²⁷⁰ Ancak büyük bir sorun vardır. Hülleciyi nerden bulacaklardır? Hilmi, bütün bu olup bitenler karşısında hırsızlık korkusuyla ortaya atılır. Parnak kaçar. Şerif, hülleci olmayı kabul ettiği takdirde onu, karakola teslim etmeyeceğine ve ondan şikayetçi olmayacağına söz verir.

“Şerif- Babalık... Dayak şöyle dursun seni galiba polise vermekten de vazgeçeceğim. Seni bu gece evlendireceğiz.

Hilmi- Herif deli galiba... Bak olan şu işe... Bu polisten daha korkunç bir şey.

Şerif- Şimdi imamı çağıracağım. Çabucak bir nikah kıydıracağım. Şurada bir kadın var... Yarın sabaha kadar senin karın olacak.

Hilmi- Galiba anasını verecek ama... Karakol, mahkeme, rezalet bu daha iyi galiba...

Şerif- Anne Meleği uyandır. Onu şimdi bir efendiye nikah edeceğimizi haber ver.

²⁷⁰ Enver Töre. (2009). *Dramatik Edebiyat Üzerine Araştırmalar II*. Dijital Sanat Yayıncılık, İstanbul, s.73.

Boşanmayı caydırıcı İslami bir gelenek olan” “**Hülle**” sistemi; amacından saptırılarak ve keyfe göre değiştirilerek başvurulan “hile” şekline sokulması, ironik görüntülerle piyeslerde tenkit edilir. Hülle aynı zaman da gayri meşru ilişkiye hazırlanan bir kılıf olarak da kullanılmıştır

Hilmi- Sizin bana vereceğiniz kadın... (Eliyle kapıyı göstererek) Orada bir hanım var yatıyor... O mu?

Şerif- Evet o...”(HÜ,s.73-75)

Yeni hırsız, eski katip içerde yatan kadınla nikâhlanacağını öğrenince belli belirsiz sevinir. Bu sevinç ikinci perdedeki ara düğümlerin atılmasını sağlar:

- Melek’e kalan mirası duyan Şerif’in hülle yöntemiyle Melek’i tekrar Hafız’a nikâh etmesi
- Hilmi Efendi’nin bir geceliğine hülle ile kocası olduğu Melek’e âşık olması
- Hilmi Efendi’nin Şerif’in bütün dalaverelerini ve Melek’e kalan parayı öğrenmesi.

Hilmi ilk defa evleneceği için üçüncü perdeyi, temiz kıyafet ve tıraş olmak için istediği ustura ile açar. Giyinip kuşanır. Melek gibi güzel bir kadınla evlenmek üzeredir. Oyun içinde oyunun diğer bir tekniği, bu hülle yöntemiyle vurgulanan “*beşerin, aklın ve talihin oyunudur.*” Adile Dudu, gürültüyü duyup eve damlar. Şerif, Melek’in hasta olduğunu Hilmi’nin de doktor olduğunu ve ona bakmaya geldiğini söyler. Peki ya İmam? Onu da ani bir duruma karşı çağırmışlardır. Adile’yi eve postaladıktan sonra nikâh işlemi başlar. Lakin bir şahit eksiktir. Hafız, Melek için bir yabancı olduğuna göre eksik olan şahit olmasında bir sakınca yoktur. Karısının nikâh şahidi olacağını duyunca büsbütün çıldırır.“ Karı boşamak güç iş” diye söylenmeye başlar. İşin ucunda Melek’e kavuşacağı için, karısının yabancı bir erkekle asla yalnız kalmaması koşuluyla şahidi olmaya razı gelir. Melek, ne boşandığından da evleneceğinden haberdardır.“ Offf Allah bana bu günleri de gösterecekti. Ah alınımın karayazısı. Demek beni ellerinle ellere teslim ediyorsun.” (s.92) Rukiye’ye dönerek. “Ne yapayım anne. Hafızımın dört aydır hasretini çekiyordum. Tam geldiği gece bu haller başıma gelmeli miydi?” (s.93). Neylesin el mahkûm vekâletini Şerif’e vermeyi kabul eder. Hülle yapılır. Herkes dağılır ama Hafız gitmek istemez. Güç bela ikna edilip anasının yanına gönderilir. Hilmi, çok mutludur. Yıllardır evliliği düşündüğü halde aradığı insanla karşılaşmamış ve talihsizliğin talihe döndüğü bu gece, dünya güzeli bir kadınla evlenmiştir. Melek ile ilk geceyi normal evlilikler gibi geçiremeyeceklerini bildiği için sohbet ederek vakit geçirmeyi düşünür. Biraz yaşantısından biraz çalışma hayatından bahseder. Gecenin ilerleyen saatlerinde, aralarındaki sohbet, hülle evliliğini gerçekleştirir ve odalarına çekilirler.

Dördüncü perde, sabah Hafız'ın isyanıyla açılır. Yazar, bu perdede bütün ara düğümlerin çözülmesini sağlar. Hafız, Hilmi ile Melek'i aynı odada görüp çıldırır. Abisine kendisini kandırdığı için kızar. Hilmi, karısı hakkında böyle konuşmalarını söyleyerek onları sert bir dille uyarır. Oyunun son tekniği ise “*ava giden avlanır, eden bulur, kişinin kazdığı kuyuya düşmesi*”dir. Şerif şaşkın bir halde kalakalır. Hırsıza kendisiyle işleri bittiği için gelinlerini boşamasını ister. Aklına gelmeyen başına gelir. Karı koca birbirlerinden razı oldukları için ayrılmayacaklardır. Hilmi, akşam gelen telgrafi karısına anlatır. “Konya’daki amcasının vefat ettiğini, kendisine yüklüce bir para ve tarla kaldığını, bu haberi de dün gece eve gelen telgrafla öğrendiğini, üstelik Şerif ve annesinin de bu durumu bildiğini söyler. Olayların çıkılmaz bir hal aldığı sırada, davetsiz misafir Adile Dudu yeniden sahnede belirir. Doktoru görünce şaşkınlığı bir kat daha artar. Hilmi, Melek'i yeniden Hafız'a nikâh etmek için hülle yaptıklarını kendisini kandırdıklarını söyleyince Adile Dudu, ağzını açar, gözünü yumar. Melek, ise her şeyi akşamdan öğrendiği için Şerif'e para pul derdinden kendisine kötülük ettiğini, hayatını adeta bir kumara çevirdiğini, kocasından ayrılmayacağını kesin bir dille belirtir. Ortaya çıkmayan bir giz daha kalır. Zehra'ya musallat olan ve kendisini gebe bırakan evliya kimdir? Bu sorunun cevabını da gece hırsızlık esnasından korkudan dolaba kapanan Hilmi Efendi, verir. Üç kâğıtçı evliya, Şerif'tir. Adile Dudu'ya kızını karnındaki çocuğun babasıyla yani Şerif'le evlendirir. Herkes ipin bir ucundan tutar. İpin ucunu alıklı ve aptallığıyla tutamayan tek kişi kalır. Hafız...

Eski gelenekler, evlilik kurumuyla ilgili çağ dışı kalmış hülle yöntemi dini emellerine alet edip sömürenler üzerinden eleştirilir. Hülle, evliliğin kurtarıcısı gibi görünse de hile yönetimine mahal verdiği için aile düzeni üzerinde olumsuz bir etkisi vardır. Modern tiyatro ile tuluat karışımı olan bu eserde Osmanlı toplumunda bozulan aile ve din müessesesinin eleştirisi yapılır. Paranın toplumsal normları tersine çeviren gücüne ve cehalete delalet eder. Din adamlarının şeriatın egemen olduğu zamanda kendi yetkilerini sırf menfaatleri için kötüye kullandıkları ve halkın nasıl kandırıldığını Reşat Nuri, mizahi bir dille anlatır.

“Aile bir memleketin en ehemmiyetli kurumudur. Dini menfaatlerine alet edenlerin onunla nasıl oynadıklarını, aile ocaklarını kendi keyiflerine göre nasıl yapıp yıktıklarını bu komedide acı ve gülünç bir misal ile görmek kabildir.” (HÜ, s.7-8)²⁷¹

²⁷¹ Reşat Nuri Güntekin. (1933). *Hülleci*. İnkılap ve Anka Kitabevi. İstanbul.

Eseri, halkı biraz güldürmek için yazdığını söyleyen Güntekin, bu eseri yazma amacını dile getirirken ailenin önemine de dikkat çeker.

3.2.5. *Bir Yağmur Gecesi*

Reşat Nuri Güntekin'in "Onuncu Yıl Temsilleri" ve CHP Halk Evleri Temsil Yayınları kapsamında ele aldığı eser, iki perdeden oluşan hacimli bir oyundur. Eserde, ideolojik düşünceler ve idealist tipler yer alır. İletişimsizlik ve diyalogsuzluğun yarattığı sorunlar üzerinde durulur. İlk perde iletişimin yarattığı kopukluk, ikinci perde ise diyalog sonucu yaşanan milli birliği ele alır. *Vergi Hırsızı* oyununda olduğu gibi her şeyin devlete yüklenmemesi ve halkın imece usulü ile var olan sorunları gidermesi gerektiği vurgulanır.

Bir Yağmur Gecesi, sosyal ve siyasal boyutu içinde barındıran, dayanışma ideolojisini işleyen ve bunu halka aşılarmaya çalışılan kapsamlı bir yapıttır. İletişim kopukluğunun yaşandığı ilk perde, Sarıova isimli bir Anadolu kasabasında Orhan'ın çiftliğine açılır. Kasabasının Sarıboğa nehri her yıl olduğu gibi bu yılda yağın aşırı yağmurdan dolayı taşar ve sel baskını olur. Bu tabii afet karşısında halkın bir kısmı dağlara kaçmış, hayvanlar telef olmuş bir kısmı da İstanbul'da yetişmiş, şehir hayatını benimsemiş olan Orhan'ın çiftliğine sığınmıştır. Birinci perde Orhan'ın çiftliğinin sofasına açılır. Yağmurdan kaçış ve bulunan ilk yere sığınma olayların akışına yön verir. Yağmurdan kaçınlar sırlıklam bir vaziyette sığınır. Evin kâhyası, tavan arasında bulduğu eski püskü bir sürü kıyafeti onlara dağıtır. Bu kıyafetler, oyunun ana metaforunu oluşturup, oyunu yönlendiren birer araç durumundadır. Elbiseler, sınıf farkını ortadan kaldırmış, kimsenin kimseyi tanımadığı ve herkesin eşit olduğu bir ortam yaratmıştır. Mühendise Kâhya'nın güveylik kıyafeti, dilenciye kürk, müfettişe, muhasebeciye, memura eski püskü çarşaf, kıyafetler düşmüştür. Nasrettin Hoca'nın "Ye kürküm ye" sözü bu sofada karanlığa gömülmüş, kürk önemini yitirip dayanışma ve birlik hayat bulmuştur. Birinci perde Kâhya ve Oğuz'un sesiyle açılır:

"Kâhya- Soyunduysan elbiseleri ver. Ben bir saate kalmaz aşağıda kuruttururum onları. Sen de al şu bohçayı. İçindekileri giy sırtına. (Oğuz'un kolu içeriden uzanır, eşyayı alır. Sonra aynı kol Kâhya'ya bir kucak dolusu elbise verir.)
Oğuz-Yahu bunlar ne biçim şeyler... Bir şalvar, bir işlemeli cepken. Mintan kuşak." (BYG, s.9-10)

Oğuz ve Kâhya arasındaki bu küçük kıyafet konuşması aslında olacakları bir parça tahmin edilebilir hale büründürür Oğuz kıyafetleri beğenirse de Kahyanın

“Beğenmezsen akçayı eksik verirsin”(BYG,s.9-10). kızmasıyla giymek zorunda kalır. Kim olduğunun önemini arz edecek bir durumda da değildir. Oğuz’dan sonra Orhan sahnedeki yerini alır. Yağan yağmur onu da şaşkına çevirmiştir. Kâhya ile konuşmasından yağmurların sık sık tekrarlandığı ve büyük köprünün yıkıldığı ve canının kurtaranın kendisini buraya attığı anlaşılır.

“Kâhya- Bir iki yılda bir olur. Böyle günün birinde yağmurlar başlar, nehirler taşar, önüne ne gelirse sürüp götürür.

Orhan- Peki bu baskınlarda nehir civarındaki insanlar ne olur?

Kâhya- Onlar alışıktır. Dağa kaçarlar. Bela savunmaya kadar orada kalırlar.

Orhan- Sonra bu kadar ehemmiyetsiz yere nasıl tekrar gelirler?

Kâhya- Gelmeler de nereye gitsinler fakirler. Ata yurdu demişler...” (BYG, s.12-13)

Yağmurun yağdığı gece, birbirlerini tanımayan insanların bir araya geldiği bir gecedir. Yazar, kişileri kahraman bakış açısıyla tanıtmaya başlar. Döşeme bölümündeki ilk tanışma, Orhan ve Oğuz arasında başlar. Oğuz’u başta giydiği kıyafetlerden dolayı köylü sanan Orhan, onun sel baskınını önlemek için söyledikleri karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Köylülerin her yıl uğradığı bu felakete çözüm bulmak için uğraşmadığından yakınan mühendise çiftlik sahibi, bu milyonluk iş ne yapsın fakir köylüler diye bir savunma yapar. Taşkınları önlemek için “İkide birde kuduran bu Sarıboğa’ya birkaç püf yerini bulup zıpkını sapladın, ayaklarının iki yerine bukağı vurdun mu aç ve çıplak Sarıova için sağmal inek olur.” (s.17). Bir kaç çözüm yolu sunan mühendisin sıradan bir köylü olmadığını anlayan Orhan, merakını yadırgayıcı bir tavırla sorduğu sorularla gidermeye çalışır. Mühendis olduğunu duyunca da hemen farklı bir üslupla konuşmaya başlar.

“Orhan- Arkadaş, sen ne tuhaf konuşuyorsun? Hangi köydensin? Nerede okudun?

Oğuz- Efendim ben su mühendisiyim. Kılığıma bakmayın. Sizin kâhya bana güveylik elbiselerini lütfetti.” (BYG, s.15-16)

Orhan-Affedersiniz bir tuhaf konuştum sizinle...”(s.17)

‘Sen’ hitabından ‘siz’ hitabına geçilir. Kıyafetle şahısları değerlendirmenin ilk yanırlılığı bu tanışma faslında görülür Oğuz’un halkın hiçbir şey yapmadığını söylemesi, ilerleyen sahnelerde her şeyi devletten beklemenin yanırlılığını bir kez daha dile getirmesini sağlar. İkinci tanışma faslı Kaya’nın içeri girmesiyle başlar.

“Kaya- Hadi babacığım. Tavan arasını, yükleri, dolapları bir araştıralım. Yatak çarşafı, keçe, kilim, kadın çarşafı ne bulursak alırız. Adamcağızlar çamaşırları kuruyuncaya kadar sarınıp bürünürler.

Orhan- Delikanlı sen biraz buraya gel bakayım. Nedir Kayhan’dan istediğiniz?

Kaya- Aşağıdaki çıplakları sarmak için keçe, kilim. Elbiseleri kuruyuncaya kadar hasta olacak adamlar.

Orhan- Hadi Kâhya. Sen tavan arasını boyla. Çocuğun dediği gibi keçe, kilim ne bulursan indir.” (BYG, s.19-20)

Orhan, Kaya’yı bir erkek çocuğu zanneder. Kaya giydiği kıyafetler arasında bir kadından ziyade bir erkek çocuğuna benzemektedir. Üstelik giydiği kıyafetler çiftlik sahibinin ava çıkarken giydiği eski elbiseleridir. Üzerindeki kıyafetlerin kendisine ait olduğunu anlayınca istem dışı söylenir.

“Kaya- efendim müsterih olun. Elbiseler aynı elbiselerdir. Biraz evvel kâhyanız halime acıyarak onları bana vermişti. Kendiminkiler kuruyunca geri vereceğim. Hatta isterseniz yırtıklara yama da yaparım

Orhan- Aferin. Böyle marifetlerin de var demek. Sen kimsin küçük?

Kaya- (Başındaki mendili çıkarıp, saçlarını dökerek) Sarıova okulu başöğretmeni Kaya.” (BYG, s.20-21)

Kasabanın yolunu bilmeyen bu şehirli adam, hayretler içinde kalır. Biraz evvel beyefendiyi (Oğuz’u), köylü sandığını ancak mühendis olduğunu öğrenmeden önce onunla da teklifsiz konuştuğu için mahcubiyet duyduğunu söyler. Erkek çocuğu sandığı Kaya ise çok güzel ve akıllı bir kadındır.

Anadolu’da öğretmen her şeydir. Kaya’nın bu sözü Reşat Nuri’nin zihninden dökülmüş gibidir. Öğretmenliği kutsal bir meslek olarak gören yazar, şahıslarına sadece ders okutma vazifesini değil, her türlü mahareti de yükler. Nitekim Kaya da öyledir. “ Böyle vasıtasız yerlerde sade çocuk okutmakla işimiz bitmiyor. Büyük hizmet etmek lazım.” (BYG, s.22). Anadolu imkânlardan yoksun bir yerdir. Oraya giden öğretmenler bu yoksulluk içinde kendi varsılığını yaratırlar. Sorunlar karşısında çözüm üretirler. Her bir öğretmen donatılmış ideolojilerle Anadolu’da boy gösterir. Kaya da sel felaketi karşısında kendisine yüklenen sorumluluğu üstlenir. “Çabucak Kızılay şubesi meydana getirdim. Malum ya serde öğretmenlik var. Anadolu’da öğretmen her şeydir.” (BYG, s.22)

Beşinci sahnede Belediye Muhasebecisi ve Evkaf Memuru tanıtılır. Bu tanışma yine kişilerin ağzından olur. Bu sahnede, oyun içinde oyun tekniği kullanılır. Muhasebeci, eski bir siyah kadın çarşafı giymiştir. Evkaf Memuru da dokuma yatak çarşafına sarılmıştır. Herkes baloda gibidir. Üzerlerine uysun uymasın herkese bir parça kurtarıcı kıyafet düşer. Ortam biraz şenlensin düşüncesiyle, Muhasebeci, sıyrık bir mahalle karısı taklidi yaparak çatlak bir sesle feryat eder.

“Muhasebeci- Amanın o dostlar. Cankurtaran yok mu? Herif üstüme saldırdı. Beni çimdikliyor. (Çarşafını burnunun altından tutmuş, yalnız gözlerini göstererek telaşla

sağdan sahneye girer.Gidi eli kırılışı çapkın herif. Sakalından da utanmıyor. Karanlıkta belime saldı, vücudumu çimdik içinde bıraktı.

Evkaf Memuru- (Hiddetten gözleri yerinden oynamış, sakalı titreyerek arkasından koşar.) Bana bak kadın ağzını topla. Sen benim kim olduğumu biliyor musun?

Muhasebeci- Allah rızası için beyler. Namusum size emanet. Bu kudurmuş çapkının elinden kurtarın beni. (oyunu yalnız Kaya anlayarak gülümser.)

Evkaf Müdürü- Kadın... Vallahi seni döğërim. Çiğ çiğ yerim. (Kendini zapt edemeyerek Muhasebecinin üzerine atılır. O bu esnada yüzünü açar. Uzun bıyıklı bir adam görünür. Kahkahalar...)

Muhasebeci- Şaka müdür bey şaka... Benim... Yabancı değilim...

Evkaf Müdürü- Bu ne birader? Böyle şaka olur mu? Orta oyunu mu oynuyoruz?" (BYG, s.25-26-27)

Evkaf Müdürünün dediği gibi adeta bir ortaoyunu oynanmıştır. Doğaçlama gelişen konuşmalar odada bulunan herkesi eğlendirir. Reşat Nuri, yağmurdan dolayı zor durumda kalan insanları, azıcık olsun eğlendirmek ister gibi oyun içinde yeni bir oyun oynatarak esere canlılık kazandırır. İnsanları, içinde bulunduğu durumun vahametinden azıcık da olsa uzaklaştırmayı başarır. Hem okuyucu/seyirci hem de odada bulunanlar bu iki şahsın arasının açık olduğunu, bir türlü geçinemediklerini öğrenir.

“Muhasebeci- Efendim ben kendimi takdim edeyim. Ben Belediye Muhasebecisiyim. Belediye ile Evkaf arasında kavga veya dava eksik olmaz. Son davada Bay Müdür belediyeyi fena yere vurdu.

Evkaf Müdürü- Hak haktır ne yapalım. Evkafın boynunda bunca muhterem ölünün hakkı var...

Muhasebeci- Belediyeninkinde de aynı derecede muhterem bunca dirinin.” (BYG, s.28-29)

Aralarında yaşanan bu tatlı münakaşa onları barıştırır. Çetin’ Kaya’nın verdiği görevi yerine getirmediği için ablasından azar işitir. “Darılma... Ressamdan hastabakıcı bu kadar olur.” (s.32) Sofada bulunanlar, kendilerini birer birer tanıtmaya devam eder. Kaya’nın Çetin’in yanağını sıkması, Orhan’nın onları karı koca olduğunu düşünmesine neden olur. Kaya’ya olan beğenisi de “Geç kaldınız. Atı alan Üsküdar’ı geçmiş. Karı koca bunlar galiba.” (BYG, s.33) bir parça olsun sahneye yansır.

Kaya ile Çetin’in ikiz kardeş oldukları ikinci perdede anlaşılır. Oğuz evli ve dört çocuk sahibidir. Orhan ise, resim, dans, spor, müzik, avcılık derken evlenmeyi akıl edememiştir. İki okul bitirmesine rağmen, tembel ve rahat bir yaşam sürmeye devam eder. Birinci perdede yaşanan felaket sonrası herkesin bir yerde toplanması ve

aralarındaki tanışma faslı bir diğer sahnenin düğümlerini de oluşturur. Bu sahnedeki ara düğümler:

- Giyilen kıyafetlerin herkesi yeni bir role sokması
- Oğuz'un her şeyi devletten beklemenin doğru olmadığını söylemesi
- Kaya'nın kadın olması ve Çetin ile evli sanılması
- Belediye ve Evkaf arasındaki küslük sonucu kimsenin taşın altına sokmaması

Altıncı sahnede Orhan'ın tembel tavrı Oğuz tarafından eleştirilir. Orhan, radyosunu karıştırarak bülteni açar. İlk haber, Sarıova ile ilgilidir.

“Spikerin Sesi- Burası Ankara radyosu. Sayın dinleyiciler şimdi ajans haberlerini okuyorum. Sarıova'da dün akşamdan beri şiddetli yağmurlar başlamıştır. Sarıboğa nehrinin bu yağmurlar tesiriyle sabahtan itibaren kabarmağa başlayan suları öğleden sonra bir baskın şekli alarak etraftaki tarlaları kaplamış ve kasabanın karşı yakadaki köylerle tek muvasala vasıtasını meydana getiren taş köprüyü birkaç yerinden yıkmıştır.” (BYG, s.36)

Spiker haber sunarken içeri Karun Baba girer. Karun Baba'ya Kâhya kürk vermiştir. Mesleğiyle tam zıttı bir elbise giyen yaşlı adam aslında bir dilencidir. Karun Baba'nın söylediği “Allah'ın gönderdiği çaresiz felaketlere karşı yapılacak en akilane iş şarkı dinlemek ve söylemektir.” (BYG, s.37). Oğuz, her şeyin devlet eliyle yapılmaması, milletin de elini taşın altına sokup devlete destek sunması gerektiğini, karşılaşılan sorunlarla dayanışma ve imece usulü başa çıkılabilir olduğunu, sakın ama eleştirel bir tavırda odada bulunan herkese anlatmaya çalışır. Hali vakti yerinde olan, olmayan herkesin susup bir köşede oturmasını kabullenmez. Onun bu eleştirisi aynı zamanda toplumsal bir eleştiridir.

“Oğuz- Hangi birini yapsın Hükümet? Hükümetin elinde mahdut vasıtalarla mukabil birkaç Sarıboğası ve kaç bin meselesi olduğunu düşünsenize... Bir muhite evvela o muhitin kendi çocukları yar olur. El birliğiyle dertlerini, ihtiyaçlarını tayin eder. Kendi kendine başarabildiğini yapar ve ancak yapamayacağı kadar büyük işler için hükümetten yardım ister. (Kaya'ya hitap ederek) Hakikati açık söyleyeyim mi Bayan öğretmen. Sarıova kendi evlatlarından yardım görmeyen bir memlekettir. Dertlerin ilaçları meydandadır. Fakat kimse onlara el sürmüyor. (Acı acı gülererek) Onun için gözyaşlarınıza yazıktır Bayan öğretmen. Dün ve bugün öldükleri gibi yarın da birçokları sudan yahut susuzluktan yahut başka şeylerden öleceklerdir. Siz ve sizin gibi yufka yürekli buna beyhude gözyaşlarıyla ağlayacaklardır. İlaç dağıtmak, ekip göndermek gibi sudan merhemlerle bir iyilik yaptıklarına inanacaklardır.

Kaya- Evet biz felaket karşısında beyhude dövünmekle ve merhemcilikle vakit kaybediyoruz. Senelerden beri okuttuğum çocuklarla beraber onların ailelerini de

tanıdım. Ayrı ayrı ele alırsak dünyanın en iyi insanları. Fakat aralarında anlaşma yok. Herkes kendi âleminde.” (*BYG*, s.39-40-41)

Oğuz’un, çaktığı ilk kibritin alevini Kaya tutuşturur. Herhangi bir felaket karşısında devleti suçlamanın yanlışlığı, insanlar arasındaki ayrışmayı, dile getiren Oğuz ve Kaya ikinci perdede birlik meşalesini yakar. Reşat Nuri, şahısların tanıtımını yapmaya devam ederken sorunların nedenlerini, niçinlerini de kişilerin birbirlerine sordukları sorular yoluyla buldurmayı hedefler. Soru sorma tekniği ile parçalar halinde sorunun bütününe ulaşmaya çalışan yazar, *Vergi Hırsızı* eserinde olduğu gibi devlet- vatandaş birliğinin sağlanması gerektiğine vurgu yapar.

Bu sahnede Oğuz’un yapmak istediklerine destek verecek olan Demiroğlu’nu görülür. Demiroğlu, adadaki oğlunun mezarını ziyarete giderken yağmura yakalanmış ve jandarmalar tarafından kurtarılarak Orhan’ın çiftliğine getirilmiştir. Kafasından kanlar akmakta, adam baygın yatmaktadır. Herkes, onun öldüğünü sanır. Eski bir lata giyen doktor sağdaki kapıdan içeri girip yol ister ancak kılığından dolayı kimse onun doktor olduğunu anlamayınca dönüp bakmaz.

“Evkaf Memuru- Vay doktor bu ne kıyafet...

Doktor- Yahu hangimizin kıyafeti insana benziyor.” (*BYG*, s.44-45)

Doktor yarasını sarar ve Demiroğlu yavaştan kendine gelmeye başlar. Ayılmaya başlayan Demiroğlu’nu tanıtma vazifesi Kaya’ya düşer.

“Kasabalarda eşraf diye bir sınıf işitirsiniz. İşte o. Sarıova’nın en zengini. Altınlarının da bağları, tarlaları kadar çok olduğu rivayet edilir. (Demiroğlu’nun içerde “altınlarım altınlarım” diye bağırdığı işitilir.” (s.46)

Demiroğlu, hayata döner dönmez “altınlarım” diye bağıırır. Kasabada onun gibi birçok kişi topraklarını hala eski göreneğe göre işlemek iddiasındadır. Bu yüzden hem kendileri sefil olur, hem de memleketi sefil ederler. Bunların başında da Demiroğlu gelir. Marifetleri bunlarla da sınırlı değildir. Yeniliğe, sanata, sevgiye düşmandır. Fikirlerine karşıt olan herkes onun nezdinde ahlaksız ve hırsızdır. İki oğul sahibi bu para düşkünü adam, çocuklarından birini ameliyata rıza göstermediği, diğerini ise para yemeğe gittiği İstanbul’da öldürüldüğü için kaybeder. Hasta çocuğuna el uzatmadığı için biçare bir halde davranan Demiroğlu, adada çocuğuna bir mezar yaptırır. İkide bir de başucunda ağlamaya ve Kuran okumaya gider. Ancak işin içyüzü böyle değildir.

Yedinci sahnede yeni bir şahıs daha tanıtılır. Bu şahıs Jandarmadır. Bir şey arar gibi yavaş adımlarla içeri girer. Bir yatak örtüsüne sarılıdır. Belinde kuşak

yerine palaska ve kasatura vardır. Başında paçavradan kavuk biçiminde bir sargı. Onu bu halde gören hiç kimse Jandarma olduğuna kanaat getiremez.

“Orhan- Neo... Ne aradın arkadaş. Sen kimsin?

Jandarma- Ben mi? Jandarma.” (BYG, s.49)

Demiroğlu’nu, adadan kurtarıp getiren jandarmadır. Kendine gelir gelmez ayaklanmak ister. Altınlarım diye yeniden tutturur. Odadakiler sayıkladığını düşünür. Aklının başında olduğunu ve ocağının söndüğünü çünkü altınlarının çalındığını söyler. Para telaşıyla her şeyi itiraf eder.

“Hemşeriler... Kardeşler... Hepsini söyleyeceğim. Benim oğluma türbe yaptırdığım ada yok mu? Orada yalnız çocuğumun mezarı yok. Altınlarım da orada gömülü idi. Orayı sık sık ziyaretim bunun içindi. Altınlarımı işletmeye korktum. Bankaya vermeğe korktum. Dedeler gibi küple toprağa gömdüm. Hırsızların aklına gelmez diye oğlumun mezarına gömdüm. Adayı tehlikede görünce bir kayıkla adaya geçtim. Tenekeyi topraktan çıkardım. Kollarıma aldım ama iş işten geçti. Candarmalar geldiler. Ben çömlekle suların içinde yuvarlandım kendimi bilmiyorum. Bir ara gözlerimi açtım. Bir jandarmanın kollarımdan altınlarımı çaldığını gördüm.” (BYG, s.54-55)

Jandarma altın tenekesini getirince çok sevinir. Doktordan, ilaçtan, devletten, jandarmadan herkesten korktuğunu itiraf eder. Altınlar bulunduğu göre korkulacak bir şeyi de kalmamıştır. Hayatını kurtaran doktora bundan sonra sonsuz güven duyar. “Yaram sarılırken gözümü açınca seni gördüm. Artık senin kolunda ölünceye kadar sana da emniyet edeceğim.” (s.57)

Oğuz, bu durumu fırsata çevirir. “O zaman herkesinkiyle beraber senin topraklarının da kıymeti artacak. Gel şu işe ilk sermayeyi sen koy. Eminim seni gören yerli zenginler de gayretlenecek.”(s,57-58). Demiroğlu, devletten biri bu işe kefil olursa kabul edeceğini söyleyerek söz verir.

“Emin- (Kepeğinin altından elini çıkararak ve ilk defa sözünü söyleyerek) Kefil oluyorum Demiroğlu. Tutuyorum hem demir gibi...(bütün gözler ona döner)

Bir Çok Sesler- Sen kimsin?

Emin- Bu gece kimse kimsenin görünüşüne aldanmamalı. Ben bu mıntıkadaki sekiz vilayetin yeni müfettişi umumiyesi Emin Yaylalıyım.” (BYG, s.57-58)

Emin, memleketi anlamak için tebdil kıyafet gezmektedir. Kasabaya baskın yapmaya gelir. Ancak yağmur ondan önce davranmış ve köprüyü yıkmış ve o da çiftliğe sığınanlar arasındaki yerini almıştır. Onun devlet erkânından biri olduğunu sadece Karun Baba “Memleketin bir derdine dair bir şey söylendiği zaman hiç ağzınızı açmadan dikkatle dinlemesinden”...anlar. Emin’e de “Kasaba kasaba

dolaşan, halkın merhametiyle geçinen, bir kalender, açıkçası bir dilenciyim.” (BYG, s.59-60) diyerek kendisini tanıtır.

Birinci perde kılık kıyafetin insanlara biçtiği rolleri okuyucu ve seyirciye anlatırken aynı zamanda iletişim kopukluğunu da gidermiş olur. Reşat Nuri, giydikleri kıyafetlerle bambaşka suretlere bürünen şahısları, kendi ağızlarıyla tanıtarak ve bu sayede sorunun nedenlerine inip olayların akışına yön verir.

İlk perdenin giriş ve epizotlarında yazar, halkın birbirine karşı davranışlarını yer yer gülünç bir şekilde ele aldığı düğümleri son perdede çözer. Bu düğümler:

- Oğuz’un Orhan’ı sırf çiftliği satmak için kasabaya gelmesini eleştirmesi
- İnsanların bana dokunmayan yılan bin yaşasın tavrına bürünmesi
- Demiroğlu’nun köprü yardımında bulunması
- Emin Bey’in tebdil kıyafet kasabayı gezmesi ve felakete yol açan taşkınlarının durdurulması için destek vermesi
- Herkesin birbirini dinlemeye başlaması

İkinci perde, iletişim kopukluğunun giderildiği ve araya uzun bir zamanın girdiği bir dönemde, yine Orhan’ın çiftliğine açılır. Köprü yapılmış, Demiroğlu maddi olarak Emin kanunen ve kasaba halkı da el birliği ile köprüyü yapıp rahata ermiştir. Aradan geçen zamandan sonra Orhan yeniden kasabaya çiftliği satmak için gelir. Çiftliğin kâhyası Orhan’a artık evlenmesi gerektiğini yuva kurarsa mutlu olacağını söyler. Kâhyaya bir parça kızsız da aklındaki Kaya olduğunu sözleriyle hissettirir. Ancak onu evli sandığı için duygularını saklamaktadır. Orhan’ın gelişini duyan Oğuz ve yağmur gecesinde çiftlikte bulunanlar, onu son bir defa görmek için sürpriz yapmaya karar verirler. Çiftliğe yavaş otomobilden herkes iner. Bir kişi hariç. Kaya. Orhan derin bir teessür içindedir.

Umumi Müfettiş vilayet merkezinde bir mektep bu açmış mektebin müdürlüğüne de Kaya’yı tayin etmiştir. Gönderdiği otomobille onu vilayet merkezine okulu görmesi için çağırmıştır. Bundan dolayı Kaya ziyafete katılmamıştır. Kaya’nın kasaba için yaptıklarını övmeye başlayan misafirler arasında Demiroğlu da vardır.

Yağmur gecesinden sonra herkeste bir değişiklik olur. En büyük değişiklik ise kasabadadır. Ahali tek bir el olup kasabayı kurtarmış, devlete yardımcı olmuş ve huzur içinde yaşamaya başlamıştır. Bunun öncüsü Oğuz’dur. Oğuz’un planıyla

Sarıboğa nehrine istinat duvarları yapılmış ve köprü yenilenmiştir. Böylelikle yağın yağmurlarda sel baskını, ahalinin sel sırasında dağlara sığınması, hayvan ve tarlaların telef olması gibi bu sorunlar, üzücü durumlar ortadan kalkar. Kasaba eskiliğini yitirip yeni bir canlılığa erişir. Oğuz bu durumu:

“Sarıova’daki değişikliğin farkında mısınız? Bütün bunlar o yağmur gecesi toplantısının ilk eserleridir. İlk diyorum çünkü zaman ile arkası gelecektir. (Orhan) Hatırlıyor musunuz o gece bir aralık o battaniyelere, peştamallara bürünmüş halkı buraya toplamıştık. Bu kalabalığın çoğu birbirine dargındı. (Eliyle göstererek) Muhterem evkaf memuru ile sayın muhasebeci gibi... Bunlar avuç içi kadar muhitin öz çocuklarıydı. Hepsi iyi insanlardı fakat bir türlü birbirlerini anlayamıyorlardı. O gece Evkaf Memuru ile Muhasebeci, Doktor ile Demiroğlu gibi birçok kimseler birbirine sokuldular, ısındılar. Bir çiftçi bir tüccara malını sattı. Bir zavallı kör, bir doktordan şifasız sandığı derdinin bir perdeden ibaret olduğunu öğrendi. Vilayet merkezinde küçük bir ameliyatla gün ışığına kavuştu. Toprak altında gömülü sermaye işle temasa geldi. Bütün bunlar ocak başında tatlı tatlı konuşurken adeta kendiliğinden oluyordu. Sonra konuşan daha umumileşti. Memleketimizin dertlerini hep birden gördük, ilaçlarını birbirimize emniyet ederek aradık.” (BYG, s.79-80)

Tek başına herkesin iyi olduğu fakat bir arada geçinemeyen insanlar, diyalog yoluyla ve el birliğiyle kasabanın sıkıntılarını eğilip onu kurtarır. O gece giyilen kıyafetler herkesi bir yapmış, kimsenin kimseden üstünlüğü kalmamıştır. Konuşmalar esnasında bir otomobil sesi gelir. Emin ile Kaya’nın gelişi Orhan’ı çok sevindirir. Çiftliğe gitme fikri Kaya’yı da çok sevindirir. Kaya ile Çetin’in ikiz kardeş olduğunu öğrenen Orhan ona evlenme teklifi yapar.

“Orhan- Bir sual soracağım size. Benimle evlenir misiniz?

Kaya- (Heyecanını gizlemeğe çalışarak, etrafına bakarak hafif bir feryatla) Nasıl kıyacaksınız bunu satmağa. Ne yazık ne yazık...

Orhan- O halde evet... Ah ne güzel...” (BYG, s.99-103)

Bu mutlu haberi ziyafetteki herkesle paylaşırlar. Herkes önce şaşırır. Sonra heyecan ve sevinçle onları kucaklar. Sarıova kasabasında yağın yağmur Orhan’ın çiftliğinde bir tarih yazar. Darginlar barışır, kasaba sorunları giderilir, devlet- millet el ele birçok şey yapar, kopuk olan iletişim ipleri bağlanır, birlik ve bütünlük sağlanmış olur.

Reşat Nuri’nin Halkevlerinin isteğiyle yazdığı oyunlardan biri olan *Bir Yağmur Gecesi*, kılık kıyafetin önemsizliğini, sorunlara eğilmek için diyalog

kurulması gerektiğini, bütün yükü devletin omuzlarına yıkmaktansa onun yüküne el atmayı anlatı/gösteri düzleminde okura ve seyirciye sunar.²⁷²

3.2.6. Yaprak Dökümü

Yaprak Dökümü, harp sonrası yaşanan değişime ayak uyduramayan bir baba, değişimi yanlış algılayıp onun rüzgârına kapılan çocuklarının darmadağın oluşunu anlatır. İnançlarından ödün vermeyen, gelenekselci, muhafazakâr bir adam olan Ali Rıza Bey'in fikirlerine bağlılığı ve değişim karşısında tepkisiz kalması sonucu yaşadığı yaprak dökümünü ele alan Reşat Nuri, Ali Rıza Bey üzerinden toplumun geneline seslenir. Dört perde ve sekiz tablodan oluşan eser, Türk sahnesinde yüz defa arka arkaya oynanan ilk eserdir. Gerek tiyatro tekniği, gerek konunun işlenişi, gerek dili bakımından çok güçlü bir yapıya sahiptir. Birinci perdenin ilk tablosu Altın Yaprak Tütün Şirketine açılır.

Ali Rıza Bey, emekli olduktan sonra eski ahababının oğlu Muzaffer'in Altın Yaprak adlı tütün şirketinde çalışma başlar. Şirketin eski çalışanlarından Süreyya, bir yandan neşeli neşeli yeni başladığı işi anlatır, bir yandan şirketin mağaradan farkı olmadığını, burada ilerlemenin mümkün olmadığını, buradan ayrıldıktan sonra işinin rast gittiğini ve kazancında artış olduğunu söyler. Havyar hanında bir komisyoncunun yanında çalışan Süreyya, kendisini sükût içinde dinleyen Ali Rıza Bey'e dönüp şaka yoluyla "Beyefendi bu söylediklerim her halde hoşunuza gitmez, siz peygamber gibi insansınız. Fakat ne yapalım ki bu hergele hayatın hakikati" (YD,S.7) Ali Rıza'nın hoşuna gitmeyecek bir durum olmadığı gibi o, yapısı gereği kimsenin işine de karışmaz. Süreyya'ya ufak bir eleştiride daha bulunur.

"Kendi köşelerinde çalışan kendi hallerinden, hayatlarından hoşnut olan bir takım insanlarda hele birçoğu çok genç, çok çocuk olan eski arkadaşlarınızda olmayacak bir takım arzular, isyanlar uyandırmak niçin?" (YD, s.7-8)

Süreyya, dünya harbiyle birlikte değişen dünyanın getirdiği buhranın insanlar üzerinde etkili olduğunu, onların hırslı, gözü açık ve açık iştahlarıyla hiçbir şeyden memnun olmadıklarını söyler. Ali Rıza ise para olmadan da mutlu olunabileceği kanaatindedir. Onun bu düşüncesini, çocuklarının eğlence, dans sosyete ve para aşkı çürütecektir.

²⁷² Reşat Nuri Güntekin. (1941). *Bir Yağmur Gecesi*. CHP. Halkevleri Temsil Yayınları, Ankara. Not: Çalışmadaki tüm alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

“Süreyya- Bu acı hakikatleri söyleyen yalnız ben olsam kolay, Ali Rıza Bey söylesem olur biter. Ne çare ki galiba harp sonrası adı verilmeye başlanan bu acayip ve karmakarışık yeni zaman, insanları bu hakikatleri birbirinden değil, hayatın kendisinden, gazetelerin şeraiti hayatiye, şeraiti iktisadiye dedikleri şeylerden öğreniyorlar. Büyük dünya harbinden sonra bütün dünyada bir garip uyanma oldu. Buna buhran, çılgınlık diyenler de var. 1925 insanı artık sizin on dokuzuncu asır sonunuzun insanı değil bu muhakkak. Ampul yanacak fakat gözler gene her şeyi gölge içinde görecek. Olur, mu böyle şey beyefendi? Gözlerin açılması hırsları, iştahları azdırdı. Kimse artık kendi halinden memnun değil. Bütün dünya için bu böyledir. Eski ahlak kaidelerinizin bu sel önünde yıkılmamasına nasıl imkân görüyorsunuz?”

Ali Rıza- Ben eski bir adamım. Anlaşmamıza imkân yok. İnsanların paradan başka şeylerle mesut olabileceklerine inanarak yaşadım, o kanaatle öleceğim.”(YD, s.8)

Ali Rıza, kendi karakterini küçük cümlelerle tanıtmaya başlar. Eski görüşlü olduğunu kendisi de kabul eder. Kabul etmediği tek şey, insanların değişim karşısında değişmesidir. Son perdeye kadar bu fikrini diri tutsa da olanların önüne geçemez. Çocukları, para hırsıyla kendisine ve fikrine uymayan birçok şey yapar. Bu durum bütün ailesini trajik bir sona sürükleyecektir. Kendisini çöküşe sürükleyen ise 1925 senesi ve sonrası inkılaplarının etkisini bir türlü anlayamamasıdır. Cumhuriyet’in kuruluşuyla birlikte, Osmanlı zihniyetiyle yaşayan birçok aile bu yenilik rüzgârıyla savrulup gider. İnkılap ve ilkeleri yanlış anlayıp yaşayan gençler ile bunları bir türlü benimseyemeyen ebeveynler arasında bir nesil çatışması yaşanır. Bu çatışmayı yaşayanlardan biri de Ali Rıza ve çocuklarıdır.

“Süreyya- Olabilir beyefendi. İnsan ibadet veya musiki ile de mesut olabilir, çiçek ve çocuk yetiştirmekle de mutlu olunabilir fakat bunların kökü gene etraftaki havaya ve bir miktar dünyalığa dayanıyor beyefendi. Mesela babasınız, çocuklarınızı kış çiçekleri gibi serde yaşatacak değilsiniz ya. Bu ayaklı çiçekler açık havadadır. Cam, kapı, anahtar deliği boştur. Hele üstelik paranız da olmazsa çocuklarınız, ahir ömrünüzde size acı bir yaprak dökümü manzarasını seyrettirmekten başka bir şey yapamazlar. (YD, s.8-9)

Süreyya, yaprak dökümü ağacının ilk dalına basmıştır. Bahsettiği her şeyi bir türlü kabullenemeyen Ali Rıza Bey, tam da Süreyya’nın dediği gibi bir döküm yaşar. İlk yıkım patronunun daktilosu Leman ile yaşadığı gizli kaçamak sonucu, kadının hamile kalıp çocuğunun aldırmasıdır. Leman, işten birkaç günlüğüne şehir dışına çıkmak için izin almış ve kürtaj olmuştur. Kızın annesi şirkete gelip olanları Ali Rıza’ya anlatır. Namus kavramını içselleştiren, namuslu ve dürüst bir adam olan Ali Rıza, patronun sözüne itimat etmez. Oysaki Leman, sandığı gibi temiz, dürüst değil, sürekli birileriyle beraber olan düşkün bir kadındır.

“Muzaffer- Size daha açık söyleyeyim Ali Rıza Bey, kürtajlı alınan çocuğun babasının da kim olduğu şüpheli, kuvvetle zannediyorum ki bunu biraz evvel ağlayarak ellerinize kapanan anası da biliyor fakat muhtemel, babaların şimdilik en eli yüzü düzgün olanı ben olduğum için bu şeref bana hasrediliyor.

Ali Rıza- İşin bu kadar mahrem taraflarına girmeyi düşünmedim çocuğum, demek bu zavallı kıza yapılacak hiçbir şeyiniz yok, öğrenmek istediğim sade buydu.” (YD, s.15-16)

O, böyle bir ortamda kazandığı parayla yaşayamayacağını söyleyince Muzaffer, ya aynı durumda oğlu olsaydı kendisi ne yapardı diye sorar. Ali Rıza da oğlu reddedeceğini söyler. Ancak ne oğlunu, ne de kızlarını, durumdan dolayı reddedecektir. Ailenin yaprakları, istifa rüzgârıyla yerlerinden oynamaya başlar. Bunun farkına varması zaman olsa da o, doğrularından şaşmamış ve takdir edilecek bir şey yapmıştır. Büyük kızı Fikret ile oğlu Şevket’in de desteğiyle yaptığının doğruluğuna dair inancı artar.

“Şevket- İyi yaptın baba.

Fikret- Sen fena bir şey yapmış olamazsın baba, o kadar başka türlü adamsın ki...

Şevket- Başka ne yapabiliridin baba, biz bu ekmeği nasıl yedik?”(s.18)

Babaları, hayatı boyunca namuslu ancak iyi bir memur olmadığını itiraf eder. Kötü bir iş yapma korkusuyla cesaretli davranmamış ve farklı bir iş kuramamıştır. Hayatının dönüm noktasında bu yaşadıkları onun kanayan bir yarasıdır. Kötülükler karşısında sesini çıkarmamış, gözlerini sadece kitaplarına açmıştır. Geç doğarsalar da diğer çocukları üzerindeki emeğinin Şevket’e göre daha az olduğunu itiraf eder. Hayat karşısındaki korkaklığını anlatırken bundan sonra yaşayacaklarının karşısındaki tepkisini de ortaya koyar. Çünkü o, Şevket’i de kendi hayalindeki insan modeline göre yetiştirmiştir.

“Bir kısmı maalesef geç gelmiş çocuklarım, bütün tesellim onlardır, fakat hiçbiri üstünde senin kadar emeğim yoktur Şevket. Hatta ablada bile, o benim gölgemde böyle tatlı ve derin, adeta kendi kendine yetişti. Bütün gezginci memurlar gibi sizi üst üste üç sene aynı mektepte okutamadım. Bu cihetten belki eksiklerin kaldı, fakat mukabil seni, hayalimdeki insan modeline göre işlemek için elimden geleni yaptım, bir çiçek meraklısı bahçesi ile oynar gibi oynadım...” (YD, s.19-20)

Anne ve babaların yaptığı en büyük hatalardan biri, çocuklarını belli bir kalıba göre yetiştirmektir. Oğluna, kızına belirli roller biçip onları oynamalarını isterler. Bu rolleri dağıtırken zamanı, geri planda bıraktıkları için genellikle her iki taraf da kendisini istenmeyen durumlar içinde bulur. Zamanın değişimine tamamıyla ayak uyduramasalar da ebeveynlerin çağın gerisinde kalması, kuşak çatışması, zaman

çatışması ve değişen dünya bir aile dramına yol açabilir. Eserin başkişisinin, değişen dünya karşısında farkında olmadığı şey, çocuklarının da bu değişime kapılacağıdır. Kendi kalıplarını zamana karşı koruyabileceğini sandığı için, çocukları ile arasında meydana gelen derin uçurumdan düşmekten kurtulamaz. Dışarda bir gramofon sesi işitilir. Ali Rıza'nın dışardan duymaya tahammül edemediği gramofon, artık evin içindedir. Kendisinden kitap almaya gelen dul komşuları Ferhunde tarafından kızlarına hediye edilmiştir. Tehlike artık pencerelerin arkasında değil evin büsbütün içindedir. Hayriye Hanım, istifa edip gelen kocasının sözlerine daha fazla dayanamaz.

“Çocuk olma Ali Rıza Bey, oğlunla konuştuğunu gören seni bir rütbe almış da seviniyor -zannederdi. Şirketten aldığın 125 lirayı tekaüt aylığına katarak kıt kanaat geçiniyorduk, bugün onu da elinden kaçırdığını haber verdin Ali Rıza Bey. Düşün beş çocuk bu bizim için açlık demektir. Sevinip boynuna mı sarılmamı istiyordun. Sen de bir parça insaf et. Ali Rıza- Evet ama namus.

Hayriye-Bunca yıllık karınım, namusun ne olduğunu anlatmaya kalkarsan, hem ayıp hem günah olur, ben de senin kadar namuslu bir insanım, fakat ben senin yerinde olsam, çocukların hatırı için göz yumardım. (YD,s.29-30)

Tehlikeyi Hayriye Hanım sezmiştir. Ali Rıza Bey, ısrarla anlamak istemez. Ona göre kaç yaşına gelirlerse gelsinler çocukları değişmeyecek, onun sözünden çıkmayacaktır. Karısı ise ısrarla “Otur dediğin yerde oturur, ye dediğin yerde yerlerdi, ellerine birkaç kuruşluk bebek versen bayram ederlerdi, onlar asıl şimdi çocuk oldular” (s.29-30) hiçbir şeyin aynı olmadığını anlatmaya çalışır. Ekmeksiz kalınca kenetleneceğini sandığı kızları, ekonomik nedenlerle birer birer dağılmaya başlarlar. Parasal sıkıntısının namus kavramına üstün geleceğini belirtir. “Her biri neler istiyor, sen baba olduğun için bilmiyorsun, evde her gün onlarla boğuşan benim, bilmem ama galiba terbiyelerinde bir yanlışlık oldu...”(YD, s.29-30). Ali Rıza Bey ilk tabloda son ekmek kapısından ayrılır. Peki, işinden ayrılmasaydı yahut daha fazla kazansaydı bu yaprak dökümü meydana gelmeyecek miydi?

“Ali Rıza Bey yüz lira fazla para alsaydı evin kapıları dans fırtınasına daha kuvvetli mi karşı koyacaktı? Bir piyesin mutlaka bir meselesi bulunmak lazım gelirse bunun ki “işte böyle dans iptilası, sosyete hayatı aile ocaklarını yıkar” yolunda basit bir kaç karı hikmeti midir? Hayır. *Yaprak Dökümü*'ne bu zaviyeden bakılırsa onda muayyen bir zamanın geçici hastalığından daha esaslı bir şey görmek lazım gelir. Ailede baba otoritesinin zayıflaması... Her zamanda baba değişmez sandığı dünyasının, değişmez sandığı nizamlarıyla hayat, zevk ahlak, vs. telakkileriyle beraber ihtiyarlar; günden güne değişip yenileşen bir hayatın mahlûku olan çocuklarıyla anlaşmaz hale gelir; onlar

üzerinde otoritesini kaybeder. Bu aşağı yukarı her zamanın hikâyesidir. Fakat bizim inkılabımız gibi devir değişimi zamanlarında şiddeti artar. Onun asıl yaprak dökümünü çocuklarının birer birer dökülmesinde değil kendi fikri ve kanaatlerinin dökülmesinde aramak lazım gelir.²⁷³

Hayriye Hanım, bu durumu en başından beri sezer. Meleklerim dediği çocuklarının değişeceğini, yoksulluk yüzünden darmadağın olacaklarını en kötüsü de artık onlara söz geçiremediklerini söylese de kocası buna ehemmiyet vermez. Genç bir çocuğun üstüne ailenin büyü yükünü yüklemek günah değil midir? İleride başka şeyler istemeye hakkı yok mudur? Mademki son ekmek parçasını da namus borcu diye bıraktı, unutmaması gereken şeyler olduğunu keskin bir dille söyler. Pahalılığın arttığını, kızlarının zapt edilemez bir hale geldiğini söyleyip durur. Ancak Ali Rıza Bey, gramafon sesini işitmek için pencereyi kapamasını söyler. Hayriye Hanım devam eder.

“(Bağırarak) Pencereyi kapa diye bağırdın yüzüme, pencere kapamakla iş bitmiyor, çünkü gramofon artık içindedir. Ferhunde Hanım kendi gramofonunu onlara hediye etti. İçerde dans ediyorlar, neye soktun evime onu. Bu bir salgın Ali Rıza Bey. Karşı dursana, sustursana, evimde susturayım, çocuklarım yokluk yüzünden evlatlarım birer birer dökülmeye başlarsa iki elim, on parmağım yakandadır. Ölsen mezarda rahat bırakmam seni.” (YD, s.31)

Onun otoritesini yıkan şey, fikirlerine katı bir şekilde olan bağlılığıdır. Bu bağlılık, otoritesini de kendisini de ele geçirecektir. Birinci perdenin ara düğümlerini Hayriye Hanım dile getirir. Bu düğümlerin bir kısmı ikinci ve üçüncü perdede genişleyip, dördüncü perdede birer birer dökülüp çözülür. Düğümler:

- Ali Rıza Bey’in istifası ile gelen yoksulluk sonucu çocuklarının tehlikeye düşen namusu
- Ali Rıza’nın evin dışında dahi duymaya tahammül edemediği gramofonun Ferhunde tarafından kızlara hediye edilmesi.
- Hayriye Hanım’ın yaşanacak tehlikeleri ön görmesi
- Gramofon, dans, yoksulluk ve namus...

İkinci perde açıldığı zaman Ali Rıza Bey, Bağlarbaşı’nda Şevket’in düğün gecesinde mütekaaitler kahvesinde oturmaktadır. Şevket, babası ile konuşmaya gelmiştir.

“Şevket- Merak değil fakat oğlunun evlendiği gece, başının göklere erdiği gece mesut babanın düğün evinde görünmemesine hayret edenler oluyormuş...

²⁷³ Kemal Yavuz. (1976). “Romandan Piyas Çıkarmak II” Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro İle İlgili Makaleleri. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul, s.120-121.

Ali Rıza- (Mahcup bir telaşla) Hakları var çocuğum. Bilirsin ben vahşi tabiatlı bir adamım, kalabalıktan adeta korkarım. Eee ne kadar olsa bir parça yorgunluk da var, sonra smokinler pırıl pırıl, iskarpinler arasında yorgunca kıyafetimle (...)Hakikatten düşüncesizlik ettim. Gidelim çocuğum.”(YD, s.33)

Düğün hazırlıkları, gelinin arkadaşlarının kuaförü, elbisesi, düğünün müziği dansı kısacası içinde bulunduğu telaş, Şevket’i büsbütün yormuş, evde bulunmayan babasını aramak bahanesiyle kendisini küçük bir çocuk gibi onun kucağına atmıştır. Ferhunde’nin önce gramofon hediye etmesi, sonra da Şevket ile evlenmesi yaprak dökümünü hızlandıran diğer bir etken olur. Eve eğlence, dans ve müzik girmiştir. Evin içinde yerlerinden kalkmayan, annelerine ve babalarına yardımcı olmayan kızlar, eğlence olacağı vakit, kendi söküklerini kendileri diker, evi derleyip toparlar ve davete hazır hale getirirler.

İkinci perdenin ikinci tablosunda evde birtakım değişiklikler olmuş, odada bulunan kitaplıktaki kitaplar azalmış yerlerini şişeler ve konserveler doldurmuştur. Yaprak dökümünü gösteren bir diğer boyutta evdeki kütüphanedir. Kütüphane Ali Rıza Bey’in bu süreçteki halini temsil eder adeta. İlk perdede dolu olan kütüphane var olan otoriteyi, ikinci perdede boşalmaya başlayarak azalmaya başlayan otoriteyi temsil eder. Bir sonraki perde de hem otorite hem de kütüphane tamamen yok olur. Evdeki bu gürültü patırtıya Ali Rıza Bey seyirci kalırken, Hayriye Hanım da dâhil olur. Ancak o eğlenen kısımda değil, mutfak kısımda yerini almıştır. Büyük küçük hepinizin hatırını hoş edeyim diye bu yaşımda hizmetçi gibi didiniyorum. “(YD, s.48) Fikret, annesini bu halde görünce ona kızar. İçten içe içinde buldukları duruma sebebiyet verenlerden birisi de annesidir. Ev darmadağın, her yerde içki şişeleri, odasında iki sarhoş yatar. Kısacası evinin içinde adım atacak yer kalmamıştır. Ana kız böyle konuşurlarken dışardan sarhoş bir şekilde bağırıp çağıran Leyla, Abdülvehap ve birkaç kişi görünür. Hepsi sarhoştur ve gürültüleriyle neredeyse mahalleyi ayağa kaldıracaklardır. Leyla, annesine yemek hazırlamalarını ister. Annesi “Ayıp ama bu saatte çöp bile kalmadı Leyla.” (YD, s.54) yok dese de Leyla bir türlü ikna olmaz. Fikret dayanamaz ve “ Zannederim ki artık düğüne nihayet vermek lazım, uyuyorlar. Büfenin hali meydanda. (Annesini göstererek) Biçare büfecininki de öyle.” (YD, s.54-55). Fikret’in bu sözlerinden sonra durumu anlayan Abdülvehap Bey ve beraberindekiler gider. Leyla ise kendisini zor durumda bıraktığı için ablasına çemkirir. Fikret, ona bir tokat atınca, kendisini yere atıp paralamaya başlar. Ali Rıza Bey, bu esnada kapıda görünür. Onların haline bakıp durumu

anlamaya çalışır. Hayriye Hanım, olanları anlatınca Leyla odasına çekilir, Fikret bu defa babasına döner..

“ Sana da Şevket’e de tehlikeyi kaç defa haber verdim. Bunlar kudurdukça kuduruyorlar. Baştankara gidiyoruz. Sıkı bir baskı lazım, erkekliğinizi gösterin dedim, ikiniz de aldırış etmediniz.” (s.59)

Ali Rıza Bey, daha önceki gibi duruma yine seyirci kalır. Fikret, bu duruma daha fazla dayanamaz. “Artık ben gidiyorum baba. (...) Evleniyorum.” (YD, s.59). Kendisinden sonra dara düşerse eğer mutlaka kendisine gelmesini ister. “ Zaten üç çocuğum var, bir tanesi de sen olursun. İhtiyarlık günlerinde sana da onlar gibi bakırım.”(YD, s.61). Fikret ağlayarak çıkar. Ali Rıza, en küçük kızı Ayşe’nin kanepede uyuya kaldığını görünce “ Hiç olmazsa seni kurtarabilsem.” (s.61). İkinci perdenin sonuna kadar durumu fark etmediği sanılan Ali Rıza Bey, bu sözleriyle her şeyin farkında olduğunu bildirir. İkinci perdede yaşananlar üçüncü perdenin düğümlerini yeniden bağlar. Bu ara düğümler şunlardır.

- Şevket’in Ferhunde ile evlenmesi
- Ferhunde’nin evdeki hayatı büsbütün değiştirerek, yoksulluğu iyice arttırması
- Küçük kızların dans ve müzik etkisiyle değişmesi
- Ali Rıza Bey’in sessizliğini korumaya devam etmesi

Üçüncü perdenin birinci tablosunda, evde bir hazırlık görülmektedir. Ferhunde, her zamanki gibi evde balo tertip etmiştir. Evde, yoksulluk iyice baş gösterir. Eskimiş bir soba, damlayan tavanlar, suların yere dökülmemesi için etrafa saçılan kap kacaklar, bu yoksulluğun en büyük göstergesidir. Herkes bir yerde koşuşturup, içinde bulunduğu sefaletten şikâyet etmektedir. Yoksulluk her tarafta boy gösterdiği halde, ev ahalisi eğlencesinden eksik kalmaz. Ali Rıza Bey ise hala bir seyircidir. Necla, gecelik kıyafetiyle uzanmış, evin soğukluğundan dert yanar. Hayriye Hanım mutfakla ilgilenir. Kocasını ise sobayı yakmak için bahçede var olan tahta, ağaç vs. şeyleri getirir. Herkes bir şeylerden şikâyetçidir. Şikâyet etmedikleri tek şey, onların felaketini ilmek ilmek hazırlayan eğlence düşkünlükleridir. Leyla, hali vakti yerinde sandığı Abdülvehap ile nişanlanmıştır. Nişanlısı ona kürkleri, mantolar alınmıştır. Ferhunde, Necla ile kendi hayatlarını onun bu haliyle kıyaslamaya çalışır.

“Ne yapalım çocuk hepimiz aşağı yukarı aynı haldeyiz, başımızda böyle kalantor erkeklerle bu kadarına da şükür, hem senin ümit kesmene hakkın da yok, satılık malsın.

Bakarsın yarın öbür gün sen de Leyla gibi bir vurgun vurursun. Kürk mantolar, rönarlar, elmaslar, ya ben ne yapayım ki kör kuyuya düşer gibi bu cehenneme düştüm. Suçum günahım olmadığı halde sizinle beraber bocalayıp duruyorum, üstelik bari kıymetimiz bilinse. Kardeşin de beni dört duvar arasına kapadı. Kendi gene iki gündür ortalarda yok, güya bir banka bir iş için Bursa'ya göndermiş. Hadi bunu da yutalım bakalım.

Ayşe- Müjde gramfon geldi, bravo Naili Bey'e." (YD, s.64-65)

Naili Bey, kadroya dâhil olan aile dostu rolündedir. Ferhunde'nin kızlara hediye ettiği gramfon bozulunca onu tamir ettirip getirir. Bu tabloda:

- Ferhunde'nin Necla'ya satılık malsın, Leyla gibi vurgun vurursun demesi
- Şevket'in iş için bir iki gün Bursa'ya gitmesi yaşanacak gelişmelerin sinyallerini verir. Çünkü Leyla eve gelince Abdülvehap ile kavga halindedir.

Leyla'nın kıskanç ve şımarık hallerinden sıkılan Suriyeli nişanlı, onu terk eder. Ali Rıza Bey, konunun dallanıp budaklanmasını istemez. Bir nihayete ermesini ister. Naili Bey'den kendisi ile konuşup, nişanlılık sürecini evlilik ile bitirmesini söyler.

"Beyefendi, bu adam mutlaka geri gelmeli, bir serseri, bir dolandırıcı da olsa, bu işin daha fazla beklemeye tahammülü yok, anlıyor musunuz, kızlarımın en iyisini kaybettim, Fikret yok artık, oğlumu kaybettim.

Hayriye- O nasıl söz Ali Rıza bey?

Ali Rıza- Şevket'i iki gün evvel tevkif ettiler.

Hayriye- Zalimler, benim elmas gibi çocuğum.

Ali Rıza- Bırak bu gözyaşlarını hanım, geç kaldın, oğlumuzu yorgunluktan sararmış yüzüyle, koltuğunun altında gramfon plaklarıyla evden eve sürüklediğimiz geceleri unutma. Bu gecelerin sabahında bir dakika gözünü yumup dinlenmeden gene işinin başına koştuğu sabahları gözünün önüne getir. Yavrucağın eline ne geçiyordu. Bu değirmen neyle dönüyordu. Şevket, muhakkak mahkûm olacak." (YD, s.85-86)

Ali Rıza Bey, durumun artık büsbütün farkındadır. Şevket, evin giderlerini karşılayamadığı için yolsuzluk yapıp bankadan para çalmıştır. Ailenin dağılmasında büyük bir etken olan bu eğlence düşkünlükleriyle beraber gelen ekonomik çöküş olsa da asıl çöküş, farkına vardığı halde sessiz kalan Ali Rıza Bey'in otoritesizliğidir. Şevket ve Fikret'in gidişi kendisini derinden sarstığı için Leyla'yı kurtarmaya çalışır. Fakat Abdülvahap, Leyla yerine Necla ile evlenmek ister. Necla hariç, bunu duyan ev ahalisi çılgına döner.

"Necla- Ne hakla kısmetime mani oluyorsunuz baba, sırtıma bir manto istediğim zaman Emniyet Sandığının borcu olduğu gibi duruyor diye yüzüme bağırın sen değil misin? Bir çorap için bir gömlek için, yer demir, gök bakır. Gemisini kurtaran kaptan diye kurt

gibi uluyan sen değil misin? O halde ayağıma gelmiş iyi kötü kısmeti ne hakla tepmeye kalkıyorsunuz?

Ali Rıza- Anlayamıyorum, anlayamıyorum.

Necla- Açık baba, bizi zaten başından atmak istemiyor musunuz? Mademki beni isteyen biri var, atarsın gider, bir boğaz kesilir başından.

Hayriye- Çıldırın mı Necla? Kardeşine bunu yapan alçağa... Ne, nasıl olur da?" (YD, s.89-90)

Ali Rıza Bey bu beklenmedik durum karşısında ne yapacağını bilemez. Namus davasına düşüp işinden ayrılınca ekonomik olarak zor duruma düşen ailenin namusu, tehlikeye girmiş, herkes bir telden çalmaya başlamıştır. Leyla, Necla'nın söylediklerini işitince ona hakaretler yağdırmaya başlar.

"Ali Rıza- Yaprak dökümü... Anladık yakamı bırakmayacaksın, ama elimde bir tane de mi kalmayacak." (YD, s.90-91)

Yaprakların bir bir döküldüğü görülür. Başından beri kendisine anlatılmaya çalışılan duruma, kimi zaman gördüğü halde seyirci kalışı, okuyucu ve seyircide sadece kızgınlık belirtisi uyandırır. Kardeşler arasındaki bu çekişmeden sonra gözlemciliği bırakır. Büyük kızı Fikret'e sığınır. Ferhunde'nin Leyla'nın vurgun yaptığını, kürk manto sahibi olduğunu söylediği düğüm, Necla'nın ablasının eski nişanlısına varması, Şevket'in tevkif edilmesinin ayrılık sebebi olarak görülmesi, perdedeki ara düğümleri çözüme kavuşturur.

Dördüncü perdede mekân İstanbul'dan Düzce'ye taşınır. Ali Rıza Bey, Fikret'e sığınır. Kızıyla dertleşir.

"Ali Rıza- Ben de evvela ondan korktum Fikret. Ferhunde'nin bizi bırakıp gittiğini hapishanede ben haber verdim Şevket'e. Kocasına bir mektup bırakmıştı. Gene böyle karanlık bir akşam vaktiydi. Mektuba şöyle bir göz gezdirdi. Bu işin er geç böyle biteceğini biliyordum baba, fakat bu kadar çabuk kurtulacağımızı ummuyordum dedi." (YD, s.92)

Ferhunde'nin, evin yoksulluğuna daha fazla dayanamayıp evi terk etmesini Şevket, bir kurtuluş olarak görür. Sadece Ferhunde değil, borçlar karşısında ipotek edilen Bağlarbaşı'ndaki ev de gitmiştir. Aile, Üsküdar'da iki odalı bir daireye geçer.

"Kardeşlerin Bağlarbaşı'ndaki ev için cehennem diye haykırıyorlardı. Leyla, o gecedan sonra yatağa düşmüş, haftalarca başım başım diye haykırmıştı. Fakat bu eve geçtiğimiz zaman onun hastalığı sessiz bir devreye girmiş bulunuyordu. Tanınmayacak kadar zayıftı. Bazen günlerce bir kelime söylemeden yatıyordu. Artık hiçbir şeye hırçınlaşmıyor, kaderine boyun eğmiş görünüyordu. Ben hala küskündüm. Fakat bir gün ayrılık kokuları kokmaya başlıyor diye münasebetsiz bir söz sarf edince yeniden

yüreğim yanmaya başladı.(...)Leyla, bahara doğru bir parça ayaklandı. Anasıyla beraber sokağa çıkmağa başladı.” (YD, s.93)

Leyla, yavaş yavaş iyileşmiş, ayağa kalkıp hava almak için günün belli bir zamanında dışarı çıkar olmuş, evin yolunu unutmuştur. Her gün dışarda başka biriyle gezmektedir. En sonunda evli ve çocuklu bir avukat olan, Tefik Bey’le beraber olur. Babasının bir ahbabı durumu Ali Rıza Bey anlatır. Bu durumu kabullenemeyen Ali Rıza Bey, onu evden kovar. Necla ise gittiği Suriye’de mutlu değildir. Abdülvehap’ın iki karısı ve çocukları olduğunu öğrenir. Babasına yazdığı mektupta kendisini oradan kurtarmasını ister. Babasının yapabileceği bir şey kalmamıştır. Hayriye Hanım ve diğerleri Leyla’nın eve gelmesi için seferber olur. Leyla’nın bir süre sonra tekrar eve gelmesini kabullenemeyince çantasını alıp Fikret’e gelir. Fikret’in kocası Vehbi, kaba saba biridir. Onunla ile çocuklar için tartıştığı bir konuda söylenenleri hazmedemez ve Fikret’in evinden de ayrılır.

“Vehbi- (Ali Rıza’ya). Demir tavındayken dövülür, doğru değil mi beyefendi? Biz bir aileyiz ben de oğlunuz sayılırım. Siz güngörmüş büyük mevkilerde bulunmuş, yüksek bir insansınız. Başınıza bunca şeyler gelmesine darılmayın bana, bir parça gevşekliğiniz sebep olmuş. Kim başkaldırır, kim ağız açarsa vuracaktınız beline tekme, evin efendisi olayım da sakalımı çoluk çocuk eline vereyim. Bana gelmez bu.” (YD, s.9.9)

Süreyya’nın daha en başında bozulan ekonominin düzenleri de bozduğunu söylemesi, Hayriye Hanım’ın evin içinde olacakları ön görmesi ve olanlar karşısında Fikret’in uyarısına alınmayan Ali Rıza Bey, dışardan bir göz olan Vehbi’nin söylediklerine alınır ve ertesi gün Fikret’in evinden de ayrılır. Uzak bir akrabasına gider. Orda da barınamaz. Hastalığı yüzünden gittiği Guraba Hastanesinde bulunup eve getirilir.

Dördüncü perdede bütün düğümler çözülmüştür. Ali Rıza Bey’in namus diye işten ayrılması evinde yoksulluğa ve namussuzluğa yol açar. Babasının omuzlarına bıraktığı ev yükünü Şevket taşıyamaz ve hırsızlık yapmak zorunda kalır. Olanlar karşısında dayanamayan Fikret evlenir. Leyla ve Necla, Ali Rıza Bey’in fikrindeki namus kavramı ve değerlere göre hareket etmeyip yanlış yola sapar. Böylelikle yaprakları, birer birer dökülür. Hastalanınca Leyla, ona sahip çıkar ve tedavisini yapar. Aradan iki buçuk sene geçer. Şevket tahliye olup bir otelde konaklar. Tefik Bey kendisine bir iş bulur

Kuşaklar arası çatışmanın, toplumsal olaylara ayak uyduramayan bir babanın ve çağdaşlığı, hoppalık, dans ve eğlenceden ibaret gören çocuklarının yaşayışları trajik olarak ele alınsa da bir o kadar da gülünçtür. Tanzimat döneminde

Namık Kemal'in *İntibah*'ı ile edebiyata giren alafranga hayat modası, o dönemde olduğu gibi bu dönemde de etkisiyle gençleri ve aileleri uçuruma sürüklemiştir. *Yaprak Dökümü*, bir ilkelerine bağlı, otoritesinden ödün vermeyen bir sessizliğin çığılığını anlatır. Oyun, Ali Rıza Bey'in pasta istemesiyle sona erer.²⁷⁴

3.2.7. Eski Şarkı

Eski Şarkı piyesi, yazarın *Eski Hastalık* romanından kendi eliyle sahneye uyarladığı eseridir.

Yolu uzun, çok uzun Züleyha'nın.

Aşk verilmiş ona, aşkı bilmiyor.

*Sabır verilmiş, sabra sahip çıkamıyor.*²⁷⁵

Oyunun başkişileri, Eski halk hikâyesinin efsanevi karakterlerini andıran Yusuf ile Züleyha'dır. Oyunda, şahıs isimleri masalsi olsa da yaşanan aşk, ne yazık ki karşıtlıklardan oluşan ve gurura yenilen bir aşktır. Bir masal kahramanının adını taşıyan Züleyha, yukardaki dizeler gibi aşkı bilmeyen, basitlik sanan, sabırsız ve narsist bir kadındır. Eser, onun aşka olan bakışının bir dramıdır.

Amerikan Mektebi'nde okuyan Züleyha, İstanbul'da dayısı ve teyzesiyle birlikte yaşar. Kendi değerlerine bütünüyle yabancı bu genç hanımefendi, aile sevgisinden uzak yaşamış, aşırı, gurur ve özgürlük düşkünüdür. Okulu bitirince babasının engellemesiyle Amerika'da tahsiline devam edemez. Babası, İstanbul'da kalmasına da izin vermeyerek ve onu Silifke'ye yanına çağırır. Alıştığı hayattan koştugu için, yeni girdiği ortamı benimsemeyen ve küçük görür. Şarkın, Anadolu'nun her şeyinden şikâyetçi olan Züleyha, çocukluk ve yetişkinlik döneminde uzak kaldığı baba sevgisini de yadırgadığı için buhran yaşar. Sosyal ortam ve çevresine alışamayan başkahraman, kendisini, içinde zorla bulunduğu çevreden soyutlar. Aşk bir eski masal olarak gören Züleyha, babasının isteğiyle, Göl Yüzünde belediye reisi olan Yusuf ile evlenir. Kendisine âşık olan Yusuf'u her fırsatta küçümser. Ona göre aşk basit, şark basit, Anadolu basittir. Yusuf ile olan evliliği, yetişme tarzları ve hayata bakış açılarının farklılığı yüzünden biter. Ceyhan'da gizlice boşanırlar. Hâkim, barışma ihtimaline karşı bu süreyi bir yıl uzatınca, İstanbul'a dayısının yanına eski şaşalı hayatına döner. Cemiyet hayatının tanınan simalarından biriyle

²⁷⁴ Reşat Nuri Güntekin. (1971). *Yaprak Dökümü-Eski Şarkı*. Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

Not: Çalışmadaki bütün alıntılar bu baskıdan alınmıştır.

²⁷⁵ <https://www.neoldu.com.tr>

çıkıldığı bir araba gezisinde jandarma aracına çarparak kaza yaparlar. Olay basına yansır. Züleyha yaralanmış ve hastaneye kaldırılmıştır. Evli olduğu halde başka bir adamla gezip tozması gazete manşetlerini süsler. Başta dayısı olmak üzere birçok insan, ondan uzak durmaya başlar. Kırk beş gün hastanede yattıktan sonra Yusuf, hiçbir şey olmamış gibi onu gelip alır ve Göl Yüzüne götürür.

Eski Şarkı oyunun birinci tablosu, Anadolu'nun ücra bir adasında demir alan Girit göçmeni, huysuz bir adam olan Babaefendi'nin sözleriyle açılır. Gelini, kızı ve torunlarıyla bu fakir adada yaşamaktadır. Yazar, birinci perdeyi açarken, Yusuf ve Züleyha dışındaki fon karakterleri, kahraman bakış açısıyla konuşturup takdim eder. Karadeniz ağzıyla konuşan bir gemideki Fenerci ve dedesiyle dalga geçen bir torun (Ahmetçik), Babaefendi'nin pasaklı karı diye takıldığı gelini Zehra, ada Kaymakamı, Kaymakam'ın eşi Ayşe ve Yusuf ile Züleyha, birer birer sahnedeki yerini alır. Yusuf ve Kaymakam konuşurlarken Babaefendi, Yusuf'un gemisindeki tayfa ve kaptandan başlayıp, torunu ve gelinine kadar herkes azarlar. Sıra Kaymakam ile Yusuf'a gelince "Beyefendiler affedersiniz. Sizin gibi büyük zatlara haddimiz değil ama biraz şey lazım, taşlar ile kâğıtlar ile oynayacak zamandır?"(ES,s.120). nezaket ve eleştiri karışımı bir tonda konuşur. Orada bulunan herkes, bu tatlı ihtiyarı ciddiye almaz. Kaymakam'a biraz nizam koyup, herkesi dizginlemesini ister.

"Babaefendi- Kaymakam Bey insaf ediniz... Anarşidir be anarşi. Girit gibi bir yer olmuştur burası. Karışan yok, görüşen yok. Kimse de metelik vermez. Biraz nizam kuz rica ederim. Siz devletsiniz."

Kaymakam- Anarşi senin kafanda babacığım. Deminden beri şunun şurasında sataşmadığın insan bırakmadın. Gemicilere çattın. İllallah senin bu şikâyetlerinden. (Yusuf'a) bu kuş uçmaz, kervan geçmez adaya müfettiş uğramaz. Bir kazancımız bu... Fakat Babaefendi benim fuzuli müfettiş.

Babaefendi- Affedersiniz ama dinleyeceksiniz. Ben halkım, yani demos bilirsiniz ne demektir? Demos? Demos kalmış mı bu adada diyeceksiniz ama bir tane de kalsa ben demosum. Beni dinleyeceksiniz.

Yusuf- Yahu demokrat bu Babaefendi. Neler biliyor böyle?" (EŞ, s.121)

Demos... Babaefendi'nin ben halkım demesi, Reşat Nuri'nin ağzından tatlı ve müstehzi bir söz olarak dökülmüş gibidir. Yeni dönem Türkiye'sinde kanunların Anadolu'nun birçok yerinde halka değil bireye hizmet ettiğini, daha önceki eserlerinde dolaylı ya da dolaysız olarak anlatan Güntekin, Babaefendi'yi konuşturarak eserdeki varlığını hissettirir. Bu tatlı ve gülünç konuşma,

Cumhuriyet'in her yere aynı anda ulaşamadığının, halkın her yerde egemenliğini sağlayamadığını vurgular niteliktedir.

Babaefendi, kuşun uçmadığı, kervanın uğramadığı bu adada gelini, torunları ve diğer yaşayanlarla, geçinemediği için, kanun nizam ister. Perdenin onunla açılması, okuyucu/seyirci nezdinde “ne alaka” dedirtse de yazarın, sevginin, yetişme şartları ve gurur karşısındaki çatışmasını anlatmak için başvurduğu bir çaredir.

“Kaymakam- Taşı atanlar, suyu atanlar kendi gelinin, torunların baba.

Bebaefendi- Gelinim olmuş, çocuklarım olmuş tabayı şahaneden değıldir onlar, hariç es kanundur onlar. Siz vereceksiniz hepsinin terbiyesini.

Kaymakam- Yani senin gelinini kızlarını devlet mi terbiye edecek?

Babaefendi- Ne sandınız idi? Kolaydır memleketin büyüğü olmak? At nalı gibi mühür taşımak...

Kaymakam demek adanın Hazreti Ömer'i demektir. Bugüne bugün padişahın vekilidir.

“(EŞ,s.122)

Kaymakam ve Yusuf'un da konuşmaya iştirak etmesiyle huysuz ihtiyar, Cumhuriyet Türkiye'sinde bağılı olduğu değerleri ortaya koyar. Girit baskınından kaçıp gelen bu adam, devletin hala padişahlık sistemine göre idare edildiğı kanaatindedir. Kaymakam onun bir keresinde Atatürk'ü padişah sandığı bir hikâyesini anlatmaya başlar

“Mübadelede Babaefendi'nin Girit'teki toprakları için ufak bir ümit beliriyor. Oğılu bu iş için onu giydirip kuşatıp Antalya'ya götürüyor. Tesadüf Atatürk Antalya'da misafir. Halk onu görmek için caddeye yığılmış, Babaefendi de kelli felli sakalıyla ön sırada halkla beraber. Babaefendi de alkışa başlıyor, fakat ne diye bilir misiniz? Padişahım çok yaşaaa...

Yusuf- Aman baba... Sen de çok yaşa. Demek kendini padişahlık devrinde sanıyor.

Babaefendi- Ne gülüyorsunuz? Vardır dünyada ondan büyük padişah.” (EŞ, s. 123)

Bu gülünç hikayeyi anlatılırken Zehra'nın kızı Müşerref ve Balıkçı'nın bağırtıları duyulur. Bu sürtüşmeden anlaşıldığı gibi Müşerref, azıcık huysuz ve dilbaz bir torundur. Balıkçı'nın kendisini taciz ettiğini söyler.“ Görmüyor musunuz bana yaptığı edepsizliği. Mıncık mıncık göğüslerimi sıkıyor.”(s.127). Aslında kızın bu isyanı gereksizdir. Oyun sonunda oynaştığı Balıkçı ile evlenmesi bu kavganın sadece bir cilveden ibaret olduğunu gösterecektir. İlk perdenin ilk sahnesi bir tanışma merasimini andırır. Yazar, bütün şahıslarını birer birer sahne tezgahında sergiler. Bu tablonun düğümleri:

- Züleyha'nın Yusuf'u hor görmesi
- Kaza sonrası sessizliğini koruyan Yusuf'un adaya demir atması

- Babaefendi, Kaymakam, Zehra ve diğer kişilerin oyunun akışında rol oynaması

Sahne açılınca Yusuf ve Kaymakam, memleket meseleleri hakkında konuşur vaziyettedir.

“Kaymakam- Biraz zeytin, bir parça incir ve keçiyoynuzu. Keçi peyniri. Kışa doğru bunları almak için limana bir küçük vapur uğrar, ben on lira bırakır. Onun yarısını da ben vergi diye ellerinden alırım. Hâsılı buranın hali bu, garibi neresi. Bu yokluklar içinde topraktan kendi kendine ot gibi yeni bir nesil sürüp duruyor.” (EŞ, s.129)

Kaymakam, uzun yıllar çeşitli görevlerde çalıştıktan sonra bu adaya gelmiştir. İstanbul kızı olan eşi Ayşe de onu yalnız bırakmamış ve onunla diyar diyar gezmiştir.

“Yusuf- Hanımefendi ne de olsa İstanbul kızı, Amerikan kolejine falan gitmiş. Zaten benimkiyle oradan ahbap çıktılar. Yani günün birinde bir halinden hoşnutsuzluk, İstanbul değilse bile şöyle daha iyi bir hayat arzusu falan gibi bir şeyler uyanmasından korkmaz mısınız?” (s.130)

Yusuf, sorduğu soruyla kendi hayatına dikkat çeker. Ayşe, Kaymakam’ın dediğinden çıkmamış Anadolu’ya uyum sağlamıştır. Ama Züleyha... Ne yazık ki sorduğu bu sualde eşinin hiçbir şekilde ona ayak uydurmadığını bir kez daha hem yaşar hem de anlatır.

“Kaymakam- Sanırım ki o devreyi atlattık beyim. O kadar söndü ki biçare, onu şimdi Yıldız sarayına oturtsanız nafile. Akşam oldu mu kuş gibi bizim merkez köyündeki taş kovuğumuzu arar. Kraliçe üç çocuğuna bir parça para biriktirmekten başka bir şey düşünmüyor.” (EŞ, s.131)

Yazar, Yusuf’un bu içten içe kıyaslamasını, Ayşe ve Züleyha’yı konuşturarak dışarı çıkarır. Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı bu perdede karı kocanın adaya gelişi hakkında bilgi verilir. Yusuf, kendisine ait vapuruyla Silifke’ye giderken vapurun şaftı kırılır ve bu bilinmeyen adanın metruk limanına demirler. Tamiri yapılanaya kadar adanın metruk otelinde konaklarlar. Karı kocanın bu konaklamaları biraz uzun sürecek, bu süreçte her ikisi de birbirlerini ve kendilerini ölçme fırsatı yakalayacaktır. Adaya yabancı bir vapurun geldiğini gören Ayşe çok sevinir. Gelenlerden birinin okul arkadaşı olduğunu gördüğü anda sevinçten deliye döner. Züleyha kazadan dolayı yürüme sıkıntısı çektiğinden Yusuf, üzerine titrer. Ayşe ve Zehra’da bu sevgiye, ilgiye tanıklık eder. Karı kocanın farkında olamadığı aşklarını, onlar dışında herkes fark eder.

Üçüncü sahne, Balıkçı, Kaptan ve Tayfaların Babaefendi'ye takılmasıyla okuyucu ve seyirciye gülünç anlar yaşatır. Babaefendi, denize düşer, sıırıslıklam olur. Giyecek kıyafeti olmadığı için eski bir kadın gömleği giydirilen huysuz adam, herkesin diline düşer. Kurt kocayınca köpeğin maskarası olur atasözü; ada halkı, ailesi ve vapur çalışanları tarafından gördüğü muamelenin özetidir. Bunu ihtiyar adam da dile getirir.

Birinci perdenin birinci tablosunda Kaymakam, Yusuf ve vapur ahalisi eğlenirken, Ayşe ile Züleyha da baş başa konuşmaktadır. Eski günlerini yâd eden İstanbullu kadınlar daha sonra evlilik üzerine konuşmaya başlar. Ayşe'yi dert ortağı olarak gören Züleyha, Yusuf ile yaşadıklarını anlatmaya başlar.

“Züleyha- Yusuf, benim kocam değildir. Aklınıza başka şey gelmesin, artık kocam değildir. Biz bir seneden beri ayrılmış bulunuyoruz.

Ayşe- Bu nasıl söz?

Züleyha- Hâkim de bunu sordu. Bir avukatın biz öğrettiğini tekrar ettik “Anlaşamıyoruz, geçinemeyeceğimize kanaat getirdik” dedik. Zaten doğrusu da galiba bu idi. O zaman usulden olan sualleri birbirinize yapılmış hareketleriniz var mı, şahitleriniz var mı? “O kocaman bir mektep çocuğu gibi omuz başımda dimdik duruyor, söz söylemiyordu. Bunu görünce benim cevap vermem lazım geldi. Huzurunuzda birbirimizi artık istemiyoruz demekten büyük hakaret olur mu efendim?” dedim. Birçok nafile nasihatlerden sonra ayrılık kararımızı verdi. Boşanma kararının katileşmesi için bir sene kadar beklemek lazım, belki pişman olurlar diye bir ihtiyat.” (EŞ, s.148-149)

Züleyha, Ayşe'ye bu evlilik hakkında verdiği bilgiyi aslında okuyucuya/seyirciye vermektedir. Sahne açıldığından beri konusu hakkında bir fikre sahip olunamayan eseri, Züleyha bir roman anlatıcısı gibi anlatmaya başlar. Olay, boşanma sürecinde olan evli bir çiftin, boşanma ilamının netleşmesini beklediği bir süreci ele alır. Babaefendi, ada halkı, Kaymakam ve diğer karakterler, konunun özüne doğru giden yolda birer figüran olurlar. Züleyha, yazarın anlatı/gösteri düzleminde, başından beri uyandırdığı merakını gidermeye başlar. Evliliklerinin bittiği ile konuya giriş yapan Züleyha, devamında bu evliliklerinin nasıl başladığını, bunun bir kaza olduğunu ve ayrılmakla onu tamir ettiklerini anlatarak okuyucunun ve seyircinin merakına bir nebze daha su serper.

“Dört sene evvel yine böyle boğucu bir yaz gününün akşamı Silifke'de yine buna benzeyen sefil bir bahçede bir zafer şenliği balosu, şu farkla ki ağaçlarda fenerler, bayraklar, beyaz gömlekler giydirilmiş bir mızık neferlerinden bir caz. Bir de kasabanın inkılapçı genç manifaturacısı hokkabaz oynatıyor. Fakat şenliğin asıl meydancısı belediye reisi Yusuf Bey, vaktiyle Kurtuluş Muharebesinin şimdi de yenilik

ve inkılabın kahramanı, heykel gibi vücudunda güzel bir smokin, yakasında, kollarında, göğsünde renk renk kordelalar, rozetler, altın bir istiklal madalyası, kâh gelenleri ağırlıyor kâh arkasındaki beyaz gömlekliler garsonlarla bahçenin bir köşesinde hatırlılar masasına doğru yürüyor. Hatırlılar masası! Başında Yusuf Bey'in Allah gibi taptığı Miralay Ömer Bey, babam, onun yanında kendi anası, harpte kocalarını kaybetmiş iki matemli kız kardeşi bir köşede kurumuş bir palmyenin siperinde de ben. Belediye reisi masamızı şereflendirdikçe bütün başlar bize dönüyor sonra birbirine yaklaşıyor. Neler fısıldaşırlar bu insanlar acaba? Düşünmeye ne hacet bizim ikimizin yakında evleneceğimizi. Birinin adı Yusuf, ötekini Züleyha olması bile bir kader hükmüne delalet etmez mi? Tarihin meşhur Züleyha'sı gibi. Bu güzel adamın üstüne atılarak rozetlerini nişanlarını koparmadığıma ne mutlu! Fakat bir gün geldi ki bu olmayacak sanılan şey kendiliğinden oldu. Kaza dediğim de işte bu. Şimdi beni anladınız mı Ayşe? (EŞ, s.150-152)

Ayşe, Züleyha'yı anlamaz. Hayata ve insanlara bu kadar tepeden bakan bu narsist kadını anlamak ona göre mümkün değildir. Silifke'yi, oradaki insanların yaşamını, kılık kıyafetini, eğlencesini, kibar ve dürüst olan belediye başkanı, babası, kısacası herkes ona Şarklı, dışarıklı gelir. İstanbul'dan Silifke'ye gelişini, yaşadıklarının her bir detayını anlatırken bile sinir olmakta, adeta iğrenmektedir. Çok sevdiği hayatından koparılmak yetmezmiş gibi bir de eski derebeyi ailelerinden biriyle evlendirilmeye çalışılır. Babasına bile düşman kesilen bu genç kadın, bu evliliği daima kaza olarak görür. Yusuf'un her hareketini bir kusur olarak gören, bu züppe kadın, kendisini bulunmaz bir Hint kumaşına bürünmüş sandığı için, ne aşkı vaktiyle anlayabilmiş, ne de aşkı anladıktan sonra gereksiz gururunu ve kibrini hiçe sayabilmiştir.

Züleyha, Reşat Nuri'nin Anadolu'ya gönderdiği diğer bir kişilerinden farklıdır. Anadolu'yu ideallerinde yaşatan biri değil, onu küçümseyen bir karakterdir. Anadolu'ya daima esnek ve sevecen yaklaşan yazar, onu Anadolu halkının karşısına çıkararak, İstanbul gözünden bir tasvir yapar. Dönem değişmiş, muharebe bitmiş, Cumhuriyet ilan edilmiş, inkılaplar yapılarak bir devir açılmıştır. Bütün bunlar memleketin her bir noktasında aynı anda vuku bulamaz. Züleyha, işte bunu kabullenemeyen, şımarık eğlence ve asillik düşkünü bir kadındır. Asaleti, Batıcı fikirlerde aradığı için yazar, onu türlü fikirlerle çatışma haline sokarak ona yanıldığını gösterir. Reşat Nuri, birçok şey ile sınıdığı bu kadının gururuna karşı bir şey yapamaz. Züleyha, okuyucu/seyirci nezdinde aşkı, mutluluğu kaybetse de aşkına yenilip gururuna galip geldiği için yazarı yenmiştir.

Anlattıklarına anlam veremeyen Ayşe'ye Yusuf ile birbirlerine uygun olmadığını anlatmaya devam ederek onu iknaya çalışır. Ayşe, “Kolej sizi böyle yaptı... Ne iyi olmuş da babacığım vaktiyle beni...”(EŞ, s.153-154) onun damarına basar. Her ikisi de aynı okuldan mezun olan aynı muhitin çocuklarıdır. O, hırslarını yenmiş, insanları küçümsemeyen, sevgi ve aşkı önemseyen bir kadındır. Yazar, onu Züleyha'nın karşısına çıkararak adeta onu sınar. Ayşe'nin insanların ellerinden en iyi şeylerini, yani sevgilerini ellerinden aldığı söylediğini işitince kendini temize çıkarır gibi anlatmaya devam eder.

“Evet, bizim de onunla güzel saatlerimiz olmamış değildir, fakat o bunları kâfi görmedi çok daha yükseklere göz dikti. Derebeyi babaları gibi kadının vücuduyla beraber ruhunun da efendisi olmak istedi.” (EŞ, s.154-155)

Onu seven adamı, küçük görmüş ve sevdiği kadının sözleriyle rencide etmiştir. Yusuf, bütün bunlara tahammül edemeyince susmakta çare arar. Züleyha, bütün eserin konusunu bir romancı sıfatıyla anlatır gibi sözü bıraktığı yerden alarak:

“Bir gece onunla anlaşılmaz bir ihtiyaçla mutlaka bir münakaşa açmak istediği bir gece ağızdan bir söz çıktı, biz anlaşamayız keşke ayrılacak dedim, neye söylediğimi bile bilmediğim öyle rastgele bir söz. Birden bire mosmor oldu. “Öyle mi istiyorsun? Pek güzel” dedi. Bir hafta sonra niçin saklamalı bu manasız vakayı unutmağa bile başladığım bir zamanda başımı öne eğerek “emrini yerine getirdim Züleyha her şey hazır.” dedi. (EŞ, s.155-156)

Karı koca, birbirleriyle uyum problemi yaşar. Emrini yerine getirdiğini söyleyen kocasına, ayrılmak istemediğini pek ala dile getirebilecekken, gururuna yediremediği için sessiz kalıp onu onaylar. Her şeyde kendisine bu kadar güvenen bu İstanbullu kadın, söz konusu kocası olunca ayrılmak istemediğini söylemeye cesaret edemez.

Birinci perdenin ikinci tablosunda başta Yusuf, Kaymakam ve Babaefendi olmak üzere, Doktor, Fenerci, Jandarma Zabiti, Kaptan, Küçük Ali, Kemeçeci 'nin bir arada olduğu bir eğlence tertiplenmiştir. Daha sonra bu eğlenceye Ayşe ve Züleyha da dâhil olacaktır. İkinci tablonun ilk sahnesinde yazar, onu yeniden bir sınava tabi tutar. Erkeklerin bir arada eğlendiği geceye Ayşe ve Züleyha da katılır. Neşeli neşeli gülüşürler. Bu gülüşmenin sebebi Fenerci'nin askerde yaşadığı bir olaydır. Yusuf, Fenerci'ye rakı ikram eder, lakin Fenerci tövbeli olduğunu söyleyip geri çevirir. Karısının geldiğini görünce şaşkınlığını gizleyemez. Onlara katılmak isteyen bu iki kadına yer açar. Kadınların amacı, sessizce onlara eşlik etmektir. Yusuf, seslerden rahatsız olabileceğini düşününce “Bilakis sesler o kadar güzel

aksediyordu ki, fakat bizi kahkahalarınız daha çok sizin kahkahalarınız çekti.” (s.161) Silifke’ye ilk gittiği sıralarda tertip edilen eğlentiye beğenmediğini hatta küçümsediğini, Ayşe’ye anlattıktan bir zaman sonra bu salaş eğlentiye katılması okuyucu/seyirci başta olmak üzere, kocası Yusuf’u da hayrete düşürür. Belli etmese de Züleyha, tamirat nedeniyle kaldıkları bu adada bazı görüşlerini törpülemiştir. Genç kadını, şaşkınlığa uğratan ve acı bir durum olarak nitelediği vaka ise Fenerci’nin elli yıl boyunca uzak kaldığı karısının onu görmek istemesidir.

“ Züleyha- (Dehşetle) Elli sene öyle mi?

Fenerci- Kadın mektup yazdırmış, beni aldığımda on dört yaşında idim. Ak saçlı kadın oldum. Oğlum aksakallı oldu. Gelinlerim, torunlarım oldu. Ya sen ne oldun? Gel dünya gözüyle bir kere birbirimizi görelim diyor, hakkı yok mu?

Züleyha- Acı...” Çok acı...(EŞ, s.163-164)

Aralarında bulunan herkes bu çağırışı bitip tükenmemiş, güçlü bir aşk olarak görürken, o, bu kadar yıl bir adamı beklediği için bu kadına acır. Kadının güçlü olmasını, ezilmemesini aklınca savunan Züleyha, insanların tercihlerine, kararlarına saygı duymaz içten içe onları küçümsemeye devam eder. Eğlence sonrası saat geç olduğu için herkes odasına çekilir. Yusuf, gece sıcak olduğu için odada uyuyamayacağını söyleyip dışardaki kanepede uyur. Evli ama ayrı yaşayan bu ikilinin halleri, Zehra’nın gözünden kaçmayacaktır. Birinci perdenin düğümleri:

- Yusuf’un Kaymakam’a sorduğu soru
- Züleyha’nın istemsizce ağzından çıkan ayrılma sözünden duyduğu pişmanlık
- Ayşe’nin kolejli olmanın doğurduğu olumsuzlukları dile getirmesi
- Fenerci’nin sözlerine verdiği tepki
- Yusuf’un karısına duyduğu aşka rağmen gururlu davranması

İkinci perdede Kaymakam, denizden gelen karısının başındaki örtüyü çıkardığını görünce hem ona takılır hem de inkılaplardan bahseder.

“Kaymakam- Sonra yeldirme başörtüsü falan da atılmış.(...) Aman sakın yanlış anlamayın hanım efendiciğim. Ben öyle mutaassıp adam değilim. İnkılapta kadınlara çarşafı, peçeyi attıranlar mülkiye amirleridir. Balolarda bile dansları valiler açmazlar mı? O kendi inat etti başörtüyü yeldirmeyi çıkarmamakta. Ne mutlu ki onun sofuluğu yüzünden beni azletmediler.”(EŞ, s.175)

İkinci sahnede Zehra, karı kocanın ayrı uyuduğunu görünce, bunu gelip Ayşe anlatır. “Bu ne koca böyle. Güzellikse güzellik, para da para. Nerede ise Meryem Ana gibi karısının önünde mum yakıp istavroz çıkaracak. Hey gidi bizim

kocalar he.. (s.178). Bu kadar nazik ve mesafeli oluşlarını tuhaf karşılar. İlk zamanlar birbirlerini sevmediklerini düşünür fakat böyle olmadığını anlar. Onların haline üzüldüğünü ve eğer kendi arkadaşları olsalar da ne pahasına olursa olsun onlara yardım edeceğini söyler. Züleyha'nın geldiğini görünce lafi kocasına yani balıkçıya getirir gibi yapıp oradan ayrılır. Bu sahnede Züleyha yeni bir itirafta bulunur Ayşe'ye. Yaşadığı kazadan bahseder.

“Dayımın Silifke'deki Gölyüzü çiftliğinden bambaşka bir sosyetesini var, dans ediliyor, kumar oynanıyor, hâsılı kibarca eğleniyorlar. Bendeki hür kadın halinden alınmış cesaretle bir takım ufak tefek erkekler dolaşiyor etrafımda. Avrupa seyahatlerinden birinde kâtip olan genç bir çocuk yeni aldığı arabayla Züleyha'yı dağa kaçırmağa geldim diye gangster taklidi yapıyor. (...) Hâsılı o direksiyonda ben omuz başında Alemdağı'na uçuyoruz. Dudullu'nun biraz ilerisinde bir asker kamyonuna çarpıyorum. Üsküdar'da bir kliniğe götürüyorlar. Hastalığının devamı müddetince orada kalıyorum. Kaza dakikasına kadar olan vakalarda anormal hiçbir şey yok. Fakat kucak kucağa yolun kenarına yuvarlandığımız ve ertesi sabahtan itibaren bunu gazeteler yazmağa başladığı andan itibaren bütün memleket efkârı umumiyesine karşı ben o adamın metresi değil miyim?”(EŞ, s.182-184)

Ayşe'ye olanları anlatırken boşandığı için her şeyi yapabilecek özgürlükte olduğunu vurgulayarak kendisini temize çekmek ister. Kırk beş gün hastanede yatar. Ona göre kocası vahşi bir adamdır. Haberi alınca ortalığı ayağa kaldıracağını düşünür. Oysaki Yusuf, hiçbir şey olmamış gibi sakin davranır. Züleyha'ya eskisinden daha fazla ilgi gösterir. Vapuru ile onu Silifke'ye götürmeye gelmiştir. Böylelikle bir gemi yolculuğuna başlarlar. Vapur arızalınca da bu adaya demirlenirler.

Üçüncü perdenin ilk tablosunda ayrılık çanları çalmaya başlar. Yusuf, annesinin hastalanması üzerine memlekete gider. Adaya döndüğünde daha önce Hacer'i kendisini ısırın adamla evlenmeye ikna ettiği için adada bir düğün merasimi vardır. Silifke'de iki hafta kalmasının nedenini anlatmaya başlar.

“Yusuf- Mahkemenin verdiği karar yirmi beş gün evvel bitmişti. Avukatınla beraber Ceyhan'a gitmemiz lazım geldi. Hâkim tekrar sordu, geçen sene avukatına tarihsiz bir mektup bırakmıştın. O zamanki arzun üzerine bir kere daha mahkemede yan yana durmamıza hacet kalmadan.” (EŞ, s.211-212)

Züleyha'nın “Şu halde artık burada benim bir sıfatım kalmıyor.”(s.212). sözü üzerine Yusuf, ikisini bağlayan bağın yalnız karı kocalık olmadığını, babasının aralarındaki en büyük bağı oluşturduğunu, her şeyden öte iki arkadaş olduklarını

söyler. Hatta bu saatten sonra bir kız kardeş gibi hayatında bir yerde olacağını da altını çizer.

Son tabloda Yusuf ile Züleyha bir istasyondadır. Gemi yolculuğu bitmiş, Züleyha artık İstanbul yolcusudur. Yusuf ile trenin gelmesini beklerler. Treni bekledikleri esnasında daha fazla dayanamayıp “Geçen sene yine bir istasyonda birbirimizden ayrıldığımız zaman her şey bitmişti değil mi? O halde beni niçin İstanbul’dan aldınız?”(s.224) diye sorar. Yusuf, annesinin duyduklarına inanmadığını ve gelinini yanında görmek istediğini, hemen yanına getirmesini aksi takdirde adının lekeleneyeceğini söyler. Oğlunu oraya göndererek hem dedikoduları önlemiş hem de gelinini temize çıkarmıştır.

“Züleyha’dan beklemem bunu, iftira da olmasa kızını ayakaltında bırakamayız. Değil mi ki hala bugün nikâhın altındadır. Şanıyla şerefiyle eve dönmelidir.” diye yakalarını parçaladı. “Mahşerde bile seni affetmem” diye o kısık ses, o büyümüş gözler şimdi anladın mı niçin Züleyha? Kanuna göre karım kaldığın müddetçe seni korumağa mecburdum. Onun kızına kimsenin hürmetsizlik göstermesine müsaade edemezdim. Her şey bittiğinde anamın dediği gibi şanınla şerefine evini terk edebilirdin.” (EŞ, s.222-224)

Yusuf, adada konakladıkları vakit kırık şaft yüzünden vapurda çıkan sorunu uydurduğunu söyler. Bundaki amacı Silifke’ye gitmeden biraz zaman kazanıp olanları değerlendirmektir. Züleyha’ya karşı aşkının kalmadığını düşünen Yusuf, Züleyha’nın eski şarkı, kendisinin de eski hastalık olarak nitelediği aşkı yeniden depresir. “Nihayet o gece seni kucağımda yarı çıplak vücudunla denizden çıkardığım o gece... Eski hastalığım şiddetle nüksetti.” (s.226) Yusuf anlatmaya devam eder. “Sonra artık kocan olarak... Anlıyorsun değil mi ben bu ekmekten yiyecek adam değilim. (EŞ, s.226) Yaşadığı kazayı bir gün anlatırsa çaresiz be basit bir halde olduğunu Ayşe’ye dile getiren Züleyha, Yusuf’un söyledikleri karşısında onu aldatmadığını itiraf eder. “ Utanmayınız zavallı Züleyha’yı ara sıra hatırlamaktan. O sizi aldatmış değıldir Yusuf.” (EŞ, s.227). Evlendiklerinden beri kocasına ilk defa ismiyle hitap eder. Her ikisi de birbirini sevdikleri halde gururlarının esiri olurlar.

Okuyucu/seyirci Reşat Nuri’nin kaleminin sona doğru yaklaşırken gösterdiği bağışlayıcılığı burada da göreceğini sanır. Ancak yazar, Yusuf’tan ziyade Züleyha’yı cezalandırır gibi, eseri mutlu sonla bitirmez. Dramatik bir şekilde ayrılan iki insanın hayata geç kalışlarını, “Yusuf kapının içinde, Züleyha vagon penceresindedir artık. Hiçbir hareket yapmadan birbirlerine bakmaktadırlar.”(EŞ, s.228) cümlesiyle ellerindeki fırsatları değerlendirmeyişlerini acı bir sonla noktalar.

3.2.8. *Balıkesir Muhasebecisi*

1953 yılında yazarın kendi kalemıyla radyofonik²⁷⁶ bir eser olarak oyunlaştırılan ve temsil edilen oyunda İkinci Dünya Harbi sonrası yaşanan olaylar, Tahir Bey, karısı Huriye, oğlu Necdet ve kızı Leyla etrafında gelişir. Balıkesir’de kendi halinde, namuslu bir muhasebeci olan ve aldığı iş teklifi sonrası İstanbul’a gelerek değişen Tahir’in, para-namus kavramları etrafında ailesi ile çatışması anlatılır. Küçük bir aylıkla Balıkesir’de muhasebecilik yapan Tahir Bey, kendisine sunulan teklifi değerlendirip ve İstanbul’a taşınır. İstanbul’da vurgunculuk yaparak kısa sürede zenginleşen ailesi, lüks içinde yaşayıp aynı zamanda namussuz bir hayat sürdükleri için de onu eleştirirler. Yolsuzluklar yüzünden dört ay hapis yattıktan sonra ailesinin kendisi ve yaşantılarıyla ilgili söylediklerini duyunca onlara küçük bir oyun oynayan Tahir Bey, değişen dünya karşısında çocuklarına da yenilmez. O, Ali Rıza Bey gibi yaprak dökümünü yaşamaz ancak ailesinin para karşısındaki ezilmişliği, karşısında mağlup olur.

Oyunun ilk perdesi Tahir Bey’in İstanbul’daki zengin evinin büyük salonuna açılır. Evde bir eğlencenin düzenlendiği, kalabalık bir ortam vardır. Karısı Huriye ve kayınbiraderi Şerif Ali Dayı ilk sahnede yer alıp, oyunun gidişatı ile ilgili küçük sırlar verirler.

“Huriye- Yakışır mı bana bu yaştan sonra böyle lüksler? Ama ne yaparsın bir kere düştük içine. Manikürcüden elini kurtarırın pedikürcü ayaklarından yakalar...”

Dayı- Sen de şöyle daha zayıf şeylerle geçiştiriver canım.

Huriye- Olur mu Şerif Ali? Ben hala Balıkesir’deki fatura muhasebe >müdürünün karısıyım ama ne yaparsın. Başa gelen çekilir.” (s.11)

Şikâyet ediyor gibi görünse de paranın nimetlerinden faydalanmayı ihmal etmez. Kardeşinin inanmaması üzerine Balıkesir’deki evini özlediğini, o gecekonda da daha mutlu olduğunu acı bir şekilde dile getirir. Gel gör ki kardeşinin dediği gibi basit bir hayat yaşaması mümkün değildir. Lüks hayatın her türlü yemeğinden tadıp, eski hayatına özlem duyması yazar tarafından kendisine yapılan bir ironidir.

²⁷⁶²⁷⁶ Nursel Duruel. (2004). Çok sevilen az bilinen bir edebi tür: radyo oyunu. *Kitaplık Dergisi*. Mart 2004, yıl:11. İstanbul.

İngiliz drama yazarı Richard Huges’in, 15 Ocak 1924’te Londra Radyosu’nda yayınlanan oyunu *Comedy of Danger*, radyo oyunu yazarlığının başlangıç tarihi kabul edilir. Yapısal özellikleriyle öykünün kardeşi, imgesel yapıyla şiirin sevgilisi olan radyo oyunu, sese dönüştürülmek üzere kurulan, ona göre yapılandırılan bir edebi metin türüdür. Türk edebiyatında Behçet Necatigil bu alanda başarılı eserler imza atmıştır.

“Buraya kimlerin girip çıktığını bilir misin sen? Adamı tefe koyarlar... Ayıptır söylemesi bana bu yaştan sonra oturup kalkma, el sıkma, sofrada yemek yeme dersi veriyorlar. Yüksek hayatta adet ne ise öyle yapılacak...”(BM, s.11-12)

Evin evlikten çıktığını, girenin çıkanın belli olmadığını, içki, kumar vs. türlü rezaletlerin yaşandığından dert yakınır. Tahir’in “*Balıkesir Muhasebecisi* iken peygamber gibi adamdı. Eteğinde namaz kıl, başına vur ağzından lokmasını al” (s.13). adam olmadığını, “Zengin olunca ne azış azdı yarabbi ne firavun kesildi”(s.13). kazandığı paranın haram olduğunu ve kendisine acı çektirdiğini söyler. Kocasını bu hale getirenlere kızar. Şerif Ali ise, onun bu lakırdılarına anlam veremez. Gül gibi hayatı olan ablasının zenginlikten yakınmasını, yadırgar. Ona karşı eniştesini korur. Bu korumanın sebebi kuşkusuz kendi çıkarıdır. Çünkü Tahir onu Balıkesir’deki satış şubesine müdür yapmış, kendi evlerinde de oturmasına izin vermiştir. Eniştesinin desteğine ihtiyaç duyduğu için oyun boyunca hep benmerkezci bir tavır takınarak onu korur. Sağdan soldan kocasının vurguncu olduğuna dair söylentiler duyan Huriye, bunları teyit amaçlı kardeşine “Dinin iman hakkı için doğru konuş Şerif Ali... Eniştene vurguncu diyorlar değil mi?” (s.16). sorar. Kardeşi ısrarla ona bu tür şeylere kulak asmamasını söylediğinde o da bunca yıllık namusunun iki paralık olduğunu söyleyip dövünür. Haram lokma yemek istemediğini, çocuklarının bu ayıp karşısında başlarını doğrultmadığını davranışlarıyla tezat bir şekilde söyler.

“Ben kendim neyse... Fakat çocuklar kan ağlıyorlar. Oğlum Necdet, bilirsin. Ne namuslu ne mert çocuktur. Hiçbir eksiği yok. Otomobil var, kotrası var, canı istediği zaman tayyareye atlıyor, Avrupa’yı Amerika’yı dolaşıyor. Ama gel gelelim yüreği yaralı yavrucağın. *Balıkesir Muhasebecisi*’nin oğlu olduğu, yamalı potinli gezdiği günleri mumla arıyor. Kıza gelince onu Bedri Bey diye bir tüccarın oğluna nişanladığımızı biliyorsun. Fakat Bedri Bey enişten gibi değil... Gayet ağır başlı, haysiyet sahibi bir adam... Şirketle muameleyi kesecekmiş ama oğlunun hatırı için sesini çıkarmıyormuş...” (BM, s.16)

Anlaşıldığı üzere, lüks içinde yaşayan aile fertleri, buldukları durumdan hayli rahatsızdır. Yaşantıları ile sözleri arasındaki karşıtlık, eserin sonunda para mı namus mu sorusuna yanıt olacaktır.

İkinci sahnede Necdet ve liseden felsefe öğretmeni Namık, ekonomik olarak dara düşmüş ve refah içinde yaşadıklarını bildiği öğrencisinden medet ummaya gelmiştir. Hocasını görme fırsatı bulmuşken eski günleri yâd edip, namussuzca yaşadıkları bu hayattan şikâyetlerini dile getirir. O da annesi gibi ne Dimyattaki

pirinçten ne de evdeki bulgurdan da olmak ister. Hocasına ikram ettiği viskiden tutun da içtikleri sigaraya kadar her şey Avrupa'dan gelir. "Doğrudur. Halis İskoç... Tadına bakınca anlayacaksınız..."(BM, s.25). Bunları da gülünç söylemleriyle övünerek anlatır. Namık, soğuk bir akşam Necdet'in evine yaptığı ziyaretinin sebebini açıklar. Çocuklarının büyümüş, karısı hastalanmıştır. Eski öğrencisinden Balıkesir'deki tayinin İstanbul olmasa da yakın bir yere aldurmalarını hatta babasının himayesine girmek istediğini ve kendisine iş vermesini, bir parça olsun rahat yaşamak için rica eder. Necdet ise bunu kabul etmez. "Siz zavallı Anadolu için bir ideal çeşmesisiniz. Nasıl istersiniz ki bu çeşmeyi elimle kurutayım?"(BM, s.30) Değerler, idealler Namık'ın umurunda değildir. Yoksulluk boy gösterdiği için, değerler hükmünü yitirmiştir. Necdet, sürekli yakındığı bu rezalete nasıl düştüklerini anlatmaya başlar.

"Hâsılı ben o zaman fakir fakat mesut bir çocuk idim. O vakit ki babamı hatırlarsınız. Kanunları, mevzuatı çok iyi bilen biraz aksi fakat son derece namuslu bir adam... İkinci Cihan Harbiyle beraber, her yer gibi Balıkesir'e bir anaforcü akımıdır başlıyor. Bunlardan biri babamı öteden beri tanıyan bir aferist de bir gece bizim eve düşüyor. Görünüşte gayet enteresan bir teklif... Zengin olmak için şu külüstür muhasebeciliği defetmekten başka bir fedakârlık istemiyor... Mumu ayıracak makinalara kadar her şey tamam. Yeni şirketin bütün eksigi dördüncü ortaktan ibaret. Onun için de babamdan daha iyisi tasavvur edilebilir mi? Harbin ilk yılı pahalılık başlamış. Her yer gibi bizim evde de sıkıntıdan birbirimizi yiyoruz buna rağmen babam teklifi alayla karşılıyor. Yahu namusundan başka sermayesi olmayan bir memurun nesine tamah ediyorsunuz? Diye soruyor. "O namustan daha iyi sermaye olur mu?" diyorlar. Babam "yani hesapça bizim namusumu işleteceğiz? Karagöz göstermeliği gibi bir şey mi oluyoruz?" (BM, s.28-29)

Evde parti olağan hızıyla devam etmekte, konuklar deli gibi eğlenmektedir. Ev ahalisi de başka bir odada bir araya gelmiş feryat figan dövünür. Necdet, babasına karşı derin öfke duyduğu için evi terk edeceğini söyler, Huriye, kocasını yoldan çıkan bir papaza benzetir, Leyla ise babasının partide kızları kovalaması yüzünden nişanlısına mahcup olduğunu söyleyerek isyan etmektedir. Şerif Ali, ne söyle se ne etse kâfi gelmez. Değerler kumkuması vaziyetine bürünmüşleridir. Tahir, içip içip sarhoş olmuştur. Sinirli bir vaziyettedir. O esnada uşağı eve bir misafir geldiğini söyler. Adının Mehmet Ali olduğu bu misafir semtin merkez komiseridir. Tahir'in çalışma odasında onu beklemektedir. Kiminle muhatap olduğunu bilmez ve onu evden göndermeye çalışır. Komiser olduğunu öğrendiğinde yelkenleri suya indirir ve durumdan kurtulmak için çabalar. Yalnız emir büyük yerdendir. Yapılacak hiçbir şey

kalmamıştır. Hiçbir kurtuluş yolu kalmadığı için komisere rüşvet dahi teklif eder. “Siz de her halde çoluk çocuk sahibi olmalısınız, ziyadesiyle mükâfatını görürsünüz...”(BM, s.45). Komiser durumu anlamazdan gelip Tahir’e geceyi karakolda geçirme ihtimalinin olduğunu ve yanına gerekli olan kişisel eşyalarını almasını ister. Yaptığı yolsuzluk nedeniyle hem iş yerinde hem de evinde polis baskınına uğramıştır. Dört ay gibi bir süre hapis yatar. Birinci perdede çatışma unsuru olan düğümler ikinci perdede çözülür. Perdedeki ara düğümler:

- Huriye’nin eski yaşantısına özlem duyması
- Necdet’in lüks içinde yaşayıp babasına öfkelenmesi
- Tahir’in yolsuzluk yüzünden tutuklanması
- Kızının ahlaklı nişanlısı ve ailesi

İkinci perdede hapiste dört ay kalan Tahir, serbest bırakılmış ve eve dönmüştür. Ev ahalisi utanç içindedir. Hepsinin suratından düşen bin parçadır. Şerif Ali, Balıkesir’den eniştesini yine ziyarete gelmiştir. Vurguncu damgası yiyen aile reislerinden dolayı utanç içinde olan aile fertleri, birer ahlak abidesi kesilerek durum değerlendirmesi yaparlar.

“Dayı- Dört aylık hasretten sonra babanıza kavuşuyorsunuz neden sevinmezsiniz?

Huriye- Saçlı sakallı adam. Sen bari halden anla. Bunca yıllık namusumuz iki paralık oldu. İnsan içine çıkacak suratımız kalmadı. (Ağlamaya devam ederek) Keşke o da öfke ile birini öldürüp on dört yıl yataydı. Vallahi bu kadar arlanmazdım... Sen ellisine kadar namusunla yaşa... Ondan sonra vurguncu, dolar kaçakçısı, bilmem ne diye tıksınlar seni hapse...

Necdet- Alnında nal gibi damga ile o kendini de suçsuz günahsız çoluk çocuğunu da kendi eliyle ipe çekti. Babam yaşayan öldür artık... Yaşayan ölü... Anladın mı?

Leyla- Bu kadar zalim olma ağabey ne de olsa babamızdır.

Necdet- Ben de ona yanıyorum ya utanacak bir babası olmak ne hazin şey yarabbi ne hazin şey... Babam abdestinde namazında fukara bir memurken ben onunla ne kadar iftihar ederdim. Hâlbuki şimdi...

Leyla- İçimin nasıl yandığını bilsen... Cemekânda gördüğüm bir çift iskarpine hasret çektiğim günleri mumla arıyorum. Sonra benim başka derdim de var. Nişanlım Cemil ve onun namuslu babası... Babam onların yanında benim yüzümü yere düşürdü.”(BM, s.48-49-50)

Şerif Ali, onları sakinleştirmeye çalışsa da başarı olamadığını görünce o da onların kervanına katılır. Durum değerlendirmesi yaptıkları esnada cemekânın arkasındaki odada olan Tahir çıkıp gelir. Herkesi bir telaş sarar. Şerif Ali ve diğerleri dehşete kapılır. Tahir’i, odasında uyuyor zannetmektedirler.

“Huriye- Sen misin Tahir? Sen odanda değil miydin? Dinleneceğim dememiş miydin bana.

Tahir- Yoo. Dinleneceğim dedim ama odamda demedim... (Alay eder gibi) Dört aydır hep aynı odada oturup yatmaktan usandım; rahmi mader gibi bir zaman ayrı ayrı odalarda dinleneceğim. (Eliyle kapıyı göstererek) Şurada palmiyenin altındaki koltuğa oturdum. Kavanozdaki balıkları seyrediyordum uyuyup kalmışım. (hepsinde telaş, korku)

Dayı- Çok şükür işitmemiş demek...

Tahir- Ne anlatıyordum. Uyumuştum. Rüya görüyordum. Kulağıma acayip sesler geldi evvela kumrular ötüşüyorlar sandım sonra baktım ahli vahli feryatlar, ağlaşmalar kendi kendime “Allah Allah... Sakın yakınlardan birine birden bire Allah emri mi oldu? diye şüphelendim.”(BM, s.55-56-57)

Konuşulanları duymazdan gelerek, onlara oyun oynar. Reşat Nuri'nin bu eserinde kullandığı oyun içinde oyun tekniği ile ailesine güzelce bir ders verir. Oğlu, “Evet baba. Yanılmadın. En yakınlarımızdan biri öldü ona ağlıyorduk. (BM, s.55-57) Kimden bahsedildiğinin gayet tabii farkındadır.

“Necdet- Ölümün öyle çeşitleri vardır ki yanındakilerden de hayır bırakmaz.

Tahir- Bırakır oğlum bırakır... Hele merhum tedarikli davranıp az çok bir dünyalık da bırakabilmiş olursa. Bir yandan mezarına söverler; bir yandan da bıraktığı parayı yerler...” (BM, s.55-56-57)

Yaprak Dökümü'nde Süreyya, babaların isimleriyle birlikte bir dünyalık bırakmasının daha değerli olduğunu söylediği sözü, Tahir alır. “Bırakır oğlum bırakır. Hele merhum tedarikli davranıp az çok bir dünyalık da bırakabilmiş olursa. Bir yandan mezarına söverler; bir yandan da bıraktığı parayı yerler.” (BM, s.57). İyi baba olmanın en büyük koşulu, dünyalıktır.

Uşak, kendisi ile birlikte ceza alan ortağı Ramiz'in geldiğini haber verir. O iki ay, Tahir ise dört ay yatmıştır. Yeni bir iş teklifi için gelmiştir. Onun gelişi ile birlikte gerginlik artar. Her biri bir yerden söylenmeye başlar. Onlara aldırış etmeyerek biraz iğneleyici bir üslupla yapacakları yeni işi anlatmaya başlar.

“Ramiz- Tahir, seninkilerin gözleri ne kadarda yılmış... Vah süt kuzuları vah... Kuru gürlütye pabuç bırakılır mı canım? Hanımefendi Balıkesir'deki evinize ilk geldiğim o günü hatırlar mısınız? Ne demiştin o gün size “ Tahir Bey, şu külüstür muhasebeciliği bıraksın. Bizimle çalışmaya başlasın. İki seneye kalmadan memleketin belli başlı zenginleri arasına gireceksiniz.” dediğim çıkmadı mı? Şimdi yine aynı ciddiyetle, aynı iman sesiyle size tekrar ediyorum. Yeniden milyonlar kazanacağız...”(BM, s.60)

Uşak yeniden salonda belirir ve misafirlerin geldiğini haber verir. Gelen misafirler Bedri Bey ile oğlu Cemil'dir. Leyla'nın nişanlısı ve kayınpederi. Necdet,

babasını onlarla yüzleştirmek istemez. El birliğiyle onları uzaklaştırmaya çalışırlar. Tahir, her şeyin farkında olduğu için, Ramiz ile odasına çıkar. Aradan biraz zaman geçtikten sonra inerler. Ramiz tam gidecekken Tahir'in her şeyden elini eteğini çektiğini söyler. İşe devam etmesi için de ev ahalisinden yardım ister. Ortağının karısına takılmadan da duramaz. “Balıkesir’de beni ne kadar terlettiğini hatırlarsınız... Muhasebecilikten istifaya razı edinceye kadar göbeğim çatlamıştı... Bereket siz bağırp çağırmıştınız da yola gelmişti. (s.67-68). Huriye “Hiç aklımda değil. Söyledimse bile söylemez olaydım. Dilim kuruyaydı. (s.67-68) biraz utanır. Necdet daha fazla dayanamayıp sert bir hamlede bulunur. Bedri Bey ve diğer ev sakinleri, suskun suskun olan biteni izlemektedir.

“Beyefendi son ümit sizde. Tahir yalnız işi reddetmekle kalmıyor, şirketi de feshe kalkıyor. Hatta malum alakanız dolayısıyla ucu size de dokunuyor. Daha hapishanedeyken avukatla birlikte her şeyi hazırlamış...” (BM, s.70)

Herkeste yine bir telaş görülür. Ramiz, evin içine bombayı bırakıp çıkar. Ondan sonra herkes yeni idrak etmiş gibi Tahir'in başına üşüşür. Dünürü Bedri, işlerden el etek çekeceğine kanaat getirmeyince:

“Tahir- Öyle icap ediyor beyefendi. Bakın bu gece çoluk çocuğum beni insan içine çıkarmaktan utandılar. Demin de burada bir ahuzar sahnesine tesadüf ettim. Görülecek şeydi. Şu masanın üstü Yahudilerin Kudüs’teki meşhur ağlama duvarına dönmüştü. Çoluk çocuğum asuman kuşları gibi hep bir ağızdan ötüşüp ağlaşıyorlardı. Başımın tacı kırk yıllık karım ve idealist oğlum, ince ruhlu kızım Leyla... Faziletli dayıları Şerif Ali(...) Baba namus ve istikamet yolundan ayrılır, hapse girer de çoluk çocuğu ağlaşmaz olur mu?

Huriye- Tahir, nasıl dilin varıyor böyle çirkin şeyleri söylemeğe...

Tahir- Yahu siz kendiniz söylediğiniz zaman oluyor da, ben söylediğim zaman neden olmuyor. Yine Allah razı olsun Ramiz minarenin kılıfını ustalıkla hazırlamış. Yapılan yolsuzlukların hepsi meydana çıkaydı halimiz dumandı...

Huriye- Yavaş... Hizmetçiler... Rezil olacağız...” (BM, s. 74-75)

Tahir, oyuna başlamıştır. Malını mülkünü her şeyi fukaralara bağışlayacağını söyler. Sırasıyla ev ahalisini, çarkında çevirmeye başlar. Kızı Leyla'nın korkulacak bir şeyi olmadığını zira kayınpederi ve nişanlısının ona iyi bakacağını söyler. Bunu duyan baba oğulun işlerini büyütememe, Dayıyı evden atılma, Huriye'yi eski, rutubetli fakir hayata dönme, Necdet'i yaşadığı lüks hayattan vazgeçme korkusu sarar. Bu açıklamalar herkesi şaşırır. Onları şaşırtmakla kalmaz. İkiyüzlülüklerini de kendi ağızlarıyla itiraf ettirir. Huriye, eski mahalleye dönmek, Bedri ortaklığı bozmak, Şerif Ali, elindeki imkânlardan, Leyla, sefil hayata geri dönmekten ve

Necdet de otomobili, kotrası ve lüks yaşamından olmak istemez. Bütün bunlardan ziyade büyük yemin etmeye kalkar.“(Elini kaldırarak) Eğer sözümde durmazsam, eğer varımı yoğumu fukaralara dağıtmazsam...” (s.78). Necdet’ten başka herkes feryat eder. Şerif Ali, koşup Tahir’in ağzını kapatır. Kimsenin elindekinden vazgeçmek istemediğine kanaat getirince Necdet’i de sınar.

“Anlaşıldı. Gelelim idealist oğlum Necdet’e. Otomobilinde gezerken, kotrasında denizi ve mehtabı seyrederken benim yolsuzluğumdan en çok o şikâyet etmiştir. Bundan sonra manevi ölü olduğumu bir an evvel ilan eden kendisi olmuştur. Hatta kendini “Ekber evlat sıfatıyla aile reisi ilan etmiştir.” Bütün aile reis haklarını ona devrediyorum. Allah’a ahdım olsun o nerde kabul.” (BM, s.83-84)

Karısı dayanamayıp bayılır, Leyla ağlar, Şerif Ali de Necdet’e yalvarır. Hepsi aman diyerek ona sığınır. Tahir, “Para istemeyiz namus isteriz diye ağlaşıyorsunuz. Pek ala öyle yapalım diyorum. O vakit de kiminiz bayılmaya kalkıyorsunuz kiminiz?” (s.85). Bir şartla sözünden cayacağını söyler. Bundan sonra her şeyde kendilerinin de onun ortağı olduğunu en ufak bir söylemlerinde kemiklerini kıracağını söyler. Sözü de “Hem vurguncu hem evliya öyle yağma yok. Ya o ya bu. (Hepsinin başları önünde, oldukları yerde taş kesilmişlerdir.” (BM, s.87-88). Bu son söz, eserin başından beri anlatılmak istenenlerin ana temasını oluşturur. Reşat Nuri, bu eserinde fazilet, namus, vicdan vb. değerler ile tezatları arasında bocalarken, ekonomik darlık yüzünden perişan olan bir ailenin iç yüzünü ele alır. Tahir Efendi, yoksulluğu ile toplum katında ezilmektense yolsuzluğu ile devrin şartlarına ayak uydurarak toplum nezdinde yükseklere çıkmayı doğru bulur.

Balıkesir Muhasebecisi bir güldürü olduğu halde, en az *Yaprak Dökümü* kadar karamsardır. Ali Rıza Bey, namus kavramına çok fazla değer verdiği için kendi çocuklarının namussuzluğuyla sınanır. O, çocuklarının her yaptığına seyirci kaldığı için Reşat Nuri, onun yaptığı hatayı Tahir Bey üzerinden telafi eder. Tahir Bey, vurguncu diye çocuklarından damga yerken onlara, boyun eğmez. İkiyüzlülüklerini açığa çıkarmak için onlara oynar. Namus abidesi kesilen karısı ve çocuklarına her şeyden faydalanırken unuttukları değerlerini, varını yoğunu fakire dağıtarak onlara hatırlatır. Haram lokmayı yerken değil de haram lokmayı getiren babayı görünce boğazlarında kalan lokmayı dışarı çıkaran ailesine “Hem evliya hem vurguncu yok

öyle yağma. Ya o ya bu...”(BM, s.88) ²⁷⁷ her ikisinin bir arada olamayacağını hatırlatır.

3.2.9. Tanrı Dağı Ziyafeti

Reşat Nuri Güntekin’in 1954 yılında yazdığı *Tanrı Dağı Ziyafeti*’nde diktatörlükten demokrasiye geçiş sürecinde dalkavukluk, döneklik ve ikiyüzlülük gibi sıfatlara sahip insanların açığa çıkarılması, oyun içinde oyun tekniğiyle anlatılır. Eserin genelinde siyaset konusunun ön planda olduğu görülse de olayların siyasi değil sosyolojik boyutu üzerinde durulur. Sosyal bir varlık olan insanın, çıkarı doğrultusunda sahip olduğu bütün değerlerden bir anda vazgeçişini eleştirilir. Şahıslar aracılığıyla yer yer gülmeceye yer veren yazar, eseri daha sıcak bir boyuta taşır. Diktatör Kantemel’in seçimleri kaybettiklerini söyleyip, devlet erkânını oyuna getirip fikirlerini öğrendiği eser, Reşat Nuri Güntekin’in kalıp aldığı önemli bir oyundur.

Oyunun ilk perdesinde Çin hududu yakınlarında, eski imparatorların otuz seneden beri ilk defa açılan metruk ve kapalı av köşkünde, bütün kabine üyelerinin toplandığı görülür. İlk perdede geliştiği sabırsızlık ve merakla beklenen Diktatör, ikinci perdede olaylara dâhil olur. Yazar, ilk perdede kişileri okuyucu/seyirci nezdinde yaşadıkları olaylarla birlikte tanıtmaya çalışır.

Otuz yıl önce bir baskında, aynı av köşkünde bulunan İmparatorun indirilip yerine Diktatör ‘ün geldiği bir ziyafet tertip edilir. Tanrılar Dağı eteğinde bulunan bu köşke gelen konukların aklında tek bir soru vardır. Seçime bir gün kala neden burada toplandıkları? İlk perdede Ayel, Komutan Molla, Parti Reisi, Prenses, Şaman, Başvekil ve Dâhiliye Nazırı sahnedeki yerini alır. Aralarında geçen konuşmada ülke idaresi ve halkı hakkında bazı bilgiler verilir.

“Ayel- Oooo babam burada mı yatacak? Gerçekten Şahane... Hele kürklerin ihtişamı...

İnkılabın ilk günlerindeki yağmadan nasıl kurtulmuş bunlar...

Komutan -On iki yüzyıl zavallı milleti soymuş müstebitler elbette başka türlü yerlerde yatacak değillerdir.

Ayel- Siz imparatorları memleketten kovmak için bunca sıkıntı çektiniz, babamla beraber. Kılıcınızın hakkı...

Komutan- Hayır zafer onundur. İnkılap onundur.” (TDZ,s.96).

²⁷⁷ Reşat Nuri Güntekin. (1971). *Balıkesir Muhasebecisi- Tanrı Dağı Ziyafeti*. İnkılap Yayınları, İstanbul.

Not: Çalışmadaki alıntılar bu baskı esas alınarak kullanılmıştır.

Ülkede bir devrim olmuş, imparatorluk yıkılmış yerine demokrasi adına diktatörlük kurulmuştur. On iki yıl süren imparatorluk yıkılalı otuz yıl olmuştur. Ziyafete gelenler neden buraya çağrıldıklarını merak eder. Kantemel'in gelmediğini öğrendiklerinde ise hepsi panik olur.

“Başvekil- Başbuğumuzun niçin gelmediklerini nerede olduklarını hala öğrenememiş bulunuyoruz Ayel...

Ayel- İki günden beri kendisini göremedik.

Parti Reisi- O ne demek o?” (s.100)

Yazar, hem şahısları hem okuyucu/seyirci kesimini, merakta bırakarak olaya biraz hareketlilik katar. Bu perde bir tanışma faslıdır. Ayel'in diktatörün kızı olduğu ve Amerika'da eğitim gördüğü anlaşılır. Üstelik yakında prensesin oğlu ile evlenecektir. Demokrat fikirlere sahip olduğu için herkesin karşısında hürce konuşur. Bu duruşu, yanında bulunanları rahatsız eder. Babasının yakın arkadaşı Komutan, “Sen Amerika'da tahsil gördün. Biz de gerçi oranın terbiyesine ayak uydurmaya çalışıyoruz. Fakat Asya'nın göbeğinde bulunduğumuzu da ara sıra hatırlamak lazım.” (TD,s.101). Dâhiliye Nazırı, Diktatör'ün ziyafette Milli tiyatro müdüründen artist göndermesini ve küçük bir komedi oynanmasını emrettiğini söyler. Eserin ana çizgisini oluşturacak olan komediyi ise Kantamel oynayacaktır. Birinci perdenin ara düğümleri:

- Ziyafetin tertip edilmesinin nedeni
- Kantamel'in nerede olduğu
- Demokrasi fikrinin benimsenmesinin zorluğu
- Milli tiyatro ekibin davete gelip küçük bir oyun oynaması

İkinci perdede Diktatör ortaya çıkar. Mekânda bir değişiklik yapılmaz. Ayel ile Telsizci arasındaki bir tartışmaya şahit olur. Kızı, kendisinin sigarasını kabul etmeyip, bir de demokrat olmadığını söyleyen Telsizciyi tokatlar. Bunun nedenini ise babasına şöyle açıklar.

“Ona arkadaşça bir sigara verdim, reddetti. Aramızda sınıf farkından bahsetti. Ben demokraside sınıf farkı olmadığını hele kendimin sapına kadar demokrat olduğunu söylediğim zaman bilemezsiniz yaptığı küstahlığı baba... Güldü karşımda hem de kahkaha ile...

Diktatör- Sapına kadar demokrat sen, öyle mi? (...)Demokrat olduğunu söylediğin zaman gülüyorlar hiç olmazsa. Hâlbuki ben nutuklarımla büyük kalabalıklara bunu söylediğim zaman gülmüyorlar... İşin ağlanacak tarafı bu. Kendim için de memleket için de otuz yıldan beri ben demokrasi unu oynadım.” (TDZ, s.121)

Telsizci, onun çocukluk arkadaşıdır. Buldukları konum gereği onunla diyalog kurmak istemez. Gururu incinen kadın ise daha fazla dayanamaz kendisine tokat atar. Babası kendi askerine bunu yapamayacağını söylese de o, konum gereği ondan üstün olduğunu “Ben teyyare subayım sayın büyüğüm. Rütbem onunkinden yüksektir.” (s.120). Diktatör kızı ile demokrasi için konuşurken, Diktatör, otuz yıldır bir halkı demokrasi ile kandırdığını itiraf eder. Ne yaparsa yapsın alkışlandığından rahatsızlık duyar. Ördek avı dönüşü arabası çamura batınca kendisine yardıma gelenlerle birlikte arabayı çamurdan çıkarınca kendisini demokrat diye alkışlayanları trajikomik bulur.

Vakit geceyi bulmuş, herkes başbuğu beklemektedir. Kızı ve telsizci ile beklediği esnada din adamı olan Şaman çıkar gelir. Şaman, tam bir halktır. Başa kim gelirse onu imparator olarak görür. Nabza göre şerbet dağıtır. Diktatör’ün “Efendimiz tapınakları kapadıktan müneccimliği yasak ettikten sonra ne yaptın...”(TDZ, s.127). sorusuna “Hükümet burada yokken yine eski yaptıklarımı, geldiği zaman yeni efendimizin istediklerini. Bekçiyim. Burasını beklerim. Tanrılar dağının muhtarıyım. Parti reisiyim.”(S.127). Diktatör’ü tanımadığı için rahatlıkla konuşur.

Dördüncü sahnede kendisini merak eden okuyucu/seyirci kesimine kendisini ve nasıl başa geldiğini telsizciye bir anısını anlatarak takdim eder. Kuzey muharebelerinin ölümleri arasında kendisi, General Molla ve Erhan (Telsizci’nin babası) bulunur. Yeni kurulan garp sistemi mektebinde okuyan bu üç genç Avrupa’da eğitimlerini tamamlamak için uğraşır. Diktatör Almanya’da, Erhan Fransa’da, Molla ise İngiltere’dedir. Birinci Dünya Savaşının ardından memlekete dönmeye karar verirler. Savaş sonrası her ülkede sistem değişmiş, vahşi ve anarşi bir ortam vardır. Ülkelerinde hükümetin başında olan İmparator ölmüş, çocukları arasında taht kavgası başlamıştır. O gece sabaha karşı yönetimi ele geçirirler. Amaçları demokrasiyi ülke egemenliğinde etkin kılmaktır. Halkın cahilliği ve demokrasiyi benimseyememesi karşısında vadettiği hürriyet yerine, çıkarları doğrultusunda ülkede baskın bir rejim hüküm sürer ve arkadaş Erhan cephe alır.

İkinci perdenin çözülen ara düğümü, Diktatör’ün demokrasi fikriyle hareket edip ülke yönetimini ele geçirmesi ancak halkın hazır olmayışından dolayı istibdat rejimini uygulamasıdır.

Üçüncü perde ertesi güne açılır. Av dönüşü, konuklar hazırlanan ziyafete oturur. Akşam vakti olduğu için her yer karanlıktır. Bu bölümde Diktatör’ün

etrafındaki çıkarıcı devlet erkânı ve ikiyüzlülerin kimliği deşifre edilir. Etrafındakilere oynayacağı oyuna yavaş yavaş başlar. İlk hepsi, ona olan hayranlığını ve şükranlarını dile getirir. Şaka yoluyla adamlarının kendisine kumpas kurduğunu söyler. Gelen tepkiler karşısında şaka yaptığını çünkü ne yaparlarsa yapsınlar kendisini düşündükleri için yaptıklarını imayla iğneler.

“Arkadaşlar baş başa bir kumpas kurarlar; beni tenkit için bir karar alırlar. (yine bir protesto hareketini eliyle men ederek) Haklarıdır da... Hatta vazifeleridir. Hür demokrasi memleketinde yaşıyoruz. İşlerde kıl kadar pürüz gördüler mi elbette beni ikaz edeceklerdir.” (TDZ, s.141)

Otuz yıldır ilk defa başka bir parti ile seçime katılacaklardır. Kazanacaklarına kesin gözüyle bakan partililer ve mebuslar Diktatör ‘ün oyunuyla yanılacaklardır. Hepsinde dile getiremedikleri bir korku ve endişe boy gösterir. Seçim günü bu ziyafetin gereksizliğini tekrarlayıp dururlar. Seçimden uzak kalmak, onlara kaybetmek gibi gelir. Anında müdahale edemeyeceklerinden dolayı da bir taraftan tedirgin bir bekleyiş içindedirler. Seçim sonuçlarıyla ilgili yemek boyunca telgraflar gelir. Diktatör gelen telgraflardan ilkinin açar. Netice beklenildiğinin aksinedir.

“Garip çok garip... Dört buçukta sandıklar açılarak, reylerin tasnifine başlanmıştır. İlk haberlere göre partimiz birçok yerlerde başta gidiyor.

Parti Reisi- Ne demek bu? Başta gitmediği yerler de mi var?

Diktatör- Bazı sandıklarda kayıplarımız varsa da sonunda telafi edileceği muhakkaktır.”(TDZ, s.143)

On iki eyaletten ikisinde başta gelen partinin oyları diğer eyaletlerde dalgalıdır. Bu haber ortalığa atılan bir bomba etkisi yaratır. Diktatör, kimsenin telaşlanmamasını, her halükarda sonucun kendi lehlerine olacağını söyleyip ilk umut kırıntılarını serper. Konuklar, içlerindeki huzursuzluk ve tedirginlikle birbirleriyle yer yer sert bir üslupla konuşmaya birbirlerini eleştirmeye başlar. Otuz yıldır kendisini sürekli pohpohlayan bu insan takımından usandığını da milletvekillerinden biri olan Lahut ’un söylediklerine karşı şöyle dile getirir.

“Lahut- Sen başımızda olduktan sonra bir korku yok. Elbette bir şey bulursun... Olmazsa bir bahane ile seçimi bozar yeniden yaptırırın... Gönderirsin vali ile komutanı...”Yanlış olmuş seçim... Fesat karıştırmışlar muhalifler” dersin, sandıkların hepsini yakarlar. Yeni sandıklar yaptırır. Altlarına da birer gizli kapak takıldı mı, tek muhalif rey kalmaz.

Diktatör- Bırakın... Hürmet edilmesi gereken bir sestir o ses. Etrafındakilerin daima güzel kelimelerle peçeledikleri gerçeğin çırılçıplak sesidir o. Otuz yıldan beri beni ara sıra

gafletlerimden uyandıran onun gaflları olmuştur. Bırakın... Ben de insanım... Benim kulaklarım da gerçeğin sesini işitsin arada bir.” (TDZ, s.145)

İkinci telgrafi okur. “Durum ciddileşiyor. Başkentte tasnifi biten sandıklarda partimiz kaybetmiştir. Fakat tasnifi bitmeyen sandıklar ve kazalardan alınacak fazla reylerle telafisi muhakkak görünüyor.(s.145-146). Oluşabilecek durumlara karşı önlem aldığını ve galip geleceklerini söyleyerek onları tekrar umutlandırmaya devam etse de ahali yavaştan umudunu kaybeder. Bir an önce vereceği emirlerle seçimlere el koymak için direnseler de Kantamel, onları oyalamaya devam eder. Ortalık karışır. O esnada Telsizci yeni bir telgraf getirir. Bu telgrafta dört vilayette seçimleri kazandıkları yazar. Sevinç çılgınlıkları atılır haber okununca fakat devamında on dört vilayette seçimin kaybedildiği söylenince ziyafette adeta yıkım yaşanır. Diktatör, komutana hazırlık emri verir. Şehir merkezinde tunç heykeli yıkılmış, halk “kahrolsun... Yaşasın...” naraları atmaktadır. “Diktatör- Kahrolsunların kime olduğu malum fakat yaşasınlar kimin için? Bu dakikada onu öğrenmeyi çok isterdim...” (s.151)

Telsizci yeni bir telgraf getirir. Bu telgrafta az önce atılan yaşasın naralarının Erhan için olduğu yazar. Diktatör, ona bir şifre vermek ister. Bu da tepkiyle karşılaşılır. Çünkü Telsizci Erhan’ın oğludur. Herkeste bir korku, bir endişe... Kantamel, onları sakinleştirmeye ve umut vermeye devam eder. Son umutları için hazırlık yaptırır. Kaçmak... Ölüm korkusunun hat safhaya ulaştığı anda perde iner.

Dördüncü perde açıldığında Diktatör oturduğu koltukta uyur vaziyettedir. Genel olarak bir bekleyiş görülür. İnsanlıktan çıkmış bir halde olan devlet erkânı, bu bölümde bütün yüzünü adeta ziyafet sofrasına serer.

“Doktor- Onun sofrasındayız. Kaç milyon insan ona yakınız diye bizi kıskandı değil mi?

Başvekil- Böyle zamanda nasıl uyku girer gözüne ya Rabbi?

Dâhiliye Nazırı- Uyuyan bizleriz yıllardır. Onun rüyasını, onun sayıklamasını ilham sandık, körü körüne peşinden yürüdük, ayaklarımızla tıpış tıpış salhaneye geldik, cezamızı çekmek üzereyiz.

Doktor- Diktatörlük budur. Çok kere iyi başlar, fakat daima böyle biter. Tarih ve ilim böyle söylüyor.” (s.158-159)

Yüzler birer birer dökülmeye başlar. Telsizci yeniden içeri girer, makineyi işlettiğini, ancak şifre gönderiminin durdurulduğunu ve seçimleri kaybettiklerini haber verir. Erhan, Tanrı dağına doğru yola çıkmıştır. Komutan Molla muhafız bölüğüyle birlikte kaçmış prens ve prenses de onunla birlikte gitmiştir. Diktatör asker

ve malzeme eksikliği olsa da dayanacaklarını söyler. Kantamel, kayıkların hazırlanmasını emreder, ancak kayıklar yerlerinde yoktur. Son kaçış umutları da tükenir. Bu tükeniş yeni bir isyanı doğurur.

“ Genç Mebus- Ağzı kapalı yaşadık, ağzı kapalı öleceğiz. Bizi bunun için satın aldılar.

İhtiyar Mebus- Ne yapıyorsun çıldırdın mı?

Genç Mebus- Ne zaman ağzımızı açtıksa hala bu saatte yaptığımız gibi sus dediniz.

Kaşlarınızı ağzınızı burnunuzu oynatarak başınızı öte tarafa çevirdiniz. “ Sus daha senin anlayacağın şey değil çocuk” dediniz. Memleket gençliğini takımımızla dejenere ettiniz.

Dâhiliye Nazırı- Onun hesabını Parti Reisine sor.

Parti Reisi- Dönüp dolaşıp kabak benim başıma mı patlıyor? Parlamentodan en masum bir tenkit sesi çıktığı zaman sabotaj var, çoluk çocuğu hükümete karşı ayaklandırıyorlar diye bizi ona jurnal eden sizler değil miydiniz?

Diktatör- Eskiden konuşamıyorduk, şimdi konuşamıyoruz. Peki, ama biz hakikatleri ne zaman konuşacağız, söylesenize bana. Hâlbuki benim bir kere olsun yüzlerinizi maskesiz görmeye ne kadar ihtiyacım var bilerseniz, batarken de birbirinizi yiyorsunuz. Fakat dilinizin altındaki çıkarmaktan hala korkuyorsunuz. “ Sebep sensin” diye yüzüme bağırma cesaret edemiyorsunuz.” (s. 165-166)

Diktatör, korku ateşini harlamaya devam eder. Onun söylediği her sözle karşısındaki devlet erkânı biraz daha endişelenir ve açık sözlü davranarak fikirlerini dile getirirler. Her şeyin sorumlusunun kendisi olduğunu ve onları daima susturup konuşmalarına izin vermediklerini söylerler. Sandalların yerinde olmadığını haber aldığıında Erhan’a sığınmak isteyenlerin hür olduğunu söyleyince konuklar dışarıdan gelen seslere koşarlar. Erhan, General Molla, Yaver ve nöbetçiler ortaya çıkar. Herkes tezahüratlarla onu karşılar. Diktatör gidip Erhan ile kucaklaşır. Bu duruma anlam veremeyen devlet erkânına açıklama yapar. Generalin bu gece misafirleri olduğunu, aylardan beri haberleştiklerini ve bu geceki ziyafete davet ettiğini söyler. Seçimleri kazandıklarını, ördek avında kendilerine vaat ettiği komediyi oynayacak milli artistlerin gelmediğini onun için de tiyatroyu kendilerinin oynadığını söyler. Bu oyunun amacını da şöyle ifade eder. “Aramıza bu seçimde birkaç muhalif karışmasını umuyordum. Olmadı. O kadar pasif hale düşürmüşüz ki zavallı memleketi...”(s.173). Kimsenin mecali kalmadığı için olanlara sevinemezler. Diktatör herkesin çehresini görmüştür. Bu perdedeki çözülen ara düğümler şunlardır:

- Diktatör ’ün seçim günü ziyafet vermesinin nedeni
- Adamlarının sadıklığını sınaması ve her şeye rağmen onlarsız yapamaması
- Tiyatro ekibinin gelememesi sonucu oyunu kendisinin oynaması

- Seçimleri kaybettiklerini söylemesi
- Erhan'ın baskın amacıyla değil de davete konuk olarak çağırılması
- Demokrasi fikrinin yerleşmesinin hala imkânsız olduğu

Reşat Nuri, bir memleketin uyanışını ve yapılan inkılapları kahramanları aracılığıyla aktarmaya çalışır. Yurt dışında eğitim gören üç askerin yıkılan imparatorluk yerine demokratik bir hükümet kurma vaadinin diktatörlüğe dönüşünü eleştirir. İkinci Dünya Savaşıyla birlikte İtalya, Almanya ve İspanya'da meydana çıkan diktatörlük rejimi bütün dünyada etkili olur. Yazarın eleştirdiği Diktatör ve devlet erkânı değil, dünya savaşlarının yarattığı yıkımdır. Demokrasi ve inkılabın hemen yerleşemeyeceğinin özeti olan oyunda, oyun içinde oyun tekniğini kullanarak gerçeklerin saklı kalmış yönlerini açığa çıkaran yazar, anlatı/gösteri düzleminde bu kurgu tekniğine yer vererek okuyucu ve seyirciyi sevindirir.²⁷⁸

3.2.10. *Bu Gece Başka Gece*

*Bu Gece Başka Gece*²⁷⁹ oyunu, “*Boyunduruk*” adlı uzun hikâyenin türün gerektirdiği değiştirme ve düzenlemelerle tiyatroya uyarlanmıştır.²⁸⁰ Reşat Nuri, 1956 yılında oyunlaştırdığı eserin sahnelenişini göremeden vefat eder. Eserde, Profesörün yirmi yıla yakın evli kaldığı karısının onu aldattığını öğrenmesi sonucu, arkadaşı Hüsnü ile özgürlüğün verdiği şımarıklıkla yaptığı zamparalıklar sonucu rezil oluşları anlatılır.

Üç perde, altı tablodan oluşan eserde olaylar, İstanbul Langa²⁸¹,da bir eski evde geçer. Birinci perde açıldığı zaman, profesör, üniversiteden eve dönmüştür. Kapıyı açıp eve giren Haydar, kenardaki duvara iliştilmiş bir not bulur. Bu notta karısı Şehnaze'nin akşam gelen konuklar için hazırlamasını istediği yemekler yazılıdır. Yirmi yıla yakın bir zamandır evli olduğu karısının her gece yaptığı ziyafetlere alışmış, hatta bunlara boyun eğmiştir. Böyle davranmasının en önemli sebeplerinden biri de mutfağı çok sevmesidir. Çocukluğundan beri mutfağa merakı olan Profesör için, aççılık, adeta ruhunu dinlendiren bir terapidir. Karısından uzak ve

²⁷⁸ Reşat Nuri Güntekin. (1971). *Balıkesir Muhasebecisi- Tanrı Dağı Ziyafeti*. İnkılap Yayınları, İstanbul.

Not: Çalışmada kullanılan alıntılar, bu baskından alınmıştır.

²⁷⁹ *Bu Gece Başka Gece* oyunu, Ankara Devlet Tiyatroları.

Not: Çalışmada kullanılan alıntılar, bu baskından alınmıştır.

²⁸⁰ Birol Emil.(1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Kültür Bakanlığı Yay, İstanbul. s.79.

²⁸¹ <https://www.google.com.tr> (Aksaray Mahallesi, 34096 Fatih/İstanbul).

yalnız kaldığı tek yer, tek sığınağı, terliklerini giyip girdiği mutfaktır. Haydar ve Şehnaze'nin 11-12 yaşlarında bir oğlu vardır. İsmail, anne sevgisinden mahrum yaşayan, hatta şiddet gören bir çocuktur. O, çocuğuna şiddet uygulamasa da annesinin İsmail'e ettiği muameleye sesini çıkarmamaktadır. Çünkü karısı ne çocuğu sevmesini ne de ona dokunduğu zaman kendisine karışılmasını ister. Yalnız el kadar çocuğa değil, kocasına da sürekli çemkirip durur. Haydar, mutfak kapısını açtığında kapıya dayanıp uyuya kalan oğlunu görünce içi acır. Bunu ona belli etmez. Neden burada beklediğini sorar:

“ İsmail- Ne yapayım baba. Ev kapalı “ben yokken içeriye girmeyeceksin” dedi annem.

Haydar- Neden?

İsmail- Orayı burayı karıştırıyormuşum.

Haydar- İyi yapmış öyle ise.

İsmail- (Ürkerek) Elbette baba... Annem fena şey yapar mı?

Haydar- (Tiksinti ile) Ne demezsin...” (BGBG, s.2)

Baba oğulun konuşmaları Şehnaze'nin karakterini az çok ortaya çıkarır. Biri annesinden korkar diğeri karısını hazmedemez. Annesinin ısrarıyla evlendiği karısı, daha ilk günden dişlerini çıkarmış, evin yönetimini ele alıp adeta şiddet rüzgârları estirmişti. Annesinin, kendi eliyle beğenmek istediği kadın, saray kilerinde çalışan birinin kızıdır. İlk zamanlar, onu terbiyeli ve ahlaklı sanır. Sarayda yetişme durumunu yıllarca Haydar'a karşı kullanır. Hiçbir zaman sevmediği kocasını sürekli aşağılar. İsmail'le konuştuktan sonra dışarı çıkar. Aldığı ödülünden dolayı gelen gazeteciler Haydar ile röportaj yapmak ister. Gazetecilere kendini tanıtmaz ve küçük bir oyun oynar.

“ Gazeteci- Bir gazeteciyim. Ordinaryüs Profesörle görüşmeye geldik(...) Siz profesörün aşçısı mısınız?

Haydar- (Kendi kıyafetine bakarak) Ha... Aşçısıyım...

Gazeteci- Profesör geçen hafta aldığı “ Güney Amerika Kimyacılar Birliği Mükâfatı” na sevindi mi?

Haydar- sevindi elbette... Paraya sevinilmez mi?” (BGBG, s.4-5-6-7)

Haydar, evine destursuz geldikleri için gazeteci ve fotoğrafçıya oynadığı oyunu bitirmeden arkadaşı Hüsnü gelir ve onu ele verir. Gazeteci kız “Oldu mu beyefendi? Patron atlatıldığımı öğrenince ne yapar beni? Bir zavallı kızın ekmeğiyle oynanır mı? Sizin gibi şanlı, şerefli bir büyük adama” (BGBG, s.8) yakışır mı diye bozulduğunu belli eder. Haydar, O“ldu kızım ne yapalım. Kusura bakma. Öyle sorgusuz sualsiz herkesin evine dalsan başına daha kötü şeyler de gelebilir.” (s.8)

Gazeteciye oynadığı oyun, daha önce incelenen *Gazeteci Düşmanı*'ndaki Paşa'nın Gazeteci Vehbi'ye oynadığı oyuna benzer. Hüsnü, gazeteci kıza acır. Haydar ise bu yüzüzlükle her yerde iş bulabileceğini, hatta bir profesörü böyle fotoğrafladığı için terfi bile alabileceğini söyler. Karısıyla pek geçinemeyen Hüsnü, arkadaşına dert yazar. “ Gülme... Allah senin de başına verir. Sen deli kocası olmak nedir, bilir misin? Hem öyle edepsiz manasında değil, sahici deli tımarhane delisi...” (s.9) Kıskançlığı yüzünden hiçbir yere çıkamamakta, kendine çeki düzen verdiğinde karısının hışmına uğramaktadır. Bundan dolayı uzunca bir sakal bırakmış, böylelikle rahat bir nefes almıştır. Onu katlanabilir hale getiren diğer şey, bir sürü malı mülkü olan karısının kiralarını toplamaya gittiği günlerdir. Yalnızca bu zamanlarda, karısının gazabına maruz kalmaz. Bu günlerde eline geçirdiği bütün fırsatları değerlendirir. Hüsnü bunları anlatınca Haydar, kahkaha ile güler. Bu kahkahayı duyan İsmail, merdiven başında elinde bir kutu ile durur. Çocuk, korkmuştur. Bunun nedenini şöyle anlatır:

“Haydar- Oğlanı gördün mü Hüsnü? Neden korktu biliyor musun? Benim kahkahalarımın. Çünkü ilk defa işitiyor bu evde kahkaha ile güldüğünü. Yoktur bizim evde böyle bir şey. Köpek dalaşmaları gibi har, har, har kavga. Haykırışıp bağrışmalar, beddualar... Fakat gülmek diye bir şey yoktur. Tavan tahtaları bile belki hareket etmiştir bu sese. “ (BGBG, s.11)

Şiddet ve nefret dolu bir evde yetişen çocuğun kahkahalardan dahi korkması, yetiştiği ortamın psikolojik olarak çok trajik bir boyutta olduğunu gösterir. Haydar'ın anlatımlarına bakıldığında Şehnaze Hanım, hem oğluna hem de kocasına hayatı zehir etmektedir. İsmail'in merdiven başında elinde tuttuğu kutu, hem onun hem de İsmail'in özgürlük belgesidir. Bu müzik kutusunu daha önce çıktığı yurtdışı gezilerin birinde oğluna almıştır. Annesinin yasağına rağmen gizlice oynamak için çıkardığı kutu yere düşünce babasından yardım ister. Hüsnü'nün ısrarıyla İsmail'e daha fazla yüklenmez ve oyuncağı tamir edeceğini söyler. Getirdiği kutunun hikâyesini anlatmaya başlar.

“Kendim beş sene evvel Güney Amerika'dan getirtmişim bu çağı. Bir kongreye çağırılmışlardı da. Bir çalgı kutusu, üstünde bir cazbandcı Arap da oynamağa başlıyor. Karı inat etti. “ Büyüsün de öyle oynasın” diye tavan arasına sakladı. Yahu büyüdükten sonra oynanır mı? Ama hakkı varmış. Bak ne hale sokmuş.

Hüsnü- Pek korktu biçare...

Haydar-Senin kızgın maşa ile dayak yediğin var mı?” (s.16)

Çocuğun evde gördüğü şiddetin büyüklüğü bu son cümleden iyice anlaşılır. Kızgın maşa ile kendi çocuğunu döven bir anne... Öyle ki oyun sonunda daha fenası olur ve çocuğunu çıkarı uğruna satmaya kalkar. Haydar kutuyu kurcalayınca içinde bir deste mektup bulur. Bu mektuplar onun hayatının boyunduruğundan kurtuluş belgeleridir. Okudukça hayret ve heyecanını gösteren sözler telaffuz eder. Şaşkınlığı iyice artar. Şehnaze'nin aşığı ile birbirlerine yolladığı bu mektuplar, yalnız ihaneti değil, çocuğun başkasından olduğunun da kanıtıdır. Prangalarından kurtulacağı için bu aldatma, onu rahatsız etmek yerine bilakis memnun etmiştir. Sevincini daha fazla içinde tutamaz, kendisine bambaşka bir konu anlatan arkadaşına sarılır.

Haydar- (İki kolunu açarak) Hüsnü gel seni öpeyim. Bana uğur getirdin.(...) Kurtuldum Hüsnü, kurtuldum. Bu mektuplar ne biliyor usun? Karımın aşk mektupları...

Hüsnü- Aman deme...

Haydar- Her marifetinden başka bu da varmış. Eksiği yokmuş edepsizin. Daha ehemmiyetlisi çocuk benden değil. Evlere şenlik bir babası var ki...

Hüsnü- Vay vay vay vay...

Haydar- On on iki sene evvel bu sofrada karşıma oturmuş bir kılıkuyruk. Karımın sadrazam konağındaki kapı yoldaşlarından birinin oğlu. Yüzüne bakar da “Yarabbi nasıl yaratırsın bunları” derdim. Sıkı zamanlarda halı silktirirdik, tavuk, odun falan kestirdik. Nihayet karımın emri üzre Anadolu'ya bir yere vergi tahsildarı tayin ettirdim. Başımdan defolup gitti. İki de bir hırsızlık edip kovarlar. Yahut mahkemeye verirler. “Aman enişte bey imdat yetişsen.” Bir yolunu bulur başka yere göndertirim, başıma ekşimesin diye. Âşık da bu.

Hüsnü- Çocuğun ondan olduğu muhakkak mı?

Haydar- Açıkça yazıyorlar birbirlerine.

Hüsnü- Peki şimdi ne olacak.

Haydar- Yaşasın hürriyet. (s.18-19)

Karısına bir oyun oynamaya karar verir. Hüsnü'ye “Yalnız bu akşam ki yemekten sonra yapılacak iki numaram var da...” (s.19). Reşat Nuri'nin birçok eserinde kullandığı oyun içinde oyun tekniği, bu oyunda da görülür. Şehnaze ve arkadaşları gelince Hüsnü, görünmeden kaçır, Haydar ise kendisinden beklenilmeyen bir tarzda konuklarını karşılar. Evini lokanta gibi kullanan bu konuklar artık canına tak etmiştir. Onun bu karşılama töreni herkeste şaşkınlık yaratır. En çok da karısında. Bu gece hem karısı hem de gelen konuklar ve özellikle de Avukat Molla için başka bir gecedir. Bu yemeğin amacı, Haydar'ın dersten bıraktığı bir çocuğu geçirtmektir. Yalnız işler umulduğu gibi gitmez. Herkesi zayıf noktasından kibar bir edayla vurur. Yemekte Mahmure Hanım ve kocası Zülfü Bey

ile Mahmure'nin aşığı Rıza, ile Molla bulunmaktadır. Hızını alamaz karısının üzerine içki kadehini döküverir. Kadın çıldırır. Sarhoş taklidi yapmaya devam eden profesör dalga geçercesine karısının gül cemalinden ona olan kıymet bilirliğinden bahsederken konuklara evi mesken ettiklerini, lokantaya çevirdiklerini alaycı bir şekilde, ipleri eline almış gibi herkese sataşır. Molla'ya dalkavuk olduğunu, Mahure'nin kocasını Rıza ile aldattığını ifşa eder. Şehnaze delirmek üzeredir. Haydar, bunu fark edince tatlıları almaya gider. Bütün yemekler gibi tatlı da çok kötü olmuştur. Misafirler bu gece Profesöre muhtaç oldukları için her şeye katlanır bir vaziyet alırlar. Bu akşam ki geliş nedenlerini Mahmure açıklar. “Efendim dünkü imtihanınızda zavallı bir çocuk. Pek de çalışkanmış. Ama sizden korkmuş. Galiba iyi cevap verememiş.(s.26). Haydar'ın geçen sene sınıfta bıraktığı çocuktur bu. Ondan bu talebeyi geçirmesini rica eder. Çocuk bu defa da bir şey söylese gerekirse dayak yoluna başvuracaktır. Bu duruma daha fazla dayanamayan karısı bayılır. Mahmure ve yardımcıları onu dışarı çıkarır. O da fırsattan istifade Molla'yı yakalar ve arsız karısından boşanmak istediğini söyler. Molla, başta direktse de paranın kokusu burnuna hoş gelir ve davayı üstlenir.

Şehnaze biraz kendine gelince misafirler hep birlikte evlerine dağılır. Oyunun en can alıcı noktası işte o anda başlar. Haydar, kendinden beklenmeyen bir çeviklik ve duruşla yıllardır kendisine kan kusturan karısına kafa tutar. Laboratuvardan bulduğu mektupları alır gelir. Bir kutu içinde paketlediği mektupları karısına hediye diye uzatır. Şirret kadın, her defasında olduğu gibi burun kıvrırır. Ancak kendisini bekleyen acı durumla karşılaşınca inkâra kalkışır

“Haydar- Üç beş satır okursam belki hatırlarsın. (mektuplardan birini okumaya başlar.) Gözüm nuru Şehnaze hanımcığım. Benim başıma yine bir felaket geldi. Köylerden tahsil ettiğim üç yüz lirayı çaldılar. Tez zamanda bulup buluşturup yerine koymazsam beni ihtilas maddesinden mahkemeye verirler. Kimim kimsem yok. Evladım İsmail'in başı için...”

Şehnaze- (çıldırır gibi) Ben bilmiyorum öyle şey...

Haydar- Bu da adama takma diş yaptırmak için gönderdiğin paranın makbuzu...(s.33)

İkinci perde açıldığı zaman Haydar'ın ilk perdedeki düğümleri birer birer çözülmeye başlanır. Bu düğümler:

- Müzik kutusunda bulunan mektupla birlikte gelen özgürlük
- Karısının yıllardır dikte ettiği kurallarından kurtulması
- İsmail'in başkasının oğlu olması.

Haydar evden ayrılmıştır. Birkaç gün Marmara Palas'ta kalır, sonra da çocukken komşuları olan aynı zamanda yaşıtı olan Nevrik'in pansiyonuna taşınır. Kendisinden sonra Hüsnü de buraya gelir. İki arkadaş pansiyonda adeta gençliklerini yeniden yaşarlar. Pansiyonun karşısında oturan şarkıcı Hasret ve yardımcısı Pandora'yı gözetleyerek eğlenirler. Yaptıkları zamparalıklar, türlü maskaralığa döner.

Profesör, günlerini böyle hürriyet içinde geçirirken eskiden fakültede çalışan daktilosu Nigar, yanına uğrar. İlk başlarda kendisini tanımayan Haydar, Daktiloyu tanıdıktan ve biraz da Hüsnü'nün gazına geldikten sonra kadınla ilgilemeye başlar. Nigar'ın pansiyona teşrif etmesi ve bir sonraki bölümlerde olacak olanlar "bu gece başka gecenin" bölümlerinden ilkidir. İlk bölüm Nigar'ın ve İsmail'in gelişi, ikinci bölüm hovardalık niyetine çağırdıkları şarkıcı kadınlar ve son bölüm ise İsmail'i para karşılığında annesinden satın almasıdır. Nigar, Haydar'a gelme amacını açıklamaya başladığı zaman hem okuyucu/seyirci hem de kahraman şaşırır. Haydar, Nigar'a bir gönül eğlencesi olarak bakmaktadır. Oysaki Nigar başka bir durum için teşrif etmiştir. İkinci perdenin ara düğümleri ikinci tabloda çözülür. Bu düğümler:

- Nigar'ın uzun bir aradan sonra Haydar'ı bulması
- İsmail'in Haydar'ın izini bulup ondan kopamaması,
- İki yaşlı adamın hovardalığa devam etmesi...

İkinci tabloda Haydar, Nigar ile çıkacağı akşam yemeği için dans provası yaparken Hüsnü de onun yanındadır. Her ikisi de pek mesuttur halinden. Kurdukları sofranın ve müziğin tadını çıkarırlar. Onlar, eğlene dururken Şarkıcı Hasret, onları duyar ve yukarı çıkar. Çalıştığı gazinoya sürekli giden bu ikiliye teşekkür etmek ister. Kısa bir muhabbetin ardından evine giderken Daktilo Nigar, gelir. Özene bezene giyinmiştir. Nazlı bir eda ile o, ev kıyafetinden utanıyor (Hasret için), ben yıllardan beri sandıkta yatan bir eski suvare elbisesinden utanıyorum. Demek hepimizin daima utanacağımız bir şeyi olacak. (BGBG, s.62). Haydar, bu gece yapacağı çapkınlığın heyecanı içinde kadına iltifatlar yağdırır. "İçinden renk renk, pırıl pırıl bir gece kelebeği uçuyor. Affedin ben yaşta bir adam her şeyi söylüyor." (s.62) Nigar ise sürekli meyus bir ruhtadır. Eski günlerinden biraz konuştuktan sonra, geliş sebebini lütfeder:

"Daktilo- Yol üstünde Mualla'nın mektebine uğradım. Çocuğu valiziyle kapıda bulmayayım mı? Eve geliyormuş.(...) Birkaç gün evvel enstitüyü bitirdi. Size söylemişim. Bugün kura çekilmiş. Erzurum mektebi çıkmış.

Haydar- Uzakça ama fena bir yer değil.

Daktilo- Fakat o İstanbul'dan çıkamaz. Başında zavallı annesi sonra daha başka sebepler de var.(...) Siz çok iyisiniz. Büyük mevkiiniz, hatırlarınız var. Mualla için bir şey yapamaz mısınız?" (s.63).

Profesör, daktilosuna olan zaafından dolayı bunu kabul eder. Ancak büyük sürpriz kadın sandıkları Mualla'nın erkek olması değil, evli olmalarıdır. Adeta küçük dillerini yutarlar.

Nigar- Geçen yaz tatili sonuna doğru bir hal oldu ona. Düşünceler, dalmalar, hiç sebepsiz ağlamalar... Bir gün odasında yine uyku ilaçları yakalıyorum. Yakasına yapışarak" Bana bak sen birine âşiksın söyle, mutlaka alırım sana." diyorum. "Ben sana aşğım Tete" diye boynuma sarılmasın mı?(...) Sırf ona acıdığım için eski hatama bir kere daha düşünüyorum. Mektepler açılmadan evvel Kandıra'daki bir akrabamıza giderek nikâhlanıyoruz. Mualla, dünden beri benim kocamdır.(s.68)

Bu son söz masaya bir bomba gibi düşer. Bu gece gerçekten ikisi için de başka bir gece olur. Bu gece başka gecenin ikinci bölümünde, Haydar ve Hüsnü, şarkıcı Hasret ve evinde bulunan dansçı Pandora'yı eve davet ederler. Üçüncü perde onların davetiyle açılır. Odalarına gelen kadınlarla biraz olsun eğlenmek isteyen yaşlı gençler, ne yazık ki bu defa da istediklerine ulaşamazlar. Gece kadınların belalısını haber almalarıyla son bulur. İkinci bölümde de elleri boş masalarına otururlar. Perdenin ikinci tablosu düğümlerin çözüldüğü tablodur. Bu düğümler:

- İsmail'in Haydar'ın peşinden ayrılmaması
- Şehnaze'nin yeniden Haydar'ın kapısına dayanması

İsmail, babasını takip edip pansiyona gelir. Hasta olduğu için Haydar ona kıyamaz. Şehnaze, Haydar'ın boşanma sürecinde kadınlarla düşüp kalktığını iddia ederek polis baskını yapar. Bu gece Haydar'ın istediği bir gece gibi başlamasa da Şehnaze'den tamamen kurtulması onun için bir ödül gecesine dönüşür. Çirkin yüzünü bir daha göstererek Haydar'ın yaptığı teklifi, kabul eder.

"Haydar- Çocuğu kaç satarısın?

Şehnaze- Sen çıldırdın mı?

Haydar- Akıllı adamın yapacağı iş değil ama öyle aklıma esti. Akşam pazarı Langa'daki evi veriyorum. Üstelik de on bin lira... Haydi, evet de şu işi bitirelim.

Şehnaze- Evini de başına çal, paranı da. Ben evlatsız yaşayabilir miyim? Hangi vicdansız ana...

Haydar- Yaşarsın Allah'a emanet. Bak epeyce paran olacak. İstersen bir evlatlık alırsın. Canın sıkıldıkça vücudunun ötesine berisine kızgın maşalarla resim çizersin.

Şehnaze- Alçak... Namussuz... Namert...

Haydar- Konuşma bitti. Derhal cevap. Kabul mu ret mi?

Şehnaze- Kabul alçak kabul... Zaten ne ile bakacağım o yumurcağa.” (s.89)

İsmail'e kıyamaz ve onu zalim annesinin elinden kurtarır. Bir çocuğun kendinden olmadığını öğrenen bir koca ne yapar? Onu kovar, karısını kabul eder. Oysaki o, tam tersini yapmış, karını kovup çocuğu alıkoymuştur. İsmail'i yanına çağırır.

“Bana bak annen yaramazlığına dayanamıyordu. Seni büsbütün kovdu evden. Bir daha görmeyeceksin onu. Seni artık ben döveceğim. Benimle kalmak ister misin? Yalnız baba demek yok. O şartla... Ben o söze kıızıyorum nedense...”

İsmail- (Bir çığlık ile Haydar'ın göğsüne atılır, ağlayarak) Seninle mi kalıyorum? Beni kovmuyor musun artık? Her dediğini yaparım. Baba demem sana...

Haydar- (Çocuğu yerden kaldırıp göğsüne bastırınca Hüsnü de kendini tutamayıp ağlamaya başlar. Haydar komik hıçkırıklar içinde nihayet kendini bırakarak) De ulan de... Onu da de...”(s.90)

Üç perdelik bir komedi olan eserde konu, trajikomik bir şekilde ele alınır. Yazar, bu eserinde ilk yerli tiyatro olan “*Şair Evlenmesi*”ne atıfta bulunur. Bu oyunda da görücü usulü evlilik eleştirilir. Küçük kızla evleneceğini sanan kahramana bir oyun oynanır, çirkin ve yaşı büyük kız, verilir. Düğün gecesi her şey ortaya çıkar. Her iki eserin ortak noktası konularıdır.²⁸² *Bu Gece Başka Gece*'de ise annesinin ısrarıyla aracılarda evlenen Haydar'ın, onların sözlerine aldanıp genç bir kadınla evlendiğini umarken düğün gecesi kandırıldığını anlar. Karısı Şehnaze, anlatıldığı gibi, yaşı küçük ve sakin bir kadın değildir. Bilakis, hırçın ve zor bir kadındır. Yirmi yıl kavga patırtı ile geçen bir evlilik, kadın için değil erkek için zor bir durumdur. Sürekli kocasını aşağılayan ve küçümseyen bir kadın ve onun bu söylediklerine karşın ne derse desin değişmeyeceğini anlayan bir adam... Üstelik bu kadar süre evli kaldıktan sonra hem aldatıldığını hem de çocuğun kendisinden olmadığını öğrenir. Bu ihanet onu boyunduruğundan kurtarır. Bundan sonra yaşayacağı her gece onun için başka bir gece olacaktır.

3.2.11. *Ümidin Güneşi*²⁸³

Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra sahnelenen oyunun amacı, eğitimde yaşanan inkılapları ve idealizmi öğrencilere aşılmasıdır. İki perdeden oluşan oyun, okullarda, tiyatrolarda ve Halkevlerinde oynanmaya elverişli basit bir dekora sahiptir. İlk perde “Ümit Mektebinin Kimyahanesine” açılır. Bu laboratuvar

²⁸² Reşat Nuri Güntekin. (1956). *Bu Gece Başka Gece*. Ankara Devlet Tiyatrosu.

²⁸³ Reşat Nuri Güntekin. (1924). *Ümidin Güneşi*. İkbâl Kütüphanesi, İstanbul.

Not: Çalışmadaki tüm alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

derslikte, sınıfın Muallim'i, öğrencilerini aşka getirecek bir söylev vermektedir. Bu nutukta ilmin önemi, gerekliliği, kutsallığı üzerine yaptığı bu heyecanlı konuşma çocukları, başarı alanında güdülemenin yanı sıra inkılapların, fen üzerinden yeni nesle aktarılmasında önemli bir etken olur.

“Evet efendiler! Sade vatanın, memleketin değil, ilmin de şehitleri, mukaddes kurbanları vardır. Çanakkale müdafaasında ölen bir askeri nasıl takdis edersek, yeni bir hakikati bulmak için mustarip insanlığa biraz refah ve saadet vermek için çalışırken ölen müttefikini de öyle takdis ederiz. (...) Fen uğruna kör olan bir göz sönmüştür. Hayır. Güneşlerin, kâinatın ziyası kadar ebedi bir ziyaya tecelligah olmuştur. O artık ferdin değilse, bütün insaniyetin gözüdür.” (ÜG, s.3-4)

“Fen uğruna kör olan gözler” bu cümle metnin gidişatını ön görür vaziyettedir. Bu nutuktan sonra Muallim, sonraki saatte kimya tecrübesi yapacaklarını haber vererek dersi bitirir. Ders bittikten sonra Muavin dersi kontrol etmek için içeri girer. Bir kimya problemi üzerinde çalıştıklarını söyleyen Muallim'e sınıfla ilgili bir problem olup olmadığını sorar. Muavin, rastgele bir öğrenciyi kaldırarak soru sorar. Bu talebe Kemal'dir. Kemal, o dakikada cevap veremez. Çünkü ağızındaki çöreği yutmakla uğraşmaktadır. Bu durum Muavin'in hoşuna gitmez ve ders esnasında bir şeyler yiyip içmenin doğru olmadığı uyarısını yapar. Yapılan bu uyarı okullardaki işleyişin belirli kurallara göre yapıldığını ve çocuk dahi olsalar herkes için uyulması gerektiğini gösterir. Kemal'in yemiş yediğini Muavin'e Ferit söyler. Arkadaşının kusurunu, ulu orta söylemek bir çocuğun üzerinde düşünebileceği bir davranış değil aslında çocukluğun verdiği acımasızlıktır. Ferit'in bu muzipliği, oyunun ilerleyen meclislerinde ona zorluklar yaşatacaktır. Kemal, bir daha böyle bir şey yapmayacağını belirtip davranışı için de özür diler. Muavin 'in bir öğrenci üzerine bütün sınıfı karalayacak bir genelleme yapması, sınıfın çalışkan öğrencilerinden Necmettin'i üzer.

“Necmettin-Kıymetli teveccühünüzü kaybettiğimize teessüf ederiz Muavin Bey. Yalnız bir iki efendi için bütün bir sınıfa darılacağımızı zannetmiyoruz.

Muavin- Gayet tabi. Mamafih şunu bilmek lazımdır ki bir mektepte yaşayan bir efendinin yapacağı işin şeref yahut ayıbı mektebe, muallimlere, yüzlerce arkadaşlarına aittir. Siz yalnız mektepte değil dışarda hatta mekteple alakanızı kestikten sonra bile her halinizde, muamelenizde o kadar hayırhovah olmalısınız ki bir leke gelmesin. Bak seninle, senin gayret ve necabetinle bütün mektep iftihar ederiz. Tabii değil mi ki onun böyle bir hareketine karşı yeis ile hicap ile başımızı eğelim.” (ÜG, s.7-8)

Muavin, verdiği bu nutuktan sonra Muallim'e kendisine bir yardımcı seçip seçmediğini sorar. Henüz seçmediğini, teneffüsten sonra kimya problemini çözen

talebeyi kimya muavini yapacağını söyler ve birlikte çıkarlar. Onlar çıktıktan sonra Ferit, öğretmenin dersin başında söylediklerini taklit etmeye başlar. Necmettin, tepki verir. Lakin Ferit, davranışlarını sürdürdüğü gibi onunla münakaşaya girer. Bu münakaşa, az bir zaman sonra meydana gelen patlamada Ferit'i ilk ve tek şüpheli haline getirecektir. Reşat Nuri, oluşacak olaylara dair ufak bir oyun oynayarak hem okuyucuyu hem de seyirciyi şaşırtır. Öğrenciler arasındaki bu gerilim beraberinde birçok olayı meydana getirir. Ferit daha da hırçınlaşır, kendine hâkim olamayınca sınıfın tepkisini çeker ve öğretmene şikâyet edilir. Evvelce de birçok vukuat işleyen bu yaramaz öğrencisine, bir vukuatı daha olursa eğer, okulla ilişkisinin kesileceğini söyler. Ferit, bu durumu hazmedemeyerek Necmettin'i sınıfta tehdit eder.

Muallim, sınıfa dönerek verdiği problemin çözülüp çözülmediğini sorar. Necmettin hariç kimse Ferit'in haylazlıkları yüzünden odaklanamamış ve problemi çözememiştir.

Muallim- Bravo. Meselesin halledilmesi bizim meseleyi hallediyor. Muavinim Necmettin olacak. Muavin Bey (Necmi'ye) kabul ediyorsunuz değil mi?

Necmettin- Siz münasip gördükten sonra müntedarlığa teşekkür ederim. (ÜM, s.13)

Problemi çözen Necmi, kimya muavini olur. Muallim, ona beyaz gömleğini giymesini ve kimya hazırlığı için beklemesini söyler. Önlük, basit bir kıyafet gibi görülse de simgesel bir özelliği içinde barındırır. Çünkü beyaz önlük, rengi gibi temiz ve üstünlüğü ifade eder. Dar bir çerçevede dahi giyeni, önemli bir konuma getirip yüceltir. Ne Muallimin ne de Necmettin'in dikkat etmediği, gözden kaçırdığı şey, olayı drama çevirecek Sanih'in kıskançlığıdır. Necmettin ile yarım ağız konuşup onu tebrik ettikten sonra, ufak bir oyun oynar. Şekeri toz haline getirip kutuyu kimyahaneye fırlatır Bu oyun okulda bir patlama olmasına neden olur. Sanih bu küçük oyunu düzenlerken, yasak olduğu halde Ferit sınıfa girer. Yanında küçük bir çocuk vardır. Kemal'in yemişlerini ona verir. Muid de bu esnada içeri girer ve sınıfta bulunduğu için ona kızar. Ferit'in bu ardı arkası kesilmeyen yaramazlıkları başına dert olur. Birkaç dakika sonra patlama meydana gelir. Muallim, Muavin hep birlikte kimyahanede bulunan Necmettin'in başına toplanır. Necmettin, kendinde değildir. Muallim, endişe içindedir. Necmettin'in gözlerini kaybetmesinden korktuğunu söyler. Sanih, Necmettin'i görmek için feryat figan bir halde kimyahaneye gelir. Onun bu canhıraş haline hepsinin yüreği sızlar.

Reşat Nuri, on bir meclisten oluşan birinci perdeye bazı düğümler atar. Bu düğümlerin hepsi ikinci perdede çözülür. Birinci perdenin ara düğümler, şunlardır:

- Ferit'in Kemal'i gammazlaması, Necmettin'le tartışıp onu tehdit etmesi
- Ferit'in sınıfa girmesi yasak olduğu halde sınıfta bulunması
- Necmettin, yardımcı olurken Sanih'in kıskanması
- Sanih'in Necmettin'i zor durumda bırakmak niyetiyle ona oyun oynaması

İkinci perde, mektebin hastane dairesinde bir odada başlar. Aradan on beş gün geçer. Necmettin, hasta yatağında, Sanih, her an her dakika yanı başında hüsrana içindedir. Doktorlar onun yüzde doksan görme kaybı yaşadığını söyler. Doktor Ragıp'ın onu bir mucizenin iyileştirebileceği sözleri, herkesi derin bir üzüntüye boğar.

“Necmettin, Adana'da yaşayan babasını kaybedeli hayli zaman olmuştur. Adana'da üç erkek bir hemşireymişler. Anneleri ile yaşamaktadırlar. Evvelsi sene de ağabeyleri şehit olmuş.” (ÜG, s.22)

Hastane odasında bu acı dolu dakikalar yaşanırken, Muavin ve Muallim okulda teftiş yapmaktadır. Bütün oklar Ferit'e çevrilmiştir. Ferit, önce Necmettin'le münakaşaya girmiş, hem sınıfta hem de sınıf dışında onu tehdit etmiş, hiç kimsenin olmadığı bir esnada gizlice dersliğe girmiştir. Üstelik bu olup bitenlere talebeler tanık olmuştur. Ferit, durumu kabullenmez her ne kadar yaramaz ve tembel de olsa kötü kalpli olmadığını ısrarla dile getirirse de kimse ona inanmaz. Cinayet derecesinde bir olaya sebebiyet verip arkadaşını ömür boyu kör ettiği için babasına haber verileceği bildirilir. Sosyoekonomik düzeyi yüksek olan bu yaramaz talebe, babasından çok korkmaktadır. Yazar, çocuk yaşta yaşanan aile korkusunun ve sosyoekonomik durumların beraberinde getirdiği sınıf ayrımını dolaylı da olsa diyaloglar üzerinden yansıtır. Daha fazla dayanamayan Sanih'in ani bir çıkışla herkesi şaşkına çevirir: “Mücrim o değil, mücrim o değil. Ferit değil. Ağlama Ferit. Ağlama kardeşim. Bütün bunların sebebi benim.” (ÜG, s.34)

Necmettin'in en yakın arkadaşı olduğundan kimse ona inanmaz. Bütün bunları basit bir kıskançlık sebebiyle yaptığını üzümlere ve utanarak itiraf eder.

“Bu felakete ben sebep oldum. Necmettin, muavin intihap edilince kıskandım. Muvaffak olmasın diye ilk günde Muallim'in gözünden düşün diye karninin içine bir şey koydum. Yemin ederim Necmettin'in kardeşimin bir tüyüne bile hata geleceğini düşünmedim. İstediyi sade ameliyatta muvaffak olmamasıydı. Fakat o büyük felaket oldu. Onun gözlerine ben sebep oldum.” (ÜG, s.34-35)

Bu itirafını Necmettin de duyar. Artık göremeyeceği için çok üzüldüğünü acı içinde olduğunu söyler. Arkadaşının, bunu bilinçli yapabilecek biri olmadığını söyleyip kendisine kast etmek sebebiyle böyle bir işe kalkışmadığını bildiğini ve kendisini affettiğini söyler. Dersin başında Muallim 'in dediği gibi “Fennin de ilminde şehitleri vardır. Bu uğurda gözlerini kaybedenler de.” Necmettin, bir Fen gazisi olmuştur. Sanih'in de fenne olan aşkını bildiği için bundan sonra bu uğurda çalışmasını ve iyi yerlere gelmesini ister.

Cumhuriyet'in önemli eğitimcilerinden olan Reşat Nuri, yazdığı bu mektep temsilinde kıskançlık teminin yarattığı hazin sonu işliyor gibi görünse de değindiği şey, idealizmdir. Eğitim idealizmini, bu yaştaki çocukların basit nedenlerle büyük çaplı sorunlara sebebiyet vermeleriyle ve çocukların farkında olmadan daha acımasız davrandıklarını göstererek ön plana çıkarır. Merhamet, bağışlanma, çalışkanlık, hedefler, ilim, bütün bu terimleri basit bir kıskançlıkla şekillendirir. Öyle ki eserinde yer verdiği öğretmen de idealisttir. Bu idealistliği öğretmenin sözleriyle ilk perdenin açılışında belirgin bir şekilde yansıtır.

3.2.12. *Gazeteci Düşmanı*

Bir perdelik bir komedi olan *Gazeteci Düşmanı*, *Şemsiye Hırsızı*, *İhtiyar Serseri* ile bir arada basılan bir mektep temsilidir. Savaşta zafer kazanmış ve cepheden yeni dönen Gazanfer Paşa ile Gazeteci Vehbi arasındaki inatlaşmayı konu edinir. Gazanfer Paşa, gazetecilere hiçbir suretle güvenmemektedir. Onlara karşı bir kin ve nefret besler. En azılı düşmandan daha tehlikeli olduklarına inanır. Gazeteciler girip çıkmasını diye kapıya nöbetçi diker. Dışardan bir bağırma sesi gelir. Sesin gazetecilerden geldiğini sanıp nöbetçiye vur emri verir. Az daha arkadaşı Salim'i vurdurtacak olan Paşa, hırsını alamaz.

“Paşa- (kendi kendine) İnşallah öldürmüştür.

(Kapı açılır. Salim Bey perişan bir halde içeri girer.)

Salim- Gazanfer Paşa bu ne hal? Seni görmeye gelen arkadaşların kurşunla mı karşılanır? Bereket versin isabet etmedi.

Paşa- Sen misin Salim* yanlışlık oldu. Nöbetçi seni gazeteci sandıydı. Onun için ateş etti.

Paşa, gazetecilerin elinden çektiğimi düşmandan çekmedim.” (GD, s.3-4)

Biraz cüret, biraz cesaret sayesinde insanın düşman sözünden sakınabileceğini, buna mukabil gazetecilerden korunmaya imkân olmadığını söyler. Cephe dönüşü trenden iner inmez etrafına üşüşükleri ve kendisinde resim çekmesini

ya da onlarla mülakat yapması için sürekli kendisini rahatsız ettikleri için onlarla konuşmamaya yemin etmiştir. İki gündür evi kuşattıklarını ve onlar inat ettikçe kendisinin de inat ettiğini söyler. Anlaşıldığı üzere Gazanfer Paşa, gazetecilerden illallah etmiştir. Ne mülakat vermek ne de fotoğraf ister. Onlardan kurtulmak dışında derdi yoktur. Onları görmek, isimlerini dahi anmak istemez.

İkinci mecliste Ali Onbaşı, Paşa'ya istediği sandığın geldiğini haber verir. Sürprizlerle dolu sandık içeri alınır. Sandığın açılmasıyla yazar, oyun içinde oyun tekniğini kullanarak olayları daha gülünç hale getirir.

“Paşa- (Cebinden anahtar çıkararak sandığa yürür. Fakat birden bire sandık açılır. İçinden elinde fotoğraf makinesiyle Vehbi çıkar.)” (GD, s.4)

Vehbi, Paşa'ya gelen sandıklara benzer bir sandık getirtip içine girer. Gizlice Paşa'nın evine sızıp mülakat yapmak ister. Paşa, ilk başta sinirlense de Salim'e “Bana oyun oynasınlar ha! Sen seyret ben de bu gazeteciye ne oyun oynayacağım?(GD, s.5).Vehbi'nin isteği üzerine kelime oyunları ile onu korkutup kaçırarak bir oyun oynar.

“ (Vehbi'ye) İlk partiyi kazandımız tebrik ederim. Gelelim mülakata. Sorunuz.

Vehbi- Teşekkür ederim.

Paşa- Size bir şey söyledim mi ki teşekkür ediyorsunuz.

(...)

Vehbi- Efendimiz biz gazeteciler ona benzemez daha ne münasebetsizlikler yaparız. Mesele o değil.

Paşa- Bekliyorum.

Vehbi- (Şaşkın) Son zafer hakkında malumat isteyeceğim.

Paşa- bilinmeyen noktalar hakkında malumat istiyorsunuz. Bunları yazacaksınız öyle mi?

Vehbi-Evet.

Paşa- Bilinmeyen noktalar gizli kalması menafi' memleket icabetinden olan esrar-ı askeriye dir. Bana bunları soruyorsunuz. Farz ediniz ki size söyledim. Yazdınız. Düşman bundan istifade etti. Bu bir ihanet-i vataniye değil midir? (Hiddetle) Gazeteci Efendi, siz ihanet-i vataniye cinayetine teşebbüs ettiniz. Sizi Divan-ı Harbe vereceğim.

Vehbi- Aman efendimiz kerim edin.” (GD, s.6-8)

Paşa bu kelime oyunları ile gazeteciyi çıldırtır. Mülakat yapamayacağını anlayan Vehbi, hiç olmazsa bir kare fotoğraf almak ister. Paşa, kabul eder. Makineyi hazırlayıp Paşa'ya dönünce:

“Vehbi- (Gözleri yerinden oynamış.) Ne... Beni öldürecek misiniz?

Paşa- Niçin öldüreyim? Yalnız istiyorum ki silahımdan çıkan kurşun olmazsa bile dumanı görünsün. Korkmayın ben çevik bir nişancıyım kurşun beş santimetre

yukarıınızdan geçecek. Yalnız kıpırdanmamaya dikkat edin. Mesuliyet kabul etmem.”(GD, s.9)

Paşa, silahını tam ateşleyecekken Vehbi, masanın altına gizlenir. Bu defa da onu başka bir oyun beklemektedir.

“Benim bir terbiyeli yılanım var. Kocaman bir engerek. Demin sütünü içiriyordum. Aksiliği tuttu parmağımı sokmak istedi. Başına vurdum, masanın altına kaçtı. Bir yere saklandı. Sakın üstüne basmayın.” (GD, s.10)

Paşa bununla da sınırlı kalmaz. Hindistancevizinin düşmandan aldığı nadide bir bomba olduğunu söyler ve Vehbi'nin tutasını ister. Patlaması durumunda hiçbir sorumluluğu olmadığını da ekler.

“ (Rafta duran bir hindistancevizini alarak) Hayır hayır. Size düşmandan aldığım gayet nadide bir bombayı göstereceğim. (Hindistancevizini sallayarak) atıyorum. Tutunuz. Düşürürseniz karışmam.”(GD, s.10)

Fırıldak gazeteci, korkudan ölmek üzeredir. Paşa, bombayı atacağını söylediği an gerisin geri geldiği sandığa düşer. Paşa, sandığı kapatıp Ali Onbaşı'dan sandığı geldiği yere götürmesini ister. Salim'e dönerek “Nasıl? Gazeteciye oynadığım oyunu beğendin mi?” der ve perde kapanır.

Çarpıtma diyaloglar üzerine kurulu olan eser, tatlı ve komik bir inatlaşmayla biter. *Gazeteci Düşmanı*, bir türlü kurtulamadığı gazetecilerden, yaptığı oyun sayesinde kurtulur ve onlara bir ders verir. Sandıkla cüretkâr bir şekilde gelen Vehbi, kendi kazdığı kuyuya düşmüş olur.

3.2.13. Şemsiye Hırsızı

Gazeteci Düşmanı ve *İhtiyar Serseri* ile aynı kitapta yer alan bir mektep temsilidir. Bu oyunda karşılıklı diyaloglar bulunmaz. Kaç perdeden oluştuğu belirsizdir. Yazar, kitabın başında “Birer perdelik üç komedi” notunu düştüğü için bir perdelik bir oyun olduğu bilinir. Diğer iki eserdeki perde sayısını bu oyununda belirtmemiştir

Şemsiye Hırsızı, Reşat Nuri'nin diğer oyunlarından farklıdır. Başkişi, meddahı andırır. Belki mendili ve bastonu yoktur ama çile çektiği şemsiyesi vardır. Piyesteki ihtiyara bir ad verilmemiştir. Sahneye çıkıp seyirciye/okuyucuya bir hikâye anlatır. Yazar, ihtiyara bir isim vermese de fizikken onu tasvir eder. “ Çil yüzlü, köse sakallı, kuru bir ihtiyar. Arkasında havı dökülmüş yeşil bir palto. Elinde karga burun bir şemsiye vardır.” (ŞH, s.13)

İhtiyar şemsiye ile imtihanını anlatmaya başlar. Bu, aldığı dördüncü şemsiyesidir. Şemsiye onun tabiriyle bir baş belasıdır. Sürekli şemsiyeleriyle sorun yaşar. Bazı olumlu olumsuz maharetlerini de dile getirmekten kendisini alı koyamaz. Şemsiyeyi şöyle tanımlar:

“ Başımızın üst kısmını bazen yağmur suyundan vikaye eder. Sıkı bir rüzgâr vardır açarız. Şemsiyenin bizi on, on beş damla sudan korumaya mukabil başımızı belaya sokar, ateşe atar. Zamparalık edilen zamanlarda acuze karılar ellerinde şemsiye ile mani olurlardı.”

Bir kısım sabırsız alacaklılarla denk gelindiğinde şemsiye insanı bu nahoş yüz yüze getirme olayından kurtarır.” (*ŞH*, s.13-14)

İhtiyar şemsiyenin meziyetlerini anlattıktan sonra yaşadığı bir olayı anlatmaya başlar. Daha önce kaybettiği şemsiyesini Üsküdar vapurundayken bir zatın elinde görür. Evet, şemsiyeler benzerlik gösterir. Kaybettiği şemsiyesine bazı işaretler atmıştır. Örneğin sapında çakı ile çizikler çiziktirmiş, kumaşının ucunda bir yama yapmış vs. Vapurda herkesin içinde şemsiyeyi alıp almayacağını düşünürken aklına bir fikir gelir. Vapurdan indiği gibi gazeteye giderek şemsiyesini kaybettiğini ilan verir. Üsküdar vapurunda bir zatın elinde gördüğünü, onu orda rencide etmek istemediği için sessiz kaldığını dile getiren ihtiyar, şemsiyenin renginden cinsine her türlü tarifi verir. Hırsıza da yirmi dört saatlik bir zaman verir. Ertesi gün dükkânını açmaya gidince dükkânın kapısında bir düzine şemsiye görünce “ Demek ki vapurda şemsiye hırsızlığı bir nevi moda, daha doğrusu ticaret haline girmiş.” (*ŞH*, s.16) şaşırır.

3.2.14. *İhtiyar Serseri*

Gazeteci Düşmanı ve *Şemsiye Hırsızı* ile aynı kitapta yer alan *İhtiyar Serseri*, bir perdelik bir komedidir. Komedide, görevine son verilen adliye memuru, altmış bir yaşındaki Refik Efendi'nin başından geçenler anlatılır.

Vaka, bir polis karakolunda geçer. Soğuk, yağmurlu bir kış gecesidir. Karakol komiseri ile polis memuru Hüseyin Efendi arasında geçen konuşmayla birinci sahne açılır. Komiser, yangın yeri denilen ve pek de tekin olmayan bir semt hakkında karar çıktığını söyler. Bu karara göre orada yaşayan ve vukuatı bulunan herkes içeri atılacaktır. O esnada kapı açılır. Bir polis ile sersefil bir halde bulunan Refik Efendi gelir.

Refik Efendi, yolda bulduğu, içinde deste deste banknotlardan oluşan yüksek bir meblağ bulunan cüzdanı, karakola getirir. Komiser, ilk etapta Refik Efendi'yi biraz tecrübe ederek "cüzdanın içi boş tabi " der. Karakola gelen bütün cüzdanlar boş olduğu için sorma ihtiyacı duymadan kanaat getirir. İhtiyar adam, cüzdanın dolu olduğunu söyler. Komiser, halinin bu kadar kötü olmasına karşın cüzdanı getirmesini yadırgar. Bu dürüstlüğe kendince anlam veremez. Nasıl bulduğunu sormaya başlar.

"Komiser- Nerde buldun?

Refik- yokuşun alt tarafındaki manav dükkânlarının önünde. Ben geçerken sinemadan çıkanlar vardı. Anlaşılan sinemadan çıkanlardan biri düşürmüş.

Komiser- Bin liraya yakın bir para. Dehşet dehşet. Nereden geliyordun?" (İS, s.23)

Nerden geldiği sorusu üzerine Refik, sancılı geçen hayatını kısaca anlatmaya başlar. On sene önce eşini kaybeden bu derbeder adamın iki oğlu vardır. Biri Çanakkale'ye gitmiş, ötekisi muharebede kaybolmuştur. Birkaç gün önce Gureba Hastanesinden taburcu olur. Hastaneden sonra çalışacak iş bulamaz. Aç biilaç, evsiz yurtsuz dolaşır. Tapusunu bulamadığı, damgalı semte yani yangın yerindeki evine gider. Ev, harabeye dönmüştür. Bulduğu bir brandayla küçük bir alan yaratıp orada yaşamaya başlar. Açlığa daha fazla dayanamayıp dilencilığe çıkar. Talihi pek yaver gitmez. Havanın soğukluğundan para vermek isteyenler olsa dahi kimse elini cebine götürmez. Kendisini öldürmek ister onu da beceremez. Edirne Kapısı taraflarında uzak bir akrabasına gider ancak onu evde bulamaz. Gerisin geri döner. Yolda gördüğü bir simitçiden simit isteyecekken vaz geçer. Onun bu halini simitçi anlayıp ona simit verir. Bu haline oturup ağlayan Refik Efendi, dilencilik yaptığı sinemanın önüne gelir. Yürürken bastonuna takılan cüzdanı bulur. Kısa bir süreliğine alma düşüncesine kapılsa da bunu etik bulmayıp karakola getirir. İşte bütün mesele bundan ibarettir.

Komiser, olanları hayretle dinler. Bu kadar dürüst oluşu ve böyle sersefil bir halde olmasına rağmen cüzdanı getirmesini salaklık olarak algılar. Cüzdan sahibinin kendisine ulaşabileceği ihtimaline karşı Refik Efendi'ye nerde oturduğunu sorar. "Şuradaki yangın yerinde oturuyorum." (İS, s.27). Suç mahallinde oturduğu anlaşılınca durumlar tersine döner. Bir anda suçlu konumuna düşer. Komiser bazı sorular sorar.

"Geçen akşam serseriler yangın yerinde birini soymuşlar. Cüzdanını almışlar. Senin komşun sayılırlar. Her halde bu işten senin de malumatın olacak.

Refik- bilmiyorum Komiser Efendi.”(İS, s.28)

Suçlu olmadığını iddia edecek bir nüfus hüviyeti bile yanında olmadığı için bu geceyi nezarete yani karakolda geçireceği söylenir ve eve gider.

İhtiyar Serseri, dürüstlüğü, açlık ve yokluğun önüne geçtiğini konu edinen, komedi olmasına rağmen trajik bir sonla biten bir oyundur. İyi niyetinden bulduğu cüzdanı karakola getiren Refik, yaşadığı yerden dolayı sabıkalı olarak görülür ve nezarete atılır. İhtiyar serseri “Merhametten maraz doğar”²⁸⁴. atasözü ile içine düştüğü çıkmazı yansıtan bir tiptir.

3.2.13. Bir Köy Hocası

Reşat Nuri, mektep temsilleri çerçevesinde yazdığı bu oyununda da öğretmenlik mesleğinin kutsallığını idealler etrafında anlatır. Yeni kurulan devlet ve ilan edilen Cumhuriyet’in bütün ilkelerini öğretmenler vasıtasıyla Anadolu’ya öğretmeye çalışır. Olay, Anadolu’nun küçük kasabalarından birinde fakir bir okulun öğretmenler odasında geçmektedir. Birinci perde açıldığında sahnede Zehra ve Hatice görülür. Zehra okulun ikinci öğretmenidir. Hatice de talebelere birinin velisidir. Başmuallim Nihal’den okuma yazma öğrenmeye gelmiştir. İlmin ve fennin bu oyunda da yer aldığı, Zehra ile Hatice arasında geçen konuşmadan anlaşılır.

“Zehra- (Elindeki kitabından okuyarak) Sülfat sıtmanın ilacıdır.

Hatice- (Güçlkle yazarak) ilacıdır.

Zehra- (Gülerek) Öyle değil üç kelimedede yanlış var. Sülfat ile sıtma (Sad) ile ilaç (ayın) ile yazılır.

Hatice- (Biraz kibrine dokunmuş) pek ala... Pek ala... Öyle olsun.

Zehra- Sıtmayı sivrisinekler getirir.” (BKH, s.3-4)

Zehra ve Hatice “Yeniden, sonra iki saat su içmemeli.(Kahkaha ile gülerek) Hatice Hanımcığım, öyle sende de (sin) hastalığı var. Sonra su (Sad) ile yazılır.” (s,3-4). Harflerin yazımı üzerine tatlı tatlı münakaşa ederken bir otomobil sesi gelir. Gelen İlin Tedrisat Müfettişi Naciye Hanım ile Çocuk Hastalıkları Mütahassıs Doktoru Besime’dir. Naciye Hanım, Besime ’ye Nihal ile ilgili özgü dolu sözler etmektedir. Onun bu sözleri yazar tarafından da kutsiyetinin dile getirildiği öğretmenlik mesleği ile ilgilidir. Naciye yenilikçi bir kadındır. Nihal’den de çok memnundur. Nihal, hem köydeki çocuklara hem de köylülere çok yardımcı olmaktadır. Naciye bu durumu:

²⁸⁴ Reşat Nuri Güntekin. (1924.) *Gazeteci Düşmanı, Şemsiye Hırsızı, İhtiyar Serseri*. İktbal Kütüphanesi, İstanbul.

“Belki biraz geç fakat herhalde imkânsız bir şey değil. Anadolu’ya geldiğim zaman bende evvela sizin gibi ümitsizliğe düştüm. Fakat sonra fikrimi değiştirdim. Bu bakımsız topraklarda büyük bir istidat ve kabiliyet gizli. İnsan cevher gibi temiz ruhlara cesaret ve dolu gençlere tesadüf ediyor. Biraz sonra göreceğiniz genç muallim bunlardan biridir. İstanbul Kız Muallim Mektebi’nde yetişmiş, gayretle zeki ve mütevazı bir genç kız... Bazen köy mektepleri gezerken ümitlerim kırılacak gibi olur. O vakit Nihal’i görmeye giderim. Onun cesaret ve ümidi benim için adeta bir ilaç olur. Nihal, bu bakımsız köyün ruhu gibidir. Yalnız çocuklarla değil, ailelerle, köyün içtimai dertleriyle uğraşır. Hâsılı kendisi tam manasıyla memlekete ve ıstırap çekenlere vakıf etmiştir. Bütün dünya emelini, istikbal arzusunu kendi ihtarıyla gönülden söylemiştir. Onu hiç değişmeyen siyah sade elbiseleriyle dudaklarının mahzun ve muhteriz tebessümüyle eli başında insanlar kadar ciddi ve ağır tavırlarıyla gördüğüm zaman...
“(BKH, s.7-8)

Naciye, ondan umutla bahsederken Nihal çıkagelir. Çok şık giyinmiştir. “Yaşasın Hayat” diye haykırarak içeri girer. Elinde kocaman bir bavul vardır. Ziyaretçileri görünce yanlarına gider. Naciye’nin bahsettiği öğretmenin valizini almış heyecanla gitmeyi bekleyen öğretmen olduğuna şaşırان Besime, gülmektedir. Nihal biraz mahcup “Bir köy hocasına yakışmayacak şekilde karşınıza çıktım. Sebebini arz edeyim.”,“(...) Tayyare Piyangosu almıştım büyük ikramiye bana çıktı.” (S.8-9).

Bir köy hocasına yakışmayacak tarzda giyinme konusu, yazar tarafından oyun kişilerine biçilen rollerin göstergesidir. Köy öğretmeni biraz daha klasik, daha derli toplu ancak daha az süslü olarak tanımlanır. Üstelik idealist kişiler, bir zevk uğruna başladıkları mücadeleyi yarım bırakmaz. Kendisine piyangodan, on beş bin lira gibi büyük bir para çıkınca daha önce İstanbul’dan getirdiği ancak giyecek ortam olmadığı için dolabının bir kenarına attığı elbisesini giyen bu genç kadın, köy hayatını bırakıp yeni bir hayata başlamayı planlamaktadır. Bunu duyan Naciye, “Ne söylüyorsunuz? Hocalığı bırakıyor musunuz? Buradan gidiyor musunuz?” hem şaşkın hem de derin bir üzüntü duyar.

Genç öğretmen, kararını vermiştir vermesine de buradan gitmenin hem sevincini hem üzüntüsünü yaşamaktadır. Eline para geçince ilk fırsatta okulu bırakıp gideceği için öz eleştiri yapsa da bir ikilem yaşamaktadır. Reşat Nuri, eserlerinde çokça kullandığı ak kara çatışması üzerinden Nihal’in bu ikilemine son verecektir. Naciye, onu ikna etmeye çalışır ancak ısrarının neticesiz kaldığını görünce geliş sebebinin uzun zamandır beklenen ödeneğin verildiği müjdeden kaynaklı olduğunu söyler. Artık istediği gibi okulu tamir edebilecek, gerekli ihtiyaçları

karşılatabilecektir. Buna çok sevinen Nihal, “Hiç olmazsa üç ay evvel şu tahsisatı vereydiler. Arkamda güzel bir mektep bırakacaktım. Yazık çok yazık.” (s.14) diyerek ödeneğin daha önceden verilememesinden yakınır.

Onlar gitmek ve kalmak çatışması etrafında konuşadururlarken Doktor Besime, köydeki çocuklara sağlık taraması yapar. Annesini küçük yaşlarda kaybeden üvey anne eline düşen, üvey anne tarafından çoğu zaman okula gönderilmeyen ne kadar iş gücü varsa ona yaptırılan zavallı bir çocuk olan Fatime’yi ayağında büyük bir yara olduğunu görünce Hatice onu alıp okula gelir. Reşat Nuri, annesizliğin bir çocuk üzerindeki sarsıntısını bu eserinde de bu kısacık olayla bir daha anlatır.

Besime, yaraya bakar. Yara çok kötüdür. Ameliyat olması gerekmektedir. Ameliyattan sonra yapılacak olan tedavinin çok önemli olduğunu, aksi halde yara kangrene dönüşeceğini söyler. Zehra, yara bere görmeye dayanmadığı için bakamaz. Nihal’ de gideceği için bakacak kimsesi yoktur. Onun gideceğini öğrenen Hatice kendini tutamaz ve ağlamaya başlar.

“Bak şu başımıza gelenlere. Ya bizi kime bırakacaksın. Bu yaşta köyün anası oldun. Hep dertlerimizi sen dinledin. Bir sıkıntıya düştüğümüz vakit gelip senden akıl alırdık. Mektuplarımızı yazdırırdık. Hastalarımıza bakardın. Bizim gibi yaşlı başlı insanlara okumak öğrettirdin. Bende, bende diyorum neden bugün hoca hanım gelin gibi giyinip kuşanmış diye. (hıçkırarak, ağlamaya başlar”.(BKH, s.17)

Nihal’in yüreği yaralı çocuğu üvey anne eline bırakmaya el vermez ve çocuk iyileşene kadar kalmaya devam eder. Bu süre zarfında gelen ödenekle okulu da tamir ettirecektir. Kalacağını duyan Hatice, Nihal’in ellerine sarılarak “ Anamız. Köyün küçük anası.” (s.17) sevinir. Birinci perde Nihal’in köyde kalışıyla kapanır. Yazar, onu adeta imtihandan geçirir. Önüne bazı düğümler çıkarır. Bu düğümler bir sonraki perde de eski ile yeniye karşı karşıya getirip, Anadolu’nun içinde bulunduğu durumu da gözler önüne serecektir. Bu perdenin ara düğümler şunlardır:

- Nihal’e piyango çıkması
- Okula beklenen ödeneğin ödenmesi
- Fatime’nin yaralanması ve üvey anne elinde olması ve bakacak kimsesinin olmaması

İkinci perdede, Fatime iyileşmiş, okul tamir ettirilmiştir. Naciye ve Besime yeni bir sağlık taraması, köye gelmiştir. Nihal ilk perdedeki gibi giyinip kuşanmış hazır vaziyette beklemektedir. Bu sefer kesin olarak İstanbul yolcusudur. Naciye, gitmemesi için yeniden iknaya kalkışır ama başaramaz. Nihal’in olacağını anlayan

bilmesi için kendisinin yerine gelecek olan Kerime Hanım'dan bahseder. "Git Nihal. Seni bağlayan yok. Hatta yerine birisini bile buldular. Kerime Hanım isminde eski bir muallim. Başka birisi olsun diye çok çalıştım amma..."(BKH, s.33). Yenilik karşıtlarıyla Nihal'in nasıl savaştığını gördüğü için kalbindeki idealizmi azıcık da olsa canlandırarak hem çocuklar için hem de aydınlık bir gelecek için ortaya çıkarmaya çalışır.

"Belki iyi hoca fakat eski. Hem de eskilerin en sinesi muzurlarından. Tecdedi kabul etmiş görünüp de kurnazca ilminde çalışanlardan. Unutmayınız ki Nihal'in dostu kadar düşmanı da vardır. Mesela eski kafalı mütehassıslar tamamen onun ilmindedirler. Bütün zamanı alıp dünyaya kar etmediği, çocuklara zorla namaz kıldırmadığı, başlarını örtüp erkekten kaçırmadığı için hâsılı buna benzer bin türlü sebepten dolayı şiddetle düşman olurlar. Sonra Nihal, eşraftan, zenginlerden ziyade fakir çocuklarına ehemmiyet verir. Yerli kibarlar muallimi öteden beri bir dalkavuk gibi görmeye ve kullanmaya alışmışlardır. Nihal, onlara kulak asmayınca tabi küplere bindiler. El altından daima ona ilimdarlık ederler. Dedikodu yaparlar. Gizli mazbutlara imza ettirirler. Hâsılı bin türlü entrika çevirirler. Fakat Nihal'i bütün kuvvetimizle tuttuğumuz için ellerinden bir şey gelmiyordu. Şimdi onun gideceği anlaşılınca onun yerine Kerime Hanım'ı gönderecekler." (s.22)

Müfettiş- Maalesef bunun çaresi yok. Nihal, bu fakir köy mektebinde mühim bir işe başlamıştı. Yalnız mektepte değil, köyde de bir eser vücuda getiriyordu. Yazık ki bu taze ağaç kuruyacak. Kerime Hanım, Nihal'in yeni bir şekle sokmaya çalıştığı mektebi yine eski haline getirecek." (s.22)

Müfettiş yalnız okulda değil köyün her alanında bir eser vücuda getiren bu taze ağacın kurummasını istemez. Genç muallime de bu sohbetin kendisini vazgeçirmek için yapıldığını düşünür ve ne olursa olsun gideceğinin altını çizer. Müfettiş Naciye'nin bahsettiği şeyler Anadolu'nun kanayan yarası halini almıştır. El atılmazsa bu yara kangrene dönüşecektir.

Eski hocaların, mekteplere dini alet etmesi, yobazlığı ele alıp zorla kız çocuklarının başlarını örtüp, namaz kıldırılmaya çalışmaları yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilkelerine, inkılaplarına terstir. Muasır medeniyetler seviyesine ulaşmadaki en büyük engel, laikliğin yok edilmeye çalışılmasıdır. Nihal, bu zihniyetin karşısındaki laik güçtür. Çocuklara zorlamada bulunmaz. İlim ve fenni mektepte üstün tutmaya çalışıp, sadece çoluk çocuğun değil köylülerin de okuma yazma bilmesini ister. Eğitimi tek bir alana değil, geniş bir çevreye yayarak, Cumhuriyet öğretmenliği yapar. Eskilerin sosyoekonomik düzeylerine bakıp sınıf ayırımı yapmasına da karşı çıkar. İhtiyacı olan fakir çocuklara öncelik tanır. Nihal,

büyük bir karşı güçtür onların karşısında. Ne yazık ki o da gitmektedir. Reşat Nuri, okuyucu/seyircide kısa bir hüznün oluşturur. Çünkü ideallerin başarıldığı bir anda tepetaklak ediverir herkesi. Bunu yapmasının sebebi de yine idealizmdir.

Naciye ve Besime, sağlık kontrolüne, Nihal de hazırlıklarını tamamlamaya gider. Zehra, sınıfla uğraşmaktadır ve beklenen ama istenmeyen Kerime Hanım da çıkagelir. Sınıf kapısından girer girmez eleştirilerine başlayarak eskililiğini gösterir. Zehra'nın giyimini eleştirmekle işe koyulur.

“ Kerime- Pek tuhaf ben sizi mektep kızı sandım.

Zehra- Belki de ufak tefek olduğum için.

Kerime- Darılmayın. Fena bir fikirle söylemiyorum. Hani giyinişiniz pek çocukça da. Biz hocaları kelli felli görmeye alıştık.

Zehra- (Alınarak) O halde dört başlı entari yaptırayım. Bir kocaman körük tedarik edeyim. Başıma bir hotuz. Bir kocaman çer çuvalı gözlük. Çocukları yaramazlık edince şöyle bir kalkınırım. Körük bir kabarıp. Hiddetlenmiş hindiler gibi korkunç bir şey olurum. Çocuklar da beni sayarlar. O sizin dediğiniz hocalar tarihe karıştı efendim.

Kerime- Sizin diliniz biraz uzunca ama toyluğunuza, tecrübesizliğinize veriyorum. Eski hocalarla eğleniyorsunuz kızım. Doğrusu lazım gelirse yeniler, eskilerin kesip attığı tırmak adar olamaz. Kaba kaba söylüyorum ama istediniz.

Zehra- Ziyamı yok efendim, bir fikirdir.

Kerime- Mamafih beni öyle eski fikirli biri sanmayın ha. Makul tecditleri pek ala kabul ederim. Şu kıyafet biraz çocukça dedim. Hoca kısmı pek ala kapalı bir elbise giyer. Başına şöyle temiz bir göz nuru atar. Eğer beni memnun etmek isterseniz siz de öyle giyinirsiniz.” (s.25)

Zehra'nın bu çıkışı, Kerime Hanım'ı ve değişen düzeni tanımlamaktadır. Zehra, Kerime Hanım'ı talebelere birinin velisi sanıp alttan almaya çalışsa da kendisine hakim olmaz. Kerime, ise veli değil, vekâletten gelen başmuallim olduğunu belirtir. Bundan sonra nizamın değişeceğini her şeyin hale vakte sokulacağını söyler. Hatice, sınıfa girer. Başmuallimi sorar. Zehra da yok der. Kerime hemen atılır artık başmuallim kendisi olduğunu söyler.

“Hatice- Ya... Allah cümlemize mübarek etsin. Nihal Hanım'dan pek memnunduk hanım. İnşallah siz de onun yerini tutarsınız.

Kerime- Nihal Hanım'ın yerini tutmak galiba pek güç. Bu kadar asrılık yapmak da kime babayığit harcı değildir hanım.

Kerime- Peki size ne okutuyor? Namaz sureleri mi?

Hatice- Yo. Okumak yazmak, imla hesap.” (s.27)

Kerime Hanım, fırsatı kaçırmaz ve yeniden eleştirmeye başlar. Okuma yazma öğrenmek tabi ki iyidir ancak “Onun yerinde olsam biraz da ahirette

yarayacak şeyler öğrettirdim ama bilmez bu genç hoca hanımlar.” (s.28). dini bilgilerin öğrenilmesinin daha öncelikli olduğunu vurgular. Okulun mezun öğrencilerinden Cemile'nin keman sesi işitilince okulda çalgının olmasını doğru bulmaz. “Okulda çengilik dersi de mi veriliyor?” (s.29). Kerime Hanım'a göre okulda müziğin olması çengiliğin²⁸⁵ olması demektir. Bu da nahoş ve uygunsuz bir durumdur. “Keman meşkine nihayet verilmeli” (s.29). Cemile'den bir daha okula gelmemesini ister. Nihal sessizce dinler olanı biter. Kerime Hanım hızını alamaz duvardaki tabloları da indirtmeye çalışır lakin o esnada Nihal içeri girer ve hiçbir şeye dokunmaması ister. Onu yalnızca misafir olarak gördüğünü ve kendisine kahve ikram etmek isteğini söyleyip bundan sonra başmuallimliğe devam edeceğini hiçbir yere ayrılmayacağını belirtir. Sağlık taramasından dönen Müfettiş ile Doktor Besime'ye kalma nedenini açıklar.

“Eskilerin dediği gibi kader kısmet Müfettiş Hanım Efendi. Başladığım büyük iş bir ayda, bir senede, beş senede bitecek gibi değil. Mektep vasıtasıyla kurtarılacak bütün bir memleket var. Silinecek gözyaşları, sarılacak yaralar var. İstanbul'dan ve hayattan artık kendi ihtarımla feragat ediyorum. Kürsümün üzerinde öleceğim. Son nefesimi verirken meşale mi hala elimde tutarak:

Işık... Biraz daha ışık diye bağıracamım. Son sözüm bu olacak.” (s.32)

O, İstanbul'dan Anadolu'ya eğitim ideallerini gerçekleştirmeye gelmiş bir eğitim neferidir. Güntekin, Türk toplumunun kahramanı olarak gördüğü öğretmenlere, bu oyununda da yer vermiştir. Bütün mücadelelerle savaşmayı göze almış, insancıl, sevimli, yardımsever ve ülkücü biridir. Eski ile yeniyi karşılaştırıp Nihal'i tabii tuttuğu sınavdan galip çıkarır. Piyeste dikkati çeken bir diğer husus da kişilerin tamamının kadın olmasıdır. Kadınları geleceğin kurtarıcısı olarak gören yazar, mektep temsilcilerinin çoğunda onlara yer verir. *Yalnız Ümidin Güneşi* adlı piyesin şahıslarının tamamı erkektir.

Bir Köy Hocası, Çalığışu'nun özünü teşkil eden *İstanbul Kızı* adlı piyesle benzerlik gösterir.²⁸⁶ Reşat Nuri, Çalığışu'yla yapamadığını *Bir Köy Hocası* piyesiyle yapar. Anadolu'nun küçük fakir bir kasabasına Feride yerine Nihal'i gönderir. Feride'yi romanın Nihal'i ise tiyatronun eğitim neferi yapar. Nihal,

²⁸⁵. Metin And. (2017). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İletişim Yayınları, İstanbul. s. 29.

Çengi: Çenginin çeşitli anlamları arasında komedyacı oyuncusu da olduğu gösterilmiştir.

²⁸⁶ Enver Töre. (2006). *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*. Duyap Yayınları, İstanbul. s. 193.

ilelebet sönmeyecek olan eğitim meşalesini tutup daima aydınlık isteyen bir kahraman olur.²⁸⁷

3.2.14. Babür Şah'ın Seccadesi

Reşat Nuri'nin 1931 yılında yazdığı *Babür Şah'ın Seccadesi*, uyanık ve açgözlü bir antikacı olan Hacı Murat ile ilk zamanlar ona kanaan Nabi Efendi arasında geçen komik olayları, konu edinir. Hacı Murat, sahiplerini kandırarak onlardan aldığı antika eşyaları, ederinin altında alıp yüksek fiyata sattığı için kısa zamanda hayli zenginleşir. İlk zamanlar bunu anlamayan Nabi Efendi, Hacı'nın oyununu anlayınca kendisine bir oyun oynar. Oyun içinde oyun tekniğini bu eserinde de kullanan Reşat Nuri, bu teknikle olayların daha gülünç ve eğlenceli olmasını sağlar.

Nabi Efendi, Hacı Murat'ın çarşıdaki antikacı dükkânına gidip kendisinden aldığı eşyayı çok pahalıya sattığına dair kendisine takılır. Sonrasında antikacının istifini bozmadığını görünce “Benden bir liraya aldığın rahleyi dün on beş liraya satmışsın.” (BŞS, s.3-4) Hacı kimin haber verdiğini sorar. “Nabi- Bir yeren kulağıma çalındı...” (s.3-4) Nabi, bir iki lira daha koparmayı başarır. Hacı'ya sermayeden zarar etmeyeceğini söyleyince uyanık antikacı, aldığı eşyaları antika şekline sokana kadar çektiği eziyeti anlatmaya başlar.

“Hacı- Sermayeden zarar edeceğim ya ne sandın? Senin yirmi senelik pis rahleni, dört yüz senelik bir antika şekline sokmak için ne kadar emek ve para sarf ettiğimi biliyor musun? Günlerce rutubetli mahzende bırakacaksın, toprakların altına gömeceksin. Sonra yine günlerce ateşlerin karşısında kurutacaksın. Üstünü seksen bin türlü pislik ile ova ova aşındıracaksın. Bu ihtiyar halimde göz nuru döktüm, kıl testereleriyle kurt yeniliklerine benzeyen delikler açtım. Sen antikacılığı kolay mı sanıyorsun?”(BŞS,s.4).

Nabi, bu sefer de ona evde bulduğu eski şeyleri getirmiştir. Bunlar; iki minder örtüsü, yorgan çarşafı, bir eski çorba tasıdır. Hacı kendisine bir yirmi beşlik uzatır. Nabi, bohçasından bir keçe parçası çıkarıp ona emanet olarak bırakır. İşlerini bitirince gelip alacağını söyler. Kapıdan çıkarken telaşla Mısırlı Sabir Paşa'nın geldiğini haber verir. Hacı, da panik halde hangi paşa diye sorar?

“Nabi -(Cebinden bir gazete çıkararak) hani şu antika meraklısı canım. Bak gazetede ne diyor.(okuyarak) “ Asar-ı atıkaya olan merak ve vukufile meşhur Mısırlı Sabir Paşa dün şehrimize muvasalet etmiştir.” demek ki dün gelmiş bugün de çarşıda antika aramağa çıkmış Aşağıdaki dükkanlardan birinden dehşetli eşya satın alıyordu. İşte dükkana doğru geliyor.

²⁸⁷ Reşat Nuri Güntekin. (1928). *Bir Köy Hocası*. İkbal Kütüphanesi, İstanbul.
Not: Çalışmadaki tüm alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

Hacı- (Hemen sarığını düzelterek) Bakalım sahiden anlıyor mu asarı atikadan? (Nabi çıkar)” (BŞS,s.5)

Sabir Paşa, bir haremağası ile birlikte dükkâna gelir. Hacı, büyük bir coşkuyla Paşa’yı selamlar. Namını duyduğunu, kendisinin antikadan çok iyi anladığı gibi birçok iltifatta bulunur. Paşa, antikaları görmek isteyince Hacı, ona ilkin bir şamdan takdim eder, Paşa onu beğenmez. Ardından Sultan Osman’dan kalan bir rahle, Murat Hüdavendigâr’dan kalan bir hançeri, Fatih’in içinden çay içtiği kâseyi, Çin saksısını, Hattat Yesari’den kalma bir yazma gibi bir sürü şey gösterir ancak Paşa hiçbirini beğenmez. Bir köşede duran keçe parçasını eline alarak

“Paşa- Allah Allah. Gözlerime inanamayacağım geliyor.

Hacı- Ne var Paşa?

Paşa- Bu keçe sizin mi?

Nabi- Hayır. Bildiklerden birinin.

Paşa- Şu zat ile beni mutlaka görüştürünüz.

Hacı- Allah Allah. Bu keçe parçasına niçin bu kadar ehemmiyet verdiniz paşa hazretleri.

Paşa- Ne diyorsunuz Hacı Efendi, siz asarı atikadan bu kadarr mı anlıyorsunuz?

Hacı- Vakıa keçe, kilim, halı işlerinde ihtisasım yok amma... Bu gayet kıymetsiz cinsten bir keçe.

Paşa- Büyük günaha girdin Hacı Efendi. Bu adi keçe, kıymetsiz keçe dediğın şey nedir biliyor musun? Babür Şah’ın üstünde namaz kıldığı seccade(...) Ah mukaddes seccade, sana dudaklarımı sürerken kalbim tıkanıyor, nefesim kesiliyor. Hacı Efendi şuna bin lira veriyorum.” (BŞS,s.8-9).

Paşa’nın söyledikleri karşısında şaşkına dönen Hacı, aslında keçenin kıymetli olduğunu bildiğini yalnızca kendisini denediğini söyler. Paşa, keçe sahibi ile mutlaka görüşmek ister. Hacı da keçe sahibinin garip huylu olduğunu, şımaracağını ve daha fazla para isteyeceğinden işi kendisine bırakması takdirinde kolaylıkla ona yardım edecektir. Paşa keçeyi alabilirse iki yüz lira daha fazla para vereceğini söyleyip çarşıdaki birkaç işini halletmek üzere çıkar. Ardından Nabi gelir. Bohçasındakilerin epeyce para ettiğini düşünür. Hacı sadece iki lira tuttu ancak ona bir iyilik etmek istediğini ve getirdiği bu yadigâr parçası keçeyi satın almak istediğini sorar.

“Bu hiçbir şeye yaramayan keçe parçasını senden satın alacağım. Hem de kaç paraya biliyor musun? Tam iki liraya. Bir de bana eli sıkı dersin.

Nabi- Vallahi nuru aynım bu söylediğın sözler beni çok mütehasıs etti. Eksik olma...

Sağ ol. Fakat bu hiçbir şeye yaramayan keçe parçasını ben satamam.

Hacı- Ne için?

Nabi- Rahmetli büyükbabamın yadigâridir da onun için.

Hacı- Haydi canım çocukluk etme. Al üç lira.

Nabi- Beş de versen olmaz...” (s.10-11)

Bu andan itibaren Hacı ile Nabi arasında bir pazarlık başlar. Nabi, ısrarla yadigâr olduğu için satamayacağını dedikçe o da ısrarla fiyatı arttırır. Bin kuruş verir, yirmi lira verir, kırk lira, elli lira, yetmiş lira hatta yüz lira vermeye çalışır, amma velakin Nabi Efendi kabul etmez. Hacı, Paşa’dan gelen parayı düşündükçe ve Nabi’nin yanaşmadığını gördükçe iyice strese girer. Nabi, duruma anlam veremediğini söyler.

“Bana bak Hacı Efendi... Ben doğrusu başka bir şeyden şüpheleniyorum. Bu keçe galiba kıymetli bir şey.

Hacı- Haydi canım sen de... Git beğendiğin yere göster.

Nabi- Evet. Şimdi birkaç kişiye göstermeli.(kapıya doğrulur)

Hacı- Gel Nabi Efendi yuvarlak hesap yüz lira. Rüyanda bile görmedin şu parayı.

Nabi- Bakayım bir kere göstereyim de...

Hacı- Bu dükkândan çıktuktan sonra tekrar getirirsen on para vermem vallahi.

Nabi- Keyfin bilir.

Hacı- Elli lira daha arttırdım. Tam yüz elli lira.

Nabi- Azizim Hacı Efendi uzun sözün kısası bu keçeyi üç yüzden on para aşığı vermem.

Hacı- Namert olayım verirsem.

Nabi- Keyfin bilir.”(BŞS,s.12-13)

Kısa bir mücadeleden sonra Hacı kabul eder. Derin bir nefes alır. Ancak vereceği yirmi lira eksiktir. Şimdi gidip iki saat sonra gelmesini ister. Bir makbuz verip kalan parayı da komşu esnaftan almaya gider. O çıkarken Paşa girer. Okuyucu/seyirci bu ana kadar her şeyin olağan geliştiğini düşünürken aslında bütün her şeyin Nabi Efendi’nin oynadığı oyundan ibaret olduğunu anlar. Paşa ve haremağası girerler. Haremağası kapıyı kapadıktan sonra paşanın ensesine bir tokat indirir. Üçü de kahkahalarla gülmeye başlarlar.

“Nabi- Yutturduk herife be, üç yüz lira...

Haremağası- Bir günlüğüne dört lira verdik şu elbiselere... Sokakta bizim kara Tevfik’e rast geldik. Enayi dikkatle bana baktıktan sonra ulan bu haremağası bizim Arap Selim’e de amma benziyor ha dedi...”(BŞS,s.14-15)

Oynanan oyunla sahtekâr antikacı Hacı Efendi’nin foyası ortaya çıkar. Antikacı, daha önce yaptığı bütün düzenbazlığının bedelini öder. Nabi’nin kalan parasını denkleştirip getirir. Paşa’nın da içerde olduğunu görünce tedirgin olur. Nabi’yi biraz uzaklaştırarak Paşa ile pazarlığa girer. Ancak Paşa, keçeyi almaktan vazgeçer.

“Paşa- Bunun adi bir keçe parçası olduğunu söylemişsiniz. Hakkınız varmış. Bu Babür Şah’a ait olan seccade değil.(...) Seccadenin şurasında bir mihrap resmi olacaktı. Hâlbuki bu bir salata tabağı resmi...”(s.16)

Paşa seccadenin Babür Şah’a ait olmadığını bu yüzden de alamayacağını söyler. Hacı, keçeyi satın aldığını sahibine de parasını verdiğini söyler. Paşa ise“ Sahibine parasını veriniz” dediğimi hatırlamıyorum. Vazifeniz sadece komisyonculuktan ibaretti.”(s.17). sözlerini duyunca gözleri adeta yuvalarından fırlar. Eli, ayağı, hatta sakalı titrer. Paşa’ya kendisini kandırdığını eğer seccadeyi almazsa kendisini şikâyet edeceğini söyler. Kanunen almaya mecbur olduğunun altını çizer. Paşa da mecbursa alacağını söyleyerek Harem ağasına seslenir. “Ziver... Ben burada oturuyorum. Şuradan bir telefon bul... Tarafımdan Vali Bey ile konuş. Arz-ı hürmet ettiğimi söyle... Vakayı anlat. Tacir, Paşa’yı dükkânda tevkif etti de.”(BŞS,s.18). Hacı, korkudan şikâyetten vazgeçer. Paşa da çıkıp gider. Ardından Nabi gelir. Hacı bu defa da parasını kurtarma yoluna gider. Keçeyi iade edeceğini söyleyince Nabi kabul etmez. O da bunun karşılığında eksik kalan parayı vermeye yanaşmaz. Uzlaşamazlar. Kapıdan geçen bir Alman’a Hacı Efendi keçeyi 320 liraya satar. Nabi, yirmi lirasını alıp gitmek isteyince: “Alman- Ben vereyim. (Nabi Efendiye iki onluk kaime uzatır.) (BŞS,s.21)

Nabi, antikacının bugüne kadar kendisine sahtekârlıkla vermediği paranın hepsini almayı başarır. Ona, oynadığı oyunla okuyucu ve seyirciye aç gözlülüğün sonunun ne olacağını gösterir. Dimyata pirince giderken evdeki bulgurdan olan Hacı Efendi’nin doymazlığı, hilekârlığı bu oyun neticesiyle ortaya çıkar. Çıkar için, fakir fukaranın hakkına giren bu açgözlü adam, yazar tarafından parasını kaybetmekle cezalandırılır.²⁸⁸

3.2.15. *Diş Ağrısı*

Reşat Nuri Güntekin’in Aziz Hüdei müstearıyla yazdığı *Diş Ağrısı* adlı monolog, 13-14 yaşındaki bir kız çocuğunun diş ağrısından dolayı yaşadıklarının anlatıldığı eserde kahraman bakış açısının hâkim kılınır. Küçük elinde beyaz mendili ile yanağını tutan genç kız sahnede belirir.

“Vallahi de çektirmem, billahi de çektirmem!

A...Çivi değil, diştir bu!” (DA,s.25)

²⁸⁸ Reşat Nuri Güntekin. (1931). *Babür Şah’ın Seccadesi*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.

Not: Çalışmada kullanılan tüm alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

Mendilinin arasından dişçiden aşırıldığı kerpeteni çıkarır. Masanın üstüne bırakır. Kerpetene bakınca yeniden söylenmeye başlar. Eğer gizlice bu aleti almasaydı dişçi çivi söker gibi dişini çekecekti. Çocukları aldatmayı öğrenen dişçinin bir çocuğun iki defa aldatılmayacağını öğrenmesi gerektiğini bilmeli diye de kızar. Sadece dişçi mi, evindeki aile bireyleri de bu diş için ayrıca sefer olurlar. Dişinin ağrıdığını söylediği anda ablası atılır.

“Yine mi diş? Artık ona başka bir ilaç hayır etmez, kelepten yağı!”

Küçük Kız- Hay seni keleptenler götürsün. Aman şu kız o kadar zıttıma gidiyor ki ablam olmasa kırk yıl yüzüne bakmayacağım. Ah bir gün de onun dişi ağrısa...”

(DA,s.25)

Ablasının sağlam dişlerine gıcık olduğunu ve haset ettiğini söyleyerek söylenmeye devam eder. Sonra annesi başlar. “Aç bakayım, çürük değilse biraz tuz basturalım... Ama çürükse...” (DA, s 26). Dişi çürükse eğer dişçiye gitmeyi teklif eder. Hayır, annesi bu vaatlerle ancak haminnesini kandırabilir. Haminnesinin dişlerini bahçe duvarına dizilmiş kırık saksılara benzetir. Annesi niçin annesi yerine kendisine acıyor diye şikâyet eder. Bu arada haminnesi de ilk hekimlerdendir. Onun eczanesi mutfağı, eczacısı da aşçıbaşısıdır. Baş ağrısına soğan, göz ağrısına tütsü, diş ağrısına sarımsak iyi gelirmiş. Hatta haminnesi devam eder: “A... Kızım. Ben elli senedir bu ilaçları kullanırım. Sade ben değil bütün konu komşu bunlarla iyi oluyor da senin ağrını geçiremez mi hiç?” (DA,s.26)

Ne sarımsak, ne tuz, ne tütsü anlaşılacağı üzere hiçbir şey bu ağrıya fayda etmez. Evdeki herkesin ısrarıyla dişçiye gider. Ablasıyla gitmeye yanaşmaz annesini ister yanında. Dişçiye gider. Gözü hep doktorda. Annesi, bu defalık dişini çekmemesini, sadece ilaçla tedavi etmesini ister. Bu sırada doktora da kaş göz işareti yapınca küçük kız bunları görür. Doktoru sakince gözlemlemeye başlar. Dişçi ağzını kontrol amaçlı açmasını söylediğinde kerpeteni alıp kalkar. Annesinden daha kurnaz olduğunu söyler. Öyle ki yeni bir dişini kaybetmez. Çünkü altın değerindedir onun için. Eski dişinin boşluğunu da kiralık bir arsa gibi bomboş bir araziye benzetir. Zafer kazanmış edasıyla sahneden ayrılır.²⁸⁹

²⁸⁹ Reşat Nuri Güntekin. (1931). *Babür Şah'ın Seccadesi*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.
Çalışmadaki alıntıları bu baskıdan yapıldı.

3.2.16. Felaket Karşısında

Felaket Karşısı'nda oyununun ilk sahnesinde, Nermin- Suzan, ikinci sahnesinde, Suzan- Süheyla ve üçüncü sahnesinde ise Nermin- Suzan- Süheyla'nın diyalogları yer alır.

Birinci sahne, yirmi üç yaşında, asil bir kadın olan Nermin ile on altı yaşında biraz şımarık ve hoppa ancak iyi kalpli bir kız olan Suzan arasındaki konuşmalardan oluşur. Nermin hem çocukların dadısı hem de evin kâhyasıdır. Evlerinde işe başlayalı iki ay olmasına rağmen Suzan, onunla samimiyet kuramamıştır. Çünkü Nermin, sessiz sakin bir kadındır. Onun bu halde olmasının sebebi yaşadığı felaketlerdir. Yazar ilk etapta bu durumu gizleyip sadece kişiliğini tanıtır. Bu sükût Suzan'ın canını sıkılmaktadır. Perde açıldığı zaman, Suzan'ın hayranlık sözcükleriyle telafi ettiği ince eleştirisi duyulur.

“Ah Nermin Hanım... Sizi ne kadar kıskanıyorum...”

Nermin- Beni mi? Ben de kıskanılacak ne var?

Suzan- Ahlakınızı kıskanıyorum... Siz ne iyi ahlaklı bir insansınız. İki aydır bizimle beraber yaşıyorsunuz. Bir kere sinirlendiğinizi, bağırıp çağırdığınızı görmedim.

Nermin- Ben küçük kardeşlerinizin dadısı ve evinizin kâhya kadınıyım. Sinirlenmeye bağırıp çağırmaya ne hakkım var...” (FK, s.3)

Nermin, durumunu, ne sıfatla o evde bulunduğunu ve sınırlarını her daim bildiğini en başından izah eder. Ancak Suzan, şımarıklıklarına devam eder. Bu tavırlarının tek sebebi, onun üzerinden yaptığı konuşmalarla kendi egosunu tatmin etmektir. Annesini çekiştirir, kardeşlerinin yaramazlığından şikâyet eder. Nermin, ne söylerse söylesin Suzan biraz daha konuşmak için diretir.

“Suzan- Neye kâhya kadın olacaksınız. Gerçi alışverişe siz bakıyorsunuz ama sizin asıl vazifeniz bu değil. Annemin alışverişe pek akli ermez de. (...) annem iyidir hoştur ama çok tahammül edilmez kadındır.

Nermin- Sizden bir kere daha rica etmişim. Benim yanımda anneni aleyhinde bir kelime söylemenizi istemem.

Suzan-(aldırmayarak). Ya kardeşlerim... Yumurcaklar, bazı günler öyle azarlar, delirirler ki tarif edilemez. Ben eski dadılarının hüngür hüngür ağladığını bilirim.” (FK, s.4)

Suzan, Nermin bütün söylemlerine kulaklarını tıkamış gibi devam eder. “Fakat ne yapayım ki bana bir parça soğuk muamele ediyorsunuz; bir türlü samimi olmak istemiyorsunuz” (FK, s.5).Bunu söylerken, “İnkâr etmeyiniz. Ben tuhaf düşünceli delibozuk bir kızım” (FK, s.5) Nermin istifini bozamaz ve Suzan'a evin içindeki konumu yeniden belirtir.

“Darılmazsanız bir kere daha tekrar edeyim. Ben kardeşlerinizin dadısından ve evinizin kâhya kadınından başka bir şey değilim...”(S.5)

Nermin, bu şımarık genç kadınla başa çıkamayacağını anlar. Evin hesap kitabı, eksik gediği var deyip onları halletmeye gider. Onun arkasından Suzan sessiz kalmaz ve onu çekiştirir.

(Kendi kendine) İyi kız hoş kız fakat çok basit ve ruhsuz. Hayat onun nazarında upuzun, dümdüz, yamyassı bir yol; yaşamak bu yolun üzerinde hiç sağa sapmadan asker adımlarıyla yürümekten ibaret. Bana yalnız vakalar, ihtiraslar, tuhaf şeyler, hatta felaketler lazım.(s.7)

Bu konuşmadan da anlaşılacağı üzere Suzan, yaşının verdiği deli çağlarını yaşamakta ve hayatında heyecan olsun istemektedir. İkinci sahnede Suzan ve arkadaşı Süheyla karşımıza çıkar. Bu sahne, gizlenen felaketin isim belirtilmeden açığa çıktığı sahnedir. Süheyla İzmir’den dönünce Suzan’ı ziyarete gelir. Uzun zamandır görmediği arkadaşı ona azıcık sitem eder.

“Suzan- Ayşe’ye gitmedin mi?

Süheyla- Ayaküzeri ona da uğrayıverdim.

Suzan- Nasıl bilirim? Ayaküzeri diyorsun ama kim bilir kaç saat kaldın?

Süheyla- Hala mı bu kıskançlık. Bilirsin ki seni Ayşe’den çok severim...” (s.8)

Bu diyalog Suzan’ın kişiliğini bir parça daha ortaya koyar. Kıskanç bir yapıya sahiptir. Süheyla’nın abisinin evleneceğini duymuş, hatta arkadaşı ona haber vermediği için de gücenmiştir. Nişanı sorduğunda, Süheyla böyle bir şey yok deyince Suzan’ın alındığını görür ve olayların sandığı gibi olmadığı söyleyerek yaşadıklarını anlatır:

“Ağabeyim bundan altı ay evvel İzmir’de asil ve kibar bir ailenin kızıyla tanıştı. Çabucak beğendi. Kız da galiba onu beğenmiş. Hâsılı birbirleriyle evlenmek istediler. Kızın bir küçük kardeşiyle babasından başka kimsesi yok. Babam ağabeyimin evlenmesine pek razı değildi. Fakat kızın hem zengin hem de değerli bir çocuk olduğunu anlayınca sesini çıkarmadı. Hatta galiba biraz da memnun oldu. Annemle ben de seviniyorduk. Hele ağabeyimin nişanlısını öyle seviyordum ki.

Suzan- Peki neden vazgeçtiniz?

Süheyla- Gelinimizin bir de ağa beyi varmış. Babasının bütün işlerine o bakarmış. Bu genç iki sene evvel apandisitten ölmüş. Bu felaket ihtiyar adamı harap etmiş. İşler yüzüstü kalmış. Nihayet dört ay evvel bir de bilmem nasıl bir buhran olmuş. Birçok büyük tüccarlar arasında bu adamcağız iflas edivermiş.

Suzan- Felaket felaket üstüne.

Süheyla- Bu felaket olduğu zaman nişana bir hafta vardı. Gelinin babası babama mektup yazdı: çocuklarımızı evlendirmeye karar verdiğimiz zaman ben zengin bir adamdım.”

Süheyla'nın bahsettiği nişanlının Nermin olduğu, üçüncü sahnede bir tesadüf sonucu anlaşılacaktır. Kızın babası, ona bir mektup yazar.

“Bugün bütün servetimi kaybettikten başka borcumuz da vardır. Kızım artık Beyefendi oğlunuzun küfvü değildir. Bunun için verdiğim sözü geri almak hususundaki mazeretimi teslim buyurursunuz ümidindeyim diyordu.” (s.10-11).

Süheyla'nın babası mektubu okuyunca “Oğlumun fakir bir kızla evlenmesine razı olamam” Ağabeyi, kızı çok sevdiğini, paranın umurunda olmadığını söylemesine karşın babası bir türlü yumuşamaz. Hem ağabeyi hem de nişanlı bu ayrılıktan çok sarsılırlar. Üçüncü sahneye doktoru aramayı unutan Nermin' de girer. “ Suzan Hanımefendi anneniz doktora telefon etmemi emretmişti. Numarayı biliyor musunuz?” (s.12). Kapıdan girince Süheyla ile karşılaşır. Acı bir feryat koparır ama bozuntuya vermez. “Affedersiniz misafiriniz olduğunu bilmiyordum.” (s.13). Süheyla şaşkınlık duygularını gizleyemez ve Suzan ile birlikte okuyucu/seyirci anlatılan nişanlının Nermin olduğunu anlar. Nermin, birkaç ay evvel babasını kaybettiği için İzmir'den taşınmıştır. Küçük kardeşini yatılı bir okula vermiş, kendisi de dadılık ve kâhyalık yapmaktadır. Bu tesadüf, yaşanan felaketin acı bir tablosudur. Süheyla gittikten sonra Suzan, yaptığı şımarıklıkların ne kadar basit olduğunu anlar.

“Kalbimin zenginliğinden, hayalimin bilmem nesinden bahsediyordum. Kendimi adeta yanınızda ne kadar küçük, manasız bir mahlûk kalyormuşum...(s.14)

Suzan, layık olmadığını belirterek onunla arkadaş olmayı canı gönülden ister. Onun kendisine Hanım diye hitap etmesini istemez yalnızca Suzan demesini ister. Bu sayede arkadaşlıkları başlamış olur.²⁹⁰

3.2.17. Göz Dağı

Bir perdeden ibaret olan *Göz Dağı*, çocuk terbiyesi gereği verilen gözdağının, yol açtığı bir aile dramını konu edinir. Bedri, gerici bir zihniyete sahip Hasan ve Kadriye'nin oğludur. Hasan, oğluna gerekli sevgiyi gösteremeyen, en ufak bir kusurunda onu cezalandıran bir babadır. Bir evin taşlığına açılan sahne kırk beş yaşlarında sert bir adam olan Hasan'ın dükkândan eve dönüşü ve oğluna seslenişiyle açılır. Kapıyı çalar, ses seda olmayınca kapıyı açıp içeri girer ve Bedri'ye seslenir.

“Bedri- (derinden) Buradayım, baba...

²⁹⁰ Reşat Nuri Güntekin. (1931). *Felaket Karşısında, Göz Dağı, Eski Borç*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.

Not: Çalışmadaki tüm alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

Hasan- (hiddetle) Çabuk gel, çapkın.

Bedri- Gelemem baba. Annem beni kömürlüğe kapattı.” (GD, s.17)

Bedri, evde sakarlık yaptığı için annesi onu kömürlüğe kapatmış ve aklının başına gelmesi için ona ceza vermiştir. Eğitim bilimlerinde uygulanan bu teknik, bireyleri ilgi çekici uyarıcılardan yoksun bırakıp ve onları ortamdaki uzaklaştırıp²⁹¹ durumları daha iyi değerlendirmelerini sağlar. Reşat Nuri, mektep temsillerinin çoğunda eğitim ilkelerini kullanarak eserlerin ebeveynler üzerinde de etkili olmasını sağlar. İlk sahneden itibaren başlayan çocuğa şiddet, eserin devamında trajik boyuta ulaşır. Hasan, kömürlüğün kapısını açar. Eli yüzü kömür tozu içinde kalan Bedri’yi seveceğine azarlamaya başlar.

“Hasan- Kim bilir ne yaramazlık yaptın?

Bedri- Annemle salonun tozlarını alıyorduk. Ben vazolardan birini kırdım. İnanın ki kaza ile baba.

Hasan- Sus yalancı! Ben senin ne hoyrat olduğunu bilmez miyim? Yaramazlığa geldi mi mükemmel aklın erer. Nedir o elinin, yüzünün pisliği... Koca herif oldun. Utanmıyor musun?

Bedri- Ne yapayım baba. Ben kendi keyfimden kömürlüğe girmedim ya.

Hasan- Sen kömürlüğe girmediğin vakit de böyle pissin... Ya toz toprakla oynarsın, ya üstüne başına bir şey dökersin. Yazık sana yazık. Sen adam olmayacaksın. Bak şu hamal çocuğu senden bin kat temiz. Haydi, bakalım şu paketleri mutfağa götür.” (GD, s.17-18)

Hasan, Bedri’nin daha on yaşında, birçok şeye akli ermeyen bir çocuk olduğunun farkında değildir. Onu azarlar, ona inanmaz. Bütün bunları çocuğa iyi terbiye verdiğini sanarak yapar. Oysaki çocuklar, sokakta toz toprak içinde de oynar, sakarlık da eder, yaramazlık da yapar. Ebeveynlerin yapması gereken ise onları incitmeden doğru ve yanlışları ayırt etmelerini sağlayarak onları hayata hazırlamaktır. Bedri’nin elinden vazo düşüp kırılabilir. Bu gayet doğal bir durumdur. Çünkü on yaşındaki bir çocuğun o vazoyu tutabilecek kasları hala gelişmemiştir. Ancak annesinin bunu fark etmeyip hemen onu cezalandırması terbiye değil, şiddettir. Yine Hasan’ın kendi çocuğunu başka bir çocukla kıyaslaması da yanlıştır. Her çocuğun gelişimi farklı olduğu gibi, içinde büyüdüğü ortam da farklıdır ve Bedri

²⁹¹ Cezaya Alternatif Davranış Kontrol Teknikleri. (22 Nisan 2012), <http://www.egitimsikolojisi.com>
Ortamı Değiştirme: Ortamdaki uyarıcıların yeniden düzenlenmesiyle yapılır. Örnek: Birlikte oturan iki öğrencinin konuşması ve dersi dinlememesi üzerine yerlerinin değiştirilmesidir.
Ara Verme (Time Out – Mola): Çocuğun istenmeyen davranışı gerçekleştiğinde ilgisini çekebilecek uyarıcıların olmadığı başka bir ortama gönderilerek orada kalması sağlanır. (Hemen uzaklaştırılması önemlidir.) Örnek: Eve kuzenleri gelince şımaran bir çocuğu annesinin 20 dakikalığına odasına göndermesidir.

hiç de sağlıklı bir ortamda büyümektedir. Hasan, terbiyesine devam etmeden kısıcık bir an sevgi sözcüklerini kullansa da, şiddetli terbiyesi karşısında bunlar havaya karışan birer toz halini alır.

“Geçen gün sana ne dediğimi hatırlıyor musun? Bir daha yaramazlık edersen seni sokağa atar, başka çocuk alırım demedim mi? Mademki tembihimi dinlemedin, ben de artık seni evimde istemiyorum. Senin yerine şu küfeci çocuğu kendime evlat ediyorum.

Bedri- Baba... Ayaklarımı öpeyim bir daha yapmam.

Hasan- Öyle dilenci gibi yalvarma. Git seni istemiyorum. Bana senin gibi itaatsiz, pis çocuğun lüzumu yok...

Bedri- (dizlerine kapanarak) Baba... Kuzum baba... Ben ettim sen etme...” (s.18)

Baba, çocuğuna gözdağı vermiştir. Faciaya sebep olacak bir gözdağı. Henüz bunun farkında değildir. Çocuğunun arkasından söylediği iyi sözleri yüzüne söylese, çocuk çok farklı bir hal alabilirdi. Hasan, terbiye etmek dışında bir şey düşünmediğinden çocuğunu sevmekten uzak durur. Çocukların kendi haline bırakılmasını eleştirir. Okullarda ceza ve dayanın kalkmasına canı sıkılır. Her çocuğun itaat etmesini ister. Özellikle de kendi çocuğunun.

“ (Bedri’nin arkasından bakarak, gülümser, kendi kendine) Oğlum, Allah bağışlasın, hiç fena çocuk değil... Fakat çocuklara güler yüz göstermeye gelmez, hemen şımarırlar, arsız olurlar. Şimdiki terbiyeyi hiç beğenmiyorum. Çocukları kendi havalalarına bırakıyorlar. İşitiyorum ki mekteplerden dayak gibi ceza da kalkmış. Ne günlere kaldık. (Çocuk paketleri almak için gelmiştir.)” *GD*,s.18)

Yaramazlık yaptı diye oğlunu evden kovan Hasan, kötü ve geri kafalı bir babadır. Bunun acısını da son sahnede misliyle çekecektir. Hasan cüzdanını düşürdüğü için onu aramaya gider. Bedri ile Ali, yalnız kalır. İkinci sahnede küfecinin oğlu Ali’yle konuşmaktadır. Bu konuşmada yetişme koşullarını, anne babasının kişilik ve davranışlarını çocuk masumiyetiyle anlatır. Babasının inatçı olduğunu, sözün ağzından bir kere çıktığını, izinsiz sokağa çıktığı için kendisini bir daha eve almayacağını, hatta “Karanlıkta köpekler seni yesin de gör” sözleriyle sert bir mizaca da sahip olduğunu, akabinde evin hizmetçisine yaptığı muameleyi anlatır.

“Bir gün bir hizmetçiye “Haydi kızım. Sen bize yaramazsın. Kendine başka kapı bul.” demişti. Hizmetçi o gün hastalandı. İstanbul’da gidecek yeri olmadığı için evde kaldı. O akşam babamın ne kadar kızdığını anneme neler ettiğini görmeliydin.” (*GD*,s.19)

Yazar, bir çocuğun üzerindeki psikolojik travmayı ilmek ilmek dokuyup okuyucu/seyirci nezdinde ön plana çıkarır. Bedri, yaramazlık yaptığı için daha önce de sokakta bırakılmıştır. Onu bu defa korkutan, üzen şey sokakta kalması değil, kendi yerine başka bir çocuğun alınmasıdır. Ne olursa olsun babasına kıyamaz. Ali,

“Senin baban çok fena adam.”(s,20). Bedri, babasını sevdiği için Ali’ye kızar. Babası hakkında böyle konuşmaması gerektiğini söyler. Çünkü babası uslu olduğu zamanlar onu “Benim biricik oğlum.”(s.20). diye okşar. Ara sıra tiyatroya sinemaya götürür. “ Bunlar o kadar az ki...”(s.20). Evin oğlu artık Ali olduğuna göre Bedri kendisine yardım niteliğinde ancak travmatik sonuçlar doğuracak öğütler verir.

“Babamın huyuna gidersen rahat edersin. Her dediğini yapmalı, azarladığı zaman cevap vermemeli, döverse fazla bağırım ağlamamalı. Hem babalar çocuklarını onların iyilikleri için döverler. Keşke beni koğmasa idi de her gün dövseydi.” (s.20)

Bedri, itaat ederse Ali’nin sorun yaşamayacağını söyler. Hatta kendisini dövmesini kovmasına yeğlediğini söyler. Her iki durumda da çocuk şiddete maruz kalır. Bedri’nin babası, kendisine sinirlenmediği vakit bile başkalarına atmadığı dayağı oğluna atar. Çocuk, buna o kadar alışmıştır ki babasının eve sinirli geldiği geceler bir kabahat işleyip dayak yemeği göze alır. Amacı sonradan yiyeceği dayağı önceden yiyip babasını sakinleştirmektir. “Ha şimdi dövecek ha şimdi dövecek.” (GD,s.21). korkusunu yaşamak istemez. Görüldüğü gibi evde yaşayabilmesi için pek çok görevi yerine getirmesi gerekir. Kapıdan girerken ayaklarını temizce silmeli, yemeğe büyüklerden önce başlamamalı, beğenmediği yemeği söylememeli, üzerine yemek dökmemelidir. Aksi takdirde annesinden dayak yer. Ayrıca bulmuş bunuyor hesabı denilerek azarlanır. Hizmetçinin olmadığı zamanlarda annesi yemek pişirince ona yardım etmeli, kedileri kovalamalı, sabunu ortada bırakmamalı, sabahın erken saatinde çöp tenekesini dışarı bırakıp, terkos saatinin üstünü örtmeli gibi evin kurallarını Ali’ye tek tek anlatır. Evin kuralları her şeyden önemlidir. Ali, “ Senin anan baban çok fena insanlar...” (GD,s.23). Bedri, yaşarken de anlatırken de anne babasının kötülük ettiğinin farkında değildir. Onlara laf getirmez. Bedri, Ali’ye kuralları, yaşayışı anlatıp görevini tamamlar. Karanlık basmadan çok sevdiği Hizmetçi Ayşe’nin Beşiktaş’taki evine gidecektir. Çünkü gidecek başka yeri yoktur. Tramvaya atlayıp gidecek, adresi tam bilmesede sora sora mutlaka bulacaktır. Bütün bunları yaşayan ise küçük bir çocuktur.

Çocuğunu sevmeme, daha iyi terbiye edilsin diye güler yüz göstermeme ne yazık ki hala devam etmektedir. Reşat Nuri, aile terbiyesinin şiddet içerikli olmamasını, böyle ailelerin çocuklarında derin yaralar açtığını, bu oyunuyla anlatır. Herkes aile kurabilir ama herkes ebeveyn olamaz. Hem sosyal yaşamda hem de eğitim hayatında bireylerin kişiliğini aileler şekillendirir. Problemlili birçok birey, çocukken yaşadığı travmaların etkisindedir. Bedri, on yaşında bu kadar şiddet

görürken, yirmi yâda otuz yaşına geldiğinde babasından çok daha katı ve şiddet yanlısı olacaktır. Bunu öngören yazar, bütün ailelere bir ders niteliğinde bu oyunu kaleme alır.

Üçüncü sahnede Bedri'nin annesi Kadriye ve komşusu Fikrîye Hanım eve gelirler. Evde küfecinin oğlu Ali'yi görünce Bedri'yi sorar. Ali olan biteni anlatır ancak Kadriye Hanım ona inanmaz ve onu kovar. Hasan, cüzdanını dükkanda aramaya çıktığından Ali'den sonra gelir. Bedri'nin evde olduğunu sanır. Kadriye de evde olmadığını, Ali'nin bir şeyler zırvaladığını söyler. Hasan sükût içindedir. Nasılsa geri döneceğini sanır. Fakat Kadriye'nin içi içini yemektedir. Annelik içgüdüsünden olsa gerek çocuğunun başına bir şey geldiğini hisseder. Çok geçmeden mahalleden bağrış çağrış duyulur. Tramvaydan biletçiye yakalanmamak için atlayan ancak tekerleğin altında kalan bir çocuk vardır. Eczaneye doktor çağırmaya giden birinden olayı duyunca feryat figan tramvaya koşar. “Evladım... Çocuğum...” (GD,s.30). Her şey bitmiştir artık. Çocuğuna gözdağı verdiği için çocuğundan olan bir baba. Terbiyeyi, şiddette gören bir aile. Kaş yapayım derken göz çıkardılar ve evlatlarından oldular.²⁹²

3.2.18. *Eski Borç*

1931 yılında *Felaket Karşısında* ve *Göz Dağı* adlı eserle aynı kitapta basılan oyunun konusu, minnet borcu altında ezilmektir. Başkasına borçlanmanın insanı her daim ezdiğini, insana omzundan atamayacağı bir yük yüklediğinin anlatıldığı eser, diğer iki oyun gibi sosyal içerikli bir eserdir.

Reşat Nuri Güntekin, bu eserinde zor ve güç durumda olan Leyla'nın, en yakın arkadaşı Pervin'in babasının yaptığı yardımın, gösterdiği lütfun altında ezilişini borç temi altında okuyucu/seyirciye sunar. Diğer iki oyun gibi dekor, konunun gerisinde kalmıştır. Vaka, mektepte müdür muavinin odasında geçer. Müdür Muavini, okulun öğretmenlerinden Bedriye Hanımı çağırmıştır. Derslerini geçemediği için öğretmenleri kötüleyen bir mektubu masasında bulunca kaligrafide ihtisas yapan Bedriye Hanım'ı çağırarak mektubun sahibini araştırır.

“Muavin- Efendim size şu iki yazıyı göstereceğim. (Bir mektup ile birde mektep defteri uzatır.) Bu iki yazının aynı insan tarafından yazıldığına ihtimal verir misiniz?”

Bedriye- (Yazıları tetkik eder.) Hayır, bu iki yazı aynı elden çıkmamıştır.

²⁹² Reşat Nuri Güntekin. (1931). *Felaket Karşısında, Göz Dağı, Eski Borç*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.

Not: Çalışmadaki tüm alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

Muavin-Muhakkak mı?

Bedriye- Bunun için yazı mütehasısı olmaya hacet yok, gözle görülen bir şey.” (EB, s.32)

Muavin, mektubu yazan kişinin itiraf ettiğini söyler. Bu talebe Leyla’dır. Leyla, dürüst, sakın, çalışkan, sessiz bir talebedir. Muavin de buna ihmal vermediği için Bedriye’ye danışır. Bedriye:

“Hayır, hayır okuyamayacağım. Evlat dediğimiz, senelerce uğruna didindiğimiz çocuklarımızdan birinin muallimler için söylediği fena şeylere tahammül edemeyeceğim; fakat zihnimi bir şey kurcalıyor, bu mektubun Leyla tarafından yazıldığı muhakkak mı?

Muavin- Mademki itiraf ediyor.” (EB, S.34)

Bedriye, bir tülü inanmak istemez. Leyla’yı çağırır. Mektubu yeniden yazmasını ister. Ancak Leyla yazmaz. Yarım saat sonra ablasının geleceğini söyler. Mektubu yazdığı için okul ile ilişkisi kesilir.

Reşat Nuri, eğitimin önemine hemen hemen her eserinde değinir. Okulların ve öğretmenlerin kutsiyetini anlattığı gibi uyulması gereken kurallara da dikkat çeker. Öğrenci bir suç işlemişse mutlaka cezasını çekmelidir. Çünkü okul kuralları bunu gerektirir. Bedriye, çaresiz durumu kabullenir. Leyla, hüznü içindedir. Okulunu ve öğretmenlerini çok sevdiğini bir kez daha anlar. Ablası Semahat okula gelir. Leyla’ya çok kızgındır. Anneleri öldüğünde Leyla üç, kendisi on yaşındadır. O zamandan beri Leyla için türlü fedakârlıklar yapan Semahat’ın tek derdi, Leyla’nın okumasıdır.

“Senin için çalıştım; sananlara kadar soluk bir mum ışığında el dikişi diktim. Seni arkadaşlarının yanında küçük düşürmemek için bir bayramlık yapmak için haftalarca aç kaldım Leyla... Senin uğruna hayatımı feda ettiğime ağlarsam, isyan edersem çok görme. Ben de insanım. Benim de canım var. “ (EB,39-40)

Ablasının söylediği sözler Leyla’nın içini parçalar. Mektup olayının gerekçesini açıklamaya başlar.

“Babamız zengin bir tüccarmış. İflas etmiş. Sefaletе düşmüş. Fazla olarak hapse de gidecekmiş. Onu Pervin’in babası Kerim Paşa hapisten kurtarmış. Sonra bir küçük memuriyete yerleştirmiş. Kerim Paşa’nın lütfu bu kadarla sınırlı kalmadı. Bizi sık sık konağa çağırıyor, hediyeler veriyordu. Kerim Paşa beni kendi kızı Pervin’den ayırt etmiyordu. Pervin ile beraber oynadık. Nihayet Pervin’i Leyli olarak bu mektebe verdiler. Kerim Paşa beni de leyli ve meccani olarak yazdırmağa muvaffak oldu. Hem biz bu Kerim Paşa’ya karşı borçluyuz değil mi?

Semahat- O borcu ödemek kabil değil.” (EB,S.40-41)

Semahat'ın asla ödeyemeyeceklerini söyledikleri borcu, Leyla mektubu üstlenerek öder. Her ne kadar Pervin ile bir de tutulsa her fırsatta kendilerine yapılan iyiliğin karşılığı istenmiştir.

“Bir gün yine Pervin ve komşulardan bir arabacı çocuğu ile yarış yapıyorduk; Pervin hepimizden geri kaldı. Bizi kıskandı. Ağlamaya başladı. O vakit Arap bir dadı yanımıza geldi, arabacı çocuğu ile beni bir köşeye çekti. O sizin velinimetinizin çocuğu, onu geçmek sizin haddiniz mi? Siz de arkasından koşun dedi.” (s.41)

Leyla'nın yaşadığı bu acı olay, sınıf ayrımını en ince haliyle gözler önüne serer. Bununla da sınırlı kalmaz. Pervin, sınıf döndüğü ve sınavda düşük not aldığı için öğretmenlere kötü sözler sarf ettiği bir mektup, yazıp muavinin odasına bırakır. Bu durumda okuldan atılacaktır. Pervin'in annesi okula gelip kızının bir cahillik ettiğini, ondan bugüne kadar yaptıkları yardımların karşılığını ister.

“Büyük ailemizin namı lekelenecek; biz babanı ve seni elimizden geldiği kadar himaye etmeye çalıştık. İş bu kadarla da bitmez. Pervin verem olur. Sen zeki bir kızsın çocuğum, elbette bir çare bulursun. Biz seni himaye ederiz.” (EB,s.42)

Pervin'in okuldan atılmaması için Leyla'nın okuldan atılmasına göz yumurlar. Hatta bunu aleni bir şekilde isterler. Yaptıkları lütuflara karşı borcunu ödemelidir. Leyla daha fazla ezilmeyi kendisine yediremez ve mektubu üstlenir. Böylece iyilik prangalarından kurtulacaktır. Bütün bunları ablasına anlatıp rahatlar. Gitmek üzerelerken, odaya Pervin girer. Babasının kendisine bir iş bulduğunu söyler. Leyla duyduklarına çok sinirlenir. “Bana yeni bir lütuf öyle mi?” (EB,s.44), Pervin'in bu sözlerini hakaret olarak algılayan Leyla, onunla ilgili bunca zamandır sahip olduğu düşünceleri sıralamaya başlar. Çünkü borç kapanmış, meydan Leyla'ya kalmıştır. Giderayak da içindeki duyguların dürüstlüğüne kapılır, onu kişiliği ve davranışları üzerinden eleştirir.

“Siz şımarık, değersiz bir çocuktan, şahsiyetsiz biçare bir mahlûktan, bir kukladan, başka bir şey değilsiniz kibar küçük hanım. Siz bir hiçsiniz; zekânız hiç, ahlakınız hiç, insanlığımız hiçten ibaret...” (EB, s.44-45)

Hiçbir iyiliğin karşılıksız yapılmadığının anlatıldığı eserde Reşat Nuri, çocukların masumiyetini ve acımasızlığını tezatlarla konu edinir.

3.2.19. Bir Kır Eğlencesi

Bir Kır Eğlencesi, eski görüşlü, Mısırlı zengin bir kadın olan Mahpeyker'in sahibi olduğu okulu ziyarete gelmesi ve okulun öğrencilerinden Zerrin'in onu oyalamak için oynadığı gülünç oyunun anlatıldığı bir komedidir.

Olay, bir mektepte Başmuallimin odasında geçer. Füsün, Nihal ve Pervin kır gezisine çıkmak için izin almaya gelmişlerdir. Başmuallim, kır gezisine çıkma iznini verir vermesine de tedirgindir. Çünkü okulun sahibi Mahpeyker bu tür durumları onaylayabilecek bir görüşe sahip değildir. Bu esnada Necminur, Şadan, Handan ve Zerrin, bağırış çağırış odaya gelirler. Okulun en haylaz öğrencisi Zerrin, arkadaşlarının kıyafetlerini parçalamış, ördeklere kıyafet yapmıştır.

“Başmuallim- Cevap ver diyorum... Neye yaptın bu münasebetsizliği?

Zerrin- Vallahi doğru cevap veriyorum Muallim Hanım. Ördekler gece gündüz derede yüzüyorlar. Soğuk alacaklar diye korktum; kumaşları kesip onlara deniz kostümleri dikiyordum. Hem de görseniz ne şık kostümler.

Başmuallim- Bu kız adam olmayacak yarabbi.

Zerrin- Sonra Füsün’un eponj yeldirmesinden deniz havlusunu biçtim.

Füsün- (ağlayarak) Yeldirmem... Vallahi bu çocuğu parçalayacağım. (üzerine atılmak ister, men ederler.)” (BKE, s.10-11)

Yaramazlıkları, herkese gına getirdiği için Zerrin’e ceza verir. Başmuallim, herkesin gideceği kır gezisine o gidemeyecek ve okulda kalacaktır. Bunu duyunca bağırıp çağırıp önce isyan eder sonra da yalvarmaya başlar. Ancak verilen ceza nettir. Zerrin, geziye gidemez. Kızlar ikinci muallim ile kır gezisine çıktıktan az sonra Mahpeyker Hanım “Aman ne sıcak ne sıcak. Ne zamandan beri gelmek istiyordum, işlerim çıktı. Bu sabah artık karar verdim.” (BKE, s.13). Muallim kitap okuduğu sırada çıkagelir. Onu görünce bayılacak gibi olur. Mahpeyker, okula gelirken, kır gezisine çıkan öğrencileri görür. Bu durumu tasvip etmediğini şu sözleriyle dile getirir.

“Bu mektebin çocukları bize dua etsinler. Sokakta bir alay çocuk gördüm; muallimleri biçareleri dağ taş gezmeye götürüyorlar. Benim bu işlere bir türlü aklım ermiyor. Kız çocuklarına mektep günü sokaklarda dolaşmak yakışır mı? Hem de ne kıyafetle, ne günlere kaldık yarabbi. Ne günlere kaldık.” (s.13-14)

Okula gelmişken kızları görmek istediğini söyleyince muallim, ne yapacağını bilemez, çay kahve ikramını bahane etse de kadın, çocukları görmekte kararlıdır. Bu andan sonra Reşat Nuri, birçok eserinde kullandığı *oyun içinde oyun tekniğini* yeniden kullanır. Zerrin, Mahpeyker’in geldiğini görünce darda kalan başmuallime yardım etmek için kolları sıvar. Mısırlı Hanım’ın çocukları görmesini engellemek için türlü oyunlara girişir. Bu oyunlardan ilki *oyalama*²⁹³ oyunudur.

²⁹³ Yüksel Topaloğlu. (2017). *Reşat Nuri Güntekin ve Tiyatro Eserleri*. Kesit Yayınları, İstanbul, s. 116-121.

Oyalama taktiği, zilin çalmasıyla başlar ve biter. Zil, yazarın bu piyeste kullandığı oyuna açılan ve oyunun bitişiyle kapanan bir kapıdır.

(Bu esnada bir zil sesi, müteakiben ayak patırtıları işitilir kapı açılır, Zerrin girer.)

Zerrin- Teneffüs zili, arkadaşlarımız bahçeye indi. (muallime sus işareti yapar.)

Mahpeyker- Ben talebeyi behemehâl görmek istiyordum, emrediniz de tekrar sınıfa çıksınlar.

Zerrin- Hanımefendi hazretleri müsaadenizle söyleyeyim ki, teneffüs talebenin hakkıdır. Mektebin nizamı mucibince arkadaşlar on beş dakika bahçede hava alacaklardır. Onları hemen sınıfa çıkarmaya kimsenin hakkı yoktur.

Mahpeyker- (...) (Zerrin'e hiddetle) Burada ne istersem yaparım kızım.

Zerrin- Hayır hanımefendi yapamazsınız. Bu mektebin hamisi Mahpeyker hanımefendi isminde bir sahibetülhayırdır. Biz onun nimet dideleriyiz. Mahpeyker hanımefendinin emir ve arzusuyla bu mektebe bir nizam konulmuştur. O nizamı kimse bozamaz hatta Mahpeyker hanımın kendisi bile. Hoş Mahpeyker hanımefendi buraya gelse talebeyi teneffüs hakkından mahrum etmek gibi bir haksızlığı aklından geçirmez ya. Benim işittiğime göre bu hanımefendi çok vicdanlı, insafli bir hanımmış." (BKE, s.14-15)

Zerrin, oyununu başarıyla oynamaya başlamıştır. Bu sözler Mahpeyker hanımın hoşuna gider ve talebenin teneffüs hakkını elinden almaz. Ama uzaktan da olsa pencereden izlemek ister. Bu da mümkün değildir. Çünkü ortada talebe falan yoktur. Zerrin yeniden devreye girer. "Aman hanımefendi talebeyi gizli gizli gözetmek münasebet alır mı? Mahpeyker hanımefendi bu hareketinizi haber alırsa ne der?"(s.16). Ona hak verse de kararında bir değişiklik olmaz. Bahçeye inmek ister. O sırada bir bağırıtı duyulur. Zerrin, eliyle ağzını kapayıp haykırır. Neden bağırıldığı sorulunca "Ben bağırmadım..."(BKE,s.16) diyerek yeni bir oyuna girer. Haykırarak hasta numarası yapmaya başlar. İkinci teknik *hasta talebe* tekniğidir. Zerrin, yaşlı kadından arkadaşlarından birinin çok kötü hasta olduğunu ve ondan bahçeye çıkmadan önce bu talebeyi ziyaret etmesini ister. Bu sözlerini de türlü iltifatlarla bezeyerek söyleyince hanımın gururu okşanır ve ziyareti kabul eder. Hasta çocuğu getireceğini söyleyip çıkar. Bir tiyatro sahnesindeymiş gibi oyununu oynar. Sesini tizleştirerek, "Olmaz... Olmaz... Git... Şimdi mektebi yıkarım. Git diyorum sana"(BKE, s.18). Deli deli bağırıp hasta çocuk kılığında battaniyeye sarınıp ortaya çıkınca "Kızım ben ecinni değilim. İnsanım. Korkma evladım." (s.18) Mahpeyker, onu azılı bir deli sanıp korkar ve gelmesinden tedirgin olur.

Zerrin, onu çıldırtsa da kadın inat etmiş gibi yeniden çocukları görecem diye tutturur. Bu sefer de *yaşlı kadın (koca karı)* kılığında içeri girer. Muallim bile o an onu tanıyamaz. “(yüzünü açıp kapayarak) susunuz muallim hanım. Teneffüs sonuna kadar vakit kazanalım. (yüksek) beni tanımadınız mı ayol, ben kurşuncu Habibe molla.” (s.19). Habibe molla girer girmez selam verir. Mahpeyker, selamını almayınca ona çemkirir. “Ayol sana Tanrı selamı verdik, bir aleyküm selam dersin dilin mi kopar?” (s.21). yaşlı kadın, az önceki hasta talebenin ninesidir. Hasta çocuğu görmeye gelmiştir. Ailesinin fakirliğini anlatmaya başlar. Mahpeyker, bu saçma sapan konuşmalardan sıkılınca muallim, yaşlı kadını gönderir. Yeniden çocuklar görecem ritüeli başlar. Zerrin, “hırsız var...”(s.24) diye avazı çıktığı kadar bağırır. Şimdiki sureti, *hırsız çocuk* kılığıdır. Bu kılık değiştirme, suretten surete girme, oyun bitene kadar devam eder.

“Hırsız var muallim hanım yetiş... Çabuk yetişin... (Yine Zerrin’in sesi) Bırak vallahi saçlarını yolarım... (bu defa Zerrin, fakir bir çocuk kıyafetindedir. Avucu eriklerle doludur.

Muallim-söyle bakayım. Erik ağacının üstünde ne işin vardı.

Zerrin- kuşlar hırsızlık etmesin diye bekçilik etmeye çıktım.” (s.24)

Zerrin, kabahat işlemiş gibi davranır. Muallim de buna ayak uydurur. Ve zil çalar. Birinci perde kapanır.

İkinci perde, Mahpeyker’in teneffüs zilinin çalmasının üzerinden beş dakika geçti sözleriyle açılır. Sınıfa gidip talebeleri görmek ister. Zerrin yine rolüne bürünerek, “Muallim hanım şu Ayşe’ye bir şey söyleyene. Benimle altı karış beberuhi diye eğleniyor. Benim boyumu Allah kısa yaratmış ona ne?(s.26) Zerrin, boyunu kısaltarak *altı karış beberuhi* oyununu oynama başlar. Boyunu uzatmanın yolu birinin ayaklarından birinin de bacaklarından çekiştirmesidir. Mahpeyker, “Kızım Cenabıhak insanı lastikten yaratsaydı dediğin; olurdu haydi sen git...”(s.26-27). diye onu teselli etmeye çalışsa da nafi değildir. Ayşe ceza almadığı takdirde gitmeyeceğini söyleyince muallim Ayşe’yi çağırıp ceza vereceğini söyler. Ayaklarının altına ıskala koyarak yeniden gelir. *Kavak boylu çocuk* suretinde gelir. Boyunun uzunluğundan dolayı arkadaşları tarafından sürekli dalga geçilen bu öğrenci, “Ben bu kadar boyu istemiyorum. Rica ederim ameliyat yaptırın bacaklarımı kısaltınsınlar.”(s.27-28)” deyip isyan eder. Bir türlü sakinleşmez ve çıkar. Mahpeyker’i oyalamak için art arda birçok surete bürünen Zerrin, öğrencilerin birer birer gelir

Yegân yegân arz-ı hürmet etmek istediklerini söyler. Yeni oyun, bir teşekkür yani *yegân yegân arz-ı hürmet* oyunudur.

Sırasıyla elinde buket ile önce kendisi olarak girer. Okulun sahibesi, ona bazı sualler sorar. Saçma sapan cevaplar alır. Zerrin, her sahnede aynı buketi takdim edip, gizlice geri alır. Sırayla *şişman çocuk, kekeme çocuk, utangaç çocuk, sosyetik çocuk, izci çocuk gibi birçok kılıkta* karşımıza çıkar. Bütün bu oyalamayı sadece muallime yardımcı olmak için yaptığı düşünülse de aslında amacı farklıdır. Oyunun sonunda “İki saattir hesabınıza çalıştım, şimdi de kendi hesabıma. Behemehâl izin alacağım muallim hanım.”(s.45) Hem muallimin başını dertten kurtarmış hem Mahpeyker’i aldatıp zaman kazanmış, hem de okuldan on günlüğüne izin almıştır. Güldürü üzerine kurulu *Bir Kır Eğlencesi*, Reşat Nuri’nin çocuklar için kaleme aldığı bir oyundur. Yalnız çocukların değil, okuyan, izleyen herkes oyundan keyif almasını amaçlamaktadır.²⁹⁴

3.2.20. Ümit Mektebinde

Ümit Mektebi öğrencilerinden Şefkat’in, muhacirler için toplanan parayı, Yunanlılardan kaçıp Anadolu’ya sığınmak isteyen bir genç için çalmasını konu edinen küçük bir mektep temsilidir. Yaptığı hırsızlık iyi bir amaç için de olsa okulun kuralları gereği, okulla ilişkisinin kesilmesi, trajik bir şekilde anlatılır.

Reşat Nuri, okulu kutsal bir mekân olarak değerlendirdiği için okula zarar verecek her hatayı cezalandırır. Birinci perde *Ümit Mektebinde* Muavin ile Muit’in ders notlarını girmesiyle açılır. Muavin ve Muit, ders notlarını girerken Şefkat ve Necmiye’nin notlarını kıyas yaparlar.

“Muavin-Necmiye’nin böyle geceli gündüzlü çalışmasına sebep mutlaka Şefkat’in elinden birinciliği almaktı. Zavallı çocuk tatil günlerini, teneffüs saatlerini bile çalışmakla geçiriyordu.

Muit- Şefkat’e yetişmek mümkün değil ki... Beş, beş, beş, beş... Beşler adeta insanın gözünü boyuyor. Şefkat emsalsiz bir şey.”(ÜM, s.3-4)

Muavin, bu durumu izzet-i nefis olarak değerlendirir. Necmiye’nin durumu hırstan, kıskançlıktan ibaretken Şefkat’in daha geçerli sebepleri vardır. Onlar, notlarla uğraşırken telefon çalar. Arayan okulun müdürüdür. Rahatsızlandığı için gelemeyen müdür, okulun son durumu hakkında bilgi almak ister. Okulda her şey yolundadır. Şefkat, Seniha ve Necmiye’nin muhacirler için topladığı parayı getirdiği

²⁹⁴ Reşat Nuri Güntekin. (1931). *Bir Kır Eğlencesi*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.
Not: Çalışmadaki tüm alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

ana kadar okulda her şey yolundadır. “Muhacirler için sınıflarımızda iane toplamıştık muavin hanım. Onu teslimde geldik. Yirmi üç lira kırk dört kuruş.”(s.6). Muavin, parayı yazıhanenin çekmecesine koyar ve Muiit ile kimyahaneye gelen kimya aletlerini görmek için odadan çıkarlar. Olay akışı bu boşluk anından sonra hareketlenir. Şefkat elinde bir mektupla odaya gelir. Kimseyi bulamaz.

“Şefkat- (kendi kendine) Burada değil. (kâğıda bakarak) ah ne fena. İhtimal anlamayacak. (gözleri gayriihtiyari yazıhaneye gider... Büyük bir tereddüt geçirir. Sonra küçük el işi makası çıkarır. Gözün kilidini fırlatır. Paraları alır. Telefon çalmaya başlar. Şefkat süratle kapıdan çıkar. Zil bir zaman devam eder sonra Muavin girer. (s.7)

Büyük Ada Oteli diye yanlışlıkla Ümit Mektebi aranmıştır. Muavin, masanın gözüne bakar. Dehşet içindedir. Para çalınmıştır. Müdür beyi arar. Hem durumdan haberdar etmek ister hem de bu lekeden sonra okulda kalmak istemez. Yerde bir elişi makası bulur. Makastan yola çıkarak suçluyu bulabileceklerini söyler. Muavin makası eline aldığıında çok şaşırır. Ne söyleyeceğini bilemez. Çünkü makas, Necmiye’ye aittir. Her ikisi de buna ihtimal vermez. Necmiye’nin paraya ihtiyacı olmadığını bilseler de bütün oklar onu gösterir. “Necmiye- Demek bunu benden bekliyorsunuz öyle mi?(...) Ne hakla bu kadar ağır bir lekeyi bana sürüyorsunuz?” (s.13) diyerek adeta çılgılık atar. Muavin, makası ona gösterince her şeyi anlar. “Evet, şüphe kalmadı Muavin Hanım hırsız on dakikaya kadar size teslim edeceğim. (s.14). Makası, Şefkat’e hediye etmiştir. Oradan yola çıkarak suçlunun Şefkat olduğunu anlar. Birinci perde bu şekilde kapanır. İkinci perde açıldığında olaylar, hala aynı seyirinde kesinti olmadan akmaktadır. Sahnede bu defa Necmiye ve Şefkat vardır. Şefkat tedirginliği fark edilmeyecek gibi değildir. Necmiye, gayet resmi bir şekilde konuşur “Bu çekmeceyi kimin kıldığını, muhacir ianesine kimin el uzattığını anlamadım mı sanıyorsun? Şefkat- Şaşırdım... Bilmem ki...” (s.16-17) Necmiye dayanamaz makası gösterir ve suçunu itiraf etmesini ister. Şefkat, bir sandalyeye çöküp eliyle yüzünü kapar. Necmiye, suçunu itiraf etmesini isteyince hayır cevabını alır. Fakirliğinden ve annesinin hastalığından dolayı böyle bir şey yaptığını söyler.

“Zavallı, nazlı, hasta annem her mahrumiyeti gözüne aldı. Beni mektebe verdi. Mektep paramı tedarik etmek için el dikişi dikmeye başladı. (...) Nahif vücudu soğuktan titreyerek, kesilmez öksürüklerle sarsılarak çalışmaya devam ediyordu. Ben yatağında, kirpiklerim kapalı gözlerimden sızan yaşlarla ıslak, kaç defa yemin ettim ki çalışayım. Annemi bu sefaletten kurtarayım. Görüyorsun ki benim çalışmam için çok daha

kuvvetli bir sebebim vardı. Birazdan beni eve gönderdiklerinde annem belki kederinden ölecek.” (S.19-20)

Şefkat, durumunu anlatınca Necmiye, suçu üstüne alır. Muavin, bir türlü inanamaz. Ne yapıp ettiyse de hakikati itiraf ettiremez. Bu saatten sonra yapacak hiçbir şeyin kalmadığını ve okuldan atılacağını söyler. Olayı duyan arkadaşları odaya gelir. Muavin, kabahatlinin suçunu itiraf ettiğini, artık onlarla arkadaş olmadığını söyler. Kabahatli Necmiye’dir. Herkes şaşkınlık içerisinde. Arkadaşları vedalaşmasına izin vermez ve onu ayıplarlar. Gördüklerine daha fazla göz yumamayan Şefkat, her şeyin sebebinin kendisi olduğunu itiraf eder. Odada bulunan herkes konuşamaz haldedir. Derken kapı açılır hizmetçi girer. Gerçeği itiraf edeceği vakit Şefkat izin vermez ve kendi anlatmaya başlar.

“ Bu kadıncağz da Aydın muhacirlerinden. Köyü, evi yanarlardan, bütün sevdiklerinin en acı ölümlerle öldüğünü görenlerden. Bir kardeş ile buraya kaçmış. Kardeşi nihayet yirmi yaşında. Yunanlılar, onu bir zamandan beri arıyor. Ele geçirirlerse ya sürecekler, ya öldürecekler. Çocuk Anadolu’ya kaçacak hiç olmazsa yirmi beş lira lazım. (...) Düşündüm ki bu para muhacirler için toplandı. Bu para bir hayat kurtaracak. Anadolu ordusuna bir nefer kazandıracak. Onun için...” (s.29)

Merhametli ve düşünceli oluşu övülür. Ancak ne olursa olsun, okula bir leke sürülmüştür ve kurallar gereği okulla bağlantısı kesilecektir. Şefkat, çaresiz her şeyi kabul eder. Giderken bütün arkadaşları onu kucaklar ve alkışlar. *Ümidin Güneşi* piyesinde olduğu gibi bu oyunda da başarı kıskançlığına yer verir. Sanih ve Necmettin’in dereceye girme yarışı Şefkat ve Necmiye’de de görülür. Küçük birer mektep temsilcileri olmasına rağmen her iki eser de sosyal içerikli mesajları bünyesinde barındırır.²⁹⁵

3.2.21. *İstiklâl*

Reşat Nuri’nin Türkiye Cumhuriyeti’nin ilkeleri paralelinde ele aldığı *İstiklal*, istiklal ve bağımsızlık temi etrafında şekillenen hacmi küçük fakat içeriği büyük vatanın, bağımsızlığın ve ülkenin en önemli sembolüdür. Cumhuriyet’in kutsi olarak gördüğü, bağımsızlık ve istiklal düşüncesini, idama mahkûm olan çapkın, vurup çarpan, öldürmeyi kısacası her türlü kabahati işleyen Adalı Hüseyin’in etrafında sürdürür. Adalı Hüseyin, sürekli vukuat işleyen, uslanmayan otuz yaşlarında bir gençtir. İhtiyar bir adamın oğlunu katlettiği için idama mahkûm

²⁹⁵ Reşat Nuri Güntekin. (1931). *Ümit Mektebinde*. Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul.
Not: Çalışmadaki alıntılar bu baskı esas alınarak kullanılmıştır.

edilmiştir. Perde, infaz saatini bekleyen Kaymakam, Hapishane Müdürü, Müddeiumumi Müfettişinin bekleyişiyle açılır. Akdeniz kıyılarında bir kaza merkezinin hapishanesidir olayın geçtiği oda. Vakit gece yarısını geçmiştir. Hapishane müdürü ve ölen gencin babası ihtiyar köylü odada yarı uyuklu uyuşuk bir halde infazı beklerler. Kapı çalınır. İçeri bir jandarma, Kaymakam ve Müddeiumumi Müfettişi girer. İdamı izlemeye gelmişlerdir. Adalı Hüseyin'in vukuatlarını konuşmaya başlarlar. Bu konuşma aynı zamanda idamın nedenini de ortaya çıkarır.

“Kaymakam- Mesela biraz sonra asılacak adam memleketin en uslanmaz bir çapkınıydı. Bütün kasaba halkı ondan yaka silkerdi. Birçok kimseler onun asılmasını bir bayram addediyorlar.

Müdür- Hakikaten öyle Müfettiş Bey. Adalı Hüseyin denen bu adam iki günde bir vukuat çıkarır buraya gelirdi. Birkaç gün yahut birkaç ay yattıktan sonra hapishaneden çıkarken dilim döndüğünce nasihat ederdim. Sözlerim bir kulağından girer bir kulağından çıkardı. Pek ala müdür bey pek ala. Uslu otururuz ama insanlık halidir. Sen yine ihtiyaten benim odayı hazır tut.” derdi. Hâsılı Adalı burayı otele çevirmişti. Fakat bu sefer artık son çıkışı.

Kaymakam- Ona nasihat eden sade Müdür Bey değildi. Ben de senelerce bu çapkınla uğraştım. Hatta bu başına gelecek şeyi evvelden kendisine haber verdim: “Adalı! Sen bu gidişle galiba darağacında can vereceksin.” dedim.

Müddeiumumi- Ne yapalım kendi düşen ağlamaz.

Müfettiş- Bir kadın meselesi demiştiniz değil mi efendim?

Kaymakam- Evet bir kadın meselesi... Yolsuz bir kadın için memleketin en kahraman, en temiz delikanlısına kıydı.” (İ,s.6)

Konuşmadan da anlaşıldığı üzere Adalı Hüseyin'in idam edilmesinin gerekçesi bir kadın yüzünden işlediği cinayettir. Birkaç saat sonra infaz gerçekleşecektir. Ölen oğlunun acısını yüreğinde biraz olsun hafifletmek için idamı izlemeye gelen ihtiyar köylü de hapishane odasında beklemektedir. “Köylü- Ben mi uyukluyorum bey? Aylardan beri bir gece gözüme uyku girdi sanırsın? Çocuğum gözümün önünden gidiyor mu ki gözlerim kapansın.”(İ,s.7). İhtiyar köylü, idamı gözleriyle görmek istediğini belirtir. Ölümün kolay olup olmadığını Adalı'nın yüzüne bakınca görür umuduyla gelmiştir. Öyle ki darağacının ipini kendisi çekmek ister fakat bu mümkün değildir. Oda ahali bu şekilde konuşurlarken oyunun seyrini değiştiren ve istiklal düşüncesinin vurgusunu ön plana çıkaran bir gelişme meydana gelir. Birkaç otomobil kornası çalınır. Kasabaya otomobil gelmiştir. Gelenler bir ecnebi zabıt ile bir tercümandır. Kaymakamı görmeye gelmişlerdir. Tercüman, kendisiyle gelen zabıtın Gala Hazretlerinin başyaveri olduğunu söyleyip onlarla

tanıştırır. Kumandan Galo, kendisini bir husus için göndermiştir. Kaymakam, hala şaşkın ve durumu anlamamıştır. Zabitanın gelme nedenini sorar. Adalı Hüseyin diye bir tutuklu idama mahkûm edilmiştir. Birkaç gün sonra da infazı gerçekleşecektir. Bu çocuk Terma Adası ahalisindedir. Bu ada da beş sene evvel Türkiye devletinden ayrılmıştır. Ama kaydı hala adaya bağlıdır. Dolayısıyla kendi nüfuslarında olan birini değil idam etmek ceza dahi veremezler. Aksi takdirde kapitülasyonlar gereği böyle bir infaz gerçekleşirse üzerlerine asker göndereceklerini söyler.

Herkes ağzı açık hayretle dinlemektedir. Kaymakam, kendi kanunlarına göre idama mahkûm ettikleri birini teslim edemeyeceklerini söyler. Hiçbir ülke ve şahsiyetin başka bir devletin kanun ve kurallarına müdahale edemeyeceğini belirtse de Galo Hazretleri'nin böyle bir hakkı olduğunu söyleyen zabitanın, durumdan valinin de haberdar olduğunu hatta kendilerine bir nota gönderdiğini söyler. Eğer Adalı sağ salim teslim edilmezse iki torpido ile kasabayı topa tutacaklardır. Çünkü Türkiye Cumhuriyeti'ni kapitülasyonları mucibince başka bir devletin hüviyetinde yaşayan biri idam edilemez. Bu durumun hassas ve siyasi bir mesele olduğunu vurgular. Kaymakam ve diğerleri gönderilen notayı okur. Hepsinde bir şaşkınlık ve nefret alameti vardır. Devletin içine düştüğü durumdan ziyadesiyle rahatsızlardır.

“Kaymakam- Ne dediniz?

Müddeiumumi- Kepazelik...

Müfettiş- Namussuzluk... Devlette iki paralık haysiyet bırakmadılar.

Kaymakam- Ben bu namussuzluğu nasıl yapacağım?

Müfettiş- Sana ne oluyor azizim. Ecnebi kapitülasyonu kabul eden bir devlet her türlü şerefsizliği ezelden kabul etmiş, sineye çekmiş bir devlet demektir. Vali paşa, mabeyin usulü, lakırdıyı ağzında gevelemekle beraber Adalının teslimini hemen açıktan açığa emrediyor.” (İ,s.11-12)

İhtiyar köylü, konuşmalara kulak kabartmıştır. Ne olup bittiğini öğrenmeye çalışır. “Kabul etmem. Ben adalet isterim. Kanıma kan isterim. Bu milletin namusu var.” (İ,s.13). Bir milletin namusu kirletilmiştir. Bunu kabullenmeseler dahi yapacak başka bir şeyleri yoktur. Devletin içine düştüğü durum herkesi derin bir hüzne ve kızgınlığa boğar. Küllerinden doğan, kıymetli, bağımsız bir devlet olan Türkiye Cumhuriyeti'ni yetkililer nasıl böyle bir hale sokabilir. Sözün bittiği yerdedirler. Ülkeyi aşağı çeken yetkililerin elinden ipi idam mahkûmu Adalı Hüseyin alıp ülkeyi istiklal düşüncesiyle yeniden yükeklere çıkaracaktır. Adalının idamının durdurulduğunu öğrenen ihtiyar heybesinden bir bıçak çıkarır. Devletin yapamadığını kendisi yapacaktır. Hem oğlunun kanını yerde koymayacak hem de

ülkenin namusunu kurtaracaktır. Adalı Hüseyin, odaya getirilir. Hiddetli ve yerinden durmak bilmeyen Hüseyin bağırp çağırılmaktadır.

“Hayrola... Böyle erken erken ne zahmet? Sizi leş kargaları sizi. Ulan hayırlı bir iş var deseler bu vakit yatağınızdan kalkmazsınız ya... Herifci oğulları gidi... Bunlarda seyremi geldi?”

Kaymakam- Biraz sonra asılacaktın. Fakat şeytan sana yardım etti. Kurtuluyorsun. Şimdi seni serbest bırakacağız.” (İ,s.15-16)

Adalı, kendisiyle eğlenildiğini sanır. Kelepçeleri çözülünce devlete teşekkür eder. Kaymakam “Bizim devlete dua etme, kendi devletine dua et.” Adalı bu söz karşısında şaşırır. Kendi devletinin kim olduğunu sorar. Kaymakam da Terma Adası nüfusunda olduğunu bundan dolayı da bu devlet tarafından yargılanamayacağını söyler. Galo’yu, kardeşi Resul’ü kısacası olan biteni anlatır ve artık hür olduğunu söyleyip gitmesini ister. İşte bu andan itibaren, Adalı istiklal mücadelesi vermeye başlar. Yere düşen gururu büyük bir bağımsızlık edasıyla göklere yeniden çıkarır. Tercümana:

“Sen ister bu efendiye, ister General Galo dediğin adama benim tarafımdan şu sözleri söyle... Ben aşağılık bir serseriyim. Herkesin bildiğini ne saklıyayım. Bin türlü marifetim pisliğim vardır. Bu yetmiyor gibi kardeşimin kanına da el bulaştırdım. İstemezdim amma oldu. Ne yapayım kader. Tali. Fakat benim bütün ahlaksızlıklarına, pisliklerime karşı bir tek iyi tarafım vardır. Benim memleketimin, devletin işine yabancıların, dost olsun düşman olsun burnunu sokmasına tahammül edemem. Benim devletim benim kanunum beni ölmeğe mahkûm ediyor. Haksız bile olsa benim devletimdir, benim milletimin kanunudur.” (İ,s.17-19)

Adalı, heyecanlanır, hızını alamaz. Devletine küskün de olsa, onlar kardeşidir. Her ailede kavga olduğunu söyler. Nasıl olsa dargınlıklar kısa bir süre sonra geçer. Birbirlerine derin bir bağla bağlıdırlar. Kimsenin de bu bağı koparmasına müsaade etmeyecektir. Kaymakamın elinden beraat kâğıdını alıp yırtar. Jandarmaya dönüp yeniden kelepçeyi takmasını ister. Takılan kelepçeyi dindar bir hürmetle öper. Ve ne kendi başını ne de milletinin başını Galo karşısında yere eğdirmez. Devlet büyüklerinin yapamadığı yapar. Bütün bu olanları dikkatle izleyen ihtiyar köylü de Adalıyı öldürmekten vazgeçer.

“İhtiyar- Adalı, seni düşmana bıraksaydılar ben ne olursa olsun kendi elimle bıçaklayacaktım. Adalı, beni bir evlattan mahrum ettin. Lakin yaptığın iş bütün kinimi söndürdü. Gel kabul et. Ölen oğlumun yerine seni bağrıma basayım. Seni kendime evlat edineyim.” (İ,s.20)

Köylü, Adalıyı affeder. Oğlu yerine basmaya karar verir. Kanunlar tarafından ne ceza alırsa alsın kendi nezdinde suçsuz ve beraat etmiştir. İstiklal, vatanseverlik, merhamet ve affin bulunduğu derin bir noktada perde iner.

Reşat Nuri Güntekin, *İstiklal* oyunu okul temsili için yazsa da derin düşünceleri içinde barındırmıştır. Öncelikle yeni nesle, genç Cumhuriyeti öğretmekle birlikte, bağımsızlık, mücadele, birlik ve bütünlük gibi temaları da çocuklara aşılama çalışmıştır. Hem çocuklara hem de okuyan/izleyen herkese hitap eden eser, toplumsal değerlerin önemine vurgu yapmakla birlikte, devlet düzenini ve onu ihmal eden devlet idarecilerinin tutumunu sosyal eleştiri kapsamında ele alır.²⁹⁶

3.2.22. Vergi Hırsızı

Bir perdelik bir komedi olan *Vergi Hırsızı*, küçük fakat hacimlidir. Eserin türü komedi olduğu halde Reşat Nuri, didaktik yapıyı ön planda tutarak okura/seyirciye söylemek istediğini doğrudan değil de dolaylı olarak söyler. Eser, vergi kaçakçılığı yapan Demir'in yıllardır görmediği arkadaşı Yusuf ile karşılaşınca yaptığı yanlış rüya yoluyla görmesini dile getirir. Eserin ilk üç sahnesi Demir, Yusuf ve Demir'in çocukları Cevat ve Orhan arasında geçer. Bu bölüm eserin giriş bölümünü oluşturur. Yazar, anlatmak istediği asıl konuyu, diğer sahnelerde rüya aracılığıyla dile getirir. Vaka, Yusuf'un kasabaya gelirken Demir'e uğramasıyla başlar. Arkadaşlar, uzun yıllardır birbirlerini görememiştir. Yusuf'un yedi, Demir'in iki çocuğu olmuştur. Yusuf canla başla çalışarak çocuklarına bakarken, Demir, babasından kalan emlak işiyle durumunu düzeltmiştir. Bununla sınırlı kalmayıp Emlakların değerini düşük gösterip vergiyi daha az ödemektedir. Böylece daha fazla kar elde eder.

İlk sahnede aradan geçen zamanın kendilerindeki tesirleri konuşurlarken eserin ilerleyen bölümleri için de ipucu verirler. Demir'in "Sen maşallah kırk bile görünmüyorsun. Saçlarında bir tek ak yok, yanaklarından kan damlıyor. Sihatini de galiba yerinde" (s.6). Yusuf, demir gibi sağlıklı olduğunu söyleyince Demir, onun çok rahat bir hayat yaşadığını düşünür. Onun bu diri gençliği, rahatlıktan değil çalışmaktan kaynaklanır.

²⁹⁶ Reşat Nuri Güntekin. (1933). *İstiklâl*. Hâkimiyeti Milliye Matbaası, Ankara.
Not: Çalışmadaki tüm alıntılar bu baskı esas alınarak yapılmıştır.

“Yusuf- (Gülerek) Bunda akıl ermeyecek bir şey yok... Sen çalışmadın için çöktün, ben çalıştığım için dinç ve sağlam kaldım... Dünyada çalışmak kadar insana sıhhat ve neşe veren şey olur mu?” (VH, s.6)

Zaman çalışan vücuda iyi, tembel vücuda sert davranmıştır. Burada yazarın olayların düğümüne giden ilk ipucuyu -yani Demir'in çalışmadan kazandığı kazancını-verdiğini görülür. İkinci sahnede Demir'in oğulları Cevat ve Orhan ile tanışırılır Cevat yirmi yaşında bir mühendistir. Okulu bitirip iş hayatına atılmıştır. Kasaba yolu üzerindeki köprünün yapımında çalışmaktadır. Bu köprü son sahnede yeniden gündeme gelerek vergi hırsızlığı rüyalarında yer alacaktır. Orhan ise on yaşında haylazca bir çocuktur. Rüyaların birinde haylazlığı üzerinden vergi hırsızlığının sonuçları anlatılır.

Üçüncü sahne olay akışını başlatan ve hızlandıran sahnedir. Yusuf'un “Altıncıdan itibaren Devlet benden yol vergisi almamağa başladı.”(s.9) söylemi olayların seyrini değiştirir. Demir, alkışlanacak bir iş yapmış gibi kolay bir yol bulduğunu ve zengin olduğunu söyler.

“Bunca yıllık arkadaşımın. Senden saklayacak değilim ya. Emlakimden bir kısmına değerlerinden eksik fiyat biçirdim. Böylece vergiyi eksik veriyorum. Sen gelmeden evvel bunun hesabı ile meşguldüm. İki senede tam yüz yirmi buçuk lira karım olmuş. İyi yapmadım mı?” (VH, s.9)

Yusuf, Demir'in ilk başta şaka yaptığını sanır. Ancak şaka olmadığını anlayınca ona karşı soğuk tavır takınır. “Yusuf- Ben seni doğru bir adam diye tanırdım.(...) Herkes senin gibi yapsa memleketin hali ne olur. Sen adeta hırsızlık etmişsin...”(VH, s.10). Bir gün bunun cezasını çekeceğini söyler. Gitme vaktinin geldiğini söyleyip kalkar. Demir, yarın mutlaka kendisini yemeğe beklediğini söylese de Yusuf, gitmek üzereyken “Benim midem haram nimet yemeğe alışık değildir.(...) Sen tövbekâr olmadıkça hiçbir zaman.” (VH, s.10-11) Onun ardından düşünceleriyle baş başa kalır. Dolanıp durduktan sonra gözlerini kapar ve uyur. Onun uyumasıyla ara düğümler çözülmeye başlar. Çözülmeye başlayan ara düğümler:

- Demir'in vergi kaçırmanın iyi bir şey olduğunu düşünmesi
- Cevat'ın köprü yapımında çalışması
- Orhan'ın haylazlıkları
- Yusuf'un vergilerin devletin ihtiyacı olduğunu söylemesi
- Yusuf'un Demir'e bir gün mutlaka cezasını çekeceğini söylemesi

Dördüncü sahne Demir'in gördüğü rüya²⁹⁷ ile başlar. Bu rüyalar beş bölümden oluşur. İlk rüya “hırsızlık”, ikinci rüya “Orhan'ın okuldaki haylazlığı”, üçüncü rüya “Cevat'ın işten atılması”, dördüncü rüya “ecnebi zabitanın Demir'in evini basması”, beşinci rüya “Demir'in hastalanıp hastaneye gitmesi”dir.

Devlet ve millet ilişkisini vergi düzleminde ele alan Reşat Nuri, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilke ve inkılaplarını bu eserinde beş farklı boyutla halka aşılama çalışır. Bu boyutlar rüyalarla gösterilir. İlk rüya devlet- kolluk kuvveti(emniyet), ikinci rüya devlet- eğitim, üçüncü rüya devlet- ekonomi, dördüncü rüya devlet- bağımsızlık ve beşinci rüya devlet- yoksulluk boyutunu işler.

Yusuf'un söyledikleri Demir'in aklını karıştırmıştır. Huzursuz bir şekilde uykuya dalar. Ancak rahat uyuyamaz ve gece boyu kâbus görür. İlk rüyasında evine hırsız girdiğini görür. Pencereden ağır ve ihtiyatlı hareketlerle giren hırsız belinden bıçağını çıkarıp ondan paralarını ister. Param pulum yok dese de, hırsız inanmaz ve onu öldürmekle tehdit eder. Çaresiz kalan Demir, bütün parasını verir. “Hırsız- (boğazını sıkarak) Ya paranı ya canını...”(VH, s.11). Demir, ne kadar param varsa o çekmecenin içinde diyerek bütün parasını can havliyle verir. Hırsızın ardından polis yok mu polis diye bağırır. Sokaktan geçen polisi çağırır.

“Demir- Polis Efendi... Yetiş... Hırsız bütün paralarımı çaldı... Çabuk koş... O alçak herifi yakala...”

Polis: (Mahzun bir tavırla) Ben artık polis değilim... Sen Devlettten vergi çaldın... Devlet de aylığı veremedi... Paralarını çalmak değil, seni gözümün önünde ktır ktır kesseydi elimden bir şey gelmezdi... Senin verdiğin birkaç kuruş vergi hatırı için ben canımı tehlikeye koyuyor, her gece karanlık sokaklarda hırsızlarla, katillerle boğuşuyorum... Geçti o günler... Başının çaresine bak.” (VH, s.12)

İlk rüyada *devlet- emniyet* boyutunu ele alınır. Demir, vergisini vermediği için uğradığı hırsızlık saldırısında kolluk kuvvetlerinden yardım görememiştir. Polisin, gece gündüz, ölüm kalım demeden canını tehlikeye attığı görevini yerine getirmesi için devletin kendisine maaş vermesi gerekmektedir. Bu maaşlarda halktan toplanan vergiler sayesinde verilir. Vergi olmayınca polis diye bir şey de kalmaz. Devlet ve millet ilişkisinin karşılıklı çıkar ilişkisine dayandığı görülür. Demir'in

²⁹⁷ Erman Artun. (2005). *Türk Halk Bilimi*. Kitabevi Yayınları, İstanbul. s. 259.

Rüya motif: Halk, rüyasında gördüklerinin etrafında da inanışlar oluşturmuştur. Halk, rüyasında gördüklerinden anlamlar çıkarıp geleceğe dair yorumlar yapar.

Umay Günay. (1999). *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Akçağ Yayınları, Ankara. s.78.

Rüya motif: Rüya ilk çağlardan beri insanları meşgul eden bir konu olmuştur. En basit şekli ile rüya, bir kimsenin uyku sırasında zihninden geçen hayal dizi olarak tarif edilmektedir.

gördüğü ilk rüya onu çok korkutur. Kalkıp hemen paralarına bakar. Neyse ki paraları yerindedir. Derin bir nefes alıp yeniden uykuya dalar.

İkinci rüyasında küçük oğlu Orhan'ın okulda bir çocukla ceviz için kavga ettiğini görülür. Demir, hemen yerinden fırlayıp Orhan'ı kurtarmaya gider. Kavga ettiği çocuğa kızar. Çocuk kaçıp gider. Orhan'ı azarlamaya başlar. Ardından kendilerine mukayyet olmadığı için öğretmenin yanına gider. Evladına sahip çıkmadığı için yakınmaya başlayınca:

“Muallim-İyi amma ben ne yapayım?

Demir-(Hiddetle bağıarak) Ne demek... Sen bu mektebin hocası değil misin?

Muallim- Hükümete vergi vermekten kaçtın. O da bize aylık veremedi... Taşla geçinecek değiliz ya... Mektep de kapandı... (Orhan'a bakarak) Zavallı yavrucak...

Babanın yüzünden okuyamayacaksın... Serseri olup çıkacaksın...” (VH, s.14)

Devlet-eğitim ilişkisinin anlatıldığı bu olayda vergilerin önemi bir kez daha vurgulanır. Vergisini ödemediği için okulların kapandığını, oğlunu sokaklarda serseri ve cahil biri olarak gören Demir, uykudan adeta sıçrayarak uyanır.

“Demir- Bu gece bize uyku haram olacak galiba. Bu rüya evvelkinden baskın çıktı. Hay Allah cezasını versin. Orhancığın hali aklıma geldikçe gözlerim yaşıyor. Ya Allah saklasın bu mektepler sahiden kapansa. Devlet vergi parasını toplamazsa olur mu olur?”(VH, s.15)

Oğlu aklına gelir ve üzülür. Tekrar uykuya dalar. Üçüncü rüyasında büyük oğlu Cevat'ın işten atıldığını görür. Cevat, başka bir yere gitmeye karar verir. Uykuda olan babasını uyandırmaya çalışır.

“Cevat- Beni işimden çıkardılar baba. Aç kaldım. Bu hale geldim. Açlıktan ölmek için gurbete gidiyorum.

Demir-Seni niçin işinden çıkardılar... Bir kabahat mi yaptın?

Cevat- Hayır baba... Yapılan köprüyü yarım bıraktılar... İşçilere yol vermediler... O arada benim hizmetime de ihtiyaç kalmadı... Açıkta kalınca birçok yerlere başvurduğum. Sen vergi borcunu ödemediğin baba... Devlet senden para alamayınca âciz kaldı... Ne yapsın... Onun da hakkı var...

Demir- Demek buna ben sebep oldum. Lanet olsun bana. Lanet olsun.” (VH, s.15-16)

Üçüncü rüya *devlet- ekonomi* ilişkisinin halka anlatıldığı bölümlerden biridir. Demir devletten vergi kaçırdığı için ekonomi bozulmuş, oğlu işsiz kalmış, ekmek parası için memleketi terk edip başka diyarlara gitmeye karar vermiştir. Gördüğü rüyanın şoku ile yeniden uyanır. Cevat'ın işsiz kalmadığı olanların rüya olduğunu görünce rahatlar. Bu rüya ile birlikte Yusuf'un aklında şekillendirdiği

düşüncelere hak vermeye başlar. “(Kendi kendine) Şu Yusuf haini evime gelmez olaydı. Mamafih büsbütün haksız da değil ya. Nasıl etsek acaba?” (VH, s.17).

Dördüncü rüyasında evini ecnebi bir zabitin bastığını görür. Ülke işgal edilmiştir. Her yer düşmanın eline geçmiştir. Zabit, Demir’i evinden atmaya gelmiştir.

“Demir- Ne söylüyorsunuz? Allah, bize bu günleri de mi gösterdi.

Ecnebi Zabit- Ne yapalım memleketinizi müdafaa etmesini bilmediniz. Bir gezinti yapar gibi kollarımızı sallaya sallaya girdik.

Demir- İmkânı yok. Bizim askerimiz bizi düşmana çığnetir mi?

Ecnebi Zabit- Öyle olmasa kasabanıza nasıl girerdik? Bu saatte evinize ayak atmağa nasıl cesaret ederdim?” (VH, s.17-18)

Demir, dehşet içinde kalır. Ülkeyi evi düşmanlar sarmıştır. Onları yurtlarından etmeye çalışan düşmanın karşısında biçare kalmıştır. Etrafına bakar. Türk zabiti aramaya başlar. Bir Türk zabiti görünür.

“Demir- Bir Türk zabiti... Çok şükür kurtuldum... (Düşmana) Şimdi çıkmak sana düştü... (Türk zabite) Çocuğum bunun neler söylediğini işittin ya?

Türk Zabiti- Evet işittim.

Demir-Sen de tabancanı çıkar. (Zabit makine gibi bir hareketle tabancasını çıkartır) Beni müdafaa et, bu hain düşmana haddini bildir... Ne bekliyorsun? Vazifeni yapsana...

Türk Zabiti- (Bir tereddütten sonra meyasane tabancayı yere atar) Tabancamda kurşun yok... Seni müdafaadan âcizim. Sen devlete vergi vermekten kaçındın... O da bana kurşun alacak para bulamadı... Bu felâkete sen sebep oldun.” (VH, s.18-19)

Dördüncü rüya *devlet- bağımsızlık* ilişkisini konu edinir. Vergi ödememenin en ağır şekliyle karşılaşan Demir, ülkesinin düşmana teslim olduğunu görür. Vatandaşın can ve mal güvenliği kalmamıştır. Rüyasından ağlayarak uyanır. “Çıldıracağım yarabbi. Bu rüyalar beni çıldırtacak. Bu rüyalar mutlaka mide fesadından. Sakın vicdan dedikleri ses bu olmasın”. delirmek üzeredir. “Ben devletin vergi hakkını çalmakla hakikatten büyük fenalık yaptım.” (VH, s.19) Sahne kararır ve demir yeniden uykuya dalar. Bu defa rüyasında kendisini dilenci kılığında görür. Elinde bir değnekle kendisini “Memleket Hastanesi” yazan bir kapının önünde bulur. Sürüne sürüne bu kapıya kadar gelebilmiştir. Karnı aç ve soğuktan donmuş bir vaziyette olan Demir’in gidecek yeri de yoktur. Memleket Hastanesine sığınır. İhtiyar ve biçare olduğu için kendisine el uzatacaklarını düşünür. Hastanenin kapısı açılır. Bir görevli, hasta bakıcı, hemşire yahut doktor- kim olduğu belli değil- kapıyı açar.

“Demir- Yersiz yurtsuz kalmış bir ihtiyarım...”

Hastabakıcı: Bu hastanenin amacı senin gibi biçarelere yardım etmektir... Fakat ne yazık ki içerde ne yiyecek, ne ateş, ne ilaç var... Hastane çoktan kapandı...

Demir-Niçin?

Hastabakıcı- Sebebini sen daha iyi bilirsin... Birtakım vergi hırsızları devlete borçlarını vermemişler... O da ordusunu, polisini, muallimini, hekimini besleyemedi... Evet, sana çok acıyorum amma elimde bir şey yok.” (VH, s.20)

Son rüyada Demir, gördüğü kâbusların gerçekleşme ihtimalini düşünüp korkmuştur. Bunların gerçekleşmemesi için devlete vergisini vermeye razı olur.

“Evet şüphe kalmadı... Bu rüyalar mideden değil, vicdanın derinliklerinden geliyor...

Yusuf’un hakkı var... Ben çok fena ettim... (Çekmeceyi açar... Bir yığın para çıkarır)

Anlaşıyor ki çaldığımı iade etmezsem bana uykular haram olacak.” (VH, s.20)

Eser, devletçilik ve halkçılık kapsamında yazılmış olup, Halkevlerinde oynanmıştır. Halkevlerinin temel felsefesi ülkenin her yönden kalkınmasını sağlamak için halkla el ele vermektir. Bunda en büyük görev yazarlara düşmüştür. Reşat Nuri de hem eğitimci hem de bir dönem milletvekilliği yaptığı için kendisini bu vazifeden soyutlayamamıştır. Eserde görülen beş rüya da sadece Demir’i eğitmek için değil, ondan hareketle bütün vatandaşları eğitmeyi amaçlamaktır. Yazar, bu rüyalarla anlatmak istediğinin bütününe varmayı amaçlar. Oyun, bir mektep temsili olmasına rağmen, içerik olarak çocuklara değil daha çok yetişkinlere hitap ediyor.

Bireyin görev ve sorumluluklarını hatırlatan *Vergi Hırsızı*, yazıldığı dönem itibariyle önem arz etmektedir. Cumhuriyet’in ilanından 1933 yılına kadar olan süreçte devlet- halk dayanışması esas alınır. Bu dayanışmada belli bir insan modeli oluşturulmaya çalışılır. Devletine sadık, destek veren, görevlerini bilen, işbirlikçi bir “makbul vatandaş”²⁹⁸ modeli oluşturulmaya çalışılır. Devletin bütünlüğünün karşılıklı çıkar ilişkilerine dayandığını, sadece devletin değil halkın da elini taşın altına sokması gerektiğine vurgu yapılarak, milletin geleceğinin teminatını “vergi” motifi üzerinden anlatan Güntekin, esere Atatürk’ün “Ulusal egemenlik, ekonomik egemenlikle desteklenirse tam bağımsızlık kazanılabilir”²⁹⁹ sözünü hâkim kılmıştır.

²⁹⁸ Bilal Demir. (2017). Reşat Nuri Güntekin’in Vergi Hırsızı adlı oyununda “makbul vatandaş” tipi. *Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Yıl:2017, 2:231-240.

“Makbul insan” ve beş boyutta ele aldığımız “devlet- kolluk kuvveti, devlet- eğitim- devlet- ekonomi- devlet- bağımsızlık ve devlet- yoksulluk” başlıklarını bu makaleden alıntı yaparak inceledik.

²⁹⁹ Nuray Özdemir. (2007). Atatürk’ün bağımsızlık anlayışı. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Yıl:2007, 14 :195.

3.2.23. *Hakiki Kahramanlık*

Hakiki Kahramanlık oyununda perde, Doğancılar'da sekiz on kişinin toplandığı bir mahalle kahvehanesinde, geçen bir tartışmayla açılır. Yaşı biraz geçkin olan Fedai Efendi'nin Köse Rıza denilen tez canlı bir gençten tokat yemesi, münakaşaya sebep olur. Betimlemelerin yok denecek kadar az olduğu oyunda kişiler, aralarında geçen diyaloglarla kısacık da olsa tanıtılır. Kahvenin kapısından giren mahalle muhtarı Köse Rıza'yı yolda sinirli bir vaziyette gördüğünü söyleyince Binbaşı, kendisini tutamaz ve “ Bırak münasebetsizi... Öyle bir hata etti ki... Fedai Efendiye fena bir tokat attı.”(s. 3). Fedai Efendi ise, korkaklığını gizlemek için ahkâm kesmeye başlar. “ Bırakın şu çapkını ah aşkınıza. Bir sıkımlık canı var zaten. Adam şöyle püf desen yıkılacak”(s.4). bu tepkisizliği yanında bulunanların tepkisini çeker. Ancak o, kendisinin de bir zamanlar genç ve deli çağlarında olduğunu, küçücük bir çocuğun yaptığı münasebetsizlik ile kendisini bir tutmayacağını, hakiki kahramanlığın böyle bir şey olduğunu söylese de her kafadan bir ses çıkar. Delikanlılardan birinin “Ben senin yerinde olsaydım suratına temiz bir patlatırdım. Öğrensin adam gibi lakırdı etmeyi.” sözlerine “canın birini dövmek istiyorsa sokaktan birini bulur basarsın tokadı” karşılığını verir. Delikanlıya biraz kızdıktan sonra yaşananların bilinçli bir şekilde meydana gelmediğini, her şeyin bir kazadan ibaret olduğunu Rıza'yı övmekle anlatmaya çalışır. “Rıza yine melek gibi çocuk. Hani ona söylediğim sözlerin onda birini bana söyleseydi, Allah bilir amma...” (s.5). Binbaşı ise mazur görülecek bir söz sarf etmediğini, Rıza'nın söylediklerinin daha ağır olduğunu belirtmesine rağmen Fedai Efendi, dayak yemediğini her şeyin bir kaza olduğunu, ne olursa olsun babasının hatırının olduğunu, laf arasında attığı tokat için özür dilediğini de söyler. Binbaşı, herkesin gözü önünde gerçekleşen bu hadisenin tatsızlığını anlatıp ona üstü kapalı kızar. “Yok, yok Fedai Efendi. Zırva ve şeraitini camii bir tokattı”(s.7).Fedai Efendi, bunun için onu mahkemeye veremeyeceğini, basit bir durum olduğunu yeniden belirtir. Bir zaman sonra Rıza kahveye gelir. Fedai Efendi, onu görünce azıcık ürker ve Binbaşının yanına gider ve onunla barışmak istediğini kendisinden arabulucu olmasını rica eder. Rıza, biraz pişkince bir tavıradır. Binbaşı, yaptıklarının yanlış olduğunu, babası yaşındaki bir adama böyle yapmasının doğru olmadığını, özür dileyip barışmasının her iki taraf için makbul bir karar olacağını belirtir. Ancak Rıza halinden gayet memnundur.

“Ben senin yerinde olsam beybaba bu arabuluculuktan vazgeçerdim. Ben çocuk gibi seviniyorum. Artık akşamları hepimizin lakırdılarını ağzınıza tıkar, kaynanasının hikâyesini zorla dinletirken ben bir köşede rahat rahat cigara içeceğim.”(HK, s.11)

Olayın iç yüzü Rıza'nın bu repliği ile anlaşılır. Fedai Efendi'nin çok konuşkan bir adam olması ve karşısındaki genci sürekli dertleriyle sıkboğaz etmesi bardağı taşıran son damladır. Genç adam attığı tokatla, bir türlü kurtulamadığı bu baş belası adamdan kurtulur. Reşat Nuri'nin ilk oyunu olan bu eser, yaşadığı toplumdan izler taşıyan bir uyarlamadır. İnsanların bencilce hareket edişinin konu edinildiği eserde, anlayışsızlığın son raddesi anlatılır. Rıza'nın Fedai Efendi'ye tokat atmasının sebebi, sürekli bir dert dinlemeye maruz kalmasından gelir. Yaptığının doğruluğunu savunmasa da bu yaşlı ve geveze adamdan kurtulduğuna sevinir. Güntekin'in bu tercümesi, tiyatro yolundaki ilk adımıdır. Eserde betimlemelerin azlığı, dekorun belirtilmeyişi dikkat çeker. Zaman kavramının da yer almadığı eserin, çiraklık dönemi ürünlerinden olduğu söylenebilir. Çünkü daha sonra kaleme aldığı, gerek telif olan gerek adapte ve tercüme olan oyunları daha ustacadır.³⁰⁰

3.2.24. *Bir Gece Faciası*

François de Curel'in *Terre Inhumainne* adlı eserinden adapte edilen eserde, olaylar, 1336 (1918) yılında Adapazarı civarında bir çiftlikte geçer. Çiftlikte Melek Hanım ve babası Süt Baba beraber yaşamaktadırlar. Birinci perde açıldığında ortalık kararmış Melek örgü örmekte Süt Baba ise abdest almaktadır. Kapı çalınır. Gelen Kasabanın kaymakamıdır. Kaymakam, kasabaya gelen konukları Melek Hanım'ın evinde konuk eder. Bu akşam da yeni bir konuk getirmiştir. Kurtuluş savaşı yılları olduğu için ülkenin her yeri gibi Adapazarı da tehlike içindedir. Bundan dolayı Kaymakam, gelen misafirleri çiftliğe götürür. Gelen konuk Leman adında saraylı bir kadındır. Kuvayı-i İnzibatiye kumandanlarından Veyis Paşa'nın karısıdır. Melek Hanım, Kaymakam'ın sürekli misafir getirmesinden duyduğu rahatsızlığı “Kaymakam çiftliği Kuva-i İnzibatiye yolcularına misafirhane yaptı”(BGF, s.5). belli belirsiz Leman'ın yanında da söyler. Melek Hanım'ın oğlu Kuvayı-i Milliye'de olduğu için gelen her konuk, hatta Kaymakam bile ona düşman görünür. Bu seferki konuk fazla kıymetlidir. Kaymakam ona itinayla hürmet eder. Leman'ın birkaç gün kalacağını söyler. Melek Hanım rahatsızlığını bir daha dile getirir.

³⁰⁰ Reşat Nuri Güntekin. (1918). *Hakiki Kahramanlık*. İtimad Kütüphanesi Kader Matbaası, İstanbul. Çalışmada bu eser kaynak olarak kullanılmıştır.

“Hanımefendiyi memnun etmeye gayret ederim. Sayenizde odacılığa alışmaya başladım. Kaymakam Bey. (Kaymakam birdenbire telaşlanır Leman’a göstermeden “sus” işareti yapar.

Melek- Söylediğim gibi hanımefendiyi pek rahatsız etmemeye çalışırım. Tabii büyük ikram beklemezler, ne de olsa köy evi. Bahusus buraya Kuvayı-i İnzibatiye ile beraber kahtalık da geldi. Yiyeceğimiz pek bol değil.

Kaymakam- (Yine telaşlı “sus” işaretlerinden sonra) O ciheti merak etmeyin hanımefendi. Canım hanımefendi için bir hayli erzak getirdim.” (BGF, s.6-7-8)

Kaymakam gittikten sonra Melek ile konuğu ile baş başa kalır. Eşinin Halife ordusunda kumandanlarından olduğunu dile getirerek kendisini tanıtır. Melek, Kuvai Milliye’de zabıt olan oğlundan uzun zamandır haber alamamıştır. “Kuva-i İnzibatiye topraklarında benim gibi binlerce anneler var ki çocuklarının ne olduğunu bilmiyorlar. Şüphesiz birçoğu ölmüştür. Öyle ya etraflarını bir yandan İngilizler, bir yandan Kuva-i İnzibatiye ordusu...”(s.9). yani düşmanlar yüzünden belki de çocuklarını kaybettiklerini derin bir teessürle anlatır. Leman irkilir ve Kuvayı İnzibatiyeyi düşman olarak mı gördüğünü sorar. “Affedin hanımefendi ayıp oldu. Paşanızın Kuva-i İnzibatiye kumandanlarından olduğunu unuttum.”(BGF,s.9-10). Anlaşamayacaklarını görünce konuyu kapatırlar. Aralarında geçen konuşma her ikisini de rahatsız ettiği halde biri ev sahibi, öbürü misafir olduğu için söyledikleri sözleri görmezden gelirler. Leman, evi gezerken gözüne bir fotoğraf çerçevesi çarpınca oğlundan haber alıp almadığını sorar.

“Melek- İki senede üç mektup...

Leman- (Konsolun üstündeki resmi göstererek) Oğlunuz bu değil mi?

Melek- Evet

Leman- Güzel çocuk.” (BGF, s.11)

Oğlunun maceraperest birine benzemediğini, güzel bir çehresi olduğunu söyleyince Melek, oğlunun, zeki, çalışkan, Darülfünun’da çalıştığını, yumuşak kalpli ve nazik biri olduğunu hatta kurban kesildiğinde bile dayanamadığını söyler.

Konuğunu, yemek hazır olunca haber vereceğini söyleyerek odasına yerleştirir. Leman, öğleden sonra kasabaya bir tayyarenin indiğini duyduğunu, yaşlı kadına da bundan haberinin olmadığını sorar. Misafir odasına giderken ev sahibesi de mutfağa gider. Melek’in babası Süt Baba, dışarda bir karaltı görür. Gelen Kudret’tir. Annesi onu görünce hem sevinir hem de endişelenir. Misafire düşüncesizlik edip çocuğu hakkında bilgi vermiştir. Kudret, kasabaya kaçak girdiğini kendisini gören Halim Ağa’yı “ Vay Kudret sen misin? Bu ne vaziyet dedi. Yanına

yaklaştım elini öpecek gibi yaptım. Sonra bıçağımı kalbine soktum.” (BGF,s.17). öldürmek zorunda kaldığını teessürle anlatır. Annesi ne korkunç bir şey diye ahlanır. “Ne yaparsın anne muharebe. Vaktim olsa belki Halim Ağa’ya işi anlatır, sükûtu temin ederdim fakat bir Kuva-i İnzibatiye müfrezesi geliyordu. Kaybedilecek vakit yoktu. (BGF, s.17)

Onlar mutfakta konuşurken misafir hanım çıkagelir. Onu görür görmez gelenin kim olduğunu anlar. Kudret, kendisini Melek’in oğlu değil de yeğeni olarak tanıtır. “Bir iş için kasabaya inmiştim de geç kaldım. Haydi, bu gece de halamda kalayım dedim...”(BGF, s.21). Leman yemeği odasında yiyeceğini söyleyerek odasına doğru yol alınca ortadan kaldırılan çerçevenin içinin boş olduğunu fark eder. Bütün tedbirler boşunadır. Çünkü kadın her şeyi anlamıştır. Anne oğul içerde onun anlayıp anlamadığını sorgularken Leman, Süt Baba’ya Kaymakam’a bir mektup göndereceğini söyler. Bundan evvel de Melek’in yeğenin evli mi bekâr mı olduğunu sormuş ve karşılığında ev sahibesinin yeğenin yıllar önce öldüğü bilgisini edinmiştir. Kızı ve torununa vaziyeti anlatınca Melek eyvah diye yeniden panikler. Oğlu ise “Ne yaptın Süt Baba... Ne o fena bir şey mi söyledin sakın.” (BGF, s.23). Evin her tarafına korku yayılır. Kudret, Adapazarı’na muharebenin seyrini değiştirecek olan evrakları almak için gelmiştir. Kendisine Kuvayi İnzibatiye saflarından birisi yardım edecektir. O, Leman, tarafından deşifre edildiği için Leman da bir casus tarafından öldürüleceği fikrinden dolayı endişelidir. Leman, odasına çıkınca Melek, oğlundan kaçıp kurtulmasını ister. O ise gitmesi halinde Kuvayi İnzibatiyecilerin kendisine kötülük yapacağından korkar. Ne olursa olsun annesini onların eline bırakmayacaktır. Her şeyden önemlisi de yerine getirmesi gerek mühim bir vazifesi vardır. Bundan dolayı her şeye katlanmaya mecburdur. Leman’ı da Halim Ağa gibi öldürmeyi planlar. Evin içinde öldürürse annesinin başının belaya gireceğinden onu mehtapta bir gezintiye çıkarıp, namussuz bir kadın olarak algılanmasını sağlayıp öldürecektir. Annesine, “Kudret- Yemekten sonra ben kadınla konuşayım. Onu civarda bir gezinti yapmaya ikna edeyim. Ama ben bu gezintiye âşikane bir mülakat şekli vereceğim...” (s.25). Gezintiye razı olmadığı takdirde ise Kudret onu evin içinde öldürecektir. Melek oğluna sarılı ve vazifesini ne olursa olsun yapmasını ister. Birinci perdenin, ikinci perdede çözülecek olan düğümleri şunlardır:

- Leman’ın Kudret’i tanınması ve Kaymakam’a mektup göndermek istemesi
- Kudret’in Leman’ı gezintiye çıkarıp öldürmek istemesi

- Leman'ın korkusunu fark eden Kudret'in onu namusuyla vurmak istemesi

İkinci perde açıldığı zaman Kudret'in misafirin odasındaki pencereyi tamire gittiği görülür. Kapıdan seslenir. “Hanımefendi başınıza biraz örtü almanızı rica edeceğim. Pencerelerden birinin kepengi kapanmıyormuş onu tamir edeceğim...” (s.27). Leman, gerek olmadığını dile getirirse de genç adam, annesinin gece havanın soğuk olacağını söylemesi üzerine buna lüzum gördüğünü belirtir. Kendisi ile konuşurken birçok defa Melek için annesi olduğunu söyleyince Leman, “Dikkat ediyorum halinize üç defadır annem diyorsunuz.(BGFs.30). O da bildiği bir şeyi saklamanın gereksiz olduğunu belirtir. Anlaşıldığı üzere her ikisi de birbirine dair bilgiye sahiptir. İkisi de birbirini dener. Ancak İnzibatıyeci kadının korkusu Milliyecinin korkusuna baskın gelir.

“Kudret “Şu halde küçücük bir kır gezintisi teklif edeyim. Haydi, sizi karşiki derenin kenarına kadar götürüyüm. Gece sakın, karanlık fakat güzel. Emin olunuz ki unutulmaz hatıralar verecek.

Leman “Bu kadarı fazla. Hem biraz evvel açık bir pencerenin bile beni hasta etmesinden korkuyordunuz. Sonra sizi annenizin gözünden ayırmak da doğru olmaz.” (s.34)

Ne yazık ki bu mehtap gezintisi için, onu ikna edemez. Süt Baba, Kaymakam'dan misafire bir mektup geldiğini haber verir. Leman, ayağına gelen fırsatı değerlendirmek ister. Gelen kişinin beklemesini çünkü bir mektubu olduğunu söyler. “Sütbaba- Yattığınızı söyledim. Beklemeden gitti.” (s.36)

Mektupta Veyis Bey, karısının yarın İstanbul'a dönmesini emretmektedir. İçli içli “(dalgın) Zevcim bana iki satırlık tezkere göndermeye şöyle yalancıktan gönlümü almaya bile lüzum görmüyor.”(s.36-37). Mektup izzet-i nefesine dokunduğu için bu emirden rahatsız olur. Kocasının kendisini başından savmasına kızar. Onlar konuşurken aşağıdan gürültüler gelir. Sokak kapısı vurulur. Leman'ı pencereden geri çekmek istese de kadın, dinlemek ister. Halim Ağa'nın öldürüldüğünü gören kasabalılar, katili aramaya çıkmıştır. Mumları bittiği için de Süt Baba'dan istemeye gelmişlerdir. Süt Baba, cinayeti Kudret'in işlediğini anlayınca kanlı ceketini yakmaya başlar. Leman'ın fark etmesi de gecikmez. Pencerenin önünden ayrılmayınca Kudret onu oradan çeker. Karşısındaki erkeği kadınlığıyla kandırmaya çalışır. Onu ihbar etmeyeceğini kendisini beğendiğini söyleyip ona teslim olur. Ertesi gün Kaymakam gelip Leman'ı alacaktır. Bu perdenin ara düğümleri:

- Leman'ın ölüm korkusu

- Kadınlığıyla erkeği baştan çıkarmaya çalışması
- Duyup gördüklerini unutacağına dair söz vermesi
- Melek'in Kudret'in planından haberdar olması

Üçüncü perde açıldığı zaman Melek, oğluna vazifesini yapıp yapmadığını sorar. Kudret, yaptığını belirtecek davranışlar sergiler. Evladının yakalanmasını istemeyen anne, “Hoş bunu söylemek sizin pek de işinize gelmez. Çünkü tahkikat yapılırsa bu geceyi nasıl geçirdiğinizi paşanız da aileniz de öğrenir. Öyle değil mi? Sonra bu lekeyi silemezsiniz.” (s.48) Oğlunu ele verdiği takdirde kocasına her şeyi anlatmakla tehdit eder. Kudret annesinin söylediklerini işitince daha fazla dayanamaz bu sözlerinden dolayı annesine kızar. Leman'dan özür diler. Leman, onu ihbar etmeyeceğine söz verir ve Kaymakam'ın gelişini beklemek üzere odasına çekilir. Biraz sonra Kudret'in beklediği Zabıt Nazmi, çıkagelir. Evrakları getirmiştir. Misafirin telaşlı işaretlerle kendisini pencerenin altına çağırdığını. “Siz Kuvay-i İnzibatiyedensiniz değil mi? Burada Kuvayı Milliye'nin bir casusu var. Çabuk haber verin çiftliği kuşatın. Benim hayatım tehlikededir”(s.54). yardım edin diye seslendiğini söyler. Leman verdiği sözü, ettiği yemini tutmamıştır. Annesi ve Nazmi'nin bütün ısrarlarına rağmen Kudret onu öldürmek istemez. Kendisinden hoşlanmıştır. Melek, kaldığı odaya giderek onu silahla öldürür. İnzibatiyecilerin gelmek üzere olduğunu bildikleri için Nazmi ve Kudret de Melek'i yalnız bırakıp kaçarlar.

Reşat Nuri'nin Fransızca'dan uyarladığı *Bir Gece Faciası* adlı oyun, Kurtuluş Muharebesini, ülkenin işgalini anlatır. Herkesin birbirinden korktuğu ve ülkenin düşman işgali altında olduğunun anlatıldığı eserde, vatan, millet ve Cumhuriyet sevdalısı Reşat Nuri, ülkenin istiklal ve istikbalini ele alır. Anadolu halkının kurtuluş için birlik olduğunu bir kez daha gözler önüne serer.³⁰¹

3.2.24. Çifte Keramet

Çifte Keramet, Reşat Nuri'nin Tristan Bernard'dan uyarladığı bir oyundur. Uzun yıllar birbirlerini ölü sanan Keramet isimli ikiz kardeşlerin Büyük Ada'da birbirlerine tesadüf etmesi sonucu meydana gelen gülünç olaylar anlatılır.

³⁰¹ Reşat Nuri Güntekin(1926). *Bir Gece Faciası*. İkbal Kütüphanesi, İstanbul.

Not: *Bir Gece Faciası* adlı eserin Osmanlı Türkçesi baskısı, Kütüphaneler ve Müzeler Müdürlüğü Atatürk Kitaplığından temin edilip yeni harflerle çeviriyazısı gerçekleştirildi ve çalışmada kullanılan alıntılar, bu baskıdan yapıldı.

Birinci perde açıldığı zaman adanın muhtarı (Şevket) ve bir ahbabının (Sait) konuşmasına tanıklık ederiz. Sait, evinin önünde oturan Şevket'e selam verip halini hatırını sorarken Birinci Keramet'i görür. Keramet de onlara selam verip evine girer. Bu andan sonra olay düğümü ilmek ilmek çözülmeye başlanır.

“ Sait- (...) yalnız bir şeye hayret ettim. Bu evde ne işi var acaba? Pansiyon mu?

Şevket- Yok efendim kendi evi. Yani evi kira ama çoluk çocuğuyla beraber iki seneden beri burada oturur.

Sait- Çoluk çocuğu mu? Keramet Bey bana bekâr olduğunu söyledi.

Şevket- (Gülerek) Kim bilir? Belki bir eğlence, kadın âleminde falan tesadüf ettiniz de öyle söylemesi lazım geldi.

Sait- Hayır efendim bir hafta evvel Romanya'dan gelirken vapurda söyledi.

Şevket- (Hayretle gözlerini açarak) Ne söylüyorsunuz beyefendi? Ben bu yaz iptidasından beri bu Keramet Bey'i hemen her gün burada gördüm.

Sait- (Cebinden bir resim çıkararak) Şu resme bakın. Vapurda bir gazeteci bir hatıra olmak üzere beraber resmimizi çıkardı.

Şevket- Çıldırırım ta kendisi. Sakın ona benzer birisi olmasın.

Sait- İsminin keramet olmasına ne diyorsunuz?

Şevket- İsmi gibi kendi de Keramet sahibi bir adam mı dersiniz? Bir hafta evvel hem burada hem de Romanya vapurunda mıydı? Bu adam avukat değil miydi?

Sait- Hayır Romanya'da gaz tüccarı...”(ÇK, s.9)

Her iki adamın da akli büsbütün karışır. Ortada iki farklı kişilikte Keramet vardır. Bu anlaşılır bir durum değildir. Şevket Bey birdenbire bu ikiz kardeşlerin yaşam öyküsünü hatırlar ve Sait'e anlatmaya başlar.

“Şimdi iş değişti. A...A...Bir defa daha söyleyeyim. Şurada bizim komşulardan bir vapur biletiçisi vardır. Evvelsi gün İstanbul'dan gelen vapurdan Keramet Bey'in çıktığını görmüş. Aradan yarım saat geçmiş bir vapur daha gelmiş. Biletçi bakmış ki vapurdan Keramet Bey ikinci defa çıkıyor. Adamcağız çıldırır gibi olmuş. Aman beyefendi affedersiniz. Ben sizin yarım saat evvel yine vapurdan çıktığınızı gördüm.

Sait- Peki o ne cevap vermiş?

Şevket- bir daha vazife başında seni böyle görürsem seyr-i sefer müdürüne işi haber verir, seni azlettiririm demiş.” (ÇK, s.10)

Onun tanıdığı Keramet ile bu Keramet farklı insanlardır. Az önce içeri giren Keramet avukat, Sait Efendi'nin gördüğü Keramet ise Romanyalı gaz tüccarıdır. Babası kırk günlükken onu alıp Romanya'ya götürmüş. Daha sonraları birçok defa İstanbul'a gelip gitmiştir. Sait ikisinin farklı adamlar olduğuna bir türlü inanamaz. Şevket Bey anlatmaya devam eder. Otuz sekiz sene evvel babaları Hamza Bey, İstanbul'a gelmiş ve Beyrutlu bir kıza sevdalanmıştır. Ancak geçinemeyince ayrılmaya karar verirler. Bu iki gencin ikiz erkek çocukları olur. Birine Kerim,

öbürüne Keramet adını koyarlar. Ayrılacakları sırada çocukları pay ederler. Hamza Bey Romanya'ya, Ayşe Hanım da çocuğuyla Beyrut'a dönmüş. Hamza Bey, çocuk üç yaşındayken, Ayşe Hanım da Beyrut'ta koleradan vefat etmiş.

Çifte Kerametler, uzun yıllar birbirini göremeyen, hatta birbirlerinin varlığından dahi bihaber olan kardeşlerdir. Otuz sekiz yıl aradan sonra Büyük Ada'da birbirlerine kavuşacaklardır. Şevket Bey, onların kavuşma anını heyecanla bekler. Zira onları kendisi buluşturma planı yapar. Sait, her şeyi anlamıştır fakat neden iki kardeşe aynı isim verildiğini anlamayınca muhtar ikisinin aslında farklı isimlerinin olduğu her şeyin kafadan düşen bir takke yüzünden meydana geldiğini anlatır. Ayrılık günü çocukların takkeleri düşmüş. Anne baba Keramet buydu hayır ötekiydi diye kavgaya tutuşmuşlar. O benim çocuğun adı Keramet demiş öbürü benim. Böylece her iki çocuk da Keramet olarak kalır.

Sait'i Adanın Büyük Otel'inde on beş gün kalacak olan İkinci Keramet'i çağırması için gönderir. Ada muhtarı olduğu için adresini kolaylıkla bulabileceğini, köşe başındaki tek çardaklı ev olduğu için de bulmakta sorun yaşamayacağını söyler. Sait gittikten sonra Şevket'in hizmetçisi Emine, komşulardan birinin evine haciz geldiğini, kendisini çağırdıklarını söyler. Emine'yi sıkı sıkı tembihler. "Bana bak Emine beni aramaya gelen olursa bahçeye alırsın. Bir fincan kahve pişirirsin. Beyefendi şimdi gelecek diye bekletirsin..."(s.14). Hizmetçi fırsattan istifade aşığı ile buluşmaya gider. Birinci Keramet 'in hizmetçisi Zeynep ile konuşurlarken ada ahalisinden Hayati çıkagelir. Hayati, evinde yemek yemeyen, her gün başka birinin evinde sofraya oturan hatta evleri sıraya koyup sırasıyla giden biraz pişkince biridir. Hizmetçiler ona "mutabık" adını takmışlardır. Emine'ler o geldiği zaman yumurta pişirir. Bilinçli olarak yaptıkları bu yemek Hayati'nin midesine dokunduğu için uzun zamandır ayağını evlerinden kesmiştir. Zeynep öğle yemeğinde taze kefal ve pilaki olduğunu söyler. Bunu duyan Hayati, bugün gideceği ve sürekli patlıcan yemeği yapan Takayyüdün Efendi'nin evine girmekten vazgeçer. Keramet 'in evine doğrulur. İşte o esnada bir kavgaya denk gelir. Birinci Keramet (avukat) ve karısı Nebile tartışırlar. Hayati, durumu merak etmekle beraber öğle yemeğini kaçırmak istemez. Keramet'i sakinleştirirken sürekli öğle yemeğinden bahseder. Hayati'nin devreye girmesiyle işler iyice sarpa sarar.

"Keramet- Kim olacak karım. Allah şu karyı başımdan kaldırmadı. (...) Bir haftadan beri türlü vesilelerle günde birkaç nöbet bana çatıyor. Gönlünü edeyim diye dün şu güzel altın bileziği almıştım. Meğer halkalardan birinin üstünde bir R harfi varmış.

Bunu gördü, ifrit oldu. İlla sen bunu Rana için aldın. O beğenmedi şimdi bana veriyorsun diye...” (s.19-20)

Kavganın sebebi anlaşılmıştır. Hayati, yemeği aklına koyduğu için ne olursa olsun Keramet’i barıştırmayı düşünür. Keramet, sinirinden aldığı bileziği Rana ‘ya vereceğini söyler. Hayati, karısı Nebile’ye böyle bir şey yapmamasını zira çok iyi bir insan olduğunu Rana gibi sokak süpürgelerine değişmemesi gerektiğini söyleyip dursa da onu sakinleştiremez. Çenesi düşük, yemek düşkünü komşusundan ve içine düştüğü durumdan kurtulmak için yeni bir teklifte bulunur.

“İki sene evvel ben bu hafif kadını mahkemede tanıdım. Aylardan beri çıkartamadığı bir kâğıdı bir saat içinde çıkartıp teslim ettim. O vakitten beri bana minnettardır. Şimdi sekiz gün evvel buraya taşınınca bir gün yemeğe teşrif edin de uzun uzadıya görüşelim dedi. Gel seninle bugünün yemeğini orda yiyelim.”(s.21)

Hayati, ilkin şaşırır. Keramet, eve gelen misafirin bir sürü erzak getirdiğini söyleyince, o da bir evde hangi yemeğin piştiğinin yöntemini anlatır. Kararını vermiştir. Bu öğlen yemeğini Rana’da yiyecek. Zaten saatte on iki geçmiş bire gelmektedir. Rana’nın kapısını çalar. Keramet’in kendisine hediye aldığını ve yemek davetini kabul ettiğini söyler. Rana hediyeye çok sevinir. Onları içeri davet eder. Günün hangi saati olursa fark etmeksizin içip duran ve aynı zamanda evin sahibi olan Surpik Dudu’dan yemek hazırlamasını ister. Kadın yine sarhoştur. Yemeği hazırlamak için mutfağa giderler. Ekmekçi ekmeği geciktirdiği için Hayati’yi bakkala yollarlar. Keramet de müvekkili ile bir davası olduğunu onu halledip geleceğini söyleyip kalkar. Yarım saat sonraya sözleşirler. İşte bu saatten sonra olanlar olur. İkinci Keramet de onlardan sonra hizmetlisi Ali Ağa ile birlikte çıka gelir. Muhtarı evinde bulamazlar. Doğru adres olduğundan emin olmak için, Şevket Bey’in evini Surpik Dudu’ya sorarlar. Surpik’in cevabı gelişecek olan olayların ilk çatışmasını oluşturur.

“ Surpik- Bu kadar senelik komşunun evini bilmiyorsun da bana mı soruyorsun?

İkinci Keramet- Bu kadar senelik komşu mu? Beyin yüzünü bile bilmiyorum.

Surpik- Surpik Dudu’ya numara yapma canım. Ben de senin suratını asıp iki yana bakmadan eve girip çıktığımı görür de ağır başlı, ciddi bir avukat sanırdım. Meğerki sen de latifeci bir çapkın imişsin.” (ÇK, s.30-31)

Surpik Dudu ilk çatışma unsurlarını ortaya serip düğümlerin çözümü zorlaştırır. Bu düğümler:

- Surpik’in İkinci Keramet’e bunca senelik komşusunu nasıl tanımadığını sorması

- Keramet'i (avukat olanı), ağır başlı biri olarak tanıdığını söylemesi

Surpik'den sonra Rana kapıyı açıp onlara seslenir. İkinci Keramet'e erken döndüğünü söyleyip onu eve çağırınca şaşırır. Hatta adının bilinmesi de ona tuhaf gelir. Adaya geldiği şu üç günde gelen geçen ona selam verir. Ali Ağa, mutlaka bir bit yeniğinin olduğunu ve kimseye güvenmemesini tembih eder. Rana, onu eve davet edince "Bendenizi bu mahallenin muhtarı mühim bir mesele için görmek istemiş. Fakat kapıyı çaldık cevap veren olmadı."(ÇK, s.33). Rana, yanındaki yabancıya işaret ederek ondan çekindiğinden kaynaklı böyle davrandığını ima eder ve kim olduğunu sorar. "İkinci Keramet, bizim emektarlarımızdan..."(s.33) Rana, karısını aldatan birçok erkek gördüğü için işi durumu anlamazdan gelir. Ali Ağa'yı gönderip kendisiyle yemeğe gelmesini ister. Ancak Ali Ağa, Keramet'in başına bir iş geleceğinden korktuğu için gitmeye yanaşmasa da emrine itaatsizlik etmez. Keramet'in cebindeki bütün parayı ondan alır ve bir ağacın altında saklanıp onu beklemeye başlar.

"Rana- İsterseniz hemen içeri girelim. (Gülümseyerek soldaki evi gösterir.) Bu evden ikimizi bir arada görmelerini tabii istemezsiniz.

Keramet-(Omuz silkerek) Ne çıkar efendim?

Rana- Zevceniz bugün beraber yemek yediğimizi haber alırsa...

Keramet- benim zevcem falan yok."(s.36)

Rana ile baş başa kalmak istediği için Hayati'nin yemekte bulunmasını istemez. Bu sırada Rana'nın bileziği kopar. Bu bileziği hediye etmediği için şaşkınlığı iyice artar. Olan biteni anlamakta güçlük çekse de gördüğü bu güzel kadın karşısında bozuntuya vermez. Tamir için sahildeki saatçiye götürmek üzere cebine koyar. Rana, Surpik Dudu'ya Hayati gelirse ekmekleri almasını ve hanımın bir davası var özel konuşması gerek diye onu göndermesini ister. Surpik sarhoş olduğu her şeyi eline yüzüne buluşturur.

" Surpik- Keramet Bey'i mi soruyorsun? O çoktan geldi. Yukarıda, yemek yemeğe bile başladılar.

Hayati- Ne bana haber vermiyorsun?

Surpik- Beni tembih ettiler. Hayati bey gelirse içeri alma, atlat gitsin dediler..."(s.38)

Hayati, açlıktan ölmek üzere olduğundan duyduklarına inanamaz. Kapıyı yumruklamaya başlar. Rana ise Keramet'in yalnız yemek yemek istediğini söyleyip affına sığınır. Hayati, kapıyı açmazsanız karşiki eve gideceğim diye tehditler savurur. Karısına her şeyi anlatacaktır. "Keramet- Benden selam söyleyin derdim amma karımın kim olduğunu bilmiyorum."(s.39). Açlıktan dolayı delirmek üzere olduğu

için her şeyi Keramet 'in karısı Nebile'ye anlatmaya karar verir. Ondan önce bugün yemek sırasına koyduğu Takıyydin Bey'in evine gider. Beğenmediği patlıcan yemeği için koca bir yokuşu çıkar ve perde kapanır.

Birinci perdede meydana gelen yanlış anlaşılmalara ikinci perdenin ara düğümleridir. Düğümler, ikinci perde de daha da genişletilip üçüncü perde de çözülür. Birinci perdenin ara düğümleri şunlardır:

- Şevket Bey'in ikiz kardeşleri buluşturmak için haber göndermesi ve sonrasında işi çıktığı için ada halkından birine gitmesi
- Keramet'in karısına aldığı bileziğin markasında R harfi bulunmasından dolayı kavga etmesi, karısına inat bileziği Rana'ya vermesi
- Hayati'nin yemek için Birinci Keramet'i Rana'nın evine sürüklemesi
- İkinci Keramet 'in ortaya çıkması ve karıştırılması
- Hayati'yi yemeğe almamaları sonucu Hayati'nin karısına her şeyi anlatacağına dair tehditler savurması.

İkinci perde Hayati'nin, yorgun yorgun gelişiyiyle açılır. Onu gören İkinci Keramet, bu taraflarda deniz hamamı olup olmadığını sorar. Hayati de az önce kendisine yapılan muamelenin aynısını ona yapar. "Efendim, zatiâlinizi tanımak şerefiyle mübayih değilim..."(ÇK, s.41). Keramet, demin pencereden konuştuğu kişinin Hayati olduğunu anlar. Hayati, o kadar sinirlidir ki, kendisiyle dalga geçen Keramet'e yemekten sonra kendisini istemediklerini söyledikleri takdirde zaten gideceğini, böyle bir oyuna gerek olmadığını söyler. Kendisine ona aldırış etmediğini görünce iyice delirir ve karısına haber vermeye gider. Bu esnada Rana, bozulan saatini de İkinci Keramet'e getirip tamire götürmesini ister. Bu değerli bir saattir, dolayısıyla, İstanbul'da daha iyi tamirciler olduğunu söyler. İlerleyen sahnelerden saat, olayların yönünü bir noktada değiştirecektir. Herkes dağılır fakat Hayati, evin kapısında sahne kapanır. Sahne açıldığı zaman Birinci Keramet görünür. Hayati'ye:

"Birinci Keramet- Hayati sen misin ödüm koptu?"

Hayati- Zatiâlinizi tanımak şerefiyle mübahi değilim. (Yürüyüp gitmek ister.)

Keramet- Hayati, budalalığa lüzum yok. Gerçi seni bu vakte kadar aç bıraktım. Ne yapalım mecburiyet.

Hayati- Neye ağız değiştirdiğini çakmadım sanma. Demin istediğin yere git. Bildiğin şeyi anlat diye kapa tutuyordun.

Keramet- Kime?

Hayati- Kime olacak? Refikanız Nebile Hanımefendiye...

Keramet- Sen budala mısın? Evden haber alırlarsa işim dumandır.” (s.45)

Yanlış düğümler, çözülmenin yanı sıra genişleyip iyice karışır. Hayati'nin eve gittiğini söylemesi onu korkutur. Eve yöneldiğinde Nebile Hanım kocasının bileziğini çalmasını hazmedemediği için toparlanmış annesine gitmektedir. Bileziği beğenirse de alıp götürdü diye kocasına demediğini bırakmaz ve annesinin evine gider. Keramet, onu sakinleştiremeyince Rana Hanım'a gitmekte çareyi bulur. Bileziği geri alacak, ona da yenisini hediye edecektir. Rana'yı görünce yemeğe gelemediği için özür diler.

“Keramet- Bugün sizi ziyaret edeceğimi vadetmiştim. Maalesef pek acele bir iş çıktı...

Rana-Galiba zevcenize anlatmak için uydurduğunuz hikâyenin provasını yapıyorsunuz.

Mükemmel mükemmel.

Keramet- Zevceme anlatmak için mi?

Rana- Affedersiniz, zevceniz olmadığını, bekâr olduğunuzu unuttum.

Keramet- Zevcem olmadığını mı?

Rana- Öyle ya hatta bu evde sizin değil.

Keramet- Ne söylüyorsunuz Rana Hanım, bu neden benim olmasın, neden bekâr olayım.

Rana- Romanya'da gaz ticaretini bıraktınız mı?

Keramet- Romanya'ya adımımı atmadım.

Rana- Demek yeniden avukatlığa başladınız.(...) İnşallah Hayati Bey'i de hatırlamaya başladınız.

Keramet- Ne garip sual Hayati'yi birçok senelerden beri tanırım.” (s.49)

İkinci Keramet 'in yaşadığı şaşkınlığı yaşamamanın sırası Birinci Keramet'e gelir. Rana'nın söylediklerine anlam veremez. Rana, baş başa kaldıklarını cilveleştiklerini anlatırken Keramet, iyiden iyiye şaşkınlığını gizleyemez. Bileziği istemeye başlar. Karısının yanlış anladığını, bileziği kendisine değil de Rana 'ya aldığını sandığı için tatsız durumlar olduğunu vs. anlatır. Bileziği geri verdiği takdirde kendisine daha pahalı bir bilezik alacağını vadeder. Rana, memnuniyetle kabul eder. “ Benim için gayet güzel bir iş. Kabul ediyorum. Bileziği zevcenize iade ediniz.”(s.53).Bu konuşma bir diğer çatışmayı da beraberinde getirir. Rana bileziği ona verdiği için sorun etmez. Keramet, bileziğin kendisinde olmadığını söyler. Rana'dan isteyip durur. Bilezikten geçip bu defa da saatini ister. Ancak saat de yoktur. Keramet, çıldırmak üzeredir. Bir yandan bilezik diğer yandan saat hırsızlığı ile itham edilir. Hırsız olarak gazeteye çıkmaktan korkar ve durumu komisere anlatmak için karakolun yolunu tutar. O giderken İkinci Keramet ortaya çıkar. Nebile

Hanım' ve annesi İfakat Hanım'ı görür. Olaylar dur durak bilmeden yanlış anlaşılmalara akıp gider. Nebile onu görünce kendisine seslenir.

“Nebile- Gelsene buraya sen.

İkinci Keramet- Beni mi çağırdınız?

Nebile- Kimi çağıracağım elbette seni.

İkinci Keramet- Bilmem. Hitabınızı pek laubali buldum da.

Nebile- Beyefendi hazretleri diye mi hitap edelim?

İkinci Keramet- Yok o kadar da mübalağalı olur ama yabancı bir adama beyefendi, hatta efendi denebilir.

Nebile- Yabancı olmak öyle mi?

İkinci Keramet- Tabii değil mi? Sizi tanımıyorum. ” (s.56)

Nebile, Keramet 'in bilezikle tespih gibi oynadığını görünce, elinden almaya çalışır. Keramet, bileziği vermez. “Şu evde çitlembik gibi bir hanım var. Rana Hanım. Bilezik onundur. Nebile daha fazla dayanamaz ve bayılır. Annesi İfakat panik halde su isteyip durur. Yardımcıları Zeynep de ondan ayaklarını tutup odaya yatak odasına götürmesini isteyince “Ne söylüyorsunuz ben mi hanımı yatak odasına çıkaracağım. Banyoya sokacağım fesuphanallah...” (ÇK, s.57).

Olaylar iyice karışır. Nebile, İkinci Keramet'in sözlerine karşı, yıllardır kendisini isteyen bir yüzbaşı olduğunu ve beklediğini söyleyerek onu ölçmeye çalışır. Keramet'in aldırış etmediğini görünce iyice çileden çıkar. Daha fazla dayanamayan İfakat, kızıyla güzel güzel anlaşmasını, onu sevmesini söyleyince İkinci Keramet, onu muhabbet tellalı sanır. “Fazla olarak annesiymiş de. İstanbul'un ahlakı hakikatten bozulmuş.” (ÇK, s.59). İfakat, ısrar etmeye devam eder. İkinci Keramet ise bu işlerin gönül rızasıyla olacağını, zorla olamayacağını hatta muhabbet tellallarını sevmediğini falan söyleyince İfakat, bunda bir şey olmadığını zira kendisinin yabancı olmadığını söyler. Keramet ise kendisini ilk defa bugün gördüğünü, avukat olmadığını, Romanya'da gaz ticareti yaptığını söyleyince İfakat, Keramet'in aklını yitirdiğini düşünür ve polise gider. İkinci perdenin ara düğümleri üçüncü perdede çözülür ve her şey tatlıya bağlanır. Bu düğümler:

- Nebile'nin bilezik derdine düşüp annesine sığınması.
- Birinci ve İkinci Kerametler 'in çapraz bir şekilde ortaya çıkıp yok olması sonucu olayların iyice karışması.
- Birinci Keramet 'in Rana'dan bileziği istemesi sonucu Rana tarafından hırsız olarak görülmesi.

- Birinci Keramet 'in hırsız damgasıyla adının lekelenme ihtimaline karşı olayı polise anlatmaya gitmesi.
- İfakat ve Nebile'nin İkinci Keramet'in davranışlarına anlam verememesi ve onun çıldırdığını düşünüp İfakat'ın polise gitmesi.

Üçüncü perde bir karakola açılır. İlk sahnede İfakat ve bir polisin konuştuğu görülür. Damadının davranışlarının tuhaf olduğunu ve çıldırdığını söyler. Polisten onu tevkif etmesini ister. Ancak polis, herhangi bir vukuatı olmadan kimseyi alıkoyamayacağını belirtir. Üstelik damadının avukat olmasından dolayı bu işin çok daha zor olacağını söyler. Gelip damadıyla konuşması halinde söylediklerinde haklılık payı olduğunu göreceğini söyleyip polis ile beraber Birinci Keramet 'in evine giderler. Lakin Kerametler yine karışır. Birinci Keramet de polis merkezinden evine dönmüştür. Ne Rana ne de başka biri onun hakkında herhangi bir şikâyet için müracaatta bulunmuştur. Polisi görünce şaşırır.

“Polis-(Defterine yazıyor gibi yaparak) İsminiz, pederinizin ismi, yaşıınız.

Keramet-İsmim Keramet. Pederiminki Hamza. Yaşım 38.

Polis- (İfakat'e) Doğru değil mi?

İfakat- Buraları doğru ama ne iş yaptığını sor? Romanya'da gaz ticareti yapıyorum diyecek.

Polis-(Keramet'e) Ne işle meşgulsünüz.

Keramet- Avukatım. İstanbul barosuna mukayyidim.

Polis- Nerede ikamet ediyorsunuz?

Keramet- Asıl evim Gedik Paşa'da. Yazın üç dört ay çoluk çocukla buraya geliriz.

Polis-(İfakat'e) Doğru değil mi?

İfakat- Doğru ama demin vallahi billahi böyle söylüyordu. Çoluk çocuğu sor. Kimsem yok diyecek.” (ÇK, s.65-66)

Polis, Birinci Keramet'i sorguya çektikten sonra deli olmadığına kanaat getirir. İfakat büsbütün şaşkınlık içindedir. Kızı ve hizmetçileri Zeynep'i çağırarak polisin damadı hapsetmekten korktuğunu, doktor raporu olmadan da hapsedemeyeceğini anlatır. O zaman damadın çıldırıp çıldırmadığını anlayacağını söyler. Adanın eşekçilerini çağırıp onu alıkoymaya çalışırken İkinci Keramet 'in sağ kolu Ali Ağa imdadına yetişir ve onu kurtarır. Keramet, şaşkındır. Ali Ağa'nın polis olduğunu sanır. Hatta kendisinden bir dileği olup olmadığını sorunca Ali Ağa'da şaşırır ve birkaç gün kardeşine görmeye Bursa'ya girmek istediğini belirtir.

Kayınvalidesinin yağmurundan kurtulurken başka bir doluya tutulur. Rana da türlü cilvelerle Keramet'i kandırarak onu Surpik Dudu'nun ahırına hapseder.

Kadını da başına nöbetçi diye diker. Keramet in bileziği ve değerli saatini gasp ettiğini düşündüğü için eşyalarını veresiye kadar onu ahırda tutacaktır.

“Rana- Seni anaforcü seni. Herkes enayi de sade sen mi kurnazsın. Çıkar bakayım saatimi. Çıkar diyorum.

Keramet- Beni serbest bırakın hemen İstanbul’a gidip bir saat ile bir bilezik getireyim.

Rana- Hayır kendimkileri istiyorum.”(s.76)

Kadının kafası güzel olduğu için İkinci Keramet’in geldiğini görünce nasıl olurda ahırdan çıkabilir diye kendi kendine söylenir. Nebile ve İfakat de İkinci Keramet’i görünce daha temkinli davranmaya başlarlar. Bu sırada Birinci Keramet, ahırdan bağırır. Önce karısı Nebile döner. Hayal gördüğünü sanır. Sonra diğerleri. Her iki Keramet de birbirini görünce şok olur. Aralarındaki şaşkınlığı mahallenin muhtarı Şevket Bey, çözer.

“Şevket- Çok şükür, hasretler kavuşmuşlar... Pek geç kaldım sanıyordum ama.

Birinci Keramet- Ay mahalle heyet-i ihtiyariyesi de rüyama girmeye başladı. Bu ne tuhaf rüya ya Rabbim.

Şevket- (Ortaya girerek) Ne rüyası efendim ne rüyası. Cenabı hakkın inayetiyle otuz yedi seneden beri birbirini görmeyen ikin kardeşleri kavuşturdum. (Ellerini Kerametler’e uzatarak) Öpün ellerimi bakayım çifte Kerametler.” (ÇK, s.84)

Şevket Bey’in gelişiyile üç perde bu süren karışıklık çözülür. Yazar, oyun boyunca bu karışıklıkların hepsini planlayıp ortaya gülünç durumlar çıkarır. Son noktaya gelince de kendi elini Şevket Bey’in eliyle birleştirerek oyun boyunca sürekli düğümlenen düğümleri tek seferde çözerek olayları tatlıya bağlar. *Çifte Keramet*, Reşat Nuri, Fransızcadan uyarladığı eserin içine serpiştirdiği milli dokularla onu yerlileştirmiştir.³⁰² Oyun, Shakespear’ın *Yanlılıklar Komedyası* ile benzerlik gösterir. O oyunda da iki kardeşlerin karışması, gülünç tesadüfler üzerinden anlatılır.

3.2.25. Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle

Reşat Nuri’nin “*Tristan Bernard’ın Langlais Tel qu’on le Parle*”adlı eserinden uyarladığı *Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle*, bir perdelik bir komedidir. Bir dili en iyi şekilde öğrenmek gerektiğine ve Türkçe’nin önemine değinir. Vaka, İstanbul Beyoğlu’nda Kahire Otelinde geçer. İstanbullu bir genç olan Şerif’in Mısır’da bulunduğu sıralarda süpürge tüccarı olan Adil Bey’in kızına âşık olur. Adil

³⁰² Reşat Nuri Güntekin.(1924). *Çifte Keramet*. İkbâl Kütüphanesi, İstanbul.

Not: Çalışmada kullanılan tüm alıntılar, bu baskıdan yapılmıştır.

Bey, iş yerinde müdür olması koşuluyla eğer verecektir. Şerif'in patronu kabul etmez. Başka çare bulamayınca da Cemile ile İstanbul'a kaçar. Adil Bey de bir sonraki vapurla onları takip eder. Şerif, İstanbul'a gelince Kahire Oteli'nde çalışan arkadaşı Sait'in yanına uğrar ve yardım ister.

“Şerif- Pek müşkül bir vaziyetteyim. İki kelime ile sana anlatayım. Üç sene evvel Mısır'a gittiğimi biliyorsun. Orada büyük bir süpürge tüccarına kâtip oldum. Rahatım gayet iyiydi. Hayli para alıyordum. Fakat başımıza bir aşk belası çıktı. Zengin bir Mısırlının kızıyla sevişmeye başladık. Bir türlü razı olmadı. Sevgilimle vapura atladık İstanbul'a geldik. (...) Geldik amma şimdilik İstanbul'da barınacak yerimiz yok. Aklıma sen geldin.” (s.3-4)

Şerif meramını anlatınca Kâtip Sait, ona yardım eder. Onlar çıkarken Kâtip, otel çalışanı Salih'e tercümanın gelip gelmediğini sorar. Bu noktadan itibaren eserin ana konusuna geçilir. Tercüman gelmemiştir. Salih de hemşerisi İdris'in uzun yıllar medrese eğitimi aldığını ve Arapçayı iyi bildiğini söyler. Birkaç kuruş para da kazanmış olur diyerek onu önerir. İdris, ilkin kendisine pek güvenir bir vaziyettedir. Yirmi sene medresede Arapça eğitimi almak ile Arapça konuşmayı bir saydığı için oyun boyunca bocaladığı görülür. Kâtip, gelen telefonu İdris'e uzatır. Arayanlar Arapça konuşmaktadır.

“İdris- Hey ya Rabbi ben telefonda Türkçe bile konuşmam.”(s.6)

Herkes İdris'e bakmaktadır. İdris, konuşulan hiçbir şeyi anlamadığı için uydurma bir şeyler söyler. Arayanların otelde oda istediklerini belirtir.

İdris- (Bir şeyler atmalı) Oda istiyorlar...

Kâtip- Ne vakit için? Hangi katta...

İdris-Şey yani gelecek Salı. Üçüncü katta.” (s.6)

İdris, her şeyi yanlış çevirir. Katib'in isteği üzerinde otelde dördüncü katta boş oda olduğunu tercüme etmeye başlar. Ancak bu tercüme daha önce okuduğu surelerden bir parçadır.

“Selase tebika mafiş hecra ve a'ma erba' taebika esinin hecra tehi ve hali ve pek güzel menzeriteha fi el bahr ve çamlıca ve el kayış tağ el keşiş tağ.

Kâtip- Ne kadar ağır konuşuyorsunuz?

İdris- Bu Araplar fesihni bilmiyorlar. Anlaşılın diye...”(s.7)

Kâtip, söylenen bu sözlere yabancı olmadığını düşünür. İdris, odaları istediklerini söyleyip işin içinden çıkar. Ancak, başına gelecekler bununla sınırlı değildir. Herkes bir yerlere dağıldıktan sonra Adil Bey gelir. Otele bir Mısırlı kız ile bir adamın gelip gelmediğini sorar. Kâtip, gelenin Şerif'in kayınbabası olduğunu anlar. Adil, Salih'e biraz para verip “ Heza gezep. Burada bir komiser şabuk yürü...”

(s.8) diyerek bir komiser bulmasını ister. Biraz sonra komiser gelir. İdris'ten Adil Bey'in derdinin ne olduğunu anlatmasını ister. İdris, söylenenleri anlamadığı için bu defa da uydurma şeyler söyler. Bir şey bulup atmalı. Bu Mısırlı niçin komiseri çağırmış olabilir. Mutlak gözü açığın biri parasını çaldı diye kendi kendine konuşur. “(Komisere) Efendim bu efendi vapurdan çıkmış, yan kesicinin biri cüzdanını aşırılmış.”(ADUUS, s.11). Adil, kızın yirmi yaşında olduğunu, onu birinin kaçırdığını çat pat konuştuğu Türkçe ile anlatmaya çalışır. Komiser ise onun yan kesicilerden bahsettiğini hatta hırsızların şebeke halinde çalıştığını düşünür. Adil, cebinden Şerif'in fotoğrafını çıkarınca komiser şaşır kalır. Hırsızın fotoğrafına nasıl eriştiğine anlam vermeye çalışır.

“Komiser- Bu hırsızın fotoğrafı mı?

Adil- Ni'm ni'm. Evet.

Komiser- Behey enayi dümbeleği. Yankesiciyi yakalar fotoğrafını alır da neye kendini bırakırsın. Olur, iş değil.

İdris- Hani Mısır'da masuniyet kanunu var ya. Şahsen dokunulmaz da...”(s.11)

Komiser bu duruma epeyi şaşırır Bir şeyler bulabilmek için karakola döner. Adil de otelin girişindeki odalardan birinde oturur. O esnada Cemile çıka gelir. Cemile de Türkçe bilmediği için İdris, yine zora düşer. Başına iş aldığını düşünüp söylenmeye başlayınca kadının Türkçe konuşabildiğini görür. Memnuniyetle “Vay maşallah Türkçe biliyor.”(s.13) İdris, onun çat pat Türkçe konuşabilmesine çok sevinir. Cemile, otele Mısırlı bir adamın gelip gelmediğini sorar. “Geldi, Allah belasını versin. Benim de başımı derde sokuyordu. Göreceksiniz şu içerdeki odada...”(s.14). Babasının burada olduğunu duyunca dehşet içinde kalıp kaçar. Ondan sonra Şerif gelir. İdris'e tercüman olup olmadığını sorar.

“ İdris- Vay anam. Bir tane daha. Bu ne Mısırlı bolluğu be.

Şerif- Enet terceman.

İdris- Ne halt olduğumu ben de bilmiyorum. Allah belanı versin.

Şerif- Hoca, edepsizliğe lüzum yok.” (s.14)

İdris, Şerif'in Türkçe konuştuğunu duyduğu anda sevinçten uçar ve “ İdris- Türkçe söyle de istersen anama söz. Ah mübarek Türkçe...” Arapçayı anladığını ancak konuşmaya dilinin varmadığını söyleyince Şerif onun bildiği Arapçanın medrese Arapçası olup olmadığını sorar.

“İdris- Hay ağzımı öpeyim, iyi anladın. Zorla birader efendi, sen insan bir adama benziyorsun. Başımıza bir bela geldi. Buraya Arapça tercümanı diye girdik ne yaparsın,

kör boğaz yemek ister. Şurada bir Arap var. Bir şeyler söylüyor, anlamıyorum. Şunu çağırayım da konuşuver. Bakalım ne istiyor.” (s.15)

Şerif, adamı çağırmasını söyler. Odadan gelen sesin kayınpederine ait olduğunu anlayınca hızlıca oradan uzaklaşır. İdris, arkasından saydırır. Komiser daha önce gördüğü fotoğraftan dolayı kendisini tanır. Onu alıp Adil’in yanına götürür. Adil, Cemile’yi görür görmez ona sarılır ve Şerif’e ceza verilmesini ister. Adil’in Cemile’ye yaklaşımını beğenmez. Şerif, komisere her şeyi anlatmaya başlar.

“ Komiser Bey, bendenizi dinleyin. Vaka zannettiğiniz gibi değildir. Bu hanım bunun kızıdır. Gençlik hali birbirimizi sevdik. Mısır’dan kaçtık. O da bizi takip etti. Tercüman vakayı yanlış anlatmış olacak.

Komiser- Yok canım. O uğursuz hocadan o morluya... (Adil’e) Bu Hanım senin kız?

Adil- Ni’m benim kız.

Komiser- Peki bu adam.

Adil- Bu Şerif Bey. Benim kız beraber. Kaçtı burada.” (ADUUS, s.18)

İdris, frakını çıkarıp gizli gizli kaçmaya hazırlanır. Adil Bey, kızını affeder ve evlenmesine mani olmaz. İdris kendi kendine açıklıktan dem vururken Adil “Siz terceman değil, imam.”(ADUUS, s.19) Kızı ile damadının nikâhını kıymasını isteyince İdris, yüzü gülerek “Hah şöyle... Bak nikâh işi olursa aklım erer.”(ADUUS, s.19) Nikâhı kıyması için İdris’e yüklüce bir para verir. İdris, parayı görünce “ Efendi kızının nikâhını değil, istersen senin nikâhını kıyayım. Sana kul köle olayım. Ne iş dersen yaparım. (Ellerini açarak) Elverir ki Arapça tercümanlığı olmasın aman.”(s.19)

Reşat Nuri Güntekin, Fransızcadan uyarladığı bu eserde, dilleri sadece gramer özellikleriyle bilmenin yeterli olmadığını, dili pratikte de kullanabilmenin önemini bir kez daha vurgular. Bunun yanı sıra Türkçe’nin zenginliği ve kıymetinin anlaşılmasını sağlar. İdris’in Türkçe konuşulduğu anda gösterdiği sevinç belirtisi bunun en güzel örneğidir. Bütün diller kendisine has özellikler barındırır içinde. Bir dili öğrenmek için bütün kurallarını bilmenin yanında o dili konuşmak da gerekir. İletişim sorununun yaşandığı eserde, insanların kendini ifade etmesi için dilin önemi üzerinde itinayla durulur.³⁰³

³⁰³ Reşat Nuri Güntekin. (1926). *Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle*. İktal Kütüphanesi, İstanbul.
Not: Çalışmadaki tüm alıntılar, bu baskından yapıldı.

3.3.ŞAHIS KADROSU

3.3.1. Fonksiyonları Bakımından Kişiler

3.3.1.1. Birinci Derecedeki Kişiler (Başkişi)

Metinde etkin olan, olayların onun etrafında geliştiği, olay örgüsünün dayattığı bütün zorlukları göğüsleyen kişidir. Davranışları ve tepkileriyle her defasında yeni tatlar verirler.

Hançer, oyununun başkişisi **Hikmet**, İstanbullu, iyi bir tahsil görmüş, geniş bakış açısına sahip bir kadındır. Sevdiği adamın peşinden Çanakkale'ye gelerek hayatına yeni bir yön verir. Geleneksel yapıya sahip ailenin saçma sapan batıl inanışlarına kocası için katlanmak zorunda kalan Hikmet, aile fertleri tarafından kendilerinden farklı olduğu için sürekli çekiştirilir. Görgüsü, eğitimi, giyim kuşama sürekli eleştiri konusu olur. Farklılığı kabul görmemekle birlikte, aile üyeleri onu kendilerine benzetmeye çalışır. Ancak başarılı olamazlar. Uzun zamandır evli olan bir kadının çocuğunun olmaması kusur kabul edilir.

Kadının, tarımsal hayata geçişle³⁰⁴ birlikte erkeğe olan üstünlüğü doğurganlık yetisinden gelir. Böylece ataerkil düzende erkekler, kadının bu gücünü, onların vazifesiymiş gibi göstererek küçük görmüş ve kadını ikinci plana atmıştır. Kadınları birer tarla³⁰⁵ olarak gören erkek egemen zihniyet onu istediği gibi sürmeye başlar. Birçok konuda üstün bir güce sahip olan erkek, soyu devam ettirme gibi bir niteliğe sahip olmadığı için ve soyun sürmesi yalnızca kadının doğurganlığıyla olacağını bildiği için bu kutsallığı bir zorunluluk olarak görüp çıkarları uğruna yok sayar. *Hançer*'de de erkeğin, kusursuz görüldüğü, kadının doğuramadığı için yerilip aşağılandığı bir ortamda Hikmet'in türlü zorluklara göğüs gerdiği görülür. Kocası için katlandığı bunca zorluğa rağmen, yine kocası tarafından yalnız bırakılır. Öyle ki kocası ailesine karşı boyun eğer, kusurun kendisinde olduğunu bilmesine rağmen kusursuz gibi hareket edip yeniden evliliği düşünür. Toplumsal cinsiyet³⁰⁶ bağlamında kadın ve erkeğe biçilen roller bu eserde de belirgin bir şekilde yerini alır. Nitekim kız çocuğu pembe rengi, erkek çocuğu mavi rengi temsil eder. Zamanla içinde yaşanan toplumun kültürü tarafından farklı yorumlanır ve toplumun kadın ve

³⁰⁴ Fatmagül Berktaş. (2016). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. Metis Yayıncılık, İstanbul.

³⁰⁵ *Kur'an*, Bakara Suresi, 223.Ayet.

³⁰⁶ Barbara Hill.(2003). *Bizans İmparatorluk Kadınları (1025-1204) İktidar, Himaye ve İdeoloji*, Elif Gökteke Tut(Çev), Tarih Vakfı Yurt yay. İstanbul, 2003, s.12.

erkekten beklentileri buna göre şekil alır³⁰⁷. Derdini aşk bağlamında kocasına, bilim bağlamında aile doktoruna anlatamayan Hikmet, buhrana sürüklenir ve kocasına ihanet eder. Bu ihanet, kocası karşısında küçük düşürse de bilim karşısında yüceltir. Aile doktorunun dahi bu zulümlere boyun eğmesi karşısında, kusurlu olanın erkek olduğunu ispatlayıp kadını yüceltir. Toplumsal normlar çerçevesinde ihanetin ahlaki bir tarafı olmaz ancak oyun boyunca ezilip hor görülen, meyvesiz ağaç olarak nitelendirilen Hikmet'in çevresi tarafından ihanete sürüklenişi, haklı görülür.

Bursa'da maliye müfettişi olarak görev yapmakta olan **Kemal**, *Eski Rüya* oyununun başkişisidir. Çapkın, deli dolu yaşamaya seven bir adamken daha münzevi bir hayat yaşaya başlamıştır. Hem teyzesinin kızı hem de çocukluk arkadaşı olan Şükufe'ye olan aşkına genç bir delikanlıyken değil de yetişkin bir adam olunca karşılık vermesi olayların heyecanlı bir hal olmasına neden olur. Gençliğinde Avrupa'ya gitmiş, oranın hareketliliğini benimsemiş çapkın biridir. Teyzekızı Şükufe'ye olan aşkı dokuz yıl aradan sonra yeniden depresir. Yazar ona, kısa bir sohbetle karşı karşıya getirdiği Şükufe'ye aşkını çok geçmeden itiraf ettirir. Kemal, evli bir kadına duygularını korkusuzca açar ve onunla gizli bir kaçamağa razı olur. Bu kaçamak, gerçekleştiremedikleri hayalleri yani eski bir rüyalarıdır.

Eski Rüya metninin, akışını Kemal'in duyguları başlatır. Reşat Nuri, yıllarca kendisini seven bir kadına karşılık vermeyen, züppe hayatı yaşayan bu adamı cezalandırır ve ona duygusal bir boyut kazandırarak âşık ve kavuşamayacak bir kişiye dönüştürür. Öyle ki, sevdiği kadın lekelenmesin diye canını bile ortaya koymaya hazır hale getirir. Toplumsal normal çerçevesinde değerlendirildiğinde bu oyunda da kadına bazı rollerin biçildiği görülür. Kadın, Havva'dan beri süregelen yasak olanı yapmakla toplumda fitne³⁰⁸ özelliği ile yer edinmiştir. O, sürekli kontrol altında tutulması gereken, erkeğin başına iş açmaması için denetlenmesi gereken bir canlılık olarak görülür. Aksi yapıldığı takdirde de toplumdan dışlanmayla karşı karşıya kalan kadın lekelenir. Evli ve bir çocuk sahibi olan Şükufe'nin onun aşkına karşılık vermesi, aslında oyunda mutlulukla karşılanabilecek bir durum değildir. Kemal, yıllarca hayatını yaşamış ve karşısındaki kadının duygu zayıflığından yararlanıp yüce bir âşık konumuna yükselmiştir. Peki, Şükufe ona karşılık vermeseydi ne olacaktı? Yahut da evinde gizli bir kaçağı saklandığı haberi gelmeseydi. İlk soruda kadın,

³⁰⁷ Nazife Gürhan .(2010). Toplumsal cinsiyet ve din. *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi* – www.e-sarkiyat.com IV:60.

³⁰⁸ Berktaş.(2006). a.g.e. s,11

aşktan en ufak bir şekilde bahsetmemiş olsaydı ikisi de kısa bir sohbetin ardından ev ahalisinin yanına çekilir ve bu karşılaşma uzak bir akrabalık izlenimi dışında bir izlenim uyandırmazdı. Çünkü ilk sahnede Kemal'e arkadaşı Ziya, Şükufe ile ilgili takılınca Kemal, aralarında bir şey olamayacağını ona karşı bir şey hissetmediğini söyler. Görüldüğü üzere Kemal burada iki farklı yüzle ortaya çıkar ve güvenilmez bir etki uyandırır. Aşkı sorgulanacak olan kişi ise kadın değil erkektir. İkinci soru ise evinde kaçak olduğuna dair bir bilgi gelmeyince Kemal, ertesi gün ne yapacaktı? Şükufe ile bir gecelik bir macera mı yaşayacaktı, yoksa aşkı uğruna savaşıp duracak mıydı? Eserde bu durum ne yazık ki polislerin eve geliş anında onun aşk uğruna gösterdiği direnişle anlatmaya çalışılsa da özü itibarıyla âşık bir ruha sahip değildir.

Reşat Nuri, realist romantik bir çizgide eserlerini kaleme aldığı için Kemal'i herhangi bir sorguya tabi tutmaz ancak onu, pişmanlığın ve geç kalışın en büyük simgesi olarak gösterir. Ona verdiği cezaya birazcık cesaret tohumları serpiştirir ve onu sevdiği kadını korumak için güçlü yollara sürükler.

Yirmili yaşlarının başında, üvey anne elinde büyümüş, hırçın fakat merhametli bir kişi olan **Remzi**, *Taş Parçası* oyununun başkişisidir. Annesizliğin acısını içsel enkazı altında güçlü durmaya çalışan set görünüşlü bir mizaca sahip gibi görünse de merhametli ve nahif bir adamdır. Remzi, annesinin ihanetini gittiği her yerde sırtında taşır. Öyle ki "kahpenin oğlu" dediği için birini bıçaklayıp iki yıl hapis yatmıştır. Yazar, Remzi'yi hırçın, sert bir karakter olarak tanıtsa da, kız kardeşi Mazlume ile olan diyalogunda sevecen tarafını da göstermeyi ihmal etmez. Remzi'nin iyimserliği ve bağışlayıcılığı, kız kardeşi Müzeyyen'in düğününe gelen annesini affetmesiyle bir kez daha ortaya çıkar. Metinde okuyucu/seyirci onun olay çıkarmasını beklerken, o gayet sakin annesini gördüğü için sevinen ve özlemine yenik düşen küçük bir çocuk gibi davranır. Çünkü uzun yıllardır üvey annesi Bedriye'den, çok çekmektedir. Ona güvenmez. Foyasını ortaya çıkarmak için onu takip edip durur. Yeniden sinirli ve sert bir halde görülen Remzi'ye yazar, merhamet tohumlarını bir daha serpiştirir ve kız kardeşi için üvey annesini bağışlattırır.³⁰⁹

Oyun boyunca hemen her sahnede varlığı sergilenen **Şerif**, kırk yaşlarında, bir işte dikiş tutturamamış, hile hurda ile yaşayan *Hülleci* oyununun başkişisidir. Uçan kuşa borcu vardır. Eline geçen parayı da borçlarını ödemek yerine çarçur eder. Sahne, Şerif'in alacaklılarının eve gelmesiyle başlar ve kendi kazdığı kuyuya

³⁰⁹ Reşat Nuri Güntekin.(1926). *Taş Parçası*. İkbal Kütüphanesi/ İstanbul Marifet Matbaası.

düşmesiyle son bulur. Olayın ilk günü Salahi Molla, borcunu istemek için kapıya dayanır. Onu oyalamayı başaramaz. Ardından ev sahibi eve gelip kirayı ister. Onu da ikna edemez. Çünkü ev sahibinin kızı evli olan kardeşi Hafız'a âşıktır. Adile Dudu'nun bu söylemesi onun aklına hınzırca planlar yapmasına neden olur. Adile Dudu'nun hem evine hem parasına konmak içi, kardeşini karısından bir hile ile boşatır. Çok geçmeden gelinlerine kalan mirası haber alırlar. Bunun üzerine boşattığı kardeşini yeniden nikâh etmeye çalışır. Başvurduğu hülle yöntemi, istediği gibi olmaz, ters teper. Ava giderken avlanır. Bu arada gece evliya kılığında Adile Dudu'nun kızına musallat olup cinsel ihtiyaçlarını karşılamaya giden Şerif'in foyası da hülleci diye karakola vermediği hırsız tarafından ortaya çıkar. Şerif, İslam geleneklerinde aile düzeninin bozulmaması için başvuru hülle yöntemiyle bir aileyi dağıtmış, bu düzenbazlığına din adamları da alet olup para için şeriatın bütün kurallarını kendilerine yorumlayıp, saf iki insanın evliliklerinin yıkılmasına sebep olmuştur. Reşat Nuri, halkın eğlenmesi için yazdığı bu oyununda, hem okuyucunun hem de seyircilerin ailenin önemini fark etmelerini istemiştir.

Otuz beş yaşlarında, iki mektep bitirmiş, şehirli hayatı yaşamış olan **Orhan**, babadan kalma Sarıovada'ki çiftliğini satmak için kasabaya gelen *Bir Yağmur Gecesi* oyununun başkişisidir. İstanbul'da spor, seyahat, dans, müzik, resim gibi aktivitelerle uğraşır. Mala mülke ihtiyacı olmadığı için çalışma ihtiyacı duymaz sadece hayatını yaşar. Uzun zamandır gelmediği kasabasına çiftliğini satmak için geldiği gün şiddetli bir yağmur başlar. Yağmur bütün gün ve gece durmadan yağar. Kasabayı sel alır. Hayvanlar ve tarlalar telef olur, insanlar evlerinden kaçıp dağlara, kaçıp gidemeyenler de o gece onun çiftliğine sığınır. Evine gelen herkese yardım eder. Kâhyasından bulacağı bütün kılık kıyafetleri, gelen konuklara dağıtmasını ister. Verilen kıyafetler, çul çaput, şalvar, mintan, çarşaf, battaniye, peştamaldan ibarettir. İnsanları kıyafetlerine göre değerlendirmenin yanlışlığı, Orhan'ın gelen konuklara hitabıyla anlatılmaya çalışılır. Oğuz'u köylü, Kaya'yı da erkek çocuğu sanır. Bu yanlış anlaşılmayı düzeltmek için hemen üslubunda değişiklik yapıp 'sen'den 'siz'e geçer. Yağmur gecesi konuklarıyla derin bir ahbaplık kurar. Oğuz'un da yardımıyla kasabayı yağmura karşı koruyacak önlemler alırlar. İkinci perdede aradan uzun bir zaman geçtikten sonra tekrar çiftliğe, çiftliği satmak için gelir. O geceki dostları onu yalnız bırakmamak için bir ziyafet tertipler. Bu ziyafette Kaya'ya evlenme teklifi eder. Yıllarca boşladığı memleketine Kaya'nın evet deyişiyle temelli bir dönüş sağlar.

Oyun boyunca kendi köklerine dönüşle sınan şahıs, ilk başlarda bu durumu idrak edemese de yazar, onun farkındalığını bir aşkla taçlandırıp onu köklerinin doğduğu memleket ağacına bağlar.

Yaprak Dökümü oyununun başkişisi olan **Ali Rıza Bey** altmış yaşlarında, beş çocuk babası, çalışkan, dürüst, inançlarına ve değerlerine son derece bağlı namuslu bir mutasarrıftır. Hem çalışma hayatında hem de ailesinde benimsediği tek prensip düzgün ahlaklı olmaktır. Yenileşen dünya karşısında eski ve katı düşünceleriyle boy gösterir. 1925 sonrası bir dönemde yaşadığı halde hala Babıali döneminden kalma fikirlerine bağlıdır. Bu bağlılığı çalıştığı şirket elemanlarından Süreyya ile olan konuşmasında dile getirir. “Ben eski bir adamımım. Anlaşmamıza imkân yok. İnsanların paradan başka şeylerle mesut olabileceklerine inanarak yaşadım, o kanaatle öleceğim.” (YD, s.8)

Süreyya, parasızlığın insanlar üzerindeki olumsuz etkisini anlatırken buna tepki gösterir. Süreyya. “Hele üstelik paranız da olmazsa çocuklarınız, ahir ömrünüzde size acı bir yaprak dökümü manzarasını seyrettirmekten başka bir şey yapamazlar.” (YD, s.8-9). Hayat karşısındaki pasifliğinin ilk noktasıdır bu konuşma. Çok geçmeden Muzaffer Bey’in daktilo kızla olan ilişkisini öğrenir ve işinden ayrılır. Ona göre namus kavramı çok önemlidir. Sadece kendi namusu değil başkalarının namusu da korunabilmelidir. Bu felsefeyle yaşamaktadır. İşinden ayrılışını takdir edilecek bir durum gibi görür. Kendi hayalindeki insan modeline göre yetiştirdiği oğlu Şevket ve kızı Fikret onun izinden gider. Hayriye Hanım ise tam tersi bir görüştedir. Parasızlık beraberinde namusu da götürür dese de karısının söylediklerini de kulak ardı eder.

Yazar, metin boyunca onu pasif düşüncelerine sadık olarak ele alır. Anlatı/ gösteri düzleminde kişilerini sürekli aktif tutan Reşat Nuri’nin ona böyle bir rol biçmesi, toplumu eleştiri süzgecine tabi tutmasından gelir. Çağa ayak uydurmayıp yok olan sadece Ali Rıza değildir. Oyunu izlemeye gelen, romanı okuyan daha nice kalıp düşüncelere sahip Ali Rızalar vardır. Yazarın amacı, onun üzerinden toplumun geneline ulaşmaktır.

Oğlunun çalıştığı bankayı soyması, kızlarından birinin ablasının nişanlısıyla kaçması ve yine kızı Leyla’nın evli bir adamla dost hayatı yaşaması Ali Rıza’yı uçurumdan yuvarlar. O, ahlaki yozlaşmanın, kuşaklar arası çatışmanın, yoksulluğun değerler karşısında çok daha güçlü olduğunun simgesidir. Yazar, pasif kalan, namus

mesalesine önem veren kahramanını, namuslu olmayan kızına mahkûm ederek cezalandırır.

İstanbul'da Amerikan Kolejinde okuyan, taşrayı hep küçümseyen züppece bir kadın olan **Züleyha**, İstanbul'da dayısıyla yaşayan *Eski Şarkı* oyununun başkişisidir. Babası Miralay Ömer Bey'i, cephede olduğundan dolayı onu çok az gören Züleyha, ilerleyen yaşlarında bunun kendisindeki tesirini özel hayatında yaşayacaktır. Harp bitmiş, Cumhuriyet ilan edilmiş, babası da evine dönmüştür. Okulu bitirmesi de bu dönemlere rastlar. Kendisini üç aylığına Silifke'ye çağıran babasını kırmaz ancak İstanbul yaşamına alıştığı için, başta Anadolu olmak üzere, babasını, insanlarını, taşını toprağını kısacası her şeyi küçümser. Sürekli bir kıyas halinde olur. Silifke'de belediye reisi olan Yusuf'la evlenmesini isteyen babasının bu isteğini ilk başlarda kabul etmese de babasının hastalığı ilerleyince bu eski bir derebeyi çocuğu ile evlenmeyi kabul eder. Yusuf, fiziki olarak çok hoş olmasına rağmen Züleyha, onu gerici ve gelenekselci olarak görür. Evlilikleri sürecince onu sürekli küçümser. Kendisine âşık kocasının duygularını da basite alır. Ona göre aşk, bir eski zaman masalıdır. Böylelikle hem Yusuf'un duygularına ket vurur hem de kendisinin. Sonunda kaybeden kendisi olur.

Züleyha, narsist bir kişiliğe ³¹⁰ sahip, şımarık bir İstanbul kızıdır. Kendisi dışında herkesi her şeyi küçümser. Otto Kernberg "Büyüklemeçilik, aşırı bencillik ve başka insanlardan hayranlık ve takdir elde etmeye çok hevesli olmalarına karşılık, başkalarına karşı çarpıcı bir ilgi ve eş duyum yokluğu" ³¹¹ olarak tanımladığı bir kişiliğe sahiptir. Yaşadığı çevreyi küçümseyen bencil bir kadındır İstanbul'daki hayatın her türlüünü takdir ederken, kendi çıkarları ve felsefesine ters düşen Anadolu ortamına karşı kuvvetli bir öfke duyar. Kişiliğinin belirgin özelliklerinden biri de insanları yönlendirmesidir. Yusuf'u istediği kalıba sokamadığı için ona karşı var olan bütün duygularından vaz geçer. Züleyha, yaşamın kendisine öğrettiği

³¹⁰ Tuba Dadaşoğlu. (2017). *Narsist kişilik bozukluğu olanlar empati kurmazlar*.

<http://www.milliyet.com.tr>

Başkasının düşüncelerine ve isteklerine ilgisiz kalan kişilerdir. Bencil, yoğun kıskançlık hissi olan, diğer insanlardan faydalanma çabası olan, başkalarının yaşadıklarına duyarsız kalan, sürekli olarak her ortamda ilgi odağı olmak isteyen kişilerdir.

³¹¹ Otto Kernberg. (1999) *Sınır Durumlar ve Psikolojik Narsisizm*. Mustafa Akay (Çev). Metis Yayınları, İstanbul, s.200.

bencillik duygusunun hazzını yaşamak için bedenini ve tavırlarını aynada izlemekten kendini alamaz.”³¹²

Balıkesir’de 332 lira maaşla muhasebecilik yapan namuslu ve kanunlara uyan, ayağına gelen fırsatı kaçırmayıp kısa sürede küçük yolsuzluklarla zengin olan altmış üç yaşındaki **Tahir Bey**, *Balıkesir Muhasebecisi* oyununun başkişisidir. Namuslu olup ezilmektense, zengin olup vurguncu damgasını yemeyi göze alır. Toplumda yoksulluk yüzünden göremediği saygınlığı zenginlik sayesinde görür. Necdet ve Leyla adında iki çocuğu vardır. Necdet, baba parasını yiyip, namus bekçiliği yapar. Leyla ise zengin bir tüccarın oğluyla nişanlıdır. O da ağabeyi gibi babasının halinden şikâyetçidir.

Tahir Bey, yaptığı yolsuzluklar yüzünden bir gece tevkif edilir. Dört ay hapis yatar. Hapisten çıktıktan sonra ailesinin kendisiyle ilgili söylediklerine şahit olur. Hem parasını yiyip hem de şikâyetçi oldukları için Tahir Bey, onlara küçük bir oyun oynar. Yaptığı oyunda ailesinin mutluluğu için yolsuzluklardan cayacağını, malı mülkü neyi varsa fakir fukaraya vereceğini, şirketi de fes edeceğini söyler. Herkesi şakına çeviren kararı, aile içinde dehşetle karşılanır. El birliğiyle onu vazgeçirmeye çalışırlar. Tahir Bey de bir şartla döneceğini söyler. Bundan sonra ne olursa olsun kendilerinin kabul ettiğini, hatta ortakları olduğunu söyler. Hem namuslu ayağına yatıp hem de para yemek... Bu onun prensibine terstir. Oy birliği ile şartı kabul edilir. Tahir Bey de “ Hem vurguncu hem evliya yok öyle yağma. Ya o ya bu...” (BM, s.88) diyerek ailesine bir ders verir.

Tahir Bey, görünürde galip gelmiştir. Lakin ailesinin para karşısında bir anda değerlerini hiçe saymasından dolayı mağlup olur. Çocuklarına boyun eğmemiş ama trajik bir durumun içinden de kurtulamamıştır.

Altmış yaşlarında olan *Tanrı Dağı Ziyafeti* oyununun başkişisi **Diktatör**, ülkesinde demokrasinin etkin olduğu herkesin özgürce yaşadığı bir hükümet kurmak isterken şartlar, onu farklı bir noktaya sürüklemiş, emellerini gerçekleştiremeyince de bir diktatör olmuştur. Karkum Cumhuriyetinde yıkılmış olan ve üç parçaya bölünen imparatorluğu ele geçirip hüküm kuran Diktatör, ülkede yapılan seçimlerden bir gün evvel bütün devlet erkânını bir araya toplayıp ziyafet verir. Konuklarını

³¹² M. Fatih Kanter. (2013). *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı Ve İzlek*. Grafiker Yayınları, Ankara, s. 368.

meraklandırmak ve oynayacağı oyunu daha başarılı oynamak için ördek avına gider ve davete biraz geç gelir. Onun gecikmesi konuklarda merakla birlikte endişe de uyandırır. Ördek avından dönünce ziyafet başında seçimlerle ilgili aldığı telgrafi okur. Bu telgrafın ardını başka telgraflar kovalar. Böylelikle bütün akşam ve bütün gece seçimlerin kaybedilmesi ile ilgili ortamda bir gerginlik meydana gelir ve herkes birbirini suçlar.

Diktatör, onlara sürekli durumun değişeceğiyle ilgili umut verse de herkes can ve mal korkusuyla olduğu yerde taş kesilir. Onlara oyun oynadığını aslında küçük bir şaka yaptığını söyler. Bu oyunla yalaka, dalkavuk ve ikiyüzlü adamlarının bütün halet-i ruhiyesini gören Diktatör yine de onlardan vazgeçmez. Çünkü onların yerine kim gelirse değişen bir şey olmayacağını bilir. Bu da onun umutsuzluğudur. O, gerçek bir muhalefete ihtiyacı olduğunu ve bu durumdan rahatsız oluşunu dile getirir. Ona göre diktatörlük dünya var olduğundan beri kurulan hükümetlerin aynadaki yüzüdür.

Üniversitede kimya profesörü olan, sakin, kendi halinde, mutfakta zaman geçirmeyi, yemek yapmayı çok seven, annesinin ısrarıyla yaptığı evliliğin yirmi yıl boyunca ceremesini çektikten sonra boyunduruğundan kurtulan **Haydar**, *Bu Gece Başka Gece* oyunun başkişisidir. Yirmi yıla yakın evli kaldığı karısının kendisini aldattığını öğrendiğinde üzülme yerine adeta bayram eder. Karısının ihanetini öğrendiği an özgürlüğe adım atmışçasına yirmi yıldır yaşayamadığı gençlik heveslerini yaşamaya başlar. Arkadaşı Hüsnü ile birlikte sürekli eğlence düzenler veya eğlencelere katılır. İlerleyen yaşlarına rağmen bu hovardalıkları başlarına türlü işler açar ve gülünç durumlar meydana gelir. Sonunda karısından oğlu sandığı İsmail'i satın alarak ne kadar vicdanlı ve merhametli olduğunu okuyucu/seyirci nezdinde gösterir.

Uzun zaman önce babasını yakın zamanda da ağabeyini kaybetmiş, Adana'da annesi, bir ağabeyi ve kız kardeşiyle yaşayan ve *Ümidin Güneşi* oyununun başkişisi olan **Necmettin**, gariban bir çocuktur. Okulun başarılı öğrencilerindendir. Sakin ve ağır başlı bir çocuktur. En yakın arkadaşı tarafından, muallime yardımcı tayin olduğu için oyuna getirilir. Okulda meydana gelen patlamada gözlerini kaybeder. Bir daha göremeyecek olmasına, en yakın arkadaşının sebep olması, üzüntüsünü kat be kat arttırır. Oyunun sonunda merhametli ve bağışlayıcı tavrıyla arkadaşını affeder. Bu

olayı yaşadığı için fennin gazisi olur. Onun aslında yazarın merhameti ile bağışlayıcı olur. Reşat Nuri, kahramanlarını zıtlıklarla sınasa da onlara kıyamaz ve son sahnelere mutlaka el atıp, iyimser, bağışlayıcı ruhunu ortaya koyar.

Cepheden yeni dönmüş sert bir mizaca sahip, başarılı bir asker olan **Gazanfer Paşa**, *Gazeteci Düşmanı* oyununun başkişisidir. Gazetecileri sevmemekte hatta onlara kin beslemektedir. Değil onlarla konuşmak, bir kare fotoğraf dahi vermek istemez. Onlardan kurtulmak için evinin kapısına nöbetçi diker. Israr ettikleri takdirde de nöbetçisinin onları vurmalarını ister. Gazetecilerden çektiğini harpte düşmandan çekmediğini ifade eder. Gazeteci Vehbi ise arsız biri olduğundan kendisine gelen sandığın içine girip uyanıklık yapınca ona bir oynar. Paşa, çarpık diyaloglarla gazeteciye oyuna getirip ondan intikam alır. Vehbi geldiğine geleceğine pişman olur.

Adı bilinmeyen, yalnız yaşayan **İhtiyar**, *Şemsiye Hırsızı*, oyunun başkişisidir. Şemsiyelerle başı dertte olan ihtiyar, onlarla yaşadığı anılarını meddah usulü hem okuyucuya hem de seyirciye aktarır. Öncelikle Şemsiyenin birçok yönüne değinir ve ona adeta insan hüviyeti verir. Bir gün vapurdayken kaybettiği şemsiyesiyle karşılaşınca kıvrak bir hamleyle gazeteye ilan verir. Ertesi gün bir düzine şemsiyeyi dükkânının kapısında bulur. Yazar, bu eserinde şemsiye hırsızlığını tatlı bir üslupla hikâyeleştirerek kaleme döker.

Altmış bir yaşında işi gücü olmayan, derbeder bir halde evsiz barksız ve iyi niyetli bir gariban adam olan **Refik Efendi**, *İhtiyar Serseri* oyunun başkişisidir. Olaylar onun bulduğu cüzdan etrafında gelişir. İyi niyet gösterip yolda bulduğu içi dolu cüzdanı, karakola getirir. Hem kılık kıyafeti hem de yaşadığı yerden dolayı suçlu görülüp, azletirilir. İhtiyar adam yaşanan dönemin acımasızlığından kendi payını alıp yoksulluğu ve şanssızlığıyla baş başa kalır.

Çalışkan, mücadeleci, yenilikçi, idealist bir eğitimci olan **Nihal**, *Bir Köy Hocası*'nın asli kişisidir. Güçlü, ülküleri doğrultusunda hareket eden, yılmadan çocuklar için çalışan bir öğretmendir. Kendisine Tayyare Piyangosundan para çıkınca öğretmenliği bırakıp yeni hayata adım atmak ister. Reşat Nuri, Nihal'i eski yeni arasında bir noktada durdurup, tercih yapmasını sağlar. Yenilikçi olan, eğitime

önem veren bunun için canla başla çalışıp herkese kafa tutan Nihal'i eski zihniyetli Kerime Hanım ile karşılaştırıp geride neleri bırakacakları ile yüzleştirir. Kerime Hanım, geçmişin aksaklıklarının, geleceğe verilecek zararın bir zaman makinesi gibidir. Naciye'nin bir türlü ikna edemediği Nihal'i, bunca senedir emek verdiği yapıyı bir anda yıkmaya gelen Kerime, ikna eder. İdealist kadın, her şeye rağmen meşalesini bırakmaz ve gelecek nesilleri, halkı aydınlatmaya devam eder.

Babür Şah'ın Seccadesi'nin başkişisi olan **Nabi**, eski eşyalarını antikacı Hacı Murat'a getirip birkaç kuruş para kazanıp geçimini sağlar. Hacı Murat'a verdiği rahle karşısında 1 lira alan Nabi, Hacı Murat'ın bu rahleyi on beş katına sattığını duyunca ona bir oyun oynayıp kaybettiği paraları fazlasıyla tedarik eder. Hacı'nın bu yolsuzluğuna daha fazla dayanamayan Nabi, iki arkadaşıyla anlaşır Mısırlı bir Paşa kılığında onun dükkânına gelip bıraktığı keçeye, değer biçmelerini ister. Sahte keçeyi ederinden kat be kat pahalıya satarak Hacı'dan intikam alır.

Yirmi üç yaşında, sade giyinen asil bir kadın olan **Nermin**, *Felaket Karşısında* oyunun başkişisidir, Aile işlerini kontrol eden ağabeyi, ölünce babası işlerle ilgilenemez ve kısa sürede iflas ederler. Nişanlısının babası bu ilişkiye razı olmasa da kızın zenginliğinden dolayı bu evliliği kabul eder. Ekonomik durumları kötüye gittiği için babası, nişanlısının ailesine mektup gönderir. Çocuklarını nişanladıkları vakit zengin olduklarını ancak şu durumda denk olmadıklarını ve bu nişanı bozduklarını söyler. Fedakâr bir kişiliği olan Nermin, asil, görgülü ve nerede duracağını bilen bir kadındır. Çalışmaya başladığı bu evde onu üzücü bir tesadüfle karşılaşır. Evin kızı Suzan'ın en yakın arkadaşı Süheyla, ayrıldığı nişanlısının kardeşidir. Suzan'ı ziyarete gelmiştir. Bu beklenmedik karşılaşma Nermin'i alt üst etse de sükûnetini koruyacak kadar güçlüdür.

On yaşında, zor bir ailede yetişen itaatkâr, çocukluğunun verdiği heyecanla, ara sıra sokakta oyun oynayıp üstünü başını kirletmekten **Bedri**, *Göz Dağı* piyesinin başkişisidir. Ailesi tarafından terbiye edilme bahanesiyle sürekli şiddete uğrar. Çocuk olduğunu unutan ebeveynlerinin terbiye amaçlı verdikleri gözdağı ile canından olur. On yaşında bir çocuk olmanın masumluğunu yaşayamayan biçare bir çocuktur.

Bedri, ekonomik durumu iyi bir ailede yetişmesine rağmen, psikolojik olarak çökertilmiş bir vaziyettedir. Aile sevgisinden mahrum yaşamakta, onların isteklerini

yapmadığında dayak yemektedir. Tam bir köle çocuktur. Reşat Nuri'nin bu oyunu, ailelere bir seslenişin simgesidir. Her çocuğun gelişiminin farklı olduğunu, ne yaparlarsa yapsınlar terbiyenin yolunun şiddetten geçmediğini, terbiye amaçlı verilen gözdağının bir çocuğun ölümüne sebep olabileceğini haykırarak dile getirir. Çocuklar, kirlenebilir, sofraya yemek dökülebilir, oyuncaklarıyla istedikleri saatlerde oynayabilir, sakarlık yapabilir. Anne ve babanın yapması gereken ise doğru ve yanlış ayırt etmelerinde onlara yardımcı olmak ve sevgisini göstermede geç kalmamaktır. Aksi takdirde bir aile dramı yaşanır ve şiddetle büyüyen sevgiden yoksun kalan çocuklar şiddete meyilli hale gelir.

Çalışkan, dürüst, iyi huylu ve eğlenceli bir lise talebesi olan **Leyla**, *Eski Borç* oyununun başkişisidir. Yakın arkadaşı Pervin'in babası, babası iflas edince ona el uzatmış ve hapisten kurtarmıştır. Hem babasına hem kedisine hem de ablasına iyi davranan Kerim Paşa, onları kendi kızından ayırt etmemiştir. İyilik sandığı şey merhamet adı altında bir borçtur. Leyla, uzun zamandır bu durumun farkındadır. Boynunda bir kamçı olan bu borcu, mektubu üstlenip okuldan atılmayı göze alarak öder. İyilik prangalarından, sevgi bağlamında yapılan karşılıklı lütuflardan kurtulur. Ödenen borç onu özgürlüğüne kavuşturur.

Bir Kır Eğlencesi adlı oyununun asli kişisi olan **Zerrin**, haylaz olduğu kadar zeki de bir öğrencidir. Oyun boyunca girdiği kılıklerle hem okuyucuyu hem de seyirciyi güldürür. İlk sahnede arkadaşlarının elbiselerini ördeklere kıyafet yapmak amacıyla kesip biçtiği için ceza alır. Böylece okulun düzenlediği kır gezisine katılamaz. Okulun sahibi Mahpeyker Hanım gelince ve muallimin de darda kaldığını görünce bu durumu fırsata çevirir. Onu oyalamak için farklı surete bürünerek oyun oynar. Başarılı da olur. Son sahnede arkadaşları dönüp, her şey yoluna girince hasta olduğunu söyleyip izin ister. Ancak muallim durumu anlar.

“Seni küçük hilekâr, yüzünü boyadın hanımefendiyi aldatıyorsun ha!

İki saattir sizin hesabınıza çalışıyorum, şimdi de kendi hesabıma. Behemehâl izin alacağım muallim hanım.”(BKE, s.45)

Görüldüğü gibi, haylaz ve zeki olan bu talebe, oyunu tek başına çekip çevirmiş ve izni koparmayı başarmıştır.

Çalışkan ve zeki bir talebe olan, İzmir istilasası sırasında mallarını mülklerini, babasını ve kardeşini kaybedip annesiyle bir başına İstanbul'a gelerek fakirlik içerisinde bir hayat sürdüren **Şefkat**, *Ümit Mektebi* oyununun başkişisidir. Annesi, çalışıp didinip Şefkat'i bu okula gönderir. Yakın arkadaşı Necmiye ile yaptığı hırsızlık sonrası yüzleştiğinde annesinin hasta olduğunu, buna rağmen kendisini okutmak için didindiğini anlatarak bir gerekçe bulmaya çalışır. Hırsızlığının asıl nedeni ise son sahnede ortaya çıkar. O, okulda muhacirler için toplanan bir parayı, yine ihtiyacı olan ve okulda hizmetçilik yapan bir muhacir için çalar. Necmiye'nin kendisine hediye ettiği makası Muavin odasında düşürdüğü için, birinci dereceden şüpheli kendisi değil arkadaşı olur. İlk başlarda inkâra kalkışsa da Necmiye'nin itham edilmesine gönlü el vermez ve her şeyi itiraf eder. Yaptığı şey takdir edilse de işlediği suç gereği okuldan atılır.

Otuz yaşlarında, bin bir türlü vukuatı olan **Hüseyin**, *İstiklal* oyunun idam mahkûmu olan başkişidir. Sürekli hapisaneye düşen yaptıklarından ders çıkarmayan Hüseyin, ihtiyar bir adamın oğlunu bir kadın meselesi yüzünden öldürünce idama mahkûm edilir. İnfazının gerçekleşmesini hem öldürülen gencin babası hem de kasaba halkı dört gözle bekler. Onun bitmek bilmeyen vukuatları kasaba halkının canına tak etmiştir. Hüseyin, infazını beklerken, beklenmedik bir gelişme yaşanır. Terma Adası beş yıl önce kapitülasyonlar gereğince ülkeden kopmuştur. Abisi ise bu adanın belediye reisidir. Terma Adasının nüfusuna kayıtlı olduğu için idam edilemez. Belediye reisi olan abisinin isteğiyle General Galo tarafından Türkiye hükümetiyle görüşülmüş ve beraati istenmiştir. Hüseyin de bunu duyunca önce devletine kızar ve kendisini sadece Türk kanunlarının yargılayabileceğini söyleyerek beklenmedik bir tavır sergiler. O, serseri, aşağılık bir adam olsa da ülkesine bağlı, devletini seven bir vatanseverdir. Sırf özgürlüğü için başka bir devletin kölesi olamayacağını belirtip yeniden idam edilmek ister. O, istiklal ve bağımsızlık ülküleri karşısında devletin düştüğü durumdan dolayı kızgındır. Hür olmayı istemeyen Hüseyin, kelepçelerin yeniden takılmasını ister. Bu ülkücülüğü karşısında duygulanan İhtiyar Köylü, onu bağışlar ve ölen evladı yerine koyar.

Reşat Nuri, bu oyununda, birbirine karşıt iki durumda ele alır. Kabahatli, katil, çapkın olan Hüseyin'i, vatanperver, milliyetçi, devletine ve kanunlarına bağlılığı ile seyirci/okuyucunun gözünde adeta bir kahraman yapar. İlk başlarda ona

duyulan nefret yerini daha sonra sevgiye bırakır. Reşat Nuri, Türk Hükümetinin tavrını Cumhuriyet, bağımsızlık ve istiklalin önemini bir katil üzerinden eleştirir.

Vergi Hırsızı adlı mektep temsilinin başkişisi olan **Demir**, ellili yaşlarda, zayıf, gözlüklü bir adamdır. Hayatı boyunca rahat bir hayat süren ve tembel biri olan Demir, malı mülkü olmasına rağmen devletten vergi kaçırmanın peşindedir. Reşat Nuri'nin eserlerinde, üzerinde durduğu konuları vurgulamak için çoğunlukla ele aldığı karışt düşünceyi temsil eden bir şahıstır. Anlatıcı onun yanlışını onun tam zıttı olan yakın arkadaşı Yusuf'u, karşısına çıkararak ortaya serer. Arkadaşıyla hasret giderirken, yedi çocuk babası olan arkadaşının altıncıdan sonra devletin kendisinden vergi almadığını söylemesi üzerine, verginin yük ve gereksiz olduğunu söyler. Hatta daha da ileri giderek, emlaklarını değerinden az gösterip vergi hırsızlığı yaptığını açıkça itiraf edince “Ben seni doğru bir adam diye tanırdım.(...) Herkes senin gibi yapsa memleketin hali ne olur. Sen adeta hırsızlık etmişsin.”(VH, s.10). Yusuf'un tepkisiyle karşılaşır.

Gece boyu gördüğü rüyaların tesirinden çıkamayan Demir, yaptığı yanlışın farkına varıp, devletten usulsüzlük yoluyla kazandığı paraları iade etmeye karar verir. Böylece uykusunda kendisine rahat vermeyen vicdan sesini de dindirmiş olur.

Korkak ancak çenesi düşük bir kişiliği olan **Fedai Efendi**, *Hakiki Kahramanlık* oyununun başkişisidir. Arkadaşı Rıza'ya sürekli dert yakınıp onun başını şişirdiği için ondan dayak yer. Korkusunu belli etmemek için olayları farklı anlatmaya başlar. Asıl kahramanlığın susmak ve bağışlayıcı olmak olduğunu vurgulayarak yaşanılanları önemsemez görünür. Kendi korkaklığını karşısındakine yansıtarak unutturmaya çalışır.

Reşat Nuri, küçük bir komedi olan bu eserinde başkişi ve diğer şahısları yüzeysel bir şekilde ele alır.

Akıllı, zeki ve vatansever bir adam olan **Kudret**, yurt dışında tahsil gördükten sonra Darülfünunda bir süre çalışan, İzmir'in işgaliyle birlikte Anadolu'ya kaçıp Kuvayı Milliyecilere katılan *Bir Gece Faciası* adlı oyunun başkişisidir. Kurtuluş Savaşı yılları olduğu için ülkenin her tarafı baskı ve tehdit altındadır. Dış güçlerin baskısının yanı sıra, sarayın yani padişahın da büyük bir baskısı vardır. Kardeşin

kardeşe kırıldığı bir noktada milli ruhuyla vatan için savaşır. Memleketi için gerekirse annesini dahi öldürebileceğinin söyleyen Kudret, Reşat Nuri'nin Anadolu fedailerinden biridir. Nihal gibi, Feride gibi, Oğuz gibi... Yazar, diğer kahramanları yeni kurulmuş memleketin inkılaplarını Anadolu'ya anlatmaya, idealleri yaymaya, Kudret'i ise memleketi kurtarmak için yollar. Kudret'in temelini attığı memleketin inşasını diğer idealist kahramanlara bırakır.

Uydurma bir tercüman olan **İdris**, *Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle* adlı eserin başkişisidir. Yirmi yıl medrese eğitimi görmüştür. Medresede gördüğü Arapçayı konuşabildiğini düşünerek arkadaşının söylediği tercümanlık işini kabul eder. Ancak her şeyi yüzüne gözüne bulaştırır. İdris'in oyun boyunca Türkçeye olan özlemi Arapça konuşurken bocalamasıyla gün yüzüne çıkar.

İdris, oyunda bir dilin gramer özelliklerinin bilinmesinin yeterli olmadığını okuyucuya ve seyirciye anlatır. Arapça da her şeyin birbirine benzediğinden yola çıkarak konuşabileceğini sanırken birçok yanlış anlaşılmaya sebebiyet verir. Yanlış anlaşılmalardan doğan gülünçlüklerle eser, çok daha canlı ve renkli olur.

İkiz kardeş olan Kerametler, bir takke yüzünden aynı ismi kullanmak zorunda kalan **Birinci Keramet- İkinci Keramet**, *Çifte Keramet* oyununun başkişileridir. Birinci Keramet, Büyükadada yaşayan evli bir avukattır. Annesi ile babasının boşanmasından sonra annesi ile Lübnan'a gider. İkinci Keramet ise babasıyla Romanya'ya gidip gaz tüccarı olur. Çapkınca bir adamdır. Otuz yedi yıl aradan sonra adada komik bir tesadüfle birbirlerini görürler. İkinci Keramet'in hovardalığı Birinci Keramet'i zor duruma düşürür ve olaylar gülünç bir hal alır.

3.3.1.2. Hasım veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler veya Kavramlar

Eserde başkişinin özelliklerinin daha belirgin hale gelmesi için hasım ve karşı güce ihtiyaç duyulmaktadır. İkinci planda yer alsalar da önemsiz değillerdir. Olayların can alıcı noktasını oluştururlar.

Hançer'de Selahattin'in teyzesi **Emine** hasım kişiyi, **Necmi** ise hem hasım hem de karşı gücü temsil eder. Emine, kızını Selahattin ile baş göz etmek için yaptığı büyü ve muskaları Hikmet'in odasına bırakır. Yalnız bununla kalmaz sürekli Hikmet

ve annesini çekiştirir. Onların aileye uygunsuzluğunu söyleyip durur. Hikmet'in çocuk doğurmasıyla yaptığı bütün dalavereler ortaya çıkar.

Necmi, karşı gücü temsil eden bir şahıstır. Oyunda, ilkin kendi halinde hasta bir karakter olarak görülür. Nevrotik bir kişiliği sahip olan Necmi, yaşadığı hayal kırıklığının ardından sürekli ilgi bekleyen, karşısındaki kadının kendisine ilgi duyduğunu düşünen zayıf karakterli bir doktordur. İkinci perdede Hikmet'in üzüntülü bir anında fırsat yakalamış gibi ona yaklaşması, amcaoğlu Selahattin'e olan hasımlığının oyun boyunca saklı tutulmasının açığa vurmuş halidir.

Şerif Efendi, *Eski Rüya*'da doğrudan olmasa da dolaylı yollardan karşı gücü temsil eder. Âşıkların kavuşmasının önünde haklı bir engel olarak görülmesine rağmen, seyirci/oyuncu tarafından kızılan biri olur. Hapishaneden kaçan Behire'nin peşine düştüğünü sanıp Bursa'ya kadar gider. Evdeki kadının karısı olduğunu bilmeden onu tevkif etmeye gelir. Karısıyla karşılaşması an meselesiyken bir anda Mualla'nın gelmesi bu karşılaşmayı sekteye uğratar. Kurallarına sıkı sıkıya bağlı, vazifesini her şeyden üstün tutan Şerif Efendi, karşı bir güç olarak görülse de aslında aldatılan bir kocadır.

Ümidin Güneşi'nde zengin bir aileden gelen, yaramaz, dersle alakası olmayan **Ferit**, Muavin 'in karşısında arkadaşı Kemal'i şikâyet ettiği ve daha sonraki dakikalarda öğretmeninin taklidini yapıp üstüne onunla münakaşaya girer. Kimya laboratuvarında meydana gelen patlamada Necmettin'in başına gelen olayla hiçbir alakası olmamasına rağmen suçlu görülür. Yaramazlıkları küçük de olsa birçok sorunun yaşamasına neden olduğu için karşı güç olarak oyunda yerini alır.

Sanih, *Ümidin Güneşi*'nde, Necmettin'in en yakın arkadaşı rolündedir. Sınıfın çalışkan ve terbiyeli talebelerindendir. Bir anlık kıskançlık hırsları ile büyük bir faciyanın çıkmasına neden olur. Bu faciada niyeti arkadaşının sadece işini baltalamak, ona hiçbir şekilde zarar vermemek olsa da arkadaşının gözlerini kaybetmesine sebep olur. Niyeti kötü olmasa dahi davranışıyla Necmettin'e zarar verdiği için oyundaki hasım güçlerden biridir.

Vehbi, *Gazeteci Düşmanı*'nda inatçı ve meraklı bir gazetecidir. Paşa için gelen sandığa girip gazetecilik görevini yapmaya çalışırken Paşa tarafından tuzağa

düşürülür. Mülakatı yapmaktan vazgeçip canını kurtarmaya bakar. Kendisine yapılan oyunun sonucunda yaşadığı korkudan dolayı geldiği sandığın için düşer. Nöbetçiler tarafından nasıl getirildiyse öyle de dışarı çıkarılır. Merakı yüzünden ava giderken avlandığı ve kazdığı kuyuya düşer.

Genç ve güzel bir kadın olan **Bedriye**, üvey çocukları olan Müzeyyen ve Remzi'den pek hoşlanmayan, *Taş Parçası* oyununun üvey annesidir. Namuslu geçinen, merhametsiz ve sadakatsiz bir kadındır. Kocasının tekkeye gittiği akşam eve aşığını çağırınca üvey oğlunun baskısıyla karşılaşır. Ne yapacağını bilemez bir haldeyken kızının üzüntüsü sayesinde kurtulur. Ancak huylu huyundan vazgeçmez dercesine üvey anneliğine devam eder.

Bir Köy Hocası oyununda karşı gücü temsil eden eski zihniyetli bir öğretmen olan **Kerime**'nin oyundaki görevi toplumun aksak yönlerini orta çıkarmaktır. Yenilikçi fikirlere kapalı, yenilikçilere de cephe alan bir kadındır. Onun oyundaki konumu, Nihal'in ideallerini ortaya çıkarmak ve değişen Türk devletinin inkılaplarının korunmasını sağlamaktır. Kerime, eğitimde sadece dini önemseyen, Cumhuriyetten habersiz yaşayan, ancak otorite kurmak isteyen zor bir öğretmendir. Müziği bilmeyen, duvarlara kâşiflerin resmini değil de dua asmayı uygun gören, çağı geriden takip eden bu eski hocayı, Reşat Nuri, bir araç olarak kullanarak bütün eskicilere değişen dünyaya kök salamayacaklarını gösterir.

Pervin, *Eski Borç* oyununda karşı gücü temsil eder. Çocukken kaybettiği yarış için ağlayıp sızlayan, öğretmenlere yazdığı mektup için ailesine başvuran ve Leyla'nın zarar görmesine neden olan bir tiptir. Pervin, sanıldığı gibi yakın bir arkadaş değil, çıkarları doğrultusunda hareket eden bir arkadaştır. Son sahnede Leyla'ya yeni bir iş imkânı sağlamaya çalışır. Leyla bunu duyunca, onun şımarıklığını, kişiliksizliğini ve daha bir sürü kötü vasfını sıralar ve onu mağlup eder.

İstiklal oyununda karşı ve hasım gücü oluşturan **Ecnebi Zabit ve Tercüman**, kişisel olarak değil sadece devletlerarası kanun bakımından karşı tarafta yer alırlar. General Galo tarafından Adalı Hüseyin'in infazını durdurmak için gönderilirler. Kendilerine verilen emirleri yerine getiren emir erleri de olsalar, başka bir ülkenin kanunlarına ve kurallarına müdahale eden karşı gücü oluştururlar.

General Galo ise sadece emir ve gönderdiği nota ile oyundaki varlığını gösterir. Hüseyin'in idamını kendi nüfuslarında olduğu için gerçekleştiremeyeceklerini söyledikleri Türk Hükümetine, sonuç olumsuz olursa zırhlılarını çevirmekten yüksünmeyeceklerini de belirtirler.

Hüllecî'de **Şerif, Adile Dudu, Rukiye**, oyun boyunca karşı gücü temsil eder. **Şerif**, oyunun başkişisi olmakla beraber kardeşinin yuvasını para uğruna yıktığı için hasım olarak da kabul edilebilir. Yaptığı dalaverelerle sadece kardeşini değil alacaklısı Salahi Molla'yı, ev sahibesi Adile Dudu'yu ve kızını Zehra'yı, eve giren tapu kâtibi olan hırsız gelini Melek'i de kandırır. **Adile Dudu**, çirkin, kocası tarafından soyup soğana çevrildikten sonra ortada bırakılan kızını Hafız'a vermek için, gencecik bir kadının yuvasını çıkarları uğruna yıkmayı göze alır. **Rukiye**, doğrudan olmasa da Şerif'in yönlendirmeleriyle oyuna dâhil olduğu için hem hasım hem de karşı gücü temsil eder.

Bir Gece Faciası'nda karşı gücü temsil eden **Leman**, sarayda yetişmiş, Kuvayı İnzibatiye kumandanlarından biriyle evlidir. Kocasını ziyarete İstanbul'dan Adapazarı'na gelir. Kasaba kaymakamı onu Melek Hanım'ın evinde ağırlar. Konuk olarak gittiği evin Kuvayı Milliyecilerden birinin evi olduğunu öğrenir. Milliyeci Kudret'i gördüğü an onu ihbar etmeyi düşünür, ancak hiçbir şey beklediği gibi olmaz. Kudret ile yaptığı konuşmada seyirci/okuyucu onu biraz daha yakından tanısa da ona bir cephe almaktan geri durmaz. Leman ne olursa olsun sarayın menfaatini düşünür. Ölüm korkusu her yanını sarınca kocasını aldatmayı göze alır. Söz verdiği halde Kudret'i, Nazmi'ye ihbar etmesi düşman saflarında yer aldığı kanıtıdır. Melek tarafından hiç kimseye daha fazla zarar vermemesi için öldürülür.

Bu Gece Başka Gece oyununda davranışları ile karşı gücü temsil eden **Şehnaze**, Sadrazam konağında yetişmiş, hiçbir şeyden memnun olmayan, sürekli kocasını küçümseyen bir kadındır. Görücü usulü ile evlendiği kocasına hayatı zehir eder. Oyunun ilk iki perdesinde hüküm süren Şehnaze, kocasına ihanetiyle biraz daha geri planda kalır. Oğluna türlü işkence eden, onu sevmeyen, kocasını hor gören, sürekli orda burada olup emir yağdıran bu kadını Reşat Nuri, sakladığı ihanet mektubunu ortaya çıkararak hem hâkimiyetini kırar hem de onu cezalandırır. Çocuk

yetiştirme konusunda yazarın ele aldığı oyunlarındaki kişilerle kıyaslandığında en düşük notu alan ebeveynidir. Çocuğuna karşı hiç sevgi göstermeyen hatta ona olan ilgiyi kıskanan bir annedir. Onun bu davranışlarında sadrazam konağında saray çocukları gibi görülse de netice de bir hizmetkârın kızı olduğunu ve bundan dolayı da hor görüldüğünün etkisi vardır.

Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle oyununda kızının peşinden Mısır'dan İstanbul'a gelen bir baba olan **Adil**, sevgilisi ile kaçan kızını bulmaya çalışır. Arama çalışmaları sırasında kızı ve sevgilisine korku dolu anlar yaşattığı için karşı gücü temsil eder. Sert mizaçlı bir baba gibi görünse de eserin sonunda kızının evliliğine razı olur.

Babür Şah'ın Seccadesi'de yaşlı ve kurnaz bir antikacı olan **Hacı Murat**, eski ve kıymetli eşyaları sahiplerinden çok düşük fiyata satın alıp yüksek bir paraya satar. Sürekli çevirdiği bu dolabı kendisine oyun oynayarak ve kaybettiği bütün paraları geri alan Nabi Efendi, açığa çıkarır. Hacı Murat, oyunda karşısındaki insanları dolandıran hasım bir güçtür. Reşat Nuri'nin çıkarları için fakir fukaranın hakkını yiyen bu kurnaz adama oynanan oyunla bir ders verir. Mazlumun ahını alan Hacı Efendi'den yaptıkları aheste aheste çıkar.

3.3.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Kişiler ya da Olgular

Oyun kişilerinin zaman zaman korkup kaçtığı veya istekli olduğu olgular ve kişiler metnin genel havasında önemli bir konum teşkil ederler.

Hikmet, Hançer'de Necmi tarafından arzu edilen güzel, akıllı, İstanbul kültürüyle yaşamış medeni ve iyi niyetli bir kadındır. Gelin geldiği ailenin her türlü zorluğuna göğüs germesi, onu daha fazla ön plana çıkarıp çekici kılar.

Eski rüyayı gerçekleştirme, Eski Rüya oyununda Kemal ve Şukufe'nin yitip giden zamana karşı bir günlüğüne de olsa beraber yaşama arzudur. Onlar, aşklarını başkalarıyla yaşayan iki insandır. Kendileri için önemli olan bütün bir ömrü beraber geçirmekten ziyade içinde buldukları anı yaşamaktır. Onların eski rüya adını verdikleri gizli kaçamakları arzu ettikleri gibi sonuçlanmaz ve hüsrarla biter.

Gramofon, Reşat Nuri'nin birçok eserinde kullandığı bir imgedir. Güntekin, gramofonu eserlerinde, batı kapısı olarak işler. Geleneksel yaşamda var olmayan

korku duyulan karşıt bir alet olmakla birlikte arzu duyulan bir olgu olarak da ele alınır. *Hançer*'de eski fikirli Hacı Ali'nin gramofonu keyif aracı olarak görmesi eserde yapılan ince bir mizahtır.“(öteden bir gramofon başlar). Gördün mü keyfi.”(*HA*, s.23) *Yaprak Dökümü*'nde ise, eskinin karşısındaki tehlikedir. Ali Rıza Bey bunun farkındadır. Gramofon sesini duymak istemediği için bütün kapı pencerelerin kapanmasını ister. Amma velakin gramofon artık içerdedir. Hayriye Hanım'ın serzenişte bulunur.

“Pencereyi kapa diye bağırдың yüzüme, pencere kapamakla iş bitmiyor, çünkü gramofon artık içerdedir. Ferhunde Hanım kendi gramofonunu onlara hediye etti. İçerde dans ediyorlar, neye soktun evime onu.”(*YD*, s.31)

Gramofon değişen dünyanın eve giren ilk kırpıntısıdır. Dans, müzik, eğlence, süslenme gibi beraberinde birçok şeyi getirir. Ali Rıza Bey'in otoritesini sarsan ve fikirleri karşısında duyduğu en büyük korkusudur.

Bilim, bu oyunda gelenekler karşısında yenilgiye uğrar. Doktor Abraham bile her şeyi bildiği halde konumunun sarsılmaması için bilimi göz ardı eder. Katı ve eski fikirlere sahip bu ailenin bilime hiçbir zaman önem vermeyeceğini dile getirir.

“Abraham- Siz bu adamları tanımazsınız daha Madam Selahattin. Hacı Ali Bey'e gökten kitap inse inanmaz. Onun dediği gibi demeli. (...)yarın yerime başkası gelir. Abraham gider “Hayik” gelir, o da gider “Dimitri” gelir. Tekerlek gibi döner. (Alay ederek) en sonunda benim gibi düşünen biri gelir.” (*HA*, s.67-68)

Reşat Nuri, *Hülleci* oyununda *dini*, arzu duyulan ve korku duyulan bir olgu olarak ele alır. Şerif'in evliya kılığında Zehra'nın odasına girip bundan faydalanır. Adile Dudu'nun kızının başına bir evliyanın musallat olduğunu söyler. Aynı zamanda Zehra üç aylık hamiledir. Şerif ve Adile Dudu arasındaki bu konuşmada Şerif'in inancı kötüyeye kullandığını bir kez daha anlatı/gösteri düzleminde görülür.

“Susun Cahil kadınlar. Aklınızın ermediği şeylere karışıp günaha girmeyin. Çabuk tövbe istiğfar edin. Zehra Hanım bir evliya çocuğu doğuracak. Böyle şey her anaya nasip olmaz. Sen secdeye kapanıp Allah'a şükretmelisin.”

Adile Dudu- Zamanlar malum. Herkesin imanı senin gibi bütün değil. (*HÜ*, s.43)

Tanrı Dağı Ziyafeti'nin dekoratif kişilerinden olan Şaman, köşkün bekçisi aynı zamanda din adamıdır. Türklerin İslamiyet'ten önce Orta Asya ve Doğu Avrupa'da etkili olan Şamanizm³¹³ tek Tanrılı dinlerdendir. Oyunda Şaman,

³¹³<https://samanizm.net/samanizm-inanci/>

Şamanizm, Tek Tanrılı bir dindir. Bir Tanrı olduğunu ve bu Tanrı'nın her şeye gücünün yettiğine inanır. Bu gibi vasıfları ile Gök Tanrıçılık ve Tek Tanrıçılık olarak da anılmaktadır.

Şamanizm inancı hakkında bilgi vererek arzu duyulan bir olgu olarak gördüğünü açıklar.

“Biz ocağız, dedelerin dedelerinin dedelerinden beri... Vişnu bu dağı yaratalı beri... Bizim ocağımız müneccimlik yapar, hastaları okur. Otlardan köklerden ilaçlar yaparız. Ara sıra Tanrılar dağına salgın, yangın, baskın, kıtlık ve idaresiz hükümet geldiği zaman çabuk gelip gitsinler diye dualar okurdum.” (TDZ, s.126)

Fen ve ilim, Ümidin Güneşi oyununda talebeler tarafından arzu edilen bir bilim dalıdır. Sanih’in kimya laboratuvarında yardımcı olduğu için arkadaşını kıskanması ve laboratuvarı havaya uçurması, duyduğu arzudan kaynaklıdır. Bu arzu bir çocuğun gözlerini kaybetmesine neden olur.

Ropörtaj, Gazeteci Düşmanı’nda Vehbi, gazeteciliğinin verdiği merakla Gazanfer Paşa ile bir röportaj yapma arzusu duyar. Ancak merakı başına bela olur ve canını kurtarma derdine düşer.

İhaneti ortaya çıkarma, Taş Parçası oyununda Remzi’nin arzuladığı tek şeydir. Yıllarca hem kendisine hem de kız kardeşine kötü davranan üvey annesi Bedriye’nin babasına ihanetini ortaya çıkarır.

İdealist öğretmenleri eserlerinde işleyen Reşat Nuri, ilmi, fenni, müziği bu öğretmenlere vazife niyetine verip onları Anadolu’nun dört bir köşesine salar. Her biri eğitim askerleridir. Elllerinde meşalelerle gericilerin karanlığa boğduğu Anadolu’yu aydınlatmaya giderler. Arzu edilen şey, eğitim, çağdaşlık, toplumsal düzen ve sınıfsal eşitliktir.

Eğitimde çağdaşlık, Bir Köy Hocası oyundan gerçekleştirilmek istenen temel arzudur. Yenilikçi fikirlere sahip idealist bir öğretmen olduğu için toplumsal düzen ve sınıfsal eşitliği savunan Nihal, eski fikirli yönetim erkânı ve kişilerle mücadele etmiş ve çalıştığı okulda yenilik arzusunu gerçekleştirmiştir.

Borç, Eski Borç oyununda Leyla’nın kurtulmak istediği minnet borcudur. O, okuldan atılmayı göze alarak bu borçtan kurtulma arzusunu gerçekleştirir.

Vatan sevgisi, hürriyet, bağımsızlık, İstiklal oyununda Adalı Hüseyin’in en büyük arzusu ve kişiliğinin temel simgesidir. Terma Adası görevleriyle gidip özgürlüğüne kavuşabilecekken, ülkesinde kalıp mahkûm olmayı göze alır. Onun için vatani her şeyden üstündür. Onun bağımsızlığını bir başka devlete çiğnettirmez.

Yağmur için önlem alma, Bir Yağmur Gecesi oyununda Oğuz'un gerçekleştirmek istediği en büyük dileğidir. O, yağmurdan dolayı sel baskınına uğrayan ve halkın zarar gördüğü kasabaya istinat duvarları yaparak yardımcı olmayı arzular. Kasaba halkı ve devlet erkânı ile el ele verip bu arzusunu gerçekleştirir.

İdeal çocuk, Yaprak Dökümü oyununda Ali Rıza Bey'in en büyük arzusudur. Çocuklarını kendi istediği kalıplarda yetiştirmeye çalışan fakat çağı geriden takip ettiği için ailesi dağılan Ali Rıza Bey, oyun sonuna kadar olaylar karşısında sessiz bir duruş sergileyerek arzusunu gerçekleştirme düşüncesindedir. Lakin ailesini dağılmaktan kurtaramaz.

Züleyha, Eski Şarkı 'da kocası Yusuf tarafından sürekli arzulanan güzel, tahsilli fakat şımarık, kibirli, Anadolu'yu ve insanlarını hor gören bir İstanbul kadınıdır.

Para, Balıkesir Muhasebecisi 'nde başta Tahir Bey olmak üzere bütün aile bireyleri tarafından sevilen bir araçtır. Bütün imkânlarla sahip oldukları halde şikâyet eden aile fertlerine Tahir Bey, küçük bir oyun oynayarak onların paraya olan düşkünlüklerini sınırlar ve en büyük arzuları olan paradan vazgeçemeyeceklerini gözler önüne serer.

Demokrasi, Tanrı Dağı Ziyafeti 'nde Diktatör Kantamel'in ülkesine getirmek istediği en büyük ülküsüdür. O bu ülküsünü gerçekleştirmeyi çokça arzu etse de ülke şartları buna el vermez. Oyun boyunca bu arzusunu farklı şekillerde dile getirir.

Karısından kurtulma, Bu Gece Başka Gece oyununda Haydar'ın tek arzusudur. Şirret, geçimsiz ve zor olan karısının kendisini aldattığını öğrendiği anda kızmak yerine ondan kurtulduğuna sevinir. İhanet özgürlüğü önündeki en büyük boyunduruğudur.

Hançer'de hizmetçi Leyla'nın çocuksuzluğa son vermek için Hikmet'e içirdiği türlü *koca karı* ilaçlarını arzu edilir görünse de korku duyulacak şeylerdir

“Leyla Abla- Bunu ta Ezine'den getirttim. Altmış yaşında bir kısır kadın bu ilaç sayesinde ikiz çocuk doğurdu. Ha güzelim kapayıver gözlerini.” (HA, s.69)

Dilber'in bulduğu ve Emine'nin yaptığı *büyü* (çıkı) oyunda korku dolu anlara yol açar. Öyle ki Hacı Ali ve Şerife bu durumu kullanıp gelini ve annesini evden göndermeye kalkar.

3.3.1.4.Yönlendirici Kişiler

Yetmiş iki yaşında malı mülk sahibi, gelenekselci bir zihniyete sahip bir ihtiyar olan **Hacı Ali Sarıhatipoğlu**, *Hançer*, oyunda olayları yönlendiren önemli bir kişidir. Aile bireylerinin korktuğu, ondan izinsiz hiçbir şey yapmadığı gerektiğinde malı mülküyle oğlunu tehdit eden, söz konusu menfaat olunca her şeyi unutan görgüsüz, cahil bir kişidir. Kadını hakir gören, giyim kuşamlarını eleştiren hatta çok daha ileri giderek bir kadınla nasıl konuşacağını bilmediği söylendiğinde “sizi ben kadın olarak görmüyorum bilakis erkeklere yaklaştığım gibi yaklaşıyorum.” diyen erkek egemen bir zihniyetin apaçık ürünüdür. Servetinin vakıflara gitmemesi için çocuk diye tutturur. Soyunun kuruyacağını her fırsatta dile getirip gelinini türlü işkencelere maruz bırakır. Kusurun gelinde değil de oğlunda olduğunu öğrenince itibarı sarsılmasın diye ihanete göz yuman, çıkarların uğruna ahlaki değerleri bir kenara atan da yine kendisi olur.

Hançer'de, babasının sözünden çıkmaya cesaret edemeyen bir adam olarak kendisini tanıtan **Selahattin**'in, Hikmet için gösterdiği çaba, takdir edilirken babasının sözünden çıkmayıp biraz da kendi isteğiyle yeniden evlenme macerası, onu seyirci ve okur tarafından kızılan bir kişi haline getirir. Medeni olduğunu sanan ancak medeniyeti sadece dış görünüşüyle benimseyen onu içselleştiremeyen Selahattin, karısını ailesine ezdiren, ona sahip çıkamayan güçsüz bir erkektir. Onun bu savunmasız halleri karısının ona ihanet etmesine yol açar.

Hançer'de aile doktoru olarak görev yapan **Abraham**, Hikmet'e inandığını ancak bilim ve fen karşısında ekmeğini düşündüğünü ve ne olursa olsun Sarıhatipoğlu ailesinin duymak isteyeceği şeyleri söyleyeceğini belirtir. Ailenin, itibarı için hiçbir şekilde oğullarında kusur aramayacağını bunu meşru yâda gayri meşru yollarla ispat etmesi gerektiği sinyalini verir. Bu sinyal ikinci perdeyi ihanetle kapatıp üçüncü perdeyi doğmuş bir çocukla açtırır. Perdenin son sahnesi yine Abraham'ın cümlesiyle noktalanır.“ (Filozofça bir edayla başını sallayarak kendi kendine) Hele neyse hançer yabancıya gitmedi.” (HA, s.128). Bu sırrın yalnızca Hacı Ali, Selahattin, Hikmet ve Necmi tarafından bilinmediğinin Abraham'ında her şeyden en başından beri haberdar olduğunun göstergesidir.

Eski Rüya'nın oyunun yönlendirici kişilerinden biri olan **Şükufe**, genç, güzel, aşkına karşılık bulamadığı için uzun yıllar acı çeken ve çaresizliğine düşen duygulu, ürkek bir o kadarda cesur bir kadındır. Evlenip çoluk çocuğa karışmış, kocasının vazifesinden dolayı bütün Arabistan'ı dolaşmıştır. İstanbul'da teyzesine misafir olduğu bir gece eski aşkı Kemal ile karşılaşır. Eskidi sandığı aşkı yeniden tazelenir. Onunla bir günlüğüne de olsa zaman geçirmek ister. Bu isteği olaylara yön veren en önemli unsur olur.

Eserlerinin çoğunda kadınlara yer veren Reşat Nuri, bazen onları karşılaştıkları acımasızlıklarla sınırlar bazen de onlara cesaret vererek hayatlarına bir parça olsun kendilerinin yön vermesini sağlar. Şükufe, nahif kırılğan bir kadın olarak görülse de Adapazarı yerine Kemal'in yanına Bursa'ya gitmesi bir cesaret göstergesidir.

Mualla, *Eski Rüya* oyununun yaşına rağmen cesur olan yönlendirici kadınıdır. Zeki, çevik ve daha on yedi yaşında olan bu genç kadın, oyunun birçok noktasına yön verir. Kaçak mahkum Behire'ye yardım etmesi küçük bir karışıklık yaratsa da bu karışıklığa son verdiği için yüceltilir.

Ümidin Güneşi'nde talebeleri yönlendiren **Muallim**, fen ve ilim hakkında nutuk verirken onlara derin, coşkulu bir an yaşatmıştır. İlk perdenin açılışıyla başlayan nutuk, öğrencilerin hırslanmasına ve onları verilen problemi çözmeye çabaları gibi bir mücadeleye sokar. Muallim, farkında olmadan öğrenciler arasında bir rekabete sebep olmuş bu rekabet de bir patlamayla sonuçlanmıştır.

Taş Parçası oyununun yönlendiren **Şerife**'nin düğün günü eve gelişi olay akışını belirler. Anneleri tarafından terk edilen iki kardeşe bakan Şerife, Müzeyyen'in düğün günü Remzi ile konuşmaya gelir. Annelerinin ihanetinin iç yüzünü anlatır. Anlattıklarından sonra Remzi'nin anne özlemi ağır basar ve kabul eder. O, yıllardır birbirlerini göremeyen anne ile çocuklar arasındaki zeytin dalıdır.

Bir Köy Hocası'nda İlin Tedrisat Müfettişi olan **Naciye** Nihal'in en büyük destekçisidir. Nihal onun yok olup giden umudunu yeniden yeşertir. Ona her daim sahip çıkar, onun İstanbul'a gidişini duyunca çok üzülen, eğitimin yenilikçi öncülerindendir. Kerime Hanım'ın gelişiyle bundan sonra okulda öğrencileri nelerin beklediğini anlatıp, Nihal'i yönlendirmeye çalışır.

Göz Dağı oyununda, geri kafalı bir baba olarak sahnedeki yerini alan, çocuğuna sevgisini göstermeyen, şımarmanın diye ona kötü muamelede bulunan

Hasan'ın oğluna kendisini evden kovacağını, yerine küfeci çocuğu alacağını söyleyerek verdiği gözdağı, olayların akışına yön verir. Çocuğuna verdiği şiddet içerikli terbiye ile olayların dramatik bir hale almasına neden olur.

Necmiye, *Ümit Mektebinde* oyuna yön veren, okulun başarılı öğrencilerinden, zengin bir paşanın kızıdır. Okul birincisi Şefkat ile sürekli bir rekabet halindedir. Okulda muhacirler için toplanan para arkadaşı tarafından çalınır. Şefkat'e hediye ettiği makas, hırsız damgası yemesine neden olur. Arkadaşı ile yüzleşir. Bu yüzleşme başta inkâr ve isyanla sonuçlansa da merhamet üzerinden tatlıya bağlanır. Reşat Nuri, okulun kutsiyetini ve kurallarını Necmiye ve Şefkat üzerinden okuyucuya/seyirciye hatırlatır.

İstiklal oyununun Adalı Hüseyin tarafından oğlu öldürülen biçare bir babadır. Oğlunun ölümünden sonra kendine gelememiş olan **İhtiyar Köylü**, biraz olsun yüreğini soğutmak için Adalının idamını izlemeye gelir. Kaza karakolunda, beklediği sırada Terma Adası heyeti gelip ve Hüseyin'in Türkiye vatandaşı olmadığı için idam edilemeyeceğini söylediklerinde kendinden geçer. İdarecilerin tavrı karşısında heybesinden çıkardığı bıçakla Adalı'yı öldürmeyi planlarken Hüseyin'in vatana olan bağlılık düşünceleri onu şaşkınlığa çevirir. Kinini unutup onu bağışlar. İhtiyar'ın bağışlayıcı tavrı, eserin merkezinde yer almasa da olayların yöneldiği tarafta önem arz etmektedir. Yazarın, genellikle kadınlar üzerinde gösterdiği bağışlama ve merhamet metaforunu, İhtiyar de üzerinde gösterir. Reşat Nuri, olayları dışardan gözlemliyor gibi görünse de metnin sonundaki tutumu, eserden bütünüyle bağımsız hareket etmediği görülür.

Vergi Hırsızı oyununda ellili yaşlarda, sağlıklı, gülbüz ve oyuna yön veren, yedi çocuk babası, çalışıp didinerek ekmeğini kazanan, vatanına, devletine bağlı bir adam olan **Yusuf**, kasabaya işi düşünce eski arkadaşı Demir'i de ziyaret etmeye karar verir. Arkadaşı artık beklediği gibi biri değildir. Yusuf'un tam tersi karakterde, tembel, rahat kazanç sağlayarak yaşamayı seven biridir. Üstelik devletten vergi de kaçırmaktadır. O, devletin altıncı çocuktan sonra kendisinden yol vergisi³¹⁴ almadığı

³¹⁴ Ayşe Akın ve Nihal Bilgili Yakut. (2011,Eylül-Aralık). Nüfus politikasının oluşturulmasında Türkiye deneyimi. *Sağlık ve Toplum*, Yıl:21, Sayı: 3, s. 3-11.

Not: 1927 yılında Türkiye'de ilk nüfus sayımı yapılmıştır. Nüfusun azlığı nedeniyle bu yıllarda nüfus politikasıyla ilgili planlamalar yapılmış, nüfusun artırılmasına özen gösterilmiş ve çocuk doğurmak için ailelere teşvikler verilmiştir. Yine 1930 yılında kabul edilen Umumi Hıfzıssıhha Kanunu ile

için mutlu olurken, Arkadaşının bu davranışından hoşnut olmaz ve çekip gider. Onun bu gidişi olayların yönünü değiştirmeye başlar. Gece boyu gördüğü rüyalarla vicdan azabı çeken Demir, Yusuf sayesinde kaçırdığı bütün vergileri devlete iade eder.

Hilmi Efendi, *Hülleci*'de 40-45 yaşlarında bir tapu kâtibidir. Ehli dil, nazik, kibar, dürüst fakat çaresizlikten hırsızlık yapmaya başlayan biçare bir adam. Uzun yıllar memurluk yapıp çalıştığı işte yükselmeyi bekleyen Hilmi Efendi, talihiyle en zor zamanında karşılaşır. İşinden, evinden kovulan kâtip, beş parasız ortada kaldığı ve intihar etmeye teşebbüs ettiği bir sırada Parnak adlı bir hırsız onu kurtarır. Ona da hırsızlık sanatını öğretmeye çalışır. Hilmi, hırsızlığa çıktığı gece şanslı yaver gider ve çok güzel bir kadınla karşılaşır.

Oyunu yönlendirenlerden biri olan Hilmi, korku, açlık ve hırsızlığın bütünlendiği bir anda kendisini bir hülle oyunun içinde bulur. İlk görüşte âşık olduğu, Şerif'in geliniyle evlendirilmeye çalışılır. Karakola düşmemek için kabul etse de bu durumu o gece şahit olduğu entrikalar, hem kendi hayatına hem de diğer kahramanların hayatına yön verir. Melek'le evlenip mirasa konar. Şerif'in de bütün foyasını ortaya çıkarır.

Bir Yağmur Gecesi oyununda olayları yönlendiren Otuz iki yaşlarında, dört çocuk babası bir su mühendisi **Oğuz**, Bakırköylü olup Amerika'da eğitim görmüştür. Amerika'dan dönüşte kendisine teklif edilen paralı ve kolay vazifeli işleri reddederek memlekete bir seyahate çıkar. Memleketlerin herhangi birinde halkla anlaştığı takdirde orada kalmaya karar verir. İki hafta kadar bir süre önce Sarıova kasabasına gelir. Sarıova'da halkın birbirlerinden kopuk olduğunu, herkesin kolektif değil bireysel düşündüğünü gözlemler. Şiddetli yağmurun sebep olduğu felaket gecesinde Orhan'ın evine sığınanlar arasında olan Oğuz, o gece aslında tek tek tanışmaya fırsat bulamadığı birçok devlet erkânı ve kasabanın eşrafiyla bir araya gelir. Kasabanın düştüğü durumdan devleti sorumlu tutan kasaba eşrafını eleştirir. Onları ikna ederek devlet- millet birliğiyle kasabayı kurtarır.

Bir Yağmur Gecesi'nde yirmi beş yaşlarında, çalışkan ve bir o kadar da güzel olan Sarıova kasabasının başöğretmeni **Kaya**, Reşat Nuri'nin öğretmenlere

nüfusun artırılması için bazı önlemlere gidilmiştir. Bu yasa ile Sağlık Bakanlığı, doğumları teşvik etmiş, altı ve daha fazla çocuğu olan kadınlara maddi ödüller vermiş, gebeliği önleyici ilaç veya araçlar (kontraseptifler) yasaklanmıştır. Ayrıca "çocuk sayısına bağlı olarak arazi dağıtımında öncelik, çok çocuklu olduğu için vergi iadesi" gibi teşvikler yapılmıştır.

yüklediği kutsal vazifeyi layıkıyla yerine getiren, yaptıklarıyla oyuna yön veren bir kadındır. İkiz kardeşi Çetin ile kasabada yaşamaktadır. Yağmur gecesi Orhan'ın evine sığınan konuklar arasındadır. Kaya da birçok insan gibi farkında olmadan yaşanan sorunların sorumlusu olarak devleti görenler arasındadır. Oğuz'un konuşmasıyla düşüncesi değişir. Okuttuğu öğrencilerinin ailelerinin birlikten yoksun olduğunu çok uzağa gitmeye gerek olmadığını bu gece aralarında bulunan Belediye Muhasebecisi ve Evkaf Memurunun en iyi örnek olduğunu söyler. Oğuz'un planlarına dâhil olur ve kasabanın kurtuluşuna yardım eder. Yazar, son perdede ders anlatmak dışında birçok görev yüklediği Kaya'yı, hoşlandığı, sevdiği çiftlik sahibi Orhan ile ikinci perde de evlendirerek ona 'aşkı' armağan eder. Böylece oyun, sadece devlet- millet tekeline kalmaz, aşk ile de taçlandırılıp canlılık kazanır.

Şevket, *Yaprak Dökümü* oyununda Ali Rıza Bey'in yirmi üç yaşında olan tek oğludur. Babası onu, küçük yaşından itibaren kendi hayalindeki insan modeline göre yetiştirir. İşten ayrılan babasının tacını devralarak evin bütün sorumluluğunu üstlenir. Babasına son derece bağlı, saygılı, babasının fikirlerine her daim önem verse de değişen dünya şartları karşısında kendisini koruyamaz. Komşuları Ferhunde ile evlenerek ailesinin yıkımını hazırlar. Ferhunde'nin eve gelişiyle çalışma yükü iyice artar. Kız kardeşleri yoldan çıkar. Ailesi dara düşer. Bütün bunları gördüğü halde o da babası gibi sessiz kalır. Değerlerini içten içe yitirmese de eğlence ve gürültünün içinden kendisini soyutlayamaz. Elde avuçta bir şey kalmayınca çalıştığı bankayı soyup hapse düşer.

Yaprak Dökümü'nde Şevket'in karısı olan **Ferhunde**, yirmi sekiz yaşında gösterişi seven bir kadındır. İlk zamanlar Ali Rıza Bey'den kitap almaya gelen bu komşu kadın, bir süre sonra evin oğlunu baştan çıkarıp onunla evlenir. Bütün ailenin gözünü boyayan gelin, evin bütün otoritesini ele alır. Ali Rıza Bey'in meleklerim dediği kızları Necla ve Leyla'yı, sürekli eğlencelere götürür. Gitmedikleri vakit de onlarla birlik olup evde parti düzenler. Kızlara hediye ettiği gramofonla birlikte eve girmiş, Şevket ile evlenip yenilik karşısı babayı zor durumda bırakmıştır. Ferhunde, olayların akışını ve yaprak dökümünü hızlandıran bir kahramandır.

Eski Şarkı oyununa Züleyha'nın dışarılıklı kocası **Yusuf**, Züleyha'nın kişiliğinin ortaya çıkmasında, Anadolu'ya ve aşka bakışını dile getirmesinde ve

yaşadığı coğrafyaya olan düşüncelerinin ortaya çıkmasında varlığıyla büyük bir rol oynar. Oyunda olayların yön bulması Yusuf'un hiçbir şey olmamış gibi karısını hastaneden almaya gitmesiyle başlar. Eski derebeyi ailesinin son çocuğudur. Yaşadığı çevreye göre, modern ve hoş görülü biridir. Yusuf, muharebe yıllarında beraber çarpıştığı komutanı Miralay Ömer Bey'e büyük bir bağlılık ve hayranlık duymaktadır. İstanbul'dan gelen, Amerikan okulunda okuyan kızı Züleyha'yı tren istasyonundan almaya gittiği gün beğenir. Ömer Bey'in de isteğiyle evlenir. Karısına âşıktır ancak ilk günden itibaren Züleyha, aşkı basit bulduğunu dile getirip onu engeller. Evli kaldıkları süre zarfında karısını hoş tutmaya çalışsa da karısı ne kendisine ne de yaşadığı coğrafyaya uyum sağlar. Bu uyumsuzluk ayrılmalarına neden olur.

Balıkesir Muhasebecisi oyununda babasına karşı söylediği sözler ve verdiği tepkilerle olay akışını yönlendiren **Necdet**, yirmi sekiz yaşında olan okumuş, ağız iyi laf yapan biridir. Babasının sağladığı zenginlikle otomobil ve kotra sahibi olmuştur. Canı sıkılınca tayyareye atlayıp Avrupa ve Amerika'ya gezmeye gitmektedir. Necdet, bütün imkânlardan yararlandığı halde babasının vurgunculuğunu kabul edemez. Bu duruma daha fazla katlanamayacağını annesine söyler. Hem baba nimetlerinden faydalanıp hem de şikâyet eden ikiyüzlü davranan bir evlattır. Tahir Bey, son sahnede her ikisinin aynı anda olamayacağını başta Necdet olmak üzere ailenin diğer fertlerini "Hepiniz oy birliğiyle bu yola girdiğimi unutmayacaksınız... Hepiniz artık müttefiklerim, ortaklarımsınız. (BM, s.87-88). Onları sert bir dille uyarır.

Balıkesir Muhasebecisi'de elli beş yaşında olan **Huriye**, Tahir Bey'in karısıdır. Paranın gücüne kapılıp her akşam eğlencelerde yer alan Huriye, Balıkesir'de yaşadığı hayatı çoktan geride bırakmıştır. Akça pakça saçlarını boyamış, makyaj yapmış, türlü türlü kıyafetlerle gecede yerini almıştır. İstemem yan cebime koy hesabı, yaşadığı hayattan keyif almadığı, kocasına vurguncu dedikleri için namuslarının iki paralık olduğunu söyler. *Yaprak Dökümü*'nde Ali Rıza Bey'in karısı Hayriye, kocasına paraları olmazsa namuslarının tehlikeye gireceğini söylerken Huriye ise paraları olduğu için tehlikede olduklarını söyler. Namus abidesi kesilen Huriye, kocasının parasını pulunu fakir fukaraya dağıtacağını duyduğu an ne namus düşünür ne değer. Çünkü o, eski sefil hayatına geri dönmek istemez.

Dâhiliye Nazırı, *Tanrı Dağı Ziyafeti* piyesinde Diktatör'ün oyununda istediği sonucu almasını sağlar. Farkında olmadan olayları yönlendirir. Umutların tükendiği ve herkesin birbirini yediği anda Diktatör'ü suçlayıp konuşması ile oyunun seyrini değiştirir.

Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle oyununda sevdiği kızı kaçıran **Şerif**'in Mısır'dan kaçırdığı sevgilisini Beyoğlu'nda bulunan Kahire oteline getirmesiyle olaylar başlar. İlk etapta oyunun bir aşk üzerine kurulduğu izlenimi yaratan bu durum aslında dilin önemini vurgulamada bir araç olur ve olayları yönlendirir.

Çifte Keramet oyununda **Şevket**, ikiz kardeşleri kavuşturarak oyunun akışına yön verir. İkinci Keramet'i evine davet ettiği sırada acil bir işi çıkınca gülünç olaylar meydana gelir. Oyunun ilk sahnesinde yer alan Şevket, son sahneye kadar bir daha ortada görülmez. Bu süre zarfında bir aile faciası yaşanacakken ortaya çıkar ve bütün yanlışlığı giderir.

3.3.1.5.Yardımcı Kişiler veya Kavramlar

Oyunun dışında gibi görünseler de varlıklarıyla, başkişiye bazen yardımcı olup bazen işlerini zorlaştırırlar.

Hançer' de evin hizmetlisi olan **Dilber**, Hikmet'in odasını temizlerken karyolanın altında bir çıkı bulur. Bu çıkıyı getirip Şerife Hanım'a vermesi, onun da Hacı Ali'yi haberdar etmesi olaylara hızlı bir yön verir. Bulunan büyüün ailenin oğluna zarar verdiği, kendilerinden uzaklaştırdığı görüşü evin her yerinde cereyan eder. Çıkının bulunması Hikmet'i zor duruma sürüklese de suçsuzluğunu ispat etmesine yardımcı da olur. Dilber'in perde önünde varlığı belirgin olmasa da bulduğu çıkıyla olayları başlatarak önemli bir yere konumlanır.

Emine ve Nezihe, *Hançer* 'de fakir bir ana kızı canlandırırlar. Ana kızın evin oğluna göz dikmesi, türlü türlü büyü yapması Hikmet'i zor durumda bırakır. Bütün bu yaşananlar Hikmet'i ihanete sürüklese de arka fonda haklılığını göstermesinde yardımcı olur.

Eski Rüya'da yardımcı şahıs olarak yerini alan **Ziya**, saf ve temiz kalpli bir beyefendidir. Mualla'ya âşıktır. Aşkı için her şeyi yapabilecek bir durumdadır. Behire'nin kaçmasına yardım etmesinin yanı sıra Şükufe'yi de çetrefilli bir yoldan

alıp Adapazarı'na götürür. Bütün bu yardımları Mualla için yani sevdiği kadın için yapar.

Ümidin Güneşi'nde **Okul Muavini**, olarak sahnede belirir. Sınıfı kontrole çıkması, öğrencilere sorular sorması, görgü ve okul kurallarını anlatması, okulda meydana gelen felaketi soruştururken disiplin ve kurallardan ödün vermemesiyle dikkat çeker.

Mazlume, *Taş Parçası* 'da üvey anneden olma bir kız kardeşidir. Yaşının üzerinde bir olgunluğa sahiptir. Ağabeyi, Remzi'yi çok sevmektedir. Abisi sert bir mizaca sahip olsa da kendisine karşı her zaman sevecen ve merhametlidir. Abisi, annesini başka bir erkekle basınca yaptığı konuşmayla annesini, ihanet damgasından kurtarır.

Bir Köy Hocası oyununun yardımcı kişisi olmakla birlikte yardımcı öğretmeni de olan **Zehra**, varlığı ilk perdenin girişinde ve Kerime ile sohbetinde ona gösterdiği tepkiyle gelecek neslin umutsuz ve ülküsüz olmayacağını kanıtıdır.

Felaket Karşısında **Suzan**, Nermin'in çalıştığı evin kızıdır. On altı yaşında hoppa ama iyi kalpli bir kızdır. **Süheyla** ise Suzan'ın en yakın arkadaşı, Nermin'in ise ayrıldığı nişanlısının kız kardeşidir. Üçüncü sahnede aralarında yaptıkları konuşma, piyesin başkişisinin yaşadığı felaketi ortaya çıkarır. Her ikisi de metinde gizlenmiş sırrı ortaya çıkararak okuyucu ve seyirciye yardımcı olurlar.

Bir Kır Eğlencesi oyununun yardımcı şahıslarından **Mahpeyker**, eski görüşlü zengin Mısırlı bir kadındır. Kendi yaptırdığı özel okula ara sıra uğrar talebeleri görür. Katı kuralları vardır. Okula geldi gün kır gezisine çıkan öğrencileri görüp yadırgar. Bu durumu onaylamayan bakış açısına sahip olduğu için okulun başmuallimi ne yapacağını bilemez. Zerrin devre girerek onu yaptığı oyunlarla süre kazanmak için oylar. Okulda asayişin berkemal olduğunu görüp rahatlar.

Muallim, Mahpeyker'in yaptırdığı kız okulunun başmuallimidir. Reşat Nuri, karakterine bir ad vermemiş sadece mesleki bir sıfat kullanmıştır. Zerrin'in yaptığı oyunlar doğrultusunda hareket eder. İlk sahnede Zerrin yaramazlık yaparken ve son sahnede yine Zerrin izin isterken dişlerini azıcık gösterse de sakinliğini piyes boyunca korur.

Melek, *Hülleci* oyununda olayların başlamasına yardımcı olan bir kadındır. Onun Hafız ile evliliği, metinde yaşanan bir sıkıntı olur. Ev ahalisi ve ev sahibesi ondan kurtulmaya çalışır. Önce boşatılır sonra evlendirilmeye çalışılır. Saf, iyi niyetli ve güzelce bir kadın olan Melek'in varlığı metnin başlangıç ve bitişinde etkili olur.

Görücü usulü ile evlendiği adamın kendisinden daha saf olması onu çıkmaza sürükler. Ancak hülle yöntemiyle yeniden evlendirilmesi ise onun için de bir talih olur. Çünkü Hilmi Bey, Melek'in istediği mizaçta bir adamdır.

Ümit Mektebinde oyununda **Muavini**, okul müdürü rahatsızlandığı için okuldaki bütün görev ve sorumlulukları üstlenir. Okulda olan hırsızlığı ilk gördüğünde dehşete kapılsa da müdürün de yardımıyla kendini toparlar ve olay akışına yardımcı olur. Suçlunun bulunması için tahkikat başlatır. Şefkat'in hırsızlık yaptığını ortaya çıkarır. Suçun niyeti iyi de olsa, son sahnede kuralları hatırlatarak, okulun önemine ve nizamına dikkat çeker.

Kaymakam, *İstiklal* oyununda idamı seyre gelenler arasındadır. Eserin birçok kısmında varlığıyla dikkat çeker. Ecnebi Zabitin kanunlarına burnunu sokmasına tepki gösterir. Galo Hazretleri'nin vasfının önemini olmadığını, başka bir ülkenin iç işlerine ve kanunlarına karışmayacağını söylese de kendi üstlerinin tavrı karşısında yerin dibine geçer. Ülkesinin düştüğü bu durum onu çok üzer. İstemeye istemeye idamı durdurur ve mahkûmu iade etmeyi kabullenir.

Hülleci'de Hafız, otuz yaşlarında alık bir softadır. Genç ve güzel bir karısı vardır. Üç aylarda cerre gidip topladığı parayla ev geçindirmeye çalışır. Kardeşi tarafından oyuna getirilip evliliğinden olur. Cerden dönerken sarhoş edilip dolandırılır. Önce Melek'ten sonra Zehra'dan olur. Onun başına gelen pişmiş tavuğun başına gelmez. Okuyucu ve seyirci tarafından saflığına kızılan, ancak sonunda da acınacak duruma düşen Hafız, aileye bile güvenmemek gerektiğinin sembolü olur.

Bir Yağmur Gecesi'nde **Muhasebeci**, uzun sakallı klasik bir memur tipini canlandırır. **Evkaf Memuru**, ise kara sakallı klasik bir memurdur. Muhasebeci ve Evkaf Memuru oyununun yardımcı karakterleridir. Piyeste Muhasebecinin Evkaf Memuruna oynadığı oyun, esere canlılık kazandırmış, o gece orada bulunan konukları az da olsa yaşadıklarından uzaklaştırmıştır. Reşat Nuri, dram özelliği gösteren esere komedi parçaları ekleyerek eseri hareketlendirir.

Bir Yağmur Gecesi oyununda eski görüşlü ve para düşkünü olmasıyla ön plana çıkan **Demiroğlu**, altmış yaşlarında, kır saçlı, iri vücutlu, yarım eşkıya tavrılı eşraftan biri. Malı mülkü olan ancak yemeğe kıyamayan Demiroğlu, çocuklarına da gereken ilgi ve desteği göstermez. Varını yoğunu ne kendisi yiyen ne de başkasıyla paylaşan bu adam, kasabanın kurtuluşu için gerekli parayı Oğuz'a vererek okuyucu

ve seyirci nezdinde kendisini aklar. Bir zamanlar kasabada istemediği Kaya öğretmene de destek çıkar. Böylece eskiliğinden kurtulup, yeni ve iyiliksever biri olur.

Umumi Müfettiş Emin, *Bir Yağmur Gecesi*'nde 'devlet elini' canlandırır. Çiftlikte yapılan bütün konuşmaları sükûnu bozmadan dinleyen Emin, Demiroğlu'nun devlet kefil olursa maddi desteğin her türlüünü sağlarım sözüyle sahnede belirir. Birinci perdenin sonunda halka destek verip, ikinci perde de ise vilayet merkezinde yaptığı okula Kaya'yı müdür yapmak istemesiyle Sarıova kasabasına yardımcı olur.

Yaprak Dökümü'nde **Fikret**, **Necla** ve **Leyla**, Ali Rıza Bey'in kızlarıdır. Her birinin metindeki vasfı farklı olup aileye yaşattıkları da ayrı bir önem teşkil etmektedir. **Fikret**, Ali Rıza Bey'in en büyük kızıdır. Babasıyla aynı değerler sahiptir. Kitap okumayı çok seven, biraz çirkince bir kadındır. Her konuda babasını destekleyen Fikret, Ferhunde'nin eve gelişiyle raydan çıkan ailesine sahip çıkmadığı için babasına kızar.

"Sana da Şevket'e de tehlikeyi kaç defa haber verdim. Bunlar kudurdukça kuduruyorlar. Baştankara gidiyoruz. Sıkı bir baskı lazım, erkeklüğünüzü gösterin dedim, ikiniz de aldırış etmediniz." (YD, s.59).

Ailesinin düştüğü duruma daha fazla dayanamayan Fikret, kendisinden yaşça büyük üç çocuklu bir adamla evlenip Düzce'ye gider. Fikret, aynı zamanda Ali Rıza Bey'in sığınağı olur.

Leyla ve Necla... Aralarında çok az yaş farkı olan bu kızlar Fikret'e nazaran çok daha güzeller. Ancak, eğitim ve okumuşluk olarak onu geriden takip ederler. Ferhunde'nin eve gelişiyle büsbütün yollarını şaşırان bu genç kızlar, dökülen son yapraklardır. Leyla ve Necla, Ali Rıza Bey'in değer ve namus kavramını yerle bir eden çocuklarıdır.

Yaprak Dökümü oyununda başkışı Ali Rıza Bey'in karısı, **Hayriye Hanım** yenilik meraklısı bir kadındır. Sessiz sakin bir kadın olan Hayriye Hanım, kocasının işten ayrıldığı gün olabilecekleri ön görür. Kocasına anlatmaya çalışır. Fakat değerlerine sıkı sıkı bağlı olan kocası onun söylediklerine kafa yormaz. Bir anneyken, eğlencelerde yemek hazırlayan mutfak büfesine dönüşür. Eve gelen paranın çarçur edilmesine göz yumar.

Reşat Nuri, anne ve babanın çocuklarına karşı sergiledikleri tutarsız davranışların çocuklara verdiği zararı öncelikle Hayriye Hanım üzerinden hem seyirciye hem de okuyucuya sunar.

Naili, *Yaprak Dökümü* piyesine yazar tarafından dâhil edilen, aile dostudur. İlk iki perdede varlığı görülmeyen Naili, üçüncü perdede aileye katılır ve son güne kadar da aile içinde boy gösterir. Eğlenceyi seven, ağzı iyi laf yapan bir adam olan Naili, ev ahalisinin her şeyi olur. Kısa bir süre sonra herkese dair bir şeyler bildiği için evde sözü geçmeye başlar.

Eski Şarkı oyununda yer alan **Ayşe**, yardımcı kişilerden biridir. İstanbul'da Amerikan kolejinde Züleyha ile birlikte okumuş, babası öldükten sonra kocası Kaymakam Nihat ile evlenip, iki çocuk annesi olmuştur. Kocasının görevlerinden dolayı yıllarca Şarkta yaşar. Anadolu'ya ve insanlarına uyum sağlamış, aşkı yakalamış ve bir hiç uğruna bırakmamıştır.

Oyunda, Züleyha'nın yaptığı yanlışları idrak etmesi için yazar tarafından baş konuma oturtulur. Modern ve uç düşünen arkadaşına karşın Ayşe, uyumlu ve daha sevecendir. Bundan dolayı Züleyha, küçümseyici gözlerle herkese bakarken Ayşe daha kucaklayıcıdır.

Eski Şarkı'da yaşlı ve huysuz bir adam olan **Babaefendi**, Girit muhacirlerindedir. Huysuz ve yaşlı bir ihtiyar olup oyun boyunca etrafındakilere takılması komik sahnelere yol açar. **Nihat Bey**, *Eski Şarkı* oyunundaki adanın kaymakamıdır Karısı Ayşe ile uzun yıllar Anadolu'yu bir uçtan bir uca dolaşmış, en sonunda kuş uçmaz kervan geçmez bu adaya yerleşir. Kibar, anlayışlı ve imkânlar el verdiğince çalışkan bir devlet adamıdır. Adada herkes tarafından sevilmektedir. Oyunda, Yusuf ile memleket halini, muharebeleri konuşarak esere, tarihi bir hava katar.

“Balkan'a gittiğim zaman idadinin son sınıfında idim, sonra Çanakkale sonra Sarıkamış, sonra Irak, Suriye. Sonra İstiklal muharebesi... Sonra dört sene Şarkta nahiye müdürlüğü.” (EŞ, s.130)

Zehra, *Eski Şarkı* oyununda Liman Otelin sahibi Babaefendi'nin gelinidir. Müşerref ve Ahmetçik adında iki çocuğu vardır. Kocasını denizde kaybeden Zehra, huysuz kayınpederi ve çocuklarıyla kıt kanaat yaşar. Babaefendi ve çocukları ile olan münakaşaları etrafındakilere eğlenceli anlar yaşatır. Deli lakabıyla tanınan akıllı bir kadındır. Yusuf ile Züleyha arasındaki soğuk havayı hemen sezer. Birbirlerini bu kadar seven karı kocanın arasındaki mesafeye anlam veremez.

Balıkesir Muhasebecisi'nde Tahir Bey'in zengin bir tüccarın oğlu ile nişanlı olan kızı **Leyla**, evliliğinin tehlikeye gireceğinden korkar. Babasının yolsuzlukları her yerde konuşulduğu için tedirgin bir haldedir. "Nişanlım Cemil ve onun namuslu babası... Babam onların yanında benim yüzümü yere düşürdü. Babam bir suç işlediyse benim ne kabahatim var..." (BM, s.51)

Felaket Karşısında oyununda da Nermin, babası iflas ettiği için nişan yüzüğünü atmıştı. Reşat Nuri, her iki eser arasında bir benzerlik kurar. Leyla babasının lekeli olmasından nişanını bozmayı düşünürken Nermin, babasının iflası yüzünden nişanını bozar. " Kardeşin Leyla'yı senin kadar düşünemem. Faziletli Bedri Beyefendinin onu sırtındaki gömleğiyle kabul edeceğine hiç şüphem yok..." (BM, s.77) Tahir Bey, Leyla'nın namuslu kayınpederi ile Leyla'ya da ders verir. Kayınpederinin namuslu olup olmadığını şu sözleriyle tespit eder.

Tanrı Dağı Ziyafeti'nde sarhoşluğunun gazabına uğrayarak diline sahip olamayan **Lahut**, olay akışını yönlendiren yardımcı kişilerdendir. Lahut, genç ve şair bir mebustur. Ziyafette içkiyi fazla kaçırınca olanlar olur. Gelen telgraflarla birlikte seçimin kaybedildiğini öğrenince mebusluğunun elden gideceğine yanar. İçkinin de etkisiyle diline hâkim olamayıp düşündüğü her şeyi söyler. Bu vaziyeti konukların tepkisini çekse de Diktatör bundan memnun kalır.

Lahut- Büyük Başbuğum... Zihnim karıştı... Anlamıyorum... Başkentte seçim ne olmuş... Ben ne olmuşum.(TDZ, s.146)

Diktatör- Susalım. Gam yeme ben de gitmişim.

Lahut- Gitsen bile gelirsin, kazananlardan birini istifa ettirirsin yerine sen geçersin."(TDZ, s.150)

Lahut, ülkenin nasıl bir baskıyla yönetildiğinin dili olmuştur. Onun açık sözlülüğünü takdir eden Diktatör, "Otuz yıldan beri beni gafletlerimden uyandıran onun gafları olmuştur. Bırakın. Ben de insanım. Benim kulaklarım da gerçeğin sesini işitsin arada bir." (TDZ, s.145). sözleriyle orada bulunanları iğneler.

Bir Gece Faciası'nda oyununda Kudret'in annesi Melek, Adapazarı'nda bir çiftlik sahibidir. Babasıyla birlikte yaşar. Kasaba kaymakamının getirdiği misafirleri ağırılar. Kuvayı İnzibatiyecilerin kol gezdiği kasabada oğlunu, Anadolu'ya Milliyecilerin arasına gönderen bir annedir. Evine gelen misafirin bir tehdit oluşturduğunu anlar. Oğlunun ve memleketin geleceği için onu öldürür. Melek'in vatan için, evlat için işlediği cinayeti yazar, da bir gereklilik olarak görür. Leman

ölmemiş olsaydı, ulaştırılması gereken evraklar önemli noktalara gidemeyecek, Kudret vazifesini ihya edemeyecek ve Melek de İnzibatiyecilerin eline düşecekti. Leman'ın ölümü bir dram etkisi yaratsa da Melek, işlediği cinayetle oyunu mutlu sonla noktalar.

Hüsni, *Bu Gece Başka Gece* oyununun eğlenceli ve sevimli bir adam rolündedir. İlk perdeden son perdeye kadar da sürekli varlığını hissettiren bir doktordur. Karısının kıskançlıklarından bıktığından bulduğu her fırsatı değerlendirir. Haydar'ın ihanet mektuplarını gördüğü andan başlayarak, zamparalıkları, maskara oluşları, çocuğu satın almasına değin yazar tarafından sürekli göz önünde bulundurarak oyuna yeni bir renk yeni bir soluk katmıştır.

Babür Şah'ın Seccadesi'nde **Mısırlı Sabir Paşa**, olayların seyircide ve okuyucuda merak uyandırmasını sağlar. Nabi ile Hacı Murat'a bir oyun oynar. Nabi'nin keçesinin Babür Şah'a ait olduğunu söyleyip yüklüce bir değer biçer. Hacı'yı oyuna getirdikten sonra keçe için yanıldığını aslında pek de adi ve kıymetsiz bir parça olduğunu söyleyip onu almaktan vazgeçer. Sabir Paşa, Nabi Efendi'ye yardımcı olmanın yanı sıra oyuna biraz daha heyecan katarak merak ve ilgi uyandırır.

3.3.1.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler veya Kavramlar

Bir eserde, eserdeki kişilerin bazı özelliklerinin ya da uygulamalarının sebep ve sonuçlarını göstermek için ortaya konulmuş ama psikolojik derinlikleri aktarılmamış, eserin olay örgüsünün şekillenmesinde fonksiyonel olarak herhangi bir görev üstlenmemiş eser kişileri de yer alır. Bu tür kişiler eserde, dekoratif unsur durumundadır.³¹⁵

Hakiki Kahramanlık oyununda, Kahveci Çırağı ve Bir Delikanlı; *Hançer*'de Leyla Abla, Hafız Raşit, Haydar Çavuş, Nezihe, Hacı Yasin Efendi; *Eski Rüya*'da Şevki, Nebahat, Behire, Meryem, Tahsin Efendi, Muin; *Ümidin Güneşi*'nde İrfan, Muid, Doktor Ragıp, Kemal, Tahsin, Refik; *Gazeteci Düşmanı*'nda Salim; *İhtiyar Serseri*'de Hüseyin Efendi, Bir Polis; *Taş Parçası*'nda Hayrullah, Tevfik, Bekçi Süleyman; *Bir Köy Hocası*'nda Doktor Besime, Fatime, Cemile, Hatice; *Göz Dağı* oyununda, Ali, Kadriye, Fikriye; *Eski Borç* Semahat, Muavin ve Bedriye; *Bir Kır Eğlencesi*'nde Necminur, Füsün, Handan, Pervin, Şadan, Nihal ve İkinci Muallim; *Ümit Mektebinde*, Muid, Seniha, Müzeyyen, Fahrünnisa; *İstiklal*'de Hapishane

³¹⁵ Ahmet Özpay. (2004). Kemal Bilbaşar'ın Romancılığı. Doktora Tezi, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara, s. 542.

Müdürü, Müddeiumumi, Müfettiş ve iki jandarma; *Vergi Hırsızı*'nda, Orhan, Cevat, Hırsız, Polis, Muallim, Ecnebi Zabit, Türk Zabiti ve Hastabakıcı; *Hülleci*'de, Salahi Molla, İmam, Zehra ve Parnak; *Bir Yağmur Gecesi*'nde Jandarma, Çetin, Karun Baba ve Kâhya; *Yaprak Dökümü*'nde Ayşe, Naili'nin oğlu Tahsin, Fikret'in kocası Tahsin, Sermet, Muzaffer, Süreyya, Abdülvehap ve Tevfik; *Eski Şarkı*'da Balıkçı, Kaptan, İki Tayfa, Jandarma Zabiti, Müşerref, Hacer ve Ahmetçik; *Balıkesir Muhasebecisi*'nde Ramiz, Şerif Ali, Namık, Cemil, Bedri, Komiser Mehmet Ali ve Uşak; *Tanrı Dağı Ziyafeti*'nde Ayel, Prensese, Başvekil, İhtiyar Mebus, Genç Mebus, Telsizci, Parti Reisi, Şaman, Prensese, Erhan, Yaver, Komutan Molla, Vali, Doktor, Üç Köylü Kadın ve Üç Köylü Erkek, Elçi; *Bir Gece Faciası*'nda Süt Baba, Nazmi, kaymakam ve Sesler'(Abdullah); *Bu Gece Başka Gece* oyununda, İsmail, Mahmure, Rıza, Zülfü, Molla, Nevrik, Hasret ve Pandora; *Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle*'de Kâtip Sait, Salih, Cemile ve Komiser; *Babür Şah'ın Seccadesi*'nde Haremağası ve Alman ve *Çifte Keramet* oyununda Ali Ağa, Sait, Emine, Zeynep ve Suprin Dudu dekoratif unsur durumundaki şahıslardır.

3.3.2. Tipleri Bakımından Kişiler

3.3.2.1. Kadın Tipleri

3.3.2.1.1. Çaresiz Kadın Tipi³¹⁶

Türk tiyatrosunda toplumun egemen kadın imajını yansıtan kalıplaşmış kadın tipleri uzun süre yerlerini korumuştur.³¹⁷

Hançer'de Hikmet'in annesi **Kadriye**, kızının mutluluğu için işlemediği bir suçu üstlenir. Damadı Selahattin'in teyzesi tarafından yapılan büyü, aile fertleri tarafından dışarılıklı olduğu kendisinin yaptığı sanılır. İlk başlarda bu durumu kabul etmese de çocuğunun yuvası dağılmasın diye olanları çaresizce kabullenir. Hacı Ali'nin torun sevdası yüzünden kızına kıyamaz ve ondan süre ister. Kendisine verilen sürede torun sahibi olamazsa eğer bu evliliğin bitmesini kabul eder. Kadriye'nin bu koşulu kabul etmesi doğru olmasa da kızının yaralanmasını istemediği için çaresizliği haklı görülür. Her şeyi kabullenerek konaktan ayrılmayı göze alır.

³¹⁶ Sevdâ Şener. (1972). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan(1923-1972)*. Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s. 75.

³¹⁷ Sevdâ Şener. (2011). *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*. Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul. s.27.

Hülleci'nin çaresiz kadını **Melek**'tir. Melek'in çaresizliği bazen perde arkasından bazen perde önünden görünür. Düzenbaz kayınbiraderi tarafından evliliğinden olurken, alık ve saf kocası tarafından sahiplenilmez. Kocasından boşatılıp hiç tanımadığı ve evine hırsızlığa gelen Hilmi Efendi ile mal mülk için evlendirilir. Hülle yöntemiyle evlendiği gece her şeyin para için olduğunu öğrenir. Melek, paragöz bir kayınbirader ve kendisini kabullenmekte bir o kadar zorlanan bir kayınvalideye sahip olduğundan iyi niyetli oluşu başına ummadığı şeyler getirilir. Oyunun bütün perdelerinde Melek'in çaresizliği ve zor durumda kalışı gözler önüne serilir.

Şükufe, *Eski Rüya*'nın çaresiz ve âşık kadınıdır. Yıllar sonra eski aşkıyla karşılaşır, beraber vakit geçirme hayali, onu türlü zorlukların içine çeker. Âşık olduğu dönemdeki çaresizliği, kavuşma anında bir kez daha ortaya çıkar. Kemal Nimet ile zaman geçirmek için Bursa'ya gider. Hiç beklenmedik bir olayın içinde bulur kendini. Kemal'in hapisten kaçan eski sevgilisi ile aynı gün Bursa'ya gelmesi onu ummadığı bir zorlukla karşılaştırır. Kemal ile vakit geçiremediği gibi mahkumun orda olduğu haberini alan kocası Şerif'inde gelmek üzere olduğunu duyunca fenalaşır. Oyun boyunca yasak aşkına ve her daim evliliğine atıfta bulunması çaresizliğinden kaynaklanır.

Felaket Karşısında Nermin, ağabeyinin ölümü, babasının iflası, nişanlısından ayrılışı ve bir zaman sonra babasının da ölümü ile çaresizliğe düşer. Küçük kardeşini de alıp memleketini terk eder. Kardeşini yatılı bir okula yazdırıp, kendisi de dadı ve kâhya olarak çalışmaya başlar. Çalıştığı evde tesadüf sonucu eski nişanlısının kız kardeşi ile karşılaşır. Bu karşılaşma anı onun çaresizliğini gözler önüne serer.

Şefkat, *Ümit Mektebinde*, çalışkan ve zeki bir talebe olmasına rağmen, okulun hizmetçisine yardımcı olmak için muhacirler için toplanan parayı çalar. Bu hırsızlık en yakın arkadaşından bilinir. Bu durumu gördüğü halde arkadaşının suçsuz olduğunu dile getirmez. Oyun sonunda vicdanı el vermez ve parayı çaldığını itiraf eder. Muhacirler için toplanan parayı, zor durumda olan bir muhacir ailesine vermek için çaldığını ve kendi parası olmadığından yani çaresizlikten böyle bir lekeyi göze aldığını itiraf sahnesinde, dile getirir.

Yaprak Dökümü'nün çaresiz kadını **Fikret**'tir. Ailesinin düştüğü müşkül duruma daha fazla katlanamayıp, kendisinden yaşça büyük olan Tahsin Bey'le evlenir. Dünya görüşü olarak babasını örnek alsada babasının savunduğu fikirlerinin

arkasında durmaması ve olaylara seyirci kalması onu başka bir kapı arayışına sürükler. Bulduğu tek çare, yüzünü dahi görmediği bir adamla evlenip uzak bir yere gitmek olur.

Bir Gece Faciası'nda **Leman**, Kuvayı Milliye casusunun eline düştüğü için duyduğu korkuyla kendini ona teslim eder. Onun bu teslimiyeti çaresizliğinden gelir. Kurtuluş için farklı yollar bulmak için çalışsa da hepsinin sonu kapalı bir kapıya çıkar. Yaşadığı ölüm korkusu gerçek olur ve Melek tarafından vurulur.

3.3.2.1.2. Fedakâr Kadın Tipi

Hançer'in İstanbullu, tahsilli ana kızı, oyunun fedakâr kadın tipleridir. **Hikmet**, kocasına rağmen, suçsuz olduğunu ispatlamak için ihanet yolunu seçer. Hiç tanımadığı bir aileye yıllardır kendisini kabullendiremez. Sürekli dışlanır ve eleştirilir. Bütün bu olanlara kocasının da sessiz kaldığını ve üzerine kuma getireceğini duyunca evliliği için her şeye göğüs gerip amcazadelerinden çocuk sahibi olur. Kabul edilemez bir ihanet olarak görülse de yaptığı fedakârlık, çektikleri karşısında haklı bulunur.

Bir Köy Hocası'nda **Nihal**, İstanbul'dan Anadolu'nun fakir bir köyüne öğretmenliğe gelir. İstanbul'daki hayatından vazgeçip hiç bilmediği bir yere gelip yaşar. Uzun yıllar bu köyde öğretmenlik yapar, herkes tarafından çok sevilir. Bazı kesimler tarafından varlığı tehlike olarak algılansa da onlara yenilmez ve mesleğini canla başla icra etmeye devam eder. Nihal'in ikinci bir fedakârlığı ise, hayatını değiştirmek için kendisine çıkan parayı bir süreliğine umursasa da, idealleri uğruna paradan, yeni hayatından vazgeçip öğretmenliğe devam etmesidir.

Semahat, *Eski Borç*'ta Leyla'nın ablasıdır. Annelerini küçük yaşta kaybedince, üç yaşında olan kardeşi Leyla'ya sahip çıkar. Onu korur kollar. İyi bir geleceği olsun diye kendi hayatını hiçe sayıp gece gündüz onun için çalışıp dikiş diker

Eski Şarkı'da **Ayşe**, kocası Kaymakam Nihat'ın peşinden yıllarca birçok vilayet dolaşır. İstanbul'da tahsil gören ve modern bir hayat yaşayan Ayşe, kocasına olan sevgisinden dolayı yeni bir yaşama uyum sağlar. Anadolu'yu küçümsemeyen, insanlarını kucaklayan, yaşadığı hayatı kabullenen bir kadındır. Yazar, onun bu fedakârlığını sevgi ile ödüllendirir.

Bir Gece Faciası'nda Anadolu'da düşmanlarla savaşan **Melek**, Kudret'in annesidir. Eserin vaka akışını değiştiren önemli bir kahramandır. Güçlü, koruyucu, fedakâr ve cesur bir anne olan Melek, vatani için, oğlu için saraylı Leman'ı öldürerek cinayet işler. Onun işlediği cinayet vatanın kurtuluşu için bir ödül, bir umuttur.

3.3.2.1.3. Duygulu Kadın Tipi

Hançer'de derdini hiç kimseye anlatamayan **Hikmet**, kendisini yalnız bırakmaması için kocasına yalvarıp yakaran duygulu bir kadındır. Ancak Selahattin, onun uzattığı eli değil, ailesinin yanlış, yakıcı elini tutar. İkinci perde de ihanete sürüklenmesinin sebeplerinden biri de kocası tarafından yalnızlığa düşmesi ve bu duygu yoğunluğudur.

Şükufe, *Eski Rüya*'da duygusallığını birçok sahnede gösterir. Âşıkken duygusal, evliyken duygusal, aldatırken ve yakalanırken duygusaldır. Eski aşkıyla İstanbul'da karşılaştığı an aşkını itiraf etmesi, onunla zaman geçirmek istemesi oyunun duygusal boyutunu gösterir. Kocasının yasak aşkı Kemal'in evine gelmesi ve duygu yoğunluğuyla geçmişe yolculuk yaparak duygu boşalması yaşar. Oyun boyunca kırılğan ve duygu yüklülüğü ile varlığı hissedilir.

Hülleci'de **Melek**, çaresiz ve duygulu bir kadın tipi olarak tasvir edilir. Melek, Hafız'ın kendisini boşadığını öğrenince duygu boşalması yaşayıp fenalaşır. "Demek bu da başıma geldi. Ah benim alnımın kara yazısı. Amanın yetişin. Gözlerim kararıyor."(*HÜ*, s.55). Duygularını yoğun yaşadığı diğer bir sahne de yeniden evlendirilmesi ve şahidinin de kocası olmasıdır.

Bir Yağmur Gecesi'nde çalışkan, başarılı ve duygulu bir öğretmen olan **Kaya**, çiftlik sahibi Orhan'a meyillidir. İkinci perdede vuku bulan bu aşkı, karşılıksız değildir. Kaya, yağmurdan sonraki günlerde çiftliğe uğramış, çiftliğin hem bahçesine çiçekler ekmiş, hem de odalarına çiçekler koymuştur. Aşkının ilk sinyallerini bu çiçekler için geliş gidişleri verir.

3.3.2.1.4. Güçlü Kadın Tipi

Hançer'in başkişisi olan **Hikmet**, oyunun ortalarında çaresiz bir vaziyette görülse de dimdik duruşuyla zorlukların üstesinden gelir. Aşkı için, ne kadar iğrenç ilaç varsa içer, ne kadar zorlu tedavi varsa üstlenir. Her seferinde aynı işkenceye maruz kalsa da yılmaz. Kocasına ihanet ederken bile güçlüdür. Selahattin'e itirafta bulunurken bu güçlü karakterli halini bir defa daha gösterir.

Eski Rüya'da **Mualla** güçlü ve dik duruşuyla ön plana çıkan tek kadındır. Abisini düştüğü çukurdan kurtarmak için canla başla çalışır. Suçlu bir kadına, ceza almak pahasına destek çıkıp kaçmasına yardımcı olur. Oyundaki macerayı, Behire'ye yardım etmesiyle başlatıp, Şükufe'ye olan yardımıyla noktalar. Her ne kadar abisini korumak için bir çaba sergilediği düşünülse de iki kadını birlikte kurtarması, güçlü bir kadın dayanışmasını ortaya koyar.

Bir Köy Hocası'nın asli ve güçlü kadını olan **Nihal**, eğitimin çağdaş ilkeler bağlamında şekillenmesini kendisine ilke edinmiş, herkese her şeye karşı dimdik duran bir kahramandır. Kısa bir süre için yol ayrımına girse de hemen toparlanıp, okulunu çocuklarını geleceği karanlıklara sürükleyecek olanların eline teslim etmez. O ışığını devralırken, hâkim süren karanlığı aydınlatmayı da hedef olarak almıştır.

Eski Borç oyununda **Leyla**, kendisine yapılan iyiliklerin sürekli başına kakılmasından rahatsız olmaya başlar. Ailesine iyilik niyetinde yapılan bu borç, boynunu bükür. Kendisine yapılan yardımların bir karşılığı olarak en yakın arkadaşı Pervin'in kabahatini üstlenmesi istenir. Bu Leyla için bir fırsat olur. Geleceğini yok sayarak kabahati üstlenip okuldan atılır. Leyla'nın küçük yaşına rağmen yaptığı bu fedakârlık onun güçlü bir karakter olmasından gelir.

3.3.2.1.5. Yüzeysel Kadın Tipi

Hançer'in en sönük tiplerinden **Nezihe**, yirmi dokuz yaşında güzelce bir kadındır. Fakat bilgisiz, görgüsüz biridir. Teyzesinin oğlunun evli olduğunu bildiği halde kuma gelmeyi kabul eder. Eğitimsizliği de Selahattin'in ona güzel laflar etmesine karşılık, kadınlara böyle şeyler ulu orta söylenir mi demesiyle bir kez daha ortaya çıkar.

Hülleci'de çok az sahnelerde beliren **Zehra**, çirkin, dul iki çocuklu bir kadındır. Evli bir adama âşıktır. Hafız'ın evli olduğunu bilmesine rağmen, sanki kendisiyle evliymiş gibi hareket eder.

Behire, *Eski Rüya*'da felaketlere sebebiyet verse de geri planda kalır. Eserde Mualla ile olan diyalogu dışında aktif değildir. Ancak olayların çakmak taşıdır. Kaçışı bu taşı alevlendirir.

Tanrı Dağı Ziyafeti'nde aktif olan ancak çok ön planda olmayan **Ayel**, Diktatör 'ün kızıdır. Amerika'da eğitim görmüş, kendisini demokrat sayan, açık sözlü fakat azıcık şımarık bir kadındır. Yetiştigi ortamdan kaynaklı fazlaca rahattır.

Kendisini demokrat sanır. Telsizci'nin sigarasını almaması üzerine gösterdiği tepkiyle şımarık halleri olduğunu da ortaya koyar. Yazar, Amerikan kültürüyle yetişen bu kahramanının demokratlığını, hürlüğünü sonraki perdelere gizleyerek, otoriter rejimin insanlar üzerindeki etkisini ön plana çıkarır.

3.3.2.1.6. Fırsatçı Kadın Tipi

Hançer oyununda gelininden razı olmayan **Şerife**, gelininin her yaptığına bir kulp takan bir kayınvalidedir. Oğlu daha fazla üzülmeyin diye kocası Hacı Ali'ye yaptığı oyunla bu evliliğin gerçekleşmesini sağlasa da Hikmet'i bir türlü benimseyemez ve onu çekiştirip durur. Bulduğu ilk fırsatta da ondan kurtulup yeni bir gelin getirmeye çalışır. Bu fırsat ise kız kardeşi Emine'nin yaptığı büyü ile eline geçer. Hikmet'in çocuk doğurmasıyla tam tersi bir kişiliğe bürünür. Daha sevecen, daha anlayışlı bir kadın olur. Bu değişim de yine doğmasını istediği torun içindir.

Hülleci'de fırsatçı kadın **Adile Dudu**'dur. Adile Dudu. Kızı Zehra, evli olan kiracısı Hafız'a âşıktır. Kiralarını ödeyemedikleri bahanesiyle onları evden atmaya çalışır. Bir taraftan da Hafız evli olmasaydı aşkını bu evi birikmiş parasını ve var olan malın mülkünü hepsini Zehra'ya yani Hafız'a bırakacağını söyleyip ev ahalisinin aklını çeler.

Bir Köy Hocası oyununun fırsatçı öğretmeni **Kerime**, Nihal'in gideceği haberini alır almaz, onun inşa ettiklerini yıkıp, kendi otoritesini kurmaya gelen eski zihniyetli bu karakteri, hem yazar, hem de Nihal mağlup eder. Hayallerini, siyah emellerini gerçekleştirme fırsatı yakalamaz.

3.3.2.1.7. Koruyucu Kadın Tipi

Hançer'de **Kadriye**, kızı için büyüü üstlenerek, *Bir Gece Faciası*'nda **Melek**, oğlu Kudret için cinayet işleyerek, *Bir Köy Hocası*'nda **Naciye**, Nihal'in her zaman arkasında durarak ve *Yaprak Dökümü*'nde **Hayriye**, çocuklarının yaptığı her şeye göz yuman bir annedir. Onların ahlaksız bir hayat tercih etmesini dahi affeder. Onun bu af edişleri annelik içgüdüğü gereği çocukları korumasından gelir.

3.3.2.1.8. Züppe Kadın Tipi

Yaprak Dökümü piyesinin gelini olan **Ferhunde**, fırsatçı bir kadındır. İlk zamanlar eve kitap almak için gelir gider. Herkesin sevgisini kazanan yalnız, dul ve

kitap meraklısı gibi görünüp, evin oğlu Şevket'i kendisine bağlayıp onunla evlenir. Bu evlilik bir ailenin dağılışını hızlandıran en önemli etken olur.

3.3.3. Erkek Tipleri

3.3.3.1. Çaresiz Erkek Tipi

Hançer'de **Selahattin**'in çaresizliği son sahnelerde görülür. Yaşadığı ihaneti kabul etmek istemez lakin yeniden babasına boyun eğer. Babası, şeref ve namus kavramını geri planda tutarak parayı ön plana çıkarır. Çaresizce hem çocuğu hem Hikmet'i hem de ihaneti kabul eder.

Kemal *Eski Rüya*'nın çaresiz erkek tipidir. Tahsin Efendi'nin evde saklanan misafir için geldiği anda ne olursa olsun misafiri teslim etmeyeceğini gerekirse silahla karşılık vereceğini söyleyen Kemal, çaresiz bir durumdadır. Hele Şerif Bey'in geleceğini öğrenince isyan çıkarıp kendisini öldürtmeyi planlamaktadır. Karşılaştığı bu aşk çıkmazında aciz bir duruma düşer.

Ümidin Güneşi oyununda **Sanih**, muavin olamamanın çaresizliğiyle en yakın arkadaşının kör olmasına neden olur. Arkadaşını hastanede bir gün dahi yalnız bırakmamakla birlikte sürekli ağlayıp durur. Bunun vicdan azabını her dakika yaşar.

Göz Dağı oyununda babası, yaptığı yaramazlıklardan dolayı **Bedri**'yi evden kovar. Bu duruma çok üzülen Bedri, babasının bu sözleri, onu korkutmak için söylediğini bilmediği için, çaresizce evi terk eder. Daha önce kendisine dadılık eden Ayşe'nin yanına Beşiktaş'a gitmeye karar verir. Bindiği tramvayda biletçiye yakalanmamak için atlayınca tekerleklerin altında kalır.

Hülleci'de çaresiz erkek **Hafız**'dır. Abisinin oyunlarına kanıp karısından ayrılır. Abisinin para için yaptığı başka bir oyunda ise karısını yeniden evlendirmek için şahit olur. Saflığı ve aptallığı yüzünden elindekinden avucundakinden olur.

Yaprak Dökümü piyesinin başkişisidir. **Ali Rıza Bey**, fikirlerine bağlı, kuralları olan katı bir adamdır. İşten ayrılmasıyla evinde baş gösteren yoksulluk, ailesini felakete sürükler. Birçok defa uyarılmasına karşın eli kolu bağlı oturur. En sonunda kendisi de bu yaşayışa ayak uydurur. Değerlerine olan bağlılığı sonrasında yerini bir çözümlüşe bırakır. Birer birer kendisinden kopmaya başlayan çocuklarına dur demek için onların istediği gibi olmaya çalışsa da başaramaz. Pek de namuslu olmayan bir kız için istifa eden Ali Rıza Bey, yine çaresizlikten pek de namuslu olmayan kızına sığınır.

İyi huylu, saygılı ve kibar, babasının izinden giden, o işten ayrıldığı gün bankada iş bulan **Şevket**'in çaresizliğine yol açan vaka Ferhunde ile evlenmesidir. Ferhunde evde var olan düzeni değiştirir. Küf kokan evin bütün pencerelerini kapılarını açar. Böylelikle mutaassıp bir şekilde yaşayan ailenin evi sokağa açılır. Ferhunde'ye ve evin masraflarına yetişemeyen Şevket, çaresizlikten önce oturdukları evi ipotek ettirir sonra da bankadan para çalıp hapse düşer.

Eski Şarkı 'da **Yusuf**'un Kaymakam ile eşleri üzerine yaptığı konuşma, kendi çaresizliğini ortaya serer.

“(Bir tereddütten sonra yenilmez bir merakla) Bir şey soracağım müsaadenizle. Hanımefendi ne de olsa İstanbul kızı, Amerikan kolejine falan gitmiş. Zaten benimkiyle oradan ahbab çıktılar. Yani günün birinde bir halinden hoşnutsuzluk, İstanbul değilse bile şöyle daha iyi bir hayat arzusu falan gibi bir şeyler uyanmasından korkmaz mısınız? Kaymakam- Sanırım ki o devreyi atlattık beyim. O kadar söndü ki biçare, onu şimdi Yıldız sarayına oturtsanız nafile. Akşam oldu mu kuş gibi bizim merkez köyündeki taş kovuğumuzu arar. Kraliçe üç çocuğuna bir parça para biriktirmekten başka bir şey düşünmüyor.” (EŞ, s.131-132)

Onun çaresizliğini bu diyalogla okuyucuya/seyirciye sunar yazar. Yusuf, dile getirmese de içten içe Züleyha'nın Ayşe gibi olmasını istediğini sorduğu soruyla açığa çıkarır.

Bir Gece Faciası oyununda **Kudret**, annesini son perdede bırakıp kaçar. Bu kaçıışı çaresizliğinden kaynaklanır. Annesi düşman saflarından olanı Leman'ı öldürmüş ancak o kendisine yardım edememiştir. İki arada bir derede kalınca da vatanını öncelikli görüp, yaşlı annesini geride yalnız bırakır.

Bu Gece Başka Gece adlı da **Haydar**, ilk çaresizliğini annesine karşı yaşar. Annesinin hastalığından dolayı ona kıyamaz ve hayatı boyunca sevmeyeceği bir kadınla evlenir. Hayatı kendisine zehir eden bu kadının onu aldatması ve oğlu sandığı çocuğun başkasının çocuğu olduğunu öğrenmesi de ikinci çaresizliğini doğurur.

Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle adlı oyunda **Şerif**'in Cemile'yi Mısır'dan kaçırıp İstanbul'a getirmesi ve otelde çalışan arkadaşından yardım etmesi çaresiz vaziyette olduğunu gösterir.

3.3.3.2. Fırsatçı Erkek Tipi

Hançer'de yengesinin duygusal bir anından yararlanan fırsatçı bir erkektir. Kocasıyla arasındaki problemden istifade ederek onun boşluğundan yararlanır. Histerik bir kişiliği olan **Necmi**, oyun sonunda çocuğunu görmeye geldiği bir esnada Hikmet'in ihanetinin ortaya çıkmasına sebep olur.

Gazeteci Düşmanı oyununda **Vehbi**, fırsatçı bir erkek tipidir. Gazetecilik mesleğinin verdiği merakla Gazanfer Paşa ile mülakat yapmanın zamanını kollar. Paşa'ya hediye gelecek olan sandıkları haber alır. Benzer bir sandık yaptırıp içine girer. Böylece kapıdan giremediği Paşa'nın evine, sandıkta girer.

Hali vakti yerinde olmasına rağmen devletten vergi kaçırma peşinde olan **Demir**, *Vergi Hırsızı* oyunundaki fırsatçı erkektir. Malına değerinden az fiyat biçip, daha az vergi vererek usulsüz kazanç elde etmektedir.

Hülleci'de **Şerif**, ev sahibesinin kızından faydalanır. Zehra'nın Hafız'a olan aşkını fırsat bilip paraya konmaya çalışır. Ancak işler planladığı gibi gitmez. Sert bir kayaya çarparak Zehra ile yine kendisi evlenmek zorunda kalır.

Abdülvehap, *Yaprak Dökümü*'nün dekoratif kişilerinde biridir. Nişanlısının kız kardeşine göz koyan fırsatçı bir erkektir. Ferhunde'nin eve gelin gelmesiyle evin içinde belirmeye başlar. Suriyeli ve zengin biri olarak kendisini tanıtan Abdülvehap, önce Leyla ile nişanlanır. Ona zengin olduğunu gösteren göstermelik bir sürü hediye alır. Daha sonra Leyla'dan sıkılıp Necla'ya talip olur. Kardeşlerin her ikisine de el uzatan fırsatçı Abdülvehap'ın Necla'nın onunla evlendiğini kabul etmesiyle, aslında Suriye'de iki karısı ve çocukları olan zengin değil fakir bir adam olduğu ortaya çıkar.

Bu Gece Başka Gece oyununda **Hüsnü**, karısından kaçmak için bulduğu bütün fırsatları değerlendirir. Kira toplamaya gittiği günlerde kiracı kadınlara kira alma bahanesiyle dokunur.

Babür Şah'ın Seccadesi oyununda fırsatçı bir antikacı olan **Hacı Murat**, sahiplerinden aldığı ürünleri çok yüksek meblağa satarak haksız bir kazanç elde eder. Aldığı her eşyayı fırsata çeviren Hacı Murat, ikiyüzlü davranıp bunlara emek harcadığını söyler. Böylelikle göz nuru döktüğü bu eşyalardan kazandığı parayı hak ettiğini söyler.

3.3.3.3. Duygulu Erkek Tipi

Necmi, *Hançer*'de, fırsatçı ve duygulu olmak üzere iki farklı durumda sahnede belirir. Necmi'nin âşık kategorisine alınmamasının sebebi, Hikmet'e

duyduğu hislerin aşk değil, yaşadığı hastalığın verdiği durumdan kaynaklı olmasından gelir. Hikmet için, Kepez'den kuş doldurup getirmesinde ve ona olan hislerini anlatmasında duygusal yönü açığa çıkar.

Eski Rüya'nın âşık, çaresiz ve duygulu erkeği, **Ziya**, duygusallık kısa bir anlığına Ziya üzerinde de görülür. Ziya, Mualla'ya olan aşkı için her türlü fikrini değiştireceğini, nasıl isterse o kalıbı alacağını, gerekirse günde on iki saat kitap okuyacağını dile getirir. Bütün bu fedakârlıklar Mualla'ya olan duygularının eseridir.

Ümidin Güneşi'nde **Necmettin**, birinci perdenin sonlarında Sanih ile yaptığı konuşmada duygusallığını ortaya koyar. Onunla beraber bu okula çok küçükken geldiklerini, birbirlerine kol kanat gerdiklerini muavin olmanın sevinciyle anlatır. Ancak başına geleceklerden bihaberdir. Patlamada gözlerini kaybeder. Gözleri açılacağı söylenerek umutsuzluğa kapılması engellenir. Bütün engellemelere rağmen ikinci perdenin sonunda her şeyi öğrenir ve duygu boşalması yaşar.

İhtiyar Serseri oyununda uzun süre hastanede kalmış, işini, evini, karısını çocuklarını kaybetmiş, sokakta yatıp kalkan, dilencilik yapan biri haline gelmiş duygusal bir adam olan **Refik Efendi**, sokakta bulduğu cüzdanı karakola getirme nedenini “Zevcem öleli on sene oldu. İki oğlum vardı. Biri Çanakkale'ye gitti, öbürü muharebede kayboldu. Çalışmaya halim yok. Hoş halim olsa da iş nerede?” (*İS*, s.24,25). yaşadığı zorluklarla beraber anlatır.

Hülleci'de **Hilmi Efendi**'nin duygusallığı, karşılaştığı zor şartları “Ben mektepten çıkıp iş aramağa başlayınca bütün memuriyetler kapandı; beş yüz kuruş aylıklı bir tapu kâtipliği buluncaya kadar iki sene süründüm.” (s.100). hülle evlendirildiği eşine anlatırken ortaya çıkar.

3.3.3.4. Âşık Erkek Tipi

Hançer'de **Selahattin**, âşık erkek tipindedir. Sevdiği kadınla evlenebilmek için çok çabalar. Despot babasını, sürekli ikna etmeye çalışır. Ancak İstanbullu gelin istemeyen babasını, ikna edemeyip yataklara düşer. Selahattin'in yataklara düşüp hastalanması, yakalandığı kara sevdanın her yerde duyulmasına neden olur. Ne sevgiden, ne de atadan geçemez. Bu âşık adamı, ortalarında ailesinin sözünden çıkmayan, yeni maceralar arayan biri olarak görülür.

Eski Rüya'nın ilk sahnelerinde **Kemal**'in İstanbul'da annesinin evinde gördüğü teyzekızına olan aşkı depresir ve yüzeye çıkar. Hiç sevmediğini sandığı

arkadaşı Ziya'ya ısrarla böyle bir şey olmadığını dile getirdiği halde yazar, ona derin ve imkânsız bir aşk yükleyerek onu büyük bir cezayla adeta sınar. Aşkı uğruna isyan çıkarmayı hatta ölmeyi yeğler. Eserin son sahnesinde Şukufe ile ayrılırken sarf ettiği sözler duygusallığının en büyük kanıtıdır.

Orhan, *Bir Yağmur Gecesi* oyununda yağmurdan dolayı zarar gören herkesi evinde konuk eden yardımsever ve duygulu bir adamdır. O gece evine sığınanlardan biri olan öğretmen Kaya'yı başta giydiği kıyafetlerden dolayı erkek çocuğu sanır. Kaya, başındaki örtüyü çıkarınca kadın olduğunu anlar. Kaya'yı Çetin ile evli sanır ikiz kardeş olduklarını öğrenince ona evlenme teklif eder.

Eski Şarkı'da Züleyha'yı ilk gördüğü andan itibaren beğen ve onu seven **Yusuf**, ona yaptığı evlenme teklifi evlenmeyi kabul edilince çok mutlu olur. Evlendikten bir süre sonra Züleyha'nın içinde bulunduğu hayata uyum sağlayamaması ayrılımlarına sebep olur. Bir tartışma esnasında ayrılalım diyen karısını ciddiye alır. Bir hafta sonra boşanma davası açar. Yusuf, son perdede kendisini ve yaşamını basit gören karısına duygularını, düşüncelerini ilan eder.

“Kız Kalesi karşısında durup plajda yıkanan develeri seyrettik; daha o günden sana karşı bir zaaf uyanmıştı bende.(...) En sonra nasıl oldu bilmiyorum gecenin birinde kendimi zapt edemedim bilmiyorum neler söyledim sana, şimdi bile hala bunu sana hatırlatırken o geceki gülüşünle gülmenden korkuyorum nasıl anlamadım o gülüşünü de seninle evlenmek için ısrar ettim. Kelimelerin aynen aklımda. Belki de evlenebiliriz seninle fakat bunları bir daha tekrar etmemek şartıyla. Bu bir zavallı eski şarkıdır ki bütün insanlar birbirlerine tekrar etmişlerdir. Öyle mi istiyorsun? Kabul. Kim demiş seni seviyorum diye, elverir ki yanımda ol, yüzünü her zaman görebileyim seni kaybetmeyeyim. Evlendikten sonra da aynı hal. Ne zaman kendimi tutamayarak bir parça ileri gittimse güldün yahu t sükût içinde başını başka tarafa çevirdin, beni o kadar hırpaladın o kadar küçülttün ki zaafım bir taş gibi yüreğimde donup kaldı. Her şeye rağmen güzel günlerimizin olduğunu söyledik Züleyha; ara sıra onların hatıralarına dalıp düşünmek de bir şeydir. Ölmüş insanlar için olduğu gibi. Fakat ben onları reddetmeğe mecburum. Sen onlardan da bir şey bırakmadın bana... Hepsini beraber alıp götürüyorsun.” (EŞ, s.225-226)

Aşka geç kalan Züleyha, Yusuf'u kendinden mahrum bırakır. Kaybeden kim. Yusuf mu Züleyha mı? Her ikisi de. Yusuf, karısının bir parça aşka geldiğini anladığında bunu önceki davranışlarıyla bir tuttuğu için, hem aşkını hem de mutlu olabilecek bir hayatı, gururu yüzünden kaybeder. Kazanan taraf fuzuli bir gururdur. Mutlu sonla bitmesi beklenen hikâyeleri, bir tren istasyonda ayrılıkla biter.

3.3.3.5. Yönetici Erkek Tipi

Hacı Ali Sarıhatipoğlu, *Hançer*'de baskın ve yönetici bir tiptir. Yeniliğe kapalı, despot ve her konuda kendi dilediğinin olmasını ister. Yeniliğe kapalı. Malın mülkünü tamamı, onun tekelindedir. Oyunda ilk sahneden son sahneye kadar her şeyde hüküm sürer. Öyle ki ihanete bile göz yumup oğlunu susturur.

Adalı Hüseyin, işlediği cinayetele *İstiklal* oyununda olay akışını başlatır. Türkiye Devletinin içine düştüğü kapitülasyon esaretini bitirir. Hüseyin, bir yönetici edasıyla, gelen konukları istiklal düşüncesiyle geri gönderip, devletini içine düştüğü bu çaresizlikten kurtarır. Devlet erkânının yapamadığını bir idam mahkûmu yapar.

Balıkesir Muhasebecisi oyununda olayları yöneten, güçlü bir aile reisi olan **Tahir Bey**, zeki ve uyanık bir adamdır. Karısı ve çocuklarının tuzağına düşmez. Hem parasını yiyip hem kendisine cephe almalarına müsaade etmez. Onları kendi silahlarıyla vurup galip gelir.

Reşat Nuri, oyun içinde oyun tekniğini Tahir Bey'e kullandırarak olay akışına yön verir ve bu oyun sayesinde eser boyunca meydana gelen yaklaşıma-yaklaşma çatışmasına³¹⁸ son verir.

Tanrı Dağı Ziyafeti'nin her şeye hakim gücü **Diktatör Kantamel**'dir. Güçlü, otoriter ve akıllı bir adam olan Diktatör, aynı zamanda nüktedandır da. Eserde vakanın iplerini elinde tutup, istediği yöne evirip çevirir. Adamlarını Tanrılar Dağı eteğinde imparatoru devirdiği av köşküne davet edip onların iç yüzünü görmek için onlara oyun oynar. Oyun boyunca hâkimiyeti elden bırakmaz.

3.3.3.6. Yardımsever Erkek Tipi

Bir Yağmur Gecesi'nde kasaba halkına yaptığı yardımlarla ön plana çıkar. **Oğuz**, insanların her şeyi devletten beklememesi gerektiğinin simgesidir. Dara düşünce devleti suçlayan, onu sorumsuz diye niteleyen herkese karşıdır. Yaptığı planla Sarıboğa nehrine istinat duvarları örmüş, köprüyü onarmış, halkı ve geçim kaynaklarını korumuştur. Oğuz'un yaptığı bu yardımlara kasaba eşrafı ve devlet erkânı da destek vermiştir. O, Reşat Nuri'nin idealleri uğruna Anadolu'ya gönderdiği gençlerdendir. Bir öğretmen değildir lakin yardımsever, çalışkan bir mühendistir. Amerika'da okumasına rağmen memleketine hizmet aşkıyla yanan idealist bir kahramandır.

³¹⁸ Freud'un kuramına göre bazı bireysel durumlar. (2012). <http://www.egitimpsikolojisi.com> Bireyin istediği iki durumdan birini tercih etmesi gerektiğinde yaşanan durumdur.

İhtiyar Serseri, oyununda bulduğu cüzdanı yardımsever olduğu için karakola getiren **Refik Efendi**, ihtiyacı olmasına rağmen içindeki paraya dokunmaz. Cüzdan sahibinin ihtiyacı olduğunu, zor zamanlarda tedarik ettiğini düşünüp karakola getirir.

3.3.3.7. Züppe Erkek Tipi

Hülleci'de Reşat Nuri, züppe erkek tipini çok kısa da olsa **Şerif** üzerinden yansıtır. Evliya kılığına girip, dul ve salak bir kadından faydalanması züppeliğini gösterir.

Bu Gece Başka Gece oyununun yakın arkadaşları, **Haydar** ve **Hüsnü**, özgürlüklerine kavuştukları anda züppeliğe başlarlar. Nevrik'in pansiyonuna yerleşip her gece dışarı çıkan bu ikili yetmezmiş gibi kaldıkları odada da âlem yaparlar. Onların bu hovardalıkları oyuna biraz neşe ve canlılık kazandırır.

3.3.3.8. Ülkücü Aydın Erkek Tipi

Muallim, *Ümidin Güneşi*'nde ülkülerine bağlı idealist bir kimya öğretmenidir. Talebeleri aktif kılmak için kendisine bir yardımcı seçer. İdeallerini aktarmaya çalışır. Dersin başlangıcından sonlarına doğru yansıttığı ideal ülküsü talebeler tarafından çok iyi algılandığı Necmettin'in son sahnede söylediklerinden anlaşılır. Muallim'in ülkücülüğü ilk dakikalardaki söylevinden anlaşılır. Ülkücü öğretmenleri eserlerinde konu edinen Reşat Nuri, eğitimin, edebiyatın ülkücüsü olduğunu metinlerinin her satırında bizlere tekrar tekrar dile getirir.

Bir Gece Faciası'nda **Kudret**, yurt dışında gördüğü eğitimi vatanın kurtuluşu yolunda harcamayı ilke edinerek, Kuvayi Milliye saflarında savaşa katılır. Yaşadığı kasabaya, önemli bir evrakı almak için döndüğü sırada kimliği açığa çıkar. Evlerinde misafir olarak bulunan Kuvayi İnzibatiye komutanlarından birinin eşi olan Leman'ı vatan için öldürmeye çalışır. İki günde tanıdığı bu kadına hisler beslese de ülkenin kurtuluşu ve ülküleri her şeye baskın gelir.

3.3.4. İnsan Ögesinin sunumu

3.3.4.1. Tasvirle Sunum

Tasvirle iletme kişinin fiziksel özellikleri ile vücut hareketleri ve jestler, mimikler ile kendini anlatmasıdır.

Hançer'in ikinci perdesinde Hacı Ali'ye dış görünüşüne dair bilgiler verilir.

“Hacı Ali beyaz entari, takke, pike hırka, çıplak ayaklarla sedirde. Önünde çok gösterişli bir nargile. Ötekiler ayakta. Tıbbi muayene. Hafız Raşit ceketini mintanını çıkarmış. Hilali gömlek, pantolonunu tutan örme kırmızı kuşak.” (HA, s.55)

Üçüncü perdede Kadriye ve Hikmet’in kısa bir tasviri yapılmıştır.

“Ana kız bir küçük kanepede. Hikmet hemen hemen annesinin kucağında, kolları boynunda, önlerinde ayaklı ve tül örtülü bir beşik.”(HA, s.97)

Üçüncü perdenin sekizinci sahnesinde Hikmet ve Necmi’nin hareketlerine dair bilgiler verilir.

“Hikmet çocuğunu beşiğe yatırır. Üzerine eğilir. Hafif bir gülümsemeyle onu seyrederken Necmi, sondaki camlı kapıda görünür. Biraz daha bozulmuş zayıflamıştır. Seferi kılığında... İlerlemeye cesaret edemeyerek durur.”(HA, s.110)

Aynı sahnede Hacı Ali’nin öfke halindeki jest ve mimikleri de şu şekilde tasvir edilir.

“Selahattin onun bu öfke ve çılgınlığı karşısında geri çekilir. Hacı Ali, Necmi’nin odasına el uzatacağı vakit birdenbire duru. Boş beşiğe bakar. Çenesi müthiş bir sarsıntıyla titreyerek işitilmez küfürler savurur.”(HA, s.121)

Şemsiye Hırsızı’nda olayın kahramanı olan ihtiyara dair kısaca bilgi verilmiştir. Çil yüzlü, köse sakallı, kuru bir ihtiyar... (s.13)

İhtiyar Serseri’de Komiser, Hüseyin Efendi ve Refik Efendi şöyle tasvir edilmiştir.

“Komiser(Uzun, kır bıyıklı, ablak kırmızı yüzlü, titiz sert bir adam)

Hüseyin Efendi (Çil yüzlü, yarık dudaklı, mini mini boylu bir polis)(s.21)

Refik Efendi(Sefil kıyafetli bir ihtiyar adam. Arkasında eski bir caket, ayaklarında çamurlu patlak potinler vardır.” (s.22)

Bir Kır Eğlencesi’nde Mahpeyker, dördüncü sahnede belirince yazar onu “Siyah çarşaf, altın gözlükler... Kırk elli yaşlarında bir kadın... Eski görüşlü, katı kuralları olan zengin bir kadın” (S.13) olarak tasvir eder.

Ümit Mektebinde, Necmiye ve Şefkat’in yüzleştigi sahnede kişilerin uh halini dış görünüşleri üzerinden yazar şöyle tasvir eder:

“Perde açıldığı zaman, Necmiye yüzü kollarına kapanmış bir vaziyette. Kapı açılır. Şefkat sararmış fakat sakin bir halde girer. Durur. Yürümeğe, söz söylemeğe cesaret edemez. Necmiye onu görünce canlanır. Ayağa kalkar. Yavaş yavaş asabi, haşin, istihfakâr bir vaziyet alır.” (ÜM, s.15)

İstiklal oyununda şahıslar, birer cümleyle kısacık tasvir edilir. Örneğin İhtiyar Köylü’yü perde açılınca yazar: “ Bir köşede hasır sandalye üstünde aksakallı

bir ihtiyar köylü...” (İ, s.4). Adalı Hüseyin’i “Saç baş karmakarışığı, küstah bir tavırla...” (s.15) diye tasvir eder.

Vergi Hırsızı adlı oyunda, şahıslar belirgin bir şekilde tasvir edilmez. Piyesin ilk sayfasında şahıslar, Demir:50 yaşlarında sakallı, gözlüklü, zayıf bir adam ve Yusuf, Aynı yaşlarda, gürbüz ve sıhhatli” (VH, s.3) diye tanımlanır. Demir’in Yusuf’a saçlarında hiç akların olmadığını ve yaşının kırkı bile göstermediğini söylemesi de kişisel olarak kahramanları az da olsa tasvir eder.

Bir Yağmur Gecesi’nde kahraman tasvirleri tanışma esnasında olur. Orhan’ın çalışmaktan ziyade hayatını yaşadığı şöyle belirtilir.

“Yazık ki buna imkân yok... Sarıova’dan kendimi bildim bilmeyecek kadar küçük çıktım ve bütün hayatımda ancak üç beş kere ugradım.” (BYG, s.17) “ Biraz resim, biraz spor, biraz avcılık... Bol bol seyahat. Kâh kalabalıkla yaşama ihtiyacına kapılıyorum. O zaman dans kumar vs. sonra bunu şiddetli bir yalnızlık arzusu takip eder. O vakit de haftalarca odama kapanıp kitap okurum...” (BYG, s.35)

Oğuz’un otuz iki yaşında ve dört çocuk sahibi biri olmasının dışında yazar herhangi bir açıklama yapmaz. Yazarın yapmadığı açıklamayı Oğuz yapar.

“Ben su mühendisiyim. Amerika’da okudum oldukça uzun bir müddet de yaşadım ve dönüşte teklif edilen paralı ve kolay vazifeleri reddederek memlekette bir seyahate çıktım...”(BYG, s.40)

Kaya’yı Kaya’nın arkasında bir erkek çocuk elbisesi vardır. Saçları bazı işçilerin yaptıkları tarzda bir kırmızı mendil ile sımsıkı bağlı ve kapalıdır. İlk bakışta bir erkek çocuktan ayırt etmek mümkün değildir.” (s.18)

Muhasebeciyi “uzun bıyıklı, eski bir siyah adın çarşafı giyen, Evkaf memurunu “Kara sakallı, bir dokuma yatak çarşafına sarılı klasik bir memur” (s.25) olarak tasvir eden yazar, Karun Baba’yı:

“Altmış beş yaşlarında, uzun beyaz saçlı ve sakallı, kırmızı yüzlü bir adam. Arkasındaki kürkü, beyaz muhteşem sakalı, ağır yürüyüşü ve tavırlarıyla gayri ihtiyari hürmet veren öyle bir hali vardır ki derhal sahnedekilerde bir tesir yapar.” (s.30)

Çetin, “Kaya yaşta sevimli bir genç”(s.23, Demiroğlu “Altmış yaşlarında kır saçlı, iri vücutlu, yarım eşkıya tavırlı bir eşraf olarak” ve Emin ise “elli beş yaşlarında zeki bir idare adamı” olarak tasvir edilir.

Yazar, *Yaprak Dökümü*’nde Ali Rıza Bey’i, olay akışı boyunca yaşadıkları ile tasvir ederken, kızı Fikret’e sığındığı ve oradan ayrılıp ailesinin yanında olduğu zamanda değişen görüntüsü ile tasvir eder. Bu değişiklik, yaşadıklarının yüzüne, bedenine yansıyan acı halleridir.

“Ali Rıza Bey’in üstünde eski bir aba, başında bir arakiye vardır. Sakalı büsbütün ağarıp uzamış, yüzü zayıflamıştır. (YD, s.70)Saç ve sakalında artık tek bir siyah kalmamıştır. Hafif bir felç geçirdiği için vücudunun bir tarafında ve dilinde belli belirsiz bir ağırlık vardır.(YD, s.92) Ali Rıza, Hayriye’nin koluna girer, bir eliyle bastonuna dayanmakta ve çok güçlkle yürümektedir, beyaz faniladan şık bir kostüm, şık kesilmiş bir sakal. Bir tarafı tutmamaktadır. Yüzü büsbütün çarpılmış, dili daha ziyade ağırlaşmıştır, o artık bir çocuktur.”(YD, s.105)

Eski Şarkı’da Reşat Nuri, Züleyha’nın akşam vakti deniz kenarında oturduğu vakit gördüğü su yılanından korkmasını ve Yusuf’un ona yardım etmesini şöyle tasvir eder:

“Züleyha mayo iledir. Arkasında çıplak bacaklarını yarı yarıya kaplayan bir bornoz, başında saçlarını tamamıyla kaplayan bir deniz başlığı, ayağında sandallar vardır. Yusuf’un sağ omzuna ters oturmuş, ayaklarını onun arkasına sallandırmış, fakat bu vaziyette tutunabilmek için biraz arkaya kaykılarak sağ kolunu onun boynundan geçirmiştir. Yokuştan düze çıktıkları halde Yusuf, onu omzundan indirmez, fenerin ışığında onu otele götürür. Fakat otel bahçesine inen merdivene attığı bir adımı geri çekerek bir an olduğu yerde durduğu görülür, sonra terastan birinci plana inen merdivene doğrulur. Basamakları ağır ağır iner. Yine ağır bir hareketle sahnenin önüne doğru yürüyerek duvar dibindeki kanepeye oturur. Züleyha, hala eski vaziyettedir. Yüzü arkaya dönük olarak Yusuf’un sağ omzu üstündedir. Kaymış boynuzundan çıkan çıplak sağ kolu kocasının boynuna dolanmıştır. Bir an ağır bir sükût içinde bu vaziyette kalırlar. Sonra Yusuf, başını sola yatırarak Züleyha’nın iki eliyle belinden tuttuğu vücudunu vaziyetini bozmadan omzu üstünden kaydırarak dizlerinin üzerine indirir. Bu pozda Züleyha’nın vücudu hemen hemen bir çocuk vaziyetinde Yusuf’un kucağında ve dizlerindedir. Kolları hala onun boynuna sarılıdır.”(EŞ, s.199)

Reşat Nuri, tasvir ettiği bu sahneyle karı kocanın hem duygusal olarak hem de tensel olarak birbirine olan ilgisini dile getirir.

Balıkesir Muhasebecisi’nde Şerif Ali, yoksulluktan varsıllığa adım atmış, kılık kıyafeti değişmiştir. “Şerif Ali Dayı, iskarpinlerinden birini çıkararak sağdaki koltuklardan birine tünemiş bu gölgeleri seyretmektedir. Başında melon biçimi bir fötr şapka vardır.” (BM, s.9)

İlk perdede evin içinde sarhoş bir halde görüldüğü halde “ Tahir kapıda görününce hepsi oldukları yerde taş kesilirler, sarhoş olmasına rağmen fakat sert ve dimdiktir.”(BM, s.33). Tahir Bey, ikinci perdede hapis yattığı için çökmüş bir vaziyettedir. “Tahir salon kapısından sakin bir çehre ile girer. Ağır ağır ilerler. Biraz daha çökmüş, babayanileşmiş fakat mütehakkim ve alaycı edasını bırakmamıştır.” (s.55)

Tanrı Dağı Ziyafeti 'nde Diktatör'ün ziyafete geldiği haberi gelince köşkte bulunanların telaşını şöyle tasvir eder Reşat Nuri:

“Keskin bir borazan sesiyle perde açılırken telsizci, işçi ve köylüler müstesna, sahnede bulunanların hepsinin dört bir taraftan, itişe kakışa terasa doğru koşuştukları görülür. Parti reisi birine çarparak kış üstü bir leğenin içine oturur, vali ile genç mebus kollarına yapışarak hemen kaldırırlar.(...)Marş başlarken Komutan Molla, üniformasının sağ kolunu giymeye uğraşarak sağdaki kapıdan fırlamış fakat kalabalığı selam durumunda görünce çıplak kolu ile o da aynı vaziyeti almıştır.” (TDZ, s.93)

Bu Gece Başka Gece adlı oyununun ilk perdesinde başkişi Haydar'ın eve gelişi şöyle tasvir edilir.

“Haydar, dış kapıyı bir anahtarla açarak sokaktan gelir, şapkasını vestiyere asar, mendiliyle yüzünün terlerini silerek içeri girer. Koltuğundaki dolu çantayı laboratuvar kapısı yanındaki koltuğa atar.” (BGBG, s.1)

Haydar'dan sonra üçüncü sahnede Haydar'ın en yakın arkadaşı Hüsnü tasvir edilir.

“Sokak kapısı birden bire açılır. İçeriye elinde büyük bir çanta, başında melon biçiminde bir siyah fötr, arkasında redingot biçimi bir eski siyah elbise, gerçekten Şarlo'ya benzeyen, kırkbeşlik, zayıf bir adam girer. Şarlo'dan farkı sakallı olmasıdır. Bu, Haydar'ın eski arkadaşı Doktor Hüsnü'dür.” (BGBG, s.8)

Haydar'ın evi terk etmesinden sonra değişen görüntüsü şöyle aktarılır:

“Haydar, topallayarak merdiven kapısından girer. Kıyafeti ve çehresi tamamıyla değişmiştir. Göğsü ve kolları açık ince ipek gömlek, kısa beyaz pantolon. Bıyıkları tıraş edilmiş, yüzü, kol ve bacakları ıstakoz gibi kızarıp yanmış.”(BGBG, s.40)

Daktilo Nigar'ın Haydar'ı bulduğu anki görüntüsünün tasviri yapılır.

“Çok sade çok ve fakirane giyinmiş, siyah kapalı elbiseli, ufak tefek, çekingen, gösterişsiz bir kadındır. Başında bir tok, elinde bir yazı makinesi vardır. Sahne inkişaf ettikçe değişecek, gösterişsiz zevahiri altından yavaş yavaş güzel, koket, pırlıl pırlıl bir kadın çıkacaktır.” (BGBG, s.47)

Babür Şah'ın Seccadesi piyesinde Reşat Nuri eserin girişinde kişilerine dair kısacık bir tasvir yapar. Bu tasvirle şahısların kişilik özelliklerini yansıtır.

3.3.4.2. Diyalog ile Sunum

İki veya fazla karakter arasındaki sözlü değiş tokuş. Karakterler ortak bir konudan konuştuklarında, aynı konudan konuşurken yanılmadan yakındıklarında, diğer birinin düşüncelerini duymak istemediklerinde(simültane monolog) ve bazen

karakter kendisiyle söyleştiğinde (iç diyalog veya kendiyile konuşma) oluşur. Diyalog, görünürde konuşulan düşünce ve bir karakterin hissettiğidir.³¹⁹

3.3.4.2.1. Kişinin kendi hakkında söylediği sözler ve kendine dair açıklamalar

Hançer'de Hacı Ali, Hafız Raşit ile bir konuşmasında kendi hakkında kısa bir bilgi verir. “ Bunadım... Cümcenabet bir şey oldum. Beynim sulandı artık. Yaş yetmiş iki... Her işi böyle yakalıyorum.” (s.36).

Hülleci'de son perdede Hafız'ın “Of ne olduysa bana oldu. Ben kuru bir başıma kaldım. Allah kimsenin karısını hülleci eline düşürmesin.” (*HÜ*, s.128) sözleri kendisinin düştüğü durumla ilgili açıklamalarıdır.

Hilmi Efendi'nin hırsızlığa çıktığı gece, seyirci ilk etapta onu gerçekten bir hırsız sanır. Ancak bu konuşmasıyla hırsız değil kâtip olduğunu dile getirir.

“Eski bir kalem efendisi ilk defa hırsızlığa çıkar, karanlıkta doğru dürüst merdiven çıkamazken iplere sarılarak pencereden elin evine girer de ne olmaz? Vicdan, ahlak falan meselesini bir yana bırak. Ben bu korkuya çarpıntıya nasıl dayanamayacağım...”(*HÜ*, s.59)

Eski Rüya'da Şükufe'nin Kemal'le olan sohbeti esnasında sarf ettiği sözlerle, kendisini daha iyi tanıtır.

“Evli bir kadın için ne ayıp değil mi? Biliyorum fakat beni ayıplama Kemal. Seni ben evli benimsememiştım ki. Senelerce içimden sana dargın durdum. Sonra barıştım, dayanamadım. Sen bu bir ömür süren tesellisiz, ümitsiz kadın aşklarını bilemezsin Kemal. Mümkün değil bilemezsin. Şimdi artık ayrılalım. Bundan sonra çok üzüleceğim ama ne saklayayım gönlüm daha rahat.” (*ER*, s.28)

Taş Parçası oyununda Remzi'yi yazar, ilk başta sert mizaçlı olarak tanıtır. Bu halde olmasının sebebi ise ihanetle anılan annesi ve kendilerini pek sevmeyen üvey annesidir. Sütanesi Şerife'ye istihkâm kolağasının oğlunu neden bıçakladığını anlatırken aynı zamanda kendi ruhsal durumu hakkında da bize bilgi verir.

“Ben bunu mahkemede söyleseydim belki beraat ederdim, ama söylenmezdi, insanın o kadar kişi içinde kahpe oğlu dediler demeğe dili varır mı, ya sütanne. Onun için iki yıl zindanda çürüdüm. O sene arkadaşlarım gibi bende İstanbul Mektebine gidiyordum. Arkadaşlarıma bak şimdi hep kılıç taktılar. Sokakta Remzi'ye selam bile vermiyorlar. Ben de olsam vermem ya. Alt tarafı on iki mecdiye aylıklı gümrük kolcusu peh... Daha bu kadar da değil sütana. O rutubetin, pisliğin içinde hastalandım. Bak hala geçmiyor dermansızlık, bu pis öksürük, doktor değil diyor ama ister misin incehastalık olsun... İster misin bu yaşta anamın yüzünden.” (*TP*, s.15)

³¹⁹ Yılmaz Arıkan .(2011). *Açıklamalı Tiyatro Sözlüğü ve Kılavuzu*. Pozitif Yayınları, İstanbul, s.105.

Bir Köy Hocası oyununda Nihal, son sahnede kendisi ve mesleki idealleri ile ilgili “İstanbul’dan ve hayattan artık kendi ihtarımla feragat ediyorum. Kürsümün üzerinde öleceğim. Son nefesimi verirken meşale mi hala elimde tutarak:

Eski Borç’ta Semahat, Leyla’nın okulla ilişkisinin kesildiğini öğrenince okuması için ne kadar çabaladığını Leyla’ya anlatır:

“Senin için çalıştım; sananlara kadar soluk bir mum ışığında el dikişi diktim. Seni arkadaşlarının yanında küçük düşürmemek için bir bayramlık yapmak için haftalarca aç kaldım Leyla... Senin uğruna hayatımı feda ettiğime ağlarsam, isyan edersem çok görme. Ben de insanım. Benim de canım var.” (EB,39-40)

Ümit Mektebinde Şefkat, yaşadığı felaketler üzerinden kendisi ile ilgili bizlere bilgiler verir.

“Ben mağrur bir kızdım. Kimseye halimi söyleyemedim. Dertlerimi kalbime gömdüm. Fakat artık saklamayacağım. Biz çok fakiriz, Necmiye. Ama tahayyül edemeyeceğin kadar fakir. Öyle değildik. İzmir’in zengin ve bahtiyar bir ailesi idik. İstilada evimizi, ticarethanemizi yaktılar... Babam, kardeşlerim şehit düştü.” (S.19-20)

İstiklal unda Adalı Hüseyin, Ecnebi Zabite kendisiyle ilgili şunları söyler:

“Galo’ya bir bir tekrar et. De ki bu külhanbeyin, tahsili terbiyesi yok. Adam akıllı lakırdı etmesini bilmiyor. Lügatli konuşmasını bilmiyor. Bir tek lügat biliyor: “İstiklal, istiklal...” Ben ben yalnız bu lüğatin manasını biliyorum. İstiklal.” (İ, s.18)

Vergi Hırsızı’nda Demir’in söylediği sözler, hem Demir’i okuyucuya/seyirciye tanıtır hem de kişiliğine dair, bilgiler verir.

“Çok tuhaf... Sen gece gündüz çalışıyorsun... Vücudun demir gibi... Benim Allah’a şükür babadan kalma üç beş parça emlakım var... Onlar sayesinde çalışmadan yaşıyorum... Hâlbuki hastayım... Vaktinden evvel vücudum çöktü, gözlerimin ferisi söndü... Şu Allah’ın işine hiç akıl ermiyor.” (VH, s.6)

Yusuf, ise iyi bir aile babası olduğunu ve çalışmaktan gocunmadığını şöyle anlatır.

“Yusuf: Emin ol yorgunlukta da başka zevk var... Sen belki inanmayacaksın... Bugün çocuklarıma bir yedinci, bir sekizinci, bir on beşinci kardeş de gelse emin ol yine güler yüzle: Hoş geldin safa geldin diyeceğim.” (s.7)

Yaprak Dökümü’nde Ali Rıza Bey, hayat felsefesini Süreyya ile konuşmasında dile getirir. “ Ben eski bir adamım, anlaşmamıza imkân yok. İnsanların paradan başka şeylerle mesut olabileceklerine inanarak yaşadım, o kanaatle öleceğim.” (YD, s.8)

Eski Şarkı 'da Züleyha kişiliğini ve bazen de bundan sebep yanlış değerlendirildiğini Ayşe anlatır:

“Ben şimdiye kadar kimseye sen dediğimi hatırlamıyorum. Yaradılış meselesi. Tabiatım bir parça ağırdır, daha doğrusu soğuktur, herkese uzak dururum; bunun için bana mektepte kibirli dediklerini bilirsiniz. Saklamayın biliyorsunuz. Fakat bu asla kibirden değil.” (EŞ, s.148)

Balıkesir Muhasebecisi oyununda Tahir Bey'in oğlu haksız zenginliğinden dert yakınır: “benim utanmam lazım hocam... Mantar gibi hiç yoktan çıkmış zenginliğimden, daha doğrusu babamın zenginliğimden... (BM, s.27)

Bir Gece Faciası'nda Kudret, Anadolu'da başından geçenleri anlatır.

“Bir günde yüzlerce insanın öldüğünü gördüm. Yunanlıların Anadolu'da yaktığı köylerde dolaşım. Sokakların tuzu çamuru içinde ihtiyar kadın, çocuk ölülerinin süründüğünü gördüm.” (BGF, s.18-19)

Bu Gece Başka Gece oyununda Haydar, arkadaşı Hüsnü'ye çocukluk anılarından bahseder.

“Babam ilmiyeden bir adamdı. Daha açıkçası imam, ama öyle kadın göğüslerine dua yazıp yalayan imamlardan değil. Efendiden bir adam. Anacığım da öyle. Abdestinde namazında bir cennet kuşu... Ben bu evde doğdum, bu sofrada, bu mutbakta büyüdüm. Şuradan onun eteği dibinde namaz kılarak, şurada onunla beraber fasulye ayıklayıp erişte keserek... Evliya, keramet, cin, peri, Kara kancalos hikâyeleri.” (BGBG, s.12)

Bu anılar aslında başkişinin yazar tarafından, takdim edilmiştir.

3.3.4.2.2. Kişinin başkası hakkında söylediği sözler ve açıklamalar

Hançer'de Hikmet, Selahattin ile yaptığı bir konuşmada şu sözleri sarf eder.

“Sen bir zavallısın Selahattin. Milletinin civanmertliğini bırakmış, buna karşılık Avrupa'nın yalnız gösterişini almış bir zavallı. Senin yarım terbiyen dışarıklığı öldürmedi; hatta uyutmadı bile... Anlıyor musun uyutmadı bile?” (HA, s.92)

Eski Rüya'da Kemal, Şukufe ile bir konuşmasında tentene üzerinden onun hakkında düşündüklerini söyler.

“(Ağır, derin bir sesle.) Gönlünüzün bütün sırlarını ona söylediniz değil mi? Biliyorum onca örgüde hepsini okudum. Neler vardı onda yarabbi? Burada geniş bir ümit ile açılıyor. Sonra girdaplarda boğuluyor. Daha ötede renksiz bir ömrün birbirine benzeyen günleri gibi melül bir itrad ile sabır, yeknesak yürüyor, yürüyor. Böyle gülen, söyleyen, ağlayan, tahammül eden bir şey. Dışarılarda hiç mesud olmadığınız değil mi?” (ER, s.25-26)

Şukufe'nin son sahneden iki arada bir derede kaldığı zaman Kemal için sarf ettiği sözler de şunlardır:

“Cezasını biçare Şukufe'ye çektiriyorsunuz. Artık ikimiz de bahtiyarız. Ben kocam beni öldüreceği için nihayet kurtulacağım için sen... Siz büyük muzafferiyetiniz için (Derin bir kinle) Düşününüz ne büyük muzafferiyet Kemal Bey. Ne büyük muzafferiyet.”
(ER, s.52)

Taş Parçası'nda Şerife, Remzi'ye annesinin yaşadıklarını anlatır.

“Müslüman bir kadını Remzi. Anan büyük günah işledi ama Rabbitaala ahrette çekeceğini ona dünya yüzünde çektirdi. Sen gibi anan da benim elimde doğdu. Ne iyi bir kızcağızdı. Gelgelelim talihiği yokmuş. (...) Bir gün nasıl oldu? Biz de anlayamadık, annen bir cahillik etmiş, geceleyin onun eve girmesine razı olmuş.”
(S.16)

Bir Köy Hocası oyununda Müfettiş Naciye ve talebelere birinin velisi olan aynı zaman da Nihal'in okuma yazma öğrettiği Hatice, Nihal'in vasıflarını ve kişiliğini şöyle anlatır.

“Biraz sonra göreceğiniz genç muallim bunlardan biridir. İstanbul Kız Muallim Mektebi'nde yetmişmiş, gayretle zeki ve mütevazı bir genç kız... (BKH, s.7-8)

Hatice- Bak şu başımıza gelenlere. Ya bizi kime bırakacaksınız. Bu yaşta köyün anası oldun. Hep dertlerimizi sen dinledin. Bir sıkıntıya düştüğümüz vakit gelip senden akıl alırdık.” (BKH, s.17)

Eski Borç'ta Leyla, üzerine düşeni yapıp borcunu ödemiştir. Pervin'in kendisine yeni bir lütufla geldiğini öğrenince onunla ilgi düşündüklerini söylemeye başlar.

“Siz şımarık, değersiz bir çocuktan, şahsiyetsiz biçare bir mahlûktan, bir kukladan, başka bir şey değilsiniz kibar küçük hanım.(...)Siz bir hiçsiniz; zekânız hiç, ahlakınız hiç, insanlığınız hiçten ibaret.” (s.44-45)

Bir Kır Eğlencesi'nde Başmuallim Mahpeyker Hanım için:

“Mahpeyker hanımefendi eski fikirli, muhafazakâr müstebit bir kadındır. Mektebin her şeyine karışır. Kız mekteplerinin eskiden olduğu gibi idare edilmesini ister, elinden gelse pencereler yerine tepe camı yaptıracaktı.” (BKE, s. 7)

Ümit Mektebinde, birinci perdenin başında Muavin ve Mui, Necmiye ve Şefkat'i başarıları ve sosyal yaşamları üzerinden kıyaslar.

“Necmiye arkadaşını geçmek için o kadar çok çalışıyor. Sırf izzet-i nefis meselesi. Hâlbuki Şefkat için daha büyük sebep var. Necmiye, çok zengin bir paşanın kızı. Onda istikbal düşüncesi yok. Şefkat'e gelince bu çocuk İzmir'de zengin bir tüccarın kızı imiş. İstila felaketinde babasını, büyük kardeşini Yunanlılar öldürmüşler. Bütün mallarını zapt etmişler. Şefkat, hasta annesiyle İstanbul'a gelmiş. Kadıncağız kızı birçok

müşkülatla bu mektebe verebildi. Şimdi ikisinin de hayatı, istikbali Şefkat'in göstereceği muvaffakiyete tabi... Anlıyorsunuz ya. Her ikisi için çalışmak sebepleri müsavi değil." (ÜM, s.4)

İstiklal piyesinde Kaymakam ve Müdür, Adalı Hüseyin ile ilgili şunları söyler:

"Müdür-. Adalı Hüseyin denen bu adam iki günde bir vukuat çıkarır buraya gelirdi. Birkaç gün yahut birkaç ay yattıktan sonra hapishaneden çıkarken dilim döndüğünce nasihat ederdim. Sözlerim bir kulağından girer bir kulağından çıkardı. "Pek ala müdür bey pek ala. Uslu otururuz ama insanlık halidir. Sen yine ihtiyaten benim odayı hazır tut." derdi. Hâsılı Adalı burayı otele çevirmişti. Fakat bu sefer artık son çıkışı.

Kaymakam- Ona nasihat eden sade Müdür Bey değildi. Ben de senelerce bu çapkınla uğraştım. Hatta bu başına gelecek şeyi evvelden kendisine haber verdim: "Adalı! Sen bu gidişle galiba darağacında can vereceksin." Dedim." (İ,s.6)

Hülleci'de Şerif, ikinci perdenin dördüncü sahnesinde, Hafız'ın "*karı boşamak ne zor*" diye inlediğini işitince sahneye yaklaşarak Hafız'la ilgili şunları söyler:

"Ey çocuğum! Baba yadigârisin. İşitmez miydim böyle sıkılıp üzüldüğünü. Fakat ne yapalım kendi akılsızlığının cezasını çekiyorsun. Zemzem diye rakı içip elindeki avucundakini eşli serserilerine kaptıran bir insanın başına her şey gelir. O kadını da bugün değilse yarın nasıl olsa elinden kaptıracaktın. Senin bu bağırmanın bana da dokunuyor amma ne yaparsın. Haller malum. Artık kusura bakmazsın." (HÜ, s.58)

Bir Yağmur Gecesi'nde Oğuz, Orhan için, Kaya ise Demiroğlu için şunları söyler.

"Oğuz- Bay bizi bu gece barındırmakla bir küçük iyilik yapmıştır. Fakat bu bize elinde olduğu halde yapamadığı büyük iyiliği unutturamaz. Orhan bu Sarıova'nın çocuğudur. Toprağı vardır. Oldukça serveti vardır. Zekâsı, malumatı vardır. Güzel bir kalbi vardır. Sarıova'ya çok faydalı olacak bir insandır. Buna rağmen memleketini boşlamıştır, ne yapacağını bilmemekten doğan can sıkıntısını gidermek için seyahat etmekte, ava gitmekte, dans etmekte ve yemek pişirmektedir. (BYG, s.40)

Kaya- Kasabalarda eşraf diye bir sınıf işitirsiniz. İşte o. Sarıova'nın en zengini. Altınlarının da bağları, tarlaları kadar çok olduğu rivayet edilir. (Demiroğlu'nun içerde "altınlarım altınlarım" diye bağırıldığı işitilir.) Bu Demiroğlu, yeniliğe, münevvere düşmandır. Fenne düşman, sevgiye düşman, sanata düşman. Kendi gibi konuşmayan herkes onun için ahlaksızdır, hırsızdır." (BYG, s.46-47)

Necla, Leyla'nın nişanlısının talebini kabul ettiği akşam ablasının hataları yüzünden düştüğü durumu dile getirip kendisini haklı gösterir.

“Senin asik suratından, huysuzluğundan bıktı adam. Ben çağırmadım, kendi geldi. Adam olsaydın da dört elle sarılsaydın.” (YD, s.90)

Eski Şarkı ‘da Züleyha, Yusuf ile ilgili düşüncelerini Ayşe’ye anlatarak, hem Yusuf’u hem de kendini okuyucu/seyirci nezdinde tanıtır.

“Çocuk ve köylü kalmış ruhu ile benden daha başka türlü zaafklar bekledi. Derebeyi babaları gibi kadının vücuduyla beraber ruhunun da efendisi olmak istedi” (EŞ, s.155)

Balıkesir Muhasebecisi’nde Necdet, babasının yolsuzluğa nasıl başladığını hocası Namık’a anlatırken, oyununun vakası hakkında da okuyucu/seyirci bilgilendirilmiş olunur.

“İkinci Cihan Harbiyle beraber, her yer gibi Balıkesir’e bir anaforcü akınıdır başlıyor. Bunlardan biri babamı öteden beri tanıyan bir aferist de bir gece bizim eve düşüyor. Babamın alt çenesinden girip üst çenesinden çıkıyorlar. Sonra yağ ile başlayan iş git gide dal budak sarıyor, en akla gelmez yerlerden yeni yeni kaynaklar fışkırıyor...” (BM, s.28-29)

Tahir Bey’in memnuniyetsiz, lüks düşkün, değer abidesi olan aile bireylerini şu sözleriyle, okuyucu/seyirci nezdinde takdim eder.

“Sizi güldüreyim diye elimden geleni yapıyorum. Olmuyor olmuyor... Benim size verdiğimi kaç baba verir çoluk çocuğuna. Nankörlük damarlarınıza işlemiş. Makbule geçmiyor işte... Ben suvare veririm, caz getirtirim, su gibi şampanya akıtırım. (...) Yahu bu kadar fedakârlığa mukabil bir kere yüzünüzün güldüğünü göreyim.” (BM, s.35-36)

Tanrı Dağı Ziyafeti’nde Dâhiliye Nazırı, Başbuğ’un devlet işlerinde ve kendisine karşı davranışlarını Başvekil’e anlatır.

“Mareşal’de son senelerde bazı değişiklikler olmuştur. Kantemel tamamıyla eski Kantemel değildir. Son senelerde halka karşı hükümet otoritesini zayıf düşürmeyi adeta prensip edinmiştir. Aramızda bizi haşlar, büyüğümüzdür Bakın iki gündür ortada yok, mektep çocuğu gibi kaçmış.” (TDZ, s.114)

Bir Gece Faciası’nda Kudret, “Bu Milliyecinin onu susturmakta ne kadar menfaati olduğunu da biliyor. Hâsılı korkan ve titreyen bir kadını her şeye sevk etmek mümkün...” (BGF, s.26) Leman’ın duyduğu korkuyu annesine anlatır.

3.3.4.2.3. Kişinin genel konular üzerindeki sözlerle kişiliği üzerine ışık tutması

Hançer’de Hikmet’in Abraham ve Leyla Abla ile yaptığı konuşmada büyü, kocakarı ilacı gibi batıl inanışlara inanmadığını, bilimin önemine dikkat çektiğini görürüz.

“Yine mi çocuk ilacı? Of yarabbi bu işkence bitmeyecek. (Güntekin, 1972, s. 69)

Fakat Mösyö Süraski, bilim fen, bunlar öyle şeyler ki.” (Güntekin, 1972, s. 68)

Bir Köy Hocası tiyatro unda Naciye, Anadolu’nun genel yapısı ve eğitim sistemindeki bozukluk hakkında kısaca bilgi verir.

“Bütün zamanı alıp dünyaya kar etmediği, çocuklara zorla namaz kıldırmadığı, başlarını örtüp erkekten kaçırmadığı için hâsılı buna benzer bin türlü sebepten dolayı şiddetle düşman olurlar. Nihal, onlara kulak asmayınca tabi küplere bindiler. El altından daima ona ilimdarlık ederler. Dedikodu yaparlar. Gizli mazbutlara imza ettirirler. Hâsılı bin türlü entrika çevirirler.” (s.22)

Göz Dağı’nda Hasan, çocuğuna yaptığı muameleyi haklı bir terbiye olarak görür ve o günün şartlarında ebeveynlerin ve okulların çocuk terbiyesi ile ilgili tutumlarını yanlış bulduğunu söyler.

“Hasan- (Bedri’nin arkasından bakarak, gülümser, kendi kendine) Oğlum, Allah başıslasın, hiç fena çocuk değil... Fakat çocuklara güler yüz göstermeye gelmez, hemen şımarırlar, arsız olurlar. Şimdiki terbiyeyi hiç beğenmiyorum. Çocukları kendi havalarına bırakıyorlar. İştioyorum ki mekteplerden dayak gibi ceza da kalkmış. Ne günlere kaldık.” (s.18)

Ümit Mektebinde Muavin, hırsızlık olayından sonra öğretmenlik mesleğinin kutsallığı ve zorluğu üzerinde durur.

“Bizim mesleğimiz dünyanın en nazik, en tehlikeli işlerinden biridir. Kutsi vazifemizi ifa ederken biz de birçok mânialara, engellere tesadüf edebiliriz. Nevmit olmamak, sonuna kadar uğraşmak lazımdır.” (s.9)

İstiklal oyununda Müfettiş, idam ile ilgili genel bir yargıyı dile getirir.

“İdam, cezaların en ağıdır. Bu çirkin ölüm en taş yüreklileri bile müteessir eder. Fakat ne yaparsınız ki zaruri... Umumun selamet ve emniyeti için ara sıra bu çareye de başvurmak lazım geliyor.” (İ,s.5)

Vergi Hırsızı unda Yusuf ve Demir vergilerin devlet üzerindeki etkisi üzerine bir konuşma yaparlar.

“Yusuf-Ne yapalım Devletin ihtiyacı var... Koca bir memleketi, milleti, emniyet, rahat, saadet içinde yaşatmak kolay mı? Devlet bizden aldığı ziyadesiyle yine bizim iyiliğimiz için sarf ediyor.” (VH, 9-10-11)

Yaprak Dökümü’nde Süreyya ve Hayriye Hanım paranın insanlar üzerindeki etkisini anlatır.

“İnsan ibadet veya musiki ile de mesut olabilir. Çiçek veya çocuk yetiştirmekle de mesut olabilir. Fakat bunların kökü gene bir parça etraftaki havaya ve bir miktar dünyalığa dayanıyor beyefendi. Mesela babasınız çocuklarınızı serde yaşatacak

değilsiniz ya. Hele üstelik paranız da olmazsa çocuklarımız, ahir ömrünüzde size acı bir yaprak dökümü manzarasını seyrettirmekten başka bir şey yapamazlar.” (YD, s.8-9)

Eski Şarkı ‘da Züleyha, ‘eski şarkı’ dediği aşkı neden basit gördüğünü tarif eder.

“Yeni yetişme çağında insanlardan öyle bir hava gelip geçer. Hep öyle devam edecek sanırlar, ölünceye kadar. Saçlarımız bembeyaz oluncaya kadar diye vaatlerle birbirini yahut kendilerini aldatırlar.” (EŞ, s.153-154)

Balıkesir Muhasebecisi’nde Tahir Bey, kılık kıyafetin değişmesiyle insanın iç dünyasının yenilenmeyeceğini şöyle ifade eder.“ Arkasına frak giymekle adam, adam olaydı, çoktan kurtulduydu bu memleket...” (BM, S.39)

Tanrı Dağı Ziyafeti oyununda Komutan, Ayel’in davranışlarının eleştirilmesinin ardından, başka bir şehirde yaşamının, hele de hürriyet rejimiyle iç içe olup baskının, otoritenin kol gezdiği bir yere gelmenin sıkıntısını anlatır.

“Ayel anasız büyüdü. E bir bakıma babasız da sayılır. Meraşel’in çocukla uğraşmaya vakti mi vardı? Yani şımarık büyüttük. Tepemize çıkardık, üstelik Amerika’ya da gönderdik. Amerikan terbiyesinin tam modeli, yani ağzına geleni söyleyecek... Hürriyet rejimi bu. Maarif nazırı parlamentoda her kürsüye çıkışında “ terbiye idealimiz çocuklarımızı Amerikan çocukları gibi yetiştirmektir.” diye bangır bangır bağırıyor. (Parti Reisi’ne) senin kabinenin programı, senin kongrelerinin kararı bu değil midir? Bir tanesiyle başa çıkamazsanız ilerde bütün memleketi Ayellerle doldurduğunuz zaman ne yapacaksınız?” (TDZ, s.111)

Bir Gece Faciası unda başkışı Kudret, Leman ile memleket üzerine yaptığı konuşmada sarayın ülkeye verdiği zarardan bahseder. Onun aksine de Leman, Leman- Nice saray, memleketin düşünen başıdır. Memleket ancak onun gösterdiği yola giderse kurtuluyor. (BGF, s.33) sarayın gerekliliğini vurgular.

3.3.4.3. Davranışla İletme

Kişinin olay ve durumlara karşı takındığı tavır, gösterdiği tepki, yaptığı işler, onun kişiliğine en doğru ışık tutar. Tiyatroda insanı iletmenin tiyatroya özgü yolu, onu davranışları ile ispatlamaktır.³²⁰

Hançer’de Kadriye’nin kızı korumak için, Hacı Ali Bey’e kızının suçsuz olduğunu büyüyü kendisinin yaptığını dile getirmesi, sergilediği davranıştan anneliğin verdiği korumacı tavrı takındığını görülür. “Zavallı kızım öyle

³²⁰ Sevda Şener. (1972). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923-1972)*. Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s.50.

yapmayaydım bu ev şimdi yıkılmış olacaktı. Düşün böyle bir lekeyi üstüne almak, ben ruhta bir kadın için ne fedakârlık.” (Güntekin, 1972, s. 53)

Göz Dağı'nda Bedri, ailelerin çocuklara yaklaşımını, masumca söylediği şu sözleriyle eleştirir:

“Babamın huyuna gidersen rahat edersin. Her dediğini yapmalı, azarladığı zaman cevap vermemeli, döverse fazla bağırim ağlamamalı. Hem babalar çocuklarını onların iyilikleri için döverler. Keşke beni koğmasa idi de her gün dövseydi.” (s.20)

Eski Borç 'ta Leyla, Kerim Paşa'nın borcunu ödemek için Pervin'in işlediği suçu üstlenir ve kurallar gereği okuldan atılır. Leyla, yapılan iyiliklerin karşılıksız olmadığını, kimsenin borcunun kimsede kalmayacağını son sahnedeki davranışlarıyla okuyucu ve seyirciye bir kez daha iletir.

“Babamız zengin bir tüccarmış. İflas etmiş. Sefaletе düşmüş. Fazla olarak hapse de gidecekmış. Onu Pervin'in babası Kerim Paşa hapisten kurtarmış. Sonra bir küçük memuriyete yerleştirmiş.(...)Kerim Paşa'nın lütfu bu kadarla sınırlı kalmadı. Bizi sık sık konağa çağırıyor, hediyeler veriyordu. Nihayet Pervin'i Leyli olarak bu mektebe verdiler. Kerim Paşa beni de leyli ve meccani olarak yazdırmağa muvaffak oldu. Hem biz bu Kerim Paşa'ya karşı borçluyuz değil mi?” (s.40-41)

Ümit Mektebinde, Necmiye yapmadığı bir şeyle itham edilince ve bu suçu işleyenin şefkat olduğunu anlayınca ona karşı “asabi, haşin istihfakkar bir vaziyet alır.” (s.15) Kızgınlığını hem dış görünüşüyle hem de Şefkat'e karşı takındığı resmi ve sert duruşuyla dile getirir.

İstiklal oyununda Adalı Hüseyin, özgürlüğünü kendi devletine değil de başka bir devlete borçlu olduğunu duyunca tepki gösterir. Ve bunu kabul edemez. Başka birinin egemenliğiyle özgür olacağına kendi ülkesinin kanunlarıyla darağacına gitmeye razı olur.

“Benim memleketimin, devletin işine yabancıların, dost olsun düşman olsun burnunu sokmasına tahammül edemem. Benim devletim benim kanunum beni ölmeğe mahkûm ediyor. Haksız bile olsa benim devletimdir, benim milletimin kanunudur. (...)General Galo'ya onun devletine “yaşasın” diye bağıracağım. Beni bu ekmekten yiyecek kadar mı aşağılık sanıyor.” (İ,s.17-19)

Vergi Hırsızı 'nda Demir'in gördüğü rüyalar, davranışta değişikliğe yol açar. Vergi hırsızlığını marifet sayan Demir, gördüğü rüyalar³²¹ sayesinde yaptığı yanlıştan döner.

³²¹ Hacire Peker. (2013). *Digenes Akrites ve Dede Korkut Destanlarında Halk Bilimi Unsurları*. Bitirme Tezi. Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü, Diyarbakır. s.98.

“Demir- Evet şüphe kalmadı... Bu rüyalar mideden değil, vicdanın derinliklerinden geliyor... Yusuf’un hakkı var... Ben çok fena ettim... (Çekmeceyi açar... Bir yığın para çıkarır) Anlaşıyor ki çaldığımı iade etmezsem bana uykular haram olacak...” (VH, s.20)

Hülleci’de Melek, son sahnede her şey ortaya çıkınca kayınvalidesi ve kayınbiraderine beklenmedik bir tepki göstererek onların acımasız ve çıkarıcı hallerini yüzlerine vurur.

“Rukiye- Sen adam olsan bu kadar sene ekmeğimizi yedikten sonra eline beş on para geçince kaçmaya kalkmazdın nankör.

Melek- Siz de insan olsanız gelininize gözyaşı pahasına yedirdiğiniz bir lokma ekmeği başına kakmazdınız.” (HÜ, s.122)Hele o namus lakırdısını siz hiç ağzınıza almayın. İpliğiniz pazara çıktı. Ne mal olduğunuzu artık öğrendim.

Şerif- Nankör... Seni ortada kalıp ziyan olmayasın diye tekrar oğlumza almak istiyorduk. Çok pişman olacaksın amma iş işten geçecek. Yoksa senin neyine tamah edecektik.

Melek- Neyime mi? Pekâlâ onu söyleyeyim. Parama.” (HÜ, s.121)

Yaprak Dökümü’nde çaresiz kalan, sarılacak bir umudu ve kuvveti kalmayan Ali Rıza Bey, Necla ve Leyla’nın kavga ettiği gece, yaptığı yanlış idrak eder.

“Ali Rıza Bey, bir zaman başını masaya dayayarak durur, sonra yakasını, kravatını sökerek sendeleye sendeleye pencereye yürür ve açarken sahne kararmaya başlar. Dışarda tipi o kadar şiddetlidir ki panjurlar çarpar, bir cam kırılır. Biraz sonra taam karanlıkta savrulan, kara, uluyan rüzgâra karşı Ali Rıza Bey’in vahşi çığlığı işitilir.

Yaprak Dökümü. Anladık yakamı bırakmayacaksın ama elimde bir tane de mi kalmayacak?”(YD, s.91)

Tanrı Dağı Ziyafeti’nde Diktatör’ün gelen telgraflarda seçimi kaybettiklerini söylemesi üzerine etrafındakiler onu suçlayarak tepki vermeye başlar. Korkularını, çıkarlarının zedelenmesinin verdiği endişeyle Diktatör’e karşı cephe alırlar.

“Bize sitem etme Başbuğ, otuz senedir kafamızı ve kalbimizi sana bağladık. Kendi başımıza ne yapmalı. Halimiz mi var bize yol açık diyorsun.(Haykırarak) Nereye...(TDZ, s.162) (...) Pekâlâ, sebep sensin...(s.166)

Genç Mebus- (birden bire şiddetle bağırarak)Ağzı kapalı yaşadık, ağzı kapalı öleceğiz.”(s.164)

Rüya: Çağlardan beri insanların zihnini meşgul eden bir konu olup, günümüze değin süre gelmiştir. Bir insanın uyku sırasında zihninden geçen hayal unsuru olarak tanımlanan rüya, halk anlatılarında olağanüstü nitelikte ve işlevlerde karşımıza çıkar. Halk, rüyalardan anlamlar çıkarıp onları yorumlama yoluna gitmiştir. Demir de gördüğü rüyaları yorumlayıp yaptığı yanlıştan dönmüştür.

Bir Gece Faciası'nda Leman'ın kurtulmak için yardım istemesi ve Melek'in vatan için Leman'ı öldürmesi, vakanın seyrini değiştiren davranışlardır.

“Nazmi- Misafiriniz telaşlı işaretlerle beni çağırdı. “Siz Kuvayı İnzibatiyeden değil mi? Burada Kuvayı Milliye'nin bir casusu var. Çabuk haber verin, çiftliği kuşatın. Benim hayatım tehlikededir...” (s.54)

Bu Gece Başka Gece oyununda Haydar, karısının aşk mektuplarını gördüğü zaman içinde beliren duyguları gizleyemez.

3.4. ZAMAN

Yazarın, içinde yaşadığı gerçek dünyayı model alarak kurguladığı itibari dünya ve bu dünyanın insanları içinde zamana, ihtiyaç duyulur. Olaylar, belli bir zaman koridoru içinde başlayıp biter; insanlar yine belli bir zaman koridoru içinde doğup büyürler.³²²

Hançer'de olaylar 1911 yılında Çanakkale'de geçer. Osmanlı'nın çöküş yıllarının bir ailenin menfaati üzerindeki etkisi anlatılır. 1911 de başlayan olaylar son perde de dünya harbinin çıktı söylentileriyle son bulur. Dünya harbi 194 yılında çıkar. Dolayısıyla aradan üç yıl gibi bir zaman dilimi geçmiştir. Reşat Nuri, hem tarih belirtip hem de yaşanan günlük zaman dilimini tasvir eder.“(...)mevsim bağ bozumu, sararmağa başlamış birkaç ağaç. Duvarın arkasında göz alabildiğine uzanıp giden sarı, çıplak üzüm bağları.”(HA, s.7). Bozumu mevsimi, sararmaya başlayan ağaçlar gibi ifadeler, yaz aylarının sonlarına doğru olan bir zaman dilimine işarettir.

Eserin her üç perdesinde de vaka, farklı zaman aralıklarında işlenir. Birinci perde bağ bozumu mevsimi, ağaçların sararması sonbahara yaklaşıldığını, ikinci perdede ertesi akşam, gün batımı, üçüncü perde de ise on ay sonra gibi zaman dilimleri belirtilmiştir.

Eski Rüya'da vakanın geçtiği yıl belirtilmemiştir. İstanbul'da bir akşam yemeği sırasında olaylar başlar. Sonraki iki gün Bursa'da devam eder. Böylelikle yazar eseri, üç gün gibi bir zaman diliminde anlatır. Kemal ile Şukufe'nin konuşmasında Kemal, Bursa'ya yarın, Şukufe de bir sonraki gün döneceğini söyler. Ancak karar değiştirip ertesi gün Kemal'e gider. Bu olayların ilk günüdür. Tahsin Efendi'nin eve gelip “hayırlı akşamlar” dediği anlar ertesi günün akşamıdır. Bir sonraki gün Şerif'in öğleden sonra Mualla'nın da akşamüzeri gelmesi soluk almadan okunan bu eserin üçüncü gününe denk gelir.

³²² İsmail Çetişli. (2009). *Metin Tahlillerine Giriş/2*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.73.

Ümidin Güneşi'nde vakanın gerçekleştiği tarih, üçüncü perdenin sonunda verilmiştir. Reşat Nuri, birçok eserinde olayın tarihini eserin ilk sayfasında verirken bu oyununda bir değişikliğe giderek oyunun bitiminde verir. Vaka, “*Teşrin-i Evvel 1331(1915)*” olarak geçer.

Birinci perdede dersin ilk saatleri, sabah vaktini gösterir. Olayların teneffüs arasında yaşanması sabah saatlerine denk gelir. Yazar, bu eserinde vaka zamanını detaylı ele almamıştır. Okulda bir sabah başlayan ders, meydana gelen patlamayla son bulur. Ertesi gün ikinci perdeye herkes gözleri on beş gün sonra açar. Zamanda atlama vardır. “Biçarenin bahar güneşiyle ısınan gözlerine elini sürüyor.” (ÜG, s.21-22). cümlesi mevsimin bahar olduğunu gösterir.

Gazeteci Düşmanı ve Şemsiye Hırsızı oyunlarında olayın geçtiği zaman belirtilmez. Şemsiyesini vapurda kaybettiğini söylediği için *Şemsiye Hırsızı* oyununun, sonbahar ya da ilkbahar mevsiminde geçtiği tahmin edilir.

İhtiyar Serseri 'de vaka zamanı yıl olarak belirsizdir. Ancak olay, Karanlık, soğuk, yağmurlu bir kış gecesinde bir polis merkezinde geçer.

Taş Parçası'nda vaka zamanı yıl olarak belirsizdir. Çanakkale'de bir düğün evinde Remzi'nin uyandığına şaşırان kız kardeşi Mazlume'nin “Hele şükür uyandın ağabey ne uykusu bu böyle...”(TP,s4) girişiyle vakanın sabahın ilk saatleri olmasa da sabah ile öğle arasında bir zaman diliminde gerçekleştiği anlaşılır. Birinci perdenin zamanı bu gün içinde geçer. Yazar, zaman ile ilgili başka herhangi bir ayrıntı vermez.

İkinci perde açıldığı zaman, mevsim kıştır. Kar yağmaktadır. Vakit ise akşama doğrudur. Vaktin akşam olduğu, Hayrullah Bey'in tekkeye gittiği vakitten anlaşılır.“Böyle gecelerde edilen ibadet daha makbuldür.(...) beşten evvel eve dönmem...” (S.32-33)

Bir Köy Hocası oyununda vaka zamanı yıl olarak belirtilmese de geçen zaman kesintili olarak verilmiştir. Okulda Zehra ile Hatice ders yapmaktadır. Öğrenciler okulda olmadığı için sabahın ilk saatleri değildir. Öğleden sonraki bir zaman dilimidir. Nihal'in yaralanan çocuğa bakmak ve okulu tamir ettirmek için kaldığı süre on on beş gün gibi bir süredir. Birinci perdenin sonunda“Ben birkaç gün, on on beş gün daha kalırım. Ne yapalım vazife...”(S.18) Böylece zamanda bir sıçrama yani kesinti meydana gelir. Yazar, olay akışını hızlandırmak için on on beş gün içinde yaşananları anlatmayıp, her şeyin hallolduğu bir zamanda başlar ikinci perde.

Eserde, Zehra ile Hatice arasında dile gelen (sin) ve (Sad)'ların yazımının yanlışlığı olayın 1928 yılından önce yaşandığını gösterir. Hala eski alfabe kullanılmaktadır. Oysaki Türkiye Cumhuriyet'i Latin harflere 1928 yılında geçmiştir. Bir diğer durum ise Tayyare Piyangosu 'dur. Cumhuriyet'in ilk nakit para ödülü olan Tayyare Piyangosu ilk defa 1925³²³ yılında gerçekleşir. Nihal'e de piyango 1925 ile 1928 yılları arasında çıkmıştır. Oyunda geçen zaman, bu verilere bakılarak tahmin edilebilir.

Felaket Karşısında oyununun vaka zamanı yıl olarak belirtilmemiştir. Zamanın belirsizliği her üç sahnede de görülür. Vakanın günün herhangi bir saatinde yaşandığı tahmin edilir.

Göz Dağı'nda olayın geçtiği yıl belirtilmemiştir. Ancak olayın bir gün içinde gerçekleştiği görülür. Bedri'nin "Ortalık kararmaya başladı..."(GD, s.25). cümlesi vakanın günün aydınlık bir saatinde yaşanmaya başladığını gösterir. Bedri'nin evden ayrılışı karanlığa denk gelmiştir yani akşam vaktidir.

Eski Borç'ta da diğer iki eserde olduğu gibi olayın hangi yılda geçtiği belirtilmemiştir. Sadece Leyla'nın okulda olduğu vakit göz önüne alınırsa bir gün içinde her şeyin yaşandığı görülür. Muhtemelen, sabah ya da öğleden sonranın ilk saatleridir. Zamana dair tek şey "Yarım saat sonra mektebi terk edeceğim." (s.35) sözleridir.

Felaket Karşısında, Süheyla'nın ağabeyinin altı ay evvel biriyle evlenmek istediğini söylemesi, *Göz Dağı*'nda Bedri'nin ailesinin kendisine davranış şekillerini kurallar çerçevesinde anlatması ve *Eski Borç* 'ta Leyla'nın Kerim Paşa'nın kendilerine yaptıkları iyiliği ve Pervin'le olan yarışta neler yaşadığını anlatması her üç eserde de zamanda geçmişe gidildiğini gösterir. Böylelikle zamanda geriye dönüş, olayların neden ve sonuçlarını ortaya çıkarır.

Bir Kır Eğlencesi'nde, vaka zamanı yıl olarak belirtilmemiştir. Ancak olay akışı kesintisiz olarak devam etmiştir. Olay iki saat gibi bir sürede meydana gelir.

"Muallim- Siz bize iki saat müsaade ediniz, ben talebeyi şöyle bir dolaştırıp geleyim."

Başmuallim- Evet hanımefendi pek nadiren mektebe uğrar ama (düşündükten sonra)

haydi, çocukları mahzun etmeyelim. Fakat rica ederim iki saatten fazla olmasın." (S.8)

Çocukların geziye çıkmasıyla olayın akış süresi kurulmuş bir saat gibi işlemeye başlar. Kızların ardından çok geçmeden Mahpeyker gelir. Zerrin'in zili çalması ve teneffüs süresinin on beş dakika olduğunu söylemesi, aralıklarla devam

³²³ www.Millipiyango.gov.tr Teyyare Piyangosu 1926-1939/ilk İlan.

eden süreyi belirler. Bunun dışında zamana vurgu yine teneffüs süresinin bitiminden sonra Mahpeyker'in "Beş dakika geçti. Çocuklar artık sınıfa girmişlerdir." (s.26) repliğidir. Bir diğer vurgu, Zerrin'in *altı karış beberuhi* kılığında geldiği sahnedir. Bu uzatmak isteyen Zerrin'in "Size yarım saat mühlet"(s.27) cümlesi olayın akışındaki zamanı belirleyen bir diğer unsurdur. Son sahnede izin koparmaya çalışırken yine bir süre vurgusu yapar Zerrin. "İki saattir sizin hesabınıza çalıştım, şimdi de kendi hesabıma..."(BKE, s.45).

Reşat Nuri, bu oyunda zili başlangıç ve bitişi ifade eden bir zaman aracı olarak görmüş, olayda geriye dönüşlere yer vermeyerek, kesintisiz iki saat içinde olayı noktalamıştır.

Ümit Mektebinde vaka zamanı yıl olarak belirsizken olaylar, bir günün belirli bir saatinde okulun aktif olduğu bir zaman diliminde, kesintisiz olarak devam eder. Eserin yazıldığı yıl Yunanlıların 1919'da İzmir işgalinin ³²⁴ başlangıcı ve 1922'de İzmir'in kurtuluşu göz önüne alınarak eserin bu tarihler arasında yazıldığı düşünülmektedir. " (...) İzmir'de zengin bir tüccarın kızınıymış. İstila felaketinde büyük kardeşini Yunanlılar öldürmüşler"(s.4). birinci perdede işgalin bir ailedeki yıkımı anlatılmaktadır. Bunun dışında piyeste herhangi bir zaman vurgusu yapılmamıştır.

İstiklal'de vaka zamanı yıl, ay ve gün olarak belirsizdir. Zamana dair belirgin olan tek şey olayın gece vakti yaşandığı hatta gece yarısını geçkin bir zamanda meydana geldiğidir. Zaman vurgusunu yazar, sahneyi tasvir ederken şu şekilde belirtir: "Bir köşede bir yazıhane, telefon birkaç sandalye... Vakit gece..." diven "Müdür- Sefa geldiniz beyefendi. Gece yarısından sonra teşrif ettiğinize nazaran hiç uyumamış olacaksınız"(İ,s.4). zamana bir diğer vurgu, "Türkiye Devleti'nin kapitülasyonlar mucibince bu Adalı Hüseyin'i muhakeme ve idam etmeğe hakkı olmadığını söylemiştir" (İ,s.7). şeklindedir.

30 Ekim 1918'de Mondros Ateşkes Antlaşmasıyla yeniden devreye giren kapitülasyonların, 28 Ocak 1920 yılında kabul edilen Misak-ı Milli kapsamında kaldırılması uygun görülür. Kapitülasyonlardan kaldırılması ise 23 Temmuz 1923'te Lozan antlaşmasıyla olur.³²⁵ Eserde kapitülasyonlara yapılan bu vurgu olayların, 1918-1923 yılları arasında geçen bir zaman diliminde meydana geldiğini gösterir.

³²⁴ [https://bilgihanem.com/İzmir'in işgali-15-mayis-1919/](https://bilgihanem.com/İzmir'in_işgali-15-mayis-1919/)

³²⁵ Kapitülasyonların Kaldırılması Girişimleri ve Lozan'da Noktalanması, <http://www.rekabet.net>

Not: Avrupa devletleri, Birinci Dünya Savaşı boyunca kapitülasyonlardan yararlanamadı. Osmanlı Devleti Mondros Ateşkesi ile savaştan çekilince, İtilaf devletleri kapitülasyonları yeniden yürürlüğe koydular. Kapitülasyonlar, Atatürk'ün önderliğinde kazanılan Türk İstiklal Savaşı'nın bir sonucu olarak Lozan Antlaşması ile kaldırılmıştır.

Akışı kesilmeden gece vakti başlayan olaylar, gecenin yarısından sonra devam eder. Sabah dair herhangi bir söylem olmadığı için vakanın gece boyunca devam ettiği görülür.

Vergi Hırsızı 'nda vaka zamanı yıl, ay ve gün olarak belirsizdir. Ancak olayın bir günün akşam vaktinden başlayıp uyku vaktine kadar kesintisiz devam ettiği görülür. Demir'in çocukluk arkadaşı Yusuf'un akşam eve gelişiyle olaylar başlar. Demir'in gördüğü rüyalarla gece vakti sona erer. Zamana dair belirtilen kavramlar bunlar olmakla beraber Yusuf'un "Altıncıdan itibaren Devlet benden yol vergisi almamağa başladı." sözleri 1930 yılında Sağlık Bakanlığı tarafından yapılmaya başlanan aile planlaması çalışmaları sırasında halka verilen maddi desteği gösterdiği için olay, bu tarihten başlayıp 1933 yıllarına kadar uzanır.

Hülleci'de olay Medeni Kanundan evvel İstanbul'un fakir bir mahallesinde geçmektedir. Medeni Kanun 1926 yılında ilan edilir. Dolayısıyla olay, 1926 yılından önceki bir zaman diliminde gerçekleşir. Reşat Nuri, *Hülleci*'de zaman kavramını neredeyse akşamdan sabaha gibi bir dilimde anlatır. İlk perde de Rukiye'nin "Sabahtan beri iki defa geldi"(s.9). cümlesi vakanın öğleden sonra başladığına işaret eder. İkinci perdede, yazar "aynı sahne ve vakit gecedir"(s.45).girişiyle aynı günün gecesini olduğunu belirtir. Üçüncü perdede sahne aynı zaman yine gecedir. Dördüncü perdede Reşat Nuri, gece olan olayları sabah noktalarak eserin zaman dilimini çok kısıtlı tutar.

Bu oyunda ferdi zamanı yaşayan tek kişi, Hilmi Efendidir. Hırsızlığa çıkışını, Melek'e yaşadıklarını geçmiş ve gelecek çizgisinde anlatması, Hilmi Efendi'nin bireysel yaşadığı zaman dilimleri yansıtır.

"Memuriyet hayatımda da böyle. Ben mektepten çıkıp iş aramağa başlayınca bütün memuriyetler kapandı; beş yüz kuruş aylıklı bir tapu kâtipliği buluncaya kadar iki sene süründüm. O beş yüz aylığı bin iki yüze çıkarıncaya kadar tam on beş sene uğraştım." (HÜ, s.100)

Bir Yağmur Gecesi'nde vakanın geçtiği yıl ve tarih belirsizdir. Zaman, kesintilidir. Birinci perdede olaylar, bir akşamüstü başlar. Gece boyu devam eder. "Gece" imgesi metnin birçok yerinde bazen atıfta bulunmak için bazen de zamanın göstergesi olarak kullanılır. Birinci sahnede:" Dışarıda hafif ve bulanık bir akşam ışığında şiddetli bir yağmur fırtınası hüküm sürmektedir"(S.9). Orhan'ın " Ortalık kararmadan evvel etrafın halini bir daha göreyim dedim." sözleri yağmur ve fırtınanın akşamdan önce başladığını gösterir. Vaka zamanı kesintili devam ettiği

için yağmur gecesi, birinci perdede her hangi bzamana dair herhangi bir şeyle noktalanmaz. İkinci perde açıldığı zaman, “Dışarıda yağmur yerine parlak bir sonbahar akşamı vardır”(s.63). yağmurun üzerinden uzun bir zaman geçtiğini, mevsimin değiştiğini görülür. Bu zaman dilimine açıklığı Orhan’ın çiftliğin satışı ile ilgili Kâhya ile konuşması getirir.“Geçen sene teklif ettiği paranın tam altı misline...”(s.67). birinci perdedeki zamanın üzerinden bir yıl gibi bir süre geçmiştir. Orhan’ın “yarım öğleden sonra takrir var. Fakat sabahleyin seninle ava çıkarız Kâhya.”(s.71), Oğuz’un “ Şimdi önemli olan şey Kaya’nın bu gece aramızda bulunmamasıdır.” Ve Emin’in “Yirmi dakika sonra çiftlikteyiz.” ve “Günaydın arkadaşlar... Benden gizli olur mu sandınız.”(s.86) cümleleri olayın gündüz vakti meydana geldiğini gösterir.

Yaprak Dökümü piyesinden vaka ardışık bir zaman dilimiyle gerçekleşmez. Belirsiz ve kesintili olarak devam eder. Yazar, zamanda atlama ve geriye dönüş teknikleriyle ailenin yaşantısını okuyucuya sunar. Olay 1925 yılında cereyan eder. Altın Yaprak Tütün Şirketi eski elamanlarından Süreyya, Ali Rıza Bey ile konuşurken içinde buldukları zamanı “ Büyük dünya harbinden sonra bütün dünya da bir garip uyanma oldu. 1925 insanı artık sizin on dokuzuncu asır sonunuzun insanı değil bu muhakkak.” (YD, s.8) şeklinde ifade eder. Büyük dünya harbi, Birinci Dünya Savaşıdır. 1925 yılı ise, Türkiye Cumhuriyeti’nin Kurtuluş Savaşını ve Cumhuriyet’in ilanını yaşadığı yıllardan sonrasına denk gelir. 1925 yılında aynı zamanda kılık kıyafette değişiklik yapılarak Şapka Kanunu³²⁶ çıkarılmış ve şapka takmak zorunlu hale getirilmiştir. Oyunda buna da vurgu yapılır.

“Size bir de iyi bir haber vereyim. Demin acayip şapkalardan bahsediliyordu ya bu hafta içinde sizin hepinizin de birer cici şapkantız olacak, idare heyetinden karar aldım. Size yirmişer lira şapka avansı verilecek.” (YD, s.11)

Cumhuriyet ve inkılaplar ilan edilmiş, memleket çağdaş medeniyetler seviyesine getirilmeye çalışılmıştır. Ancak bunun bu kadar kolay olmadığını Ali Rıza Bey’in yenedünya karşısındaki tutumu gösterir.“ Perde açıldığı zaman dışarda paydos zili çalmaktadır. Gözler gayri ihtiyari duvardaki saate çevrilir”(YD, s.5). Paydos zili, vaktin akşama yaklaştığını bildirir. Ali Rıza Bey’in şirket boşaldıktan sonra Muzaffer Bey ile konuşmasının ardından eve gelmesi vakanın gününde bir değişiklik

³²⁶ Mustafa Kemal’in ilk defa Kastamonu gezisi esnasında işaretini verdiği şapka kanunu TBMM’de 25 Kasım 1925 tarihinde kabul edildi. 671 sayılı bu kanuna göre devlet memurlarına şapka giymesi mecburi hale getirildi. <https://www.dunyabulteni.net>

olmadığını, ancak zamanın akşam olduğunu gösterir. İkinci perde açıldığı zaman, zamanda bir atlama olduğu görülür. Ali Rıza Bey işten ayrılmış, iyice ihtiyarlamış, evin idaresini Şevket devralmış, üstelik düğün gecesidir.

“Ali Rıza Bey, masanın üstündeki iki kalın ciltten birini okumaya dalmış. Birinci perdedekinden daha ihtiyarlamış ve kılık kıyafetten düşmüştür.

Şevket- Merak değil, fakat oğlunun evlendiği gece. Başının göklere erdiği gece mesut babanın düğün evinde görünmemesine hayret edenler olmuş...” (YD, s.32-33)

Ali Rıza Bey’in istifasının üzerinden kaç gün geçtiği belirtilmese de aradan geçen zamanın uzunca bir zaman olduğu anlaşılır. Ali Rıza Bey’in halinin kötüleşmesi ve Şevket’in evlenmesi bunu kanıtlar. İkinci perde, düğün gecesine açılır. Olaylar bir günün gece vaktinde meydana gelir. Şevket’in babasını aramağa gittiği müteakitle kahvesinde karşılıklı konuşmalarıyla zamanda, geriye dönüşler yaşanır. Ali Rıza Bey, kahveye gelenler hakkında bilgi verirken

“ Ali Rıza- Görüyor musun sırtına kupa çektiriyor. Hem bu biçare eski bir doktordur da. Sabah oldu mu mektebe giden çocuklarla beraber bunları da evlerinden uğrattılar.

(İhtiyar için)Bir eski cezaevi revidir biçare. Sekiz gün evvel Üsküdar çarşısında bir şey geldi başına, bizim kahve arkadaşları hafta bir kere Üsküdar’da Perşembe pazarına iner. Etin, yağın, zerzevatın ucuzu orada.

Sermet Bey, görüldüğünden de daha mükemmel bir adamdır. Geceleri muayyen bir saatten evvel evde bulunmaması lazımdır.

Şu ayakta durana alafranga Namık Bey derler; bu isim ona perişan kıyafetiyle alay için verilmiş, hakikatten zamanın en şık ve temiz adamıymış, ayağından çıkan çorabı yıkamadan tekrar giymemiş.”(YD,36-43).

İkinci perdenin ikinci tablosunda Fikret’in “Sen hala ayaktasın, dışarda ortalık ağarıyor”(s.47). Hayriye Hanım’a söylediği bu sözler vaktin gece yarısını aştığını ve sabaha yaklaştığını gösterir.

Üçüncü perdede de zaman kesintiye uğrayarak devam eder. Perde açıldığı vakit “ Borulu bir külüstür soba... Yağmurdan sökülmiş duran duvarlar...” (s.62).

Tasvir edilen dekor, kış mevsiminin geldiğini gösterir. Bunu kanıtlayan diğer bir ifade ise Necla’nın yemin ettim soba yanmadan kalkmam. Donuyorum yenge anlamıyor musunuz?”(s.64). söylemesi, Ali Rıza’nın elinde bir odun sepeti ve testere ile girer. Ağır ağır sobaya yaklaşır, abasının üstünde ve sakalındaki karları silkeledikten sonra çömelir ve sobayı yakmağa başlar”(s.70). ve perde kapanırken Dışarda tipi... Biraz sonra karanlıkta savrulan kara, uluyan rüzgâra karşı...”(s.91). dışarda tipinin olmasıdır. Olaylar, bir gün içinde devam ede gelir. Birinci tabloda

eğlence hazırlığı görüldüğü için gündüz vakti, ikinci tabloda eğlence olduğu için de akşam vaktidir. Zaman bir günün hem gündüz hem de gece diliminde geçer.

Dördüncü perde açıldığı zaman yeniden zamanda bir sıçrayış görülür. Yazar, geriye dönüşlerle de bunu destekler.

“Düzce’de Fikret’in evi... Ali Rıza Bey’in saç sakalında artık tek bir siyah kalmamıştır. Hafif bir felç geçirdiği için vücudunun bir tarafında ve dilinde belli belirsiz bir ağırlık vardır.” (92)

Ali Rıza Bey, Fikret’in evine gelmiştir. Aradan ne kadar zaman geçtiğine dair her hangi bir bilgi yoktur. Yalnız Fikret’in evinde akşam olduğu da “masanın üstündeki lambayı yakar, Akşam ne kadar erken oluyor...” sözlerinden anlaşılır.

İkinci tabloda, Ali Rıza Bey evine dönüş, Ayşe Fransız mektep formasıyladır. Şevket ise hapisten çıkmıştır. Aradan iki buçuk yıl geçmiştir. Ali Rıza Bey, Leyla’nın evinde tedavi görmektedir.

Eski Şark’ının anlatı/gösteri düzleminde vaka zamanı kesintili ve belirsizdir. İlk perde açıldığı zamanın belirsizliği birinci tablo az da olsa giderilir. “Yüzlerine akşam kızıllığı vurmuş”(EŞ, s.145).“ Sahnenin sonuna doğru hava kararmıştır.” (EŞ, s.156). Birinci tablonun girişinde yapılan tasvir, olay akışının bir günün akşam vaktinden önce başladığını ve hava kararınca da devam ettiğini belirtir. Akış halindeki zaman, Yusuf’un Züleyha’yı odasına çıkarırken “Ben geceyi burada geçireceğim. Gece o kadar sakın ki.” (EŞ, s.170) söylediği sözlerle biter.

İkinci perde sıcak bir öğle vaktinde açılır. “ Sıcak bir öğle vakti. Yusuf ile Kaymakam dışardan gelerek...”(s.171). Bu sıcak öğle vakti, birinci perdenin ardından ne kadar zaman sonra yaşanmıştır, bu belirsizdir. Ancak Yusuf’un “İki gece tepe köyünde kaldık.” ifadesi, aradan geçen zamana dair bir netlik kazandırır. Yine bu perdede zamana dair diğer bir ifade Yusuf’un Züleyha’nın ayaklanması üzerine “ On iki gün evvel şuraya kucakla getiriyoruz.” sözleri hastaneden bu yana çıktığı yolculuğun ne kadar zaman sürdüğünü gösterir. Zehra’nın Yusuf ile Züleyha’yı göz hapsine almaya başladığı vakit “ Üç dört gece evvel...” (EŞ, s.179) dayanır.

Oyunda, zaman, akronik ve kronik olarak anlatılır. Züleyha’nın Ayşe ile dertleştiği anlarda geriye dönüş tekniği kullanılır. Adada geçen zaman ise kronolojik olarak ilerler. İkinci perdenin ikinci sahnesini, akşam düzenlenen eğlenceyle başlar, Fenerci’nin yatmaya gideceğini söylemesi ile de gece yarısından sonra biter. “ Aman Bey, bana izin ver gidip yatayım, gece yarısını da geçtik.” (EŞ, s.390)

Üçüncü sahnede perde, bir başka gecenin bir düğün merasimine açılır. Bu merasime Yusuf, üç gün yol gelerek yetişir. “ Üç günden beri yoldayım. Üstelik bugün motor da bozuldu, tam dört saat şamandıra gibi denizin ortasında kaldık.” (EŞ, s.209) Yusuf, adadan annesini ziyarete iki hafta önce gitmiş, düğüne de ne pahasına olursa olsun yetişmiştir. Adadan gittiğinden beri geçen süre, karısıyla olan diyalogundan anlaşılır.

“ Züleyha- Hayır bir hafta kadar Ayşe beni evine götürdü, sonra da kendi geldi.

Yusuf- Çok iyi insanlar. O halde niçin iki haftaya yakın orada kaldım.” (EŞ, s.210)

Son tabloda olaylar Züleyha'nın Yusuf'a “Siz bu geceyi nerede geçireceksiniz?” sorusu üzerine Yusuf'un, “Neredeyse ortalık ağaracak, hemen de hareket edebilirim.” sözleri, vakanın, gece vakti meydana geldiğini belirler.

Eski Şarkı oyununun hangi yılda geçtiği, yazar tarafından belirtilmese de olaylara bakarak bu zaman çözümlenebilir. Yusuf'un “Cumhuriyet'in daha beşinci senesindeyiz”(EŞ, s.217). demesi, yaşanan anın 1928 yılına ait olduğunu belirler. Olaylar, Cumhuriyet'in ilanından sonra başlamış ve beş yıl sürmüştür.

Balıkesir Muhasebecisi, Reşat Nuri'nin 1953 yılında yazıp sahnelediği oyundur. Eser, İkinci Dünya Savaşı'nın ülke üzerindeki etkisini ve sonrasında ülkenin içinde bulunduğu çalkantılı dönemi, konu edinir. 1950'li yıllarda geçen oyunun akışı uzun ve kesintilidir. Olay, ilk perdede bir günün akşamında başlar. Tahir Bey'in evinde diğer akşamlar gibi düzenlenen bir parti vardır. Bu parti akşam başlayıp komiserin Tahir'i götürdüğü gecenin bir yarısına kadar devam eder. Tahir'in tutuklanmasıyla ilk perdenin zamanı da biter.

Birinci perdede olayların günün akşam ve gece vaktinde yaşandığını Huriye'nin “yaşına uymayan bir gece elbisesi giymesi”(BM, s.9) Huriye'nin yoldan gelen kardeşi Şerif Ali'ye, “Sen yorgunsun, yatmak istersin ama bu gürültü dağılmadan sana nasıl yer bulayım?”(s.31). Tahir'in “ Vakit gece yarısı...”(S.36). ve komiserin “ bu gece iyi olacak beyefendi...” sözleriyle anlaşılır. Birinci perde Tahir'in götürülüşüyle kapanır.

İkinci perde, dört ay sonrasına açılır. Tahir, dört ay boyunca hapis yatmış ve tahliye edilmiştir. Perde açıldığı zaman “ Dört ay sonra...”(BM, s.47) olaylar yine Tahir'in evinde başlar. Zaman yine bir günün akşamıdır. Şerif Ali, Balıkesir'den gelmiştir. Bütün aile üyeleri Tahir'in odasında olduğunu sanıp, lekeli bir babanın kendilerini ne kadar zor bir durumda bıraktıklarından yakınırken, Tahir bütün olanları duymuş ve onlar için güzel planlar hazırlamıştır.

İki ayrı günde gerçekleşen vakada zaman sıçraması, yaşanır. Olaylar zamansal olarak kronolojik değil, kesintilidir. Ellili yılların başında cereyan eden olay, Tahir'in oyunu ve galibiyetiyle sonlanır.

Tanrı Dağı Ziyafeti'nde vaka zamanı bir günün aydınlık bir vaktinde başlar. İlk perdede sarayda toplanmış devlet erkânının konuşmalarının günün tam olarak hangi vaktinde gerçekleştiği, belirsizdir. Belirsiz olan diğer şey, vaka yılıdır. İkinci perde aynı güne açılır. Yazar, dekorda değişiklik yapmaz. Lakin akşam karanlığının çökmeye başladığını belirtir. Oyunda yazar, olayların hangi yıl meydana geldiğini doğrudan bunu dile getirmese de kişilerin hayatlarını ve vazifelerini aktarırken olayın, Birinci Dünya Harbinden otuz yıl sonra gerçekleştiğine vurgu yapar.

“Dört yıl sonra Birinci Cihan harbi patlıyor. (TDZ, s.131)

Diktatör- İktidar yorgunluğu kızım, otuz yıl.” (TDZ, s.135)

Birinci Dünya Harbi, 1914 yılında başlar. Ondan otuz yıl sonrası 1944 yılına denk gelir. Oyunun vaka zamanı 1940'lı yıllarda vuku bulmuştur denilebilir. Bunun dışında piyeste Diktatör 'ün kızına söylediği şu sözler vakanın gerçekleştiği zamanı biraz daha netleştirir. “Diktatör- Hitler ile Mussolini'nin³²⁷ akıbetlerini gördün...”(TDZ, s.136)

Her iki diktatör de 1945 Nisan'ında ölür. Eserde kızının bunların akıbetini gördüğünü söyleyen Diktatör 'ün sözleri, vakanın 1945 ve sonrasında yaşandığını netleştirir.

Üçüncü perde de olayların başlamasının üzerinden bir gün geçmiştir. Vakit akşam vaktidir. Ördek avından dönülmüş ziyafete oturulmuştur. Perde açıldığı zaman yazar, akşam olduğunu, “Aynı dekor, av dönüşü, sahne karanlıktır...”(TDZ, s.138). cümlesiyle dile getirir. Oyunda, zamana dair diğer ifadeler telsizlerin, saat beş buçukta... Altı buçukta... Sekiz buçukta gelmesi ve seçimin üzerin on iki saat geçmesidir...(TDZ, s.139). Eserde, olay akışı kısa ve kesintilidir. Diktatör ve yöneticilerin zaman geriye dönüşlerle anılarını anlatırlar. Yazar, geriye dönüş ve zamanda atlama yöntemini, bir arada kullanarak, okuyucu ve seyircinin, hem kişileri tanımasını sağlar, hem de yaşanacak olaylarda heyecan ve merak uyandırır. Üçüncü perde bir akşam karanlığında açılır. Öncesinde sadece ördek avına gidildiğine dair

³²⁷ Savaşta başarısız olan Hitler, 30 Nisan 1945 yılında eşi Eva Braun'la birlikte intihar etti.

(<https://www.timeturk.com/adolf-hitler/biyografi-722123>)

Mussolini Nisan 1945'de yani savaşın son günlerinde kaçmaya çalışırken İtalyan Mukavemet'ine mensup savaşçılar tarafından öldürüldü.

<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=9>

bir bilgi verilir. Yine telsizlerin belirli bir sırayla gelmemesi zamanın akronik şekilde devam ettiğini gösterir. Olaylar, gece yarısı Diktatör ‘ün oyunuyla biter.

Bir Gece Faciası 1336(1918) senesinde Adapazarı civarında bir çiftlikte geçer. Vaka zamanı kesintisiz ve uzundur. Bir günün akşamında başlayan vaka, ertesi sabaha kadar devam eder. Olayların akşam vakti başladığı birinci perdede sahne açıldığı zaman yazar tarafından belirtilir.“ Perde açıldığı zaman ortalık kararmaktadır...”(BGF, s.5).Yine Kaymakam’ın Leman’ı getirdiği zaman Melek Hanım’a “Akşam şerifler hayrolsun Melek Hanım, iyisiniz inşallah...”(BGF, s.6). demesi, üçüncü sahnede Leman’ın “akşam karanlığı içinde silinmeye başlayan ormanı seyretmesi” de (s.8) ve “ Kuva-i Milliye tayyaresi bu taraflardaymış. Bugün öğleye doğru inmiş.”(s.12) de buna kanıttır. Ortalık iyice karardıktan sonra Kudret eve gelir.“ (Pencerenin kepenklerini kapamaya gider.) Muharebe zamanında böyle tehlikeli yerlerde gece vakti pencere açık bırakılır mı?” (s.13). Kurtuluş Muharebeleri, 1918’de biten Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra gerçekleşir.

İkinci perdede olaylar aynı günün akşamında devam eder. “Dışarda karanlığın içinde ağaç tepelerinin ağır ağır sallandığı görülüyor...”(BGF, s.27). Kudret ve Leman bu perde geriye dönüşlerle kendileri hakkında bilgiler verir. Leman, sarayda yetişmenin memnurluğunu, Kudret ise muharebe zamanı olduğu için Anadolu’da gördüklerini anlatır. Oyunda bu kısa geriye dönüşler haricinde vaka sürekli ileriye akar. Son perdede ise gün ağarmıştır. “ Dışarıda bir ay aydınlığı...” (s.44)Kesintisiz devam eden vaka zamanı Leman’ın ölümüyle son bulur.

Bu Gece Başka Gece oyununda vaka zamanı yıl, ay ve gün olarak belirsizken olayların yaz mevsiminde cereyan ettiği belirtilir. Langa’da bir evde başlayan olaylar günün öğleden sonraki bir zaman diliminde başlar. Birinci perde açıldığı vakit Haydar ve İsmail okuldan dönmüşlerdir. Okulun kapanışı öğleden sonraki bir vakit ile akşam vakti arasında bir zaman dilimi olduğu için tam olarak günün hangi saatine denk geldiği de belirtilmemiştir.“ Pencere ve bahçe kapısı açıldığı zaman ağaçlar görünür. Pencerenin kenarlarına bir çardağın yaprakları sarkmıştır. Mevsim yaz “(s.9). Olaylar günün aydınlık bir vaktinde başlayıp gecenin bir saatinde biter. Gündüz olduğunu belirten bir diğer zaman vurgusu da Haydar’ın Hüsnü’ye “ Karım prensip gereği asla geceden evvel eve girmez.”(BGBG, s.9) demesidir. Şehnaze, henüz eve gelmediği için akşam ya da gece olmamıştır. Şehnaze konuklarla eve gelir. Haydar onlar için bir akşam yemeği hazırlamıştır. Birinci

perdenin ikinci tablosunda “akşam” zamanına dair “Akşam yemeğinin sonlarına doğru” ve Molla’nın “Bu mübarek gecede...”sözleriyle bilgi verilir.

Haydar’ın evden ayrılışının üzerinden on beş gün geçer. Bu süre içinde Haydar, önce Marmara Palas’a sonrada, çocukluk arkadaşı Ermeni Nevrik’in pansiyonuna yerleşir. Ardından arkadaşı Doktor Hüsnü de karısının hastanede yatmasını fırsat bilip pansiyonda kalmaya başlar. Eğlence düşkünlüğünü, gece kaçamağını Haydar’a anlatınca, arkadaşının kendisini horlayacağını düşünür. “Haydar- Yoo... On beş gün evvel olsa belki fakat bugün...” (BGBG, s.8)

Nevrik’in evine açılan ikinci perdede akşam vaktidir. Haydar, gündüz denize girmiş, ayağını bir şey ısırmıştır. Nevrik’in kızları da onu odasına çıkarırlar. Kızların biraz uzunca kaldığını gören Nevrik, “Kızlar, siz yarın sabaha kadar oturacaksınız burada?”(BGBG, s.5) diyerek kızları gönderir. Nevrik’in sözleri ve Haydar’ın “Gece ne yapıyoruz” demesi durumu ikinci perdenin gece vaktine açıldığını gösterir.

Oyun akışı kesintili ve uzundur. Yer yer zamanda geriye dönüş ve zamanda atlama görülür. Haydar’ın “Yirmi seneden beri yani duvağını açtığım gecedem beri...”(BGBG, s.12). sözleri olayda geriye dönüş yaşandığını ve Haydar’ın Nevrik’in evine geldiği süreyi belirtmesi de olayların kronolojik olarak değil, akronolojik olarak devam ettiğini gösterir.

Eserde vaka dört bölüm halinde ele alınır. İlk bölümde gündüz başlayan olaylar sonraki bölümlerde akşam ya da gece başlar. Üçüncü perdede zaman yine gecedir. Ancak mevsim yaz değil, yağın yağmurdan da anlaşıldığı üzere sonbahardır. Bu da gösteriyor ki ikinci perdeden üçüncüye geçişte zaman kesintiye uğramış, hatta mevsim değişmiştir. “Gece, sofrada dâhil, fakat biraz biçimi değişmiş dışarda hava kapalı ve yağmurludur”(BGBG, s.70). Eser, Şehnaze’nin gece vakti Haydar’ın odasına baskın yapıp, oğlunu satmasıyla son bulur. “Haydar- Bu saatte ekip halinde yatak odamı ziyarete gelmenizin sebebi?” (BGBG, s.83)

Bu Gece Başka Gece adlı eserde “gece” metaforu sürekli tekrarlanır. İlk bölümde gündüz başlayan olaylar gece biter. Profesör evini gece terk eder. Daktilo’su kendisini gece ziyarete gelir. Çapkınlığa gece çıkar. Karşı apartmanda oturan şarkıcı ve dansçı kadınları odasında hazırladığı masaya karşıda oturan gece çağırır ve yine bir gece karısından tamamıyla kurtulmak için oğlu bildiği İsmail’i satın alır. Bu yaşananların hepsinin sonunda Haydar, “*Bu gece başka gece*” ibaresini tekrar eder. Aslında bu tekerrür geçmişte yaşayamadıklarını, şimdi yaşamasından

gelir. Umutsuzluktan umuda doğru yol aldığı için ne yaşarsa yaşasın bundan sonra yaşayacaklarının çok daha başka olacağını düşünür.

Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle eserinde vakanın geçtiği yıl, belirsizdir. Olaylar kesintisiz bir günün belirli bir zaman diliminde geçer. Günün, aydınlık ya da karanlık vaktine dair bilgi yoktur.

Babür Şah'ın Seccadesi oyununda vakanın hangi yıl ve zamanda gerçekleştiği belli değildir. Olaylar, bir günün herhangi bir zaman diliminde başlayıp kesintisiz devam eder. Eserde bu zamanın hangi saatlerde olduğu da belirsizdir. Ne gündüz ne de geceye dair bilgi verilmektedir. Ancak eserin sonunda Hacı Murat'ın Alman müşterisi Franç'ın, Nabi Efendiye kalan parasını verdiği zaman kullanılan para biriminin kaime olduğuna vurgu yapar. “Alaman- Ben vereyim... (Cüzdanını açarak evvela Nabi Efendi'ye iki onluk kaime uzatır.”(BŞS, s.21)Alaman'ın uzattığı kaime³²⁸ Osmanlı dönemine ait il kâğıt para olup 1840 yılında Abdülmecid döneminde basılmıştır. Bundan yola çıkılarak eserde olayların bu tarihten sonraki bir yılda geçtiği söylenebilir. Enver Töre ise çalışmasında eserde olayların “II. Abdülhamit döneminde, uyanık, açgözlü bir antikacı olan Hacı Murat, kendisine getirilen eski eşyaları, sahibini kandırarak çok düşük bir fiyata satın alır...”³²⁹ II. Abdülhamit zamanında geçtiğine değinir.

Çifte Keramet oyununda olayların geçtiği yıl belirtilmese de Sait'in “Efendim vakt-i şerifler hayırlı olsun.” (ÇK, s.5.) girişiyile birinci perde, sabah vaktine açılır. Hayati'nin “ Bu sıcakta peynirli yumurta. Aman Allah...” (ÇK, s.15) serzenişi, mevsimin yaz olduğu görülür. Eserde zamanda atlama, tek bir güne sığdırılmıştır. Sabah başlayan olaylar öğleden sonra, akşamdan önce bir vakitte son bulur. Şevket Bey'in hizmetçisinin “ Bizim Beyefendi'yi bir yere kadar çağırdılar. En aşağı iki üç saat kalır.” sözleri oyunun başlangıç ve bitiş süresi arasındaki zamanı gösterir. Çünkü Şevket Bey'in adada birçok kişi tarafından karıştırılan Birinci ve İkinci Keramet'in öyküsünü bildiği ve onları kavuşmak istediği, birinci perdede dile getirilir. Yine son perde de ikizleri buluşturan da kendisidir. Dolayısıyla her şey, iki üç saat arasında yaşanmaktadır. Birinci Keramet'in karısı Nebile ile kavga edip bir hışım dışarı çıktı vakit, Hayati'nin kendisi için hayati önem arz eden öğle yemeği vaktinden öncesine denk gelir “ Bu kavganın aslı nedir? Kavganın bu saatte çıkışına göre... tam saat on

³²⁸ Osmanlı İmparatorluğu'nda kağıt para, ilk olarak Abdülmecid Dönemi'nde, 1840 yılında basılmış ve son padişah Vahdeddin Dönemi'ne kadar basımına devam edilmiştir. Osmanlı'da kağıt para sırasıyla; 1840-1863 Abdülmecid ve Abdülaziz Dönemleri. <https://www.google.com.tr>

³²⁹ Enver Töre. (2006) *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*. Duyap Yayınları, İstanbul, s. 189.

ikiyi beş geçiyor. Mutlak bir yemek meselesi.” (s.19) Keramet’in yatışmamasıyla on iki buçuk, bir gibi zaman dilimleri yine Hayati tarafından kullanılır. Açlığa daha fazla dayanamayan ve yemek yemeğe gittiği evlerin listesinde sıranın Kerametler’de olduğunu bilen Hayati onları barıştırmaya karar verir. Barıştıramayınca da Keramet ile birlikte Rana’nın evine yemeğe giderler. Çünkü Rana, avukatlık bir işini hallettiği için Keramet’i yemeğe davet etmiştir. Keramet ile Rana arasındaki diyalogdan geçen süreye dair bilgiler verilir.

“Birinci Keramet- Bendenizin bugün bir buçukta şu arka tarafta oturan müvekkilime bir randevum vardı. Görüyorum bir buçukta hatta ki buçukta gitmem kabil olmayacak. Şu halde ben mükevvilime bugün gelemeyeceğimi haber vereyim.

Rana- Fakat geç kalmayın rica ederim. Nihayet yarım saat.”(ÇK, s.27)

Keramet, tam iki buçukta Rana’nın evine geri dönünce beklenmeyen olayların boy verdiğini görmüş olur. Rana kendisiyle işveli, edalı konuşmakta Hayati ise kendisine kızmaktadır. Bundan sonraki gelişmeler hep bu saatler arasında cereyan eder ve akşam olmadan her şey tatlıya bağlanır. Eserde, daha çok yanlış anlaşılmanın verdiği gülünç olaylar üzerinde duran yazar, zamanın akışını, belirli saatler arasında ele alır.

3.5. MEKÂN VE DEKOR

Arapça ’kevn’ kökünden türemiş olan mekân kelimesi yer, mahal, ev, oturulan yer anlamına gelir. Bu sözcük ayrıca çevre, ortam, yaşanılan yer ve kâinat anlamlarını da içerir. Mekân insanın ihtiyaçlarını giderdiği, maddi kazanç sağladığı, manevi haz duyduğu vb. yerdir. Anlatı türlerinde mekân, varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksamadır; zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu “dışardaki içerdelik” niteliğinde bir yerdir.³³⁰ Etimoloji sözlüğüne göre ise mekân kelimesinin geçtiği en eski kaynak olan Atabet’ül Hakayık (1300 yılından önce)’da yer, konum anlamında kullanılmıştır. Sanat ve kavram terimleri sözlüğünde mekân, uzayın sınırlandırılmış bir parçası, bir başka deyişle boşluğun sınırlandırılması olarak tanımlanmıştır.³³¹ Platon’a göre mekân; hava, ateş, su, toprak gibi evreni oluşturan dört öğeden biridir. Bu da demektir ki, maddenin varlığının kanıtı için mutlaka bir mekâna ihtiyaç vardır.³³² Aristoteles’e göre, her cisim muhakkak bir mekânda

³³⁰ Ramazan Korkmaz. (2017). *Romanda Mekân*, Akçağ Yayınları, Ankara. s.7.

³³¹ Hasan Can Türkkani. (2018). *Tiyatroda Mekân – Uzam – Reji İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul. s.2.

³³² a.g.t., s.3.

bulunmaktadır. Hareket ve mekân, beraber var olmaktadır. Hareketin varlığında mekân, mekânın varlığında ise hareket var olmak durumundadır. Ona göre cisimlerin birbirinin yerini alması mekânın varlığını kanıtlayan en önemli durumdur.³³³ Newton'a göre ise mekân içinde bulunduğu cisimden bağımsızdır yani mutlaktır. Descartes için ise mekân bedenlerin mekânsal uzanımlarından ayrılmazdır ve mekân sürekli hareket halindeki maddeden bir bütünselliktir.

Heidegger de Newton'un tam karşıtı bir düşünceyle kişiden bağımsız bir mekânın olmayacağını savunur. Kant'a göre ise zamanla birlikte düşünülen mekân kavramı, nesnelerin ve yaşanan olaylar hakkındaki gözlemlerin düzene sokulması ve kaydedilmesi için gerekli yapı ve sistemdir. Zaman ve mekân ampirik dünyaya ait değerlerdir, fakat her ikisi de gerçek dünyayı yakalamak ve anlamlandırmak için geliştirilmiş zihinsel araçların bir parçasıdır.³³⁴ Gaston Bachelard, zamanın zihin üzerindeki etkisinin bir süre sonra yok olacağını ve onu canlı tutamayacağını söyleyip anılara ulaşabilmek için mekânların saptanması, tarihlerin belirlenmesinden daha öncelikli olduğunu vurgular. Nedeni ise mekânın bilinçdışı da var olmasıdır. Mekân'a anlam arayışına Michel Foucault, Henri Lefebvre gibi düşünürler ise toplumsal bir boyut kazandırmışlardır. Lefebvre'ye göre toplumsal bir ürün olan mekân her üretim biçimine göre yeniden üretilir. Böylece, yeniden üretilen mekânlar aracılığıyla yeni toplumsal ilişkiler oluşturulur.³³⁵ Sevda Şener'e göre mekân kavramı tiyatro sanatı bağlamında ele alındığında akla ilk gelen gösterimin yer alacağı sahnenin olanaklarıdır. Bu olanaklar tiyatro binasının ve sahnenin yapımı sırasında, oyuncuların sahneleneceği sosyal ortam, seyirci ve sahnelenecek olan oyunların niteliği dikkate alınarak sağlanır.³³⁶ Ramazan Korkmaz anlatı türlerinde mekânı, iki kategoride ele alıp bunları da alt başlıklar halinde inceler. Bunlar, mekânın yalıtık ve tek boyutlu olduğu, karakter, zaman ve onu çevreleyen bütün elemanlarla kavgalı olduğu *Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar mekânlar*, içtenlik mekânları olarak ele aldığı *Sınırları Sonsuza Kadar Açılan Mekânlar; Açık ve Geniş Mekânlardır*. Mekânın 'darlığı' fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığı ve kendisini oraya sıkışmış hissetmesidir. 'Açık ve geniş'

³³³ Aristoteles. (2014). *Fizik*, YKY, İstanbul.

³³⁴ a.g.t., s.5.

³³⁵ a.g.t., s.5.

³³⁶ Sevda Şener. (2008). *Tiyatro Sanatında Zaman ve Mekân. %1 içinde Zaman-Mekân*, YEM Yayınları, İstanbul, s.75.

mekânlarda ise karakter hem kendisi, hem çevresi hem de evren ile uyum içerisindedir.³³⁷

Tiyatroda dekor, ilk defa Rönesans'tan sonra İtalya'da kullanılmaya başlanmıştır. XVII. yüzyılda Fransa'da tiyatrolarda bugünkü anlamda klasik dekorlar, panolar yapılmaya başlamıştır.³³⁸

Tiyatro, topladığı malzemeyi sahnede kendine özgü enstrümanlarla sergiler. Reşat Nuri Güntekin de oyunlarında büyük ölçüde belle/aynı yerleri dekor olarak tercih eden ve kullanan bir yazardır. Onun oyunlarında en çok evlerin ve okulların belli bölümleri dekor olarak kullanılır. Bunların arasında özellikle “oda” yoğun olarak tercih ettiği bir mekândır. Reşat Nuri'nin oyunları: Dekorunu ayrıntısız, dekoru kısmen ayrıntılı, dekoru ayrıntılı olmak üzere üç başlıkta incelenebilir.³³⁹

3.5.1. Dekorunu Ayrıntısız Oyunlar³⁴⁰

Bu kategoriye, yazarın yedi oyunu, girer. Bu oyunların dekoru tek bir cümle ve sade bir ibare olarak ifade edilir. Sahne hiçbir şekilde detaylandırılmaz.³⁴¹

Ümidin Güneşi'nde mekân “Ümit Mektebinin Kimyahanesidir.” İç mekân, sınıf ve mektebin hastane dairesidir. Sınıf, olayların ve öğrenciler arasındaki kıskançlığın boy verdiği geniş bir mekândır. Sanih'in kıskançlığı sınıfta başlar. Kimyahane, dar bir alan olarak tasvir edilse de çatışmaları ve heyecanı içinde barındırıp kişilerin çıkmaza sürüklendiği bir yerdir. Necmettin'in kaza geçirmesi kıskançlığın doğurduğu bir faciadır. Hastane-okul ise içtenliğin ve yalıtılmışlığın bir arada işlendiği sonuç mekânıdır. Sanih'in olayın sorumlusu olduğunu itiraf etmesi ve arkadaşı tarafından bağışlanması da bu ikilemde olur. Kişilerin duygularının ve itiraflarının temelini oluşturur. Dekor ise ayrıntısız olarak ele alınmıştır. Okulun bir dersliğinde başlayan olaylarda dersliğin dekoruyla ilgili tasvir yapılmamıştır. Yazar, dekordan ziyade konuya yoğunlaştığı için dekor, ikinci planda kalır. İlk mekân sınıftır. İkinci mekân ise mektebinin hastanesinde bulunan bir dairedir. Olaylar bu kısacık, dekorsuz denilebilecek bir yerde tecelli eder.

Gazeteci Düşmanı, Paşa'nın evinin bir odasında kapalı ve dar, *Şemsiye Hırsız*, Üsküdar vapurunda, açık bir mekânda geçer. Üsküdar vapurunda kaybedilen

³³⁷ Ramazan Korkmaz.(2017). *Romanda Mekan*. Akçağ Yayınları, Ankara, ss. 14-21.

³³⁸ Yılmaz Arıkan. (2011). *Açıklamalı Tiyatro Sözlüğü ve Kılavuzu*. Pozitif Yayınları, İstanbul. s. 97.

³³⁹ Yüksel Topaloğlu. (2017) *Reşat Nuri Güntekin ve Tiyatro*. Kesit Yayınları, İstanbul, s. 172.

³⁴⁰ a.g.e., s. 172.

³⁴¹ a.g.e., s. 175.

şemsiye ile yüzleşme dış mekânda gerçekleşmiştir. Duyguların dışa vurumu, çatışmaların ve çıkmazların dinamizminin artışı dar ve dışa dönük (vapur) alanlarda gerçekleşir.

Felaket Karşısında oyununda, Reşat Nuri, oyunun ne başında ne ortasında ne de sonunda dekora dair bilgi vermektedir. Suzan ve Nermin'in konuşmalarından olayın evin içinde geçtiği tahmin edilir. Evin odası, sofası, balkonu kısacası herhangi bir bölümü olabilir. Dekorun ayrıntısız olduğu bu eserde, yazarın bir imge şeklinde ele aldığı 'oda' başlangıç, çatışma ve sonuç alanıdır. Başkişinin çıkmaza sürüklendiği ve derdini döktüğü, perde sonunda heyecan ve şaşkınlık yaşadığı alan, yine bu odadır.

Eski Borç 'ta, Reşat Nuri, *Felaket Karşısında* olduğu gibi dekorla ilgili olarak sadece bir cümle kurar. "Mektepte müdür muavininin odası..."(EB, s.3). Olaylar, mektepte muavin odasında geçmektedir. Odaya dair herhangi bir detay belirtilmez. Dar bir alan olduğu vurgulanır. Leyla, içine düştüğü labirentten, bu odada, yaşadıklarıyla çıkar. Onun çıkış kapısı, yıllardır boynunda taşıdığı borcu okulundan vazgeçerek ödemesidir. Yalnız Muavin'in "Bu sırada diğer odada telefon zili çalar." konuşması esnasında telefonun çalınması, odanın içinde bir masa sandalye olduğu ve odalardan birinde de bir telefon olduğu düşünülebilir. Güntekin'in bu da ele aldığı dekor bundan ibarettir.

Bir Kır Eğlencesi, Reşat Nuri Güntekin'in çocuklara yönelik yazdığı ve dekoru oyun boyunca değişmeyen iki perdelik, bir komedidir. Bu da oyunda dekor, çoğunlukla karşılaşılan öğretmen odasıdır. Yazar bunu, "Bir hususi mektepte Başmuallimin odası. İkinci muallim masanın yanında bazı kitapları tetkik ile meşgul... Kapı vurulur." (BKE, s.3) şeklinde ifade eder. Mekân, muallim odasıdır. Oyunda, Cumhuriyet Türkiye'sinde kapalı fikirler, kapalı ve dar bir alanda komik ve mizahi bir tarzda eleştirilir. Odada bulunan dekorlar masa, kitap ve sandalyedir. Bir de kılık değiştirme oyununda Zerrin'in kullandığı çiçek ve sık sık açıp kapattığı kapıdır. Olayların geçtiği mekân geniş bir şekilde ele alınmaz. Belirsizlikler sadece bununla sınırlı değildir. Okulun hangi il, ilçe veya kasabada olduğu da belirsizdir.

Ümit Mektebinde, iki perdeli, küçük bir mektep temsilidir. Kullanılan dekor, Mektep temsillerindeki dekorun aynısıdır. Yani olay, okulda öğretmenin odasında, geçer. Şefkat'in iyi niyetle çaldığı paranın yol açtığı acı dolu anlar bu odada yaşanır. Hırsızlıkla itham edilen Necmiye yine bu alanda arkadaşısıyla yüzleşir. Çatışma-yüzleşme- bağışlanma üçgeni, etrafında gelişen düğümler dar ve kapalı olan bu

alandaki çözülür. Dekora dair bilgi sadece “Ümit Mektebinde Muavinin odası.” Şeklinde verilir. Şefkat’in çekmecenin gözünü açması, odanın içinde masa ve Muavin ile Mui’tin notları girmesi de birkaç sandalye olduğunu gösterir. Ayrıca, çalan telefon ve kullanılan makas da dekorun bir diğer unsurlarıdır.

Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle, eserinde dekora dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. Olaylar, İstanbul Beyoğlu’nda bulunan Kahire Otelinin salonunda geçer. Eserin girişinde Şerif’in bavuluyla otel kapısından girdiği belirtilir. “Beyoğlu’nda Kahire Otelinin salonu, Şerif Bey elinde bir bavul ile kapıdan girer.”(s.3) Otelin salonu yanlış anlaşılmalara, şaşkınlık ve heyecanın dönüm noktasıdır.

Babür Şah’ın Seccadesi adlı mektep temsilinin hangi mekânda geçtiği belirsiz ve dekoru da ayrıntısızdır. Yazar eserin girişinde dekora dair şu bilgileri verir. “Çarşı içinde bir antikacı dükkânı... Sedefli rahleler, yazı levhaları, asma saatler, antika şamdanlar, nargileler, tabancalar ilah... Ayrıca dükkân kapısı ve bir de sandalye bulunur.” (BŞS, s.3)

3.5.2. Dekorun Kısmen Ayrıntılı Oyunlar³⁴²

İhtiyar Serseri, dar bir mekân olan polis karakolunda geçer. İyi niyetinin kurbanı olan Refik Efendi, kaldığı yangın yeri yüzünden itham edilir. Yangın yeri beraberinde yanlış ve haksız bir sonucu beraberinde getiren ve içtenliğin, çıkmaza sürüklendiği bir mekândır. Karakol merkezinin dekoru, kısmen de olsa ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır.

“Sahne: Bir polis karakolunda komiserin odası. Nihayette bir kapı. Sağda ikinci planda bir küçük kapı. Solda birin planda bir pencere. Pencerenin yakınında bir büyük yazıhane. Duvarlara emir, nöbet cetvelleri, bir asma saat, palaska gibi şeyler asılıdır. Başka eşya olarak kırık iki iskemle ve üzeri küllenmiş kara sac bir mangal vardır.” (s.19)

Eski Rüya’da mekân, “iyi döşenmiş bir salon, dibindeki büyük kapıdan taş merdivenin mermer parmaklığı ve müstakil bir bahçe köşesi görünüyor” şeklinde tasvir edilmiştir. İstanbul- Bursa ekseninde geçen olaylarda mekân geniş bir şekilde ele alınır. İstanbul’da bir köşkün salonunda alevlenen aşk, beraberinde geçmişe yolculuğu da getirir. İçinde bulunulan mekân, yaşanan ve geçen zamanla birlikte yeni bir ruha bürünür. Şükufe, yıllardır içine düştüğü labirentin kapısını aralasa da

³⁴² Yüksel Topaloğlu, a.g.e., s.176.

içinden çıkamaz. Kemal'in aşkına verdiği karşılık yalnızca kapının sonundaki aydınlıktır. Bursa'ya gidişiyle farkında olmadan yeniden bu labirente, düşer. Çıkmak için debelenmeye başlar. Açık ve geniş olan mekân, kişilerin duyguları ve çıkmazlarıyla dar bir alana dönüşür. Detaya fazla girilmeden birinci perde dar bir çerçevede işlenmiştir. İç mekân olarak hem İstanbul'da hem de Bursa'daki evin odaları kullanılmıştır.

Bir Köy Hocası'nda dekor, Anadolu'nun küçük ve fakir bir mektebinin odasında başlayıp, dışarıya kadar taşınır. Başkişi, yeni hayatına adım attığını bir odada değil, okulun bahçesi olan dış bir mekânda açıklar. İdealistliğinin farkına varışı ise mektebin sınıfında olur. Sahne:

“Küçük Anadolu kasabalarından birinde fakir bir mektep muallim odası. Sahnede dershaneye geçen bir kapı, solda sofaya açılan başka bir kapı... Nihayetinde iki pencere. Eşya: Eski bir yazıhane ile birkaç sandalyeden, duvarlara asılmış levhadan ibaret. Fakat temiz ihtimamkâr bir el ile düzeltilmiş.” (BKH, s.3)

İkinci perdenin dekorunda ufak tefek yenilikler dışında herhangi bir değişiklik yoktur.” “Aynı sahne. Yalnız bazı tamirler yapılmış. Duvarlara birkaç müşahir levhası asılmış” (BKH, s.19). Reşat Nuri, bu oyununda da dekor değişikliğine çok fazla gitmez. Oda ve sofayı mekân olarak kullanır. Bu seferki odalar evin değil mektebin okullarıdır. Olay Anadolu'nun bir kasabasında geçer ancak kasabanın, bağlı olduğu ilçe ve illin adı hiçbir şekilde geçmez. Dekorunu kısmen ayrıntılı veren yazar, konunun anlatılışını ilk sıraya alır. İkinci perde de mekân “ Bursa'da Kemal Nimet'in evinde bir oda. Dipte çiçekli bir balkon, sağda solda iki kapı” (ER, s.33). üçüncü perdede ise mekân, “ Aynı oda. Ertesi gün akşama doğru” ibaresiyle ele alınmıştır.

Reşat Nuri, farklı mekânları kullanmasının amacı yaşanan aşkın sıcaklığını, tedirginliğini daha iyi yansıtabilmesidir. Kemal ve Şukufe'nin yaşayacağı aşkı dar bir mekânda ele almayı, değişik ortamlar kullanarak, oyuna ve yaşanacak olanlara biraz ruh eklemiştir. Heyecan dolu, engel aşan bir ruh.

Göz Dağı'nda sahne “Bir evin taşılığı... Nihayetinde sokak kapısı... Kenarlarında büyüklü küçüklü birkaç kapı...”(GD, s.16). diye belirtilir. Yazar dekoru, birkaç cümleyle ayrıntısız bir şekilde anlatır. Mekân ise, evin içi ve sokaktır. Bedri'nin yaşadığı ruhsal sarsıntısı evin içinde, ölümü ise dışarda bir tramvay durağında gerçekleşir. Bir perde ve dört sahneden oluşan bu da vaka süresi boyunca mekân değişmez. Ayrıca evin hizmetçisinin olması, yaşanan yerin maddi olarak çok

iyi olduğu ve büyükçe bir yer olduğu anlaşılır. Dekor olarak kullanılan bir diğer ayrıntı ise Bedri'nin kapatıldığı kömürlüktür.

Tek perdelik bir mektep temsili olan *İstiklal* 'de dekor, kısmen ayrıntılı olarak verilir. Mekânda herhangi bir değişiklik olmasa da oyun kişilerinin çıkmazı, başkişinin ülkücü içtenliği ve ihtiyarın bağışlayıcılığı ve olaylar bu odada meydana gelir. Kaymakam ve Ecnebi Zabitin gelişi odada açılıp kapanan bir kapının olduğunu, bunun yanı sıra, gelen otomobil, ihtiyarın bıçağı ve kelepçeler de da dekora dair diğer unsurlardır.

“Akdeniz kıyılarında bir kaza merkezinin hapisanesinde müdür odası. Sağda ve solda iki kapı. Bir köşede bir yazıhane, telefon, birkaç sandalye. Vakit gece. Hapishane müdürü yazıhanenin başında uyukluyor. Bir köşede hasır bir sandalye üstünde aksakallı bir ihtiyar köylü, başını elleri arasına almış dalgın dalgın düşünüyor. Dışarda köpeklerin uluduğu iştilir. Sonra bir araba sesi.” (İ,s.4)

Vergi Hırsızı 'nda kısmen ayrıntılı olarak verilen dekor, diğer birçok eserde olduğu gibi bir odanın içinde cereyan eder. Geçen zamanla birlikte yapısal ve fikirselsel olarak değişen iki arkadaşın karşılaşması, dar bir alanda yani olan bir odada gerçekleşir. Yanlıştan, kişinin yatak odasında gördüğü rüyalarla dönülür. Yazar, eserin ilk sahnesinde perde açılırken dekoru şöyle tasvir eder:

“Sahne bir odayı gösterir. Solda bir sedir, arkasında bir yazıhane yahut dolap. Sağda bir iki iskemle ve kapı... Sahnenin arka kısmında perde ile örtülü – takriben iki metre- bir açıklık vardır. Rüya sahnelerinde bu perde aralanacak ve arkasında muhtelif manzaralar görünecektir. Işık tertibatı müsaitse rüya sahneleri hafif mavi bir aydınlık içinde geçecektir.” (VH, s.5)

Dekora dair verilen ayrıntılı bilgiler, bunlar olmakla beraber, Yusuf ve Demir'in karşılıklı kahve içmesi, fincanların ve yine Demir'in yelpazesi, Orhan'ın kalem ve defteri, rüyadaki hırsızın ve Ecnebi Zabit'in silahı ile Demir'in dilenci kılığında tuttuğu baston da dekor olarak kabul edilebilir.

Hülleci 'de iç mekân hep sabittir. Olaylar İstanbul'da fakir bir evin salonu ve küçük bir odada dönüp durur. Dört perdede de geniş bir mekân kullanılmaz. Melek evin salonunda kayınbiraderi ve kayınvalidesi tarafından aldatılıp evliliğinden olur. Yaşadığı acı, yalıtılmış olan bu alanda, içten çıkılmaz bir hal alır. Hülle ile evlendiği Hilmi Efendi sayesinde evin odasında kendisine oynanan oyunu öğrenir. Yazar, bu kapalı mekânlar ile kişilerin yaşadığı sorunları, neden- sonuç ve farkındalık bağlamını irdeler. Sahne ve dekor her perdede aynıdır ve bu değişmezlik sürekli

ifade edilir. Mekânın insan ve eşya üzerindeki teşhisi ayrıntısız olarak ele alınır. Çok küçük de olsa ayrıntıyı Hilmi Efendi ile Parnak'ın eve girişi sırasında görülür.

“Sahne bir zaman boş karanlık kalır. Sonra sol taraftaki pencere yavaş yavaş aralanır. İçeriye bir hırsız feneri ışığı akseder; biraz sonra Hilmi Efendi ile Parnak yavaşça içeri girerler. Parnak eski külhanbeyi kıyafetinde genç bir hırsız, Hilmi Efendi sefil kıyafetli tıraşı sakal denecek kadar uzamış şişmanca eski bir memur. Arkasından belinden ipe bağlı çok eski bir redingot vardır.” (HÜ, s.59)

Bir Yağmur Gecesi'nde zaman belirsiz olsa da olayın geçtiği yer bellidir. Sarıova. Ancak Sarıova'nın Anadolu'nun hangi bölgesinde olduğu belirtilmez. Olay, Sarıova'da Orhan'ın çiftliğinin sofasında geçer. Bu sofa bütün sahnelerde değişmez. Ancak diğer oyunlardaki gibi fakir bir evin değil, zengin bir evin sofasıdır. Ekonomik ve sınıf farkı bu odada önemsizleşir. Yazar, sofaya toplumsal bir özellik kazandırıp, devlet-millet ilişkisini anlatır. Geçinmenin, hırsların, sevginin, zenginliğin, fakirliğin kısacası hayata dair her şeyin iletişimsizlik çerçevesinde işlendiği oyunda sofa, başlangıç ve bitiş noktasıdır. İkinci perdede dekorda değişiklik sadece ufak tefek ayrıntılar eklenerek yapılır. Birinci perde de yazar dekoru:

“Vaka, Sarıova adından muhayyel bir Anadolu kazasında geçer. Sahne: eski, zengin fakat bakımsız bir çiftliğin sofası. Sağda, solda iki kapı... Son planın solunda, sahnenin ortasına yakın bir yerde çift kanatlı bir camlı kapı. Bu kapıdan bir ocak görünmektedir. Son planın sağ yarısı dışarıdaki terasın cameganıyla kaplıdır. Cemekândan ağaçlar ve dağ manzarası görülür. Sağda birinci planda, kapının yanında bir sedir veya kerevet... Ortada dağınık birkaç sandalye, adi bir tahta masa. Ocaklı odanın kapısı yanında bir etajer. Sofaya yerli renk verecek bazı ufak tefek eşya, av tüfekleri, hevenkler vs”.

(BYG, s.5)

Belirtilen dekora, Orhan'ın radyosu, Demiroğlu'nun altın tenekesi, kâhyanın getirdiği elbiseler, jandarmanın kasaturası eklenen araç gereçlerdir. İkinci perdede dekorun değişmediğini yazar perde açılınca belirtir. “Aynı dekor... Orhan'ın henüz yoldan geldiğini gösteren çantalar, termos vs. gibi eşya. Orhan caketsiz olarak etajere portatif radyosunu hazırlamakla meşgul...” (S.63). İlk perdede olduğu gibi bazı ufak araç gereçler dekora eklenmiştir. Orhan'ın yoldan geldiğini belirten araçlarla, Kaya'nın eve getirdiği sarmaşıklar da dekora eklenen eklerdir.

Balikesir Muhasebecisi oyununda dekor kısmen ayrıntılı olarak işlenmiştir. İlk perdenin açılışıyla tasvir edilen dekor, bütün sahne ve perdeler boyunca çok az değişikliğe uğrar. Vaka İstanbul'da zengin bir ev veya apartmanda geçer.

“Büyücek bir hol... Dipte bu holü arkadaki salondan ayıran boydan boya bir cemekânlı bölme... Bölmenin sağında salon kapısı. Birinci planda kapı, geriden bir iki koltuk ve

sandalye... Solda bir paravana ve palmyenin meydana getirdiği bir küçük köşede bir masa ve bir iki koltuk.”(BM, s.7)

Birinci perdenin dekoru ikinci ve üçüncü perdede de değişmez.“ Birinci perde dekoru...4 ay sonra... Sahne aydınlık, arka salonun camları karanlıktır.” (BM, s.47)“ Aynı dekor... Perde açıldıktan biraz sonra camekânın ışıkları girer...”(BM, s.63)

Bir Gece Faciası oyununda vaka, bir çiftliğin salonunda ve bir odasında geçer. Çiftlik, milliyetçiliğin yok sayılmaya başlandığı bir dönemde çıkmaz bir sokak gibidir. Kudret, devlet için çiftliğe sığınır. Leman, farkında olmadan düşman saflarında yer alan Kudret’in çiftliğinde misafir kalır. Kurtuluş ve korkular, çiftlik sınırlarında boy verip, küçük bir odada sonlanır. 1918 yılında Adapazarı civarında bir çiftlikte cereyan eden olayların dekoru ilk iki perdede değişmekte, son perde de ise aynı kalmaktadır. Reşat Nuri, eserde dekordan ziyade konuyu ön plana çıkarmış ve dekoru kısmen ayrıntılı işlemiştir. İlk perde de yazar sahne dekorunu şöyle sunar:

“Adapazarı civarında bir çiftliğin alt kat sofası. Sağda bahçeye açılan iki pencere. Solda birinci planda Melek Hanım’ın oda kapısına müntehi taşlığın kapısı. Taşlığın solunda mutfak, sağda yukarı çıkan merdivenin basamakları...”(BGF, s.5)“ Bir eski konsolun üzerinde asılı duran resim.” (BGF, s.8)

Olayın geçtiği mekân, bir çiftlik de olsa ailenin ekonomik durumu bozuktur. Tasvir edilen eşyalardan Melek Hanım’ın Kaymakam’dan erzak istemesi çiftlik sahiplerinin yaşadığı koşulları gösterir.

Yazar ikinci perdenin dekorunu sofadan üst kattaki bir odaya taşır. Bu odada misafir gelen Leman kalmaktadır. Tasvir edilen dekordan ailenin hangi şartlarda yaşadığı iyice belirginleşir.

“Yukarı katta Leman’a verilen oda... Dipte merdiven aralığına açılan bir kapı. Sağında bir pencere. Dışarda karanlığın içinde ağaç tepelerinin ağır ağır sallandığı görülüyor. Eşya sade ve fakirane. Karyola, dolap, masa, bir eski koltuk.” (BGF, s.27)

Üçüncü perdenin dekoru değişmez. Olay, Leman’ın kaldığı odada geçer.“ Dekor: Birinci perdenin dekoru...” (BGF, s.44) şeklinde belirtir.

Çifte Keramet, oyununda olayların geçtiği yer Büyükada’dır. Ada sokakları, muhtarın, Surpik Dudu’nun ve Birinci Keramet’in evi kullanılan mekânlardır. Yazar, bu eserinde dekoru kısmen ayrıntılı olarak işler. Çünkü birinci perdenin dekoru hariç, diğer perdelerin dekoru için “aynı dekor” ibaresini kullanır.

“ Büyükada’da bir sokak. Sağda Surpik Dudu’nun, ondan bir parça yanında küçük bir ahır. Önünde tahta parmaklık ve kapı ile sokaktan ayrılmış bir küçük bahçe. Solda

Keramet'in evi, ortada bir ağaç. Altında sabit bir sokak kanepesi. Arkada yol ve çamlık.” (ÇK,s.5)

İlk perdede belirtilen bu dekor, diğer perdelerde görülmez. Dekora, Surpik Dudu'nun çaldığı ve uzaktan gelen ud sesi, Şevket'in gazetesi, Rana'nın çalındı diye feryat figan ettiği bilekliği ve saati eklenerek meydana gelen olaylar arasındaki bağlantılar sağlanır.

3.5.3. Dekorlu Ayrıntılı Oyunlar³⁴³

Hançer'de mekân, Çanakkale Saracık'ta Sarıhatipoğulları bağıdır. Köşkün hemen hemen her noktası metne konu olur. Köşkün her tarafının metne dâhil edilmesinin nedeni, olayların geniş bir çerçevede ele alınmasını sağlamaktır. Böylelikle yaşananların mekân ile bağıntısı sağlanmış olur. Hacı Ali'nin Saracık'taki bağının bir köşesinde arkadaşlarıyla oturması, konaktaki kadınların, köşkün çardağında sohbet etmesi ve Hikmet'in sokak kapısında içeri girmesi dış mekânı, köşkün sofası ve odalı da iç mekân olarak tasvir edilmiştir. Birinci perdede, “Hacı Ali'nin Saracık'taki bağının bir köşesi, alçak tuğla bir duvar, duvarın sol ucunda yola açılan geniş bir tahta kapı, üstü ve etrafı örtülü bir çardak, içinde hasır kanepeler, birkaç sandalye...” (HA, s.7) şeklinde hem mekân hem de dekor tanıtımı yapılmıştır.

İkinci perdenin mekânı yine köşktür. Köşkün sofası ve içinde aksesuarlar (dekor) ayrıntılı olarak tanıtılmıştır.

“ Yine Saracık. Köşkün yukarı sofası. Solda iki oda kapısı. Dipte Şam perdeleriyle kapalı iki pencere arasında taraçanın çift cam kanatlı kapısı. İki yayvan sedir. Birkaç sandalye. Bir etajerin üstünde lamba, altın bir rakı takımı... Duvarlarda yazı levhaları... Dışarda karanlıkta yavaş yavaş sallanan ağaç tepeleri.” (HA, s.55)

Üçüncü perdede mekân ve dekor tasviri ise “Çanakkale'deki konakta bir salon. İyice döşenmiş. Perdeleri Boğaz rüzgârıyla sallanan pencerelerden Hamidiye Kalesi görünür.” şeklinde yapılmıştır. (HA, s.97)

Hançer'de mekânın insan ve eşya ile ilişkisi başarılı bir şekilde işlenir. Hacı Ali'nin evi zamana ve mekâna uygun olacak şekilde dekore edilmiştir. Okuyucu ve seyirci üzerinde derin bir etki bırakan mekân- dekor-insan ilişkisi anlatılan olaylara paraleldir. Ailenin zenginliği, eğlence yeri olarak kullandığı bağı, yaşadığı konak ve konakta zenginliğin simgesi – Şam perdeleri, altın rakı takımı- üzerinden verilmek istenmiştir.

³⁴³ Yüksel Topaloğlu. a.g.e., s.180.

Taş Parçası oyunu Çanakkale’de geçer. Güntekin dekoru:

“Kurşunlu Cami Mahallesinin eski bir evinde Remzi’nin odası. Dipte tek katlı bir kapı, sararmış yer yer çatlamış duvarlarda oymalı çehreler. Dokuma perdeli mini mini pencereler. Dokuma örtülü bir kerevet. İki, iskemle, solda kasnaklı bir cibinlikle örtülmüş bir yatak. Eski bir dolap. Çehrelerde fersude ve kaba çiçekler. Birkaç yıldızlı Çanakkale testisi, üç beş limon. Duvarda işleme bir levha ve Ethem Paşa’nın resmi.” (*TP*, s.3)

İkinci perde de dekor değişmemiştir. Aynı odanın sofası. Dışarıda gece kar tipisi. Sofada eski bir kerevet. Aşağıya inen merdivenin tırabzanları. Duvarın bir köşesinde metruk bir ocak. Mukabilinde oda kapısı...”(*TP*, s.32) Dekorun hemen hemen her ayrıntısını veren ve perdelerde köşke vurgu yapan yazar, ailenin yaşadığı yer ile hayatları arasında paralellik sağlamıştır. Anlatılan dekor, ailenin ekonomik durumunu da yansıtmaktadır. Sararmış, çatlamış duvarlar, eski bir dolap, metruk bir ocak, ailenin madden yönüne örnektir. Yazarın dekoru ayrıntılı olarak vermesinin bir diğer nedeni, kişilerin hem sosyal hem de psikolojik durumlarını halka aktarmaktır. Remzi’nin on iki mecdiyeye çalışmak zorunda kalması, Bedriye’nin “ Evde karın rüzgârın girmediği neresi var? Bizim gibi fakir insanların evinden ne olacak.”(*TP*, s.33) sözleri fakirliğin onlar üzerindeki hem sosyal hem de psikolojik boyutunu dile getirir.

Yaprak Dökümü, dört perdeden meydana gelen eserin her bir perdesi iki tabloda oluşan bir oyundur. Tablolarda mekânlar sürekli değişkenlik gösterir. Kapalı ve dar bir mekân olarak gösterilebilen tütün şirketi, meydana gelecek olayların ilk noktasıdır. Yaşanılacak olayların sinyalleri, burada verilir. Ali Rıza, ilk defa kendi düşüncelerinin yanlışlığıyla karşılaşır. Her perde ve tabloda dekor değişir. *Yaprak Dökümü* oyununun dekorunu yazar, olayları daha iyi anlatabilmek için ayrıntılı olarak ele alır. Birinci perdenin ilk tablosunun dekoru Ali Rıza Bey’in çalıştığı ve istifa ettiği Altınyaprak Tütün Şirketinde bir bürodur. Pek de zengin bir büro değildir burası. Yazar, büronun dekorunu, çalışanların dış görünüşü ve hayat koşullarıyla paralel bir halde ele almıştır.

“Altınyaprak tütün şirketinde bir büro... Yapı ve eşyası eski tertip... Sağda kapı... Sol köşede Ali Rıza Bey’in masası... Dipte evrak dolapları. Solda bir asma saatin altında uzun bir elbise askısına asılmış birkaç acayip şapka ve eski pardösü.” (*YD*, s.5)

İkinci tabloda hem zaman hem de dekor değişmiştir. Mekân Ali Rıza Bey’in Bağlarbaşı’ndaki evidir. Geniş ve dış bir çevrede ele alınan bu ev, kızlarının istediği yaşamı sağlayamadığı için kızlar tarafından cehennem olarak algılanmaktadır.

Dekor, hem Ali Rıza Bey'in düşüncelerini hem de ekonomik durumunu yansıtır. Okuyucu/seyirci başkişinin içine düştüğü labirentte çabalamadan duruşunu eleştirir. Her olayda bölmeleri artan bu kapalı alanda aile reisi içinde düştüğü çıkmazı sessizce kabullenir. Kurtulmak için bir şey yapmadığı gibi kendi fikirlerini değişen zaman karşısında haklı bulur. İki sahneden oluşan tabloda dekorda başka bir değişiklik yapılmaz. Bu kez olaylar evde Ali Rıza Bey'in odasında geçer.

“Ali Rıza Bey'in odası. Sağda kapı, solda ve dipte panjurlar aralık. İki pencere, duvarlarda kütüphaneler, dolu rafları, birkaç tablo, yazıhane, kanepeler, koltuk, bunların hepsi ucuz ve eski eşya, fakat çok temiz ve tertipli.” (YD, s.19)

Evin eşyaları ucuz ve eskidir. Bu ailenin maddi durumunun bozukluğunu, odada kitapların olması Ali Rıza Bey'in okumayı çok seven biri olduğunu, hepsinden ötede el değmemiş bir aile düzenini gösterir.

İkinci perdenin ilk tablosunda mekân değişmiştir. Bu kez büro, ya da oda değil, mütekahter kahvesidir. Emekli ve yaşlıların sığınak olarak gördükleri bu kahve açık ve geniş bir mekân olan Bağlarbaşı'ndadır. Birbirinden farklı kişilerin farklı hikâyeleri bu kahvede hayat bulur. Bu kahveyi yazar anlatı/ gösteri düzleminde şöyle tanıtır.

“Bağlarbaşı'nda mütekahter kahvesi. Sağda kapı, ikinci planda iki masa. Etrafında iki grup. Birinde tavlâ, ötekinde kâat. Oynayanlar ve seyredenler, fakir kıymetli birtakım ihtiyar mütekahterler. Dipteki peykenin sağ ucunda kocaman bir bohçaya başını dayayarak uyuklayan ihtiyar. Gene o peykenin sol ucunda kendi kendine başka bir ihtiyar. Solda ikinci planda ocak... Birincide ocakla sağ duvarın meydana getirdiği köşede bir masa... Ali Rıza Bey masanın üzerindeki iki kalın ciltten birini okumaya dalmış.” (YD,s32)

İkinci perdenin ikinci tablosu Ali Rıza Bey'in evine açılır. Bu tabloda mekân mutfak haline gelmiş Ali Rıza Bey'in odasıdır. Odadaki değişim, bozulan maddi durumu göstermekle birlikte yok olmaya başlayan aile reisinin otoritesini de gösterir.

“Ali Rıza Bey'in mutfak haline gelmiş odası, kütüphane raflarında birçoğu boşalmış ciltlerin yerinde şişeler, konserve tenekeleri, paçavralar... Bir köşeye çekilmiş yazıhanenin üstünde tabak, çanak yığınları, perde açıldığı zaman, Hayriye Hanım onları sepetlere dağıtmakla meşgul.” (YD, s.47)

İkişer tablodan oluşan ikinci perdenin her bir tablosu ikişer sahneden oluşur. Dekor dört sahne boyunca değişmez.

Üçüncü perdenin birinci tablosunun mekânı daha önceki perdelerde olduğu gibi Ali Rıza Bey'in odasıdır. Tablonun dekoru, kıyıda köşede azıcık kalmış

otoritenin büsbütün yıkıldığını, fikirlerin çürümeye yüz tuttuğunu okuyucuya/seyirciye takdim eder.

“Suare için hazırlanmakta olan büyük bir oda. İkinci planda büfe, birincide çarpık borulu bir külüstür soba. Solda birinci planda divan vazifesini görecek bir geniş somya. Üstünde Necla'nın hala kaldırılmamış derbeder yatağı. Kapsız yorgan ve yastıklar, dipte büyük sofa kapısı. Sol ikinci planda Ali Rıza Bey'in odasının kapısı kâğıtları yer yer yağmurdan sökülmüş duran duvarlara uydurma süsler ve resimler. Bir gece evvel akmış tavanın yağmuruna karşı öteye beriye konmuş leğenler, tenekeler hala kaldırılmamış bütün eşyada üzüntü ve sefalet.” (YD, s.62)

Eskimiş soba, derbeder sedir ve yataklar. Kâğıtları dökülmüş duvarlar ve akmakta olan tavanın altına bırakılan leğenler ve tenekeler... Bütün bunlar akmakta olan tavan gibi yerlere, dökülen bir ailenin dramına işarettir. Yoksulluğun göstergesi olan bu dekora rağmen evde bir şenlik havasının olması da trajikomik bir durumdur.

Üçüncü perdenin ikinci tablosunda dekor değişmiş ancak mekân yine Ali Rıza Bey'in değişmeyen odasıdır. Sosya-ekonomik çöküş, dekorla yansıtılır. “Ali Rıza Bey'in korkunç ve iğrenç bir sefalet rengi bağlamış odası, kütüphane artık büsbütün boş, karmakarışık eşya haraplıktan dökülür.” (YD, s.80)

Dördüncü perdenin ilk tablosunda zamanda ve mekânda bir atlama görülür. Zaman ne kadar olduğu belli olmamak ile birlikte birkaç gün sonrasına akmış, mekân ise İstanbul'dan Düzce'ye taşınmıştır. Perde açıldığı vakit Ali Rıza Bey, Fikret'in evindedir. “Düzce'de Fikret'in evi. Fakir ve kasvetli bir misafir odası. Sahne yarı karanlık, Ali Rıza Bey oturuyor, Fikret yanında ayakta...” (YD, s.92.) İkinci tabloda mekân yeniden değişmiş. Düzce'den İstanbul'a taşınmıştır. Tablonun dekorunu yazar şöyle takdim eder. “Şık bir apartman holü... Gramofon bir vals plağı çalıyor. Naili ile Ayşe dans ediyorlar...” (YD, s.102)

Eski Şarkı oyununu, Reşat Nuri kendi eliyle sahneye tatbik ettiği için dekorunu da önemseyerek hazırlamıştır. Vakanın nerede geçtiği tam olarak bilinmez. Yusuf ve Züleyha'nın konakladıkları ada diye belirtilir. “Güney Anadolu kıyılarında on beş senelik sırtı sıra harap olmuş bir adada...” (EŞ, s.113). Bu adanın nerede olduğu belirsizdir. Yusuf ada için “Anadolu'nun bir göz erimi uzağında...” (EŞ, s.121) demesi adanın konumunun belirsizliğini yansıtır. Olay akışı boyunca şahısların yer yer geriye dönüş teknikleriyle anlattıklarından ve içinde buldukları anda söylediklerinden olayların, İstanbul, Silifke, Gölyüzü ve adada geçtiği anlaşılır. Üç perdeden ibaret bu da ilk perdenin dekorunu yazar, şu cümle ile anlatır. “Adanın metruk liman oteli bahçesi...” (EŞ, s.117). Çevresel olarak açık ve geniş olan mekân,

içsel ve algısal olarak dar ve kapalıdır. Oyun kişileri, sosyal yaşamlarını bilinmedik bir çevrede geçirirken, duygusal yönlerini, kendi içlerine yaptıkları yolculukla adanın bir odasında gece vakti fark ederler. Dört sahnede de dekorda bir değişiklik yapılmaz. Birinci perdenin ilk tablosunda aynı dekor üzerine ufak tefek eklemeler yapılır. “Aynı dekor, solda Ayşe ile Züleyha için iki kişilik bir sofraya hazırlanmış, onlar en ön planda ortada...”(EŞ, s.145). İkinci tabloda dekor daha ayrıntılı biçimde sunulur.

“Fener önü birinci perdenin yandan görünüşü, sol birinci planda kale duvarının yine yabancı otlar, dikenlerle sarılı arkası, dallarını uzatmış bir ihtiyar ağaç, ağacın dibinde daha asılı bir cam fener, altında da bir külüstür rakı sofrası... İkinci plan birinci perdedeki teras solunda kale duvarının hemen dibinde birkaç basamaklı yıkık merdiven, arkada yine ağaç tepeleri ve gökyüzü, solunda liman otelinin profili... Deniz feneri bu defa sağa geçmiştir. Işık, ay aydınlığı ve deniz fenerinin çok ağır dönen projektörü.” (EŞ, s.154)

İkinci perdede dekor ayrıntıdan uzak olup birinci perdedeki tablo I dekorudur. “ Birinci perde tablo I dekoru: Sıcak bir öğle vakti Yusuf ile Kaymakam dışardan gelerek ceketlerini mermer masa üzerine atmışlardır...” (EŞ, s.171). Üçüncü sahnede fener önü dekoru, değişip, Yusuf’un bir kaya üzerine oturmasıyla yenilenir. “ Yusuf, dolaşıp bir kadeh doldurur fakat içeceği zaman bırakarak masanın üzerinden bir şeftali alır yemeğe başlar sonra soldaki kayalardan birine oturur...”(EŞ, s.193).

Üçüncü *perdedeki* tabloda birinci perde dekoruna bir düğün sahnesi eklenir. “ Birinci perde dekoru, bahçede düğün, teras birkaç renkli fenerle süslenmiş, solda kızılıtlı ışıklar ve kemeçe sesleri...”(EŞ, s.201). Son tabloda olaylar bir tren istasyonunda geçer. İstasyon memurunun yeni istasyonun, Cumhuriyet’in açılışına kadar açılacağını söylemesinden anlaşılır. “ İstasyon memuru- Cumhuriyet bayramına açacaktık fakat bir takım aksilikler oldu.” (EŞ, s.217)

Tanrı Dağı Ziyafeti’nde vaka, Karkum Cumhuriyeti’nde, Çin hududu yakınlarında Tanrılar dağı bataklığında eski imparatorların otuz seneden beri ilk defa açılan metruk av köşkünde geçer. Çevresel bir mekân olan Karkum, av köşkünde algısal bir mekâna dönüşür. Nedenlerin, niçinlerin tartışıldığı, adı gibi var olmayan bir Cumhuriyet ile yönetilen Karkum, demokrasinin yok oluşunun, silinişinin mekânıdır. Av köşkü ise Diktatör tarafından sınıanan konukların mekânıdır. Algısal bir yer olan köşk, herkesin birbirinin açığını yakaladığı bir kurt sofrasına açılır. Kapalı bir alanda gerçekleşen olaylar, imkânsızlıklarla, hırslarla, hırçınlıklar ve korkuyla, demokrasi adı altında diktatörlükle sona erer. Yazar, oyununun dekorunu

ayrıntılı olarak işler. İlk perde dekoru geniş bir şekilde betimleyen yazar, diğer perdelerde dekorda değişiklik yapmaz.

“Çin hududu yakınlarında Tanrılar dağı bataklığında eski imparatorların otuz seneden beri ilk defa açılan metruk ve kapalı av köşkünün methali... Avrupa ve Asya melezi bir saray yavrusu... Eşyası eskimiş, tavan duvarlarında süsler yer yer dökülmüştür... Sağ birinci planda imparator yatak odasının ağır perdeli kapısı önünde döner koltuğu ile muhteşem bir büro... Sol birinci planda aşağıdaki kayıkhanelere inen dar demir merdivenin methali... Arkada sahnenin ortasında iki süslü mermer sütun arasında bir teras üzerine açılan çok geniş cümle kapısı... Cümle kapısının sağında müneccim kulesine çıkan dönemeçli bir demir merdivenin dar kapısı... Solunda imparatorun hususi tapınağının kocaman bir kırmızı mühürle kapalı kapısı; ancak bu kapının aynalarından biri mührüne zarar gelmeden açılabilmekte ve içeriye geçit vermektedir. Terasın sonunda balüstred ve bir sancak direği tepesi... En arkada da Tanrılar dağının vahşi kayalıklarından bir görünüş, cümle kapısına yakın bir yerde büyük ve boyalı bir Karkum haritası. Duvarlarda sıra ile eski imparatorlardan altı yedi tanesinin portreleri...”(s.92)

Birinci perde açıldığı zaman “ihtiyar köylü kadın ile iki erkek ve iki kadın köylü gaz tenekeleri, leğen, bezler ve süpürgelerle köşkü temizlemektedir... Bir küçük merdivene çıkmış olan Telsizci, açık olan müneccim kulesi yanında elektrik tesisatını yapmakla meşguldür. (TDZ, s.92). İkinci, üçüncü ve dördüncü perdenin dekorunda değişiklik yapılmaz. Köşkün salonunda herkesin ipleri pazara çıkar. Yazar bunu perde açıldığı zaman belirtir.

“Aynı dekor, akşam karanlığı çökmeye başlamış, telsizci terasın solunda bir merdivene çıkmış, tamir işleriyle meşgul.(TDZ, s.116) Aynı dekor. Av dönüşü, sahne karanlıktır...”(TDZ, s.138)

“Aynı dekor. Gece yarısı. Diktatör büronun koltuğunda uyuyor. (TDZ, s.158)

Bu Gece Başka Gece oyunu üç perdeden ve altı tablodan oluşur. Yazar, eserin dekorunu her perde ve tabloda ayrıntılı ele alır. Olayların geçtiği mekân ilkin Langa’da iken, daha sonra Yeşilköy civarı olur. İlk perdenin dekoru Langa’da eski bir eve açılır. Evin dekor, yaşantıya ve sosyo-ekonomik düzeye dair bilgiler verir. Reşat Nuri, evin bütün bölümlerini detaylı işler. Olay akışı evin mutfağında başlar.

“Langa’da bir eski evin sözüm ona modernize edilmiş birbirini tutmayan büfe, sandalyeler, iki koltuk ve daha başka uydurma eşya ile donatılmış alt kat sofası. Sağ birinci planda yukarı kata çıkan bir merdiven(Yahut kapısı), sol birinci planda üzerine laboratuvar yaftası yapıştırılmış bir kapı. İkinci plan sağda merdivene yakın bir mutbak kapısı, sonra bir büfe, daha sonra bahçe kapısı, onun yanında kepenkleri kapalı yayvan bir pencere. Nihayet kanatsız bir antre kapısı. Bu kapıdan antre, sokak kapısı ve bir vestiyerin bir kısmı görünür. Ortada mutbağa, büfeye yakın bir yerde yemek masası.

Pencere ve bahçe kapısı açıldığı zaman ağaçlar görünür. Pencerenin kenarlarına bir çardağın yaprakları sarkmıştır. Mevsim yaz. Koltukların ikisi de solda laboratuvar kapısına yakın bir yerdedir.” (BGBG, s.1)

Mutfak, başkişinin yalnızlığıdır. Aile içi geçimsizlikten kurtulup sığındığı bir sığınaktır. Dar olan bu alan labirenti andırsa da Haydar için genişçe bir hapisanenin aydınlık bir penceresidir. Birinci perdenin ikinci tablosunda dekor değişmez. Ancak mutfaktan salona geçilmiştir.“ Aynı sahne. Fark masanın karma karışık, tabaklar, çatallar, bira şişeleri vesaire ile dolanmış olmasından ibarettir.”(BGBG, s.21). Evin bu bölümü, kurtuluş mekânını oluşturur. Salon, yalanların ve aldatmaların ortaya çıktığı bir alandır. İkinci perde açıldığı zaman hem mekân hem de dekor değişmiştir. Langa’dan Yeşilköy’e geçilmiştir. Olaylar bu perdede Ermeni Nevrik’in pansiyonunda bir odada geçer. Pansiyon, Haydar için yeni hayata açılan bir kapıdır. Reşat Nuri ilk perde de olduğu gibi bu perdenin dekorunu da ayrıntılı ele alır.

“Yeşilköy taraflarında bir Ermeni pansiyonu. Plan, aşağı yukarı birinci perde dekoruna benzeyen bir sofa. Birinci plan sağda, aşağıya inen bir merdivenin kapısı. Hemen yanında iki basamakla çıkılan küçük bir sandık odasının kapısı. Sol birinci planda yatak odasının kapısı. İkinci plan, sağda bir pansiyon büfesi, yığınla çeşitli içki şişeleri, kadehler, bardaklar vesaire. Ona yakın bir yemek masası. Ortada bir basamakla çıkılan geniş bir balkon kapısı. Kapının tam karşısında, karşıdaki pansiyonun çok geniş ve yüksek bir penceresi. Pansiyoncu Dudu’nun zevkine göre bir yığın süsler ve eşya. Yatak odasının hemen kapısı önünde bir etajer, bir yazı masası ve bir iki koltuktan mürekkep bir köşe.” (BGBG, s.38)

İkinci perdenin ikinci tablosunda sahne ve dekor değişmez. Sadece donatılmış bir masa eklenir. “Aynı sahne... Yalnız sofraya yemekler, çeşitli içkiler ve çiçeklerle donanmıştır. Vakit gene akşama yakın. Tablo sununda ortalık kararacak ve ışıklar yanacaktır.” (BGBG, s.57). Üçüncü perdenin her iki tablosunda dekor değişmez. Sadece ufak tefek eklemeler yapılır. Birinci tablonun dekoru, “Yine o dekor. Gece sofraya da dâhil, fakat biraz biçimi değişmiş, dışarda hava kapalı ve yağmurludur.”(BGBG, s.70). İkinci tablonun dekoru ise: “Aynı sahne. Dışarda yine yağmur... Yalnız sofraya kalkmış, vakit gece yarısı...”(BGBG, s.80). şeklindedir. Bu oyunda mekânlardaki hareketlilik, şahısların zamana karşı canlılığıdır. Saplanıp kalınan bir bataklıktan kurtuluştan (Langa) özgürlük dolu bir yere (Yeşilköy’e) adım atmadır.

3.6. TEMALAR

3.6.1. Aşk

Tdk sözlüğünde, aşk, aşırı sevgi ve bağlılık duygusu, sevi, sevda olarak geçer. Aşk, tüm toplumların, tarih boyunca insan hayatını yönlendiren bir kavram olarak üzerinde durduğu ve edebi eserlerde belki de en çok işlenen izleklerden biridir. Aşk izleği, kişisel bir deneyim olarak, farklı sanatçılar tarafından farklı şekillerde işlenmiştir. Ancak genellikle, ya olumlu, yapıcı bir duygu olarak ya da karşılığını bulamamış ve insanı kahreden, acı çektiren nitelikleri üzerinde durulmuştur.³⁴⁴

Hançer'de Selahattin'in Hikmet ile evlenebilmek için gösterdiği çaba, yaşadığı aşkın ürünüdür. Ancak piyeste aşkın derinliğini Hikmet, yaşar. Hikmet'in kendi kültürünü bir kenara bırakıp İstanbul'dan Çanakkale'ye gelmesi bu aşk için yaptığı en büyük fedakârlıklardandır. Hiçbir konuda uyuşmadığı bu aileye sırf kocası için katlanır. Kocasının kısır olduğunu bilmesine rağmen, evliliği devam etsin diye bir sürü koca karı ilacı içip, ağır tedavilere maruz kalır. Ama hepsinden ziyade Hikmet'in aşkını sarsan şey, Selahattin'in batı kültürünü benimsemediği, geleneksel aile yapısının etkilerini taşıdığı ve üzerine kuma getirme hayallerine kapılmasıdır. Hikmet'e olan aşkını evlilik süresince ailesini ikna etmesiyle yansırken Hikmet ise hemen her sahnede yansıtmaktadır.

Eski Rüya, temelinde bir aşk üzerine kurulu bir piyestir. Yıllarca birbirlerine olan aşklarını dile getirmeyip içlerine atan iki aşığın gönül macerası anlatılır. Bir gece ansızın karşılaşırlar ve eski aşk küllerinden yeniden doğup etrafa saçılır. Gizli bir buluşma ile onca zamanı bir günde telafi etmek isteyen Kemal ve Şukufe'nin başına türlü zorluklar gelir. Bu aşklarını yaşamasına engel olsa da sevgilerini iyice pekiştirip bir daha yerinden kalmamacasına yüreklerine mıhlar.

Eski Şarkı 'da aşk temini en iyi karşılayan Yusuf'tur. Yusuf, ilk gördüğü andan itibaren Züleyha'ya vurulur. Onunla evlenmek istediğini söyler. Ancak Züleyha, aşkı basit bulduğu için bir daha kendisine duygusal bir söylemde bulunmazsa kendisiyle evleneceğini söyler. Yusuf, Züleyha'nın kendisiyle olmasını her şeyden çok istediği için hemen şartını kabul eder. Züleyha'nın hem kendisini hem de yaşayışını basit görmesi onu çok üzer. Anlık bir söylemini ciddiye alıp

³⁴⁴ Vedi Aşkaroğlu. (2013). Ahmet Haşim'in Parlı ve Karanfil şiirlerinde aşk izleği, *Karadeniz Dergisi*, yıl 5, sayı18. s. 155. <https://dergipark.org.tr> (2013-03-01).

boşanma davası açar. Ayrıldıktan sonra bir araya geldikleri zamanda dâhil Yusuf, Züleyha'ya olan aşkını ona karşı davranışlarıyla anlatı/gösteri düzleminde anlatır.

3.6.2. Yoksulluk

Yoksulluğa ilişkin farklı tanımlamalar, yazarların eserlerinde değişik boyutlarda açığa çıkar. Çünkü yoksulluğa ilişkin tek bir tanım yapmak oldukça güçtür. Bunun temel nedeni yoksulluğun çok boyutlu olması ve sadece gelire göre yapılan tanımlamaların yetersiz kalmasıdır. Böylece ortaya çıkan tabloda yoksulluğa ilişkin farklı bakış açıları görmek kaçınılmaz olacaktır. En genel anlamıyla yoksul, asgari yaşam ihtiyaçlarını karşılamada sıkıntı çeken kimse olarak tanımlanabilir.³⁴⁵ Sosyal gerçeklik ile bezenmiş eserler, emeğin hallerini, çalışma koşullarını, köy yaşamını, sınıfsal kavgaları, sosyal hayatın noksan yönlerini ele alışı bakımından birbirinden farklı önermelerden meydana gelmiştir. Örneğin Reşat Enis, işçi-sömürü sorunsalını, sendikalaşmayı işleyişiyle ön plana çıkarmışken, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Mahmut Makal gibi romancılar, köye yönelişleriyle dikkat çekmiştir. Kimi köyde adalet kavramına odaklanırken kimi tarım işçilerine kimisi ise köylerin geri kalmışlığına ya da sömürülen köylü kavramlarına odaklanmıştır. Eserler, konuları bakımından farklılıklar taşısa da her bir romanda gözlenen ortak bir nokta vardır: o da yoksulluğun çarpıcı şekilde anlatılmasıdır. Sait Faik'in yoksulların görünmezliğine karşı oluşturduğu direniş hattının aktörleri ise martılar, balıkçılar, mendil çalan yoksullar, trene ilk kez binenler, gemici biblosunun altına para bırakılan rentboy'lardır. Beyoğlu, Burgazada, Kayseri, Meserret Oteli, içi fabrika gibi guruldayanlar, kocaman bir fabrikaya dönüşmüş şehirler, bir zamanlar hikâye anlatanlar, dinleyicileri tarafından görünenler ama şimdi büsbütün gözden kaybolanlardır.³⁴⁶ Reşat Nuri'nin oyunlarında yoksulluk, Anadolu, aile ve eğitim eksenini üzerinden anlatılır.

Hançer, konusu itibariyle zengin bir ailede geçer. Yoksulluk bu eserde sadece Emine üzerinden aksettirilir. Oyun başlamadan yazar, Emine'yi Şerife'den daha fakir ve başka olduğu şeklinde tanıtır. Yoksulluğunu da şu cümlelerle anlatır:

³⁴⁵ Huriye Alyemiş. (2018). *1923-1960 Yılları Arasında Türk Romanında Yoksulluk*, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Kocaeli. s.1. a.g.t., s.18.

³⁴⁶ Rasim Erdem Avşar. (2015). *Yoksulları Edebiyatla Görünür Kılmak: Sait Faik Abasıyanık Öykülerinde (1936-1954) Yoksulluk ve Kentsel Yoksulluk Temsilleri*, Yüksek Lisans Tezi, Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. s.23.

“Emine- (kolunun geniş bir işaretiyle uzakları göstererek) Şu karşı tepelere kadar bu bağlar eniştemin mi?

Şerife- Hepsi eniştenin Emine.

Emine-(Kıskançlığını zorla gizleyerek) Ayol koskoca memleket bu. Bizim Lâpseki kadar.” (HA, S.7)

İhtiyar Serseri 'de Refik Efendi yoksul ve zor bir durumdadır. Yiyecek ekmeği yoktur. Soğuk bir mevsimde açlık, yaşlılık, sefalet, bulduğu dolu cüzdanla imtihan edilir.

“Zevcem öleli on sene oldu. İki oğlum vardı. Biri Çanakkale'ye gitti, öbürü muharebede kayboldu. Hastaneden çıktıktan sonra büyük bir sefalete uğradım. Çalışmaya halim yok. Hoş halim olsa da iş nerede? Açlık, ihtiyarlık, hastalık beni canımdan bezdirdi. Birkaç kere kendimi öldürmek istedim beceremedim.” (İS, s.24)

Taş Parçası oyununda dekordan anlaşılacağı gibi aile yoksulluk içinde yaşamaktadır. “Dipte tek katlı bir kapı, sararmış yer yer çatlamış duvarlarda oymalı çehreler. Eski bir dolap. Metruk bir ocak...” (S.3) ve “Evde karın rüzgârın girmediği neresi var?” (s.33) Sararmış, çatlamış duvarlar, eski dolap, metruk ocak ve kar ve rüzgârın girdiği ev, Remzi ve ailesinin yoksulluklarının vücut bulmuş halidir.

Bir Köy Hocası'nda, Anadolu'nun küçük bir kasabasının fakir bir mektebinde geçer. Mektebin tamir için ödenek beklemesi “mektebin tamiri için istediğimiz tahsisat çıktı. Aylardan beri süren muamele nihayet buldu” (BKH, s.14) ve Besime'nin “ Bu harabeye mektep diyoruz değil mi? Ne fakir ne talihsiz bir memleket...” (s,7) Müfettiş ve Besime'nin mektep ile ilgili söyledikleri mektebin ne kadar yoksul şartlarda yaşadığını gösterir.

Hülleci'de oyununun geneline bakıldığında yoksulluk göze çarpsa da yoksulluğu sadece Hilmi Efendi yaşar.

“Memuriyet hayatımda da böyle. Ben mektepten çıkıp iş aramağa başlayınca bütün memuriyetler kapandı; beş yüz kuruş aylıklı bir tapu kâtipliği buluncaya kadar iki sene süründüm. O beş yüz aylığı bin iki yüze çıkarıncaya kadar tam on beş sene uğraştım.” (HÜ, s.100)

Eski Şarkı 'da Kaymakam, adanın yoksulluğunu, geçimlerini nasıl sağladıkları üzerinden anlatır.

“Kaymakam- Biraz zeytin, bir parça incir ve keçiboynuzu. Keçi peyniri. Kışa doğru bunları almak için limana bir küçük vapur uğrar, ben on lira bırakır. Onun yarısını da ben vergi diye ellerinden alırım. Hâsılı buranın hali bu, garibi neresi. Bu yokluklar içinde topraktan kendi kendine ot gibi yeni bir nesil sürüp duruyor.” (EŞ, s.129)

Bir Gece Faciası’nda geçimini sağlarken zorlanan bir aile karşımıza çıkar. Melek Hanım’ın Süt Baba ile “Aman sepette neler var. Eğer Kaymakamın dediği gibi misafir bir iki günde giderse bir aylık erzağımız çıkar.” (BGF, s.14)olan diyalogu bu durumu ve yazarın dekor tasviri de ailenin yoksulluğunu okuyucu/seyirci gözünde canlandırır.

3.6.3. Yalnızlık

İnsanoğlunun var olduğu topluma kendini uyumlama güdüsüyle kendini koruma, rekabet duygusu ile en yüksek pozisyonda olma, yönetme ve buna hizmet etmek üzere de yırtıcılaşma içgüdülerini besleme alışkanlığı, onu neredeyse hastalıklı bir halet-i ruhiyeye sürüklemektedir. Bireyin kendini birileri ya da bir şeyle kıyaslamak zorunda kalması beraberinde ne yazık ki yalnızlaşmayı ve bununla birlikte nefret ve şiddet duygularını getirmektedir. Resme dışarıdan bakıldığında, kalabalık bir topluluk içinde oldukça sosyal görünen kişi, korkularından kaçır ve onlarla mücadele eder vaziyette çaresizleşir. Kalabalık içinde kendi sesini duymaktan uzaklaşır. Kendi sesini duymak ona korku verir.

Eşi ve onun ailesi tarafından düşürüldüğü yalnızlığı *Hançer* oyununda çok güçlü yaşan Hikmet, kendisinden beklenmedik şeyler yapacak denli çaresizliğe düşer. Bilimsel olarak hiç inanmadığı türlü büyü, kocakarı ilaçları ve şiddet içerikli elektrik tedavilerine maruz kalır. Sessizliğinin tek nedeni ise sevgisinin peşinden geldiği ve ataerkil bir düzende yaşayan kocası Selahattin’dir. Selahattin, onun yalnızlığını fark etmemekle birlikte onu daha derin bir buhrana sürükleyip üzerine kuma getirme derindedir. Çocuksuzluğun yol açtığı haksızlık ve yalnızlık yazar, tarafından Hikmet’in ihanete sürüklenişiyse son bulur.

Hülleci’de yalnızlık temini derin bir şekilde olmasa da saflığı ve iyi niyetiyle Melek yaşar. Kayınbiraderi tarafından kocasından boşatılması ve yeniden evlendirilmesiyle etrafında dönen oyunları anlaması için yazar onu kısa bir süreliğine yalnızlığa iter. Evine hırsızlığa giren Hilmi Efendi sayesinde başına gelen felaketleri öğrenir. İçinden çıkılmaz bir halde olduğunu düşündüğü anda kocasının aksine kendisine sahip çıkan, hülle ile evlendirildiği Hilmi Efendi onu bu durumundan kurtarır.

Şükufe, *Eski Rüya*’da hayallerinin gerçekleştiremeyen bir kadındır. Sevdiği adamın kendisini umursamadığını ve çekip gittiğini öğrenince başka biriyle evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur. Kurduğu düzenin onun yalnızlığını gideremediğini eski

aşkıyla karşılaşınca anlar. Ayrılık dolu yılların hasreti Kemal'in aşkına karşılık vermeye başlamasıyla son bulur. Gizli bir kaçamakları birçok olayın meydana gelmesine neden olur. İçinde olduğu aşk- ihanet- korku üçgeninde yapayalnız kalır.

Eski Borç oyununda Leyla, yıllardır kendisine kol kanat geren Pervin'in babasının aslında her şeyi karşılıklı yaptığını fark edince bocalar. Sirtında ağır bir yük olarak taşıdığı yardımseverlik ve merhamet adı altındaki borç onu yalnızlığa itince kurtuluş yolu arar. Pervin'in öğretmenleri eleştiren mektubunu, üstlenir ve okuldan atılır. Bir ceza olarak görülse de bu atılma onun için bir ödüldür. Çünkü eski borcunu ödeyip minnetsiz yaşamaya başlayacaktır.

Kıskançlığının yol açtığı felaket sonucu arkadaşının kör olmasına neden olan Sanih, *Ümidin Güneşi* oyununda ön plana çıkmadığı için yalnızlığa sürüklenir. Yaklaşma- çatışma ikilemi içinde kalan bu küçük talebenin tek istediği öğretmenin muavini olmaktır. Kendisi yerine arkadaşı seçilince düştüğü derin boşlukla kimyahanenin patlamasına yol açar.

3.6.4. Batıl İnançlar

Batıl inanç ise mantıksal bir temele dayanmayan inanç ve davranışlara denir. Gerçek bir sonucu olmayan, tepkisi kanıtlanamayan davranışlarda bulunmak, sözler söylemek veya inançlara inanmaktır. Batıl inanışların kaynağı eski paganist dönemlere kadar dayanır.³⁴⁷ Reşat Nuri oyunlarında batıl inanışlar üzerinden kişilerin saplantılarına da değinir.

Hançer'de yazar, oyun boyunca batıl inanışlara değinir. Leyla'nın bulduğu "çıkı" ve "bir ibrişimle iki akrep bir yılan kafası, kaşık sapı, domuz yağı, boncuk ve muska" bunların yalnız paganist dönemlerde değil Anadolu'da batıl inançların olduğunu gösterir. Üstelik Selahattin'in hem sağlığı hem de davranışları üzerinde etkili olduğu düşünülen büyüler olduğu iddia edilir. Oysaki babasının etkisinden kendisini kurtaramaması ve inandığı değerleri yok sayıp eşini yalnızlık dolu bir ihanete sürüklemesi onu sağlıklı bir kişilik haline getirmekten ziyade saplantılı bir ruha büründürür. Erkeğin üstünlüğü ile kadını güçsüzleştiren toplumsal normlar, gelenek görenek adı altında, telafisi zor haksızlıklara ve şiddete yol açar. Yüzyıllardır süre gelen bu görenekler ' eksik etek', 'saçı uzun, aklı kısa' tabirleri ile

³⁴⁷ Gülçin Çakır Özdemir.(2015). *Toplumsal Baskı Ve Batıl İnançların Kadın Üzerindeki Etkisinin Türk Sineması Kapsamında İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi /Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, s.24.

kadınları, her alanda ikinci plana atmakla birlikte haklılıklarını da yok saymaktadır. Nitekim Hikmet'in gelin geldiği ailedeki kadınlar, onun kültürlülüğünü görmezden gelip onu kendilerine benzetmeye çalışırlar. Bunun yanı sıra çocuk sahibi olamadığı için onu aşağılar ve ona bilimde yeri olmayan birçok kocakarı ilacı içirip büyü yaparlar. Aile doktorunun sözleri ve son perdede Leyla'nın doğan çocuğun aslında yaptığı ilaç ve büyülere bağlaması, bilimin bu inanışlar karşısında yok sayıldığını gösterir.

Hülleci oyununda batıl inanışlar, Şerif'in evliya kılığında Zehra'nın odasına girip ona sahip olmasında görülür. Evliya, İslam toplumlarında kutsal sayılmakla birlikte gerçekliğine her daim inanılır. Âlim, bilgin olarak bilinen kişilere efsanevi bir kimlik yüklenerek insanların değerleri gasp edilir. Bu oyunda Şerif'in evliya kılığında odaya girmesi yaptığı kötülüklerin üstünü örter. Kutsiyetinin de sorgulanmayacağını bilir. Son perdede yine evliya kılığında Zehra'nın odasına girip bu defa kardeşiyle evlenmesi gerektiğini söylemesi, aldattığı kişilerin batıl inançlarından dolayı hiçbir şeyin farkına varamamasına sebep olur. Bu farkındalık Hilmi'nin evliyanın Şerif olduğunu söylemesiyle ortaya çıkar.

3.6.5. İhanet /Aldatma

İhanet, bireyler arasında, kuruluşlar arasında veya bireyler ve kuruluşlar arasındaki ilişki içinde ahlaki ve psikolojik çatışmaya neden olan varsayımsal bir sözleşmenin, güven veya güvenin kırılması veya ihlalidir.

İhanet temi üzerine kurulu bir oyun olan *Hançer*'de aldatmanın nedenleri ve sonuçları bir arada verilir. Hikmet'in ihaneti toplumun ahlaki değerleri karşısında hoş görülme de haklılığı kabul edilebilir. Oyun boyunca eşinin ailesi tarafından maruz kaldığı şiddeti, daha fazla kaldıramaz ve haksız olmadığını eşini aldatarak ispatlamaya çalışır. Bu ispat ihanetin hem nedeni hem sonucudur. Zira son perde de ataerkilliğin bütün izlerini yoğun bir şekilde üzerinde taşıyan Hacı Ali bile onun bu haklılığı karşısında şaşkınlıkla birlikte saygı da duyar. Yazar, onu temize çıkarmak için adeta bu ihaneti zorunlu kılar. Kadının ezilmişliğini hem Hacı Ali hem de konakta bulunan diğer kadınlar üzerinde verirken, bu zulme dayanamayıp Hikmet'i kurtarır. İhanet, bu oyunda bir nevi kendini ifade ediştir.

Eski Rüya'da Şükufe, geçmişe gömdüğü aşkını kısacık da olsa yaşamak ister. Teyzesi oğlu Kemal'in Bursa'daki evine gizlice gider. Ancak Şükufe evlidir ve eşinin hiçbir şeyden haberi yoktur. Hikmet gibi toplumun ahlaki değerlerini hiçe

sayıp kendisine odaklanmaktadır. Yalnız o, haklı değil duygularının kurbanıdır. Kaçırdıklarını bir gün gibi kısa bir süreyle telafi etmeye çalışır. Oyun boyunca duygusal yönü ön plana çıkarılan Şükufe, masumca yaşadığı aşkla kocasına ihanet eder. Son bölümde cezalandırılması beklenen bu kadını Reşat Nuri, bağışlayıcılığı ile kurtarır.

Taş Parçası oyunu, ihanet ve intikam üzerine kurulu diğer bir oyundur. Remzi'nin annesi Emine'nin ihaneti ve üvey anne Bedriye'nin ihaneti aradan geçen zamana rağmen zincirleme bir bağıntı gibidir. Bu ihanetler silsilesinin nedeni, küçük yaştaki kadınların kendilerinden yaşça büyük erkeklerle evlenmesidir. Bu evliliklerde aranılan sevgi genellikle bulunamaz. Yazar, bilinçli bir şekilde bu yola ittiği kadınlara kıyamaz ve bağışlanmaları için önlerine yeni fırsatlar çıkarır. Bu oyunda bireysellik değil çocukların yalnızlığı ve toplum içindeki travmaları, ihanet üzerinden eleştirilir.

Bu Gece Başka Gece, konu olarak görücü usulü evliliği işlese de içinde ihaneti barındırır. Evliliği boynunda bir boyunduruk olarak taşıdığını düşünen Haydar'ı, bu esaretinden karısının ihaneti kurtarır. Tavan arasında bulduğu ve karısına ait olan aşk mektupları onun özgürlük belgesidir. Yıllardır bakıp büyüttüğü, karısından dolayı doya doya sevedemediği oğlu da aslında başkasının çocuğudur. Görücü usulü evliliğin yol açtığı tahribat üzerinden çocuk psikolojisini işleyen yazar, bu sefer ihaneti affetmez. Onun bu oyundaki merhameti kadını değil çocuğu kurtarmaya yöneliktir.

3.6.6. İhtilâl

Bir ülkenin siyasal, sosyal ve ekonomik yapısını veya yönetim düzenini değiştirmek amacıyla kanunlara uymaksızın cebir ve kuvvet kullanarak yapılan geniş halk hareketi, devrim ya da köklü değişim olarak bilinen ihtilal, Reşat Nuri'nin birçok oyununda ele alınır.

Hançer'de ihtilal kavramına son perde de harp çıkacağı ile ilgili bölümde rastlanır. Bu oyundaki ihtilal, köklü bir değişimi değil var olan düzenin yıkılmaya başladığının göstergesidir. Hacı Ali, harp olacağını düşündüğü an, mal derdine düşer.

“Abraham- Kim bilirdi ki Prencip, Ferdinand'ı öldürecek, savaş çıkacak. Şirketin senetleri düşecek.

Abraham- Dinle senetler düşüyor. Çünkü boğaz kapanacak. İşçiler askere gidecek. Şimendiferler asker taşıyacak. Çanakkale'deki fabrikalara asker el koyacak.” (HA, s.106-107)

Bir Gece Faciası oyunu, ele aldığı konu itibariye Kurtuluş Savaşı ve ülkenin durumu olduğu için metnin tamamında muharebenin olduğu vurgulanır. Bu oyunda yıkılan düzenin olumsuz etkilerinin temizlenip milli değerlerin ön planda olduğu bir kurtuluş ve değişim amaçlanmaktadır.

“Leman-Mutasarrıf Adapazarı Kaymakamı'na cepheden gelinceye kadar bana muavenet etmesini söyledi.(BGF, s.8)

Melek- Öyle ya etraflarını birçok düşmanlar çevirmiş. Bir yandan İngilizler, bir yandan Kuvayı İnzibatiye...(s.9-10)

Melek- İzmir işgal edilince Anadolu'ya kaçtı. (s.11)

Leman- Kuvayı Milliye tayyaresi bu taraflardaymış.(s.12)

Kudret- Ne yaparsın anne muharebe...(s.17)

Melek- Sen benden evvel göğsündekileri kurtarmayı düşün çocuğum. Hepimizin kendinden evvel onun selameti lazım.” (BGF, s.56)

Yaprak Dökümü'nde harp sonu denilen dönemde ihtilal olmuş, yeni ve köklü bir değişim yaşanmıştır. Kurulan yeni düzenin beraberinde getirdiği sosyal sorunlar oyunun ilk perdesinin ilk sahnesinde anlatılır.

3.6.7. Vatanseverlik

Vatanını, ülkesini seven, bu uğurda her türlü fedakârlığı yapan kimseler vatansever olarak tanımlanır. *Bir Yağmur Gecesi*, *Tanrı Dağı Ziyafeti*, *Vergi Hırsızı*, *İstiklal* oyunlarında ele alınmış bir temadır.

İstiklal oyununda Adalı Hüseyin'in başka bir devletin buyruğu esaretinden kurtulacağına kendi ülkesinin kanunlarıyla idam edilmeyi göze alması vatanına bağlı olduğunun kanıtıdır. Doğru düzgün konuşmayı bilmesede bildiği tek şeyin “İstiklal” olduğunu söylemesi: “ De ki bu külhanbeyin, tahsili terbiyesi yok. Adam akıllı lakırdı etmesini bilmiyor. Lügatli konuşmasını bilmiyor. Bir tek lügat biliyor: “İstiklal, istiklal... (İ,s.18)

Vergi Hırsızı, oyununda Yusuf, vatanını seven bir tiptir. Yoksul da olsa çalışmaktan gocunmayan, kazandığı oranında vergisini veren biridir. Yusuf'a göre devletin vergilere ihtiyacı vardır. Milletin ödediği vergiler, eğitim, sağlık, emniyet birçok konuda halk için kullanılır. Bu yüzden her birey görev sorumluluk bilincinde olup vergisini vermelidir. Bu vatandaşların devlete olan bağlılığı ve desteğini gösterir.

Bir Yağmur Gecesi, oyununun bütün tipleri, vatanseverdir. Orhan, yağmurda darda kalanlara evini açar. Oğuz, Amerika'da okumasına rağmen memlekete hizmet aşkıyla yanıp tutuşur. Kaya, öğretmenliğin yanı sıra kasabalının her derdine koşar. Jandarma, halk için her türlü felakette canını tehlikeye atar. Birbirleriyle geçinemeyen Muhasebeci ve Evkaf Müdürünün barışıp kasaba için el ele verir. Zengin ve eski kafalı olan Demiroğlu'nun jandarma tarafından kurtarılıp doktor tarafından tedavi edildikten sonra değişip, kasabanın menfaati için gereken parayı verir ve Umumi Müfettiş Emin'in devletin üst kademesinde görevli olması sıfatıyla kasaba için yapılan plana destek verip kefil olması, bu oyundaki kahramanların vatan için tek vücut olduğunu gösterir.

3.6.8. Eğitim

Eğitim, Tanzimat'la birlikte edebi metinleri birer yapıcı ve dönüştürücü vasıta olarak gören ve kullanan Türk yazarlarının yoğun şekilde üzerinde durdukları ve eserlerinde işledikleri meselelerin başında gelir. Bu mesele özellikle Cumhuriyet'le birlikte daha yoğun şekilde ele alınarak işlenir.³⁴⁸

Reşat Nuri Güntekin, diğer eserlerinde olduğu gibi tiyatrolarında da eğitim konusuna özellikle değinir. Eğitim konusu ele almasının nedeni, uzun yıllar öğretmenlik ve müfettişlik yapmasından gelir. Yeni Türk devletinin ülkülerini eğitim aracılığıyla bazen ulu orta yazarak bazen de dizelerin arasına sıkıştırarak eserlerinde işlemiştir.

Ümidin Güneşi, yazdığı ve bu konuları ele aldığı ilk piyesidir. Eserde fen bilimlerine önem veren idealist bir öğretmen vardır. Öğrencilerine kimya öğretir, başarılı olmaları için çabalar. Güntekin, eğitim aşkının yol açtığı kıskançlığı, hırslı boyutunu bizlere sunar. Bununla sınırlı kalmayıp okulların hem fiziki yapısına hem de sosyo-ekonomik yapısına değinir. Kimya laboratuvarı, için gelecek olan alet edevat, fiziki yapıyı, öğrencilerin bir kısmının zengin (Ferit), bir kısmının da köylü yani yoksul olması (Necmettin) sosyo-ekonomik yapısını oluşturur.

“ Necmettin- Fakir olmak, arabacı çocuğu olmak ayıp değil ama böyle senin gibi paşazade iken terbiyesine o kadar para ve emek sarf edilmişken arkadaşına arabacı çocuğu diye bağırarak ayıptır.” (ÜG, s.12)

Bir Köy Hocası'nda eğitim neferi Nihal'dir. Reşat Nuri'nin idealist öğretmenlerinden biridir. Güçlü, mücadeleci ve yenilikçi bir kadındır. Cumhuriyet'in

³⁴⁸ Yüksel Topaloğlu. (20179. *Reşat Nuri Güntekin ve Tiyatro*. Kesit Yayınları, İstanbul, s.239.

ilanıyla her alanda başlayan yenilikleri anlatmayı kendisine ülkü edinmiştir. Eğitimde, fenni, müziği, ilmi kısacası her konuda sahip olduğu bilgilerle, öğretmenlik yaptığı fakir bir köy mektebindeki çocuklara anlatır. Çocuklarla da sınırlı kalmaz ailelere de eğitimin kutsal parçalarından dağıtır. Hatice'ye okuma yazma öğretmenin yanı sıra, fenle alakalı (Sülfat, sıtma) bilgiler verir. Talebesi Cemile'ye keman dersi verir. Onun bu alanda ilerlemesini sağlamak için onu sanat okuluna göndermeyi planlamaktadır.

Reşat Nuri, eğitimin ülke genelindeki aksak yönlerini Nihal ve Kerime üzerinden anlatır. Nihal yukardaki özellikleriyle yenilikçi, Kerime ise son dakikada gelip, eski fikirlerini dayattığı için çağ dışı kalır. Yazar, eğitim inkılabını daima genç nesiller üzerinden ileriye taşımayı hedeflediği için kahramanlarına da bunu aşılamıştır.

Bir Kır Eğlencesi, Reşat Nuri'nin yazdığı bir mektep temsilidir. Olaylar okulda yani eğitim yuvasında geçer. Bu oyun ders verme amacından ziyade güldürü unsuru olarak yazılmıştır. Eserde eğitim üzerine yapılan tek vurgu Başmuallimin İkinci Muallimle yaptığı konuşma esnasındadır.

“Mektebimiz hususi bir mekteptir. Mahpeyker hanım isminde çok zengin bir Mısırlı tarafından tahsis edilmiştir. Her masrafını o temin eder fakat Mahpeyker hanımefendi eski fikirli, muhafazakâr ve müstebit bir kadındır. Mektebin her şeyine karışır. Kız mekteplerinin eskiden olduğu gibi idare edilmesini ister, elinden gelse pencereler yerine tepe camı yaptıracaktı.” (BKE, s. 7)

Ümit Mektebinde Reşat Nuri, bu eserinde de eğitimin önemine değinir. Birinci perdenin açılışıyla başarı odaklı diyaloglarla karşılaşılır. Öğretmenler öğrencilerin notlarını girerek hem başarıyı takdir etmekte hem aradaki rekabete değinmektedirler. “Beş, beş, beş... Beşler adeta insanın gözünü boyuyor.” (ÜM, s.4) Zengin bir paşanın kızı Necmiye ile fakir bir ailenin kızı Şefkat'in başarı yarışını anlatırlar. Yazar, talebeler arasında rekabet duygusunu yükseltmeye çalışırken, kıskançlık temini de devreye sokarak olaylara heyecanlı bir boyut kazandırır. Bu eğitim yarışı ne yazık ki talihsiz bir durumla sonuçlanır.

3.6.9. Aile ve Çocuk Terbiyesi³⁴⁹

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın özel olarak ilgilendiği sorunlardan biri olan aile ve çocuk terbiyesi, hem bir eğitimci hem de çağdaş değerleri

³⁴⁹ Yüksel Topaloğlu, a.g.e., s. 259.

benimsemiş modern bir baba olan Reşat Nuri Güntekin'in, roman ve hikâyelerinde de olduğu gibi oyunlarında da ele alınarak işlenir. Pek çok oyununda görülmekle birlikte yazar, aile ve çocuk terbiyesini özellikle *Göz Dağı* ve *Yaprak Dökümü*'nde yoğun bir şekilde ele alır. Çocuk, verilen öğütlerin dinleyicisi durumundadır. Oyunda çocuğa ve dolayısıyla seyirciye ders verilir.³⁵⁰

Çocuk, Reşat Nuri'nin eserlerinde sadece değerli bir varlık olduğu için değil, bizzat bir değeri temsil ettiği için önemlidir ve manalıdır. Bu mana çocuğun kendi varlığında, dünyasında, problemlerinde ve ailenin, cemiyetin, insanlığın ona karşı görev ve sorumluluğunda mevcuttur. Reşat Nuri, çocuğu biraz da öğretmen olmasından gelen tecrübe ve dikkatle, sadece kendi çağı ve dünyası içinde bir varlık olarak değil, bir yığın sosyal ve psikolojik problemi bulunan bir vaka olarak görmüştür.³⁵¹

Göz Dağı'nda Bedri adlı çocuğun, yaptığı yaramazlık sonucu kömürlüğe kapatılmasıyla başlayan olaylar yine Bedri'nin evden kovulduğu için tramvayın altında kalmasıyla son bulur. Reşat Nuri Güntekin, eğitim ve kültür düzeyi düşük bir ailenin çocuklarına terbiye adı altında uyguladığı şiddeti eleştirir. Çocuklarını belli bir kalıba sokmaya çalışan anne Kadriye ve baba Hasan, çocuklarına olan sevgilerini şımarır düşüncesiyle gösteremezler. Öyle ki Hasan, sahnenin başında kurduğu dönemin terbiye anlayışını beğenmediğini ifade eder.

“Fakat çocuklara güler yüz göstermeye gelmez, hemen şımarırlar, arsız olurlar. Şimdiki terbiyeyi hiç beğenmiyorum. Çocukları kendi havalara bırakıyorlar. İşitiyorum ki mekteplerden dayak gibi ceza da kalkmış. Ne günlere kaldık.” (GD, s.18)

Gelenek göreneklerine bağlı babalar, çocuğuna sevgi ve güler yüz göstermemekte, onları öpmemekte dirler. Günümüzde varlığını hala sürdürmekte olan bu durum çocuğun şımarması ve çocukla yüz göz olunmamak için yapılır. Baskı, korku ve dayatmaya dayanan terbiyenin çocukların psikolojisi üzerinde derin travmalar yarattığını, Hasan'ın Bedri'ye verdiği gözdağından anlaşılır. Bedri'nin trajik sonu Reşat Nuri Güntekin'in çocukları bir değer olarak görüp eserlerinde işleyerek ailelere yaptığı bir eleştiri ve verdiği bir derstir.

Yaprak Dökümü'nde Ali Rıza Bey, okumuş bir aile babasıdır. *Göz Dağı* oyunundaki babadan tek farkı, okumuş olmasıdır. Zira Ali Rıza Bey de Hasan Bey gibi çocuklarını doğru terbiye ettiğini sanır. Çocuklarını, iyi ve düzgün bir ahlak

³⁵⁰ Sevda Şener. (2011). *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, s. 41.

³⁵¹ Birol Emil. (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 49.

yapısıyla yetiştirdiğini zanneden Ali Rıza Bey'in de sonu bir önceki baba gibi trajik olur. Bu yıkın sebebi ilk başlarda para olarak görülse de temelde sarsılan otoritedir. Fikret'in evine sığınan Ali Rıza Bey ile damadı arasındaki konuşmada damadı Vehbi, Ali Rıza'yı tenkit eder.

“Vehbi- Siz güngörmüş büyük mevkilerde bulunmuş, yüksek bir insansınız, başınıza bunca şeyler gelmesine darılmayın bana, bir parça gevşekliğiniz sebep olmuş, kim başkaldırır; ağız açarsa vuracaktınız beline tekme, evin efendisi olayım da sakalımı çoluk çocuk eline vereyim, bana gelmez bu.” (YD, s.99)

Vehbi, Ali Rıza Bey'in evlatlarına sözünü geçiremediği için bu halde olduğunu söyler. Ona göre çocuk terbiyesi, sesleri çıktığı anda çocukların sesini bağırta çağırta veya dayak ile keserek sağlanır. Çocuklarına olan yaklaşımı da yazar tarafından da eleştirilir.

“Bak yumurcaklar gene ortalarda yok. Karanlığa kalırsanız, kemiklerinizi kırırım diye, daha dün gece tembih ettim.

Fikret- Geldiler fakat senden korkuyorlar.”(YD, s.98)

Göz Dağı'nda korkuyla çocuk terbiye edilemeyeceğini, bunun sonucunun hüsrarla noktalanacağını, Bedri'nin kazasıyla bir örneklem şeklinde anlatan yazar, *Yaprak Dökümü*'nde de anne ve babanın çocuk terbiyesi üzerinde, öncelikle tutarlı olması gerektiğini anlatmaya çalışır. Ne çok baskı ne de çok rahatlık bir çocuğun yetişmesinde olumlu rol oynar. Önemli olan dengenin sağlanmasıdır.

Balıkesir Muhasebecisi'nde Tahir Bey, okutup iyi şartlar içinde yaşattığı çocukları tarafından damgalı diye itham edilir. Çocuklarının bu başkaldırısına Ali Rıza Bey gibi boyun eğmez ve onları küçük bir oyunla cezalandırır. Aslında bu ceza bir terbiye usulüdür. Baskın karakteriyle olayların büyümesi ve yaprak dökümünün gerçekleşmesine engel olur.

Bu Gece Başka Gece oyununun çocuk kahramanı İsmail, babasından sözlü, annesinden hem sözlü hem de fiziki şiddet görür. Şehnaze'nin çocuğun terbiyesi için düşündüğü bu şiddet aslında psikolojik olarak çocuğun çöküşünü hızlandırır. Öz evladına annelik yapmayan, onu bir kez olsun sevmeyen Şehnaze, bunların yanı sıra türlü fiziki işkenceler yapar. Haydar ise karısının tavrından dolayı çocuğa yaklaşamaz. Yazar birinci perdede İsmail'i şöyle takdim eder.

“İsmail şiddet altında büyümüş bütün çocuklar gibi ezik ve haşaktır. Yükseltmeye cesaret edemediği sesinin tonunda bir tutukluk, yalvarışa benzer bir sızıldanma ahengi vardır. Kendini gizli yerlerden, kapı aralıkları ve pencerelerden dinleyenler varmış gibi konuşurken arar. Karşısındaki sert bir hareket yaptığı zaman vurmasından korkuyormuş

gibi ellerini başına siper eder. Babasıyla siz diye konuşur. Baba da ona karşı resmi, uzak ve kapalıdır. Fakat babadaki bu hal anadan çekinmekten iler gelmektedir. Oğluna karşı sevgisi ufak bir merhamet derecesine düşmüştür.” (BGBG, s.2)

İsmail çok sağlıksız bir ortamda yetişmektedir. Annesine nazaran babası kendisine bir parça daha iyi de davranırsa sonuç itibariyle çocuğa şiddet uygulamaktadır. Üstelik bu baba üniversitede kimya profesörüdür. Reşat Nuri, anne ve babanın çocuk üzerindeki etkisini cahil ile okuyan karşılaştırması yaparak anlatır. Aile ve çocuk terbiyesi üzerinde durduğu eserlerinde görüldüğü gibi hem okuyan hem de okumayan anne babaların hepsi yerilmiştir.

3.6.10. İletişimsizlik

İletişim, kişiler arasında duygu, düşünce, bilgi, haber alışverişi, duygu, düşünce, bilgi ve haberlerin, akla gelebilecek her türlü biçim ve yolla kişiden kişiye karşılıklı olarak aktarılmasıdır.³⁵²

Birey, konuşma yeteneğine sahip olan bir varlıktır. Ancak bu yeteneğe sahip olması demek onun doğru ve etkili bir iletişim kuracağı anlamına gelmez. Bunun için doğru kodlara, kanallara ve güvene sahip olması gerekir. Ancak bunlar sayesinde birey doğru iletişim kurar, meramını muhatabına anlatır ve böylece en geniş manasıyla insani birlikteliği sağlar. Birey, ancak bu zemini yakalarsa çok taraflı, çok yönlü ve çok karmaşık olan sorunlarını gündemine alabilir ve onları konuşarak, iletişim kurarak çözmeye çalışabilir. Bu bakımdan güvenin, doğru kodların ve kanalların açık olmadığı bir yerde konuşmanın, iletişim kurmanın ve de karşılaşılan sorunları bir araya gelerek çözenin imkânı yoktur. Bu tip yapılarda herkes, birlik şuurundan uzak bir şekilde kabuğuna çekilir. Reşat Nuri Güntekin, bu durumu, yani iletişim kuramamanın, birlik olamamanın doğuracağı sonuçları *Bir Yağmur Gecesi'nde*, Sarıova ahalisinin ilişkileri üzerinden somutlar.³⁵³

“ Daha on dakika olmadı, birbirinizle barışalı... Büyük memurlar birbirlerine dargın; büyük memurlarla küçükler arasında duvarlar, memurlarla ahali arasında duvarlar, duvarlar, duvarlar... (Acı bir yeisle) Bunları yıkmaya, birbirimize el vermeğe imkân yok”. (BYG, s.42)

Kaya öğretmen bu konuşmayla iletişimsizliğe dikkat çeker. Amir, memur, halk herkes birbirine karşı bir duvar örmüştür. Kimse kimseyle ilgilenmiyor, herkes sadece kendini düşünüyor vaziyettedir. Karşılıklı konuşma eksikliği, güven sorununu

³⁵² TDK Sözlüğü.

³⁵³ Yüksel Topaloğlu. (2017). *Reşat Nuri Güntekin ve Tiyatro*. Kesit Yayınları. İstanbul, s. 234.

da beraberinde getirdiği için karşılaşılan sorunlara çözüm getirilemez. Sarıova ahali neredeyse her sene Sarıboğa nehrinin taşkınlarıyla boğuşmaktadır. Türlü sıkıntılar boy verir, canlar ve mallar kaybedilir. Oysaki bu felaketi bürokratlar, memurlar ve halk el ele verip önleyebilirdi. Birbirlerinden o kadar uzaktadırlar ki, her yıl aynı sorunu yaşayıp sadece üzülmekle kalırlar. *Bir Yağmur Gecesi* oyununa egemen olan iletişimsizlik ve diyalogsuzluğa dikkat çeken Reşat Nuri, memura, doktora, mühendise, öğretmene, halka bir ders verir. Birbirinden kopuk olan Sarıova halkı felaket gecesi bir araya gelir. Giydikleri kıyafetler içinde her birinin konumu yok olur ve eşitlenirler. Bu sayede birbirleriyle konuşmaya ve duvarlarını yıkmaya başlarlar. Karşılıklı bu iletişim onlara sorunlarını daha iyi görmelerine yardımcı olur. Böylelikle başkasında beklemek yerine el ele verip yaşadıkları felaketin ütesinden gelirler. *Bir Yağmur Gecesi* oyununu en iyi, “Birlikten kuvvet doğar.” ve “ Bir elin nesi var iki elin sesi var.” atasözleri karşılar.

3.6.11. Yaşlılık/Emeklilik

Sosyal ve biyolojik bir hayatın gerçeği olan yaşlılık/emeklilik, Türk edebiyatında hemen her türde belli seviyelerde ele alınarak işlenen bir temadır. Diğer eserlerinde olduğu gibi Reşat Nuri, bu temayı oyunlarında da doğrudan ve yoğun bir şekilde değilse bile dikkate almış ve işlemiştir.

İhtiyar Serseri komedisinde de görülmekle birlikte romandan a uyarladığı *Yaprak Dökümü*, onun bu temayı bazı bakımlardan ama en çarpıcı şekilde ele alarak işlediği bir oyundur.

Güntekin, birçok eserinde dolaylı da olsa yaşlılık temasını işler. Doğrudan işlediği iki piyesi vardır. *İhtiyar Serseri* ve *Yaprak Dökümü*. Yazar, M. Akif'in kötülediği kahvehaneleri *Yaprak Dökümü* oyununda bir sığınak olarak ele alır. Kahve, yaşlı ve emeklilerin uğradığı “ son istasyondur.” Bir uğrak yeri, nefes alış yeridir. “mütekaitler kahvesine” gelen herkesin bir hikâyesi vardır. Onların hikâyesini anlatmayı Ali Rıza'ya bırakır yazar. Bir zamanlar eleştirdiği bu kahve Ali Rıza içinde bir sığınak, nefes aldığı bir alandır.

“Ali Rıza- Utanmak pek yanlış değil Şevket. Gezdiğim vilayetlerde, kasabalarda ben de birçok başka büyük memurlar gibi durmadan bu kahvehanelerin aleyhinde söyledim. Onları oyunlarıyla kavgaları ve dedikodularıyla zararlı bir tembellik ocağı gibi gördüm. Hatta elimden geldikçe kapattım. Tekait olduktan sonra nerede barınacağımızı ben de başkaları gibi düşünmedim. Bindiği dalı kesen Nasreddin Hoca gibi, şimdi aklıma

geldikçe sıtma tutmuş gibi titiyorum, ya bunlar olmasaydı, yarabbi hor, hakir kıyafetlerine bakma.” (YD, s.36)

M. Akif misali kahvehaneleri kötileyen yazar, şimdi Reşat Nuri gibi farklı – olumlu- işlevde görür. Buraya gelenlerin kılık kıyafetine bakılmaması gerektiğini belirtilir.

“Bu biçarelerin hepsi güngörmüş, memleketin hayatında iyi kötü tesiri olmuş adamlardır. Büyük memurlar, askerler, hekimler, muallimler ve daha kimler. Hep bu ihtiyar, kapı yoldaşları şimdi son istasyon” gibi bir arada bekleyiyoruz.” (S.36)

Ali Rıza, son istasyona yolunun nasıl düştüğünü ve kahvenin ne demek olduğunu Şevket’e anlatmaya başlar.

“Bir gün yağmurun dinmesini beklemek için girmiştım. Sonra yağmur yağmadığı zamanlarda da geldim. Başkalarının akın akın işlerine gittiklerini, bacağı kırık bir ihtiyar leylek gibi bahçe kapımızdan seyrettiğim sabahlarda, annenle aramızın bir parça bozuk gittiği günlerde, evimizin kalabalık gecelerinde, hâsılı ben de onlar gibi kahve adamı olup çıktım. Bilir misin kahve nedir Şevket? Rastgele kahve müşterisi değil, arada çok fark var. Hayatı kahvede geçen, orada yaşayan, yemek yiyen, uyuyan adam. Hatta hastalığı burada tedavi ettiren adam.” (s.36-37)

Kahve, bir tedavi merkezidir. Yaşlıların yalnızlığını gideren bir merkez. Rahat nefes alınan, herkesin herkesi anladığı ve gençlerden uzak bir yer. Elden ayaktan düşen yaşlılara hürmet etmeyen gençlerden uzaklaşmak için yaratılan mekânlardır. Yaşlanan insan çocuk misalidir. Daha nazlıdır. İlgi ve şefkat ister. Bütün bir hayatını verdiği çocuklarından merhamet ve muhabbet ister. Ali Rıza Bey, yaşlılığın kepezelik olduğunu, sabahları evlerinden çıkıp kahveye gelen bu ihtiyar çocukları acı bir şekilde dile getirir.

“Sabah oldu mu mektebe giden çocuklarla beraber bunları da evlerinden uğrattılar, hayallerini gene aynı noktaya dönmüş gören saçları ak pak, omuzları çökmüş, ihtiyar mektep çocukları... İhtiyarlık kepezelik... İhtiyara hörmət, ihtiyara muhabbet... Tek kuvveti parasıdır ihtiyarın. (gözleri dalıp giderek) Olmadığı zamanda.” (YD, s.37)

İhtiyar Serseri ‘de Reşat Nuri, İhtiyar Refik Efendi’yi hem fiziksel olarak hem de çevrenin ona karşı davranışlarıyla yaşlandırır. Refik Efendi, yaşlı olmasına rağmen eli ayağı tutan biridir. Ancak yaşlanmak, sadece elden ayaktan düşme değil, sosyal yaşamdan dışlanmadır da. *İhtiyar Serseri* ‘de yaşlı olduğu için işsiz kalan Refik Efendi’ye kimse yardım etmez. Bulduğu cüzdanı karakola getirdiğinde, komiser ve polisler ona acıyarak bakar, yaptığı iyiliğe rağmen sabıkalı bir yerde – yangın yeri- oturduğu için suçlu görülür. Bu trajikomik bir durumdur. Yaşlılığın beraberinde getirdiği zorlukları Refik Efendi şöyle anlatır:

Refik Efendi- Açlık, ihtiyarlık, hastalık beni canımdan bezdirdi. Birkaç kere kendimi öldürmek istedim. Cesaret edemedim. Açlık, ihtiyarlık, hastalık insanı daha ziyade haysiyete bağlıyor. (İS, s.11)

Eski Şarkı ‘da Reşat Nuri, Babaefendi’nin çevresindekiler tarafından gördüğü muameleyi yaşlı adamın ağzından şöyle dile getirir.“ Babaefendi- İhtiyarlık maskaralık. Allah’a daima onun için yalvarırım elim ayağım tutarken çoluk çocuk maskarası olmadan...” (EŞ, s.138) Babaefendi, kendi durumunu “Kurt kocayınca köpeğin maskarası olur.” atasözüyle özetler.

3.6.12. İdealizm/ Öğretmenlik

Öğretmenlik, müfettişlik ve daha birçok görevde yer alarak Anadolu’nun her köşesinde mesleğini icra eden Reşat Nuri, mektep temsilileri adıyla yazdığı oyunlarında öğrenci, öğretmen, okul gibi sosyal sorunları ele alarak bu eserlerinde idealistliğini ortaya koyar. Onun öğretmenleri yenilikçi, Cumhuriyetçi ve idealisttir. Yeni Türkiye’nin bütün inkılaplarını basit düzeyde de olsa halka aşılarmayı amaçlarlar. Nitekim *Bir Köy Hocası*, oyunundaki Nihal. Büyük bir coşkunlukla öğretmenlik yapmaya geldiği Anadolu’nun ücra bir köyünden, kendisine büyük miktarda bir piyango çıkmasına rağmen ayrılmaz istemez. Ne çocuklara ne de köylülere kıyabilir. Eskinin karşısında önemli bir güçtür. Öğretmenlik onun için bir meslek değil onunla bütünleşmiş bir ruh gibidir.

Eski Borç oyununda okul kuralları her şeyden önce gelir. Öğretmen, öğrenci her daim kıymetlidir. Ancak işlenen her suçun bir bedeli vardır. Arkadaşının öğretmenlerle ilgili yazdığı mektubu üstlenip okuldan atılan Leyla, ne kadar masum olursa olsun bir suç işlemiş ve bunun karşılığını bulmuştur. Yeni Türkiye, yeni sistemin hassaslığı idealizm ile beraber daimicilik felsefesini de ilke edinmiştir. Okul ve idealler her şeyden üstündür. *Ümidin Güneşi*’nde Necmettin’in fen uğruna kör olması da bir idealizmdir. İlk derste kimya öğretmenin anlattıklarıyla heyecanlanan öğrenci, bu alanda kendini gerçekleştirmek için çok çalışmaktadır. Oyunda kıskançlığın yarattığı trajik bir son anlatılsa da öğrenciler arasındaki ilim aşkı kıskançlığa yol açar. Bu kıskançlığın temelinde hedeflere, ideallere ulaşım faydalı olmak yatar. *Ümit Mektebi*’nde Şefkat’in hırsızlık yapması da kurallar gereği ceza almasını gerektirir. Niyet ile işlenen suç arasındaki tezatlık onu okulda barındırmaya yetmez. Başarılı ve dürüst bir öğrenci olan Şefkat’in, bir muhacir için para çalması, affedilmez ve okuldan atılır. İdeal öğrenci, öğretmen ve okullar karşısında her hata

bir yaptırımla sonuçlanmak zorundadır. *Bir Kır Eğlencesi*'nde Mahpeyker'in yeni düzen karşısındaki eski zihniyeti, okul muavini ve muallimlerinin yenilikçiliği eleştirilir. Kız öğrencilerin hiçbir şekilde okuldan çıkmasını uygun bulmayan, eski olduğu kadar baskıcı bir kişiliğe sahip olan Mahpeyker, sahibi olduğu okulun öğretmenlerini zor durumda bırakınca Zerrin adlı öğrenci tarafından oyuna getirilip, kır gezisine çıkan arkadaşları dönene kadar oyalanır. Bu oyuna öğretmenler de katılır. Okullarda baskının, egemenliğinin yol açtığı zararları dile getirmeye çalışan Güntekin, öğretmen olmasının da etkisiyle eserlerinde bunları komedi tarzında dile getirerek sosyal bir eleştiride bulunur.

3.6.12. Yeniliklere Ayak Uyduramama

Birinci Dünya Savaşı sonrası, ülkenin düştüğü durumu, tek bir vücut olarak kurtaran halk, Kurtuluş Savaşı sonrası yapılan inkılaplar karşısında ikilemde kalır ve onlara ayak uyduramaz.

Yaprak Dökümü'nün Ali Rıza'sı, eski görüşlü olduğunu kabul etmekle birlikte yeni düzene ayak uyduramaz. Ona göre yenilik, sosyal hayatın en büyük düşmanıdır. Ailelerde huzursuzluk yaratıp dağlımalara kadar yol açar. Ancak Ali Rıza Bey'in gözlerini kapatıp hayatın akışına kendini bırakması hem yazar hem de okuyucu tarafından eleştirilir. Tanzimat Dönemi'ndeki yanlış batılılaşma olgusu, Cumhuriyet Döneminde de etkili olur. Yeniliği özgürlükle karıştırıp, her istediğini yapmak sana oyun kişileri trajikomik hallerde kendilerini bulunur. Ali Rıza Bey'in harp sonrası dünyada paranın önemsizliğine değinmesi, önemli olanın dürüstlük ve iyi niyet olduğu savunması karşılığı bulmaz ve bütün çocukları kendilerine çizdikleri yolda yanlışla sapıp birer birer dökülür. *Balıkesir Muhasebecisi*'nde Tahir Bey'in harp sonrası eline geçen fırsatı değerlendirip vurgunculuk yapması ve haksız bir zenginliğe ulaşması ailesi üzerinde olumsuz bir etki bırakır. Hem yeni düzene ayak uydurmaya çalışan hem de bu düzen karşısında eğreti duran ailenin çırpınışları gülünç bir karamsarlıkla anlatılır. *Bir Köy Hocası*'ndaki Kerime Hanım eski görüşlülüğü yenileşen düzen karşısında çürütülmeye çalışılır. Sert ve baskıcı bir felsefesi olan Kerime Hanım, yenilikçi Nihal karşısında başarısız olur. *Hançer*'de Sarihatipoğlu ailesi, İstanbullu gelinlerini hiçbir suretle beğenmez ve kendilerinden olmadığı için eleştirir. Oysaki Hikmet, okumuş, akıllı ve medeni bir kadındır. Kocasının geleneksel zihniyete sahip ailesi karşısında çaresiz kalır ve istemediği şeyler yapar.

Gerek oyunlarında, gerek romanlarında, Anadolu'ya gönderdiği öğretmenlerle, yenilik karşıtı ülkülerine sıkı sıkı bağlanan şahıslarıyla Reşat Nuri, Cumhuriyet Türkiye'sinde idealist bir yazar olarak varlığını sürdürür.

3.6.13. Kendini Gerçekleştirme³⁵⁴

Kendini gerçekleştirme kavramını ilk olarak Jung açıklamaktadır. Jung'a göre her insanın amacı, kendini gerçekleştirmektir. Bu amaca ulaşabilmek için, bireyin önce kendini tanıması gerekir. Kendini gerçekleştirebilmek, uzun, güç ve karmaşık bir yolun aşılmasını gerektirir. Kendini gerçekleştirme kavramını önemli bir şekilde ele alan diğer bir kuramcı da Kurt Goldstein'dir. Bireyin, kendi yeteneklerini sonuna kadar kullanarak, istediği yere gelebilme ve hedeflerine ulaşabilme isteği ve çabasıdır. Yani, doğuştan getirmiş olduğu potansiyelleri davranışa dönüştürme ve ortaya koyma ihtiyacıdır. Hümanistlik psikolojinin kurucularından kabul edilen Rogers'e göre insan, kendini yönetme, yön verme, denetleme gücüne ve kapasitesine sahiptir.³⁵⁵

Hançer'de Hikmet, zorlu ve karmaşık yollardan geçerek kendini gerçekleştirir. Oğuz, *Bir Yağmur Gecesi* oyununda kendisine yön veren, yönetme kapasitesi olan, güçlü bir kişidir. Kasabanın yıkılan köprüsünü yapmak için canla başla çalışıp birbirleriyle geçinemeyen halkı devlet-millet tekeline bir araya getirir. Yine bu oyunun idealist öğretmeni Kaya, kasabanın eşrafına karşı gelerek eğitimin, laikliğin öncülüğünü yapar. *Ümidin Güneşi*, oyununda Necmettin, kendisini gerçekleştiremeyecek bir yaşta olsa da kendisinin kör olmasına yol açan arkadaşını affederek dimdik bir duruş sergiler. Küçük ama olgun bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir. Yusuf, yıllarca çalışıp didinen, ne başkasının ne de devletin malına göz dikmeyen, dürüstlükten yana olan *Vergi Hırsızı* adlı oyunun kendini gerçekleştirmiş bir bireyidir. Arkadaşının değişen düzenin kurallarını hiçe saymasını doğru bulmaz ve onu uyarır. Bu dik duruş karşısında Demir, yaptığı hatayı anlar. *Bir Köy Hocası* adlı oyunun çalışkan ve genç öğretmeni Nihal, yenilik taraftarı, güçlü bir kadındır. O, dinin arkasına sığınarak bilimi yok sayanlara karşı dik duruşuyla, idealistliğiyle

³⁵⁴ M. Fatih Kanter. (2013). *Reşat Nuri'nin Romanlarında Yapı ve izlek*, Grafiker Yayınları, Ankara. Kendini Gerçekleştirme, Yabancılaşma-Kaçış, Narsisizm, Bürokratik Çürüme, Sömürü, Başkaldırı, Erk Sorunu ve Güven Yitimi, Aidiyet Sorunu, Sınıf Çatışması adlı başlıklar, M. Fatih Kanter'in kitabından alıntıdır.

³⁵⁵ Aliye Mürvetoğlu. (2014). *Kendini Gerçekleştirme ve Kişilik*, 1 Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul s. 5.

kendisini gerçekleştirmiş bir öğretmendir. Adalı Hüseyin, bir katil de olsa, *İstiklal* oyununda dış güçlerin ülkenin bağımsızlığını tehlikeye attığını gördüğünde ülküleriyle devletini savunmaya kalkışır. Kendisini kişilik olarak gerçekleştirmesi milliyetçilik ve bağımsızlık ilkesine olan bu derin bağlılığıyla anlaşılır.

3.6.14. Yabancılaşma, Kaçış

İnsanın içindeki yükselme arzusu, çoğu kez ihtiras halini alırken çevrede olup bitene karşı onu duyarsızlaştırır. Kendi köklerini yitirmenin çaresizliği, insanda her şey üzerinde mülkiyet ve iktidar sahibi olmaya yönelik bir iç baskı oluşturur. Fakat bu da insanı, kendine yabancılaşmaya götürür.³⁵⁶ İnsan, anlamakta güçlük çektiği bir dünyayla kendini özdeşleştirmekte zorlanır ve ona yabancılaşır.³⁵⁷ Yabancılaşma, beraberinde yalnızlığı ve kaçışı da getirir. Kişi realiteyle başa çıkamayacağını anlayınca, bulunduğu ortamdan uzaklaşır.

Yaprak Dökümü oyununda Ali Rıza Bey, geldiği köklerine bağlılığı ve değişen dünyayı kabullenmekte zorlandığı için her şeye, yabancılaşır. Kendi kafasındaki şemaya göre yetiştirdiği çocukları, yenilik karşısında çözülmeye başlarlar. Kendi kafasında kurduğu ailesinin fütursuzca davranışları karşısındaki memnuniyetsizliğini evden kaçarak dile getirir. Verdiği bu kararın arkasında duramaz ve geri döner. Bu kaçış ve geri dönüş onu yalnızlığa iter. Değerlerinin yitirilişi karşısında sessiz kalarak bu durumu kanıksar. Okuyucu/ seyirci onun kendince dik duruş olarak algılanan bu davranış doğru bulunmaz. Değişen dünya şartlarına ayak uydurmakla beraber kendi değerlerine sahip çıkılması istenir. Her şeye yabancılaşması ve tepkisiz kalması ailesinin dağılmasına kendisinin de farklı bir kişiliğe bürünmesine yol açar.

3.6.15. Narsisizm

Psikanalizin çalışma konularından olan narsisizm, Antik Yunan'a ait mitolojik metinlerden Narkissos ve Echo mitine dayandırılmaktadır. 19.yy. sonlarında zengin bir çağrışıma sahip olan bu mit, psikanalistlerin dikkatini çekmiş ve erken çocukluk döneminde gelişen bir kişilik bozukluğu olarak tanımlanmıştır. Bu

³⁵⁶ M. Fatik Kanter .(2013). *Reşat Nuri'nin Romanlarında Yapı ve İzlek*, Grafiker Yayınları, Ankara, s.87.

³⁵⁷ Ali Yağan. (2017). *Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri Ve Franz Kafka'nın Dönüşüm Romanlarında Yabancılaşma*, Yüksek Lisans Tezi, On dokuz Mayıs Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun, s.8.

kişilik bozukluğu tespit edilen bireyler, ilgilerini kendi bedenlerinde ve benliklerinde toplamışlar. Narsisizm, derinlerde hissedilen eksiklik ve yoksunluk duygularına karşı oluşturulmuş bir çeşit savunma mekanizmasıdır.³⁵⁸

Eski Şarki'nin başkişisi Züleyha, narsist bir kişiliğe sahiptir. Kendi benliği arasındaki çatışma onu özel ve sosyal yaşamında bir girdaba sokar. Çocukluk yıllarını ailesinden uzak geçirdiği için yetişkinlik dönemlerinde aile kavramına yabancılaşmış ve etrafındaki herkesi sınıfsal olarak aşağıda gömüştür. Aşk, eski zaman masalı olarak göre Züleyha, yaşadıklarını kendisine yakıştırmadığını ve içinde bulunduğu durumu kabullenemediğini, batılı yaşam tarzının arkasına sığınarak savunmaya çalışır. Sadece kendisini düşünen bu kadını Reşat Nuri, Anadolu'ya göndererek onu yepyeni bir hayata sürükler. Ancak o, Feride'nin eriştiği olgunluğa ulaşamaz ve yaşadığı değer karmaşasında elindekilerini kaybeder.

3.6.16. Bürokratik Çürüme

Aydınlara gösterilen hedef, cahil kalmış insanlar, yanlış şekillenmiş sosyal yapı ve hantallaşmış idare anlayışıdır.³⁵⁹

Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan bir yolda eserleri ile halkı aydınlatmaya çalışan Güntekin, bu eğitici yönünü kahramanlarını Anadolu'ya göndererek göstermeye çalışır. Eserlerinde yalnız eğitim konusuna değil, yenileşen dünya ve savaşların beraberinde getirdiği bürokratik çözülme ve çürüme de görülür. Uzun yıllar siyasetin içinde oluşunu ve bürokrat olduğu dönemlerde yaşadıklarını istiklal, sel felaketi, diktatörlük rejimi ve laiklik üzerinden eserlerine, görünmeyen ancak hissedilen bir şekilde serper.

Tanrı Dağı Ziyafeti'nde Diktatör Kantamel, demokrasi inancıyla yola çıkan ve ülkesinde bu fikirlerini hâkim kılabileceğini sanan biridir. İkinci Dünya Savaşı'nda savaşmış ve ülkesine dönerek imparatoru devirmiştir. Ancak hayal ettiği hiçbir şeyi gerçekleştiremez ve baskıcı bir yöneticiye dönüşür. Devlet adamlarına verdiği ziyafette onları, oyuna getirerek dışardan sağlam görünen içerden ise ufacık bir şeyle yıkılmaya hazır duran bürokrasisini gözlemler. Vekilin komutandan,

³⁵⁸ Hilal Tülegen. (2018). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Erkek Narsisizmi*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri. s. vii.

³⁵⁹ M. Fatih Kanter .(2013). *Reşat Nuri'nin Romanlarında Yapı ve İzlek*, Grafiker Yayınları, Ankara, s.128.

komutanın danışmandan kısacası herkes, birbirinden şikâyetçidir. Korku ve kaçıp gitme telaşı ile aralarında bir kırılma sebep olur.

Yabancı devletlerin kapitülasyonlar sonucu elde ettiği hakların bağımsızlık karşısında engel oluşturulduğunu konu edinen *İstiklal* oyununda, çürüyen bürokrasi bir katil üzerinden anlatılır. Adalı Hüseyin'in idamını durdurmak için gelen General Galo'nun adamları Türkiye'nin valisinden kaymakamına kadar birçok devlet adamına söz geçirmiş ve boyun eğdirmiştir. Oysaki bağımsızlık için savaşıyor hiçbir ülke bunu kabullenemez. Hüseyin, onların yapamadığını yapıp milletini, milliyetini savunur. O, devletin bağımsızlığı için yanında bulunan herkese direnir.

Bir Yağmur Gecesi'nde yaşanan sel felaketi, devlet kademeleri arasındaki uzlaşmazlığı gözler önüne serer. Çiftliğe sığınan herkesin sınıf farklılığı ortadan kalkmış ama aralarındaki sorun da açığa çıkmıştır. Devlet- millet birliği ve beraberliği çürümeye yüz tutmaya başlayan bu bürokrasi karşısında galip gelmiş ve kasaba kurtulmuştur.

3.6.17. Aidiyet Sorunu, Sınıf Çatışması

Âid olma hâli, âitlik, dâirlik anlamlarına gelen aidiyet, kişinin yaşadığı alana ilişkin bağlılığıdır. O ortamla bütünleşemediği zaman birey aidiyet sorunu yaşar.

Reşat Nuri, *Bir Köy Hocası*'nda Nihal'i idealist bir öğretmen olarak Anadolu'ya gönderse de o, karşısına çıkan ilk fırsatta bulunduğu ortamdaki kaçmak ister. O köye, o memlekete ait olmadığını kendisine piyangodan para çıkınca anlar.

Eski Borç oyununda aidiyet, yıllarca gösterilen iyi niyetin bir bedeli olduğu sınıfsal farklılık üzerinden anlatılır. Leyla, Pervin ailesi tarafından tam anlamıyla benimsenmediğini çocukluk yıllarında oynadıkları bir oyunla anlar. *Hançer*'de Hikmet, kocasının ailesi tarafından kabul görmez. Sürekli farklılığı yüzüne vurularak dışlanır. Yalnızlığı, yaşadığı yere karşı bağlılığını engeller. İstanbul'dan Mersin'e gitmek zorunda kalan *Eski Şarkı*'nın başkişisi Züleyha, kendisini hiçbir zaman oraya ait hissetmez. Ne ailesine ne de evlendiği adama karşı bir bağlılık duyar. Yaşadığı değer karmaşası onu her gün onlardan uzaklaştırır ve yalnızlaştırır.

SONUÇ

Eğitimci kişiliği, bilgi birikimi, sosyalliği, realistiği ve natüralistiği ile sosyal sorunlara değinen, en büyük tutkusu olan tiyatroyu, geride bırakarak romancılığını ilkeleri doğrultusunda öne çıkaran, Cumhuriyetçi bir eğitimci-yazar olan Reşat Nuri Güntekin [1889-1956], edebiyatın gözlerini Anadolu'ya çeviren Türk edebiyatının güçlü bir kalemidir.

İlk tiyatro eseri olan *Hançer*'i 25 Mayıs 1920'de sahneler. Eserde, bir ailenin devamı için soy bağının önemsendiği, her türlü batıl inancın benimsendiği ve ihanete göz yumulduğu, bir Türk ailesinin ahlaki çöküşü etrafında anlatılır.

Bir Köy Hocası adlı oyununda, idealist Nihal'in Anadolu'nun bir köyünde öğretmenlik yapmasını, kendisine piyangodan yüklü miktarda para çıktığı hâlde okulunu bırakıp gidememesini anlatan yazar, Cumhuriyet'in yeniliklerini anlatmak için kişilerini daima eski, tutucu bir zihniyetle karşı karşıya getirir. Bu karşılaştırma bir çözümlenme olur ve ilkelerine giden yolun önünü kuvvetli bir şekilde açar.

Basın Genel Direktörlüğü tarafından ısmarlama bir eser olan *Hülleci* oyununda, halkın cehaleti, imamların kendi menfaatleri uğruna dini sömürmesi ve hülle yönteminin doğurduğu trajikomik sonuçlar, anlatılır. Reşat Nuri, bu eseri halkın biraz gülüp eğlenmesi için yazdığını "Hülleci niçin yazıldı?" başlıklı yazısında belirtir.

Bir Yağmur Gecesi oyununda da idealist kahramanları bir araya topladığı görülür. Doğa ve tabiat olaylarına karşı hiçbir kimliğin vasfının olmadığını, memleketi kurtarmak için herkesin el birliğiyle hareket etmesi anlatılır. Kimlik eşitliğinin sağlanması için köyde yağın şiddetli bir yağmura ihtiyaç duyulur. Doktoru, mühendisi, köylüsü, ağası, namı olan olmayan herkes bir gece yağın yağmurla var olan bütün sıfatlarını kaybeder. Bir kaybedişle başlayan piyes, herkesin vatan için tek bir el olmasıyla son bulur.

1924 yılında yayımlanan *Gazeteci Düşmanı*, *Şemsiye Hırsız* ve *İhtiyar Serseri* adlı kitabında yer alan *Şemsiye Hırsız* adlı eseri *Kelebek* dergisinde

yayımlanır. *Gazeteci Düşmanı*'nda cepheden dönen bir paşanın gazetecilere olan tepkisini işleyen yazar, paşanın gazetecilerden kurtulmak için yaptığı oyunu, komik bir şekilde anlatır. *Şemsiye Hırsızı* da *Gazeteci Düşmanı* gibi komedi içerikli bir oyundur. Üsküdar vapurunda şemsiyesini kaybeden bir kişinin başından geçenler ele alınır. *İhtiyar Serseri* piyesinde ise zor şartlar altında yaşamasına rağmen, yolda bulduğu cüzdanı karakola getiren bir ihtiyarın, başından geçenler trajikomik bir şekilde işlenir.

Taş Parçası eserinde, üvey anne elinde büyüyen Remzi ve kardeşi Müzeyyen'in dramatik öyküsü işlenir. *Bir Kır Eğlencesi* adlı mektep oyununda tutucu ve gerici Mahpeyker adlı zengin hanımın okulunda geçen komik olaylar, *Balıkesir Muhasebecisi*'nde namuslu bir hayat yaşayan Tahir Bey'in dönemin şartlarına uyup haksız kazanç sağlaması ve ailesiyle olan savaşı ele alınır. *Babür Şah'ın Seccadesi*'nde uyanık bir antikacının ava giderken avlanma durumu komedi tarzında anlatılırken *Tanrı Dağı Ziyafeti*'nde siyasetin insanı kendi çarkına alması ve diktatörlük rejimi eleştirilir. *Eski Rüya* adlı eserde tamamlanmayan bir aşkın uzun bir zaman sonra yeniden tazelenmesi; *Bu Gece Başka Gece* piyesinde görücü usulü evliliğin yanlışları; *Ümidin Güneşi* adlı eserinde idealist bir öğretmenin fen aşkı; *İstiklâl*'de vatan sevgisi; *Yaprak Dökümü*'nde ailenin Batılılaşma karşısındaki dağılışı; *Sarıpınar (Değirmen)* eserinde, bir gece eğlencesinin sarhoşluğuyla deprem olduğunu sanan kasabanın eşrafı ve kaymakamı; *Çifte Keramet* adlı adapte oyununda ikiz kardeşlerin, yıllar sonra karşılaşmasından doğan yanlış anlaşılmaları; *Akşam Güneşi*'nde çocuk yaşta eniştesine âşık olan Jülide'nin hikâyesi anlatılır. *Eski Borç*, *Felaket Karşısında*, *Gözdağı*, *Vergi Hırsızı* mektep temsilleri başlığıyla ele aldığı, günlük hayatın izlerini taşıyan diğer eserleridir.

Her eserinin bir tiyatro hâli olduğunu söyleyen Güntekin, romandan piyes çıkarmanın önemine ve zorluğuna tiyatro makalelerinde değinir. Romandan oyuna dönüştürdüğü *Yaprak Dökümü*, *Eski Şarkı (Eski Hastalık)*, *Bu Gece Başka Gece (Boyunduruk)* eserlerinde şu değişiklikleri yapmıştır:

Yaprak Dökümü oyununda yaptığı ilk değişiklik, Ali Rıza Bey'in istifasıdır. Romanda eve gelen Ali Rıza Bey'in olayı olduğu gibi anlattığı belirtilirken oyunda sadece yaşanan olayın sonucu anlatılmaktadır. İkinci bölümde babalarının son ekmek kapısını bırakma nedenine Fikret ve Şevket hak verirken Hayriye Hanım, bu durumdan hoşnut değildir. Romanda karısının istifa etmesiyle ilgili söylediklerini düşünmeye başlayan Ali Rıza, oyunda söylenenleri kulak ardı eder. Üçüncü bölümde

büyük oğulun hikâyesine değinen yazar, romanda Şevket'in çalışıp çabalamasına dair bilgi verirken oyunda bilgi vermez. Romanda Ferhunde ile mecburiyetten evlendiği görülürken oyunda severek evlendiği belirtilir. Yazar, ailenin içinde olduğu durumu romandaki gibi geniş tasvirlerle ele almaz. Şevket üzerinden olayları haber verir. Değişiklik yaptığı bir diğer durum ise oğlunun hapisanede kaldığı süredir. Romanda bir buçuk yıl olan süre oyunda iki yıldır.

Yazarın yaptığı değişikliklerden bir diğeri de her iki eserdeki dekordur. Romanda mekân, "Ali Rıza Bey'in memurluk yaptığı vilayetler, İstanbul'daki evi, çalıştığı şirket, uğradığı kahve; Şevket'in kaldığı hapisane, Hayriye Hanım'ın eski eşyaları satmaya götürdüğü Üsküdar pazarı, Leyla'nın aşığı ile gittiği Haydarpaşa, evleri satıldıktan sonra taşındıkları apartman dairesi, Leyla'ya tutulan Taksim'deki ev"dir. Oyunda ise, Ali Rıza Bey'in çalıştığı şirket, Bağlarbaşı'ndaki ev, gittiği mütekaitler kahvesi, ev satılınca taşındıkları apartmandır.

Kişilerin konumları oyunda farklılık gösterir. Ferhunde, romanda aileye gelin gelen fettan bir kadın olarak tanıtılırken oyunda dul, yalnız bir komşudur. Ferhunde evliyken kocasını Şevket ile aldatmıştır. Reşat Nuri, oyuna, romanda olmayan (Naili Bey) yepyeni bir kişiyi ekler. Oyuna böylelikle biraz canlılık kazandırmak ister. Kim olduğu ne olduğu belli olmayan bu kişi, kendisini bir anda ailenin içinde bulur. Hem okuyucu hem seyirci nezdinde Naili, yadırganmaz ve metin boyunca aslında hep bir yeri varmışçasına kabul edilir. Oyundaki kişilerde yapılan bir diğer değişiklik, romanda Leyla'nın evli ve çocuklu bir adamla gezdiğini söyleyen Ali Rıza'nın kahve arkadaşı binbaşının bulunmamasıdır. Ali Rıza, Fikret'e sığındığı gece Leyla'nın yaşadıklarını anlatır. Kimin anlattığı muammadır.

Eski Hastalık'tan *Eski Şarkı*'ya yaptığı değişiklikler de önem arz etmektedir. Romandan oyuna geçerken kahramanların tamamı (Yusuf ve Züleyha hariç) değişmiştir. Yusuf ile Züleyha'nın mola verdikleri bir koyda yanlarına aldıkları gayrimüslim bir ihtiyar olan Babaefendi, oyunda Yusuf'un vapurunu demirlediği adadaki otelin sahibi olan, gelini, kızı ve torunlarıyla yaşayan Giritli bir muhacir olan Babaefendi ile sadece isim benzerliği taşır. Züleyha'nın babasının adı Miralay Ali Osman iken oyunda Miralay Ömer Bey olur. Romanda hâkim bakış açısı kullanılarak olaylar ilk andan itibaren akronik zaman ile kronolojik (içinde bulunulan an) şeklinde verilir. Oyunda ise kahraman bakış açısıyla olaylar Züleyha'nın ağzından ilerleyen sahnelerde anlatılır. Romanda Taşucu vapurunun kime ait olduğu belirtilmezken oyunda, Yusuf, kendisine ait olduğunu belirtir. Yusuf, eser boyunca

soğukkanlılığını korurken oyunda son sahnede az da olsa duygularına kapılır. Züleyha'ya karşı kimseler romanda bulunmazken oyunda Zehra, Ayşe ve Fenerci, Züleyha'nın yaptığı yanlıştan dönmesi için konumlanmış tiplerdir.

Yusuf ile Züleyha halk hikâyesine romanda geniş bir vurgu yapılırken oyunda Züleyha'nın kendi ilişkilerini benzettikleri için sadece üstünkörü eleştirdiği görülür. Romanda vakit kazanmak için geminin arızalanması gibi bir durum söz konusu değilken oyunda Yusuf, böyle bir zamana ihtiyaç duyar. Oyun hastane odasında Züleyha'nın geçmişe yolculuğu ile değil, Babaefendi'nin hırçınlıklarıyla başlar. Güntekin, konunun aslına sadık kalarak kişi, mekân ve zamandaki değişikliklerle romandan yepyeni bir eser ortaya çıkarmıştır.

Boyunduruk adlı uzun hikâyeden oyunlaştırdığı *Bu Gece Başka Gece* adlı eserinde de değişiklik yapan Güntekin, hikâyedeki kişilerin isimlerini oyunda değiştirir. Başkışı Celil Hıfzı ve karısı Sadiye'nin ismi, *Bu Gece Başka Gece*'de Haydar ve Şehnaze'dir. *Boyunduruk*'ta Celil Hıfzı'yı büyüten ve onu evlendirmek isteyen kişi Hafız Hanım adındaki teyzesi iken oyunda annesidir. Hikâyede oğlu sandığı Rıfki'nin adı, oyunda İsmail'dir. Hikâyede geçen zaman on beş yıla yakın bir süre iken oyunda, yirmi yıla yakın bir süredir. Sadiye, gümrük memurunun kızıyken Şehnaze, saray kilerinde çalışan birinin kızıdır. Her iki eserde de inkılâplar sürekli vurgulanır. Hikâyede ihanet mektupları bir tuz kutusunun içinden, oyunda ise müzik kutusunun içinden çıkar. Evden ayrılan Celil Hıfzı bir süre Mustafa Kemalpaşa'daki sütkardeşinde kalıp daha sonra pansiyona geçer. Oyunda Haydar, Marmara Palas'ta kaldıktan sonra Yeşilköy'de bulunan Nevrik'in pansiyonuna geçer. Her iki eserde de pansiyon sahipleri Ermeni'dir. Hikâyede bulunmayıp oyunda bulunan kişiler ise Haydar'ın arkadaşı Doktor Hüsnü, Daktilo Nigar, Hasret, Pandora ve Mualla'dır. Hikâyenin sonunda Celil, çocuk için pazarlığı avukat ile yaparken oyunda çocuğun annesi ile yapar.

Gerek eski harflerle gerek yeni harflerle yazılı oyunlarının dili, yalın ve sadedir. Birçok makalesinde ve konuşmasında Türkçenin güzelliklerine değinen yazar, oyunlarında da bu güzellikleri yansıtmaya çalışır. Anadolu'nun birçok yerini eserlerinde yansıtan Reşat Nuri, o yörelere ait ağız özelliklerini de kullanmayı ihmal etmez. Okul, eğitim, öğrenci, öğretmen, istiklâl, ülkü, bağımsızlık, idealizm, ebeveyn olmanın gereklilikleri ve çocuklara karşı uygulanan yanlış terbiye anlayışları, erk sorunu, yabancılaşma, aşk, çarpık Batılılaşma ve hayata dair daha birçok konuyu

toplumsal bağlamda ve realist-natüralist çizgide oyunlarında ele alır. Oyunların dekoru, çoğunlukla sahneye uygulanabilecek türdendir.

Eski Şarkı, Yaprak Dökümü, Bu Gece Başka Gece, Tanrı Dağı Ziyafeti dekoru ayrıntılı oyunlarken diğer oyunlarda olaylar, çoğunlukla bir oda etrafında gelişir. İstanbul, Büyükkada, Çanakkale, Adapazarı, Balıkesir başta olmak üzere Anadolu'nun birçok yeri, mekân olarak kullanılmıştır. Oyunlarında olayların hangi yıl ve tarihte gerçekleştiği çoğunlukla belirtilmemiştir. *Ümidin Güneşi*'nde vaka yılı eserin sonunda verilirken olayların *Yaprak Dökümü*'nde 1925 sonrasında, *Balıkesir Muhasebecisi* ve *Tanrı Dağı Ziyafeti*'nde İkinci Dünya Savaşı sonrasında, *Eski Şarkı*'da Cumhuriyet'in ilanından birkaç sene sonra meydana geldiği görülür. Zamanda yer yer atlama ve geriye dönüş teknikleri kullanılsa da çoğu oyun aynı gün içinde başlayıp bitmektedir. Kimi kronolojik, kimi de akronolojik olarak ele alınır.

Hayatı boyunca tiyatroya gönül vermiş olan Güntekin, son romanı *Son Sığınak*'ta bir tiyatro kurarak hayallerini eseri üzerinden gerçekleştirme yoluna gitmiştir. Cumhuriyet döneminde kalemiyle, sahne bilgisiyle Türk tiyatrosuna önemli hizmetlerde bulunarak canlılığını hep korumuştur.

KAYNAKÇA

- Akı, N. (1989). *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Akın, A. ve Yakut, N. B. (2011). Nüfus Politikasının Oluşturulmasında Türkiye Deneyimi. *Sağlık ve Toplum*, ,3:173.
- Altuğ, T. (2005). *Bir Ruh Kimliği Reşat Nuri*. İnkılap, İstanbul
- And, M. (1963). Karagöz, Mimus ve Reich. *Türk Dili*, 144:12.
- And, M. (1971). *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- And, M. (2017). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi. İletişim Yayınları*, İstanbul.
- Alyemiş, H. (2018). *1923-1960 Yılları Arasında Türk Romanında Yoksulluk*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli, s.18.
- Arıkan, Y. (2011). *Açıklamalı Tiyatro Sözlüğü ve Kılavuzu*. Pozitif Yayınları. İstanbul.
- Artun, e. (2005). *Türk Halk Bilimi*. Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Aristoteles. (2014). *Fizik*. YKY, İstanbul.
- Aşkaroğlu V. (2013). Ahmet Haşim'in Parıltı Ve Karanfil Şiirlerinde Aşk İzleği, *Karadeniz* 18: 155.
- Avşar, R. E. (2015). *Yoksulları Edebiyatla Görünür Kılmak: Sait Faik Abasıyanık Öykülerinde (1936-1954) Yoksulluk ve Kentsel Yoksulluk Temsilleri*, Yüksek Lisans Tezi, Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,s.23.
- Ay, L. (1969). Reşat Nuri ile Son Görüşmemiz. *Türk Tiyatrosu*, 385:2-3.
- Aykar, S. (2013). İnsancıl Yaklaşım Açısından Reşat Nuri Güntekin'in Eserleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(28):303-305.
- Kur'an*, Bakara Suresi, 223.Ayet.

- Balta, N. (2012). *Türk Dil Devrimi ve Türk Dil Kurumu'nun Kuruluşu*, [http://www.serenti.org/ \(13-03-2012\)](http://www.serenti.org/ (13-03-2012)).
- Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası*. İthaki Yayınları, İstanbul.
- Berktaş, F. (2016). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Bulut, Y. (2015). Namık Kemal'in Tiyatro ve Romanlarına Genel Bir Bakışla, Bu Eserlerinde Sevgiliye ve Vatana Duyulan Aşk. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s.19.
- Burdurlu, İ. Z. (1971). *Romanlarıyla Güntekin*, R. N. Karınca Matbaacılık. İzmir.
- Cavid, H. (1926). *Uçurum*.
- Cumalı, N. (1991). *Çalığışu*. Kültür Bakanlığı, Ankara, s.3.
- Cücenoglu, T. (2004). *Yeşil Gece*. Papirüs Yayınları, İstanbul.
- Çamurdan, E. (2015). *Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu*. Habitus Yayınları, İstanbul.
- Çetişli, İ. (2009). *Metin Tahlillerine Giriş/2*. Akçağ Yayınları. Ankara.
- Demir, B. (2017). Reşat Nuri Güntekin'in *Vergi Hırsızı* Adlı Oyununda "Makbul Vatandaş" Tipi. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (sayfa sayısı belirtilmemiştir.)
- Durbaş, R. (tarihsiz). 20. Ölüm Yılında Reşat Nuri Güntekin Gerçekçi Hikâye Ve Romanımızın Evriminde Bir Dönüm Noktası. Taha Toros Arşivi, Dosya No: 95.
- Duruel, N. (2004). Çok sevilen az bilinen bir edebi tür: radyo oyunu. *Kitaplık*, ss.55-57.
- Emil, B. (1989). *Güntekin*, R. N. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Emil, B. (1989). *Güntekin*, R. N. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Ergin, M. (2007). *Dede Korkut Kitabı*. Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Erim, B.T. (2009). *Derleme Tiyatro Sözlüğü*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Erim, B.T. (2009). *Derleme Tiyatro Sözlüğü*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Ertuğrul, M. (1956). Reşat Nuri Güntekin'e İlk Mektup. *Cumhuriyet* (16 Aralık 1956), İstanbul.
- Flaubert, G. (2018). *Madam Bovary*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Günay, U. . (1999). *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Günersel, T. (2005). *Son Sığınak*. Ankara Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Güntekin, R. N. (1922). *Eski Rüya*. Hüsnî Tabiat Matbaası, İstanbul,
- Güntekin, R. N. (1928). *Bir Köy Hocası*. Akşam Matbaası, İstanbul.

- Güntekin, R. N. (1933). *Vergi Hırsızı*. Devlet Matbaası, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1941). *Bir Yağmur Gecesi*. Ulusal Matbaa, Ankara
- Güntekin, R. N. (1918). *Hakiki Kahramanlık*. İtimad Kütüphanesi Kader Matbaası, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1918). Temsilde Hakikat. *Zaman*. Nr.172
- Güntekin, R. N. (1922). *Eski Rüya*. İkbal Kütüphanesi. İstanbul
- Güntekin, R. N. (1924). *Ümidin Güneşi*. İkbal Kütüphanesi, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1925). *Gazeteci Düşmanı, Şemsiye Hırsızı, İhtiyar Serseri*. İkbal Kütüphanesi. İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1926). *Taş Parçası*. İkbal Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1926). *Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle*. İkbal Kütüphanesi, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1926). *Bir Gece Faciası*. İkbal Kütüphanesi, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1927). *Çifte Keramet*. İkbal Kütüphanesi, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1931) *Felaket Karşısında, Göz Dağı, Eski Borç*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1931). *Babür Şah'ın Seccadesi*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1931). *Bir Kır Eğlencesi*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi. İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1933). *İstiklâl*. Hakimiyet-i Milliye Gazetesi, Ankara.
- Güntekin, R. N. (1944). *Değirmen*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1956). *Bu Gece Başka Gece*. Ankara. Ankara Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü
- Güntekin, R. N. (1961). *Son Sığınak*. İnkılap Kitabevi, İstanbul
- Güntekin, R. N. (1965). *Hüllecî*. İnkılap ve Anka Yayınları, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1966). *Akif Bey*. MEB Yayınları, İstanbul
- Güntekin, R. N. (1971). *Balıkesir Muhasebecisi*. MEB yayınları, İstanbul. 1971.
- Güntekin, R. N. (1971). *Eski Şarkı*. Milli Eğitim Basımevi, Ankara.
- Güntekin, R. N. (1971). *Yaprak Dökümü*. Milli Eğitim Basımevi. Ankara.
- Güntekin, R. N. (1972). *Hançer*, İnkılap ve Anka Kitabevi, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1972). *Harabelerin Çiçeği*. İnkılap ve Anka Kitabevi, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1977). *Tanrı Dağı Ziyafeti*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1978). *Çalığışu*. İnkılap ve Anka Yayınları. İstanbul.

- Güntekin, R. N. (Aziz Hüdayi). (1931). *Diş Ağrısı*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1918). *Hakiki Kahramanlık*. İtimat Kütüphanesi Kader Matbaası, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1924.) *Gazeteci Düşmanı, Şemsiye Hırsızı, İhtiyar Serseri*. İktal Kütüphanesi, İstanbul.
- Gür, S. (2017). Nevrotik Bozukluk Nedir ?/ <http://www.turkpdr.com.tr> (23.02.2017).
- Gürhan, N. (2010). Toplumsal Cinsiyet ve Din. *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi* IV:60.
- Hill, B. (2003). *Bizans İmparatorluk Kadınları (1025-1204) İktidar, Himaye ve İdeoloji*, Çev. Elif Gökteke Tut, Tarih Vakfı Yurt Yay. İstanbul.
- Jacob, G. (1938). *Türklerde Karagöz*. Gökyay, Orhan Şaik (Çev.). Bürhaneddin Basımevi, İstanbul.
- Kanter, M. F. (2006). *Ölümünün 50. Yılında Belgelerle Güntekin, R. N.* İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- Kanter, M. F. (2017). *Madalyonun Öteki Yüzü: Reşat Nuri Güntekin*. Edebiyat Ortamı Yay. Ankara.
- Kanter, M. F. (2013). *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*. Grafiker Yayınları, Ankara.
- Karaburgu, O. (2006). Reşat Nuri Güntekin'in bilinmeyen remiz ve müstear isimleri. *Türk Dili*, 660: 525-535.
- Korkmaz, R. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Grafiker Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, R. (2017). *Romanda Mekan*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Küçümen, Z. (1957). Bu Gece Başka Gece dolayısıyla Raşit Rıza ile bir konuşma. *Türk Tiyatrosu*, 305: 3.
- Mendi, K. (2011). Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* Romanı. *Tasfiye*, s.17.
- Yavuz, K. (1976). "Romandan Piyas Çıkarmak I" *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri*, Milli Eğitim Basımevi. İstanbul.
- Molière. (1871). *Merdümgiriz*. Tasvir-i Efkâr Matbaası. İstanbul.
- Mürvetoğlu, A. (2014). *Kendini Gerçekleştirme ve Kişilik*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.5.
- Nayır, Y. N. (1976). *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*. Varlık, İstanbul.
- Nutku, Ö. (2015). *Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na*. Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923- 1950*. Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Ortaç, Y. Z. (1963). *Bir Varmış Bir Yokmuş/ Portreler*. Akbaba Yayınevi. İstanbul.
- Ozansoy, H. F. (1948). *Baykuş*. Hilmi Kitabevi. İstanbul.
- Önertoy, O. (1983). *Güntekin, R. N.* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- Özdemir, N. (2007). *Atatürk'ün Bağımsızlık Anlayışı*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 14:195.
- Özdemir, Ö. (2016). Cumhuriyet'in sahneye çıkan ilk Türk kadını. *Gazete Müstehak*, www.gazetemustehak.com (04.12.2016).
- Özdemir G. Ç.(2015). *Toplumsal Baskı ve Batıl İnançların Kadın Üzerindeki Etkisinin Türk Sineması Kapsamında İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, s.24.
- Özgül, M. (1960). Schiller ve Sahne. *Özgül*,18(1-2): 127.
- Özpay, A. (2004). Kemal Bilbaşar'ın Romancılığı. Doktora Tezi, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara, s.542.
- Peker, H. (2013). *Digenes Akrites ve Dede Korkut Destanlarında Halk Bilimi Unsurları*. Dicle Üniversitesi Bitirme Tezi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Diyarbakır, s.98.
- Poyraz, T. Albek, M. (1957). *Güntekin, R. N.* Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Reşat Nuri Güntekin, *Bir Romanın Romanı*. Taha Toros Arşivi. Dosya No: 95.
- Reşat Nuri Güntekin'le Bir Konuşma. (1951). *Türk Tiyatrosu*. 248: 4.
- Sayılgan, A. (1989) *Akşam Güneşi*. İzmir Devlet Tiyatrosu.
- Sert, E. (2016). *Reşat Nuri Güntekin'in Anadolu Notları I-II Adlı Eserinin Teması*. Yüksek Lisans Tezi, Yakındoğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Lefkoşa,s.14.
- Sezer, A. (2009). Murathan Mungan'da Masal Motifleri. *Dergipark*, 2(3-4): 123.
- Sırrı, N. (1947). *Ağlayan Kızlar*, Taha Toros Arşivi, Dosya No: 198-Tiyatro Yazıları.
- Siyavuşgil, S. E. (1938). *İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul*. Bürhaneddin Basımevi, İstanbul
- Suat, H. (1923). Darülbedayide Gönül Piyesi. *Tanin*, 15 Mayıs 1923.
- Şener, S. (1972). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923-1972)*. Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara,

- Şener, S. (1998). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Şener, S. (2011). *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Şener, S. (2008). *Tiyatro Sanatında Zaman ve Mekân. %1 içinde Zaman-Mekân*. YEM Yayın, İstanbul.
- Taha Toros Arşivi. (1956), Dosya No: 95, *Güntekin, R. N.*
- Tanpınar, A.H. (1957). Reşat Nuri ve Eserleri. *Cumhuriyet* (24 Ocak 1957), İstanbul.
- Taşaner, S. (1952). Reşat Nuri Güntekin'le Bir Konuşma. *Varlık*, İstanbul
- Taydaş, N. (2000). *Reşat Nuri Güntekin'in Oyun Yazarlığı*. Kültür Bakanlığı, Ankara.
- TDK. (2005). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu. Ankara
- Tolstoy. (1992). *Karanlıkların Kudreti*. MEB Yayınları, Ankara.
- Topaloğlu, Y. (2017). *Reşat Nuri Güntekin ve Tiyatro Eserleri*. Kesit Yayınları, İstanbul.
- Topçu, H. (2017). Romandan Tiyatroya: Değirmen / Sarıpınar 1914. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, s.964.
- Töre, E. (2006). *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*. Duyap Yayınları, İstanbul.
- Töre, E. (2009). *Dramatik Edebiyat Üzerine Araştırmalar I*. Dijital Sanat Yayıncılık, Konya.
- Tuncel, U. (tarihsiz). Axel Olrik'in halk anlatılarının epik yasaları bağlamında "ağalık" Adlı karagöz oyunu çözümlemesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XLVIII, s..205.
- Turgunbayer, C. (2007). Türk dünyası destanlarında ortak motifler üzerine. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 24:95.
- Tülegen, H. (2018). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Erkek Narsisizmi*, Yüksek Lisans Tezi, .Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü ,Kayseri, s.vii.
- Türkkanı, H. C. (2018). Tiyatroda Mekan – Uzam – Reji İlişkisi, *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü*.s.2.
- Uysal, S. S. (2004). Eşlerine Göre Ediplerimiz. L&M Yayınları, İstanbul,
- Ünaydın, R. E. (1957). Reşat Nuri Güntekin'i Anarken. *Türk Tiyatrosu Dergisi*, 304: 5.

- Yağan, A.. (2017). *Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Franz Kafka'nın Dönüşüm Romanlarında Yabancılaşma*, Yüksek Lisans Tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun, s.8.
- Yavuz, K. (1976). *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*. Kültür Bakanlığı Yay. Ankara,
- Yazar, B. Reşat Nuri Güntekin. *Edebiyatçılarımızı Tanıyalım*, Taha Toros Arşivi, Dosya No:95 .<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/>
- Yetkin, S. K. (1957). Reşat Nuri için. *Varlık*. 445:3.
- Yıldırım, T. (2006). *Edebiyatımızda Müstear İsimler*. Selis Yayınları, İstanbul.
- Yıldız, N. (2009). Türk destanlarında “çocuksuzluk”. *Millî Folklor*, 82: 79.
- Yücebaş, H. (1957). *Bütün Cepheleriyle Güntekin, R. N.* Yeni Matbaa, İstanbul
- Ziya Uşaklıgil, H. Z. (2008). *Aşk-ı Memnu*. Özgür Yayınları, İstanbul.
- Zorlu, V. R. (1947). Güntekin, R. N. *Türk Tiyatrosu*. 199-200: 2-4. İstanbul.
- Işıkoğlu, N. Chester Projesi, <http://nukhetisikoglu.blogspot.com>, (13.03.2014).
- Tayyare Piyangosu 1926 - 1939 /İlk İlan/(tarihsiz.) www.Millipiyango.gov.tr
- Semerci, B. Histrionik Kişilik, <https://www.sabah.com.tr/>(15.06.2005).

ÖZ GEÇMİŞ

Hacire PEKER, 1990 yılında Diyarbakır’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Diyarbakır’da tamamladı. 2008 yılında Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümünü kazandı. 2013 yılında mezun oldu. 2016 yılında Gaziantep Lisesi’nde Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak görev yapmaya başladı. Yüksek Lisansı 2014 yılında “Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro Oyunları Üzerine Bir Araştırma” konulu tezi ile Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında yapmaktadır. 2017 den beri Mardin’in Kızıltepe ilçesinde Ahmed-i Hani Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi’nde görev yapmaktadır.

CURRICULUM VITAE

Hacire PEKER was born in 1990 in Diyarbakır. She completed her primary and secondary education in Diyarbakır. In 2008, she entered Turkish Language and Literature Teaching Department of Ziya Gokalp Education Faculty in Dicle University. She graduated in 2013. In 2016, she started to work as a Turkish Language and Literature Teacher at Gaziantep High School. She is doing her master's degree in Gaziantep University Institute of Social Sciences Department of Turkish Language and Literature with her thesis titled A Research on Theater plays by Reşat Nuri Guntekin’s 2014. She has been working at Ahmed-i Hani Vocational and Technical Anatolian High School in Kızıltepe of Mardin since 2017.