

**T.C.
ARTVİN ÇORUH ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**TÜRK EDEBİYATINDA ROMAN VE HİKÂYEDEN YAPILMIŞ ON
ÖRNEK PİYES**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Afet DOĞAN

**Danışman
Prof. Dr. Enver TÖRE**

ARTVİN-2020

TEZ BEYANNAMESİ

Artvin oruh Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-đretim ve Sınav Yönetmeliđine göre; hazırlamış olduğum, *TÜRK EDEBİYATINDA ROMAN VE HİKÁYEDEN YAPILMIş ON ÖRNEK PİYES* adlı tezin, tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin káđıt ve elektronik kopyalarının Artvin oruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-ğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.




- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Artvin oruh niversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin Altı ay süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu srenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

14 /05 /2020

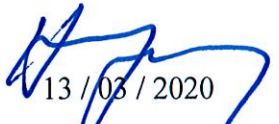

Afet DOğAN

TEZ KABUL TUTANAĞI
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Enver TÖRE danışmanlığında, Afet DOĞAN tarafından hazırlanan bu çalışma 13/03/2020 tarihinde aşığıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Enver TÖRE 
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK 
Jüri Üyesi : Dr. Öğrt üyesi Neşe OKTAY 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir


13 / 03 / 2020
Doç. Dr. Hamit ŞAFAKCI
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

TEZ BEYANNAMESİ	I
TEZ KABUL TUTANAĞI	II
İÇİNDEKİLER.....	III
KISALTMALAR.....	V
ÖZET	VI
SUMMARY	VII
ÖNSÖZ	VIII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TAHKİYEDEN TİYATROYA

1. ROMANDAN TİYATROYA TEORİK BİLGİLER.....	5
2. TÜRK TİYATROSUNU BESLEYEN ROMAN VE HİKÂYE DIŞI KAYNAKLAR 7	
3. TÜRK EDEBİYATINDA KONULARINI HİKÂYE VE ROMANDAN ALAN PİYESLER.....	12

İKİNCİ BÖLÜM

TİYATROLAŞTIRILMIŞ METİNLER

1. DAHA ÖNCE MAKALE BAZINDA YAPILMIŞ VE YAYIMLANMIŞ ÇALIŞMALARIN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	19
1.1 Eski Şarkı/Eski Hastalık.....	19
1.2 Esir Şehrin İnsanları.....	20
1.3 Aşk-ı Memnû.....	21
1.4 Yaprak Dökümü, Eski Şarkı.....	22
1.5 Çalığışu.....	23
1.6 Değirmen/Sarıpınar 1914	24
2. ROMAN VE HİKÂYE KAYNAKLI ON ÖRNEK PİYES	26
2.1. Sultan Hamid Düşerken/Düşüş	26
2.1.1 Romanın Değerlendirilmesi.....	26
2.1.2 Romandan Piyese Uyarlama: Düşüş.....	30
2.2 Var Olmak/Biga-1920.....	35
2.2.1 Romanın Değerlendirilmesi.....	35
2.2.2 Romandan Piyese Uyarlama: Biga-1920.....	38
2.3 Huzur/Huzur.....	43
2.3.1 Romanın Değerlendirilmesi.....	43
2.3.2 Romandan Piyese Uyarlama: Huzur.....	47
2.4 Sinekli Bakkal/Sinekli Bakkal	53
2.4.1 Romanın Değerlendirilmesi.....	53

2.4.2 Romandan Piyese Uyarlama: Sinekli Bakkal	57
2.5 Yeşil Gece/Yeşil Gece	62
2.5.1 Romanın Değerlendirilmesi.....	62
2.5.2 Romandan Piyese Uyarlama: Yeşil Gece	66
2.6 Şıpsevdi/Şıpsevd	70
2.6.1 Romanın Değerlendirilmesi.....	70
2.6.2 Romandan Piyese Uyarlama: Şıpsevdi.....	74
2.7 Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç / Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç	77
2.7.1 Romanın Değerlendirilmesi.....	77
2.7.2 Romandan Piyese Uyarlama: Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç	80
2.8. Gulyabani/Gulyabani	83
2.8.1 Romanın Değerlendirilmesi.....	83
2.8.2 Romandan Piyese Uyarlama: Gulyabani.....	86
2.9. Eczanenin Akşam Müşterileri / Fazilet Eczanesi.....	89
2.9.1 Hikâyenin Değerlendirilmesi.....	89
2.9.2 Hikâyeden Uyarlanmış Piyes: Fazilet Eczanesi	90
2.10. Sahib-i Seyf ü Kalem / Dışarıdakiler	95
2.10.1 Hikâyenin Değerlendirilmesi.....	95
2.10.2 Hikâyeden Uyarlanmış Piyes: Dışarıdakiler.....	96
SONUÇ	101
KAYNAKÇA	106
ÖZGEÇMİŞ.....	109

KISALTMALAR

akt.	: Aktaran
çev.	: Çeviren
s.	: Sayfa
S	: Sayı



ÖZET

TÜRK EDEBİYATINDA ROMAN VE HİKÂYEDEN YAPILMIŞ ON ÖRNEK ESER

Çalışmamızın I. bölümü “Tahkiyeden Tiyatroya” başlığını taşır. Bu kısımda önce; roman, hikâye ve tiyatro hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Daha sonra, konusunu roman ve hikâye dışındaki diğer kaynaklardan alan piyesler değerlendirilmiştir.

“Tiyatrolaştırılmış Metinler” adını alan II. bölümde; bizden önce makale bazında yapılmış çalışmalar kısa bir değerlendirmeye tâbi tutulmuştur.

Tezimizin asıl kısmı olan “On Roman ve Hikâyeden Yapılmış Piyesler”i; Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın, metin tahlili metoduna göre inceledik. (Şahıs, zaman, mekân, olay örgüsü, fikirler ve mesajlar şeklinde) Tahkiyeli metinler ile bu metinlerden yapılan piyesler tek tek tahlil edilmiştir. Tezimiz, “Sonuç” bölümünde; bu çalışmanın, varılan hedefleri ve sonuçları şeklinde değerlendirilmiştir. Çalışmamız, uyarlama değerlendirmeleri dışında, bir yönüyle mukayeseli edebiyata açılırken; diğer yanıyla da, metinler arası ilişkilere yüzünü dönmüştür.

Roman ve hikâyeler, neşir tarihlerinden sonra piyes haline getirildiği için biz de incelemeyi piyeslerin basım yılına göre sıraladık. Bu sıralamada, romanın adı değişmiş ise piyese verilen adı roman adının yanına “/” işareti ile ekledik. Bu durumda; *Sultan Hamid Düşerken/ Sultan Hamid Düşerken, Var Olmak/Biga 1920, Huzur/Huzur, Sinekli Bakkal/Sinekli Bakkal, Yeşil Gece/Yeşil Gece, Şıpsevdi/Şıpsevdi, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç/Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Gulyabani/Gulyabani, Eczanenin Akşam Müşterileri/Fazilet Eczanesi, Sahib-i Seyf ü Kalem/ Dışarıdakiler* eserlerinin incelemesi, tezin ana konusunu ve kısmını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Roman, Hikâye, Tahkiyeden Tiyatroya Uyarlama, Metinler Arası İlişki, Mukayeseli Edebiyat.

SUMMARY

TEN SAMPLE PLAYS MADE FROM NOVELS AND STORIES IN TURKISH LITERATURE

The chapter I of our study is titled “From Story and Novel to Theater”. In this section, first; Brief information about the novel, story and theater has been given. Later, the plays, whose subject was taken from sources other than novel and story, were evaluated.

Chapter II, which was named “Theatrical Texts”; The studies conducted on the basis of articles before our studies were subjected to a brief evaluation.

The main part of our thesis is “Ten Plays Made from Novel and Story”; We examined according to the method of text analysis of Prof. Mehmet Kaplan (in the form of person, time, place, events, ideas and messages). Texts made from novels and stories and plays made from these texts were analyzed one by one. In the "Conclusion" section of our thesis; this study was evaluated as the goals and results achieved. While our study was opened to comparative literature in one aspect, apart from the adaptation evaluations; on the other hand, he turned his face to the relations between the texts.

Since novels and stories were turned into plays after their writing dates, we also listed our analysis according to the publication year of the plays. If the name of the novel has changed in this ranking, we have presented the name of the novel in parentheses next to the play. In this case, the examination of the works *Sultan Hamid Düşerken/ Sultan Hamid Düşerken*, *Var Olmak/Biga 1920*, *Huzur/Huzur*, *Sinekli Bakkal/Sinekli Bakkal*, *Yeşil Gece/Yeşil Gece*, *Şıpsevdi/Şıpsevdi*, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç/Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, *Gulyabani/Gulyabani*, *Eczanenin Akşam Müşterileri/Fazilet Eczanesi*, *Sahib-i Seyf ü Kalem/ Dışarıdakiler* constitutes the main subject of the our thesis.

Keywords: Theater, Novel, Story, Adaptation from Novel and Story to Theater, Intertextual Relationship, Comparative Literature.

ÖNSÖZ

Tiyatro türü, edebiyatın en eski sanat dallarından biridir. Bu sanat dalı, hem aksiyonuyla hem edebiyat yönüyle insanoğlunun tutkularını, korkularını, sevinçlerini dile getirmede yüzyıllar boyunca en ön sıradaki yerini almıştır. Roman ve hikâye türü de tiyatroya paralel biçimde gelişmiş; konularına ve tekniğine göre varlığını sürdürmüştür.

Bu çalışmayı, tez konusu olarak alma sebebim tahkiye türüne ve onun toplum üzerindeki etkilerine nüfuz etmek yanında; tahkiye konusunun, tiyatro haline getirilirken tercih sebeplerini araştırmaktır. Bu arada tiyatro haline getirilmiş metinlerin topluma ulaştırdığı yeni mesajları da dikkatle incelemektir.

Bizden önce yapılmış bazı çalışmaların olduğunu daha önce tespit ettim. Bu çalışmaları, tezimin ilgili bölümünde değerlendirdim. Daha sonra piyes haline getirilmiş; fakat üzerinde çalışılmamış romanları araştırdım. O zaman gördüm ki; doktora hatta doçentlik çalışması olacak kadar bol malzeme var. Bu malzemenin tamamının araştırılmasını tez danışmanım, bir yüksek lisans çalışması için çok geniş gördü ve bu sebeple tez konusunu sınırladı. Benden sonra bu konuda çalışma yapacaklara destek ve kolaylık olması açısından; önemli gördüğümüz sekiz roman ve iki hikâyeden yapılmış piyesi, önemine ve örnekleme metoduna göre ele alıp incelemeyi uygun gördük.

Bu çalışmayı yaparken en büyük sıkıntım, seçtiğimiz eserlerin, Artvin ortamında, kütüphanelerde bulunmamasıydı. Ben de bu eserleri internet aracılığıyla satın alarak temin etme yoluna gittim. Ortaya çıkan tezin, edebiyat dünyamızdaki bir boşluğu dolduracağını düşününce de yaptığım maddi harcama önemini yitirdi, manevi değeri yüksek bir çalışma yapmaya gayret ettim.

Bu tez, önsöz, giriş ve sonuç dâhil beş bölümden oluşmaktadır. Girişte, tahkiye ve tiyatro ilişkisi üzerinde kısa bir değerlendirme yaptım. ‘Tahkiyeden Tiyatroya’ isimli birinci bölüm; Romandan Tiyatroya Teorik Bilgiler, Türk Tiyatrosunu Besleyen Roman ve Hikâye Dışı Kaynaklar ile Türk Edebiyatında Konularını Roman ve hikâyeden Alan Piyeler üzerine genel bir değerlendirmeden oluşmaktadır. ‘Tiyatrolaştırılmış Metinler’ adını taşıyan II. bölümde ise; daha önce yapılmış ve yayımlanmış makale bazında çalışmaların tek tek değerlendirilmesi yapılmıştır. Makalelerin orijinal nüshalarını Ek bölümünde vermeyi düşündük; fakat tez mevzuatı gereği çalışmamıza ekleyemedik. Çalışmamız kitap haline getirildiğinde; gerekli izinler alınarak, makalelerin tamamına yer verilecektir.

Tezimizin ana bölümünde ise örnekleme metoduyla seçtiğimiz ve piyes olarak da çok ilgi gören sekiz roman, iki hikâyeyi piyes haline getiriliş tarihlerine göre sırayla inceledim. Bu incelemeyi hocamın da önerisiyle Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın metin tahlili metoduna (Kaplan, Hikaye Tahlilleri, 1997) göre yaptım.

Sonuç bölümünde, tiyatro haline getirilen bu eserlerin verdikleri mesajlarla beraber topluma kazandıkları fikirler dünyasını, metinler arası ilişkiler de dikkate alınarak derli toplu sundum. Burada ayrıca, incelememizde ortaya çıkan yeni fikirler, düşünceler, mesajlar bir araya getirildi; devrin ve yazarların türlerden faydalanarak yeni ve farklı verdiği mesajlar tespit edildi.

O zaman gördük ki, kendi romanını piyes haline getiren yazarlar ile başka yazarların romanını piyes haline getiren kişiler, piyeslerin yapıldıkları yıllara göre yeni mesajların da altını çizerek vermektedirler. Eski tarihte yazılan bir romanın verdiği mesajlar ile daha sonra yapılan piyeslerin verdiği mesajlar arasında uyarlama zamanının şartlarına göre farklar olduğu da ortaya çıktı.

Bizim bu çalışmamız hem genel olarak edebiyatımızı hem de dramatik edebiyatımızı besleyecek önemli bir çalışmadır. Tiyatronun aksiyonel yapısının seyredenlere kestirmeden etki etmesi ve etki sahasını kontrol edebilmesini de dikkate alırsak; bu türün, toplumun gelişmesinde estetik değerlerin oluşmasında ne kadar önemli olduğu da görülür. Bunu fark eden Türk yazarları daha geniş kitlelere, okuma yazma bilmeyenlere ulaşabilmek için tiyatro türünden bu şekilde de istifade etmişlerdir.

Bu tezi yapmama vesile olan, beni her konuda destekleyen, eserleriyle de bana ana kaynaklık eden rehberim Prof. Dr. Enver TÖRE'ye çok teşekkür ederim. Ayrıca, beni bu günlere yetiştiren bütün hocalarıma burada şükranlarımı sunarım. Tezimle ilgili teknik ayrıntılarda destek veren ve beni devamlı teşvik eden sevgili eşim Dr. Kadri DOĞAN'a; can ciğer oğullarım Hüseyin Ali ve Mehmet'e, manevi desteklerinden dolayı da minnettarım.

Afet DOĞAN

ARTVİN 2020

GİRİŞ

Türk Dil Kurumuna göre roman; insanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebi türdür. Romanın başkaca tanımları da vardır. Mesela Forster ‘a göre: “*Günlük yaşamda geçerliliği bulunmayan kendine özgü kuralları olan bir sanat eseridir.*” (Forster, 1985, s. 102) Milan Kundera’ya göre ise: “*Roman, yazarın deneysel egolar üzerinden var oluşa dair birtakım temaları sonuna kadar incelediği büyük düzyazı biçimidir.*” (Kundera, 1989, s. 160) Philip Stevick’in *Roman Teorisi* kitabında Maurice Z. Shroder’in “Edebi Bir Çeşit Olarak Roman” denemesinde romanın farklı tanımlamaları verilmiş ve romanın tanımına esneklik verilmeye çalışılmıştır. (Stevick, 2017) Bizde ise; N. Kemal’in tanımı genel kabul gören ilk tanımdır: “*Güzeran etmemişse bile güzeranı mümkün olan olayların şahıs, zaman ve yer göstererek anlatımıdır.*” (Ayyıldız, 2011, s. 15) Mehmet Tekin ise roman için şunları söyler:

Roman, modern zamanların anlatım türüdür. Her şeyden evvel roman, kendi mantığı içinde bağımsız bir özellik taşır. Onun destana, masala, şiire, tiyatroya; tarihe, felsefeye, psikolojiye, sosyolojiye, hatta matematiğe borçlu olduğu doğrudur. Ancak roman, bu kaynaklardan gelen gıdayı kendine mal etmeyi başaramış hayli yetenekli türdür.” (Tekin, 2017, s. 9)

Son olarak diğer türlerle olduğu kadar roman üzerine de önemli çalışmalar yapmış olan Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın roman tanımı büyük bir önem taşımaktadır. “*Roman, hayatı her cephesiyle geniş olarak kavrayan ve her şeyi bir akış, değişme ve gelişme olarak his ve idrak eden bir duyuş ve görüş tarzının ifadesidir.*” (Kaplan, 1962, s. 34)

Romanın ne olduğuna dair bu denli çeşitli tanımların oluşu, romanın diğer türlere göre daha geniş kapsamlı kabul görmesindedir. Çünkü roman bünyesinde hemen hemen diğer bütün edebî türleri de barındırır. Tarih, destan, felsefe, deneme, hikâye, diyalog gibi birçok kaynaktan beslenir.

Romanın tarihsel gelişimine bakılacak olursa; 14. ve 15. yüzyılda şövalye romanları ön planda görülür. Roman türü, başlangıcında kilisenin baskısına uğramış, hatta lanetlenmiş ve destanın ötesine pek geçememiştir. Roman, 16. yüzyıldan itibaren (Cervantes) kendinden bahsettiren, incelenen, kabul gören bir tahkiye türü olarak artık Batı dünyasında vardır.

(Tekin, 2017) Zamanla tarihi roman, psikolojik roman, biyografik roman, polisiye roman, modern roman ve postmodern roman gibi türlere ayrılarak ilk örneklerini vermeye başlar.

Türk toplumunda anlatı geleneği (tahkiye) yaygın olmasına rağmen, roman Batılı bir tür olarak edebiyatımızda ilk defa Tanzimat döneminde görülür. O döneme kadar İslam'ın hayat anlayışına uygun olarak sonu masallaşarak biten mesneviler, destanlar, halk hikâyeleri toplumun roman ihtiyacını karşılamıştır. Tanzimat döneminde ilk olarak Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan çevirdiği *Terceme-i Telemak*'ı görürüz. Zamanla bizim yazarlarımıza etki edecek çeviri romanların sayısı artmış, roman bir anlatı türü olarak günlük hayatımızda kendini kabul ettirmiştir. Daha sonra Tanzimat dönemi yazarlarımız yerli romanın ilk örneklerini verirler. İlk yerli romanımız Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı, realist unsurların içinde yer aldığı ilk roman Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası*, ilk tarihi roman Ahmet Mithad'ın *Yeniçeriler*'i, ilk köy romanı Nabizâde Nazım'ın *Karabibik* adlı eserlerdir. Bu dönemin romanları teknik açıdan çok başarılı olmasa da; tahkiye türünün gelişimi açısından ve başlangıç olarak önemlidir.

Bizde Batılı roman ayarında kabul gören ilk eserler Halid Ziya Uşaklıgil'in ustalık dönemi romanlarıdır. Bu yüzden, *Mai ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnu* romanımızın Batı ayarında ilk örnekleri olarak kabul edilir. Roman, artık sadece hikâye anlatan bir araç olmaktan çıkar ve insanların iç dünyalarını, duygularını, fikirlerini, psikolojik durumlarını yansıtan edebî bir tür olur. Halid Ziya Uşaklıgil'i kronolojik olarak Mehmet Rauf, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar gibi yazarlarımız Cumhuriyet'e kadar Türk romanı adına taşırlar. İlerleyen yıllarda Toplumcu Gerçekçiler, romanı belli bir düzeye getirmiş, sonrasında modern ve post modern roman büyük bir gelişme göstermiştir. Roman, edebiyatımıza geç giren bir tür olmasına rağmen, aşama aşama gelişme göstermiş, birçok roman kuramcısı yetişmiş, hatta postmodern yazarlarımızdan Orhan Pamuk, ülkemize roman dalında Nobel Edebiyat Ödülü de kazandırmıştır.

Türk Dil Kurumuna göre hikâye (TDK, 2019); gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü, öyküdür. Kısa olması ve yalın bir olay örgüsüne sahip olması, tek ve yoğun bir etki uyandırması, az sayıda karaktere yer vermesiyle diğer anlatı türlerinden ve romandan ayrılır. Hikâyenin en önemli unsurları olay, kişiler, yer ve zamandır.

Hikâyenin tarihi gelişimine bakacak olursak, Eski Yunan'daki fabllar ve Doğu edebiyatından Binbir Gece Masalları, tahkiyenin habercileridir diyebiliriz. Bilinen ilk örneği ise İtalyan yazar Boccaccio'nun *Decameron* adlı eseridir. Rus edebiyatında Gogol, Dostoyevski, Turgenyev ve Çehov; Fransız edebiyatında Guy de Maupassant; Alman edebiyatında Kafka, türün gelişimine katkı sağlamış isimlerdir.

Türk edebiyatında Batılı tarzda hikâye, Tanzimat'tan sonra görülür. İlk hikâye örneğimiz Ahmet Mithad Efendi'nin *Letaif-i Rivayet* adlı serisidir. Batılı anlamda diğer bir hikâye örneği ise Samipaşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* adlı hikâye denemesidir. Hikâye türü Tanzimat'ta Halid Ziya ve Meşrutiyet'te Ömer Seyfettin'le belli bir başarı noktasına gelmiştir. Sait Faik Abasıyanık da durum hikâyeleri yazarak türün gelişimine katkı sağlamıştır. Daha sonraki dönemlerde Mahmut Şevket Esendal, Sait Faik Abasıyanık, Cevat Şakir Kabağaç, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Ali, Necati Cumalı, Aziz Nesin, Haldun Taner, Füzûzan, Adalet Ağaoğlu, Mustafa Kutlu gibi isimler bu türde eserler veren yazarlarımızdır.

Tiyatro(drama) türüne gelince; bugün için tiyatronun kaynağını Batılı ülkeler, Eski Yunan olarak gösterirler. Eski Yunan'da tiyatro, komedi ve tragedya olarak Bağbozumu Tanrısı "Dionizos" adına düzenlenen şenliklerde ortaya çıkmıştır. Bu iki ana dal kendi içinde de konusuna yahut müziğine göre sonraları çeşitlenir. Piyeslerde zaman, mekân, kişiler, kurgu ve mesajlar önemlidir. Dramatik edebiyatı oluşturan piyesler görsel olarak sunulan oyunların metinleridir.

Türk edebiyatında Batılı anlamda tiyatro, ilk kez Tanzimat döneminde görülür. "*Bu durum, Türklerde daha öncesinde tiyatronun olmadığı anlamına gelmez. Köy Orta Oyunları, Meddah, Ortaoyunu, Gölge Oyunu (Karagöz ile Hacivat) Türklerin yaşam tarzını, inanışlarını ve fikirlerini yüzyıllar boyunca ifade etmiştir.*" (Töre, 2016, s. 9)

Avrupa kaynaklı tiyatro ile ilgili ilk yazılar *Ceride-i Havadis*'te yer almış, ilk örnekler de yine bu dönemde verilmiştir. Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* (1860) adlı eseri Batılı anlamdaki ilk kitap haline getirilen tiyatro eserimizdir. İlk yazılan ise Hamid'in babası Hayrullah Efendi'nin *Hikâye-i İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşenî* (1844) isimli piyesidir.

"Tercüme ve adapte eserlerle tiyatro iyice kendini hissettirmeye başlamış, topluma mesaj verme fikrinin en kısa ve eğlenceli yolu olarak görülmüştür. Şinasi, Namık Kemal, Direktör Ali Bey, Ahmet Mithad,

Recaizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamid Tarhan ve Ahmet Vefik Paşa Tanzimat tiyatrosunun gelişimine katkı sunan başlıca isimlerdir.” (Töre, 2016, s. 17-18)

33 yıllık İstibdat Dönemi (1876-1908), tiyatroyu sekteye uğratmış; 1908’den sonra tiyatro edebiyatımız yeni ve farklı bir mecraya girmiştir. Önceleri Abdülhamid’i kötileyen piyesler çokça yazılmışsa da daha sonra hürriyet çılgınlığının heyecanı dinince, kadın erkek ilişkileri, evlilik müessesesi ve savaş edebiyatı gibi konular dramatik edebiyatın yeni açılımları olmuştur. (Töre, 2016)

Cumhuriyet döneminde, Mustafa Kemal Atatürk’ün sanatlara ve sanatçılara verdiği üstün değerler, tiyatro edebiyatımızı da büyük bir hızla ilerletmiştir. Darülbedayi’nin kurulması, Halkevleri ve Köy Enstitüleri ile tiyatro hayatının canlı hale getirilmesi, düzenlenen piyes yarışmaları ile dramatik edebiyatımız büyük bir hızla gelişme göstermiştir. Bu gelişmede Muhsin Ertuğrul’un Anadolu’nun her köşesine yaydığı tiyatro ile katkısını göz ardı etmemek gerekir. Cumhuriyetle birlikte pek çok yeni piyes yazarı da yetişmiştir. Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Necip Fazıl Kısakürek, Haldun Taner, Orhan Asena, Turgut Özakman, Necati Cumalı, Tuncer Cücennoğlu, Güngör Dilmen, Aziz Nesin, Melih Cevdet Anday, Recep Bilginer ve Turan Oflazoğlu gibi isimler Cumhuriyet tiyatrosunun gelişmesine büyük katkı sunan sanatçılardandır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TAHKİYEDEN TİYATROYA

1. ROMANDAN TİYATROYA TEORİK BİLGİLER

Romandan tiyatro çıkarmak (hikâyenin dram haline dönüşmesi), Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan yeni bir kaynaktır. Cenap Şehabettin;

“Kitap ile sahne biri birine hiç benzemeyen iki muhit teşkil eder. Romanlardan muktebes tiyatrolarda bu farkı ale-l-ekser pek vâzih görürüz. Bazı hikâyeler bilirim ki rağbet-i umumiye kitaptan aldı, sahneye çıkardı ve sahneden istiskal-ı umumi tard etti. Mesela Emile Zola'nın meşhur "Therese Raquin"i gibi. Bu herkesin alkışladığı bir romandı. Hiç kimsenin beğenmediği bir tiyatro oldu.” der. (Şahabettin, 1920)

Nitekim Cenab'ın Hüseyin Suat ile ortak yazdıkları söylenen *Küçük Beyler* isimli piyes, sahnelenme sırasında başarısız olunca; Cenap, piyesin Hüseyin Suat'a ait olduğunu ve kendisinin piyeste katkısı olmadığını ileri sürer. (Töre, 2005)

Romandan piyes yapılırken; kurgusu, çoğu zaman iskambil kağıtlarının karılması gibi karıştırılır. Piyeste, sayfalar, bölümler değiştiği gibi; zaman ve mekân da değişebilir. Dramatiksel biçim ile anlatsal biçime bu uyarlamada bir de şiirsel biçim eklenir. Sahneler ve perdeler birbirine zincirleme biçimde bağlanmaz. Hikâyeler, bir çok uç kapsarlar, eylem ve kişiler bir yerden ötekine atlar durur. Gösterilmek istenen dünya, uyumlu ve dengeli bir yapıya uymayabilir. Tiyatroda da romanda da tam bir mimesisten (taklitten) söz etmek mümkün değildir. Boşluklardan yola çıkarak düşünme eylemini hareket haline çevirmek gerekir. Bu romanla piyesi birleştiren bir özelliktir.

İki edebî tür arasında bir başka yakınlaşma vardır. Tiyatro, algının, dilin, kimliğin, ben'in karasızlıkları, baş dönmelerini yansıtır. Roman yazımı bir kriz içine girince; tiyatro ve roman da bu andan itibaren birbirlerine yakınlaşırlar.

Romandan tiyatro çıkarmak, farklı türlerin birbirini tamamlamasıdır. Tiyatro, romanın özünü alarak yeni bir anlatıma ve harekete dönüşür. Uyarlama yapan yazar, tiyatroya yeni anlamlar ve mesajlar yükleyerek kurguyu geliştirir. Bu dönüşüm işleminin ardından ortaya artık yeni bir eser çıkar. İşin içine yönetmen de karışınca uyarlama yapılan metin, bir kere daha değişebilir. Çünkü oyunu sahneye koymak isteyen yönetmen metne sadık kalmaz, onu

kendi maksatlarına dönüştürür. Bu, bir bakıma yönetmenin yazarı kullanması olduğu anlamına da gelir. Hatta yönetmen yazarın üstünde görür kendini.

Tiyatro aynı zamanda bir okuma eylemidir. Yönetmenin oyuncu aracılığıyla, sahnede gerçekleştirdiği etkinlik; bir yazarın, metin düzleminde gerçekleştirdiği metinler arası etkinliğe benzer.

Romanlarda süreklilik vardır. Çok sayıda yan konunun yer aldığı romanlarda; olay örgüsüne, romandaki baş kahramanlar arasındaki ilişkiler çerçevesinde odaklanılır.

Tiyatroyu önemli kılan ise, dil ve anlatımdaki boşluklarıdır. Önemli olan hikâyeden ve hikâyeyi dokuyan dilden çok, sahneye yansıtılan boşluklardır. Düşünme eylemini harekete geçiren daha çok metin düzleminde yaratılan bu boşluklar, bir devinim içinde sunulduğunda piyesi de seyredilir kılar.

Roman ve hikâye gibi düzyazı anlatı türlerinde, olaylar alabildiğine uzun ve detaylı olabilirken; tiyatrodaki en can alıcı noktalar, özellikle aksiyona dayalı kısımlar ön plana çıkmaktadır. Bu nedendir ki roman ve hikâyeden tiyatroya çıkarma işi, sanıldığı gibi aksine hazır kaynağı kullanmak değil; sahneye uygun kısımların cımbızlanması veya konuya uygun eklemeler yapmak, ayrıca gereksiz bölümleri çıkarmakla mümkün olabilmektedir. Reşat Nuri, *“Vaktiyle en geniş imkânlarla alabildiğine uzun mesafeler içine dağıttığımız bir yapının benzerini üç dört küçük zaman ve mesafe bölmesi içine sıkıştırmak zarureti.”* der. (Güntekin, 1976, s. 114)

Tiyatroda atlanan bölümler vardır. Metin bir bütünlük sunma arayışında da olmayabilir. İki eseri kaynaştırmak, aralarındaki ayrımları ortadan kaldırmak bazan mümkün değildir. Ama her iki türün arasında ilgi çekici bir ilişki vardır. Öncelikle de mimesisin eksik, tamamlanmamış olduğu, başı sonu olan bir öykünün gerçeği tam olarak yansıtamayacağı, açık, süreksiz, parçalardan oluşan metnin dünyayı bütünlüğü içerisinde yansıtmamasının olası olmadığı düşüncesi her iki türü ortak konuma getirir.

Sadece metin bazında değil, roman okuyucusu ile tiyatro izleyicisi arasındaki farklar da eserlerin yaratım süreçlerinde etkili olabilmektedir. Roman ve hikâye okuyucusu, eylemi tek başına gerçekleştirir. Tiyatroda ise bir topluluk ve canlılık söz konusudur. Yazarlar bu nedenle piyesleri oluştururken seyirci faktörünü de göz önünde bulundurmaya zorundadır. Metin okuyucusu, *“her şeyi hoşgörüyle karşılar, canı sıkılsa bile yöneltildiği yere uysallıkla gider, oysa seyirci daha fazla ahlakçılık taslayan, kolayla yılan, alingan, duygun olur.”*, der, Emile Zola, (And, 1964, s. 793)

Eserlerde olay örgüsü dışında, kişiler de akışa uygun olarak seçilmeli, zor olsa da zaman ve mekân gibi unsurlar sahne tekniğine uygun bir şekilde biçimlendirilmelidir. Roman veya hikâyenin vermek istediği mesaj, aslından kopmayarak belki de günceli harmanlayarak tekrar şekillendirilmelidir. Romandan piyes çıkarmanın zorluğunu Reşat Nuri Güntekin, şu sözlerle anlatır: “*Tecrübemin bana öğrettiği ilk hakikat şu olmuştur ki; eski bir romandan yeni bir piyes çıkarmak yeni bir piyes yazmaktan daha zorlu bir iştir*” (Güntekin, 1976, s. 112).

2. TÜRK TİYATROSUNU BESLEYEN ROMAN VE HİKÂYE DIŞI KAYNAKLAR

“*Modern tiyatronun ilk örneklerinden itibaren yazarlar, tarihi malzemenin kaynak olarak kullanılması yanında, halk edebiyatının anonim ürünlerinden olan masal, efsane, destan, halk hikâyeleri ve mitolojiden (Yunan ve Mezopotamya) faydalanarak yeni eserler vücuda getirirler. Bu türlerin anlattığı hadiseler yanında, içeriğindeki kahraman motifleri de piyeslerin kurgusal malzemesi olur.*” (Töre, 2016, s. 31)

Tanzimat yazarları, Doğu ve Batı’dan bazı masalları eserlerine taşımışlardır. “*Recaizade Mahmut Ekrem, ölümünden sonra yayımlanan ‘Çok Bilen Çok Yanılır’ isimli piyesinde kaynak olarak 1001 Gündüz Masalları’nı kullanır. ‘Afife Anjelik’ isimli eserini ise; Avrupa kaynaklı Genevieve de Brabant efsanesine dayanarak kurgular. Söz konusu efsane, Tanzimat döneminde başka yazarları da etkiler. Ali Nazmi’nin Firaklı Muhabbet’i, Mehmet Rifat’ın Pakdamen’i aynı türden oyunlardır. İftiraya uğramış namuslu insanların sabrettikleri takdirde; er geç masumiyetlerinin ortaya çıkarak aklanacakları, yazarlarca dini bir motif olarak ima edilmek istenmiştir.*” (Töre, 2016, s. 31)

Tanzimat dönemi piyeslerinde âşıklar arasındaki ilişkilerin kurgulanmasında ve sonlarının genelde olumsuz neticelenmesinde, halk hikâyelerinin derin tesirleri vardır. Gençlerin birbirine karşı duydukları ve onlara ölümü bile göze aldırان derin muhabbetleri, araya giren olumsuz kişi veya olaylar sebebiyle hüsrarla bitmesi, şark hikâyeciliğinin piyeslerdeki yansımaları olarak kabul edilebilir. *Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber* hikâyelerinin tiyatro haline getirilerek Tanzimat döneminde Güllü

Agop tarafından sahneye taşınması ve büyük ilgi görmesi; bu hikâyelerin Batılı tarzda piyes yazmada yazarlara hazır kurgusal şablonlar oluşturur. Zaten bu hikâyelerin sonu masallaşmazsa, Batı'dan önce Şark dünyasında roman ve hikâyeciliğin olduğu rahatlıkla söylenebilirdi. Tanzimat yazarlarının Batı tarzında piyesler vücuda getirirken, halkın sevdiği ve bildiği bu hikâyeleri göz ardı etmedikleri ve yeni bir tür olan modern tiyatroya da taşıdıkları görülür. Mesela *Leylâ ile Mecnun* hikâyesiyle Mustafa Hilmi'nin *Bahtiyar yahut Son Gürlüğü* isimli piyesinin birbirine benzediği görülür. *Leyla ile Mecnun*'da da sınıf farklılığından doğan bir çatışma, iki gencin aşkına ailelerin karşı çıkması, Leyla'ya kavuşamayan Mecnun'un çöllere düşmesi, Leyla'nın Mecnun'a mektup göndermesi gibi hususlar piyeste benzer şekilde mevcuttur. Ancak *Leyla ile Mecnun*'da sevgililer dünyada birleşme saadetine kavuşmazken, *Bahtiyar yahut Son Gürlüğü*'nde Münire ile Adil birbirlerine dünyada kavuşurlar. Bu piyeste Divan şiirindeki imajlara da rastlamaktayız. (Töre, 2016)

“*Hicri 1305 (Miladi: 1888) yılında basılan E. F. imzalı Kerem ile Aslı isimli beş perdelik piyesi de burada zikredilmelidir. Halk hikâyelerinin geleneksel tiyatrodaki kaynak olarak daha çok kullanıldığı bilinmektedir.*” (Töre, 2016, s. 32)

“*Türk piyes yazarları mitolojik konulara da yönelmişlerdir. Tanzimat'ta Şemseddin Sâmî ve Ahmed Midhat Efendi Şehname vasıtasıyla İran mitolojisine açılırlar. Şemseddin Sâmî, Gâve isimli piyesinde, Şehname'deki “Gâve” efsanesinden yola çıkar. Efsanede Gave, zâlim Dahhâk'ın devrilerek Feridun'un tahta geçmesine vesile olan demircidir. Haksızlığa, adaletsizliğe, zulme başkaldırı sembolü olarak mitolojideki yerini alan Gâve, bir nevi, İranlıların Promete'si ayarındadır. Ahmet Midhat'ın Fürs-i Kadimde Bir Fâcia yahut Siyavuş isimli piyesinde ise, üvey oğlu Siyavuş'a âşık olan İran şahının eşi Sûdabe, sevgilisine kavuşma emelleri gerçekleşmeyince, Siyavuş'a iftira atarak ölüme mahkûm edilmesine sebep olur. Fakat çok geçmeden iftirası ortaya çıkar. Racine'in Phedre'ini hatırlatan piyeste, yüksek terbiye, sadakat ve inanç değerlerinin altı çizilir.*” (Töre, 2016, s. 32-33)

Meşrutiyet dönemine gelindiğinde masal, mitoloji ve ölüm konuları, piyeslerde işlenmeye devam eder. Halid Fahri'nin *İlk Şâir*, *Baykuş*, *Ölüm Perileri* ve *Bir Dolaptır Dönüyor* isimli piyeslerinde karşımıza yoğun bir şekilde çıkar. *İlk Şâir*, aşk ve kıskançlık

üzerine döndürülen entrikalar yüzünden büyük acılar çeken sevgilileri konu edinen manzum bir masaldır. Hayali bir adada Hint padişahının oğlu, kâhinler, büyücüler arasında gerçekleşen piyes, entrikalı bir aşk masalıdır. Yazarın tek perdelik *Ölüm Perileri* ise ölüm konusunu ele almaktadır. (Töre, 2016)

“Perilerin de rol aldığı “Feerie” tarzına yakın piyes ölüm konusunda Baykuş’a benzer. Yazarın Baykuş piyesi, bir taraftan sembolizmin esrarlı havasını seyircilere aktarırken; diğer taraftan, art arda gelen savaşlar yüzünden toplumu geren ölüm duygusunu canlı tutar. Hayaletlerin de yer aldığı eserde her şey ölümün dehşetini ortaya koyar. Bir Dolaptır Dönüyor’da kâinatı yargılayan yazar, karanlık ve aydınlığıyla, hüznün ve sevinciyle, karmakarışık bir şekilde dolap gibi dönen bu kâinatta; aşk, ihtiras, kin ve şefkatini alt alta ve üst üste olduğunu belirtir. Halid Fahri’nin, piyesteki mesajı; bütün bu karışıklık ve kargaşaya rağmen Tanrı’nın aşk ve sevgisi şeytanın kin ve ihtirasına galip gelmekte ve şeytan da hep azapta kalmaktadır, şeklindedir.” (Töre, 2016, s. 71)

Piyesteki, hayalet ve dans eden deniz kızları zihninin yanılgısının bir nevi sembolik ifadesidir denilebilir.

“Cumhuriyet döneminde yabancı kaynaklara da uzanan piyeslerimiz incelendiğinde, daha çok yazıldığı zamanın aktüel konularıyla yahut siyasi taşlama yapmak maksadıyla kaleme alındığı görülür. Kaynak malzemelerdeki dönem ve kişiler vasıtasıyla insan ve toplumun değişmez özellikleri öne çıkartılarak aktüel zaman irdelenir.” (Töre, 2016, s. 136)

Eski uygarlıklar, mitoloji, destanlar, masallar, efsaneler, tarihî olaylar ve halk kahramanlarıyla ilgili Cumhuriyet döneminde az da olsa örnek vardır. *“Nazım Hikmet’in Ferhat ile Şirin ve Yusuf ile Menofis’i; Selahattin Batu’nun opera haline de getirilen Kerem ile Aslı’sı dikkat çekici oyunlardır.”* (Töre, 2016, s. 136)

“Cumhuriyet döneminde de masalların kullanıldığı görülmektedir. Necip Fazıl Kısakürek’in Sabırtaş isimli piyesiyle Sevgi Sanlı’nın Menevse Yaprakından İncinen Kız adlı oyunların kurgusu masal kaynaklı piyeslerdir. M. Necati Sepetçioğlu’nun Büyük Otmarlar’ı ise yüz yıllar önce, Asurya denilen hayali bir ülkede geçtiği düşünülen tarihi bir vakanın masal tarzında oyun haline getirilmesidir. Erol Aksoy’un, Alphonse Daudet ile Marcel

Ayme'nin birer hikâyesinden esinlenerek yazdığı Otlak'ını da bu bölüme koyabiliriz.” (Töre, 2016, s. 136)

İki bölümden oluşan piyeste; özgürlük ve bağımsızlık gibi kavramlar irdelenmiştir.

1933'ten sonra Halkevleri'nin açılması ile halka ve köye yönelen tiyatro; köyü, köylüyü, kısacası halk kitlelerini tanımaya başlar. Bazı tiyatro yazarları, halk arasında fazla sevilen ve uyarıcı nitelikte buldukları halk hikâyelerinden, halk efsanelerinden, masallardan, Karagöz ve Nasrettin Hoca gibi insanların sağduyu ve esprisini devam ettiren tiplerden geniş ölçüde faydalanırlar.

“Topluma ait hazır malzemeler kaleme alınırken; ana çizgileri korunmakla beraber, dil ve kompozisyon bakımından eserlerde değişiklikler olur. Örneğin, bu dönemde yazılan eserlerden Ahmet Kudsi Tecer'in Koçyiğit Köroğlu'sunda, Köroğlu yine ezilenleri ezenlere karşı savunan bir kahramandır. Kerem ile Aslı'da, sevgilinin Kerem tarafından idealleştirilen güzelliği, fizik güzelliğinin üstündedir ve aşk maddeyi yakar. Bir tek Nazım Hikmet'in Ferhat ile Şirin'inde, Ferhat'ın Şirin'e olan sevgisi toplum sevgisine dönüşür; Turan Oflazoğlu Güzellik ile Aşk'ını Leyla ve Mecnun hikâyesine bağlar. Dinçer Sümer'in aşk teması üzerine kurulu olan Karacaoğlan'ı ile Kenan Işık'ın Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ına uzanan Aşk Hastası isimli piyeslerini de bu gruba katabiliriz.” (Töre, 2016, s. 136-137)

Halide Edip, *Maske ve Ruh*'ta, Nasrettin Hoca'nın bu dünyaya bağlı toleranslı görüşünü benimser. Halid Fahri, *Bir Dolaptır Dönüyor*' da en önemli kişileriyle *Karagöz* oyunlarının kadrosundan faydalanır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kaynağını Türk destanlarından alan piyesler çoktur. Büyük önder Mustafa Kemal Atatürk'ün kahramanlığı öne çıkarılarak Millî Mücadele ile özdeşleştirilen piyesler de yoğun bir şekilde ele alınmıştır. Bu piyeslere Behçet Kemal Çağlar'ın, *Akıncılardan Bir Akıncı Mihailoğlu Ali Bey Destanı* ile Muharrem Gürses'in *Köroğlu* destanı eklenebilir.

“Cumhuriyet döneminde destan özelliği gösteren Dede Korkut Hikâyeleri'nden kaynaklı piyeslerin sayısı hiç de az değildir. İffet Halim'in Burla, Behçet Kemal Çağlar'ın Boğaç Han Masalı, Şükrü Dölen'in Tarih Bizim, Mükerrerem Kâmil Su'nun Bir Ad Koyma Töreni, Şefika Çoruh'un

Boğaç Han, Suat Taşer'in Deli Dumrul, Firuzan Toprak'ın Boğaç Han, Abay Dağlı'nın Dede Korkut, Mevlüt Uluğtekin Yılmaz'ın Deli Dumrul, Yalçın Akçay'ın Deli Dumrul, Güngör Dilmen'in Deli Dumrul, Turgay Nar'ın Tepegöz, Rahmi Özen'in Boğaç Han Destanı ile Turan Oflazoğlu'nun Korkut Ata'sını sayabiliriz.” (Töre, 2016, s. 138)

Çağdaş yazarlardan Yüksel Pazarkaya'nın *Alabana Tanrısı* isimli piyesi, içeriğindeki ideolojiye rağmen; Altay Türkleri'ne uzanan Türk mitolojisi kaynaklı bir oyundur.

“Klasik kültürü iyi bilen bir kısım Cumhuriyet dönemi yazarları, Eski Yunan, Anadolu ve Mezopotamya kaynaklı mitolojik öykülere de yönelirler. Güngör Dilmen Kalyoncu, Medea efsanesini model aldığı Kurban isimli oyunda; Anadolu köylüsünün hayatında görülen kuma sorununa uzanır. Munis Faik Ozansoy'un da Medea isimli bir piyesi vardır. Selahattin Batu, iki oyunuyla Antik Yunan'a açılır. Bu piyesler, Iphigenia Tauris'te ve Güzel Helena'dır. Güzel Helena da yazar, Yunan mitolojisinde iyiliğin, doğruluğun, güzelliğin simgesi olan Isparta Kraliçesi Helena'ya; insanların erişmek için açtığı savaşın, gerçek amacını aşıp kine dönüşmesini ele alır. Erhan Gökgücü Promete 1940 isimli piyesinde Promete'nin hikâyesi ile özdeşleştirdiği Köy Enstitüleri'nden mezun olan yetenekli öğretmenlerin dünyasına uzanır. Yazar, Köy Enstitüleri'nin kuruluş ve kapanış aşamasını, 1940 sonrası köylülerin tepkilerini akıcı bir dille gündeme getirir. Kemal Demirel'in Antigone'u ile Turan Oflazoğlu'nun Sokrates Savunuyor'u da bu grup piyeslerdendir.” (Töre, 2016, s. 138)

Güngör Dilmen'in *Midas'ın Kulakları, Midas'ın Altınları, Midas'ın Kördüğümü* isimli piyesleri, kaynağını M.Ö. 7 yüzyılda Ankara civarında kurulmuş olan Frigya mitolojisinden alır. Sosyal tenkide uzanan piyeslerde, yöneten ve yönetilen ilişkilerinin zulüm üzerine kurulmuş düzeni eleştirilmiş; Yılmaz Şekerbay'ın *Kibele*'si de konusunu Frigya tarihinden almıştır. (Töre, 2016)

Cumhuriyet yazarlarını etkileyen diğer bir efsane de Mezopotomya kaynaklı *Gilgameş* destanıdır.

“Orhan Asena'nın Tanrılar ve İnsanlar-Gilgameş isimli piyesi, ölümsüz tanrılar ile ölümlü insanların mücadelesine uzanır. Otorite ile itaat tezadı

arasında gelişen piyeste, insanlara faydalı olmak için tıpkı Promete gibi tanrılarla mücadeleye girmekten çekinmeyen Gilgamiş'in onurlu mücadelesi anlatılır. Yazarın Akad'ın Yayı isimli piyesi de benzer bir temayı taşır. Piyes, bozulmuş devlet otoritesinin bir yergisidir. Güngör Dilmen bu oyununda, Ortadoğu mitolojisiyle geleneksel halk hikâyelerinin motiflerinden yararlanmıştı. Mustafa Necati Sepetçioğlu da Büyük Otmarlar'da, tarihin eski çağlarına gider ve Asurya isimli yerdeki iktidar kavgasını ele alır. Mezopotamya kültürüne uzanan bir diğer yazar Murathan Mungan'dır. Mungan, örtülü bir ideolojik tavırla ve maksatla Mezopotamya masalları, efsaneleri ve halk hikâyelerinden yola çıkarak Mahmut ile Yezida, Taziye, Geyikler Lanetler adlarını taşıyan üç piyesle Mezopotamya Üçlemesi'ni yazar. Erhan Bener'in Şehname'den yola çıkarak masalımsı bir üslupla ele aldığı Şahmeran, aşk ve zulüm konusunu gündeme taşır." (Töre, 2016, s. 139)

3. TÜRK EDEBİYATINDA KONULARINI HİKÂYE VE ROMANDAN ALAN PİYESLER

Batılı yazarların bir uygulaması olan roman ve hikâyeleri piyes haline getirme çalışmasını, Türk yazarları Tanzimat döneminde ilk defa denemişlerdir. Daha geniş kitlelere, bilhassa okuma yazması olmayan kişilere, mesajları ve fikirleri ulaştırmanın yolu olan bu uygulama, Tanzimat'tan itibaren de Türk tiyatro yazarlarının başvurduğu bir yöntem olmuştur. "Bir kısım yazarlar kendi eserlerini piyes haline getirirler; bir kısım tahkiyeli eserler de başka yazarlarca tiyatrolaştırılır. Türk edebiyatında ilk örnek Chateaubriand'ın Atala'sıdır. Recai'zâde Mahmut Ekrem Bey, romantik bir eser olan Atala'yı önce Türkçe'ye çevirir sonra da tiyatro haline getirir." (Töre, 2016, s. 42) Atala (Chateaubriand, 1873) için, egzotik bir oyundur denilebilir. Medeniyetten uzak yaşayan Amerika yerlilerinin arasına katılan iki beyaz gencin hikâyesi, romantizme bağlı kalınarak anlatılmıştır. Eser, Türk edebiyatında romandan yapılmış ilk piyes olması sebebiyle burada geniş bir özeti ve değerlendirmesi yine ilk defa olarak yapılacaktır.

Fransız yazar Chateaubriand'ın (1768-1843) yazdığı romanın konusu şöyledir: Muscogulge kabilesinin reisi olan Simagan'ın savaşçıları ormanda Şaktas adında genç bir esir yakalarlar. Kabilenin adetlerine göre esirin yakılması gerekmektedir. Şaktas'ı ağaca bağlar ve başına nöbetçi dikerler. Kabilenin kadın ve kızları ile reis Simagan'ın kızı Atala onu görmeye gelirler. İki genç birbirlerini beğenirler.

Atala gece gelir ve Şaktas'ın iplerini çözerek kaçmasını ister. Şaktas yalnız gitmek yerine Atala'yla birlikte kaçmayı teklif eder. Aksi halde burada kalıp yanmayı tercih edeceğini söyler. Atala birlikte gitmeyi reddeder. Mezarlığa gizlenirler ama Simagan'ın adamları Şaktas'ı yakalar ve reisin çadırına getirirler. Kaçmaması için daha sıkı bağlarlar. Kabile üyelerinin toplanarak esiri yakıp yakmamak hususunda yeni karar almaları istenir. Çoğunluğun isteği ile esirin yakılmasına karar verilir.

Şaktas, Atala için yanmayı göze almıştır. Bunları düşündüğü sırada Atala gizlice gelir, iplerini keser, birlikte ormana kaçarlar.

Şaktas, Atala ile evlenmek ister. Atala, kendisinin aslında Muscogulge kabilesinden olmadığını söyler. Atala'nın annesi hamileyken, anneannesi onu reis Simağan'la evlenmeye zorlamıştır. Simağan'a başkasından hamile olduğunu söylemişse de Simağan "Vücudunun meyvesi bundan sonra bana aittir" diyerek, onu öylece kabul etmiştir. Atala doğduktan sonra annesi onu öz babası gibi Hristiyan yapmış. Daha sonra annesi de aşk belasıyla fazla yaşayamamaya ölmüştür.

Atala, asıl babasının adının Lopez olduğunu, Saint-Augustin'de kızkardeşiyle birlikte yaşadığını söyler. Şaktas bunları duyunca ağlayarak Atala'ya "Hemşirem" diye sarılır. Atala şaşırır ve ne demek istediğini sorar. Şaktas anlatır:

Şaktas'ın babası Outalissi İspanyolların müttefiki olarak Maubille nehri üzerinde Muscogulge kabilesiyle savaşa girerler. İspanyollar bozguna uğrarlar. Şaktas'ın babası Outalissi bu savaşta ölür; hatta Şaktas da babasını kurtarmak için iki yerinden yaralanır. İspanyollar geri çekilirler. Şaktas da İspanyollarla Saint-Augustin'e gider. Orada kimsesiz ve biçare olduğu için Lopez ile kız kardeşi onu himayelerine alırlar, okuturlar, terbiye ederler. Fakat Şaktas şehir hayatına alışık olmadığı için orada kalmaktan sıkılır, ayrılmak ister. Lopez bu isteğe razı olmaz. Şaktas Lopez'in gönlünü alır ve Saint-Augustin'den ayrılıp vatanına annesine dönmek üzere yola çıkar ve Muscogulge'lerin eline esir düşer.

Atala ile Şaktas kaçarken gecedir. Gök gürlür, fırtına çıkar, uzaktan köpek sesleri gelir. Bir süre sonra bir elinde fener diğer elinde köpek zinciri, sırtında yağmurluğu olduğu halde misyoner gelir. Onları kaldığı mağaraya götürür. Misyoner böyle çok kişiyi kurtardığını, yerlilere okuma yazma öğrettiğini, hatta bazılarının nikâhlarını kıyarak evlendirdiğini söyleyerek onu huzurlu köylerinde gezintiye çıkarır.

Şaktas, misyonerden kendilerini evlendirmesini, kulübe yapacak biraz da toprak vermesini ister. Misyoner bunu kabul eder. Mağaraya döndüklerinde Atala kendini zehirlemiş ve yerde kıvrılır durumdadır. Atala inleyerek durumunu şöyle anlatır.

Atala doğduktan sonra çok hastalanmıştır, hayatından ümit kesilmiştir. Annesi ölmemesi için adakta bulunur onu Hz. Meryem'e bağışlar. Atala, hayatının sonuna kadar yerli kimseyle evlenemeyecektir. Önceleri bu adağı yerine getirmek zor gelmez Atala'ya. Çünkü kabiledede kimseyi kendisine münasip görmez. Ama Şaktas'ı tanıyınca iş değişir. Onu sever, evlenmeyi düşünür. Annesine verdiği söz aklına gelince bu arzusunu yapamaz.

Misyoner yine de Şaktas ile evlenebileceğini söyler ama geç kalınmıştır. Atala panzehiri olmayan bir zehir içmiştir. Ölür.

Ekrem piyesinde, ülkemizdeki kan davalarına atıfta bulunurcasına, düşman iki kabilenin birbirini seven ama bu düşmanlık yüzünden kavuşamayıp telef olan gençlerin aşkına dikkatleri çeker. Beş fasıl yirmi dört meclisten oluşan piyes, romanın sadece aksiyon bölümlerini bir araya getirerek basit tablolar halinde romanla aynı sona ulaşır. Olaylar Muscogulge kabilesinin yaşadığı ormanda geçer, son perde mağaradır.

Uzun zamandır ormanda gezinen Şaktas'ı düşman kabilenin avcıları yakalar. Yakılmak üzere direğe bağlanan yakışıklı Şaktas'a kabilenin kadınları acırlar. Şaktas'ı gören şef Simağa'nın kızı Atala da ona yakın ilgi duyar ve gece kaçmasına yardım eder. Romandaki sıra ile devam eden kaçmalar ve gelişen aşk, misyonerin mağarasına kadar uzanır. Şaktas burada Atala'dan gerçekleri öğrenir. Atala'nın gerçek babası Lopez, Şaktas'ın da manevi babasıdır. Atala,,annesine bir vahşiyle evlenmeyeceği sözünü tutmak adına zehir içmiş ve ruhunu ebediyen kiliseye bağışlamıştır. Misyoner ile Şaktas onu kurtarmak için çok çabalarlar ama Atala ölür.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Ekrem beyin piyesleri için *Edebiyat Üzerine Makaleler* ile *19. Asır Türk Edebiyatı* isimli eserlerinde önemli saptamalarda bulunur:

"Ekrem Bey 1870'den sonra memlekette başlayan tiyatro hareketine de iştirak etmiş, tercüme veya çabuk adapte bir eser olması ihtimali de bulunan Afife Anjelik'i 1870, Zavallı Çocuk'un iptidaî mantığına erişmeden tesirini taşıyan Vuslat 1874 ile tercüme ettiğini yukarıda söylediğimiz Atala'nın

tiyatroya adapte şekli olan *Atala* yahut *Amerika Vahşileri*'ni yazmıştır. En son neşredilen *Çok Bilen Çok Yanılır* komedisi ise *Şinasi'nin Şair Evlenmesi*'ne zihniyet itibarı ile çok yakındır...” “Bu hafif mevzulu piyeste *Ekrem Bey, Moliere-Vefik Paşa* mektebine çok yakın diliyle bir merhaleye varmış gibidir. Piyenin mukaddimesi ise *Namık Kemal'in* tiyatro anlayışının aşağı yukarı bir tekrarıdır. Bu üç piyesten maada *Ekrem Bey'in* oldukça şaşırtıcı olan bir beşinci piyes tecrübesi vardır. Kendi tercüme ettiği *Atala*'yı tiyatro şekline sokmuştur. Fikir itibarıyla çok şâyân-ı dikkat-âdetâ modern bir tecrübe- olan fakat *Namık Kemal'in* bir mektubundan (M. C. Kuntay, *Namık Kemal II. s.328'de* klişesi neşredilen mektup) başka bir yerde üzerinde durulmayan bu tecrübesinin edebiyatımızda bu yolda yapılmış ilk çalışma olduğunu ve çok ciddi bir etüde muhtaç bulunduğunu söyleyelim. Filhakika bu piyesin gerek aslı olan hikâye ile gerek operasının *Livret*'siyle iyi bir karşılaştırılması hatta kendisinden evvel *Atala*'dan yapılmış adaptasyonlar bulunup bulunmadığının aranması lâzımdır.” (Tanpınar, 1988, s. 496)

Bu romandan tiyatroya aktarılan ilk eser olması hasebiyle önemli gördüğümüz bu eseri çalışmamızın bu kısmında geniş olarak ele almak istedim. Eser için, İsmail Habib; *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*'nde, Recâizâde Mahmut Ekrem'in bu piyesi hakkında şunları söylemektedir:

“*Atala; Chateaubriand'ın Amerika'daki vahşiler hayatına Chactas* namında bir vahşi ile *Atala* namında bir vahşiyenin sergüzeştine dair cihan edebiyatında şöhret bulmuş, bize Amerika'nın korkunç ormanlarını aksettiren eserini *Ekrem Bey* zayıf bir üslup, aksak bir eda hâyide terkiplerle 1289'da lisanımıza nakl ve tabettirmiştir. Tabiin üslubu tiyatroya göre epeyce sadeleştirmişti. Bunu kendi de söylüyor.” (Sevük, 1340, s. 702)

Recaizâde Mahmut Ekrem, *Çok Bilen Çok Yanılır* isimli piyesinde ise *Binbir Gündüz Masalları*'ndan faydalanmıştır. Eserde kendi kazdığı kuyuya kendisi düşen Maraş kadısının serüveni anlatılmıştır. İsmiyle bağlantılı bir piyestir. “*Ekrem'in* bu uygulamaları *Ahmet Midhat'in* de dikkatini ve ilgisini çeker. *Ahmet Midhat Çengi* isimli romanının birinci bölümünü *Çengi* yahut *Dâniş Çelebi* adıyla kendisi piyes haline getirir” (Töre, 2016, s. 43)) Yazarın bu eserinde “batıl itikatlara hücum edilir ve batıl inançlarla yetişen bir çocuğun

terbiyesi tenkit edilir.” (Enginün, 1990, s. 18) “*Ahmet Midhat’ın Gönül isimli hikâyesini ise Manastırlı Mehmet Rifat Hükm-i Dil adıyla piyesleştirir.*” (Töre, 2016, s. 43)

Sultan Abdülhamid’in, 1876 yılındaki sıkıyönetimi neticesinde, modern tiyatro sekteye uğramış; İstibdat Dönemi boyunca geleneksel tarzın dışında pek fazla eser verilmemiştir.

“*II. Meşrutiyet’in 1908’de ilanıyla beraber tiyatro, hayatının öncelikli konuları arasına girer. Meşrutiyet döneminde Halid Ziya Uşaklıgil’in Ferdi ve Şürekâsı isimli romanı, Mehmet Rauf’un uyarlamasıyla piyes haline getirilir.*” (Töre, 2016, s. 87) Zenginlik hayali kuran İsmail Tayfur’un, aşkıandan vazgeçmesi ve hayallerinin çok trajik bir biçimde sona ermesinin anlatıldığı roman, aynı mesaj kaygısıyla tiyatroya uyarlanmıştır. Savaş yıllarının uzun sürmesiyle, yazılan piyeslerin daha çok tarih ya da kahramanlık konularını içermesine yol açmıştır.

Roman ve hikâyelerden beslenen piyesler, Cumhuriyet döneminde artarak devam etmiştir. Tespit edebildiğimiz başlıca eserler şunlardır:

“*Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Evlere Şenlik’i, Kaynanam Nasıl Kudurdu? adıyla Necdet Özmen uyarlamasıyla; Gulyabani’si, Kuyruklu Yıldız Altında adıyla Güner Sümer uyarlamasıyla; Utanmaz Adam’i, Kemal Bekir uyarlamasıyla; Şıpsevdi’si, F. Hüsrev Tokin uyarlamasıyla; Ölüm Bir Kurtuluş mudur? ’u, İntihar Uzmanı adıyla Mümin Çamlıbel uyarlamasıyla; Ömer Seyfettin’in Bomba isimli hikayesi üç perdelik oyun olarak Ekmel Hürol uyarlamasıyla; Reşat Nuri Güntekin’in Çalıkuşu romanı Necati Cumalı eliyle, Değirmen adlı uzun hikayesi de Sarıpınar 1914 adıyla Turgut Özakman eliyle uyarlanmıştır. Reşat Nuri, Eski Hastalık isimli romanını Eski Şarkı adıyla kendisi tiyatrolaştırır. Halide Edib Adivar Kenan Çobanları’nın içeriğini Tevrat’tan alır. Eserde sabrın önemi, hırsın insanları felakete uğrattığı gibi mesajlar, aynı şekilde başarılı bir biçimde verilmiştir. Ayrıca yazarın “Sinekli Bakkal” adlı romanı, aynı adla Sevgi Sanlı tarafından tiyatroya uyarlanmıştır. Refik Halid’in Çete’si aynı adlı hikâyeden oluşturulmuştur. Nahit Sırrı Örik’in Sultan Hâmid Düşerken isimli romanı Düşüş adıyla Kemal Bekir tarafından uyarlanır. Kemal Tahir’in Esir Şehrin İnsanları romanından, Kemal Bekir’in yaptığı Kâmil Bey uyarlaması ile Esir*

Şehrin Mahpusu; Orhan Kemal'in Devlet Kuşu isimli romanından Yalova Kaymakamı adıyla da oynanan İspinozlar'ı; Yaşar Kemal'in Teneke'si; Fakir Baykurt'un romanından Ergin Orbey'in uyarladığı Yılanların Öcü ve Sakarca'sı; Necati Cumalı'nın Susuz Yaz'ı; Aziz Nesin'in Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz ile Toros Canavarı; Umur Bugay'ın uyarlamasıyla Bekir Yıldız'ın Üç Arkadaş'ı; Behçet Necatigil'in Muhayyelât-ı Aziz Efendi'den uyarladığı radyo oyunu Hayal Hanım'ı; Mahmut Yesari'nin Tipi Dindi'si; Esat Mermi'nin uyarladığı Sermet Muhtar Alus'un Kıvırcık Paşa'sı; Tarık Buğra'nın İbişin Rüyası ve Küçük Ağa'sı; Haldun Taner'in Sahib-i Seyfi Kalem hikâyesinden mülhem Dışardakiler'i ile Eczahanenin Akşam Müşterileri isimli hikâyesinden uyarlanan Fazilet Eczahanesi, Kenan Işık'ın uyarladığı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur'u ve Halid Ziya'nın Aşk-ı Memnu'su; Tuncer Cücenoglu'nun İlhan Tarus'un Varolmak isimli romanından uyarladığı Biga 1920 adlı piyesi ile Reşat Nuri'nin aynı adlı romanından kaynaklı Yeşil Gece'sini ilk ağızda sayabiliriz.” (Töre, 2016, s. 170)

Prof. Dr.Necmettin Hacıeminoğlu'nun *Yeni Bir Dünya* adlı hikâye kitabında yer alan “Sefir Bey” isimli hikâyesini Enver Töre oyunlaştırmıştır. “*Piyas devlet çarkının en önemli dişlisi sayılan dışişleri teşkilatının iş yapamaz, saygınlığını yitirmiş yozlaşmış halini ortaya sermesi bakımında çarpıcı mesajlarla doludur.*” (Töre, Necmettin Hacıeminoğlu'nun *Yeni Bir Dünyası*, 1997)

“Biyografik eserlere gelince, bunların bir kısmı inanç dünyasını besleyen önemli ve örnek isimler olarak daha önce zikredilmişti. Yine siyasi ve ideolojik maksat ve kaygıyla ele alınan önemli isimleri de ilgili yerde belirttik. Daha önce bahsedilenlere ek olarak; Tuncer Cücenoglu'nun Neyzen Tevfik'i ve Sabahattin Âli'si ile Orhan Asena'nın Nazım Üçlemesi ve Semih Sergen'in Bir Hilâl Uğruna'sı Neyzen Tevfik'in, Sabahattin Âli'nin, Nazım Hikmet'in ve de Mehmet Akif'in Türk edebiyatını yakından ilgilendiren biyografiler olarak piyaslaşması, bu şahısları da bir kere daha gündeme getirmiş ve unutulmaz kılmıştır.” (Töre, 2016, s. 167)

Yukarıda sıraladığımız roman ve hikâyeden yapılmış piyeslerin bir kısmı makale bazında çalışılmış ve yayınlanmıştır. Tespit edebildiklerimizi tezimizin sonuna bir bütün

olarak aldık ve değerlendirdik. Maksadımız konuya ilgi duyacak araştırmacılara, derli toplu bir çalışma sunabilmektir.

Konun çok geniş olması nedeniyle biz de çalışmamızda örnekleme metodunu kullanarak seçtiğimiz on tahkiyenin nasıl piyes haline getirildiğini edebiyat dünyasına sunmak istedik.

Tezimizin asıl inceleme bölümünü oluşturan piyesler, romanıyla da okuyucunun ilgisini çeken eserlerden oluşmuştur. Roman ve hikâyeden yapılan piyesler, bizzat roman yazarının eliyle yapıldığı gibi, daha sonra başka yazarlar tarafından da dramatik edebiyata kazandırılmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

TİYATROLAŞTIRILMIŞ METİNLER

1. DAHA ÖNCE MAKALE BAZINDA YAPILMIŞ VE YAYIMLANMIŞ ÇALIŞMALARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu bölümde romandan beslenen tiyatrolar hakkında tespit edebildiğimiz makalelerin değerlendirmesi yer almaktadır. Makaleler, yayımlanma tarihine göre sıralanmıştır.

1.1 Eski Şarkı/Eski Hastalık

Türk edebiyatının usta kalemlerinden Reşat Nuri Güntekin'in romanlarından olan *Eski Hastalık*, yazar tarafından *Eski Şarkı* adıyla tiyatroya uyarlanmıştır. Prof. Dr. Enver Töre, yazarın bu iki eserini inceleyerek “Romandan Yapılmış Bir Tiyatro Eseri” (Töre, 2006) başlıklı makalesini yayınlamıştır. Makale, bu alanda yapılmış ilk çalışma olması açısından önemlidir.

İnceleme, yazar ve eseri hakkında kısa bilgiler verilerek başlatılmıştır. Eserlerde, Batılılaşmanın yanlış değerlendirilmesi sonucu Türk ailesinde meydana gelen bozulmalar, Züleyha ve Yusuf ekseninde başarılı bir şekilde anlatılmıştır. Çalışmanın sonrasında, romanın kısa özeti verilerek; eser, kişi, zaman ve mekân açısından incelenmiştir. Devamında tiyatro eserinin özeti verilmiş, aynı şekilde kişi, zaman ve mekân unsurları ele alınmıştır.

İki eser arasındaki farklılıklar öncelikle genel olarak, daha sonra maddeler halinde ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiştir. Oyunda, Yusuf ve Züleyha dışında başka ortak kahraman kalmamış gibidir. Diğer şahıslar çıkarılmış veya değiştirilmiştir. Babaefendi tiptemesi, isim benzerliğinden öteye geçmez. Roman, İstanbul'da başlayıp Gölyüzü'nde biten değişik mekân ve zaman içinde gelişirken; piyeste zaman, tek bir mekâna sıkıştırılmıştır. Piyestin ilk perdesinde Babaefendi ve ailesi tanıtılmış, kahramanlar sıklıkla argo kullanmışlardır. Bu bölümün, romanla bir bağlantısı yoktur. İkinci perdeden önceki prolog bölümünde asıl konuya girilir ve Züleyha, Ayşe'ye olayları özetlemeye başlar. Diğer iki perdede şahısların birbirleriyle olan ilişkileri ön plana çıkar. En büyük fark, eserlerin bitiriliş şeklidir. Piyeste Yusuf, Züleyha'nın gitmesini istemez, romandaki sağlam karakter böylece zaafa uğratılmıştır.

Romanda Yusuf ile Züleyha'nın ilişkisi, insan tabiatında var olan duygu zenginliğiyle başarılı bir şekilde anlatılmış; kadının olumsuz değişmeye müsait yapısı ile aile içindeki rahatsızlığı, bir hastalık olarak ön plana çıkarılmıştır. Enver TÖRE, bu mesajların ve fikirlerin tiyatro versiyonunda zayıf kaldığını; fakat tiyatro sayesinde daha hızlı ve samimi bir şekilde anlatıldığını, çalışmanın son bölümünde aktarmıştır.

Makalede sadece mukayese yapılmamış, eserler ayrıntılı bir biçimde ayrı ayrı analiz edilmiş; bununla beraber eserlerin vermek istediği mesaj ve fikirler düzenli bir şekilde ortaya konmuştur.

1.2 Esir Şehrin İnsanları

Kemal Tahir'in *Esir Şehir* üçlemesinin ilk romanı olan *Esir Şehrin İnsanları*, Türk edebiyatının en önemli romanlarından. Roman, Avrupa'da eğitim almış, zengin bir aydın olan Kamil Bey'in, uzun yıllar kaldığı İspanya'dan yurda dönüp işgal altındaki İstanbul'da Kuvayı Milliye'ye katılmasını konu edinir. Kemal Bekir, bu eseri, romanın başkahramanı olan *Kamil Bey* adıyla tiyatroya uyarlamıştır.

Fatih ÖZDEMİR, iki eseri ele alarak "Romandan Tiyatroya: Esir Şehrin İnsanları" (Özdemir, 2010) adıyla incelememiş ve yayımlamıştır. Makalede öncelikle romandan piyes çıkarmakla ilgili bilgiler verilmiş, sonrasında roman özetlenmiştir. Kitabın kahramanı Paşazade Kamil Bey'in, Avrupa'da yaşarken içine düştüğü ekonomik sıkıntılar nedeniyle ana vatana dönmek zorunda kalması, kimliğini hatırlayıp milli mücadeleye katılması, kurtuluş mücadelesine nasıl bir katkı sağlayabileceğini kestirmeye çalışması, özüne dönmesi ve halkın İstanbul'a yabancılaşması, romanın konusunu oluşturmaktadır. Eser aynı zamanda şahıs, zaman, mekân bakımından değerlendirilmiştir. Aynı şekilde piyes de kısaca özetlenmiş, yapısal unsurlar incelenmiştir. Eserlerin mukayesesi, başlıklar altında değil, karışık bir biçimde verilmiştir. Romanda olup tiyatrodaki olmayan veya tiyatrodaki olup romanda olmayan unsurlar ise maddeler halinde düzenli bir biçimde incelenmiştir.

İki eserde de zaman 1920'lerdir. Kamil Bey oyununda zaman, romanda olduğu gibi kronolojik olarak kullanılmamış, geriye dönüşler yer almıştır. Tiyatrodaki mekânlar, romandaki mekânlarla aşağı yukarı benzerdir. Şahıs kadrosu olarak piyeste Kamil, Ahmet, Nermin, Ramiz, Ayşe gibi asli karakterlerin dış görünüşleri ve psikolojileri üzerinde romanda olduğu gibi pek fazla durulmamış; sadece kişilerin meslekleri, sosyal statüleri hakkında kısa bilgi vermekle yetinilmiştir. Romanda ise ayrıntılı bir anlatım söz konusudur.

Olaylardaki en büyük farklılık ise, akış sıralamasındaki değişikliktir. Romanın ilk bölümünde, Kamil Bey'in yurda dönüşü, şehir izlenimleri ve İngilizlerle olan sıkıntılı durumlar piyeste yer almamıştır. Kamil Bey'in detaylı tanıtılması piyeste ikinci bölümde yer alır. Ayrıca romandaki Mehmet Ali'nin intiharına da piyeste yer verilmemiştir. Tiyatroda Kamil Bey'in devlet dairesindeki durumu, hukuk sisteminin işleyişini gözlemlemesi yer almazken, romanda devletin çöküş sebepleri ayrıntılı anlatılmıştır.

Piyes, romanın mesajını başarılı bir şekilde vermeyi başarmıştır. Kemal Bekir, romandaki çatışma unsurunu yaratan Kamil Bey'in mücadelesini anlatmakla yetinmemiş, Cumhuriyet kurulduktan sonraki yaşamına da değinerek mücadelenin sürdüğünü göstermek istemiştir. Vatanseverlik ve bu uğurda fedakârlık yapmak, her iki eserde de başarılı bir şekilde aktarılmıştır.

Makalenin geneline bakacak olursak, Prof. Dr. Enver TÖRE'nin Eski Şarkı/Eski Hastalık makalesinin içeriği ve düzeninden çokça yararlandığını görmekteyiz.

1.3 Aşk-ı Memnû

Makalede ele alınan eser, Türk edebiyatının klasiklerinden olan *Aşk-ı Memnu*'dur. Halid Ziya Uşaklıgil'in bu romanı, ilk modern roman örneği olarak edebiyat çevrelerince kabul edilmektedir. Kendisinden yaşça büyük Adnan Bey'le evlenen Bihter'in; eşinin yeğeni Behlül ile yaşadığı yasak aşkı anlatır. Eserin konusu, diyalogların sağlamlığı, romanı ve kahramanlarını okuyucu nezninde ölümsüz kılmıştır. Bu bakımdan roman, Türk edebiyatında, Türk sinema ve televizyonculuğunda ölmez eserler arasındaki yerini almıştır. Her bakımdan ilgi çeken roman; daha önce sinema filmi yahut dizi film yapılmış olmasına rağmen; Tarık Günersel tarafından gecikilerek aktarılmıştır.

Aşk-ı Memnu romanı, Seval ŞAHİN tarafından "Romandan Tiyatroya Aşk-ı Memnu" (Şahin, 2010) isimli makalesinde, detaylı incelenmiştir. Makale, roman hakkında kısa bilgiler ve eserin özetiyle başlamıştır. Aynı şekilde eserin tiyatroya uyarlanmış haliyle ilgili bilgiler verilerek tiyatro eseri özetlenmiştir. Sonrasında alt başlıklar halinde romanda olup tiyatroya olan unsurlar ile tiyatroya olup romanda olmayan unsurlar ortaya konmuştur. İlk önce olay örgüsü ele alınır. Romandaki sandal gezisinden piyeste sadece bahsedilir. Nihal ile Bihter'in çarşaf almak için alışverişe çıkmaları, Behlül ve Nihal'in Büyükkada'daki konuşmaları, Firdevs Hanım'ın ona gönderdiği not, Behlül'ün bu not üzerine yalığa dönmesi tiyatroya yer almayan olaylardır. Tiyatroda olup romanda olmayan unsurlar ise daha fazladır.

En önemlileri, piyeste devamlı gündeme gelen Adnan Bey'in silahının romanda çok fazla bahsedilmemesidir. Roman siyaset dışıyken tiyatrodaki siyasi konular çok fazla öne çıkmış. Behlül'ün babası Abdülhamid'e karşı çıkanlar arasında gösterilmiştir. Romanda Beşir ölürken, tiyatrodaki sanatoryuma gönderilir. Ayrıca romanda çok az yer tutan Nihat, tiyatrodaki daha fazla öne çıkar.

Diğer bir alt başlıkta roman ve tiyatro arasındaki farklar yazılmıştır. Bu bölümde özellikle diyalog ve şahıslar arasındaki farklılıklar ele alınmıştır. Halid Ziya'nın romanında şahısların iç konuşmaları, tiyatrodaki diyalog haline dönüştürülmüştür. Bu nedenle tiyatrodaki kahramanlar daha cesurdur. Yine de Bihter, tiyatrodaki yasak ilişkisinde baştan itibaren zayıf kadın rolündedir. Behlül piyeste, alafrangalığının yanında apolitik bir görüntü de üstlenmiştir. Nihal, tiyatrodaki daha baskın bir hale getirilmiş, Beşir ise ölmemiştir. Romanda hala konağın içinde öne çıkarken, tiyatrodaki sadece bahsedilmiştir.

Son olarak değerlendirme kısmında, başlıklar halinde yazılan farklılıklar, eklemeler ve çıkarımlar derli toplu bir biçimde kaleme alınmış, yazılanlar bir sonuca bağlanmıştır.

1.4 Yaprak Dökümü, Eski Şarkı

Yaprak Dökümü ve *Eski Hastalık*, Türk edebiyatının en üretken yazarlarından olan Reşat Nuri Güntekin'in önemli eserlerindedir. Roman kadar tiyatroya da kafa yormuş olan yazar tarafından bu romanlar tiyatroya uyarlanmıştır.

Hayrunisa TOPÇU, "Romandan Tiyatroya: Yaprak Dökümü, Eski Şarkı" (Topçu, 2012) makalesinde, bu iki romanın tiyatro uyarlamalarını mukayese etmiştir. Makalenin giriş kısmında romandan tiyatro çıkarma meselesi, yazarların alıntı cümleleriyle uzun bir biçimde kaleme alınmıştır. Sonrasında ilk olarak *Yaprak Dökümü* ele alınmış, maddeler halinde, olay örgüsüne, kişilere, zamana ve mekâna yönelik karşılaştırma yapılmıştır. Romanda her olayın arka planı anlatılmış; oyunda ise sadece kırılma noktasındaki olaylar yer almıştır. Ali Rıza Bey'in tahsili, Hayriye Hanım'la evlilik kararı alması, İstanbul'a geliş hikâyesi, Şevket'in Ferhunde ile evlenmesi, Fikret'in Tahsin'le evlenmesi, Ali Rıza Bey'in Leyla'yı evden kovması gibi olaylar, piyeste sadece diyalog halinde kısaca verilmiştir. Yazar, olay örgüsündeki önemli şahıslara oyunda da yer vermiştir. Ali Rıza Bey, Hayriye Hanım, Ferhunde, Leyla, Necla, Şevket, Ayşe, Tahsin, Muzaffer, Sermet, Leman piyeste varlıklarını korumuşlardır. Zaman ve mekân, her iki eserde de 1920-1930'lu yılların İstanbul'udur.

Makalenin devamında *Eski Hastalık-Eski Şarkı* eserleri aynı şekilde olay örgüsüne, kişilere, zamana ve mekâna yönelik farklılıklar ve benzerlikler ele alınmıştır. Romanda kahramanların nasıl bir psikolojik süreçten geçtikleri, neler hissettikleri geriye dönüşlerle ayrıntısıyla verilirken, oyunda sadece bahsedilmiştir. Yusuf ve Züleyha, her iki eserin ana kişisidir; fakat diğer bazı karakterlerde ufak değişiklikler söz konusudur. İki eserde de zaman 1923'ten sonraki dönemdir. Roman, mekân olarak İstanbul, İzmir, Dikili, Ayvalık, Çanakkale, Silifke ve Gölyüzü'nde geçmesine rağmen, oyun Silifke yakınlarında ismi verilmeyen bir adada geçer.

Mukayese yapılmasına rağmen, makalede yapılan mukayese detaylı değildir. Roman ve piyes hakkında hakkında özet bir bilgiye rastlanmaz. Ayrıca tiyatro ve romanın vermek istediği mesaj ve fikirler ile bunların karşılaştırılması, makalede yeterli derecede yer almamaktadır.

Araştırmacı, kendinden önce bu konuda yapılan yayını görmesine, kaynakçasında Enver Töre'nin adını zikretmesine rağmen; incelemesinde Töre'nin çalışmasının ayrıntısına ve metoduna uzak kalmıştır. Muhtemelen, Töre'nin makalesine sonradan ulaşmış ve bu makaleyi incelemeyen sadece kaynakçasında zikretmiştir.

Edebiyat araştırmacılığında, yeni nesillerin bu tür çalışmaları yaparken; kendilerinden önce yapılan çalışmaları öncelikle tesbit etmeleri ve mutlaka konu hakkında yeni ve farklı şeyler söylemeleri gerekmektedir. Ne yazık ki, yapılan bu tür mükerrer çalışmalar, ilk çalışmanın isim ve içerik hakkını da gasp etmekten başka bir şey olarak olarak değerlendirmemizi engellemiyor.

1.5 Çalıkuşu

Reşat Nuri Güntekin'in, Fransızca muallimi Feride'nin Anadolu'yu gezerken Kamuran'a duyduğu aşkı anlatan ölümsüz eseri *Çalıkuşu*, Türk edebiyatının usta kalemlerinden Necati Cumalı tarafından aynı adla tiyatro haline getirilmiştir. Sibel BULUT, "Romandan Piyese Bir Uyarılma Örneği Olarak Çalıkuşu" (Bulut, 2015) isimli makalesinde, roman ve tiyatro versiyonlarını "Betimleyici Kuram"¹ yöntemiyle analiz etmiştir.

¹ Betimleyici Kuram, çeviribilim kuramlarından biridir. Gideon Toury'nin 1980'de *In Search of A Theory of Translation* adlı kitabıyla ortaya koyduğu betimleyici alanda, çeviri sürecindeki ilişkileri incelenir ve genellikle karşılaştırmalı çözümleme yöntemini kullanılır

Makalenin giriş kısmında, romandan piyes çıkarmak meselesi ele alınmış, disiplinler arası çalışmalarda uyarlamadaki zorluklar anlatılmıştır. İnceleme kısmında eser ve uyarlanan eser hakkında bilgiler yer almış, romanın ilk hali olan *İstanbul Kızı* piyesiyle kıyaslama yapılmıştır.

Uyarlamanın biçimsel analizi kısmında öncü normlar, uyarlama öncesi normları, uyarlama süreci normları gibi alt başlıklarla neden uyarlama için *Çalılıkusu* romanının seçildiğine kafa yorulmuştur. *Çalılıkusu*'nun klasikleşmiş bir eser olması, ilk okuma alışkanlıklarını şekillendirmesi bakımından seçildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Biçimsel (matriks) normlar bölümünde bölüm, perde, sahne, tablo gibi kavramlar açıklanmıştır. Sonrasında içeriğe ait normlar üst başlığıyla olay örgüsündeki değişimler, bölümlerin tablolara göre dağılımı tablo şeklinde detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Ayrıca olay halkalarına göre hâkim değerler de incelenmiştir. 1. Olay halkası olan çocukluk ve ilk gençlik, aşk; 2. Olay halkası olan Anadolu'daki hayat, idealler; 3. Olay halkası olan aileye dönüş, aşk hâkim değeriyle verilmiştir. Bu şekil, tiyatrodaki da ortaktır.

Devamında zamansal yapıda ve mekân düzleminde, kişiler düzleminde, dilsel malzeme tercihinde değişimler ortaya konmuştur. Uyarlama eserde yaşatılan gün sayısı bir ay kadarken, romanda olaylar uzun bir zaman dilimine yayılmıştır. Romanda geriye dönüşlerle Musul ve Kербela'ya uzanan geniş mekân, piyeste daraltılmış; İstanbul'daki köşk, Tekirdağ'daki ev, Sörlük Okulu, Bursa Maarif Müdürlüğü, Zeyniler'deki okul, Çanakale'deki ev, okul ve Alacakaya Çiftliği gibi ortak ana mekânlar kullanılmıştır. Romanda Arabistan ve İzmir çevresindeki kişiler piyeste yer almamış, diğer karakterler ortak bir şekilde kullanılmıştır.

Makalenin son bölümünde eşdeğerlik normları ve sonuç başlığında kaynak eserle uyarlamanın örtüşüp örtüşmediği ele alınmış; roman ve piyes arasında belirgin bir kayma, aykırılık ve sapmaya rastlanmadığı sonucuna ulaşılarak inceleme sona ermiştir.

1.6 Değirmen/Sarıpınar 1914

Reşat Nuri Güntekin'in, Sarıpınar isimli bir ilçede deprem olmasının ardından ilçenin yöneticileri ile İstanbul arasında yaşanan komik olayları anlatan *Değirmen* adlı romanı, Turgut Özakman tarafından *Sarıpınar 1914* adıyla tiyatroya uyarlanmıştır. Hayrunisa Topçu, "Romandan Tiyatroya: Değirmen/Sarıpınar 1914" (Topçu, Romandan Tiyatroya:

Değirmen/Sarıpınar 1914, 2017) makalesinde bu iki tiyatro müellifin çalışmalarını incelemiştir.

Makale, “Romandan Tiyatroya Giden Yol” adındaki giriş bölümüyle başlamıştır. Bu bölümde özellikle adaptasyon ve uyarılama kavramlarına değinilmiş; yazarların, özellikle de Turgut Özakman ve Reşat Nuri Güntekin’in, bu kavramlar hakkındaki fikirlerine önce yer verilmiştir. Sonraki bölümde, her iki eserin kısa özeti verilerek maddeler halinde ayrıntılar yer almıştır. Sarıpınar’da kasabanın ileri gelenlerinden Ömer Bey bir gece düzenler. Eğlenceye önemli şahsiyetler ve Kaymakam Halil Hilmi Efendi de katılır. Sahneye dansöz çıkınca Mal Müdürü, “deprem oluyor “diye bağırmaya başlar. İzdiham olunca konuklar ve kaymakam hafif şekilde yaralanmıştır. Belediye Başkâtibi Rıfat Efendi ise deprem neticesinde ağır yaralıları bildiren bir telgraf çeker. Haber gazetelerde yayınlanınca, herkes yardım kampanyası düzenler, şiirler bile yazılır. İş çığırından çıkmıştır. Şehzade’nin ilçeye geleceği haberi alınca, Vali, ilçeyi gerçekten harabeye çevirir. Şehzade, ilçenin gerçekten harabeye döndüğüne inanır ve vali ile kaymakama madalya takar. Yabancı ülkelerden gelen yardım paraları ise valinin yığılı yeri düzeltmeye ancak yeter.

Biçime yönelik karşılaştırmada; romanın bölümleri, tiyatrodaki perde, sahne, tablo gibi unsurlar anlatılmıştır. Roman otuz bir bölümden oluşmasına rağmen, oyun iki perdedir ve anlaşılacağı gibi çok daha kısadır. Olay örgüsüne yönelik karşılaştırmada, iki eser arasındaki konu farklılıkları ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Özellikle olay akışındaki farklılık dikkati çeker. En önemlisi, roman, Ömer Bey’in evindeki eğlenceyle başlamasına rağmen; oyun, depremden sonra kaymakamın tedavi alınmış halde kendine gelmesiyle başlar. Romanda kahramanların kişisel hikâyeleriyle genişletilen olay örgüsünün, oyunda, bu hikâyeleri çıkarılması suretiyle daraltıldığı görülür. Devamında, kişilere, zamana ve mekâna yönelik karşılaştırmalar yapılmıştır. Kahramanlar isim olarak değil, üstlendikleri rol bakımından, daha az veya daha çok yer almalarıyla değişikliğe uğramıştır. Romanda her şeyden şikâyetçi olan kaymakamın karısı, oyunda yoktur. Rıfat’ın geçmişi romanda ayrıntısıyla verilmişken; oyunda sadece depremi İstanbul’a bildiren kişi olarak karşımıza çıkar. Romandaki Eczacı Ohannes ve kaymakam vekili de piyeste yer almamıştır. Ayrıca oyundaki anlatıcı, piyesin dinamikliğini artırması bakımından önemlidir. Roman ve oyundaki zaman dilimleri de birbirleriyle örtüşmektedir. İki eserde de 1914 yılındaki olaylar anlatılmıştır. Hükümet konağının bahçesi, Mutasarrıf’ın evinin önü, gazete idarehaneleri, tiyatro binaları, Kaymakam’ın evi ve hükümet konağındaki odası, Dâhiliye Nazırı’nın odası,

Sarıpınar'ın sokakları, iki eserde de ortak mekânlardır. Ana olaya dâhil olmayan bazı mekânlar ise ustaca ayıklanmıştır.

Sonuç bölümünde, başlıklar altında verilen bilgiler, toplu bir biçimde kaleme alınmış; Reşat Nuri Güntekin ve Turgut Özakman'ın tiyatro ve romana dair fikirlerine de geniş bir biçimde yer verilmiştir. Devleti yönetenler ile halk arasındaki iletişimsizliğin trajikomik olaylara yol açabileceği ve halkın cehaleti gibi eserlerin verdiği fikirlere ise değinilmemiştir.

2. ROMAN VE HİKÂYE KAYNAKLI ON ÖRNEK PİYES

2.1. Sultan Hamid Düşerken/Düşüş

2.1.1 Romanın Değerlendirilmesi

Nahid Sırrı Örik'in 1957 yılında yayımladığı *Sultan Hamid Düşerken* (Örik, 2018) romanı, edebiyatımızın başarılı tarihsel romanları arasında yer almaktadır. Elli iki bölümden oluşan roman; Abdülhamit'in otuz üç yıllık saltanatının son yılını, Meşrutiyet'in ilanını ve 31 Mart Olayı'nı anlatırken, insan psikolojisini ve tutkularını da başarılı bir şekilde anlatmıştır.

Roman, Sultan Hamid'in, otuz iki yıllık saltanatındaki sorunlar ve hastalığının etkisiyle yıpranmış bir ruh haliyle Kanun-ı Esasi'yi kabul etmesi ve paşalarına bildirmesiyle başlar. Sadrazam Sait Paşa ve diğer paşalar, Sultan'ın bu kadar çabuk ve kolaylıkla teslim olabildiğine inanmamaktadır. Kararın imzalanması ve toplantının bitmesiyle tüm üyeler evlerine dağılır. Eve dönenler arasında Mehmet Şahabettin Paşa da yer almaktadır.

Mehmet Şahabettin Paşa, gösterişli kupa arabasıyla yalıya döndüğünde onu kızı Nimet, Çeşmifelek Kalfa ve eşi İzzet Hanım karşılar. Meclis-i Vükela toplantısının otuz altı saat sürmesi nedeniyle ev halkı telaşlanmış ve hatta karısı, kâhyayı haber alması için Yıldız Sarayı'na göndermiştir. Şahabettin Paşa, karısının zekâsının basitliği nedeniyle ayrıntılı bir açıklama yapma gereği hissetmez. Sadece Nimet'e olanı biteni anlatarak istirahat çekilir.

İzzet Hanım, Paşa'nın cariyelerinden biri olup, ilk hanımından olma oğlunun genç yaşta ölmesi ve diğer hanımının da çocuğu olmaması üzerine, Nimet'e hamile kalınca hanımefendi makamına yükseltilmiş ve yirmi üç yıldır kızı sayesinde itibar görmüştür. İzzet Hanım, hem eşinden sevgi görmemiştir hem de kocasının sadece kızını dikkate almasına tahammül edemeyerek kıskançlık krizlerine girmektedir. Yalnızlığının acısını, kendisini yasak bir aşka

mahkûm ederek, kâhya Hilmi Efendi ile on sekiz yıldır birlikte olarak çıkarmıştır. Nimet ise iyi eğitim almış, zeki ve çok güzel bir kızdır. Babasına aşırı düşkündür ve bunda küçükken annesinin ilişkisini öğrenmesinin büyük payı vardır. Nimet, Müşir Abdülatif Paşa'nın oğlu Kaymakam Sedat Bey'le bir birliktelik yaşamaktadır. Bu ilişki, haftada bir gün kayıkla Göksu'da buluşmalarından ibarettir.

Mehmet Şahabettin Paşa, saatler süren toplantıdan sonra iyi bir uyku çekerek yorgunluğunu atmıştır. Tüm gazeteleri satır satır okuyarak ne olacağına dair bir malumat aramaktadır; fakat korktuğu gibi olmamıştır. Hür ve bahtiyar olan halk, hiçbir uygunsuz harekette bulunmayarak Padişah'a şükranlarını sunmaktadır. Paşa'nın tek derdi Abdülhamid'in akıbeti değil, kendi şahsi menfaatlerinin de akıbetidir.

Zaman ilerledikçe halkta galeyan başlar ve suçluların, sürgünlerin affı istenir. Paşa, suçsuzun yanında suçluların da affedilmesini içine sindiremez. İttihatçılar yavaş yavaş iktidarı ele geçirmekte, paşalar azledilmekte ve basılan gazetelerin sayısı günden güne artmaktadır. Abdülatif Paşa da Meşrutiyet taraftarlarının oklarına maruz kalmıştır. Gazetelerden bu haberi okuyan Nimet, babasının istikbali için kalbi sızlayarak yüzüğü parmağından çıkarır. Önceleri üzülür; fakat Sedat'ın hayalinin bu kadar kısa sürede gözlerinin önünden kaybolmasına da şaşırır.

Ertesi sabah, gazeteleri okurken babası hakkında çıkan bir yazı onu derinden etkiler. Paşa'nın yaşlılığı, arabasında her daim uyukladığı, artık dinlenmesi gerektiği yazılmıştır. Bu yazıların da tesiriyle Paşa, altmış beş yıllık memuriyet hayatına son verildiğini ailesine anlatır. Masrafları kıstak ve haremde çalışanları azaltmak gerektiğini söyler. Başlarına gelen tek felaket bu değildir. *Servet-i Fünûn*'da Halil Nüzhet imzasıyla çıkan bir makalede, Şahabettin Paşa'nın bu ihtişamlı hayatını, rüşvetlerle oluşturduğunu yazmaktadır. Nimet, haberi babasıyla paylaşınca aldığı tepkiden, bunun bir iftira olmadığını anlar. Bunu hemen düzeltmek lazım gelmektedir ve gazeteye yayımlanmak üzere karşı bir yazı yazarlar. Hilmi Efendi'nin bu işi başaramayacağını düşünerek, Nimet gazeteye bizzat kendisinin gitmesi gerektiğini söyler ve Çeşmifelek Kalfa ile yola çıkar.

Nimet, gazetede çok bekletilmeden Binbaşı Şefik Bey'in odasına götürülür. Genç adam, Nimet'in zekâsına ve güzelliğine hayran kalarak isteğini kabul eder. Nimet de yakışıklı binbaşından etkilenmiştir. Yazının yayımlanacağı haberini alan Şahabettin Paşa, teşekkürlerini bildirmek için Şefik Bey'i yemeğe davet etmeye ve pahalı bir hediye vermeye

karar verir. Birkaç gün sonra genç adam, göz alıcı bir ihtişama sahip yalıya gelir. Paşa ile baş başa oturup sohbet ederler; fakat Şefik pahalı hediye kabul etmez. Genç adamın daha kalıcı planları vardır: Nimet’le evlenmek ve bu servetin tek varisi olmak. Bu emeli için çok beklememeye kararlıdır. Şefik, çok zaman geçmeden Paşa’ya kızıyla evlenmek istediğini söyler. Paşa, öncelikle bunu kızıyla konuşmak istemektedir. Nimet, müstakbel damadın mebus olarak meclise girmesi ve babasının Ayân Heyeti’ne alınarak, yeni devir karşısında şüpheli vaziyetin kalkması şartıyla evlenmeyi kabul eder. Paşa, bir kez daha kızının zekâsına hayran kalmış ve bu teklif karşısında mahcup olmuştur.

Edirne’deki camilerden birinde imam olan ve bir yıl önce vefat eden bir baba, çok eski bir evde yaşayan geçkince bir kız kardeş ve anneye sahip olan Şefik, istenilen tüm şartları yerine getirecek ve rüyasında dahi göremeyeceği bir istikbale erişecektir. Tekirdağ mebusu seçildikten sonra hemen nikâh ve düğün yapılır. Yeni evli çift, büyük bir saadet içinde yeni hayatlarına alışırken, Mehmet Şahabettin Paşa’nın ani ölümü, tüm mutluluğu ve dengeyi bozar.

Paşa’nın ölümüyle Kâhya Hilmi Efendi, İzzet Hanım’la evlenerek yüklü mirasın hayalini kurarken karısı Zeynep ise tedirgindir. İzzet Hanım da nihayet gerçek aşka kavuşabileceğine inanmaktadır; fakat Paşa’nın vasiyeti işleri değiştirir. Paşa, tüm servetini kızı Nimet’e bırakmış, İzzet Hanım’ın evlenmemek şartıyla yalıda kalabileceği ve her ay kırk altın verileceğini yazmıştır. Nimet Hanım, babasının ölümünden hemen sonra Hilmi Efendi’yi kovar ve bu kirli ilişkiye son verir. Mirasın hanımefendiye kalmadığını anlayan kâhya, büyük aşkına son vererek karısı Zeynep’le evden ayrılır. Artık tüm hâkimiyet Nimet ve kocası Şefik’tedir.

Ülkenin durumu ise karışıktır. Sultan, adeta İttihatçıların elinde kuklaya dönmüş, Sadrazam Kamil Paşa düşürülüp yerine Hüseyin Hilmi Paşa getirilmiştir. Bunda en büyük katkıları olan kişiler ise Şefik ve Talat Beylerdir. Kocasından tüm haberleri alan Nimet, bir nezareti hak ettiğini ve derhal harekete geçmesi gerektiğini söyler. Bunun üzerine Şefik, Hilmi Paşa ile görüşmeye gidip Adliye Nezareti’ne talip olduğunu bildirir. Paşa, deneyimsiz olmasına rağmen bu cesareti nerden bulduğuna şaşırır; fakat yine de sakinliğini koruyarak başka bir nezaret için uygun olabileceğini söyler. Bu görüşmeyi, Şefik’in İttihatçı arkadaşları kabullenemeyip amaçlarının makam olmadığını söylerler. Şefik de hiçbir nezarete görev alamamıştır. En çok, hırslı karısına bu haberi nasıl vereceğini düşünür. Nimet’in etkisiyle ideallerini unutmuş, arkadaşlarıyla arasına uçurum açılmıştır. Nimet ise kontrolü elinde

tutmak için Talat Bey'i eve davet eder ve kocası ile yeni dönemde daha iyi bir yer edinmeleri gerektiğini anlatır. Talat Bey, genç kadının güzelliği ve zekâsı karşısında büyülenir, Nimet de benzer düşünceleri aklından geçirmektedir.

Mart ayının son günlerinde, muhalif bir gazeteci olan Hasan Fehmi öldürülünce; halk, bunu İttihatçıların yaptığına inanarak ayaklanır. Ses yükseltenlerin başında da Şefik gelmektedir. Artık arkadaşlarından tamamen uzaklaşmıştır. “31 Mart Askeri Ayaklanması”yla “Şeriat isteriz!” çılgınlıkları atan insanlarla İstanbul yine karışmıştır. Şefik'in arkadaşları ya kaçmışlar, ya da kaçmak üzeredir. Hilmi Paşa istifa etmiş, yeni kabineyi kurması için Tevfik Paşa görevlendirilmiştir. Bu karışıklık Şefik'in işine yaramış; Tevfik Paşa, Dâhiliye Nazırlığı için kendisini uygun görmüştür. Nimet, nihayet amacına ulaşmıştır. Yeni nazır ise eski arkadaşlarının matemini tutmaya lüzum görmez.

31 Mart, ufak tefek olaylarla son bulmuş, İstanbul tekrar huzura kavuşmuştur. Fakat Rumeli'deki kaynaşmalar tekrar başlamış; Manastır ve Selanik'te toplanan kuvvetler, İstanbul'a gelmek üzere hazır durumdadırlar. Sultan Hamid, 31 Mart hareketiyle hiçbir alakası olmadığını düşünerek sessiz ve hareketsiz kalmaya devam eder. Eğer tahttan çekilmesi, iki ordu arasındaki çarpışmayı önleyecekse, makamından feragat etmeye hazır bulunduğunu bildirir.

Sultan'ın durumuna en çok üzülenlerden biri de Nimet'tir. Çarpışacak kuvveti olduğu halde, çekilmesini kendi menfaatleri açısından da istemez. Kocasına, hemen Abdülhamid'le görüşmesini, Tevfik Paşa'nın görevini ifa edemediğini, yerine geçmesinin daha münasip olacağını söylemesini ister. Şefik, heyecanlanmasına ve karısının hudutsuz hırsına şaşırmasına rağmen, ertesi sabah Yıldız'a gider. Sultan, on ayda hürriyetin halkına ne kadar serkeşlik verdiğine, dünün binbaşısının sadareti istemesine şaşırır. Yine de temkinli davranarak bunun olamayacağını sakın bir şekilde anlatır. Nimet, görüşmenin böyle sonuçlandığına çok üzülmüştür ve bu durumdan bir şekilde kurtulmaları gerekmektedir. Rumeli'deki ordu İstanbul'a gelmek üzeredir. Nimet, yeni planlarını kocasıyla paylaşır. Bu plana göre; Şefik çevresine, Abdülhamid'e tahttan inmesini arzu ettiğini bildirmek için gittiğini söyleyecek ve İstanbul'a doğru yürüyen kuvvetlerin tarafına geçmekten başka çare kalmadığını görerek şehirden gizlice ayrılacaktır. Şefik, İstanbul'dan ayrılmak istemese de karısının önerisine razı olur ve aynı gece İstanbul'dan ayrılır.

Nimet, bir müddet sonra, kocasını göz göre göre ölüme gönderdiğini düşünerek üzülür. Sonrasında ise kocasının tevkif edilirse ismini vermesinden korkar ve hemen ülkeden kaçma planları yapar. Konağı ve yalısı Çeşmifelek Kalfa'ya emanet eder, yanına da Gülüstu'yu alarak Rusya Sefareti'ne sığınır. Sefaret, ilticayı haklı bulmuştur. Nimet Rus bandrollü bir gemiyle Odesa'ya doğru giderken gazeteler, Dâhiliye Nazırı Şefik'in, Ayestefanos'ta tutuklandığını, eşinin de foyalarının ortaya çıkma ihtimalinden dolayı İstanbul'dan kaçtığını yazmaktadır.

2.1.2 Romandan Piyese Uyarlama: Düşüş

Kemal Bekir, tarihsel bir eser olan *Sultan Hamid Düşerken* romanını, *Düşüş* (Bekir, 2007) adıyla piyese haline getirir. Eser, 1975-1976 tiyatro döneminde, Sanatseverler Derneği'nin "En İyi Oyun Yazarı Ödülü"nü almıştır. Eser, tiyatroya uyarlanmasıyla ilgi çekmeye devam etmiş ve daha fazla kitleye ulaşmayı başarmıştır. Yazar, gerekli eklemeleri ve ayıklamaları yaparak olayın özünü ustalıkla vermiştir. Eser iki perdeden oluşmaktadır. Sahne sayısı net olarak verilmemiş, bölümler, ışıklandırmanın değişimiyle belirtilmiştir. Bu nedenle eserin mukayesesi yapılırken sahne yerine piyesin sayfa numaraları verilmiştir.

Romanın ağır dili, yazar tarafından sadeleştirilmiş, diyaloglar daha anlaşılır bir dille kaleme alınmıştır. Üslup olarak da küçük farklar söz konusudur. Piyeste kahramanlar, daha anlaşılır konuşturulmuş, şahısların gizli ilişkileri ve düşünceleri daha aleni bir biçimde ortaya konmuştur. Piyese anlatım açısından, romana göre daha modern bir üsluba sahiptir diyebiliriz.

Eserler arasında zaman bakımından önemli bir fark söz konusu değildir. İki eser de olaylar 1908-1909 yılları arasında geçer. Abdülhamid'in saltanatının 32-33. yılları, Meşrutiyet'in ilanı, 31 Mart Olayı ve Hareket Ordusu'nun İstanbul'a ilerlemesi anlatılır. Romanda geçmişe dönüşler (flashback) söz konusudur. Özellikle romanın yirmi birinci bölümünde, İzzet Hanım'ın cariye olduğu ve Nimet'i dünyaya getirdiği yıllar bu şekilde yansıtılmıştır. Ayrıca yirmi dokuzuncu bölümde, Kâhya Hilmi ve eşi Zeynep'in evlendikleri dönemlere geçiş ve hatırlamaları söz konusudur. Piyeste ise sahneye uygulanmasının zor olması açısından, bu anlatımlar pek görülmez.

Genel anlamda olayların geçtiği mekânlar da ortaktır. Piyeste, mekânlar sınırlıdır. Romanda ana mekân İstanbul'dur. Yıldız Sarayı, Mehmet Şahabettin Paşa'nın Rumelihisarı'ndaki yalısı ve Nişantaşı'ndaki konağı, Göksu, Bebek, Servet-i Fünûn İdaresi,

Babiali, Hüseyin Hilmi Paşa'nın Şişli'deki evi, Mehmet Reşat Efendi'nin yaşadığı Dolmabahçe Sarayı, Rus Sefareti, Beyoğlu, Rus bandrollü gemi, Ayestefanos ve Paşa'nın arabasıyla geçtiği İhlamur Köşkü, Beşiktaş, Ortaköy gibi sadece adı geçen semtler romandaki önemli yerlerdir. Ayrıca ayaklanmanın başladığı Rumeli, Manastır, Serez'den de bahsedilmiştir. Adana'daki olaylara değinilmiş, Şefik'in Edirneli olduğu vurgulanmış ve mebus seçildiği Tekirdağ'ın adı geçmiştir.

Piyeste ise bu mekânlar sınırlıdır. Yıldız Sarayı, Servet-i Fünûn Gazetesi, İttihat ve Terakki Merkezi, Hüseyin Hilmi Paşa'nın evi, Meclis hadiselerin geçtiği önemli mekânlardır. Ana mekân ise Mehmet Şahabettin Paşa'nın konağıdır. Diğer mekânlar, bu dekorun ufak değişikliklerle uygulanmasıyla oluşturulmuştur. Romandan farklı olarak piyeste, sahne önünde canlandırılan İstanbul sokakları dâhil edilmiştir. Siyasetteki değişimleri, gelişmeleri, isyancılar ve göstericiler, halkın nabzının attığı sokaklarda duyurur. Romandakiyle aynı olarak Manastır, Serez, Rumeli, Edirne, Tekirdağ gibi yerlerin adı geçmiştir.

Romanda çok geniş bir şahıs kadrosu söz konusudur. Olay örgüsünü oluşturan en önemli kahramanlar Mehmet Şahabettin Paşa, kızı Nimet, karısı İzzet Hanım, damadı Şefik Bey ve Kâhya Hilmi Efendi'dir. Ayrıca Çeşmifelek Kalfa, Gülüstu, Gülendâm, Biydar Kalfa, kâhyanın eşi Zeynep ve oğlu Selim, Uşak Hayrullah, Tayfur ve Mercan Ağalar, Ürgüplü Süleyman Efendi, Kapıcı Hurşid ve arabacısı Mazlum Ağa Paşa'nın yardımcılarıdır. Doktorları Mıdırğış Nazaretyan Efendi ve Abidin Paşa bahsi geçen kişilerdir. Diğer önemli grup, başta Sultan Abdülhamid olmak üzere Nadir Ağa, başkâtip Tahsin Ağa, Sadrazam Sait Paşa, İzzet Paşa, Tatar Osman Paşa, Dâhiliye Nazırı Memduh Paşa, Maliye Nazırı Ziya Paşa, Mutasarrıf Reşit Paşa, Harbiye Nazırı Ömer Rüştü Paşa, Ticaret Nazırı Mustafa Zihni Paşa, Maarif Nazırı Haşim Paşa, Tophane Müşiri Zeki Paşa, Şura-yı Devlet Reisi Hasan Fehmi Paşa, Şeyhülislam Cemalettin Efendi, Hukuk Müşaviri Hakkı Bey, Turhan Paşa, Sadrazam Hüseyin Hilmi Paşa, İkinci Reis Vekili Aristidi Paşa, Üçüncü Ordu Kumandanı Mahmut Şevket Paşa, Nazır Mavrokordato Efendi, Hariciye Nazırı Rıfat Paşa gibi siyaseti temsil eden kişilerdir. Romandaki olaylar açısından İttihatçılar da önemli yer tutar. Bunların başında Tahsin Bey, Talat Bey, Rahmi Bey ve Doktor Nazım Bey gelir. Müşir Abdüllatif Paşa, eşi Mediha Hanım, Nimet'in eski nişanlısı olan oğlu Kaymakam Sedat Bey de önemli kişilerdir.

Mehmet Şahabettin Paşa'nın ilk haremi Faize Hanım, ikinci haremi Şayan Hanım, vefat eden oğlu Bahaettin Bey ve gelini Rebia Hanım'ın sadece bahsi geçmiştir. Meşrutiyet

döneminde sayıları artan gazeteler ve sahiplerinin de adı verilmiştir. Sabah gazetesi sahibi Mihran Efendi, İkdam gazetesinin sahibi Ahmet Cevdet, Tercüman-ı Hakikat sahibi Mehmet Cevdet, Servet-i Fünûn gazetesinin sahibi Ahmet İhsan Bey, Tanin başmuharriri ve İstanbul mebusu Hüseyin Cahit Bey, muharrir Halil Nüzhet bu kişilerin en önemlileridir. Sultan Abdülhamit'in kardeşi veliaht Mehmet Reşat Efendi de romanda önemli yer tutar. Haremi Gamres Hanım, oğulları Mehmet Ziyaeddin Efendi, Mahmut Necmettin ve Ömer Hilmi'nin de adı geçmiştir. Romanda adı geçen şahıslardan en önemlisi, öldürülen muhalif gazeteci Hasan Fehmi'dir. Görüldüğü gibi roman, şahıs kadrosunun zengin ve ayrıntılı anlatılmasıyla, bir devrin insanlarına mercek altında bakmaktadır. Meslekler, kişiler, ev halkı, resmi kurumlar vd. Osmanlı saray çevresi ve konak hayatı çarpıcı bir biçimde romanda anlatılır.

Piyeste, sahnelemenin daha kolay olması açısından kadro ve bu kadar geniş değildir. Olayların akışı açısından önemli kahramanlara yer verilmiştir. Bunlar: Sultan Hamid, Sait Paşa, Nadir Ağa, Mehmet Şahabettin Paşa, Nimet, İzzet Hanım, Çeşmifelek Kalfa, Hilmi Efendi, Şefik, Tahsin Efendi, Gülendamlar, Talat, Rahmi, Cavit, Nazım, Tayfur Ağa ve Hüseyin Hilmi Paşa'dır. Romanda yer alan diğer siyasiler ve paşaların sadece adı geçer piyeste. Romandan farklı olarak piyeste, isyancılar, göstericiler ve İstanbul beyefendileri dâhil olmuş; bu sayede olayların etkisinin sokağa nasıl taşıdığı daha gerçekçi bir biçimde ortaya konulmuştur. Gazetelerde yer alan siyasal haberleri, piyeste gazete dağıtıcısı çocuğun ağzından duyarız. Romanda çok silik olan Nadir Ağa, piyeste ön plana çıkarılmış; Abdülhamid'in düşünceleri Nadir Ağa ile olan diyaloglarıyla anlatılmıştır. Romanda adı zikredilmeyen Derviş Vahdeti, piyeste Volkan gazetesini çıkaran ve halkı galeyana getiren kişi olarak karşımıza çıkar.

Romanda ve piyeste anlatılan ana konu aynıdır; fakat piyeste, sahneleme tekniği de düşünülerek konu akışı bakımından farklar söz konusudur. Roman, Abdülhamid'in saraydaki toplantısıyla başlarken; piyeste, göstericilerin ve İstanbulluların birbirleriyle saray hakkında konuşmalarıyla başlar. Bu diyaloglarda saraydaki görüşme ve gelişmeler de özetlenmiştir. Romanda Nadir Ağa ön plana çıkmazken, piyeste Abdülhamid'in dertleştiği kişidir. Böylece Sultan'ın düşünceleri Nadir Ağa ile konuşmalarıyla verilir. (s. 15-89-96) Piyeste Vekiller Meclisi'nin toplantısına değinilmemiş, Mehmet Şahabettin Paşa'nın eşine ve kızına anlatmasıyla özetlenmiştir. (s. 16-17) Romanda Paşa, İzzet Hanım'la pek diyaloga girmezken, piyeste sık sık konuşurlar.

Romanda İzzet Hanım ve Hilmi Efendi, ilişkilerini ortaya koyacak bir diyaloga girmemiştir. Piyeste ise konuşmalar daha açıktır ve İzzet Hanım'ın zihnindekiler kâhya ile konuşmalarıyla verilmiştir.(s. 19-20) Piyeste, Mehmet Şahabettin Paşa'nın memuriyetine son verildiğini gazeteden öğrenmesi romandan farklıdır. Ayrıca aynı gazetede Halil Nüzhet imzalı yazı okunur. Romanda ise iki olay arasında birkaç gün vardır. Romanın on ikinci bölümünde Paşa, memuriyetine son verildiğini ailesine açıklarken, Halil Nüzhet'in makalesi on dördüncü bölümde yer alır. Bunun dışında piyeste yer alan, Paşa'nın bir cami yaptırdığı bilgisi (s. 26) romanda yer almaz. Nimet'in Servet-i Fünûn gazetesinden dönüşünde Çeşmifelek Kalfa ve İzzet Hanım'ın, Şefik ve Nimet hakkındaki konuşmaları (s. 33-34-35) da romanda yoktur. Nimet, piyeste, bu görüşmeden hemen sonra nişanı atar; fakat romanda nişanı atmış olarak gazeteye gitmiştir. Şefik'in ailesi ve hayatı hakkındaki bilgiler de romandan farklı olarak Hilmi Efendi ve Tahsin Bey'in konuşmalarıyla verilmiştir. (s. 38-39) Mehmet Şahabettin Paşa'nın yalısına gelen Şefik'in, Nimet'le yalnız konuşması ve evlenmek istediğini söylemesi romandan farklıdır. Ayrıca romanın yirmi ikinci bölümünde yer alan Nimet'in evlilik şartlarından olan mebusluk, piyeste yer almaz. Farklı olarak Şefik, mebus olabilmesinin Nimet'e bağlı olduğunu anlatır. (s. 46) Tüm şartlar sağlanıp evlilik kararı alındığında, Nimet ile Şefik'in el ele tutuşmaları detayı romanda yer almaz. Bu sahneyle birinci perde sona erdirilmiştir.

Romandan farklı olarak piyeste, Beyoğlu'nda sergilenen hürriyet geyiği konuya dâhil olmuş, Mehmet Reşat Efendi ile bakıştığının yazılması esere bir ironi katmıştır. Ayrıca gazetelerin Mithad Paşa'nın, Namık Kemal'in posterlerini dağıtması romanda yoktur. (s. 49-50) Mehmet Şahabettin Paşa, sadrazam olma hayalleriyle romanın yirmi sekizinci bölümünde arabasında vefat eder. Piyeste ise evinde, Tayfur Ağa'nın kollarında ölür.(s. 58) Bu değişiklik, sahne ve dekorun bu olaya uygun olmamasından kaynaklanır. Paşa'nın ölümüyle, miras olayı, romanın otuzuncu bölümünde, önce İzzet Hanım ve Nimet tarafından konuşulmuştur; fakat piyeste, Nimet önce Hilmi Efendi'ye söyler.(s. 59) Romanın otuz birinci bölümünde yer alan Zeynep ile kâhyanın diyaloglarına piyeste yer verilmemiş, oğlu Selim'in adı da geçmemiştir. Nimet'in annesiyle konuşmaları piyeste daha nettir. Yasak ilişki, gün yüzüne çıkar, aleni bir biçimde konuşulur. (s. 59-60)

Romanın genelinde görülen, Nimet'in Şefik hakkında olumsuz düşünceleri; Şefik'in sonradan görme olduğu, kabalığından vazgeçemeyeceği fikirleri, Rahmi, Cavit ve Nazım'ın diyaloglarıyla ortaya serilir. (s. 71) Talat Bey konağa gittiğinde, Nimet'in misafiriyle

konuşmalarında da farklılıklar söz konusudur. Talat'ın Nimet'in takılarına bakarak, onların kaç köyün kanı pahasına elde edildiğini söylemesi (s. 76) romanda yoktur. Romanın otuz sekizinci bölümünde, Nimet'in Talat'tan etkilenmesi ve onu kocasından üstün görmesi piyeste yer almaz; hatta kocasının aksine görgüsüzlüğünün vurgulandığı kişi Talat'tır. (s. 77-78)

Volkan gazetesinin sahibi olan Derviş Vahdeti'nin, şeriatçı düşünceleriyle halkı ayaklandırması ve böylece 31 Mart Olayı'nın patlak vermesi, sadece piyeste yer alan bir detaydır. (s. 79-83) Ayrıca, romanının kırk dördüncü bölümünün tamamını oluşturan Mehmet Reşat Efendi'ye, piyeste dağınık bir biçimde yer verilmiştir. Şefik'in Sultan'ın huzuruna çıkıp sadrazamlık istemesinden sonra, Abdülhamid'in önce takip ettirmek isteyip sonra vazgeçmesi romanda anlatılmamıştır. (s. 94-95) Abdülhamid'in görüşme sonrasındaki iç konuşmaları, düşünceleri, yine Nadir Ağa ile olan diyaloglarıyla ortaya konmuştur. (s. 96) Romanın elli ikinci bölümünde, Şefik'in kaçmasının ardından Nimet'in kocasına güvenemeyerek ve kendisini de ateşe atacağından korkarak sabah yola çıkması, piyeste daha farklı anlatılmış, kocasına güvensizliğine değinilmemiştir. (s. 98) Romanda Nimet'in sığındığı ülkenin Rusya olduğu yazılmayken, piyeste ülke ismi verilmeden sadece Abdülhamid'e dost bir sefarete sığınacağı yazılmaktadır.

Eserlerin sonunda da farklılıklar söz konusudur. Piyenin son sahnesinde, Nimet bilinç akışı yöntemiyle konuşturulmuştur ve daha tedirgindir. Romandakinin aksine gemiye binememiş, kocasının idamına tanık olmak zorunda kalmıştır. (s. 99) Bu olay, sahnede aksiyonu artırması ve daha dramatik bir son olması açısından önemlidir. Asılma sahnesi gölge oyunuyla sahne dışından sahne içine yansıtılır. İkinci perde böylece son bulur.

Romanın son bölümünde ise Nimet gayet soğukkanlı bir biçimde ülkeden kaçar. Kocasını Ayestefanos'ta tevkif edilir; fakat idamının gerçekleştiğini roman açıklamamıştır.

Sonuç olarak;

Gerek *Sultan Hamid Düşerken* romanı, gerekse *Düşüş* piyesi, Türk tarihinin önemli bir dönemin detaylı incelenmesi bakımından önemlidir. Her iki yazar da eserlerini meselelere ve olaylara nesnel bakış açısıyla yaklaşarak söz konusu dönemi, ustalıklarla yansıtmayı başarmıştır.

Piyese, politik düşünceli halk kitlelerinin eklenmesiyle, sistemin analizi daha ayrıntılı ve inandırıcı bir şekilde yapılmıştır.

Halk, piyese dâhil edilmiş, “Kışın ortasındayız, odun kömür derdindeyim... Oku öyleyse bir şiir Tevfik Fikret’ten. Bir o kalmadı mı elimizde, anlı şanlı hürriyetten?” (s. 62) gibi ilave politik cümlelerle halkın düşünce ve hezeyanları güncellenerek dile getirilmiştir.

“Vatan hainleri kahrolsun. Hepsinden hesap soruyoruz. Ağızlara kilit vuranlardan. Devlet kasasını soyanlardan.”(s. 21) cümlelerini sarf eden göstericilerin piyese eklenmesiyle Meşrutiyet’in ilanının gerekçeleri daha net ifadelerle ortaya konmuş, romandaki ağır siyasal dil böylece yeni bir şekle bürünmüştür. Bu şekil, piyesi güncel meselelere de ortak etmiştir.

Romandaki aksiyonu ve olayın özünü yansıtan Kemal Bekir, bunu ustalıkla başarırken, romandaki psikolojik derinliğe ise yeterince ulaşamamıştır. Piyese daha ziyade geçmişteki hataların günümüzde de olabileceğine göndermelerde bulunmuştur. Uygulama başarılıdır

2.2 Var Olmak/Biga-1920

2.2.1 Romannın Değerlendirilmesi

İlhan Tarus’un ilk kez 1957 yılında yayınladığı *Var Olmak* (Tarus, 2009) isimli romanı, Kurtuluş Savaşı henüz başlamamışken bir kasaba halkının yaşadıklarını anlatır. Sekiz bölümden oluşan roman, Kurtuluş Savaşı’nın unutulmaz şehitlerine ithaf edilmiştir.

Roman, Marmara Bölgesi’ndeki Karabiga ve özellikle de Biga’nın tasviriyle başlar. Buraların tek geçim kaynağı tütündür. Çanakkale Boğazı’nın düşman tarafından tutulduğu, İstanbul’un yabancı askerlerle dolduğu o günlerde, İngiliz ve Amerikan şirketleri memleketin kaynaklarını sömürerek paraya para demezlerken, halk yoksulluk içindedir. Bu şirketlerin en önemlilerinden biri “Reji İdaresi” dir. Tütün varlıklarının tek başına hâkimi Müdür Hamdi Bey, halk arasına pek fazla girmeyen, herkesin çekindiği sert bir adamdır. Naciye adında bir eşi ve iki oğlu vardır. Kasabanın bir diğer önemli kişisi ise Binbaşı Anzavur Ahmet Paşa’dır. Kamçısıyla yüreklere korku salan Paşa’nın, Celal ve Hayrettin adlarında iki oğlu, iki kızı vardır. Bir zabitten boşanıp baba evine dönmüş büyük kızı Leyla, çapkınlığı ve güzelliğiyle ünlüdür. Küçük kızı daha on yaşındadır.

Birbirleriyle daha önce görüşmemiş olan Hamdi Bey ve Ahmet Paşa, ilk kez Hafız Hüseyin Şevket’in düğününde birbirlerini görürler. Davetliler bu iki gücün arasında kalmaktan, bir olay çıkacağından korkar; fakat her şey yolunda gitmiştir. Kasabanın bir diğer önemli ismi de Kaymakam Halit Bey’dir. Bir gün gelip asayişin bozulacağını düşünerek kendini heba eder. Hatta bir gün meydana gidip vatanın bir köşesini İtalyanlar, bir köşesini

İngilizler, bir köşesini de Yunanlıların işgal edeceğini, hilafet ve saltanatın kurtulacağına emin olduğunu söylediği bir konuşma yapar. Halk bunun üzerine “Padişahım çok yaşa!” diye haykırır. Bir yanda Anzavur, bir yanda Kara Hasan, adam toplayarak kasabadaki evlere yerleştirmektedir. Biga, karanlık günlerin tam ortasındadır. Tütüncü Yahya Bey, fidye için dağa kaldırılmış, düzen bozukluğu alıp başını gitmiştir.

Reji Müdürü Hamdi Bey’in evinde de işler karışmıştır. Yanına sığınmış Saniye Hanım’a birkaç kişi taliptir. Genç kadının Saime, Şahsene ve Behiye adlı üç kız, bir de erkek kardeşi vardır. Şahsene çocuk denecek yaşta olmasına rağmen uygunsuz hareketler yapmakta ve sürekli çocuk düşürmektedir. (İskât-Cenin) Naciye Hanım, Saniye’ye kol kanat germiş, Hamdi Bey’le iliş öğrenince yatalara düşmüştür. Fakat Naciye Hanım, kocasının tüm aldatmalarına rağmen, ona bağlılığından vazgeçememiştir.

Hamdi Bey’in tacizlerinden bıkan Saniye, Naciye Hanım’ın da hastalanmasıyla evden ve çalıştığı tütün şirketinden ayrılır, Kara Hasan’ın kapatması olur. Tek isteği, Hasan’ın intikamını almasıdır. Araya kadın meselesi girince Kara Hasan, Hamdi Bey’le tüm bağlarını koparır. Hâlbuki öncesinde, Hasan silahıyla, Müdür Bey aklıyla memleket için çalışacaklardır. Artık Hamdi Bey yalnızdır. Hamdi Bey’in asıl üzüntüsü, Hasan’ın Anzavur’la birleşme ihtimalidir.

Saniye evden ayrılınca yerine Kolcu Rıza’nın on dört yaşlarındaki kızı gelir. Hamdi Bey bu kızı da rahat bırakmamakta, Seher ise ona hiç yüz vermemektedir. Seher, Naciye Hanım’a sığınmıştır ve onun kocasının çapkınlıklarını görmesini ister. Bir akşam, Bey, işim var deyip evden çıkınca Seher, hanımına eşinin aslında Agavni adındaki bir kadının evine gittiğini söyler. Naciye önce inanmaz; fakat daha sonra gidip gözleriyle görmek ister. Agavni ile kocasının birlikte olduğunu gören Naciye Hanım, kahrolmuş bir şekilde evine döner.

Hamdi Bey ise Polis Kâzım’la yeni bir oyunun peşindedir. Yanında çalışan Polini’nin muhbirliğinden şüphelenir ve onu ortadan kaldırmak ister. Bu işin tehlikesini düşününce onu öldürmek yerine eşi Madam Nina’yı kaçırmayı polis Kâzım ile daha doğru bulurlar. Madam Nina, Anzavur’un evinden çıktığı bir gece Kazım’ın evine zorla götürülür ve tecavüze uğrar. Birkaç gün sonra Ahmet Paşa’nın Hamdi Bey’i evinde beklediği haberi gelir. Ziyaret akşamı Hamdi Bey’in adamları, konağa kadar tüm yollarda nöbet tutar. Ahmet Paşa misafirini çok iyi karşılar, ikramda bulunur; fakat Madam Nina’ya yapılan alçakça muameleyi de görüşmek ister. Bir anda ortam gerginleşse de Hamdi Bey, soğukkanlılıkla bu konuya dâhil olmadığını,

eğer saat dörtte bu evden sağ salim çıkmazsa üç yüz delikanlının evi basacağını söyler. Bunun üzerine konuşma daha iyi bir havada devam eder ve el sıkışarak evden ayrılır.

Bunlar olurken Kâmil adındaki bir kaptan da Seher'e talip olmuştur. Seher bu evliliği istemese de babası onu dinlemez. Bu işe üzülen sadece Seher değildir; kendine yüz vermeyen tazeyi kaçıracağı için Hamdi Bey de kahrolmuştur. Rıza, Hamdi Bey'e kötü bir haber daha vermiştir: Adamlarından Arif, Kara Hasan'ın emrindeki İhsan tarafından kahvede öldürülmüştür. Ayrıca kaymakamın önemli bir meseleyi görüşmek için kasabanın ileri gelenlerini davet ettiği haberi gelir. İşler iyice karışmıştır. Hamdi Bey, elindeki değerli eşyaları Hacı Sarraf'a satar. Kendisi ölürse işlerin nasıl devam edeceğini bile hesaplar.

Kaymakam Bey misafirlerinin karşısında, Sadrazam Ferit'in gönderdiği pusulayı yüksek sesle okur. Pusulada Mondros Mütarekesi'nden sonra bazı tedbirlerin alınması icap ettiği, hükümete karşı çıkanların vatan hainliğiyle yargılanacağı yazıyordu. Başta Anzavur olmak üzere herkes yazılanlara riayet eder, bu düşüncelerin altına imza atar. Sadece Hamdi Bey imzalamaz. Küçük bir kasabada dahi asayışı sağlayamayan bir hükümetin, tedbirler almasını gülünç bulur. Önce Arif'in katilinin bulunmasını ister ve soğukkanlılıkla orayı terk eder. Ahmet Paşa ve Kara Hasan, Hamdi Bey'e müdahale etmemek için kendilerini zor tutar.

Hamdi Bey bir gün odasında otururken Paşa'nın kızı Leyla gelir. Samimi tavırlarıyla şaşırtsa da gelmesindeki asıl amaç daha sonra ortaya çıkar. Vatan tehlikeye girdiğinde, içeriden veya dışarıdan bir direnme olursa babasıyla birlikte hareket edip edemeyeceğini sorar. Hamdi Bey'in, silahla işinin olmadığını, ancak para ve tütün sağlayabileceğini söylemesi, Leyla'nın beklediği cevap değildir ve Leyla, sinirlenerek odayı terk eder. Hamdi Bey karışık duygular içindedir. Mütareke nasıl olur da imzalanır inanamaz. Bir taraftan da Seher gelin gidiyordur. Yolların pusu ile donatılmış olduğunu bilerek gelin alayının en önünde at sürer. Neyse ki yolda korkulan olmaz. Sonunda Seher'i kendi elleriyle Kâmil denen adama teslim eder.

Çok geçmeden Seher, perişan bir şekilde Hamdi Beylere sığınır ve bir daha kocasının yanına dönmeyeceğini söyler. Hamdi Bey onun kendisine sığınmasına razı olur; fakat bir şartı vardır: Saniye'nin karşı tarafa haber götürdüğünü ispatlamak için Seher'in işyerinde gizlice pusuya yatmasını ister. Hamdi Bey'in eşi Naciye Hanım, bu işin tehlikeli olduğunu söylese de Seher bu teklifi kabul eder. Fırsatı kaçırmayan Hamdi Bey o gece, pusuya yatmış

olan Seher'in, bakire oluşuna aldırmandan ona sahip olur. Bu sırada Saniye de oraya gelir ve yakalanır. Saniye, ambara kapatılır ve kolcu gençlerin insafına bırakılır.

Hacı Rıfat Efendi, Hamdi Bey'in düşüncelerine inandığı en önemli kişidir. Yaşlılık nedeniyle evden pek çıkamamasına rağmen her şeyden haberdardır. Memleketin halinin ne olacağını uzun uzun konuşurlar. Yaşlı adam, Hamdi Bey'e fevri olmaması yönünde öğütler verir. Adam ve silah toplama planlarını konuşurlar. Memlekette işler iyice karışmaktadır. Halit Bey'e gelen bir telgraf durumu daha da karışık bir hale sokar. Çerkez Etem Bey'in güvendiği bir adam olan Kuşçubaşı Eşref, Hamdi Bey'in yardımını ister. Mustafa Kemal'in de emrinde olan Eşref, Hamdi Bey'in Anzavur ile Etem'in can düşman olduklarını da öğrenir. Hamdi Bey, telgrafı getiren Mutemet Şükrü'ye yalan söyleyerek bu işlerle uğraşmadığını söyler.

İzmir'in işgali kulaktan kulağa yayılmıştır. Anzavur ve Kara Hasan da her yere adamlarını yığmaya devam ederler. Bu gelişmelerin üzerine Hamdi Bey, eşiyle ciddi ciddi konuşmaya karar verir. Başına her an bir tehlikenin gelebileceğini, böyle olursa her şeyi satıp savarak eşinin çocuklarla Anadolu'ya gitmesini öğütler. Çocuklarına da vatani korumak için gerekirse insan öldürmek gerektiğini anlatır. Bir gün, dairesinde otururken, kırk elli atlının daireyi bastığını fark eder. Saniye'ye yapılanları hazmedemeyen Kara Hasan, elinde silahla Hamdi Bey'in karşısında durur. Hamdi Bey hızlı davranarak silahı kapar ve Hasan'ı boynundan vurur. Hasan kanlar içinde yere yığılırken adamları da hançerleyerek Hamdi Bey'i oracıkta öldürür. Hasan ölse de Saniye'nin intikamını alınmıştır.

2.2.2 Romandan Piyese Uyarlama: Biga-1920

İlhan Tarus'un *Var Olmak* romanını, Tuncer Cücenoglu *Biga 1920* (Cücenoglu, 1994) adıyla tiyatroya uyarlamıştır. İki bölümden oluşan eser, ilk kez Bursa Devlet Tiyatrosu Ahmet Vefik Paşa Sahnesi'nde 1987'de sahnelenmiştir. Yazar, eseri tiyatroya uyarlarken diyalogların çoğunu çok az değişikliklerle kullanmış; fakat olaylar ve olayların akışı açısından büyük değişiklikler ortaya koymuştur. Eserde perde sayısı tam olarak belirtilmediğinden, olayların mukayesesi kısmında, sayfa numaralarını vermeyi uygun gördük.

İki eserde de zaman Milli Mücadele başlamadan önceki yıllardır. Romanda zaman direkt "1919'un baharı" şeklinde belirtilmiştir. Ayrıca Mustafa Kemal'in Amasya'ya geçmiş olması da zaman hakkında bilgiler verir. Mekân olarak da eserler farklılık göstermez. Ana

mekân Biga kasabasıdır. Romanda Biga'nın çevresindeki yerler, Kapıdağı yarımadası, Erdek Körfezi, Ece Gölü, Karabiga kasabasının da tasvirleri yer alır.

Piyeste Hamdi Bey'in evi, Hamdi Bey'in işyerindeki odası, Ahmet Paşa'nın evi, sokak, meydan, kaymakamlık toplantı salonu ön plandadır. Romandaki Numune Mektebi, Ulu Camii, Leyla'nın çapkınlıklarını gerçekleştirdiği Falka Bacı'nın evi, Hafız Hüseyin Şevket'in düğününü yaptığı ev, Çınarlık kasabası, Hamdi Bey'in işyerindeki diğer odalar ve depolar, Agavni'nin evi, Kara Hasan'ın evi, Seher'in gelin gittiği Kamil'in kasabası ve evi, Eyüp Ağa'nın kahvehanesi, Hacı Rıfat Efendi'nin evi piyeste yer almamıştır. Piyeste cinayet kahvehane yerine Yusuf'un evinin önünde olmuştur.

Eserler kahramanlar açısından değerlendirildiğinde ise büyük farklar söz konusudur. Roman, kadro açısından çok kalabalıktır. Piyeste sahneleme açısından kolaylık sağlaması için kişi sayısı azaltılmıştır. İki eserde de ortak olan ana karakterler; Reji Müdürü Hamdi, Odacı Rıza, Rıfat, Yusuf, Anzavur Ahmet Paşa, Davut, Leyla, Kaymakam, Savcı, Hâkim, Şube Başkanı ve Sarraf'tır. Hamdi Bey'in karısı ortak karakterlerdendir; ama romandaki ismi Naciye, piyeste Remziye'dir. Romanda Hamdi Bey'in Kemal ve Namık adında iki oğlu olmasına rağmen piyeste Hüsnü adında tek oğlu vardır. Anzavur Ahmet Paşa'nın iki oğlu iki kızı olmasına rağmen, piyeste sadece Leyla'dan bahsedilmiştir. Romanda Hamdi Bey'in en büyük destekçilerinden Kamil Bey'in diyalogları, piyeste Yusuf karakteriyle verilmiştir. Romandaki Davut ve Şube Başkanı piyesteki kadar aktif değillerdir. Ayrıca eski bir subay olan Rıfat, romanda Hacı Rıfat Efendi'dir ve piyestekinden çok daha yaşlıdır. Müdür Yardımcısı Mahmut'un romandaki adı Polini'dir. Karısının da adında değişiklik vardır; romanda Madam Nina iken, piyeste Ayten'dir. Piyeste çok aktif bir direnişçi olup sonradan vurulan Yusuf, romanda Hamdi Bey'in çaycısıdır ve silik bir tiptir. Piyesin önemli karakterlerinden İhsan'ın, romanda sadece katil olarak bahsi geçer. İki eserin de ana karakteri olan Hamdi Bey ise isim olarak aynı kalsa da karakter özellikleri açısından büyük farklılıklar taşımaktadır. Romanda hovardalığıyla ünlüdür ve ahlaksız maceraları detaylarıyla anlatılmıştır. Hatta ölümü de bu nedenle olmuştur. Piyeste ise bu detaylara hiç değinilmemiş, Ahmet Paşa ile olan bir diyalogunda sadece bahsedilmiştir. Hamdi Bey piyeste daha çok Milli Mücadeleye olan desteğiyle zıt bir şekilde ön plana çıkarılmıştır.

Bu karakterlerin dışında romanda olaylara dâhil olan kişiler; Mektep Müdürü Nedim Bey, Muavin Kemal Bey, Telgraf Müvezzi İbrahim Efendi, Ulu Cami İmamı Feyzullah Efendi, Dimetokalı Yahya Bey, Muhasebeci Margosyan Efendi, Hafız Hüseyin Şevket,

Kahveci Eyüp Ağa, Çıracak Mehmet, Seher, Kaymakam Halit Bey, Nüfus Memuru Gayyur, Hâkim Rüştü Efendi, Reis Emin Bey, Tahrirat Kâtibi Affan Efendi, Saniye, Şahsene, Agavni, Ziraat Fen Memuru Hayri Efendi, Kolcu Şuayp, Polis Kazım Efendi, Uluğ, Kamil, Arif, Sinan Efendi, Nilüfer ve Raif'tir. Olaylara dâhil olmayıp sadece bahsi geçen kişiler ise şunlardır: Anzavur'un çocukları Hayrettin, Celal ve küçük kızı, Kavaf Ömer Efendi, Kalfa Reşit, kasabanın ileri gelen tütüncüleri Arif Ağa ve Hacamatlızade Lebip Efendi, Reji Nazırı Hacı Arif Bey, Muavin Lazyan Efendi, Mahkeme Azası Davut Efendi, Sultan, Fatma, Zeliha, Saniye'nin kardeşleri Saime ve Behiye, Doktor Faiz Bey, Mahmut, Kanber Nazmi, Bakkal Naim Efendi, Fırıncı Agop Efendi, Nalbant Avni Ağa, Dimetokalı Kel Memiş, Çerkez Etem Bey, Kuşçubaşı Eşref Bey ve Mustafa Kemal Paşa.

Tiyatroda kadro bu kadar kalabalık değildir. Ortak karakterlerin dışında piyeste sadece bahsi geçen kişiler Saniye, Kolcubaşı Murat, Murat'ın ilk karısı Sultan, ikinci karısı Lütfiye, Cemal Efendi'nin oğlu, Sadi Efendi, Kuşçubaşı Eşref, Cami Bey, Şahsene, Nüfusçu Gayyur, Tellal Sağır Ali, İmam Feyzullah, Seher, Seher'e talip olan Kaptan, Molla Cafer Efendi, Damat Ferit, Hafız Hüseyin, Hamdi'nin Konya'daki kız kardeşi, Ziraat Memuru Hayri, Emekli Öğretmen Sadi, Ankara Müftüsü Mehmet Efendi ve Mustafa Kemal Paşa'dır.

Romanda olmayıp sadece tiyatrodaki kişiler ise, Ahmet Paşa'ya İstanbul'dan mektup getiren görevli, Hamdi Bey'e mektup getirip sonra da ölen haberci, Hüsnü'nün başında Remziye Hanım'la beraber feryat eden yaşlı kadındır.

Roman ve piyeste arasında konu ve sıralanış yönünden büyük farklılıklar vardır. Romanın ilk bölümü, Biga ve Karabiga'nın tasviri, yapısı, halkı hakkında bilgi vererek başlar; olaylar aynı bölümün sonunda, Hafız Hüseyin Şevket'in düğünüyle ortaya çıkar. Piyeste ise romanın büyük bir bölümü atlanmış, ilk sahne Hamdi Bey'in kendi evinde Rıfat'ı, Rıza'yı ve sarrafı ağırlamasıyla başlar. Oysa romanda sarraf ve özellikle de Rıfat'ın olaya dâhil olmaları romanın sonuna doğru, yedinci bölümdedir. Memleketin durumu, Saniye ve ailesinin akıbeti hakkındaki bilgiler, ilk sahnedeki bu diyaloglarla özet şeklinde verilmiştir.

Romanın ikinci ve üçüncü bölümlerinde, Saniye ve Seher'in durumları ayrıntılı bir şekilde anlatılırken, piyeste sadece bahsedilmiştir. (s. 3-5) *Var Olmak* 'ta, Hamdi Beylere sığınan Saniye'yi, Bey rahat bırakmamakta ve taciz etmektedir. Saniye, üçüncü bölümde, durumun farkına varıp yataklara düşen Naciye Hanım'ı görünce evi ve işyerini terk eder, Kara Hasan'ın kapatması olur. Tek amacı Kara Hasan'ın, Hamdi Bey'den intikam almasıdır.

Nitekim roman da böyle bir intikamla biter, Hasan intikam için Hamdi Bey'e saldırır; fakat Hamdi Bey daha atik davranarak Hasan'ı öldürür. Adamları da hemen Müdür Bey'i öldürür. Bu olaylara piyeste hiç değinilmemiştir. Seher'le ilgili bölümlerde de aynı durum söz konusudur. Romanın üçüncü bölümünde, Naciye Hanım'a yardımcı olarak gelen Rıza'nın on dört yaşındaki kızı Seher, Hamdi Bey'in yılışik tavırlarına hiç yüz vermez. Babasının evlendirme isteğine çaresiz razı olur; fakat yedinci bölümde, mutlu olamayıp dönünce bu defa Hamdi Bey amacına ulaşır ve Seher'e sahip olur. Ayrıca üçüncü bölümde yer alan, Hamdi Bey'in bazı akşamlar Agavni adında bir kadının evine gitmesi de piyeste yoktur. Kısacası Hamdi Bey'in çapkınlık, çocuk denecek yaştaki kızlara sarkması gibi olumsuz özelliklerin hiçbiri piyeste konulmamıştır.

Bunların dışında romandaki bir başka uygunsuz olay olan, son bölümde Saniye ve dördüncü bölümde Madam Nina'nın yakalanıp namusunun kirletilmesi de piyeste yer almaz. Piyeste Saniye'nin akıbetine değinilmemiş, Nina'nın piyesteki versiyonu Ayten ise kocasıyla kasabayı terk etmesi için zorlanmıştır. (s. 26, 27)

Diğer kadın karakterlerden Leyla'nın ilk bölümde, Müdür Nedim ve Muavin Kemal Bey'le olan çarpık ilişkisine piyeste yer verilmemiş, sadece çapkın olduğu belirtilmiştir. Ayrıca romanda bir zabitten boşanmasına rağmen piyeste sadece bir İngiliz ile nişanı bozmuştur. Piyeste, babasıyla yaptığı konuşmalar da romanda yer almaz. (s. 40,41) Babasıyla arasını düzeltmek için romanın altıncı bölümünde, Halit Bey'in işyerine giden Leyla, piyeste bu ziyareti eve yapmıştır ve piyesin son olaylarından biridir. (s.64-69)

Romanda basit işlere yarayan Yusuf, piyeste önemli bir direnişçi rolü üstlenmiştir. Hamdi Bey'in Polis Kazım'la yaptığı konuşmalarını piyeste Yusuf'la yapar. (s.22) Ayrıca romanın beşinci bölümünde, Hamdi Bey'in adamı Arif, İhsan tarafından öldürülür; fakat bu kişiler olaya dâhil değildir. Piyeste ise Yusuf ve katili İhsan daha aktiftir. Romanda cinayet Eyüp Ağa'nın kahvesinde işlenmişken piyeste Yusuf, kendi evinde öldürülür. (s.30)

Romanın beşinci bölümündeki kaymakamlıktaki toplantıda da bazı farklar vardır. Romanda Davut Efendi çekingen ve korkaktır, Şube Müdürü de aktif değildir. Piyeste ise Davut Bey ve Şube Müdürü'nün vatanın kurtuluşu için Halit Bey'e destekleri alenidir. Hatta toplantının sonunda kısa bir görüşmeleri olur. (s.40) Bu bölüm romanda yer almaz. Yine piyeste Damat Ferit'in mektubuna imza atmak istemeyen ilk kişi Davut Bey iken (s.36), romanda Hamdi Bey'dir. Diyaloglarda da bazı farklılıklar söz konusudur. Piyeste Davut

Bey, Sadrazamın baskı altında telgrafi yazmak zorunda kaldığını söylemesi, romanda mevcut değildir.

Hamdi Bey'in Ahmet Paşa Konağı'na gitmesi olayında da farklılıklar söz konusudur. Piyeste Hasan da evde bulunmasına rağmen (s. 41-43), romanda hizmetçiler dışında kimse yoktur. Hamdi Bey ile Ahmet Paşa'nın diyaloglarında da farklılık vardır. Hamdi Bey, Paşa'nın İngilizlere gübre adı altında toprak sattığını açıkça söyler. (s. 47) Ayrıca, Hamdi Bey'in Saniye olan ilişkisine aynı sahnede sadece kısaca değinilir. Hamdi Bey gittikten sonra bir görevlinin gelip Ahmet Paşa'nın terfi haberini vermesi de romanda yoktur. (s. 53, 54)

İkinci perdenin ilk sahnesinde, Davut'un sokakta Durri Zâde Abdullah'ın fetvasını okuduktan sonra çöpe atması, bunun üzerine İhsan tarafından öldürülmesi olayının hiçbir bölümü romanda geçmez. Piyestin son bölümlerinde, Hamdi Bey, başına bir şey gelirse ailesinin, Konya'daki kız kardeşine gitmesini ister.(s. 61) Romanda böyle bir bilgi söz konusu değildir. Konudaki belki de en büyük fark, eserlerin bitiriliş şeklidir. Romanın son bölümünde, Hamdi Bey, adamlarının hazırlıklarını yapar, kendisi de her ihtimale karşı önlemini alır. Anzavur ile aralarında aleni bir çatışma yoktur; fakat başlamak üzeredir. Odasındayken Kara Hasan'ın adamları tarafından intikam için öldürülür. Piyeste ise çatışma başlamıştır. Bir haberci, Anzavur'un adamlarının kendi adamlarını dağıttığını, Rıfat'ın öldüğünü söyler. Şube Başkanı da, Mustafa Kemal'in, askerlerini, Ahmet Paşa'nın üzerine gönderdiğini ve biraz daha direnilmesi gerektiği haberini verir. (s. 70, 71) Bunu duyan Hamdi Bey, ailesiyle vedalaşıp, meydana, halkın desteğini almaya gider. (s. 72) Bu sırada Kara Hasan, Hamdi Bey ve oğlunu öldürür. (s. 76) Habercinin gelmesi, çatışmanın şiddeti, Şube Başkanı'nın sözleri, Hamdi Bey'in yola çıkması, bu şekilde oğluyla öldürülmesi romanda yer almamıştır.

Bunların dışında, iki eser arasında, ana olay akışını değiştirmeyen bazı küçük farklılıklar da vardır. Romanın ikinci bölümünde yer alan Tütüncü Yahya Bey'in dağa kaldırılması piyeste yoktur. Üçüncü bölümde, Hamdi Bey ile Hasan'ın bir araya gelip konuşmaları, Seher yüzünden aralarının bozulmaları piyeste yer almaz. Ayrıca romanın sekizinci bölümünde, Hamdi Bey'e Çerkez Etem'den bir telgraf getiren Mutemet Şükrü, piyeste yer almamıştır.

Dikkat çeken bir başka nokta, romanda yer alan Çerkez, Ermeni, Rum, İtalyan gibi etnik kimliklerin piyeste olmamasıdır. Sadece sömürgeci konumunda İngilizler'in adı geçer. Böylece günümüze daha uygun bir hale getirilmiştir. Buna ilaveten Sadrazam'ın mektubu,

telgraflar ve konuşmalar, piyeste sadeleştirilerek verilmiş, çağa uygun bir üslupla yeniden kaleme alınmıştır. Örneğin, romandaki "...zikri mesbuk harekâta tevessül edeceklerin derhal hıyanet-i vataniye cürmüyle muhakeme altına alınacaklarının ve divan-ı harbi örfide muhakemeleri süratle badel'icra en şedit cezalara çarptırılacaklarının suver-i münasebe ile neşrü ilanı ve bütün kura'ya isal ve tebliği ve neticeden serian malumat itası temenni olunur." (s. 117) cümleleri, piyeste şu şekilde sadeleştirilmiştir: "...yukarıda açıklanan eylemlere katılanların hemen vatan hainliği suçuyla Sıkıyönetim Askeri Mahkemesi'nce acele yargıları yapıldıktan sonra en şiddetli cezalara çarptırılacaklarının duyurulması ve köyler ve kasabalara gönderilmesi ve bildirilmesi ile sonuçtan da bilgi verilmesi rica olunur."(s. 31, 32)

Sonuç olarak;

Genel olarak bakıldığında romanda özel ilişkiler ön planda iken, piyeste milli mücadele duyguları daha baskın bir şekilde verilmiştir.

Eserler arasında büyük farklar söz konusu olmasına rağmen, verilen mesajlar aynıdır. Tuncer Cücenoglu, mesajları verebilmek adına romanın en can alıcı bölümlerini seçmiş ve diyalogları zenginleştirmiştir. Vatan toprağının her karışının önemli olduğu, baskı altındaki padişahın aşırı denebilecek önlemlerine rağmen, Mustafa Kemal ve bir avuç yurtseverin katkısıyla bu günlere geldiğimiz fikri başarıyla verilmiştir.

Romanda kadınlara yapılan kötü muamelelerin piyeste hiç yer almaması, Tuncer Cücenoglu'nun romandaki bu zulümleri benimsemediğinin kanıtı olarak kabul edilmelidir. Ayrıca piyesin sonunda Milli Mücadele'de kadınların yar alacağına sinyalleri de verilmiştir.

Kısacası *Var Olmak* romanının tiyatroya uyarlaması olan *Biga 1920*, o karanlık günlerin, hangi zorluklarla mücadele edildiğinin, çetin savaşların, günümüz insanlarına tekrar hatırlatılması bakımından önemlidir.

2.3 Huzur/Huzur

2.3.1 Romanın Değerlendirilmesi

Türk edebiyatının usta kalemlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1949 yılında yayımlandığı *Huzur* (Tanpınar, 2018) romanı, aradan geçen yıllara rağmen hâlâ okuyucuları ve yazarları etkilemekte; fikirleri ise güncelliğini korumaktadır. Roman; ana

kahramanlardan olan İhsan, Nuran, Suat ve Mümtaz adıyla dört bölümden oluşmakta, bu bölümler de kendi içlerinde parçalara ayrılmaktadır.

Eser, genel olarak Mümtaz adlı karakterin etrafında şekillenmesine rağmen, ilk bölümün adı İhsan'dır. İhsan, romandaki fikir dünyasını temsil eden bir karakterdir. Orta yaşın üzerindeki İhsan, mütareke dönemlerinde Müdafaa-i Hukuk'ta çalışmış, kendisine atılan bir iftirayla idama mahkûm edilmiş, son anda kurtulmuştur. Lisede tarih öğretmeni olan İhsan, Macide ile evlidir, Ahmet ve Sabiha adlarında iki çocukları vardır. Ahmet'in doğduğu gün kızları Zeynep'in bir kazada ölmesi neticesinde çift, özellikle de Macide bir buhran yaşar; fakat Sabiha'nın doğumuyla her şey eski halini almaya başlar.

Mümtaz ise; savaşta babasını, birkaç hafta sonra da annesini kaybeden, İstanbul'a amcasının oğlu İhsan'ın yanına gönderilen, hayaller kurarak avunan hüznü bir çocuktur. Tüm eğitim ve fikir hayatını şekillendiren kişi İhsan'dır. Önce Galatasaray'a, sonra da Fransa'ya gönderilir. Mümtaz artık edebiyat fakültesinde asistandır. Ülkenin ve dünyanın durumu ise karışıktır. Her an savaşın başlayacağına dair haberler duyulmakta, halkın her kesimi bunu konuşmaktadır. Ayrıca Mümtaz, koca bir yazı beraber geçirip evlenmek üzereyken ayrıldığı Nuran'ı unutamamıştır. Bu da yetmezmiş gibi, İhsan zatürreye yakalanmış ve sekiz gündür yatmaktadır. Mümtaz, bu karışık durumlarla nasıl baş edeceğini düşünerek, evin işlerini ve kiracıları kontrol etmeyi üstlenir.

Mümtaz, bu kadar sorun ve sorumluluğun altında ezilerek, İstanbul'u dolaşırken; çocukluğu, geçmişi ve geçen yılın Nuran'la dolu hatıraları beynine üşüşür. Bu gezmelerde Behçet Bey'le de karşılaşır. Yaşlı adam, yirmi sene karısı Atiye Hanım'ı sevmiş ve Doktor Refik'ten kıskanmıştır. Behçet Bey, bu kıskançlık yüzünden doktoru saraya jurnallemiş; fakat karısının ölüm döşeğinde "Mahur Beste"yi mırıldandığını duyunca ağzını kapatıp, belki de ölümüne sebep olmuştur. Mahur Beste, Nuran'ın dedesi Talât Bey'in eseridir. Talât Bey, karısı Nurhayat Hanım, Mısırlı bir binbaşıyla kaçınca bu şarkıyı bestelemiştir. Bestenin bittiği gün, Mısır'dan Nurhayat Hanım'ın ölüm haberinin gelmesi de ilginç bir tesadüftür. Behçet Bey'i görmek, Mümtaz'a her şeyde olduğu gibi Nuran'ı çağırıştırır. Yolda rastladığı İclal ve Muazzez de Nuran'ın eski kocasına döndüğünü ve tekrar evleneceklerini söylemesiyle genç adam iyice dağılır.

Nuran, yedi yıllık kuru bir evlilik hayatından yeni kurtulmuş, genç ve güzel bir kadındır. Kocasını Fahir, Romanyalı bir kadın olan Emma'ya karşı zaafını yenememiş, kızları Fatma'ya

rağmen evliliklerine son vermiştir. Mümtaz, Nuran'la ilk kez bir mayıs günü Ada vapurunda karşılaşır. Ortak arkadaşları sayesinde daha rahat bir iletişim kurarlar. Eski koca Fahir'in sevgilisiyle ortaya çıkması bile bu duygusal yakınlaşmanın önüne geçemez.

Mümtaz, Nuran'dan ayrıldıktan sonra; İhsan, arkadaşları Orhan, Fahri, Nuri ve Suat'la buluşup uzun sohbetler yapar. Cumhuriyet sonrası aydınların huzursuzlukları, eski(Doğu) ile yeni(Batı) kültürün kayıpları ve kazançları, patlak üzere olan savaş ve yeni insanın doğum sancıları gibi konular tartışılır. Bu entelektüel ve ciddi meseleler konuşulurken bile Mümtaz sadece Nuran'ı ve onun yüzüne ait ayrıntıları hatırlamaktadır.

Ertesi gün haberleşmişçesine iskelede yine karşılaşır ve birbirlerini daha iyi tanımaya çalışırlar. Bu buluşmalar devam ederken; Nuran ile Mümtaz, İstanbul'un maddî ve mânevi havasını içlerinde hissederler. İstanbul'un bütün semtlerini hatta sokaklarını keşfederek aşklarını dolu dolu yaşamaya başlar. Nuran'ın kızı, annesi, çevre baskısı kendilerini kısıtlamaya zorlar; fakat bunlar aşılamayacak meseleler değildir. Romanı başarıya götüren etkenlerden biri de sanki olayların arka planında akıp giden müthiş bir musiki ve İstanbul görüntülerinin hissedilmesidir. Bu muhteşem arka fon, Mümtaz ile Nuran'ın aşklarını koca bir yaz takip eder. Nuran'ın dayısı Tefik Bey ve annesi Nazife Hanım âşıkların bu hallerini kabul etmiştir. Bu aşkı kabul edemeyenler ise; Nuran'ın kızı Fatma ve dayısının oğlu Yaşar'dır. Fatma ve Yaşar'ın memnuniyetsizliği, bu aşkın üzerinde bir kara bulut gibidir ve bu ilişkinin daha da derinleşmesine sekte vurmaktadır.

Müthiş bir yaz bitmiş ve sonbahar başlamıştır. Sanki yazın bitmesiyle Nuran ve Mümtaz'ın ilişkilerinde de durgunluk hâsıl olmuş; evlenmelerinin gecikmesi, genç adamı tedirgin etmiştir. Bir gün Nuran, eski kocası Fahir'den barışma dileğini ifade eden bir mektup aldığını söyler. Eski üniversite arkadaşı Suat da Nuran'a bir aşk mektubu yazmıştır. Nuran, insanların her zaman kendinden bir şeyler beklemelerinden ve iç huzurunu bir türlü bulamadığından şikâyet eder. Nuran'ın peşini sanki geçmişteki anılar, büyükannesinin ve mahur bestenin lanetli hatıraları peşini bırakmaz. Nuran'a göre bu aşkın büyü bozulmuş gibidir.

Romanın belki de en garip kahramanı Suat, veremle mücadele etmekte, Konya'da sanatoryumda yatmaktadır. Macide'nin bir akrabası olan Afife ile evli ve çocuklarının olmasına rağmen, Nuran'a duyduğu eski aşkı depresmiş, Nuran'ın Mümtaz'la birlikte olduğunu bilmesine rağmen hayatlarının ortasına bir anda düşmüştür. Nuran'a karşı yoğun

hisleri olsa da başka kadınlarla birlikte olmaktan kendini alamayan, varlığıyla huzursuzluk yaratan, baştan kaybetmiş bir adamdır Suat.

Bir gün Mümtaz ve Nuran, bütün dostlarını evlerine davet eder. İhsan, eski öğrencileriyle fikir münakaşası yapar, Emin Bey ve Ressam Cemil Bey de aralarına katılınca Tefvîk Bey ile müthiş bir musiki akşamına imza atarlar. Herkes sarsılmıştır. Hele Nuran, kafasına üşüşen düşünceler yüzünden, şarkılara renklenen muhabbet ortamından tamamen uzakta gibidir. Müzik ziyafetinin ortalarına doğru Suat aralarına katılır. Suat, sanki yarı deli bir vaziyettedir ve misafirleri ürküten konuşmalar yapar. Öksürüklere boğularak hayata inanmadığını, insanların büyük fikirlerle kendini kandırıp durduğunu anlatır. Suat toplantıyı erken terk eder. Misafirler şaşkınlıkları geçince eski hallerine dönerler. Mümtaz, Suat'tan çok etkilenmiştir ve onun bir delilik yapacağından emindir artık.

Şubat ayına doğru, Nuran'la Mümtaz arasındaki uzaklaşma daha da artar ve buluşmaları seyrekleşir. Nuran, çevre baskısıyla, verilen bütün davetlere katılarak Mümtaz'ı yalnızlığa mahkûm eder. Mümtaz, aşktan sonra başka bir duyguyla daha baş etmek zorundadır: Kıskançlık. Bu kavram zihnini kemirir durur ve evlenmelerinin bu kadar gecikmiş olmasını anlayamaz.

Bir gün Nuran, Mümtaz'a, Suat'la ilgili tedirginliklerini anlatırken; ondan çok korktuğunu söyler. Evin anahtarını kaybettiğini, Suat'ın evin etrafında dolaşıp durduğunu anlatır. Nuran, ailesinin bir haftalığına Bursa'ya gittiğini, bu arada İhsan'la konuşup evlenme işini hemen halletmeleri gerektiğini söyler. Mümtaz, tüm şüphelerinin yersiz olduğunu, Nuran'ın gerçekten kendisini sevdiğini anlayarak rahatlar. Bu arada Nuran, bir haftalığına Emirgan'daki eve birlikte gitmeyi teklif eder. Mümtaz, bu teklifi, kabul eder ve son mutlu günlerini Emirgân'da yaşarlar. Emirgân'a geldiklerinin beşinci günü İhsan'ı arayıp evlenme işlemlerinin halledildiğini öğrendiklerinde İstanbul'a Nuran'ın evine geri dönerler. O gün ikisi de tedirgin ve garip bir ruh hali içerisinde; nitekim rüyalarında Suat'ı görmüşlerdir. Eve girdiklerinde tedirginlikleri daha da artar, içeride biri var gibidir. Kapıyı açtıklarında, holde asılmış bir insan vücudu ile karşılaşır soluksuz kalırlar. Suat'ın ölü bedenini evde bırakıp derhal oradan ayrılırlar.

Suat'ın intiharı İhsan'ın yardımıyla Mümtaz ve Nuran'ın adları konuya bulaşmadan kapatılır. Zaten Suat ardında bir mektup bırakmış, evlilik hayatlarının kötü gittiğini ve Afife ile boşanmak üzere olduğunu yazmıştır. Nuran ertesi gün Bursa'ya hareket eder. Mümtaz'a,

bir mektup bırakarak; aralarına bir ölünün girdiğini, kaderin bu birlikteliği istemediğini ve bu yüzden her şeyin bittiğini söyler. Mümtaz, bu olayın birliktelikleri mesul tutularak neden engellediğini; Nuran'ın neden korktuğunu anlayamaz. Suat, yaşarken bu aşkı yok etmeyi başaramamış, ölü bedenini âşıkların aralarına sokarak emelini gerçekleştirmiştir.

Mümtaz düşüncelerinde, Nuran'ın kaybıyla, İhsan'ın ilerleyen hastalığıyla ve harp fikirleriyle boğuşurken, Suat'ı da aklından çıkaramamıştır. O, İhsan'a doktor aramaya çıktığı vakit, Suat'ın hayaletleriyle konuşmaya başlar. Zira hayatında anlamlandıramadığı bir döneme girmiştir ve bu meşguliyetlerin İhsan'ın hastalığının önüne geçmesinden dolayı vicdan azabı çekmektedir. Uzun uğraşlar sonunda bulduğu doktorla eve doğru yürürler. Yolda yine tek gündem savaştır. Eve geldiklerinde İhsan'ın daha iyi olduğunu fark eder. Doktor, Macide'nin tam zamanında enjeksiyon yaptığını ve hastayı kurtardığını söyler. Mümtaz'ın eline bir reçete sıkıştırarak onu eczaneye yollar. Mümtaz, bu gece Nuran'ın İzmir'e gitmek için yola çıkacağını, eski kocası Fahir'le tekrar nasıl nikâh masasına oturacağını sıkıntıyla düşünür. Suat'ın ruhu da genç adamı rahat bırakmaz ve sanki hiç ölmemiş gibi sohbetlerine ve münakaşalarına yolda devam ederler. Suat'ın hayalinin "Gel" çağrılarına Mümtaz karşılık vermeyince, Suat, Mümtaz'ın yüzüne sanki şiddetle vurur. Mümtaz yere düşer, yüzü gözü kan içindedir ve elindeki ilaç şişeleri de kırılmıştır. Mümtaz, sonunda, gerçek anlamda çıldırmıştır. Yan evlerden sesi gelen radyoda Hitler'in hücum emri verdiği duyulmaktadır. Mümtaz, bu haberle yaşadığı macerayı unuttur. Neyse ki İhsan iyileşmiş ve ilaçlara ihtiyacı kalmamıştır.

2.3.2 Romandan Piyese Uyarlama: Huzur

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın aşk, fikir ve İstanbul üçgeninde, estetik bir dille kaleme aldığı *Huzur* (Işık, 2005) romanını, tüm zorluklara rağmen Kenan Işık, aynı adla 1996'da tiyatroya uyarlamış ve ana meseleler, olaylar, aslına bağlı kalınarak sahneye getirilmiştir. Eser, iki perdeden oluşmaktadır. Sahne sayısı tam olarak belirtilmemiş, dekor değişiklikleriyle ortaya konmuştur. Bu nedenle, mukayese bölümünde sahne sayısı yerine, sayfa numaralarını vermeyi uygun gördük.

Dil ve anlatım olarak eserler arasında büyük bir fark söz konusu değildir. Kenan Işık, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın özellikle fikir barındıran bazı diyaloglarını aynen kullanmış, diğer kısımlarda da aslına uygun olarak değişiklikler ve eklemeler yapmıştır. Romanın önemli bir özelliği olan tüm kahramanların aynı üslupla konuşturulması, (Naci, 1973)

piyeste de mevcuttur. Kelimelerde sadeleştirme söz konusu değildir, 1938'in zamanına uygun bir üslupla kaleme alınmıştır.

İki eserde de zaman 1937-1938'dir; fakat geriye dönüşlerle zaman genişletilmiştir. Roman 1938 yılında İhsan'ın hastalığıyla başlar. İhsan sekiz gündür hastadır. Daha sonra Mümtaz sekiz sene öncesine yeğeni Ahmet'in doğumu ve Zeynep'in ölümünü anlatır. Sonrasında bir sene öncesine, Nuranlı zamanlara geçiş yapar. Mümtaz, daha da geriye giderek savaş yıllarında babasını ve sonrasında annesini kaybettiği çocukluk yıllarına döner. Tekrar bir sene evveli hatırlayarak romanın büyük bir kısmını oluşturan 1937'nin yaz ve sonbahar mevsimlerinde kalır. Olaylar neticelenince asıl zaman olan 1938'e döner, İhsan hastalığının dokuzuncu günündedir. Yani tüm o geçmişe dönüşler, hatırlamalar bir günlük zaman diliminde gerçekleşmiştir.

Piyeste de buna benzer kullanımlar görürüz. Oyun, 1938 yılında başlar, bir yıl önceye Nuran'la Mümtaz'ın yaşadığı aşkın oluşumuna dönülür. Piyeste 1938 ile 1937 arasında geçişler yaparak ilerler. Romandaki gibi çocukluk anılarına, Zeynep'in ölümüne detaylı bir şekilde piyeste değinilmemiştir.

Eserlerin ana mekânı İstanbul'dur. Romanda İstanbul sadece mekân olarak değil, eserin bir kahramanı olarak karşımıza çıkar. Şehzadebaşı, Beyazıt, Mahmutpaşa, Küçükçekmece, Bedesten, Nuru Osmaniye, Eminönü, Emirgan, Kandilli, Beykoz, Beylerbeyi, Anadoluhisarı, Taksim, Üsküdar, Sarıyer, Bebek, Beyoğlu, Cerrahpaşa, Talimhane başta olmak üzere İstanbul'un neredeyse tüm semtleri romanda bir dekor olarak kullanılmıştır. Kapalı mekân olarak en önemli yerler ise; İhsan'ın Şehzadebaşı'ndaki evi, Mümtaz'ın Emirgan'daki evi, Tefik Beylerin Kandilli 'deki evi, Taksim'de bulunan Adile Hanım'ın evi, yine Taksim'deki Mümtaz'ın apartman dairesi ve Nuran'ın Talimhane'deki apartman dairesidir. Mümtaz ile Nuran'ın ilk kez karşılaştıkları Ada Vapuru ve Ada'daki lokanta, Doktor'un evi, kitapçı dükkânı, bitpazarı, Bedesten'deki müzayede salonu da önemli mekânlar arasındadır. 4. Murat'ın yaptırdığı köşk ise Mümtaz ve Nuran'ın yakınlaştıkları ilk yer olarak önemlidir. Fahir ile Emma'nın tanıştığı yer olarak Köstence Plajı'nın adı geçer. Mümtaz'ın çocukluğunun geçtiği yerler romanda S..., B..., A... olarak karşımıza çıkar. Konyaaltı adının geçmesiyle A...'nın Antalya olduğunu anlarız. Zeynep'in vefatı nedeniyle Mümtaz, Kastamonu'ndan gelir. Bu şehrin sadece adı geçmiştir. Ayrıca Nuran'ın ailesinin bir haftalığına gittiği Bursa, Nuran'ın nikâh kıyacağı İzmir, Suat'ın tedavi gördüğü Konya, Mümtaz'ın eğitim için iki yıllığına gittiği Fransa sadece bahsi geçen yerler arasındadır.

Genel olarak, romanda mekân çok geniş ve çeşitlidir. Her bir sokak, cami, kaldırım tüm detaylarıyla anlatılmıştır. Eser, İhsan'ın evinde başlamış, yine bu yerde son bulmuştur.

Piyeste ana mekân İstanbul ve Bedesten 'de bir eskici dükkânıdır. Olaylar burada başlayıp biter. Romanda kitapçı ve bitpazarının olduğu sokak, burada eskici dükkânı olarak karşımıza çıkar. Romanda, Mümtaz'la başka mekânlarda yapılan sohbetler, olaya dâhil olan önemli şahıslar bu dükkânın sınırları içinde ışık oyunları ile epik tarzda sunulur. Eşyalardaki mananın ve yaşanmışlığın verilmesi romanın ruhuna uygundur. Bunun dışında Nuran'ın Kandilli'deki evi, Kandilli İskelesi, İhsan Bey'in evi, Mümtaz'ın Emirgan'daki evi, Tevfik Bey'in evi, doktorun evi de önemli yerler arasındadır. Eskici dükkânı, birkaç ufak değişiklikle birden çok mekân imkânı sunmaktadır. Sahnelemedeki zorluklar epik tarzla giderilmiş, olay akışı içinde önemli sayılabilecek tüm yerler piyeste öne çıkmıştır.

Eserler şahıslar açısından karşılaştırıldığında, romandaki zengin kadroya rağmen, piyeste, sahnelemenin kolay olması açısından kişi sayısı azaltılmıştır. Romanda olay örgüsüne dâhil olan kişiler: İhsan, Macide, Sabiha, Ahmet, Arife Hanım, Sabire Hanım, İhsan'ın kiracısı, Mümtaz, Nuran, kızı Fatma, Fahir, Suat, Mümtaz'ın anne ve babası, kitapçı, nefer, Behçet Bey, Muazzez, İclal, Emma, Adile Hanım, Sabih Bey, Nuri, Orhan, Fahri, Selim, Sümbül Hanım, Sabriye Hanım, Yaşar, Nuriye Hanım, İffet Bey, Tevfik Bey, Huriye Hanım, Kitapçı Kemal, Mehmet, Nazife Hanım, Hacer, dilenci çocuk, Ressam Cemil Bey, Emin Bey, İhsan'ın mebus arkadaşı, İhsan'ın mülkiye memuru eski arkadaşı, Leyla, Doktor ve hizmetçisi, ihtiyar Bektaş ve Eczacıdır. Akış içinde mevcut olmayıp, sadece bahsi geçen şahıslar da vardır. Bunlar: Atiye Hanım, Doktor Refik, Talat Bey, Nurhayat Hanım, Nadir Paşa, Rizeli Sadık, Giresunlu Remzi, Hisarlı Arap Nuri, Bebekli Yani, Vasfî Bey, Tamburi Cemil Bey, İhsan'ın vefat eden arkadaşı Hüseyin Bey ve Suat'ın çocuklarıdır. Bunların dışında, Mümtaz ve Nuran'ın İstanbul'un sokaklarını gezerken karşılaştıkları, gözlemledikleri insanlar da romanda kendine yer bulmuştur.

Kenan Işık, eseri tiyatroya uyarlarken ana olay etrafındaki tüm önemli şahıslara yer vermiştir. Dükkâncı, dilenci, nefer, Mümtaz, Behçet Bey, Suat, İclal, Muazzez, Orhan, Nuran, İhsan Bey, Macide Hanım, dükkâna gelen genç kız, Fatma, Tevfik Bey, Emin Bey, Doktor ve yaşlı kadın piyeste içinde olaya dâhil olan kahramanlardır. Romanda yer alan Yaşar ve Sümbül Hanım'ın sadece adları geçmiştir. Atiye Hanım, Nurhayat Hanım gibi karakterlere ise ismen değinilmiş, romanda olduğu gibi hikâyeleri ön plana çıkarılmıştır.

Fakat piyeste Nurhayat Hanım fiziksel olarak var olmasa da ses olarak mevcuttur. Hamal ve çırak ise sahnede yer almalarına rağmen diyalogları yoktur.

Piyeste ana kahramanlar, aynı karakter özellikleri ve aynı adla karşımıza çıkar. Fakat Suat ile Mümtaz, daha fazla diyaloga girmiş ve piyeste karşıt unsurları oluşturmuşlardır. Mümtaz, piyeste, romana göre daha üzgündür. Romanın son bölümünde karşımıza çıkan Mümtaz'ın çılgınlık hali, tiyatrodan başından beri vardır. Bunun yanı sıra İhsan ile Macide, aynı karakter özellikleriyle verilmiş; fakat çocuklarından bahsedilmemiştir. Romanda Mümtaz'ın arkadaşları olan Fahri, Selim ve Nuri, piyeste yer almazken; Mümtaz'ın arkadaşı olan Orhan ise İclal'in nişanlısı olarak karşımıza çıkar. Romanda önemli yer tutan Sabih Bey ve eşi Adile Hanım piyeste yer almamaktadır. Romanda Mümtaz'ın gezdiği dükkânlar ve ara sokaklar, piyeste eskici dükkânı adını almış; yolda konuştuğu ve gözlemlediği insanlar da oyunda, dükkâna giren müşteri olarak yer bulmuşlardır.

Huzur romanı ve piyesi arasında, ana olaylar bakımından önemli bir fark yoktur; fakat olayların akış sıralamasında farklar söz konusudur. Piyeste ana olay örgüsünü etkilemeyecek bazı bölümler çıkarılmıştır. Roman, Şehzadebaşı'ndaki evde başlar, İhsan hastadır ve eşi Macide ile çocukları harap bir haldedir. Evin tüm sorumluluğu Mümtaz'a kalmıştır. Kiracılara uğrar, sokaklarda gezinir ve hastabakıcı arar. Piyeste ise Bedesten 'deki bir eskici dükkânında başlar. İhsan'ın yukarıdaki uğraşlarından bahsedilmemiştir. İhsan'ın hastalığı aynı şekilde anlatılmış olmasına rağmen, ailenin harap hali yansıtılmamış, piyeste İhsan ile Macide'nin çocuklarından da bahsedilmemiştir. Yolda karşılaştığı insanlar, tanıdıklar, piyeste dükkâna gelen müşteriler olarak değiştirilmiştir. Romanın “İhsan” bölümünün üçüncü ve dördüncü kısmının tümünde yer alan Mümtaz'ın çocukluğuna dönmesi, ilk bölümde Zeynep'in ölümünü hatırlaması piyeste yer almamış, Mümtaz'ın çocukluğunda anne ve babasını kaybetmesi, ilk perdede İclal ile Nuran'ın konuşmalarında özetlenmiştir.

Piyeste dükkâna Suat'ın hayaletinin gelmesi, iki eser arasındaki en önemli farktır. Romanda Suat, ölü suratıyla, romanın “Mümtaz” adlı son bölümünde ortaya çıkar; fakat piyeste ilk başından itibaren Suat vardır ve romanın sonundaki diyaloglar başta verilmiştir. Bu diyaloglarda Suat, Mümtaz ve Nuran'ın düşünceleri özetlenmiştir. Romanda son sayfalarda karşımıza çıkan Mümtaz'ın çılgınlık hali, piyeste başından beri mevcuttur ve dramatik olması açısından abartılı bir biçimde gösterilmiştir. Nuran'ın hayalinin ikinci perdenin son sahnesinde dükkânda görülmesi de romanda var olmayan bir detaydır.

Romanın ilk bölümünün yedinci kısmında, Nuran'ın Fahir'le tekrar evleneceği haberini verenler İclal ve Muazzez'dir ve yolda karşılaşmışlardır. Piyeste ise dükkâna giren İclal ve Muazzez'e Orhan da katılmıştır. (s. 100, 101, 102) Romanda Mümtaz'ın arkadaşlarından olan Orhan, burada İclal'in nişanlısıdır. Savaşın çıkmasıyla evlenmelerinin gerçekleşemeyeceğinden korkmaktadırlar. Romanın "Mümtaz" bölümünün ikinci kısmında ise bu diyalogların sahibi Mümtaz'ın arkadaşı Nuri ve nişanlısı Leyla'dır. Böylece kişi sayısı azaltılmasına rağmen önemli olaylar olduğu gibi verilebilmiştir.

Romanda Mümtaz, daha romanın ilk bölümünün ikinci kısmında, Nuran'la gezdiği sokakları dolaşırken bir yıl öncesini hatırlar ve olaylar tüm ayrıntısına kadar anlatılır. Piyeste ise Mümtaz; ilk sahnede, eskici dükkânında geçmişe döner. Nuran ile Mümtaz, romanın "Nuran" adlı bölümünün ilk kısmında, ilk kez Ada vapurunda karşılaşmalarına rağmen; piyeste bu hadise İclal ile diyaloglarında özet halinde anlatılır. (s. 104) Daha sonra Kandilli İskelesi'nde buluşurlar. Romanın aynı bölümünün beşinci kısmında yer alan, köşkü gezmeleri ve öpüşmeleri piyeste yer almamıştır. Romanın "Nuran" bölümünün ikinci kısmında, Mümtaz'ın İhsan'la ve arkadaşlarıyla adada bir lokantada buluşmaları, piyeste İhsan'ın evinde zikredilmiştir. (s. 108-115) Ayrıca yemekte olan Nuri, Orhan, Selim ve Suat'tan sadece Suat piyese dâhil olmuştur. İhsan'ın eşi Macide de kendilerine yemek hazırlamaktadır. Restoranda konuşulan tüm konular detaylarıyla birlikte İhsan'ın evinde de aynen konuşulmuştur. Farklı olarak yemek sonrasında tam iyileşemeyen Suat'ın aynı sahnede sandalyeye yığılması, piyese aksiyon katması açısından önemlidir.

Nuran'ın kısa bir süre sonra romanın ikinci bölümünün dördüncü kısmında, Mümtaz'ın evine gelmesi ve birlikte olmaları iki eserde aynı şekilde geçer. Piyeste farklı olarak Nurhayat Hanım'ın, Nuran'ın bu aşkı sonuna kadar yaşamasını öğütleyen sesi yankılanır. (s. 122,123) Sonrasında aynı bölümün on ikinci kısmında, Tevfik Bey'in evinde, Nuran'ın kızı Fatma'nın huzursuzluk çıkarması aynen aktarılmış; fakat dayısının oğlu Yaşar ve onun sözlerine yer verilmemiştir. Piyeste sadece Nuran'a âşık olması bakımından bahsi geçmiştir. Piyeste, Tevfik Bey'in davetinde, Nuran, Suat'ın ve Fahir'in mektuplarından bahseder. (s. 126, 127) Hâlbuki romanın aynı bölümünün on üçüncü kısmında, Nuran, habersiz bir biçimde Mümtaz'ın Emirgan'daki evine gelir ve mektup meselelerinden bahseder. Bu olaylar, Nuran ve Mümtaz aşkının sonunu da hazırlar. Romanın "Nuran" adlı bölümünün tamamında, koskoca yaz ve sonbahar tüm ayrıntılarıyla anlatılmışken, piyeste aşk hikâyesi kısa bir biçimde aktarılmıştır.

Romanın “Suat” adlı üçüncü bölümünün ilk sekiz kısmında, ayrıntıyla anlatılan Nuran’ın evinde verdiği davet, ufak farklılıklarla piyestin ikinci perdesinin başlarında da yer almıştır; fakat İhsan’ın öğrencileri, Mümtaz’ın arkadaşları, Ressam Cemil Bey yoktur. Toplantının yarısında gelen Suat, Mümtaz’a yazmasını istediği hikâyesi ve konuşmaları aynı şekilde aktarılmıştır. Aynı davette Mümtaz, İhsan’dan, Nuran’la evlenme işlemlerini hızlandırmasını ister. Romanın aynı bölümünün dokuz ve onuncu kısmında ise Nuran, çevrenin baskısıyla davetlere katılıp Mümtaz’ı ihmal edince genç adam kıskançlık krizlerine girer. On birinci kısımda, Nuran’ın bir gece eve gelmesi, Suat ile ilgili tedirginliklerini anlatması ve evlenmek istediğini söylemesi Mümtaz’ı rahatlatır. Genç kadının bu isteği üzerine, işlemleri hızlandırmak için âşıklar ertesi gün İhsan’ın evine giderler. Bu detaylar piyeste mevcut değildir.

Nuran’la Mümtaz’ın, nikâh işlemlerini beklemek için Mümtaz’ın Emirgan’daki evine gitmeleri ve son mutlu günlerini geçirdikleri zaman dilimi piyeste yer almamıştır. Suat’ın kendini astığı gün, romanın on ikinci kısmında, Mümtaz ile Nuran’ın Emirgan’dan döndüğü gündür. Piyeste ise Nuran’ın davetlerden sıkılıp bir gece Mümtaz’ın evinin önünde beklediği zamandır. (s. 142,143) Suat’ın ölüm sahnesinde de bazı farklar söz konusudur. Romanda Suat kendini holde asmıştır ve zeminde kan lekeleri görülmektedir. Piyeste ise eve girerlerken bitmiş bir plak hışırtısı duyulur. Nuran eline Vivaldi’nin Keman Konçertosu plağını alınca eline kan bulaşır ve Suat’ın diğer odada kendini astığı anlaşılır. Nuran’ın Bursa’ya ailesinin yanına gitmesi ve Mümtaz’a gönderdiği mektup iki eserde de benzerdir.

Mümtaz, romanın son bölümü olan “Mümtaz” bölümünün üçüncü kısmında, İhsan için doktor aramaya çıkar ve büyük uğraşlar sonunda bir tane bulur. Piyeste ise bu uzun uğraş kısa bir özetlemeyle verilmiştir. (s. 144-148) Doktorun evi ve diyalogları neredeyse aynıdır; fakat Mümtaz’ın Nuran’la ayrılığının sonrasında hissettikleri ve iç konuşmaları, doktorla diyaloglarıyla aktarılmıştır. Ayrıca romanda, yolda yapılan sohbet, piyeste doktorun evinde gerçekleşmiştir. Romanın aynı bölümünün beşinci kısmında, doktor, İhsan’ın evine gelir ve durumunun iyi olduğunu söyler. Altıncı kısımda ise ilaçları alması için Mümtaz’ı eczaneye gönderir. Piyeste ise doktorun İhsan’ın yanına gelmesi, muayene etmesi yer almaz. Mümtaz, ilaçların hazırlanmasını eskici dükkânında bekler. (s. 150)

Suat’ın hayaletinin Mümtaz’ı rahatsız etmesi, romanda sokakta gerçekleşirken piyeste dükkânda gerçekleşir. Aralarındaki münakaşa ve Suat’ın Mümtaz’a vurması aynı şekilde aktarılmıştır. Elindeki ilaç şişeleri kırılan Mümtaz, radyodan gelen ses ile kendine gelir.

Romanın son kısmında, ayağa kalkıp eve giderken; piyeste olduğu yerde kalır. Savaş haberlerini aktaran radyo, piyeste ön plana çıkarılmış; Avrupa'nın durumu ve savaş hazırlıkları çok ayrıntılı bir biçimde sunulmuştur. (s. 153)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ölümsüz eseri, içinde barındırdığı fikirler nedeniyle güncelliğini hiç kaybetmemiş, dilinin olgunluğuyla tüm yazarları etkilemeyi başarmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun devamı olarak kurulan yeni Cumhuriyet'in yetiştirdiği insan tipi, ilk aydınların yaşadığı sıkıntılar ve bunalımlar, eski musiki ile Batı müziğinin karşılaştırılması, savaş kavramının anlamı ve gerekliliği gibi derin konular romanın başından sonuna kadar tartışılır. Arada kalmış bir neslin hezeyanları, unutulmaz bir aşk hikâyesiyle akıllara kazınır. Eserlerin genelinde aydın ve halk arasında bir çizgi vardır ve piyeste de bu aşılmaz.

Sonuç olarak;

Kenan Işık, *Huzur*'u tiyatro sahnesine aktarırken; eserin daha geniş kitlelere ulaşabilmesin ve genç neslin eseri daha iyi tanınması ve anlamasına imkân sağlamıştır.

Romandaki fikirler ve düşünceler, daha anlaşılır bir şekilde, romandakine paralel piyeste de gündeme gelir.

“Kanla elde edilen hürriyet hürriyet değildir; kirlenmiş bir şeydir.” (s. 306)
“Vücutlarımız, birbirimize en kolay verebileceğimiz şeydir; asıl mesele, hayatımızı verebilmektir. Baştan aşağı bir aşkın sahibi olabilmek, bir aynanın içine iki kişi girip tek bir ruh olarak çıkmaktır!” (s. 208) cümleleri ile eskiyi devam ettirdikten sonra yeni hayat şekli aramanın boş olduğu ve bu asırda hayatımızın şekli olmadığı için tanzim edilmeye muhtaç olduğu (s.99) gibi aşk ve fikir dünyasına ait mesajlar, piyeste de aynen verilmiştir.

Romandaki aksiyonun azlığına rağmen, başarılı bir şekilde sahneye aktarılmış ve roman dilinden çok fazla uzaklaşmadan ana meseleler başarılı bir şekilde piyeste yeniden işlenmiştir. Piyes, II. Dünya savaşının ağır havası altında gelişen uyuşturucu bir yaşam atmosferinin dışı vurumu olarak algılanmasına sebep olmuştur.

2.4 Sinekli Bakkal/Sinekli Bakkal

2.4.1 Romanın Değerlendirilmesi

Halide Edib Adıvar'ın en çok okunan romanlarından biri olan *Sinekli Bakkal* (Adıvar, 2007), ilk kez Londra'da İngilizce olarak *The Clown and His Daughter* (*Soytari ve Kızı*)

adıyla 1935 yılında basılmıştır. Türkçe olarak 1936 yılında yayımlanmış, 1942’de CHP Roman Ödülü’nü kazanmış ve birçok dile çevrilmiş; sinema ve tiyatroya da uyarlanmıştır.

Roman iki ana bölümden oluşur. Birinci ana bölüm 27, ikincisi ise 23 kısımdan meydana gelmektedir. Eser, İstanbul’un Sinekli Bakkal adında arka bir sokağının tasviriyle başlar. Sokağın en önemli iki mekânı, “İstanbul Bakkalitesi” ve “İmam’ın Evi”dir. Bakkalın sahibi Mustafa Efendi’nin evinde, dul kız kardeşi ve yeğeni Tevfik de oturmaktadır. Tevfik, sanata düşkün, Karagöz oynatan ve Meddahlık yapan bir gençtir. On dokuz yaşına geldiğinde, kadın rollerini oynayan orta oyuncularının en meşhuru olmuştur. Bu yüzden de Tevfik, çevresince “Kız Tevfik” adıyla da anılır. Kız Tevfik, üzücü bir olay yaşar; annesini ve dayısını kaybeder. Mahallenin diğer önemli siması olan İmam Hacı Hilmi Efendi ise, karısını genç yaşta kaybetmiş, bir daha evlenmeyerek kızı Emine’yi tek başına büyütmiştir. Hamarat, temiz, titiz Emine, on yedi yaşına gelince kendisiyle zıt tabiattaki Kız Tevfik’e kaçır. Buna çok üzülen İmam, Emine’yi evlatlıktan reddeder.

Tevfik ve Emine’nin büyük aşklarının büyümesi kısa zaman sonra bozulur. Emine, dırdırcı bir kadın olup çıkmış; Tevfik, bakkal dükkânının işleriyle karısının uğraşmasını fırsat bilip, eski alışkanlıklarına geri dönmüştür. Emine, bir gün herkesin içinde, kocasının kendisini taklit ettiğini görünce, çılgına döner. Babasından af dileyip mahremine ortaya döktüğü için Tevfik’le boşanmak istediğini söyler. Emine’nin etrafında dolanıp özür dileyen Tevfik, çevrenin baskısının da artmasıyla kadını huzurunda boşanmaya razı olur. Olay bununla kapanmaz; din, iman elden gidiyor diye laflar çıkınca; Tevfik, Gelibolu’ya sürülür. Boşandığı zaman hamile olan Emine, çok geçmeden kızı Rabia’yı doğurur.

Bütün vaktini dedesiyle geçiren Rabia, İmam’ın tesirine çok erken girer. Cennet, cehennem, zebani hikâyeleri ve tatsız bir hayat, Rabia’nın çocukluğunu şekillendiren unsurlardır. Mektebe bile gönderilmeyen kızın, sesinin çok iyi olduğunu fark edip onu hafız olarak yetiştirmeye karar verilir. Rabia, on bir yaşında ilk hıfzını dinletir ve İstanbul’un en küçük, en yanık sesli hafızı olarak ün salar. Ramazan ayında dedesinin iki yılda kazanamadığı parayı da kazanır.

Valide Cami’de Rabia’yı dinleyen Selim Paşa’nın karısı Sabiha Hanım, Rabia’nın sesinden çok etkilenir ve kızın akşamları konağına gelmesini ister. Sabiha Hanım, zamanında babasını da izlemiş ve çok yetenekli bulmuştur. Şevket Ağa eşliğinde konağa gelen Rabia’ya sanki başka dünyaların kapısı açılmıştır. Paşa, kızın çok yetenekli olduğunu

anlayınca, bir muallimden ders alması gerektiğine karar verir. Selim Paşa'nın kızına ve halayıklarına ders veren Vehbi Dede, kızını eğitmek ister. İtalyan piyano hocası Peregrini, Selim Paşa'nın oğlu Hilmi, arkadaşları Galip ve Şevki Beyler de Rabia'da büyük musiki yeteneği görür. Emine bu ilgiye itiraz etse de dedesi, Vehbi Dede hatırı için ve Rabia'nın iyi para kazanacağını düşünerek teklifi kabul eder. Rabia artık her gün konağa gider, Sabiha Hanım'a yarenlik eder ve kabiliyetiyle herkesi şaşırır.

Rabia bir gün eve dönerken, bakkalın üst katının ışığının yandığını görünce, babasının döndüğünü anlar ve yanına gider. Annesinden gizli, bir hafta boyunca babasıyla vakit geçirir. Bu durumu fark eden Paşa, Rabia'nın mutluluğu için; Tefvik ile Emine'nin, aralarını bulmak, kırgınlıklarını gidermek ister. Rabia herkesin huzurunda babasının yanında kalmak istediğini söyler. Kazancının dedesine verilmesi şartıyla babasıyla oturmasına razı olurlar. Rabia, babası, Cüce Rakım ve Tefvik'in Gelibolu'dan gelen arkadaşı Çingene Penbe, bakkalı beraber işletirler ve en huzurlu günlerini yaşamaya başlarlar. Vehbi Dede ve Peregrini de bakkalın müdavimi olurlar. Kızının babasının yakınlığının mutluluğa dayanamayan Emine, kızını hiç affetmez, gündün güne erir, hastalanır ve genç yaşta ölür. Kin ve nefret dolu davranışlarda bulunan annesine, üzülme Rabia'nın içinden gelmez.

Bu arada Rabia büyümüş ve genç bir kız olmuştur. Mahallenin delikanlıları, özellikle Tulumbacıbaşı Sabit Beyağabey, Rabia'ya talip olmuş; fakat genç kızın sert itirazlarına maruz kalmıştır. Saray bahçıvanının yeğeni Bilal, Hilmi'nin arkadaşlarından Galip Bey de Rabia ile evlenmek istese de genç kız bunları da kabul etmez. Bilal'e biraz meyli varsa da, bunun geçici bir duygu olduğunun kısa sürede farkına varır. Bilal de Rabia'nın inadına Paşa'nın kızı Mihri ile evlenmeye razı olur. Tüm bunlar olup biterken Tefvik, tifoya yakalanıp yatalara düşmüştür. Rabia, Râkım ve Penbe'nin bakımıyla Tefvik kısa sürede iyileşir.

Gelibolu'da yardımını gördüğü Dâhiliye Nazırı Zati Paşa, bir anda Tefvik'in huzurunu kaçırrır. Zâti Bey, Tefvik'den genç Türkler adına hafiyelik yapmasını ister. Tefvik, bu teklifi kati bir biçimde reddedince, Zati Paşa, Kabasakal Kırathanesi'nde Karagöz oynatmasını ve Meddahlık yapmasını yasaklar. Tefvik bu cezaya itiraz etmez ve daha kötüsünün olmadığı için ucuz kurtulduğuna dua eder. Birden bire gelen sorunlar bununla da kalmaz. Tefvik bir gün, kadın kıyafetiyle Fransız Postahanesi'nden çıkarken, üzerinde evraklarla yakalanır. Selim Paşa, bu evrakları kimin verdiğini itiraf etmesini istese de Tefvik; tüm işkencelere dayanır ve kimseyi ifşa etmez. Paşa, oğlu Hilmi'den şüphelenmektedir ve Genç Türkler

safında yer alan kendi oğlu da olsa cezasını verecektir. Beyrut'tan dönen Hilmi, olanlara çok üzülür; fakat elinden bir şey gelmez. Tevfik Şam'a sürülür, Hilmi de Şam Vali Muavini olarak tayin edilir. Babasıyla olan tüm bağlarını koparan Hilmi, karısı Dürnev ile Şam'ın yolunu tutar. Babasını yolcu eden Rabia ise üzüntüsünden canlı cenazeye dönmüştür.

Rabia bu olanlardan sonra, Selim Paşa ve Sabiha Hanım'la olan tüm bağlarını koparır. İçine kapanan kızı, arada bir uğrayan Vehbi Dede ve Peregrini teskin etmeye çalışır. Peregrini, yaşadıklarının tesirinden uzaklaşması için Rabia'ya bir iş bulduğunu söyler. Piyano öğrencisi Nejat Efendi'nin konağında hanımının oluşturacağı üçlü bir orkestra için hocalık yapmasını önerir. Rabia bu teklifi kabul eder. Rabia, Nejat Efendi'nin yalı komşusu İkinci Mabeyinci'nin konağında mevlit de okuyacaktır. İkinci Mabeyinci, yeğeni Arif Bey ve sütünesi İkbal Hanım'la yaşamaktadır. Rabia'nın vereceği mevlide çok kişi gelir, en şairtıcısı ise Kanarya'dır. Selim Paşa konağında yetişen halayıklardan olan Kanarya'nın, Nejat Efendi'nin hanımı olduğunu öğrenir. Ertesi gün yandaki yalıya giden Rabia, halayıklara ders verir, gece ise hanım ve efendiyle oturup sohbet eder. Hayatında bu kadar güzel şey olan Rabia'nın kafası ve kalbi ise çok karışıktır. Peregrini'ye bazı duygular beslemekte, kendine bile itiraf etmekte zorlanmaktadır. Piyanist Peregrini de Râbia'ya benzer hislerle doludur; hatta Vehbi Dede'ye bu duygularını anlatmıştır. Fakat Peregrini'nin annesinin ansızın ölümü üzerine uzunca bir süre ayrı kalırlar. Rabia, bunun bir işaret olduğuna inanır ve duygularına gem vurmaya çalışır.

Aradan bir sene geçtikten sonra Peregrini, Sinekli Bakkal'a gelir ve Rabia'ya onsuz yaşayamayacağını söyler. Rabia da aynı düşünceleri paylaşmaktadır; fakat dinlerinin farklı oluşu bu birlikteliğe engeldir. Eski bir papaz olan Peregrini, hiçbir dine mensup olmadığını söylese de Rabia; Peregrini'ye ihtida etmeden evlenemeyeceklerini söyler. Peregrini sonunda Müslüman olmaya razı olur ve Osman adını alır. Çok vakit geçmeden evlenirler. Yirmi bir yaşındaki güzel Rabia ile kırk yaşın üstündeki çirkin Peregrini, önceleri iyi geçinirler; fakat çok geçmeden aralarında düşünce ve sınıf farkı ortaya çıkar. Rabia, Sinekli Bakkal'dan ayrılmak istemez, Osman ise tatil için başka semtlere gitmeyi teklif eder. Sonunda Bebek'te bir müddet vakit geçirmeye karar verirler. Karı kocanın güzel günlerini Sabiha Hanım'ın çağrısı böler. Yazı Lübnan'da geçirmek için Vali'den izin alan oğlu Hilmi, Avrupa'ya kaçmıştır. Hilmi'ye bu kaçışta Tevfik yardım etmiştir ve Tevfik'in Hilmi'nin başı yine belaya girmiştir. Bunu duyan Râbia Sabiha hanımı teskin etmek üzere konağına gider.

Selim Paşa, oğlunun yanlışına ortak olan Tevfik'in suçlu durumuna düşmesine çok üzülmüştür. İstifa eden Paşa, Şam'a gidip gelini Dürnev'i getirmek için harekete geçer. Selamlığı kapatır, cariyelerini azat eder, eşyalarını satar. Peregrini, selamlığı kendi kiralamak ister ama Rabia'ya bu teklifi reddeder. Karı kocanın, artık zaman zaman anlaşamadıkları da gün yüzüne çıkmıştır.

Bu arada Rabia'nın dedesi ölür. Son zamanlarında Peregrini, Râbia'nın dedesi Hacı Hilmi Efendi'ye gizliden gizliye maddi destek vermiş, hastalandığında da ziyaret etmiştir. Rabia bu ölüm haberine pek üzülmese de hafızasında geçmişteki anıları canlanır. Çocukluğunun geçtiği evi ziyarete gittiğinde; artık bundan böyle bu evde yaşamaya karar verir. Hattâ çocuğunu bu evde doğuracaktır. Peregrini bu arzuya itiraz etmez. Esas olan Râbia'nın huzurlu ve mutlu yaşamasıdır. Üç katlı ev, çatısından bahçesine kadar hemen onarılır.

Rabia, gebe olmanın da etkisiyle hastalanmıştır. Bu hastalık onu hem fiziksel hem de ruhsal bakımdan yıpratmıştır. Doktor Kasım ve Doktor Selim, Rabia'yı muayene ederler ve sezaryenle çocuğun acilen alınması gerektiğini söylerler. Peregrini çocuğun sezaryenle alınmasına ısrar etse de Rabia çocuğunun karnından paramparça edilip alınmasına izin vermez. Araya giren Vehbi Dede de Râba'yı ikna edemez. Rabia çocuğunu risk alarak zamanında doğurmaya karar verir.

Bu karardan sonra, Rabia, kısa zamanda kendini toparlar. Fakat gebeliğinin sonlarına doğru yine fenalaşmaya başlar. Bir gece, Rabia oğlu Recep'i sağ salim doğurur.

1908'in Temmuz'unda ihtilal olunca, tüm sürgünler yurda dönmeye başlar. Vapurların birinde de Tevfik vardır. Tevfik'i, Osman ve Vehbi Dede karşılar. Rabia'yı sorunca, torunuyla kendisini beklediğini söylerler. Hürriyetle birlikte her şey yoluna girmiş, hasretler bitmiştir.

2.4.2 Romandan Piyese Uyarlama: Sinekli Bakkal

Halide Edib Adıvar'ın öğrencilerinden olan Sevgi Sanlı, *Sinekli Bakkal* (Sanlı, 1988) romanını aynı adla tiyatroya uyarlarken aslını korumayı başarmış, özellikle Doğu – Batı farkının ve dönemin siyasal yapısının ortaya konduğu diyalogları aynen kullanmıştır. *Sinekli Bakkal* romanı, Halide Edib'in tıpkı *Maske ve Ruh* isimli piyesinde olduğu gibi Doğu ile Batı'yı; ruh ve madde ekseninde değerlendirir. Yazar'a göre Doğu maneviyatın; Batı ise

maddiyatın tarafıdır. ² Eser 2 perdeden oluşmuş, ilk perde 11 sahneden, ikinci perde 16 sahneden meydana gelmiştir.

İki eserde de konu II. Abdülhamid döneminde geçer. Roman, Hacı Hilmi Efendi'nin hayatının bir döneminden başlar, kızı Emine ve Tevfik'in evlenmeleri, Rabia'nın doğu ve yirmi iki yaşlarına gelene kadarki zaman dilimi anlatılır, Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle son bulur. Piyes ise Rabia'nın on bir yaşıyla başlar, Meşrutiyet'in ilanıyla sona erer. Geçmişte yaşananlar, İmam'ın ve Sabiha Hanım'ın, Rabia ile diyaloglarıyla özetlenmiştir. Böylece Rabia'nın her döneminin yansıtılmasından ziyade genç kızlığı verilerek eser oyuncu açısından sahnelenmeye daha uygun hale getirilmiştir.

Roman ve piyeste, mekânlar da genel anlamda aynıdır. Ortak mekânlar; Sinekli Bakkal Sokağı, İstanbul Bakkaliyesi, İmam'ın evi, Selim Paşa Konağı, Dâhiliye Nazırı'nın odası ve Zaptiye Nezareti'dir. Romanda bundan farklı olarak Valide Cami, Kabasakal Kıraathanesi, Şahinağa Sokağı'ndaki Galata Mevlevihanesi, Bebek'teki yalılar ve Tevfik'in uğurlandığı rıhtım da önemli yerler arasındadır. Dede ile Peregrini'nin, Mevlevihane yerine Tevfik'in evinde buluşmaları gibi farklılıklarla mekân sayısı aza indirilmiş ve roman sahnelenmeye daha uygun bir hale getirilmiştir. İki eserde de sürgün yerleri olan Gelibolu, Şam ve Beyrut'tan bahsedilmiştir.

Dil ve anlatım bakımından piyese ile roman pek farklılık göstermez. Sevgi Sanlı, yabancı kelimeleri sadeleştirmiş ve eseri günümüz izleyicisinin anlamasına daha uygun bir hale getirmiştir.

Eserler şahıslar açısından değerlendirildiğinde, ana kahramanlar aynıdır. Sadece ismen değil karakter özellikleriyle de orijinalliğini korumuştur. İki eserde de ortak kişiler: Rabia, Emine, İmam, Şükriye Kalfa, Sabiha Hanım, Selim Paşa, Hilmi, Dürnev, Kanarya, Kadın Efendi, Vehbi Dede, Peregrini(Osman), Şevki, Galip, Tevfik, Rakım, Pembe, Şevket Ağa, Sabit Beyağabey, Zati Bey, Göz Patlatan Muzaffer, Mabeyinci, Mihri, Rana Bey, Fesli Hafıye ve hatiptir. Romanda bunlar dışında olay örgüsüne dâhil olan kişiler ise Bakkal Mustafa Efendi, Ebe Zehra Hanım, Mahallenin Komiseri, Halayık Nazikter, Bekçi Ramazan Ağa, Kabasakal Kıraathanesinin sahibi, Bahçıvan Bayram Ağa, Bilal, Nejat Efendi, İkbâl Hanım, Arif, Behire Hanım, Misis Hopkins, Eskici Fehim Efendi, Doktor Kasım, Doktor Salim ve Aşçı Eleni'dir. Olay örgüsüne dâhil olmayıp romanda sadece bahsi geçen isimler

² Bkz. İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yayınları, 2007

ise şunlardır: Nejat Efendi'nin amcası Raif Efendi, Kanarya'nın halayıkları Gülbeyaz, Nevgice ve Mahpeyker.

Tiyatro uyarlamasına dâhil olan kahramanlar romandaki kişilerle ortak olmasına rağmen; piyeste, sadece bahsi geçen kişiler de vardır. Bunlar: Bayram Ağa, Bilal, Şehzade Nejat Efendi ve Fehmi Efendi'dir. İki eserde de Rabia'nın bebeğinden bahsedilmiştir; fakat romanda adının Recep olacağı söylenmişken, piyeste dedesine ait Tefvik adını alır. Romandaki geniş şahıs kadrosu, sahnelenmenin kolay olması açısından azaltılmış; olayları anlatmak için gerekli olan ana karakterler özenle seçilmiştir.

Sinekli Bakkal romanının tiyatro uyarlamasında, diğer unsurlarda olduğu gibi olay örgüsünde de ufak farklılıklarla aslına uygunluk söz konusudur. Bu farkların ilki eserlerin başlangıcında kendini belli eder. Roman, sokağın tasviriyle ve oradaki kişilerin tanıtımıyla başlayıp Emine ve Tefvik'in ilişkisi, ayrılmaları, Rabia'nın doğumu ve çocukluğu ile devam eder. Piyeste ise Rabia'nın on bir yaşına gelmiş haliyle başlar. Bebekliği, çocukluğu atlanmış; sahnelenmenin kolay olması açısından ilk sahneden itibaren ergenlik dönemleri ve belli bir yaştan sonrası canlandırılmıştır. Ayrıca piyesten ilk sahnesinde bez bebeğin yakılması, romanda, Rabia daha küçükken, kızın hafız olmasına karar verilmeden önce gerçekleşmiştir. Babasının geçmişi, sürgüne gitmesi olayları ise piyeste özetlenerek anlatılmıştır. Bu, ikinci sahnedeki Rabia ile Sabiha Hanım'ın konuşmalarından anlaşılmaktadır.

Sabiha Hanım'ın Dürnev'i yetiştirip oğluna nikâhlanması ve daha sonra pişman olması romanda ayrıntıyla anlatılırken; piyeste ikinci sahnede Sabiha Hanım ile Şükriye'nin diyaloglarında yer bulur. Yine gelini Dürnev'i korkutmak amacıyla Kanarya ismindeki sarışın bir halayığı alıp oğlu Hilmi'nin dikkatini çekmesini istemesi de piyeste yer almaz; konuşmalarla ortaya çıkar. Hilmi'nin anne ve babasıyla yaptığı siyaset ve toplumsal düzen içerikli konuşmaları ise hiç değiştirilmeden diyaloglarda aynen aktarılmıştır.

Piyeste dördüncü sahnede yer alan, Paşa ve Kanarya'nın bir ilişki yaşadıklarına; fakat ayrılık zamanının geldiğine dair bilgiler veren diyalogları romanda yer almaz. Romanda sadece bu durumdan şüphe edilmektedir. Ayrıca Selim Paşa'nın Sabiha Hanım'dan gizli yaşadığı eski bir ilişkisi ve bu birliktelikten Mihri adında bir kızı olması, annesinin onu doğururken vefat etmesi, Sabiha Hanım'ın bundan haberdar olup Paşa'ya belli etmemesi sonrası kocasının saygısını kazanması da dördüncü sahnedeki Kanarya ile olan diyaloglarla özetlenmiştir.

Emine, romanın dokuzuncu bölümünde, Tevfik'in, Gelibolu'daki sürgün yıllarından sonra Sinekli Bakkal'a döndüğünü, piyestin onuncu sahnesinde, konaktaki Sabiha Hanım ve Şükriye'den öğrenir. Piyeste ise Tevfik'in döndüğünü İmam söyler. Piyeste, Tevfik'in Emine'ye duyduğu aşk, İmam'ın izni olmadan evlenmeleri, kötü giden evlilik hayatları ve Emine'nin kendisini taklit edip mahremini ortaya dökmesiyle Tevfik'ten ayrılması, olay örgüsünün içinde yer almamış; Rabia'nın Rakım'la ikinci perdenin birinci sahnesinde yaptığı konuşmalarda özetlenmiştir. Rakım, Emine'nin ne kadar dırdırcı bir kadın olduğunu ve Tevfik'in de para hesabını yapamayınca işlerin iyice bozulduğunu anlatmıştır. Ayrıca Galip Bey'in Rabia'ya talip olduğu haberini romanda Sabiha Hanım verirken; piyeste Çingene Pembe ve Tevfik söyler. Romanda Rabia'nın Bilal'le yaşadığı ufak kaçamaklar ve öpüşme sahnesi piyeste yer almaz. Sadece Bilal'in, zamanında Rabia'nın peşinde koştuğu, Şükriye ile olan konuşmalarında anlatılmıştır.

Romanın ilk kısmının yirmi yedinci bölümünde Tevfik'in Şevket-i Derya vapuruna binip Şam'a gitmesi ve kızı ile yakınlarının uğurlaması piyeste yer almaz. Mekân ve dekor azaltmak açısından olay sadece Dede'nin ikinci perde ve dokuzuncu sahnede yer alan konuşmalarıyla özetlenmiştir. Ayrıca aynı sahnede Peregrini'nin Dede ile diyaloglarında, Peregrini çocukluğunu ve gençliğini anlatırken on altı yaşında annesinin bir arkadaşı tarafından işgal edildiğini söyler. Bu bilgi romanda yoktur. Bunun dışında Peregrini, annesinin ölümü üzerine memleketine gider ve bir yıl kalır. Piyeste ise bu süre altı aydır.

Romanın ikinci kısmının altıncı bölümünde, Rabia'nın Nejat Efendi'nin konağına gitmesi, Kanarya ile evli olduğunu öğrenmesi, ders vermesi bölümleri piyeste yoktur. Piyeste durum Rabia ile Pembe'nin diyaloglarında özetlenir. Ayrıca romanda Nejat Efendi'nin halayıklarına ders verirken; piyeste, yeğenlerine ders verdiği söylenir. Romanda, Rabia'nın Sultan Abdülhamid'in Mabeyincisi Satvet Bey'in evinde mevlit okuması, sütnesi İkbâl Hanım, yeğeni Arif Bey ve Behire Hanım'la tanışmaları da piyeste yer almaz.

Rabia ile Peregrini'nin aşkı romanda, daha çocukken şekillenmeye başlamıştır. Altıncı bölümden itibaren, zamanla birbirilerini görmek alışkanlık haline gelir. Derin düşünceler, analizler, kararsızlıklar büyük bir başarıyla anlatılmıştır. Piyeste ise böyle bir şekillenme yok gibidir. Tevfik'in bahçesinde Rabia elinde kahve tepsisiyle gelirken Rakım'a çarpar. Peregrini mendiliyle Rabia'nın elbisesini silerken bir yakınlaşma olur. Romanda böyle bir olay yoktur, aksiyon katması açısından piyeste eklenmiştir. Romanda Peregrini, Rabia'yla evlenmek istediğini söylediğinde Rabia'nın din değişikliği şartına karşılık bir müddet

kararsız kalmış, düşünmüş ve sonunda kabul etmiştir. Piyeste ise ikinci perdenin on birinci sahnesinde Peregrini evlenme teklifinin akabinde hemen din değiştirmeyi kabul eder. Rabia'nın düğün hazırlıklarına romanda Sabiha Hanım ve Kanarya yardım ederken, piyeste bunlara Dürnev de katılmıştır.

Rabia ile Osman'ın evliliklerinin ilk zamanları, yaşadıkları huzursuzluklar ve Bebek'teki yalıya gidip biraz nefes almaları romanda ikinci kısım ve on altıncı bölümde uzun bir şekilde anlatılmışken; piyeste, ikinci perde sahne on dördte; Peregrini ve Dede'nin konuşmalarında çok kısa bir biçimde özetlenmiştir. Rabia'nın gebe kalması, yaşadığı ciddi rahatsızlıklar ve sağlığı için çocuğun alınması gerektiğini belirten bölümler de yine bu konuşmalarda kısaca bahsedilir. Rabia'yı tedavi eden Doktor Salim ve Doktor Kasım da piyeste yer almaz.

Râbia'nın dedesi, imam Hacı Hilmi Efendi ölmeden önce Osman'ın kendisine maddi yardımda bulunması, vefat edince Rabia'nın çocukluğunun geçtiği evde yaşamak istemesi gibi detaylar piyeste yoktur. Son olarak Meşrutiyet'in ilanıyla Tevfik'in yurda dönüşünde Rabia ve torunuyla kavuşma anı romanda yoktur. Bu sahne, piyese hareket katması bakımından yerini alırken; piyesin de sonunu oluşturur.

Sonuç olarak;

İstanbul hayatı ve kahramanların çeşitliliği, farklı renkler, iki eserde de ortak biçimde ortaya serilmiştir.

Katı softa Hilmi Efendi'nin tam karşısında yer alan, İslam'ı daha farklı ve hoşgörülü bir bakış açısıyla yorumlayan Vehbi Dede ile inanç şekilleri, eserlerde aynı şekilde anlatılmıştır.

İki zıt tabiatlı insan olan Tevfik ve Emine'nin ilişkileri ve kaderin bir cilvesi olarak kızlarının da aynı durumu yaşamaları ile karakter farklılıkları ve Doğu – Batı arasındaki çatışmalar, somut bir biçimde her iki eserde de gözler önüne serilmiştir.

Dönemin kasvetli siyasi durumu ve Meşrutiyet'in ilanıyla yaşanan özgürlük sarhoşluğu, Sevgi Sanlı tarafından aynı canlılıkla anlatılmış, can alıcı diyaloglar hiç dokunulmadan piyeste yerini almıştır. Yazar, romanı tiyatroya uyarlamasıyla konunun özünü aynen vermiş, ana konuya etki etmeyecek olay ve kahramanları ustalıkla çıkararak sahnelemeye uygun bir oyun meydana getirmiştir.

2.5 Yeşil Gece/Yeşil Gece

2.5.1 Romanın Değerlendirilmesi

İncelediğimiz romanın arka kapağında verilen bilgiye göre; Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece* (Güntekin, 1998) romanını Mustafa Kemal Atatürk'ün isteği üzerine yazmıştır. Roman, 1928'de basılmış ve yüzyılın en iyi romanları arasındaki yerini almıştır. Gericiliğe ve yobazlığa karşı tek çözümün eğitim olduğunu vurgulayan roman, dört bölüm ve bir sonuç bölümünden oluşmaktadır.

Eser, darülmuallemi yeni bitirmiş genç öğretmen Şahin Efendi'nin, Maarif Nezareti'ne gelmesiyle başlar. Tedrisat-ı İptidaiye Şube Müdürü Basri Bey ile İdadi Müdürü kapıya toplantı olduğunu bildiren bir levha asmış, lüzumsuz şeyler konuşmaktadırlar. Kapıda bekleyen Şahin Efendi, daha fazla dayanamaz ve kapıya vurarak içeri girer. Tayin yerinden memnun olmadığını söyleyince, Basri Bey çok sinirlenir ve taşradaki görev yerini beğenmeyip İstanbul'a gelmek isteyenlerin çokluğundan şikâyet eder. Bunun üzerine genç öğretmen, durumun tam tersi olduğunu, tayininin İstanbul'a çıktığını; fakat Anadolu'ya gitmek istediğini söyler. Aklındaki yer İzmir Sarıova'dır. Müdürler oranın gayet imanlı bir yer olduğunu söyleyerek bu görev değişimini onaylar. Şahin'in ise tek düşündüğü oradaki türbe kandillerini söndürmek, Sarıova'yı eğitim ışığıyla aydınlatmaktır.

İstanbul'daki son gününde medreseye giderek eski günlerini yâd eder. Babası, o küçükten ölür, yoksul ihtiyar annesine bakmak için medreseye gitmek dışında çobanlık yapar. Hocaları bu çocukta cevher olduğunu söyleyerek İstanbul'da Somuncuoğlu Medresesi'ne gönderir. Yeşil sarıklı çocuk, kendini dünyanın her yerindeki İslam gönüllülerinin bir araya geleceği yeşil ordunun bir neferi gibi görmeye başlamış, ilk zamanlar, Zeynel Hoca, Nedim Hoca, Hafız Remzi, Hacı Fettah Efendi, Mecit Molla, Halil Hoca'nın sözünden çıkmamıştır. Zaman geçtikçe Şahin, her şeyi olduğu gibi kabul etmek istemez, sorgulamaya başlar. Kafasının içini sorular kemirir, ahiretin var olduğunu, ruhun ölümsüzlüğünün kanıtlarını araştırır. Hiçbir hoca, ona tatmin edici bilgiler vermeyince artık burada kalamayacağını anlar. Bu arada annesini de kaybetmiştir. Çaresiz bir şekilde medreseden çıkınca kendini darülmuallem binasının önünde bulur. Artık yeni bir hedefi vardır: Vatanına yeşil geceler hüküm sürmesin diye, bilinçli, mantıklı bireyler yetiştirmek. Medresede eğitim görmesine, yeni ilimleri bilmemesine rağmen darülmuallem sınavında ikinci olur. Sakin bir okul hayatından sonra nihayet hedefine, Sarıova'ya varmıştır.

Sarıova'ya vardığı ilk gün, birkaç gün önce belediye başkanı seçilen Hacı Selim Paşa'nın verdiği yemeğe katılır. Burada İdadi Müdürü, Mutasarrıf Aziz Bey, Müderris Zühtü Efendi, Cabir Bey, Müfit Bey ve Hafız Eyüp ile tanışır. Daha ilk günden bu softaların verdiği nutuktan midesi bulanmıştır. İşinin tahmininden daha zor olduğunu düşünerek Emirdede Okulu'nun üst katındaki odasına gider.

İlk zamanlar temkinli davranarak sadece işiyle ilgilenir. Rasim adında bir muallimle tanışınca fikirlerinin aynı olduğunu anlar ve bir müttefik bulduğuna sevinir. Rasim, Balkan Savaşı'na gönüllü olarak katılmış, ayağını topal eden bir yaradan sonra tekrar muallimliğe geri dönmüştür. Şahin'in medrese tahsili görmüş olması onu önceleri şüphelendirse de fikirlerinde yanıldığını anlar. Artık aynı odada yatar ve geceleri derin sohbetler yaparlar.

Şahin ile Rasim üç yüz mevcutlu okullarının sağlam olmadığını, yeniden yapılması gerektiği hususunda hemfikirdirler. Şahin önlerindeki en büyük engelin Hafız Eyüp olduğunu düşünmektedir. Okul projesinin İslam ve Türk mimarisine göre yapılması istenmektedir. Kasabada Deli Necip diye anılan bir mühendis, bu soruna bir çözüm bulur. Projeyi mollaların isteğine göre çizip daha sonra kendilerine uygun bir şekilde inşa edeceklerdir. Bu projeye birlikte Şahin, bir müttefik daha kazanmıştır. Belediye Meclisi projeyi bir hafta sonra kabul eder. Fakat okul için verilen arsanın bir köşesinde duran eski bir medresenin yıkılması lazım gelmektedir. Yıkım günü, halk, medrese öğrencileri galeyana gelir; güya medresenin altında bir zat yatmaktadır. Halk tekbir sesleri ile yıkıma karşı çıkar. Yeşil giysili bir adam ilk kazmayı vurur vurmaz yere yığılır. Kendini, orada yatan zatın çarptığını söylemesiyle ortalık daha da karışır ve yıkım durdurulur. Bu düzmece oyunu seyretmekte olan Şahin ve Rasim'in umutları tükenmiştir.

Bir hafta sonra Deli Necip, dâhiyane bir planla softaların hayallerini suya düşürür. Medresenin olduğu yolların tesviyesine bizzat kendisi katılır, iş makinası yanlışlıkla medresenin duvarını çökertince binanın tehlikeli olduğunu ve yıkılması gerektiğini söyler. Böylece bu meselede de kapanır. Arsanın kurtuluşunu tebrik eden Hafız Eyüp, Şahin'in midesini iyice bulandırmıştır. Her olayın arkasındaki gizli güç olan Hafız Eyüp, Şahin'i önce evlendirmek istediğini söyler. Bu teklifi kabul olmayınca iyi bir medrese hocalığı teklif eder. Bu da reddedilince bağ bahçe almasını söyler. Yaşlı adam Şahin'in ilgisini dağıtmak için tüm seçenekleri önüne sürer; fakat Şahin, bunların hiçbirine sıcak bakmaz.

Şahin Efendi, beş altı ay kadar sakin bir şekilde öğretmenliğini yapar, hiçbir olaya karışmaz. Fakat yaşanan bir olay onu çok öfkelenir ve sakinliği elden bırakır. Bir gece hafız cemiyetine davet edilen Şahin, orada küçük hafız Remzi'yi dinler. Çok solgun görünen çocuk, bir anda yere düşer ve ağzından kan sızmaya başlar, üç gün geçmeden ölür. Babası dâhil herkes Allah'ın takdiridir deyip cenaze alayına katılırken, annesi çıldırmış bir şekilde “Evladımı öldürdüler, katiller!” diye bağırır. Bu sahneye tanıklık eden Şahin, Rasim'e kadının haklı olduğunu, Remzi'nin çocukluk çağını yaşamadan ağır bir yük altında ezildiğini, ses çıkarmayan herkesin gerçekten katil olduğunu söyler. Bu olay öğretmenin zihninde yeni bir ufuk açmıştır. Memleket nüfusunun yarısından fazlasını oluşturan, çocukları yetiştiren kadınları daha önce hiç aklına getirmemiş, ihmal etmiştir. Küçük hafızın kardeşi Bedri'nin de imam babasının isteği üzerine mektepten alınıp mollaların eline verileceğini öğrenince bu fikre karşı çıkar, çocuğun annesiyle birlik olup babasını vazgeçirmeye çalışır. Çocuğun zayıf olduğunu, en azından iki yıl daha mektepte kalmasını rica eder. Sonunda babası razı olur.

Bu olaylardan dolayı Eyüp Hoca beklediği fırsatı ele geçirmiştir. Emirdede başmuallimi aleyhinde korkunç bir hareket başlatır. Tüm öğrencileri ve hocaları Şahin'e karşı kışkırtır. Neyse ki Şahin, maarif müdürünün yardımıyla bu belayı def eder. Her şeyin bittiğini düşünen genç öğretmen, başka bir kötülükle daha uğraşmak zorunda kalır. Okula sık sık genç bir hanım gelir ve rahat davranışlarıyla Şahin'in huzurunu kaçıtır. Durumun uygunsuz olduğunu bilen Şahin en sonunda sert bir tavırla kadının artık gelmemesini, okuldan çıkmasını söyler. Israrın beyhude olduğunu anlayan kadın, bir daha okula uğramaz. Bu olayı da zararsız bir şekilde atlattığına sevinen Şahin, bir gece kapısının eşliğinde oturan başka bir kadına rastlar. Çok hasta olduğunu belirten kadın, bir köşede kıvrılıp uyumak istediğini söyler. Genç adam ne yapacağını şaşırarak kendini dışarı atar. Dışarıda öğretmen arkadaşlarından Afif Efendi'ye rastlar. Şahin olayı olduğu gibi anlatınca Afif Efendi, bunun bir oyun olduğunu, kendisini yanlış tanıdığını ve affetmesini söyler. Kadını, kimse görmeden dışarı çıkarırlar ve bu durumdan da kurtulurlar.

Sonbahar mevsiminde bir gece Sarıova 'da çok kötü bir olay gerçekleşir. Halk için himmeti hazır ve nazır olan Kelami Baba Türbesi yanmaktadır. Herkes dehşet içinde bu yangını seyretmekte, nedeninin zayıf dinli kimseler olduğunu düşünmektedir. O gece Şahin hastanede, Deli Necip de bir düğünde olduğuna şükreder; zira çoktan, türbeyi dinsizler yaktı diye bir söylenti çıkmıştır. Çok geçmeden Sarıova İdadisi muallimi Mehmet Nihat Efendi,

kundakçılıktan suçlansa da; delil olmadığı için, sorgu hâkimi Aziz Bey serbest bırakır. Bunun üzerine softalar Nihat Efendi'nin ailesini ve talebelerini kışkırtır, Aziz Bey'e de baskı yapılır. Daha fazla dayanamayan Aziz Bey, sessiz, ailesiyle pek geçinemeyen, ıssız bir yerde her gece rakısını içen kendi halinde bir adam olan Nihat Efendi'nin tevkif edilmesini emreder. Başına kırmızı külah giydirilen öğretmen, halkın ve çocuklarının yuhalamaları eşliğinde tutuklanır. Öyle ki Komiser Kazım Efendi yaralanma pahasına onu linçten kurtarır.

Üç gün geçmesine rağmen, kimse Nihat Efendi'yi sormaya cesaret edemez. Bu durum Şahin'in yüreğine çok dokunur ve fikirlerinin tehlikeli bulunması pahasına bir avukat bulmaya karar verir. Önce Sarıova'nın en önemli avukatı Hasan Talat Bey'e gider; fakat avukat davaya sıcak bakmaz. Avukat Rusuhi ise daha açık fikirli olmasına rağmen davayı alamayacağını söyler. Çünkü mahkeme heyetleri sırf kendi ağzından çıktığı için en açık hakikatlerden şüphe edeceğini belirtir. Genç bir avukat olan İhsan'ın bu davayı almasını ve el altından ona yardım etmesini ister. Dava süresince iftiralar, değişen ifadeler artar. İş içinden çıkılmaz bir hal almaya başlar. Neyse ki türbe yakanın, türbe bekçisinin oğlu olduğu ortaya çıkar. Antikacı Alber Efendi, türbenin içindeki değerleri eşyaları çalmış, hırsızlığı gölgelesin diye çocuğa yaktırmış, gümüş şamdanları eritmek isteyince de yakalanmıştır. Böylece Emin Nihat Efendi kurtulur ve ilk iş olarak kendini yuhalayan karısını boşayıp başka bir yerde vazifesine devam eder.

Umumi harbin başlamasıyla softalar Şahin'le uğraşmayı bir tarafa bırakıp kendi dertlerine düşer. Askere gitmemek için ellerinden geleni yaparlar. Geriye kalanlar ise Kafkasya ve Çanakkale yolunu tutar. Harp esnasında Şahin Efendi beş seneden fazla bir zaman sadece okulu ve öğrencileriyle meşgul olur. İzmir'in işgaliyle bu durgunluk sona erer. Tüm Sarıova halkı elinde birkaç parça eşyayla yollara düşer. Şahin Efendi halka nezaret ederken Rasim ve Cabir Bey kasabada kalır. Şahin Bey yolda kaçtığı hissine kapılır ve kasabaya geri döner. Gelir gelmez halk ile Rumlar arasındaki çatışmayı dindirince ondan camilerde halkı sakinleştirmesi için vaaz verilmesi istenir. Bu arada Rasim'in öldüğünü öğrenen Şahin kahrolur. Cabir de kurşuna dizilmiştir. Planlarıyla uğraşmakta olan Deli Necip'i karşısında sağ gören Şahin şaşırır. Bir gün Yunan askerlerinin yaşlı bir adama yaptıklarına dayanamayan Necip, Yunan askerleri tarafından vurularak öldürülür. Birkaç gün üzüntüsünden hiçbir şey yapamayan Şahin, işgal boyunca sakinliğini korur, ölenlerin ailelerine yardım eder ve savaşa katılmaları için subayları gizlice Anadolu'ya kaçıtır.

Şahin'in sessiz mücadelesi on dört ay devam eder. Fakat propaganda yaptığı bir gün yakayı ele verir ve Yunan adalarına sürgüne gönderilir. Zafer olmasına rağmen ağır bir hastalık geçirip beş buçuk ay hastanede kalmasından dolayı hemen memleketine dönemez. Sarıova'ya döndüğünde hilafet kaldırılmış, medreseler, türbeler kapanmış, Yeşil Gece ebediyen sönmüştür. Okuluna döneceği günü sabırsızlıkla bekleyen Şahin'i kötü bir sürpriz beklemektedir. Yunanlıları çiçeklerle karşılayan Hafız Eyüp, Sarıova'daki yerini sağlamlaştırmış, Şahin'i ise Yunan işbirlikçisi vatan haini olarak tanıtmıştır. Kasabada kimse eski öğretmenlerini istemez. Şahin Sarıova'dan üzüntü ve hayal kırıklığıyla ayrılır. O, "İnkılap" denen şeyin bir günde olamayacağını sonuçları acı da olsa bir şekilde anlamıştır.

2.5.2 Romandan Piyese Uyarılama: Yeşil Gece

Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* (Cücenoglu, 2008) romanı, Tuncer Cücenoglu tarafından ilk olarak 1974'te, daha sonra 2003'te bazı değişikliklerle tekrar düzenlenmiştir. Yıllar geçmesine rağmen, bu önemli tiyatro eseri sahnelenmese de yazar, yine *de Yeşil Gece*'nin sahnelenebilme umudunu taşıdığını ön sözde söylemektedir.

Piyese, iki bölümden oluşan müzikli bir kara güldürüdür. Tuncer Cücenoglu *Yeşil Gece*'yi tiyatroya uyarlarken, eserin verdiği mesajları aynen korumuş; fakat olaylar, olayların oluş sırası ve kahramanlarda birçok değişiklik yapmıştır.

Yeşil Gece romanı tiyatroya uyarlanırken romandaki Osmanlıca kelimeler güncel kullanımlarıyla tertip edilmiştir. Romandaki mektep ve muallim kelimelerinin yerine okul ve öğretmen sözcükleri özellikle kullanılmıştır. Roman boyunca trajik diyebileceğimiz ciddi bir atmosfer söz konusu olmasına rağmen; piyeste, güldürü unsurları ön plana çıkarılmış; mizaha uygun bölümler uzatılarak verilmiştir. Ayrıca kitabı ifadelerden kaçınılmış, diyaloglar günümüz konuşma diline uygun kaleme alınmıştır.

İki eserde de zaman, Meşrutiyet'in olduğu yıllardır. 1910'lu yıllardan Cumhuriyet'in ilan edilmesine kadar geçen süredir. 31 Mart Vakası'na da değinilmiştir. Romanda buna ilaveten Şahin'in çocukluk ve gençlik yıllarına dönülür. Özellikle medrese yılları uzun bir şekilde anlatılır.

Mekân olarak, iki eser arasında neredeyse hiç fark yoktur. Olaylar İstanbul'da başlar, Sarıova'da devam eder. Roman, Şahin'in Sarıova'dan hüznü bir biçimde ayrılmasıyla sona ererken piyeste başa dönülür ve İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü'ndeki diyaloglarla bitirilir. Ayrıca romanda Şahin'in çocukluğunun geçtiği, çobanlık yaptığı bir Anadolu

coğrafyasından bahsedilir; fakat neresi olduğu belirtilmemiştir. Bir diğer fark da Şahin'in İstanbul'dan ayrılacağı son günde gezdiği yerler, özellikle Nuruosmaniye'deki Somuncuzade Medresesi'dir. Piyeste bu mekândan bahsedilmemiştir.

Her iki eserde de ortak olan karakterler: Şahin, Basri Bey, 2. Müdür, Sarıova'daki Maarif Müdürü ve İdadi Müdürü, Rasim, Necip, Hafız Eyüp, Hacı Salim Paşa, Komutan Ubeyd, Mutasarrıf Aziz, Müderris Zühtü, Cabir Bey, Medreseli gençler, Kazım, Avukat Hasan Talat, Avukat Rusuhi, Avukat İhsan, Afif Efendi, Alber Efendi, Yeşil takkeli adam. Bu karakterler ortak olmasına rağmen, romanda Şahin Efendi diye anılan öğretmen, piyeste sadece Şahin'dir. Şahin'in odasına gelen hayat kadınının adı romanda verilmemiş; piyeste Esmâ olarak yer almıştır. Ayrıca romanda belediye başkanının adı Hacı Selim Paşa, piyeste ise Hacı Salim Paşa'dır. Romanda sorgu hâkimi olarak geçen Aziz Bey, piyeste mutasarrıftır. Yine romanda komiser rütbesinde olan Kâzım Efendi, piyeste sadece polistir. Piyeste evli olduğuna dair bir bilgi verilmeyen Necip'in; romanda, evli ve çocuklarının olduğu görülür. Ubeyd Bey'in karakteri de her iki eserde farklıdır. Piyeste, medresenin yıkımında asayişî sağlayan Ubeyd; romanda medresenin yıkımına karşı çıkar. Ayrıca Necip, romanda Şahin'e "Doğan Bey" diye hitap ederken piyeste böyle bir adlandırma yoktur.

Romanda olup piyeste yer almayan kişi sayısı oldukça fazladır. Şahin'in medrese yıllarındaki hocalarından; Nedim Hoca, Hacı Fettah Efendi, Hafız Remzi, Mecit Molla ve Halil Hoca ile Zeynel Hoca'dan piyeste hiç bahsedilmemiştir. Romanda ziyafette yer alan davetlilerden Müfid Efendi piyeste yoktur. Kelami Baba Türbesi'ni yakmakla suçlanan kişi, romanda Muallim Mehmet Nihat Efendi'dir. Kendisiyle birlikte eşi ve çocuklarından da bahsedilir. Piyeste ise kundakçılıktan suçlanan kişi Necip'tir. Ayrıca küçük yaşta hayatını kaybeden Hafız Remzi, kardeşi Bedri, annesi ve imam babası, çocuğu yetiştiren acımasız softa Hafız Rahim Efendi piyeste yer almamıştır. Okula gelip Şahin'i etkilemeye çalışan İstanbullu yosma sadece romanda vardır. Şahin'le görev yerini değiştiren Hasan Cemal sadece isim olarak geçer. Romanda Polis Müdürü olarak anılan Hacı Reşit Efendi piyeste yoktur. Ayrıca çok kısa bahsi geçen Belediye Doktoru Kani Bey sadece romanda yer almıştır.

Eserler, gerek konu bakımından, gerekse olayların oluş sırası bakımından farklı özellikler taşımaktadır. Öncelikle romanın birinci bölümünün sonundaki Şahin'in müdürlerle konuşmasından sonra başka bir muallimle diyalogu piyeste yoktur. Romanın ikinci ve üçüncü bölümünün tamamını kapsayan, Sarıova'ya gitmeden önceki gün

İstanbul'da geçmişini hatırlaması, eski medresesine gitmesi, on iki yıl öncesine dönüp çocukluk ve gençlik dönemlerini hatırlaması, fikirlerinin değişme nedenlerini geniş bir şekilde anlattığı bölüm piyeste yer almamıştır. Piyeste Sarıova'ya giden Şahin, çok zaman geçmeden Rasim ve Necip'le tanışır. Birkaç gün sonra belediye başkanının ziyafetine gider. Romanda ise önce yemeğe katılır, zamanla, beşinci bölümden itibaren, Rasim ve Necip'i tanır. Ayrıca piyeste ilk sorun olarak geçen okul inşası, yemekte hemen dile getirilir. Romanda yemekte bu konu hiç konuşulmaz, okul meselesi daha sonra, altıncı bölümde ele alınır. Tiyatroda kendinden önceki başmuallimlerin uygun davranmadıkları için sürgüne gönderildikleri bilgisi vardır; fakat romanda söz konusu olan kişi Şahin'dir.

On yedinci bölümde, Hafız Eyüp'ün oyunlarından biri olan okula bir kadının gönderilmesi sadece romanda vardır. Şahin'in odasına gelen çarşafly kadının adı romanda verilmemiş, piyeste Esmâ olduğu yazılmıştır. Medresenin yıkılması olayında da büyük farklılıklar vardır. Romanın yedinci bölümünde, medrese yıkılacağı gün olaylar çıkmış ve yıkım o gün ertelenir. Necip'in sekizinci bölümde, iş makinasıyla duvarı çökertmesi neticesinde medrese zorunlu olarak yıkılır. Piyeste ise en can alıcı konu bu vakadır. İkinci perdenin sonlarında, medresenin yıkılmasını reddeden gerici ve yobazlara karşı; kazmalarını eline alan, aydın kesim bu meseleyi kökünden halledecektir.

Hafız Eyüp'ün Şahin'e söylediği zengin kızla evlenme, bağ bahçe alma ve medresede müderrislik teklifleri iki eserde de vardır. ; Romanda dokuzuncu bölümde, bu tekliflerde ısrarcı olmasının nedenleri geniş geniş anlatılır. Bu teklifler piyeste, medresenin yıkımından önce, romanda daha sonradır. Akıştaki diğer bir farklılık da Kelami Baba Türbesi'nin yanması hadisesidir. Yangın romanda medresenin yıkımından sonra, piyeste ise ilk perdede gerçekleşmiştir. Bu yangın olayının muhtevasında da farklılıklar söz konusudur. Kundakçı olarak tutuklanan kişi romanda Muallim Nihat Efendi, piyeste ise Deli Necip'tir. Romanda Şahin kulak ameliyatı olduğundan hastanededir, Necip ise düğünde olduğundan türbe yangını için zan altında kalmazlar. Piyeste ise Şahin, başına atılan bir taş nedeniyle hastanede yatmaktadır.

Romanın en dokunaklı bölümlerinden biri küçük Hafız Remzi'nin ölmesi, annesinin feryatları, Şahin'in aklına kadınlar yoluyla destek arama fikri piyeste yoktur. Remzi'nin son anda Şahin tarafından kurtarılan kardeşi Bedri ve babasından da piyeste hiç bahsedilmemiştir. Romanın sonuç bölümünde yer alan Şahin'in Yunan adalarına gönderilmesi bilgisi de piyeste yoktur. Ayrıca Şahin'in İzmir'in işgaliyle halkla birlikte

yollara düşmesi ve geri dönmesi romanın ikinci kısmının ilk bölümünde, çok detaylı bir biçimde anlatılmıştır.

Piyeste şarkılarda yer alan Kubilay Olayı'na romanda yer verilmemiştir. En önemli fark eserlerin bitirme şeklidir. Romanın sonuç bölümünde, Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra büyük umutlarla Sarıova'ya dönen Şahin, Hafız ün bu yeni dönemde de makbul hale geldiğini görmüştür. Şahin, büyük bir hayal kırıklığıyla oradan ayrılmıştır. Piyeste, medresenin yıkılmasının ardından; kişilerin akıbetleri oyuncular tarafından anlatılır ve oyun tekrar başa döner. Son sahne, Milli Eğitim Müdürlüğü'nde aynı müdürlerin diyalogları ve genç bir öğretmenin bekleme anları gösterilerek piyeste bitirilir.

Romanda Hafız Eyüp, Şahin'i yenmiş; piyeste ise Şahin, Hafız Eyüp'ü alt etmiştir. Bu bakımdan romanda daha hüzünlü bir atmosfer söz konusudur.

Sonuç olarak;

Piyeste, romanın üçüncü kişi ağzından anlatılan bazı bölümleri piyeste de oyuncular tarafından okunur.

Diyalogların çoğu tiyatrodaki aynen yer almış, müdürlerin konuşmaları, Avukat Hasan Talât'ın sözleri, Esmâ'nın diyalogları olduğundan daha uzun verilmiş, bolca mizah unsuru eklenmiştir. Piyeste'nin ilk sahnesinde müdürlerin "Uskumru dolması hiçbir zaman taze balıktan yapılmaz. Yapılmaz efendim, yapılmaz. Gelelim balığın temizlenmesine. Uskumru dolmasının içi bıçakla oyulmaz. Oyulmaz efendim oyulmaz!" cümleleri örnek gösterilebilir.

Ayrıca piyeste, sahneler arasındaki şarkılar da içerik açısından konuyu destekler nitelikteki en önemli kurgusal unsurlardır. Bu şarkılarda güncele de yer verilmiş, günümüz dünyasına ışık tutacak mesajlar yer almıştır. Bunların en dikkat çekenleri şöyledir:

*"Haraç mezar satılıyor
Fabrikalarla, topraklar!
Genç, emekçi, resmi, sivil,
Emanettir Cumhuriyet!"*

*Duyar mısın Gazi Paşam?
Hortladı karanlık gene!
Cumhuriyet, bağımsızlık,
Gitti gider yoksa elden!"*

Yeşil gece sürüp gitmez!"

*Dökülen kan yerde kalmaz!
Karanlığın sonu gelir,
Kubilaylar dirilince!”*

Tuncer Cücenoglu, romanın etkileyici bölümlerini daha çok inandığı siyasi değerler açısından kullanmıştır. Piyesini kurgularken, romandaki mesajlarına hizmet etmeyecek kompozisyonunu ve kişileri yok saymıştır. Yazar, “Yobazlığa karşı tek çözümün bilimle olabileceği ve inkılapların ancak uzun sürede yerleşebileceği” gibi önemli mesajları vermiştir

2.6 Şıpsvevd/Şıpsvevd

2.6.1 Romanın Değerlendirilmesi

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın 1911’de yayınladığı *Şıpsvevd* (Gürpınar, 2015) romanı, Batılılaşmanın, yanlış anlaşılıp uygulandığında ne denli kötü sonuçlara sebep olabileceğini; mizahi ve eleştiri unsurlarıyla, başarılı bir şekilde anlatır. Dil ve anlatım özellikleri, diğer eserleriyle benzerlik göstermekle birlikte biçimsel olarak yazarın en iyi romanlarından biri olduğunu söyleyebiliriz.

Roman 20 bölümden oluşmuştur. Romanın asıl kahramanı, bir buçuk yıl önce Paris’ten dönmüş olan Meftun Bey’dir. 25-30 yaşlarındaki, uzun boylu, zayıf, soluk, asabi davranışlı genç adam, Erenköy’deki köşklerinde oturmaktadır. Babası, daha Meftun on beş yaşındayken vefat etmiş, çocuğun eğitim ve terbiyesiyle ilgilenme işi amcasına kalmıştır. Eğitim için Paris’e gönderilmiştir; fakat Meftun Bey, hiçbir işte uzmanlaşmamakla birlikte her konuda fikir beyan edecek kadar ukaladır. Yazar araya girip “şarlatan”ın tanımını yaparak bu kelimenin Meftun Bey’in karakterini olduğu gibi yansıttığını yazmıştır. Genç adamın en önemli özellikleri; bilmediği konulardan bilir gibi bahsetmek, Osmanlıca dergi ve kitap okuyanlardan nefret etmek, Türklük özellikleriyle oluşan bir kavramı kabul etmemek, alafrangalığı tahlil etmeden olduğu gibi uygulamaya çalışmaktır. Amcasının vefatı üzerine işler, Meftun’a devredilince alafranga adetlerini tüm köşkte uygulamaya başlar. Kadın Nine Şeküre Hanım, büyük kızı yani Meftun’un annesi Latife Hanım, ayrı evleri olmasına rağmen köşkte yiyip içen Vesile Hanım, kızları Rebia ve Hasene, Meftun’un erkek kardeşi Raci Bey, kız kardeşi Lebibe Hanım ve hatta Arap aşçı Zerafet, hizmetçi Eleni ve uşak Şaban’a yeni adetler öğretilir ama hepsi kurallara uymakta zorluk çekerler. Yemek yeme adetlerinden, görgü kurallarına, makyaj ve kişisel bakımlarına kadar Fransız kitaplar örnek alınır.

Meftun, zengin bir enişte bulmak umuduyla Lebibe'nin terbiyesiyle bizzat ilgilenmektedir. Bir gün hizmetçi Eleni, Lebibe'nin komşu köşkten bir delikanlıyla mektuplaştığını söyler. Kızgınlık bir yana; Meftun, „Lebibe’de sevilecek meziyetlerin var olmasına şaşırır. Mektuplaştığı delikanlının ailesini araştırmaya karar verir ve babası Kasım Efendi'nin çok zengin ve bir o kadar da cimri olduğunu öğrenir. Kasım efendinin, Mahir Bey'den başka, Edibe adında gelinlik bir kızının olduğunu da duyar. Lebibe; Mahir’le, kendisi de Edibe ile evlenirse bütün mirasın kendilerine kalacağını hesaplar. Lebibe'nin işi bozacağı ve batıracağı endişesiyle, Lebibe ile Mahir'in mektuplarını ele geçirip önce kendi okumaya karar verir ve bunun için, Eleni'yi görevlendirir. Mektupları ele geçirip okudukça gizli ilişki hakkında gerekli detayları da öğrenir. Köşke sadece kardeşi için değil, Rebia için de mektup geldiğini anlar ve onları da önce kendi okur. İşlerin bu şekilde yürümesinden memnundur. Sıra Edibe'yle evlenebilmenin yollarını yapmaya gelmiştir. Eğer müstakbel eş çirkinse, metreslerle idare edebileceğini düşünüp rahatlar. Ailesini Kasım Efendilere görücü olarak gönderir; fakat Latife Hanım nerdeyse kovulduklarını, alafranga köşke kız vermeyecekleri haberini Meftun'a söyler. Teyzesi Vesile, bu durumdan memnundur; çünkü kızı Rebia'yı Meftun'a vermek istemektedir. Rebia'nın gözü ise mektuplaştığı Kâtip Bedri'den başkasını görmez.

Meftun Bey, kardeşi ve kuzeninin ilişkilerinde bile Fransız kitaplarında “kur” bölümlerindeki kurallarla uyum sağlayıp sağlamadığına bakmaktadır. Mektuplar devam ettikçe kızların da işi ilerlettiğini görür. Meftun, mektupta bahsi geçen gizli aşk yuvasını keşfetmek için, gece gizlice onları takip eder ve Zerafet ile Şaban'ın buluşmalarına şahit olur. Bu arada Lebibe, Mahir ve Rebia'nın da karartılarını fark eder. Kızları, Raci de takip ediyordur ve Meftun'la karşılaşır. Raci, kızları fazla serbest bıraktığı için ağabeyini suçlar ve alafrangalığın sadece yeme içme ile ilgili olmadığını söyler. Genç kızlar ve Mahir, âşıkların rahatça buluşabildiği Madam Despino'nun evine girerler. Raci, sinirden yerinde duramaz, Meftun ise onu sakinleştirir. Raci, kızların daha kötü şeyler de yaptığını, bir ebeyle görüştiklerini anlatır; fakat Meftun sükûnetini korur. Âşıklar evden çıkınca, Raci ve Meftun tarafından takip edildiklerini anlarlar. Mahir kaçır, kızlar da soluğu köşkte alır. Ertesi gün Meftun, Raci ile kızları sorguya çeker. Rebia, hamile olduğunu ve Bedri'nin kendisini terk ettiğini ağlayarak itiraf eder. Lebibe ise çok büyük bir namussuzluk yapmadıklarını, ağabeyi Meftun'un verdiği kitaplarda bu tür ilişkilerin normal olduğunu yazıldığını söyler. Meftun serveti kaçırmamak için orta yolu bulmaya çalışan felsefe dolu bir konuşma yapar. Bu maskaralıklara daha fazla dayanamayan Raci, namus meselesinin felsefesi olmayacağını ve

sıkıyönetim ilan ettiğini söyler. Artık kadınlardan kimse dışarı çıkamayacaktır. Fakat bu yöntemin işe yaramadığı ertesi gün Lebibe'nin evde olmamasıyla anlaşılır.

Meftun, ertesi gün soluğu Mösyö Makferlan'ın Şişli'deki evinde alır. Türklerin uyuşuk ve tembel olduğunu savunan, kurnaz, eşinin yanında dahi rahat ilişkilerden kaçınmayan, eşine de müsamaha gösterebilen bir Avrupalıdır, Mösyö Makferlan. Meftun, Madam Makferlan'dan çok hoşlanmaktadır; fakat diğer dostları Mösyö Şehim ile ilişkilerinden şüphelenir. Madam Şehim de Mösyö Makferlan'la gizli bir ilişki yaşamaktadır. Bu ortamda Meftun'un kardeş sorunu Madam ve Mösyö tarafından ciddiye alınmaz; Doğuluların böyle şeylere gereğinden fazla önem verdikleri kanısına varırlar. Mösyö, Meftun'a asıl sorunu için çare bulduğunu, Kasım Efendi'nin kızıyla evlenebilmesi için Şark Şimendiferi Piyangosu'nu Meftun'a çıkmış gibi göstererek paraya dayanamayan Kasım Efendi'yi etkileyebileceği planını anlatır. Bu arada eve Raci de gelir. Lebibe'den haber geldiğini, Mahir'le gizlice evlendiklerini söyler. Bu haber kimsenin umurunda değildir, piyango hadisesi bu tatsız durumun önüne geçmiştir.

Piyango haberi şehre yayılınca Kasım Efendi mahcup bir tavırla Meftun'u ziyaret eder ve yapılan kabalık için üzgün olduğunu söyler. Genç adam da fırsatı kaçırmaz ve anında Edibe'yi babasından ister. Beş yüz lira karşılında anlaşmaya varılır, düğünün hemen yapılmasına karar verilir. Düğünde Lebibe ve Mahir de aileye tekrar kabul edilmiş, bu dört taze evli, Kasım Efendi'nin cimriliklerine daha fazla dayanamayıp Meftun'un köşküne dönmüştür. Lakin dünyalığa önem vermeyen, münzevi bir hayat yaşayan Edibe, bu alafranga köşke bir türlü alışamaz. Can yoldaşı Azize Hanım'a ağlayarak içinde bulunduğu durumu anlatır. Dedikoduculuğu meslek edinmiş Azize Hanım da yangına körükle gitmektedir.

Bir gece hane halkı uyurken karnındaki bebekle ne yapacağını düşünen Rebia, inilti gibi bir ses duyar ve aşağı iner. Sesin Zerafet'ten geldiğini fark eder. Odasına girince ne kadar saklamaya çalışsalar da Zerafet'in çocuk düşürdüğünü anlar. Bu düşüğe neden olduğu söylenen ilaçtan gizlice kendisi için de alır. Çok geçmeden Azize Hanım ve tüm ev halkı odaya gelir. Zerafet ve Eleni bunun bir kanlı basur olduğunu söyler. Azize Hanım inanmadığını söylese de Meftun, Zerafet'i kovmak istemediği için hastalığın gerçek olabileceğini söyleyerek aşçısını korur. Azize Hanım'a göre Meftun'un Zerafet'i korumasındaki tek neden, çocuğun kendinden olmasıdır. Ertesi gün aynı hastalığa yakalanan Rebia'nın da çocuğunun babasının Meftun olduğunu söyler. Edibe kendine bile itiraf etmese de içten içe sevdiği kocasının bunları yapmış olabileceğine inanmak istemez. Evin

hanımlarının hastalık olayını unutmalarına müsaade etmeyen Azize, en sonunda dayanamaz ve Nine Şeküre'ye bunun hastalık değil düşük olduğunu söyler. Yaşlı kadın aniden kaskatı kesilir ve son nefesini verir. Bu vefat üzerine en çok konuşan, üzülen ve ağlayan yine Azize Hanım'dır.

Bu olayların üzerinden iki sene geçmiştir ve Meftun'un Neval Şarik, Lebibe'nin de Ali Hüsrev adında birer oğulları olmuştur. Bedri'nin hasretine dayanamayan Rebia, intihara teşebbüs etmiş, Zerafet'in düşüğünü öğrenen Şaban Ağa eşyalarının tümünü bile almadan evden ayrılmıştır. Yerine genç bir delikanlı olan Ali getirilmiş, bu sayede Zerafet acısını çabuk unutmuştur. Kasım Efendi bu süre zarfında hala ölmeyince, Meftun da mirasa konamamıştır. Ekonomik olarak sıkışan Meftun'a; Mahir, babasının parasını kullandırtmaz. Bunun üzerine Meftun, bir plan yaparak eniştesini Beyoğlu'na götürür ve Madam Makferlan'la tanıştır. Böylece Beyoğlu'na alı şacak olan Mahir bol paraya ihtiyaç duyacak ve babasından çalabilecektir. Mahir, eşine ihanet etmek istemese de Madam'a âşık olmuştur. Durumunu korkarak Meftun'a anlatır. Kardeşini aldatan adama tepki vermek bir tarafa bunu normal görünce, Mahir daha da rahat davranmaya başlar.

Mösyö Makferlan, Meftun'un evinde bir balo yapmayı planlamaktadır. Meftun balo hazırlıklarına büyük önem verir, ev halkına alafranga dansları bile öğretir. Mahir ve Meftun baloya gelen madamlarla o kadar samimidir ki Lebibe ve Edibe dayanamayıp aşağıya iner. Azize Hanım ve Rebia da peşlerine takılır. Lebibe gizlendiği yerden Madam Makferlan'ın ve Meftun'un planlarını duyar. Bu arada balo o kadar rezil bir hale varmıştır ki sarhoş olmayan kimse yoktur. Hatta komşu evlerin çalışanları bile baloya gelmiş, yakaladıkları hanımlara ilişki teklif etmiştir. Ertesi sabah evde büyük kavgalar olur. Kadınlar duruma itiraz edince Meftun suçun kendilerinde olduğunu söyler. Kadınlıklarını bilirlerse erkeğin başka birine gitme gereği hissetmeyeceğini anlatır. Ona göre; kadın, gerektiğinde eğlendirmesini, aldatmasını ve anlayışlı olmasını bilmelidir. Bunun üzerine Meftun, evdeki hanımlara güzellik ve zarafet dersleri verir. Dersler tahmin ettiğinden daha çabuk hayata geçirilir. Azize Hanım bile makyaj yapmaya, süslü giyinmeye başlamıştır. Raci, Meftun yüzünden ailede servetin, rahatın ve hatta namusun kalmadığını söylese de kimse onu dinlemez.

Bu arada Kasım Efendi'nin altı yüz lira kadar parası ve senetleri çalınmıştır. Uşak Ali, kendi köşklarine de her gece hırsızların dadandığını; fakat bir şey almadıklarını, evdeki hanım başına bir hırsızın düştüğünü Raci'ye anlatır. Raci bu duruma çok öfkelenir ve gece Ali ile pusuya yatarlar. Evdeki tüm genç hanımların misafirleri köşke girince Raci ve Ali

onlara güzel bir dayak çekmek isterler; fakat Raci'nin ayağını burkmasıyla plan bozulur, gelenler kaçar.

Kasım Efendi, hırsızlığı Mahir ve Meftun'un yaptığına kanaat getirince evlilik hakkı beş yüz lirayı vermesini ve Edibe'yi boşamasını ister. Meftun da düzmece şahitler huzurunda anında karısını boşar. Tüm bu olanlar Raci'ye çok fazla gelmiştir. Meftun'a ya intihar etmesini ya da parayı Kasım Efendi'ye vermesini isterken bir silah sesi duyulur. Mahir, Madam'ı başka bir erkekle gördüğüne dayanamadığı ve hırsızlığı için vicdan azabı çektiğinden ölümün tek kurtuluş olduğunu anlatan bir mektup bırakarak intihar etmiştir. Mektupta kandırıldığı da yazılıdır. Mektubun okunmasından hemen sonra Meftun sırta kadem basar.

İki sene sonra Meftun, Paris'te olduğunu bildiren bir mektup gönderir. Bencilliğinden pişman olmadığını, oğlunun anne tarafından o mirasın varisi olduğunu, Kasım Efendi vefat eder etmez İstanbul'a geleceğini yazar. Aileden haberdar olduğunu da eklemeyi unutmaz: Rebba tekrar hamile kalmış, bu defaki düşük tecrübesi ölümle sonuçlanmış, iffetsizliğinden dolayı Zerafet kovulmuş, Edibe ve Azize Hanım eve delikanlıları almaya başlayınca Kasım Efendi felç geçirmiştir. Mektup bitince Lebibe ve Raci, yanlarında oynayan Ali Hüsrev ve Neval Şarik'e bakarak derin bir düşünceye dalarlar.

2.6.2 Romandan Piyese Uyarlama: Şıpsevdi

Bir dönem Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü de yapan Rahmi Dilligil, *Şıpsevdi* (Dilligil, 2019) romanını tiyatroya başarıyla uyarlamıştır. Romanın ana fikirlerini piyesinde koruyan Dilligil, kurguda romanın akışına pek uymamıştır. Oyun, üç perdeden oluşan bir müzikaldir.

Dil ve anlatım bakımından eserler arasında büyük bir fark söz konusu değildir. İki metinde de kişiler kendi ağız özellikleriyle konuşturulmuştur. Özellikle Şaban'ın, Zerafet'in ve Eleni'nin diyalogları, eserlere mizah ögesi katması bakımından önemlidir. Hüseyin Rahmi'nin diğer eserlerinde olduğu gibi, deyimler ve atasözleri burada da karşımıza çıkar. Romandaki merak unsurları piyeste pek fazla önemsenmemiştir. Örneğin; Kasım Efendi'nin zengin olduğu da, gelinlik bir kızının olduğu da önceden biliniyordur. Konu araştırılmaya muhtaç değildir.

Romanda ve tiyatro metninde zaman 1900'lerin başıdır. Tiyatroda kısa bir zaman dilimi aralıksız anlatılmış olmasına rağmen; roman metninde; zamanda atlamalar söz konusudur.

Romanda olayların gelişmesinin ve Meftun'un evlenmesinin ardından iki yıl geçtiğini anlarız. Eserin sonunda yine iki yıl sonra Meftun'un Paris'ten mektup gönderdiğini öğreniriz. Aradaki bu dört yıllık zaman dilimi tiyatrodaki yer almaz.

Mekân, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında sıklıkla yer alan İstanbul'un Aksaray, Şişli, Erenköy ve Beyoğlu semtleridir. Meftun'un köşkü Erenköy'dedir. Ana mekânın bu köşk olduğunu söyleyebiliriz. Mösyö Makferlan'ın Şişli'de bulunan evi de önemlidir. Bunların dışında Aksaray Caddesi, Beyoğlu'ndaki mekânlar, Kasım Efendi'nin evi, Madam Despino'nun evi de yan mekânlardır. Tiyatro versiyonunda en önemli yer yine Erenköy'deki Yeşil köşktür. Mösyö Makferlan'ın, Madam Despino'nun evi piyeste yer almaz. Madamın evi yerine âşıklar bir bostanda buluşur. Mekânların sınırlı olması sahneleme açısından kolaylık sağlamıştır.

Eserlerde kişiler bakımından oldukça büyük farklar söz konusudur. İki eserde de ortak kişiler; Meftun, Raci, Edibe, Mahir, Lebibe, Kasım, Rabia, Vesile, Zerafet, Şaban, Eleni, Zeynel, Hasene'dir. Romanın en renkli kişilerinden olan Azize Hanımın tiyatrodaki bahsi bile geçmemiştir. Edibe'nin Azize Hanım'la konuşmalarının yerini, tiyatronun üçüncü perdesinin ilk sahnesinde, annesiyle olan diyalogları alır. Köşkün ninesi Şeküre Hanım da piyeste yer almaz. Yaşlı kadının düşüncelerini tiyatronun ikinci perdesinin yedinci sahnesinde, Vesile ve Lütfiye Hanım dile getirir. Şaban'ın yerine getirilen Ali, Madam Makferlan, Mösyö ve Madam Şehim, balo gecesini bahçeye giren delikanlılar tiyatrodaki yoktur. Mösyö Makferlan'ın ve Rabia'nın sevgilisi Bedri'nin ise sadece adı vardır. Romandaki gibi diyaloglarıyla konuya dâhil olmamışlardır. Ayrıca romanda Meftun'un annesi Latife Hanım, piyeste Lütfiye; Edibe'nin annesi Nâkiye Hanım, Bahriye adıyla piyeste dâhil olmuştur. Romandaki Rebia, piyeste Rabia adını alır. Tiyatro metnindeki üçüncü perdenin ilk sahnesindeki alacaklılar da romanda yoktur. Bunun dışında Vesile Hanım'ın küçük kızı Hasene, piyeste daha baskın bir şekilde varlığını hissettirir.

İki eser kıyaslandığında kişi sayısı ve isimler dışında karakter özelliklerinde de farklılıklar söz konusudur. Romanda münzevi bir hayat yaşayan, paraya önem vermeyen Edibe, piyesin ilk perdesinin yedinci sahnesinde, yaşadığı hayata isyan etmektedir. Yine romanda ağabeyinin yaptıklarından memnun olmayan Lebibe, piyesin genelinde ağabeyine destek vermektedir. Meftun'un alafrangalığından rahatsız olan Raci, bu yönüyle ortaktır; fakat piyeste silaha düşkünlüğü, elinden bırakmaması, her durumda silahını ateşlemesi piyeste küçük bir fark oluşturmuştur.

Roman ve tiyatro arasındaki şüphesiz en önemli fark olaylardır. Tiyatro metninde can alıcı birçok vaka atlanmıştır. Hüseyin Rahmi'nin eserinde ana olay, romanın üçüncü bölümünde, Meftun'un köşkte yaptığı değişikliklerle başlar, dördüncü bölümde, ev halkının uzun uzun anlatılmasıyla devam eder. Mahir ve Edibe, olaya sonradan, romanın altıncı bölümünde dâhil olur. Piyeste ise oyun, Mahir'in Lebibe'yi beklemesiyle başlar. Bunun dışında romanda yanlış Batılılaşmanın ne felaketlere yol açabileceği Rebia'nın ve Zerafet'in hamile kalıp on altıncı bölümde, çocuklarını düşürmesi ile çok etkili bir şekilde son bulmuşken, piyeste bu detaylar yoktur. Romanın yirminci bölümünde, Meftun'un kadınlara verdiği derslerin hemen tatbik edilip hanımların gece eve erkek misafir alma olayları da piyeste yer almaz. Raci'nin Eleni'yle ilişkisi piyeste daha alenidir.

Avrupa'nın çirkin yüzünü somut bir şekilde göstermesi açısından çok önemli olan Makferlan ve Şehim çifti, piyeste yer almaz. Balo gecesi, piyesin üçüncü perde beşinci sahnesinde, romana göre; daha masum anlatılmış, romanın on dokuzuncu bölümünde, komşu evlerden gelip hanımlara saldıran gençlerden bahsedilmemiştir. Evin ninesi Şeküre Hanım, piyeste yer almadığından romanın on altıncı bölümünde, torunlarının düştüğü duruma üzülüp vefat etmesi de yoktur. Meftun'un ve Lebibe'nin oğulları roman vakası içinde doğarlar; fakat piyes, Edibe'nin hamile olduğu haberiyle sona erer. Diğer en önemli nokta; romanın son yani yirminci bölümünde, Mahir'in intiharıyla Meftun'un ortadan kaybolup Paris'e gitmesidir. Oyunun üçüncü perde son sahnesinde, Mahir, babasının affetmesi için intihar etmiş gibi yapar ve işler yoluna girince bunun bir oyun olduğunu açıklar. Ayrıca aynı sahnede, eşinin hamilelik haberini alan Meftun Paris'e gitmekten vazgeçer.

Sonuç olarak;

Yazar, 1900'lerin başında yazmış olduğu eserde o dönemlerin belki de en büyük toplumsal sorunu olan yanlış Batılılaşmayı irdelemiştir. Avrupa'nın sadece yararlı taraflarını alıp, milli değerlerimize bağlı bir şekilde hayatımızı devam ettirememiz, aradan yüz yıl geçmiş olmasına rağmen hala çözülememiştir. Bu nedenledir ki oyun 2000'li yıllarda sahnelenmeye devam etmektedir. Hüseyin Rahmi de, Avni Dilligil de Avrupalılaşmayı züppeleşme olarak algılayan kesimlere ciddi uyarılar göndermiş ve bu sorunun toplumda ve ailede büyük felaketlere yol açacağını anlatmıştır.

Rahmi Dilligil bunu yaparken güncel olaylardan da faydalanmıştır. İktidar partilerine, Merkez Bankası'na ve Avrupa Birliği'ne girmek isteyenlere uyarıcı dokundurmalar vardır.

Eserlerdeki diğer önemli mesaj; açgözlülüğün, menfaatin ve bu uğurda yapılan oyunların, ailelerin dağılmasına varana kadar kötü sonuçlar doğurabileceğidir. Piyeste bu düşünce daha yumuşatılmış, aile tekrar toplanabilmiştir. Rahmi Dilligil, açgözlülüğü anlatmak için, Tevfik Fikret'in *Han-ı Yağma* şiirine atıfta bulunarak, piyese "Patlayıncaya, çatlayıncaya kadar tıkımın." Cümlesini ekler. (s. 44)

Ayrıca oyunun sonu romana göre çok farklıdır. Oyun, artık kadınların erkeklere hükmedeceği fikriyle sona erer. Erkekler; hareketlerini düzelterek, çapkınlıklarına son vereceklerine, vefalı ve cömert olacaklarına piyeste söz verir. Hüseyin Rahmi'nin birçok kitabında yer alan bu mesajlar, bu defa tiyatro yoluyla geniş kitlelere ulaştırılmıştır.

2.7 Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç / Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç

2.7.1 Romanın Değerlendirilmesi

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1912 yılında yayınladığı *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (Gürpınar, 2019) romanı, anlatım ve konu bakımından diğer romanlarıyla benzeşir. Romanda; İstanbul ağzının bütün özellikleri, canlı halk dili, deyimler ve atasözleri; büyük bir ustalık ve gözlemle, anlatılmıştır. Yazar; Dünya'ya 75 yılda bir yaklaşan "Halley Kuyruklu Yıldızı"nın halkta uyandırdığı heyecanları romanın ana fikrine fon olarak kullanmıştır. Bu yıldızın, halk tarafından nasıl beklendiği ve bu bekleme esnasında bir evliliğin temellerinin nasıl atıldığını; mizahi ve eleştirel bir bakış açısıyla yansıtmıştır. Roman baştan sona ironiktir.

Roman, 12 bölümden meydana gelmektedir. İlk bölümde, mahalleli kadınların kuyruklu yıldız hakkında kulaktan dolma bilgileri paylaştıklarını okuruz. Bedriye Hanım, Emeti Hanım ve kızı Hayriye, Emine Hanım ve kızı Mevrure ile mahallenin bakkalı kuyruklu yıldızın çarpmasıyla kıyametin kopacağını konuşurlar. Genel kanı, dünya düzeninin bozulduğu, gençler açılıp saçıldığı için kuyruklu yıldızın, Allah'ın bir gazabı olduğu yönündedir. "Badem gibi çekik gözlü, keten gibi beyaz saçlı bu ihtiyar yıldız (s. 7)", yanlış itikatlardan dolayı mahalleliyi oldukça korkutmuştur. Neyse ki Avrupa'da tahsil görmüş, ilim ve fenne meraklı, yirmili yaşlardaki İrfan Galip Bey, kendi evinde vereceği konferansta mahalleliyi aydınlatmayı düşünmektedir.

İrfan Galip Bey; zayıf, uzun boylu, uçuk benizli, kumral bir delikanlıdır. Babası Galip Efendi, dört sene önce vefat etmiştir. Aksaray'daki evlerinde annesi Ferdane Hanım, yengesi, hizmetçileri Emsal, Peruz Dudu ve Anesto ile dadısı, dadısının kızı Rasiha ve uşak Rüstem ile birlikte yaşamaktadır. İrfan Galip Bey, iyi tahsil görmüş, gazetede birkaç makalesi yayınlanmış hırslı bir gençtir. Ülkesinin sadece yazma ve okuma meraklarını küçümsemekle kalmaz, geleneksel Türk kızlarından da nefret eder. Onların bayağı ve cahil olduklarını düşünür. Yazılarında da bu düşüncelerini açıkça dile getirir. Beğendiği bir hanımın da kendisini reddetmesiyle İrfan, kadın düşmanlığını daha da derinleştirir ve kuyruklu yıldız münasebetiyle kadınlardan intikam almayı planlar.

Genç adamın; fizik, astronomi, felsefe dolu garip konuşması, konferansa gelen kadınları pek tatmin etmez. İrfan Bey, kafa karıştıran bir girizgâhtan sonra, kıyameti tasvir eden korkunç rüyasını anlatmaya başlayınca; konferansa katılan kadınlar ürperir ve kaçınılmaz sona yaklaştıklarını çaresizce kabul ederler. Konferansta İrfan Bey, rüyasının yarısını anlatmasına rağmen, bu bile mahallenin delice bir korkuya kapılmalarına neden olmuştur. Kalan hikâye bir hafta sonra anlatılacaktır.

Genç adam, birkaç gün sonra kalemde oturmaktayken siyah çarşafı, yüzü peçeli bir kadın, kendisine bir mektup bırakır. İmzasız mektupta, tahsil görmüş ve bilgili olduğu anlaşılan; fakat geleneklere bağlı yaşamaya mecbur, özgür ruhlu bir kızın hezeyanları yer almaktadır. Ayrıca İrfan Bey'den kuyruklu yıldız hakkında malumat da istemektedir. İrfan Bey, mektubun yazılma maksadı hakkında epeyce kafa yorar. Sonunda da bu kadın düşmanı genç adam, mektubun yazarına âşık olduğu hissine kapılır. Hemen cevap yazar. Kuyruklu yıldız ile ilgili fikirlerinin yanı sıra duygularını da, onun ne kadar güzel olduğuna inandığını da büyük bir içtenlikle yazar. Birkaç gün sonra işyerine gelen aynı çarşafı hanıma mektubunu verir.

Konferans günü gelince İrfan Bey, salona bir masa ve üstüne düştüğü zaman çok ses çıkaracak birtakım eşyalar koydurarak bir oyun hazırlar. Hanımlar konferans dinlemek için salona doluşunca genç adam, rüyasına kaldığı yerden devam eder. Yangınlar, okyanusların taşmaları, insanların birbirlerine sarılarak ölümü beklemelerinin de yer aldığı ayrıntılı, adeta bir felaket senaryosunu andıran rüyasını sonlandırınca; adamlarına talimat verdiği gibi, masa, üzerindeki eşyalarla düşürülür, fişekler patlar. Korkuyla titreyen mahalleli kadınların çoğu bayılmıştır. İrfan Bey de oyunun bu kadar korkutucu olacağını düşünemediğinden, yaptıklarından pişman olur.

Ertesi gün, gizemli hayranından yine bir mektup gelir; fakat bu defa mektupta, kadınları korkuttuğu ve kendisine ilan-ı aşk ettiği için genç adamı azarlanmıştır. Kadınların sadece erkeklere eğlence olmak için yaratılmış olmasını ve kendisinin de güzel tasvir edilmesini tenkit eder. Mektubun sahibi, aslında çirkin olduğunu, bu gerçeklikten de sorumlu olmadığını anlatır. Türk hanımları üzerine fazla kafa yorulmadığı, gün boyu evde bir şey yapamadıklarından dem vurur. Ayrıca kadınların bu şekilde yetiştirilmesine ses çıkarmayan bir insanın, bu şekilde yetişen bir kadını ne hakla beğenmediğini de genç adama sorar. İrfan Galip Bey'in yarıda bıraktığı rüyasını, müthiş bir hayal gücü ve kurguyla devam ettirir. Bu satırlar, kadın muhayyilesinin erkek muhayyilesi kadar sınırsız olduğunu anlatması bakımından önemlidir.

Bu mektuplaşma devam ederken İrfan Bey, mektuplaştığı gizemli kızın kim olduğunu merak etmeye başlar. Daha fazla dayanamaz ve bir gün mektubu almaya gelen çarşafli kadını takip etmeye karar verir. Kadının mahcup tavırları, yolda ilerledikçe değişmeye, rahatlamaya ve hatta basitleşmeye başlar. En sonunda kadın, 151 numaralı eve girer. Çok vakit geçmeden çok güzel ve genç başka bir çarşafli kadın, İrfan Galip Bey'in yanına gelir. Genç kadın, aynı kişinin peşinde olduklarını, mektupları yazan kişinin adının Feriha Davud olduğunu ve kendi kocasını da ayarttığını anlatır. Bu sözleri duyan genç adam yıkılır, kadınlara karşı kini tekrar gün yüzüne çıkar. Fakat mektubu yazan kişinin, anlatılan iffetsiz kadın olduğuna inanası gelmez. İrfan Galip Bey, yine de düşüncesine sadık kalarak, bu kıza evlenme teklifini içeren bir mektup yazar. Kız da evlenme teklifini kabul ettiğini bildirir. Kızın yazdığı adrese annesini görücü gönderen İrfan Bey, görüşmenin neticesini büyük bir sabırsızlıkla bekler. İrfan'ın annesi, kızı çok rahat bulur ve gelin olarak istemez; fakat oğlunun inadiyla baş edemeyeceğini anlayınca düğün yapılmasına karar verilir. Feriha Davud'un tek şartı vardır, o da felaket saati gelene kadar duvağının açılmamasıdır. Genç adam bu şartı kabul eder ve kafasında soru işaretleriyle iç güveyisi gideceği evde nikâhları kıyılır. Zifafın, Halley'in çarpacağı geceye (Çarşamba) rastlaması gelinin isteğidir. Çarşamba günü, halk arasında makbul olmayan bir gündür ve tüm davetliler bu mevzuyu konuşmaktadır.

Nikâh gecesi, gelinin damadın yanına bir türlü gelmemesi "Yenge" olarak tayin edilen Emeti Hanım'ı kızdırır, damadı da üzer; fakat gelin hanımın şartı değişmez. Sonunda gelin el hareketiyle damadın yukarı çıkmasını ister. Damat, gelinin duvağını kaldırdıca onun Feriha Davud'u kötüleyen, o çok güzel kız olduğunu anlar. Kadın, İrfan Bey'e bir oyun oynadığını itiraf eder. Genç adama, kadınların da tahmin edemeyeceği kadar hayal ve

muhakeme gücünün olduğunu böylece kanıtlamış olur. Yine de genç adamın kendisini kabul etmesine memnun kaldığını söyler. Bir bakıma, kadınlara sergilediği kötü davranışlarından dolayı, genç adamdan intikam almıştır. İrfan Galip Bey, bu güzellik ve zekâ karşısında çaresizce bu kıza teslim olur. Konuşmaları sırasında yıldızın dünyaya çarpma saati geçmiş ve İstanbul'da gün ağarmıştır.

2.7.2 Romandan Piyese Uyarılama: Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç

Hüseyin Rahmi'nin *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (Gökçe, 2019) romanı, dramatik yazarlık bölümünden mezun olan ve 2006'dan beri dramaturg olarak görev yapan Yeşim Gökçe tarafından, aslına uygun olarak, aynı adla tiyatroya uyarlanmıştır. Özellikle mahalleli kadınların diyalogları neredeyse orijinal haliyle bırakılmıştır. Uyarlamadaki şarkı sözleri de Yeşim Gökçe'ye aittir. Tiyatro metnine eklenen şarkılar, içerikle uyumlu olmakla birlikte, sahne geçişlerinde de kolaylık sağlamaktadır. Örneğin açılış şarkısının son bölümü kadın sorunlarını anlatması bakımından önemlidir:

“Aşk mı kalır çocuk ağlarken
Meşk mi dayanır koca horlarken,
Sevgi emek mi dayanır çamaşır bulaşığa
Saygı bir tek yaraşır canım kaynanama.” (s.2)

Eser iki perdeden; ilk perde beş, ikinci perde altı sahneden oluşmaktadır.

Roman, tiyatroya uyarlanırken dil ve anlatım unsurlarından hiç bir şey kaybetmemiştir diyebiliriz. Canlı halk dili, ağız özellikleri, deyim ve atasözleri aynı şekilde tiyatroya aktarılmıştır. Birinci sahnede, mahalleli kadınların konuşmaları, canlı halk dilini yansıtmaları açısından örnek gösterilebilir:

“BEDRİYE: Biz, o, sokaktaki kuyrukluları söylemiyoruz canım... Gökteki kuyrukluyu konuşuyoruz.

EMETİ: Siz o gökteki kuyrukludan korkmayınız. Yerdekilerden korkunuz. Bu berikiler daha tehlikeli!

BEDRİYE: Bu yerdekiler hangileri a kuzum?

EMETİ: Hangileri olacak? Örtülerini tepelerine yalancı pırlantadan birer iğne iliştip çarşaflarının eteklerini birer arşın yerlerde sürükleyerek sokaklarda gezen kuyruklular...

BEDRİYE: İlahi Emeti Hanımcığım! O zavallı hanımların kuyruklu olup da kime çarptığı var?

EMETİ: Nasıl? Onların çarpmasına uğrayan az mı delikanlı hurdahaş oldu?” (s. 5)

Roman ve piyeste zaman, 1910 yılıdır. Olaylar birkaç haftalık zaman dilimine sığdırılmıştır. Mekân bakımından da iki metin, birbirleriyle uyumludur. Ana mekân İstanbul'dur. Eserlerde İrfan Galip Bey'in evi Aksaray'da yer almaktadır. Romanda özellikle İstanbul'un bir mahallesine odaklanılmıştır. Piyeste ise İrfan Galip Bey'in evi ve çalışma odası da mahalle kadar ön plandadır. Romanda nikâh, Feriha'nın evinde kıyılırken, piyeste İrfan Galip Bey'in evinde gerçekleşir. Bu şekilde eser, sahneleme açısından daha kolay hale getirilmiştir. Genç adamın, mektupları getiren hanımı takip ettiği yollar, önünde durdukları 151 numaralı apartman, her iki metinde de ortaktır ve sahnede de yansıtılmıştır.

Eserlerde şahıslar açısından büyük farklılıklar yoktur. Emine, Emeti, Bedriye, Mebrure, Hayriye, Bekir, Ferdane Hanım, yenge, mektup getiren kadın, Feriha, İrfan Galip Bey karakterleri ortaktır. Tiyatroda yer alan Sebahat, Leyla, Sarhoş, Yunan, Roman karakterleri piyese daha fazla farklı kimlik kazandırmıştır. Ana karakterlerden Feriha, her iki metinde de aynı özellikleri taşıırken; İrfan Bey ve annesi piyeste, abartılı davranışlar sergilemektedir. Piyeste, İrfan Bey'in âşık olup bayılması, defalarca intihara kalkışması, aşırı kibirli tavırları romanda yoktur. Annesi Ferdane Hanım'ın gereğinden fazla verdiği tepkiler ve bayılma sahneleri, piyese aksiyon katması açısından dikkat çekicidir. Ayrıca dadı ve uşak Bekir, piyeste daha fazla ön plana çıkmış; İrfan Bey'in Bekir'le konuşmaları, genç adamın karakterini açıklamak için yer almıştır. Feriha'nın mektuplarını da piyeste Bekir okumaktadır.

Tiyatro metni, konu bakımından aslına uygun olarak uyarlanmış olsa da arada küçük farklılıklar söz konusudur. İlk dikkat çeken, İrfan Bey'in konferansının ve mektup metinlerinin piyeste kısa tutulmuş olmasıdır. Diyalogların kısalması, sahneleme açısından kolaylık sağlar. İki eser de, 1910 yılını anlatmasına rağmen, piyesin ilk sahnesine, mahalleli kadınların felaket zamanlarında "Şirince"ye (Maya takviminde belirtilen kıyamet zamanında yıkılmayacağına inanılan yer.) gidebileceklerini söylemesi, yakın zamanda aynı olayların yaşandığını anımsatması açısından dikkat çekicidir. İçerik olarak diğer bir fark, romanın beşinci bölümünün tamamını kapsayan, İrfan Bey'in ilk konferansta anlattığı rüya, tiyatro metninde yer almamaktadır.

Piyesin dördüncü sahnesindeki ikinci konferans rüya ile başlatılır. Feriha'nın sekizinci bölümde mektubunda kurguladığı rüya ise piyeste yoktur. İkinci perdenin ilk sahnesinde İrfan Bey'in dükkânda yediği dayak romanda mevcut değildir. Genç adamın, ikinci perde

sahne beşteki intihar teşebbüsleri, bayılmaları, aşırı tepkileri, romanda yer almayan, tiyatroya merak ve hareket unsuru katan ilavelerdir. Feriha'nın romanın on birinci bölümünde, önceden belirttiği, yıldızın çarpmasından önce duvağının açılmaması şartı, piyesin son sahnesindeki düğün gecesine bırakılmıştır. Gelinin tiyatro metninde son sahnesinde yanlışlıkla açılan duvağı, romanın on ikinci bölümünde, bizzat İrfan Galip Bey tarafından açılmıştır. Ayrıca piyesin sonunda gelin ile damadın yaptıkları tango, romanda yer almaz.

Sonuç olarak;

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın verdiği; kadın-erkek ilişkilerindeki yanlışlar, kadınların toplumda ezilmesi, yanlış inanışların yol açacağı sorunlar, kadın zekâsının da erkekler kadar güçlü olabileceği gibi mesajlar, piyeste de varlığını korumuştur.

Hatta piyesteki açılış şarkısı, kadınların tek sporunun ev işleri olduğunu, kayınvalide ve ev sorunlarıyla aşkı unuttuklarını anlatır. Metinde, insanların komik ve basit olana düşkün olup, gerçek değerleri anlayamaması da eleştirilir.

“Aman Ya Rabbi, bu umumi eşitlik ve kardeşlikteki lezzeti sen bize şimdiye kadar niçin tattırmadın? Hakiki zevk ve saadetin ne olduğunu biz şimdi öğrendik... Bunu evvelden tadaydık senin yarattıklarını öldürmek için icat ettiğimiz toplara, tüfeklere bedel, kim bilir ne faydalı şeyler icat etmekle meşgul olurduk.” (s:82) cümleleri iki metinde de bulunan en güçlü mesajlardan biridir ve günümüzde de geçerliğini korur.

Ayrıca piyeste yer alan; “Beyefendi! Kız kardeşiniz, anneniz akşama kadar evde nasıl vakit geçiriyorlar, hiçbir gün bunu düşünmek sıkıntısına katlandınız mı? Gelişim Kanunu'na karşı kafa yordunuz. Darvinizm'i araştırdınız. Çekim Kanununu, fizikte Carno Prensibini düşündünüz. Fakat size o kadar yakın bulunan annenizi ve kız kardeşinizi, evdeki yaşam tarzlarının sağlıkları üzerindeki etkisini hiç aklınıza getirmediğiniz. Çünkü onlar adet gereği o biçimde ömür geçirmeye mahkûmdur, dediniz.” (Birinci perde, sahne üç) cümleleri romandaki ifadelerle benzer eleştirel cümlelerdir.

Özetlemek gerekirse; kadın sorunlarına, evlenme meselelerine, yanlış itikatların doğurduğu olumsuz sonuçlara uzanan roman metni, aynı çizgideki mesajlarla piyese de aktarılmıştır.

Eserin 2000’li yıllarda hâlâ sahneleniyor olması; aradan 100 yıla yakın bir zaman geçmesine rağmen, meselelerin çözülemediğinin de bir kanıtıdır. Bu güçlü fikirlerin, tiyatro yoluyla daha çok insana ulaşıp günümüz sorunlarına ışık tutması önemlidir. Romanların tiyatroya aktarılmasındaki asıl amacı da bu şekilde yerine getirilmiştir.

2.8. Gulyabani/Gulyabani

2.8.1 Romanın Değerlendirilmesi

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın 1913’te basılan *Gulyabani* (Gürpınar, 2019) isimli romanı; halkın yanlış inanışlarının ve hurafelerinin, İstanbul ağzıyla anlattığı önemli bir eserdir. Roman, “Sunuş” ve “Cevap” bölümleri dışında 20 kısımdan oluşmaktadır.

“Muhsine Hanım” adlı birinci bölüm, küçük bir çocuğun ağzından Muhsine Hanım’ın tasviri ile başlar. Çocuğun Aksaray’daki evinde, boza içilen uzun gecelerde, en beklenen kişi odur. Anlattığı hikâyeler, herkesin merakını cezbeder. Muhsine Hanım’ın şüphesiz en önemli hikâyesi “Gulyabani”dir. Üstelik anlatılanlar Muhsine Hanım’ın gençliğinde yaşadığı gerçek olaylardır.

Muhsine Hanım, küçükken anne ve babasını kaybeder, komşularının yardımıyla evlenir; fakat kocası ona hiç de iyi davranmaz. Şiddete daha fazla dayanamayan Muhsine eşinden boşanır. Bu defa da geçim sıkıntısı çeker. Kendi halinde yaşayıp giderken rahmetli annesinin arkadaşı Ayşe Hanım, ona bir hizmetçilik işi bulunduğunu söyler. Bu işin tek şartı gördüklerini, duyduklarını kimseye söylememesi, ağzını çok sıkı tutmasıdır. Muhsine, başta bu işe çok razı değildir; fakat Ayşe Hanım onu razı olması için ikna eder.

Hizmetçilik yapacağı eve gitmek için yola çıktıklarında, Muhsine’nin Üsküdar’dan öte diye sandığı konağın, aşırı uzak ve ıssız bir yerde olduğu anlaşılır. Arabacının da yol boyunca konağın cin ve perilerle dolu olduğunu söylemesi; Muhsine’yi iyice telaşlandırır; fakat Ayşe Hanım onu sakinleştirir. Yedi Çobanlar Çiftliği’ne geldiklerinde; misafirleri, Bekir Ağa karşılar. Köşkte ise Çeşmifelek Kalfa ve Arap aşçı Ruşen Abla onlarla ilgilenir. Konakta başka kimsecikler yoktur. Muhsine, arabacının söylediklerinin doğru olup olmadığını evin çalışanlarından öğrenmeye çalışır; çünkü çok tedirgindir. Ayşe Hanım’ın da köşkten habersiz ayrıldığını öğrenince; tedirginliği iyice artar, gitmek ister; fakat gitmesine izin verilmez.

Muhsine korku dolu bir akşam yemeği yer. Ruşen Kadın, evdeki kuralları, gerektiğinde okunacak duaları, üç harfliler gelince yapılması gerekenleri anlatır ve odalarına çekilirler. Genç kadın, cinlerin gelmesiyle korku dolu bir gece geçirir ve ertesi gün çiftlikten gitmek ister; fakat artık onun da perilere karıştığı ve gidemeyeceği söylenir. Muhsine, Ayşe Hanım'a beddualar edip, kaderine razı olarak evin işlerini yapmaya başlar.

Muhsine'ye evde başka kimse olmadığı söylenmiştir; fakat bir gün orta kata çıkınca bir kadın sesi duyar. Ertesi gün yine aynı sesi işitir; lakin bu defa kadın feryat ediyordu. Aşağıya inip duyduklarını anlatır. Ruşen ve Çeşmifelek, önceleri inkâr etmelerine rağmen, daha sonra sesin sahibinin evin hanımı olduğunu itiraf ederler. Hanımefendinin bir sıkıntısı mı var diye hep birlikte odaya çıkarlar. Hanımefendi, herkesi bir arada görmenin perileri kızdıracağından tedirgin olduğu için kimsenin gelmesini istemez. Hanım, yarı delirmiş durumdadır. Çalışanlar, onu biraz da olsa teskin ettikten sonra odalarına çekilir.

Muhsine, gece odasına çekildiğinde yaşadıklarını düşünürken, içeriye adının aşk perisi Hasan olduğunu söyleyen birisi gelir. Hasan, Muhsine'ye Maniler okur, kendisiyle nikâhlanmasını ve onu hemen yatağına almasını söyler. Muhsine'nin gönlü bu yakışıklı aşk perisine kayar; fakat bir periyle münasebet kurmak istemez, bu nedenle periyi odasından kovar. Ertesi gün, Muhsine, peri kimliğiyle gelenin, evin dışında çalışan işçilerden biri olduğunu öğrenir. Hasan'ın yanına gider ve gece yaşadıklarını anlatır. Hasan da aynı olayları yaşadığını, gece Muhsine'nin kendi odasına peri şeklinde geldiğini, cilveler yaptığını söyler. Muhsine, bu ahlaksız perisinden rahatsız olur ve kendisinin namuslu bir kadın olduğunu anlatır. Genç adam, bunu bildiğini, ona ilk görüşte âşık olduğunu ve evlenmek istediğini söyler. Muhsine bu ani tekliften başta utanır; fakat daha fazla dayanamaz ve Hasan'ın evlenme teklifini kabul eder.

Akşam olunca periler, gizli bahçede ev halkını imtihan yapacaklarını duyurur. Herkes havuz başında toplanır ve sınav başlar. Hanımefendi, anlamsız sorulara mükemmel cevaplar verir. Çeşmifelek Kalfa ve Ruşen de cevap vermede fena değillerdir; fakat Muhsine sorulara cevap veremez. Neyse ki korkunç bir ceza verilmemiştir. Dağılma borusuyla herkes odasına çekilir.

Muhsine yatmak üzereyken, odasına Hasan'ın geldiğini fark eder. Fakat sonra tamburanın sesiyle başka bir perinin gelmekte olduğunu anlarlar. Hasan, hemen dolaba girip saklanır. Odaya gelen yeni Peri, genç kadına aşkını ilan eder. Muhsine de, kendi adında bir

peri olduğunu isterse onunla olabileceğini söyler. Kâtip kıyafetli İstanbullu peri (daha sonra Şevki Bey olduğu anlaşılacaktır) bunu kabul etmez; Muhsine ile birlikte olmak istediğini ısrar eder. Şayet, teklifi kabul olunmazsa Muhsine’yi hayvana çevireceğini söyler. Muhsine, korkmasına rağmen perinin isteğine boyun eğmez. Bunun üzerine peri, kadına saldırır. Onlar boğuşurken, Hasan dolaptan çıkar ve Muhsine’yi kurtarır. Hasan ile peri kavga ederken, dört peri daha gelir ve Hasan zor duruma düşer. Hasan perilerin geldiği yüklüğün içine çekilir ve dolabın kapısı kapanır.

Sabah olduğunda, ev ahalisi Muhsine’ye, geceleyin, baykuşun kavak ağacında üç kez öttüğünü söyler. Bu, birinin öldürüldüğünün alametidir. Muhsine, öldürülenin Hasan olduğuna emindir. Çıldırılmış bir şekilde olanları anlatır; fakat kimse inanmaz. Hanımefendi, onu cinlerin çarptığına inanır. Gece olunca, evdekiler Muhsine’yi yalnız bırakmak istemezler. Periler her zamanki gibi maniler okur, ev gümbür gümbür sallanır. Sonunda minare boyuyla, uzun sakalıyla, kocaman sarığıyla Gulyabani görünür. Tüm kadınlar korkuyla titrerken, Muhsine, nişanlısını aldığı için Gulyabani’ye beddualar ve küfürler yağdırır. Bu sırada, silah sesi duyulur ve Gulyabani acılı bir ses çıkarır. Diğer periler de etrafları sarıldığı için zor durumdadır. Hasan’ın gayretleriyle Gulyabani’nin cübbesi düşünce, iki tahta bacak görünür. “Cinlerin Padişahı”nın aslında çiftlik kâhyası Zekeriya Efendi olduğu anlaşılır. Tüm köy şaşkındır. Sıra diğer cinlerdedir. Kürklerini çıkardıklarında Hint perisinin Şevki Bey, Gamgam’ın Bekir Ağa olduğu ortaya çıkar. Ayrıca Samsam, Yamyam Ağa, Zenne Agâh, Havhav Ağa, Baykuş Ahmet, Ördek Mehmet, Kaz Ali, Hindi Mustafa da teşhir olur. Hasan, yüklüğün anahtarının her cinde bulunduğunu, yaşananların, hanımefendinin Şevki ve Salim adındaki iki yeğeninin oyunu olduğunu anlatır. Hanımefendiyi çıldırtıp, mallarının idamesi için kendilerini vasi tayin etmek istemişlerdir. Fakat her yaz köydeki dayısının yanına gelen İstanbullu Hasan’ın, kendini köylü gibi tanıtıp konakta çalışmaya başlamasıyla iş değişir. Hasan bu garip durumu çözmek için planlar yapar. Sonunda da gerçekleri ortaya çıkarır. Suçlular hükümete teslim edilir. Çok vakit geçmeden Hasan ile Muhsine evlenir, Ruşen ve Çeşmifelek de münasip bir kocaya verilirler. Hasan ve Muhsine, hanımefendinin vefatına kadar onun yanında kalır ve işlerini idare eder. Genç çifte hatırı sayılır bir miras da bırakılır.

Hikâye burada biter. Muhsine, kocasının, bu hikâyedeki Hasan Efendi olduğunu, hala birbirlerine ilk günkü gibi âşık olduklarını söyler. Küçük dinleyici de duyduklarından pek etkilenir ve gece rüyasında Gamgamları, Samsamları görür.

2.8.2 Romandan Piyese Uyarlama: Gulyabani

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* (Arslan, 2010) adlı romanı; mizahi anlatımı, dikkat çekici konusu, İstanbul'un o dönemdeki canlı halk dilini ve deyimleri kullanmasıyla o kadar başarılıdır ki, 1976 yılında Ertem Eğilmez tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Filmde anlatılanlar kurgusal olarak romanla pek fazla benzeşme de oyuncu kadrosunun güçlü olması sebebiyle oldukça başarılıdır. Roman, daha sonra Metin Arslan tarafından aynı adla uyarlanıp sahneye aktarılmış, prömiyerini 13 Ocak 2017 tarihinde yaparak seyirciyle buluşmuştur. Eser, prolog bölümüyle başlayan iki perdelik müzikal bir komedidir.

Yazar, romanını kıvrak ve mizahi diliyle, merak unsurlarını çok canlı tutarak kaleme almıştır. Yaşanılanların bir oyun, bir kurgu olduğu, cinlerin ve perilerin gerçekte kimler olduğunu romanın sonunda öğreniriz. Tiyatroda ise, Şevki Bey'in düzenbazlığını, çevirdiği dalavereleri daha ilk sahnede görmemiz mümkündür. Metin Arslan, merak unsurunu öne çıkarmaktan ziyade mesaj kaygısı gütmüştür. Eserin müzikal komedi olması ve manzum kısımlara ağırlık verilmesi de hikâye kısmının baskın olamamasına sebebiyet vermiştir. Her iki eserde de komik diyaloglar, halk söyleyişleri ve deyimleri yer almıştır

Zaman bakımından değerlendirildiğinde roman ve piyes benzerlik gösterir; iki eserde de zaman 1900'lü yıllardır. Başından geçenleri anlatan yaşlı Muhsine, romanın ikinci bölümünde, geriye dönüşlerle 1900'lerin başına gider. Romanın yirminci bölümünde, başlangıç zamanına geri dönmüş; fakat piyeste geriye dönülen zamanda kalınıp oyun bitirilmiştir.

İki eser karşılaştırıldığında mekân bakımından en önemli fark, Pera'da bulunan "Mucizeler Sirki"dir. Romanda bu yerin bahsi geçmez. Tiyatroya dâhil edilmesinin nedeninin dekorun, afişlerin, sihirbaz ve hokkabazların aksiyonluğunun dikkat çekici olması, seyirciyi etkileyebileceği düşünülebilir. Ayrıca romanda çocuk anlatıcının oturduğu Aksaray'daki ev, tiyatrodaki yoktur. Ortak mekânlar; Üsküdar ve esrarengiz olayların yaşandığı Yedi Çobanlar Çiftliği'dir.

Romanın tiyatro versiyonunda ilk olarak şahıslarla ilgili farklılıklar göze çarpar. İki metinde de bulunan ortak karakterler; Muhsine, Hasan, Ayşe Hanım, Arabacı, Çeşmifelek Kalfa, Ruşen, Şefika Hanım, Şevki Bey, Samsam, Gamgam, polis ve köylülerdir. Romanda yer alan, Şefika Hanım'ın diğer yeğeni Salim'den tiyatrodaki hiç bahsedilmemiştir. Hikâyenin sonuna doğru peri ve cin kılığına giren Bekir Ağa, Zekeriya Efendi, Bayram, Zenne Ağâh,

Zeynel, Baykuş Ahmet, Ördek Mehmet, Kaz Ali, Hindi Mustafa da piyeste yoktur. Tiyatroda bu kişilerin yerini Şevki Bey'in sevgilisi Anjelik, heyet doktorları ve Mösyö Fosco almıştır. Kitaba da ismini veren Gulyabani(Ahu Baba), romanda ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiş; piyeste ise sadece gölge şeklinde yansıtılmıştır.

Diğer önemli nokta, romanın ilk anlatıcısı olan çocuk, tiyatrodaki yer almaz. Piyeste sahneye önce yaşlı Muhsine çıkar ve başından geçenleri anlatmaya başlar. Muhsine, piyeste, romandakinden daha cesurdur ve kadın haklarını dile getirmesi bakımından farklı özellikler taşır. Ayrıca önemli şahıslardan Hasan, piyeste baş komiser olmasına rağmen; romanda kır havası almak için dayısının yanına gelen İstanbullu bir gençtir

Konu bakımından iki metin arasında büyük farklılıklar yoktur. Piyeste prolog bölümünde oyunun başkahramanı yaşı geçkin Muhsine, seyircilerle konuşur ve görünmeyen varlıkların kendisine neler yaptığını, nasıl olduklarını anlatır. Sonra hikâyesine döner. Seyirciye İstanbullu olduğunu, küçük yaşta öksüz ve yetim kaldığını, erken yaşta evlenip koca zulmü gördüğünü, dayanamayıp boşandığını ve sonunda da cinlerle nasıl uğraştığını anlatır. Piyeste böylece bölüm sona erer. Romanda ise küçük çocuğun Aksaray'daki evine gelen Muhsine, yaşadıklarını çevresindekilere anlatırken asıl konuya geçiş yapılır.

Piyeste birinci ve yedinci sahnesinde yer alan sirkteki olaylar, diyaloglar romanda yer almaz. Yukarıda da belirtildiği gibi, piyeste merak unsurunun geriye itilmesiyle hileler en başta seyirciye anlatılmıştır. Romanın on beşinci bölümündeki imtihan sahnesinde de farklar vardır. Piyeste ikinci perdenin beşinci sahnesinde yer alan imtihan sonundaki dans sahneleri, romanda mevcut değildir. Piyeste, köşkün havuzlu bahçesinde, Şevki Bey ile Mösyö Fosco'nun da bulunduğu cin ve peri kalabalığı, sınav için hazır bulunur. Önce Şefika Hanım çağrılır, tüm sorulara doğru cevap verir. Dansöz kıyafetiyle cinlerle dans eder ve yerine oturur. Sıra Ruşen'dedir. Cinlerin anlamsız sorularına cevap veremeyerek onlarla vahşi Afrika dansı yapar. Çeşmifelek Kalfa da sınavı başarıyla geçemez ve Çerkez dansı yapmaya başlar. Sıra Muhsine'ye geldiğinde dansçı cinlerden Hasan ona yardım etse de başarılı olamaz. Bunun üzerine soruları bilemeyen Muhsine'den sıra dışı bir yeteneğini göstermesini isterler. Açık saçık kıyafetler giyen Muhsine, dansçı cinlerle birlikte baştan çıkarıcı bir görüntüyle dans eder. Bu sahneler, eserin müzikal olmasından dolayı konulmuştur ve oyuna bir aksiyon katmıştır.

Piyesin ikinci perdesinin altıncı sahnesindeki silah sahnesi de romandan farklıdır. Romanda Hasan'ın silahından bahsedilmezken, piyeste Hasan kendini korumak için silahına müracaat eder. Ayrıca aynı sahnede Muhsine, romandan farklı olarak silahı eline alır ve cinlere ateş etmeye başlar. Oyunun ikinci perde ve yedinci sahnesinde, Muhsine'nin başını göğe kaldırarak Tanrı'ya sitemde bulunması, kadın-erkek eşitsizliğine değinmesi, cesur tavrı, romandan ayrılan belki de en önemli farktır. Ayrıca romanın yirminci bölümünde, Hasan ile Muhsine'nin üç gün üç gece düğün yapması, Ruşen ile Çeşmifelek'in münasip bir kocayla evlendirilmesi gibi detaylar piyeste yer almamıştır. Bu açılardan piyesin, günümüze daha uygun, toplumu aydınlatan ve daha feminen bir eser olduğunu söyleyebiliriz.

Piyesin son sahnesinde Şefika Hanım'ın cehaleti için kendine kızması romandan farklıdır. Muhsine piyeste, hanımına ölene kadar bakacağını; fakat kendisini okutmasını, cahilliğinin sona ermesini ister. Romanda bu düşünce, direkt verilmemiş, eserin genelinde yer almıştır. Son sahnede, Hasan ile Muhsine'nin aşkla birbirlerine sarılması ve sahneye çıkan cinlerin genç âşıkları korkutamaması, romanda yer almayan detaylardır.

Sonuç olarak;

Roman ile piyes arasındaki en büyük fark, piyesin müzikal olması nedeniyle manzum kısımlara ağırlık verilmiştir. Ana düşünceler, mesajlar müzik eşliğinde izleyiciye direkt aktarılmıştır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserinin tiyatroya uyarlanmasıyla ana fikirden pek fazla bir şey kaybettirilmemiş; fakat verdiği eklenmiş mesajlar yüzünden de piyes zenginlik kazanmıştır.

Romanda kıvrak ve akıcı bir dille cehaletin korkunç yüzü, batıl inançlar sanki alay eder gibi anlatılır. Mizahi unsurların baskın olması romanda bu mesajları daha etkili hale getirmiştir. Metin Arslan ise eserin vermek istediği bütün mesajları piyesin son sahnesine yığmıştır.

Cehaletin bu denli tirajikomik olaylara bile sebebiyet vereceği; insanların batıl inançlarının kötüye kullanılabileceği; para hırsının, insana her kötülüğü yaptırabileceği gibi mesajlar iki eserde de ortaktır.

Piyeste, bu mesajlara ek olarak; kadınların bu ülkede her zaman erkeklerin eğlencesi olduğu ve erkekler tarafından keyiflerine göre kullanılarak baskı altında tutuldukları ortaya

serilmiştir. Metin Arsal, piyesinde kadınlar aleyhine oluşan mevcut yanlış düzenin, mutlaka değişmesi gerektiğini öne sürer. Bu bakımından piyesin, günümüz dünyasının en önemli güncel meselesi olan kadın-erkek eşitliği konusuna da ciddi ışık tutacağı açıktır.

2.9. Eczanenin Akşam Müşterileri / Fazilet Eczanesi

2.9.1 Hikâyenin Değerlendirilmesi

Eczanenin Akşam Müşterileri (Taner, 2015), Haldun Taner'in 1953'te yayımladığı *Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu* adlı kitabındaki hikâyelerden biridir. Hikâye bir ânı anlatan, maziye göndermeleri olan kısa bir kurgulamadır.

İstanbul'da bir eczane ve oraya girip çıkan insanların yaşantılarına öncelikle dikkat çekilir. Eczane, sadece ilaç satılan bir mekân değil, her kesimden insanın bulunduğu, tavla oynadığı, sohbet ettiği, gündemi tartıştığı mahallenin merkezi olan bir yerdir. Eski bir başvekil, eski bir meclis reisi, eski bir sefir-i kebir, emekli bir miralay, tanınmış bir saz sanatkârı, ünlü bir fenni sünnetçi eczanenin en önemli müdavimleridir. Hitler dönemi Almanya'sından, Köy Enstitüleri'nin randıman vermediğine, köylülerin meşeye armut aşılmasından, imam hatip okullarının ıslahına kadar her türlü Dünya ve memleket konusu konuşulur. Eczanedeki Kalfa Recep ile Eczacının, Galatasaray'da okuyan oğlun Engin'in; gündemlerinde sadece mahalledeki güzel kızlar vardır. Sementin kızları, Engin'i görebilmek için eczanenin önünde dolaşır dururlar.

Dükkânın dışında cereyan eden hayat da hikâyede başarıyla yansıtılmıştır. Çocuklar “van tu tri” diye oyunlarını oynarlar. Eczane müdavimlerinden Efdalettin Bey, “*Bir zamanlar bu oyunu biz de oynardık. Bunun adı o zaman ön dö trua idi. Onu bile Amerikalaştırdık desene*” diyerek ülkedeki değişime dair bilgiler verir. Savaş sonrası yaşanan gelişmeler, yeni Türkiye'nin gelişim aşamaları, her kimlikten insan tarafından bu eczanede tartışılır. Eser ilaç isimleri ve ne işe yaradığına dair günlük konuşmalarla sona erer.

Haldun Taner bu hikâyede, şehrin ve mahallenin kozmopolit yapısını canlı bir Türkçe ile ustalıkla anlatmıştır. Bu tahkiyede, bir döneme ve bir mahalleye yazar mercek tutmuştur. Yazar, hikâyesinde, bilinen klasik tarzdan ayrılmış, gündelik bir konuya mizah unsurlarını ve detaylı gözlemlerini katmıştır. Hikâye bu bakımdan dikkat çekici ve başarılı örnek olarak edebiyatımızdaki müstesna yerini almıştır.

2.9.2 Hikâyeden Uyarlanmış Piyes: Fazilet Eczanesi

Haldun Taner, *Eczanenin Akşam Müşterileri* isimli hikâyesini, 1960'ta *Fazilet Eczanesi* (Taner, 2019) adıyla oyunlaştırmıştır. Eser, üç perdeden, ikinci perde ise iki sahneden oluşmaktadır.

Piyes, eczanenin içindeki insanlar ve dışarının görüntüsüyle tablo havası verilerek başlar. Eczanede bir takım insan topluluğu kendi aralarında konuşurlar. Konuşan bu kişilerin adları: Refet, Recai, Naciye, Yusuf, Ünal, Leman ve Muadelet'tir. Eczacı Saadettin Dertsavan ise laboratuvarında yeni karışımlar hazırlamaktadır. Saadettin Bey, altmış yaşlarında, beyaz saçlı, cana yakın bir adamdır. Eşi vefat edince üç yaşındaki oğlu Ünal'ı tek başına yetiştirmiş, eczanenin müdavimleri sayesinde ikinci defa Naciye Hanım'la evlendirilmiştir. Naciye Hanım da genç kızlığında üvey anneden çok çekmiş, evlenince bir yıl gün yüzü görmüş, sonra dört yıl hastabakıcılığı yapmış mutsuz bir kadındır. Saadettin Bey'le evlenince, arzu ettiği mutluluğa erişememiştir. Çünkü eski yöntemlerle idare edilen ve kıt kanaat geçindiren eczanenin kasasının başında ömrünü çürüttüğünü düşünür. Kocasına eczaneyi satıp faizle geçinmeyi teklif etse de; Saadettin Bey, bu fikre hiç sıcak bakmaz. Mahallelinin kendisi olmadan yapamayacağını ve mesleğini asla bırakmayacağını söyler. Eczacının oğlu Ünal ise heykel sanatına merak sarmış, babasının eczaneyi devam ettirme düşüncesine karşı çıkıp İtalya'ya gitme hayalleri kurmaktadır. Eczacı Saadettin Bey; oğlu Ünal'ı, Şahap Bey'in kızı Neveser ile evlendirmek ister. Ünal, gözlüklü ve sivilceli bu kızla evlenip eczaneyi devam ettirmeyi reddeder.

İstanbul'da Boğaziçi semtindeki bu eczanede, her kesimden kadın ve erkek sohbet edip tavla oynarken; dükkâna Sefa takma adlı bir kumpanya oyuncusu girer. Bu oyuncunun gerçek adı Müslim'dir ve Saadettin Beyin yeni eşi Naciye'nin eski sevgilisidir. Bu ikili öncesinde büyük bir aşk yaşamış; fakat ayrılmak zorunda kalmışlardır. Eczanede karşılaştıklarında birbirlerini tanıyınca önce çekingen davranırlar. Özellikle Naciye, Saadettin Bey'in bu durumu öğrenmesini istemez.

Fazilet Eczanesinin mal sahibi Tahsin Bey, eczanenin yerine yeni bir bina yapmayı düşünmektedir. Otuz altı yıldır kiracı olan Saadettin Bey'den dükkânı boşaltmasını ister. Eczanenin bütün müdavimleri bu isteğe karşı çıksalar da ellerinden fazla bir şey gelmez. Fazilet Eczanesi şimdi yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır.

İkinci perdenin birinci sahnesi, Pehlivan, Naciye ve Saadettin'in konuşmalarıyla başlar. Eczanenin bir sonraki günü ele alınmıştır. Günlük konuşmalar, ilaçlar ve müşterilerin yanı sıra önemli bir konu daha vardır. Ünal'ın, Roma'daki arkadaşı Ercüment'ten gelen mektubunu babası saklamıştır. Ünal, bunu öğrenince çok sinirlenir ve babasına hayatını kendi istediği gibi şekillendirmek istediğini söyler. Bu münakaşadan sonra ortam durulmaz, gerilim artarak devam eder. Çünkü eczaneye Naciye Hanım, alıcı müşteri bulmuştur. Naciye Hanım, rahat bir hayat sürebilmesi için eczanenin satılmasını istemektedir. Bu durumu öğrenen Saadettin Bey, arkasından bıçaklandığını hisseder. Ayrıca eczanenin önünde yıllardır duran incir ağacı da sökülecektir. Gergin diyaloglarla ve ağacın sökülmesiyle sahne sona erer.

İkinci sahnede zaman aynı günün akşamıdır ve eczane o gece nöbetçidir. Ünal ile babası aynı konuları tartışmakta, ortak bir nokta bulamamaktadır. Saadettin Bey, eczacılığın bir sanat olduğunu ve heykeltıraşlıktan daha değerli olduğunu anlatsa da oğlunu ikna edemez. Saadettin Bey, yorgun olduğunun farkına vararak eczaneyi oğlu ve çırağı Yusuf'a bırakarak uyumaya gider. Ünal, denize girmek için soyunmaya başladığı anda partiden sıkılıp erken ayrılan Melda dükkâna gelir. Moralinin bozuk olduğunu ve konuşmak istediğini söyler. Melda mal sahibi Tahsin Bey'in yirmi yaşlarındaki güzel kızıdır. Ünal, kızıdan çok hoşlanmaktadır; fakat bu zamana kadar bir ilişki kuramamıştır. Melda'ya içki verir, uzun uzun konuşurlar, dans ederler ve yakınlaşmaya başlarlar. Bunu hisseden Ünal, kızı babasının laboratuvarına doğru sürükler.

Bu arada Naciye de Leman'a gideceğini söyleyerek eczaneden çıkmış, eski sevgilisi Sefa'nın gösterisine gitmiştir. Bu iki eski âşık, oyunun çıkışında baş başa sohbet edip eski günleri yâd ederler. Asıl adı Müslim olan Sefa, yarın Adana'ya gideceğini ve Naciye'nin de kendisiyle gelmesini ister. Naciye ortamdaki ayrılırken Müslim'in eski aşk acısı canlanır ve sevgilisinin arkasından ağlamaklı bir bakış atar.

Laboratuvarda sevişen Ünal ile Melda ise kapı sesiyle ürkerler. Müşterilerden Miralay Bey kriz geçiriyordur. Melda'yı üst kapıdan kaçırarak Ünal, eczanenin kapısını geç açınca, dışarıda biriken insanlarla ve Tahsin Beyle karşılaşır. Mal sahibi ve Melda'nın babası olan Tahsin Bey, Ünal'ın laboratuvara dansöz sakladığını iddia ederek, onun üzerine yürür. Ünal'ın bu iddiayı kabul etmez ve inkâr eder. Tahsin Bey ile Ünal arasında bir arbede olur ve ilaç şişelerinin devrilmesiyle laboratuvarda yangın çıkar. 2. Perde son bulur.

Son perdede zaman, ertesini gün yani 30 Ağustos'tur. Gündemde ise eczane yangını ve ortaya çıkan zararlar vardır. Eczane müşterilerinden tapucu Refet ve Recai, Tahsin Bey'den tazminat alacaklarına emindirler. Eczacı Saadettin Bey'i yine de teselli olmaz. Çünkü eczanesi yanıp kül olmuştur. Ayrıca Naciye Hanım da gece, bir veda mektubu bırakarak, bavuluyla evi terk etmiştir. Sinirleri zaten bozuk olan Saadettin Bey'e eczanedekiler, eşinin onu terk ediş hikâyesini hemen söylemezler. Naciye Hanımın çarşıya indiğini az sonra geleceğini anlatırlar. Tahsin Bey ise, gece Ünal'dan yediği yumruğu unutmamış ve Saadettin Bey'in tüm borçlarını ödemek üzere senetleri elinden almıştır. Tahsin Bey, eczananın nöbetçi kaldığı gece yani yangından önce laboratuvarında bir kızın olduğuna emindir. Polisleri getirip soruşturma yaptırarak iddiasını ispat etmek ister. Ünal, bu iddia karşısında direnirken; Melda, sonunda dayanamaz ve babasına o gece eczanede kendisinin olduğunu itiraf eder. Tahsin Bey, kızgınlıkla kızını hemen evlatlıktan reddeder. Böylece, ortada araştırılacak bir mesele kalmaz.

Gençler Amerika'ya gidip beraber yaşama kararı alır. Saadettin Bey arkalarından bağırsa da geri dönmezler. Saadettin Bey eczaneyi satacağını duyurarak Terzi Viçen'e haber yollar. Leman Hanım ise bunlara gerek olmadığını, çok iyi bir haberi olduğunu söyler. Saadettin Bey'in Firdevs Hanım'a verdiği bir ilacı damadı tahlil etmiş ve mükemmel olduğunu söylemiştir. Leman Hanım, sermayeyi kendisinin vereceğini ve ilacın patentini alması gerektiğini söyler. Bu arada Naciye, elinde bavuluyla eczaneye geri dönmüştür. Hayallerinin peşinde gitmekten vazgeçmiş, kasa başında oturmak yerine gişede oturması fikri çok komik ve bir o kadar da acı gelmiştir. Yusuf, Saadettin Bey'in bir şeyden haberi olmadığını söyler ve bıraktığı mektubu da gizlice ona geri verir.

Dükkânın kapatılmasına gönlü razı olmayan Pehlivan, kendi dükkânının sinek avladığını, kirasının da ucuz olduğunu, zaten Gönen'e kızının yanına gideceğini söyler. Bu haber üzerine mahallelinin umutları yeniden yeşerir. Eczane, Pehlivan'ın boşalttığı dükkânda devam edecektir.

Oyun, ilk sahnedeki dekoratif resmin görüntüsüyle sona erer. Yusuf, sonrasında yaşanmış olayları izleyicilere anlatır: Saadettin Bey, bu resmin çekilmesinden iki yıl sonra vefat etmiştir. Ünal, gittikten bir yıl sonra dönmüş ve babasıyla barışmıştır. Eczanede artık hazır ilaçları satmaktadır. Melda ise Tahsin Bey'le barışmamıştır. Amerikan Hava Yolları'nda çalışmaya başlamıştır. Naciye Hanım yine herkesi bırakıp gitmiştir. Leman

Hanım'ın romatizmaları geçmiş, Miralay ise vefat etmiştir. Her şey değişse de eczane yerindedir ve temelinde insan sevgisi oldukça var olmaya devam edecektir.

Fazilet Eczanesi'nde Haldun Taner, hikâyeyi tiyatroya aktarırken zaman, olay ve kişi sayısını biraz genişletmiştir.

Hikâye, bir mahalle eczanesindeki insanların hayatlarından kesitler sunarken; mekân, İstanbul, zaman 1950'li yıllardır. Hikâyede bir günün kısa bir bölümü okuyucuya aktarılmıştır. Piyeste de ise mekân, İstanbul Boğaziçi'ndedir. Sahnenin dekoru on yıl öncesinin görüntüsünü veren bir eczane içi fotoğrafının önünde cereyan eder. Piyesteki hadiseler dükkânda ve dükkânın önündeki sokakta 28,29 ve 30 Ağustos tarihleri arasında üç günde geçer. Ayrıca piyesten sonunda eczanesinin çırağı Yusuf, sonraki sekiz yıl içinde olacakları anlatır.

Eserler kişiler bakımından karşılaştırıldığında, arada büyük farkların olduğunu görürüz. Hikâyedeki en önemli kahramanlar eczacı, oğlu Engin, kalfa Recep, Hacı Bey, arabacı İbrahim, Miralay Nazım Bey, Sefir-i Kebir, emekli belediye müfettişi Efdalettin Bey, Advı Bey, Belma, Selma, Rıza Bey, Komiser, Ferdane Hanım, Dürdane Hanım, müteahitin oğlu, saz sanatkârı, Yahudi Madam, deniz yarbayı ve neferdir. Tiyatroda ise sahnelenmesinin zor olmasına rağmen kişi sayısı biraz daha artmıştır. Piyeste yer alan kişiler, Eczacı Saadettin Dertsavan, Çırac Yusuf, eczacının eşi Naciye, eczacının oğlu Ünal, müşteriler; Recai, Refet, Emir Eri, Leman, Muadelet, gözlüklü adam, Kâzım, Rus balıkçı Andon, Eleni, Sefa, Postacı, Füsün, Viçen, Sadun, Melda, Alev, Rıza, pehlivan, Tahsin, Ercüment, Köse Mutu, çocuklu kadın, Aytekin, Alman kız, polis, genç kız ve delikanlıdır.

İki eserde de ana karakter olan eczacı ortaktır; fakat hikâyede ismi verilmemiştir. Piyeste bu kişinin adı ironik ve sembolik olarak Saadettin Dertsavan'dır. Piyesteki Kalfa Recep, tiyatrodaki Yusuf olmuştur. Hikâyede eczacının oğlunun adı Engin iken tiyatrodaki Ünal'dır. Ayrıca Miralay Nazım Bey, piyeste Kâzım adını almıştır. Hikâyede, eczacının eşinden bahsedilmezken tiyatrodaki Naciye Hanım önemli bir konuma sahiptir. Diğer karakterler de geliştirilerek piyeste ufak değişikliklerle karşımıza çıkmıştır. Her iki eserde de farklı etnik kökenden ve dinden şahıslar görmek mümkündür.

Piyeste, duygusal ilişkiler öne çıkarılmıştır. İkinci perdenin her iki sahnesinde de Naciye ile Müslim ve Ünal ile Melda ilişkisi detaylı sunulmuştur. İkinci perdenin sonunda eczane çıkan yangın ve eczanesinin geleceği ile ilgili konular hikâyede yoktur. Üçüncü perdedeki

eczanelerin sorunları ve akıbetinin ne olacağı meselesi de hikâyede olmayan, piyese sonradan dâhil edilen konulardır. Sadece birinci perdede çocukların ön dö turuva yerine van tu tri oynamaları ve her şeyin Amerikalaştırılmasının eleştirildiği cümleler, iki metinde de aynıdır.

Dil ve anlatım olarak incelenecek olursa; eserlerde samimi bir anlatım söz konusudur. Her kesimden insanın düşünceleri, duyguları canlı bir konuşma diliyle verilmiştir. Eczacılık ve ilaçlarla ilgili terimsel sözcükler ise olduğu gibi, Latince olarak kalmıştır.

Sonuç olarak;

Fazilet Eczanesi, Haldun Taner'in Erenköy'deki Afiyet Eczanesi'nden ve kendi hikâyesinden esinlenerek yazmıştır. Yazarın eşi Demet Taner'in şifahi beyanına dayanan bu bilgi; piyesin hayata uzanan canlılığını buradan aldığını da gösterir. Piyese ilk kez 1960 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarında sahnelenmiş ve ne yazık ki kitap haline ancak 1982'de ulaşabilmiştir.

Piyese, Saadettin Dertsavan ve eczaneye girip çıkan 27 farklı karakter üzerine kurgulanmıştır. Piyeste; cahil, eğitilmiş, zengin, fakir, akıllı, deli, Müslüman, gayrimüslim insan toplulukları, kendi bakış açılarıyla hayat, toplum ve ülke hakkında çeşitli fikirler beyan etmişlerdir.

Piyeste eski ile yeninin karşı karşıya getirilmesi ve sonunda eskinin yeniyeye mağlup olması da hüznü bir şekilde anlatılır. Bu durum 1950'lerin Türkiye'sinin görüntüsünü vermesi açısından önemlidir.

Piyeste, toplumumuz hakkında yapılmış gerçek bir gözlemin sonucu samimi bir anlatımla gözler önüne serilir. Eserin yıllarca sahnelerde yer bulması, halkımız tarafından sevildiğinin de nişanesidir.

Haldun Taner, tiyatro hayatımızın önemli bir akademisyen uzmanıdır. Türkiye'de Epik tiyatroların ve Kabare oyunlarının yaygınlaşmasını gerçekleştiren bu drama uzmanı; burada da görüldüğü gibi küçük bir öyküden, muazzam bir üç perdelik oyun çıkarmıştır. Bunu yaparken işin tekniğini de kendinden sonraki uygulamacılara göstermek istemiştir.

2.10. Sahib-i Seyf ü Kalem / Dışarıdakiler

2.10.1 Hikâyenin Değerlendirilmesi

Sahib-i Seyf ü Kalem (Taner, 2019), Haldun Taner'in 1954 yılında yayımladığı *On İkiye Bir Var* kitabındaki hikâyelerden biridir. Olaylar, başkahraman Miralay Bey etrafında şekillenmiştir.

Miralay, Balkan Savaşları'nda bulunmuş, kahramanlıklarıyla dillere destan olmuş, zamanında çok saygı görmüş bir askerdir. Fakat sonraları bir kenara itilmiş, üç aylığı olmasa ailesinin bile arayıp sormayacağı yaşlı bir adam konumuna düşürülmüştür. Miralay'ın tek ziyaretçisi, hikâyenin de anlatıcısı konumunda olan Almanca muallimi ile kız kardeşi Necla'dır. Bu ikili çoğu akşam, Miralay'la önce satranç oynar sonra ortalığı toplar; arkasından da Miralay'ın bitmez tükenmez askerlik anılarını dinlerler. Miralay, eski günlerine döndükçe bir hüznün çöker ve çok yaşadığını düşünür. Necla'nın ev işlerini yüklenmesi de onu tedirgin eder. Artık ölme zamanının gerektiğini düşünür.

Yine bir akşam, Miralay'ın bitmek bilmeyen anılarını dinleyen genç muallimin aklına bir fikir gelir. Miralay'a anılarını yazmasını önerir. Böylece sabahlara kadar anı dinleme külfetini, kâğıtların sırtına yükleyecektir. Bu teklifi kabul eden Miralay, hiç vakit kaybetmeden ertesi gün kollarını sıvar ve anılarını yazmaya başlar. Bu çalışmaya kendini o kadar kaptırır ki Necla, yaşlı adama kötü bir şey olacağından endişe eder. Necla'nın ağabeyi ise yaşlı adamın, ömrünün son günlerinde bir uğraş bulmasının faydalı olduğunu, ölecekse bile en azından mutlu öleceğini düşünür.

En az bir buçuk yılda yazılacağı tahmin edilen kitap, Miralay'ın gayretiyle çok kısa bir sürede tamamlanmış ve hatta temize çekilmiştir. "Hayat-ı Askeriyem" kitabının artık basılması icap ediyordur. Genç adam, masrafları kendi cebinden karşılayarak kitabı bastırır ve satışa çıkarır. Miralay, kitapçılarda eserini gördükçe çocuk gibi sevinir. Necla, Miralay'ın o gece sevinçten öleceğini düşünür; fakat aksine ertesi sabah daha dinç görünmektedir. İkinci kitabı "Tarih-i Harp" için çalışmalara bile başlamıştır. Genç adam, Miralay'ı vazgeçirmek istese de başarılı olamaz ve yeni kitabın basımı için nereden para bulabileceğini kara kara düşünür. Tüm bunlar yetmezmiş gibi Miralay'ın Mudanya'daki vefasız kızı, babasına kitap yazdırıp para kazandığını düşünen genç adamdan kendi hissesini istemek için eve gelmiştir.

2.10.2 Hikâyeden Uyarlanmış Piyes: Dışarıdakiler

Haldun Taner, *Sahib-i Seyf ü Kalem* (Taner, 1990) hikâyesini, 1957 yılında *Dışarıdakiler* adıyla tiyatroya uyarlamıştır. Eser, altı tablodan oluşmaktadır.

Piyes, Darülaceze'deki yaşlıların görüntüsüyle başlar. Kurum, maddi sıkıntıdan dolayı bazı hastaları evlerine iade etmek için çalışmalar yapmaktadır. Ali Çevik adlı gazeteci ise bu haberi araştırmak ve fotoğraf çekmek için Darülaceze'ye gelmiş ve hastalarla sohbet etmektedir. Babasına ait matbaayı işleten ve Darülaceze kurumuna zarf, kartvizit gibi ürünleri satan Semih, alacağını almak umuduyla Darülaceze'ye gelmiştir. Yaşlılar ise kimlerin gönderileceğini merak içinde beklemektedirler. Yaşlıların merakları uzun sürmez, ney ustası Dede, Hakkı Bey ve Yümnü Bey'in gönderileceği kesinleşmiştir.

Hakkı Bey, tuluat sanatçılığı yapmış bir aktördür. Eski günlerinin hatırası zihninde hala canlıdır. 83 yaşındaki Yümnü Bey ise geçmişte İttihatçıların yanında yer almış, çok önemli bir askerdir. İlerlemiş yaşına rağmen, geçmişi tüm detaylarıyla hatırlayabilen bir hafızaya sahiptir. Yümnü Bey'in Şehriban adında bir kız kardeşi, Aynur ve Zinnur adında iki torunu vardır. Zinnur, yaşlılara saygı duymayan, para için her şeyi yapabilen Necati ile evlidir. Yümnü Bey'in eve gönderilmesinden rahatsız olan tek kişidir.

Yaşlıların maneviyatlarını ve morallerini yükseltmekle onların iyileşebileceklerini düşünen Semih, Yümnü Bey'i evinde de ziyaret eder ve işitme aleti hediye eder. Ayrıca yaşlı adama hatıralarını yazmasını önerir. Yümnü Bey, bu fikre sıcak bakar ve çok geçmeden işe koyulur. Aynur, bu işin, dedesini yoracağını düşünür. Semih Bey ise, aksine hatıra yazmanın, yaşlı adamı hayata bağlayacağını söyler.

Bir bayram sabahı Hakkı Bey, Yümnü Bey'i ziyarete gelir ve çok kötü bir durumda olduğunu anlatır. Oğlu, gelini ve torunlarının kendisine kötü davrandığını, son kalan parasını da Darülaceze'deki dostu Hakkı Bey, içkiye yatırmıştır. O sırada evde olan Semih, bu konuşmalardan çok etkilenir. Ona göre; Hakkı Bey, yarım asırlık aktörlükten sonra bir jübileyi hak etmiştir. Semih Bey, gerekli yardımları toplayıp, röportajları da ayarlayarak, jübileyi kendisinin yapabileceğini söyler. Hakkı Bey, bu teklife çok sevinir ve artık ailesine yük olmayacağını düşünerek rahatlar. Evde ise işler karışmıştır; Necati, akşam, iş yapmak istediği zengin bir tanıdığı olan Cabirlere gidileceğini söyleyince; Aynur kabul etmez. Necati ise bu duruma çok sinirlenir.

Aynı gece, Semih, Yümnü Bey'in bahçesinde gezinir ve Aynur'un odasının ışığının yandığını görünce cama bir taş atıp kızın kendisini fark etmesini sağlar. Aynur, Semih'i görünce şaşkın bir şekilde aşağıya iner. Semih, Aynur'un, Cabirlere gidip gitmediğini merak etmiştir. Birbirleriyle sohbet ederler ve aralarında bir yakınlaşma olur. Necati'nin içkili bir şekilde bahçede belirmesiyle hemen ayrılırlar. Necati, sokağa fırlayan Semih'i fark eder ve bir daha onu evin çevresinde görmek istemediğini söyler.

Dört gün sonra Semih, kitabın başka matbaada basıldığını söyleyerek avans olarak bir beş yüz lira daha getirir. Yümnü Bey, eserine gururla bakmaktadır. Yümnü Bey, kitabına ithafiye yazarak tanıdığı kişilere göndermek isteyince Semih, o işi de kendi yapabileceğini söyler. Tüm ithafların yazımı bitince Semih kitapları, istenilen yerlere göndermek üzere alır; fakat Yurt Gazetesi'ne gönderilecek kitabı düşürmüştür. Şehriban zaten pazara gideceğini, bu kitabı da kendisinin gönderebileceğini söyler. Bu arada Semih gitmeden Necati ile karşılaşır. Necati, Semih'e, Aynur'un sözlü olduğunu, kızın etrafında dolaşmamasını söyler. Aynur, Semih'in söylenenlere inandığını anlayınca ağlayarak durumunu anlatır. Evden ve eniştesinden kurtulmak için Cabir'le evlenmeye razı olduğunu; fakat artık durumunun değiştiğini söyler. Aynur, Semih'in, Necati'ye inanıp kendisine ters davranmasını da kabullenemez.

Birkaç gün sonra H.S. Damar, lüks arabasıyla ve şoförüyle Yümnü Beylerin evinin önünde belirir. Yümnü Bey'in, kendisinin can düşmanı olan Yurt Gazetesi'nde yayımlanan aleyhindeki yazılarından rahatsız olmuştur. Yümnü Bey, gazeteye makale yazmadığını, sadece kitap gönderdiğini söyler. H.S. Damar, kitabı arattığını; fakat piyasada bulamadığını öne sürer. Bütün kitaplarının satıldığını düşünen yaşlı adam çok sevindir. Yümnü Bey'e göre H.S. Damar Bey, esen rüzgârla fikir değiştiren bir adamdır. H.S. Damar, kanıt, belge olmadan bir insanı itham etmek, uygun değildir, der. Yümnü Bey ise ithamlarını ispatlayacak elinde belgelerinin olduğunu ileri sürer. Vesika çantasını açar; lâkin belgeler orada yoktur. Ev halkı ve eve az önce gelen Hakkı Bey, mektupların çalınmış olduğuna kanaat getirir. Çoğu, çalan kişinin Semih olduğunu düşünse de Aynur ve Hakkı Bey, buna imkân vermezler.

Odasına kapanıp iki gündür bir şey yiyip içmeyen Yümnü Beyin durumu, ev halkını üzümüştür. Kitabın gerçekte basılmadığı, Semih'in yaşlı adamı mutlu etmek için böyle bir şeye başvurduğunu, avansları kendi cebinden verdiğini anlamışlardır. Yurt Gazetesi'ne gönderilen nüsha olmasa her şey yolunda gidecektir; fakat o kitapla ortalık karışmış; H.S.

Damar, Yümnü Bey'e dava bile açmıştır. Telaşla eve gelen Hakkı Bey ile Semih, Yümnü Bey'in durumunu merak etmektedir. Ev halkının soğuk bakışlarına maruz kalan Semih, bütün bunları iyi niyetle yaptığını anlatır. Hakkı Bey, davayı da hallettiklerini, tüm suçu Semih'in üstlendiğini ev halkına anlatır. H. S. Damar'ın, davadan feragat etmesinin diğer bir şartı da Yümnü Bey'in tekrar Darülaceze'ye yatırılmasıdır. Şehriban, gözyaşları içinde ağabeyinin bavulunu hazırlamaya başlar.

Evrakı ise beş bin lira karşılığında Necati'nin çaldığı ortaya çıkmıştır. Zinnur, kocasının ne denli ahlaksız olduğunu bir kez daha anlar. Bu arada Aynur, konsolun çekmecesini açınca silahın yerinde olmadığını görür. Herkes telaşla yaşlı adamın kapısını yumruklar ve sonunda kapı açılır. Yümnü Bey, solgun bir vaziyette eski günlerini anlatmaya başlar. O zamanlar da intiharı düşündüğünü; fakat yapmadığını, intiharın korkakça bir kaçış olduğunu söyler. Silahı sedirin üzerine fırlatır. Tüm bu maceralardan sonra, Darülaceze'ye geri gidecektir.

Haldun Taner, kendi hikâyesini tiyatroya uyarlarken hikâyedeki fikri genişleterek, şahısları artırarak altı perdelik bir oyun haline getirmiştir.

Hikâyede mekân Miralay'ın evidir. Eser kısa olduğu için fazla yere ihtiyaç duyulmamıştır. Piyeste ise Darülaceze ve bahçesi, Yümnü Bey'in evi ve bahçesi ana mekândır. Yümnü Bey'in evi birkaç dekor değişikliğiyle farklı odaların kullanımına imkân sunmuştur. İki eserde de zaman belirtilmemiş olmasına rağmen, 1950'li yıllar olduğu düşünülmektedir.

Sahib-i Seyf ü Kalem'de şahıs kadrosu oldukça sınırlıdır. Miralay, Almanca muallimi ve muallimin kız kardeşi Necla olay örgüsünü oluşturan kişilerdir. Miralay'ın Mudanya'da yaşayan kızı ve kocası ise olaya dâhil olmayıp hikâyede sadece bahsedilen şahıslardır. Hikâyede Enver Paşa, Zeki Paşa gibi birçok tarihi ismin de adı geçmiştir. Piyeste ise kadro daha geniştir. Yümnü Bey, hikâyedeki Miralay rolündedir. Semih ise Almanca mualliminin yerini doldurmuştur. Bunun dışında Zinnur, Aynur, Necati, Şehriban, Hakkı Bey, doktor, H.S. Damar, acezeler, Kamil, Recep, hemşire, gazeteci, dede, şoför ve bekçi piyeste yer alan önemli şahıslardır. Hikâyede, yaşlı adam için endişe duyan kişi Necla iken, piyeste bu rolü Aynur üstlenmiştir. Necati'nin, Aynur'la evlendirmek istediği Cabir'den de sadece bahsedilmiştir. Hikâyede yer alan önemli tarihi şahsiyetlerin isimleri tiyatrodan da aynen zikredilmiştir.

Olay akışına bakılacak olursa, hikâye tek bir olay etrafında dönerken, piyeste çok farklı konular iç içedir. Miralay'ın, hayatının son günlerini mutlu geçirmesi için muallimin anılarını yazmasını önermesi, kitabı kendi parasıyla bastırması ve hayırsız kızının gelip pay istemesiyle hikâyedeki olaylar sona erer. Piyes ise darülacezede başlamış ve yine burada son bulmuştur. Doktorun birinci tabloda hastalarıyla ilişkisi, onların mutlu olmaları için uğraş bulmaları gerektiği fikri önemlidir. Semih'in bu düşünceyle ikinci tablodan itibaren Yümnü Bey'e yardım etmesi, maddi manevi tüm fedakârlıkları yapması ve dördüncü tabloda torunu Aynur'a âşık olması piyesin ana kurgusudur. Aynur'un çaresizliği ve aşk ile ilgili düşünceleri, Zinnur ve Necati çiftinin beşinci tabloda yaptığı yanlışlar, özellikle Necati'nin para için her şeyi yapabilecek fitratta bir insan olması, aynı bölümde, H.S. Damar ile Yümnü Bey'in politika ile ilgili konuşmaları başlı başına bir piyes konusudur. Hikâyede kitap bitmiş ve gerçekten basılmıştır. Tiyatroda ise kitap, Yümnü Bey'in görmesi için sadece birkaç tane basılabilmıştır. Hikâyede bahsedilen hayırsız kız ve damat, tiyatrodaki daha geniş bir şekilde ele alınmıştır. Özellikle eserlerin sonu birbirinden çok farklıdır. Hikâyede Miralay, ikinci kitabını yazmayı düşünürken, tiyatrodaki son bölümde, kitap meselesinin bir oyalama olduğu ortaya çıkmış, Yümnü Bey, trajik bir biçimde darülacezeye geri gönderilmiştir.

Sonuç olarak;

Olaylarda ve akışta farklar olmasına rağmen, Haldun Taner, ana mesajını duyarlılıkla vermiştir.

Yazar, yaşlıların son günlerini düşkün bir şekilde geçirmeleri yerine, bir uğraş bularak kendilerini oyalamalarını ister. Bu sayede hayatlarına yeni anlamlar katabileceklerdir. Her iki eserin hedef noktası bu söylem üzerine oluşturulmuştur.

Her iki eserde de iyiler ve kötüler vardır. Yaşlılar hayatlarını idame ettirirken; çevrelerindeki iyi ve kötü kavramları görebilmelidirler.

Hikâye anlatım yoluyla yazar tarafından sunulurken; piyeste diyaloglar ana meseleyi açığa çıkarır.

Şahısların oluşturduğu karakter özellikleri piyesi beş duyuyu harekete geçirir kılar. Hikâyede anlatıcı mutlu sonu tercih etmişken; piyeste kurgu konuyu ironik ve trajik boyutlara taşır. Özellikle yaşlanıp ölümü beklercesine evlerde yahut bakımevlerinde oturan bütün yaşlılara seslenerek; anıların canlandırıldığına yaşlılar için yeni yaşama umutları doğurabileceğini de ileri sürer.

Mesajlar bakımından piyes, hikâyeden çok daha zengindir.

Haldun Taner, bu hikâye ve piyeste toplum hayatının; önemli bir kesimine mercek tutarak; hem ailelerin hem de yetkililerin dikkatlerini çekmek istemiştir.



SONUÇ

Tezimde öncelikle roman, hikâye (tahkiye) ve tiyatro hakkında genel bilgiler verdim ve bu türlerin gelişim süreçlerini kısaca anlattım. Roman ve hikâye dışındaki diğer kaynakların, tiyatrodaki nasıl yer aldığını, örnekler de vererek takdim ettim. Romandan tiyatroya çıkarma meselesi üzerine bazı yazarların bir kısım görüşleri ile daha önce bu konuyla ilgili yapılmış makaleleri kısaca değerlendirdim.

Tezin asıl kısmını, roman ve hikâyeden beslenen piyeslerin, daha önce üzerinde detaylı çalışma yapılmamış, önemli olduğu düşünülen on tanesi oluşturuyor. Öncelikle bu eserlerin kısa değerlendirmeleri yapılmış; tahkiye, kişi, zaman, mekân unsurlarıyla analiz edilmiştir. Yazarların, kendi eserlerinden beslenerek yazdıkları ile farklı yazarların romanlarını oyunlaştırdıkları piyesler de aynı bölümde ele alınmıştır.

Edebiyatın heyecan verici alanı kabul edilen iki tür arasındaki metinlerarası ilişki, mukayese ve kurgusal düzenlemeler, tezin çıkış noktasını oluşturmuştur. Daha önce makale düzeyinde yayınlanmış bu tür çalışmalara kısaca bir değerlendirme de yapılmıştır. Tezin ana konusunu ise; edebiyatımızın Tanzimat'tan günümüze piyes uyarlaması yapılan; fakat üzerinde çalışılmayan önemli tahkiyelerinden, tezin sınırları da dikkate alınarak seçilmiş sekiz roman ve iki hikâye oluşturmuştur.

İncelemeye aldığım ilk piyes; Kemal Bekir'in *Düşüş* isimli piyesidir. Nahid Sırrı Örik'in *Sultan Hamid Düşerken* isimli romanından (1957), sahneye uyarlanmıştır (1975). Kemal Bekir'in, bu romanı tiyatroya aktarmasındaki ilk neden; romanın tarihsel gücünden faydalanarak piyesi daha geniş halk kitlelerine ulaştırmaktır. Yazar, 1970'lerin siyasal ortamından esinlenerek; piyeste, o yıllarda olumsuz siyasal hareketlerin sokağa yansıyan nabzını, bu piyesle gündeme getirmiştir. Sultan Hamid'in saltanatındaki son yılları, sistemin analizi, Kemal Bekir tarafından eserde tarafsızlıkla ortaya serilir.

Romanda verilmek istenen aç gözlülüğün ve hırsın, insanları felakete sürükleyebileceği düşüncesini, Kemal Bekir eserinde ısrarla hatırlatmıştır. Piyeste, bu mesajı ek olarak devlet ile halk arasında açılan uçurumlar ve vatandaşların yaşadığı derin sıkıntılar, halk kitlelerinin isyana varan hareketleriyle birlikte sunulur. Eser teknik olarak başarılı bir çalışmadır. Gerek roman, gerekse piyes, okuyucu ve seyircisinin ilgisini fazlasıyla çekmiştir. Tarihi kişiliği üzerinde çokça spekülasyonlar yapılan padişah Abdülhamid'in bir dönemine belge niteliğinde romanla ve piyesle kayıt düşülür. Ayrıca

romanın önemine binaen Ziya Öztan tarafından “Abdülhamid Düşerken” ismiyle büyük paralar harcanarak sinema filmi haline getirilmiştir.

İlhan Tarus’un Kurtuluş Savaşı’nın gerisindeki olayları anlatan *Var Olmak* romanı, Tuncer Cücenoglu tarafından *Biga-1920* adıyla piyes haline sokulur. Yazarın, bu romanı seçmesindeki ilk sebep, eserin siyasi konusudur. Cücenoglu, siyasi konuyu daha da genişletip romandaki özel ilişkileri ve detayları romandan atarak; siyasal içerikli bir piyes ortaya koymuştur. Cücenoglu, *Var Olmak*’ı adeta baştan yazmış; kurgudaki büyük farklılıkların yanı sıra, piyesin isminde de değişiklik yapmıştır.

Tezimizin üçüncü çalışması olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın en ilgi çeken ve entelektüel hayatı da yansıtan *Huzur* romanıdır. Türkiye’nin önemli tiyatro adamlarından olan Kenan Işık; romanı, aynı adla sahneye uyarlanmıştır. Savaşın eşiğindeki Cumhuriyet aydınlarının huzursuzluklarını anlatan roman, fikir ve aşka dair, geçerliliğini hala koruyan önemli mesajlar içermektedir. Kenan Işık’ın, eseri piyes haline getirmesindeki en önemli amaç, romanın dil ve fikir gücünden faydalanarak; bu düşünceleri günümüz insanlarına ulaştırmaktır. Eserin piyes versiyonunda çok az değişiklik yapıldığı için, yazar, romanın isminde de herhangi bir değişiklik yapmamıştır. Zira romanın ismi yeterince piyes için referans olmuştur. Piyese, aksiyona değil, anlatmaya ve göstermeye dayalıdır. Böylece, romanın mesajları, piyeste aslına bağlı kalınarak aktarılmıştır.

Halide Edip Adıvar’ın doğu-batı/madde-mânâ çatışmasını anlattığı *Sinekli Bakkal* romanı, Sevgi Sanlı tarafından, aslına bağlı kalınarak piyes haline getirilmiştir. Sevgi Sanlı’nın, romanı piyes haline getirmesindeki en önemli sebep, Türk edebiyatının sevilen romanlarından kabul edilen *Sinekli Bakkal*’ın; isminden ve içeriğinden faydalanarak, eserdeki fikirlerin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktır. Doğu’nun uhrevî büyüleyiciliği ve Batı’nın maddeci çirkin yüzü, iki zıt karakter ile anlatılmak istenmiştir. İslam felsefesi, piyeste aynı şekilde konu edilmiş; eserin özünde önemli bir değişiklik yapılmamıştır. Sevgi Sanlı bu nedenle piyese yeni bir isim vermeyi de gereksiz bulmuştur.

Tuncer Cücenoglu, Reşat Nuri Güntekin’in *Yeşil Gece* romanını (1928), aynı adla tiyatro sahnesine aktarır. Ülkenin içinde bulunduğu yobazlık ve gericiliğe karşı tek çözümün ilimle olabileceği mesajını veren roman, devirde ihtiyaç duyulan aynı mesajlarla piyes haline getirilmiştir (1974, 2003). Hatta Tuncer Cücenoglu, konunun ideolojik boyutunu daha fazla

öne çıkarmıştır. Piyesi, siyasi şarkılarla desteklemiş ve romandaki çoğu düşüncelerin yerine kendi mesajlarını roman konusu içinde eritmiştir

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdi* romanı, Rahmi Dilligil tarafından aynı adla piyes haline getirilir. Piyenin asıl amacı, yanlış Batılılaşmanın feci ve komik sonuçlarının, düşündürücü bir şekilde ortaya serilmesidir. Rahmi Dilligil, bu romanı piyes haline getirirken çok emek sarf etmemiştir. Zira romanın yazarı romanını diyaloglarla örmüştür. Bu kolaylıktan geniş bir biçimde istifade eden Rahmi Dilligil, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın gözlem gücü ve güldürü öğeleriyle bezediği metnini aynı etkide ve güzellikte sahnelere taşır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanı, Yeşim Gökçe tarafından sahneye uyarlanmıştır. Yeşim Gökçe'nin, bu romanı seçmesindeki en önemli neden, eserin yukarıda *Şıpsevdi* romanı için söylediğimiz teatral tarzda ve dekorda yazılmış olması, diyalogların canlılığı ve romanın gücünden faydalanarak mesajların geniş halk kitlelerine rahat duyurulmasıdır. Halkın batıl inançlarının trajikomik sonuçları ve kadın-erkek ilişkilerindeki dengesizlikler, aynı şekilde piyeste yer almış; buna ilaveten, kadınların sorunları ve mutsuzlukları, şarkılarla da desteklenerek daha baskın bir biçimde verilmiştir.

Gulyabani, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın dikkat çekici mizahi romanlarından biridir. Metin Arslan, romanı aynı adla piyes haline getirir. Yanlış itikatların ve cehaletin, kişiyi düşürdüğü kötü durumlar anlatılır. Piyeste bu düşüncelerin yanı sıra, kadın-erkek eşitsizliği ve kadınların yaşadığı sorunlar, şarkılarla daha güçlü bir şekilde verilmiştir. Daha önce de belirttiğim gibi, yazarın gözlem gücü ve mizah öğeleri barındıran canlı diyalogları, romanın piyes haline getirilmesindeki en önemli nedendir. *Gulyabani*, daha önce film olarak da izleyicilerin beğenisi kazandığından, Metin Arslan, romanın isim gücünden faydalanmıştır. Bu nedenle aynı ismi kullanmayı uygun görmüştür. Romanın piyes haline getirilmesiyle roman özünden hiçbir şey kaybetmemiş; piyese ise çok değer kazandırmıştır.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarının yaşanan hayatla direk ilişkisi, canlı bir gözleme dayanması ve bu gözlem sonrasında bireylerin günlük konuşma şekilleri; tiyatro sahnesine bu yazarın eserlerini daha yakın kılar. Gürpınar'ın romanlarının daha çok uyarlamaya uygun olması; değişen zaman kavramına rağmen değişmeyen gündelik hayat algılarının yaşam içinde devam etmesidir. Uyarlama işi yapanlar bu teşvik edici canlı hayatı, güncel meselelerinde kullanma kolaylığına da kaçmışlardır. Biz çalışmamızda Gürpınar'ın hayat ile

eser arasındaki dramatik bağı göstermek amacıyla özellikle üç eserine çalışmamızda yer verdik.

Tezimizin son iki çalışması, tiyatroya büyük katkılar sunmuş Haldun Taner'in, kendi hikâyelerinden oluşturduğu piyeslerdir. İlki, tiyatro tarihinde önemli yer tutan *Fazilet Eczanesi*'dir. Haldun Taner, *Eczanenin Akşam Müşterileri* hikâyesinden esinlenerek piyesi oluşturmuştur. Hikâyede, tek günün kısa bir bölümü anlatılarak; eczaneye gelen müşterilerin hayatlarından ve konuşmalarından kesitler sunulmuştur. *Fazilet Eczanesi*'nde, konu genişletilmiş, zaman üç güne yayılmıştır. 1950'lerin Türkiye'sinde yaşanan değişimler, her iki eserin de ana konusunu oluşturmuştur.

Haldun Taner, *Sahib-i Seyf ü Kalem* hikâyesini, *Dışarıdakiler* adıyla sahnelemeye uygun hale getirmiştir. Ömrünün son günlerinde, bir uğraş bulduğu için mutlu olan Miralay'ın hikâyesini genişleterek piyes haline getirmiştir. Piyeste Miralay'ın yerini tutan Yümnü Bey'in yaşadıklarının yanında, torununun özel ilişkileri de yer almıştır. Hikâye, çok önemli ve her devre hitap eden bir konuyu anlattığı için, Haldun Taner bu hikâyeyi piyes haline getirerek, daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamıştır.

Yazarlar kendi eserlerini yeni bir tür haline getirirken yeni türün imkânlarından yararlanarak görüşlerini açıklamak ve vurgulamak imkânını bulurlar. Yani, yazarlar belli dönemlerde tiyatronun çekiciliğine kendilerini kaptırırlar. Tiyatro-Roman, bu iki yazın türü; oyuncu ile yazarı bir araya getirir. Ancak bir başkasının eserini yeniden işlerken; sahne için, burada bir başka göz olarak meselelerin ele alınış tarzı söz konusudur. Bir sonraki neslin bu uyarlamayı yapmasını; bir önceki neslin, tenkidi olarak yorumlamak da mümkündür. Özellikle 1960'tan sonra, Brecht'in epik tarzının ve tezli piyeslerin tiyatrodaki güçlenmesi, tiyatroların zaman zaman bir slogan tiyatrosuna dönüşmesine yol açmıştır. Slogan tiyatrosunu besleyen yazarların eserleri piyes haline getirilirken, roman ve hikâyelerin dramatik gerilimi fazla dikkate alınmamıştır. Böylece bir çeşit söylev tiyatrosu oluşmuştur. 1960 sonrasında kitap haline getirilmeden oynanan pek çok meşhur yazarın eserlerinden yapılmış piyeslerle bu yüzden çokça karşılaşırız. 1960'tan sonra ülkede televizyonun başlaması; daha önce film senaryosunda şekillenmiş olan roman ve hikâyelerin; bu defa televizyon için düzenlendiği de görülmüştür. Bu da ayrı bir çalışmanın konusudur.

Bu çalışmamız şunu da göstermiştir ki; destanlar, dini kıssalar, halk hikâyeleri, masallar v.d. gibi eserler; hikâye ve romanlar, uyarlama yazarlarının hazır malzemesini teşkil edecek

önemli eserlerdir. Piyeslerdeki çift adlandırma ile anlatımın yapısı konusunda okur hemen baştan dolaylı yoldan da bilgilendirilir.



KAYNAKÇA

- Adivar, H. E. (2007). *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- And, M. (1964). Romandan Tiyatroya. *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, 154, 793-797.
- Arslan, M. (2010, 04 30). Gulyabani. İstanbul, Beyoğlu, Türkiye: Devlet Tiyatroları Arşivi T-124/B.
- Ayyıldız, M. (2011). *Roman (Tanım-Tarihçe-Teknik)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bekir, K. (2007). *Düşüş*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Bulut, S. (2015). Romandan Piyese Bir Uyarılma Örneği Olarak Çalığı. *Turkish Studies*, 10(16), 387-402.
- Chateaubriand, F.-R. (1873). *Atala (Çev. Rezaizade Mahmut Ekrem)*. İstanbul: Terakki Matbaası.
- Cücenöğlü, T. (1994). *Biga 1920*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Cücenöğlü, T. (2008). *Yeşil Gece*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Dilligil, R. (2019, Eylül 09). Şıpsavdi. İstanbul, Beyoğlu, Türkiye: Devlet Tiyatroları Arşivi T-1127.
- Enginün, İ. (1990). *Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları*. İstanbul: Marmara Üniversite Yayınları Edebiyat Fak. Basımevi.
- Enginün, İ. (2007). *Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Forster, E. M. (1985). *Roman Sanatı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Gökçe, Y. (2019, 09 05). Kuruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç. İstanbul, Beyoğlu, Türkiye: Devlet Tiyatroları Arşivi T-3182/B.
- Güntekin, R. N. (1976). *Reşat Nuri Güntekin'nin Tiyatro ile İlgili Makaleleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güntekin, R. N. (1998). *Yeşil Gece*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2015). *Şıpsavdi*. İstanbul: Everest Yayınları.

- Gürpınar, H. R. (2019). *Gulyabani*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2019). *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Işık, K. (2005). *Uyarlama Oyunlar (Abdülcanbaz-Huzur)*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Kaplan, M. (1962). Bir Şairin Romanı: Huzur. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 33-86.
- Kaplan, M. (1997). *Hikaye Tahlilleri*. İstanbul : Dergah Yayınları.
- Kundera, M. (1989). *Roman Sanatı*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Naci, F. (1973). Huzur. *Yeni Dergi*, 102, 22-37.
- Örik, N. S. (2018). *Sultan Hamid Düşerken*. İstanbul: Oğlak Klasikleri.
- Özdemir, F. (2010). Romandan Tiyatroya: Esir Şehrin İnsanları. *Turkish Studies*, 5(1), 1294-1309.
- Sanlı, S. (1988). *Sinekli Bakkal*. Ankara: Özgür Yayınları.
- Sevük, İ. H. (1340). *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahabettin, C. (1920). Abdülhak Hâmid ve Kavaid-i Temaşa. *Peyam-ı Sabah mecmuası*, 54(9), 9-54.
- Şahin, S. (2010). Romandan Tiyatroya Aşk-ı Memnu. *Folklor/edebiyat*, 16(64), 121-130.
- Taner, H. (1990). *Günün Adamı-Dışarıdakiler*. Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- Taner, H. (2015). *Şişhaneye Yağmur Yağlıyordu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taner, H. (2019). *Fazilet Eczanesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taner, H. (2019). *On İkiye Bir Var*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, A. H. (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2018). *Huzur*. İstanbul: Dergah Yayınları.

- Tarus, İ. (2009). *Var Olmak*. İstanbul: Kavis Kitap.
- TDK. (2019). *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat .
- Topçu, H. (2012). Romandan Tiyatroya: Yaprak Dökümü, Eski Şarkı. *Erdem*, 238(63), 223-245.
- Topçu, H. (2017). Romandan Tiyatroya: Değirmen/Sarıpınar 1914. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 6(4), 960-979.
- Töre, E. (1997). Necmettin Hacıeminoğlu'nun Yeni Bir Dünyası. *Bir, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 171-177.
- Töre, E. (2005). *Cenap Şahabettin'in Tiyatroları* . İstanbul: Kitapevi Yayınları.
- Töre, E. (2006). Romandan Yapılmış Bir Tiyatro Eseri. *Türk Dili*, 91(651), 212-218.
- Töre, E. (2009). *Dramatik Edebiyat Üzerine Araştırmalar 1-2*. İstanbul: Dijital Sanat Yayınları.
- Töre, E. (2009). *Edebiyat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Dijital Sanat Yayınları.
- Töre, E. (2016). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Töre, E. (2016). *Modern Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Kesit Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Afet DOĞAN			
Doğum Yeri:	Elazığ			
Doğum Tarihi:	01/01/1985			
Medeni Durumu:	Evli			
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Atatürk İlkokulu			
Ortaöğretim	Atatürk Ortaokulu			
Lise	Elazığ Lisesi			
Lisans	Fırat Üniversitesi.			
Yüksek Lisans	Artvin Çoruh Ün.			
İş Deneyimi	2005-2013 yılları arasında dershanede uzman öğretici olarak çalışmıştır.			
Hakkında bilgi almak için önerebileceği m şahıslar	Prof. Dr. Enver TÖRE, Dr. Hüseyin ÖZTÜRK, Dr. Kadri DOĞAN			
e-posta	doganafet@outlook.com			
Yayınlarm				

Tez Şablonu	Karar Tarihi	Oturum No	Karar No
Sosyal Bilimler Enstitü Kurulu			
Artvin Çoruh Üniversitesi Senatosu			