

T. C.
HALİÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HALİDE EDİB ADIVAR TİYATROSU

Hazırlayan

Nedim SABAN

Danışman

Prof. Ayşin CANDAN

İstanbul – 2016

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

.....Anabilim/Anasanat Dalı Tiyatro..... Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi Nedim.....Sabır..... tarafından hazırlanan
“.....Halide.....Edip.....Adıvar.....Diyarbakır.....”
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.


Sınav Tarihi : 04.09.2016

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

İmzası :

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Ayhan Candan
Danışman: Halide.....Üniv. ASD/ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Prof. Dr. Cevat Gökmen
.....Halide.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Dr. Elia Dicle Bozbaş
B.Öğr. Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi:
.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi:
.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

ÖNSÖZ

İpek Çalışlar'ın *Halide Edib: Otobiyografisine Sığmayan Kadın* adlı kitabını okumaya başlar başlamaz, gençliğimde bazı romanlarını okuduğum ve kahramanlık öykülerini dinlediğim bir kahraman adeta sinemasal bir efektle gözümde tekrar canlandı. Bir focus puller titizliğiyle yaklaştığım yaşam öyküsü, beni o kadar çok çekti ki, artık odakta sadece bu yalnız kahraman vardı. Önceleri hedefim “Biyografisine Sığmayan Kadın”ı, bir oyuna sığdırmaktı. 2013’de Çalışlar ile Büyükdaki bir buluşmamızda, bunun pek kolay olamayacağını anladım. Halide Edib gibi zengin bir karakteri neresinden tutacağımı bilemedim, focus’u kaybetmekten korktum. 2014 yılı UNESCO tarafından “Halide Edib Yılı” ilan edilmişti, Türkiye’de sadece birkaç panel ve sempozyumla oldukça sönük biçimde kutlandı. Bu panellerde dinlediğim bazı konuşmaların içerikleri çok zengindi ve araştırmalarımı derinleştirmeme yardımcı oldu, ancak yine de hiçbir şey Halide Edib’in derinliğine inmemi sağlayamıyordu.

Biraz geç kaldığım yüksek lisans maceram başladığında, sınavda yüksek lisans tezindeki hedefimi soran Prof. Ayşin Candan’a, hiç düşünmeden “Halide Edib” demiştim. Onun bir tiyatro yazarı, oyuncu, yönetmen, eleştirmen ve en önemlisi tiyatro tutkunu olduğunu anlatmışım. Tez danışmanlığımı da kabul etmesi üzerine, birlikte uzun ve yorucu bir yolculuğa başladık. Bu kez odağımız, Halide Edib’in yazmış olduğu *Maske ve Ruh* oyunuydu. Prof. Ayşin Candan’ın Haliç Üniversitesi’ndeki “Performans Sanatı” dersi, 21.Yüzyıl Tiyatrosunda artık her şeyin yapılabileceği konusundaki inancımı arttırdı. “Oynanamaz” önyargısıyla köşeye atılmış olan *Maske ve Ruh’un* oynanabileceğini ve en önemlisi oynanmaya değer olduğunu kanıtlama sorumluluğunu da duymaya başlamışım. Prof. Candan’ın *Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim* adlı kitabı da bende bu konuda önemli bir ufuk açtı. Halide Edip Adıvar Tiyatrosu üzerine çalışan Hülya Adak’ın bazı düşüncelerine ters düşsem de, yazdığı her satırı çok önemseyerek okudum.

20. İstanbul Tiyatro Festivali’nde oyunun sadeleştirilmiş ve kısaltılmış halinin, yurtdışında yapıldığı gibi öncelikle bir okuma tiyatrosu projesi olarak başlatılmasını önerdiğimde Festival Direktörü Leman Yılmaz’ın heyecanına tanık oldum. O da yolculuğumuza katılmış, projeye yeni bir vizyon kazandırmıştı. Üsküdar Tekel Sahnesi’nde gerçekleştirdiğimiz mizansenli uygulamada, tüm festival ekibi canla başla çalıştı. Celile Toyon, Sezai Aydın, Levend Ökdem, Ayşe Kökçü gibi ustalar, İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun ve Devlet Tiyatrosu’nun usta oyuncular, Tiyatrokare’deki ekip arkadaşlarım, Işık Üniversitesi’ndeki öğrencilerim ve Haliç Üniversitesi’ndeki sınıf arkadaşlarım, Halide Edib’in hayalindeki karakterlere ruh kazandırarak, hem yazarın, hem oyunun üzerine haksızca yapışmış kalmış olan maskenin düşmesini sağladılar. Prof. Ayşin Candan moderatörlüğünde, oyun sonrasında “Halide Edib Adıvar Tiyatrosu” konusundaki panele katılan İpek Çalışlar ve Dr.Esra Dicle Başbuğ da yeni bakış açıları kazandırdılar.

Bu süreçte Dr. Esra Dicle Başbuğ'yu da tanıma şansım oldu. Tez jürisinde olmaktan öte, projenin her aşamasında bana büyük destek sağladı, tez taslağımdaki noktalama işaretlerini bile düzelterek, beni mahcup edecek bir özveride bulundu.

Prof. Ayşin Candan neredeyse 1000 sayfayı bulan taslağı büyük bir özen ve titizlikle inceledi, sadece Halide Edib konusunu değil, beni de focusladı. Üniversiteye döndükten sonra adeta yeni bir aydınlanma yaşamamda özel bir yeri var.

Tiyatro sanatına 35 yıldır emek veriyorum, kendimi yorgun ve yılgın his etmiyorsam, aydınlanmama yardım eden eğitimciler, araştırmacılar, yazarlar sayesinde! Onlara yaşamlarımda bıraktıkları iz için teşekkür ediyorum. Bir teşekkür de, biyografisine sığmayanlara! Özellikle kadın yazarlar ve aydınlara! Aydınlanmamızın bedelini bazen yaşamlarıyla ödeyenlere!



KISALTMALAR

MVR	: Maske ve Ruh
MOS	: Masks or Souls
KÇ	: Kenan Çobanları
KAL	: Kalopatya
AKŞ	: Akşehir
TF	: Tiyatro Festivali

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Nedim Saban
Anasanat Dalı : Tiyatro Program: Tiyatro
Tez Danışmanı : Prof.Ayşin Candan
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans-2016

HALİDE EDİB ADIVAR TİYATROSU

TÜRKÇE HAZIRLANMIŞ TEZ ÖZETİ

Cumhuriyet döneminin en önemli aydınlarından ve kadın yazarlarından, milli mücadele kahramanı Halide Edib'in tiyatromuza önemli katkıları olmuştur. Yazar, tiyatro tarihimize *Maske ve Ruh* adlı bir yapıt kazandırmıştır.

Tezde, daha çok romancı ve makale yazarı olarak tanınan Halide Edib'in tiyatro yazarı, çevirmen, yönetmen, oyuncu, eleştirmen kimliğiyle Türkiye Tiyatrosu'na katkıları vurgulanmış, dünya görüşü , siyasi kimliği, aydın olarak görüşleri ve edebiyatçı kimliğinin oyun yazarlığına yansımaları incelenmiştir. Yazarın bugüne kadar sahnelenmemiş olan *Maske ve Ruh* oyunu farklı açılardan incelenerek, metin çözümlenmesi yapılmıştır. Oyunun bundan sonra seyirciyle buluşabilmesi için yöntemler önerilmiş, oyun metni sadeleştirilmiş ve 20. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında uygulamalı bir okuma tiyatrosu örneği gerçekleştirilmiştir. Tiyatromuzun Halide Edip Adıvar'ı bilinmeyen kimliğiyle farklı bir açıdan tanınması ve yeniden keşfetmesi hedeflenmiştir.

Anahtar kelimeler:

Halide Edib, Halide Edip Adıvar, Tiyatro, *Maske ve Ruh*, *Maske veya Ruh*, *Masks Or Souls*, *Kenan Çobanları*, *Yeni Turan*, Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosu, Meşrutiyet Dönemi Tiyatrosu, Türk Tiyatro Tarihi, 20.İstanbul Tiyatro Festivali, Nasrettin Hoca, Shakespeare.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Nedim Saban
Field : Theater
Program : Theater
Supervisor : Prof.Ayşin Candan
Degree Awarded & Date: Master's Degree-2016

THE THEATER OF HALİDE EDİB ADIVAR

ABSTRACT

One of the most distinguished intellectuals, major figures of National Struggle and major women writers of the Turkish Republic, Halide Edib had major contributions to the Turkish Theater. Mostly known for her novels and articles, the writer's contribution to the Turkish theatre as a playwright, translator, director, actor, theatre critic were emphasized, the effect of her political views, her public persona in Turkish history and her other literary works that inspired her to write the play were analyzed. Her unstaged play *Masks and Souls* (later developed as *Masks Or Souls* in a different version by the writer) was deeply analyzed in various ways. A method was suggested for a possible production of the play, the text was edited and simplified and a stage reading production was presented at the 20 th. Istanbul Theater Festival. The goal was to present Halide Edip Adivar to the theatre community from a different perspective and rediscover her.

Key words:

Halide Edib, Halide Edip Adivar, Theater, *Masks and Souls* *Masks Or Souls*, *Shepherds Of Kenan* , *New Turan*, Turkish Theatre , Ottoman Theatre, Cumhuriyet , Nasreddin Hodja, Shakespeare, 20 th. İstanbul Theatre Festival

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
1. GİRİŞ	1
2. BİYOGRAFİ.....	4
2.1 Çocukluk ve İlk Gençlik Yılları	4
2.2 Evlilik Yılları	5
2.3 Türk Ocağı Çalışmaları	12
2.4 Suriye ve Lübnan Yılları	17
2.5 Türkiye'ye Dönüş	18
2.6 Kurtuluş Savaşı Yılları.....	21
2.7 Yurtdışı Yılları	24
2.8 Türkiye'de Son Dönemi	26
3. TÜRKİYE TİYATROSU'NDA HALİDE EDİP ADIVAR	30
3.1 Yazar/Yönetmen/Oyuncu Olarak	30
3.1.1 Sahnede İlk Müslüman Türk Kadını	31
3.1.2 Kenan Çobanları.....	33
3.2 Çevirmen Olarak	36
3.3 Eleştirmen Olarak	39
3.4 İzleyici Olarak	40
4. MASKE VE RUH	42
4.1 Yazılış Dönemi	42
4.2 Yazılış Süreci	44
5. DRAMATİK BİÇİM.....	49
5.1 Perde Yapısı, Sahne Analizi.....	49
5.2 Birincil Olay Örgüsü	54
5.3 İkincil Olay Örgüsü.....	55

6. KARAKTER YAPISI	63
6.1 Birincil Karakterler	63
6.2 İkincil Karakterler	65
6.3 Karakterlerin Olay Örgüsündeki Yeri	69
7. DIŞ ÖĞELER	75
7.1 Görsel Öğeler	75
7.2 İşitsel Öğeler	78
7.3 Dil	79
8. BİÇEM	85
9. ALT METİN	89
9.1 Yazarın Düşünsel Dünyası	89
9.2 Maske ve Ruh ile Masks Or Souls Arasındaki Farklar	93
9.3 Oyundaki İzlekler	99
9.3.1 Bireycilik	99
9.3.2 Doğu/Batı	102
9.3.3 Maske/Ruh	106
9.3.4 Kadın/Erkek	112
9.3.5 İnsan/Hayvan	115
9.3.6 Yönetim Biçimleri	119
9.3.7 Savaş/Barış	125
9.3.8 Din/Modernite	129
9.3.9 Ölüm/Yaşam	133
9.3.10 Ütopya/Distopya	135
9.3.11 Mizah/Özeleştirme	139
10. SAHNELEME	142
10.1 Oyunun Sahnelenmesi İçin Öneriler	142
10.2 Nedim Saban Uygulaması	145
11. SONUÇ	150

12. KAYNAKÇA.....	154
13. EKLER.....	158
13.1 Sadeleştirilmiş Metin	158
13.2 Okuma Tiyatrosu Uygulaması Basın Bülteni.....	199
13.3 Okuma Tiyatrosu Kadro ve Rol Dağılım	200
13.4 Okuma Tiyatrosu Görüntüleri	202
14. BİYOGRAFİ.....	206



1. GİRİŞ

Türk edebiyatına 27 roman kazandıran, yüzlerce makale ile düşünce hayatımızı zenginleştiren, Kurtuluş Savaşı'mızın milli mücadele kahramanı Halide Edib Adıvar bir tiyatro sevdalısıdır ve her ne kadar bu yönüyle çok anılmasa da önemsenmesi gereken bir tiyatro yazarıdır. Uzun ve renkli yaşamına kaybolmuş iki tiyatro metninin yanı sıra, sadece *Kenan Çobanları (KÇ)* adlı bir opera librettosu ve *Maske ve Ruh (MVR)* adlı bir tiyatro eseri sığdırabilmiş olsa da, Türk Tiyatrosu'na yazar, çevirmen, oyuncu, yönetmen, eleştirmen olarak önemli katkıları olmuştur. Bu araştırmanın amacı A.B.D'de sahnelenme girişimine rağmen bir türlü seyirciyle buluşamayan ve Türkiye'de unutulmaya yüz tutan “MVR” oyununun sahnelenmeye değer olduğunu kanıtlamak ve bir sahneleme yöntemi önermektir.

Halide Edib'in romanları sadeleştirilerek yeniden okuyucuyla buluşturulmuştur. Ancak gerek müzikleri kaybolmuş olan opera librettosu, gerek MVR oyunu aynı derecede önemsenmediği için, kütüphanelerin raflarında kalarak, unutulmaya yüz tutmuştur. MVR uzun süre içeriği nedeniyle, daha sonra da belki biçemi, kalabalık karakter sayısı ve karışık olay örgüsü nedeniyle tam çözümlenemediği için sahnelenememiş, belki sahnelemeye değer bulunmamış veya teknik olarak sahnelenemeyeceği kanısı nedeniyle hak ettiği değeri görememiştir.

Modern tiyatroda, dijital öğeler, sanatlar arası disiplinler ile yeni sahneleme yöntemleri bir yapıtın teknik açıdan sahnelenememe olasılığını tamamen ortadan kaldırmıştır. Özellikle bir metne çağdaş yorum kazandırabilecek bir yönetmenin, bu anlamda yolu açıktır. Yeter ki, metni doğru anlayabilecek ve yorumlayabilecek yetiye sahip olabilsin! Öte yandan, bir yönetmenin metni zengin biçimde yorumlayabilmesi, önyargılardan uzak olarak okuma yapabilmesine bağlıdır. Halide Edib Adıvar adı üzerinde de pek çok önyargı bulunduğu için, bu tezde gerek yaşam öyküsünün farklı yönleri, gerek yaşam deneyimi ve dünya görüşünün yazdığı tiyatro oyununa nasıl bir izlikle yansıdığı araştırılarak, oyunun sağlıklı biçimde, en doğru ve zengin yorumla sahnelenebilmesi için bir yol haritası oluşturulmuştur. Öte yandan metnin yazıldığı dönemdeki göndermelerin çağdaş seyirci tarafından anlaşılabilmesi, ancak bugüne özgü metaforlar yaratılabilmesiyle olanaklıdır. Bunun için de metnin en doğru ve yargısız biçimde anlaşılabilmesi gerekmektedir. Türk tiyatro tarihinin ilk gerçeküstücü metni

olarak değerlendirilen *MVR*, nedensellik ilişkisi üzerine kurulmadığı için, parçalı metnin en zengin biçimde anlaşılabilmesi için öncelikle zengin bir okuma yapılmalıdır. Tezde, *MVR* oyunu yönetmen ve oyuncunun hayal gücünü zenginleştirebilecek bir bakış açısıyla öz, içerik, biçim bakımından incelenecektir.

Tezin ilk bölümünde Halide Edib'in yaşamı ayrıntılı biçimde incelenerek, yaşamının son yıllarında kaleme aldığı bu oyunu yazmasının ardındaki düşünce, deneyim ve yaşanılmışlığı belgelenecek ve oyunun daha iyi anlaşılması sağlanacaktır. Bu amaçla, yazarın yaşam öyküsünün bazı ayrıntıları diğerlerine göre daha çok vurgulanacaktır. Daha sonraki sayfalarda *MVR* oyununun geniş bir dramatik analizi yapılacaktır. Oyunun biçemi, dramatik kurgusu, olay örgüsü, karakter analizi, sahne ve perde yapısı incelendikten sonra, yazarın makaleleri, konferans metinleri, romanlarından bölümler alıntılanarak, oyunun içindeki izleklerin ardındaki düşünceler aktarılacaktır.

Tezin son bölümü, içerik ve biçim açısından çözümlenmiş olan oyun için, farklı sahneleme yöntemleri önermektedir. Bunlardan en somut olanı 20. İstanbul Tiyatro Festivali için yapmış olduğum bir düzenleme ve sadeleştirilmiş metindir. Tezin eklerinde metin ve görüntü olarak yer alan bu mizansenli okuma tiyatrosu uygulamasının oyunun sahnelenmesi ve seyirciyle buluşması için bir yol haritası olması hedeflenmiştir.

Yaşamını en zengin tiyatro oyununda bile bulunmayacak bir çatışma örgüsü içinde geçiren Halide Edib, bir ülkeyi kazanmak için cephede savaşan, ancak uğruna savaştığı toprakları terk etmek zorunda kalan, şiddetli bir kadın hakları savaşçısı ve çağdaşı olduğu tüm kadınlara örnek olduğu halde, kendisine parlamentoda temsil hakkı verilmeyen, yurtdışında ilk Türk kadın konuşmacı sıfatıyla kadın hakları konferansları veren, ancak kendi memleketinde kadınlar için konuşma fırsatı bulamayan, pasifist olduğu halde savaş çağrısı yapan, savaş çağrısı yaptığı savaşların şiddeti karşısında düşmanla empati kuran ve kimi zaman işi düşman askerlerine yardım etmeyi isteyecek kadar ileri götüren, milliyetçi olduğu halde bir milletin azınlıklarına yaptığı kötü muameleye dayanamayan, milli mücadelenin önderlerinden biri olduğu halde Yahudi kökeni nedeniyle dışlanan, anti/komünist olduğu halde Nazım Hikmet başta olmak üzere farklı dönemlerde hapse atılan solculara kuçak açan, gericiliğe karşı olduğu halde Cumhuriyet dönemi'ndeki dini reformları içine sindiremeyen, Şapka Kanu'na karşı çıkan, Türkiye'nin ilk kadın hemşiresi olduğu halde, yaşamının pekçok yılını amansız hastalıklarla yatakta geçiren, iyi bir anne olduğu halde hayatının büyük bölümünü çocuklarından ayrı geçirmek zorunda kalan,

Türkiye'nin ilk haber ajansının kurucusu olduğu halde, genellikle basın ve basındaki arkadaşlarının medya kurbanı olan, "mandacılık" başta olmak üzere, pekçok konuda suçlanan, Türk tarihinin en iyi hatiplerinden biri olduğu halde kendi hayatıyla ilgili konularda kendisini rahatça ifade edemeyen, Batı'ya dönük bir eğitim almış olduğu ve Amerika hayranı olduğu halde, dini inançlarına sonuna kadar bağlı kalan; güçlü bir kadın olarak görüldüğü halde aldatılmayı içine sindiremediği için eşinden ayrılmak zorunda kalan, tam anlamıyla ne kadın, ne erkek, ne anne, ne milletvekili, ne hemşire, ne gazeteci, ne tiyatro yazarı olamayan, ama her yönü ile tarihe mal olmuş, yaşamının her evresindeki ilginç çıkışları, yazıları, incelemeleriyle incelenmesi gereken çok önemli bir tarihi figürdür.

2014 yılını Halide Edib Yılı ilan eden UNESCO'ya rağmen, 2014'de kendi ülkesinde sadece birkaç kısa seminerle anılarak, tarihteki önemi geçirilen Halide Edib'in dünyada değeri anlaşılamamış olsa bile; ünü Venüs gezegenine kadar ulaşmıştır. NASA, Venüs Gezegeni'ndeki bir kratere Adıvar adını vermiştir. Afrodit Dağları'nın kuzeyinde bulunan bu krater, Mona Lisa ve Emily Dickinson kraterlerinin komşusudur. Kendi memleketinde mezarı kırılan kişi, yazdıkları ve yaptıklarıyla evrenin farklı katmanlarında yer edinmiştir.

1884 ile 1964 arasındaki uzun yaşamında, 2. Meşrutiyet, Cumhuriyetin ilanı, İnönü'nün Milli Şef Dönemi, Çok Partili Dönem, Menderes Dönemi gibi değişik dönemlere ve toplumun değişimlerine tanık olan, ancak her dönemde rejimlerden yana hayal kırıklığına uğrayan, neredeyse yaşamındaki tüm iktidarlara ters düşen, muhalif kimliğini koruyan Halide Edib, Türk halkını Kurtuluş Savaşı'na çağırdığı 23 Mayıs 1919 tarihinde slogan olarak kullandığı "Milletler dostumuz, hükümetler düşmanımızdır" sloganını her zaman yaşam felsefesi olarak benimsemiştir. İngiliz Filolojisi bölüm başkanı olduğu dönemde, öğrencilerinin söylediği "Fransa'da Cumhuriyet vardır, ama İngiltere'de Hürriyet vardır" (Çalışlar, 2010: 410) da kendisinin dünya görüşünde önemli bir yer tutar. Uğruna savaştığı topraklara uzun süre geri dönemeyen, kendi seçimiyle sürgünde yaşayan, vatan hasreti, aile özlemi, yalnızlık çeken, anneliğini, aşklarını, kadın kimliğini, aydın kimliğini yaşamayan, cephede, sürgünde, memlekete dönüşünde yalnız kalan, zaman zaman *persona non grata* ilan edilen, zaman zaman alkışlanan, ancak çoğu zaman dışlanan, bağımsızlığı için mücadele ettiği bir devlette devlet töreni ile gömülmeyen, geniş bir halk kitlesi tarafından uğurlandığı halde, kendi kurduğu kadın derneklerinin cenazesine çiçek bile yollamadığı bir yalnız kahramandır.

2. BİYOGRAFİ

2.1 Çocukluk ve Gençlik Yılları

Annesini çok küçük yaşta kaybeden Halide Edib, çocukluğunu anneannesi Nakiye Hanım ve dedesi Ali Bey'in yaşadığı bir evde geçirmiştir. Bu ev otobiyografi kitabına, *Mor Salkımlı Ev* olarak yansıyacaktır. Babası Mehmed Edib, 1492'de engizisyonundan kaçarak, Bursa'ya yerleşmiş bir Yahudi ailesine mensuptur. Osmanlı Sarayı'nda Ceyb-İ-Hümayun Dairesinde görevli olan Mehmet Edib her ne kadar Müslümanlık dinine geçmiş olsa da, Halide Edib, Yahudi kökeni nedeniyle her zaman saldırıya uğramış, dini kökeni yüzünden vatanseverliğine şüpheyle yaklaşılmış, ırkçı saldırılara uğramıştır. Sözelimi, Mahmut Esat Bozkurt ona "Asıl sıkılacak nokta Halide Edib'in mandacı olması değildir. Mandacılar arasında Türklerin olmasıdır" (Çalışlar,2010: 347) diyerek saldırılardan sadece biridir. Sadece yurtiçinde değil, yurtdışı kaynaklarında bile dini kökenine şüpheyle yaklaşılmıştır. "Halide Hanım bir kadın. Türk kadının oy kullanma hakkını savunan bir Yahudi" (Çalışlar,2010: 361) Oysa, "ne orada, ne burada olabilme" durumu daha bu dönemde başlar. Yahudi inançları anne tarafından Yahudi olmayı dine kabul etmez. Müslüman toplumu da onu hiçbir zaman Müslüman olarak kabul etmemiştir.

Dört yaşındayken babası tekrar evlenmiştir. Bir görüşe göre, babası sadece çok eşlilik serbestliği için din değiştirir ve İslam dinini seçer. Halide Edib, bir taraftan Mevleviliğe bağlılığıyla bilinen anneannesinin din eksenli eğitimi, diğer yandan babasının Batı'ya dönük eğitimi alarak yetişmiştir. Yaşamının son yıllarındaki yapıtlarına ve özellikle *MVR* oyununa taşıdığı Doğu/ Batı arasında sıkışmışlık teması, aslında onu ilk gençlik yıllarında köşeye sıkıştırmış, anneannesinin din eksenli eğitimi ile babasının Batılı yaklaşımı arasında yaşamak durumunda bırakılmıştır.

1894 yılında babasının teşvikiyle Üsküdar Amerikan Koleji'ne gitmiş, ancak o dönemde Türk öğrencilerin yabancı okullarda okuması hoş karşılanmadığı için, eğitiminin birinci yılının sonunda, padişah emri ile kolejden alınmıştır. Eğitime bir süre için evinde devam etmiş, ancak gizlice kolejdeki derslere katılmayı sürdürmüştür. Babası devlet memuru olduğu halde padişaha karşı çıkarak 1899'da onu tekrar koleje göndermeyi göze almıştır. 1871 yılında Amerikalı misyonerlerin desteğiyle kurulmuş olan bu kolej, dönemin çok ilerisinde eğitim veren feminist ve hümanist eğilimli bir okuldur. Kendi deyimiyle okul, "Yakın Şark milletlerinin bir fikir merkezi gibidir" (Çalışlar, 2010: 29) . Robert Kolej'in Halide Edib'in

kadın hakları, çok ulusluluk, çok kültürlülük ve azınlık hakları konusundaki fikirlerinin şekillenmesinde çok önemli bir yeri vardır. Okuldaki eğitimden ve öğretmenlerinden çok etkilenmiş ve yaşamı boyunca buradaki öğretmeni Ms. Billings ile bağlantıyı kopartmamıştır. Halide Edib, 1901 yılında bu okulu bitiren ilk Müslüman kadın olmuştur. Yaşamı boyunca pekçok ilke imza atan Halide'nin ilklerinden biri, Batılı bir okuldan mezun ilk Müslüman kadın olmaktadır.

2.2 Evlilik Yılları

Matematik derslerinde zayıf olması nedeniyle, özel hoca olarak evde ders aldığı Salih Zeki' ye aşık olmuş ve ilk evliliğini 16 yaşında yapmıştır. 16 yaşında evlendiği Salih Zeki ile geçirdiği yılları “beraber yaşamaya başladığımızda köle pazarından en ucuz fiyata alınan bir köle bile, bendeki itaatkar ruha sahip olamazdı, onun kölesiydim, beyninin kölesi ” (Adivar,2005: 40) diye tanımlar. Emile Zola ve August Comte hayranı olan Salih Zeki , eşinin pozitivist düşünce ile yoğrulmasını sağlamıştır. 19 yaşında anne olur. İlk çocuğunun adı Adı Ali Ayetullah'tır. Birkaç yıl sonra doğan ikinci çocuğunun adını da , o yıl Ruslara karşı büyük zaferler elde eden Japon amiralinden esinlenerek Togo koymuşlardır. Bu kısa süreli evlilik eşinden uzak kaldığı Mısır yolculuğundan sonra bitmiştir.

Halide Edib'i Mısır'a kaçıran olaylar 31 Mart isyanında başlar. Birçok hamile kadının korkudan çocuklarını düşürdüğü 31 Mart 1908 gecesini (Çalışlar, 2010: 70) “Ben önünde bulunduğum bir dükkanın duvarına yapışmış, çocuklarımdan biri kahvehaneye fırlatılmış, öteki de duvara yapışmış kalmıştı. Tır tır titreyen bu iki yavruyu, o korkunç insan salgınından Allah muhafaza etmişti. İşte bu benim sokak kalabalığı denilen korkunç kuvvetle ilk temasım oldu. “ (Adivar,2011: 57) olarak anlatır. Bir süre Özbekler Tekkesi'nde, bir süre kolej öğretmenlerinden Hester Jenkins'in desteğiyle eski okulunda saklanmak zorunda kalan Halide Edib, tanınmamak için çocuklarına bahçıvan çocuklarının kıyafetini giydirmiş, kendisi de bir kalın çarşafıyla yüzünü örterek, linç edilmekten kurtulmuştur. Sürgündeki bir kadının uzun saçlarına bakım yapma fırsatı bulamayacağı düşüncesiyle, saçlarını dibinden kestirir. 31 Mart isyanı, yaşamı boyunca sık sık yaşayacağı sürgün yollarını açmıştır. En önemlisi, kadın kimliğini unutmak, anne olduğunu unutmak ve çok sevdiği çocuklarından uzak kalmak zorunluluğunu doğuran ilk olaylardan biridir. Sürgünde, cephede kadın kimliğini ikinci plana itmek zorunda kalan Halide Edib, Cumhuriyet'in ilanından sonra da bu kimliğini yaşayamamıştır. Sözgelimi. Orhan Seyfi onun için “Zavallı Halide Hanım, ne kadın ne erkek olmanın ıstırabını çekiyor” yazmıştır. (Mevlânâzade, 1993: 16-17)

Halide Edib, 2. Meşrutiyet'in ilanını şöyle anlatır:

“Tümü de allara beyazlara bürünmüş, kadın ve erkeklerden oluşan kalabalık bir insan topluluğu dev bir dalga misali köprünün bir yanından öteki yanına akıyordu. Görünüşe bakılırsa, asırların geleneği etkisini kaybetmişti. Burada cinsiyet veya şahsi arzu ve menfaat gibi kavramlara yer yoktu. Kadınlarla erkekler ortak bir coşku dalgası içinde hareket ediyor, çevrelerine olağanüstü bir ışık saçarak hep birlikte gülüyor, insanlığın kusur ve çirkinliklerini bir süreliğine bile olsa toptan yok edebilecek yoğunluktaki bir duygusallıkla ağlıyorlardı” (Adıvar, 2005: 258)

“İstanbullular ilk kez kadın erkek birlikte görülmüşler, Şehhal dergisinde vapurdan inen kalabalığın unutulmaz görüntüsü resmedilmişti” (Çalışlar,2010: 52) “İşin ilginç yanı, hırsızlar, fırsatçılar da bu heyecan dalgasına kapılmış, ağlayarak sokaklarda geziyorlardı. İstanbul'da o hafta tek bir suç işlenmediği kayıtlara geçti” (Çalışlar, 2010: 52)

İlk yazıları bu dönemde kadınlardan yana tavırlarıyla tanınan Celal Sahir'in çıkarttığı *Demet* adlı dergide yayınlanmaya başlamıştır. “O dönemde Osmanlı İmparatorluğu'ndaki dönüşüm, Batı'nın dikkatini çekmiştir. Hatta 1908 Eylül'ünde Paris'in ünlü gece kulübü Folies Bergere'deki bir revünün konusu bile Osmanlı İmparatorluğu'dur.” (Çalışlar, 2010: 59) İngiliz *The Nation Dergisi* imparatorlukta kadınların durumunu anlatan bir yazı istemiş ve *Türk Kadınının İstikbali* yazısı tüm dünyada ses getirmiştir. Bu yazıdan çok etkilenen İngiliz eğitimci Isabel Fry, Halide Edib ile bağlantı kurmuştur. Bu, aynı zamanda uzun bir dostluğun başlangıcıdır.

Meşrutiyetin ilanıyla, yurttan çok kısa süren özgürlük heyecanına, Tevfik Fikret'in çıkarttığı *Tanin* dergisinin yazarı olarak katılmıştır. Yayın politikasını o dönemdeki sansür kuruluna aldırmaksızın sürdüren dergide kadın/erkek eşitliği üzerine yazılar yazan Halide Edib, kadın olduğu için sosyal yaşamında erkeklerle bir araya gelmemeye imtina eder. Yazı yazdığı derginin yayıncısı Tevfik Fikret ile bile yan yana gelmemiştir. “Tevfik Fikret'i hiç görmedim demek garip kaçıyor. Gazete bürolarına gidecek kadar özgür his etmiyordum kendimi. Sadece Salih Zeki Bey'in ve babamın yakın dostu olan erkeklerden birkaçı ile görüşüyordum” (Adıvar, 2005:263).

İki çocuğuyla beraber gemiyle Mısır'a gider. “Her nevi ileri fikirlere isyan eden yobaz zihniyeti, beni de o zaman için yeni addedilen fikirlerin naşiri sıfatıyla aforoz etmişti. Gerçi yalnız o gün değil, hatta bugün ve bütün ömrümde, yobaz zihniyetinin hücumundan Mısır'a kaçmakla kurtulmak imkânı olmadığını biliyorum” (Adıvar,1939)

Mısır'da kızıl hastalığına yakalanan büyük oğlunun başında beklerken yalnızca oğlunun ölmesinden değil, kocası tarafından “sorumsuz bir anne” olarak suçlanmaktan da

korkar. İstanbul'da sıkıyönetim ilan edilmiştir. Abdülhamid tahttan indirilmiş, Sultan Reşad başa geçmiş ve yeni kurulan kabinede ittihatçı önderlerden Cavid ile Talat Beyler de görev almışlardır. Özgürlük söylemiyle ortaya çıkan ancak hükümette yer alınca değişen “İttihat ve Terakkî”îcilere inancı sarsılmıştır. Benzer duyguları daha sonra Mustafa Kemal ile de yaşayacaktır.

Isabel Fry'nin davetiyle, Mısır'dan İngiltere'ye geçme kararı aldığı günlerde Salih Zeki, Mısır'a giderek, iki çocuğunu Türkiye'ye geri almıştır. İngiltere yolculuğu, bağımsızlık savaşında anneliğini ikinci plana itme zorunluluğu yaşayan Halide Edib'in yalnız günlerinin başlangıcıdır. İçinde bulunduğu ağır ekonomik koşullara rağmen, o dönem evinde misafir olarak kaldığı Bertrand Russel'dan ve eşinden para istemeyecek kadar gururludur. Memleket hasretiyle doludur. 1909 Ekim'inde İstanbul'a döner.

Türkiye'ye döndüğünde, Galatasaray Lisesi'ni ziyaret ettiği bir gün, başka bir kadınla ilişkisine tanık olduğu Salih Zeki' den boşanma kararı alır. Bu karar o dönem için olağandışı ve cesurdur. Aslında Salih Zeki'nin boşanma isteği yoktur, çok eşlilik istemektedir. Ancak Halide Edib böyle bir durumu kabul etmez. Zaten evliliği boyunca mutsuz olmuştur. “Bir aşk evliliği yapmıştım. Günlük yaşamın ayrıntılarından şikayet etmem anlamsızdı, çünkü yaşadıklarım Türk kadınlarının büyük çoğunluğunun yaşadığından farksızdı. “ (Adıvar,2005: 83) Salih Zeki, onu hep küçümsemekte, kadın olarak aşağılamaktadır. Sokakta koyu renkli çarşafı gezen, evde parlak entariler giymeyi seven eşinin renkli kadife elbisesi bile alay konusu olabilmektedir. Aldatıldığının farkına vardığı zaman , eşini uyarmak amacıyla *Raik'in Annesi* adlı bir roman yazar. Ona yüz yüze anlatamadıklarını yazmayı denemiştir.

Konusu kısaca, “ bir metres öyküsü” olarak özetlenebilecek olan romanda, eşinin ihanetine, oğlu için katlanan bir kadının hikayesi anlatılır. *Raik'in Annesi* 1909 yılında *Musavver Muhit Dergisi*'nde tefrika edilir, ancak yarım kalır. Salih Zeki' ye 1910 yılında yine bir otobiyografik romanla, bu kez *Seviye Talip* ile seslenmeye çalışır, ancak bu roman yayınlanmadan boşanma kararı verir. Boşandıktan sonra, 1912 yılında yazdığı *Handan* romanında çağının ötesinde bir anlayışla bir kadının yalnızlığını ve cinselliğini açıkça anlatır.

Boşanma

Salih Zeki'den 1910 yılının Nisan ayında boşanır. O dönemde bir kadının aslında boşanma kararı alması kolay olmadığı halde, bunu başarır ve yazılarını Halide Zeki yerine tekrar Halide Edip adıyla yazmaya başlar. Boşanmasının ardından, çok ağır bir hastalığa tutulur. Üzüntüden ince hastalığa yakalandığı konusunda düşünceler vardır, bu hastalığın psikolojik olabileceği gibi, farklı kişilerle ilişki kuran eşinden cinsel yollarla bulaşan bir hastalık olabileceği konusunda da söylentiler oluşur. Yaşamında pekçok hastalıkla boğuşur ve uzun süre yataktan çıkamadığı dönemler olur.

1912 yılında yazdığı *Handan* romanı, Salih Zeki tutkusunu anlatır. Romanın baş kahramanı Handan'ın adının baş harfleri (HA) ve davranışları fazlasıyla Halide Edib'i çağırıştırır. Romanın yayınlanmasıyla beraber, Yakup Kadri gibi isimler, bu otobiyografik özelliğe dikkat çekerler.

Salih Zeki, 1919 yılında akıl hastanesinde yatar. 1921 yılında ise, yaşamını kaybeder. Halide Edib, Salih Zeki'nin ölüm haberini aldığı anda cephededir. Onun ölümüne çok üzülür, ancak anılarında yer vermez. Asistanı Mina Urgan'a Salih Zeki'yi şöyle anlatmıştır:

“Ben bir tek erkeği sevdim ömrüm boyunca. O tek erkek de altı ay sonra benden bıktı, beni aldatmaya başladı. Her şeyi biliyordum. Her şeye razıydım.. Ancak ikinci bir kadınla nikah kıymaya kalkınca, boşanmaya karar verdim. Bunu gururumdan yaptığımı sanma. Ama iki oğlum vardı. Analığım ağır bastı.” (Urgan, 1998: 205)

Kadın Hakları Konusunda Çalışmalar

Türkiye'nin ilk kadın derneğini kuran Halide Edib, kendi hayatında hakları yenilmiş bir kadındır. Kadın hakları konusundaki düşünceleri, tezin 9.3.4 bölümünde ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. 1909 yılında Londra'ya yaptığı yolculukta Bertrand Russel ile tanıştığında, ünlü düşünürle genel olarak sanat, felsefe, edebiyat konularında konuşmayı beklerken, Russel'in sadece kadın haklarına takılıp kalmasını yadırgamıştır. “Kadınlara siyasi hak meselesiyle İngiltere'ye ayak bastığım andan itibaren kulaklarımı doldurmuşlardı. Adeta bir başka mevzu dinlemek bende ihtiyaç olmuştu” (Adıvar, 1939) İngiltere ziyareti sırasında dönemin sufrajet hareketlerini abartılı ve yapay bulmuştur. Kadın olmanın bile suç sayıldığı bir toplumun acılarını çeken Halide Edib, Batı'daki kadın hareketinin temelinde kendi yaşadığı ölüm korkusu gibi tehditler olmadığı için belki bu hareketin içtenliğine inanmamış, belki de o dönem düşünmeyi bile hayal edemeyeceği özgürlüklerin peşine düşülmesini bir lüks olarak görmüştür!

“Halide Edib'e göre feminizm, dışı cinsten yana bir cinsiyetçilik (sexism) olarak nitelendirilebilirdi, bu nedenle de ortaya attığı meseleler ulusun elzem toplumsal meseleleri düşünüldüğünde, çok küçük görünüyordu... HE'ye göre yegane şerefli dava, ulusal dava için çalışmak ve ulusu yüceltmek olacaktı. Bu davada kadın ve erkek, ulusal hizmet konusunda birbirlerinden ayırt edilemezdi... Türk kadınlarının topluma yararlı sosyal birimler olarak yavaş yavaş evrilmeleri ve kurtuluşları, Batı feminizminden onları kesinlikle ayıran özelliklerdir.” (Durakbaşı, 2000: 198)

1909 yılında çıkartılan Cemiyetler Kanunu'nda kadın erkek ayrımı yoktur. Halide Edib bu yıllarda Teal-i-Nisvan Cemiyetini kurar. (Tarık Zafer Tunaya gibi bazı kaynaklar kuruluşu 1908 olarak belirtir.) Bu cemiyet tüm kaynaklarda Osmanlı'da ilk

kadın derneği olarak tarihe geçer. Derneğin amacı, milli geleneklerden vazgeçmeden kadınların kültür düzeyini yükseltmektir. Halide Edib, Balkan Savaşı sırasında bu cemiyetin hastabakıcı kolunu örgütler, küçük bir hastane kurarak, muhacirlere sağlık hizmetleri verir. Böylece Türk kadını, onun öncülüğünde hemşireliğe başlamış olacaktır. Dönemin tabuları nedeniyle, kadınların erkekleri muayene etmesi yadırgansa da, tarihte ilk kez, kadınlar gazilere, erlere yardım ederler. Halide Edib, Kurtuluş Savaşı boyunca da hemşirelik yapar. 1910 yılında İsviçre’deki Türk Gençleri onu “Yılın Annesi” seçer, bu anaç tavrını özellikle Kurtuluş Savaşı boyunca sürdürür.

Eğitim konusunda da çok duyarlıdır. 2. Meşrutiyet döneminde Müslüman Türk kadınına eğitim veren hiçbir kurum yoktur, tüm okullar GayriMüslim ya da yabancı kızlara eğitim vermektedir. Halde Edib’in eğitim sistemi üzerine kaleme aldığı yazıların dikkat çekmesi üzerine, eğitim konusunda bir rapor yazması istenir. Batılı eğitim sistemi ve kızların eğitimini raporladıktan sonra, yeni açılan iki farklı kız okulunda eğitmen olarak görevlendirilir. Aynı yıllarda kadınlara devlet memuru olma hakkı tanınmıştır. “Ancak kadınların çalıştıkları odalara odacılardan başka erkek girememekte, iş çıkışında önce erkekler, daha sonra kadınlar ayrı ayrı dağılmaktadırlar.” (Kurnaz, 1992:136) O tarihlerde İstanbul’a yolculuk eden Tatar Gazeteci Fatih Kerimi, Halide Edib’i evinde ziyaret etmiş, ancak onun kafes arkasında yaşamasını yadırgamıştır. Kerimi’ye bu konuda sadece ironik bir gülümsemeyle “adettendir efendim” demekle yetinmiştir. Dünya savaşı öncesinde, Amerikan Koleji’ne bir konuşma yapmaya davet edildiğinde, diğer konuşmacılarla beraber sahnede oturmamış, ancak konuşmasını yaparken siyah ince peçesini kaldırıp, yüzünü açmıştır. (Çalışlar, 2010:125)

Halide Edib’in, 1915 yıllarında kadınların örtünmesi konusunda Associate Press muhabirine söyledikleri de ilginçtir.

“Çarşaf ve peçenin toplumsal bir ihtiyaç sonunda ortaya çıktığını zannediyorum. Doğumuzdaki ülkelerde bir zamanlar erkekler güzel eşlerini kendilerinden daha güçlü erkeklere kaptırmamak için onları çarşaf ve peçeyle örtüp gizlemek zorundadırlar. Çarşaf ve peçe aynı zamanda bu ülkede yaşayan genç kadınların da yegane savunma aracıydı. Bir kadın kendisine en azından makbul sayılabilecek bir eş bulmak istiyorsa, cazibesi onu kullanacağı an gelinceye kadar gizli tutmaktan başka çaresi yoktu” (Schreiner, 1918)

Cumhuriyet’in ilanından sonra, uzun bir sürgünün ardından memlekete dönen ve şapka kanuna karşı çıkan Halide Edib’in, kadının örtünmesiyle ilgili bu düşüncelerini koruduğunu, Medeni Kanun’u onaylarken, gösterişli şapka kanunu abes

bulduğunu söylemişti. (Adıvar,1929)

17 Şubat 1915’de Halide Edib ile Amerikan Elçiliği’ndeki bir öğle yemeğinde tanışan Associate Press Muhabiri George Schreiner, İstanbul anılarını anlattığı *From Berlin to Baghdad* kitabında Halide Edib’in feminizm konusundaki düşüncelerini aktarır , onun kadınlara oy hakkı verilmesini istediğinden söz eder. Halide Edib, “oy veren sınıfın oy vermeyenlerin çıkarını koruyacağını hiç sanmıyorum. “ diyerek bu seçme/seçilme hakkına karşı çıkan Schreiner ile tartışmıştır. Yemek boyunca, Türkiye’de nasıl bir hükümet kurulması gerektiğinin Amerikalılar ile tartışıldığı anlaşılmaktadır. Türkiye’nin bir bağımsızlık savaşı vereceği tahmin edilememiştir. 1915 yılında kadına seçme ve seçilme hakkını tartışan Halide Edib’in, uğruna savaştığı bir Cumhuriyet kurulduktan sonra bile kadına seçilme hakkının verilmesi için 11 yıl daha beklemek zorunda olması dramatiktir.

Williamstown Konferansı’nda “Sanırım yakında oy verme hakkına sahip olacağız. ... Gördüğünüz gibi Türkiye’de kadınların özgürleşmesi feminist hareketin bir parçası olarak gelişmemektedir, bu, Türkiye’de topyekün değişimin bir parçasıdır” demiştir, ancak iki yıl sonra aynı konuda Frances Kazan’ın da garipsediği şu cümleleri yazmıştır: “Türk kadınlarının oy hakkına sahip olmaması belki de Tanrı’nın bir lütfudur. Böylece, onlar parti politikalarıyla özdeş hale getirilme tehlikesinden korunmuş olmaktadır ve siyasi gerekçelerle durdurulamamaktadırlar. “ (Adıvar,1930: 228) 1923 yılında aday olmadığı halde meclise seçilmiş, ancak anayasanın kadınları kabul etmesi konusundaki engelleyici madde yüzünden, meclise girememiştir.

Aynı durumu 1919 yılında Cumhuriyet’in ilanından önce de yaşamıştır.

“Garip bir hadise olmuştu. Seçimler sırasında kanuni bir tartışmaya neden olabilecek ilginç bir olay yaşandı. Oy verme hakkına sahip olanlar yirmi yaş ve üzerindeki bütün erkekler şeklinde ifade edilirken, milletvekili seçilme hakkına sahip olanlardan, cinsiyet belirtmeksizin sadece Osmanlı diye söz edilmekteydi... Beypazarı’nda seçmenlerin 20 oydan 12’sini bana verdiklerini duyduğumda çok etkilendim... Türkiye’de kadınların seçilme hakları yoktu. Benim de politikada kariyer yapma gibi bir niyetim olmadığından böyle düşünmelerine yol açacak bir tavra da girmemiştim” (Adıvar 1962: 48-49)

İpek Çalışlar, Halide Edib’in siyasetteki geleceğini Mustafa Kemal’e soran Ahmed Emin Yalman’ın ve bu konuyu bizzat görüşen Halide Edib’in kaçak cevaplar

aldığını belirterek, *Otobiografisine Sığmayan Kadın* kitabında “Cepheye gel ama meclise gelme” dediler gibi bir alt başlıkla, toplumun Halide’ye bakışının Meclis’ten daha ileride olduğunu söyler. (Çalışlar, 2010: 289)

Fatih Kerimi, İstanbul gözlemlerini “Kadınları, kadın diye anılmayan başkent” olarak özetler.

“Bugünkü ticaret, sanat, iktisat cihetlerince Türkler, Türkiye’deki Hristiyan milletlerin hepsinden daha geridedir. Çünkü Hristiyan milletlerin bütün gövdesi, yani erkekleri ve kadınlarının hepsi çalışıyor. Türk milletin sadece erkekleri çalışıyor. Şeriat mı diyeyim, adet mi diyeyim, bunların önünü kapatıyor. Bunları kara çarşafı sokuyor, ağızlarına temiz hava girmiyor. Erkeklerin asırlardan beri devam eden bu yanlış bakışları, naatteesüf kadınlara da sirayet etmiş. Onlar da kendilerine böyle bakıyorlar.” (Kerimi,2001:216)

Türk kadını özellikle Balkan Savaşı’ndan sonra bazı haklar elde etmiş, 1913 Ramazanı’nda çiçek satarak Hilal-i-Ahmer çatısı altında “biz de varız” diyen kadınlar Batılı anlamda cemiyete katılmışlardır. Savaşta ölen erkeklerin ailelerine destek olmak için kurulan *Kadınları Çalıştırma Komitesi*’ne 14.000 Müslüman kadını iş başvurusunda bulunmuş, ancak sadece 8000 kadına çalışma hakkı tanınabilmiştir. *Kadınlar Alemi Dergisi* yazarlarından Belkıs Şevket, İstanbul sokaklarına bir askeri uçağın içinden kadın haklarına ait binlerce beyanname fırlatmış, bu yazılar halk tarafından ilgiyle karşılanmıştır.

Pasifist Savaşçı

Balkan Savaşı döneminde Darülfünun binasında kadınlar çok büyük bir toplantı düzenlerler. Beş bin kadının katıldığı bu toplantıya erkekler sokulmamıştır. Polis, pek çok doğal afetin kadınların sokakta dolaşmasından kaynaklandığını düşünen erkeklerin toplantıyı basmasından korkar. (Çalışlar, 2010: 108) Prenses Nimet, Fatma Aliye, Gülsüm Kemalova gibi kadınların katıldığı toplantıda son konuşmacı olan Halide Edib’in “Padişahım bir an önce savaşa katıl. Padişahlarını bekleyen askerlerin yanına koş. Hiç olmazsa kadınların namusu için git. Bulgaristan mahvedilmelidir” (Çalışlar, 2010: 108) sözleri damga vurur.

MVR oyununun pasifist yazarı gençliğinde bir savaş çıkırtkanı mıdır? Savaşların kötülüğünü gördükten sonra mı değişmiştir, yoksa savaş çağrılarında dönemin milliyetçi

cereyanlarına kapılan bir heyecan mı yatar? Darülfünun konuşması, zaten girilmiş olan bir savaşın bitirilmesi için bir milli irade çağrısı mıdır? Bu konuşmanın binlerce kadın önünde yapılması, savaşın kadınlara verdiği zararları dillendiren bir feminist çağrı mıdır, yoksa gerçeklerden kopan padişaha bir uyarı mı? 1914’de Bahriye Nazırı Cemal Paşa ile Birinci Dünya Savaşı’na girilmesi konusundaki şüphelerini paylaşan HE, aslında baştan beri şiddet karşıtıdır. “On binlerce insanı cepheye çağırdığı Kurtuluş Savaşı’nın bittiği gün, Rumları kurtarmak için çabalamıştır. İzmir’e giren fetih alaylarının parçası olmak istememiştir.” (Nevinson, 1925:244)

Milli mücadelenin en acımasız isimlerinden Topal Osman, İzmir geri alındıktan sonra karşılaştığı Falih Rıfkı’ya, “Mustafa Kemal Paşa o kadını bana verse de, karşı koymak nedir göstersem” demiştir. (Çalışlar, 2010: 284)

“Şiddetten tiksinnemi, bir insana intikam ya da cezalandırma amacıyla eziyet edilmesini kabul edilmez bulmamı Mustafa Kemal önemli bir zaaf olarak görürdü. Paşanın zaaf olarak nitelediği şey, benim en güçlü yanımdır. Dünyanın genel eğilimi şiddetten yana oldukça, şiddeti teşvik etmek için cesarete ihtiyaç yoktur. Tek başına şiddete karşı çıkmak ise güçlü olmaktır. (Adıvar, 1928: 357)

Bu durumda MVR oyunun, 1938 yılında Hindistan gezisinde Gandhi ile tanışmış olan yazarın sadece pasifist düşüncelerden etkilenmesinden değil, katıldığı savaşta bile şiddet karşıtı olan bir kadının uzun yıllar süren birikimiyle yazıldığını söylemek daha doğru olacaktır. Halide Edib, MVR oyunun yazılışından 25 yıl önce “*Milletin ve memleketin istikbali tehlikede olmamak şartıyla ben daima harp aleyhtarıyım*” (Adıvar, 2011: 258) demiştir.

2.3 Türk Ocağı Çalışmaları

Halide Edib’in kadın haklarıyla ilgilenmesi ona nasıl feminist bir kimlik algısı yaptırdıysa, Türk Ocağı’nda yer alması Turancı ve milliyetçi bir algıyla da anımsanmasına neden olur. Oysa, dönemin milliyetçilerle daha ilk günlerden ayrı düşmüştür.

Tarih, milliyetçilik akımlarının özellikle savaş durumlarında daha çok hortladığını belgeler. Çanakkale savaşı nedeniyle İstanbul Boğazı’nın tehdit altında olduğu günlerde de, milliyetçilik kalkanına sığınılmıştır. İstanbul’da Ermeni ve Rum tehdidi konu edilir olmuş, ırkçılık hortlamıştır. Yahya Kemal’in *Siyasi ve Edebi*

Portreler kitabında anlattığı gibi, 1915 Mart'ında hükümet İstanbul'u terk etmeye ve İstanbul'daki politika yönetimini bazı Türkçü aydınlar bırakmaya karar vermişti. Talat Paşa'nın bilgisi dahilinde Celal Sahir'in evinde yapılan toplantıda yoğun bir hizipleşme vardı. Halide Edib öncülüğünde, Yusuf Akçura, Dr. Adnan'dan oluşan grup, ittihatçılara ve merkezi hükümet politikalarına öfke duyarken, Ziya Gökalp öncülüğündeki diğer grup ise İttihat ve Terakki'yi destekliyor, Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak idealinde birleşiyorlardı. Gökalp uluslararası kültürün yapıcı ögesinin ulusal kültür olduğunu düşünüyor, düşüncelerinin kültürel ögesini Türkçülük, ahlaki ögesini de İslam olarak tanımlıyordu. Dini, toplumsal birliğin sağlanmasında vaz geçilmez bir unsur olarak görüyordu. Bu devirde Türk Ocağı'ndaki toplantılarda Türk milliyetçiliği uzun uzun masaya yatırılıyordu. Sözgelimi, Hüseyin Avni Bey, Türkçe konuşan, Müslüman olan ve kendisine Türk'üm diyen kişi zenci bile olsa, onu kendisine ırkı Türk olan bir Hristiyan Macar'dan daha yakın bulduğunu söylüyordu. Ahmet Ağaoğlu milliyetçiliği din, dil, ırk, anane olarak özetliyordu.

Beşir Ayvazoğlu'nun Çanakkale Savaşı'nın 100. Yılı nedeniyle yayınladığı kitapta, "Halide Edib, Türk Ocağı'nda Ermeni meselesi hakkında İttihat ve Terakki Erkanını ve Türkçüleri rahatsız edecek görüşler ileri sürmüş, İstanbul'un işgal edilmesi halinde neler yapılması gerektiğinin tartışıldığı gizli bir toplantıda Türkçülerle ters düşerek şiddetli bir tartışmaya girmişti." der. (Ayvazoğlu, 2015: 121) "Halide, Türk Ocakları'nın yıldızıydı. Konuşma yapacağı günlerde ocakta oturacak yer bulunmazdı. Ancak Ermeniler üzerine yaptığı konuşmanın ardından Türk Ocağı'ndaki konumu sarsılmıştı." (Çalışlar, 2010: 33) Halide Edib'in Ermenilere destek verdiği konuşması onu yalnızlaştırmış, evini ziyaret eden kişilerin sayısında ciddi bir düşüş yaratmıştır. Oysa, yaşamı boyunca halkların kardeşliğine inanmış, Ermeni, Kürt, Türk ayrımı yapmaksızın her ırkın yaşam hakkına saygı gösterilmesini savunmuştur.

"Halide Edib, Ermenilerin de Müslüman Kürt ve Türk, bir milyon kişiyi öldürdüklerinden yakınıyor, çözüm olarak Osmanlı topraklarında yaşayan herkesin siyasi ve adli haklar açısından eşitliğini öneriyordu. Reforma tutulmuş bir Medeni kanun, laik bir hükümet...işleri yoluna koyabilirdi" (Çalışlar, 2010: 184)

Ermeni Tehciri ve Kırımı

"Güzelliklerle dolu, hoşgörü ve sevginin egemen olduğu mutlu bir ülkenin yaratılmasına

önayak olacak bir Milliyetçiliğin hayalini kuran ben, karşılıklı kıyım ve nefretten başka bir şeyle karşılaşmadım. Yürek parçalayıcı, ıstırap verici bir yığın olaya tanık oldum ve siyasetçilerin insanların yürekleriyle tıpkı birer kumarbaz edasıyla oynadıkları bir dönemde yaşadım” (Adivar,2005: 375) .

Halide Edib’e göre kamuoyu da tehciye karşıdır, ancak ülke savaşın içinde olduğu için bu konuda hiçbir şey yayınlanmamaktadır.

“Ermenilerin ekonomik üstünlüğüne son veriliyor, piyasa Türkler ve Almanlar için boşaltılıyordu. Siyasi manada, Ermeni ihtilalci çevrelerin Türklere karşı İtilaf kuvvetleriyle birlikte stratejik noktalar oluşturdıkları fikri hakimdi”. (Adivar, 2005: 286)

1912/1913 Balkan Savaşları sırasında büyük toprak kayıpları sonucu, gözlerini Turan’a diken İttihatçılar, savaşın ilk aylarında alınan bazı yenilgiler ile birlikte, devletin yok olma aşamasına girmiş olduğuna inanırlar ve soruna devletin varlık veya yokluk sorunu olarak yaklaşırlar. Savaşın kaybedilmesinin ardından yaşanan panicle ırkçılık hortlamış, Anadolu’nun homojenleştirilmesine başlanılmıştır.

“Tehciye giden yolda şu adımlar atılır: 1) Savaş vergisi, asker toplama ve asker kaçağı takibi altında köylere sistematik baskılar yapılmıştı 2) Teşkilatı Mahsusa birliklerin Kafkas ve İran sınırlarına sızarak buralardaki Ermeni köylerinde katliamlar yapmıştı 3) 1908’den itibaren kendi öz savunması için silah bulundurma hakkı olan Ermeni halkı silahsızlandırılmaya başlamıştı 4) Askerdeki Ermeniler silahsızlaştırılmış ve amele taburlarında toplanmıştı 5) Bazı sorunlu bölgelerden idari ve askeri gerekçelerle sürgünler yapılmıştı.” (Hür 2013: 242)

1915 yılının başlarında Kahramanmaraş’a bağlı Süleymanlı ‘da (o günkü adıyla Zeytun), 20/25 kişilik bir asker kaçağı grubunun Tekye Manastırı’na sığınması ve onlara destek için civar köylerden kişilerin de katılmasıyla, Ermenilerle Türkler arasında bir çatışma başlamış, olay her iki taraftan da pek çok kişinin ölümüyle sonuçlanmıştır. Öte yandan Van’a yeni atanan Cevdet Bey’in bölgede uyguladığı politikalar nedeniyle, Van’da da büyük bir gerginlik çıkar. Bu iki olay üzerine 24 Nisan’da İstanbul’daki Ermeni toplumunun önde gelenlerinin Ayaş ve Çankırı’ya sürülmesine başlanır. Tehcirin tanıklarından Alman Protestan papazı Lepsis’ua göre 600, gayri resmi tarihçi Taner Akçam’a göre ise 180 kişilik ilk katile apar topar Çankırı ve Ayaş’a doğru yola çıkarılmıştır. Ayaş’a gönderilenler hemen öldürülür, Çankırı’ya gidenlerin bazıları bir süre sonra katledilir, bazıları ise İstanbul’a dönmeyi

başarırlar.

Sürgüne gönderilenler arasında, Halide Edib'in uzun yıllar boyunca dostluk kurduğu Ermeni Rahip Gomidas (Komitas Vatrabad) de vardır. Tiflis ve Berlin'de eğitim görmüş olan Gomidas, Anadolu'yu karış karış dolaşmış, Anadolu'nun Kürtçe, Gürcüce, Ermenice türkülerini derlemiştir. 1910 yılında İstanbul'a taşınmıştır. *Türk Ocağı'nda* kültürlerarası diyalog düşüncesi gelişince, Gomidas, ocağa davet edilir. Halide Edib, Gomidas'ı hayranlıkla dinlerken, onunla sıkı bir dostluk kurar ve kendisini defalarca ev sohbetlerine davet eder. Gomidas onun çok sevdiği Kemah ve Erzurum türkülerini söyler.

Halide Edib, *Mor Salkımlı Ev* kitabında Gomidas'ı çok incelikle anlatır.

“Bana derdi ki: ‘Ailem bana miras olarak bir çift kırmızı pabuç, bir de türkü bıraktı. Pabuçlar babamdan kaldı, türkü anamdan geldi’... Bir gün, altıncı asırda yapılmış olan bir Ave Maria’yı söyledi.. Birdenbire sordum Mezamir’den bir parça bestelediniz mi?Hiç kımıldamadan olduğu yerden söylemeye başladı. Fakat bunda dini bir huşudan fazla garap, isyan ve acılık vardı. Söylediği parçayı sonra Mezamir’de okuduğum zaman bunun zalimlere karşı kuvvetli bir isyan olduğunu anladım. Bana adeta Faust’un Mephisto’su canlanmış gibi geldi. ” (Adıvar, 2011: 256)

“İnsan ve sanatçı olarak çok nadir karşılaşılabileceğimiz bir değerdi. Gomidas benim evime gelir saatlerce çalar, söylerdi. Bu ziyaretler Ermenilerle Türklerin birbirlerini boğazladıkları zaman dahi devam etti. İkimizin de içinde, bu vaziyet birbirimize feda edemeyeceğimiz bir acı uyandırmıştı” (Hür, 2013: 243)

Gomidas tutuklandığında, öğrencilerinden biri Gomidas'ın sık sık konferanslar verdiği, müzik geceleri düzenlediği Türk Ocağı'nın üst düzey yöneticilerinden Mehmet Emin Yurdakul'dan yardım ister. Ancak, Mehmet Emin Bey'in yardımına başvuran öğrencisinden “devletin işine karışılmaz “ yanıtını alır. Oysa “Mehmet Emin sık sık Gomidas'ı ziyaret ediyordu. Gomidas'a şiirlerini besteletiyordu.Hem de ne şiirler. Hepsinden damla damla kan akan şiirlerdi bunlar ve zavallı Gomidas bunlara beste yazacaktı. Gomidas'ın ilk Türkçe bestesi faşistlerin bir dergisinde basıldı. Tam Gomidas'ın ölüme yollandığı zamanlar. Nasıl bir ironi!” (Lokmagözyan, 2002)

Gomidas tehcirden geri döndürülür. Pek çok kaynak bu konuda çalışanlar arasında Amerikan Büyükelçisi Morgenthau ve Halide Edib'i anar. Halide Edib ise *Mor Salkımlı Ev*'de konuyu, “onu ocak kurtardı” diyerek tek cümleyle geçiştirir.

Gomidas üzerine Ermenistan’da araştırma yapan Diran Lokmagözyan Halide Edib’in Gomidas konusunda duyarsız kaldığını iddia eder. Lokmagözyan’a göre, Türk Ocağı’ndan dostları Gomidas’ın tehcir listesinde yer aldığını bildikleri halde, onun için kılını bile kıpırdatmamışlardır. Gomidas’ı bir daha hiç görmediği “*galiba orada bir akıl hastanesinde öldü*” (Adivar, 2011: 256) sözlerinden anlaşılmaktadır.

Ermeniler konusundaki duyarlılığı ise tarih boyunca tutarlılık taşır. Adana’da Ermenilerin katledildiğini okur okumaz, 18 Mayıs 1909’da Tanin Dergisi’nde Ermenilerden özür dileyen *Ölenlerle Öldürenler, Ermeni Vatandaşlarıma* başlıklı bir yazısı yayınlanır. “Bütün insaniyetin kızardığı bu baştan başa mezar olan Anadolu viranelerinin önünde, öldüren kısma mensup olmak yeis ve hicabıyla beraber ruhum sizin için bir ana elemi ıztırab ve mahrumiyeti ile sızlıyor, inliyor! Sizden af dilemeye geldim!” (Adivar, 1909)

Richard Crane, 1919 yılında Halide Edib’e kendisini Türk mü yoksa Müslüman mı hissettiğini sorduğunda, “ Katledilmiş insanlar katledilmiş insanlardır. Onların Türk, Yunanlı ya da Ermeni olmaları hiç bir şey değiştirmez. İnsanların çektiği acılar ırk ya da itikatla değişmez.” yanıtını alır.

Bu görüşünü MVR’de ütöpik bir dünya kurarak yansıtacaktır. *Kalp Ağrısı* romanında Kürt karakterlere yer vermenin dışında, yapıtlarında farklı ırktan insanları bile yansıtmayan Halide Edib, tiyatrodaki ırkçılık konusunu en derin biçimde işlemiştir. Oyunun ikinci versiyonu olan *Masks Or Souls (MOS)*’un en önemli izleklerinden biri ırkçılıktır.

Ermeni tehciri üzerine Türk Ocağı’nda konferans vermesi büyük öfke yaratmış, İttihatçılar onun ağır biçimde cezalandırılmasını talep etmişlerdir. Ancak Talat Paşa, Halide’yi “ülkesine kendi inandığı biçimde hizmet ediyor, bırakalım fikrini söylesin, o samimidir” (Adivar, 2015: 387) diyerek korur.

Yahya Kemal ise Halide Edib’in o dönemki durumunu, “ Saatlerce konuşurduk. Geç vakit ondan ayrıldığım zaman sokağın başında bir sivil memurun beklediğini görürdüm. Hükümetin Halide edib Hanım’ın Amerikalılar ve Ermenilerle olan sıkı ahbablıkları yüzünden, belki de sırf rahatsız etmek için takip ettirdiğini zanederdim. Merkez-i- Umumi’nin nazarında karıştırıcı ve bilhassa propagandacı bir unsur telakki edilirdi “ (Beyatlı,1973: 36) der.

O dönem hükümet kanadından sadece Cemal Paşa, Hamdullah Suphi ile Halide

Edib'i tutmaktadır. Cemal Paşa, 4.Ordu Komutanlığının yanı sıra Suriye, Filistin, Hicaz ve Kilikya Bölgesi'nin valiliğine de atanmıştır. "Dönemin tanıklarından Ali İhsan Sabis Paşa'ya göre bu atama İttihat terakki Cemiyeti içindeki Enver-Cemal çekişmesinin bir sonucu olup, esas olarak Cemal Paşa'yı İstanbul'dan uzaklaştırmak için yapılmıştı." (Hür,2013: 218) Cemal Paşa, Suriye valisi olunca, modern okullar açılması için Halide Edib ve Nakiye Hanım'ı Suriye'ye davet eder. Halide Edib'in daveti kabul etmesinde tabi ki eğitimci kimliğinin etkisi vardır, ancak o dönem içinde bulunduğu ruh durumunu,

"Muharrirlik hayatım o günlerde ehemmiyetini kaybetmişti. Bir satır dahi yazamıyordum. Eğer Müslüman kadınların çekilebileceği bir manastır hayatı bizde olsa idi, mutlak çekilirdim. Bu vaziyette her insan mutlak insaniyete elinden geleni yapmak ister. Benim için tek saha talim ve terbiye sahası olabilirdi. O hizmet sahasını bana Lübnan ve Arap diyarı açtı" diye anlatır. (Adıvar 2011: 225)

Suriye yılları, sadece eğitimle kalmayıp, tutkulu olduğu tiyatro sanatına tekrar dönüşüne de neden olacaktır. Halide Edib, Türk Ocağı macerasını ve kendisinin milliyetçilikle sınavını şu sözlerle noktalamaktadır."Ben milliyetçiliğin, muhabbetle, karşılıklı bir anlayışla dolu bir ülke yaratacağını zannetmiştim. Fakat milliyetçilik ölçüsünü kaçırdığı zaman yer yer insanları birbirini boğazlamaya, yeryüzünü bir salhaneye döndürdüklerini gördüm." (Adıvar, 2011:256)

2.4 Suriye ve Lübnan Yılları

Cemal Paşa'nın Suriye ve Lübnan'da adeta bağımsızlığını ilan etmiş gibi davranması, İstanbul'a karşı bir isyan hazırlığı şüphesini uyandırmaktadır. İstanbul hükümetinin emirlerini bile ö nemsemeyen Cemal Paşa , sadece Halide Edib'i dinler. Üvey babası Falih Rıfkı'dan Cemal Paşa/ Halide Edib ilişkisini dinleyen Mina Urgan. "Aralarında hiçbir şey geçmediği halde Cemal Paşa'yı öylesine sultanı altına almış ki, adamcağız ona danışmadan, onayını almadan, basit bir evrakı bile imzalamayacak hale gelmişti. (Urgan,1998: 203)

Yaşamı boyunca eğitimle ilgili aydınlanmanın önemli bir adımı olarak gören Halide Edib, Beyrut'ta ilgili kişilerle görüştüktan sonra, Cemal Paşa'ya bir eğitim projesi sunar. Bu projede Lübnan, Beyrut ve Şam vilayetleri ortak bir eğitim sistemi altında birleştirilecek, okullarda Arapça, Fransızca ve Türkçe öğretilecektir. Beyrut ve Şam'da bu eğitim sistemini uygulayan kısa süre içinde dört okul açılır. Halide, Cemal Paşa'nın açtığı Ayn Tura yetimhanesinin de yöneticiliğini üstlenir. Bu yetimhanede durum tek kelimeyle içler acısıdır. Savaşta ve kırimda yetim kalan 1000'e yakın Ermeni çocuğun acılarına tanık olmuştur. Bu çocukların adlarının değiştirildiğini

öğrenince Cemal Paşa'ya itiraz eder, ancak Cemal Paşa bu durumun düzeltilemeyeceğini söyler. Der Nasır'da açılan bir okulun içinde eskiden kalma bir kilise vardır. Cemal Paşa, okulda kilise olamayacağı fikriyle kiliseyi yıktırmak istemiş, ancak Halide Edib önlemiştir.

O günlerde bu okullardan birinde öğrenci olan Münevver Ayaşlı'ya göre, “Cemal Paşa ölümünden kurtardığı 50-60 kadar Ermeni oğlan çocuğunu Türkleştirmek ve levent olarak yetiştirmek amacıyla Ayn Turan'a yerleştirmiştir.” (Ayaşlı, 1973:81-82) “Ayn Tura'daki yetimhanenin yönetiminde görev aldığı için Ermeniler tarafından asimilasyon politikasının uygulayıcısı olarak suçlanan Halide Edib, anılarında Dr.Lütfi Kırdar ile birlikte yürüttükleri çalışmalar sayesinde yetimhanedeki çocukların hayatta kaldığını yazar. Çocukların Türkleştirilmesi konusunda ise, “evet isimleri değiştirildi, ama onlar çocuk, din ne demek bilmiyorlar. Şimdi onları doyurup giydirmek gerek ve güvenliklerini sağlamak gerek” (Adıvar, 2011: 253) demiştir. *Mor Salkımlı Ev*'de, “*avare Ermeni çocuklarını alırken onlara Türk veya Müslüman ismi vermek zaruri idi. Esasen din dersi de verilmiyordu. Yani Ermeni çocukları zorla Müslüman yapmak gibi bir gaye yoktu*” (Adıvar,2011: 253) der. “ Halide'nin dine bakışı bilgiye bakışı gibiydi. Bütün dinleri severdi. Hakka kavuşmak için açılan yolların hepsinin aynı neticeye varacağına inanırdı. Onun gözünde, din ve milliyette dokunulmazlık bazı feci vaziyetlerde ve hayati ihtiyaçlar karşısında önemini kaybederdi” (Çalışlar, 2010:1 38)

Halide Edib, Suriye'de *Kenan Çobanları (KÇ)* adıyla kaleme almış olduğu bir librettoyu bu kez bir opera olarak öğrencilerine sahneletir. Taşıdığı semitik öğeler nedeniyle daha önceleri Yahudi propagandası olarak nitelendirilen eser, Türkleştirilmekle suçlanan Ermeni çocukları tarafından oynandığı için bu kez de Türk propagandası yapmakla suçlanır.

2.5 Türkiye'ye Dönüş

Salih Zeki ile boşanmasının ardından, yazdığı bir mektupta Suriye'deki yalnızlığını şöyle anlatır:

“Artık tamamen öğrendim ki insan hayatta yalnızdır. Sevdiği ve sevildiği insanlar bir geçici hayaldir. Hayatı olduğu gibi kabul ettim, fakat oğullarım büyüyünceye kadar kuvvetli ve itimat edebileceğim bir yere bırakabileceğimi his etmek istiyorum” (Çalışlar, 2010: 142)

Ömür boyu yalnızlığı ve iki çocuğunu babasız büyütmeyi göze alan Halide Edib'in yaşamı, Dr. Adnan Adıvar'dan evlilik teklifi alması üzerine değişir. Bir hasta ziyaretinde tanıştığı Adnan Adıvar'ın Halide Edib'e aşık olduğu, boynunda onun fotoğrafının olduğu bir madalyon taşıdığı (Çalışlar, 2010: 143) bilinse de, Halide

Edib'e ilk evlilik teklifini ne zaman yaptığı tam olarak bilinmemektedir. Halide Edib, Suriye'de ağır bir hastalıkla boğuşurken, hasta yatağında evlilik teklifini kabul eder. Adnan Adıvar'ın nikâh için Türkiye'ye dönüşünü beklemek istememesi nedeniyle, babasının vekaletiyle gıyabında nikah kıyılır. Halide Edib, Adnan Adıvar ile resmen evlendiğini aldığı bir telgraftan öğrenir.

“Salih Zeki ile evlenen gencecik kız olgunlaşmış, 34 yaşına gelmişti. Oğulları büyümüş, kendisi ünlenmiş, Osmanlı'nın önde gelen bir kadın yazarı, fikirlerine itibar edilen bir ismi olmuştu... Adnan Adıvar, Salih Zeki'den çok farklı bir insandı. Yaşıtıydı, büyük bir sevgiyle bağlandığı Halide Edib'in söylediklerine ruhuyla, kalbiyle kulak veriyordu. Roller değişmişti. Halide Edib, karısını otorite kabul eden ince zevkli ve kültürlü bir erkekle hayatını birleştirmişti.” (Çalışlar, 2010: 148)

Halide Edib'in Adnan Adıvar ile ilişkisi memleketleri için aynı cephede çarpışan iki yoldaş olarak başlamış, memleketlerine dönmek için sürgünde aynı cephede mücadele veren, memleketlerine döndükten sonra bazen aktif politikada, bazen muhalefette yine aynı cephede savaşan iki yoldaş olarak yaşam boyu sürmüştür.

Cemal Paşa Suriye'den geri çağrıldığı zaman, Halide Edib'in de da görevi son bulur. Suriye'deki öğrencileri, onu KÇ operasıyla uğurlarlar.

“1918'de yurda döndüğü zaman, 1. Dünya savaşı sona ermiş, Osmanlı İmparatorluğu Ekim 1918'de imzalanan Mondros Mütarekesi ile yenik düştüğünü resmen kabul etmişti. Osmanlı İmparatorluğu, o dönem Amerikan başkanlığı yapan Woodrow Wilson'un 14 ilkesi doğrultusunda barış istemişti. Mustafa Kemal da, Ankara konuşmasında Wilson Prensipleri'nin Osmanlı İmparatorluğu'nu konu alan 12.maddesini Türkiye'nin geleceği açısından uygun bulmuştu. (Çalışlar, 2010: 162)

Bu maddede “Türklerin çoğunlukta olduğu yerlerde, istiklallerine dokunulmayacağı” söyleniyordu. Halide Edib, Celaleddin Muhtar, Ali Kemal, Hüseyin Hulusi, Refik Halid ile beraber Wilson Prensipleri Cemiyeti'nde örgütlendi. Derneğin etkin üyeleri arasında Yunus Nadi, Ahmet Emin gibi yazarlar da vardı. Halide Edib'in mandacılıkla suçlanmasının kaynağında, Mustafa Kemal'in o dönemde uygun bulduğu Wilson Prensipleri yatar. 23 Temmuz 1919 tarihinde gerçekleşen ve tutanakları kaybolmuş olan Erzurum Kongresi'nin 7.maddesinde, “ülkemize karşı istila emelleri beslemeyen herhangi bir devletin ‘fenni, sinai, iktisadi’ yardımı memnurlukla karşılanır” (Çalışlar, 2010: 180) maddesi yer alır. Çalışlar manda konusunda Mustafa Kemal'in de Halide Edib ile görüş birliğinde olduğunu vurgulayarak, “o günlerde manda kavramının kullanımı bir hıyanet olarak nitelendirilmiyordu... Milli mücadele önderleri krizden kurtulmanın

yollarını ararken, mandayı da bir çözüm olarak ele almış ve tartışmışlardı Manda ve himaye kabul edilemez şeklinde bir ifade yer almamıştı “ (Çalışlar,2010: 180) der.

Halide Edib, manda konusunda Mustafa Kemal’e ve Amerikan kamuoyuna hitaben iki mektup yazmıştır. Bu mektuplar, Mustafa Kemal ile ters düştükten sonra aleyhinde kullanılacaktır ancak yazıldıkları dönemde Mustafa Kemal’in isteğiyle kaleme alınmıştır. Halide Edib, 1924 yılında ortaya çıkan bir polemikte, konuyu gazete sütunlarına taşıyan Yunus Nadi’nin, ”Wilson’a giden muhtıraya imza koymuş ve muhteviyatını kabul etmiş” olduğunu (Çalışlar, 2010:315) söyler. “İhtilal ve kurtuluşun başı olarak tanıdığı paşa hazretlerine onun talebi üzerine böyle bir mektup yazdığını, bu mektubun bir tehdit aracı olarak kullanılacak değerde olmadığını” (Çalışlar, 310: 315) kanıtladığı halde, Mustafa Kemal’in daha sonra Nutuk’ta Halide Edib’i ağır biçimde suçlayan ifadeleri nedeniyle, ömrü boyunca mandacılıkla suçlanır. Ülkeyi terk etmesinin sebebi vatan hainliğine dayandırılır. O ysa o, Kemalist rejimin bazı uygulamalarıyla ters düşmüş ve bazen de Mustafa Kemal ile şahsi olarak çatışmıştır. Bu konu, farklı bir tarih tezi için inceleme niteliği taşır, ancak gerek MVR, gerek MOS oyunundaki Mustafa Kemal göndermelerinin net olarak anlaşılabilmesi için gündeme getirilmiştir.

Mustafa Kemal ile Halide Edib arasındaki gerginlik konusunda farklı iddialar vardır. Bunlardan en önemlisi, Halide Edib’nin emre ve hiyerarşiye itaat etmediği, savaşın farklı süreçlerinde kendi doğrularını uygulamak istediğidir. Cepheye döndüğü zaman her ne kadar duygularını “Mustafa Kemal Paşa’ya doğru kalbimde mutlak bir hürmetle gittim. O mütevazı odada bütün gençliğin bir millet yaşasın diye ölmeyi göze alan kararını temsil ediyordu” (Adivar,1962: 250) olarak anlatsa da, tezin 9. bölümünde belirtildiği gibi, 1920 yılında cephede aralarında büyük bir güç çatışması yaşanmıştır. 8 Temmuz 1920 tarihli rapor, bu çatışmayı doğrular. (Çalışlar:1920:225) Cavid Bey anılarında Mustafa Kemal’i “kendisinde müthiş bir Enver, Talat vehimesi varmış. Herkese karşı güvensizlik. Halide Hanım’a karşı gayet kaba muamelesi. Onun da, ‘biz senin uşakların değiliz paşa, memleket için geldik’ diye cevap vermesi ve o günden beri aralarının açık olması” (Cavid Bey, 2000: 78-80) diye anlatır. Mustafa Kemal ile Halide Edib, Kurtuluş Savaşı boyunca ve sonrasında isyancıların idamı konularında da ters düşerler.

Halide Edib’in asistanı olan Mina Urgan’a göre, Halide Edib, Mustafa Kemal’e yön veremediği için Türkiye’yi terk etmiştir ve Mustafa Kemal’i hiç sevmez. Halide Edib hayatındaki öteki erkekler gibi Mustafa Kemal’e de egemen olmayı aklına koymuştur ve Mustafa Kemal’in her konuda kendisinden icazet almasını beklemiştir. (Urgan,1998: 281) Adalet Ağaoğlu ise HEA’nın Mustafa Kemal’e hayran, hatta aşık olduğunu düşünür. (Çalışlar, 2010:281).

Öte yandan, gerek Anadolu Ajansı’nı kurarak, Kurtuluş Savaşı’nın tüm dünyaya duyurulmasındaki önemli rolü, hem de cephedeki tek kadın olarak ilgi

çekmesi nedeniyle bazı kıskançlık ve yanlış anlamaların kurbanı da olduğu söylenebilir. Örneğin Chicago Tribune Gazetesi'nden Paul Williams, savaş gözlemlerini anlattığı yazısında Halide Edib'ten “en minik isyancı”, “Müteffik Devletler’e göre en muzır kişi” diye söz eder. Bir fotoğraf karesinde Mustafa Kemal’in arkasında duran Halide Edib’in görüntüsü, film banyo edildiği zaman başka bir fotoğrafla üst üste çıkmış ve bu teknik hata tüm dünyaya “Kemal’in Arkasındaki Kadın” olarak lanse edilmiştir. Bu konuya, “beni yabancı gazeteler hep Mustafa Kemal Paşa’nın arkasındaki kadın olarak takdim ediyor, hatta stratejik kararlarını alırken bile onu etkilediğimi yazıyorlar. Bu tamamen gerçek dışıdır” (Adıvar, 1928: 221) diye tepki göstermiş olmasına rağmen, gerek Chicago Tribune’un bu haberi, gerek New York Times’da 16 Nisan 1920’de çıkan Maarif Vekili olduğu ile ilgili yanlış haberler Mustafa Kemal ile arasını açmış olabilir. Aynı yıllarda Rosita Forbes de New York Times’daki bir makalesinde onun için “Asya’daki Türkiye’nin savaş tanrıçası” sıfatını kullanmıştır. Savaşın en ilgi çekici figürü olarak, bazen hak etmediği bir ilgi gördüğü düşünülmektedir. Zekeriya Sertel ise Mustafa Kemal- Halide Edib gerginliğinin ana nedenini Hintli Müslümanların parasına bağlar. Hindistan Halkı, savaş sırasında HEA aracılığıyla 100.000 USD yardım göndermiş, ancak bu para savaşta kullanılmayarak, savaş sonrasında Türkiye İş Bankası’nın kuruluş sermayesi olarak kullanılmıştır. Halide Edib’in Atatürk’e bu konudaki kırılganlığını şahsen aktardığı bilinmektedir. (Çalışlar, 2010: 283)

2.6 Kurtuluş Savaşı Yılları

Suriye’den İstanbul’a dönüşünün ardından çok kısa bir süre sonra İstanbul’un, ardından 15 Mayıs 1919’da İzmir’in işgal edilmesi üzerine, toplumsal hareketler başlar. Halide Edib, ilk mitingin organize edilmesinde faal olarak yer alır, bildiri dağıtır ve o dönemin muhalif dergilerinden *Büyük Mecmua* için yazılar yazar. Aktivist kimliğiyle saraya da giden heyetin içindedir. Ancak Vahdeddin ile görüşme talebi red edilmiştir. 19 Mayıs 1919’da, kırmızı bayrakların yerine yası simgeleyen siyah beyaz ay yıldızlı bayraklar önünde konuşma yapar. Bu, kendisinin açık havadaki ilk konuşması olduğu kadar, kadın konuşmacıların da mitinglerde kürsüye çıkmasının başlangıcıdır.

“Türk ve Müslüman bugün en kara gününü yaşıyor...Fakat insanın hayatında sabahı olmayan gece yoktur. Yarın bu korkunç geceyi yırtıp,parlak bir sabah yaratacağız. ..Bugün

elimizde top tüfek denen alet yok, fakat ondan büyük bir silahımız var:’Hak var, Allah var” (Kurnaz, 1996) 23 Mayıs 1919’da da Sultanahmet Meydanı’nda büyük bir kalabalığa hitap eder. Miting, aynı zamanda İngiltere’nin itirazına rağmen gizlice filme çekilmektedir. Halide Edib, siyah çarşafının içinden ünlü konuşmasını yapar, “her ferdin içinde ezeli bir hak duygusu vardır ve milletleri meydana getiren de fertlerdir... Hkmetler düşmanımız, milletler dostumuz ve kalbimizdeki haklı isyan kuvvetimizdir” (Adıvar,1996: 32) Kalabalığı coşturarak, “Yreğimizdeki mukaddes heyecan milletlerin hakları ilan edilinceye kadar devam edecektir “ (Adıvar, 1996:32) diyerek yemin ettirir. Coşkulu kitle içinde Nazım Hikmet de vardır. Ziya Gökalp, miting meydanını Şu dörtlükle özetler:

“Anınca hala görüyor vicdanım Hatipler kürsüye çıkıp çağlardı Mitingin reisi Halide Hanım söylerken hüngür hüngür ağılardı” (Çalışlar, 2010: 173)

Uzun ve tehlikeli bir yolculuğun ardından, 2 Nisan 1920 günü Adnan Adıvar ile birlikte cepheye ulaşırlar. Yolda tanınmamak için kılık değiştirmeleri gerekmektedir. Adnan Adıvar’ın kadın kılığına sokulmasını bile düşünürler. Adnan Adıvar imam kıyafeti, Halide Edib de eski bir çarşafıa önce Özbekler Tekkesi’ne sığmıp, ardından öküz arabası ve at arabasıyla Anadolu’ya ulaşır. Halide Edib, çocuklarını Robert Kolej’de yatılı okula bırakır, daha sonra Amerika’ya yollatarak onlardan çok uzun süre ayrı kalır.

Cepheye ulaşır ulaşmaz, Mustafa Kemal’e ajans kurma önerisini iletir ve *Anadolu Ajansı*’nı kurar. Ancak kurucusu olduğu halde ajans şirketleştiği zaman, yönetim kurulundan dışlanır. 23 Nisan 1920 günü Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açılışını tüm dünyaya duyurur, ancak kadın olduğu için açılışa katılmaz.

11 Mayıs 1920 günü İstanbul’da İtilaf Devletleri tarafından kurulan Divan-ı Harp’in, idam listesinde adı Mustafa Kemal ile birlikteki yedi kişinin içinde yer alır. Olası bir idamla ilgili duygularını, Babil’li feminist düşünür Krretul Ayn’ın ‘ayaklarımı yerden kaldırım ki, yüksekte dünyayı daha iyi göreyim’ sözünü hatırlatarak dillendirir. (Adıvar,1928: 145) Cepheye umutsuzluğa düştüğü zamanlarda bazen Mustafa Kemal ile beraber intihar etmeyi bile akıllarından geçirirler. (Çalışlar, 2010: 282)

1920 yılında Mustafa Kemal ile srtşmesinin ardından, hemen ertesi gün anılarını İngilizce olarak yazmaya başlar. 1928’de yurt dışındayken anılarını *The Turkish Ordeal* adıyla bastırır ve tüm Türkiyeli’lere adar.

1920 yılının Eylül ayında Ankara'dan ayrılarak bir süreliğine Eskişehir'e gider, ağır bir sıtma hastalığına yakalanır, bu hastalığı atlattıktan sonra Eskişehir'de hastanede çalışmaya başlar. Savaşın dehşetine burada da tanık olur. "Eskişehir düşmek üzereydi. Bütün Anadolu hastaneye dönmüştü...Her yer sedye dolu, ameliyat masası hep kan içindeydi... Konuştuğu hastalar hep kadın hastabakıcıların bulunduğu hastanelere gönderilmek istiyordu, belli ki şefkate hasret kalmışlardı." (Çalışlar,2010: 245) Gerek Miralay İsmet Bey'in isteği, gerek Mustafa Kemal'in Ankara istasyon binasına taşınarak, cepheye daha az gitmesi nedeniyle, cepheye döner. *Ankara'da Arkadaş Fırka'nın Ayak Sesleri* başlığıyla yazdığı yazıda, gençleri cepheye çağırır. Bu yazısının ardından *Ayine* adlı bir mizah dergisinde pek çok gazeteci kendisine alaycı cevaplar verirler, onu mandacılıkla suçlarlar. Aynı dönemlerde onu Bolvadin'e götüren İsmet Paşa'nın ona kalmasını önerdiği odanın penceresine merdivenle dayanmış olan birinin ateş etmeye hazırlandığını görür. Katilin orada tesadüfen bulunan kendisine değil, İsmet Paşa'ya geldiğini düşünmüştür. Bu suikast girişimi tarihte karanlık kalmıştır. Bazı kaynaklar suikastın Halide Edib'i hedeflediğini ve İsmet Paşa'nın bilgisi dahilinde yapıldığını iddia ederler. Gerçek ne olursa olsun, ölüme böylesine yakınlaşmış olmak yazarın psikolojisini ömür boyu etkileyecektir.

Cepheden ayrı kaldığı dönemde, daha önce ters düştüğü İttihat ve Terakkicilerle bağlantı kurup, memleketin geleceği için çözüm üretmelerini ister. Cepheye döndüğü gün ise Mustafa Kemal'in elini öperek, tüm kırgınlıkların unutulmasını diler. Sakarya Savaşı öncesinde Mustafa Kemal'in savaşı kaybetme korkusu içinde olduğunu, özgüvenini kaybetmiş olduğunu ve arkadaşlarıyla beraber ölüme hazırlanan bir ruh hali içinde olduğunu yazar. (Adivar,1928: 289) Sakarya Savaşı'nın ardından onbaşı, 1922'de başçavuş olur. O dönemde Yunan Ordusu'nun sivil halka uyguladığı şiddetini araştırmak üzere Tetkik-İ- Mezalim Heyeti'nin başkanlığını da yapmıştır. "Halide orada bulunan kadınlarla baş başa konuştuğunda ise facianın büyüklüğünü anlayacaktı, aralarında Yunanlıların tecavüzüne uğrayanlar da vardı.Bunca acıya dayanacak kuvveti nereden bulduğunu kendisi de bilmiyordu." (Çalışlar,2010: 258)

Savaşın son günlerinde Kızıltepe'de uçurumlarda Yunanlıların yığılmış cesetlerini görür. "Bu cesetler Anadolu uçurumunda ne arıyorlar? Savaştan ne kazandık?" (Çalışlar,2010: 259) diye düşünür. Cephede karşılaştığı bir köylü kadın kendisine, "Boğazları kesilmiş bir halk için yazı neye yarar" diye sormuştur. (Çalışlar, 2010: 260). O gün notlarını toparlayarak, yazı yazmayı kesmiş, savaş güncesini bile kaleme almamıştır. Hem başçavuşluğa, hem yazarlığa yabancılaşmıştır. 1920 yılının Şubatı'ndan 1921'in

Şubat ayına kadar bir tek gazete yazısı bile kaleme almamıştır. Şiddeti sorgulamış, zafer kutlamalarına bile katılmak istememiş, yine Mustafa Kemal ile ters düşmüştür.

1922 yılında yazdığı *Ateşten Gömlek*'te sıradan insanların öyküsüne yer verir, ona göre savaşın gerçek kahramanı halktır. Mustafa Kemal'in adını anmadığı gibi, roman kahramanlarının savaşı yöneten kumandanlara uzak durmasını anlatır. Önce *İkdam Gazetesi*'nde yayınlanan yapıt, hemen filme çekilir, filmin gösterimi 23 Nisan 1923'de Meclis'in açıldığı günde yapılır ve büyük ilgi görür. Bu filmin Müslüman Türk kadınlarını beyazperdeye taşıyan ilk yapıt olması ve HE'nin bu konudaki öncülüğü tezin 3.1.2 bölümünde ayrıca anlatılmıştır. *Ateşten Gömlek* filminin kopyaları yıllar sonra bir yangında yok olur. Mustafa Kemal'in filmi izlediği, filmin baş oyuncusu Bedia Muvahhid'le karşılaştığı zaman oyuncuya yaptığı övgülerden bilinir, ancak film hakkında ne düşündüğü bilinmemektedir. (Çalışlar, 2010: 296)

Savaşın bitiminde duygularını, “derin bir şekilde yeniden kadın olduğumu hissediyorum. Savaş süresince tamamen yabancı olduğum bir his bu” (Adıvar, 1922) diye anlatır. Anayasanın kadınlara seçilme hakkı tanımaması nedeniyle milletvekili olamamış, ancak halk tarafından seçilmiştir. Rejimin tek partili olması nedeniyle, erkeklerle eşit haklar talep eden Kadınlar Halk Fırkası'nın kurulmasına izin verilmemiştir. “Kadınlar Halk Fırkası ile bağlantısı yoktu...Kadın kitesinin taleplerinden daha fazlasına talipti, vekil ya da sefir olabilirdi. Bu yüzden Meclis'e, hükümete, Mustafa Kemal'e küsmüştü.” (Çalışlar, 2010: 297) Ülkesinin geleceği için cephede savaşan kadın, savaştan sonra sivil hayata kabul edilmemiştir. 1923 'ün Haziran ayında, oğullarıyla buluşmak için Münih'e gider.

2.7 Yurtdışı Yılları

Adnan Adıvar, tek parti rejiminden rahatsızlık duyan Ali Fuat Cebesoy, Kazım Karabekir, Refet Bele, Rauf Orbay ile beraber *Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası*'nı kurar. Parti programında halkın hakimiyeti, fikir ve dini inançlara olan saygı ağırlık kazanmıştır. Adnan Adıvar ve Halide Edib yeni kaldırılan hilafeti destekleyen kişilerin partiye girmelerine karşı çıkmıştır. Parti programında kadın hakları konusunda hiçbir madde yoktur. “Mustafa Kemal'in yakınındaki yazarlar, Halide Edib'i yeni partinin akıl hocası ve teorisyeni olarak görüyorlardı...Halide Edib, kadınlara intihab hakkı vermeyen partilerin hiçbirine taraftar olmadığını açıklamıştı.” (Çalışlar, 2010: 313). *Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası* 3 Haziran 1925'de kapatılır. Zaten Halide Edib, partinin kurulduğu günde bu durumu

öngörmüştür. “Bir ve birden çok bahane bulacaklar, kapatacaklardır, olsun. Asıl hizmet yarınlar aydınlık yolları gösterebilmektir. Anglo-Amerikan demokrasisi de sağlam fikirlerin zamanla yeşermesi ile meydana gelmiştir” (Çalışlar, 2010: 311)

1925 yılında Şeyh Sait İsyanı yaşanır, doğu bölgelerinde sıkıyönetim ilan edilir. Mustafa Kemal’in kendisine karşı ayaklanma hazırlandığı konusunda kaygıları vardır. Bu nedenle sert önlemler alınır ve Hıyanet-İ- Vatan Kanuna ek madde konulur. Hükümete örgüt, parti, gazete kapatma yetkisi verilen Takrir-İ-Sükun kanunun kabul edilir. HE bu konuyu daha sonra “şeklen demokratik kalan rejimde, diktatörlük elde edilmişti” diye değerlendirilir. Bu kanunu eleştiren gazeteler kapatılır, gazeteciler hapse atılır. Zekeriya Sertel tutuklanır; Cevat Şakir için idam kararı verilir; Hüseyin Cahit Çorum’a sürgüne gönderilir. İstiklal Mahkemeleri ortalığı kasıp kavurmaktadır. (Çalışlar,2010: 327) “Siyasi ortam sınırlarını altüst etmişti. ...Gidişleri bir kaçış ya da zorunlu sürgün değildi. Siyasi gerginliğe dayanamadıkları için bir süre yurtdışında yaşamaya karar vermişlerdi” (Çalışlar, 2010: 323) Halide Edib önce Viyana’da tedavi olmaya gider, ardından bir süreliğine eşiyle beraber İngiltere’ye yerleşir. İngiltere’de tekrar Bertrand Russell ile tekrar demokrasi ve cumhuriyet konusunda sohbetleri olur.

1926 yılında tam Türkiye’ye dönmeye hazırlanırken, Mustafa Kemal’e bu kez bir suikast girişimi olur. Mustafa Kemal, henüz iddianame hazırlanmadan *Los Angeles Times Gazetesi*’ne yaptığı bir açıklamada, suikasti planlayanlar arasında Halide Edib’in de bulunduğunu iddia eder. *Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası*’nın bütün milletvekilleri, muhalif generaller tutuklanır, dokunulmazlıklar kaldırılır.

Bu olay Adnan Adıvar ve Halide Edib’in gönüllü sürgün olarak 1939’a kadar süren yurtdışı yaşamlarının başlangıcıdır. 1930’da Paris’e taşınmış, *Sinekli Bakkal* romanını Paris’te İngilizce olarak yazmıştır. 1933’de babasını kaybeder, aynı tarihte torunu olur, ancak yurda dönememez. 1934 yılında medeni kanun kadınlara seçme/seçilme hakkı tanımış, Dünya Süfajetleri Konferansı İstanbul’da toplanmış, ancak Tanzimat döneminden beri kadın hakları için mücadele etmiş olan Halide Edib, bu konferansa katılamamıştır. Sadece 1935’in yaz aylarında, üç hafta için yurda dönebilmiştir. ”Ziyaret devlet nezdinde biraz sancı yarattı...İstanbul’da kaldığı süre içinde adım adım izlendi.Türkiye’den çıkarken üstü didik didik arandı.” (Çalışlar, 2010: 390)

1928’de Amerika’ya davet edilir. Tezin 4.Bölümünde açıklandığı gibi, tarihte Williamstown’a davet edilen ilk kadın konuşmacı olarak konferanslar verir. 1934’de Hindistan’dan davet alır, bu ülkede bir İslam Üniversitesinin kurulması için

girişimlerde bulunur, son Osmanlı halifesinin kızıyla da tanışır. Her iki yolculuğun da yazarın 1936'da kaleme aldığı MVR oyunu için ne denli önemli olduğu tezin 4.Bölümü'nde anlatılmıştır.

1934 yılında Adıvar soyadını almıştır. 1938 yılında Ahmet Emin Yalman, *Tan Gazetesi*'ne Atatürk'ün sağlığının bozuk olduğu üzerine bir yazı yazınca, gazete bir ay süreyle kapatılır. Yalman, suçsuz bulunduğu halde gazete ile ortaklığı da sonlandırılır ve kendisine New York'a gitmesi teklif edilir. Oğlu Tunç Yalman ile ülkeden ayrılan Ahmet Yalman Avrupa'da Atatürk'ün vefat haberini alır. Paris'te Halide Edib Adıvar ve Adnan Adıvar ile buluştuğunda, Halide Edib Adıvar Atatürk'ün ölümüyle ilgili duygularını şöyle anlatır:

“Bir kenar mahallede mütevazı bir apartmana yerleşmiş olan büyük dostlarım, değerli vatan aşıklarını görmeye koştuk. Kapıyı Halide Edib Adıvar açmıştı. ‘Bu acı ölüm haberinden dolayı bizi gözyaşları içinde bulacağınızı tahmin eder miydiniz ‘diyerek karşıladı. Mustafa Kemal ile çatıştıkları için ülkesinden uzakta yaşayan HE son derece üzgündü. ‘Geçmişe ait büyük vatani hizmetlerin takdiri başka, sonraya ait görüş ayrılıkları ve hadiseler başka.’ diyecekti” (Yalman, 2010:400)

İpek Çalışlar, bu duyguları şöyle tanımlar. “Mustafa Kemal ile ilgili duygularını iki ayrı kompartmanda muhafaza ediyordu. Gözyaşlarını Milli Mücadele günlerinin Mustafa Kemal'ine hasretmiş, öfkesini ise belli yıllara sınırlandırmıştı.” (Çalışlar, 2010: 400)

2.8 Türkiye’de Son Dönemi

Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümünün ardından, 6 Mart 1939'da tek başına memleketine döner. Dr. Adnan Adıvar da birkaç ay sonra geri gelir. Adıvar çifti 1939 yılının haziran ayında İsmet İnönü ile görüşürler.

Türkiye'ye dönüş, zorunluluk nedeniyle seçtikleri sürgünün sonudur. Onları ziyaret eden ilk kişilerden Zekeriya Sertel, içinde bulundukları psikolojiyi şöyle anlatır: “Paris'te çok sıkıntılı bir hayat geçirmişlerdi...Milli Kurtuluş Savaşı boyunca yaptıkları değerli hizmetlerin karşılığını böyle almış olmaları onları manen de üzmüştü.” (Çalışlar, 2010: 404)

Türkiye'ye dönüşünde yine polis tarafından takip edilen, İsmet İnönü görüşmesinin ardından bir nebze rahatlayan Halide Edip Adıvar'ın Türkiye'de sonlanan hayatının 25 yılı yine çileli geçecektir. Demokrasi ve ferdin özgürlüğü adına verdiği savaşta önce İsmet İnönü ve tek parti rejimi, daha sonra Demokrat Parti ve en sonunda askeri rejimle de karşı karşıya gelecektir.

Sabiha Sertel, Halide Edib'i ziyaret ederek, çıkartmaya hazırlandığı *Görüşler*

Dergisi’nde yazar olmaya davet etmişti. Sertel, tek parti rejimine bir başkaldırı olarak Tevfik Rüştü Aras ve Celal Bayar ile bir girişim içindeydi. Halide Edib Adivar, Sertel’e:

“Ben de demokratik bir rejimin kurulmasına taraftarım. Bu diktatörlük sistemi Atatürk’ün kurduğu sistemdir. Biz buna muhalefet ettiğimiz için gadre uğradık ve memleketi terk etmek zorunda kaldık. Dünyanın bugünkü durumunda artık bu sistem yürütülemez. İnönü’nün bu hürriyetleri vereceğine inanmıyorum. O bir politika cambazıdır. Bir gün totaliter sistemin başındadır, ertesi gün demokrasi taraflısı görünür. Bir başka gün durum değişir, faşist metotları kullanır.” (Çalışlar,2010: 434) demiştir, ancak Celal Bayar’ın iktidarında da özgürlüklerin verileceğine inanmadığını, açıkça ifade etmiştir.

Adnan Adivar’ın İsmet İnönü’ye yurda dönüş konusunda beslediği minnet duygusu nedeniyle ters düşmeme konusundaki duyarlılığına da: “ Bu, bizim şahıslarımız meselesi değil, memlekete demokratik bir rejimin kurulma meselesidir.” diye yanıt vermiştir. Ancak Adnan Adivar da 1947 yılında İsmet İnönü ile ters düşecektir. Adnan Adivar, yeni kurulmuş olan *Demokrat Parti*’nin ilk milletvekillerinden biri olmuştur. ”22 yıllık aradan sonra nerede kalmıştık?” diye başladığı konuşması tarihe geçmiştir. 1947 yılında Princeton Üniversitesi’nden fahri doktora ünvanı almış, aynı yolculukta Albert Einstein ile tanışmıştır.

Halide Edip Adivar ise, yurda döndükten sonra, yeni kurulan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Filolojisi’nin başına getirilir ve Türkiye’nin ilk kadın profesörü olur. Bu bölümde öğrencileriyle beraber pek çok çeviriye imza atar, tutkun olduğu Shakespeare ile ilgili dersler verir. Yazar olarak, en verimsiz dönemleri bu yıllara rastlar. Yaşamının pek çok evresinde olduğu gibi, siyasi ortamın gerginliği nedeniyle yazar olarak yine kendisini geri çeker. 1936 yılında önce İngilizce olarak yazdığı *Sinekli Bakkal*, *Cumhuriyet Halk Partisi Edebiyat Ödülü*’nü kazanır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* adlı yapıtı aynı yarışmada ikinci olmuştur. O günün gazeteleri, Halide Edib Adivar’ın ödülünü “Büyük Sanat Olayı” olarak duyururlar ve Kemalizme uzun süre muhalif olan bir kişinin *Cumhuriyet Halk Partisi Büyük Ödülü*’nü almış olmasına vurgu yaparlar. 1932 yılında kaleme aldığı *Vurun Kahpeye* de Lütfü Akad tarafından filme çekilmiş ve 1949’da gösterime girerek gişe rekorları kırmıştır. Ancak yine Lütfü Akad’ın filme çekmek istediği *Döner Ayna* romanının senaryosu sansüre takılmıştır.

Türkiye’deki siyasi ortam gergindir. İkinci Dünya Savaşı’nda kimi ırkçı politikalar uygulanmış, Varlık Vergisi Kanununu yürürlüğe konulmuştur. Öte yandan solcu avı başlamıştır. Pek çok aydın komünizm propagandası ile suçlanmakta ve hapse atılmaktadır. Halide Edib Adivar, Nazım Hikmet’e de sahip çıkmış, onu bir şiir dehası

olarak nitelendirerek, af edilmesini istemiştir. Anti komünist kimliğe sahip olan Halide Edib Adıvar, Nazım'ı komünist ideolojisine rağmen kabul etmek gerektiğini söyleyince, şairin tepkisini çekmiştir. (Çalışlar, 2010: 430) 1945 yılının Eylül ayında Akşam Gazetesi'ne yazdığı bir makalede, Nazım'ın "Makinalaşmak İstiyorum" şiirine de değinir ve bu şiirin tüm ideolojilerin ötesinde olduğunu savunur. Zaten MVR oyununda da bu şiiri leitmotif olarak kullanacaktır.

4 Aralık 1945'de Tan Gazetesi'nin matbaası da basılır. Halide Edib Adıvar aynı gün saldırıya uğrayan üniversitede 31 Mart olaylarında yaşadığı sahneleri tekrar yaşar.

Halide Edib Adıvar, 1950 seçimlerinde Demokrat Parti'den İzmir milletvekili seçilir. Seçim gününü her ne kadar demokrasi bayramı olarak ilan etse de, aktif politikadaki heyecanı kısa sürede söner. *Demokrat Parti* iktidara geldikten sonra, Atatürk heykelleri kırılmaya başlanmıştır. Bu gibi olaylar "Atatürk'ü Koruma Kanunu" hazırlanmasını tetikler. Halide Edib Adıvar, meclis kürsüsünden bu kanuna karşı çıkan bir konuşma yapar. "Demokrasi demir lebledir, dişleri parça parça eder, yutması müşküldür" (Çalışlar, 2010: 459) diye başlayan konuşmasını, "Atatürk'e dil uzatmak gibi bir saygısızlığın önüne geçmek için yeni bir kanun yapmayı bir Şark zihniyetinin mahsülü diye telakki ederim" diye sürdürür. Bu konuşma ve daha sonraları Cumhuriyet Devrimlerinin Atatürk İnkılapları olarak tanımlanmasına itirazı, onun parti içindeki konumunu sarsar. İstifa etmesi istenmekte, mandacılık ile suçlanmakta, Mustafa Kemal ile cephede yaşadığı gerginlikler dile getirilerek, Atatürk düşmanlığı gündeme getirilmektedir. Tartışmayı alevleyen başka bir konuşmasında da milletvekillerine, "Bir tesadüf aranıza düştüm!" (Çalışlar, 2010: 459) demiştir.

1954 yılındaki seçimlerde politikaya veda etmiştir. 1955 yılında Adnan Adıvar'ın ölümüne çok üzölmüş, üç yıl içinde onunla ölümdede buluşacağını söylemiştir. Adnan Adıvar'ın ölümünden sonra yaşadığı dokuz yılda ölümü ertelediği için adeta kendisine kızmıştır. İpek Çalışlar bu psikolojisini, "onun ölüme itirazı yoktu, son itirazı hayatta kalmayaydı" diye tanımlar. (Çalışlar, 2010: 503) Bu dönemde sadece önceden İngilizce olarak yazdığı *Turkey Faces West* ve *East and West Conflict* kitaplarını, *Türkiye'de Şark-Garp* ve *Amerikan Tesirleri* adıyla toparlamıştır. Son romanı olan *Azap Kapısı*'ni tamamlama zamanı bulamamıştır.

1960 yılındaki askeri darbe sonrasında 147 üniversite profesörünün görevden alınmasına da içerlemiş, ömrünün her döneminde olduğu gibi, bu kez de devlet otoritesini elinde tutan askeri yönetimle ters düşmüştür.

Son günlerinde hasta yatağında büyük acılar çekmiş, morfin iğneleriyle

sakinleştirilmiştir. Organları iflas eder, son iki gününü komada geçirir. 10 Ocak 1964’de hayata gözlerini yumar. *Üniversiteli Kadınlar Derneği* onu 1960’da “Türk Kadınlarının Sembolü” olarak ilan etmiş, o da bu şerefın tüm kadınlara ait olduğunu söylemiştir. Ancak *Üniversiteli Kadınlar Birliği ve Türk Kadınlar Birliği* cenazeye çelenk bile yollamamış, Türk kadını konuşmacı olarak bile onurlandırılmamıştır.

Kadınların cenazeye katılmadığı yıllar olmasına rağmen onu uğurlamaya gelen yüzlerce kadın ise, boşa geçirilmemiş bir yaşamın adeta habercisidir.



3. TÜRKİYE TİYATROSU'NDA HALİDE EDİP ADIVAR

3.1 Yazar/ Yönetmen/ Oyuncu Olarak

Halide Edib'in tiyatroya yazar, yönetmen, oyuncu, çevirmen, eleştirmen olarak önemli katkıları olmuştur. Ayrıca iyi bir tiyatro izleyicisi olduğu için ve uzun süre yurtdışında yaşadığı için, Batı'daki tiyatro akımlarını da yakından takip etmiş ve yazdığı *MVR*'de bunların bir kısmını uygulamaya çalışmıştır. Onun tiyatro sevdasını salt bir hobi olarak değil, bir politik bilincin ürünü olarak da ele almak gerekir.

Tiyatronun toplumu değiştirici gücünü, politik ağırlığını hem kendi eserlerinin sahnelendikten sonra, hem de çağına tanıklık eden bir aydın olarak tanıklık etmiştir. Çocukken izlediği popüler tuluatçılardan Abdürrezak'ın Abdülhamid tarafından fark edilerek, Saray'a alındığını yazar. "Onu halktan uzaklaştırmak için Saray'a almıştı...Hakiki despotlar, siyasi olsun olmasın daima, her nev'i şöhretten ürkerler.Neron'un tiyatro oynamaya özenmesi,sırf bu kudret ve şöhretin her cephesini elinde tutmak hırsından ileri gelmişti." (Adıvar, 2011:110)

Onun tiyatro sevdası romancı kimliğine de yansımıştır. Olgunluk döneminde kaleme aldığı *Sinekli Bakkal'daki Kız* Tevfik karakterinin Ramazan Gecelerinde Üsküdar'da izlediği Karagöz'den esinlenerek yazıldığını söyler. (Adıvar, 2011: 116) Romanın baş karakteri Rabia, bir Karagöz ustası ile Ortaoyuncunun torunudur. "*Rabia bu sokağın bağlayıcı, dönüştürücü ve birleştirici kişisi olarak; cehennem vaizini, karagöz zennesini, zaptiye nazırını, yabancı piyanistini, ortaoyunun cücesini,konak ve sokak sakinlerini Merkezi bir güç olarak kendi kimliğinde taşır.*" (Şahin, 2011) Romanda pekçok geleneksel Türk tiyatrosu göndermesi bulunmaktadır. "Eser,dramatik aksiyon açısından Türk toplumunu Karagöz ve Ortaoyunu sahnesinde yeniden canlandırır." (Şahin, 2011) İngilizce olarak yazılan romanın ilk adı *The Shadow Play (Gölge Oyunu)*'dur.

Halide Edib'in romancı kimliğinin, tiyatral kurgu ve karakterler yaratarak zenginleşmiş olması ise ayrı bir araştırma konusudur. "Çocukluğumda Kukla oyunları görmüş olmam, bana cemiyetimizdeki yerli karakterleri, daha çok tabii olarak ve realist bir şekilde sezdirebildi." (Adıvar, 2011: 116)

Halide Edib, tiyatronun toplumu değiştirici gücünü, politik ağırlığını hem kendi eserlerinin sahnelendikten sonra, hem de çağına tanıklık eden bir aydın olarak tanıklık etmiştir. Çocukken izlediği tlatılardan Abdürrezak'ın Abdülhamid tarafından fark edilerek, Saray'a alındığını yazar. "Onu halktan uzaklaştırmak için Saray'a almıştı...Hakiki despotlar, siyasi olsun olmasın daima, her nev'i şöhretten rkerler.Neron'un tiyatro oynamaya özenmesi,sırf bu kudret ve şöhretin her cephesini elinde tutmak hırsından ileri gelmişti." (Adivar, 2011: 110)

Halide Edib'in ilk başta İngilizce olarak yazdığı *MVR*'nin sadece Türkçe versiyonu elimizde bulunmaktadır. nce İngilizce yazılan, ardından yazarın kendisi tarafından Türkçe'ye çevrilen *MVR*'nin ardından, İngilizce olarak *MOS'u yazmıştır*. *MOS*,, dramatik kurgu, biçem, konu, karakter yapısının farklılığı nedeniyle neredeyse ikinci bir oyun olarak nitelendirilebilir. İki versiyon arasındaki farklar tezin 9.2. bölümünde kapsamlı olarak değerlendirilmiştir.

K adlı bir opera librettosu da yazmıştır. *K* zgn bir eser olmayıp, Tevrat'taki bir öykünün uyarlanmasıdır. Ayrıca, kendi yazdığı *Yeni Turan* romanından uyarladığı ve sahnelediği bir oyunu da vardır, ancak oyunun metni kayıptır.

Halide Edib'in ne yazık ki kayıp olan başka bir metni vardır. Yazar, *K* ncesinde adlı bir oyun da yazmıştır. 31 Mart ayaklanmasında *Tanin Matbaası* basılmış ve yağmalanmıştır. "Parçalanan kğitler arasında benim yazmış olduğum *Kösem Sultan* adlı piyesi de vardı. Buna çok acırım çünkü o devri uzun uzadıya tetkikten sonra o piyesi yazmıştım." (Adivar, 2011: 187) Bu yapıt göz ardı edilmiş ve biyografisinde bile yer almıştır.

Yeni Turan oyununun da metninin kaybolduğu düşünülünce, Halide Edib'in Türkiye Tiyatrosu'na yazar olarak dört eser kazandırdığını söylemek gerekmektedir. Yazarın ilk gençliğinde yazdığı metinler kaybolmamış ve yaşamı boyunca sergilenmiş olsa, tiyatroya tutkun bu üretken yazarın, tiyatromuz için farklı yapıtlar kazandırma olasılığını göz ardı etmemek gerekir.

3.1.1 Sahnede İlk Müslüman Türk Kadını

Halide Edib, tarihte sahneye çıkan ilk Müslüman Türk kadınıdır.

Yakın tarihimizde Afife'nin sahneye çıkan ilk Müslüman Türk kadını olduğu konusunda bir yanlış düşünce vardır. Oysa, Refik Ahmet Sevensil'in *Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu*'nda da belirttiği gibi, 1856-1930 yılları arasında yaşamış olan

Ahmet Fehim Bey turne anılarında, bir konakta çubukçubaşı iken, servetini kaybettiği için aktörlük yapmak zorunda kalan ve adını deşifre etmediği bir Komik Efendi'nin karısı olan Seniye Hanım'ın, Büyük Beyoğlu Yangını yıllarında (1870'ler) Amelya ismiyle ve sahte Ermeni kimliğiyle turneye çıktığını yazar.

“Tabii bu olay o zaman için çok önemli ve aynı zamanda da korkunçtu. Çünkü Bab-ı Meşihat bu karı kocanın ibret için taşlanarak öldürülmesine karar verebilirdi. Onun için karı koca daima İç Anadolu'da dolaşırlarmış. Bir gün Amelya Hanım kantosunu bitirdikten sonra mızıkacılara fena halde sinirlenmiş ve İnnabale Massabirin diyerek, öfkesini tutmaya çalışmış. (Fehim, 1977:).

Turne kumpanyasının sahibi Hüseyin Efendi'nin, Seniye Hanım'a tutkulu bir aşkla bağlı olduğunu ve kadının Müslüman olduğunu anladıktan sonra, ona şantaj yaptığını da yazan Ahmet Fehim, bir gün hamamda bir tanıdığı ile karşılaşan Seniye Hanım'ın gerçeğin ortaya çıkmasından korktuğunu ve bu oyuncu karı kocanın sonunda Vali'ye başka bir iş için yalvararak tiyatroculuğu bıraktıklarını yazar. 1911'de “eşitlik ve kardeşlik” sloganıyla faaliyete geçen ve 1912'de politikayla değil, kültürle ilgileneceği hükme bağlanarak kurulan *Türk Ocağı*, milliyetçi bir örgütlenmedir. Balkan Savaşı'ndaki ağır kaybın ardından parçalanmakta olan Osmanlı İmparatorluğu, son çare olarak Türkçülük çatısı altında birleşmeyi dener.

“1913 yılında Türk Ocağı, Türk kadını sahneye çıkartmaya karar verdi. Halide Edib'in *Yeni Turan*'ı sahnelenecek, Hamdullah Suphi ile Halide Edib oyunda rol alacaklardı. Provalar duyulunca, Hamdullah Suphi sorun çıkabilir diye uyarıldı. Kadının sahneye çıkması sakıncalıdır denilmişti. İstanbul Muhafızı Cemal Paşa, kadının sahneye çıkmasının ortalığı karıştıracağını düşünüyordu.” (Çalışlar, 2010: 110)

Ancak Halide Edib, olabilecek her şeyi göze alır ve perdenin açılmasına karar verir. Böylece, Seniye Hanım'dan sonra sahneye çıkan ilk Müslüman Türk kadını olmayı başarır. Seniye Hanım'ın Müslüman kimliğini saklayarak sahneye çıktığı göz önüne alındığında, Halide Edib'in kendi kimliğiyle sahneye çıkan ilk Müslüman Türk kadını olduğu rahatça söylenebilir.

Oyunu izleyenler arasında “İttihat ve Terakkili” Enver ve Talat Paşa da vardır. Hamdullah Suphi, tarihte büyük önem taşıyan geceyi şöyle anlatır.

Yeni Turan'ın Türk kadınlarıyla temsiline teşebbüs ettiğimiz akşam Merkez-i-Umumi Ve Dahiliye Nezareti telaşa düşmüşler ve şahsen beni nezarete çağırarak böyle bir hareketin yapılmasının çok tehlikeli olacağını ihtar etmişlerdi. Fakat buna rağmen Türk kadını Türk Ocağı Sahnesi'nde bir Avrupa kadını gibi hür olarak sahneye çıktı. Erkek ve kadından oluşan

bir kalabalığa ilk defa Ocak sahnesinden hitap etti. Türk kadını sahneye çıkmaktan men etmek isteyen hükümete karşı Halide Edib Hanım'la isyan nutkunu orada irade ettik.” (Tanrıöver, 2000: 32)

3.1.2 Kenan Çobanları

Halide Edib, sahneye çıkan ilk Müslüman Kadınlardan biri olmamakla kalmamış, Müslüman Türk kızlarının da sahneye adım atmasının öncülüğünü yapmıştır. Daha sonra *KÇ* adlı bir opera librettosuna dönüştürdüğü bir öyküyü ilk başta düz metin olarak Nakiye Hanım'ın Sultanahmet'teki okulunun öğrencilerine oynatmıştır.

Yakup Kadri'nin *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda , “eski devrin telakkilerine göre, pek büyük bir devrimci adım sayılan bu oyunun tiyatro salonunu dolduran ve çoğu ayakta kalan bir seyirci kalabalığını çekmiştir. “ (Karaosmanoğlu: 1990, 244) “Müslümanların sahneye çıkmasının bile hoş karşılanmadığı dönemde kız çocuklarının sahneye çıkarılması halkı rahatsız etmiştir”. (Çitçi, 2009) *Yahya Kemal Enstitüsü* tarafından yayınlanan *Siyasi ve Edebi Portreler* yapıtında, Yahya Kemal, olayı “Halide Hanım ile dostluğumuz samimileşti. Orada biraz tiyatroya çalıştık. Halide Hanım, Kitab-ı-Mukaddes'ten Kısas-i-Yusuf'u bir çocuk tiyatrosu olarak iktibas etmişti, ben sahneye vaz'ediyordum, günlerimiz hoş geçiyordu. Piyesi bir gün Türk Ocağı'nda temsil ettiler” diye anlatır. Halide Edib, *Tevrat*'taki öyküde yer alan erkek karakterlerin bir bölümünü de kız karakterlere çevirmiş ve genç kızların sahneye çıkmasına ön ayak olmuştur. Oyunun oynanması tam anlamıyla devrimci bir harekettir. Müslüman Türk kızlarına *Tevrat*'tan bir öykünün oynatılması ve sahnede peygamber rolünün birebir canlandırılması, tutucu çevrelerce yadırganmış olan bir cesaret örneğidir.

“Bütün yapıtları içinde üzerinde en çok durulmasını gerekli bulduğum Kenan Çobanları.... Gerek tarihsel gereçlerden yararlanılmış olması , ... gerek öne sürüldüğü gibi opera türüne yakın olmaması bakımından gerçekten üzerinde durulması gereken bir yapıttır” (Dürder,1968) “Kenan Çobanları'nın en önemli yeri, bir Türk kadın yazarı tarafından yazılmış ilk opera denemesi olması ve ilk defa İslami bilgi ve kültür kaynaklarının dışında Kitab-I- Mukaddes'ten yararlanılarak bir Hz. Yusuf macerası anlatmasıdır.” (Çitçi,2009)

KÇ oyunun ilk olarak hangi tarihte oynandığı ve nerelerde tekrarlandığı konusunda çelişkili bilgiler vardır. 6 Nisan 1916 tarihli *Türk Yurdu* Dergisi oyunun 31 Mart 1916'da Türk Ocağı'nda sahnelendiğini yazar. Yahya Kemal ise *Türk Ocağı* temsilinin Çanakkale Savaşları'nın bitiminden sonra, kendisinin Darülfünuna seçilmesinden önce olduğunu yazar. “Çanakkale Müdafasının bilfiili galibiyetimizle bittiği yazın sonunda Darülfünuna müderris intihap edilmiştim.” (Beyatlı,1973: 35) Bu durumda oyun

tarihinin 1915 olması gerekmektedir. Yahya Kemal “mamafih Halide Hanım eserinden uzun süre vaz geçmedi. Suriye’de besteletti” diyerek, (Beyatlı, 1973:35) KÇ’nın İstanbul sonrasındaki temsillerinin de ipucunu verir, oysa Prof. Metin And, tiyatro araştırmalarında nedense Türk Ocağı oyunundan hiç söz etmez ve bu operanın yurtdışında başladığını yazar. (And, 1971: 361)

Halide Edib, Suriye’de KÇ oyununu bu kez bir opera olarak öğrencilerine sahneletir. Yapıtın bestecisinin Verdi Sabra olduğu, anılarını kaleme aldığı *Mor Salkımlı Ev*’de doğrulanmıştır. “Aydın Araplar bana hep bu musikişinas Vedit Sabra’dan söz etmişti. Bu ismi 1908’de Tefvik Fikret’in bir milli marşını bestelediği ve seksen bin kişiye çaldığı zaman işittim...Sabra, Fransız tarafıslı olmakla ve ihtilal hareketine karışmakla itham edilmiş, Erzurum’a sürülmüştü...Kenan Çobanları’nı bestelemek için başvurdu. “ (Adıvar , 2011: 219,226) Temsili izleyenlere dağıtılan ve Sabra Kitabevi’nde basılan librettoda 27 kişilik bir orkestra tarafından çalındığı kayıtlıdır, ancak hangi enstrümanların yer aldığı ile ilgili somut bir bilgi yoktur. Eserin Suriye’de mi, İstanbul’da mı bestelendiği konusu da tartışmalıdır. Prof. Enginün, Halide Edib’in bu eserini Cemal Paşa’dan rica ederek Suriye’ye dönmesini sağladığı Sabra’ya bestelettiğini söyler. (Enginün, 1995: 210)

Baha Dürder, önsözde oyunun Beyrut’taki program dergisinde Yehuda’nın Linda Tian, Nefta’nın Viyolit Fernini, Sem’un’un Nimet Reşit, Dan’ın Feride Yusuf gibi isimlere oynatıldığını belgeler. Başrol Yasef başta olmak üzere tüm kadro genç kızlardan oluşmaktadır. Halide Edib, oyunun 20 Şubat tarihli temsilini anılarında anlatır:

“Arap çocukları kadar oynadıkları sahiden kendisi sanana az tesadüf edilir. Trajedi, romans, herhangi ihtirası kendilerine hemen mal ediyorlar...Arap kıyafetleri, çıplak ayakları ile Yusuf’u satmaya veya öldürmeye sahiden karar vermiş gibiydiler. ‘Öldürelim, öldürelim’ diye Yusuf’un etrafını aldıkları zaman, Yusuf rolünü yapan çocuk için endişe duydum. Yüzlerinde korkunç mana, Yusuf’un etrafında şimşek gibi dolaşmaları, hatta çocuğun üstünü başını sahiden parçalamaları, sonar küçük Yusuf’un yüzündeki dehşet ve kurtulmak için çabalayışları Seyircileri coşturdu. Bu aralık seyircilerden biri ayağa kalktı, salonu sarsan bir hiddetle bir şiir okumaya başladı...Kendisi çok milliyetçi bir şairmiş...Türklerin hakimiyeti Arap diyarında sona ermekte olduğu günlerde,Türklerle en heyecanlı bir muhabbet gösteriyordu. 1908 yılının bütün Türk ülkesinde her ferdi birbirine bağlayan samimi heyecan vardı ve hep bir ağızdan Türk marşı söylediler.” (Adıvar,2011:334)

O döneme çocuk yaşta tanık olan Münevver Ayaşlı, “ Zira bu temsil memleketin mukaderratını ellerinde tutanların önünde fütursuzca ve küstahça oynanıyordu. Bu temsil İsrail’in bir habercisi, bir müjdecisiydi...Avanak avanak operayı

seyrettiler...İdarecisi olsun, kumandanı olsun, aydını olsun hiçbir Halide Edip Hanım'a şöyle bir soru soramadılar: Hanımefendi niçin başka bir mevzu değil de, Tevrat'tan alınma bir mevzu seçtiniz? “ (Ayaşlı, 1973: 81) Çitçi, “Halide Edip Adıvar'ın Feminist ve Semitik Bir Operası: Kenan Çobanları” adlı makalesinde, Halide Edib'nin eserlerinde Tevratı eserlerin en çok kullanıldığı eserin KÇ olduğunu, Kuran'da anlatılan öyküden farklı olarak Tevrat'taki öykünün işlendiğini söyler. “Diğer hiçbir kaynağa bakılmaksızın tamamen Tevratı bir zihniyetle kaleme alınmış bir eserdir. Halbuki Fars ve Türk-İslam edebiyatlarında salt İslami kaynaklardan istifa edilerek kaleme alınmış Kıssa-i- Yusuf ve Yusuf ile Züleyha namıyla maruf pek geniş bir edebi eser bolluğu vardır. (Çitçi: 2009)

“Eserde Yusuf'un İbraniler olarak temsil edilen kardeşlerine olumlu bir bakış açısı vardır. İbrani propagandasının yapıldığı eserde bu 10 kardeşin olumsuz özellikleri adeta görmezden gelinir. ...Ayrıca Yusuf'un Filistin'deki Kenan illerine özlem duymasıyla Yahudilerin Filistin ve Kudüs'e ilgi duymaları arasında da çok yakın ilişkiler vardır.... Piyetin birçok bölümünde Yahudilerin seçilmiş bir kavram olduğu vurgulanır.” (Çitçi, 2009)

Çitçi, oyundaki feminist unsurların da II. Meşrutiyet etkisiyle ortaya çıktığını söyler.

“Oyunda erkekler kadınların aşk esiri olarak gösterilir...Eserde Zeliha'nın Yusuf'la olan ilişkisine hiç değinilmez. Halbuki bütün kaynaklar, Zeliha'nın Yusuf'a delice aşık olduğunu söyler. Bir kadın olarak Zeliha'nın şehvetinin esiri olması, Mısır sosyetesinin hanımlarının onu kınaması, yalancılığı gibi hususlara Halide Edib hiç değinmez. Yusuf'un karısı olarak gösterilen Asenat'a i se oyunda büyük yer ayrılır. Halbuki hem İslami kaynaklarda, hem Kitabı Mukaddes'te Asenat'tan çok fazla söz edilmez.” (Çitçi: 2009)

Çitçi, “Yusuf'un kardeşlerinin peygamber olan babalarıyla değil de anneleriyle övünmeleri de hem Feminist hem Yahudiler için de nesil anneden devam ettiği için semitik bir tavır gösterir” diyerek, Halide Edib'in o dönem olağan görülen poligamiyi eleştirmesine de karşı çıkar.

Bir tiyatro olayının bütünü hakkında karar verebilmek için nasıl salt metin incelemesi yeterli değilse, sadece libretto analizi de bir opera olayının tam olarak değerlendirmesine yetmez. Bir tiyatro yapıtı, prodüksiyon öğeleri ve çağın sahneleme anlayışları da gözönüne alınarak değerlendirilmelidir. Ancak yazarın böyle bir eserde çıkış noktasının, kendi evliliğinde yaşadığı deneyimin olduğunu ve bunun eleştirisini yaptığı ortadadır. Çok kadınla evliliğin sadece kadınlar değil, kardeşler üzerinde de kötü etkisi olacağı güçlü tarihi şahsiyetler kullanılarak anlatılmıştır.

Mor Salkımlı Ev yapıtında, KÇ'nin Beyrut'ta 13 kez sahnelendiği ve Arap çocuklarının Halide Edib'i gemiye operadan arıyalar söyleyerek uğurladığını yazmıştır.

(Adıvar, 2011: 335)

Halide Edib'in tiyatro çalışmalarında yolları Muhsin Ertuğrul ile sık sık kesişmiştir. Oyun, 15 Ağustos 1918'de tekrar sahnelendiğinde, bu oyun için bir yaratıcı kadro oluşturulur ve Muhsin Ertuğrul dekor ile ışık gibi realizasyonuna katkıda bulunur. Celal Esat Arseven, kişilerin yaratıcı kadroda yer aldığı oyunda Madamme Martin, Hamit Bey ve Argiri efendi gibi oyuncular rol almışlar, dekorların bir kısmı Viyana'da yapılmıştır. 1913 yılında kendi sahneye çıkan Halide Edib'in hayatının önemli bir bölümünü zaten Türk kızlarının eğitime ayırdığını ve onların sahneye çıkması konusunda büyük duyarlılık gösterdiğini de vurgulamak gerekir.

Ateşten Gömlek

Yıllar sonra aynı duyarlılığı sinemada da göstermiş olan Halide Edib, 1922 yılında filme uyarlanan *Ateşten Gömlek* romanında, yönetmen Muhsin Ertuğrul'a “Kadın rollerini Müslümanların oynamasında “diretmıştır. Bunda her ne kadar “Ateşten Gömlek” romanının Milli Mücadele dönemini anlatması ve cephedeki Türk kadının, o dönem sahneye çıkan Rum ya da Ermeni kadınlarca oynanması karşısında tepki gelmesinden korkmasının payı olsa da, Halide Edib, Türk kadını sahneye ve ekrana yakıştırmış ve bu konuda büyük mücadele vermiştir. O yalnızca Müslüman kadını kimliğiyle sahneye çıkan ilk kadın olarak kalmamış, Türk kadının sahnede ve beyazperdede olması için de çaba göstermiştir. Gazete ilanıyla aranan kadın oyuncu için başvuruya sadece Neyyire Neyir cevap verme cesaretini göstermiş ve başrol olan Kezban rolünü oynamıştır. Filmin diğer kadın oyuncusu Muhsin Ertuğrul'un oyuncu dostu Refet Muvahhit'in eşi olan ve Muhsin Ertuğrul'un ricasıyla beyazperde teklifini kabul eden Bedia Muvahhit'tir.

3.2 Çevirmen Olarak

Halide Edib İngilizce, Fransızca, Arapça bilir. Prof. Enginün, çevirmenliğini “onun bu faaliyeti başarılı bir çevirici olup olmamasından ziyade, seçtiği eserler bakımından önemlidir” diye değerlendirir. (Enginün, 1995: 443)

Tanin Gazetesi'nin haberine göre, 1908 Aralık ayında Shakespeare'den çevirdiği *Jül Sezar* oyunu Sahne-i-Millîye'de oynanmaya başlamıştır. Bu yapıtı Robert Kolej Kütüphanesi'nde öğrencilik yıllarında keşfetmiştir. O dönem Osmanlı Devleti ve

İslamiyet'ten söz eden kitaplar Türkiye'ye sokulmamaktadır. Hz. Muhammed'den söz eden *İlahi Komedya* nasıl tabuysa, hükümdara düzenlenen bir suikast üzerine kurulan Jül Sezar da aynı derecede tabudur. “Bu eserin tercümesi çoğu zaman olduğu gibi ihtilalci maksatlara bağlanabilir. 1908, istibdatın son bulma tarihidir ve bu bakımdan Jül Sezar'ın tercümesi manalıdır. Nitekim bir ihtilalci olan Abdullah Cevdet de bu eseri aynı tarihte Türkçe'ye çevirmiştir.” (Enginün, 1995: 443)

Eserdeki Sezar öldürüldükten sonra, Brutus ve Antonius'un söyledikleri nutuklar 1916'da yayımlanır. “1917'de *Venedik Taciri*'nden bir parçanın tercümesi ise Yahudiye hiç de insanca davranmayan Hıristiyanlara bir cevap sayılabilir.” (Temaşa, 1918)

Halide Edib, büyük bir Shakespeare hayrandır. “Muhammed bana din temelinde ne veriyse, Shakespeare de sanatta vermişti.” diye yazmıştır. (Çalışlar, 2010:) Hz. Muhammed hayranlığını dile getirmek için onun hayatını kaleme almayı düşünmüş, ancak ömrü buna yetmemiştir. Shakespeare hayranlığını ise her fırsatta belirtir. Robert Kolej yıllarında okuduğu Shakespeare'i ilk evliliğinde farklı bir gözle değerlendirmeye başlamıştır.

Salih Zeki'yi tanıdıktan sonra görüşlerinin nasıl değiştiğini, mistik düşünceden pozitivizme nasıl geçtiği şöyle anlatır:

“Salih Zeki Hoca'nın Rıza Tevfik Hoca'dan fikir itibarıyla bambaşka tarafları vardı. Rıza Tevfik Hoca edebiyat ve sanat unsurlarının mistik taraflarına temayül eden bir zihniyet taşırdı...Salih Zeki Hoca'nın ilim ve felsefe mevzul arında ifade ettiği çetin ve daimi alakası, daha fazla müspet ilimlere saplanmıştı. Ona göre, hakiki insane dünyasının realitesini yalnız ilim adamları anlamış ve onların sayesinde insanlar vahşetten kurtulmuştu...Halbuki ben, o günlerde fikir itibarıyla daha mistik ve ruhi tesirlere tabi idim...Olanca gayreti ile beni müspet ilim anlayışına sevk etti. Aynı zamanda Kolej'de başlayan genç ve serbest temayülün de önüne bir set çekti.” (Adıvar,2011: 158) Evlilik yıllarında Fransız Edebiyatı ile ilgilenmiş, Zola'ya yoğunlaşmıştır. “Zola'ya o kadar genç yaşta içten dalmak,insaniyeti onun gözleri ile görmek, hayli uzun süren bir uykusuzluk nöbeti yaptı...Epeyce zaman yatakta kaldım, adeta ölüm mukaddermiş gibi sönüp gidiyordum...Bu dar hücrede Zola'dan Shakespeare'e döndüm.” (Adıvar,2011: 166)

Mor Salkımlı Ev'de yer alan bir Shakespeare analizinde,

“Shakespeare bana şu hakikati öğretti: ‘Erkek ve kadın, sanatta ve kültür şekillerinde umumiyetle birbirlerinden başak hususiyetler göstermişlerdir. Maamafih, deha denen şey ve hatta muhitin üstünde anlaşılmayan bir kabiliyet bazan bir erkek dahi kadın ruhunu, kadınların

ifade edemeyeceği bir derinlikle ifade ettiği gibi, kadın dahi de sanatta bir erkek ruhunu bazen erkekten fazla anlıyor.'Deha cinse göre değil, dahinin ruhunun hassasiyetine göre eser yaratıyor. Mesela, Süleyman Dede'nin Mevlid-i ile Hz. İsa'ya atfedilen İncil'in bazı pasajlarında ancak bir kadının duyacağı muhabbet ve rikkat görülür. “ (Adıvar, 2011: 167) der. Aynı paragrafın Türkçe'ye çevrilmeyen bölümünde ise, Shakespeare'in Hristiyanlık kalıplarının ötesine geçerek, kendi estetik anlayışı ile şiirsel hale getirdiğine ve evcilleştirdiğine değinir.

Halide Edib, Türkiye'nin ilk kadın profesörü ünvanıyla dersler verdiği İngiliz Filolojisi'nde öğrencileriyle Shakespeare çevirileri yapmış, *Hamlet*, *Nasıl Hoşunuza Giderse*, *Coriolanus*, *Antonius* ve *Kleopatra*'yı çevirmiştir. Bu eserlerin tümü yayınlanmıştır.

As You Like It oyununu *Siz Nasıl İsterseniz* diye çeviren öğrencilere karşı çıkarak, oyunun başlığını *Nasıl Hoşunuza Giderse* diye düzeltmiştir. Öğrencisi Liji Pulcu'nun belirttiği üzere, katlanamadığı tek Shakespeare oyunu *Othello*'dur. Her nedense, bu oyunu ucuz ve kendi deyimiyle,“ vülger” bulmaktadır. Öğrencileriyle bir seminerde Gibb'in *Osmanlı Şiiri Tarihi*'ni de çevirmeye başlamış, ancak tamamlayamamıştır.

1952'de George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* eserini seçerek çevirmesi, tezin izlekler bölümünde bireycilik başlığı altında ayrıca değerlendirilmiştir. Anti komünisttir ancak sıkı bir Nazım Hikmet hayranıdır. Nazım Hikmet'in *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* adlı eserini İngilizce'ye çevirmiş, *Bombay Chronicle*'ın 19 Ocak/9 Şu bat 1936 arasındaki sayılarında dört bölüm olarak yayınlamıştır. Ancak bu belge kayıptır.

1924'de, Rusya'da geçen ancak herhangi bir ideolojik yanı bulunmayan *Gizli Belde*, 1914'de Annie Steel'in yazdığı, Halide Edib'in Türkçülük hareketine katılmasını anlatan Babür *Han* romanını da çevirmiştir.

Halide Edib aynı zamanda kendi eserlerinin çevirmenidir. *Ateşten Gömlek* kitabını öncelikle İngilizce yazmış, Türkçeye çevirmiştir. *MVR*'yi İngilizce yazmış, Türkçeye çevirmiş, sonra *MOS* olarak yeniden yazmıştır. *Sonsuz Panayır*, *Döner Ayna* adlı romanlarını Türkçe'den İngilizce'ye, *Dağa Çıkan Kurt*'u Türkçeden Fransızcaya çevirmiştir. Fransız şarkiyatçısı Henri Masse'nin *İslam* adlı eserini Fransızcadan İngilizceye aktarmıştır.

Çevirmen olarak özellikle Türkçe kullanımıyla ilgili eleştirilmiş olsa da, bu eleştirileri kabul etmemiştir. Bazen bu eleştirileri yanıtlayan makaleler yazmış ve sert polemiklere girmiştir . (Adıvar, 1942). Shakespeare oyunlarının gündelik bir dille yeniden yorumlanması fikrini Salih Zeki ile evliliği sırasında geliştirmiştir. Can Yücel'in *Bahar Noktası* oyununda başardığı “yeniden söyleme”fikri ile flört etmiş, ancak bunu başaramamıştır.

“Shakespeare İngilizcesinin çok azgın bir ahengi vardı; daha fazla Anglo Sakson ruhunun kudretini ve sadeliğini ifade eder. Shakespeare’i tercüme edenler bilhassa his ve manzaralarda Türkçenin kendi menbaından gelen kelimeleri kullanmaları yerinde olur zannediyorum. Böyle sade bir Türkçeyle Shakespeare’i tercüme etmek o zamanın münevverlerinin affedemeyecekleri bir cürettir...Shakespeare’in psikolojik ve felsefi düşünceleri dahi, o zamana kadar pek de görülmemiş olan tabirlerle ifade ettiği göze çarpıyor. Bana da Türkçede aynı şey yapılıp gibi geldi.”

Yayınlanması ya da oynanması için değil, sadece kendi zevki için çevirdiği *Hamlet*’i ve bazı soneleri, o dönem Salih Zeki’ye okutur. Ancak Salih Zeki Shakespeare’in lirik ifadesinin dürüst bir Edebi Türkçe ile yeniden yorumlanmasının mümkün olamayacağı konusunda görüş bildirir.

Edebiyatta Tercümenin Rolü başlıklı önemli bir makale de kaleme almıştır . (Adıvar, 1942-43) İyi bir eser tercüme etmeyi, kötü bir eser yazmaya tercih ettiğini söyler.” (Adıvar , 1909)

3.3 Eleştirmen Olarak

Prof. Enginün, Halide Edib’in Cumhuriyet devri makalelerini iki bölüme ayırır:

“a) 1924’te yurt dışına gidene kadar yazdığı yazıları. Bunların bazıları siyasi polemik mahiyetindedir, fakat bu devirde edebiyata dair yazdığı yazınlar çoğunluktadır.

b).Dünya Savaşı sonrası yazıları. HE, 1936’dan itibaren müstakbel savaşları hazırlayan faktörlerden bahseder. Bu devir yazılarında bir sohbet üslubu kullanmakta, yabancı ülkelerde geçen hayatının tecrübelerinden bol bol bahsetmektedir. Bu arada her zaman Türk ve Müslüman olduğunu hatırlatmaktadır” (Enginün, 1995: 448)

Tiyatro sevdalısı bu yazarın, geniş konulara yer verdiği yazılarında tiyatro estetiği konusuna değinmeyeceği düşünülemez. Bu yazılarda zaman zaman tiyatro estetiği ele alınmakta (Adıvar, 1939) eleştirileri yapılmakta, zaman zaman Muhsin Ertuğrul anlatılmakta, (Adıvar,1949) zaman zaman da tiyatronun eğitici yönünden söz

edilmektedir. Her zaman dost gördüğü Muhsin Ertuğrul'a bu yazısında övgüler düzer:

“ İnsanlığa olan inancım bir türlü ıslah olmayan iyimserliğime rağmen sarsıldığı anlarda, imanımı tazelemek istersem, hatırıma gelen ön saftaki aşınalar arasında daima seni görürüm. Düşükleri mevkiler siyasi alanda bir hiç olduğu zamanlarda, tramvayda, yolda teaadüf edenler onlara başlarını çevirdikleri anlarda, onlarla beraber görünmek değil, selam vermek bile biraz tehlikeli olduğu devirlerde bile onları ziyaretten, ellerini alenen sıkmaktan çekinmediğini bilirim” (Adıvar,1949)

Tiyatro seyircisinin terbiye edilmesi konusuna da değinir. “Meşrutiyetin ilanıyla beraber canlanan tiyatro faaliyetleriyle ilgili yazılarında bile, seyircinin eğitilmesi problemini ele alır, tekliflerde bulunur. İngiliz ve Amerikan terbiyesi sık sık gösterdiği örneklerdir.” (Enginün, 1995: 449) *Besa Oyunu*’nda da aynı konu üzerinde durur. Oyun başladıktan sonra, satıcıların dolaşmasını, fındık, fıstık yenilmesini eleştirir ve dışarıya bir büfe yapılarak, satıcıların sokulmamasını ister. Öte yandan oyun başlamadan önce marş çalınmasını eleştirir, ona göre marşta herkesin ayağa kalkması gerekmektedir. Zaten 1913 yılında sahnelenen *Yeni Turan* temsilinde de böyle olmuş, seyirciler oyun öncesinde marş söyleyerek, ayağa kalkmaya davet edilmişlerdir.

Yazılarında Fransız Tiyatrosu’nun üç birlik kuralı ve Shakespeare Tiyatrosu’nun biçimini inceler. Bu kuralların bilinciyle, *MVR* oyununda daha yenilikçi bir yazım biçimi dener.

Uzun süre sürgün hayatı yaşadıkdan sonra yurda dönüşünde verdiği ilk konferansın tiyatro konusunda olması da, yazarın tiyatro sevdasını kanıtlamaktadır.

“Sahne de görüldüğü an büyük bir alkış kopmuştu. Konu Milli Tiyatro idi. Çocukluk günlerinde harçlığını biriktirip gittiği Kel Hasan Kumpanyası ile *Leyla Mecnun* oyunundan söz etti. Türkiye’de tiyatroya hizmet eden Güllü Agop ile Mınıkyan’ı andı. Tiyatro yazarlarından söz ederken Nazım Hikmet’i de unutmadı. Türkiye’nin fikir yelpazesini kavrayacak göndermeler yapıyordu. Reşat Nuri Güntekin, Necip Fazıl Kısakürek ve Muhsin Ertuğrul’un isimlerinden söz etti. “ (Çalışlar, 2010: 408)

3.4 İzleyici Olarak

Halide Edib, tiyatroyla tanıştığı gün büyülenmiştir.

“Beyoğlu’na bir Fransız trupu gelmişti..Babamın dostları arasından Sırrı Bey beni yanına aldı, sahnede olup bitenleri anlatmaya çalıştı.Tabii anlamadım. Fakat başrolü yapan primadonnanın harikulade parlak mavi kostümü, şarkı söylerken ağzının aldığı garip şekiller beni hayran etti.

Gözlerim onun ağzında, uyuyakalmışım.” (Adivar, 2011: 83)

Çocukluğunda Ramazan aylarında izlediği Karagöz oyunlarını, tülütatçıları *Mor Salkımlı Ev* romanlarında anlatır.

“ Kel Hasan Türk sahnesinin son büyük tülütatçısı idi. Bilhassa uşak rolünde sahnede görüldüğü an, Seyircileri yerinden oynatırdı. Aynı zamanda Peruz Hanım da hem kantoları, hem de sahnedeki başak roller ile seyircileri hala hayran ediyordu.” (Adivar, 2011: 122)

“Avrupa’nın açık hava tiyatrolarına muadil olan ortaoyunu, Yerli sahnenin mahsulü idi. Bunlar memleketin muhtelif sınıf, millet ve fertlerine, içtimai rezaletlere, siyasi aksaklıklara dair açık ve imalı hicviyeler ve tenkitler dayandırır. “ (Adivar 2011: 109) Karagöz oyununun edebiyata etkisini de: “Karagöz göçtü gitti. Fakat bir karakter örneği olarak başka kıyafetler içinde hala bu hayat görüşü bakidir.” şeklinde anlatır. (Adivar, 2011: 116)

1909 yılında yurtdışına ilk yolculuğunda, Londra’da ilk olarak *Macbeth* izlemeye gitmiş, ancak bu prodüksiyondan hayal kırıklığına uğramıştır. Daha sonrasında Bernard Shaw’un bir oyununu izlerken, tiyatro balkonlarının neden kafeslerle örtülü olduğunu merak etmiştir. Hedefe ulaşmak için nice şiddet eylemine başvuran, İrlanda’da tiyatro basan süfrajat tehdidi, Londra’daki tiyatrolarda böyle bir korunma gereksinimi doğurmuştur.

“Halide’nin Paris günlerinde kimlerle dostluk ettiği, kitapları dışında neler yaptığı konusundaki bilgiler çok sınırlı” (Çalışlar, 2010: 391) Ancak, gerek MVR oyunun biçemi, gerek dünyadaki mimari, resim, heykel konusundaki yenilikleri takip eden HEA’nın yurtdışında tiyatro seyrediyor olması beklenen bir durumdur. Çeşitli kaynak taramalarında, yazarın gittiği oyunlara tesadüfen rastlanmakta, örneğin Cocteau izlediği bilinmektedir. MVR oyunundaki dışavurumcu öğelerde de Cocteau’dan etkilenmiş olabilir. “Cocteau’nun piyesini seyrederek ve şövalyelerin emellerinden bahsederken onlarla, Leyla ile Mecnun arasında bir münasebet kurar.” (Enginün, 1995: 465). “Yurda döndüğünde Şehir Tiyatroları’nda izlediği Romeo ve Jüliet’i de, geleneği Leyla ve Mecnun olan bir milletin sanatkarları nasıl oynuyor diye seyrederek.” (Enginün, 1995: 465)

Yurtdışında bulunduğu yıllarda sık sık sergilere, tiyatro oyunlarına gittiğinden söz edilir.”1937 yazında Sen Nehri kıyısında açılan serginin onun için en ilginç yanı Shakespeare eserleri, dans ve tiyatro gösterileri ile gece düzenlenen ışık oyunlarıydı” (Çalışlar, 2010: 395)

4. MASKE VE RUH

4.1 Yazılış Dönemi

Halide Edib'in *Maskeli Ruhlar* adıyla kaleme aldığı oyunu, 1916 yılında oluşturduğu kısa librettodan yıllar sonra performans sanatları sanat alanında ürettiği tek eserdir. Yazar, Kurtuluş Savaşı sırasındaki Akşehir yolculuğunda Nasreddin Hoca felsefesinden çok etkilenmiş ve yıllar sonra, dünyaya Nasreddin Hoca'nın gözünden bakan bir oyun yazmak istemiştir. "Savaşın önceki uygar dünyayı ve uygarlığı tehdit eden meselelerin verdiği yorgunluk bana bunlara biraz Nasreddin Hoca gözü ile bakmak isteğini verdi." (Adivar,1945: 38) *Maskeli Ruhlar*, maddenin öne çıktığı yeni dünya düzeninde ruhun kaybolmasını anlatmaktadır.

Oyunun baş karakterleri Nasreddin Hoca ve Shakespeare'dir. Türkçenin ilk Shakespeare çevirmenlerinden biri olan Halide Edib, Shakespeare ile Nasrettin Hoca'yı ölüm sonrasında buluşturarak, dünyaya geri göndermek üzerine bir fantezi üretir.

MVR ilk önce, *Yedigün Dergisi'nde* tefrika edilmiştir. 1936 yılında, halen sürgündeyken, Sedat Simavi'nin çıkarttığı dergide Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Peyami Safa, Va-Nu, Reşat Nuri, Nezihe Muhiddin gibi güçlü yazarlar arasına katılan Halide Edib, "*Yedigün Dergisi'nin* adeta yıldızı olmuştu." (Çalışlar, 2010: 394) Haftalık yazıları *Arka Sokaktan Görüş* adlı köşe altında yayınlanmaya başlamış ve bir süre sonrasında tiyatro oyunu MVR adıyla aynı köşede tefrika edilmiştir. Oyunun birinci baskısı 1943 yılında yapılmış, yazar tarafından güncellenen ve İngilizce olarak yazılan ikinci versiyonu *Masks or Souls* (Maske veya Ruh) adıyla 1953'de yurtdışında yayınlanmıştır. Adı bile farklılık gösteren iki versiyon arasındaki ana farklar, tezin ilerleyen bölümlerde irdelenecektir. Toynbee'ye yazdığı bir mektupta: "Beni *Maske ve Ruh'u* İngilizce olarak yazmaya sevk eden buydu... Türkiye'ye dönüşümden sonra pek çok değişikliğe uğramış Türkçe hali haftalık *Yedigün Dergisi'nde* tefrika edilmiş, 1943'te kitap olarak yayınlanmıştı" (Enginün,2000: 518-520) yazdığı dikkate alınırsa, genel kanının aksine oyunun, aslında 1935 yılında ilk olarak İngilizce olarak yazıldığını, 1937'de Türkçe versiyonunun, 1953'de ise yeni İngilizce versiyonun oluşturulmasıyla, üç farklı versiyon olarak oluşturulduğu sonucuna varılacaktır.

Yazarın hayatı boyunca İngilizce olarak yazdığı eser sayısı, anıları dışında sadece iki tanedir. Bunlardan ilki, 1935 yılında yazılmış olan ve daha sonra kendisi tarafından Türkçeye *Sinekli Bakkal* adıyla çevrilen *The Clown and His Daughter*, diğeri ise MOS

'dur. Ömrü boyunca bir tiyatro sevdalısı olarak yaşayan Halide Edib'in yaşamının son eserlerinden birinin bir tiyatro oyunu olması, kendisini tiyatral bir formda ifade etmesi ise ayrıca önemsenmelidir.

1948 yılında *Vurun Kahpe'nin* sinemadaki başarısının ardından, aynı yıllarda dünya sinemasında çok sözü edilen *Hamlet*'in etkisinde kalan Halide Edib Adivar, 20 Şubat 1949'da Prof.Toynbee'ye yazdığı mektupta dünyadaki psikolojik atmosferin artık oyunun sahnelenmesi için uygun olduğunu vurgulayarak, "1935'te yayıncımın fikri bunun İngiliz okuyucusunun ilgisini çekecek cinsten olmadığıydı. Bana söylendiğine göre gerek Ruslar, gerek Almanlar, kitabı almaya pek hevesliydi. Fakat onu ideolojik propagandaya çevireceklerini bildiğimden reddettim."(Enginün,2000:518-520) oyunun İngilizce olan versiyonunu okumasını rica etmiş, "Olivier'in 'Hamlet'i Türkiye'deki son heyecan. Herkes filmi görmeye koştu, hatta bir senedir hiçbir gösteriye gitmeyen ben bile. Bu oyunun Nasrettin Hoca ya da Shakespeare karakterini Laurence Olivier oynasa İngiltere ya da Amerika'da sükse yapmaz mı?" (Enginün,2000: 518-520) yazmıştır. Ancak yazarın Türkiye sınırlarını bile aşan ve Laurence Olivier'i bile hedefleyen çabalarına rağmen, oyunu hiçbir zaman sahnelenememiştir. Toynbee'ye yazılan mektup, oyunun en baştan beri İngiliz ya da Amerikan seyircileri hedefleyerek kaleme alındığını da düşündürmektedir.

MVR, Halide Edib Adivar'ın ölümünden sonra, 1968 yılında Baha Dürder tarafından sadeleştirilmiş, ancak Türkiye'de hiç oynanamamıştır. Zaten Dürder, kitabın önsözünde oyunun "günün ölçü ve anlayışına göre bir sahne oyunu olmaktan uzak, eskilerin "Tekellumi Hikaye" dediği türden olduğunu ve Abdülhak Hamit'in oyunlarını örnek göstererek, bu oyundan oynanma niteliği beklenemeyeceğini belirtmiştir. Özlem Ezer Boyd, oyunun hiç oynanmamış olmasında politik nedenlerin etkin olduğunu savunur. (Boyd, 2012)

Halide Edib hakkında bir biyografik roman kaleme alan Frances Kazan'ın girişimiyle, 1997'de Güney Afrika'lı Beyaz yönetmen Hilary Bletcher'in adaptasyonu, New York'da, kadın yazarlar ve kadın temalı oyunlar sahneleyen *Women's Project* tarafından okuma tiyatrosu olarak projelendirilmiş ancak sahnelenme çabaları karşılıksız kalmıştır. İşin ilginç yanı, projenin okuma tiyatrosu olarak gerçekleştiğini gösteren link artık aktif halde değildir ve tiyatronun geçmiş projelerinde bu çalışmanın adı anılmamaktadır.

Tez yazım sürecinde A.B.D projesinde adı geçen kurum ve sanatçılarla bağlantıya da geçilmeye çalışılmış, ancak herhangi bir yanıt alınamamıştır. Bu nedenlerle, TF Kapsamı'nda 7 Mayıs 2016 tarihinde Üsküdar Tekel Sahnesi'nde gerçekleştirilen okuma tiyatrosu çalışmasının, oyunun seyirciyle ilk buluşması (dünya prömiyeri) olduğu konusunda kuvvetli bir olasılık vardır.

4.2 Yazılış Süreci

Dostu Richard Crane’e, yazdığı oyunu: “Bir çılgınlık anında başladığım bir Nasreddin Hoca piyesini bitirmeye çalışıyorum. Ama bana öyle geliyor ki, dünyanın bugünkü halinde Nasreddin Hoca bile artık eskisi kadar komik olamıyor” (Enginün,2000: 84) diye anlatan Halide Edib Adıvar, Toynbee’ye yazdığı mektupta da, Olivier’nin Hamlet’inin kendi üzerinde bıraktığı etkiyi:

“Son yıllarda kendi halkımızın da yakalandığını sandığım ruh katılığının yerini bir nevi garip bir şekilde, ruh ile ilgili musallat fikirlere bıraktığı hissini insanda uyandırıyor. ...Gariptir ki, ben kendim de , çok yıllar önce Avrupa ve Amerika’da henüz görülmediği sırada, bu tür musallat bir ruh fikrini yaşamıştım. Dünyanın yegane ihtiyacı sürat veya iyi vakit geçirme gibi görünüyordu. 1935’te ablam ölürken ülkeme yaptığım kısa ziyaretten sonra, beni *Maske ve Ruh*’u yazmağa sevk eden buydu” (Enginün,2000: 518-520) diye anlatarak, oyunun yazılış sürecini başlatan duygularını dile getirmiştir.

Maske ve ruh çelişkisini anlatan oyunda, gelenekçilik/modernlik çelişkisi, bireyselliğin, yaratıcılığın ve özgün düşüncenin yok olması, insanın düzene ayak uydurmak için makinalaşması, sıradanlaşması, tek tip davranış ve düşünce üreterek, ruhunu, kültürünü, geleneklerini, yaşama sevincini yitirmesine değinilmektedir.

Halide Edib’in Kurtuluş Savaşı sırasında benlik mücadelesi içinde olduğu, ancak savaşın yoğunluğunda gerek birey, gerek kadın olarak duygularını bastırmak zorunda kaldığı, oyunun birinci baskısının önsözünde yazarın ağzından anlatılmaktadır. “O devirde dünya ile pek ilgimiz olmamakla beraber, kendi yurdumuz için buhranlı ve kaygılı anlar yaşıyorduk. Fakat çoğumuzun içinde ‘ben’ denilen o tedirginliğin baş amili ortadan kalkmış, yerini yurd ve millet selameti kaygusu üzerine kurulu kudretli bir ideale bırakmıştı”. (Adıvar ,1945:38) *Akşehir Hayat Okulu* olarak adlandırdığı hoşgörü felsefesine özlem duyarak,bu kentte tabiatın dış güzelliğinin ve kişilerin iç güzelliği ile zenginliğinin yanı sıra, insanların yarattığı ruh ikliminden söz eder. Bu ruh ikliminin Nasreddin Hoca felsefesinden kaynaklandığına inanır ve türbesinin kapısına kilit vurulduğu halde, aslında her tarafının açık ve kolay ulaşılabilir olduğuna dikkat çekerek, hocanın ruhunun simgesel düzeyde de bütün pencere ve kapılarını dünyaya açtığını yazar. (Adıvar,1945:37)

Oyunun yazılışında çok sevdiği ve yurtdışındaki sürgün yılları nedeniyle uzun

süredir ayrı kaldığı Haminessi'nin kaybında yaşadığı acılar etkin olmuştur. Ancak Paris'te dostluk kurduğu ve Alevilik, Bektaşilik konusundaki araştırmalarıyla öne çıkan Irene Melikoff'un düşünceleri ve yapmış olduğu Hindistan ve Amerika gezilerinin de etkisi büyüktür.

Amerika Yolculuğu

Halide Edib, tarihte *Williamstown Politika Enstitüsü*'ne davet edilen ilk kadındır. O tarihte Amerika onu Türkiye'nin son 20 yılına damga vuran kadın olarak karşılamış, *New York Times Gazetesi* bu yolculuğa tam bir sayfa ayırmıştır. 1928 yılında ilk kez bir kadın tarafından açılan bu konferansı *Turkey Faces West* adlı kitapta toparlamıştır. “Türkiye'nin bir gecede laikliği kabul ettiğini düşünen Batı dünyasına, bu değişimin neredeyse bir asırdan beri yaşandığı gerçeğini hatırlattı. Dini meselelerin, Türk hükümetince yönlendirilmesinin ileride sorunlara yol açacağını düşünüyordu.” (Çalışlar, 2010: 358). Her konuşmasında politikacı olmadığını, edebiyatçı olduğunu vurgulamış ve ülkesi hakkındaki polemiklere girmeyi red etmişti.

İslam'ın devlet dini olduğuna dair anayasa maddesinin kaldırılmasını ve laikliği destekler, ancak din üzerindeki devlet baskısının kaldırılmadığını düşünür. “Savaş sonrası dünyada liberalizm ve düşünce hürriyeti gibi sözcükler gözden düşmüştü. Siyasette son moda, diktatörlükler olmuştu. Türkiye’de diktatörlük, reformlarını tedhiş yöntemleriyle yürütmekteydi” (Adivar, 1929: 221-237) *Yale Üniversitesi Dergisi* için yazdığı “Diktatörlük ve Reformlar” makalesinde, Türkleri sürüden millete dönüştüren tek şeyin Cumhuriyet olmadığını, değişimin bir gecede yaşanmadığını, Anadolu aydınlanmasının köklü bir tarihi olduğunu vurgular. Prof. Hülya Adak tarafından, yazarın Kemalizm felsefesiyle ilgili karamsar bir ruh hali içinde oluşturulduğu belirtilen, (Adak, 2003) *MVR* oyunun ana temalarından biri olan “diktatörlük”, yazarın Kemalizm rejimiyle yaşadığı sorunların bir dışavurumu olmanın yanısıra, savaşlardan sonra değişen dünya düzeni ile de ilgilidir. Tek adamlık, diktatörlük, lider sultası Halide Edib'i sadece bir aktivist olarak değil, bir edebiyatçı olarak da ilgilendirmiş ve 1952 yılında George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* yapıtını Türkçeye kazandırmasına etken olmuştur.

Halide Edib, Amerika’da yedi ay boyunca çeşitli konferanslar verir, 1931’de Columbia Üniversitesi’nin davetlisi olarak Barnard College’de de bir sömestr boyunca

konuk profesör olarak yer alır. Amerika’da kadının gücünden çok etkilenmiş, “Amerika’da önemli olan kadın, bu ülke onun” diye düşünmüştür. (Adıvar, 1928) Sözkonusu güvenin kadınların sadece yeni elde ettikleri seçme /seçilme hakkında değil, köklerinin daha geçmişte aranması gerektiğine inanır. Güneyi ziyaret ettiği zaman istiklal mücadelesinden geçen güneylileri kendisine yakın hisseder ve siyahların müziğine hayran kaldığını, onların gelecekte vekil bile olabileceğini yazar. Amerikan kentlerinin modern binaları, gökdelenleri ve otoyolları da ona çekici gelmiştir.

MVR oyununun 4. Perdesindeki Kalopatya (KAL) kenti bu gözlemler üzerine kurulmuş olup, oyunun *MOS* adlı üçüncü versiyonunda birebir Amerika olarak değiştirilmiştir. KAL’ın mimarisi ve otoyolları bile Amerika’ya öykünerek yazılmıştır. Halide Edib’in çok etkilendiği siyahlar, oyunun ahirette ve 22. yüzyılda geçen sahnelerine ilahiler ve kendi müzikleriyle damga vurmuşlardır. “Williamstown Konferansları “nda sözü edilen reformlar oyunun özellikle Akşehir’de 20. Yüzyılda geçen bölümlerinde konu edilmiş, diktatörlük teması “Timurlenk” karakteriyle özdeşleştirilmiştir. New York Times’da 4 Ağustos 1928 tarihli bir yazı siyasi ayrışmayı “Türkiye’de iktidara ilericiler hakimdi, ancak onlar da iki ekolden oluşmaktaydı. Birinci ekol, Türkiye’nin geri kalmış bir ülke olduğu noktasından hareketle kalkınmanın diktatörlük yöntemiyle hızlandırılmasından, Halide .Edib’in dahil olduğu diğer ekol ise liberal yöntemlerden yanaydı.” olarak özetler.

Özlem Eser Boyd’un “ MOS: Halide Edib’s Pacifism as a Playwright” makalesinde belirttiği gibi, *MVR* oyunu Halide Edip Adıvar’ı yazar olarak milliyetçilikten savaş karşıtlığı çizgisine taşıyan en önemli eserdir. “ Bu oyunu entelektüel bir Türk kadını ve aktivisti olan H.E’nin dünyadaki savaş karşıtı edebiyata bir katkısı olarak görüyor, düşüncelerinin iki dünya savaşı arasında yeniden şekillenmesinin göstergesi olarak değerlendiriyorum. (Boyd,2012: Çeviri: NS) Bu makalede Hülya Adak’ın “ An Epic For Peace” makalesinden de alıntılar yaparak, tarihte bağınaz bir milliyetçilik çizgisinde değerlendirilen Halide Edib’in aslında her zaman tek kültürlülüğe karşı çıktığı, Turancılarla “Ermeni Tehciri” başta olmak üzere pek çok konuda ayrıldığı, Kurtuluş Savaşı’nı bir anti emperyalist mücadele olarak gördüğü için savaş çağrısı yaptığı, ancak savaşın dehşetine tanık olduğu pek çok durumda hümanist çıkışlar yaparak pasifist bir yaklaşım oluşturduğuna değinilmektedir. Adak , “ An Epic For Peace”’in “ The Dialectics of National Struggle and International Peace” bölümünde, Virginia Woolf gibi önemli kadın yazarları da örnek vererek, Halide Edib’in yazımında askeri güç ile savaş karşıtlığı arasında gidip gelmeler olduğuna değinmektedir. Hem Adak, hem Boyd’un sözkonusu makalelerinde İkinci Dünya Savaşı’ndan hemen öncesinde artık tamamen savaş karşıtı bir çizgiyi benimseyerek, *MOS*

oyununun İngilizce versiyonunda, önceki Türkçe versiyonda zaten kısmen yer alan bu görüşlerin tam anlamıyla yer bulduğu anlatılmaktadır.

Hindistan Yolculuğu

Halide Edib, 1934 yılında Hindistan'a yaptığı ve iki ay süren yolculukta, Gandhi ile tanışmıştır. 19 Ocak 1934'de Müslüman Üniversitesi Jamia Millia'da verdiği konferansa Gandhi başkanlık etmiştir. Konferans öncesinde, 9 Ocak 1935'de Gandhi ile özel bir buluşmada, liderin pasifizm ile ilgili düşüncelerini dinlemiş, çok kültürlülük üzerine sohbet ettikten sonra, tek ulus düşüncesi altında insanlığın ruhunu yitirmesi tehlikesine değinmiştir. 350 milyon nüfuslu bir ülkede tek kültürlülüğü hedeflemenin büyük bir yanlış olacağını söyleyen Gandhi'ye endüstriyel devrim yüzünden işsizliğin ortaya çıkması, ekonomik sıkıntıların baş göstermesi durumunda makineleşmenin kaçınılmaz olacağını ve bu durumun pasifizmle aşılamayacağı konusunda kaygısını dile getirmiştir. Yazarın bu gözleminin ardında, 1931 yılında ziyaret ettiği Amerika'daki ekonomik krizin yayılmasıyla, milliyetçilik ve lider sultasının tüm dünyada bir koruma kalkanı gibi hızla arttığını düşünmesi yatmaktadır. Gandhi'nin tüm sorunların çözümündeki ısrarlı görüşlerinden çok etkilenen Halide Edib, bu konuşmada da MVR'den söz etmiş ve oyuna bir Mustafa Kemal/Gandhi karşılaştırması eklemiştir. (Adıvar,2005: 50-51) “İngiliz sömürgesi altında bulunan Hindistan'da çok çeşitli kavimler,ırklar, diller ve dinler vardır. Bu çok karmaşık halk topluluğunun ve liderlerinin birleştikleri tek nokta, halk sömürgesi olmaktan kurtulmaktır. Fakat, İngiliz sömürgesi kalktıktan sonra bu çok karışık topluluğu ne gibi sıkıntılar beklemektedir? “ (Enginün,1995:467) Halide Edib, Anadolu insanının etnik ve kültürel zenginliğiyle Hindistan'ın benzerlikler taşıdığına inanmıştır. Gandhi'nin çok kültürlülüğü ve çok dinliliği bir zenginlik olarak görmesine rağmen, oyunda Bay Timur ve Timurlenk ile özdeşleştirilen Mustafa Kemal, tek lider ve tek ulustan söz etmektedir.

Halide Edib'in Amerika gezisi Amerikan basınında nasıl ilgi uyandırmışsa, Hindistan gezisi de Hindistan'da aynı biçimde ilgi uyandırmıştır. Ancak Halide Edib, Amerika gezisindeki başı açık, modern kadın imajını bu kez başı türbanla ya da şalla örtülü bir kadın olarak değiştirmiştir. Yine Amerika yolculuğunda olduğu gibi, Hindistan yolculuğunda da Türkiye ile ilgili güncel polemiklere girmekten kaçınmış, kendisinin sürgünde olduğunu yazan basına sürgünü kendisinin seçtiğini söylemiş, daha çok kadın hakları, laiklik ve edebiyat üzerine konuşmuştur. Nazım Hikmet'in *Benerci Kendini Nasıl Öldürdü* eserinden dizeler okumuş ve Nazım'ın Hindistan'ı,

Rusya'daki Hintli komünistlerden öğrendiğini anlatmıştır. (Çalışlar,2010: 384) Hindistan gözlemlerini anlattığı *Hindistan'a Dair* eseri, bu ülke hakkındaki en kapsamlı analizlerden biri olarak kabul edilir. Prof. Enginün, İngiliz basının bu eseri mümkün olduğu kadar önemsiz göstermeğe çalıştığını vurgular. (Enginün, 1995:467) “Halide Edip gibi, Gandhi de ulusal bağımsızlık savaşının özgürlük mücadelesinden ayrı düşünölemeyeceğine inanır ve Gandhi'nin bu barışçıl felsefesi, dünyayı yeni bir dünya savaşına sürökleyecek olan militarizmle çelişmektedir.” (Enginün, 1994: 467)

MVR'nin 22. Yüzyılda geçen son sahnesinde, ruhun maddeye en sonunda tekrar gelmesi Hindistan yolculuğunun bir yansımasıdır. Son derece karamsar bir tonda ilerleyen oyunda, Nasreddin Hoca ruhunun tekrar dünyayı kuşatmasında, 9 Ocak 1935 tarihli buluşmanın kuşkusuz büyük etkisi vardır. “Hindistan'ın da iç yüzünü biraz görebilmek imkanı buldum. Ve savaştan önceki uygar dünyayı ve uygarlığı tehdid eden meselelerin verdiği yorgunluk bana bunlara biraz Nasreddin Hoca gözü ile bakmak isteğini Verdi.”(Adıvar,1945: 38)

Hindistan yolculuğu Halide Edib'in düşöncelerinde yeni ufuklar açmıştır. Ancak Halide Edib, ömrünün büyük bölümünü cephede geçirmiş olması ve yaşamının her evresinde olduğu gibi gerçeğı bulma uğruna aykırı olma endişesi taşımaması nedeniyle ömrünün sonuna kadar kafası karışık bir aydın olarak yaşamıştır. Oyunun ilk baskısının önsözünde “İtiraf ederim ki, savaştan önceki yıllara çöken karanlık ve kargaşalık, zavallı Nasreddin Hoca'nın serin kafasını bazen bulandırdı, fakat fanteziler çoğı zaman bulanık olurlar, okuyucular kusura bakmasın” (Adıvar, 1982: 38) diyerek dillendirdiğı kafa karışıklığı, oynanamayacak kadar karmaşık bir oyun yazmış olduğu olarak algılanmamalı, aksine bir aydının görüşlerinin derinleşmesi olarak heyecan yaratmalıdır.

5. DRAMATİK BİÇİM

5.1 Perde Yapısı, Sahne Analizi

MVR, prologdan ve dört perdeden oluşmaktadır. Salt bu özelliğiyle bile, Aristoteles'in beş perde kuralını yıkar ve klasik tiyatro formlarına sığmaz. Oyundaki perdeler de pek çok sahneye bölünmüştür, zaman/mekân birliği yoktur. Yazar parçalı anlatıma başvurmuştur.

Sahne Yapısı

Mekânlar, kabaca dünya ve ahiret olarak ya da yeryüzü ve gökyüzü olarak ayrılabilir. Dünyadaki mekânlar Akşehir (AKŞ), Londra, Timurlenk'in Divanı ve KAL olarak, Ahiretteki mekânlar orta cennet ve cennete giden yol olarak kurgulanmıştır.

Oyun üç ayrı zamanda geçer. AKŞ sahneleri 14. ve 21.yüzyılda, Londra sahneleri 21. Yüzyılda, Timurlenk'in divanı sahneleri 14.yüzyılda, KAL sahneleri 21.yüzyılda, Ahiret sahneleri geniş zamanda kurgulanmıştır. Her ne kadar ahirette zaman kavramı olmadığı söyleniyorsa da, bu sahnelerin 21 ve 22. Yüzyılda geçtiği anlaşılmaktadır.

Prologun ne zaman ve nerede geçtiği tam olarak belli olmamakla birlikte, oyunun yazıldığı çağa göndermeler yaptığı için 20. Yüzyıl Türkiye'sinden yola çıkarak geliştirildiği düşünülebilir.

Oyunda, bunların dışında Nasır'ın gerek 21.yüzyılda, gerek KAL'da sara nöbeti geçirdiği düşsel sahneler, gerek 3. Perde 1. Sahne'de olduğu gibi, bir film kurgusuyla akan sahneler de bulunmaktadır. 4.Perde 2. Sahne'de ise bir flashback efekti ile, 2.Perde 1. Sahne yinelenir. Bu sahnede Milletler Meclisi'nin adeta bir hayal olarak görünüp, anında kaybolduğu ve klasik bir amfiteatr'a dönüştüğü bir mekan yaratılmıştır. Yazar burada bir yanılsama efekti yaratmış, ancak bu efekti oyunun başka yerlerine taşımamıştır.

AKŞ sahneleri farklı mekânlarda geçmektedir. Nasreddin Hoca'nın türbesi bir leitmotif olarak kullanılmış, 1. Perde 3. Sahne'de insan ve hayvan ruhlarının özgürce yaşadığı bir yer iken, 3.Perde 3. Sahne'de türbenin kapatılarak, modernize edildiği, renginin bile değiştirildiği bir yere dönüştürülmüştür.

Oyunun 1. Perde'si Nasreddin Hoca'nın AKŞ'deki evinin odasında, ahirete giden yol olarak düşünölen Sultan Dağları tepesinde, Nasrettin Hoca'nın türbesinde ve Timurlenk'in divanında geçer. Üç farklı yerde geçen perdede, dört ayrı mekan kullanılmıştır. AKŞ sahneleri Nasrettin Hoca'nın evi ve türbesi olarak ayrılmıştır.1. Perde'de üç farklı zaman dilimi vardır.

Oyunun 2. Perdesi Ahirette geniş zamanda geçer, ancak burada da mekân algısı bir sinemasal kurguyla kurulmuş, adeta bir filmde aynı mekanın farklı kesitlerini gösteren close-up efektleri gibi efektler kullanılmıştır. Örneğin, 2. Perde 6. Sahne bir kulübe önünde geçerken, 7. Sahne'de kamera yaklaşmış gibi, aynı yerde hocanın bir balkabağı yığını ortasında oturması gösterilmiştir.

Yazarın sinematografik efektler seçerek kullanması, sadece mekân içine farklı açılardan farklı gözlerle bakması değil, bazı karakter tanımlarına da yansımıştır. "Değirmen taşının üstünde elele tutunmuş çepçevre erkekler ayakta duruyorlar.... Alınlar arkaya kaçık, gözler içeriye çökük, sımsıkı kısık, ince renksiz dudaklar, burunla ağız arasındaki traşlı mesafe bir gorilinki kadar geniş" (Adıvar, 1982: 39) "Alnında düşünce çizgileri vardır." (Adıvar, 1982: 43) "kerevetin üstünde , Timurlenk'in sağında Arap Tarihçisi İbn-i-Haldun oturuyor. İnce yüzölü, ayırık badem gözölü, burun delikleri hareketli." (Adıvar, 1982: 52)

Bu sahne direktifleri her ne kadar makyajla ya da oyuncunun beden ya da yüz kullanımıyla çözülecek gibi dursa da, tiyatrodaki seyircinin olayı belli bir mesafeden izleyeceği ve bu ayrıntıları gözlemlemeyeceği dikkate alınırsa, adeta bir sinemacı gözüyle kurgulanmıştır 1. Perde 2. Sahne'de Hoca'nın bir bulut üzerinde oturması, 2.Perde 1. Sahne'de yazarın tanımıyla havada latif ve garip hareketlerle yüzen siyah yüzölü meleklerin görünmesi de sinemadaki gibi özel efektler gerektirmektedir. 3. Perde 3.Sahne'de de fonun önünde bir masa başı sohbeti olurken, arka fonda jimnastik yapan çocuklar, işçiler kahvesi, otoyollar gözükmeğedir. Burada dört farklı uzam vardır. Otoyolları olan kent, restore edilen türbe, hareketli şehir yaşamı ve önde oturanlar. Buna benzer bir sahne kurgusu KAL için de geçerlidir.

3. Perde Gökyüzünde başlar ve dünyaya Londra ve AKŞ'e inilmesiyle devam eder. 3. Perde 3. Sahne ile 4. Sahne arasında da aynı efekt kullanılmış, 3. Sahne AKŞ'e daha geniş bir açıdan bakarken, 4. Sahne bir masa başında aynı mekana daha dar bir açıdan bakılmasıyla kurgulanmıştır. 3.Perde 6.Sahne ile 7. Sahne arasındaki zaman atlaması, odayı kaplayan fazla sigara dumanları ile anlatılmıştır. 3. Perde 8. Sahne'de ise hem gerçek, hem düş kısımları olup, sahne Nasır'ın nöbet krizi ile Londra ile AKŞ bostanı arasında gidip gelmiştir. 4.Perde 2. Sahne'de hem düş, hem gerçeğin yer aldığı

benzer bir bölüm vardır.

Oyunun son perdesi KAL'da ve daha sonrasında ruhların tekrar buluştuğu 22. Yüzyıl'da yine Ahirette geçer.

Oyunun perde uzunlukları sırasıyla 3.Perde, 2. Perde, 1.Perde ve 4. Perde'dir. Ruhlar alemi 2.Perde'de, maddeci modern dünya 3.Perde'de yoğun biçimde kurulmaktadır.

Oyunun sahneleri genellikle mekânların değişimi üzerine kurulmuştur. Aynı mekanlarda geçen sahnelerde ise, bazen yeni karakterlerin girmesi (2. Perde 4.Sahne gibi) , bazen zamanın geçmesi (3.Perde 7.Sahne v e 3.Perde 4.Sahne gibi) yazarın sahneleri bölmeye yol açmıştır. Yazar zaman geçişlerini bu sahnelerin atmosferlerinde (çok sigara içilmiş bir oda, bir önceki perdeden farklı yerlere oturmuş insanlar) değişiklikler önererek yapmıştır.

Sahnelerin Zaman/Uzam Bölünümü

Oyunun değişik sahnelerinin geçtiği zamanlar ile, mekân ve uzam (insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde yaşam etkinliklerini sürdürmesine elverişli olan yer) hakkındaki notlar aşağıda yer almaktadır.

1.Perde Sahne 1: 14. Yüzyıl AKŞ/ Nasrettin Hoca'nın Evi

1.Perde Sahne 2: 14.Yüzyıl Sultan Dağı'nın tepesi.

1.Perde Sahne 3: 14.Yüzyıl AKŞ'de Nasrettin Hoca'nın türbesi

1.Perde Sahne 4: 14. Yüzyıl Timurlenk divanı.

2.Perde Sahne 1: 14. Yüzyıl Ahirette gölgelik biryer.

2. Perde Sahne 2: Aynı zaman/

Aynı yer 2.Perde Sahne 3: Irmak

kenarında bir kulübe.

2. Perde Sahne 4: Aynı zaman/ Aynı yer.

2. Perde Sahne 5: Aynı zaman/ Aynı yer. Mekanın farklı kullanımı . Su kenarı.

2. Perde Sahne 6: Aynı zaman/ Aynı yer. Kulübe önü.

2. Perde Sahne 7: Aynı zaman/ Aynı yer. Mekanın farklı kullanımı .

Balkabağı tarlası. 3.Perde Sahne 1: 21. Yüzyıl Ahirette Milletler Meclisi toplantısı

3. Perde Sahne 2: 21. Yüzyıl Londra/ Türk Elçiliği Başkatibinin evi.

3.Perde Sahne 3: 21. Yüzyıl AKŞ. Restore edilmiş türbe önünde gazino. Fonda yaşayan kent.

3. Perde Sahne 4: Aynı zaman diliminde farklı bir saat/aynı yer. Mekanın farklı kullanımı.

3. Perde Sahne 5: Aynı yer. Dışarıdan dans sesleri.

3. Perde Sahne 6: 21.Yüzyıl AKŞ. Nasır'ın babasının evi

3. Perde Sahne 7: Aynı zaman diliminde farklı bir saat/ aynı yer.

3. Perde Sahne 8: Aynı zaman dilimi aynı yerde farklı bir oda. Nasır'ın yatak odası./ İkinci mekan Hocanın Cennet bostanı

4. Perde Sahne 1: 21.yüzyıl KAL'da bir stüdyo.Fonda

şehir. 4.Perde Sahne 2: Aynı zaman/ Aynı yer.Ardından

rüya sahnesi. 4.Perde Sahne 3: KAL. Nasır'ın Oteli.

4. Perde Sahne 4: Nasır'ın yatak odası.

4. Perde Sahne 5: Gökyüzü. İnsan işleri kurumu merkezi.

Nasrettin Hoca'nın ölümünden sonra ahirete gitmesinin ardından, cennete geçmeden önce, son bir kez dünyaya geri dönerek eşeğini de yanında götürmek istemesi üzerine kurulan metnin ana çatışması ruh ve maske arasındaki dualite üzerine kurulmuştur. Felsefede ve edebiyatta genelde ruh ve beden çekişmesi ekseninde tartışılan bu kavram, yazar tarafından ruh ve maske eksenine taşınmıştır. Dünyada ruhun tamamen yok olmasının mümkün olmadığı, ancak maskelere bürünerek bir anlamda dondurulduğu fikri, tüm oyuna hakimdir. Modernleşmenin insan ruhuna işlemediği, insanın yüzüne bir maske olarak oturarak, insana dair tüm ifadeleri yok ettiği anlatılmaktadır. Dünyada insanı makineleştirme yönünde nasıl yoğun bir çaba varsa, dünya ötesinde de dünyayı terk etmemek yönünde yoğun bir uğraş ve güç çatışması vardır. Oyunun dramatik çatışmasını kişilerin çatışması olarak değil, tüm düşmanlık ve savaşa rağmen, dünyayı terk etmeyi red eden ruhların mücadelesi olarak

görmek daha derin biçimde yorumlanmasını sağlayacaktır.

Oyunda, yazarın zekice yaptığı bir tersinleme de vardır. Genelde felsefe ve edebiyatta, dünya üzerindeki işlerin ölmüş olan ruhları huzursuz ettiği tema olarak işlenirken, *MVR*'de öteki dünyanın halen dünya işleriyle uğraşması da bir ana sorunsaldır. Oyun, iki dünyanın çatışması olarak da algılanabilir. Ancak , Ahiret, Araf, cennet, Cehennem kavramları mistik ve korkutucu olmanın ötesinde, Hinduizm, Budizm felsefesinde ele alınan Gökyüzü kavramının hoşgörü ortamında anlatılmaktadır.

Nasrettin Hoca'nın ruhunun yok edilmeye çalışılması, bir türbe ile sembolize edilmekte, ancak türbenin kapısına kilit vurulması bile bu ruhun yok olmasına yetmemektedir. Bu durumda modernite, bir dayatma ve kuşatma olarak düşünülmelidir. İnsan ruhu yapı itibarıyla özgürdür, bu ruhun bastırılması ancak bir kuşatma ile mümkün olabilmektedir. İnsanın ruhunu elde etmeye çalışan bu kuşatmanın diğer adı diktatörlüktür. Oyundaki diktatörlük kavramı, tarihteki örneklerde olduğu gibi dünyayı kuşatarak değil, ölüm cezasının bile kaldırıldığı bir yeni düzende insan ruhundaki çeşitliliği ve çok kültürlülüğü öldürerek sağlanmaktadır. *MVR*'de tek lider sultası, tek kişinin tüm dünyaya hakim olması olarak değil, insan ruhunun inceliklerini ele geçirmesi ve üniformlaştırması üzerine kurulmuştur. Oyunun İkinci Dünya Savaşı sırasında yeniden yazılan *M O S* adlı versiyonunda diktatörlük kavramı Mussolini ve Hitler örnekleriyle özdeşleştirilmiş, ancak ilk versiyonunda bireyselliği, çok kültürlülüğü hedefleyen, sözde demokrat bir rejimle ifade edilmiştir. Nasrettin Hoca'nın felsefesi hoşgörünün, güler yüzün, aydınlığın simgesidir, ancak yeni rejim de görünürde bu maskenin altına gizlenmiştir. Asık suratlı değildir, bir anlamda gösterişli ve eğlencelidir, ruhu ele geçirmek için her yolun mübah olduğu yöntemleri dener. Bu yöntemlerin en önemlisi ötekileştirme, yalnızlaştırma ve tekipleştirme.

Doğurganlık, mitolojidekinin aksine bereketi değil, makineleşmeyi simgeler. Gençlik değişimin habercisi değil, katı düzenin devam ettiricisidir. Oyundaki makineleşme teması sadece tek tip düşünce ve davranış değildir, insanların dinlerinin gerekliliklerini yaşayamamaları, dillerini konuşamamaları, geleneklerini uygulayamamaları, şarkılarını söyleyememeleri, kültürlerinden gelen dansları bile edememeleri, aslında seçmedikleri bir iradeye hizmet etmeleri de makinalaşmalarının bir uzantısıdır. Oyunun ana çatışmasında, insanın kendi yarattığı düzenle çatışması da vardır. Üstelik bu süreçte kendi geliştirdiği bir makinenin kurbanı olduğu için, düşmanı

alt etmesi kolay olmamaktadır. İnsan kendi yarattığı makinenin ve diktatörün kurbanı olmuştur.

Oyun bir yolculuk üzerine kuruludur. 1. Sahne’de Nasreddin Hoca Ahirete doğru yolculuk eder, eşeğini bulmak için dünyaya döner, Shakespeare ile tanışır. İki karakter daha sonra ahirete geri dönerler, tekrar dünyayı incelemeye bu kez Londra’ya inerler. Hoca’nın eşeğini bulmasıyla dünyadaki çilesinin sonlanacağı düşünülürken, bu kez yeni bir yolculuk olan KAL yolculuğu başlar. KAL gözlemlerinin ardından, artık yolculuğu cennette sonlandırma hayalleri bu kez başka bir zaman ve uzamda, yeniden dünyaya dönülme planlarıyla sonlanır. Bu yolculuk, bitmeyen bir kısır döngüdür. Öte yandan ruhun da bir iç yolculuğu vardır. Rejimler gelip geçici, kötülük gelip geçici, sertlik, diktatörlük iyilik, hoşgörü ve mizah kalıcıdır.

Genel kanının aksine, *MVR* karamsar değil, dünyanın geleceği ile ilgili iyimser bir oyundur. Halide Edip Adıvar oyunun ikinci dünya savaşının sonunda yazdığı önsözünde, oyunda bir uyarı tonu olduğunu da söylemiş, ancak oyunun güleryüzlü biçemi hakkında da ipucu vermiştir. “Yarının dünyasında huzur veya çatışma olabilecek bütün bu meseleleri.....ciddi bir şekilde yazmadan evvel, Nasrettin Hoca gibi kavramak istedim” (Adıvar,1945:38). Oyunun ruhların cennette huzura kavuşması yerine, şenlikli biçimde tekrar dünyaya inmeye karar vermesi ve Nasreddin Hoca’nın ruhunun hep ölümsüz olacağının final mesajı olarak verilmesi bu iyimserliğin işaretidir.

5.2 Birincil Olay Örgüsü

MVR oyununda birinci derecede önemli olay örgüsü şöyledir: Nasreddin Hoca ölüm döşeğindedir. Son dileği, ölümden sonra karısıyla bir daha buluşmamak ancak eşeğini yanına almaktır. Nasreddin Hoca karısının cennete gelmesini istememektedir. Eşeği dünyada kalırsa da, ölünce herhangi bir miras bırakmadığı karısının eşeğinden öç alacağını düşünmektedir. Eşeğine tekrar kavuşmak için Ahiretten dünyaya geri döner. Ancak eşeğini geri gelmeye ikna edemez çünkü eşeği dünyada yaşadığı acıların intikamını almaya kararlıdır. Ahirete geri döndüğü zaman Shakespeare ile tanışan Nasreddin Hoca, bu kez dünyaya bir ruh devri açmak için gitmek isteyen Shakespeare’in peşine takılarak iner ve 21.yüzyıl Türkiye’sinin devlet memurlarından olan Nasır’ın vücuduna ruh olarak girer. Shakespeare de, hırslı bir politika figürü olan Mahir Torlak’ın bedeninin içine girmiştir. Dünyada yok edilmek istenen ruhunu görünmez kimliği altında astığı afişlerle korumaya çalışan Nasreddin Hoca, Nasır’ın da ruhunda yaşanan ve sara krizleriyle ortaya çıkan çatışmalara yol açar. 21. Yüzyılın

yeni politikacıları başkanla buluşmuş, yeni düzen içinde çıkar çatışmasına girmişken, Nasreddin Hoca tekrar eşeğine kavuşur, onu bir an önce dünyadan kaçırmak ister. Ancak, Nasreddin Hoca ve Shakespeare'e bu kez de uygarlığın geldiği son nokta olan KAL'ı gözlemlene görevi verilmiştir. KAL'a gönderilenler arasında bir çatışma vardır. Zehra, körü körüne yeni düzeni uygulamaya ve herkese uygulatmaya çalışırken, Şeyk ile Nasır halen duygularını dinlemektedirler. Zaten bu dünyaya yollanmalarının nedenlerinden biri, yeni uygarlıktan etkilenecek, halen yitirmedikleri ruhlarını terk etmeleri içindir. Bu dünyada da aynen 21.Yüzyıl AKŞ'inde yaşanan çatışmalar vardır, Vali'nin kızı Selime nasıl annesine biat etmeye direndiyse, sanatçı Karel de KAL'da benzer bir direniş göstermektedir. KAL gözlemcileri arasında bulunan Zehra'nın, Nasreddin Hoca'nın afişlerini asan kişi olarak Nasır'ı ihbar etmesi ve cezalandırılmasını istemesinin ardından, katı dünyanın gerçekleri bir sara nöbetiyle kırılır. Bir yüzyıl daha geçmiştir. Shakespeare ile Nasreddin Hoca artık cennete gitmeye hak ettiklerine inanırlar, Boz Oğlan da yarı hayvan, yarı insan kimliğinden kurtulmayı istemektedir. Ancak İbn-i-Haldun, her üçünü de tekrar dünyaya göndererek, ruhun ölümsüzlüğünü kanıtlar.

5.3 İkincil Olay Örgüsü

Oyunda ikinci derecede önemli olaylar, daha çok oyun içeriğine hizmet eden alegorik olaylardır. Örneğin, temsilciler sahnesinde ortaya çıkan Ak, Kara, Kızıl'lar ya da düş sahnesinde ortaya çıkan Wilson, Briyan, Klemanso dünyanın değişimi üzerine felsefe yaparlar. Yazar, burada fikir çatışmalarına yer vermekten öte, bir fikri tartışarak olgunlaştırmak ilkesini benimsemiştir. Ahirette karşılaşılan Sokrates ve İbn-i-Haldun sahneleri maske/ruh çatışmasında ruhu güçlendirirken, 21. Yüzyılda Vali'nin karısı ve kızıyla olan sahneler değişimi anlatır. Timurlenkin divanı 21.yüzyıldaki Timur ile paralellik kurmak için yazılmıştır. Timurlenk'in sahnesinde hizmet etme ile hükmetme çatışmasına değinilirken, Timur'un sahnesinde de hizmet etme yerine yeni ihalelerden söz edilir. KAL Sahneleri'ndeki olay örgüsü de AKŞ 21. Yüzyıl olaylarına benzemekte, böyle bir koşutluk sağlanarak AKŞ'in uzun vadede bir makineye döneceği vurgulanmaktadır. Oyunda Shakespeare'in Vali'nin kızına bağlanması, Nasır'ın KAL'da Maria'ya yakınlık duyması yine ruhun üstünlüğüne hizmet eden sahnelerdir. Nasreddin Hoca'nın ölümden sonraki derdinin karısıyla bir daha buluşmamak olmasına rağmen, Nasr'ın bağlandığı Maria'nın aslında Nasreddin Hoca'nın karısı olması maskelerin aldaticılığını gösterir. Cennette ırkçılığın aşılmış

olması, farklı bir dil ve dine rağmen sevgi ve hoşgörü olması, dünya ile karşıtlık yaratmaktadır. Bilal-i-Habeşi sahnesi de cennetteki hoşgörü ve huzuru simgeler. Hoca'nın hayvan ruhlarıyla buluştuğu bir türbe sahnesi ruhun ölümsüzlüğüne, Timurlenk'in divanında kendisinin Cüce Tıflı'nın arkasına, eşeğinin yağcı Ahmed-i-Şirazi'nin arkasına gizlenerek, bu karakterlerin söylemeye cesaret edemediklerini söyletmesi maske ile ruhun ilişkilendirilmesine hizmet eder.

Oyunda yaşanan ancak seyirci tarafından görülmeyen çok önemli bir olay da Nasreddin Hoca'nın kendi türbesine sahiplenmesi ve modernleşmeye karşı bildiriler dağıtmasıdır. Bildirilerin dozu gittikçe artar, *Nasreddin Hoca Çömezleri Derneği* gittikçe güçlenir. Bu olaylar her ne kadar seyirci tarafından görülme de, oyun içinde Zehra'nın savaşının dozu artar ve Selime'nin Nasr'ı uyarmasına neden olur.

Öte yandan, eşeğin hayvansal özelliklerinden kurtulmak istemesi, bunun için farklı maskelere bürünmesi, dünyada yaşadığı olayları unutmaya çalışması, daha sonra bedeninde yaşadığı yarı insan, yarı hayvan tezatlığından sıyrılmak istemesi de yeni bir olay akışı yaratır.

Sahne Dökümü

MVR oyununun sahneler bölünmüş, olay örgüsü aşağıdadır.

Prolog: Değirmen taşının üstünde koro Nazım Hikmet'in "Makinalaşmak İstiyorum" şiirini okumaktadır. Sahnenin önünde ş i i r okunur, sahne arkasındaki perde açıldığında mekanik hareketler yapan koro görünür. Koro para ve kudrete tapmaktadır.

1.Perde 1.Sahne: Nasrettin Hoca'nın ölüm sahnesidir. Karısı ölümüne inanmaz, yine şaka yaptığını sanır, para derdine düşmüştür. Nasrettin Hoca son dileğini söyler. Eşeğini de yanına almak istemektedir. Hoca ölür.

1.Perde 2. Sahne: Azrail, Timur'un torunu ve Beyazıt'ı almak için dolaşmaktadır. Melek, Hoca'ya isterse dünyaya dönebileceğini söyler. Hoca iki dileğini de açar. Eşeğinin kendisiyle gelmesini ve karısının artık onu rahatsız etmemesini istemektedir. Melek, Hoca'nın eşeği aramasına ve materyalist olmamasına şaşırır. Hoca'nın ruhu melekten zengindir.

1.Perde 3.Sahne: Ölü hayvanlar türbede dolaşmaktadır. Maske takmışlardır. Hepsisi Nasreddin Hoca'nın ruhu sayesinde barışmışlardır. İnsanların arkasında

hayvansal dürtüler olduğunu söylemektedirler. Eşek, Timurlenk'in sarayında Ahmet isimli Şirazlı bir şairin ruhu arkasına saklanır. Ona eşeklik edip padişahın gözünden düşürtmeye niyetlidir. Aslında zamanında onunla alay ettiği için, ondan öç almaktadır. Hayvanlar insanlara hayvanca şeyler yaptırmaktadırlar. Nasreddin Hoca, eşeğin öç almasını engellemek için Tıfli'nin maskesinin arkasına saklanmaya gider.

1.Perde 4.Sahne: Timur, şehzadenin yasını tutmaktadır. Din, hükümet, tek devlet ve Allah üzerine düşüncelerini anlatır. Cüce durumla alay eder ve gerçekleri söyler. Dünyadaki hırsların hayvani güdülerden kaynaklandığı söylenir. Tarihçi İbn-i Haldun da bazı konuları sorgulayarak, Timur'u konuşturur. Kapının yanından Hoca'nın ruhuyla eşeğin ruhu yükselir. Nasrettin Hoca cücenin, eşek Şirazi'nin arkasına saklanır.

1.Perde 5. Sahne: Nasreddin Hoca zaman kavramını kaybetmiştir. Eşeğini cennete getirememek için kandıramamıştır. Ne kadar zamandır dolaştığını bilmez. Tek dilin konuşulduğu ve siyah yüzlülerin olduğu ahirete gelir. Melek ona kuralları öğretir. Bir bedende geçici olarak iki ruh olmak da mümkündür, çocuk yapımına dilekçe vererek gebe bir kadının rahmine dönmek de. Meleğin de dünyayla bir derdi vardır, ancak ne olduğunu anlamayız. Bu arada Hoca Amerika'nın keşfedildiğini öğrenir.

2.Perde 2. Sahne: Lal Kanatlı Melek İnsan İşleri Kurumundaki siyah yüzlüler temsilcisinin geldiğini haber verir. Bilal-i Habeşi dünyadan dönmüştür, dünyadaki ırkçılıktan söz eder. Sadece cennette tüm ayrılıkların bittiğini söyler, Shakespeare'in "olmak ya da olmamak" diyerek buranın eşliğinden döndüğünü söyler. Hoca'nın gerilmesi üzerine, Bilal-i Habeşi Ezan okur. Hoca ile Habeşi'nin tanışması onun bir kat daha yükseldiğinin de habercisidir.

2.Perde 3. Sahne: Shakespeare ile Nasreddin Hoca'nın tanışma sahnesidir. Boz Oğlan halen Şirazi'nin bedenindedir. İnsan İşleri kurumunda şairlerin temsilcisi olan SH girer. Hoca, önce SH'nin kendisini insan işlerine kaydetmek istediğini sanır, ikisi tanıştıktan sonra birbirlerine hayatlarına giren kadınları, aşkları anlatırlar. Shakespeare, Boz Oğlan'ın nasıl bu mertebeye girdiğini sorgular, hoca son dileğinden dolayı olduğunu söyler. Hocanın ikinci dileği halen tam olarak yerine gelmemiştir. Halen karısının sesini duymaktadır. Bundan kurtulmak için Shakespeare'in yardımına gereksinim duyar. İki karakter önce hayaletler hakkında konuştuktan sonra, ruhani Konulara girerler. Shakespeare dünyada ruhtan arınma yöntemleri bulunacağını söyler. Ruhun derin analizinin yapıldığı sahnedir.

2.Perde 4. Sahne: Hoca ortada yoktur. İbn-i Haldun ile Shakespeare karşılaşır. Shakespeare, Nasrettin Hoca'nın farklılığından söz eder, diğerlerinin sıkıcı olduğundan yakınır. İbn-i Haldun, onun dünyaya dönmesini söyler. Shakespeare bunu istemez. Daha sonra Cehennemi anlatır.

2.Perde 5.Sahne: SH 3. Sahne'de verdiği sözü tutmuş, İbni Haldun'u NH'ya getirmiştir. İbni Haldun eşeğin mertebesini sorgular, eşeği incir toplamaya yollar. Cennetin hakiminin Adem ile Havva olduğunu, bu yüzden dinler arasında sorun çıkmadığını söyler. NH'nin aynı anda iki dilek tutması sorun olmuştur. Bu arada Boz Oğlan'ın da olurunun alınması gerekmektedir, çünkü hayvanlar öldükleri zaman tekrar insan olmayı istemektedirler.

2.Perde 6.Sahne: Boz Oğlan bahçede Akşehir'de tanıdığı tüm hayvanları görmüştür. Hepsisi insan olmak istemektedirler. Hoca dünyadaki tüm insanların aslında hayvandan gelme olduğunu anlar. Boz Oğlan da artık insan olmak istemektedir. Hoca ile dünya üzerine biraz konuştuktan ve dünyada eşeklerin yerinin daha sağlam olduğunu tartıştıktan sonra, hocanın da dünyaya tekrar bu kez eşek olarak gelmesini söyler.Eşek de hoca olmak istemektedir. Bu rol değişimi fikri hocayı kızdırır.

2.Perde 7. Sahne: Shakespeare, hocayı dünyaya döndürmeye karar verir. Boz oğlan ile tekrar beraber ölecekler ve sonsuza kadar beraber olacaklardır. Hoca Shakespeare'in de kendisine katılmasını ister ama Shakespeare artık tüm rüyalarını görmüş olduğunu söyler. Ancak İbn-i Haldun, Nasrettin Hoca'yı son kez insan işleri kurumuna davet eder. Shakespeare, Nasrettin Hoca'yı getireceğini söyler. Oyunun felsefesi olan, "hayat uzun oyun, maskeler hep değişir" temasının işlendiği sahnedir.

3.Perde1. Sahne: Kurul toplanmıştır, Ak, Kızıl ve Eflatun temsilcileri vardır. Başkan orta cennette oturanların azalmış olmasından, insanların artık doğrudan doğruya cehenneme gitmesinden şikâyetçidir. Bu arada Akların durumundan söz edilmekte, ari ırk ayrışmaları yapıldığı, sadece yeteneklilere fırsat verildiği söylenmektedir. Aynı zamanda diktatörlükten de söz edilmektedir. Kızıllar ise daha adil bir sistemin isteğindedir. Bu arada Eflatunlar, ruh yerine maskelerin geçtiğinden yakınmaktadırlar. İnsanların bir bölümü ruhun tamamen yok edilmesinden yanadır. Dünyanın Ahiretle ilişkisinin kesilmesinden, ruhların mikrop gibi ürememesi için, bir tek ruh bile kalmamasından yanadırlar. Eflatunların temsilcisi İbn-i Haldun buna karşı çıkar, insanın ruhsuz yaşayamayacağını söyler. Başkan Shakespeare ile Nasrettin Hoca'nın dünyaya ruhu incelemek için gönderileceğini söyler. Shakespeare bir ruh devri açmak için gideceğini kabullenmiştir, Nasrettin Hoca ise sadece

eşğini aramak istemektedir, daha gerçekçidir, insanların karınlarını doyurmaktan başka dertleri olmadığını söyler ve ay fıkrasını anlatır.

3.Perde 2.Sahne: 21. Yüzyıl'da Türk Büyükelçisi Nasır Cebe sıtmaya tutulmuş, evde oturmaktadır. Tek hülyası Nasrettin Hoca ile yaşadığı hayal alemidir. Nasrettin Hoca bazen tablodan fırlayarak, kaybettiği şeyler hakkında yalvarmaktadır. Aslında Nasreddin Hoca'nın ruhu bu sahnede Nasır'ın içine girer. Şeyk, Uzakdoğudan sonra Türkiye'ye gitmiştir, orada Türk/Yunan ilişkilerinin düzeldiğine şaşmıştır. Şeyk doğuda insan ruhunun komünizmle beraber kaybolduğunu söyler. Çinliler Avrupalılara benzemek istemektedirler. Bu arada Şeyk yeni yazacağı kitapta batının ruhunun yaşlandığını, öldükten sonra doğuya bir maske olarak gittiğini yazar. Nasır Batı ile Doğu'yu karşılaştırır ve madde ile ruhun yerinin değiştiğini söyler. Aslında Şeyk ruhun yer değiştiremeyeceğini, bulunduğu topraklardan kopartılıp atılamayacağını söyler. Bir telefon gelmesiyle, Nasır Türkiye'ye çağrılır. Hoca'nın ne kaybettiğini bulmaya gidecektir. Zaten okuduğu masallarda da bunu bulmaya çalışmaktadır.

3.Perde 3. Sahne: Türbe zevksiz biçimde dekore edilmiştir. Valinin karısı Remziye eskiden gelen her şeye ve türbenin ziyaret edilmesine karşıdır. Çingenelerin dans etmesini yasaklar, herkesin caz söylemesini ister. Bütün bu yenilikler aslında AKŞ'deki turisti kaçırmaktadır. Mahir Torlan, amcasına rağmen milletvekili olmak istemektedir ve bu konuda Remziye'den yardım talep etmektedir. Aslında halktan rağbet görmemekte ama halka rağmen seçilmek istemektedir. Amcaoğlu Nasır'dan destek isteyecektir. Öte yandan Nasır ile beraber ziyarete gelmiş olan Şeyk'den bir destekleyici yazı yazmasını isteyecektir. Birden çocuklar, türbeden makineleşmiş biçimde, marş söyleyerek çıkarlar. Nasır ile Şeyk de türbededir.

3.Perde 4.Sahne: Modernleşme ile ilgili bir konuşma geçer. Rakı/viski tartışmalarının ardından, konu geçmişe gelir. Nasreddin Hoca'nın türbesi artık çocuklar için oyun yeri olmuştur, Remziye Nasrettin Hoca ruhundan gelen mizah ve alaycılıktan kurtulunması gerektiğini söyler. Hocanın Türklerin Atalarından biri olduğunu kabul etmez, kızı Selime'yi de ruhun varlığından kurtulmaya çağırır. Remziye ile Macit dans etmeye gider, Nasır Şeyk'i dans etmeye yollar, zaten Remziye de Londra çocuk hastaneleri hakkında konuşmak istemektedir.

3.Perde 5. Sahne: Nasır ile Selime, geçmiş hakkında konuşurlar, romantic bir geçmişleri olmuştur. Ara sıra kafa sesleri de devreye girer. Selime hastanelerden konuşmak için kalmıştır, ancak bu konu hiç konuşulmaz. Selime, aslında Nasır'ı uyarmak için kaldığını itiraf eder. *Nasrettin Hoca Çömezleri Derneği*'nden yakını ve ruhun tehlikelerinden, modernleşmenin gerekliliklerinden söz eder. Nasır, ruhundaki değişiklikten yakınmaktadır. Selime, Nasır'a batılılaşma konusunda baskı yapar, dışışlerindeki konumundan söz eder. Çingene gelir, baskı altındadır, fiziksel olarak da hep itilmiştir.

Selime'ye Macit'ten dolayı başının derde gireceğini söyler. Çingene apar topar kovulur, Mahir, Remziye'nin dansa katılmadığı için tepki aldığını söyler.

3.Perde 6.Sahne: Başbakan gelecektir, hazırlık vardır. Ahmet Cebe, başbakandan tramvay ihalesi isteyecektir, eşi onu iş konuşmaması konusunda uyarır. Kadın olarak, yeniliklere kapalı olmadığını, ancak NH ruhunu kaybetmek istemediğini söyler. Bu arada Ahmet, *Nasreddin Hoca Derneği* 'nin tehlikelerinden söz etmektedir, karısının da bu fikirler yüzünden başının derde gireceğini söyler. Kimin astığı belli olmayan bildiri ve afişler konu edinir. Sabire, aslında bu afişlerin hocanın kendisi tarafından asıldığını düşünür. Nasır gelir, babası onu Timur'un karşısında çok içmeme konusunda uyarır, ancak Nasır, Timur'un şakaya açık, esprili olduğunu söyler. Bu sahnede Timur'un dalkavuklarının eleştirisi yapılmaktadır.

3.Perde 7. Sahne : Aynı eve Timur ziyarete gelmiştir, sahnenin ana ekseninde Nasır'ın değişime uymaması vardır. Öncelikle dedesinin gericilik yüzünden başına gelenler kendisine hatırlatılarak, korkutulur. Timur, KAL şehrini incelemeye Nasır'ı göndermek ister, Vali de kızının katılmasını ister, ayrıca Akşehir'deki ilkokul öğretmeni de katılacaktır. Nasrettin Hoca'nın türbesinin ve Çingene dansının yasaklanması, ruhun kaldırılması yine gündemdedir, ihbarcılığın olduğu bir polis devletinin kokusu vardır. Timur, Şeyk ile konuşur, Timurlenk'e benzetilmekten rahatsız olduğunu anlatır. Sahne Nasır'ın nöbet krizi ile sona erer. Valinin arkasında Cüce, Timur'un arkasında Timurlenk, Mahir'in arkasında Boz Oğlan, Şeyk'in arkasında Shakespeare belirir. Nasır, Mahir'e sarılarak, eşeğini bulduğunu söyler.

3.Perde 8. Sahne: Nasır sıtma nöbeti geçirir, kabuslar görmektedir. Sahne rüyaya dönüşür, Nasrettin Hoca, İbn-i Haldun ile konuşmaktadır. Dünyanın ne kadar

kötüleştğini, insanların asık suratlı hale geldiklerini, makineleştiklerini anlatmakta, dünyaya yolculuğu hakkında İbni Haldun'a rapor vermektedir. Sohbet Shakespeare de katılır. Daha sonra Klemanso, Vilson, Briyan ile dünyanın hali, demokrasi, insan hakları konuşulur, İslamın kurallarıyla Fransız devriminin kuralları karşılaştırılır. Dünyada barış sağlanmıştır, ancak Shakespeare yeni bir tehlikeye işaret eder: Aforoz! Ancak İbn-i Haldun bu yöntemlerin işlemeyeceğini ve ruhun er geç geri geleceğini söyler. Nasreddin Hoca ve Shakespeare KAL'a doğru yol alır.

4.Perde 1. Sahne: Dört Türk ve bir İngiliz KAL'a gelmişlerdir, Maria, Olga ve Karel onlar hakkında konuşurlar. Bu kentte herkes ruhlarından arınmıştır ama yine de doğu ruhu bir tehlike olarak görülmektedir. Sadece Hristiyanlık vardır, Müslümanlık üzerine fikirler yürütülmektedir. Başka dinler ve ırkların tehlikeleri üzerine konuşulmaktadır. Kalopatya'lılar Türklerin kadınlara davranışlarından söz ederler, bir anlamda onları tanıtır. Siyahi şarkıcı Silviya'nın da gelmesiyle sahne sona erer.

4.Perde 2. Sahne: Zehra, Şeyk ve Nasır KAL'lılar ile yeni dünya ve makineleşme üzerine sohbet etmektedirler. Karel, KAL ruhundan şikayet etmektedir ve gelecek için endişelenmektedir. Şeyk de kendi ülkesinde yeniliğin bir ayakkabı gibi sıkıldığını söyler ve insanoğlunun makineleşme tehlikesini er geç yeneceğini söyler. KAL'ın şehirleşmesi anlatılır, Tom'un içeri girmesi ve şarkı söylemesiyle, sahne değişir, Nasır'ın hayalleriyle Afrika hülyalarının olduğu bir ezan sesi duyulur. Nasır, Tanrının dünyadaki tüm farklılıkları yok edeceğini söyler.

4.Perde 3. Sahne: Oyunun çözülme sahnesidir. Nasır yine yatağı başında sayıklamaktadır. Nasır, KAL'lıları etkilemiştir. Selime ile Şeyk arasında da bir etkileşim vardır. Şeyk, Selime'ye aşkı ilan eder. Zehra, patronluğa oynamaktadır. Nasır'ın NH karikatürlerini yakalamış ve Timur'a ihbar etmiştir. Nasır'ın aforoz edilmesini istemektedir. Nasır'ın kendilerini kötü şekilde temsil ettiğine inanır. Memleketten Mahir'in milletvekili seçildiği ve ondan haber beklendiği ile ilgili telgraf gelir. Mahir, Nasır'ın deli raporuyla atlatacağını umar. Sahne Mahir'in eşeğin öcünü alacağını söylemesiyle biter.

4.Perde 4. Sahne: Nasır yatak odasında halen nöbet geçirmekte. İbni Haldun ile bir hayal sahnesi yaşar, artık NH olduğunu ve 7 yüzyıl boyunca dünyada dolaştığını

anlar. KAL'a ruh getirmiştir. Maria'ya aşık olmuştur, onu da cennete götürmek ister, ancak İbni Haldun, Nasır'ın maskeye aldandığını ve Maria'nın onun eski karısı olduğunu söyleyerek kaybolur.

4.Perde 5. Sahne: Eve dönüş sahnesidir, bir yüzyıl daha geçmiştir. Shakespeare ile Nasreddin Hoca, bitkin şekilde dünyada yaşadıklarını anlatırlar ve artık cennete gitmek istediklerini söylerler. İbn- i Haldun ise ruh devri açmak için artık herkesin dünyaya inmesi ile ilgili karar verdiğini anlatır. Dünyanın “ ruha” ihtiyacı vardır ve bu önemli kişiler tekrar göreve çağırılmaktadır. Shakespeare ölümsüzlükten, Hoca ölümlerin dünyaya hükmetmesinden şikâyet eder, Boz Oğlan da ya eşek, ya insan olmak istemektedir. İbni Haldun, ölümü kabul etmez ve Nasreddin Hoca ruhunun her devirde dünyaya ineceğini söyler.

6. KARAKTER YAPISI

6.1 Birincil Karakterler

MVR asal olarak Nasreddin Hoca, Shakespeare, Nasrettin Hoca'nının e eği etrafında kurulan bir oyundur. Oyunda Nasrettin Hoca'nın karısına da önemli bir yer verilmiştir.

“İnsanlık tarihinde adı daima hatırlanan ve hatırlanacak olan büyük şahsiyetler vardır. Büyük şahsiyetler aynı zamanda, insanlar için vazgeçilmez olan değerleri yapan ve yayan kişilerdir. Söz konusu değerler yaşadığı ve yaşatıldığı sürece, onu yapan şahsiyetler de yaşatılmaktadır. ... Türk Tarihi bu açıdan inanılmaz zenginliktedir....İşte bu şahsiyetlerden biri de Nasrettin Hoca'dır” (Sağlık, 2003: 53) şaban Sağlık, Nasreddin Hoca'nın Türk kültüründeki yeri ve önemine değindiği makalesinde, Türk toplumunda Batılı anlamda bir bireycilikten çok, HE'nin “şahsiyet ilik” adını verdiği bir insan tipinin oluştuğunu ve MVR'de yazarın Nasreddin Hoca'yı bu çizgide değerlendirdiğini anlatır. Wesselski adlı araştırmacıya göre de,” Nasrettin Hoca Türklerin Aisopos'udur. (Ezop)” (Kurgan,1996:16) MVR oyununun karakterlerinden İbn-İ-Haldun da Nasrettin Hoca'nın cennete Ezop olarak da girdiğini söyler ve bu benzerliği kurar. İnci Enginün de hocası Reşit Rahmeti Arat'ın, NH'yı en büyük Türk filozofu olarak gördüğünü ve onun sorulu cevaplı fıkralarının Sokrates'i hatırlattığını belirtir. (Enginün, 2000: 78) şükrü Kurgan da, Nasrettin Hoca tipini daha çok anlayabilmemiz için, yaşadığı  ağ ve toplumu anlamamız gerektiğini vurgular.

“ 1) XIII.yüzyıl Haçlı Savaşları'nın yarattığı yoksulluk

2) Moğol saldırısından kaçan binlerce göçmenin, K sedağ Savaşı yenilgisinden sonra Moğol ordusunun, Selçuklu sultanlarının iç savaşlar için kiraladığı Suriye ve Mısır askerlerini beslenmesi zorunluluğu

3) Halkın omuzlarına yüklenen ağır vergilerin ödenmesi zorunluluğu

4) Anadolu Beylikleri'nin ısraf ve sefahat masraflarını ödeme zorunluluğu “
(Kurgan,1990: 225)

Nasreddin Hoca böyle bir çağda yoksul bir hayat yaşayan ve her şeye rağmen hayata gülerek bakabilen bir şahsiyettir. “Böylece karşımıza, saygın bir şahsiyet

olmak istediği halde, bunu başaramayan, bu yüzden de istediği gibi yaşayamayan, bu eksikliğini de gülünç olanla , kendisi dahil her şeyi alaya alarak gidermeye çalışan bir Hoca figürü çıkmaktadır. Halide Edib Adıvar'ın *MVR*'da dile getirmek istediği de Hoca'nın bu yönüdür. “ (Sağlık,2003)

“Nasreddin Hoca'nın şahsiyet olmasına engel kişi ve olgular vardır. Bu kişilerin başında hanımı vardır. Hanımı Hoca'yı hep 'aile' düzlemine çeker ve ona bazı sorumluluklar hatırlatır....Hoca'nın şahsiyet olmasına engel teşkil eden bir diğer husus toplumdur. Toplum da Hoca'ya birtakım roller tayin eder. Onun toplumla ilişkilerinde öne çıkan figür de 'eşeği'dir. Eşeği, Hoca'nın öykülerinde hep bir taşıma aracı olarak kullanılır. Eğer Hoca, eşeğe binmişse ya evinden ayrılıp bir yere gidiyordur ya da bir yerden geliyordur. Kısaca, Hoca'nın dış dünya (toplum) ile ilişkisinin en önemli göstergesi eşeği'dir”. (Sağlık, 2003)

Nasreddin Hoca'nın Eşeği, karşılıksız dostluğun simgesidir. Dünya koşulları nedeniyle her ne kadar Hoca eşeğini kullanmış olsa da, eşeğin ona sevgisi materyalizmden arındırılmış, samimi ve karşılıksız bir sevgidir. Öte yandan, karısı ile ilişkisi para pul ilişkisine dayanan, çekişmeli ve sancılı bir gelişim çizgisi göstermektedir. Hoca, bir yandan karısından kurtulmak isterken, öte yandan eşeğine kavuşmanın ve en önemlisi eşeğini karısından kurtarmanın peşindedir. Ancak yazar dünyada asal kötülük veya iyiliğin var olamayacağını simgeler biçimde, Hoca/ Kadın/ Eşek üçlüsünün iyilik ve kötülük arasında giden döngüsünü kıramaz. Hoca tam eşeğine kavuştuğunu düşündüğü sırada, fark etmeden karısına denk gelir ya da eşeğini dünyadan almaya geldiği zaman, eşeğin dünyada kalmak istemesiyle yine dünyadaki materyalist ilişkileri yaşamaya mahkûm olur.

Oyundaki karakter yapısı, daha çok düşüncelerin geliştirilmesi ve çatıştırılması amacıyla kurulmuştur. Ancak, yukarıda sözü edilen dört karakter hem birbirleriyle ilişkileri ve çatışmaları bakımından, hem oyun içinde belli bir amaçla hareket etmeleri bakımından klasik dramatik anlayışa göre birincil karakterler olarak ele alınabilir. Bu karakterlerin başka ilgi çekici bir yanı da, bir iç çatışma yaşıyor olmaları, dünyayı tam terk edememeleri, beden ve ruh arasında kalmaları ve çekişmeler yaşamalarıdır. Shakespeare ve Nasrettin Hoca, yaşamla ölüm arasında gidip gelen, zengin ruhları nedeniyle bir tür tutsaklık yaşayan, farklı bedenlerde yaşarken hayal kırıklıkları, karabasanlar yaşayan, Doğu ile Batı, Maske ile Ruh arasında kalmış kişiliklerdir. Oyun boyunca dostluklarının gelişmesine ipucu veren fazla olay yaşanmamakla birlikte, kader ortağı olarak yer almaktadırlar.

Oyunun baş kişisi Nasreddin Hoca olduğu halde, kendi ruhunun yok olmaması için en az çaba sarf eden kişi Hoca'nın kendisidir. Shakespeare karakteri ruhun korunması konusunda en önemli yardımcısıdır. Shakespeare karakteri ile Nasreddin Hoca karakterinin yan yana getirilmesi, ilk aşamada doğu ile batı kültürünün karşılaştırılması olarak düşünülse de, doğunun da batının maskesine bürünmeye çalıştığı bir dünyada, Shakespeare figürü batının simgelediği maskenin değil, doğunun ruhun yanındadır. Zaten oyunda Shakespeare'in Şeyk'in ruhuna bürünmüş olması da, daha çok doğu felsefesini taşıdığını göstermektedir. Yeni düzene hizmet eden Nasır'ın, bir türlü bu görevi yerine getiremeyerek, ruhu ile maskesi arasında gidip geliyor olması da Nasrettin Hoca'nın aynı amaca hizmet etmesini sağlar. Doğanın teknoloji uğruna harap edildiği yeni dünyada, ölen hayvanlar maskelerini insanlara devrederek, kendilerine yüklenen ağır görevlerden, hırslardan, şiddet güdülerinden kurtulmanın çaresini bulmuşlardır.

Birincil karakterler ölümle yaşam arasında sıkışmıştır. Nasreddin Hoca, kötü insanları güldürmekten sıkıldığı dünyayı terk etmek isterken, eşeğinin peşine takılmıştır. Cennete gitmeden önce Araf'ta yaşayıp, dünyaya döndükten sonra, aslında ölümlerin dünyalılar tarafından özgür bırakılmadıklarını gözlemlemiştir. Eşek ise, bir yandan hayvan ruhunu terk etmeden, insanlara hayvanlık yaptırarak eğlenmek ve öç almak isterken, bir yandan tam olarak insan ya da hayvan olamamanın sancısını çekmektedir.

6.2 İkincil Karakterler

Oyunda ikincil olarak yer alan karakterlerin bazıları sadece alegoriktir, bazıları sadece bir fikri tartışmak veya geliştirmek, bazıları bir izdüşümü ortaya çıkartarak tarihin kısır döngüsünü vurgulamak için oyuna yerleştirilmiştir.

Bu karakterler sahneye giriş sırasıyla aşağıda sıralanmıştır.

Yaşlı Adam: Oyunun ana meselesini ortaya koyan ve seyirciden durum hakkında ders çıkarmasını isteyen bilge bir kişiliktir.

Erkekler, Kadınlar: Cinsiyetleri belli olmayan, makineleşmiş kişilerdir. Dünyada kaybolan özgür ruhu simgelerler.

Melek: Yaşamında Afrika'da kölelik yapmış, siyahi, güzel bir kadındır. Hoca'yı Arafta karşılar ve onun ruhunun diğer ölümlerden farklı olduğunu fark eder.

Farklı Melekler: Estetik hareketlerle uçarak, dünyanın karmaşası ve makineleşmesinin aksine, bedenleriyle barışırlar. Özgürlüğü ve dinginliği

simgelerler.

Tilki, Ayı, Kurt, Deve, Kuzu Ruhları: Hayvanlara yakıştırılan farklı özelliklerin aslında insanlara ait olduğunu, doğada birlik ve huzur olduğu halde, insanoğlunun dengeleri bozduğunu gösteren, öldükleri zaman rahatça dostluk kurabilen, ancak dünyada insan yüzünden mutsuz olan ruhlardır.

Timurlenk: Tek adam olmayı isteyen, gerçekleri duymaktan haz etmeyen, dalkavukluğu seven, halka hizmet etmek yerine hükmetmeyi isteyen, halkın isteklerini hiçe sayarak tüm dünyaya hükmetmeye çalışan, hükmetme arzusu dini duygularının önünde olan, Allah'tan korkmak yerine, halkı korkutmaya çalışan gaddar bir liderdir. Aydın karşıtıdır. Ayağı topaldır. Tarihte yaşamış gerçek bir kişiliktir.

İbn-i-Haldun: Arap tarihçi. Gerçekleri söylemek için çağrıldığı halde, gerçekleri duymak istemeyen bir dünyada olduğunu bilir. Dinde hoşgörünün sembolüdür, ruh zenginliğinin ve ruhun ölümsüzlüğünün bilincindedir. Tarihte yaşamış olan gerçek bir kişidir.

Ahmed-i-Şirazi: Bir anlamda İbn-i-Haldun'un oyundaki karşıtıdır. Dalkavukluk yapmayı, gerçekleri söylemeye yeğler ve tarihsel sorumluluklarını, aydın sorumluluklarını yerine getirmez. Tarihte yaşamış olan gerçek bir kişidir.

Tıflı: Cücedir. Modern görünümüdür, cesurdur. Fiziksel kusurlarına rağmen, hiçbir kompleksi yoktur, beyni iyi işler, gerçekçidir.

Moğol Komutanlar: Timurlenk'in görmeyi sevdiği kalabalıklardır.

Nöbetçiler: Timurlenk'in korumasını üstlenmişlerdir.

Lal Kanatlı Melek, Firuze Kanatlı Melek: Irkçılığın, ayrımcılığın olmadığı, herkesin aynı dili konuştuğu bir dünyanın farklı renkleridirler.

Bilal-i-Habeşi: İnsanoğlunu esir alan tüm huzursuzlukları, hastalıkları, zaman/mekan kavramlarını aşmıştır. Ruhuyla, dini kimliğiyle son derece barışıktır. Kölelikten geldiği halde oyunun en özgür kişisidir. Dindeki zenginliğin ve ruh dinginliğinin simgesidir. Siyahi olduğu için, oyunda farklı bir yere konulmuştur. Tarihte yaşamış olan gerçek bir kişiliktir.

Milletler Meclisi Başkanı: Dünyadaki huzursuzluğa çare bulmak, fanilerin kurtuluşunu sağlamak için uğraşan bir kişidir.

Sokrat: Fikir şehitleri locasında oturan, ruhunun zenginliği için bedel ödemiş olduğu halde ruhun ölümsüzlüğüne inanmış felsefecidir. Tarihte yaşamış olan gerçek bir kişiliktir.

Bir Ak: Dünyaya hakim olan Beyazları temsil eder. Baskın çoğunluktur. Emperyalist ve kapitalist düşüncelere sahiptir.

Bir Kızıl: Komünist düşünceleri temsil eder.

Bir Eflatun: Bireyselliği, kişinin kendisi olarak yaşamasının zenginleştirici özelliğine inananları simgeler.

Şeyk: İngiliz gazeteci. Shakespeare'in 21.yüzyıldaki izdüşümüdür. Batılıdır, Oxford'da okumuş, tüm dünyayı dolaşmıştır. Analitik düşünceye sahiptir, bilinçlidir, ruhun üstünlüğüne ve çok kültürlülüğe, bireyselliğe inanır. Rasyoneldir. Batılı olduğu halde gerek ismi, gerek ruhuyla doğunun bilgelik değerlerine yakın figürüdür. Kimliğini bulmuş, iç huzuruna kavuşmuştur.

Nasır: Nasreddin Hoca'nın 21. Yüzyıldaki izdüşümüdür. Şeyk'in Oxford'dan arkadaşıdır. Batı'da yaşadığı ve eğitim aldığı halde, Batı'nın ruhunu kanıksayamamıştır. Bir kimlik bunalımı yaşamaktadır. Sara hastasıdır. Kendisine dayatılan katı gerçekler ve materyalist dünyaya uyum sağlayamamış, tutsak edilmeye çalışılan ruhunu kanıksayamamıştır. Ağır hayaller, karabasanlar, masallar içinde, farklı bir gerçeklik boyutunda yaşar.

Uşak: Nasır'ın yardımcısıdır.

Remziye: Akşehir Valisinin karısıdır. Valinin tüm işlerini arka plandan gizlice yönetmekte ve lobi yapmaktadır. 21.yüzyıl Akşehir'indeki değişimin simgesi, en katı savunucusudur. Batıya özenmiştir, yenilikçi olmayı şekilcilikle karıştırmıştır. Kendisine uymayan bir yaşam biçimi vardır, bazı yenilikleri düşünmeden ve sorgulamadan kabul etmiştir. Acımasızdır, farklı kültürlere kapalıdır. Irkçı bir yaklaşımı vardır. Özentileri gereği yabancı sözcükler kullanır, sadece caz ve klasik müzik dinler, ruhsuzdur.

Selime: Akşehir Valisinin kızıdır. Babaannesini çok sevdiği için eski kuşak ile yeni kuşak arasında kalmıştır. Ancak çok fazla düşünmeden, sorgulamadan neslini devam ettirmektedir. Annesinin acımasızlığı ve katılığı karşısında çaresizdir.

Macit: Selime'nin nişanlısıdır. Akşehir Palas Oteli sahibinin oğludur. Atletik bir vücut yapısına sahiptir, sadece bedenen gelişen yeni nesli simgeler.

Mahir: Nasreddin Hoca'nın eşiğinin izdüşümüdür. Milletvekili adaydır. Halk tarafından sevilmediği halde, sadece lobi yaparak yükselir. Uzun kulaklıdır. Şapka takar, ancak kendisine yakışmaz. Amcasına rakip olarak politikaya girer, yükselme

çabasındadır, ailesel ve manevi değerleri yoktur.

Çingene: Yok edilen bir kültürü simgeler. Hisleri güçlüdür. Kendi geleceğini ön göremese de, başkalarının geleceğini tahmin edebilir. Fiziksel engelleri vardır. Bu engelleri ile adeta o dönem konuşulan “ari ırk” kavramının dışında kalır, bedeni kusursuz biçimde tanımlanan yeni kuşaktan Macit gibi karakterlerin zıttı gibidir.

Zehra: AKŞ’de beden öğretmenidir. Mekanik ve tekdüze bir yeni nesil yaratmayı hedeflemektedir. Bütün öğrencilerini aynı tornadan çıkmış gibi, tek bedenmiş gibi yetiştirme derdindedir. Oyunun kötü kişilerindedir. Düzeni koruma adına ihbarcılık, jurnalcılık yapar, insanların fişlenmesine neden olur.

Polis

İşçiler

Köylüler

Çocuklar (makineleşmişlerdir)

Ahmet Cebe: Nasır’ın babasıdır. Oportünist bir iş adamıdır. Tek derdi ihale kazanmak ve zengin olmaktır. Bay Timur’a dalkavukluk yapar. Yeni düzeni savunur, özentilidir.

Sabire Cebe: Oyunun en sıcak kadın karakteridir, gelenekçidir, gerçekçidir. Eşinin çıkarıcılığının farkındadır, ancak bir anne olarak oğlunun geleceğinden korkmaktadır. Ruhunu yitirmemiş bir Akşehirlidir.

Vali: Düzen adamıdır, karısının altında ezilmiştir.

Bay Timur: Modern görünümlü bir diktatördür. Baskıcı değilmiş, hoşgörülüymüş gibi davranırsa da, tehditkârdır. Medyayı etkileyerek, toplum mühendisliği yapmak istemektedir. Timurlenk’i andırır. Ayağı da Timurlenk gibi sakattır.

Vilson: (hayal olarak) 1. Dünya Savaşı Sonrasında Amerika Başbakanıdır. Yazarı etkileyen ondört prensibin sahibidir. Demokrasi, insan hakları konusunda önemli görüşler ortaya atmış ve 1. Dünya Savaşı’ndan sonar Amerika’da yeni düzenin kurulmasına öncülük etmiştir. Tarihte yaşamış gerçek bir kişiliktir.

Klemanso: (hayal olarak) 1841/1929 arasında yaşamıştır. 1906/1909 ve 1917/1920 arasında Fransa Başbakanı olmuştur. Savaş sonrasında Fransa’da Versailles Barış Anlaşmasının imzalanmasına öncülük etmiştir. Barışseverdir. İnsan hakları geleneğini Fransız devrimine dayandırır. Tarihte yaşamış gerçek bir kişiliktir.

Doktor: Nasır'ı muayene etmeye gelmiştir.

Briyan: (hayal olarak) 1826/1932 yılları arasında yaşamıştır. Klemanso'dan önce Fransa Başbakanlığı yapmıştır. Tarihte yaşamış gerçek bir kişiliktir.

Maria: KAL Kadın Kulüpleri Başkanıdır. Kadın dürtülerini ve çekiciliğini yitirmiş, cinsiyeti belli olmayan, kuru bir yapıya sahip, makineleşmiş gibidir.

Olga: Maria'nın teyzesidir. KAL Pazar Okulları müfettişidir. Cinsiyeti bile olmayan, sert mizaçlı, kuru bir yapıya sahiptir. Tek din olarak Hristiyanlığı savunur.

Karel: Maria'nın erkek kardeşidir. Sanatçı ruhludur, ancak bedeni çok yıpranmış, çektiği acı ruhuna vurmuştur. Ünlü bir ressam ve Gençler Kulübü Başkanı'dır. Yalnız bırakılmış, tehlikeli bulunduğu için dışlanmış.

Silvia: Melez bir Amerikalı sanatçıdır.

Tom: Amerikan zenci ilahileri söyleyen melez baritondur.

6.3 Karakterlerin Olay Örgüsündeki Yeri

Bernadette Andrea'nın "Dialogism Between East and West: Halide Edib's Masks Or Souls" (Doğu/Batı Arasında Diyalog: Halide Edip'in Maske ve Ruh'u) makalesinde, Shakespeare ile Nasrettin Hoca'nın bir arada olduğu oyun Doğu/ Batı sentezi olarak değerlendirilir. Ancak aslında oyundaki Shakespeare karakteri, ruhunu kaybeden Batı'nın aksine, daha çok insan ruhunu halen taşıyan Doğu'ya ait bir figürdür. Belki de bu nedenle oyunda Shakespeare olarak değil, Şekispir olarak yer almaktadır ve Doğu bilgisi Şeyk figürüne dönüşmektedir. Bu nedenle *MVR* ya da *MOS*'un Doğu/Batı sentezi olarak düşünülmesi doğru olmaz.

Shakespeare, bir bilge şair olarak çok farklı insanların ruhuna girmeyi başarmıştır. "Dilenciden krala, caniden evliyaya kadar insan ruhunu ele geçirdim" (Saban, 2016: 15) Şekispir, oyunun en zengin karakteridir çünkü hem dünyanın Çin'e kadar pek çok ülkesini ziyaret etmiş, hem cehennemi bile görmüştür. Günahlar ve sevapları serseri bir ruhla yaşamıştır. Oyundaki en büyük derdi, dünyada yaşadığı deneyimleri unutamamak, şair ruhundan arınamamaktır. "Bilgilerime, hayallerime zincirle bağlanmış gibiyim" (Saban, 2016: 15) diye tanımladığı durumundan kurtulamadığı için bir ikileme yaşamaktadır. Bilal-i- Habeşi de onu "O şair, ikide bir altın kapının eşiğine varır, olmak ya da olmamak beyitini tekrar eder, fakat geçmeye cesaret edemez, geri döner. Anlaşılan dünyanın kendisinden kurtulan hulyasından kurtulamıyor" (Saban, 2006:13) olarak tanımlar. Shakespeare yalnız kalmış bir insan olup, sürekli dünyadaki eşeğinden ve eşeğiyle arkadaşlığından söz eden Nasrettin Hoca'nın aksine, oyunun hiçbir yerinde

ilişkilerinden söz etmez, yeni dünya ile ilgili kaygılarının başında, aforoz edilmek vardır. “İnsan sefalete, zindana, darağacına alışabilir, fakat yalnızlığa alışamaz” (Saban, 2016: 39)

Öte yandan, Nasreddin Hoca kendi derinliğinin farkında olmayan bir karakterdir, daha çok yaşama aittir. Kendisini, “karnım acıkırsa yerim, ruhum sıkılırsa dua ederim” (Saban,2016: 23) diye tanımlarken, ölümünden sonra dünyayı ziyaretinde, ruhunun dünyaya hakim olmasını çok yadırgar. “Garip, sağlığında bu kadar önemli bir iş yaptığımı fark etmemiştim” (Saban, 2016: 6) der. Nasreddin Hoca, özgürce gülebilmeyi ve mizahı simgeler. Mizah hoşgörü demektir, insanın kendisiyle alay edebilmesi, öz eleştiri yapabilme olgunluğuna erişmiş olması demektir. Nasreddin Hoca’nın terk ettiği dünyada, bu hoşgörü ve özeleştiri gitmiş, yerini kaba bir ciddiyet ve yağcılığa bırakmıştır. Sözgelimi Timurlenk’in divanında Tıflı’nın arkasına sığınan Nasreddin Hoca, insanların takındığı ciddiyet ve üzüntü maskesini düşürür. Aslında yas tutmanın, üzüntülü görünmenin ya da hükümdara karşı destekleyici, onay verici bir tavır içinde olmanın göstermelik bir maske olduğunu anlatır. İnsanın güleryüzlü, hoşgörülü yapısı, düzeni savunan, gelenekçi, itaatkar bir ruha dönüşmüştür. Oyunun Akşehir sahnelerinde Vali’nin karısı Selime de, “Çünkü Anadolu modern olabilmek için her şeyle alay etmek, her şeye gülmek adetinden kurtulmalı” (Saban, 2006: 29) diyerek, gülme eylemini küçümser. Oysa gülme eylemi bir anlamda politik bir başkaldırı ve sorgulama durumudur.

Oyunun iyi geliştirilmiş karakterleri, ruhlarında ikilem yaşarlar. “Olmak ile olmamak” arasında gidip gelen Shakespeare, dünyadan eşeğini almakla, bir daha karısıyla karşılaşmamak arasında gidip gelen Nasrettin Hoca ve eşek ruhu ile insan ruhu arasında bocalayan Boz Oğlan kendi içlerinde çatışma yaşamaktadırlar. Oyunun dünyasında da bu çatışmanın özü hakimdir. Sözgelimi Timurlenk’in esir aldığı Beyazıt’ın ölümüyle torununun ölümü aynı güne denk gelmiştir. Nasrettin Hoca durumu, “Ey zalimlere oh dedirtmeyen Tanrım. Sultanımızın ölümüne sevinmesin diye o zalimin evladını da aldın değil mi” diye özetleyerek, oyundaki ana karakterlerin de yaşadığı ikilemi ortaya koyar.

Nasreddin Hoca, her ne kadar oyunun iyi kalpli karakteri olarak görünse de, aslında eşeğine çok çekirmiştir. Eşeği onu çıkarıcı olarak tanımlar, yaptığı esprileri kaldıramadığını söyler. Öte yandan Hoca’nın materyalist olarak tanımlanan ve oyunun 1. Sahnesinde sadece para düşünen karısı, aslında üzerine kuma getirilmiş ve aldatılmıştır. “Eş dost öğüdüne inandık, karının üstüne evlendik” diye öz eleştiri yapar. Hocanın karısının da dul olduğu ve ilk evliliğini unutamadığı göz önüne

alınarak, aslında Nasreddin Hoca'nın da bazı zaaflara sahip olduğu çıkarımı yapılabilir. Eşi tarafından aldatılmayı kabullenememiş ve çağı için büyük bir cesaretle boşanma kararı almış olan Yazar, belki de çektiği sıkıntıları Hoca karakterine taşımıştır. Bu anlamda Hoca'yı idealize etmemiştir.

“Bizim diyarda ölülerin erdemliliği büyütülür” (Saban,2006: 15) diyen Nasreddin Hoca, aslında yaşayan herkes gibi ne tam anlamıyla iyi, ne tam anlamıyla kötüdür. Bu özelliği itibarıyla da kanlı canlıdır. Onun büyük hırsları yoktur, dünyaya tekrar döndüğünde çiftçi olmayı, sade bir yaşam sürmeyi kabullenir. Ruhunu devam ettirmek için büyük bir çaba içinde değildir. Nasır, Akşehir’de *Nasreddin Hoca Çömezleri Derneği* için bildiri dağıtmaya ve hocanın ruhunu devam ettirmeye çabalasa da, muhtelif dünya ziyaretlerinde Hoca, ruhunun devam etmesi için büyük bir çaba göstermez, edilgen bir kahramandır.

Karakter Sınıflandırmaları

Pek çok farklı karakterin yer aldığı oyunda, diğer karakterleri bulundukları mekanlar itibarıyla AKŞ’dekiler, Londra’dakiler, KAL’dakiler, Timurlenk’in Divanındakiler, Araftakiler diye ayırabiliriz. Nasreddin Hoca, Shakespeare ve Eşek karakteri ise serbestçe mekandan mekana, çağdan çağa dolaşmaktadırlar.

Başka bir karakter analizi de izdüşümlerden yola çıkmakla gerçekleştirilebilir. Nasır Nasrettin’in Şeyk Shakespeare’in, Mahir Torlak Eşeğin, Bay Timur Timurlenk’in, Tom Bilal-i-Habeşi’nin, Ahmet Cebe Ahmed-i-Şirazi’nin, Maria Nasrettin Hoca’nın karısının izdüşümüdür. Bu izdüşümler, tarihin tekerrürden ibaret olduğunu, ruhun farklı bedenlere girerek sadece şekil değiştirdiğini ve hiç ölmediğini anlatır. Öte yandan, devlet idaresi ve rejimlerin de sadece şeklen farklı olduğunu, ancak çağdan çağa hiçbir değişim göstermediğini anlatır.

Nasrettin Hoca’nın karısı Akşehir’de, Nasrettin Hoca’nın izdüşümü olan Nasır Londra’da, Shakespeare’in izdüşümü olan Şeyk Londra’da, Remziye, Selime, Mahir Torlan, Zehra, Ahmet Cebe, Sabire, Macit Korkut, Bay Timur, Çingene Akşehir’de, Melek, Temsilciler Meclisi Başkanı, Bilal-i- Habeşi Arafta, Timurlenk, Ahmed-İ- Şirazi, Tıflı, İbn-i-Haldun Timurlenk’in divanında, Karel, Silvia,Olga, Tom, Maria Kalitopya’da yer alan başlıca karakterlerdir.

Karakterleri başka türlü bir sınıflama yolu, Yaşamdakiler, Araftakiler, Düştekiler olabilir. Bu durumda Nasrettin Hoca kimi zaman rüyalarda da dolaşabilen özgür bir ruhtur. Nasır’ın rüyalarına girer ve bir düş karakteri olarak da yer alır.

Nasır'ın düşüne giren başka karakterler ise Wilson, Briyan, Klemenso'dur. Bu karakterler ölmüş oldukları halde Arafta değil, düşte yer almaktadır. Sokrates ise Araftadır. Öte yandan, Tom ve Maria hem KAL, hem hayal dünyasında yer alır. Böyle bir analizle oyunun Nasır'ın dünyasında kurulması halinde, Nasır'ın rüyasına girenler ve karşılaştığı kişiler Nasrettin Hoca'nın iç ve dış dünyası olarak ele alınabilir. Oyun bu bağlamda Nasrettin Hoca'nın bilinçaltında ve ölümünün ötesinde iki farklı yolculuk olarak yorumlanabilir.

Oyunun karakterleri değişim göstermedikleri için, tek boyutludur. Nasrettin Hoca, yolculukları arasında ruhen geliştiği ve ölülerin dünyaya müdahale etmesinin yanlış olduğunu öğrendiği için bir dönüşüm yaşamakta ve dramatik anlamda gelişim göstermektedir. Hoca'nın eşeğini almak için dünyaya inmesi aslında onun trajik bir kahraman olarak düşüşüne neden olmuştur. Nasreddin Hoca oyun içinde her ne kadar bilinçlense ve boyut değiştirse de, oyun sonunda bile maskenin arkasını görecektir. Bilgiye erişmez, karısının Maria'da yaşayan ruhunu fark edemez. Oyunda Şeyk de bir trajik kahraman kaderi yaşar, olmak ya da olmamak arasında karar veremediği için, acı çekmeye mahkum olur.

Oyunda değişim gösteren başka bir kahraman Mahir Torlak'tır. Oyunda Nasrettin Hoca ve Şeyk karakterlerinin dışında kimsenin statüsü değişmezken, eşeğin izdüşümü olan Mahir milletvekili olur. Yazarın bu karakterin statüsünü yükseltmesi yeni dünyanın habercisidir. Geleceğin bir başka habercisi olan genç kuşak da robotlaşmıştır, çocuklar makinalaşmış biçimde jimnastik yapmakta, Vali'nin kızı Selime sadece neslini devam ettirmeyi düşünmektedir. Yazar final sahnesine ulaşana kadar gelecekle ilgili hayli karamsar bir düşünce yapısı içindedir. Ancak bu karamsarlık finalde dağılır.

Oyundaki tek hayvan imgesi Eşek'tir. Diğer hayvanlar birer ruh olarak yer almaktadırlar. Bu hayvan ruhları oyuna farklı bir ç i z gi kazandırır. Hayvanlar öldükten sonra doğumlarındaki masumiyete kavuşurlar, hayvanlara atfedilen kurnazlık, kötülük gibi özellikler hayvanların ölümünün ardından tekrar insanlara geçer ve özellikle devlet adamlarının karakteristik özellikleri arasında yer alır.

Oyundaki karakterleri analiz etmenin başka bir yolu tarihte var olmuş karakterler ve hayalgücünde oluşan karakterler olabilir. Nasrettin Hoca ve Shakespeare bu bağlamda da iki kategoriye girdikleri için farklı bir zenginlik taşırlar. Tarihten geldikleri halde, yazarın hayalgücüyle beslenmişlerdir. Yazar Nasrettin Hoca'ya hoşgörü ve güleryüzlülük, Shakespeare'e ruh zenginliği ve şiirsellik karakteristiklerini

yüklemiştir. Nasreddin Hoca'nın Eşeği, onun imajını tamamlayan bir özellik gösterir. Timur, tarihte bilinen özellikleriyle, acımasızlığı, gaddarlığı, diktatörlüğüyle, Sokrat, Briyan, Vison, Klemenso tarihteki düşünceleriyle, İbn-i-Haldun, Bilal-i- Habeşi dinin aydınlık yüzüyle, Ahmed-i-Şirazi ezelden beri duyarsız kalan aydın kimliğiyle yer almışlardır. Hayal gücünde yaratılmış karakterler ise Bay Timur, Remziye, Selime, Tıflı, Mahir, Ahmet v.b. dir.

Oyun yazarı karakterleri bazen düşünceleri geliştirmek, bazen kontrast yaratmak, bazen çağ değişimlerini vurgulamak için yaratmıştır. Örneğin Vilson, Sokrat bir düşüncenin tartışılmasını, Timurlenk'in divanında ya da 21. Yüzyıl'da Ahmet Cebe'nin salonunda yer alan karakterler dünyanın kötü durumunun değişik zamanlarda tekrarlandığını gösterir. Araf ile Dünya arasında bir kontrast oluşturulmuş, dünyadaki karakterler hastalıklı, huzursuz, kaotik olarak yansıtılırken, öteki dünyadaki karakterler daha huzurlu, iletişim kolaylığı olan kişiler olarak çizilmişlerdir. AKŞ ve KAL'daki karakterler çağın değişimini gösterir.

Kadın Karakterler

Oyunun yazarı kadın olduğu halde, kadın karakterlerin yok denecek kadar az olması şaşırtıcıdır. Oyunda yer alan kadın karakterler de olumsuz imgeler olarak konumlandırılmıştır. Nasrettin Hoca'nın Karısı, kurtulunulması gereken, kötücül biri olarak temsil edilmiş, Remziye düzenin bekçisi, Selime aptallığın simgesi, Zehra ve Maria makinalaşmanın, acımasızlığın sembolü olarak yazılmıştır. Oyundaki tek iyicil kadın Sabire'dir. Geleneklerine bağlı, manevi duyguları yüksek bir Akşehirlidir. Anne olarak korktuğu için düzenin acımasızlığı karşısında suskun kalmıştır. Oyundaki Türk kadın karakterlerinin çoğunun adı erkeklerden türetilmiştir. (Remziye, Selime, Sabire). Oyunda kadın adıyla var olan tek kişi Zehra'dır, o da çağın olumsuz yöndeki değişimini simgelemektedir. Burada yazarın bilinçli olarak, kadınların kendilerini yeterince geliştirmedikleri, erkek davranışlarını ve erkek jargonunu taklit ettiklerini, doğurgan olmanın dışında erkeklerden pek ayrılmadıklarını eleştirel bir bakış açısıyla ortaya koyduğu söylenebilir.

MVR'de Halide Edip Adıvar kendisini kısmen Shakespeare, kısmen Nasrettin Hoca karakterinde ifade eder. Yalnız kalmış bir aydındır, geleneklerine bağlıdır, ruhun yok edilmesine karşıdır, zorlama devrimlere, göstermelik yeniliklere karşıdır. Yazarın Kurtuluş Savaşı sırasında AKŞ ziyaretinden çok etkilendiği ve savaşın acımasız

gerçeği yüzünden AKŞ felsefesini uygulayamadığı bilinmektedir. Oyunda sara nöbetleri yaşayan Nasır gibi, Halide Edib Adivar da uzun süre amansız hastalıklar yaşamıştır. Öte yandan, yazar Sabire karakterinde de kendisini ifade etmektedir. Sabire, dış dünyaya rağmen geleneklerini ve öz benliğini koruyabilmiş bir kadındır. Bir anlamda Halide Edib Adivar'ın yaşlılığını simgeler.

Halide Edip Adivar, tarihin ünlü erkeklerine bir rol model olarak yer vermekle beraber, tarihin ünlü kadınlarını atlamıştır. Oysa tarihte yaşamış Sappho, Rahibe Theresa, Fatma Aliye, Rosa Parks, Jeanne D'arc gibi nice kadın, Halide Edip Adivar'ın kurduğu bu fantezide rahatça yer alabilirdi. “Halide Edib'in dönemindeki kadın hareketiyle bağı zayıf görünüyor, örneğin anılarında o dönemin kadın derneklerine ve diğer öncü kadınlara neredeyse hiç yer vermiyor” (Durakbaşı, 2000: 241) İpek Çalışlar da, *Otobiyoğrafisine Sığmayan Kadın*'da, Tanzimat Dönemi'nin öncü kadınlarının birbirinden kopuk yaşadıklarını, birbirlerinin eseri ve mücadelelerine değinmeyerek, birbirlerini adeta görmezden geldiklerini belirtmiştir. Bu durum MVR'ye de yansımıştır.

Öte yandan oyunun en masum karakterlerinin siyah yüzlü olmasına dikkat çekilmelidir. Oyunun iyilik timsali olan tek kadını, Melek, tutsaklıktan kurtulmuş bir Zenci'dir. “İstasyonlarda burası zencilere mahsus diye ayrılmış yerler onu üzdü. Osmanlı'da ırkçılık olmadığını , bu anlayışın bir gün dünyaya da hakim olacağını düşündü. (Çalışlar,2010: 367) MVR'nin yazılışında etkin olan yazarın Amerika yolculuğunda gözlemlediği ırkçılık teması oyunda dünyanın geleceğiyle ilgili ağır bir tehdit olarak baş gösterir. Ancak oyunda siyah insanın temizliği ve katıksızlığı temsil etmesi, yazarın çevresindeki kadınlardan hep kötülük görmesi, kıskanılması ve yaşamında sadece Robert Kolej'deki Amerikalı kadın öğretmeni tarafından sahiplenilmiş olmasının bir uzantısı olabilir. Oyundaki siyahi kadınlar, yani yabancılar iyiliğin timsalidir.

7. DIŞ ÖĞELER

7.1 Görsel Öğeler

MVR, geniş bir hayal gücünün ürünüdür. Bu hayal gücü oyunun görsel dünyasına da yansımıştır. Tezin 4.2. bölümünde söz edildiği gibi, yazar oyuna aynı zamanda bir romancı ve bir sinemacı gözüyle bakmıştır. Karakter tanımlamaları bir romancı gözüyle yapılmış, bu detaylar adeta close up yapan bir kamera ile çekilecekmiş gibi kurgulanmıştır. Sahne sanatlarında seyircinin oyunu belli bir mesafeden izleyeceği göz önüne alındığında rahatça gözden kaçabilecek bu ayrıntılar, yazarın dünyayı oyunculara ayrıntılı biçimde aktarması için de yazılmış olabilir, ancak Halide Edib Adivar'ın ısrarcı kişiliği göz önüne alındığında, bu ayrıntıların seyirciye ulaşması konusunda ısrarcı olacağı düşünülebilir.

Prologda “kadın halkasını oluşturanların yarı çıplak vücutları kurşuni tül örtülere sarılı, kollarında ve gerdanlarında kıymetli ve renkli elmaslar parıldıyor, maskelerin arkasında takma kirpikler”, Akşehir’de Remziye Berktaş karakteri için “yüzü boyalı, kaşları yoluk” KAL’da Silvia için “kabarık kıvrıkcık saçlarının üstünde firuze kelekleri andıran kordelalar”, AKŞ’de Macit için “kafa küçük, alın geriye kaçık, adaleleri mübağalalı biçimde ceketinin kolları ardında oynuyor.” gibi detaylar bu bakış açısına örnektir. Bu öğelerin bir kısmı makyajla çözülebilir, ancak seyircinin bu efektleri sahnede ayırd etmesi için sanki sinematografik bir teknik kullanılması hayal edilmiştir.

Öte yandan sahne tasarımı panoramik bir gözle anlatılmış ve sanki bir kamera genelden yakın plana yaklaşıyormuşçasına, bazı mekanların kesitlerine ya da ayrıntılarına girmiştir. 2. Perde’deki Bostan, 3.Perde’deki Londra sahnelerinde sahne geçişleri ve zaman atlamaları bile bu ayrıntılar üzerine kurulmuştur. “Nasrettin Hoca eşeğine dayanmış, topallaya topallaya gelir. Kulübenin arkasındaki balkabağı yığını atladıktan sonra suyun kenarına yaklaşır. “ (Adivar, 1982: 68) “Aynı yer. Hoca ile Boz oğlan kulübenin önünde “ (Adivar, 1982: 71) “Aynı yer. Hoca kulübenin önünde bir balkabağı yığını ortasında mahzun ve düşük bir halde oturuyor.” (Adivar, 1982:72) gibi örnekler, yazarın bu yaklaşımına örnek olabilir.

Oyunun dekorunda, oyun biçeminde söz ettiğimiz dört farklı biçemin de

kullanılması düşünülmüştür. Gerçekçi mekanlar (Nasrettin Hoca'nın Odası, Akşehir türbe, Nasr'ın odası, Timurlenk'in divanı gibi), gerçeküstü mekanların (Ahiret, Sultan Dağlarının Tepesi, Temsilciler Meclisi gibi)

Gerçeküstü mekanlarda, “Hava ılık.Akşam renklerinin en açık esmerinden en koyu karaltısına kadar birbirine karışmış. Hindistan cevizi, muz ve hurma ormanı. Ağaçların araları durgun göller gibi yeşilimtrak. Bir zaman bütün hayat uyuyor gibi çevre sessiz. Biraz sonra bir kımıldama sezilir. Havada latif ve garip hareketlerle yüzen esmer yahut siyah yüzlü melekler görünür. Ağaçların üstünde ya da dibinde elleri sazlı, omuzları renk renk kanatlı melekler şarkı söylerler.” (Adıvar, 1982: 57) gibi bir anlatım kullanılmıştır. Burada dekor, müzik, ses efektleri, özel uçuş efektleri hepsi iç içe geçerek bir atmosfer yaratılmıştır.

Gerçekçi ve gerçeküstü mekanların yanı sıra, fütürist bir anlayışla kurulmuş Prolog, AKŞ Meydan ve KAL mekanları da vardır. Örneğin KAL mekanında , dış ve iç mekan iç içe tanımlanmış ve yazar tarafından şöyle bir anlatım kullanılmıştır: “Yeni Kalopatya kentini ikiye bölen büyük nehrin doğu kıyılarında modern bir stüdyo. Su üzerine olan yüzü tek parçadan billur. En yukarıda, yani gökte, altın pullar gibi yıldızlar pırıldıyor. Daha aşağıda, yani havada taksi uçakların ışıkları boşlukta çeşitli biçimler yapıp bozan gezegen bir yıldız alayı gibi. Suyun üstünde kano otomobillerin ışıkları aynı halde. Stüdyonun duvarları ve tavanı krem renginde, döşemeleri nar çiçeği gibi kızıl” (Adıvar, 1982:110) .

Burada gökyüzü, yeryüzü, su uzamları birbirlerinin içine kurulmuş, tüm dış mekanlar seyirci tarafından görülürken, oyun yeri iç mekan olarak stüdyoda kurulmuştur. AKŞ Sahnelerinde de benzer bir yöntem kullanılmıştır. “Akşehir’de yuvarlak, çayırli bir mekan. Her yanından uzun asfalt caddeler uzanıyor ve üstünde durmadan bir otomobil kfilesi gelip gidiyor....Kubbenin altında bir alay çocuk jimnastik yapıyorlar. Türbenin arkasında kente yakın bir yerde işçiler ve köylüler kahvesi görünüyor. Önünde yeşil bir çardak, çardağın altında davul zurna çalıyor, halk el çırpıyor, bir çingene karısı zillerini şakırdatarak oynuyor...Türbenin Sultandağlarına giden tarafında kübük üslupta, üstü pembe, direkleri sarı yeni bir gazino vardır. Önü pembe, sarı şemsiyeler altında masalarla dolu” (Adıvar , 1982: 84) Burada otomobillerin geçtiği asfalt, çocukların jimnastik yaptığı türbe önü, halkın dans ettiği kahve, kübük üsluptaki gazino iç içe geçtiği gibi, sahne önü ve arkasında üç farklı grubun eylemlerine eş zamanlı olarak yerverilmiştir.

Oyunda sadece 3.Perde 1.Sahne'nin bir sesli film gibi geçeceği düşünülmüş, önce Milletler Meclisi binası görünürken, bu sinematografik efekt kısa zamanda iki locaya dönüştürülerek, seyircinin yabancılaştırılması istenilmiştir. Böyle bir efekt oyunun farklı sahnelerinde tekrarlanmamıştır.

Oyunda Nasır'ın çalışma odasındaki empresyonist tablo ve yatak odasında

başucundaki lamba da önemsenmesi gereken görsel ayrıntılardır. Bu sahneler her ne kadar gerçekçi olarak kurulmuş gibi gözükse de, rüyalar, karabasanlar, hayaller bu objelerin arkasında ortaya çıkmaktadır. “Yalnız rüya gerçektir. Yalnız vehim dediğin şeye inanmak gerekir” (Adivar, 1982: 123) düşüncesi oyunun geneline hakim olduğu için, bilinçaltının ortaya çıktığı sahneler özenle yaratılmalıdır.

Oyunun mekânları, açık ve kapalı mekânlar olarak da sınıflandırılabilir. Açık mekânlar AKŞ Çayırı, AKŞ Meydan, Türbe, Ahiret, Bostan, İnsan İşleri Kurumu, Sultandağları Tepesi; Kapalı mekânlar Nasrettin Hoca’nın Evi, Nasır’ın yatak odası, Timurlenk’in divanı, Fikir Şehitleri ve Peygamberler Locasıdır. KAL ise hem iç, hem dış mekân olarak kurulmuştur.

Oyun mekânları, dünyadaki ve dünya ötesindeki mekânlar olarak da ayrılabilir. Öte yandan, modern mekânlar ve otantik mekânlar gibi bir betimleme ile de, oyunun görsel dünyası hakkında farklı bir bakış açısı geliştirilebilir. Örneğin, modern mekânlarda genel olarak kübik bir üslup kullanılmış, renkler uyumsuz ve zevksiz biçimde bir araya getirilmiştir. Empresyonizme hakim olan görme duygusu yerine, aklın gücünü ortaya koyan bu sanat akımı, belli ki asrın başında Fransa’da bulunan Halide Edip Adivar’ı etkilemiş ve onun modernizm anlayışının bir dışavurumu olmuştur. Oyunun AKŞ sahnelerinde daha yuvarlak öğeler kullanılır. Modernizmi oyundaki içerikten öte formla da ortaya koyan Halide Edip Adivar çağının ötesinde bir oyun yazarak, biçimin içeriğe etkin olmasını başarmıştır.

Yazar, karakterlere makyaj ve kostümlerle ilgili detaylar da vermiştir. Örneğin KAL Sahnesi’nde Karel yakası devrik beyaz bir gömlek üstüne, her tarafı lekeli siyah, kadife bir ceket giymiştir. Olga’nın arkasında uzun bir esvap, ayaklarında ökçesiz erkek iskarpinleri de prologdaki cinsiyetlerini kaybetmiş, makinalaşmış insanları andırır. Erkekler Batılılaşma’yı siyah fraklarla temsil ederler. Bu kostüm ve makyaj ayrıntıları, daha çok yazarın kafasındaki tiplerin, oyun dünyasındaki alegorilere uyumu için yazılmıştır. Nasrettin Hoca’nın üç renkli bir cübbe giyiyor olması ise, her kültüre açık hoşgörüsü ve ruh zenginliğini simgelemesi açısından önemlidir.

Oyunda maske kullanımı da vardır. Maske kullanımı prologda dünyadaki herkesin aynışmasını anlatırken, hayvan maskeleri de yarı insan/yarı hayvan arasındaki dualiteyi ortaya koyar. Maskeler, terk edilemeyen ruhları simgeler.

Oyundaki ışık kullanımı, genel olarak mekanları tanımlar. Barut rengi, kurşuni

ışıklar fütürist sahnelerde, sarı ayın çıktığı sıcak ışıklar gerçekçi sahnelerde, uçuşan şekiller gerçeküstü sahnelerde, adeta beliren cennet bostanları rüya sahnelerinde kullanılmıştır. Gerçekçi sahnelere doğal mekân ışıklarının da eklenmiş olması önemsenmelidir. Örneğin Nasrettin Hoca'nın ölüm sahnesi bir kandil ışığında, Timurlenk'in divanı şamdanların altında oynanır. Yazar kostümler, makyajlara nasıl alegoriyi taşımışsa, oyunun gerçekçi sahnelerindeki doğal ışık kaynaklarının kullanımıyla, doğallığı da sahneye taşımaya özen göstermiştir.

MVR 'nin sahne yapılarında kullanılan görsel metaforlar ve biçimler, oyunun içeriğindeki çağ değişimi ve farklı dinamikleri anlatır. Yazar, görsel öğeleri biçimlendirerek, salt estetik kaygılara dayanmayan, oyun içeriğine hizmet eden bir sahne dili yaratmayı hayal etmiştir.

7.2 İşitsel Öğeler

Oyundaki işitsel öğeler müzik, efektler, karakter sesleri ve şiir olarak dört ana kategoride değerlendirilebilir.

Müzik ise iki ayrı biçimde kullanılmaktadır. Atmosfer yaratmak için kullanılan bir fon müziği vardır. AKŞ'deki köylülerin çaldıkları davul, dümbelek, türbede fondan gelen matemli mızıka sesi, modern Cumhuriyet'i simgeleyen dans müziği, caz ezgileri, Bay Timur'un Nasır ziyaretinde radyodan duyulan telli sazların çaldığı bir eski şarkı oyunun dünyasını bütünleyen işitsel öğelerdir. Öte yandan NH'nin okuduğu ilahiler, Bilal-i-Habeşi'nin Kuran-ı-Kerim okuması, Tom ve Silvia'nın söyledikleri şarkı, gök orkestrasının çaldığı ve meleklerin hep bir ağızdan mırıldandığı Afrika ezgileri, Çingenenin mırıldandığı türkü ise canlı olarak söylenir. Canlı olarak kullanılan müzik, ruhun derinliklerinin yansımalarıyken, huzurlu bir ruh halini ve oyunun karakterlerinin kendilerini ifade etmelerine yardım ederken, efekt olarak kullanılan müzikler oyunun alegorilerine hizmet eden öğelerdir.

Efektlerde otomobil sesleri, makine sesleri, telefon sesleri vardır, bunlar da yeni dünyanın habercisidir.

Yazar, yine sinematografik bir anlatım tekniğiyle karakterlerin iç seslerine yer vermiştir. Bir sahne en gerçekçi biçimde oynanırken, karakter durumunun dışına çıkarak, düşünce sesiyle yorumlar yapar, diğer karakterlerin duymadığı bu sesi, seyirciler duyar. Bunu Brechtien anlamda bir yabancılaştırma tekniği olarak görmek doğru değildir, çünkü karakterler sahnenin atmosferine, mekânına, zamanına, durumuna

sadıktırlar, sadece birbirlerine söyleyemediklerini iç ses olarak düşünür ve aktarırlar. Yazarın bu tekniği sadece karakterleri derinleştirmek ve olay akışını sürdürmek için kullandığı açıktır. Öte yandan, oyunda kullanılan Nazım Hikmet'in şiiri, bir yabancılaştırma tekniğidir. Bu şiir, bir ruh halinin doğal yansıması değil, yazarın bir ruh halini dikte etmesi ve alegorik olarak kullanmasıdır. Bu şiir oyunun farklı zamanlarında, farklı mekanlarda, farklı ritmlerle duyulur. Örneğin Prologda insanlığın tümünü ele geçiren bir araçtır. 21. Yüzyıl AKŞ'de çocukları robotlaştıran bir marş gibi söylenir, ancak aynı yer ve zamanda Remziye Berktaş tarafından 21. Yüzyılı anlatan en güzel şarkı olarak adlandırılır ve caz ritmiyle söylenir. KAL sahnelerinde ise Zehra bu şiirin artık bir şarkı ya da şiir değil, toplumdaki değişimi anlatan bir sembol olduğunu söyler. Nazım Hikmet'in bu şiiri, yeni dünyanın acımasız bir simgesi olarak yer yer Shakespeare'in sonelerine bir kontrast yaratır. Sonelerde toplumun genleriyle oynanılmamış, ritm duygusuna dokunulmamıştır. Oysa "Makinalaşmak İstiyorum" şiiri son derece didaktik ve kuru hale gelmiştir.

7.3 Dil

MVR oyununda Türkçe kullanımıyla ilgili pek çok hata bulunabilir. Ancak eseri günümüzün dilbilgisi kurallarıyla değerlendirmek yanıltıcı olur. Kaldı ki, Baha Dürder oyunu 1968 yılında sadeleştirdiği için, elimizdeki metnin ne kadarının özgün olduğu, ne kadarının değiştirilmiş olduğu hakkında tam bir bilgiye sahip olduğumuz söylenemez. Oyunun TF sunumunda yazarın diline dokunulmamıştır. Tezde oyunun 2016 Nedim Saban versiyonuna referans verilmesinin nedeni, ekteki kısaltılmış metnin kurgusu içinde oluşabilecek yeni düşünce kalıplarının gözden kaçmaması içindir.

Sözgelimi cümle içinde zaten çoğul bir tanımlama varken, tekrar çoğul kullanılması en bariz dil yanlışlarından. Örneğin "Hele bir sürü ahmak insanları güldürmek azıcık beni yordu." (Saban, 2016: 3) "Ölümler dünyaya nasıl dönerler." (Saban, 2016: 4) Böyle hataların yanı sıra, bazı cümlelerin aşırı uzun olması, oyunun ritmini düşürdüğü gibi, diyalogların anlık tepkiler üzerine kurulması yerine, metaforik anlamlar ve fikir tartışmalarına kilitler. Bir karakter bir diğərinin söylediğine anlık tepki gösterememekte, karşı tarafın fikrini geliştirerek, sonuçlandırmasını beklemek zorunda kalmaktadır. Ancak bu engeller, iyi bir dramaturgun yardımıyla rahatça aşılabılır.

Timurlenk'in divanında kullanılan eski dil, karakterlerin iç dünyasını ve

ilişkilerini çok iyi yansıtır. Bu sahnede dil, toplumsal ilişkileri de tanımlayacak bir ustalıkla kullanılmıştır. “Timur dışındaki karakterlerin sadece soru yoluyla konuşmaya katılabilmeleri, dış seslerinin yanında düşünce seslerinin de verilerek bu iki ses arasındaki zıtlıkların gösterilmesi, hükümdarın çevresindekilerinin düşündüklerini olduğu gibi ifade etme imkanı bulamadıklarına işaret eder” (Dicle,2014) Ancak, dildeki bu ustalık oyunun bütününe yansımaz.

Yazar, AKŞ sahnelerinde modernleşmeyi anlatmak için bazı yabancı sözcükler kullanmıştır. Örneğin Remziye “Vakans yapıyor” gibi sözcükler kullanır. Öte yandan, yazarın Shakespeare’e yakıştırdığı İngilizce sözcükler oldukça eklektik kalmıştır. Kendisini şiirsellik ile ifade eden Shakespeare’in bazen “Hayat uzun bir oyun. Her perdesinde oyuncular maske değiştirir, başka bir şahıs olurlar.” (Adıvar, 1982:73) bazen, “biz o ağızları yutmayız Hoca!” (Adıvar, 1982:64) gibi bir jargon kullanıyor olması da, yazarın karakterleri kendi kültür, yaş ve donanımlarından uzak konuşturarak, karakterlere uygun bir dil kullanamadığının göstergesidir. Örneğin Klemanso’nun “fanilerin derdine Allahın on emri deva olmadı da, senin on dört kuru lafin mı olacak?” (Adıvar, 1982: 106) diye dillendirdiği düşünceler, daha çok bir Doğulu bilim adamının jargonudur. Ancak bu tip eksikler de dramaturjide çözümlenebilir.

Halide Edib, dünyaya Nasreddin Hoca’nın gözünden bakan bir eser yazmak istemiş, yer yer Nasreddin Hoca’nın dilini yakalamış, yer yer Klemanso örneğinde olduğu gibi, Nasreddin Hoca’ya da kendi karakterinden çıkışlı sözler söyletmek yerine,yazar olarak söylemeyi istediği düşünceleri söyletmiştir. Oyunda Nasrettin Hoca’nın da dili, dünyaya Nasrettin Hoca gözünden bakmak isteyen yazarın düşüncelerini yansıtmaktan uzaktır.

Her ne kadar eril bir dille yazılmış olsa da, *MVR*’da iki önemli unsur, yazarın kimliğini dilediği gibi aktaramamasına yol açmış, yazarın ruh durumu ve bilinçaltı oyunun diline de yansımıştır.

Ayşe Durakbaşı, “Kadın Otobiyografileri ve Beden” başlıklı makalesinde:

“Otobiyografi ile beden kolay kolay yan yana gelemeyen iki kavram. Otobiyografi, bireyin bilinçli bir kimlik duygusuyla, tutarlı bir ben olarak kendisini anlattığı yazı türüdür. Bu türün örneklerinde birey, kişiliği oluşum halindeki bir varlık ya da toplumsal ilişkilerin taşıyıcı aktörü olarak değil, kişilik gelişimini tamamlamış, bir zihin bütünlüğüne kavuşmuş tutarlı bir özne olarak ortaya çıkar. Genellikle de bireyin bedeni, yani fiziksel varlığı bastırılır, hatta yok sayılmaya çalışılır” (Durakbaşı, 2006)

diyerek, kadın yazarlar için otobiyografinin kısıtlayıcılığına değinir.

“Osmanlı’nın son döneminde doğup, Cumhuriyet Türkiye’sinde yaşayıp, yazan kadın yazarların “erkek işi biyografi” ile nasıl başa çıktıklarını Halide Edip, Sabiha Sertel, Cahide Üçok örnekleriyle inceler. “Beden sadece zihnin var olması için gereklidir, ama aynı zamanda aşılması gerektir...Bu da otobiyografinin, bedeni en baştan yok saymak demektir.Batı edebiyatındaki örneklerine baktığımızda, otobiyografi yazmak isteyen kadının, onu ev içi dünya ile tanımlayan kültürel ve ideolojik değer yargılarını ve ölçütlerini aşması gerektiği görülür. Sidonie Smith’in belirttiği gibi, kadın otobiyografi yazmaya başlayınca kamusal/zihinsel alana adım atar...Beden aracılığıyla kendini betimleyebilir kadın...Peki kadınlar bu ikiliği nasıl uzlaştırabilirler? Hem yazmak hem kadın olmak, yani kadın olarak yazıp da bedeni yok saymak mümkün müdür? “(Durakbaşı, 2006)

MVR, otobiyografik öğeler taşıyan bir oyundur. Ancak Durakbaşı’nın sözünü ettiği gibi, bir kadının o dönemde otobiyografi yazabilmesi kolay değildir. Hele ki, bu kadın Türkiye’de neredeyse hiç görülmeyen bir biçimde, daha önce hiçbir kadının girmeye cesaret edemediği ve erkeğin kamusal alanı sayılan cepheye girmişse!

Özellikle Cumhuriyet kurulduktan sonra, sistem tarafından dışlanan, dini kökeninin yanı sıra, cinsiyeti nedeniyle de aşağılanan Halide Edib’in eril dile sığınması, kendisini koruma amacını da taşır. Savaş yıllarında cephede bir kadının yer alması pek çok kişi tarafından sineye çekilememiş, cephede bir kadının varlığı cinsiyetçi bakış açılarının ürettiği çirkin dedikodulara neden olmuştur. Savaş sonunda sivil hayatta bir kadın olarak barınmasına ve en önemlisi meclise girmesine izin verilmemiştir. Savaştan birkaç ay sonra, Richard Crane’e yazdığı mektupta: “şu anda yumuşak şeyler hayal ediyorum. Güzel müzik, şık kıyafetler ve ışıklarla güzel bir çevrede bulunduğumu hayal etmeye çalışıyorum. Çok garip ve derin bir şekilde yeniden kadın olduğumu his ediyorum. Savaş süresince tamamen yabancı olduğum bir his bu!” (Adıvar, 1937:) demiştir. Savaştaki durumunu, “Halide denilen yaratık artık vücuduyla ilgisini kesmişti ... o günler karargahta adeta bir manastır hayatının çekilmişliği içinde yaşıyorduk (Adıvar, 2005: 59) ” diye özetleyen Halide Edib Adıvar’ın savaş sonrasında yazdığı oyunda, kendini bir kadın olarak bedeni aracılığıyla ifade edememesi ve çeşitli karakterlerin arkasına sığınması rastlantısal değildir. *MVR* oyununda da karşımıza çıkan eril dil, sanki bir erkeğin kaleminden çıkan bakış açısı, kadını yer yer aşağılayan terimler ve cinsiyetçi öğelerin kökenini bu dönemde aramak gerekir.

Dünyaya Nasreddin Hoca gözünden bakan bir yapıtın, Nasreddin Hoca’nın diliyle yazılamamış olması ve yazarın Nasreddin Hoca’nın gözünden kurduğu oyun boyunca, çoğunlukla Shakespeare, bazen Nasrettin Hoca’nın Eşeği, Bilal-i-Habeşi,

Sokrates, Wilson, Tıflı, Nasır, Şeyk, Sabire, Melek, Karel karakterlerinin arkasına saklanması, oyundaki dil bütünlüğünü bozar.

Biyografide dil konusu ve Halide Edib'in dil kullanımı başlı başına farklı bir araştırma konusu olabilir. Selim İleri, *Mor Salkımlı Ev*'in son sözünde “Üçüncü tekil kişiden birinci tekil kişinin anlatımına yol alış, *Mor Salkımlı Ev*'in ilginç, hem de çok ilginç bir yöntemidir.” (Adıvar, 2011: 339) der. Halide Edib'in 1918 yılı öncesindeki anılarını anlattığı kitabın birinci bölümü üçüncü tekil şahısta başlar. “Evin kendisi, çocuğun hafızasında *Mor Salkımlı Ev* yaftasını taşır. Bu ev, yarım asırdan ziyade, bazen de her gece, bu küçük kızın rüyalarına girmiştir.” (Adıvar, 2011: 17) şeklinde başlayan anlatım, kitabın ikinci bölümünde birinci tekil şahsa dönüşür. “Hikaye artık benim oluyor” (Adıvar, 2011:47) başlığıyla sunulan bölümde, Halide Edib, “bundan sonra küçük kızın hikayesi artık benim oldu, çünkü o zamana kadar hatırladıklarım hep rüyaya, hayale benzeyen şeylerdir” (Adıvar, 2011: 47) diyerek birinci tekil şahsa geçer. *Mor Salkımlı Ev*'de üçüncü tekilden birinci tekil şahsa yapılan yolculuk, *MVR*'de Nasrettin Hoca'dan Shakespeare'e kadar pek çok farklı karakterlere yapılır.

“Halide Edib, sanki yabancı dilde yazmayı ve üçüncü tekil şahıs kullanmak gibi bazı anlatısal stratejileri, kendisi ile gerçeklik arasına mesafe koyma stratejileri olarak deniyor, ...bir bakıma kendisine yazar olarak bir alan açmış oluyor. ...Türk milletinin doğuşunun öyküsünü kayda geçirirken, basit bir tanıktan, yazar Halide Edib Adıvar'a dönüşüyor” (Durakbaşı, 2000: 174)

Halide Edib, ilk gençliğinde romanlarında otobiyografik öğeleri çok cesur biçimde kullanmıştır. Ancak, savaşı yaşayan kadın, kendi bedeniyle yanancılaştıkça, yaşamındaki otobiyografik öğelerle de yüzleşmekte zorlanmıştır.

1912 yılında yazdığı *Handan* romanı, Salih Zeki tutkusunu anlatır. Romanın baş kahramanı Handan'ın adının baş harfleri (HA) ve davranışları fazlasıyla Halide'yi anımsatır. Romanın yayınlanmasıyla beraber, Yakup Kadri gibi isimler, bu otobiyografik özelliğe dikkat çekerler.

Roman kahramanı Handan, Hüsnü Paşa'ya olan duygularını sansürsüzce açar. “Vücudum o kadar senindi ki. Şimdi senin arkandan bakarken bütün o korkunç, sonsuz bir toplam gibi birikmiş benliğimin seninle beraber gittiğini görüyorum. Sanmıyorum ki mezarda, seninle beraber yatacağımız mezarda bile sen benim, sonsuzluğa kadar benim oldun diye o ebedi huzur ve dinginliği duyayım!” (Adıvar, 1995: 70) Hüsnü Paşa'nın mektuba yanıtında da cinsel fanteziler açığa çıkar. “Seni sürükleyip yerlere yatırmak, seni ayaklarımla ezmek, senin başını

çamurlarda sürüklemek arzusuyla yanıyorum.” (Adıvar,1995: 70)

1912’lerde Handan’da böylesine yasaksız bir dil kullanabilen Halide Edib, 1920 yılında Mustafa Kemal ile, emre itaat konusunda gerilimli bir konuşmanın ardından, hemen ertesi gün, İngilizce diline sığınır ve anılarını İngilizce olarak yazmaya başlar.

“İşte o akşam Mustafa Kemal Paşa ile o sahneyi yaşadktan sonra, yatağmda uzanmış, anılarımı yazmaya ve onları İngilizce yazmaya karar vermiştim...Çiftliğin arka taraflarındaki boş odalardan birine bir tahta masa koydum ve hayatımın hikayesini yazmaya başladım...Bunu hiçbir zaman görmediğim ve karşılaşamayacağım insanlara dokunmanın bir yolu,.. birbirleriyle fiziksel olarak temas edemeyecek kadar uzak köşelerde, birbirleriyle gerçekten gönül bağları kurmak isteyen insanlara ulaşma çabası olarak görüyordum...Ve kendime onları yeniden görmek ya da onlara dokunmak için yalnızca milyonda bir ihtimal olduğu gerçeğini düşünmek için de fırsat vermedim. Ama onların elinde benimle ilgili kayıtlı bir öykü olsun istedim. Onların, koşulların ve benim büyük ve açgözlü kalbimin beni nasıl bir anneden fazla biri olmaya yönelttiğini anlamalarını istedim.” (Adıvar, 1928:190-191)

Her ne kadar İngilizce yazmayı “Türkiye’nin başından geçenleri, günün birinde tüm dünyanın okuyabilmesi için “(Adıvar,1928: 190) diye açıklasa da, dünya kamuoyunu yanına çekmek istemenin yanı sıra bilinçaltında saklanma dürtüsü, otosansürden, belki de anadilin düşüncüyü belirleyen hakimiyetinden kaynaklanan bir kaçış ihtiyacıdır. “İngilizce yazarken daha içten ve açık sözlü olan yazar, anadilinde kendini sansürler. Bu sansür, kimi yerde sosyopolitik nedenlere dayanırken, kimi yerde de yazarın Türk okuruna göstermek istediği imajın etkisinde oluşur “ (Ünlü,2015: 358).

Adıvar’ın İngilizce olarak yazdığı anıları 1926’da *Memoirs of Halide Edip*, 1928’de *Turkish Ordeal* adıyla Londra’da yayınlanır. Türkçe’de ise 1955’de *Yeni İstanbul Gazetesi*’nde kısmen, 1962 yılında da kitap olarak yayınlanır. Çeviride yazmanlık yapan Vedat Günyol, özellikle Mustafa Kemal anılarıyla ilgili bölümlerde sansür uygulandığını belirtir, ancak Aslıhan Ünlü’nün değindiği gibi, eserin yazıldığı dil seçimi bir anlamda anadilin baskıcı hakimiyetinden kurtulma ve kalıpların dışında, özgür düşünebilme dürtüsüdür. *Türk’ün Ateşle İmtihanı*’nda İstanbul’dan ayrılırken Salih Zeki’yi uzaktan görüp, karargahta ölüm haberini okuduğunu çok kısa bir şekilde belirtir, ancak İngilizce baskıda, hayalinden silemediği eski kocasına duyduğu aşkı ve mezara kadar ayrılmamak üzerine birlikte ettikleri yemini ayrıntılı biçimde anlatır.

MVR oyunu da ilk önce İngilizce olarak yazılmıştır. Yazarın hayatında daha

önceki örneklerde olduğu gibi tekrar İngilizce'ye sığınmasının nedenini anadilin yasaklı çağrışımlarında aramak yanlış olmayacaktır. *MVR*'nin İngilizce yazılmış olması, otobiyografik öğelerin yazarın kimliğini yansıtan bir ana karakter yerine farklı karakterlerde gizlenmiş olması, oyun yazarının diline yansımayan, ancak duygularında yer alan korku, otosansür, dışlanmışlığın bir göstergesidir.



8. BİÇEM

Hülya Adak, *MVR*'yi Türk Tiyatrosu'nun ilk surrealist oyunu olarak adlandırır. Öte yandan, "Absürd Tiyatro ve Siyaset" makalesinde, Martin Esslin'in 1955'de kaleme aldığı *Absürd Tiyatro* kitabında, Halide Edib Adıvar'ı yok saymasını eleştirerek, bunun nedenini yazarın kadın olmasına ve oyun içeriğinin politik olmasına dayandırır. Adak, Esslin'in Absürd Tiyatro seçkisinde değerlendirdiği oyunların, politik bir içerik taşımadığını ve *MVR*'nin bu nedenle kitabın dışında tutulduğunu iddia eder. Ancak *MVR*, Esslin'in Absürd Tiyatro kavramı ile özdeşleştirilemez. Oyunda uyumsuzluk yoktur, saçmanın peşinden koşulmamaktadır, dil tutarlıdır, karakterler bazen iç sesleri ile kendi muhasebelerini yaparlar, bazen birbirleriyle konuşurlar ama belli bir mantık çerçevesinde ilerler. Absürd tiyatronun en önemli temalarından biri iletişimsizliktir. *MVR*'nin 1.Perdesinde Nasrettin Hoca ile Karısı'nın birbirlerini dinlememeleri, birbirlerinin sorunlarına duyarsız olmaları ve ısrarla kendi gerçeklerini bazen saçmalarcasına dile getirmeleri dışında bir iletişimsizlik yoktur. Absürd tiyatrodaki aynılışma, tekdüzeleşme, yalnızlaşma temaları *MVR*'de kişinin aşması gereken temel sorunlar olarak ortaya çıkar, kişiler bu sorunların farkındadırlar ve bunu aşmaya çalışırlar. Oysa, Absürd tiyatroda kişiler düştükleri durumun farkında değildirler. Öte yandan *MVR*'de Absürd Tiyatro'da olduğu gibi "çıkışsızlık" sorunu da yoktur. Bireyler dünya ile Ahiret arasında bir kısır döngü içindedirler, ancak çeşitli çıkış yolları aramakta ve bazen bulmaktadırlar. *MVR*'de geniş zaman dilimleri, hızlı zaman geçişleri, farklı mekan kullanımları vardır, ancak tezin 5.Bölümünde belirtildiği gibi tüm zaman ve mekanlar tanımlıdır.

MVR sürrealist öğeler taşır ve bu yapısıyla Cumhuriyet Dönemi'ndeki ilk sürrealist tiyatro oyunudur. Yapısı itibarıyla yenilikçi ve avant garde'dır, çağının tiyatro anlayışının ötesindedir. Oyun beş perde kuralını yıkar, zaman ve mekân birliği yoktur, olayların örgüsü neden/sonuç ilişkisine dayanmaz, sıçramalı anlatı tekniğini kullanır. Oyunda klasik anlamda giriş/gelişme/sonuç ve karakter gelişimi yoktur.

Her ne kadar bir karakterin yolculuğu olarak kurgulansa da, bu karakterin çeşitli olaylar ve çatışmalar yaşayarak, içsel değişimine yer verse de, bu değişimin kaynağı birbiri ardına bağlanmış sahnelerin sonuçlarından kaynaklanmamaktadır. Oyunda sahneler gevşek yapıda bağlanmış, 1.Perde'de ölen, Araf'ta kalarak dünyaya

eşğini bulmak için dönen hocanın 2.Perde’de bambaşka bir çağda Timurlenk’in divanına gitmesiyle zaman ve mekân kuralı yıkılmıştır. Aynı şekilde, 21. Yüzyıl AKŞ’ine bir sıçrama yapılmış, olay kurgusunun mantığı çerçevesinde karakterlerin AKŞ ziyaretinden sonra Araf’a dönmeleri beklenirken, bambaşka bir çağda KAL’ya gitmeleri sağlanmıştır. Oyundaki farklı mekân, uzam ve zamanlar birbirleriyle koşutluk sağlamak için özgürce kullanılmıştır.

“Zaman çizgiseldir ve dram yapısı içinde hep tartışma konusu olmuştur. Seyircinin yaşam dilimi içindeki süre ile oyunun içerdiği süre arasında hep bir çelişki vardır. Bunu aşmak üzere akla gelen en belirleyici öneri, Aristoteles’in oyunun içeriğini 24 saatle sınırlandırma önerisidir... Bu bir alışkı olarak dram sanatında 20. Yüzyılın eşiğine kadar uygulandı” (Candan, 1997: 194)

Halide Edib, 20. Yüzyılın ortalarında yazdığı oyununda öncelikle zamanın çizgiselliğini kırmıştır. Oyunun sahneleri, değişik çağlar arasında farklı mekanlarda özgürce gider gelirken, bazen aynı mekan ve uzamda farklı zamanlarda anlatılmıştır. Örneğin Araf, 14.yüzyıl, 21 ve 22. Yüzyılda, AKŞ 14 ve 21. Yüzyılda ayrı ayrı konumlandırılmıştır. Bazen de aynı mekanda, aynı zamanda küçük zaman atlamaları yapılarak, zamanın çizgiselliği kırılmıştır. Örneğin 2. Perde 6. Sahne Ahmet Cebe’nin odasında geçer, Uşağın “Misafirler geliyor efendim” (Saban, 2016: 33) sözüyle biterken, 7. Sahne, “Yemekten sonra aynı salon...Oda sigara dumanı ve bulutu içinde” (Saban, 2016: 33) olarak başlar. Yazar, misafirlerin geldiğini, yemek yendiğini, sigara içildiğini ve zamanın geçtiğini bir zamansal atlama ile vermiştir. Çağın gerçekçi oyunlarında olduğu gibi, bu detayları göstermeyi seçmemiştir. 2.Perde 3. Sahne içinden berrak bir su geçen bostanda kurulurken, takip eden sahneler mekanın farklı kesitlerinde (sözelimi kulübenin önünde, balkabağının ortasında) yer alır. Yazar burada zaman geçişini yine aynı mekanda farklı kesitler kullanarak yapar, sahneleri birbirlerine bağlamak yerine, farklı kesitler göstererek, zaman geçişlerini özgürce kullanmış olur. Yazar, Bertolt Brecht/Walter Benjamin tarafından geliştirilen metnin kısa sekanslara bölünmesi ve kimi zaman farklı medya kullanımlarıyla ortaya çıkan “Montaj Tekniği” ni ve Klemens Gruber’in “İntermedya Başlangıcı: Arkeolojik Göz Atmalar” makalesinde değindiği navigasyon tekniğini kullanır.

“Avantgarde sanatın getirdikleri arasında en çarpıcı olan kopukluktur. Sinematografide ve aşağı yukarı aynı sıralarda sahnedeki epik anlatımda başvuru bu yöntem, montaj tekniği dediğimiz

çok değişik alanlardaki kullanımla sonuçlanmıştı. ... İkinci olarak navigasyon, bu digital tüketimin özelliği olarak ortaya çıkıyor. Algılama yöntemi olarak sunulan seçenekler arasında sıçrama, günümüzün uzaktan kumandasına tekabül ediyor.” (Candan, 2013: 217)

Uçan melekler, fantastik insan ve hayvan karakterleri, maskelerinin arkasında yarı insan/yarı hayvan vücut formlarında duranlar, Ahirette dönen siyah gezegen imgeleri değişik çağların insanların yan yana gelmeleri surrealist öğeler barındırır. Öte yandan, makinalaşmış insanlar, otoyollarda uçan arabalar, taksi uçakların ışıkları gibi fütürist imgeler de vardır. Oyunda leitmotif olarak kullanılan ve zaman zaman ortaya çıkan Nazım Hikmet’in “Makinalaşmak İstiyorum” şiiri de fütürizm vurgusunu yapar.

Yaşamı boyunca Shakespeare’den çok etkilenmiş olan Halide Edib Adıvar, Shakespeare’in kullandığı sıçramalı anlatı tekniklerini kullanır, üç birlik kuralını yıkar, farklı mekan ve uzamlarda, birbirlerini sadece düşünsel boyutta tamamlayacak paralel öyküler seçer, fantastik karakterlere, hayvanlara, hayaletlere, meleklerle yer verir, oyun kişilerinin düş ve gerçek arasında serbestçe dolaşmasını, kendi ruhlarının ve bedenlerinin içinde yolculuklar yapmasını, rüyalara, karabasanlara dalmasını sağlar.

Oyun, çağının naturalist tiyatro düşüncesinin ötesindedir. Halide Edib Adıvar’ın çağdaşı Strindberg’in oyunlarındaki gibi bazı dışavurumcu ve simgesel öğeleri, düşleri, karabasanları, hayalleri barındırır. Halide Edib Adıvar’ın Bernard Shaw oyunlarını seyrettiği ve beğenmediği bilinmektedir. Bu nedenle ,Shaw’ı etkileyen İbsen ve Strindberg gibi yazarların da ayırında olduğu düşünülebilir. Oyunda psikoanalize pek çok kez atıfta bulunulur, düşlerin, hayallerin peşinden koşulur, bilinçaltının derinliklerine inilir, geçmişin insan ruhu üzerindeki etkileri tartışılır. Maskeler başta olmak üzere pek çok farklı imge sembol olarak kullanılır.

Öte yandan prologda kurulan dünyada iki ayrı dekor iç içe geçmiş ve birbirlerinden bir perdeyle ayrılmışlardır. Oyun, bir sırtık üzerine helezoni kızıl yazılarla yazılmış kudret ve para sözcüklerinin çevresinde değirmen taşını çevirerek ağır ağır aynı düzen adımlarda yürüyen, cinsiyeti ayırt edilemeyen, maskeli insanların şiir okumasıyla başlar. Beyaz perdenin inmesiyle ortaya çıkan ve başka bir çağı simgeleyen bir ihtiyar adam, bedeniyle ruhunun yabancılaştığını, kendini artık tanıyamadığını ve olayların akışı içinde sonuçları anlayamadığından yakınır. Bu yabancılaşma dünyanın son halidir ve oyunun çözülmesi gereken ana meselesidir. Oyun bir karakter ekseninde değil, maske ile ruh ikileminde gelişir, ruhunu

bulmak isteyen sahipsiz bir maskenin yolculuğu olarak, bir karakterin yaşadığı olaylar, ya da olayların bir karakterin gelişimindeki etkilerden öte, maske ile ruh arasında gider gelir.

MVR, içeriğı açısından modernizm ve fütürizm ile hesaplaşırken, perde yapısı ve yazım biçemi olarak post modern, kullandığı dışsal öğeler olarak da çağının tiyatro anlayışı adına avant garde özellikler taşır.



9. ALT METİN

9.1 Yazarın Düşünsel Dünyası

MVR, sürgünde yaşamayı seçen bir aydının, uğruna savaş verdiği bir toplumda yaşadığı düş kırıklıklarını aktarır. Oyunda geçmiş idealize edilirken, gelecek için tehdit unsurlarına da yer verilir. Metin, yazarın gelecek ile ilgili uyarıları ve karabasanları olarak da okunabilir. Tek adam sisteminin ülkeyi götürebileceği yer, bireysellik ve ferdiyetçiliğin yok olması ile insanlığın yaşayacağı ekonomik sıkıntılar, kimlik bunalımları, ifade özgürlüğü sorunu, yazarın gelecek ile ilgili başlıca uyarı sistemlerindendir. Öte yandan duyguların yok olduğu, insanların makinalaştığı ve düzen uğruna ihbarcılığı, yordakçılığı, adam sendeciliği seçtikleri bir toplumda, insanın kirlenmesi de anlatılır.

Düzende korku hakimdir. Örneğin, Zehra, Nasır'ı ihbar etmeyi rahatça kanıksar, Bay Timur tarafından Nasır'ın dedesinin hazin bir son ile cezalandırıldığı söylenir. Mizahın yerini kendini önemseme ve ciddiyet maskesi almıştır. İnsanlar kendilerine gülemez, öz eleştiri yapamaz, birbirlerini ve tabi düzen koruyucularını eleştiremez.

Göstermelik bir demokrasi vardır, halk oy kullanır ancak halkın istediği kişiler değil, iktidarın istediği kişiler seçilir. Örneğin Mahir Torlak, halka bir nutuk söylemiş ve neredeyse linç edilmiştir. Ancak Remziye Hanım bu durumu gülerek karşılamış, halkın istemediği birini, halka rağmen seçtirmeyi başarmıştır. Bay Timur, hoşgörülü bir imaj sergilemekte ama içki masasında konuşulanları insanların aleyhine kullanmaktadır. Bay Timur'da da, Timurlenk'te de hizmet etme anlayışı değil, hükmetme güdüsü hakimdir. Politika bir güç simgesi, iktidar bir baskı unsurudur.

Halide Edib'in 1920 yılında Mustafa Kemal ile cephele yaşadığı bir tartışmada, Mustafa Kemal'in kesin itaatkarlık talep etmesi üzerine, yazarla arasında geçen bu diyalog sonrasında,

“ - Benden de mi paşam?

-Evet, sizden de

- Milli maksada hizmet ettiğiniz sürece size itaat edeceğim.
- Benim emrime daima itaat edeceksiniz
- Bu bir tehdit mi paşam? “ (Edip, 1928: 187)

İki dost arasında çok uzun süren bir çatışmanın tetiklendiği bilinmektedir. Halide Edib, oyun metnine bu küskünlüğü aktarmış, Bay Timur ile Timurlenk'i karşılaştırarak, tek adam rejiminin özde aynı olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Yayılmacı siyaset, istila durmuş, ölüm cezası kalkmış, ancak rejim şekil değiştirdiği halde, aynı baskıcı yönetime sığınmıştır. Timurlenk, nasıl evrende Allah'ın, dünyada kendisinin tek olduğuna inanıyorsa, Bay Timur da kendisinin tek, uygarlığının vazgeçilmez olduğuna inanmaktadır. Teknolojinin gelişmesi, bilimin ilerlemiş olmasından güç almakta, insanlığın makineleşmesi ile düşünme yetisini yitireceği için yeni düzeni sorgulamayacağını düşünmektedir.

Yeni düzende inanç sisteminin yerini tüketim çılgınlığı almıştır. KAL'da sanatçı olarak direnen Karel, bu uygarlığı “mutlu eden değil, meşgul eden uygarlık” olarak tanımlar. Şeyk karakterindeki Shakespeare de her çağın yeniliklere yaslanarak vazgeçilmez olduğunu düşündüğünü, ancak her çağın er geç kapandığını söyleyerek, diyalektik düşüncüyü ortaya koyar. Halide Edib Adivar, Cumhuriyet rejiminin uygulamalarına tanık olduğu oniki yıllık süreci oyunun AKŞ sahnelerine yansıtmış, uzun vadede oluşabilecek tehlikeleri de KAL sahnelerinde öngörerek, gelecek ile ilgili bir uyarı sistemi yapmıştır.

Yeni düzenin uzun vadede çıkarlar uğruna zedeleneyeceği, insanların hırsları yüzünden itaatkarlığı kabul etmeyecekleri oyunun 3.Perdesindeki Ahmet Cebe sahnelerinde de ortaya konulur. İktidara yakın bir iş adamı kimliğinde çağı fırsat çağı olarak nitelendiren Ahmet Cebe, uzun vadede düzenin başına bela olacaktır. Yeni düzenin geçici olarak kabullendiği oportünizm, güçler arası çıkar çatışmalarına dönüşecek ve sadece itaatkar olan ayakta kalacaktır.

Dünya maddeciliğe sığınmış, ruh yerine satın alınabilir değerlere teslim olmuştur. İfade özgürlüğü son bulmuş, medya ele geçirilmiş, yeni dünya düzeni kapitalizmin bütün silahları ve medya tarafından pompalanarak, kabul ettirilmeye çalışılmıştır.

Oyunun etkin simgelerinden biri türbedir. Yeni dünyada türbeye kilit vurulmuş,

ziyaretler yasaklanmış ve çevresi yapay biçimde süslenmiştir. Yazar, türbenin kapatılmasıyla sadece Batılı ruhun düşünülmeden kanıksanmasını ve topluma dayatılmasını değil, aynı zamanda din ve vicdan özgürlüğünün sekteye uğramasını da anlatmaktadır. İnançlı insanlar, artık gerici olarak suçlanmaktadır.

Sadece din ve vicdan özgürlüğü değil, çok kültürlülük de tehlike altındadır. Çingene şarkılarının yasaklanması ve uzun vadede Çingenelerin tehcirinden söz edilmektedir. Burada sadece Türkiye coğrafyası değil, yazarın iki dünya savaşı arasında tanık olduğu durumdan da söz edilmekte, ırkçılığın bir tehdit olarak sadece bu dünyayı değil, ölümden sonraki dünyayı bile tehdit edebileceği anlatılmaktadır. Siyahi ırk öteki dünyada korunma altına alınmış, ancak dünyadaki tartışmalarının huzursuzluğu buraya da yansımıştır. Güçlü olan, iktidarı ele geçiren ayakta kalmakta, zayıf olan kültürü, ırkı, dini yok etmektedir.

Müslümanlık dini de Hristiyanlığın baskısı altındadır. Ancak, her şey gibi, Hristiyanlık dini de yozlaşmış, materyalizmin hizmetine girmiştir.

Dünyadaki kaos, evrenin farklı katmanlarında sorgulanır olmuş, tarihteki bilim adamları, felsefecilerin ölü ruhlarını bile rahatsız eder hale gelmiştir. Her anlamda kavram kargaşası vardır, demokrasi, özgürlük, eşitlik kavramları artık tanımlanamaz olmuştur.

Komşu ülkeler bölgesel olarak bir araya gelerek barış komiteleri kurmuşlardır, ancak savaş yaşanmaktadır. Bu savaş sadece milletlerin çarpışması değil, ırkların, dinlerin, fikirlerin tartışmasıdır. Dünyanın bir kısmında komünizm, başka bir kısmında aşırı milliyetçilik tehdidi vardır. Çoğunluğun mutlu ya da mutsuz olması önemli değil, iktidarın çoğunluğu ele geçirerek güç kazanmış olması önemlidir. Tezin 2. Bölümünde anlatıldığı gibi Halide Edib Adıvar, yaşamında hem anti komünist, hem de bağınaz milliyetçiliğin karşısında olmuştur. *İttihat ve Terakkicilerle Ermeni Tehciri* konusunda ve antidemokratik yönetim yönelişleri karşısında ters düşmüştür. Nazım Hikmet'e büyük hayranlık duyduğu ve onun hapisten çıkması için çaba gösterdiği halde, komünizmin de ferdiyetçiliği öldürdüğünü düşünmüştür. Bu konudaki düşüncelerini oyundaki Ak, Kızıl ve Kara karakterlerine yansıtmıştır.

Edebiyat ve felsefede genellikle ruh/beden arasında ele alınan ikilem, oyunda ruh/maske ikileminde tartışılmaktadır. Henüz insanlar bedenleriyle yabancılaşmamışlar, ruhlarına geçirdikleri maskelerin tehlikesinin ayırdına varmamışlardır. Öte yandan kötü ruhlar, iyi maskeler altına saklanmış, hayvansal

içgüdüler, hırslar, ayak oyunları insanlığın üzerine maske olarak örtülmüştür. Metaforik olarak batı da bir maske özelliği taşımaktadır. Reformlar bir gecede toplumun üzerini örtmüştür. Halide Edib Adıvar'ın özellikle şapka ve harf devrimindeki aceleye ve radikal değişime itiraz ettiği göz önüne alınarak, bu şekilci değişimi kabullenmediğini ve itirazını *MVR* 'ye de taşıdığını söyleyebiliriz. Halide Edib Adıvar'ın bir aydın olarak sadece Batılılaşmaya değil, milli ve manevi değerlerin şekilcilikle karıştırılarak, kavram kargaşası yaratılmasına ve ruhunun yitirilmesine de itirazı vardır.

Maskeler, topluma giydirilmiş birer üniforma olarak da değerlendirilebilir. Herkes aynılaşmış, cinsiyet ayrımı bile ortadan kalkmış, insanlar hem düşünce, hem beden bakımından birbirinin aynı olmuşlardır.

1922 yılında Kurtuluş Savaşı sırasında Akşehir'i ziyaret eden, ancak burada yaşadığı zengin duyguları savaş koşullarında ertelemek zorunda kalan Halide Edib Adıvar,cephede bir erkek gibi yaşamış, yaşamının farklı zamanlarında çocuklarından, eşinden uzak kalmış, savaşın ağır koşulları ve cephedeki hiyerarşi yüzünden duygularını ve kimliğini hep örtbas etmek zorunda kalmıştır. Cumhuriyet kurulduktan sonra bile bu maskeden kurtulamaması, parlamentoya girememesi, dışlanmış olmasının yarası oyuna da yansımıştır. Halide Edib Adıvar yaşamı boyunca hiçbir yere ait olamamış, dışlanmış, aforoz edilmiştir.

Yalnızlık, dışlanmışlık ve aforoz kavramları oyunda yer almaktadır. Shakespeare'in deyimiyile insan ruhu sadece yalnızlığa alışamaz. Nasreddin Hoca'yı gülümseyerek hatırlayan bir halk vardır, hoşgörü, güler yüzlülük, iyiniyet halkın genlerinde vardır, ancak maddeci toplum kendisini ciddiye aldırarak somurtmayı yeğler ve ruh, bu maskeden dolayı sürekli acı çeker.

Oyunda, insan ruhunun iyiyi ararken, kötünün de iyiden ayrışamamasına da değinilir. İyi ile kötü bir bütünün ayrılmaz parçalarıdır, iyi ile kötü birbirine bağlıdır, birbirini tamamlar. Nasreddin Hoca, eşeğine kavuşmak isterken, bir türlü karısından ayıramaz. Timurlenk, düşmanı Beyazid'in ölümüne sevinmesin diye, aynı gecede oğlunu da kaybetmiştir. Ölümün yazgısını kabul etmeyen insanoğlunun dünyadan çekeceği vardır. Nasıl ki ölenlerin dünyayla işi bitmiyorsa, dünyadakilerin de ölümlülerden istekleri bitmemektedir. Yaşam ve ölüm kesin çizgilerle ayırlamadığı için, insanın geçmişi kimi zaman yaşam kesitleri, kimi zaman tarihin döngüsü, kimi zaman kendi geçmişinde bir hortlak olarak ortaya çıkmakta ve ruhu sürekli huzursuz etmektedir.

9.2 Maske ve Ruh ile Masks Or Souls Arasındaki Farklar

Tez konusu olarak her ne kadar *MVR* üzerine yoğunlaşmış olsa da, *MVR* ile *MOS* arasındaki önemli farklara da değinilmelidir.

Öncelikle, *MOS* oyunu beş perde üzerine kurulmuş ve Aristoteles'in beş perde kuralına yaklaştırılmaya çalışılmıştır. *MVR*'de 4 perdelik yapı öncesinde bir prolog vardır, *MOS* 5 perdelik yapısında hem prolog, hem epiloga yer verir. 5. Perde 1. Perde'nin; Epilog, Prologun sonlandırıldığı bir yapıdadır.

MOS'da da, zaman ve mekan birliği yoktur, yine parçalı anlatımlar kullanılmıştır, ancak perde yapısı itibarıyla yazım biçeminde giriş/gelişme/sonuç yakalanmaya çalışılmıştır. *MVR*'de özgür anlatım kaynakları kullanan ve nedensellik ilişkisini önemsemeyen yazar, *MOS*'da olay örgüsünü nedensellik ilişkilerine dayandırmıştır. Bazı sahneler bu nedenle tekrarlanmış ve konunun sonuçlandırılmasına özen gösterilmiştir.

Örneğin, *MVR* oyununda Nasrettin Hoca'nın türbesinde hayvan ruhlarıyla buluşması 1.Perde'de kısa bir sahne olarak yer alırken, *MOS*'da 5.Perde 2. Sahne'de de bu buluşmanın devamına yer verilmiş ve 1.Perde'deki sahne sonuçlandırılmıştır. Nasrettin Hoca'nın eşiği dünyadaki politikacı kimliğinden memnundur, artık Hoca ile birlikte cennete gelmeyi istememektedir. Nasreddin Hoca ile eşiği arasındaki çatışma kuvvetlendirilmiştir. Bu sahnede bir maymun, Hoca'nın peşine takılmak ister. İnsanlar kendisini bilimsel deneylerde kullanmış, bedenini parçalamışlardır. Maymun, ölümden huzur bulmak niyetindedir.

MOS'un 1. Perdesinin sahne yapısı *MVR* ile aynıdır. 2. Perde'de bazı sahneler birleştirilmiş ve 7 sahne yerine 5 sahneye indirilmiştir. 3.Perde de 8 sahne yerine 7 sahneye düşürülmüş, ancak olay örgüsü farklı karakterler ve ayrıntılara yer verilmenin dışında aynı tutulmuştur. *MVR*'nin 4. Perdesi KAL'da başlar. *MOS*'da ise KAL yerine Amerika kullanılmıştır. Amerika'ya gidilmeden öncesinde Londra'da Nasır'ın odasında, İstanbul'da Dolmabahçe Sarayının önünde geçen yeni bir sahne eklenmiş ve 7 sahneye çıkartılmıştır. Oyunun 5. Perdesi'nin final haricindeki tüm sahneleri yenidir.

MOS'da bazı karakterler de daha çok geliştirilmiş ve karakterler arası çatışma güçlendirilmiştir. *MVR*'de Hoca/Eşek tartışmaları sadece atışma düzeyinde kalırken,

MOS'da Eşek karakteri dünyada politikacı kimliğini benimsemiştir. Dünyadan ayrılmaya niyetli değildir, yarı insan/yarı hayvan arasında kalmıştır. Bu kimliğiyle dünyaya zarar vermektedir. Oyunda bir tersinlenme vardır. Oyun başında Nasreddin Hoca, eşeğinin cennete gelmesini isterken, final sahnesinde kendisiyle tekrar dünyaya inmesini istemektedir. Öte yandan finalde Eşek, içindeki insandan tamamen kurtulmak ve artık cennette kalmayı istemektedir.

Karakterler arası çatışmaların güçlendirilmesiyle ilgili başka bir örnek, *MVR*'de Mahir'in milletvekilliğine adaylığının Ahmet Cebe tarafından neredeyse sorgulanmazken, iki karakter arasındaki çatışmanın *MOS*'da açıkça ortaya çıkmış olmasıdır.

MOS'da hem karakterlerin aksiyonları, hem durumlar daha çok neden/sonuç ilişkisine dayandırılmaya çalışılmıştır. Örneğin, *MVR*'de Shakespeare, Nasrettin Hoca ile beraber dünyaya hemen inmemesini “eğer eski rüyalar ve hülyalarımдан kurtulursam, yine dünyaya iner senin yanında yeni rüyalar ve hayaller icat ederdim” diye yanıtlarken, *MOS*'da bu teklife, Sokrates ve Wilson ile bir toplantısı olduğu için hemen gelemeyeceği, ancak farklı bir formda mutlaka dünyada olacağını söyleyerek karşılık verir. Bu hem hemen gitmemesi için bir neden, hem de nasıl gideceği ile ilgili bir dramatik tansiyon yaratır.

MVR'de üç asal karakterin dışındaki karakterler iyi ya da kötü olarak tek boyutta, prototip olarak yansıtılırlar. Oysa *MOS*'da iyiler kadar, kötüler de güçlendirilmiştir. *MOS*'da Shakespeare karakteri sadece dramatik olarak değil, Batılı seyircinin daha çok empati kuracağı Shakespeare oyunlarından göndermelerle zenginleştirilmiştir. Tıflı karakteri Timurlenk'in sadece bedenleri yok etmekle yetinmediği, insanların ruhlarını da ele geçirmeye çalıştığını söyleyerek, Timurlenk'in kötücül karakterinin farklı bir boyutta değerlendirilmesini sağlar. *MVR*'de sadece değişimin bağınaz uygulayıcısı olarak tek notada anlatılan Remziye ve Zehra karakteri de daha çok bilinçlendirilmiştir. Örneğin Remziye, fiziksel açıdan güçlü olan damadını “erkekler sadece kaslarıyla var olmaz, entelektüel tartışmalara da girmen lazım” (Adıvar,1953: 71) diye uyarır. *MVR*'de batılılaşmayı sadece şeklen uygularken, Şeyk'in Akşehir'deki yenilikleri sadece baloları gözlemleyerek değil, türbenin yeni dünyadaki yerini de dikkate alarak bir makaleye dönüştürmesini ister. *MVR*'de Mahir'in halk tarafından benimsenmediği halde milletvekili yapılması sadece ilişkilerine bağlanırken, *MOS*'da Selime “hangi çağdaş ülkede insanlar sadece halk tarafından seçiliyor ki” (Adıvar,1953: 66) diyerek, bir sistem eleştirisi yapar. Zaten Bay Timur da, Akşehir'in aslında Remziye tarafından

yönetildiğini söylemektedir. Remziye'nin kocasının üstündeki etkisi bu versiyonda daha güçlü biçimde vurgulanmıştır. *MVR*'de Selime, Şeyk'e olan duygularını dizginlemeye çalışırken, *MOS*'da bu yasak aşk Zehra tarafından fark edilir ve evli bir kadının kocasını aldatmasının doğru olmayacağı uyarısıyla, iki karakter arasında çatışma yaratan bir durum olarak kullanılır.

MVR'de cennet ile cehennem arasında bir güç çatışması yoktur, sadece Ahiretten cennete geçmekle geçmemek arasında kalan insanoğlunun iç çatışması vardır. Oysa *MOS*'da cehennem çok güçlendirilmiştir. Wilson bu çatışmayı. "Cennetteki çoğunluk ruhu korumaya çalışırken, cehennemdeki çoğunluk buna karşı savaşıyor" (Adıvar, 1953: 57) diyerek dile getirir. Bu çatışma, NH'nin dünyaya inerek ruh için savaşımını da güçlendirir ve onu *MVR*'dekinden daha güçlü bir kahraman yapar. *MVR*'de Nasrettin Hoca, daha çok eşeğini almak ve karısından kurtulmak için mücadele eden edilgen bir karakter iken, bu kez dünyada ruhu için savaşan aktif birine dönüşür. Burada karakter gelişimi de farklıdır.

MVR'de aforoz cezası dünyanın gelecekte uygulayabileceği bir tehlike iken, *MOS*'da aktif olarak uygulanmaktadır. *MVR*'de Zehra, Nasır'ı Bay Timur'a ihbar ettiğini söyler, oysa *MOS*'da Nasır'ın aforoz cezasına çarptırılmış olduğunu gözlemleriz. Aç kalacaktır, barınacak yeri olmayacaktır, boynunda istenmeyen kişi tabelasıyla dolaşmak zorunda kalacaktır. *MVR*'nin yazıldığı 1935 yılı ile *MOS*'un kaleme alındığı 1945 yılı arasında Halide Edib Adıvar'ın sürgünde yaşadığı acıların derinleştiği, yalnızlıktan öte, parasızlık derdiyle de uğraştığı bilinmektedir. Bu gerçekler oyuna yansımıştır.

MOS'da Nasrettin Hoca, Nasır kimliğiyle aforoz cezasına çarptırılır ve trajik bir ölüm yaşar. 5.Perde 3.Sahne adeta bir ağıt niteliğinde kurularak, bu ölümüne dramatik bir şiirsellik katar. Ölünün bedenine kimse sahip çıkmaz, öte yandan Vali, ölmüş bedeninin ruhunun tekrar ortaya çıkması durumunda maddeci dünyada büyük bir çatışma yaşanacağını düşünerek, Nasır'ın öldüğünü bile ilan etmez. *MVR*'de Nasır'ın mistik fikirlerinin uzun vadede onu yalnızlaştıracığı ve sonunun dedesi gibi olacağı Timur tarafından anlatılır, oysa *MOS*'da bu durum açıkça gösterilir. Kahramanın trajedisi, oğlunun çektiği acılar yüzünden acı çeken annenin dramıyla güçlendirilir. Yazar, bu versiyonda durumları ve karakterleri geliştirdiği için, Doktor ve yeni Vali arasında geçen sahnenin arkasından, Sabire ve Nefise arasında geçen sahnede annenin ölmüş oğlunun arkasından taşıdığı kaygı ve üzüntü anlatılmaktadır. *MVR*'de sadece mesleğini uygulayan sıradan bir tip olan Doktor rolüne bile bir karakter öyküsü yüklenmiştir,

Doktor, oğlunun cesedine sahip çıkması için hasta annenin çağrılmasına itiraz eder.

MVR'de gökte insan işleri kurumu ve ahiret *MOS*'da cennete çevrilmiştir. *MVR*'de bu kurumun farklı bir yöneticisi varken, *MOS*'da Wilson tarafından yönetilmektedir. İbn-i-Haldun'unda etkisi azaltılmıştır. *MVR*'de İslam tarihçisi kimliğiyle, dünyanın sorunlarına daha ruhani çözümler bulunurken, bu versiyonda Wilson daha rasyonel bir çözüm önermektedir. Wilson dünyayı demokrasi rejimiyle sağlamlaştırmak istemiş, ancak artık demokrasiyi dünyayla sağlamlaştırma derdine düşmüştür.

MVR'de 21. Yüzyıl sahneleri geniş bir zamanda yazılmıştır. Bu sahnelerin tam olarak hangi tarihte geçtiği anlaşılmamakta, sadece zaman aralığı tahmin edilmektedir. Oysa *MOS*, 1.ve 2. Dünya Savaşı'na yaptığı referanslarla açıkça 1945'lerde, iki dünya savaşı sonrasında geçmektedir. Oyunda atom bombasından söz edilmekte, 1.Dünya Savaşı'ndan sonra neler olduğuna değinilmektedir. İbn-i- Haldun, 20 milyon insanın cennette gelerek, dünyanın kötü halinden dolayı tekrar dönmeyi red ettiklerini söyler. Oyunun 3.Perdesinin ilk sahnesinde beliren Beyaz, Siyah ve Kızılar ise birebir olarak dünyadaki farklı düşüncelerin yansımasıdır. Siyahlar faşist, Beyazlar kapitalist, Kızılar komünisttir. Bu çatışma, Cennet'de de huzursuzluk yaratmakta ve “cennette faşizme yer yok. Burası demokratik bir yerdir ve sadece demokrat düşüncelerin ruhlarını barındırır” (Adıvar, 1953: 52) sözüyle vurgulanmaktadır.

MOS Balkanlar'da, Bay Timur'u örnek alan ulus devletlerin diktatörlüklerini ilan ettikleri bir dünyada geçer. Bay Timur'un da ölümünden söz edilmiş, Türkiye'deki Milli Şef dönemi ile ilgili göndermeler yapılmıştır. Oyunun 5. Perdesi AKŞ'e taşındığı zaman, oyun dünyası sıradan insanın bile kötücülleştiği bir dünyayı anlatmaktadır. Bu dünyada genç köylü artık rejime körü körüne itaat eden, kanunlara sorgulamadan uyan, devlete vergi ödeyen ve gerekirse sistemi korumak adına ihbarcılık yapan bir kimliğe sahiptir. Yeni kuşak insafsızdır. *MVR*'de daha çok yeni Türkiye'nin makinalaşma tehlikesinden söz edilirken, *MOS*'da çok daha faşizan bir rejim yaratılmıştır. Radyolar hükümetin tebligatlarını duyuran iletişim araçları olarak kullanılmakta, yeni imamlar dinin derinliğindeki felsefeyi anlatmak yerine, yüzeysel kuralları uygulatmaktadır. Oyundaki yaşlı kadın, imamın cennet ya da cehennemden söz etmek yerine, sadece dış fırçalamasından söz etmesinden yakınmaktadır. Kavramların içi boşaltılmış, geçmiş tarih ve kültür bilinçli olarak unutturulmuştur. Bay Timur, bu durumu şöyle açıklar: “artık kimse eski şeyleri okuyamıyor.... Geçmiş kültür müzelerin tozlu raflarına kaldırıldı... Tüm düşünce sistemine hakim olduk, tarihi bile kendimize göre yeniden yazıyoruz” (Adıvar, 1953:85)

MVR'de Batılılaşma toplumun üzerine giydirilmiş bir maske iken, *MOS*'da artık kanıksanmış ve bir davranış biçimi olarak benimsenmiştir. Maskeler, ruhları daha çok ele geçirmiştir. Örneğin *MVR*'de 3.Perde'deki Ahmet Cebe/Sabire sahnesi, “Neden ta Paris'ten getirttiğim yapma çiçekleri koymuyorsun?” (Saban, 2016: 31) diye başlarken, *MOS*'da Ahmet'in Sabire'yi öpmesiyle başlar. Sabire, bu davranışı her ne kadar yadırgasa da, *MVR*'de batı müziği dinlenilmesi, vals yapılması , viski içilmesi gibi göstermelik durumlarla anlatılan değişim, artık toplumda davranış biçimi haline gelmiştir..

“Sabire: Hizmetçi gelebilir. Toplum içinde arsızca öpüşülmesinden nefret ediyorum.

Ahmet: Her modern insan karısını toplum içinde açık açık öper.

Sabire: Metresini de gizli gizli öper. Sadece modern olduğunu göstermek için yabancı adetler edinmene gerek yok.

Ahmet: Sanki ortaya yeni çıkmış bir ilkel kavimmişiz gibi konuşuyorsun. Bizler tüm medeniyetlerin başıyız. Medeni toplumların atasıyız!

Sabire: Tabi tabi. Adem Baba Türktü” (Adivar, 1953: 76)

MOS'da, *MVR*'de bulunmayan yeni bir izlek vardır. Türkiye, yeni maskesini kanıksamıştır, Batı'ya bunun bir özentisi değil, bir yaşam biçimi olduğunu kanıtlama derdindedir. Batıyı eleştirenler bile Batı hayranlığı taşımaktadırlar ve bunu açıkça ifade etmektedirler.

“ Zehra: Modernleşmemiz sadece içkiciliğimizden meydana gelmiyor.

Emilia: Küçük ayaklarınız o yüksek sandalyede rahatsız. Gelin, şöinenin yanına bağdaş kuralım.

Zehra: Teşekkür ederim ama biz yerde oturma adetimizden çoktan sıyrıldık. .. “ Şahsen, yüksek sandalyede oturmayı tercih ederim” (Adivar, 1953: 100)

Öte yandan, kendisini küçümseyen Batı toplumuna, köklü kültürünü kanıtlama derdindedir. *MVR*'nin KAL yerine *MOS*'un Amerika'sında geçen sahnedeki bir diyalog bunun örneğidir.

“Mark: Bize doğunun ilginç yanlarından söz edin.

Şeyk: Doğu Doğu olduğu zaman ilginçti. Artık Doğu Batı, Batı da Doğu oldu.

Clara: Bizi neden taklid ettiğinizi anlayabiliyorum. Batı uygarlığı daha mükemmel olduğu için! Ama açıkçası Doğu'nun batı'ya dönüştüğünü bilmiyordum.

Nasır: Bazılarımız kendi uygarlığımızın daha mükemmel olduğunu düşünüyor.

Clara: O zaman bizi niye taklid ediyorsunuz?" (Adıvar, 1953:

101)

Doğu sadece ruhunu değil, dinini de kaybetmiştir. Amerikan toplumunda İslamofobi yaygınlaşmıştır. *MVR*'de Mahir Torlağın uzun kulakları ve fiziksel özellikleriyle sadece dalga geçilirken, *MOS*'da Clara onun "Amerika'yı İslamlaştırmak için şekil değiştirmiş bir İmam" (Adıvar, 1953: 97) olmasından şüphelenir.

Dünyada baskın din olarak Hristiyanlığın benimsendiği, İslam dininin felsefesinin unutulduğu oyunda birkaç kez tekrarlanmaktadır. Belki de bu nedenle *MVR*'de etkin olan İbn-i-Haldun'un *MOS*'daki etkisi azalmıştır. Aynı nedenlerle *MVR*'de ahirette beliren Bilal-i-Habeşi, bu kez Nasrettin Hoca'nın hayali gibi yansıtılmıştır. *MVR*'de düşler, hayaller, karabasanlar hakimdir, karakterlerin pek çok davranışı bilinçaltlarından ortaya çıkar, oysa *MOS*'da bu durum daha çok alkol kullanımının sonucuna dayandırılır.

Oyunun en ilginç konuşmalarından biri Nasır'ın Bay Timur'a 3. Perde 7.Sahne'de bireyselliğin kayboluşu ile yaptığı konuşma bile daha çok alkolün etkisi olarak yansıtılmıştır.

MOS ile *MVR* arka arkaya okunduğu zaman, iki versiyon arasında geçen 10 yılın oyunun pek çok sahnesine yansıdığı görülecektir. *MVR*'de makinalaşma kavramı bir tehlike iken, *MOS*'da teknoloji meleklerin bile insanlara teleskopla bakacağı şekilde gelişmiştir. Halide Edib'in, *Turkey Faces West* kitabı Ziya Gökalp'in, "Doğudan geldik, Batı'ya gidiyoruz" (Adıvar,1930:) sözüyle başlar. *MVR* içerik olarak bu yolculuğa çıkılan anda, *MOS* ise yolculukta bir çok durağa varılmış olduktan sonra geçer.

MVR, yapısı itibarıyla çok daha soyuttur, *MOS* ise gerek geçtiği yer ve zaman, gerek tarihsel referansları, gerek karakter gelişimi, gerek olayları neden/sonuç ilişkisine dayandırması ile gerçekçiliğe daha çok yaklaşır.

Prof. Dr. İnci Enginün, yazarın *Conflict of East and West in Turkey*, *Türkiye'deki Şark- Garp ve Amerikan Tesirleri*, *Turkey Faces West* adlı üç eserini

karşılaştırdığı zaman, “hitap edilen kitle daima göz önünde tutulmuştur. Yazar okuyucusunun Batılı, Doğulu veya kendivatandaşları oluşuna göre bölümleri gerektiği kadar genişletmiş veya daraltmıştır.” (Enginün,1995:472) der.

Halide Edib Adıvar’ın, Prof. Toynbee’ye yazdığı mektup, yazarın *MOS*’un Türkiye’de değil, Avrupa’da sahnelenmesinin dilediği anlaşılır. Yazar, ikinci versiyonu bu nedenle güncellemiş olabilir, ancak bu güncelleme Shakespeare karakteri üzerinden daha çok metaforlar yapmak ve Batılıların ilgilendiği bazı temaları güçlendirmenin çok ötesine geçmiş, yazarın birikimini, dünya görüşünü ve en önemlisi bir oyun yazarı olarak öğrendiklerini de ortaya koymuştur. Bu nedenle *MOS*, *MVR*’nin yeni bir versiyonu olarak değil, Halide Edib Adıvar’ın *MVR*’den sonra yazdığı ve kendisini oyun yazarı olarak geliştirdiği yeni bir oyun olarak bile değerlendirilebilir.

9.3 Oyundaki İzlekler

Oyundaki içeriğin ve yazarın düşünce yapısının çözümlenebilmesi için oyundaki farklı izlekler, oyundan alıntılar yapılarak ve yorumlanarak açıklanmaktadır. Yazarın farklı dönemlerde kaleme aldığı makaleler, otobiyografisi ve bilimsel yapıtlarında ele aldığı düşünceler, bu yorumlara kaynak oluşturmuştur.

9.3.1 Bireycilik

Halide Edib Adıvar, dünya görüşü olarak ferdiyetçilik anlayışını ve bireysel özgürlüğü benimsemiştir. Yazarın eserlerini ve *MVR*’deki dünya görüşünü net olarak anlayabilmek için, bireycilik düşüncesinin ayrıntılı olarak araştırılması gerekmektedir. “Sadece *MVR*’de değil, bütün eserlerinde şahsiyete önem verir. Şahsiyet tahakküme, baskıya izin vermeyen insan anlamına da gelir. Bunun sosyal hayattaki yorumu totaliter rejime izin vermeyen, demokrat insanlar demektir.” (Enginün, 2000: 84)

Birinci Dünya Savaşı sonrasında, Avrupa’ya tepki olarak, 1912 yılında Amerika Başkanlığına seçilen Woodrow Wilson’un prensiplerini benimsemiştir. Bu prensipler doğrultusunda Refik Halit Karay, Ahmet Emin, Yunus Nadi gibi aydınlarla birlikte Wilson Prensipleri Cemiyeti’ni kurmuştur. Bu nedenle zaman zaman mandacı olmakla suçlanmış, ancak her fırsatta Wilson’un Osmanlı İmparatorluğu için öngördüğü 12. İlkede, “Türk kesimlerine güvenli bir egemenlik tanınmalı” ilkesini hatırlatmıştır. Wilson Prensipleri Osmanlı İmparatorluğu’nun yanı sıra Rusya, Belçika, Fransa, Romanya, Sırbistan, Karadağ, Polonya gibi ülkelerin de özerkliğini tanır ve

ticaretin eşitlik temelinde yürütülmesini sağlar.

Halide Edib Adıvar, Ziya Gökalp'in "fert yok, cemiyet var, hak yok vazife var" vecizelerini tehlikeli bulur. (Adıvar, 1939:755) Ona göre , "ferdin olmadığı yerde cemiyet bir sürü, hakkın olmadığı yerde de vazife bir angaryadır " (Adıvar, 1956)

Tezin 2.Bölümünde de ayrıntılı olarak açıklandığı gibi, Ziya Gökalp ile Turancılık konusunda da ters düşmüş ve farklı bir milliyetçilik anlayışı geliştirmiştir. Onun anlayışında, bireyin hakları, azınlıkların hakları, kadının hakları hep öne çıkmıştır.

"Halide Edib'in romanlarının ve düşünsel yazılarının ardındaki meta anlatı 'liberal hümanizm' olarak nitelendirilebilir, HE için milliyetçilik, bu serüven içinde yalnızca bir durak olarak değerlendirilmeli." (Durakbaşı, 1995: 242) MVR, yazarın milliyetçilikten savaş karşıtlığına geçtiği ve en önemlisi bireyciliğe en çok inandığı dönemde yazılmıştır. Ziya Gökalp'in lideri çobana, milleti sürüye benzetmesini tehlikeli görür.

"Doğu'da bu zihniyet yüzünden, fert sorumluluğu ortadan kalmıştır." (Enginün, 1995: 463) "Doğu'da devletin başında hükümdar vardır, fert ve millet görülmez. Fakat fert yakalanırsa, Batı'daki şahsiyetten daha derin, yegâne şahsiyet olarak ortaya çıkar. Halide Edib, ferdin bu derinliğe sahip oluşunu, kafasını maddi ve dünyevi gerçeklerden uzaklaştırmasına bağlar. Doğu'da devlet kader haline geçmekte, böylece dünyasıyla bağıni koparan zihniyet, iç dünyaya, ruha dönmekte, ruhi değerler tek değer haline gelmektedir. Doğu'nun dinlerin beşiği olması da tesadüfi değil, bu zihniyetin bir neticesidir. " (Enginün,1995: 491)

Doğu insanının kaderciliği onu düzen karşısında pasifleştirir, ancak ona ruh zenginliği de verir. Batı insanı daha dışa dönük yaşar, düzeni sorgular, ancak düzenin oynucağı olur.

"Şarkttaki fert perde arkasında ve daima büyüklerin ayaklarının altında yaşarken nasıl olmuş da nev'i kendine mahsus bir şahsiyete sahip olabilmıştır? Cevabı belki şu olabilir: Dimağını ve ruhunu maddi realitelerden uzaklaştırmak suretiyle ! ... Şarkttaki fert için devlet veya devleti temsil eden insan, bir alın yazısıdır. İşte bundan dolayı eski şark medeniyetlerinde devlet veya hükümdarı değiştirmek için çok az ses yükselmiş, nadiren teşebbüslere girilmiştir. Bu nevi fertlerin gözü ister istemez kendi içlerine çevrilmiştir. Çünkü maddi varlıkları, vücutları kendilerinin değildir" (Adıvar, 1956: 16)

"Halide Edib şahsiyet ile milliyet arasında da münasebet kurar.'Her şube-i-fünun,hususiyile funun-ı-nefisede Türklüğü, kendi çehresiyle ifade etmelidir'der. Şahsiyet haline gelen fertlerin kendilerini en iyi ve faydalı şekilde idare edebileceklerine ve idarecilerini seçebileceklerine kanıdır."(Enginün,1995: 460) "İnsanı eşyadan ayıran şahsiyet üzerinde çok durur. ...Meşrutî idare, şahsiyetler ister. Halbukki henüz şahsiyetimiz tekamül etmemiştir." (Enginün,1995: 454) MVR'de de Nasır'ın hayalinde görülen Wilson,

ferdiyetçilik ilkesiyle var olur ve yazarın ferdiyetçilik konusundaki düşüncelerini yansıtır.

Vilson: Söyle Şekispir, bizim kutsal devrimin üç prensibi dünyaya yerleşmiş mi? Eşitlik, kardeşlik, özgürlük her yana yayılmış mı?

İbn-i Haldun: O esaslar Fransız inkılabının değil, İslamiyetin.

Vilson: Her şey benim fikrimce Amerikan usulü demokrasiye bağlı.

Sekispir: Demokrasi, dünya üstünden oklava geçmek, her şeyi bir örnek yapmak ise, o oluyor gibi..

Vilson: Herkesin oy hakkı var mı?

Sekispir: Herkesin oy hakkı var. Herkes oyunu ekmek ve güç sahibi olana veriyor.

Vilson: Demek kişisel teşebbüs azalmış. Demek ferdiyet, bizim kutsal anayasanın temel taşı çürümüş.

Klemanso: Bari servet eskiden iyi bölüştürülüyor mu?

Hoca: Eskiden iyi olması gerek. Vaktiyle her şey kambur feleğin elinde idi. Gözü de görmediği için kimine kavun, kimine kelek yedirirdi. Şimdi dünyalık öyle gelişigüzel üleştirilmiyor. Kavun herkese yetişmiyor, ama herkes kelek yiyor.

Klemanso: Acaba hala gizliden gizliye kavun yiyen yok mu?

Hoca: Kabahat de gizli, ibadet de..." (Saban, 2016: 37-38)

Melek: Sen ne tuhaf bir ruhsun hoca! Ben bıraktıkları hazine için dünyaya dönen ruhlar gördüm, fakat eşeklerinin izinden gidene hiç rastlamadım..

Hoca: İnsan ruhunda meleklerin bilmediği daha nice sırlar yatar!" (Saban, 2016: 5)

"Burada bahsedilen sırlar, insanın şahsiyet olma arzusuyla ilgilidir. Şahsiyet olma/bireyleşme, insanın bilinç altında sakladığı arzu ve isteklerin dış dünyada yer bulmasına anlamına da gelir....İnsanın şahsiyet olma serüveni bedeni ile ruhunun dengelenmesiyle başlar. İnsan ne ruhu için bedeninden, ne de bedeni için ruhundan vazgeçmemeli. Sağlıklı birey bu ikisi arasında denge kurandır." (Sağlık, 2003)

9.3.2 Doğu/Batı

Oyun ile ilgili olarak her ne kadar iki farklı dünyadaki karakterin bir araya gelerek, doğu/batı karşılaştırılması yapıldığı yönünde bir kanı varsa da, tezin karakter analizi bölümünde Shakespeare karakterinin Batı'yı neden tam anlamıyla simgelemediği anlatılmıştır. Oyunda rol model olan herhangi bir yaşayan Batılı karakter yoktur, daha çok Batı özentileri gösterilmektedir. Tarihten gelen karakterler ise hayal olarak ya da ahirette yer alarak, fikir tartışmaları açmaktadırlar. Öte yandan hayallerde ya da aihrette yer alan Doğulu tarih ve fikir adamları, din alemleri de Doğunun mistik fikirlerinin aynası olarak, doğru bir rol model oluştururlar. Kapitalizmin her ne kadar doğunun ruhunu ele geçirdiğinden söz ediliyor olsa da, Çin örneği verilerek aslında doğunun teslimiyetçi ruhundan da söz edilmektedir.

Nasır (Hoca): Ben kaybolan şey hakkında fikir edinmek için ihtiyarın hikayelerini okuyorum.

Sevk (Sekispir): Masal okuyan bir elçilik başkatibi! 21. yüzyıla pek uymuyor.

Nasır (Hoca): Çin'de idin. Orasını nasıl buldun?

Sevk (Sekispir): Asıl orası kafamı karıştırdı. Çin'de artık fert denilen bir şey yok. Bütün millet tek fikir çevresinde toplanmış bir ordu gibi, yalnız üniformaları değil, yüzleri de aynı sanatçı elinden çıkmış bir örnek maskelere benziyor.

Nasır (Hoca): Bari Çinliler bu halden memnun mu?

Sevk (Sekispir): Bana biraz yeni ruhlarını, daha doğrusu maskelerini yadırgıyorlar gibi geldi. Fakat herhalde yeni amaçlarına doğru bir din töreni yapıyorlarmış gibi yürüyorlar.

Nasır (Hoca): Bu yeni amaçları sence nedir?

Sevk (Sekispir): Avrupa'ya benzemek. Daha doğrusu 21. Yüzyıl Avrupa'sına benzemek. Batının ruhu ihtiyarlamış, ölmüş, doğu diyarına göçmüş, doğuluları büyülemiş, hepsinin yüzüne bir maske takmış. “ (Saban, 2016: 24)

Oyunun 4. Perdesinin geçtiği KAL, AKŞ ile benzerlikler taşır. Shakespeare'in deyimiyle makineler ve robotlar şehridir. Nasır ve Şeyk'in KAL'a gönderilmesinin

nedeni, halen ruh ve maske arasında kalan düşüncelerinin tamamen ele geçirilmesi isteğidir. Ancak, geliştirilmiş bir batı modeli olan KAL’de bile halen sanatçı ruhu var olmaktadır. Öte yandan, Batı’da halen Hamlet oynanmakta, insanlar “olmak ya da olmamak” arasında bir ikilem yaşamaktadırlar. Oyunda Doğu tamamen idealize edilmediği gibi, Batı da tam anlamıyla eleştirilmemektedir.

“Batı her ne kadar maddede ısrar ederek, tabiatın gizli kuvvetlerinin keşfine ve insanoğlunun gelişiminin yararına mucizeler yaratsa da, ruh ve madde arasındaki dengenin yitimi, Batı’yı totaliter- otoriter rejimlerin, ruhsuz-insansız bir medeniyet anlayışının merkezi haline getirmiştir. HalideEdib’e göre doğu da madde ve ruh arasındaki dengeyi kuramamasından dolayı önce hükümdarların, sonra da Batı’nın esiri yapmıştır. Oysa yazara göre ne sadece Doğu, ne sadece Batı, ne sadece ruh, ne sadece madde iyi ve yeterlidir. İnsan madde ve ruhtan teşekkül ettiği gibi, medeniyet de Doğunun ve Batının değerleriyle birlikte yükselmiştir” (Dicle, 2014)

“Maria: Bir çeşit Karel. Yani sizdeki ileri gençler hareketinin başı. .

Zehra: Bizde bu gibi adamlara ileri değil, geri denilir. Bunlara gerici demezsek züppe deriz.

Seyk (Sekispir): O halde eski batı gerici züppelerle dolu. Çünkü benim memleketimde gençlerin çoğu daha dünyaya kendilerini uyduramamışlardır. Çünkü yeni dünya sıkı bir ayakkabı gibi ruhumuzu sıkıyor, ruhumuza uymuyor.

Maria: Son zamanlarda sizin memlekette durmaksızın Hamlet oynuyorlar. Onun etkisi olacak. “ (Saban, 2016: 41)

Oyunda Doğu ruh ile, Batı buluş ile özdeşleştirilmekte, ancak birbirleriyle karşıtlık yaratmamaktadır. Batı’nın, Doğu’nun ruhuna hükmetmek gibi bir derdi yoktur, dünyada aslında uyum vardır. Sorun, Batı’nın fikirlerini ve buluşlarını bilinçsizce taklit ederek uygulamak isteyen özentili kişilerdir. Halide Edib Adıvar’ın, *Conflict of East and West In Turkey* kitabının 1946 yılındaki ikinci baskısına önsöz yazan Dr. Ensari, Halide Edib’in Doğu/Batı ikilemi yaşadığını belirtir.

“Halide Edib’in içinde yaşadığı tipik Doğu evi, tahsili ve devrinin problemleri onu Batı ile yüz yüze getirmiştir. Bu çatışmayı bizzat yaşayanlar umumiyetle ya doğu’yu ve kendi kültürlerini inkarla Batı’nın kopyası olurlar veya ortaya çıkan yeni sorumluluklarla karşılaşmayı göze alamayarak eskinin arkasına sığınır. Halide Edib savaşa atılmış ve muzaffer çıkmıştır. O Batı’nın temel değerlerini kavramıştır. Bunlar hürriyet, organizasyon ve sosyal işbirliğidir. Ayrıca temeli sadece Doğu’da bulunacak ruhi ahenk,

her nefretin arkasındaki aşk ve bütün parçaların altındaki birliğin idraki ile bunları birleştirmiştir” (Enginün, 1995: 490)

Halide Edib, Doğu ve Batı nedir sorusunu, “Doğu medeniyetin ilk çıktığı yerdir” diye yanıtlar. Dünyanın yedi harikasından üçünün doğuda olduğunu söyler. (Enginün, 1995: 491)

“Sevk (Sekispir): Allah, o doğuya indiği zaman ruhtu, ruh devri açtı, batıya indiği zaman fikir idi, fikir devri açtı. Yeni Kalopatya’ya inince makine devri açtı. Ama insan, ruhunu yutan makine canavarının da hükmedişinden kurtulacaktır.

Nasır (Hoca): Kendi yarattığı şeyden nasıl kurtulur? Makineyi kendi yarattı. Onun için bana burası o kadar korkunç geliyor. Buranın verdiği gurbet hissinden, nereye gitsem kurtulamayacağımı biliyorum. Emin olun buraya geldikten sonra ilk defa ben de bir makine olmak istedim. “ (Saban, 2016: 42)

Batılalaşma teması, Halide Edib’in her zaman ilgi alanına girmiştir. *Conflict Of East and West In Turkey* eserinde bu konuyu derinlikle incelemiştir. Halide Edib, Ziya Gökalp’in, Türk Doğu’dan geldi, Batı’ya gidiyor” sözüne katılarak, fetihlerin bile bu istikamette olduğuna (Selim hariç) dikkat çeker.

“Türkler kendi arzularıyla, kendilerine pek pahalıya olan Batı medeniyetini kabul etmişlerdir.”(Adıvar, 1930: 35)

“Halide Edib’in en çok üzerinde durduğu nokta, Bizans’tan hatalı ve yanlış şeylerin alındığı kanaatidir. Romanlarının incelenmesinde de görüldüğü gibi, Batı ile temas ederken de bozulmağa hazır, yüksek zümrenin hatalı olarak Batı’nın şekilci unsurlarını aldığını, halk tabakasının ise sıkı sıkıya bağlı bulunduğu gelenekler sayesinde gülünç duruma düştüğünü tekrarlamıştır.” (Enginün, 1995: 478) “ Osmanlıların çöküş devrinde, Batı’nın metot ve fen üstünlüğünü fark ederek gerekli teşebbüslere geçmesi incelenir. Kendilerini mahvetmek için harekete geçen bir dünyanın maddi üstünlüklerini tasdik ederek, en hayati meselelerinde ve kurumların onlardan yardım almalarını Halide Edib dikkate şayan bulur... Bu arada bazı ıslahat teşebbüsleri için Batı’nın örnek alınmasını lüzumsuz bulan Halide Edib, III.Selim’in kadının durumunu düzeltmek için yaptığı teşebbüsü tenkit eder....II.Mahmud hükümeti merkezileştirir ve ve Tanzimat yolunu hazırlar.Halide Edib, II:Mahmud’un reformlarını derin olmakla beraber dışa ait , şekli pratik tedbirler olarak görür ve kıyafet devrimini tenkit eder.” (Enginün, 1995: 480) Daha derin ve devamlı değişiklikler getiren Tanzimat’tır. Zira artık ruh daha Batılıdır. Tanzimat, Hıristiyanlarla Müslümanlara aynı hakları verir. “ (Enginün, 1995: 480).

“1908’de iş başına geçenler Batı devletlerine ve Batı’nın hürriyet ve adalet duygusuna

güvenirler ve Türkiye’deki yeni rejime yaşama şansı tanıyacaklarına inanırlar.... 1909 yılından itibaren savaşlar başlar... 1912’den sonraki durum, Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılmakta olduğudur. Batılılaşma halkın içine sokulmamıştır. Bu devrede Türk, Batı’ya karşı şiddetli bir nefret duymaktadır.” (Adivar,1930: 188)

“Neredeyse bir asırlık Batılılaşma çabası boşa gidecektir. Türklerin Batılılaşmasının derin ve önemli bir gelişme olduğuna inanan Halide .Edib bir gecede doğudan batıya geçilemeyeceğine kanidir ve şekilci, taklide dayanan Batılılaşmanın aleyhinedir. 1925-1929 arasında yapılan bu reformları bu açıdan gözden geçirir. 1925’teki şapka reformunu reformların en şekli olanı sayan H.E, bunu, önemli olan şapkanın içindeki kafanın Batılı olmasıdır diye hayli tenkit eder.” (Enginün, 1995: 488)

“Halide Edib harf inkılabını, medeni kanun kadar gelecekteki manası bakımından önemli bulur. Bu reformun gelecek yirmi yıl içinde yetişecek gençliği memleketlerine ve mazilerine yabancı kılacağını ileri süren Halide .Edib Türk kültürünün de sürekliliğinin kırıldığına kanidir. Gençler okuyup yazacaklar, fakat yarım asır öncesinin kültürüne aşina olmayacaklardır. Mazi ve milli şuurda birikmiş güzellik hafızası olmazsa, estetik ölçülerde bir düşünüş ve bir çeşit kabalık yer alacaktır. Halide Edib, bu devrimin mesela on beş yıllık bir süre içinde, mazinin eserlerini yeni alfabeye naklederek, tedricen yapılmasını tercih etmektedir.” (Enginün, 1995:488)

Oyunun 21. Yüzyıl Akşehir’inde geçen sahnelerinde tamamen göstermelik bir batı özentisi vardır. İnsanlar diledikleri gibi değil, gerektiği gibi yaşamaktadırlar. Batının maskesini takmışlardır, yüzeysel bir taklit dürtüsü içindedirler. İnsanlar mutlu oldukları gibi değil, mutlu olacaklarını düşündükleri gibi bir yaşam biçimi sürmektedirler.

Remziye: Size bir viski ısmarlayayım mı?

Nasır (Hoca) : Aman şu saç kokan içkiyi bize ısmarlamayın da kime isterseniz ısmarlayın. Bize birer kahve.

Mahir (Boz Oğlan): Londra’da iken ne içiyordun?

Nasır (Hoca): İstanbul’dan rakı getirtiyordum.

Remziye: Rakı eskilerin içkisi. Ben hiç eve sokmam.

Nasır (Hoca) : İçki esasen dünyada azaldı. İspirto aleyhtarlığı anlarım amma, şu veya bu içkinin daha eski olduğunu anlayamam.

Mahir (Boz Oğlan): Ben hiç kullanmıyorum amma, ne yaparsın, toplantılarda içmeyene burada eski kafalı diyorlar. Eşek diye alay ediyorlar. “ (Saban, 2016: 28)

9.3.3 Maske /Ruh

Oyunun en zengin izleklerinden biri ruh kavramının bir analizidir. Yanlış bedenlerde yaşayan ruhlar, felsefe ve edebiyatta hep çekici olmuştur. İnsanın bedenine yabancılaşması her zaman gündeme gelmiştir. *MVR*, yaşlı bir adamın bu çelişkiyi ortaya koyduğu bir prolog ile başlar. Ancak oyunda bu yabancılaşmanın ötesine geçilmiştir. İnsan, dünyada rahatça yaşayabilmek, ruhunun esiri olmamak için bir maske icat etmiştir. Oyun bu maske ve ruhun çatışmasını konu edinir, bu temayı derinleştirir.

“Ben benim, fakat bana benzeyen bu et parçası kim?

Ruhum, üstündeki fani et kümesini çıkarıp atarak bilinmeyenin kıyısında dururken, kendine benzettiği bir et kümesi gördü, korkudan titredi ve Azrail’e sordu!

O zaman bildim ve öğrendim ki, her ruhun toprak üstünde geçirdiği demlerde yüzüne taktığı bir et maskesi vardır. Ve yine bildim ve öğrendim ki, zavallı et parçasının bütün çektiklerinin sebebi bu ruhtur.

Bugün Ademoğlu, ruhundan kurtulmanın çaresini bulmuştur. Bugün Ademoğlu hayatı sade ve sade bir yığın ete bağlamanın yolunu bulmuştur. Maskeler ruhlara musallat olan gönül acısını bilmez. Maskeler acı çekmez, gözyaşı dökmez, sevmez, nefret etmez! Maskeler fani, ruhlar ebedidir.

Maskeler yahut ruhlar? Bu meseleyi çözmek , birinden birini seçmek size aittir.”

(Saban , 2016: 1)

21. yüzyılda insanın bulunduğu durum post modern bir anlatımla dile getirilmiştir. Maskeler ruhların üzerine bir üniforma geçirmiş, insanın kendi olmasını engellemiştir. Burada birey yerine sürü, fert yerine cemaat kavramından söz edilmektedir. Bireyin kendisi olabilmesi, oyunun yazıldığı dönemde İbsen, Strindberg, Shaw gibi yazarları çekmiş, dolaylı yünden Halide Edib’i de etkilemiştir. Kadınlarla erkeklerin bir farkı yoktur, herkesin yüzünde Batı’nın maskesi vardır. Fraklar, yüksek şapkalar kıyafet devrimine bir gönderme olmakla beraber, insanın

kendisinin dışında formlara sokulmasında eleştirel bir bakıştır.

“ Kocaman, yuvarlak bir sahne... Ortada bir tekerlek üstüne konulmuş bir değirmen taşı. Değirmen taşının üstünde elele tutunmuş çepçevre erkekler, ayakta duruyorlar. Siyah frakları, başlarında yüksek şapkalar var. Hepsinin yüzünde bir örnek maske...Maden bir sırtık üzerinde helezoni kızıl yazılarla yazılmış iki kelime var. “Kudret ve para!” Yerde alay alay maskeli makine-adamlar. Kadınları ve erkekleri hep eş. Yalnız eteklerinden cinsiyetleri ayırt edilebiliyor. Hapishane üniformasını hatırlatan giysilerle ortadaki değirmen taşını çevirerek ağır ağır aynı düzen adım ile yürüyorlar.” (Saban,2016: 39)

Nasrettin Hoca'nın dünyaya hakim olan materyalist düşünceye sahip olmaması, ahiretteki meleği de şaşırtmıştır. Hoca'nın meleğe verdiği cevap, yazarın hümanizmasını ortaya koyması açısından önem taşır. Nasrettin Hoca, bir melekten daha ince bir ruha sahiptir. Bu yönüyle, iyilik ve bilgelikle idealize edilen meleklerle örnek olur, insan ruhunun derinliğinin ölüme boyun eğmediğini anlatır.

“**Nasrettin Hoca:** İnsan ruhunda meleklerin bilmediği daha nice sırlar yatar” (Saban, 2016: 5)

“**Tilki:** Hayvanlar tekrar insan doğunca kesinlikle öç alıyorlar. Timurlenk'in vezirlerinden biri vaktiyle dünyanın en kurnaz tilkisiydi. Bir gün kuyruğunu bir kapanda kaybetti, derisini kürkçülere sattılar. İnsan olduğundan beri Timurlenk'e insanlara işkence etmesi için öğüt veriyor.” (Saban, 2016: 5)

İnsan ruhu, bazen dış faktörlerden etkilenir, aslında kontrol edilebilir ve ele geçirilebilir. *MVR*'deki hayvan karakterleri, böyle bir oyun içindedirler, aslında insan ruhu ile bir deney gerçekleştirmektedirler.

“**Boz Oğlan:** Her vücut bir maskedir. Ruh onun arkasındadır..

Hoca: Şirazlı Ahmet maskesinin arkasına niye saklanıyorsun?

Boz Oğlan: Ona eşeklik ettirip, padişahın gözünden düşürteceğim. Hayvan ruhları bazen insan maskesinin arkasına girer, onlara hayvanca şeyler yaptırırlar.” (Saban, 2016: 7)

Shakespeare , “olmak ya da olmamak” arasında giden ve bu nedenden dolayı öldükten sonra da huzur bulamayan bir karakterdir. Ölümünden bu yana, zengin

ruhundan dolayı acı çeker ve gerek sahnede yazdığı karakterlerin derin ruhları, gerek kendi insan sevgisinin kurbanı olur. Ruhun kaldırılacağı bir dünyada kendisi de rahat edecektir, ancak sanatçı kimliği onu sonuna kadar ruh için savaşımaya iter.

“Sekispir: Doğru. Çünkü buraya hala dünyadan sesler geliyor, burada hala dünyaya dönülüyor. Olduğum andan beri zevkin ve kederin en engin derecelerini tattım. Dilenciden kırala, caniden evliyaya kadar insan ruhunu ele geçirdim.Cennetin bahçelerine vardım, cehennemin dibine daldım. Hiç biri beni tatmin etmedi. Fakat hiç birini unutamadım. Bilgilerime, hayallerime zincirle bağlanmış gibiyim.

Hoca: Sakın sıtmaya tutulmuş olma, gerçi burada hastalık olmaması gerek amma, madem ki dünyadan başka şeylerin aksi gelmiyormuş, belki hastalığın aksi de geliyor. Çünkü hummalı konuşuyorsun.

Sekispir: Bu hastalık değil hoca, bu bize ruh denilen şeyden geliyor. Ruhumuz olmasa rahat edeceğiz. Ölünce sahiden öleceğiz.

Hoca: Ruhsuz insan olur mu?

Sekispir: Geçenlerde dünyadan bir bilgin geldi. Dedi ki dünyada insanları ruhlarından kurtarmak için yeni bir usul keşfetmek üzere imişler. Bunu bulurlarsa insanlar rüyadan, hülyadan, hayallerden şifa bulacak. Yüzler birer et maskesi, vücut yürek saat makinesi gibi olacak. İnsan ölünce çürüyecek ve hayatı dünyada bitecek. Bana öyle geliyor ki, insanı kendi kendine yarattığı azaptan kurtarmak için bundan başka çare yoktur.” (Saban, 2016: 15)

Yazar, Shakespeare’i Şeyk, Nasreddin Hoca’yı Nasr karakterlerinde tekrar yaşatır. Burada ruhun ölümsüzlüğüne değinilir, insanın, toplumda ve çağda şekil değişirse bile, ruhunun hep kalıcı olacağından söz edilir.

“Adam sen de. Hayat bir karnavalıdan ibaret. İnsan, eşek, maymun...bunlar hep birer maske...Yani birer nikap. Hayat uzun bir oyun, her perdesinde oyuncular maske değiştirir, başka bir şahıs olurlar.” (Saban, 2016: 19)

Ruh insanı zenginleştirir, bireyselleştirir. Ancak aynı zamanda acı çeker ve çektedir, bazen geçmişte yaşar, geçmişe takılı kalır. İnsan geçmişini unutmak istese de, bilinçaltında anılar, düşler bir tortu olarak kalır. Bu yüzden, geçmiş silmek, ruhu bir maskeye oturtmak kolay olmayacaktır.

“Sekispir: Eğer eski rüyalar ve hülyalarımđan kurtulursam, gene dünyaya iner senin yanında yeni rüyalar ve hülyalar icat ederdim. Fakat acı çekme, sen benim varlığını her yerde hissedeceksin.” (Saban, 2016: 19)

Geçmiş, Batılı için ağır bir yüküttür, ancak Doğulu için zenginliktir. Oyun , katıksız bir ruhun her dönemin sancılarına çare bulacağını iddia eder. Kendi deyimiyle Halide Edib,“sanatçının mutlaka halkının mazisini ve manevi iklimini bilmesi gerektiğine inanır”. (Adivar , 1939) Bu zenginliğin sadece okumakla kazanılmayacağını, yaşanılması gerektiğini söyler. “Çocukken bizi uyuttukları ninniler, bize söyledikleri masallar, ev hayatımızın esaslı ve mahalli havası, ananesi bize bu harsı derinden telkin eder” (Adivar , 1939) Oyunda 14. Yüzyılda kaldığı için küçümsenen Nasreddin Hoca karakteri, dünyaya böyle bir zenginlik kazandırmaktadır. Shakespeare, geçmişin tortularından kurtulamazken, Nasreddin Hoca geçmişin zenginliğini ve katıksız bakış açısını yansıtır.

“14. Yüzyıl akıllı ile 21. Yüzyılda yaşanmaz” (Saban, 2016: 29)

“İnsan madde ve ruhtan meydana gelmiştir. Bu ikisinin arasında kurulamayan denge, Doğu’yu ve Doğu’luyu önce hükümdarın, sonra da materyalist Batı’nın kölesi yapmıştır. Doğu, zenginler ve dünya pazarları için sanki ucuz işçilik demektir... Batı’nın onu gözden saklayan hükümdar ve abideler yoktur. Batı, Doğu’dan sonra ortaya çıkmıştır, dini Doğu’dan, felsefe ve ilmi eski Yunan’dan, hükümet ve medeniyetinin dış görünüşü Roma’dan gelir. Roma Batı medeniyetinin ilk ifadesidir....Romalıların asıl getirdikleri kanun kavramıdır. Doğu’daki Tanrı veya hükümdar yapısı kanunu Roma’da insanlar yapar ve kendilerini onunla ifade ederler. .. Fert kanundan asla kader derecesinde korkmaz, zihni cemiyet ve devletten ayrılmaz, çevresinde gördüğü ile meşgul olur, gördüğü görmediğinden daha çok değer taşır ” (Enginün,1995:491-492)

“Doğu’da vücudun esaretine mukabil ruh serbesttir. Batı’da ise ferdin inanç ve fikir uğruna mücadele ettiği görülür. Bu yüzden de sık sık politik,sosyal ve ekonomik huzursuzluklar başlar, yeni ütöpler öne sürülür.” (Enginün, 1995: 493)

“Baskan: Eflatunların ruh davası. Eflatunlar, dünyanın kargaşasını, fanileri bir örnek, bir et maskesi haline sokmak davranışından, ruhun kaldırılmasından doğduğunu söylüyorlar. Bu mesele dünyada çok gürültü yapıyor çünkü bunlara karşı olanlar da, dünya derdinin, ahret azabının tek nedeni ruhtur diyorlar, bir tek kurtuluş çaresi ruhu kaldırmaktır diyorlar.

Sokrat: Sizin ruh dediğiniz, benim küçük ifrit dediğim şey için, vaktiyle zindanda zehir içerek öldüm. Fanileri, o küçük İfrit’ten nasıl kurtarabileceksiniz?” (Saban, 2016: 22)

Adorno, aydınlanmayı dünyanın gizlerinden arındırılması olarak tanımlar. Halide Edib, Batı'nın madde ile uğraşarak, doğunun gizlerini çözdüğünü belirtir ve bunu bir kazanım olarak görür. Ancak Batı'nın zamanla maddeciliğe teslim olmasını da eleştirir.

“Madde üzerindeki ısrar, Batı’da mucizeler yaratmıştır. Tabiatın gizli kuvvetleri ortaya çıkarılmış, insanoğlunun faydasına verilmiş, fakat Batı’nın tek taraflı gelişmesi, birkaç asır için Avrupa’nın dünya üzerinde hakimiyet kurmasına yol açmıştır. (emperyalizm) “ (Enginün, 1995: 492) “İnsan madde ve ruhtan meydana gelmiştir. Bu ikisinin arasında kurulamayan denge, Doğu’yu ve Doğu’luyu önce hükümdarların, sonra da materyalist Batı’nın kölesi yapmıştır.” (Enginün, 1995:491)

MVR’de sık sık globalleşme, öz kültürünü yitirme tehlikesinden söz edilir. Timurlenk’in uyguladığı savaşlar ve istilalar her ne kadar sona ermiş olsa da, dünyada yeni bir soğuk savaş, kültürleri ele geçirmektedir. Ancak kültürler istila edilse bile, insan ruhu ele geçirilemeyecektir. İnsan ruhunu zengin kılan şey, gelenek, görenek, kültürdür. Bu ruh insanın anadili ve coğrafyasından soyutlanamaz.

“ Seyk (Sekispir) : Ruh bir yerden yere götürülemez, toprağa, iklime bağlı bir şeydir. Aşılandığı zaman bile şayet tutarsa, verdiği ruh, iklime göre biçim alır.

Nasır (Hoca) : Sen doğuda batının hulyasını gördün, ben batıda doğunun heyulasını görüyorum. Doğu vaktiyle ruh der, ruh ıstırdı. Şimdi bıktı, vücut diyor, vücut ıstıyor. Kurduğu yeni dünyadan ruhu kaldırmak istiyor.” (Saban, 2016: 24)

“Nasır (Hoca): Akşehir’e geleli, bilhassa Mahir’i görelî bende tuhaf bir değişiklik oldu. Beni eskiden görseniz şaşardınız. Tıpkı Mahir gibi, hatta anneniz gibi konuşurdum. Modern der, modern ıstırdım. Galiba hastalığımın da biraz etkisi oldu. İçime yabancı bir ruh girmiş gibi.

Selime: Ruh tehlikeli bir şey. Benim bir babaannem vardır, tıpkı sizin gibi konuşur. Çok sevdiğim için bir zaman ben de ona benzemeye başladım. Kendi yaşındakiler yanımdan kaçmaya başladı. Ve böyle kalırsam koca bulamayacağımı hissettim. Ya ruh, ya koca! Alın size bir hayat meselesi. Tabi hemen kocayı seçtim.” (Saban, 2016: 30)

Yazara göre, ne sadece Doğu, ne Batı, ne sadece ruh, ne sadece madde iyi ve yeterlidir. İnsan madde ve ruhtan teşekkül ettiği gibi, medeniyet de Doğunun ve Batının değerleriyle birlikte yükselmiştir. MVR oyunu, tam da yazarın bu bakış açısı üzerine kurulmuştur. (Dicle, 2014)

“Bir Ses: Fakat ruh öyle bir şey ki, bir tek fanide bile kalsa zamanla mikrop gibi ürer. Onun için biz onu kökünden yok etmek istiyoruz.

İbn-i Haldun: Ruhlar, hayaller! Biz de ötekiler gibi fanilerin en büyük derdi, ruh olduğu kanısındayız! Fakat fanileri ruhlarından kurtarmak elde değildir. Çünkü ruh geçici bir mikrop değil, varlığın kendisidir. Nasıl midesi çıkarılan insan yaşayamazsa, ruhu sökülen adam da yaşayamaz. Çünkü nasıl et ve kemik görülen varlığın bir parçası ise, ruh ve onun ihtiyaçları görülmeyen bir varlığın parçasıdır. İnsan dünyasını insan ruhu yaratmıştır. Ruh ölüme mahkum olduğu gün, insan dünyası da ölüme mahkum olur. Yaratmak, ilerlemek, yaşamak yeteneği insan ruhundadır.” (Saban, 2016: 22)

“İbn-i Haldun: İnsan yeryüzünde her tehlikeye karşı gelmenin yolunu bulur. Sonunda ruhu kaldırmak isteyenler de bir gün kendilerinin de eskiden beri birer ruhu olduğunu anlarlar.” (Saban, 2016: 39)

“Nasır (Hoca): Görevimi yapmaya çalıştım. Herkese ruhtan bahsettim. Maria’yı ebedi bir ruhu olduğuna hemen hemen kandırdım. Onu cennet bostanına götürmek istiyorum.

İbn-i Haldun: Ben de bostanında yalnız Boz Oğlan’ı istiyorsun sandım. Boyalı, sahte bir et maskesine aldanan zavallı fani!

Nasır: Onun yüzü sahte değil, güzel kalbinin güzel yankısı...Anneme benziyor. Gözlerime bakınca Tanrının nuru kalbime vurdu sanıyorum.

İbn-i Haldun: Ezeli aldanma, ezeli masal. İlim ve makinesi aklını aldı. Ademoğlunun ışıklarıyla gözlerin kamaştı. Ademoğlunun bütün bilgileri, Allah’ın hükmü yanında bir nokta, göğe çıkan makineleri bir çocuk oyuncağı. Ruhundaki Allah nurunu bir söndür, o zaman kainatı bayağı ölü bir resim gibi görürsün. Hatta Maria bile sana...

Nasır (Hoca): Maria kim?

İbn-i Haldun: Eski karın.

Nasır (Hoca): Allahım, fanileri aldanışa götüren maskeleri nasıl yaratırsın? Bir maskenin boyası aklımı aldı. Dur beni bırakma. Bundan sonra beni hiçbir şey dünyaya bağlayamaz.

İbn-i Haldun: Burada büyük bir toplantı daha yaptık. Ruh devri açmak için dünyaya başka ekip göndermeye karar verdik. Hepimiz gidiyoruz.

Hoca: Gene mi dünya işlerine burnunuzu sokacaksınız? Bizden ibret alın da, oturduğunuz yerde oturun.

Sekispir: Bir daha mı? Bin defa hayır.

Hoca: Beni dinle İbn-i Haldun. Ahret dünyayı, ruhlar fanileri bir zaman kendi halinde bıraksınlar! Ne olur bir devrin fanileri hayatı beşikte başlayan mezarda biten bir oyun bilsinler!

İbn-i Haldun: Sen her devirde bir defa gülmek, güldürmek için fanilerin arasına inersin Nasreddin Hoca!

Boz Oğlan: Yarı insan, yarı eşek cennet adlı bostanda ne yapar? Lahana kökü yiyecek kadar eşek değilim. Kuytu bir bostanda eğlenecek kadar insan değilim. Beni ya tam adam, ya da eşek yapın!

İbn-i Haldun: O halde dünyaya bir daha gelmelisin Boz Oğlan. Epeyce tecrübe sahibi oldun. Efendin izin verirse tabi!

Hoca: Beni Boz Oğlan'ın peşinden bir daha dünyaya indirmek öyle mi? Kesinlikle hayır...

Hepsi Birden: Hadi! Lütfen! Dünyanın senin ruhuna ihtiyacı var.” (Saban, 2016: 47)

9.3.4 Kadın/ Erkek

Oyundaki kadın izleğinin daha iyi anlaşılabilmesi için, kadın özgürlük hareketlerinde öncülük etmiş olan yazarın, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'in çeşitli dönemlerine kadar kadına olan bakışının net olarak anlaşılması gerekmektedir.

“ Meşrutiyet devri yazılarında üzerinde durduğu fikir şudur: Kadınlarda artık bir uyanma vardır. Fakat gençler onları Fransız Edebiyatı tesiriyle şairane, yüksek, fakat kazib bir mevkie çıkartmaktadırlar. Kadın dergileri süs kadınları için çıkartılmaktadır. Hâlbuki kadın, çocuğunu yetiştireceği için kuvvetli olmak zorundadır. Kadın ve erkek için ayrı bir tahsil düşünülemez.” (Enginün, 1995:456).

Halide Edib, Meşrutiyet'ten sonra kadının 'Oyuncak kadın değil, ana, arkadaş kadın, millet denilen muazzam ve necib binayı yapmak için her yerde, her vakit vücudu ve çalışkan kolları lazım olan millet kadını' olarak görür.” (Adıvar,1914) *Tanin Gazetesi'nde* Cenap Şahabettin'in bir yazısına verdiği cevapta: “ İslam ülkelerinin Avrupa karşısındaki yenilgisinin sebebini, kadınların erkekler tarafından hor görülmesinde bulur.” (Adıvar,1912)

“1912'den sonra Halide Edib'de, Balkan Savaşı'nın yarattığı bir değişme başlar. Verdiği

konferanslarda kadınlardaki milli ruhu diriltmeye çalışır.” (Enginün, 1995: 457).

“Kadınlar hakkında vermiş olduğu uzun bir konferans ondokuz ve yirminci asırda kadın meselesi üzerinde durur ve Amerikan kadınındaki gelişmeyi inceler. İktisadi ve sanayi değişiklik, okullar, kadının birçok şeyi evinin dışından temin etmesini gerektirmiş ve onu kalan boş vaktini değerlendirmeye sevketmiştir. Kadının iş hayatına atılması, çeşitli muhalefetlerle karşılanmıştır... Halide Edib, kadınların dörde ayrıldıklarını söyler.

- 1) Kendi hayatını kazanan kadınlar,
- 2) Aile kadını
- 3) Zevk için dernek v.s. çalışmalarına katılanlar
- 4) Moda kadınları, ki zaman bunları tasfiye etmektedir.

Zamanın tasfiye ettiğini söylediği moda kadınlarının her devirde var oldukları vakıasını kabul eder, fakat onlardan hiç hoşlanmadığını belirtir.” (Enginün,1995:457)

MVR’de Remziye, Selime, Maria, Olga, Zehra karakterlerinde bu antipatiyi hissetmek mümkündür.

“Halide Edib Adıvar, 1935’de İstanbul’a yaptığı ziyaretten sonra kadınları yeni baştan sınıflandırır. Birinci kategoride sorumluluk duygusuna sahip, evini idare eden, para kazanan, ikinci kategoride sadece kocasına güvenen, eğitimsiz, üçüncü kategoride de yeni dünyanın sade gençlerini anlatır. “Okuyan, meslek seçen, evlendiğinde kocasının hayat arkadaşı, gönlünün eşi diye sevecek bir tiptir. HE bu tipi çok sever ve onun yaratacağı yarına güvenle bakar. “ (Enginün, 1995:458)

MVR’deki baskın Nasreddin Hoca’nın karısı karakteri, Halide Edib’in idealize ettiği bu tipin dışında, daha çok ikinci kategoridedir. *MVR*’de özellikle Nasrettin Hoca karakterinin karısı hakkında çok fazla kötü söz söylemesinden dolayı kadın karşıtlığı olduğu düşünülebilir. Halide Edib’in biyografisinde de özellikle kendi çağdaşı kadınlara bir öfke içinde olduğu göz önüne alınarak, dünyanın kötü halini kadınlara mal ettiği düşünülebilir. Ancak, tezin karakter analizinde de belirtildiği gibi, burada yazarın sorunu daha çok Nasrettin Hoca’nın evliliğe bakışı ve evlilik kurumunun kendisiyledir. Evlilik kurumu paraya dayalıdır, oyunun ana çatışması da yoksul ölen Nasrettin Hoca’nın miras bırakamamasıyla ilgilidir. Halide Edib’in Nasrettin Hoca’nın karısının materyalist olması ile ilgili bir derdi vardır, “kadınlar ruha inanırsa herkes inanır” felsefesine sahiptir. Yazar, burada kadını değil, ruha

inanmayan kadını eleştirmektedir.

“Hoca Düşünce: Allahım! Bu hatunun iki yüzölçümü beni ölüm döşeginde bile mi azaba sokacak? Öldüğüme inanmıyor.

Hocanın karısı: Ya gerçekten ölüyorsa? Parasını nereye sakladığını acaba nasıl öğrenmeli?

Hoca Düşünce: Bizim karı yine para düşünüyor. Bahçeye gömdüğüm çömleği acaba sezdi mi? Vah benim boz oğlanım, uzun kulaklı yavrum. Seni bu hain karının eline bırakıp nasıl gideceğim? Çömlekte altın bulamayınca kimbilir sana ne eziyet edecek. Ruhum azap çeksin diye seni belki aç bırakacak.” (Saban, 2016: 3)

Yaşamında hem babasının, hem ilk eşinin çok eşliliğinin kurbanı olmuş olan Halide Edib, Nasreddin Hoca karakterinin kadına yaklaşımına eleştirel biçimde bakmaktadır. Kadın/erkek ilişkisini daha romantik bir boyutta yaşayan Shakespeare, Nasrettin Hoca’nın yaklaşımını eleştirmektedir.

“Hoca: Ben cennete yakamı sırf bizim karıdan kurtarmak için geldim. Burada ne kadın lafı, ne hulyası isterim.

Sekispir: Yakamı kurtarabildinse ne ala. Bir düziye karını çekiştiriyorsun, galiba ihtiyar ve titizdi.

Hoca: İhtiyardı, dul aldım. Aldığım gün pişman oldum. İlk gecesi bana merhumdan söz etti durdu. Anladım ki yatakta ömrümüzün sonuna kadar üç kişi yatacağız. Ve bana merhumdan yer kalmıyor dedim, yatağı ayırdım.

Sekispir: Mutlaka genç bir kadına göz koydun, karının yatağından kaçtın. Erkek aleminde olağan şeydir, hepimizin başına geldi.

Hoca: Eş dost öğüdüne inandık, karının üstüne evlendik. İkisinin arasında başıma gelen pişmiş tavuğun başına gelmemiştir. “ (Saban, 2016: 15)

Oyunun bilge kişisi olan İbn-i-Haldun, oyunda hiç duymadığımız kadın bakışını dile getirerek, evlilik kurumunun sadece erkekler için değil, kadınlar için de ne denli yıpratıcı olduğunu anlatarak, erkek egemen bakışı kırar. “İbn-i-Haldun: Fakat bana öyle geliyor ki, senin karın da cennette seninle beraber olmayı istemez.

Bunu isteyen çok az karı kocaya rastladık. Seni karının görünmeyen huzurundan kurtarmak bizim için kolay.” (Saban, 2016: 45) İnsanın toplumda oynamak zorunda kaldığı roller, aslında sevebilmesini önler. Öte yandan, insan, görünenin ötesine geçerek, sağlıklı bakma ve analiz etme yetisine bile sahip değildir. Karısından kurtulmak isteyen Nasrettin Hoca’nın dünyada tekrar karısı ile karşılaşması ve bunu fark edememesi ilginçtir.

“İbn-i Haldun: Dünyada karına rastladın mı?

Hoca: O da mı dünyada? Akşehir’e ayak basar basmaz bana bütün hatunlardan bir ürkeklik geldi. Acaba hangisi? Mutlak valinin karısı olacak.

İbn-i Haldun: Merak etme o değil.

Hoca: Ya hangisi? Kızı Selime olamaz. Ben hiç öyle cana yakın hatun görmedim.” (Saban, 2016: 37)

9.3.5 İnsan/ Hayvan

Halide Edib’in hayvanlara olan sevgisi ve düşkünlüğü bilinmektedir. Yaşamı boyunca köpek beslemiştir, atlara özel bir ilgisi vardır. Cephedeyken anılarının özel bir yerinde Doru adlı atı ve Cin adlı köpeği yer alır. (Çalışlar: 2010: 254) Köpeğinin ölümü üzerine bunalıma girdiği ve kendisine hediye edilen yeni köpeğe Yoldaş adını koyduğu da biyografisinde yer alır. (Çalışlar, 2010: 231)

Eşi Adnan Adıvar’ın da eşekleri çok sevdiği, yaşamı boyunca eşek beslediği yazılmıştır. Ancak bu hayvan sevgisi, hümanist felsefesinin bir uzantısı olmaktan öte, savaş zamanında perçinlenmiş bir duygudur. Çocuklarından ayrı kalan Halide Edib, hayvanlarla yoldaş olur. Cephede bir kadın olarak yalnız bırakılmıştır, yalnızlığını, kaygılarını, en yoğun duygularını hayvanlarla paylaşır. Öte yandan onu cepheye hayvanlar taşımışlardır. MVR oyunundaki cefakar eşek gibi, hayvanlar da Adnan Adıvar ve Halide Edib’in yükünü çekerek, onları gidecekleri yere ve uğrunda savaşacakları amaca yaklaştırmışlardır.

“Kah öküz arabasıyla, kah tahta semerli, kısa boylu bir atın sırtında günlerce yol aldılar, vadilerden kayalıklardan geçtiler....Hep birlikte karınlarını doyurduktan sonra hazırlanan öküz arabasıyla yeniden yola koyuldular. Halide öküze en yakın çuvalın üzerine uzandı. Normalde öküzden korkardı, ama şimdi onun varlığı iyi gelmişti” (Çalışlar, 2010: 202)

MVR’de insan ruhuna sahip olan hayvanlara değinilir. Halide Edib, yaşamında da Cin adlı köpeğine karşı his ettiği duyguları oyuna da yansıtmıştır. “İnsana has ruh durumlarına o kadar vakıftı ki, küçük yaşta rastlamış olsaydım, herhalde onun kötü bir peri tarafından insana dönüştürülen bir insan olduğunu düşünürdüm.” (Çalışlar, 2010: 230)

Eşinin köpeğini yatağa almamak istememesini hissedenden köpeği Cin’in eşinin uyumasını kollaması ve uyur uyumaz yatağa gelmesini ise şöyle dillendirir: “İnanılmaz biçimde, Dr. Adnan’ın uykuya daldığı anı kollamıştı: Küçük oğlum da böyle yapardı, abisinin yatağını gözler, o uykuya dalar dalmaz da minik bir köpek yavrusu gibi koynuma girerdi. Bunları düşünürken gözyaşlarına boğumlamamak için ellerimle gözlerimi örtmek zorunda kaldım.” (Çalışlar, 2010: 230)

“Halide Edib’in başka diyarlarda, başka insanlara hizmet verme arzusu, ancak kadınca ve feminist bir bakış açısıyla, ‘Bir kadının sınırlarına verdiği savaş’ olarak anlaşılabilir. *Türk’ün Ateşle İmtihanı*’nda gerçekten ayrıksı duran, ‘Kalaba Köyü ve Hayvan Dostlarım’ adlı bir bölüm var, bütün o savaşın ve erkek dünyasının içinde Halide Edib’in kadın duyarlılığının belki de en çok dokunduğu bölüm bu. Kalaba Köyü’nde atı Doru üzerinde dolaşırken düşlediği ülkeyi okuyoruz burada.” (Durakbaşı, 2000: 246)

“Güneşin batmaya yüz tuttuğu sihirli saatlerde Ankara’nın tepelerini çok seviyordu. Surların mora çalan rengine, sarı tepelere, Kalaba’nın türküsünü söyleyen çobanlara hayrandı. Karşısına Binbaşı Salih çıktı. ...Halide’ye eşlik etmeyi teklif etti. Binbaşı en sert ve kayalık tepelerde atını dörtnele sürerdi. Halide attan düşüp ensesini kırmaktan korktu.... Binbaşı Salih, son derece güzel bir doru ata biniyordu. Terbiye edilmemiş, kaprisli ve tehlikeli bu at, Halide’nin çok hoşuna gidiyordu. Binbaşı Salih, geçici olarak, bindiği atı Halide’ye verecekti. “ (Çalışlar, 2000: 229) “Halide’nin Doru adını verdiği at bir gün onu sırtından fırlattı.... İyi binici olmak için dört kez attan düşmek gerek demişlerdi ona. ‘Fakat ben iyi bir binici olmadığım için o bir defadan başka attan düşmedim’ diye özetlemişti atlarla ilişkisini. (Çalışlar, 2010: 232).

Eşi Dr. Adnan Adıvar’ın Cin adlı köpeğini yatağa almamak istememesini hissedenden köpeği Cin’in eşinin uyumasını kollaması ve hemen yatağa gelmesini ise şöyle dillendirir: “İnanılmaz biçimde, Dr. Adnan’ın uykuya daldığı anı kollamıştı: “Küçük oğlum da böyle yapardı, abisinin yatağını gözler, o uykuya dalar dalmaz da minik bir köpek yavrusu gibi koynuma girerdi. Bunları düşünürken gözyaşlarına boğumlamamak için ellerimle gözlerimi örtmek zorunda kaldım.” (Adıvar, 2010:230)

Savaş, sadece insanlar değil tüm doğa ve hayvanlara karşı da acımasızdır. Ancak, savaşın sorumlusu insanlarken, kurbanları hayvanlardır. “Kızılcadere bir insanlık

felaketiydi... Ölü insanlar ve hayvanlar, sahibini arayan köpekler. Halide köpeklere bakakalmıştı. Nurettin Paşa onu aşağılayarak, ‘onbaşı bu serseri köpekleri bırak da gel buradan bir tüfek seç’ dedi.” (Çalışlar,2010: 269)

Yazar, *MVR*’de hayvanların insanlardan çektiklerini, savaşın dehşetini de hatırlayarak yansıtır. Hayvanlar, insanların maddi çıkarları uğruna savaşta da, barışta da kullanılmaktadır. *MOS*’da bu durum bir adım daha ileri götürülmekte, denek olarak kullanılan maymunların durumuna değinilmektedir.

“Hoca Düşünce : Bizim karı yine para düşünüyor. Bahçeye gömdüğüm çömleği acaba sezdi mi? Vah benim boz oğlanım, uzun kulaklı yavrum. Seni bu hain karının eline bırakıp nasıl gideceğim? Çömlekte altın bulamayınca kimbilir sana ne eziyet edecek. Ruhum azap çeksin diye seni belki aç bırakacak. Ulu Tanrım! Senden eşeğimi cennette bana komşu etmeni istiyorum. İnsanın son duası kabul olunur derler. Tanrımdan son dileğim budur.” (Saban, 2016: 3)

“Tilki: Ne tuhaf, bütün hayvanların kardeş olduğunu ancak öldükten sonra anlayabildim.

Kuzu: Anamı Ayı parçalamıştı.

Ayı: Şimdi karşı karşıya oturuyor muhabbet ediyoruz.

Kuzu: Beni de Timurlenk’in torununun ruhu için kestiler. Ancak insan gibi bir canavar el kadar yavru kuzuyu kurban eder.”

“Boz Oğlan: Vay efendi seni hangi rüzgar buraya attı?

Hoca: Ah benim Boz oğlanım. Dur bir yüzüne doya doya bakayım. Ne kadar akıllanmış, ne kadar dilli olmuşsun. Uzun kulakların olmasa şahın divanında müsahip oldun diyeceğim.

B oz Oğla n: Yine bir çıkar işin olacak ki, yüzüme gülüyorsun, sağken sırtıma ağır yük yükleteceğin zaman hep öyle yapardın!”

Hoca: O günler geçti Boz oğlan. Sensiz, cennet bile bana yavan gelecekti.” (Saban, 2016:)

“Eşek: Ben Akşehir çayırında sürünürken, herif beni yanındakilere gösterir alay ederdi.

Hoca: Benim zavallı eşeğim. Eğer her hayvan sağlığında eziyet gördüğü insandan öç

almaya kalksa, dünya bir çengelistan olurdu.

Boz Oğlan: Fakat dünya bir çengelistanıdır.” (Saban, 2016:)

Öte yandan, oyunda hayvanlar bir metafor olarak kullanılmakta ve yazarın kafasındaki maske imgesini güçlendirmektedir. Boz Oğlan, Nasreddin Hoca’ya, “dünyada iyi insanlara eşek denildiğini işitmedin mi? “ diye sorar. İnsan ruhları hayvan maskelerine kendi içindeki kötülükleri yaptırtırlar, insanların bazen tilki gibi kurnaz, bazen kurt kadar canı olmalarına neden olur. Milletvekillerinin eşek gibi davrandığı, sultanların kaplanlar kadar dehşet saçtığı bir dünyadan söz edilmektedir. İnsan ile hayvan arasında kalınlık, maske ve ruh arasındaki yolculuğu anlatır. İnsan, bazen içindeki hayvansal dürtüleri ortaya çıkarır, şiddet uygulayan bir varlığa dönüşür. Bu aslında bir benlik çatışması, bir yabancılaşma olgusu yaratır, insanı bazen kendisini tanıyamaz hale getirir, onun içindeki hayvan/insan çatışmasını güçlendirir.

MVR’de yazarın bu ruh haliyle, kendi içindeki kimlik çatışmalarıyla yüzleşerek, çok ağır travmalar yaşadığı deneyimlere yer verilir. Nasır’a dönüşen Nasreddin Hoca, bu bunalımı yaşar. Hayvanlar, sadece metafor değil, insanın kendi kimliğiyle yüzleşmesinin travmasını ortaya dökerler.

“Çocukluğunda, canı yarı yarıya çıkmış, acı içinde havlayıp inleyen bir köpeği , acımasız oğlanların taşa tutuşunu görmüş, bu görüntü belleğine kazanmış, uzun, korkunç bir hastalık geçirmesine yol açmıştır. İnsan türünün canavar tabiatını ne zaman derinden hissetse, bu sahne zihninde canlanacaktır” (Durakbaşı,2000: 234)

“Bu sahnenin başka zamanlarda ve farklı şekillerde tekrarlandığını gördüm iç burkan bir ağrı hissettim. Herşeyin anlamını zihinsel olarak kavramaya çalışan, benliğimin ayrıksı olan diğer yarısı, o ciddi anlarda fiziksel belleğimle birleşerek bir bütün haline gelir. Ne zaman bu ikiye bölünmüşlük duygusunu yaşasam, ikili kişiliğim sona ermiş ve tek bir kavgacı ruha dönüşmüşümdür. “ (Adivar, 1926:34-35)

“Boz Oğlan: Ben de insan olmak istiyorum. Eşek olmaktan bıktım usandım. Hem de Akşehir çayırını göreceğim geldi.

Hoca: Dünya şimdi senin bildiğin dünya değil. Orada ekmek bulmak, rahat etmek için ya ayı gibi kuvvetli, yahut tilki gibi kurnaz olmalı. Senin gibi zavallı bir eşek orada ne yapabilir?

Boz Oğlan: Dünyayı bilmiyorsun efendi. Orada eşekler herkesten daha rahat yaşıyor. Gece kümeden piliç aşırıya gelen kurnaz tilki, şimdi insan olacak, kuyruğunu kapana

kaptıranlardan öcünü alacakmış. Pazarda oynatılan boz ayı, artık insanları ayı gibi oynatmak için bir cemiyet yapacakmış. Akşehir'deki dostlarımın hepsi, hepsi insan olacak.

Hoca: Demek dünyada bildiklerimizin birçoğu hayvanlardan dönme imiş de biz farkında değilmiz. Bizim bakkalın kulakları neden uzun, ekmekçinin burnu neden tilkiye benzer diye düşünür dururdum.

Boz Oğlan: Sen de dünyaya gel efendi. Fakat sakın hoca gelme!

Hoca: Ya ne geleyim?

Boz Oğlan: Eşek.

Hoca: Seni imansız, saygısız eşek...

Boz Oğlan: Darılma. Bu sefer ben hoca olacağım. Va'za giderken binmek için bana eşek lazım."

(Saban, 2016:18)

"Nasır (Hoca): İçki esasen dünyada azaldı. İspirto aleyhtarlığı anlarım amma, şu veya bu içkinin daha eski olduğunu anlayamam.

Mahir (Bo z Oğla n): Ben hiç kullanmıyorum amma, ne yaparsın, toplantılarda içmeye burada eski kafalı diyorlar. Eşek diye alay ediyorlar. " (Saban, 2016:28)

9.3.6 Yönetim Biçimleri

MVR'de Halide Edib'in özelde Mustafa Kemal ile, genelde Kemalist rejimin Cumhuriyet'teki ilk dönem uygulamalarıyla yaşadığı sıkıntıların yansımaya belirgin olarak yer verilir. Ancak oyun sadece bu tarihsel çatışmayı değil, yazarın ömrü boyunca inandığı tüm fikirlerin yansımasıdır.

Öncelikle,1917 yılında söylemiş olduğu "Milletler dostumuz, hükümetler düşmanımızdır" (Çalışlar, 2010: 197) her zaman inanmış, tüm rejimleri eleştirmiş, her zaman insanın mutluluğu ve bireyin özgürlüğünü ön planda tutmuştur. Cumhuriyet ve demokrasi ile ilgili düşünceleri de son derece nettir. "Fransa'da Cumhuriyet vardır, İngiltere'de demokrasi" felsefesine inanarak, her cumhuriyetin demokrasi içermeyeceğini vurgular. Her ne kadar Cumhuriyet'in ilk dönemindeki Kemalist uygulamalardan rahatsızlık duysa da, genç Türkiye Cumhuriyeti'nden geleceğinden

ümitlidir.

“Türkiye’nin kendi sorunlarını çözmesi ve kağıt üzerinde bıraktığı pek çok reformu hayata geçirmesi bir kuşak boyunca sürecektir uzun bir zamana mal olacaktır. Cumhuriyetin geleceğine tek bir Tanrı’nın varlığına inandığım kadar inanıyorum. Ancak bu, duygusallıktan kaynaklanan bir inanç değil. Bana bu inancı kazandıran şey, kendilerine yeni bir ülke kazandırmak için nasıl çabaladıklarına gözlerimle tanık olduğum Anadolu erkeklerinin ve kadınlarının sahip olduğu niteliklerdir.” (Kazan,1995: 57)

“Yazar, *MVR*’de “Nasreddin Hoca direnç-gülme-ruh anlamlarını üstlenen türbe ile Timurleng-korku-kabullenme-yas-madde anlamını üstlenen çadır imajlarını karşı karşıya getirmiştir.” (Dicle,2014)

“**Hoca:** Timurlenk burada hüküm sürdükçe halkı güldürmek hayli güç bir iş. Bunu bilerek söylüyorum arkadaşlar, sağlığımda komik bir adamdım ama halkı güldürmek çok zor bir şeydi.

Timurlenk: Biz bilginlerden hep ibret aldık. Direnmek küstahlığını gösterdikleri için yeryüzünden kaldırdığımız milletlerin bilginleri bile bizden saygı ve lütuf gördü.

İbn-i Haldun düşünce sesi (Halide): Ben bu ağızlara vaktiyle inanmışım. Fakat gördüm ki hükümdar sözüne kapılan bilgin sonu zindan veya terkü namü şandır.” (Saban, 2016: 8)

Tek adam sultası, Halide Edib’i çok rahatsız etmektedir. Kurtuluş Savaşı’nı hep birlikte kazanmış bir halkın, yeni düzenin nimetlerinden eşit biçimde yararlanamaması onu yaralamaktadır. Yeni düzende ifade özgürlüğü yoktur, sadece güçlünün sözü dinlenmektedir. Halk, bir yığın olarak değerlendirilmekte, halkın iradesi aşağılanmaktadır. Halide Edib, bağımsızlık için böylesine büyük mücadele vermiş bir halkın daha iyisine layık olduğu görüşündedir. Çankaya’da oluşan yeni iktidar elitinin küçük bir azınlığa dönüştüğünü, bu elitin, birlikte mücadele ettiği arkadaşlarına sırt çevirdiğini yazar. (Çalışlar,2010:314)

“**Timurlenk:** Sus bre cüce. Bizi belki Cenab-ı Haktan korkmaz sanırsın ey hakim, fakat biz gerçekten çok dindar insanlarız. Cenab-ı Hak dünyaya kimin hükmettiği ile hiç meşgul değildir. Eğer dünyanın küçücük hükmü olsa Cenabı Hak kudreti bizim gibi topallara, Beyazıd gibi sarahlara, İskender gibi delilere bırakır mıydı? Hayır. Dünya denilen yerin Cenab-ı Hakkın indinde küçücük hükmü yoktur. Dünyadaki iradesi kudretli hükümdarların yumruğuyla meydana geliyor. Tecrübe bize gösterdi ki,

insanların çoğu tutsak hislidirler. Çoğunluk kul olmayı hükmetmeye yeğ görür.

İbn-i Haldun: Hizmet etmek hükümet etmek kadar gerekli ve yararlı değil midir?

Timurlenk: Halkın bilmediği bir gerçek vardır. Halkın hizmet dediği şey her zaman hikmet değildir. Sana örnekle bunu tarif edeceğim. En büyük hükümet örneği kainat ve ona kanunlarıyla hükmeden Cenab-ı Haktır. Kainatta eskiden beri kurulu düzen vardır. Çünkü hüküm ve irade tektir. Göklerde nasıl bir tek kudret varsa, yeryüzünde de tek kudret olmalı. Bütün dünyaya tek bir hükümdar buyruk vermeli, yoksa sulh ve rahat göremeyiz.

İbn-i Haldun: Fakat bu nasıl olur?

Timurlenk: Önce istila ve cenk. “ (Saban, 2016: 9-10)

İsyancı da olsalar kişilerin idam edilmesine her zaman karşı çıkmış, Ermeni Tehciri’nden beri, ırkçılıkla her zaman mücadele etmiş ve bunu yeni bir tehlike olarak değerlendirmiştir.. Komünizme de aynı mesafeyi koymuştur. Buna rağmen, komünist düşüncelerinden ötürü Nazım Hikmet’in kurtarılması için mücadele vermiştir. İnsanları din,dil,ırk, ideolojik görüşlerinden bağımsız olarak sevebilmeyi ve onları koruyabilmeyi hedeflemiştir.

“İkinci Dünya Savaşı sırasında Halide Edib’in yazdığı hemen hemen her yazıda, dünyayı bir örnek hale getirmek isteyen Nazilerin hürriyeti yok etmelerinden bahsedilir. Almanya ve İtalya’daki rejimden nefret ettiği kadar , o, Rusya’dakinden de nefret etmektedir. Zira her iki rejim de insanların şahsiyetini silmekte, ferdin hürriyetini yok etmektedir. Sağ taraf millet veya ırkı tutarak, kendi millet veya ırklarını dünyaya hakim kılmak için her nevi teşkilata giriştiler. Buna karşı gelenleri susturdular, ilim, mantık, herhangi insani ve medeni mefhumları sadece kendi gayelerinin eseri kıldılar. Sol taraftakiler aynı vasıtlaları kullanmakla beraber, esas olarak iktisadi nizamı ele aldılar, baştanbaşa yeni servet tevzii yolunu tutarak, ferdin mülkiyet hakkını kaldırmak istediler” (Enginün, 1995: 463)

“ **Baskan:** Bunların bazıları birbirini tutmuyor. Ve dünyadaki kıyametin başı buradan kopuyor. Aklar, bunların başlıcaları dünyayı demokrasi ve sulh aracılığıyla kurtarmak isterler. Bunların aralarında son zamanlarda başka partiler de çıktı, hak dağıtımını tek adama verdiler.

Ak: Onlar Ak değil. Onlar rengin ve adını değiştirmiş eski zaman Firavun ve Daraları,

onlar adı ile sanı ile diktatörler. “ (Saban, 2016:21)

“ Bay Timur (Timurlenk): Beni Timurlenk’e benzetmenizi doğru bulmuyorum. Ayağım topal, gözlerim biraz Mongolvari olabilir. Fakat anlayışımız birbirine hiç benzemiyor. O tam eski Asya. Her şeyi bir tek kişiye bağlamak, dünyayı kendi ayağının altında görmek isteyen bir hükümdar. Biz bütün anlamıyla modern adamlarız.

Seyk (Sekispir): Fikrimi serbest söylemeye izin verir misiniz ekselans?

Bay Timur (Timurlenk): Tamamıyla.

Seyk (Sekispir): Ben eski büyüklerle yeni büyükler arasında çok ayrılık görmüyorum. Timurlenk kendi zamanı için moderndi.

Bay Timur (Timurlenk): Kılıçla, yumrukla dünyaya hükmetmeye modernlik ismi verilmez. Onlar ölünce eserleri de onlarla beraber ölür. Halbuki bizim kurduğumuz dünya o kadar ilime, tekniğe dayanacak, o kadar kişisel ve keyfi etkilerden uzak bir devlet makinesi olacaktır ki, dünya durdukça biçimini ve gücünü kaybetmeyecektir.” (Saban, 2016:)

“Seyk (Sekispir): Dünyanın eskiden beri hulyası bu... Fakat siz de dünyadan göçtükten sonra, geleceğin büyükleri sizin makinenizi eskimiş bulur, yeni bir dünya kurmaya kalkar. İnsanda ruh denilen şey baki kaldıkça mutlak dünya biçimden biçime girecek, mutlak insanlar birbirinden değişik ve başka başka şeyler isteyeceklerdir. Bana öyle geliyor ki marifet bu başkalık arasında bir ahenk bulmaktır.

Bay Timur (Timurlenk): İki bin yıldır dünya başkalık içinde ahenk aradı, bulamadı. Biz dünyaya bir örneklik içinde sulh, mutluluk ve kararlılık vereceğiz. Eski kültürle yeni bir dünya kurmak elde mi?

Seyk (Sekispir): Her devir eski kültürü kendi fikrine göre açmılıyor.” (Saban, 2016: 34)

“ Bay Timur (Halide): Aptal fakat kurnaz. İhtiras sahibi fakat ideolojilere, imanın şartlarına bağlı. Ancak bu tip yeni adamlarla yeni dünya kurulur. Ahmet Cebe gibi siyaseti para kazanmaya alet eden adamlara karşı bu gençleri tutmak gerek!” (Saban, 2016:35)

“İbn-i-Haldun: Senden Timurlenk’in dünyada ne yaptığını öğrenmek

istiyorum.

Bizim yönetim kurulu onun gene bir yayılma siyaseti yapmasından korkuyor.

Hoca: Korkmasın. Eskiden karpuz doğrar gibi kafa kestirirdi. Şimdi onun ülkesinde ölüm cezası bile yok. Hele savaş lakırdısı olunca kendinden geçiyor. Yedi düveli başına toplamış, gece gündüz barış edebiyatı yapmaya çalışıyor.” (Saban, 2016: 37)

“Halide Edib’n bütün ömrünce taasupla benimsediği fikir, ferdi hürriyet ve buna bağlı olarak, bağımsızlıklarına sahip milletlerin idarecilerini serbestçe seçebilme hürriyeti, yani demokrasidir. Ancak HE hürriyetlerin sınırsız olamayacağına kanidir, zira cemiyet ve milletler için iki zıt ve büyük ihtiyaç vardır: İstikrar ve değişiklik. Muhafazakarların tek başına hakim olması insanları şekil içinde boğar, inkılapçıların tek başına hakim olması içtimai nizam teesüsüne mani olur. Bu iki unsur arasında denge kurabilen cemiyetlerde, tekamül normal şekilde yürür.” (Enginün, 1995:210)

Sekispir: Demokrasi, dünya üstünden oklava geçmek, her şeyi bir örnek yapmak ise, o oluyor gibi..

Vilson: Herkesin oy hakkı var mı?

Sekispir: Herkesin oy hakkı var. Herkes oyunu ekmek ve güç sahibi olana veriyor.

Vilson: Demek kişisel teşebbüs azalmış. Demek ferdiyet, bizim kutsal anayasanın temel taşı çürümüş.

Sekispir: Bu rejimler kendi aleyhine kalkacaklara öyle bir ceza verecek ki.

Briyan: Yakın doğulular cezanın her şekline alıştırlar. Onları ne zindan, nateş, ne de satır...

Sekispir: Bu biçimini hala görmediler.

Hepsi: Nasıl?

Sekispir: Aforoz. Zamanında Katolik klisesi yapmıştı. Bir memleketin aforoz ettiği kişisini başka memleketler kabul etmeyecek. Bu fertler kendi ülkelerinde ne yiyecek, ne yatacak, ne de konuşacak bir kul bulacaklar. Boyunlarında aforoz yazılı bir tabela olacak. Ölünceye kadar aç, susuz, yalnız yaşayacaklar. Kimse onlarla konuşmayacak. Anladınız mı efendiler? İnsan sefalet, zindana hatta darağacına alışılabılır, fakat eskiden

beri var olan yalnızlığa alışamaz.” (Saban, 2016: 38)

“ Bay Timur (Timurlenk) : Bu eski şarkıyı nereden buldular? Bana babanızı hatırlattı. Hep geriye gitmek isteyen bir adamdı. Son yıllarda bizden tamamen ayrıldı ama ileriye gitmek isteyenlerin ayakları altında ezildi. Bu akşam sonunu düşündüm de, içimsizladı.

Sabire: Son yıllarda çok acıklı oldu. Kimse semtine uğramaz oldu, en eski dostları onu bıraktılar.

Bay Timur (Timurlenk): Zaman zaman Nasır’da da büyük babasını mahveden mistik fikirler seziyorum.

Sabire: İnşallah sonu büyük babasınıninkine benzemez.

Bay Timur (Timurlenk): Nasır için merak etmeyin. Onu mutlaka zaman adamı yapacağız.(Şeyk’e) Sizinle memleket için yazdığınız makaleler hakkında görüşmek istiyordum.

Şeyk (Sekispir): Hoşunuza gitmedi mi ekselans?

Bay Timur (Timurlenk): Beni Timurlenk’e benzetmenizi doğru bulmuyorum. Ayağım total, gözlerim biraz Mongolvari olabilir. Fakat anlayışımız birbirine hiç benzemiyor. O tam eski Asya. Her şeyi bir tek kişiye bağlamak, dünyayı kendi ayağının altında görmek isteyen bir hükümdar. Biz bütün anlamıyla modern adamlarız.” (Saban, 2016: 33-34)

“ Ahmet: Nasreddin Hoca lakırdısını bugünlerde pek ağzına alma. Zaten Nasreddin Hoca Çömezleri imzasıyla yapııştırılan ilanlar adeta uykumu kaçırıyor. Otelde, kulüpte Akşehirliler manalı manalı yüzüme bakıyor. Sizin bayan Nasreddin Hoca ailesinden değil mi diye soruyorlar.

Sabire: Emin ol bu ilanlara en çok gülen yine Bay Timur’dur.

Ahmet: Eğer bunlar bir gazete ilanı olsa ve imzalı olsa evet. Fakat hiçbir devlet adamı imzasız şeyden hoşlanmaz. Fikirler tehlikeli olabilir. Polis tehlikeli adamı yakalar, fakat tehlikeli fikri tutamaz.” (Saban, 2016:)

“Sabire: Bu ilanları yapanı bütün Akşehirliler biliyor.

Ahmet: Kimmiş?

Sabire: Hocanın kendisi. Köylüler onu köyden geçerken görmüş, elinde bir ilan varmış.

Ahmet: Şimdi de gericilik fikirlerini tekrar ediyorsun. Başımıza bela getireceksin.” (Saban, 2016:)

9.3.7 Savaş/Barış

Halide Edib'n, Kurtuluş Savaşı'nda halkı cepheye çağırdığı Sultanahmet Mitingi ve Kurtuluş Savaşı boyunca cephede aktif olarak savaşmış olması, onun savaş karşıtı kimliği ile çelişir gibi görünür. “MOS: Halide Edib's Pacifism as a Playwright” (Maske Veya Ruh: Halide Edip'in Oyun Yazarlığında Pasifizm) makalesinde, yazarın özellikle ikinci dünya savaşı sonrasında tamamen milliyetçilikten pasifist bir kimliğe büründüğünü söylenir. Oysaa HE'nin savaş karşıtı görüşleri 1. Dünya Savaşı sırasında başlamıştır.

“1914 ekiminin ilk günleriydi. Bahriye Nazırı Cemal Paşa ile eşi Senihe Hanım Halide'yi evinde ziyaret etmişlerdi. Sohbet sırasında ‘korkarım ki devlet savaşa gidiyor’ demişti Halide.” (Çalışlar, 2010:122) Kurtuluş Savaşı'nı kaçınılmaz görüyordu, ancak savaş meydanına giderken trende karşılaştığı Anadolu insanının acılarına da tanık oluyor ve o dönem için vazgeçilmez olan savaşın, halka son derece büyük zararlar vereceğini seziyordu. Savaşın vazgeçilmez olduğu halde, nasıl bir ruhla savaşıldığını *Ateşten Gömlek* adlı eserinde anlattı.

“ Hepsi çok basit, hepsi iyi çocuklardı. En kanlı olayları en tabii bir şeymiş gibi anlatıyor,en tahammüş edilmez felaketleri sabırlı ve dayanıklı genç omuzlarında taşıyorlardı. İsyanlarının felsefesi meşru ve açıktı. Birtakım yabancılar, mütareke aldatmacasıyla hakları olmayarak memleketlerine sokulmuşlar, vatani soyuyorlardı.” (Adivar, 1954:92)

Cepheleyen hemşirelik yapmıştı ve savaşın acılarını yaşamıştı..”Bütün Anadolu hastaneye dönüşmüştü. Her yer sedye dolu, ameliyat masası hep kan içindeydi... Zavallı Türkler! Zavallı Yunanlılar! Zavallı Dünya diye düşündü“ (Çalışlar, 2010: 245)

Savaşın son günlerinde İzmir'e giren fetih alaylarının parçası olmak istemeyen Halide Edib, H.W. Nevinson'a yazdığı bir mektupta İzmir'de Rumları kurtarmak için çabaladığını söyler. (Nevison, 1925: 244-245) “Halide Edib savaş meydanlarının vicdanı gibiydi. Çevresindekiler, ‘eyvah şimdi Halide Hanım ne diyecek’ türünden bir endişeye kapılırlardı” (Çalışlar, 2010: 284).

MVR, dünyanın bulunduğu durumu referans göstererek, geleceği ile ilgili

şüphe ve korkuları dile getirir. *MOS* da ise savaş, artık bir tehdit değil, gerçektir. Şiddetten her zaman nefret etmiştir. “Dünyanın genel eğilimi şiddetten yana oldukça, şiddeti teşvik etmek için cesarete ihtiyaç yoktur. Tek başına şiddete karşı çıkmak ise güçlü olmaktır.” (Adivar, 1928: 357)

Öte yandan, *Türk'ün Ateşle İmtihanı* romanında insanın içindeki şiddet duygusunu analiz ederek, önemli bir özeleştiriyi yapmıştır. “Elimdeki dürbünle savaş oyununu seyrediyordum. İçimdeki canavar başkaları kadar keyif alıyordu bu seyirden. Bunun neticesinin hastanelerde ne şekil aldığını unutmuş gibiydim... Adeta koca karıncaların yuvaların etrafında kavga etmeleri gibiydi.” (Adivar, 1994: 227) Yazar, oyunun 1.Perdesindeki Timurlenk'in Divanı'nda devlet adamlarının içindeki şiddet duygusunu ortaya koyar. Bu duyguların sıradan insanlarda da görülebileceğini, insanın şiddet duygusundan beslendiğini anlatır. Öte yandan, Kurtuluş Savaşı sırasında Mustafa Kemal'in savaşı sevmesi ve şiddet eğilimi göstermesi onu rahatsız etmiştir. “Halide, Mustafa Kemal'in Sakarya Harbi başlarken ‘yarın düğün başlayacak’ dediğini hatırladı.” (Çalışlar,2010: 259) Savaşın kaçınılmaz gerçekleri vardır, ancak bu bazen bir öldürme oyununa dönüşmekte ve yazarı son derece üzmektedir. “Halide, Mustafa Kemal'in gülerken kendilerine baktığını gördü. Adeta, en sevdiği oyunu oynayan bir çocuğun ruh hali içindeydi. ‘Gelin hanımefendi harbediyoruz’ diye onu sipere davet etti” (Adivar,1962:227)

“**Tilki:** Hayvanlar tekrar insan doğunca kesinlikle öç alıyorlar. Timurlenk'in vezirlerinden biri vaktiyle dünyanın en kurnaz tilkisiydi. Bir gün kuyruğunu bir kapanda kaybetti, derisini kürkçülere sattılar. İnsan olduğundan beri Timurlenk'e insanlara işkence etmesi için öğüt veriyor.

Kuzu: Timurlenk bir insan olarak doğdu, fakat onun ruhuna bir kaplan musallattır. Her büyük savaştan sonra tutsaklara yeniklere yapılan işkenceyi hep bu Kaplan ruhu, onun kulağına fısıldar. Eğer kuzular insanlara iyilik ve sevgi öğretmeseler, şimdiye kadar insan nesli birbirini kan içinde boğar tüketirdi.” (Saban, 2016: 5)

Cepheye savaşmaya gelen kadınlardan Fatma Çavuş'un öyküsü de onu çok etkiler. Silah görmeye dayanamayan Fatma Çavuş'a psikolojik baskı yapıldığı, onun tüfeklerle fotoğrafının çekildiği ve her gelen yabancıya bu fotoğrafın gösterildiği anlatılmakta, kamçılı bir komutanın askerleri dövdüğü, sözle taciz ettiği anlatılmaktadır. “Bu komutanı gördükten sonra askeri mekanizmanın kritik anlarda gerekli ve değerli olduğuna dair kafasında beliren şekil tamamen değişti. Mekanizma eleştirilmiyor, mahzurları konuşulmuyordu. “ (Adivar, 1928:325-326) Büyük Taaruz'dan sonraki İzmir yangını

ise şöyle anlatmıştı: “Halkların ateş ve kılıçla imtihanı ne kadar sürecek? Halklar politikacıların oyunundan canlarını ve yurtlarını ne zaman kurtaracak?” (Adivar, 1928:386)

Savaş ve istiladan sonra yaşanacak olanların farklı bir tehlikesi vardır. Bu durumda rejimi devam ettirmek için diktatörlüğe başvurmak gerekecektir. *MVR*’de diktatörlük, tek adam sultasının uzun vadede savaş kadar tehlikeli olacağına değinilmektedir.

“İbn-i Haldun: Fakat bu nasıl olur?

Timurlenk: Önce istila ve cenk.

İbn-i Haldun: Siz büyük ordulara sahip bir cihangirsiniz. Fakat asıl hükümet istiladan sonra başlar ve asıl o zaman zorluk meydana çıkar.

Timurlenk: Bir cihangir bir ülke zaptedince onu ne suretle idare etmeli?” (Saban, 2016: 10)

MVR’nin ahiret sahneleri, dünyanın 21. Yüzyıldaki halini açıkça ortaya koyar. Irkçılık yeni bir tehlikedir ve AKŞ’de yaşanmaktadır. Önce Çingene türküleri yasaklanır, ardından onların tehcirinden söz edilir. Halide Edib, yaşamı boyunca ayrımcılığa ve insanların dinleri, ırkları, kökenleri yüzünden öldürülmelerine karşı çıkmıştır. Crane’e 1919’da yazdığı bir mektupta, “Ben isimlerin Enver ve Talat gibi Türk ya da General Antranik gibi Ermeni, Venizelos gibi Yunanlı olup olmadığına hiç aldırmmam. Katledilmiş insan katledilmiş insandır. Onların Türk, Yunanlı ya da Ermeni olmaları hiçbir şey değiştirmez. İnsanların çektiği acılar ırk ya da itikatle değişmez” (Adivar, 1919) demiştir. *MVR*, dünyadaki ırkçılık tehlikesini vurgulamaktadır.

“Hoca: Dünyada ne var ne yok?

Temsilci: Anlatayım; Eski günlerde dünyada insanı birbirinden ayıran bir din vardı. Fakat buraya gelince o ayrılık kalkardı. Şimdi orada insanı birbirinden ayıran binbir başkalık var, en büyüğü renk ve ırk ayrımı. Sarı adam, siyah adam. Ari Turani daha bilmem ne isimli ırklar herkesi birbirinden ayırıyor. “ (Saban, 2016: 13)

MVR’nin dünyasına şiddet hakimdir, ancak şekil değiştirmiştir. Şiddet, savaş meydanlarından günlük yaşama sıçramıştır.

Halide Edib, savaşın son günlerinde Mustafa Kemal ile şöyle bir diyalog

yaşamıştır. “İzmir’i aldıktan sonra biraz dinlenirsiniz paşam. Çok yorulduunuz’ dedi. Mustafa Kemal: ‘dinlenmek mi? Yunanlılardan sonra birbirimizle kavga edeceğiz, birbirimizi yiyeceğiz.’ Halide: Niçin? O kadar çok yapılacak iş var ki? Mustafa Kemal: ‘Ya bana muhalefet etmiş olan adamlar?’” (Adıvar,1928:348) MVR oyununda bu yaşanmışlıklar da yerini dünya düzeninde yer bulur.

Kapitalizm insan ruhunu, emperyalizm kültürünü ele geçirmiştir. Artık silahlara gerek yoktur, dünyanın yeni silahları ve araç gereçleri vardır.

“Bay Timur (Timurlenk): Kılıçla, yumrukla dünyaya hükmetmeye modernlik ismi verilmez. Onlar ölünce eserleri de onlarla beraber ölür. Halbuki bizim kurduğumuz dünya o kadar ilime, tekniğe dayanacak, o kadar kişisel ve keyfi etkilerden uzak bir devlet makinesi olacaktır ki, dünya durdukça biçimini ve gücünü kaybetmeyecektir.” (Saban, 2016:34)

“İbn-i Haldun: Senden Timurlenk’in dünyada ne yaptığını öğrenmek istiyorum. Bizim yönetim kurulu onun gene bir yayılma siyaseti yapmasından korkuyor.

Hoca: Korkmasın. Eskiden karpuz doğrar gibi kafa kestirirdi. Şimdi onun ülkesinde ölüm cezası bile yok. Hele savaş lakırdısı olunca kendinden geçiyor. Yedi düveli başına toplamış, gece gündüz barış edebiyatı yapmaya çalışıyor.” (Saban, 2016: 37)

Dünyadaki göstermelik barış anlaşmaları ve kümeleşmeler eleştirilmekte, Ortadoğu’da er geç huzursuzluk çıkacağı ve büyük devletlerin Ortadoğu’daki bağımsızlığı kabul etmeyecekleri söylenmektedir. Oyundaki bu bölüm, yaşamında “mandacılık” özentisiyle suçlanan Halide Edib’in dünyaya bakışını özetlemektedir. Yazarın Amerika güdümlülüğü gibi bir önerisinin olmadığı, aksine buna karşıt bir düşünce geliştirdiği ortadadır.

“Briyan: Birazcık da sulhun ne olduğunu anlayalım.

Sekispir: Sulh iyi gidiyor. Her kıtada bir Milletler Meclisi var, ötekilerle anlaşmaya çalışıyor.

Briyan: Yakın doğu milletleri bir meclisin çevresinde nasıl toplanır? Biz dünyada iken orası sık sık tutuşan volkanlar ülkesiydi. Desene yakın doğuda büyük devletlere iş kalmadı.

Klemanso: Öyle amma idarelerinde durulma olmazsa, yarın başka bir heyet gelir, bu anlaşmayı bozar, başka bir rejim kurar.” (Saban, 2016:38)

9.3.8 Din/Modernite

MVR'de modernitenin insanların yaşam biçimlerini etkilediğini ve en önemlisi manevi duygularını öldürdüğü anlatılmaktadır. Bu manevi duygular “ruh” kavramıyla tanımlanmaktadır. Ruh zenginliği, bireysellik, kadın/erkek, doğu/batı ve gülme izleklerinde incelenmiştir. 20. Yüzyıl Batı Tiyatrosu'nda özellikle Henrik İbsen'in irdelediği, “ insanın kendi olabilme özgürlüğü”, *MVR*'de de çok önem taşımaktadır. İnsanın kendisi olabilmesi, özgür iradesini kullanmasıdır. Bunun dışında birey, kültürü, gelenekleri ve inanç sisteminden gelen değerleri sorgulama hakkına sahipken, onları özgürce devam ettirme hakkına da sahip olmalıdır. *MVR*'de modernite, inanç sisteminin karşısına konulmuştur. Halide Edib, her zaman laikliği savunduğu halde, kişinin dinini rahatça yaşayabilmesi gereğini de savunmuştur. Şapka devrimi, harf devrimi gibi bazı reformların halkı geçmişinden kopartacağını düşünerek, devrimlerin evrim sürecini izlemesi gerektiğini, bir gecede giydirilen maskelerin uzun vadede toplumdaki bireye zarar vereceğini düşünmüştür. Laikliğin de bir gecede kabul edilmediğini, toplumun bu yöndeki genlerinin neredeyse bir asır boyunca değişmiş olduğunu hem New York, hem Hindistan Konferansları'nda söylemiştir.

Turkey Faces West adlı kitabında din ve laiklik üzerinde önemli belirlemeler yapmıştır. “Türkler'in İslamiyet'e karşı tavırları, diğer Müslüman kavimlerden farklıdır. Acem politikasını ve ideallerini ruhlarıyla karıştırır, Arap, rasyonalist düşünce sahasından metafizik sahaya geçer, dindarlığı aklidir. Türk ise yüreğiyle dindardır. Halide Edib, bu davranışta bir çocuk safiyeti bulur.” (Enginün,1995: 474)

“Osmanlı İmparatorluğu'nda temelini adalet ve ordunun teşkil ettiği sistem, bunların bozulmasıyla 17.asırda sarsılır. Adalet Osmanlılar'da dine dayanmaktadır. Bir Batılının şeriat hukukunu anlamasını imkansız gören Halide Edib, kanunu Allah yapısı kanun ve insan yapısı kanun olmak üzere ikiye ayırır... Allah yapısı kanunun değiştirilmeyişi milli gelişmeye bir engel teşkil etmektedir. Halbuki insan yapısı kanunlar esnektir ve değiştirilebilir... Halide Edib, Türklerin Kanuni'den itibaren devlet idaresi gerektirdikçe, insan yapısı kanunlar koyduklarını ve bunu Müslüman devletler arasında sadece Türkler'in yapabildiğini söyler.” (Enginün 1995: 476,477, 481)

“Dini meselelerin Türk Hükümetince yönlendirilmesinin ileride sorunlara yol açacağını düşünüyordu. Bu konudaki analizi unutulmazdı ‘devlet İslam dininden ayrıldı, ama İslam

dini devletten ayırlamadı ‘ diyordu (Çalışlar, 2010: 358) “Yasak olduğu yıllarda saçının birkaç buklesini hep dışarıda bırakan Halide zorla baş açtırılmasından hiç hoşlanmamıştı. “(Çalışlar, 2010: 462). Falih Rıfkı Atay, “. O sırada pek aydın ve ilerici bir İstanbul hanımı ile, Halide Edib ile konuşuyordum....Ankara aleyhindeki cepheye katılmıştı. Bana, ‘bizim peçelerimize, perdelerimize ne karışyorsunuz’ demişti” (Çalışlar, 2010: 462)

“Hoca: Buraları ne kadar değişmiş. Bu türbe yeni olacak.

Ayı: Akşehir’e neşe verir. Kocasını hırçın olan, çocukları ağlamış olan hatunlar buraya adak adar. Şu bez parçalarını görüyor musun? Buraya bağlanan çocuğun, siyaset meydanında, cellada bile gülecek kadar tükenmez neşesi olur. “ (Saban, 2016:6)

“Remziye: Şu köhne türbeyi çocuklara oyun meydanı yaptırmaya kadar göbeğim çatladı.

Selime: İhtiyarlar binanın eski biçimini daha çok seviyorlardı.

Remziye: İhtiyarlar her zaman köhne şeyleri severler. Asıl modern devir yalnız eski işe yaramaz binaları değil, köhne ihtiyarları da ortadan kaldıracak kadar pratik fikirli olduğumuz zaman başlayacak.

Selime: Dikkat et sen de ihtiyarlıyorsun.

Remziye: Ben köhne fikirli ihtiyar değilim, yaşıma ne olursa olsun kafam hep genç, hep yeni şeyleri kabul ediyor.

Selime: Fakat ben de ninem gibi bu binanın eski halinde bırakılmasında bir sakınca görmüyordum. Çünkü türbe ziyareti esasen çoktan kalktı.

Remziye: Halk gizli gizli türbe pencerelerine paçavra bağlıyordu. Sanki ölümler dirilere imdat edebilirlermiş. Onların dediği olsa hala kadınlar peçeli gezerdi.” (Saban, 2016: 25)

Halide Edib, Williamstown’daki konuşmalarında Türkleri üç kategoriye ayırmıştı. Ona göre İstanbul Türkleri kozmopolit bir yapıya, ancak bencil ve yozlaşmış bir karaktere sahiptiler. Makedon Türkleri fanatik ve patlamaya hazır bir bomba gibiyken, Anadolu Türkleri’nin saflığı bozulmamıştı. “Bunlar sevgi dolu ve yardımsever insanlardı. Bağımsızlık savaşı sonrasında iktidarı ele almış olanlar bu tip Türklerdi. Geçmişlerinin büyük bölümünde çiftçilikle uğraşmış olan Anadolular, sessiz fakat kararlı biçimde, Ankara’daki iktidarın resmi binalarına insan unsurunu kazandırmışlardı. Edib eni rejimin yüz yüze bulunduğu güçlüklerin nedenini Makedon unsurlara bağlıyordu. “ (Kazan, 1995: 54) Frances Kazan’a göre, Mustafa Kemal Atatürk Selanik kentinde doğduğu için, Makedon tipi bir kişiliğe sahiptir.

“Remziye: Galiba birkaç yıldır buraya gelmediniz. Biz şimdi çok değiştik. Örneğin şu

türbeye bakın. Kullanılmaz, köhne, örümcekli bir yer, bakın nasıl temiz, yararlı ve güzel oldu.

Nasır (Hoca): Henüz bu manzarayı kavrayamadım.

Selime: Nasreddin Hoca çocukları severmiş, türbesi çocuklara oyun yeri olduğuna herhalde ruhu sevinir.

Remziye: Sana bir türlü modası geçmiş ruh deyimini kullanmamayı öğretemedim. Ruh, kör bağırsak gibi varlığı gerekmeyecek bir organ!

Nasır (Hoca): Bilhassa göbeğimize türbin, kuyruğumuza uskur taktığımız gün.

Remziye: Size kalsa çocukları böyle modern şarkılarla değil, Nasreddin hoca masalıyla büyütmeli.

Nasır (Hoca): Nasreddin Hoca'nın benim atalarımın olduğunu söylerler.

Mahir (Boz Oğlan): Anası tarafından herhalde. Benimle hiç ilişkisi yok.

Selime: Bu meseleyi bu kadar önemsemeye değmez. Atalarımızı kendimiz seçebilsek herhalde en eskilerini kuyruklu seçmezdik. Yeni nesil atalarımızdan fena halde ürküyor.” (Saban, 2016: 29)

MOS’da modernite eleştirisi Ahmet Cebe’nin Sabire Cebe’yi , toplumun içinde öpmesi ile yapılır. Oysa, Halide Edib’in torunu Ömer Sayar, Adnan Adıvar ile Halide Edib’in toplum içinde dudak dudağa öpüştüklerini söyler. “Büyükanmem Meclis’e giderken, merdivenin başında dudaktan öpüşürlerdi” (Çalışlar, 2010: 470) Oysa Behice Boran’a göre, “Halide Edib dinsel tutuculuğa ve dogmalara karşıdır ama dindar ve gizemcidir.”

“Nasır (Hoca): Modern kelimesinin kimbilir kaç tanımı vardır.

Remziye: Oradaki değişiklik, modernliğin en doğru anlamı. “ (Saban, 2016:29)

MVR’de modernitenin inanç sistemi üzerindeki baskısı kadar, Hıristiyanlığın da tek din olarak dünyayı hükmetmesi ve Haçlı savaşları’nda olduğu gibi, İslamiyet’i baskı altına almasından söz edilmektedir.

Halide Edib, Batıların Türklerin din anlayışını bilmediklerine ve genellikle iki tutumda olduklarını vehmettiklerine kanidir.1) Türkler zorla kendi dinlerini başkalarına kabul ettirirler. 2) Başka dinlere karşı toleranslıdırlar. Fakat Batılı tarihçi bunu meziyet

olarak değil de, biganelik olarak vasıflandırır” (Enginün: 1995: 474)

“Maria: Bu bir taasub değil. Hristiyanlığın uygarlığımızın pınarı olduğu kanısındayız! Önce ne de olsa Müslümanlar vaktiyle kadınlarını kaparlardı. Sonra, bir türlü Hristiyanlığı kabul etmeyen bir millet...Batılılaştıkları zaman herkes Hristiyan olurlar diye umuda düştü, boşacıktı.

Karel: Sende Misyoner büyük babanın ruhunu görüyorum Maria. Dünyada din olarak sade Hristiyanlık mı var?

Maria: Başka dinler kaldıkça uygarlığımız tehlikede. Görmüyor musun ikide bir de doğudan gelen etkilerle senin gibi sanatçılar Hristiyan uygarlığına karşı oluyorlar.

Karel: Hangi Hristiyan uygarlığı? Bizimki sadece makineleşme, bayağılaşma uygarlığı. Bir tek düşündüğümüz şey, midemiz ve fani vücudumuz. İsa bize tarla çiçeklerine benzeyiniz, bir zambak gibi yiyeceğinizi, giyeceğ “inizi düşünmeyiniz demişti. Halbuki tek düşüncemiz midemiz. Yeni Kalopatya köylülerinin göğüslerinde İsa resimlerine karşılık, makine resimleri taşıdıklarını duymadın mı?” (Saban, 2016: 40)

Ancak bireyselliğin olmadığı bir toplumda, hiçbir dinin ve inanç sisteminin devam etmesi mümkün değildir. Batılı insan kendisini midesine doldurmaya vermiş, materyalist olgularla değerlerini kaybetmiştir. Kalopatya köylülerinin İsa resimlerine karşılık, makine resimleri taşımaları bu günlerde tüm iletişimini akıllı telefonlar üzerinden yapan 21. Yüzyıl insanı ile eş değerdir. Toplum yeni semboller belirleyerek, inanç sisteminden uzaklaşmıştır.

“Karel: Sahi böyle bir şarkı var mı?

Nasır (Hoca): Zehra o şarkıyı öğrencilerine her gün Akşehir sokaklarında söyler.

Maria (Hocanın karısı): O şarkı değil, bir sembol.

Karel: Hakkınız var madam, o şarkı değil, bir sembol. Hem de bizim ruhsuz uygarlığın sembolü. Buradan ne kadar çabuk giderseniz o kadar iyi.” (Saban, 2016:42)

9.3.9 Ölüm/Yaşam

MVR’de ölüm ve yaşam kavramları, asla tabulaştırılmaz.

“Hoca: Ününe bakıp beni büyük bir şey sanma. Bizim diyarda ölülerin erdemliliği büyütülür.” (Saban, 2016:15)

Halide Edib, her ne kadar dinsel inançları güçlü biriyse de, onun için insanın dünyada yaptıkları daha önemlidir. İnsan ne kadar uzun yaşarsa yaşasın, hayatına sığdıramadığı şeyler konusunda pişmanlık duyar ve ölümden bile huzura kavuşmaz. Bu durum, dünyanın mevcut durumunu etkiler.

“Melek: Ruhlar yaşadıkları yeri pek zor bırakıp ayrılıyorlar. Benim kılavuzluk ettiğim ahret yolcularının hemen hepsi yaşadıkları yerde o kadar uzun kalırlar ki, adeta fanileri görünmeyen huzurlarıyla rahatsız ederler. Faniler seni göremez.” (Saban, 2016: 5)

“Hoca: Garip. Sağlığında bu kadar büyük bir iş yaptığımı düşünmemiştim.

Kuzu: Senin ünün hayvanlar arasında bile büyük. Kartallar, kaplanlar bile burada neşeli ve tatlı oluyor.

Ayı: En somurtkan ayı türbene girince homurdanmayı unutuyor.

Hoca: Dünya ürününün bence hiçbir değeri kalmamıştır.” (Saban, 2016:6)

Oyunda cennet ve cehennem kavramlarına da hoşgörülü bir bakış açısı vardır. Cehennemi dünyadaki savaşlarda, sürgünlerde, ırkçılıkta, ayrımcılıkta, aydın düşmanlığında yaşayan Halide Edib’in yaşamdan sonrasıyla ilgili düşünceleri yaşamın kendisi kadar karamsar değildir.

“ Nasır (Hoca): Seni buldum Boz oğlan. Gel bu ruhsuz dünyadan cennet adlı bostanımıza kaçalım. “(Saban, 2016:36)

“ Başkan: Evet, çünkü cehennem fani ruhları Orta Cennete kadar izleyen bir gerçektir. Ruhlar acı çektikleri sürece cehennemde, barış ve mutluluk yaşadıkları sürece Cennettedirler. Bu iki şey, ruh sahibi her faninin birbirinden ayrılmaz iki yönüdür.

Sekispir: Cehenneme kaç defa gittim. Güya orada yasak yokmuş. Her günah mübahmış. Fakat memnu olmayan günahın tadı olmuyor ki. Tekrarlanan zevk, zevk değil ki. Cehennemde dikkat ettim. Herkes Tanrının buyruklarını yerine getiriyormuş gibi asık suratlıydı.

Bir ses: Cehennem kötülük ve cezadır.

Baskan: Yaratılışın yasalarında ceza yoktur. Ceza ve kötülük dünya sınırlarını aşamaz. Kötülük bir ruh hastalığıdır. Ruhlar, hayaller! Bugün Orta cennette oturanlar azaldı, Orta Cennetin sessizliği tehlikeye düştü. İyi ve kötü ruhların çoğu doğrudan doğruya Cehenneme geçiyorlar, son gelenler ve isteyerek Cehenneme geçenler arasında büyük şehitler ve azizler var. Bunların hepsi arkalarını Cennete çeviriyorlar ve diyorlar ki: Dünya Cennet idealini öldüren bir çekişme diyarı oldu. Bu durum sürüp giderse dünya sonrası merhalde sadece Cehennem olacaktır. Ruhlar ve hayaller, bu durumda bize dünyaya biraz değer vermek düştü. Bunun içindir ki, dünyadan göçen ruhların hepsini buraya çağırdık. Burada toplanan ruhların binbir rengi vardır, fakat asıl evvelkileri üçtür. Ak, Kızıl, Eflatun.” (Saban, 2016 :20-21)

9.3.10 Ütopya/Distopya

İlk kez Thomas More'un 1516 yılında kaleme aldığı *Utopia* isimli eserde kullanılan ütopya kavramı, bundan sonra tüm hayali ve ideal toplum tasvirlerinin adı haline gelir. Platon'un *Devlet*'inden başlayarak bu zamana kadar insanları ideal bir düzene kavuşturma amacıyla altın çağ, ideal şehir, ideal toplum, cennet, binyıl inancı ve benzeri fikir ve hayaller hep var olmuştur. Önerilerinde, doğrudan uygulanabilir olanın ötesine uzanıp bazen tamamen fantastik bir düzleme yaslanabilse de ütopya, sadece bir hayalden ibaret değildir. Üretildiği çağa dair bir reform önerisi olan ütopya söylemi, toplumsal ve siyasal bir metin olarak okunmalıdır. Çünkü her ütopya söyleminde geçmiş duygusu, tarih bilinci ve toplumsal belleğin geleceğe dönük işlenmesi söz konusudur.

19.yy. Avrupa'sının aydınlanmacı düşüncesine göre ütopya, cenneti bu dünya üzerinde yaratma, eşitlikçi, özgür, akılcı, bilimsel, ilerlemeci bir toplum oluşturma amacına yönelir. Bu dönem ütopya'dan ideale, bireysel düştür kolektif politik harekete geçişin tarihi olarak nitelendirilir. Moderniteyle akran olan ütopya, aynı zamanda modernitenin temel sorunlarıyla da iç içedir.

“1920 ve 1930'lar ütopya inancının-düşüncesinin sarsılmaya başladığı ve karşı-ütopya söyleminin doğduğu yıllardır. Karşı-ütopya malzemesini ütopya'dan sağlar, onun tüm olumlularını reddeder ve söylemini yeniden kurar. Bu nedenle kendi kavramlarını üretmek zorunda kalmaz, zaten çağa baktığında Sovyet komünizminde, Alman Nazizminde, planlı, bilimsel devlette ve savaşta bilimsel ustalıkta ütopyanın kanıtını ve karşı-ütopyanın vizyonunu bulur. (Yalçınkaya, 2004)

Ütopyanın olumladığı değerler, devrimler; diktatörlüklerle yönetilen, makineleşmiş, neredeyse insansızlaşmış, tektipleştirici bir dünya tablosu ortaya çıkarmıştır. Karşı-ütopya, aslında tarihsel olarak işleyen bir geçerliliği önce kurgusal olarak gösterip, ardından da bu kurgunun gerçekleşmesi durumunda dünyanın korkunç bir yer haline geleceğini iddia eder ve bu yolla ütopya'ya saldırır. Dolayısıyla söylemini gelecek tahayyülü üzerine kursa da yarattığı bu yanılsamanın gerisinde şimdi, şu an yaşanan bir sorunu işaret eder. Gösterdiği dünya; makinelerin tehdidi altında, korku içindeki robot-insanların yaşadığı karanlık bir dünyadır. Ütopya söyleminde kutsiyet, karşı-ütopya'da ise felaket vardır. Her iki söylem de dilini ciddi-asık suratlı bir tavırla kurar. (Dicle, 2014)

Yazar, *MVR* oyununda ütöpik ve distöpik mekanlar yaratmıştır. Oyundaki 14. Yüzyıl Akşehir türbe sahneleri ütöpiktir. Oyunun ön sözünde AKŞ'i şöyle tanımlar:

“Önce tabiat o yeşil, o sulak o sevimli yurt parçasını özenmiş de yaratmış gibidir. Kadınları hep güzel ve temiz, erkekleri sakın ve olgun, çocukları sokulgan, hayat yuvaları cana yakındı. Bu ruh ikliminin ve cana yakınlığın baş sebebi hepsinin arkasındaki insanlık sevgisi, hoşgörüsü ve olgun kafalarında, duygulu gönüllerinde gizlenen gülümseyiştı. Bana bu gülümsemede klasik günlerin altın-devrindeki hoş ölçü gizlenmiş gibi geldi. Ve sanırım ki bu ölçünün anahtarı biraz da Nasrettin hoca zihniyetinden geliyordu.” (Adivar, 1982: 37)

Kalopatya sahneleri distöpiktir.

Nasır (Hoca): Kalopatya dünyayı baştan başa kaplıyor. Ondan nasıl kaçılır?

Maria (Hocanın karısı): Buradaki makineler insanı, hayvanı ağır bir yükten kurtarmıştır.

Seyk (Sekispir): Allah, o doğuya indiği zaman ruhtu, ruh devri açtı, batıya indiği zaman fikir idi, fikir devri açtı. Yeni Kalopatya'ya inince makine devri açtı. Ama insan, ruhunu yutan makine canavarının da hükmedişinden kurtulacaktır.

Nasır (Hoca): Kendi yarattığı şeyden nasıl kurtulur? Makineyi kendi yarattı. Onun için bana burası o kadar korkunç geliyor. Buranın verdiği gurbet hissinden, nereye gitsem kurtulamayacağımı biliyorum. Emin olun buraya geldikten sonra ilk defa ben de bir makine olmak istedim.

Maria (Hocanın karısı): Bir makine içinde olmak istediniz.

Nasır (Hoca): Hayır madam, makine olmak istedim. Arkasından kurulan, kuran elin verdiği yönde sormadan yürüyen, bir alay makinenin bir tanesi. Bilmeniz herkesten ayrı ruhu olmak ne kadar acı veren, yalnızlık veren bir şey.” (Saban, 2016:42)

Bay Timur (Timurlenk): Dikkate değer bir şehir olacak. İlk defa hayatı bilim kurallarına uyduran bir millet. İlk defa geçmiş denilen yedi başlı ejderhanın başını da ezen bir memleket. Kaç bin yıldır dünyanın çektiği acı hep geçmişin yüzünden.

Nasır (Hoca): Bir geçmişini unutabilsek hepimiz rahat edeceğiz.

Bay Timur (Timurlenk): Geçmişini düşündüğün zaman şu gerçeği hatırla... O devirde beş, on kişi milyoner, halk kütlesi yoksulluk içinde, birkaç kişi güzel, çoğunluk çirkin,

birkaç dahi, ötesi aptal.

Nasır (Hoca): Doğru. Hepimiz bir örnek olalım da isterse hepimiz fakir, hepimiz çirkin, hepimiz aptal olalım. Yaşasın yeni devir! “ (Saban, 2016: 36)

“Olga: Yeni Kalopatya’da bir yıl otursanız bu köhne fikirlerden kurtulursunuz. Çünkü burası insanları mutlu kılan bir uygarlık yaratmanın yolunu bulmuştur.

Karel: Mutlu eden değil, meşgul eden bir uygarlık. Durmaksızın yediren, içiren, kafasının içinde fikir, kalbinin içinde duygu bırakmayan bir uygarlık. Düşünmeye meydan vermemeli, durmamalı... Çünkü durursak, içimizde yemekle doymayan, su ile harareti gitmeyen bir açlık ve susuzluk olduğunu hissedeceğiz. Böyle giderse yüzyıl sonra çocuklarımız ayakla değil, altları iki tekerlekli doğacaklar, göbeklerinde bir turbin, içlerinde arkadan kurulur bir makine olacak. Çocuk kadından doğmayacak, şişede, laboratuarda, böcek yetiştir gibi yetişecek.” (Saban, 2016: 41-42)

“Maria: Senin gibileri bu memlekette yaşatmamalı. Her gelene uygarlığımız hakkında yanlış fikir veriyorsun.

Karel: Aksine, biz ruhumuzu kaybettik, başkaları kaybetmesin. Ruhunu kaybeden adama dünyanın gücü, serveti ne tad verir?” (Saban, 2016:40)

“İbn-i Haldun: Ezeli aldanma, ezeli masal. İlim ve makinesi aklını aldı. Ademoğlunun ışıklarıyla gözlerin kamaştı. Ademoğlunun bütün bilgileri, Allah’ın hükmü yanında bir nokta, göğe çıkan makineleri bir çocuk oyunağı. Ruhundaki Allah nurunu bir söndür, o zaman kainatı bayağı ölü bir resim gibi görürsün. “ (Saban, 2016: 45)

Daha önceden de belirtildiği gibi, 20. Yüzyıl Türkiye’si, Kalopatya’nın bir izdüşümü olduğu için, distopik öğeler taşımaktadır. Öte yandan, yazar bilinçli biçimde cennetin ütopyasından uzak durmuş, oyunun yaşamdan sonraki sahnelerini orta cennette geçirmiştir.

“Halide: “Cennet, vücut bulan bir dilek hulyası, cehennem ateşte yanan bir ruhun gölgesi.” Ömer Hayyam... Ahirette gölgelik bir yer. Havada latif ve garip hareketlerle yüzen esmer yahut siyah yüzlü melekler görünür, şarkı söylerler. Şarkının dili cennette konuşulan tek dildir. Herkes birbirini anlar. Müzik Afrika zencilerinin tutsaklık günlerinden kalma ilahileri hatırlatır. Nasreddin Hoca ağaçların arasında görünür. Kendi kendine söylenir.” (Saban, 2016:11)

“Melek: Ben dünyaya ikinci gidişimde böyle gittim. Fakat artık bir daha gitmeyeceğim. Daimi kanat salıverdim, burada kalacağım. Cennette kanat salıvermek, dünyada saç uzatmaktan daha kolay.” (Saban, 2016: 13)

“Melek: Yıl, ay, bunlar hep dünya ölçüsü. Burada geçmiş, gelecek bütün zaman bir an içindedir.” (Saban, 2016:12)

“Temsilci: Anlatayım; Eski günlerde dünyada insanı birbirinden ayıran bir din vardı. Fakat buraya gelince o ayrılık kalkardı. Şimdi orada insanı birbirinden ayıran binbir başkalık var, en büyüğü renk ve ırk ayrımı. Sarı adam, siyah adam. Ari Turani daha bilmem ne isimli ırklar herkesi birbirinden ayırıyor.

Hoca: Bu ne tuhaf bir cennet. Dünya aksetmiş gibi.” (Saban, 2016:13)

Esra Dicle, “Akşehir ve Kalopatya/ Ütopya ve Distopya Arasında” başlıklı makalesinde, yazarın her iki dünyada da hem ütöpik, hem distöpik öğeleri bir araya getirdiğini vurgulamaktadır. Burada yazarın güçler dengesini kurması, dünyanın hem ruha, hem maddeye gereksinimi olması ve kültürün, Doğu/Batı karşıtlığı üzerine değil, aksine Doğu/Batı sentezi üzerine kurulması önerisi geçerlidir. Bu nedenle oyunun yapısında mutlak kötülük ya da mutlak iyilik yoktur, ideal bir dünyanın sözü edilmez, dünyanın değerleri sorgulanarak, bir fikir tartışması yapılır. Oyunda iyiyle kötünün çatışması değil, içinde iyiyle içinde kötüyü barındıran karmaşık dünyanın sorgusu vardır.

“Sekispir:Dünya durumu öyle bostan safasında açıklanacak gibi değil. Köhne gezegende bir bozukluk var.” (Saban, 2016:37)

“Tüm sorunların kaynağı, madde ve ruh arasındaki dengenin yitiminden, taraflardan birinin diğerini yok etmeye çalışmasından kaynaklanmıştır. Dolayısıyla yazar, metinde madde ve ruh konusunu geçmiş- şimdi, cennet-dünya, akşehir-kalopatya, birlik-kutuplaşma, kudret- direnç, fert-cemaat, doğu-batı, hristiyanlık-müslümanlık, din-bilim gibi karşıtlıklarla ele alsa da hiçbir tarafı tamamen yüceltme ya da hiçleme yoluna gitmez. Akşehir yer yer ideal bir yaşam-düzen tablosu sunsa da orada da Timurleng’in-Timur’un hakimiyeti vardır, cennet ne kadar eşitlik-birlik görüntüsü verse de orası da farklı fikirlerin mücadelesini taşır, Kalopatya ne kadar karşıütopyanın olumsuz, yer yer ürkütücü imajlarıyla çizilse de orada da sanatın, aşkın, içinde yaşadıkları düzeni eleştirebilen insanların var olduğu görülür. Dolayısıyla yazar bu oyunda, zaman-mekan-

söylem organizasyonunda ne tam olarak ütopyaya ne de distopyaya yaslanmış, her ikisinin de söyleminden ve temel imajlarından yararlanarak, tüm karşıtlıklar arasında bir denge-ölçü tuturmayı önermiştir, bu önerinin imkanlarına inanmıştır. “ (Dicle, 2014)

9.3.11 Mizah, Özeleştir

Goethe, “kendi kendisiyle eğlenmeyen insan, olgun insan değildir” der. (Kurgan, 1996: 23). Halide Edib’in yarattığı Nasrettin Hoca tipiye, yoksulluğuna, dünyadaki ilişkilerdeki zaafına rağmen kendisine gülmesini bilir. Oyunda, düzeni ele geçiren sınıfta kendi kendini fazlasıyla ciddiye alma hali hakimken, Hoca’da kendine gülebilmek, eleştirme durumu hakimdir. Bunu içtepsel olarak yapması, doğallık kazandırır. “Nasrettin Hoca’nın otokritizm mekanizmasını en iyi çalıştıran kişi olduğunu da görürüz. Çünkü, pek çok fıkrasında Hoca’nın kendi kendisiyle eğlendiğine, bir anlamda kendini de tenkit ettiğine tanık oluruz “(Sağlık, 2003: 63)

“Ütopyanın dili, kutsallığı çağrıştıran bir ciddiyet içindedir;siyasi inanç, benimseyen grup açısından gülümseyişe, ironiye mizaha yer bırakmaz. Bu yaklaşımın eğlenceyi, gülmeceyi, mizahı bir özgürleşme aracı olarak görmediği aksine otoritenin küçük düşürülmesi olarak algıladığı açıktır. Çünkü gülmek, direnmektir.” (Dicle,2014)

MVR oyununun ön sözünde yazar Nasrettin Hoca felsefesini: “Adam sendecilik zihniyeti değildir. Aksine, dünyaya, insanların dertlerine bakarken, benliğini bir yana iten hiçbir fikir saplantısı veya kişisel isteğe kapılmadan, serin doğru görüşle realiteyi seyreden bir anlayıştır. Bu, hastalara en çok mana veren büyük bir doktor huzurunun yarattığı hava, zamanla değeri kaybolmayan kökü sağlam bir realite görüşüne dayanan halk ve hayal filozofunun huzuru ile beliren bir havadır” (Adıvar, 1982: 38)

“Hoca Düşünce (Halide): Şimdi sol gözümü kırpacağım. Tanrım, ulu Tanrım, senden son dileğim benim cennet evime cennet bahçeme bu hatunu sokmamandır. Yaşamak çok fena bir şey değildi. Fakat tadı kaçtı. Bilmediğim bir yanı kalmadı. Hele bir sürü ahmak, aptal insanları güldürmek azıcık beni yordu.” (Saban, 2016: 3)

“Otokritizm, Batı medeniyetlerinin de temel özelliklerinden biridir. HE, Batı’nın bu temel özelliğini göremeyen yerli ‘modernistlerimize’ eleştiri yöneltir. Onlara göre Nasrettin hoca zihniyeti eski Şark zihniyetidir ve terk edilmelidir. HE, bu gibi önyargılı fikirlere karşı çıkar. “(Sağlık, 2003: 64)

“Nasır (Hoca): Benim zavallı büyük dedeye neden bu kadar gareziniz var, bayan?

Remziye: Çünkü o anlayış yıpratıcı bir anlayıştır, çünkü Anadolu modern olabilmek için her şeyle alay etmek, her şeye gülmek adetinden kurtulmalı.” (Saban, 2016: 29)

“Hoca’nın fıkralarındaki alay Remziye’nin ve onun temsil ettiği zihniyetin anlayamayacağı bir derinliğe sahiptir. ... İnsanlığın, ortak değerlerini gösterir. Nasrettin Hoca fıkralarındaki insani ortak değerlerin kaynağı, Hoca’daki tenkit edici ve maskaraya alma tavrıdır. ..Bu tavır aynı zamanda hayatı bir oyun olarak algılayan bir hayat felsefesinin dışı vurumudur. Buna karşılık şahsiyeti bina eden ruhsal değerleri önemseyen bir zihniyettir” (Sağlık, 2003: 64)

İbn-i Haldun: Sen ne kadar gülüyorsun Hoca. 21. yüzyıl sinirine dokunmuş. Yoksa dünyada şimdi herkes hep gülüyor mu?

Hoca: Ne gezer! Herkesin suratı cenaze cemaati suratı. “ (Saban, 2016: 37)

“Bergson, *Gülme-Komiğin Anlamı Üstüne Bir Deneme* çalışmasında gülmeyi tedavi edici, terbiye edici, düzeltici, sosyal-faydalı bir yönü olan, örtük-eleştirel tavrı olan bir eylem olarak görür. Özellikle insanın mekanikleşmesinin, metalaşmasının, beden ve ruh arasındaki çatışmanın gülmeyi ortaya çıkardığını söyleyen Bergson’un bu görüşü, MVR oyunun da temelini oluşturur” (Dicle, 2014)

Zehra: Onun lakırdısına bakmayınız madam. O herkesten başka görünmek, hiçbir şey beğenmemek, hep yakınmak için yaratılmış bir adam... (Nasır’a) Güya seni buraya ciddi bir inceleme yapsın diye gönderdiler. Sen vaktini Nasreddin Hoca masalı söylemekle geçiriyorsun. Tuhaf olmayı, halkı güldürmeyi marifet sanıyorsun.” (Saban, 2016: 41)

“Burada görülen o ki, hemen her toplum gülmeyi, komik olanı ve bunların sanatsal biçimleri olan mizah ve hicvi bir tür silah olarak kullanmaktadır. Bu silah bir bakıma eskilerin ‘adalet kılıcı’ dediği olgudur. Toplumdaki adaletsizlikleri, haksızlıkları, kötülükleri, kısaca bireyi ezen hemen her tir problemi çözmenin veya gündeme getirmenin bir yolu da gülmecedir, komik olana sığınmaktır” (Sağlık: 2003, 57)

İbn-i Haldun: (Hoca’ya) Halkı güldürerek, onlara hikmet öğrettirdin, sana ne oldu?

Hoca: Elimden geleni yaptım. Hatta kendi türbemin duvarına tuhaf resimler yaptırdım. Kalopatya’ya gittim, sen vaktinde yetişmemiş olsan, cesedimi de ruhumu da orada bırakacaktım. “ (Saban, 2016: 45)

Ahmet: Sen de oğlun da menfi insanlarsınız. Bir şeyle alay etmek, bir şeye direnmek oldu mu, maşallah kimseye laf bırakmazsınız.,

Sabire: Biz Akşehirililer dünya yıkılsa yine kendimize de dünyaya da gülmekten vazgeçmeyiz. Nasreddin Hoca ile hemşeriyiz.

Ahmet: Nasreddin Hoca lakırdısını bugünlerde pek ağzına alma. Zaten Nasreddin Hoca Çömezleri imzasıyla yapıştırılan ilanlar adeta uykumu kaçırıyor. Otelde, kulüpte Akşehirliiler manalı manalı yüzüme bakıyor. Sizin bayan Nasreddin Hoca ailesinden değil mi diye soruyorlar.

Sabire: Emin ol bu ilanlara en çok gülen yine Bay Timur'dur.

Ahmet: Eğer bunlar bir gazete ilanı olsa ve imzalı olsa evet. Fakat hiçbir devlet adamı imzasız şeyden hoşlanmaz. Fikirler tehlikeli olabilir. Polis tehlikeli adamı yakalar, fakat tehlikeli fikri tutamaz.

Sabire: Bu ilanları yapanı bütün Akşehirliiler biliyor.

Ahmet: Kimmiş?

Sabire: Hocanın kendisi. Köylüler onu köyden geçerken görmüş, elinde bir ilan varmış.

Ahmet: Şimdi de gericilik fikirlerini tekrar ediyorsun. Başımıza bela getireceksin.” (Saban, 2016: 32)

10. SAHNELEME

10.1 Oyunun Sahnelemesi İçin Öneriler

Tezin daha önceki bölümlerinde belirtildiği gibi, Türkiye Tiyatrosu tarihinde MVR'nin hiç sahnelenme çabası olmamıştır. Baha Dürder, oyuna 1968'de yazdığı ve oyunun teknik olarak sahnelenme imkânı olmadığını, okunmak için yazıldığını söylediği ön sözünde zaten bu yolu kapatmıştır. Öte yandan, MVR'nin içeriği nedeniyle uzun süre dışlandığı da bir gerçektir. A.B.D'de Frances Kazan'ın öncülüğünde, Hilary Bletcher oyunu *Women's Project* bünyesinde 1987'de bir okuma tiyatrosu projesi olarak sunmuş, ancak sözelimi yine aynı tiyatrodaki okuma tiyatrosu olarak başlayan ancak geliştirilerek sahnelenen *Frida Kahlo* projesi gibi geliştiremeyerek, rafa kaldırmıştır.

Bu tezde, oyunun sahnelenmeye değer olduğunun yanı sıra sahnelenmeye uygun olduğu da kanıtlanmaktadır. Bunun için birkaç farklı sahneleme tekniği ve yorum önerilmektedir.

Modern tiyatrodaki gelişen yeni teknolojiler, Halide Edib'in oyunda kullandığı fütürist ve sürrealist öğelerin 21. yüzyılda rahatça gerçekleştirilebilmesine olanak tanır. "Sahne zamanının dışına taşmayı yüzyıl başında Piscator'un yapıtlarında gördük. Film, projeksiyon, yürüyen bant v.b buluşların kullanımı 24 saatlik eylem alanının dışına çıkartıyordu. (Candan, 1997: 194). Uzam konusunda da aynı derecede özgürlük vardır.

"Yüzyıl başının buluşları anında oyun alanına yansıyor. Adolphe Appia'nın kutu sahneye elektrik ışığı yardımıyla üç boyutluluk kazandırmasıyla gerçekleştiğini görmüştük. Sonuç, yoğunluk, enerji ve atmosfer yaratmak olmuştur. Sinematografinin gelişmesi sahneye beklenmedik ölçüde geniş alan kazandırdı" (Candan, 1997: 195)

Prof. Ayşın Candan'ın değindiği gibi, 1990'lı yılların sonlarında Avrupa ve A.B.D'de dijital araçların kullanımıyla sahnede gerçek ile sanalın karışımını gerçekleştiren ilginç uygulamalar ortaya çıkar. Bu durumda, MVR'un 2015'lerde sahnelenmesinde mekan ve uzam yaratımı konusunda hiçbir zorluk çıkmayacağı gibi, dijital araçların kullanımıyla oyunun dünyasına uygun yeni bir sahneleme dili yaratılabileceği çok açıktır.

Ancak, farklı bir dramaturji anlayışıyla, çok daha sade ve çarpıcı bir sahneleme yoluna gidilebilir. Bu durumda zaten sahnelendiği zaman 180 dakikayı aşacak metin üzerinde düzenlemeler yapılmalıdır. Metnin parçalı anlatımı, zaman ve mekan arasında özgürce yolculuk ederek yorumlanabilir ve zenginleştirilebilir.

Oyunun modern teknoloji yardımıyla birebir olarak sahnelenmesi olanağına alternatif olarak, tamamen öznel olan iki sahneleme önerisi sunulmaktadır.

Bunlardan ilki, metni psikolojik bir çözümleme tekniği ile, insanın düşleri, karabasanları, geçmiş deneyimlerinin ağırlığı ve gelecek korkusunu temel alarak sahnelenmesidir. Oyun bilinçaltının irdelendiği bir dönemde yazılmıştır. Bilinçaltı ile egonun/süper egonun çarpışması edebiyatta ve tiyatrodaki kullanılmaktadır. Zaten oyunda Nasrettin Hoca'nın izdüşümü olarak anlatılan Nasr da toplumdaki personası ile geçmişin ağır yükü ve bilinçaltındaki egosu arasında ezilmektedir. İlk bakışta, batıda yaşamak zorunda kalan, batılı gibi davranmak mecburiyetinde olan bir kişinin, doğulu kimliği, gelenekleri ve felsefesini terk etmesinde zorlanması gibi algılanılabilecek olan bu iç çatışma "Sen doğuda batının hulyasını gördün, ben batıda doğunun heyulasını görüyorum" (Saban, 2016: 24), aslında bir kişinin bilinçaltı ile bilinçüstünün çatışmasıdır.

Nasır, Londra'da Nasreddin Hoca'nın resmedildiği empresyonist bir tablonun karşısında oturmakta, Nasreddin Hoca fıkraları, masal kitapları okumakta, sara nöbetleri geçirerek iki dünya arasında gidip gelmektedir.

"21. Yüzyılın başında Londra civarında küçük bir apartman odası. Şöminenin üzerinde empresyonist bir tablo. Sarıklı, sakallı bir hoca, bir kolunu eşeğinin boynuna atmış, bir şeyler söylüyor gibi. Londra Türk elçiliği Başkatibi Nasır Cebe, arada bir gözlerini okuduğu kitaptan kaldırıyor, resme bakıp gülüyor. " (Adıvar, 1982: 81)

"Şeyk: Hasta mısın?

Nasr: Evet bir aydır şu koltukla kanape arasında yaşıyorum. Bir tek gördüğüm şey şu resim ve onunla ilgili bir sürü huyla, humma kabusu! "(Saban, 2016: 23)

MVR için önerilen ilk sahneleme yöntemi, oyunun bir çeşit rüya oyunu olarak kurulmasıdır. Nasır'ın bilinçaltındaki derinliklere inerek, kendi içindeki çocuğu bulmak istemesi ve düşleri ile gerçeklerinin çarpışmasından yola çıkılarak ilginç bir yorum oluşturulabileceği gibi, oyundaki sürrealist sahneler, fantastik karakterler yönetmenin hayal gücü ile süslenebilir. Böyle bir durumda Nasrettin Hoca'nın eşeği, belki hiç elde edemediği güzel bir kadına bile dönüştürülebilir. Ayrıca diktatörlükle ilgili sahneler çok daha kaba bir gerçek içinde, günümüz toplumlarına göndermeler

yaparak oynanabilir. Düşlerin abartısı sorgulanmayacağı için, yönetmenin, belki yazarın bile hayal gücünü aşan yorumu yadırganmayacaktır. Nasır'ın rüyasında suratını düşürmesi ve tam suratını bulup takacakken uyanıp, kendisini başka suratlar içinde bulması da görsel bir zenginlik katacaktır.

MVR için önerilen ikinci öznel sahneleme yöntemi, oyunun 22. Yüzyıldan başlatılmasıdır. 21. Yüzyılda Zehra'nın Akşehir'deki öğrencilerinden biri olan çocuk büyümüş ve komedyen olmuştur. Esprisini yitirmiş, statik bir toplumda stand up yapar ama seyirciden bir türlü istediği tepkiyi alamaz. Kendisi de bir komedyen olarak özgün malzemesini bulamamıştır. Güldürmek için başvurduğu formüllerin hepsini Batı'dan ithal etmiştir. Günün birinde yine donuk bir seyirci kitlesi önünde show yaparken, tiyatronun arşivinde bulduğu bir kitaptan yola çıkarak, bir NH fıkrasını anlatır. “Bir gece bahçemin kuyusundan su çekiyordum. Ayı kuyunun dibinde gördüm. Hemen karımdan çengel istedim” (Saban,2016: 23) diye anlatmaya başlarken, kendisini neredeyse asık suratlı maskeler takmışçasına izleyen kalabalık arasında bir kadının gülümsediğini görür. Kadın, Nasrettin Hoca'nın eşidir. Öykü başa döner, Nasrettin Hoca'nın öldüğü sahne oynanır. Komedyen, tekrar sahneye döndüğünde, bu sefer Hoca'nın Aksak Timur ile ilgili bir fıkrasını anlatır. Bu kez gülümseyen adam, devlet başkanıdır. Timurlenk sahnesi oynanır. Bu akış içinde, Nasrettin Hoca fıkrası ile başlayan değişik sahneler tetiklenir, parça parça oynanır. Toplumun maskeleri düşmüş, herkes ruhunu bulmuş ve 22. Yüzyıl hoşgörü ve güleryüzle başlamıştır. Öykünün baş kahramanı olan komedyen, kendi içindeki Nasrettin Hoca ile tanışmış ve Batı özentisi güldürme tekniklerini terk ederek, ruhuna uygun olanı bulmuştur. Oyunun böyle bir çözülme tekniği ile yorumlanması halinde , sahnelerin yerleri rahatça değiştirilebilir, Kalopatya sahneleri ve 21. Yüzyıl AKŞ sahneleri başa gelebilir. Oyunun baş karakteri o sahnelerdeki Nasır ve Nasrettin Hoca rollerini oynadıkça kendisini daha çok bulur. Böyle bir sahneleme tekniğinde, farklı tiyatro teknikleri de kullanılabilir. AKŞ Sahneleri Geleneksel Türk Tiyatrosu, Cennet Uzak Doğu Tiyatrosu, Kalopatya Sahneleri Sürrealist, Akşehir Sahneleri Melodram olarak kurgulanabilir. Farklı tiyatro biçimleri, yazarın farklı zaman ve mekanlarda geçen dünyasını zenginleştirecektir.

MVR kadar zengin bir içeriğe ve kurguya sahip bir oyun için, kuşkusuz farklı yorumlama yöntemleri bulunabilir. Çağın dijital olanakları zaten oyundaki tüm efektlerin birebir biçimde hayata geçmesine de olanak tanımaktadır.

10.2 Nedim Saban'ın Uygulaması

TF'de oyunun sadeleştirilmiş bir versiyonu mizansenli okuma tiyatrosu olarak sahnelenmiştir. Buradaki asal amaç, metnin en anlaşılır biçimde seyirciyle paylaşılması, hareket düzeninin ve mekan kullanımının metnin anlaşılabilirliğine hizmet etmesi,öte yandan oyunun yazıldığı çağın, yazarı böyle bir oyun yazmaya iten düşüncelerin, hayal gücünün ve kişiliğinin seyirciye anlatılması olmuştur. Bu nedenle oyuna Halide Edib karakteri eklenmiş ve prolog, Halide ile ilgili bir oyun sahnelemek isteyen bir yönetmenin, bu rolü oynayacak kişiyle oyunun yazılmasının arkasındaki ayrıntıları tartışması ve yazarın kimliğini sorgulamasıyla başlatılmıştır.

Performans için yapılan dramaturjide, izleyicinin oyunu 21. Yüzyıl'da izleyeceği, yazarın bilim kurgu tekniği ile anlattığı geleceğe dair bazı olayları yaşamış bir kitle olarak, neredeyse geçmişi anımsayacağı ve bugünle geçmiş arasında paralellik kuracağı göz önüne alınmıştır. Diğer bir deyişle, yazarın gelecek kaygılarıyla anlattığı olaylar, modern seyircinin yakın tarihte yaşamış olduğu olaylar olmuştur. Oyunun yorumunda, 1937/2016 arasında yaşananları bilen, 2. Dünya Savaşı'na tanık olmuş ve metnin yazıldığı dönemde yazarın referanslarını, alegorilerini, alt metnini çözmeye uğraşan bir seyirciye hitap edileceği göz önüne alınmıştır. MVR'yi 2016'da izleyen seyirci oyunun pek çok izleğini yakın tarihte yaşamış, Cumhuriyet/Demokrasi, Tek Adam/ Çok Partili Yaşam, Şiddet/ Barış, Din/Modernite ikilemlerine tanıklık etmiştir.

5.Bölümde söz edildiği gibi, MVR'deki olaylar neden/sonuç ilişkisine dayanmaz. Yazar, bir ana aksiyon yerine bir düşüncenin gelişimini takip etmiştir. Ancak TF için sadeleştirilen metinde kimi sahnelerin sonları sahnede sözü edilen eylemlerle bitirilmiş,kimi sahneler birbirine bağlanmıştır. Yazarın MVR'den MOS'a geçişte kullandığı ve tezin 8.3. bölümünde sözü edilen drama teknikleri, yönetmen tarafından da kullanılmış, her ne kadar sahneler birbirlerine neden/sonuç ilişkisi ile bağlanamamışsa da, bir sahnenin öteki sahneyi doğurmasına özen gösterilmiştir.

Örneğin metinde 1.Perde 4.Sahne Ahmed-i-Şirazi'nin dalkavukluğuyla biterken, sadeleştirilmiş metinde Timurlenk'in kafa kesme emriyle sona ererek, daha aktif hale getirilmiştir. Ancak sonu değiştirilen sahnelerde yazarın sahne sonunda yazdığı olaylar tamamen atılmamış, sahnenin içinde başka bir yere alınmıştır. 2.Perde 3.Sahne'de Shakespeare'in, İnsan İşleri Kurumu Genel Sekreteri'ni getirmesi için sahne dışına çıkması beklenmemiş, ara sahne iptal edilerek, İbn-i-Haldun'un girişiyle bağlanmış, böylece olay akışı yavaşlatılmamıştır. Aynı kurgu KAL

Sahnesi'nde de yapılmış, Maria ziyaretçileri hemen karşılayarak, olay akışını devam ettirmiştir. 2.Perde 6.Sahne de Boz Oğlan'ın "Bu sefer ben hoca olacağım. Va'za giderken binmek için bana eşek lazım" sözüyle bitirilmiş, Hoca'nın sonraki replikleri atılarak, sahnenin yüksekte bitmesi ve bir sonraki sahnede bu olayın tekrar anlatılması yerine, Shakespeare'in bunu daha önceden duymuş ve tepki göstermiş olmasıyla başlamıştır. 3.Perdedeki Londra sahnesi devam ederken, araya AKŞ sahnesi girmiş ve Nasır'ın telefona cevap vermesiyle, Akşehir'e gitmeye karar vermesi iç içe geçirilerek, Londra'dan AKŞ'e olan yolculuk süreci hızlandırılmıştır. 2.Perde 7.Sahne'de Nasır'ın geçirdiği sara krizi, Ahmet Cebe'nin salonuna taşınmış, burada zaman ve mekan değiştirilmeden, sahnenin akışkan hale getirilmesi sağlanmıştır. 4.Perde'de 3 sahnede geçen KAL Sahnesi tek sahneye düşürülmüş, burada Olga karakteri çıkartılmış, Türkler'in bir gece öncesinde konsere gitmiş olmaları hakkındaki yorumlar kaldırılmış, Türkler ve KAL'lıların daha erken karşılaşması sağlanmıştır. Shakespeare ile Selime'nin yaklaşması tamamen atılmış, Selime'nin KAL'a giden dördüncü Türk olması yersiz bulunmuş, KAL'a sadece Zehra, Nasr ve Şeyk'in gitmesine karar verilmiştir. Zehra/Mahir arasındaki cinsel tansiyon tamamen çıkartılmıştır.

Oyunun 1.Perdesi 4, 2.Perdesi 7, 3.Perdesi 8, 4.Perdesi 4 Sahne'den oluşurken, sahnelerin birbirine bağlanması ve aksiyonun akışkan hale getirilmesi nedeniyle 1.Perdesi 4, 2.Perdesi 3.Perdesi 5, 4.Perdesi 2 sahneden oluşmuştur.

Oyundan Vali, Kurt, Lal Kanatlı Melek, Doktor, Çingene, Olga rolleri, Polisler, Komutanlar, İşçiler, Köylüler, Çocuklar, Nöbetçiler oyuncu sayısını azaltmak amacıyla çıkartılmıştır. Ancak Bay Timur Sahnesi'nin aslında Timurlenk'in divanı sahnesinin bir izdüşümü olması nedeniyle, okuma tiyatrosu uygulamasında çıkartılan ve bir önceki sahnede Tıflı rolüyle paralellik taşıyan Vali Macit rolünün geri konulması gerektiğine karar verilmiştir. Oyunda Nasr ile Nasrettin Hoca, Şeyk ile Şekispir, Boz Oğlan ile Mahir, Maria ile Hoca'nın karısı aynı oyunculara oynatılmış ve böylece bir kişinin farklı ruhlarda var olması, seyirciye en net biçimde gösterilmiştir.

Oyunun finalinin güçlendirilmesi ve yine bir aksiyonla bitirilmesi için, İbn-i Haldun'un Hoca'ya her devirde dünyaya mutlaka ineceğini söylemesinin ardından, finali güçlendirmek amacıyla Şeyk, Boz Oğlan ve Nasrettin Hoca'nın karısı sahneye sokulmuştur. Böyle bir ek diyalog sadece finale eklenmiş, oyunun başka hiçbir yerine ek yapılmamıştır.

Yazar tarafından prologda kullanılmış olan, kimlikleri, cinsiyetleri belirsiz, makineleşmiş kişilerin 21. Yüzyılda yaşayan vatandaşlar olduğu düşünölerek, oyunun prologunda cep telefonlarıyla konuşan, telefonlarından tuş sesleri çıkartan, birbirleriyle iletişim kurmadan “makinalaşmak istiyorum” şiirini okuyan kişiler, oyunun finalinde, 22. Yüzyılda da aynı şekilde ortaya çıkarlar, ancak Nasrettin Hoca’nın dünyaya inmeye karar vermesiyle, Hoca’yı dinlemeye, birbirlerini fark etmeye ve fıkralara gülmeye başlarlar. Böylece, yazarın gelecek ile ilgili ütopyası sahnelenmiş olur. Karakterlerin büyük dönüşüm göstermedikleri oyunun korusu değişir, yığınların bireyselleşmesi ile aydınlık bir dünyanın müjdesi verilir.

MVR deki herkes gibi, Halide Edib rolünü oynayacak oyuncu da, maskelere takılmış, tezin ana girişinde sözü edilen çelişkiler arasında kalmıştır. Kimdir Halide Edib? Savaş çığırtkanlığı yapmış ama sonradan pasifist olmuş biri mi, kadın hakları için savaşmış ama feminizmi red etmiş bir kadın mı? Aşkı bulamamış yalnız bir insan mı, yoksa savaş dönemlerinde kadın kimliğini, anneliğini rafa kaldırmış bir idealist mi? Kemalist rejimle sorunlar yaşayan bir aydın mı, yoksa Mustafa Kemal ile kişisel çatışmalar yaşayan eski bir dost mu? Mandacı mı, anti emperyalist mi? Laik mi, dine sığınmış biri mi? Bazı devrimleri red ederken Cumhuriyet düşüncesiyle de mi çatışmış, yoksa kendisini çocuklarını yiyen bir devrim mağduru olarak mı his etmiş? Persona non grata ilan edilmesinin nedeni kendi hataları mı, karşı tarafın hoşgörüsüzlüğü mü, yoksa sadece iletişimsizlik mi? Yönetmenin, bu maskelere hiç takılmadan, onun ruhunun bulunması önerisi üzerine, İstanbul özlemini Gülhane Parkı’nda bülbül sesi dinleyerek gideren ve en önemli randevularını deniz kenarında yiyeceğı pötibör saatine göre ayarlayan kişiden yola çıkılarak, bir oyun okuması yapılmasına karar verilmiştir. Halide Edib’i oynayacak olan oyuncu, oyundaki sahne direktifleri, karakter tanımları ve eylemleri kah okuyarak, kah bir yazar olarak not ederek, kah bir yönetmen gibi oynatarak anlatacak ve her zaman sahnede olacaktır. Halide Edib kimi zaman farklı bir mekân ve uzamda kendi masasında olacak, kimi zaman da olayların akışına yön vermek ya da onları durdurmak isteyen biri olarak mekanların içinde rahatça dolaşacaktır. Oyuncular, yazarın okuduğı eylemleri birebir yapmayacakları gibi, yazarın okumasıyla senkronize etmeyeceklerdir. Sözelimi “Vücutları dik, kafalarında hayvan maskesi, elleri pençe gibi” (Saban 2016:5) diye tanımlanan hayvanlar maske takmayacak, böyle bir beden dili kullanmayacak, “Timurlenk’in divanı. Gümüş yıldız işlemeli bir çadır. Moğol komutanlar şamdanların altında oturuyorlar” (Saban, 2016: 8) diye okunan sahnede Moğol komutanlar görölmeyecek, sadece seyirci tarafından

hayal edilecektir. Yazar tarafından okunan girer, çıkar, kapıyı açar, yemek yer, telefonu açar, ağaçların arasında görünür gibi eylemler birebir gerçekleştirmeyecek, rolü oynayan kişi bu eylemleri taklit etmeye çalışmayacaktır.

Böylece, farklı bir gerçeklik duygusu yaratılmış olacak, TF’de okuma tiyatrosu yapıldığı seyirciye hiç unutturulmayacak, seyircinin duyduğunu görmesi değil, hayal etmesi ve boyutlandırması talep edilecektir. Aynı biçimde oyunda kullanılan müzik ve ışık da birebir kullanılmayacak, yazarın “gece olmuştur.” direktifi ile ışıklar karartılmayacak, “melekler görünür.” denildiği zaman nasıl melekler görünmüyorsa, “Melekler şarkı söylerler. Şarkının dili cennette konuşulan tek dildir” direktifi ile yeni bir şarkı girmeyecektir. Oyundaki müzik ve ışık efektleri sadece atmosfer yaratmak ve sahnede görülen/duyulan ile yazarın okuduğuna ek bir atmosfer yaratmak için kullanılacaktır.

Sahnede dekor olarak bir ağaç ve buzdolabı kullanılacak ve asal olarak iki farklı mekan yaratılmıştır. Buzdolabının dondurulmuş duygular, yitirilmiş ruhları simgelemesi, ağacın ise yaşam, doğum, bereket, hoşgörü gibi kavramlar hakkında fikir vermesi düşünülmüştür. Bu nedenle, Nasreddin Hoca’nın türbe sahneleri ağacın çevresinde, Timurlenk’in divanı buzdolabının çevresinde oynanmıştır. 21. Yüzyıl sırasında buzdolabından çıkan sanayi atıklarının, türbeyi kirletmesi düşünülmüş ve türbenin etrafının modernleşmesi, türbenin kubbesinin pembeye, direklerinin sarıya boyanması ve çevresinin asfaltlanması bu yolla anlatılmıştır. Oyunun okunduğu Üsküdar Tekel Sahnesi’nin fiziksel özellikleri dikkate alınarak, Ahiret sahneleri balkona taşınmış, Nasır’ın Doğu ve Batı arasında kalmışlığını anlatan Londra sahnesinde iki boş çerçeve kullanılmıştır. Bu çerçevelerin biri ağaca, diğeri buzdolabına bakmakta, Doğu/Batı; Ruh/Madde arasındaki ikilem böyle ortaya çıkmaktadır. Öte yandan aynı çerçeveler kişinin kendisiyle yabancılaştığı aynalar ya da düşünde gördüğü karakterler olarak kullanılmıştır. Oyunun daha rahat anlaşılabilmesi için yaşamdaki tüm karakterler siyah, Ahiretteki tüm karakterler beyaz kıyafetler giymişlerdir. Oyunun 1. Sahnesinde Nasrettin Hoca siyah bir kıyafet giymiş, uzandığı koltuktan beyaz bir şalı alarak, ölümü beyaz şal giyerek karşılamıştır. Shakespeare ve Nasrettin Hoca, dünyaya indiklerinde siyah kıyafetlerine geri dönmüşler, ahret sahnelerini beyaz kıyafetle oynamışlardır. Oyunda sadece Halide Edib farklı renkte kıyafetler giymiş, yazarın oyunda üç renkli cübbe giydirdiği Nasrettin Hoca’ya atfettiği özellikler yazar karakterine verilmiştir. Öte yandan, Halide Edib’in farklı dönemlerindeki kimliklerinden oluşturulmuş maskeler (anne, modern Türk kadını,

tutucu Türk kadını, Sultanahmet Mitingi konuşmacısı, onbaşı, hemşire, öğretmen, milletvekili) oyun boyunca oyuncunun elindeki bir aksesuar gibi yer almış, oyuncu yazarın bu çeşitli yönlerini, oyunun farklı sahnelerine hangi kimlikle yansıttığını araştıran bir anlatıcı gibi farklı maskeleri inceleyerek yansıtmıştır.

Oyunun Baha Dürder tarafından sadeleştirilen, ancak modern tiyatro kalıpları içinde ağdalı olan ve oyuncuyu yavaşlatan diline dokunulmamıştır. Oyunun dili ile ilgili olarak sadece Akşehir Sahneleri'nde biraz daha özgür davranılmıştır. Sözelimi, Mahir Torlak'ın a Guardian muhabiri için “burada vakans yapıyor” deyişi şöyle değiştirilmiştir.

“Selime: Burada ne

yapıyor? Mahir : Tatil

Selime: Vakans yapıyor. “ (Saban,2016:)

Bu sahnede özentili bir İstanbul Türkçesi kullanılmış, ancak diğer sahnelerde dile dokunulmamıştır. Sadece Nasrettin Hoca rolü yerel bir şive ile oynanmıştır.

Oyunun sadeleştirilmiş metni, fotoğraflar ve performansın bazı sahnelerinin linki tezin eklerinde yer almaktadır.

11. SONUÇ

Bu tezde asal amaç Halide Edib'in *MVR* oyununu en geniş biçimde incelemek ve bu yapıtı kitaplıkların tozlu sayfalarından kurtararak, hak ettiği yere, tiyatro sahnesine taşımaktır. 20.İstanbul Tiyatro Festivali'nde gerçekleştirilen okuma tiyatrosu ile bu amaca ulaşılmış, metnin modern seyirci tarafından anlaşılması ve en önemlisi keyifli bir izlenme serüveni yaratılması sağlanmıştır. Tezde bu yönüyle mutlak başarı sağlanmıştır. Bu başarıda yönetmen kadar, oyuncu ve yaratıcı kadronun da büyük payı vardır. Öte yandan Türkiye'de çok az uygulanmış bir okuma tiyatrosu yöntemiyle, oyunun izleklerini daha rahatça ortaya çıkartan ve yorumlayabilen bir hareket düzeni oluşturularak, çağdaş tiyatro seyircisinin hayal dünyasına sadece işitsel olarak değil, görsel olarak da hitap edilebilmiştir.

Türk Tiyatrosu'nun farklı ekollerinden, farklı kuşaklarından ve hatta farklı kentlerinden bir araya gelen oyuncuların sadece iki günlük bir prova sürecinden sonra metni en doğru biçimde yorumlayabilmeleri, tezin 4,5,6,7,8,9. Bölümlerindeki titiz çalışmanın bir ürünüdür. Bu bölümlerde metin farklı açılardan ele alınmış, oyunun biçemi, dili, karakterleri olay örgüsü, müzik, ışık, dekor, kostüm gibi öğelerini incelenerek, öncelikle oyuna hakim olan formun içeriğe nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Biçim ve içeriğin iki ayrı unsur olmadığı, modern tiyatrodaki birbirlerinin içine geçen , birbirlerini besleyen, tamamlayan, hatta geliştiren öğeler olduğu düşüncesinden yola çıkılarak, oyunun alt metni, dramatik kurgusu, karakterleri ve izlekleri incelenmiştir. Kimi kez içeriğe dönüşen, kimi kez içeriği dönüştüren biçimin ya da biçimselliğe sığınan, bazen kendisini farklı biçimlerde ifade eden içeriğin birbirlerinden bağımsız olduğu değil, tam tersine birbirlerine bağımlı bir gelişim çizgisi taşıdıkları göz önüne alınmıştır.

Öte yandan, çağdaş dramaturjinin seyirciden soyutlanamayacağı, bir tiyatro olayında modern seyircinin edilgen konumda olmadığı bilinciyle, seyircinin tiyatro olayının içinde aktif bir rolü olması hedeflenmiştir. Bu rolün oluşması, yabancılaştırma olarak değil, tam tersine seyircinin entelektüel ve duygusal olarak empati kurabilmesine bağlıdır. Bunun için öncelikle metnin anlaşılabilmesi gerekmektedir.

Farklı deneyimlere ve oyunculuk tekniklerine bağlı oyuncuların da çok kısa

bir prova döneminde bir sahne dili oluşturabilmeleri için, bu berraklık gerekmektedir. 200 sayfalık bir tez okumaya ya da uzun bir okuma provası sürecinde metni analiz etmeye fırsatı olmayan kişilerin, bir metni en yalın, en doğru biçimde okumaları için öncelikle derdini anlamalarını gerekmektedir. Yönetmenin oyunculara bu derdi anlatabilmesi için bir saatten daha kısa, oyuncunun seyirciye anlatabilmesi için bir saatten biraz daha uzun bir vakti vardır. Asal olarak, metnin ötesine geçilmesi ve seyircinin bir tiyatro deneyimi yaşaması hedeflenmelidir.. Bu deneyimde metin sadece bir yol haritasıdır, dışsal öğeler hedefi tamamlayan yan unsurlardır, aslolan, seyircinin zengin bir deneyim yaşamasıdır.

Peki bu deneyim nedir? Kuru bir metin incelemesi sonucunda, birebir bir sahne uygulamasıyla, yazarın çağının ötesinde hedeflediği öğelerin teknik olarak uygulanması 21.yüzyılda ne kadar kolay olsa da, bu yöntem seyirciyi metnin yüzeyine kilitler, bir tiyatro deneyimi yaşamasını engeller. Oyunun izleklerinin, modern seyircinin yaşamında tartıştığı ve kafa yorduğu konular hakkında çağrışımlar yapması gerekmektedir.

MVR, bu anlamda çok zengin bir metindir. Son yıllarda tartışıl原因en cumhuriyet, demokrasi, laiklik, tek adam sultanı, savaş, globalleşme, özgürlük temaları oyunda işlenmiştir. Bireyin, politikadan bağımsız olarak, güdümlenmeden, özgürce yaşayabilmesi, kendi kararlarını verebilmesi, istediği hayatı seçebilmesi, maddi ve manevi olarak duygularını, toplumsal baskılara maruz kalmadan yaşayabilmesi, kendini ifade edebilmesi, dinini, geleneklerini, göreneklerini istediği gibi devam ettirebilmesi, faşizme ve kapitalizme endeksli zorunlulukların, insan yaşamının ötesine geçmemesi oyunda dile getirilir. Kuşkusuz, bu itkiler 21.yüzyıl Türkiye'sinde var olmaya çalışan bireylerin de dertleridir.

Bu anlamda *MVR* oyunu bir müze araştırması değildir. Oyun her ne kadar farklı çağlarda ve uzamlarda konumlandırılmış olsa da, salt geçmişe ait bir yolculuk değildir. 1938'de yazıldığı göz önüne alınırsa, yazarın ütöpik ve distöpik öğelere özgürce başvurduğu uyarı sistemlerinin 2016'ya yakın geçmişte yaşanmış olması çarpıcı bir hayret unsuru yaratsa bile, oyunu bir tarih müzesine çevirmemelidir.

Tezde oyuna farklı yorum önerileri öznöl olarak geliştirilmiştir. Ancak, en önemlisi, oyunun , herhangi bir uyarılama gerektirmeden çağdaş seyirciye hitap etmesinin üzerinde durulmuştur. Bunun için, hem bilimsel araştırma yöntemleriyle metin çözümlenmesine gidilmiş, hem yazarın yaşamı ve düşüncelerinden yola çıkılarak, oyunun hak ettiği biçimde anlaşılması hedeflenmiştir. Ancak, bu bilimsel

yöntemler sadece kolaylaştırıcı unsurlardır. Bir tiyatro deneyiminin yaşanabilmesi için bu bilimsel yöntemler hiçbir biçimde yeterli değildir. Bilimsel bir çalışmanın sonucunda, bilimselliğin terk edilmesinin önerilmesi bir çelişki değildir, sadece cesur bir önermedir, bir ezber bozma çağrısıdır.

MVR oyunu bundan sonra belki dünyanın farklı kentlerinde farklı tiyatrolarca sahnelenecektir, ancak tez çalışmasına çok önemli bir ek yapılması gerekmektedir. Bilindiği gibi, MVR , maske veya ruh üzerine kuruludur. Tez çalışması boyunca, oyunun ruhu anlaşılmaya çalışmıştır, tarihsel bir araştırma ile yazarın ruhu da irdelenmiştir.

Peki ya maskeler?

Maskelerin artık bedenleri ve ruhları kapladığını düşünerek, oyun dramaturjisinin vazgeçilmez bir faktörü olan seyircinin de bir maske taktığını söyleyebiliriz. Bu maske, düşüncelerin, inanç sistemlerinin, düşlerin, hayallerin ve bireyi özel kılan biricik unsurların tümünü kaplamıştır. Modern seyircinin gerçek bir tiyatro deneyimi duyumsayabilmesi için bu maskelerden sıyrılması gerekmektedir.

Resmi tarih Halide Edib Adıvar üzerine de maskeler giydirmiştir. Bu karmaşık kişiliği, bu yalnız aydını, bu zengin yaşam öyküsüyle biyografisine sığmayan kadının ruhunu anlayabilmek için, ona giydirilen maskelerin düşürülmesi gerekmektedir. Gerek oyunun okuma tiyatrosu uygulamasındaki prologda, gerek tezin 2,3 ve 9. Bölümlerinde düşürülmeye çalışmıştır. Savaşa katılmasının savaş yanlısı olduğu anlamına gelmediği, kadın hakları için savaşımış olmasının 21.yüzyılın feminist bakış açısıyla tanımlanamayacağı, ona yakıştırılan mandacı kimliğinin doğru olmadığı, Mustafa Kemal Atatürk ile ve Cumhuriyet'in ilk dönemindeki Kemalist uygulamalarla ters düşmesinin "Atatürk düşmanlığı" olmadığı anlatılmıştır.

Şimdi, sıra seyircinin maskesini düşürmeye gelmiştir. Önyargıların ve kısıtlanmış kimliklerin arkasında gizlenenlerin maskeleri seyirciyi gerçeklerden uzaklaştırır. İşin kötüsü, düş kurmaktan da alıkoyar. Son yıllarda Türkiye toplumu laik/dindar, demokrat/ulusalcı, Atatürkçü/Osmanlıcı, modern/gelenekçi, hükümet yanlısı/muhalef gibi geniş ve belirsiz kavramların arkasına sığınarak, dünyaya öznel bir bakış açısıyla bakabilmeyi zorlaştırmıştır. Gerçeğe yaklaşabilmek için, bu keskin ayrımlardan kurtulunması gerekir. Hem laik, hem dindar olunabilir, hem Cumhuriyet eleştirisi yapılabilir, hem Atatürkçü olunabilir, hem iktidar eleştirisi yapılır, hem gelenekçi bir düşünce yapısına sahip olunabilir. Gerçek duyarlılık, farklı sorunlara

değişik bakış açıları geliştirebilmekte ve bu maskeli kimliklerden sıyrılarak, bazen iç çatışma yaşayabilmekle sağlanır.

Önüne maske veya ruh gibi çok derin bir ikilemi sorgulama fırsatı çıkmışken, katıksız bir tiyatro deneyimi yaşaması için, bir süreliğine de olsa, seyircinin de maskelerden kurtulması önerilmektedir.

Bu nedenle tezin her bölümü bir doğruyu tartıştığı kadar, aynı derecede ve aynı ciddiyette bir yanıştır. Bilginin bir bavul olmadığı, araştırmanın bir maskeleme olmadığı, tarihin bir kader ya da bir kısırdöngü olmadığını anladığımız gün, sadece maskelerden değil, ruhumuzu esir alan iktidarlardan da kurtulacağız. Bu araştırmanın bir maskeleme değil, bir ruh zenginliği yaratmış olması dileğiyle...



12. KAYNAKÇA

- Adak , H. (2014) Absürd Tiyatro ve Siyaset: Mask sor Souls, İstanbul Şehir Üniversitesi Türkiye’de Kadın Yazarlığın Tarihi III. Konferans sunumu, 25 aralık 2014.
- Adak, H. (2008). Exiles at Home : Questions for Turkish and Global Literary Studies. *Journal of the Modern Language association of America*, Vol. 123 No.1, 20-26.
- Adak, H. (2005 a). *An Epic For Peace, Memoirs of Halide Edib*. önsöz, Gorgias Press NJ:USA.
- Adak, H. (2005 b). *Otobiyografik Belleğin Çok Karakterliliği: Halide Edib’in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet, Kadınlar Dile Düşünce*. İstanbul: İletişim Kitabevi.
- Adak, H. (2003). “National Myths and Self Narrations: Mustafa Kemal’s Nutuk and Halide Edib’s Memoirs and the Turkish Ordeal”, Duke University Press, Vol. 102 No.2/3 , Cambridge. 9 (1), The USA, 230-236.
- Adak, H. (1998). “Kim Bu Timur Bey”. *Virgöl Dergisi*. 4, 19.
- Adıvar, H.E (1927). “Turkey and America.” *The Times*, Oct.21 1927.
- Adıvar , H.E (1928). *The Turkish Ordeal* (3.Baskı). New York-London: The Century Co.
- Adıvar, H.E (1929). “Dictatorships and Reforms In Turkey.” *Yale Review*. XIX-1, Sonbahar 1929, 27- 44.
- Adıvar , H.E (1930). *Turkey Faces West* . London: Yale University Press.
- Adıvar , H.E (1937). *Crane’e Mektup* . (3.Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adıvar, H.E (1939). “Tiyatroculuk”, *Akşam*, 1939.
- Adıvar, H.E (1949).” İnsan ve Sanatkar Muhsin Ertuğrul, *Akşam*, 1 Mayıs 1949.
- Adıvar, H.E (1953). *Masks Or Souls* . London: George Allen and Unwin.
- Adıvar, H.E (1954). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Halit Işıklıgil Kağıtçılık ve Kitapçılık.
- Adıvar, H.E. (1956). “Bu Diyarda Bir Gün Çocuklar Tekerlek Ayaklı Doğacak,”

Yeni İstanbul, 2 Temmuz 1956.

- Adıvar, H.E (1962). *Türk'ün Ateşle İmtihanı* . İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, H.E (1968). *Maske ve Ruh* . (2.Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adıvar, H.E (1982). *Kenan Çobanları* . (3.Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adıvar, H.E (1995). *Handan*. (21.Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adıvar, H.E (2005). *Memoirs of Halide Edib*. NJ, USA: Gorias Press
- Adıvar, H.E (2011). *Mor Salkımlı Ev*. (9.Baskı). İstanbul: Can Yayınları
- And, M. (1971). *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Andrea, B.D (2006): “Dialogism Betwween East and West: Halide Edib’s Masks Or Souls”, *Journal for Early Modern Cultural Studies*, Volume 6, Number 2, 5-21.
- Aksoy, N. (2014). *Kurgulanmış Benlikler*. (2.Baskı) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayaşlı, M. (2002). *İşittiklerim, Gördüklerim, Bildiklerim*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2015). *Edebiyatın Çanakkale’yle İmtihanı*. İstanbul:Kapı Yayınları
- Bergson, H. (1996). *Gülme-Komiğin Anlamı Üstüne Bir Deneme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beyatlı, Y.K. (2006). *Siyasi ve Edebi Portreler*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Bozkurt, M.E (2003). *Atatürk İhtilali*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Candan, A. (2003). *Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim*. (2.Baskı). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çalışlar , İ. (2010). *Halide Edib: Biyografisine Sığmayan Kadın*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Cavid Bey. (2015). *Meşrutiyet Ruznamesi* Cilt 1 Derleyen:Hasan Babacan Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Çitçi, S. (2009) “Halide Edip Adıvar’ın Feminist ve Semitik Bir Operası Kenan Çobanları,”*Turkish Studies*, Vol.3/4, Spring 2009, 655-667.
- Dicle , E. (2014) “Akşehir ve Kalopatya/Ütopya ile Distopya arasında,” *İstanbul Şehir Üniversitesi Türkiye’de Kadın Yazarlığın Tarihi III. Konferans sunumu*, 25 Aralık 2014.

- Durakbaşı, A. (2000). *Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dürder, B. (1968) “Kenan Çobanları Üzerine ,”*Türk Dili*, Temmuz 1968 Sayı:202, 388-392.
- Enginün, İ (1982). *Halide Edib Adivar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İ (1995). Halide Edib Adivar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi .İstanbul: MEB Yayınları.
- Enginün, İ (2000). *Araştırmalar ve Belgeler*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ezer, O. (2013). “Masks Or Souls: Halide Edib’s Politics and Her Pacifism as a Playwright,” *Ariel*, Vol.43 no 4, 97-122.
- Fehim, A.(1977) *Anılar*. İstanbul: Kervan Kitapçılık
- Hür, A. (2013). *Öteki Tarih I*. (8.Baskı). İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Göze, H. (2003). *Zor Yılların Zor Kadını Halide Edip Adivar* İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Innes, C. (2010). *Avant-Garde Tiyatro* . B. Güçbilmez (Çev). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y.K (1990). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul:İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y.K (2002). *Türkiye İnkılabının İçyüzü*. (2.Baskı). İstanbul: Pınar Yayınları.
- Kazan, F. (1995). *Halide Edip ve Amerika*. B.Kutluğ (Çev) Ankara: Bağlam Yayınları.
- Kerimi, F. (2001). *İstanbul Mektupları*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Kurnaz, Ş. (1992). *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Kutay, C. (1966). *Tarih Sohbetleri*. İstanbul: Halk Matbaası.
- Lokmagözyan, D. (2002). *Gomidas Bu Toprağın Sesi*. İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı.
- Nevinson, H.W (1925). *Fire Of Life*. London: James Nisbet and Co. Ltd.
- Orhon, O.S (1949). “ Halide Edip Hanım Buhran Geçiriyor,” *Milliyet*, 25 Temmuz 1928.
- Saban, N (2016) *Maske ve Ruh* sadeleştirilmiş versiyon.

- Schreiner , R.A. (1918). *From Berlin to Baghdad* . New York: Harper and Brothers.
- Sevengil , R.A. (2014). *Türk Tiyatrosu Tarihi* . İstanbul: Alfa Yayınları.
- Suphi , H. (2014). *Türk Tiyatrosu Tarihi* . İstanbul: Alfa Yayınları.
- Şahin, V. (2011). “ Kimliksel Değerlerin Çatıştığı Mekan: Sinekli Bakkal Romanında Yapı ve İzlek ,” *Turkish Studies*, 6/3 1549-1580.
- Tanrıöver , H (2000). *Dağ Yolu* . Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Urgan , M. (1998). *Bir Dinozorun Anıları*. İstanbul: YKY.
- Ünlü , A. (2015). *Biyografi ve Biyografik Roman*. Ankara: Nota Bene Yayınları.
- Yalçinkaya,A (2004): *Eğer'den Meğer'e: Ütopya Karşısında Türk Romanı* Ankara: Phoenix Yayınevi
- Yaycıoğlu, M. (1991). “Uluslararası Anlaşmazlıkların Çözümlemesinde Yeni Yaklaşımlar.” R. Sirmen (Çev.). *Dış Politika Dergisi*. 7, 110-132.

13. EKLER

13.1 Sadeleştirilmiş Oyun Metni

Oyunculara kolaylık sağlamak için, oyunda birbirlerinin izdüşümü olmaları nedeniyle aynı kişiler tarafından oynanacak karakterlerde, parantez içinde ilk oynadıkları karakter adı da yazılmıştır.

PROLOG

Halide: Ben benim, fakat bana benzeyen bu et parçası kim?

Ruhum, üstündeki fani et kümesini çıkarıp atarak bilinmeyenin kıyısında dururken, kendine benzettiği bir et kümesi gördü, korkudan titredi ve Azrail'e sordu!

O zaman bildim ve öğrendim ki, her ruhun toprak üstünde geçirdiği demlerde yüzüne taktığı bir et maskesi vardır. Ve yine bildim ve öğrendim ki, zavallı et parçasının bütün çektiklerinin sebebi bu ruhtur.

Bugün Ademoğlu, ruhundan kurtulmanın çaresini bulmuştur. Bugün Ademoğlu hayatı sade ve sade bir yığın ete bağlamanın yolunu bulmuştur. Maskeler ruhlara musallat olan gönül acısını bilmez. Maskeler acı çekmez, gözyaşı dökmez, sevmez, nefret etmez! Maskeler fani, ruhlar ebedidir.

Maskeler yahut ruhlar? Bu meseleyi çözmek, birinden birini seçmek size aittir.

(Halide, buzdolabını açar, Halide Edib Adıvar'ın farklı dönemlerine ait çok çeşitli maskeler çıkartır.)

Yönetmen: Maskeleri bir yana bırakalım. Beni en çok onun yalnız ruhu ilgilendiriyor.

Celile Toyon: Biraz kafa karıştırıcı. Ülkesi için Kurtuluş Savaşına katılmış, ama savaş kazanıldıktan sonra yaşadığı toprakları terk etmek zorunda kalmış... Şiddetli bir kadın hakları savunucusu ama kendi ülkesinin kadınlarının haklarını savunmak için parlamentoya girememiş...

Yönetmen: Cepheye gel ama meclise gelme demişler... Hep istenilmeyen ve aykırı kadın olmuş

Celile Toyon: İyi bir anne ama hayatının büyük bölümünü çocuklarından ayrı geçirmek zorunda kalıyor...

Yönetmen: Öyle bir sahne ile başlayabilir oyun. 31Mart isyanında çocuklarıyla kaçıyor: Tanınmamak için çocuklarına bahçıvan çocuklarının kıyafetini giydirmiş, kendisi de süt annesinin kalın çarşafıyla yüzünü örterek, linç edilmekten korkuyor.

Celile Toyon: Bu çok dramatik. Saklanmak zorunda hep...

Yönetmen: Sürgündeki bir kadının uzun saçlarına bakım yaptıramayacağını düşünerek, saçlarını dibinden kestirir...

Celile Toyon: İdealleri uğruna kadın kimliğini yaşayamıyor.

Yönetmen: Zaten ona zavallı Halide Hanım ne kadın, ne erkek diyerek saldırmışlar.

Halide: O devirde dünya ile pek ilgimiz olmamakla beraber, yurdumuz için buhranlı ve kaygılı anlar yaşıyorduk. Fakat çoğumuzun içinde, ben denilen o tedirginliğin baş amili ortadan kalkmış, yerini yurt ve millet selameti üzerine kurulu kudretli bir ideale bırakmıştı. Benlik zincirini kırmak insana daima bir iç özgürlüğü verir.

Yönetmen: Karakteri buluyoruz. Bir açmaz daha: İpek Çalışlar'ın Otobiyografisine Sığmayan Kadın kitabından okuyorum. Her gün akşamüzeri üç pötibör yedi.

Celile Toyon: Bu çok insancıl...

Yönetmen: Beni de çok etkiledi...

(Celile Toyon buzdolabını açar, donmuş bisküviler vardır)

Yönetmen: Biz oyunu yapana kadar kırk defa çözülür.

Celile Toyon: (pötiböre bakar,) Biraz zor gibi

Yönetmen: Üç yıldır ilk sahnesini bile kuramadık. “Şoförü alıp onu Sarayburnu’na götürür, o da denize bakarak bisküvisini yer, çayını, sigarasını içer, denizi seyrederdi. Evde bir misafir olsa benim pötibör saatim geldi “derdi...Büyük bir zevki de yaz sabahları bülbül sesi dinlemektir. Taksiyle Gülhane parkına gider, bülbül sesi dinlerdi.

Celile Toyon: Bu çok insancıl.

Yönetmen: Beni de çok etkiledi...

Celile Toyon: Bülbül sesi dinleyerek başlasak...

Yönetmen: Efekte kaydetmedik. Dur ben cep telefonundan bulmaya çalışayım.

(Tüm oyuncular cep telefonlarından tuhaf sesler çıkartarak girerler...)

Koro: Trak, tiki trak

Makinalaşmak istiyorum Mutlak buna bir çare bulacağım
Ve ben ancak bahtiyar olacağım Trum, trum trum

Trak tiki tak. Makinalaşmak istiyorum.

Halide: Perde yavaş yavaş kalkar. Kocaman, yuvarlak bir sahne... Ortada bir tekerlek üstüne konulmuş bir değirmen taşı. Değirmen taşının üstünde elele tutunmuş çepçevre erkekler, ayakta duruyorlar. Siyah frakları, başlarında yüksek şapkalar var. Hepsinin yüzünde bir örnek maske...Maden bir sırtık üzerinde helezoni kızıl yazılarla yazılmış iki kelime var. “Kudret ve para!” Yerde alay alay maskeli makine-adamlar. Kadınları ve erkekleri hep eş. Yalnız eteklerinden cinsiyetleri ayırt edilebiliyor. Hapishane üniformasını hatırlatan giysilerle ortadaki değirmen taşını çevirerek ağır ağır aynı düzen adım ile yürüyorlar.

Yönetmen: Maske ve Ruh oyununu yazıyor. Hayatında tiyatronun ayrı bir yeri var. Jül Sezar, Hamlet, Antonius ile Kleopatra, Coriolanus.

Celile Toyon: Beğendiğiniz Gibi...

Yönetmen: Hatta öğrencileri oyunu Siz Nasıl İsterseniz diye çevirmiş, çok kızmış. Beğendiğiniz Gibi diye düzeltmiş. Shakespeare’e hayran.Muhammed bana din temelinde ne verdiyse, Shakespeare de sanatta vermiştir diyor. Sadece Othello oyununa nedense hiç tahammül edemiyor. 1935’de tiyatro tarihimizin ilk sürrealist oyununu İngilizce yazıyor, 1937’de Türkçe’ye çeviriyor, 1945’de ikinci dünya savaşından etkilenerek, Hitler ve Mussolini göndermeleriyle yeniden yazıyor.

Celile Toyon: (Elindeki savaşa çağrı maskesi), Halkı savaşa çağırmış ama pasifist...

Yönetmen: Savaşa değil, emperyalizmle mücadeleye çağırıyor. Ama savaşın dehşetini görünce... mesela trenle yolculuğunda Anadolu halkının yoksulluğunu, savaşta acı içinde ölen insanları, hayvanları... Savaşın son günü cephedeki ölüleri görünce Yunan askeri ile empati kuruyor.

Celile Toyon: Kafası biraz karışık mı?

Yönetmen: Senin değil mi?

Celile Toyon: Rolle ilgili olarak mı?

Yönetmen: Hayır yaşadığımız çağ ile ilgili olarak!

Halide: İşte bu anlayışla ve bilhassa geleceğe hakim olabilecek değerlerin birbirine karşıt gibi görünmeleri bana yön tayin ettirmeyen bir fikri pusulasızlık verdiği için kahramanı Nasreddin Hoca olan bu fanteziyi yazdım. İtiraf ederim ki, savaştan önceki yıllara çöken karanlık ve kargaşalık, zavallı Nasreddin Hoca’nın serin kafasını bile bazen bulandırdı, fakat fanteziler çoğu zaman bulanık olurlar, okuyucular kusura bakmasın.

Yönetmen: İzleyicilerimiz de kusura bakmasın diyelim o zaman. Halide’nin

önemsenmesi gereken oyun yazma serüveninde 90 dakikalık bir yolculuğa çıkalım. Bu oyun hiç oynanamamış. Neden mi? Evet sahne yapısı çok karışık, çok çılgın efektler var. Ama bence ondan değil. Bence bu oyunun oynanamamasının başka bir nedeni var. Hadi dinleyelim.

Halide: Maskeler yahut ruhlar? Bu meseleyi çözmek, birinden birini seçmek size aittir.



1. PERDE

1. Sahne

(HALİDE, HOCANIN KARISI, HOCA)

Halide: 14. Yüzyılda Akşehir’de küçük bir evin odası. Yatakta Nasreddin Hoca uzanmış yatıyor. Alnında düşünce çizgileri var. Nasreddin Hoca da karısı da düşünüyorlar. Düşüncelerinin nereden geldiği belli olmayan bir ses tekrar ediyor, fakat düşünürlerken ikisinin de dudakları kıpırdamıyor.

Hocanın karısı: Ölüyor musun efendi? Neden bir şey söylemiyorsun? Bir tek laf söyle ne olur.

Hocanın karısı Düşünce: Kaç defa öldü, dirildi. Maskara yalandan yapıyor. Konu komşuyu aldatabilir ama bana yalan yutturamaz. Kırk senelik ayalimi ben bilmez miyim? Ne derse aksine inanmalı.

Hoca Düşünce : Allahım! Bu hatunun iki yüzlülüğü beni ölüm döşeginde bile mi azaba sokacak? Öldüğüme inanmıyor.

Hocanın karısı Düşünce : Ya gerçekten ölüyorsa? Parasını nereye sakladığını acaba nasıl öğrenmeli?

Hoca Düşünce : Bizim karı yine para düşünüyor. Bahçeye gömdüğüm çömleği acaba sezdi mi? Vah benim boz oğlanım, uzun kulaklı yavrum. Seni bu hain karının eline bırakıp nasıl gideceğim? Çömlekte altın bulamayınca kimbilir sana ne eziyet edecek. Ruhum azap çeksin diye seni belki aç bırakacak. Ulu Tanrım! Senden eşeğimi cennette bana komşu etmeni istiyorum. İnsanın son duası kabul olunur derler. Tanrımdan son dileğim budur.

Hocanın karısı Düşünce : Ölüyor, gerçekten ölüyor! Parasının yerini mutlaka öğrenmeli.

Hocanın karısı : Ah iki gözüm efendi, dünyadan göçüp gidiyorsun. Benim halim ne olacak? Elaleme avuç mu açacağım? Bir yere bir çömlek altın gömdün biliyorum. Dilin söylemiyorsa zarar yok. Avluya gömdünse sağ gözünü, bahçeye gömdünse sol gözünü kırp, ben anlarım.

Hoca Düşünce : Şimdi sol gözümü kırpacağım. Tanrım, ulu Tanrım, senden son dileğim benim cennet evime cennet bahçeme bu hatunu sokmamandır. Yaşamak çok fena bir şey değildi. Fakat tadı kaçtı. Bilmediğim bir yanı kalmadı. Hele bir sürü ahmak, aptal insanları güldürmek azıcık beni yordu.

Bir vakit gelse de artık yola çıksam. Azrail'in kanat seslerini duyuyorum. Neden bu kadar bekliyor?

Hocanın karısı: Gülüyor, gülüyor ölmedi.

2. **Sahne**

(HALİDE, MELEK, HOCA)

Halide: Sultan dağlarının tepesi. Hoca, deve şeklinde bir pembe bulutun üstünde diz çökmüş oturuyor. Arkasında bir melek.

Melek: Dinlendinse gidelim hoca.

Hoca: Biraz daha eğlenelim. Boz oğlanı bekliyorum. Ramazan değil, bayram değil, bu davul sesi ne?

Melek: Timurlenk'in torunu öldü. Moğollar ölünün ruhu için ziyafet çekiyorlar.

Hoca: Herifi sağlığında o kadar güldürdüm. Acaba benim için de yas tuttu mu? Demek Azrail şehzadeyi almak için şehrin üstünde dolaşıyor.

Melek: Aynı akşam Türklerin esir sultanı Beyazıt da öldü. İkisini birden alacak.

Hoca: Ey zalimlere oh dedirtmeyen Tanrım! Sultanımızın ölümüne sevinmesin diye o zalimin evladını da aldın değil mi? Azrail'e seslensen de, şehzade ve sultanla beraber boz oğlanın da ruhunu getirse.

Melek: Hayvan ruhlarını melekler taşımaz. Eğer çok istiyorsan, sen dünyaya in.

Hoca: Ben yaşamaktan bıktım usandım. Dönmeye hiç niyetim yok. Eşeğim! Yarım! Son dilekler hep kabul olur derler. Tanrımdan son dileğim onu bana ahrette yoldaş etmesiydi.

Melek: Son dileğinin o olduğunu iyice biliyor musun?

Hoca: Bizim hatunun ahrette yanıma gelmemesini de diledim.

Melek: Dünyaya dön ve eşeğini insan biçiminde ara.

Hoca: Ya demek hayvanlar insan da oluyor?

Melek: Olurlar. İnsanlar da kaç defa yeniden doğar bilsen.

Hoca: Ölüler dünyaya nasıl döner?

Melek: Ruhlar yaşadıkları yeri pek zor bırakıp ayrılıyorlar. Benim kılavuzluk ettiğim ahret yolcularının hemen hepsi yaşadıkları yerde o kadar uzun kalırlar ki, adeta fanileri görünmeyen huzurlarıyla rahatsız ederler. Faniler seni göremez.

Hoca: Sağlığımda hortlak hikayelerini kocakarı masalı sanırdım. O zaman izin ver de Boz Oğlan'ı alıp geleyim.

Melek: Sen ne tuhaf bir ruhsun hoca! Ben bıraktıkları hazine için dünyaya dönen ruhlar gördüm, fakat eşeklerinin izinden gidene hiç rastlamadım..

Hoca: İnsan ruhunda meleklerin bilmediği daha nice sırlar yatar!

3. **Sahne**

(HALİDE, TILKI, KUZU, AYI, HOCA, BOZ OĞLAN)

Halide: Akşehir çayırı. Vakit gecedir. Ortada açık bir türbe, Nasreddin Hoca'nın türbesi. Mezarın çevresinde tuhaf bir toplantı var. Türbede dolaşan kalabalık hayvan ruhlarıdır. Vücutları dik, kafalarında hayvan maskesi, elleri pençe gibidir.

Tilki: Ne tuhaf, bütün hayvanların kardeş olduğunu ancak öldükten sonra anlayabildim.

Kuzu: Anamı Ayı parçalamıştı.

Ayi: Şimdi karşı karşıya oturuyor muhabbet ediyoruz.

Kuzu: Beni de Timurlenk'in torununun ruhu için kestiler. Ancak insan gibi bir canavar el kadar yavru kuzuyu kurban eder. Biz hayvanlar insanlardan çektiğimizi hiç unutmayacağız. Mutlak bir gün onlardan öç alacağız.

Tilki: Hayvanlar tekrar insan doğunca kesinlikle öç alıyorlar. Timurlenk'in vezirlerinden biri vaktiyle dünyanın en kurnaz tilkisiydi. Bir gün kuyruğunu bir kapanda kaybetti, derisini kürkçülere sattılar. İnsan olduğundan beri Timurlenk'e insanlara işkence etmesi için öğüt veriyor.

Kuzu: Timurlenk bir insan olarak doğdu, fakat onun ruhuna bir kaplan musallattır. Her büyük savaştan sonra tutsaklara yeniklere yapılan işkenceyi hep bu Kaplan ruhu, onun kulağına fısıldar. Eğer kuzular insanlara iyilik ve sevgi öğretmeseler, şimdiye kadar insan nesli birbirini kan içinde boğar tüketirdi.

Halide: Nasreddin Hoca'nın ruhu girer.

Tilki: İnsan ruhları hayvanların arasında dolaşmaz. Ahrette bile kibirlidirler. Sen nasıl oldu da tenezzül ettin bize geldin?

Hoca: Buraları ne kadar değişmiş. Bu türbe yeni olacak.

Ayı: Akşehir'e neşe verir. Kocası hırçın olan, çocukları ağlamış olan hatunlar buraya adak adar. Şu bez parçalarını görüyor musun? Buraya bağlanan çocuğun, siyaset meydanında, cellada bile gülecek kadar tükenmez neşesi olur.

Hoca: Timurlenk burada hüküm sürdükçe halkı güldürmek hayli güç bir iş. Bunu bilerek söylüyorum arkadaşlar, sağlığında komik bir adamdım ama halkı güldürmek çok zor bir şeydi.

Ayı, Kuzu, Tilki: Sen kimsin?

Hoca: Nasreddin Hoca.

Tilki: Bu senin türben Hoca.

Hoca: Garip. Sağlığında bu kadar büyük bir iş yaptığımı düşünmemiştim.

Kuzu: Senin ünün hayvanlar arasında bile büyük. Kartallar, kaplanlar bile burada neşeli ve tatlı oluyor.

Ayı: En somurtkan ayı türbene girince homurdanmayı unutuyor.

Hoca: Dünya ürününün bence hiçbir değeri kalmamıştır. Başka şeylerden konuşalım. Bir hayvan ruhu arıyorum. Benim eşeğimin yeri nerede bana söyler misiniz?

Boz Oğlan: Vay efendi seni hangi rüzgar buraya attı?

Hoca: Ah benim Boz oğlanım. Dur bir yüzüne doya doya bakayım. Ne kadar akıllanmış, ne kadar dilli olmuşsun. Uzun kulakların olmasa şahın divanında müsahip oldun diyeceğim.

Boz Oğlan: Yine bir çıkar işin olacak ki, yüzüme gülüyorsun, sağken sırtıma ağır yük yükleteceğin zaman hep öyle yapardın!

Hoca: O günler geçti Boz oğlan. Sensiz, cennet bile bana yavan gelecekti. Benim melek kılavuz bizi Sultan dağında bekliyor. Oradan doğruca cennete gideceğiz. Hadi!

Boz Oğlan: Cennete mi? Cennete gitmeyi kim istiyor? Ben şimdi eşek ömrümde görmediğim bir keyif sürüyorum.

Hoca: Nasıl?

Boz Oğlan: Timurlenk'in sarayına devam ediyorum. Ahmet isminde Şirazlı bir şairin maskesinin arkasına saklanıp sefa ediyorum.

Hoca: Maske ne demek?

Boz Oğlan: Her vücut bir maskedir. Ruh onun arkasındadır.

Hoca: Şirazlı Ahmet maskesinin arkasına niye saklanıyorsun?

Boz Oğlan: Ona eşeklik ettirip, padişahın gözünden düşürteceğim. Hayvan ruhları bazen insan maskesinin arkasına girer, onlara hayvanca şeyler yaptırırlar. Şirazlı Ahmet'den mutlaka öç alacağım. Ben Akşehir çayırında sürünürken, herif beni yanındakilere gösterir alay ederdi.

Hoca: Benim zavallı eşeğim. Eğer her hayvan sağlığında eziyet gördüğü insandan öç almaya kalksa, dünya bir çengelistan olurdu.

Boz Oğlan: Fakat dünya bir çengelistandır. Ben şimdi gidiyorum. İstersen sen de gel. Seni Tıflı'nın maskesinin arkasına gizlerim. Onun ruhunu yadırgamazsın.

Hoca: Bari geleyim. Belki seni bu yanlış, bu iğri yoldan çeviririm. Allahısmarladık arkadaşlar!

4. **Sahne**

(HALİDE, TIFLI, TİMURLENK, İBN-İ HALDUN, AHMED-İ ŞİRAZİ)

Halide: Timurlenk'in divanı. Gümüş yıldızlar işlemeli mavi Atlas bir çadır. Yastıklarda müsahipler, mabeynciler oturuyor. Moğol komutanlar şamdanların altında oturuyorlar. Timurlenk'in sağında Arap Tarihçisi İbn-i Haldun oturuyor. Solunda Ahmed-i Şirazi oturuyor. Timurlenk'in ayağının altında bir cüce, kocaman başını yukarı kaldırıp Timurlenk'in yüzüne bakıyor. Kendilerine zoraki bir yas heykeli veren kalabalık arasında sadece onun yüzünde gülmek, konuşmak isteğiseziliyor.

Tıflı: Bu adamlar Nuh ümmeti gibi taş mı oldular? Niçin laf etmiyorlar?

Ahmed-i Şirazi: Bu matemengiz cemiyette sohbet nice olur? Kainat siyah örtülere bürünmüş genç şehzadenin matemini tutar.

Tıflı: Hepiniz hilat giyer gibi keder giydiniz. Hepiniz bir yalancılık heykeli. Hep gösteriş, hep gösteriş. Ben şehzadeyi rüyamda gördüm, bir sürü meleklerle beraber halinize bakıp gülmekten kırılıyordu.

Timurlenk: Sus bre cüce.

Timurlenk düşünce sesi: Cücenin hakkı var. Matemini yarısı riya ve tabasbus. Dünyayı elinde tutanların şahsi kederleri olabilir mi?

Timurlenk: Ya İbn-i Haldun, biz seni tarihten, ilimden bahsetsin münakaşalar yapsın diye davet ettik. Yazık ki yasımız henüz ağız açmamıza imkan vermedi.

İbn -i Haldun: Şahımız lütfkardır. Ben büyüklerin matemini tarihin en büyük dersi

olarak görürüm.

Timurlenk: Biz bilginlerden hep ibret aldık. Direnmek küstahlığını gösterdikleri için yeryüzünden kaldırdığımız milletlerin bilginleri bile bizden saygı ve lütuf gördü.

İbn -i Haldun düşünce sesi : Ben bu ağızlara vaktiyle inanmıştım. Fakat gördüm ki hükümdar sözüne kapılan bilgin sonu zindan veya terkü namü şandır.

İbn -i Haldun: Kudretli padişahım emret huzurunda yalnız gerçeği söyleyeceğim.

Tıflı: Sakın ha tarihçi baba. Hükümdarlar yalnız işlerine gelen gerçeği dinlerler.

İbn-i Haldun: En büyük hikmet nedir şahım?

Timurlenk: Kudret yine kudret.

Tıflı: Ya kudret aşkı Allah korkusuna engel olursa?

Timurlenk: Sus bre cüce. Bizi belki Cenab-ı Haktan korkmaz sanırsın ey hakim, fakat biz gerçekten çok dindar insanlarız. Cenab-ı Hak dünyaya kimin hükmettiği ile hiç meşgul değildir. Eğer dünyanın küçücük hükmü olsa Cenabı Hak kudreti bizim gibi topallara, Beyazıd gibi saralılara, İskender gibi delilere bırakır mıydı? Hayır. Dünya denilen yerin Cenab-ı Hakkın indinde küçücük hükmü yoktur.

İbn-i Haldun: Cenab-ı Hak iradesini er geç teselli ettirir.

Timurlenk: Dünyadaki iradesi kudretli hükümdarların yumruğuyla meydana geliyor. Tecrübe bize gösterdi ki, insanların çoğu tutsak hislidirler. Çoğunluk kul olmayı hükmetmeye yeğ görür.

İbn -i Haldun: Hizmet etmek hükümet etmek kadar gerekli ve yararlı değil midir?

Timurlenk: Halkın bilmediği bir gerçek vardır. Halkın hizmet dediği şey her zaman hikmet değildir. Sana örnekle bunu tarif edeceğim. En büyük hükümet örneği kainat ve ona kanunlarıyla hükmeden Cenab-ı Haktır. Kainatta eskiden beri kurulu düzen vardır. Çünkü hüküm ve irade tektir. Göklerde nasıl bir tek kudret varsa, yeryüzünde de tek kudret olmalı. Bütün dünyaya tek bir hükümdar buyruk vermeli, yoksa sulh ve rahat göremeyiz.

İbn-i Haldun: Fakat bu nasıl olur?

Timurlenk: Önce istila ve cenk.

İbn-i Haldun: Siz büyük ordulara sahip bir cihangirsiniz. Fakat asıl hükümet istiladan sonra başlar ve asıl o zaman zorluk meydana çıkar.

Timurlenk: Bir cihangir bir ülke zaptedince onu ne suretle idare etmeli?

Ahmed-i Sirazi: Senin idare ettiğin gibi şahım.

İbn-i Haldun düşünce sesi : Timurlenk bana siyaset ve tarih dersi veriyor. Cihangirler dünyadan ders almıyor. Yalnız ve yalnız kudrete ve kuvvete iman ediyorlar.

Timurlenk: Kapıyı kim açtı? Çadıra rüzgar giriyor.

Ahmed-i Sirazi: Kapılar kapalı şahım.

Halide: Kapının yanından Hoca'nın ruhu ile eşeğin ruhu yükselir. Hoca cücenin, eşek Ahmed-i Şirazi'nin arkasına saklanır. Ahmed-i Şirazi'nin yüzü tuhaf bir biçim almaktadır, güler, işaretler yapar.

Ahmed-i Sirazi: Senin ne düşündüğünü biliyorum. Cihangirler niçin yalnız kudrete tapar diyorsun. Çünkü hepsinin içinde bir kaplan, bir aslan, bir yırtıcı yaratık yatar.

Tıflı: Peki eşekler, çakallar kimin içinde yatar sizce

Ahmed-i Sirazi: Bence dalkavukların.

Timurlenk: Biz dalkavukluktan hoşlanmayız.

Ahmed-i Sirazi : Seddi Çin'den Boğaziçi kıyılarına kadar kendi namü şanını yüceltmek için kasideler, destanlar okutuyor da bir de dalkavukluk sevmediğini söylüyor.

Tıflı: Bu sırf tarihe, gerçeği sever bir hükümdar olarak geçmek istediğinden ileri geliyor.

Ahmed-i Sirazi: Acaba Nasreddin Hoca'nın eşeği şimdi nerededir?

Tıflı: Eşeğimle neden dalga geçiyorsunuz?

Timurlenk: Bu ne divanelik! Sen aklınca Nasreddin Hoca mı oldun? Adam öldü, namına türbe yaptırdık.

Tıflı: Vücudu için türbe. Fakat ruhu nerede, ne biliyorsun bakalım?

Ahmed-i Sirazi: Efendime dokunmayın. Nasreddin Hoca'ya el sürmeyin. Onun mekanı şimdi cennet.

Timurlenk: Bu herifleri alın zincire vurun. Yalandan delilik yapıyorlar. Kafalarını kesin getirin.

2.PERDE

1. Sahne

(HALİDE, HOCA, MELEK, TEMSİLCİ)

Halide: “Cennet, vücut bulan bir dilek hulyası, cehennem ateşte yanan bir ruhun gölgesi.” Ömer Hayyam...

Ahrette gölgelik bir yer. Havada latif ve garip hareketlerle yüzen esmer yahut siyah yüzlü melekler görünür, şarkı söylerler. Şarkının dili cennette konuşulan tek dildir. Herkes birbirini anlar. Müzik Afrika zencilerinin tutsaklık günlerinden kalma ilahileri hatırlatır. Nasreddin Hoca ağaçların arasında görünür. Kendi kendine söylenir.

Hoca: Tepede dönen bu kara kubbe bizim eski dünya olacak. Acaba neden dünyanın altına düştüm? Sakın burası Gayya kuyusu olmasın. Hayır katran kokmuyor. Demek burası korktuğum yer değil.

Melek: Burada alt üst yoktur. Buraya Afrika hulyası derler. Beğenmedin mi?

Hoca: Çok beğendim. Çok güzel, hele ilahiler bana çocukluğumuzda mektebebaşlanırken söylediğimiz ilahileri hatırlatıyor.

Şol cennetin ırmakları Akar Allah deyu deyu Cennette huri Kızları

Gezer Allah deyu deyu.

Sana bir şey soracağım firuze kanat bacıcığım. Neden burası hep siyah yüzlülerle dolu?

Melek: Ak yüzlülerden acı gören siyah yüzlüler burada dinlendikten sonra ve cennetin havasına alıştıktan sonra daha ışıklı tarafa, ak yüzlü melekler ülkesine giderler.

Hoca: Müslüman için dünyada, ahrette ak yüzlü, siyah yüzlü olur mu?

Melek: Biz Müslümanlık nedir bilmeyiz. Biz İsa ümmetiyiz.

Hoca: Buraya da Müslümandan başkası giremez ya.

Melek: Nasıl girmez! Cennette bin bir yol vardır.

Hoca: Ne de olsa ehli kitap sayılırsınız. Fakat diyarınız nice diyardır ki, Müslümanlık nedir bilmiyor?

Melek: Amerika

Hoca: Bu namda hiçbir diyar bilmiyorum.

Melek: Belki sen dünyadan çekildikten sonra keşfedilmiştir. Dünyadan ayrılmış çok

oldu mu?

Hoca: Bana bir an gibi geliyor. Hem ikinci gidişte yani sırf ruh olarak Boz Oğlan'ı almak için gidişimde bir gün bile kalamadım. Acaba ben dünyadan ayrılalı kaç yıl oldu?

Melek: Yıl, ay, bunlar hep dünya ölçüsü. Burada geçmiş, gelecek bütün zaman bir an içindedir.

Hoca: Bana biraz kendinden bahset. Kendi geçmiş dünyanı bana anlat.

Melek: Ben Amerika'nın güneyinde siyah yüzlülerin çalıştığı bir pamuk tarlasında doğdum. Tutsaktık. Beyaz yüzlü bir adam bizi tutsaklıktan kurtardı. O aralık ben öldüm. Fakat bir zaman sonra pamuk tarlalarını özledim, dünyaya döndüm

Hoca: Demek istediğin zaman dönebiliyorsun?

Melek: Herkes dönebilir. Kim dönmek isterse çocuk yapımeyine dilekçe verir. Yapımevi kolunu kanadını kırpar, seni çocuk yapar, gebe bir kadının rahmine gönderir. Tekrar doğar, yaşarsın.

Hoca: Rahme girmeden dünyaya dönülmez mi? Bu mübarek dünyanın başka kapısı yok mu?

Melek: Geçici bir zaman için gitmek isteyenler çoktur. O zaman seni sırf ruh olarak bir adamın vücuduna sokarlar.

Hoca: Bir vücutta iki ruh birbiriyle çekişmez mi?

Melek: Çekişir. Bazen bir vücutta iki ruh değil, beş altı ruh birleşir. Ben dünyaya ikinci gidişimde böyle gittim. Fakat artık bir daha gitmeyeceğim. Daimi kanat salıverdim, burada kalacağım. Cennette kanat salıvermek, dünyada saç uzatmaktan daha kolay.

Halide: Çevrede bir telaş. Bütün sazlar birden çalmaya başlar. Bütün melekler bir ağızdan ilahiye başlar.

Melek: İnsan işleri kurumundaki siyah yüzlüler temsilcisi geliyor, kabul resmi var.

Temsilci: Dünyaya Habeş işlerini incelemek için gittimdi. Dönerken bizim buradaki evlatları da görmek istedim.

Hoca: Dünyada ne var ne yok?

Temsilci: Anlatayım; Eski günlerde dünyada insanı birbirinden ayıran bir din vardı. Fakat buraya gelince o ayrılık kalkardı. Şimdi orada insanı birbirinden ayıran binbir başkalık var, en büyüğü renk ve ırk ayrımı. Sarı adam, siyah adam. Ari Turani daha bilmem ne isimli ırklar herkesi birbirinden ayırıyor.

Hoca: Bu ne tuhaf bir cennet. Dünya aksetmiş gibi.

Temsilci: Cennet kat kattır. Ancak en son katında dünyanın hayali ortadan kalkar. Oradan dönen yoktur. O kapının eşliğini atlayan benliğini bu yanda bırakır.

Meşhur bir şair, ikide bir altın kapının eşğine varır,

Melek: Olmak ya da olmamak...

Temsilci: Bu beyiti tekrar eder fakat geçmeye cesaret edemez, geri döner. Anlaşılan dünyanın kendisinden kurtulan hülyasından kurtulamıyor.

Hoca: Ahrette fincancı katırları ürkütülmezse rahat edilir sanırdım. Fakat ne anlaşılmaz sırlar var. Bir şey anlamıyorum. Başım ağrıyor.

Temsilci: Burada baş ağrısı olmaz. Sana bir ilahi okuyacağım, dünyayı unutacaksın.

Halide: Sahne kararır. Derin ve olağanüstü güzel bir ses ezan okur.

(Ezan sesi sırasında,)

Hoca: Şimdi senin kim olduğunu anladım, siyah yüzlüler temsilcisi. Sen Bilali Habeşisin.

Temsilci: Burasını anlar gibi oldun. Bir kat daha yükselebilirsin.

2. **Sahne**

(HALİDE, HOCA, ŞEKİSPİR, BOZ OĞLAN, İBN-İ HALDUN)

Halide: Bostan, arasında berrak bir su geçiyor. Hoca sırtını yaslamış nargile içiyor. Boz oğlan yemişlikte ara sıra görünüyor. Gövdesi insan, kafası eşektir. Hoca Boz Oğlan'ı her görüşünde sırtıyor ve şarkı mırıldanıyor.

Hoca:

Boz oğlan boz oğlan

Kafası dinkoz oğlan

Kulak salla, çifte at

Bostan adlı cennette

Sekispir: (aynı anda)

Cevizin

içi tatlı

Kabuğu

zehir

kaplı

Rosalind'i

n lezzeti

Gönülde

çifte tatlı

Hoca: Boz oğlan, şimdi de işi şairliğe mi döktün? Şirazi'nin vücuduna gireli sende bir acayıklık var. Hep kafiyele laf ediyorsun.

Boz Oğlan: Ben bir şey söylemedim efendi.

Hoca: Tatlı ceviz acı ceviz diye bir türkü söylüyordun. Rosalind hatun denilen çetin ceviz kızın mı, karın mı?

Sekispir: İkisi de değil. Sırf bir kadın hulyası.

Hoca: Ben cennete yakamı sırf bizim karıdan kurtarmak için geldim. Burada ne kadın lafı, ne hulyası isterim.

Sekispir: Yakamı kurtarabildinse ne ala. Bir düziye karını çekiştiriyorsun, galiba ihtiyar ve titizdi.

Hoca: İhtiyardı, dul aldım. Aldığım gün pişman oldum. İlk gecesi bana merhumdan söz etti durdu. Anladım ki yatakta ömrümüzün sonuna kadar üç kişi yatacağız. Ve bana merhumdan yer kalmıyor dedim, yatağı ayırdım.

Sekispir: Mutlaka genç bir kadına göz koydun, karının yatağından kaçtın. Erkek aleminde olağan şeydir, hepimizin başına geldi.

Hoca: Eş dost öğüdüne inandık, karının üstüne evlendik. İkisinin arasında başıma gelen pişmiş tavuğun başına gelmemiştir.

Sekispir: Sen gerçekten tuhaf bir adama benziyorsun. Eğer karnın büyük, yüzün kırmızı olsa seni bizim Falstaff'a benzetecektim.

Hoca: Ünüme bakıp beni büyük bir şey sanma. Bizim diyarda ölülerin erdemliliği büyütülür. Ne ise beni geç. Anlaşılan burada komşum olacaksın. Peki sen kimsin?

Sekispir: Kafiye düzücülerin şahı. Kafiyele padişahların, altın ve mermer anıtlarının ün ve hayatından daha ebedi olan bir kafiyele.

Hoca: Hatırladım. Bilal-i Habeşi bana senden söz etmişti. Bir altın kapı varmış, ötesi asıl cennet imiş Sen eşiğine kadar gidip bir türlü içeri giremiyormuşsun.

Sekispir: Doğru. Çünkü buraya hala dünyadan sesler geliyor, burada hala dünyaya

dönölüyor. Olduğum andan beri zevkin ve kederin en engin derecelerini tattım. Dilenciden kırala, caniden evliyaya kadar insan ruhunu ele geçirdim.Cennetin bahçelerine vardım, cehennemin dibine daldım. Hiç biri beni tatmin etmedi. Fakat hiç birini unutamadım. Bilgilerime, hayallerime zincirle bağlanmış gibiyim.

Hoca: Sakın sıtmaya tutulmuş olma, gerçi burada hastalık olmaması gerek amma, madem ki dünyadan başka şeylerin aksi gelmiyormuş, belki hastalığın aksi de geliyor. Çünkü hummalı konuşuyorsun.

Sekispir: Bu hastalık değil hoca, bu bize ruh denilen şeyden geliyor. Ruhumuz olmasa rahat edeceğiz. Ölünce sahiden öleceğiz.

Hoca: Ruhsuz insan olur mu?

Sekispir: Geçenlerde dünyadan bir bilgin geldi. Dedi ki dünyada insanları ruhlarından kurtarmak için yeni bir usul keşfetmek üzere imişler. Bunu bulurlarsa insanlar rüyadan, hülyadan, hayallerden şifa bulacak. Yüzler birer et maskesi, vücut yürek saat makinesi gibi olacak. İnsan ölünce çürüyecek ve hayatı dünyada bitecek. Bana öyle geliyor ki, insanı kendi kendine yarattığı azaptan kurtarmak için bundan başka çare yoktur.

Hoca: Ben senin gibi binbir ses işitmiyorum, hayaletler alayı içinde dolaşmıyorum..Ölmeden önce son duam, “Yarab Boz Oğlan’ı bana cennette komşu et” idi.

Halide: Boz oğlan girer.

Sekispir: Bu kadar insana benzeyen eşek görmedim. Estafurullah daha çok meleğe benziyor. Kim derdi ki, bu iklime insandan çok eşek alışsın.

Boz Oğlan : Bunda şaşacak ne var ki. Dünyada iyi insanlara eşek dediklerini hiç işitmedin mi?

Hoca: Malum ya son dualar her zaman kabul olunur, benimki de oldu Boz Oğlan burada yanımda. Ama her nasılsa son nefesimde hata ettim. Son dileğim bir değil, ikiydi. Bizim karının yüzünü bir daha görmemek de istemiştım.. Bu dileğim galiba yarım kabul edilmiş. Şimdi derdim arada işittiğim bizim karının sesi. Acaba senin mensup olduğun İnsan İşleri kurumu buna bir çare bulamaz mı?

Sekispir: Kurumun genel sekreteri ile bir konuşalım, sana haber veririm.

Halide: Bir patırdı işitilir.

Sekispir: Sana bizim kurumun genel sekreteri İbn-i Haldun’u getirdim.

Hoca: Selamınaleyküm İbn-i Haldun. Nam-ü şanını dünyada çok işittimdi.

İbn -i Haldun: Ben de senin ününü biliyorum. Akşehir’i ziyaret ettiğim zaman sen dünyadan göçmüştün. Türbene bez bile bağladım. Timurlenk ile konuşmuş olanların

kalp huzuru, can selameti için adak adamaya ihtiyaçları oluyor. (eşği görür) Sen de mi buradasın? Cennete giren eşek... Bu devlete şimdiye kadar hiçbir uzun kulak kavuşmadı.

Boz oğlan : Buna devlet mi diyorsun? Efendinin hayat şakalarını dinlemek kolay mı sanıyorsun?

Hoca: Hadi sen misafirlere biraz kavak inciri topla. Ben bugün seninle bir şey görüşecektim.

İbn -i Haldun: Biliyorum, iki dua meselesi. Son duan olarak bir eşğin burada bulunmasını kaydetmiş ve kabul etmiştik.

Hoca: Ama duaları ancak Cenab-ı Hak kabul eder.

İbn -i Haldun: Doğru. Fakat biz burada Cenab-ı Hakkın emir kullarıyız. İnsan işleri hep elimizden geçer. Burası malum ya, orta cennet. Dünya ile ilişkisi olan bütün işler bize gelir.

Hoca: Beni karımın sesini duymaktan kurtarabilir misiniz?

Halide: Hoca karısının tiz sesini işitir: Edemezleer!!! Edemezleer!

Hoca: Siz de duyuyor musunuz?

İbn -i Haldun: Bu sırf senin kuruntun Hoca. Sinirlerin hasta. Biz burada dünyadaki bir tedavi usulünü sinir hastalarına uyguluyoruz, biraz psiko analiz yapıyoruz. Ne olduğunu anlatmak şimdi uzun. Fakat bana öyle geliyor ki, senin karın da cennette seninle beraber olmayı istemez. Bunu isteyen çok az karı kocaya rastladık. Seni karının görünmeyen huzurundan kurtarmak bizim için kolay. Fakat Boz Oğlan'ın daima yanında kalmasını temin edemeyiz.

Hoca: Boz Oğlan'ın olmadığı yer bana nasıl cennet olur?

İbn-i Haldun: Özellikle hayvanlarda yeniden doğmak, dünyaya insan sıfatında gitmek için çok şiddetli bir istek vardır. Ruhların dileklerine bizim kurum tahakküm edemez.

Hoca: Ama benim Boz oğlan böyle bir şey olduğunu bilmiyor.

İbn-i Haldun: Şayet öğrenir de tekrar insan doğmak isterse seni bırakıp dünyaya gitmesine engel olamayız.

Halide: Boz oğlan girer. Ellerini ayaklarını sallayarak büyük bir heyecan içinde bir şeyler anlatır. Bazen de kendini unuttur, dört ayak yürür ve çifte atar. Hoca kaygılıdır.

Boz Oğlan: Ben de insan olmak istiyorum. Eşek olmaktan bıktım usandım. Hem de Akşehir çayırını göreçeğim geldi.

Hoca: Dünya şimdi senin bildiğin dünya değil. Orada ekmek bulmak, rahat etmek için ya ayı gibi kuvvetli, yahut tilki gibi kurnaz olmalı. Senin gibi zavallı bir eşek orada ne yapabilir?

Boz Oğlan: Dünyayı bilmiyorsun efendi. Orada eşekler herkesten daha rahat yaşıyor. Gece kümeden piliç aşırıma gelen kurnaz tilki, şimdi insan olacak, kuyruğunu kapana kaptıranlardan öcünü alacakmış. Pazarda oynatılan boz ayı, artık insanları ayı gibi oynatmak için bir cemiyet yapacakmış. Akşehir'deki dostlarımin hepsi, hepsi insan olacak.

Hoca: Demek dünyada bildiklerimizin birçoğu hayvanlardan dönme imiş de biz farkında değilmişiz. Bizim bakkalın kulakları neden uzun, ekmekçinin burnu neden tilkiye benzer diye düşünür dururdum.

Boz Oğlan: Sen de dünyaya gel efendi. Fakat sakın hoca gelme!

Hoca: Ya ne geleyim?

Boz Oğlan: Eşek.

Hoca: Seni imansız, saygısız eşek...

Boz Oğlan: Darılma. Bu sefer ben hoca olacağım. Va'za giderken binmek için bana eşek lazım.

3. Sahne

(HALİDE, ŞEKİSPİR, HOCA, İBN-İ HALDUN)

Halide: Aynı yer. Hoca kulübenin önünde bir balkabağı yığını ortasında mahzun ve düşük bir halde oturuyor. Şekispir, Hoca'nın omzunu okşuyor ve teselli etmek isteyen müşfik bir sesle konuşuyor.

Sekispir: Bunu bu kadar içine atmana ne lüzum var. Cennette bile olsa sonuna kadar eşek kalmaya kanaat edecek bir ruh bulmak imkanı var mıdır? Kainat tekemmül kainatı. Her ruh mütemadiyen daha yüksek bir ruh olmaya doğru gidiyor. Bu kadar özlem çekiyorsan sen de dünyaya gider, Boz Oğlan'la tekrar buluşursun.

Hoca: Bana "Hoca olacağım, sen eşek sıfatına gel" dedi. eşeğimin eşeği nasıl olayım?

Sekispir: Adam sen de. Hayat bir karnavaldan ibaret. İnsan, eşek, maymun...bunlar hep birer maske...Yani birer nikap. Hayat uzun bir oyun, her perdesinde oyuncular

maske değiştirir, başka bir şahıs olurlar.

Hoca: Öyleyse İbn-i Haldun'un teklifini kabul edip dünyaya gitmeli. Bana zaman zaman dünyadaki durumları kendisine bildirmemi istedi. Bunu nasıl yaparım? Sağken hatırlıyorum, ahretle görüşecek bir vasıtamız yoktu.

Sekispir: Unutmuşsun. Sıkıntıda olan insan ruhları hep gökten yardım ister. Fakat sanma ki buradaki insan işleri kurumu onların yardımına koşar. Buradaki insan işleri kurumu sırf işsiz düşünörlere iş bulmak için Cenab-ı Hakkın lütfen kurduğu bir kurumdur.

Halide: İbn-i Haldun girer.

İbn -i Haldun: Seni dünyaya gitmeye karar vermiş gibi görüyorum Hoca. Bizim de senin gibi açıkğöz bir ruhu dünyayı incelemeye göndermeye ihtiyacımız vardı.

Hoca: Bu defa dünyada ne kadar zaman kalacağım?

İbn-i Haldun: Bu sefer kısa bir süre için gideceksin. Boz Oğlan'la aynı zamanda öleceksin. Boz oğlan şimdi Akşehir de yetişmiş bir adam. Sen onun yaşıtı olan bir amcazadenin vücuduna girerek oturacaksın.

Hoca: (şekispir'e) Ne olur sen de gelsene.

Sekispir: Eğer eski rüyalar ve hülyalarımın kurtulursam, gene dünyaya iner senin yanında yeni rüyalar ve hülyalar icat ederdim. Fakat acı çekme, sen benim varlığını her yerde hissedeceksin.

İbn -i Haldun: Dünyaya inmeden İnsan İşleri kurumu genel kongresini görmek istemez misiniz? Çok kalabalık olacak, yalnız orta cennetteki değil, cehennemdeki, boşluktaki hatta henüz dünyada dolaşan serseri ruhlar bile toplantıya gelecek. Konuşacağımız konular bu defa çok önemli. Çok büyük kararlar almak üzereyiz.

3. PERDE

1. Sahne

(HALİDE, İBN-İ HALDUN, BAŞKAN, BİR SES, ŞEKİSPİR, AK, BİR KIZIL, HOCA, SOKRAT)

Halide: Bu sahne bir film halinde cereyan eder. Yıldızlı kubbe altındaki boşlukta Milletler Meclisi binasının göz kamaştırıcı hayali görünür, kaybolur. Onun yerine yine tavana yıldızlı bir kubbe, içi anfiteatr, ucu bucağı olmayan bir salon görünür.

Ortada büyük bir kürsü. Arkasında Eflatun'un büyütülmüş bir resmi. İki yanda iki loca. Birinin üstünde Peygamberler locası yazılı, içi boştur. Ötekinin üstünde Fikir şehitleri locası yazılı, içinde sadece Sokrat vardır. Kürsünün çevresinde oturanlar genellikle ondokuzuncu ve yirminci yüzyılın ünlü kişileridir. Eski yüzyıllardan kalan tek kişi İbn-İ Haldun'dur. Gök orkestrası ruhları, suları, bütün tabiat seslerini taklit eden bir ilahi çalmakta ve bütün ruhlar bir ağızdan o ilahiyi söylemektedir.

Baskan: Ruhlar, hayaller! Bugün bütün geçmiş insanlığın ruhlarını ilk defa bir araya topladık. Fanilerin durumunda öyle bir buhran var ki, bizler bütün geçmiş insanlığın ruhlarını davet etmeye, onlardan oy ve güven istemeye mecbur olduk.

Bir Ses: Cehennemi de davet ettik mi?

Baskan: Evet, çünkü cehennem fani ruhları Orta Cennete kadar izleyen bir gerçektir. Ruhlar acı çektikleri sürece cehennemde, barış ve mutluluk yaşadıkları sürece Cennettedirler. Bu iki şey, ruh sahibi her faninin birbirinden ayrılmaz iki yönüdür.

Sekispir: Cehenneme kaç defa gittim. Güya orada yasak yokmuş. Her günah mübahmış. Fakat memnu olmayan günahın tadı olmuyor ki. Tekrarlanan zevk, zevk değil ki. Cehennemde dikkat ettim. Herkes Tanrının buyruklarını yerine getiriyormuş gibi asık suratlıydı.

Bir ses: Cehennem kötülük ve cezadır.

Baskan: Yaratılışın yasalarında ceza yoktur. Ceza ve kötülük dünya sınırlarını aşamaz. Kötülük bir ruh hastalığıdır. Ruhlar, hayaller! Bugün Orta cennette oturanlar azaldı, Orta Cennetin sessizliği tehlikeye düştü. İyi ve kötü ruhların çoğu doğrudan doğruya Cehenneme geçiyorlar, son gelenler ve isteyerek Cehenneme geçenler arasında büyük şehitler ve azizler var. Bunların hepsi arkalarını Cennete çeviriyorlar ve diyorlar ki: Dünya Cennet idealini öldüren bir çekişme diyarı oldu. Bu durum sürüp giderse dünya sonrası merhalde sadece Cehennem olacaktır. Ruhlar ve hayaller, bu durumda bize dünyaya biraz değer vermek düştü. Bunun içindir ki, dünyadan göçen ruhların hepsini buraya çağırdık. Burada toplanan ruhların binbir rengi vardır, fakat

asıl evvelkileri üçtür. Ak, Kızıl, Eflatun.

Bir Ses: Hepsini dinleyelim.

Baskan: Bunların her birinde, özellikle akların içinde bir çok değer fikri ortaya atılıyor. Bunların bazıları birbirini tutmuyor. Ve dünyadaki kıyametin başı buradan kopuyor. Aklar, bunların başlıcaları dünyayı demokrasi ve sulh aracılığıyla kurtarmak isterler. Bunların aralarında son zamanlarda başka partiler de çıktı, hak dağıtımını tek adama verdiler.

Ak: Onlar Ak değil. Onlar rengin ve adını değiştirmiş eski zaman Firavun ve Daraları, onlar adı ile sanı ile diktatörler.

Baskan: Susun. Görüyorsunuz ya Aklara söz verince süt beyazlardan kapkarasına kadar ne kadar renk varsa hepsi bambaşka bir hava tutturuyor.

Bir Kızıl: Söz isterim.

Baskan: Söyle.

Bir Kızıl: Biz rızkını eşit olarak bölüşmeyi, akıllı, akılsız her faninin hakkının yetenek ve zekaya değil ihtiyaca dayanmasını teklif ediyoruz.

Ak: Fakat bölüşmede zorlama olabilir, bu özgürlüğe ve demokrasiye aykırıdır.

Hoca: Demokrasi ne demektir arkadaş?

Baskan: Çokluk demektir.

Hoca: Benim zamanımda dünyadaki çokluğun karnı aç ve sırtı çıplaktı. Eğer hala öyleyse, Kızıl arkadaşın dediği çokluğun canına minnet.

Ak: 14. Yüzyıl akı 20. Yüzyıla yaramaz.

Baskan: Burada yüzyıl filan yoktur, burada bütün zaman için insanlığın derdi söz konusudur.

Bir Kızıl. Ak: Bölüşme meselesini hal için ortak bir komite öneriyoruz.

Herkes: Kabul, kabul.

Baskan: Kızılılarla Akların birlikte çözmeleri gereken ikinci bir mesele daha var.

Herkes: Neymiş?

Baskan: Eflatunların ruh davası. Eflatunlar, dünyanın kargaşasını, fanileri bir örnek, bir et maskesi haline sokmak davranışından, ruhun kaldırılmasından doğduğunu söylüyorlar. Bu mesele dünyada çok gürültü yapıyor çünkü bunlara karşı olanlar da, dünya derdinin, ahret azabının tek nedeni ruhtur diyorlar, bir tek kurtuluş çaresi ruhu kaldırmaktır diyorlar.

Sokrat: Sizin ruh dediğiniz, benim küçük ifrit dediğim şey için, vaktiyle zindanda zehir içerek öldüm. Fanileri, o küçük İfrit'ten nasıl kurtarabileceksiniz?

Bir ses: Onun için faniler ateşlerde yanar, çarpmıhta ölür, üzüntü ve aşağılamalara baş eğer!

Baska Bir ses : Bugünkü fanileri hiç bilmiyorsunuz. Onlar yalnız ün ve güç için değil, bir lokma için ruhlarını bir pula satıyorlar.

Sokrat: Mademki ruhun bir paralık kıymeti yoktur, o halde sizin telaşınız nafile.

Bir Ses: Fakat ruh öyle bir şey ki, bir tek fanide bile kalsa zamanla mikrop gibi ürer. Onun için biz onu kökünden yok etmek istiyoruz.

İbn-i Haldun : Ruhlar, hayaller! Biz de ötekiler gibi fanilerin en büyük derdi, ruh olduğu kanısındayız! Fakat fanileri ruhlarından kurtarmak elde değildir. Çünkü ruh geçici bir mikrop değil, varlığın kendisidir. Nasıl midesi çıkarılan insan yaşayamazsa, ruhu sökülen adam da yaşayamaz. Çünkü nasıl et ve kemik görülen varlığın bir parçası ise, ruh ve onun ihtiyaçları görülmeyen bir varlığın parçasıdır. İnsan dünyasını insan ruhu yaratmıştır. Ruh ölüme mahkum olduğu gün, insan dünyası da ölüme mahkum olur. Yaratmak, ilerlemek, yaşamak yeteneği insan ruhundadır.

Başkan: Faniler neyi elde tutmak istiyorlar? Sadece mide, sadece ruh mu? Yoksa ikisini de mi? Bunun için biz dünyaya birçok inceleyici gönderiyoruz. Aralarında Nasreddin Hoca ve Şekispir var. Onlar dönüp raporlarını verinceye kadar bu yönde bir karar almayacağız.

Sekispir: Ben dünyaya yalnız inceleyici olarak değil, yeni bir ruh devri açmak için gidiyorum.

Herkes: Hoca gelsin.

Başkan: Topluluk senden söz istiyor.

Hoca: Ben Akşehir'deki küçük mescitte bile vaaz etmeye sıkılırdım. Şimdi bu mahşere nasıl söz söyleyeyim?

Başkan: Ruhtan mı, vücuttan mı yanasınız?

Hoca: Bir şeyden yana değilim. Dünyaya Boz Oğlan'ı bulmaya gidiyorum. Karnım acıkırsa yerim, ruhum sıkılırsa dua ederim. Mide isteriz, ruh isteriz diye laf edenler bana benim ay hikayesini hatırlatıyorlar. Bir gece bahçemin kuyusundan su çekiyordum. Ayı kuyunun dibinde gördüm. Hemen karıdan çengel istedim, çengeli kuyuya saldı. Çengel bir taşa takıldı. Çektim, çektim, çengel kurtulunca ben de sırt üstü düştüm. Ve ayı gökyüzünde gördüm. Zahmet çektim amma, ayı yerine getirdim dedim. Yanı başımdan karı bir kahkaha salıverdi. Her zaman ay gökte idi, şimdi de dünyanın çengeli galiba kuyu dibinde bir taşa takıldı dedi!

2. **Sahne**

(HALİDE, ŞEYK, NASIR)

Halide: 21. Yüzyılın başında Londra civarında küçük bir apartman odası. Şöminenin üzerinde empresiyonist bir tablo. Sarıklı, sakallı bir hoca, bir kolunu eşeğinin boynuna atmış bir şeyler söylüyor gibi. Londra Türk elçiliği başkatibi Nasır Cebe, arada bir gözlerini okuduğu kitaptan kaldırıyor, resme bakıp gülüyor. Uşak oda kapısını açar, Nasır'ın yaşlarında bir İngiliz girer.

Sevk (Sekispir): Hasta mısın?

Nasır: (Hoca): Evet bir aydır şu koltukta gördüğüm şey şu resim ve onunla ilgili bir sürü hulya, humma kabusu.

Sevk (Sekispir): (başını göstererek) Sakın hastalığın buradan olmasın. Sen Oxford'dan beri hep acayip bir oğlandın.

Nasır: (Hoca) : Küçükken sıtmaya tutulmuştum, arada sırada üsteliyor. Nöbet geldiği zaman şu ihtiyar ata, şömineden aşağı iniyor, bana bir şeyler anlatmak istiyor. Bir şey kaybetmiş de bana bulmak için yalvarır gibi.

Sevk (Sekispir): Eşğini kaybetmiştir.

Nasır (Hoca): okuyor um.

Ben kaybolan şey hakkında fikir edinmek için ihtiyarın hikayelerini

Sevk (Sekispir): Masal okuyan bir elçilik başkatibi! 21. yüzyıla pek uymuyor.

Nasır (Hoca): Çin'de idin. Orasını nasıl buldun?

Sevk (Sekispir): Asıl orası kafamı karıştırdı. Çin'de artık fert denilen bir şey yok. Bütün millet tek fikir çevresinde toplanmış bir ordu gibi, yalnız üniformaları değil, yüzleri de aynı sanatçı elinden çıkmış bir örnek maskelere benziyor.

Nasır (Hoca): Bari Çinliler bu halden memnun mu?

Sevk (Sekispir): Bana biraz yeni ruhlarını, daha doğrusu maskelerini yadırgıyorlar gibi geldi. Fakat herhalde yeni amaçlarına doğru bir din töreni yapıyorlarmış gibi yürüyorlar.

Nasır (Hoca): Bu yeni amaçları sence nedir?

Sevk (Sekispir): Avrupa'ya benzemek. Daha doğrusu 21. Yüzyıl Avrupa'sına benzemek. Batının ruhu ihtiyarlamış, ölmüş, doğu diyarına göçmüş, doğuluları büyülemiş, hepsinin yüzüne bir maske takmış.

Nasır (Hoca): Belki bu bir maske değil, yeni bir ruhtur.

Seyk (Sekispir): Ruh bir yerden yere götürülemez, toprağa, iklime bağlı bir şeydir. Aşılandığı zaman bile şayet tutarsa, verdiği ruh, iklime göre biçim alır.

Nasır (Hoca): Sen doğuda batının hulyasını gördün, ben batıda doğunun heyulasını görüyorum. Doğu vaktiyle ruh der, ruh ıstırdı. Şimdi bıktı, vücut diyor, vücut ıstıyor. Kurduğu yeni dünyadan ruhu kaldırmak istiyor.

3. **Sahne**

(HALİDE, REMZİYE, SELİME, ŞEYK, NASIR, MAHİR, ZEHRA)

Halide: Akşehir’de bir meydan. Her yanından uzun asfalt caddeler uzanıyor ve üstünde durmadan bir otomobil kafesi gelip gidiyor. Nasreddin Hoca türbesinin kubbesi pembeye, direkleri sarıya boyanmış, yer asfalttır. Kubbenin altında bir alay çocuk jimnastik yapıyorlar. Başlarındaki kadın öğretmenin ince sesi:

Zehra: Bir, iki, bir, iki.

Halide: Kubbenin diğer tarafında kübik üslupta, üstü pembe, direkleri sarı yeni bir gazino vardır. Öndeki masada Akşehir valisinin karısı Remziye Berktaş oturuyor. Yanında kızı Selime Berktaş.

Remziye: Şu köhne türbeyi çocuklara oyun meydanı yaptırıncaya kadar göbeğim çatladı.

Selime: İhtiyarlar binanın eski biçimini daha çok seviyorlardı.

Remziye: İhtiyarlar her zaman köhne şeyleri severler. Asıl modern devir yalnız eski işe yaramaz binaları değil, köhne ihtiyarları da ortadan kaldıracak kadar pratik fikirli olduğumuz zaman başlayacak.

Selime: Dikkat et sen de ihtiyarlıyorsun.

Remziye: Ben köhne fikirli ihtiyar değilim, yaşıma ne olursa olsun kafam hep genç, hep yeni şeyleri kabul ediyor.

Selime: Fakat ben de ninem gibi bu binanın eski halinde bırakılmasında bir sakınca görmüyordum. Çünkü türbe ziyareti esasen çoktan kalktı.

Remziye: Halk gizli gizli türbe pencerelerine paçavra bağlıyordu. Sanki ölümler dirilere imdat edebilirlermiş. Onların dediği olsa hala kadınlar peçeli gezerdi.

Selime: Babam eski binanın çok turist çektiğini söylüyordu.

Remziye: Akşehir Palas otelinin sahibi tabii yalnız turist çekmeyi düşünür.

Halide: Tekrar Londra’da, Nasır’ın odasında

Seyk (Sekispir): Uzakdoğu’dan sonra Yakın Doğuya uzandım. Malum ya, Yakın Doğu Milletler Meclisi kongresi İstanbul’da toplanıyor.

Nasır (Hoca): Ben bizim Başbakanı yakından tanımam. Büyük babamın yakın arkadaşımı, bundan ötürü benimle biraz ilgilendiğini söylerler. Nasıl buldun?

Seyk (Sekispir): Bay Timur'un yüzü Timurlenk'in resimlerine çok benziyor. Yaman bir idare adamı.. Bana adeta eski Timurlenk Yakın Şarkta yeni bir idare kurmak için ahretten dünyaya bir gezi yapıyor gibi geldi.

Halide: Telefon çalınır.

Nasır (Hoca): Henüz odamdan çıkamıyorum ama ateşim düştü. Madem ki emir başbakandan, bu akşam biletimi alırım.

Seyk (Sekispir): Nereye gidiyorsun?

Nasır (Hoca): Memlekete gidiyorum. Bizim hocanın kaybettiği şeyin ne olduğunu anlayacağım ve bulacağım.

Halide: Tekrar Akşehir. Uzaktan Çingene türküsünün nakaratı işitilir.

Selime: Aaa bak Mahir Torlan geliyor, yüzü kıpkırmızı...

Halide: Mahir torlan otuz yaşında, iyi giyinen, çok ağırbaşlı görünen bir adamdır. Melon şapkasının altında yelpaze gibi uzayan kulakları vardır.

Remziye: Şehir seçimine aday olarak girdiğinizi işitince doğrusu çok memnun oldum.

Mahir (Boz Oğlan): Ahaliye bir nutuk söylemek istedim.

Remziye: Nutkunuzda neden bahsettiniz?

Mahir (Boz Oğlan) : En önce Çingene dansı aleyhinde bulundum, ne kadar medeniyete uymaz olduğunu anlatmak istedim.

Remziye: Bravo, bravo... Caz gibi medeni bir musiki varken bu Çingene havaları ne oluyor? Bundan sonra bizim Beye yaptıracağım şey Çingene dansını, Çingenelerin sokakta dolaşmasını yasaklamak olacaktır. Siz bize ahalinin nutkunuzu nasıl alkışladığını anlatınız.

Mahir (Boz Oğlan) : Alkışlamak mı? Eğer polis yakında olmasa bir köylü beni taş a tutacaktı. Yakamı zorkurtardım.

Remziye: Burada güvenlik içindesiniz ! Emin olun sizin de seçilmenizi sağlamak için Akşehir'e gelen büyüklere değerini anlatmaya çalışacağım.

Mahir (Boz Oğlan): Bana umut veriyorsunuz bayan. Fakat malum amcam da aday. Malum ya şehir onu milletvekili çıkarıyor. Ne de olsa halk yaşlı adamları tutuyor. Çünkü halk içinden biraz gerici. Çünkü modern görünüşüne rağmen amcam da gerici. Yarın imamlar bu memlekette hakim olsa şapkayı atar sarık sarar.

Remziye: Siz onu merak etmeyiniz.

Halide: Türbenin içinde Nasır ve Şeyk görünür. Gazinoya doğru ilerler

Mahir (Boz Oğlan): Amcaoğlum geliyor.

Remziye: Babasının yerine göz diktiğiniz Amca Oğlu mu?

Mahir (Boz Oğlan): Evet, fakat Nasır bu hususta benim gibi düşünür. Eskileri sevmez. Londra’da başkatiptir. Müsteşar olmadan elçi olursa hiç şaşmam.

Remziye: Burada ne yapıyor?

Mahir (Boz Oğlan): Vakans yapıyor. Bir de Manchester Guardian muhabiri olan bir İngiliz gazetecisini gezdiriyor.

Remziye: Aman Akşehir’deki yenilikleri birer birer gösterelim de, Akşehir için de bir makale yazdıralım.

Halide: Türbeden sesler duyulur.

Tirim, tirim,
tirim, Trak,
trak, trak
Makinalaşmak
istiyorum. Her
dünya boyu
Altıma almak
için
Çıldırıyorum
Makinalaşmak
istiyorum
Mutlak buna bir çare
bulacağım Ve ben ancak
bahtiyar olacağım...
Karnıma türbin oturtup
Kuyruğuna çifte uskur taktığım gün!

Remziye: (katılarak) Tirrim, tirim, tirim, trak, trak, tiki tak...

Mahir (Boz Oğlan): Bu tam yirmibirinci yüzyıla uygun bir şarkı.

Halide: Mahir, Nasır'a heyecanla sarılır.

Mahir (Boz Oğlan): Ne kadar da zayıflamışsın.

Nasır Düşünce: Bizim Mahir'in kulaklarının bu kadar büyük olduğunu unutmuşum. Gözleri de pek tuhaf. Adeta yüzü bir eşek maskesi gibi!

Remziye: Size bir viski ısmarlayayım mı?

Nasır (Hoca): Aman şu saç kokan içkiyi bize ısmarlamayın da kime isterseniz ısmarlayın. Bize birer kahve.

Mahir (Boz Oğlan): Londra'da iken ne içiyordun?

Nasır (Hoca): İstanbul'dan rakı getirtiyordum.

Remziye: Rakı eskilerin içkisi. Ben hiç eve sokmam.

Nasır (Hoca): İçki esasen dünyada azaldı. İspirto aleyhtarlığı anlarım amma, şu veya bu içkinin daha eski olduğunu anlayamam.

Mahir (Boz Oğlan): Ben hiç kullanmıyorum amma, ne yaparsın, toplantılarda içmeye ne burada eski kafalı diyorlar. Eşek diye alay ediyorlar.

Selime: Bay Mahir'in babanızın seçimlerde rakibi olduğunu biliyor musunuz? Hem öyle fevkalade nutuklar söylüyor ki...

Nasır Düşünce (Halide): Bu karı fena halde sinirime dokunuyor. Zaten Akşehir'e ayak attığımdan beri bütün kadınlardan ürküyorum.

Remziye Düşünce (Halide): Bu adamda bir muhalefet kokusu var. Mutlak ele alıp fikrini doğru yola sevk etmeli.

Remziye: Galiba birkaç yıldır buraya gelmediniz. Biz şimdi çok değiştik. Örneğin şu türbeye bakın. Kullanılmaz, köhne, örümcekle bir yer, bakın nasıl temiz, yararlı ve güzel oldu.

Nasır (Hoca): Henüz bu manzarayı kavrayamadım.

Selime: Nasreddin Hoca çocukları severmiş, türbesi çocuklara oyun yeri olduğuna herhalde ruhu sevinir.

Remziye: Sana bir türlü modası geçmiş ruhdeyimini kullanmamayı öğretemedim. Ruh, kör bağırsak gibi varlığı gerekmeyecek bir organ!

Nasır (Hoca): Bilhassa göbeğimize türbin, kuyruğumuza uskur taktığımız gün.

Remziye: Size kalsa çocukları böyle modern şarkılarla değil, Nasreddin hoca

masalıyla büyütmeli.

Nasır (Hoca): Nasreddin Hocanın benim atalarımın olduğunu söylerler.

Mahir (Boz Oğlan): Anası tarafından herhalde. Benimle hiç ilişkisi yok.

Selime: Bu meseleyi bu kadar önemsemeye değmez. Atalarımızı kendimiz seçebilsek herhalde en eskilerini kuyruklu seçmezdik. Yeni nesil atalarımızdan fena halde ürküyor.

Nasır (Hoca): Benim zavallı büyük dedeye neden bu kadar gareziniz var, bayan?

Remziye: Çünkü o anlayış yıpratıcı bir anlayıştır, çünkü Anadolu modern olabilmek için her şeyle alay etmek, her şeye gülmek adetinden kurtulmalı.

Nasır (Hoca): Modern kelimesinin kimbilir kaç tanımı vardır.

Halide: Remziye türbeyi gösterir

Remziye: Oradaki değişiklik, modernliğin en doğru anlamı.

Halide: Gazinonun üzerinden caz ve dans sesleri işitilir.

Remziye: Hadi gidip dans edelim!

Nasır (Hoca): Beni mazur görün . Ben burada otururum. Benim hesabıma Şeyk dans etsin.

Remziye: Dansı sevmeyen bir diplomat. Bu nasıl şey?

Selime: Ben de Bay Nasır ile burada biraz oturacağım. Londra Çocuk hastaneleri hakkında bilgi isteyeceğim. İkinci dansa yetişirim.

Halide: Çıkarlar. Nasır ile Selime yalnız.

Selime: Burada hastane konuşmak için değil, size daha önemli bir şey söylemek için kaldım. Çünkü sizin tehlikede olduğunuzu hissettim.

Nasır (Hoca): Ne demek istiyorsunuz?

Selime: Nasreddin Hoca Çömezleri Derneği'ni biliyor musunuz?

Nasır (Hoca): Anlayamadım?

Selime: Kimi ona gizli bir dernek, kimi de bir okul çocuğu alayı adı veriyor. Her yere modernlikle eğlenen ilanlar yapıştırıyorlar. Polis yapanları bulamıyor. Anneme göre bu tehlikeli bir şey. Siz, modernlik aleyhinde bulunurken adeta korktum. Özellikle Nasreddin Hoca ailesinden olmanız sizin öyle konuşmanıza başka bir anlam veriyor. Başkası söylese önemi olmaz. Anladınız ya, siz her modernden daha fazla modern olmalısınız. Yoksa elçi olamazsınız.

Nasır Hoca: Olmazsam kıyamet kopmaz ya, gelir burada buğday tüccarı olurum. Dünyanın her yanında makine uygarlığına, maddi değerlere karşı bir isyan var.

Halide: Annesinin sesini taklid ederek

Selime: Makine yine dünyanın timsali, uygarlığın üniforması...

Nasır (Hoca):Akşehir'e geleli, bilhassa Mahir'i görelî bende tuhaf bir değişiklik oldu. Beni eskiden görseniz şaşardınız. Tıpkı Mahir gibi, hatta anneniz gibi konuşurdum. Modern der, modern işitirdim. Galiba hastalığının da biraz etkisi oldu. İçime yabancı bir ruh girmiş gibi.

Selime: Ruh tehlikeli bir şey. Benim bir babaannem vardır, tıpkı sizin gibi konuşur. Çok sevdiğim için bir zaman ben de ona benzemeye başladım. Kendi yaşımdakiler yanımdan kaçmaya başladı. Ve böyle kalırsam koca bulamayacağımı hissettim. Ya ruh, ya koca! Alın size bir hayat meselesi. Tabi hemen kocayı seçtim. Vazife gerçekten biten bir şey, çok şükür sizin eski arkadaşınızı yakaladım. Yoksa ana olmamaya mahkum olacaktım. Halbu ki ben beş tane, on tane, yüz tane çocuğum olsun isterim.

Nasır (Hoca): Ben aslında tamamen evlenmenin karşısındayım ama...

Selime: Niçin?

Nasır (Hoca):Galiba kuyruğu uskurlu,göbeği türbinli nesli çoğaltmamak için. Annenizin hakkı var. Modernliğin en iyi tanımını ölü kemikleri üstünde tepinen, kuyruk duasına çıkan çocuklar!

4. **Sahne**

(HALİDE, AHMET, SABİRE, NASIR, BAY TİMUR, ŞEYK, MAHİR)
(VALİ sonradan TIFLI)

Halide: Nasır'ın babası Ahmet Cebe'nin evinde büyük bir salon. Kübik eşyalar. Ahmet Cebe, elleri cebinde, barın önünde aşağı yukarı dolaşır. Sabire Cebe elinde bir karanfil vazosuyla girer .

Ahmet: Neden ta Paris'ten getirdiğim yapma çiçekleri koymuyorsun?

Sabire: Bay Timur'un yapma çiçekten hoşlanacağını sanmıyorum.

Ahmet: Asıl sen hoşlanmıyorsun. Zaten moda olan, yeni olan her şeye karşı sende bir kocakarı direnmesi var. Fakat çok şükür biz modern adamları. Olmasaydık hiç Başbakan evimize gelir miydi? Akşehir'de aleyhimize propaganda yapanlar kıskançlıktan çatlayacak. Benim eşek kafalı yeğenim Mahir, artık yerime göz dikmenin ne kadar yararsız olduğunu anlayacak. Sultandağı elektrik tramvayı imtiyazı

cebimde gibi. Ne dersin?

Sabire: Ben senin yerinde olsam bu akşam başbakanla iş konuşmam..

Ahmet: Demir tavındayken dövülür. Bu çağ fırsat çağı. Marifet eline geçen her fırsattan yararlanmak.

Sabire: Nereye gitse adamı bir ricacı alayı tedirgin ediyor. Selam verdiği her adam ondan bir iş dileniyor.

Ahmet: Biliyorsun ki bu tramvay işi yalnız para işi değil.

Sabire: Ya ne işi?

Ahmet: Millete hizmet.

Sabire: Her para işi peşinde olan adam öyle der.

Ahmet: Sen de oğlun da menfi insanlarsınız. Bir şeyle alay etmek, bir şeye direnmek oldu mu, maşallah kimseye laf bırakmazsınız.,

Sabire: Biz Akşehirliiler dünya yıkılsa yine kendimize de dünyaya da gülmekten vazgeçmeyiz. Nasreddin Hoca ile hemşeriyiz.

Ahmet: Nasreddin Hoca lakırdısını bugünlerde pek ağzına alma. Zaten Nasreddin Hoca Çömezleri imzasıyla yapıştirılan ilanlar adeta uykumu kaçırıyor. Otelde, kulüpte Akşehirliiler manalı manalı yüzüme bakıyor. Sizin bayan Nasreddin Hoca ailesinden değil mi diye soruyorlar.

Sabire: Emin ol bu ilanlara en çok gülen yine Bay Timur'dur.

Ahmet: Eğer bunlar bir gazete ilanı olsa ve imzalı olsa evet. Fakat hiçbir devlet adamı imzasız şeyden hoşlanmaz. Fikirler tehlikeli olabilir. Polis tehlikeli adamı yakalar, fakat tehlikeli fikri tutamaz.

Sabire: Bu ilanları yapanı bütün Akşehirliiler biliyor.

Ahmet: Kimmiş?

Sabire: Hocanın kendisi. Köylüler onu köyden geçerken görmüş, elinde bir ilan varmış.

Ahmet: Şimdi de gericilik fikirlerini tekrar ediyorsun. Başımıza bela getireceksin.

Halide: Nasır Cebe gelir. Annesinin elini öper, babasına eliyle selam verir.

Nasır (Hoca): Bakalım ne içkiler var? O saç kokan viski de var.

Ahmet: Bu akşam sen çok içme.

Nasır (Hoca): Niçin?

Ahmet: Korkarım dilini tutamazsın. Başbakanın yanında pot kırarsın. Büyüklere inan olmaz. Adamı sarhoş eder, söyletir, sonra anasını ağlatırlar.

Sabire: Misafirler geliyor.

Halide: Yemekten sonra aynı salon. Bay Timur bir koltukta, pembe yüzlü. Kafa Timurlenk'in eski resimlerine benzer. Sabire, Vali Suphi Berktaş, Ahmet Cebe Bay Timur'u tetkik ediyor. Oda sigara dumanı ve bulutu içinde. Herkes susmuş, sükut sürüp gittikçe odada herkesin fikir sesi birbiri ardınca işitilir.

Ahmet Düşünce (Halide): Bizim tramvay işini bir vesile bulup açmalı.

Mahir Düşünce (Halide): Bay Timur'un bana iltifatını amcam adeta kıskandı. Bir defa himayesine girebilsem, bana uzun kulak diye eğlenenlere kan kusturacağım.

Halide: Radyodan telli sazların çaldığı yanık ve eski bir hava duyulur.

Bay Timur (Timurlenk): Bu eski şarkıyı nereden buldular? Bana babanızı hatırlattı. Hep geriye gitmek isteyen bir adamdı. Son yıllarda bizden tamamen ayrıldı ama ileriye gitmek isteyenlerin ayakları altında ezildi. Bu akşam sonunu düşündüm de, içimsizladı.

Sabire: Son yıllarda çok acıklı oldu. Kimse semtine uğramaz oldu, en eski dostları onu bıraktılar.

Bay Timur (Timurlenk): Zaman zaman Nasır'da da büyük babasını mahveden mistik fikirler seziyorum.

Sabire: İnşallah sonu büyük babasınıninkine benzemez.

Bay Timur (Timurlenk): Nasır için merak etmeyin. Onu mutlaka zaman adamı yapacağız.(Şeyk'e) Sizinle memleket için yazdığınız makaleler hakkında görüşmek istiyordum.

Seyk (Sekispir): Hoşunuza gitmedi mi ekselans?

Bay Timur (Timurlenk): Beni Timurlenk'e benzetmenizi doğru bulmuyorum. Ayağım topal, gözlerim biraz Mongolvari olabilir. Fakat anlayışımız birbirine hiç benzemiyor. O tam eski Asya. Her şeyi bir tek kişiye bağlamak, dünyayı kendi ayağının altında görmek isteyen bir hükümdar. Biz bütün anlamıyla modern adamlarız.

Seyk (Sekispir): Fikrimi serbest söylemeye izin verir misiniz ekselans?

Bay Timur (Timurlenk): Tamamıyla.

Seyk (Sekispir): Ben eski büyüklerle yeni büyükler arasında çok ayrılık görmüyorum. Timurlenk kendi zamanı için moderndi.

Bay Timur (Timurlenk): Kılıçla, yumrukla dünyaya hükmetmeye modernlik ismi verilmez. Onlar ölünce eserleri de onlarla beraber ölür. Halbu ki bizim kurduğumuz dünya o kadar ilime, tekniğe dayanacak, o kadar kişisel ve keyfi etkilerden uzak bir

devlet makinesi olacaktır ki, dünya durdukça biçimini ve gücünü kaybetmeyecektir.

Seyk (Sekispir): Dünyanın eskiden beri hulyası bu... Fakat siz de dünyadan göçtükten sonra, geleceğin büyükleri sizin makinenizi eskimiş bulur, yeni bir dünya kurmaya kalkar. İnsanda ruh denilen şey baki kaldıkça mutlak dünya biçimden biçime girecek, mutlak insanlar birbirinden değişik ve başka başka şeyler isteyeceklerdir. Bana öyle geliyor ki marifet bu başkalık arasında bir ahenk bulmaktır.

Bay Timur (Timurlenk): İki bin yıldır dünya başkalık içinde ahenk aradı, bulamadı. Biz dünyaya bir örneklik içinde sulh, mutluluk ve kararlılık vereceğiz. Eski kültürle yeni bir dünya kurmak elde mi?

Seyk (Sekispir): Her devir eski kültürü kendi fikrine göre açmıyor.

Bay Timur (Timurlenk): Siz yeni Kalopatya'ya gittiniz mi?

Seyk (Sekispir): Bir defa geçtim. (içinden,) Makineler ve robotlar şehri.

Bay Timur (Timurlenk): Dikkate değer bir şehir olacak. İlk defa hayatı bilim kurallarına uyduran bir millet. İlk defa geçmiş denilen yedi başlı ejderhanın başını da ezen bir memleket. Kaç bin yıldır dünyanın çektiği acı hep geçmişin yüzünden.

Nasır (Hoca): Bir geçmişi unutabilirsek hepimiz rahat edeceğiz.

Bay Timur (Timurlenk): Geçmişi düşündüğün zaman şu gerçeği hatırla... O devirde beş, on kişi milyoner, halk kütlesi yoksulluk içinde, birkaç kişi güzel, çoğunluk çirkin, birkaç dahi, ötesi aptal.

Nasır (Hoca): Doğru. Hepimiz bir örnek olalım da isterse hepimiz fakir, hepimiz çirkin, hepimiz aptal olalım. Yaşasın yeni devir!

Bay Timur (Timurlenk): Nasır, senin için ne düşünüyoruz bilsen...

Nasır (Hoca): Ne düşünüyorsunuz efendim?

Bay Timur (Timurlenk): Seni yeni Kalopatya şehrine inceleme gezisine göndermeye karar veriyoruz.

Mahir (Boz Oğlan): O şehir benim de idealim.

Bay Timur (Timurlenk): O halde seni de Nasır'ın yanına sekreter diye veririz evlat. Sen yetişecek bir adama benziyorsun Mahir!

Bay Timur (Halide): Aptal fakat kurnaz. İhtiras sahibi fakat ideolojilere, imanın şartlarına bağlı. Ancak bu tip yeni adamlarla yeni dünya kurulur. Ahmet Cebe gibi siyaseti para kazanmaya alet eden adamlara karşı bu gençleri tutmak gerek!

Nasır Düşünce (Halide): Bu akşam Bay Timur bana bambaşka bir insanmış gibi geliyor. Bu çekik gözler, bu topallayış. Bunu nerede, ne zaman gördüm?

Nasır (Hoca): (Bağırarak) Timurlenk! Timurlenk!

Sabire: Galiba nöbet geldi. İzin verirsiniz odasına götüreyim.

Bay Timur (Timurlenk): Geçmişten, ruhtan söz ede ede ikisini de hortlattınız.

Nasır Hoca: Londra’da nöbet geldiği zaman gözüme hep hayaller görünürdü. Özellikle Nasreddin Hoca’yı görürdüm.

Halide: Elindeki kadehi kaldırır, herkesin yüzüne bakar ve herkesin arkasında yeni bir hayal görür. Bay Timur’un arkasında Timurlenk, Valinin arkasında Timurlenk’in cücesi, Mahir’in arkasında Boz Oğlan, Şeyk’in arkasında Şekispir. Kadehi yere fırlatır, Mahir’e doğru koşar, boynuna sarılır.

Nasır (Hoca): Seni buldum Boz oğlan. Gel bu ruhsuz dünyadan cennet adlı bostanımıza kaçalım.

5. **Sahne**

(HALİDE, SABİRE, HOCA, İBN-İ HALDUN, BRİYAN, ŞEKİSPİR, VİLSON, KLEMANSO,

Halide: Nasır’ın yatak odası. Gözleri kapalı, ölü gibi yatıyor.

Sabire: Galiba ateşi kırkı geçti. Rüya görüyor.

Halide: Uzaktan tatlı bir müzik sesi gelir. Hocanın cennet bostanı meydana çıkar.

Hoca: Ha ha ha... Boz oğlanı şıp diye kulaklarından yakaladım. Amma dünyaya dört elle bağlı. Korkarım bizim cennet bostanına tenezzül edip gelmeyecek.

İbn-i-Haldun: Sen orasını merak etme. Senin döndüğün gün onun da gelmesini temin edeceğiz.

Hoca: Kulak o kulak, çifte o çifte, inat o inat.. Ama Akıl dedin mi Akşehir’de ona çıkışacak yok. Yeni Timurlenk bile onu meclisine alıyor, sohbet ediyor.

İbn-i-Haldun: Senden Timurlenk’in dünyada ne yaptığını öğrenmek istiyorum. Bizim yönetim kurulu onun gene bir yayılma siyaseti yapmasından korkuyor.

Hoca: Korkmayın. Eskiden karpuz doğrar gibi kafa kestirirdi. Şimdi onun ülkesinde ölüm cezası bile yok. Hele savaş lakırdısı olunca kendinden geçiyor. Yedi düveli başına toplamış, gece gündüz barış edebiyatı yapmaya çalışıyor.

İbn-i Haldun: Dünyada karına rastladın mı?

Hoca: O da mı dünyada? Akşehir’e ayak basar basmaz bana bütün hatunlardan bir ürkeklik geldi. Acaba hangisi? Mutlak valinin karısı olacak.

İbn-i Haldun: Merak etme o değil.

Hoca: Ya hangisi? Kızı Selime olamaz. Ben hiç öyle cana yakın hatun görmedim.

İbn-i Haldun: Sen ne kadar gülüyorsun Hoca. 21. yüzyıl sinirine dokunmuş. Yoksa dünyada şimdi herkes hep gülüyor mu?

Hoca: Ne gezer! Herkesin suratı cenaze cemaati suratı.

Halide: Şekispir gelir.

Sekispir: Dünya durumu öyle bostan safasında açıklanacak gibi değil. Köhne gezegende bir bozukluk var.

Halide: Vilson, Klemanso ve Briyan'ın hayalleri görünür.

Vilson: Ben dünyaya, her derdine deva olacak ondört prensip bıraktım.

Klemanso: Fanilerin derdine Allahın on emri deva olmadı da senin ondört kuru lafın mı olacak? Söyle Şekispir, bizim kutsal devrimin üç prensibi dünyaya yerleşmiş mi? Eşitlik, kardeşlik, özgürlük her yana yayılmış mı?

İbn-i Haldun: O esaslar Fransız inkılabının değil, İslamiyetin.

Vilson: Her şey benim fikrimce Amerikan usulü demokrasiye bağlı.

Sekispir: Demokrasi, dünya üstünden oklava geçmek, her şeyi bir örnek yapmak ise, o oluyor gibi..

Vilson: Herkesin oy hakkı var mı?

Sekispir: Herkesin oy hakkı var. Herkes oyunu ekmek ve güç sahibi olana veriyor.

Vilson: Demek kişisel teşebbüs azalmış. Demek ferdiyet, bizim kutsal anayasanın temel taşı çürümüş.

Klemanso: Bari servet eskiden iyi bölüştürülüyor mu?

Hoca: Eskiden iyi olması gerek. Vaktiyle her şey kambur feleğin elinde idi. Gözü de görmediği için kimine kavun, kimine kelek yedirirdi. Şimdi dünyalık öyle gelişigüzel üleştirilmiyor. Kavun herkese yetişmiyor, ama herkes kelek yiyor.

Klemanso: Acaba hala gizliden gizliye kavun yiyen yok mu?

Hoca: Kabahat de gizli, ibadet de...

Briyan: Birazcık da sulhun ne olduğunu anlayalım.

Sekispir: Sulh iyi gidiyor. Her kıtada bir Milletler Meclisi var, ötekilerle anlaşmaya çalışıyor.

Briyan: Yakın doğu milletleri bir meclisin çevresinde nasıl toplanır? Biz dünyada iken orası sık sık tutuşan volkanlar ülkesiydi. Desene yakın doğuda büyük devletlere iş kalmadı.

Klemanso: Öyle amma idarelerinde durulma olmazsa, yarın başka bir heyet gelir, bu anlaşmayı bozar, başka bir rejim kurar.

Sekispir: Bu rejimler kendi aleyhine kalkacaklara öyle bir ceza verecek ki.

Briyan: Yakın doğulular cezanın her şekline alışıkırlar. Onları ne zindan, ne ateş, ne de satır...

Sekispir: Bu biçimini hala görmediler.

Hepsi: Nasıl?

Sekispir: Aforoz. Zamanında Katolik klisesi yapmıştı. Bir memleketin aforoz ettiğı kişisini başka memleketler kabul etmeyecek. Bu fertler kendi ülkelerinde ne yiyecek, ne yatacak, ne de konuşacak bir kul bulacaklar. Boyunlarında aforoz yazılı bir tabela olacak. Ölünceye kadar aç, susuz, yalnız yaşayacaklar. Kimse onlarla konuşmayacak. Anladınız mı efendiler? İnsan sefalet, zindana hatta darağacına alışabilir, fakat eskiden beri var olan yalnızlığa alışamaz.

İbn-i Haldun: İnsan yeryüzünde her tehlikeye karşı gelmenin yolunu bulur. Sonunda ruhu kaldırmak isteyenler de bir gün kendilerinin de eskiden beri birer ruhu olduğunu anlarlar.

Sekispir: Hadi artık gidelim. Yeni Kalopatya kenti diye bir yer var. Dünyada şimdi her ülke oraya benzemeye çalışıyor. Orasını inceleyelim!

4. PERDE

1. Sahne

(HALİDE, KAREL, MARIA, ZEHRA, ŞEYK, NASIR, MAHİR, İBN-İ HALDUN, TOM) (MELEK SONRADAN SİLVIA GELİYOR)

Halide: Yeni Kalopatya kentini ikiye bölen nehrin kıyılarında modern bir stüdyo. Nehir ve gök mor, mavi bir boşluk. Gökte yıldızlar parıldıyor. Havada taksi uçakların ışıkları boşlukta biçimler yapıp bozan gezegen bir yıldız alayı gibi. Suyun üstünde kano otomobillerinin ışıkları.

Stüdyonun duvarları ve tavanı krem rengine, döşemeleri nar çiçeği gibi kırmızı. Stüdyodakılar Maria Kalopatya Kadın Kulüpleri Başkanı, ünlü ressam Karel Kalopatya İleri Gençler Kulübü başkanı...

Maria (Hocanın karısı): Bu akşamki misafirler Kalopatya'yı incelemeye gelen dört Türk, bir de İngiliz muhabiri...Onlar Müslüman ama bir tanesinin yüzü İsa'ya benziyor. Fakat öteki gözlükleri ve kulaklarıyla..

Karel: Şimdiki zamanda artık din taasubu olur mu?

Maria (Hocanın karısı): Bu bir taasub değil. Hristiyanlığın uygarlığımızın pınarı olduğu kanısındayız! Önce ne de olsa Müslümanlar vaktiyle kadınlarını kaparlardı. Sonra, bir türlü Hristiyanlığı kabul etmeyen bir millet...Batılılaştıkları zaman herkes Hristiyan olurlar diye umuda düştü, boşa çıktı.

Karel: Sende Misyoner büyük babanın ruhunu görüyorum Maria. Dünyada din olarak sade Hristiyanlık mı var?

Maria (Hocanın karısı): Başka dinler kaldıkça uygarlığımız tehlikede. Görmüyor musun ikide bir de doğudan gelen etkilerle senin gibi sanatçılar Hristiyan uygarlığına karşı oluyorlar.

Karel: Hangi Hristiyan uygarlığı? Bizimki sadece makineleşme, bayağılaşma uygarlığı. Bir tek düşündüğümüz şey, midemiz ve fani vücudumuz. İsa bize tarla çiçeklerine benzeyiniz, bir zambak gibi yiyeceğinizi, giyeceğinizi düşünmeyiniz demişti. Halbu ki tek düşüncemiz midemiz. Yeni Kalopatya köylülerinin göğüslerinde İsa resimlerine karşılık, makine resimleri taşıdıklarını duymadın mı?

Maria (Hocanın karısı): Senin gibileri bu memlekette yaşatmamalı. Her gelene uygarlığımız hakkında yanlış fikir veriyorsun.

Karel: Aksine, biz ruhumuzu kaybettik, başkaları kaybetmesin. Ruhunu kaybeden adama dünyanın gücü, serveti ne tad verir?

Halide: Aynı yer. Öncekiler ve Nasır, Mahir, Şeyk, Zehra ve Selime... Maria içeriden konuşarak girer.

Maria düşünce (Halide): Demek Kalopatya'yı hiç sevmediniz..

Zehra: Onun lakırdısına bakmayınız madam. O herkesten başka görünmek, hiçbir şey beğenmemek, hep yakınmak için yaratılmış bir adam... (Nasır'a) Güya seni buraya ciddi bir inceleme yapsın diye gönderdiler. Sen vaktini Nasreddin Hoca masalı söylemekle geçiriyorsun. Tuhaf olmayı, halkı güldürmeyi marifet sanıyorsun.

Maria (Hocanın karısı): Bir çeşit Karel. Yani sizdeki ileri gençler hareketinin başı. .

Zehra: Bizde bu gibi adamlara ileri değil, geri denilir. Bunlara gerici demezsek züppe deriz.

Seyk (Sekispir): O halde eski batı gerici züppelerle dolu. Çünkü benim memleketimde gençlerin çoğu daha dünyaya kendilerini uyduramamışlardır. Çünkü yeni dünya sıkı bir ayakkabı gibi ruhumuzu sıkıyor, ruhumuza uymuyor.

Maria (Hocanın karısı) : Son zamanlarda sizin memlekette durmaksızın Hamlet oynuyorlar. Onun etkisi olacak. Yeni Kalopatya'da bir yıl otursanız bu köhne fikirlerden kurtulursunuz. Çünkü burası insanları mutlu kılan bir uygarlık yaratmanın yolunu bulmuştur.

Karel: Mutlu eden değil, meşgul eden bir uygarlık. Durmaksızın yediren, içiren, kafasının içinde fikir, kalbinin içinde duygu bırakmayan bir uygarlık. Düşünmeye meydan vermemeli, durmamalı... Çünkü durursak, içimizde yemekle doymayan, su ile harareti gitmeyen bir açlık ve susuzluk olduğunu hissedeceğiz. Böyle giderse yüzyıl sonra çocuklarımız ayakla değil, altları iki tekerlekli doğacaklar, göbeklerinde bir turbin, içlerinde arkadan kurulur bir makine olacak. Çocuk kadından doğmayacak, şişede, laboratuarda, böcek yetiştir gibi yetiştirilecek.

Nasır (Hoca): Senin şarkın gerçek olacak Zehra...

Ve ben ancak bahtiyar
olacağım, Karnıma bir
turbin oturtup,
Kuyruğuma çifte
uskur taktığım gün..

Karel: Sahi böyle bir şarkı var mı?

Nasır (Hoca): Zehra o şarkıyı öğrencilerine her gün Akşehir sokaklarında söyler.

Maria (Hocanın karısı): O şarkı değil, bir sembol.

Karel: Hakkınız var madam, o şarkı değil, bir sembol. Hem de bizim ruhsuz uygarlığın sembolü. Buradan ne kadar çabuk giderseniz o kadar iyi.

Nasır (Hoca): Kalopatya dünyayı baştan başa kaplıyor. Ondan nasıl kaçılır?

Maria (Hocanın karısı): Buradaki makineler insanı, hayvanı ağır bir yükten kurtarmıştır.

Seyk (Sekisp ir): Allah, o doğuya indiği zaman ruhtu, ruh devri açtı, batıya indiği zaman fikir idi, fikir devri açtı. Yeni Kalopatya'ya inince makine devri açtı. Ama insan, ruhunu yutan makine canavarının da hükmedişinden kurtulacaktır.

Nasır (Hoca): Kendi yarattığı şeyden nasıl kurtulur? Makineyi kendi yarattı. Onun için bana burası o kadar korkunç geliyor. Buranın verdiği gurbet hissinden, nereye gitsem kurtulamayacağımı biliyorum. Emin olun buraya geldikten sonra ilk defa ben de bir makine olmak istedim.

Maria (Hocanın karısı): Bir makine içinde olmak istediniz

Nasır (Hoca): Hayır madam, makine olmak istedim. Arkasından kurulan, kuran elin erdiği yönde sormadan yürüyen, bir alay makinenin bir tanesi. Bilseniz herkesten ayrı ruhu olmak ne kadar acı veren, yalnızlık veren bir şey.

Halide: Kapı çalınır Melez bir adam olan Tom ve rengi yemen kahvesi olan Amerikalı sanatçı Silvia gelmiştir.

Tom (Temsilci): Akşamlar hayrolsun. Misafirlerinize şarkı söylemeye geldik.

Halide: Sahne kararır. Biraz sonra yarım aydınlıkta ikinci perdenin birinci sahnesi görülür. Silviya Firuze Kanatlı bir melek, Tom siyah adamlar mümessilidir. Bir Hindistan cevizi ağacı altında Nasır Cebe oturmuş, meleklerin şarkılarını dinlemektedir. Tom'un sesi tıpkı o sahnedeki gibi ezan okur.

Nasır (Hoca): Bu adamı ben nerede gördüm? Yine Afrika yaz gecesi rüyası. Nabzım çok atıyor, kulaklarım ateş gibi yanıyor. Gene Bilal-İ Habeşi. Dünya ile ahret, insan ile melek arasındaki farkı bir anda yok eden ulu Tanrı!

Halide: Yatağının ucuna oturmuş başucundaki lambaya bakıyor. Lambanın arkasında İbn-İ Haldun 'un hayali ayakta.

Nasır (Hoca): Demekben gerçekten Nasreddin Hoca'yım. On dördüncü yüzyılla yirmibirinci yüzyıl bir arada. Bu nasıl olur. Maria bu düşüncemin bir vehim, bir rüya olduğuna inandırmıştı.

İbn-i Haldun: Seni biz dünyaya bir görevle yolladık.

Nasır (Hoca): Görevimi yapmaya çalıştım. Herkese ruhtan bahsettim. Maria'yı ebedi bir ruhu olduğuna hemen hemen kandırdım. Onu cennet bostanına götürmek istiyorum.

İbn -İ Haldun: Ben de bostanında yalnız Boz Oğlan'ı istiyorsun sandım. Boyalı, sahte bir et maskesine aldanan zavallı fani!

Nasır Hoca: Onun yüzü sahte değil, güzel kalbinin güzel yankısı... Anneme benziyor. Maria gözlerime bakınca Tanrının nuru kalbime vurdu sanıyorum.

İbn -i Haldun: Ezeli aldanma, ezeli masal. İlim ve makinesi aklını aldı. Ademoğlunun ışıklarıyla gözlerin kamaştı. Ademoğlunun bütün bilgileri, Allah'ın hükmü yanında bir nokta, göğre çıkan makineleri bir çocuk oyuncağı. Ruhundaki Allah nurunu bir söndür, o zaman kainatı bayağı ölü bir resim gibi görünsün. Hatta Maria biles ana...

Nasır (Hoca): Maria kim?

İbn-i Haldun: Eski karın.

Nasır (Hoca): Allahım, fanileri aldanışa götüren maskeleri nasıl yaratırsın? Bir maskenin boyası aklımı aldı. Dur beni bırakma. Bundan sonra beni hiçbir şey dünyaya bağlayamaz.

Zehra: Sana telgraf var Mahir.

Mahir (Boz Oğlan): (okuyarak) Akşehir Milletvekili oldunuz. Sizden etraflı bir rapor bekliyoruz. (Zehra'ya) Yani Amcaoğluma hafiyelik etmeme öyle mi?

Zehra: Değil amcaoğlun baban kurula hıyanet etse onu haber vermek gerek. Bugün insanların vicdanı kişiye değil, topluma bağlı.

Mahir (Boz Oğlan): Fakat bunun hıyanet neresinde?

Zehra: Kaç zamandır Nasır'ı inceliyordum, çünkü ondan kuşkulaniyordum. Çekmecesinde bir şeyler sakladığına dikkat ettim. Dün çekmeceyi açtım, özel kağıtlarını inceledim.

Mahir (Boz Oğlan): Nasıl yapabildin Zehra?

Zehra: Tilki postuna bürünmüş eşek olmanda anlam yok. Hem kurnaz olmak, kendi işini yürütmek istiyorsun, hem de eski vicdan meselelerini çıkartıyorsun. Kağıtlar arasında Nasreddin Hoca Çömezleri imzalı birkaç karikatür buldum ve hemen bu fitneliğin kimin başından çıktığını anladım.

Mahir (Boz Oğlan): Aman kimseye söyleme Zehra. Ben ona öğüt veririm.

Zehra: Kimseye söylemeyeyim mi? Demek beni de kendin gibi yarım yürekli sanıyorsun?

Mahir (Boz Oğlan): İşitiyor musun? Sayıklıyor.

Zehra: Yalnız sayıklıyor mu? Hayır. Sıtma gibi bir eski zaman hastalığının arkasına saklanıyor. Fakat yakasını bırakmayacağım. Aforoz cezasını çarptırıncaya kadar her kapıyı çalacağım. Ruh ha... Al sana ruh... Veba mikrobundan daha zehirli olan ruh mikrobunu herkese aşlamaya çalışmanın cezasını görsün. Ölünceye kadar ruh dediğı şeyle baş başa kalsın. Karikatürleri Bay Timur'a yolladım. Aynı zamanda senin şifrenle Nasır'ın bu karikatürlerin faili olduğunu ve Kalopatya'da memleketimizi gülünç yapmak için neler söylediğini yazdım. Şimdi kuyruk şarkısı söylemek mi, yoksa Nasreddin Hoca masalı söylemek mi para ediyor anlasın.

2. **Sahne**

(HALİDE, İBN-İ HALDUN, ŞEKİSPİR, HOCA, BOZ OĞLAN,
HOCANIN KARISI)

Halide: Gökte insan işleri kurumunun merkezi. İbn-İ Haldun çevresinde kanatlı katiplere bir şeyler yazdırıyor. Kapı açılır. Nasreddin Hoca, Şekispir ve Boz Oğlan gelirler. Boz oğlan yarı eşek, yarı insandır.

İbn -i Haldun: Sefa geldiniz. Çok yorulmuşsunuz. Vah hoca vah. Seni Timurlenk'in divanında bile bu kadar düşkün görmedimdi.

Hoca: Dünya şimdi eski hükümdar divanlarından daha yavuz olmuş!

Sekispir: Eğer cennette sövmeye izin olsa, içimi boşaltmak için öyle söverdim ki, melekler kanatlarını kulaklarına tıklarlardı.

İbn-i Haldun: Seni de mi 21. Yüzyıl kendi davasına inanırdı? Vah vah... Sen ki yirmi beşinci yüzyılda bile hala piyesleri oynanan bir sanatçısın. Neden yeni piyesler yazmadın?

Sekispir: Nasıl yazmadım! Hem de halka fikrimi daha iyi aşılایayım diye aktör oldum oynadım. En aşağılık sinemalarda saatlerce ağzı açık oturanlar ben sahneye çıkınca uyudular. Ruhum lime lime oldu. Artık biz burada da kalmak istemiyoruz , altın kapının öbür tarafına geçmek, varlığımızdan kurtulmak istiyoruz.

İbn -i Haldun: (Hoca'ya) Halkı güldürerek, onlara hikmet öğretirdin, sana ne oldu?

Hoca: Elimden geleni yaptım. Hatta kendi türbemin duvarına tuhaf resimler yaptırdım. Kalopatya'ya gittim, sen vaktinde yetişmemiş olsan, cesedimi de ruhumu da orada bırakacaktım.

İbn-i Haldun: Bugünkü dünya sizin bildiğiniz dünya değil. Siz yolda iken bir yüzyıl daha geldi geçti. Siz orada iken ruh lakırdısı edeni aforoz ediyorlardı, şimdi ruhtan başka laf etmiyorlar. Merak etmeyin dünya artık düzelecek. Yeni bir devir açılacak.

Sekispir: Her yeni devir bu huyla ile açılır.

İbn-i Haldun: Burada büyük bir toplantı daha yaptık. Ruh devri açmak için dünyaya başka ekip göndermeye karar verdik. Hepimiz gidiyoruz.

Hoca: Gene mi dünya işlerine burnunuzu sokacaksınız? Bizden ibret alın da, oturduğunuz yerde oturun.

Sekispir: Bir daha mı? Bin defa hayır.

Hoca: Beni dinle İbn-i Haldun. Ahret dünyayı, ruhlar fanileri bir zaman kendi halinde bıraksınlar! Ne olur bir devrin fanileri hayatı beşikte başlayan mezarda biten bir oyun bilsinler!

İbn-i Haldun: Sen her devirde bir defa gülmek, güldürmek için fanilerin arasına inersin Nasreddin Hoca!

Boz Oğlan: Yarı insan, yarı eşek cennet adlı bostanda ne yapar? Lahana kökü yiyecek kadar eşek değilim. Kuytu bir bostanda eğlenecek kadar insan değilim. Beni ya tam adam, ya da eşek yapın!

İbn-i Haldun: O halde dünyaya bir daha gelmelisin Boz Oğlan. Epeyce tecrübe sahibi oldun. Efendin izin verirse tabi!

Hoca: Beni Boz Oğlan'ın peşinden bir daha dünyaya indirmek öyle mi? Kesinlikle hayır...

Hepsi Birden: Hadi! Lütfen! Dünyanın senin ruhuna ihtiyacı var.

Hoca: Dinleyin o zaman! Nasreddin Hoca bir gün eşeğine ters binmiş.

Sekispir: Yanında Sekispir varmış.

Boz Oğlan: Yok yok. Yanında eşeği varmış.

Hocanın Karısı: Yok yok. Yanında karısı varmış.

(Herkes güler, perde kapanır.)

13.2 Okuma Tiyatrosu Uygulaması Basın Bülteni

HALİDE EDİP’İN KAYIP TİYATRO OYUNU “MASKE VE RUH “ SEYİRCİYLE BULUŞTURULUYOR

Tiyatrokare, 25. yılını farklı atölyeler ve çalışmalarla kutlayacak. Bunlardan ilki, Nedim Saban’ın sadeleştirerek , 20. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında 7 Mayıs’ta seyirciyle buluşturacağı “MASKE VE RUH” adlı oyunu olacaktır.

Daha çok romanları ve makaleleriyle hatırlanan ve 2014’de UNESCO tarafından “YILIN İNSANI” seçilen , ancak ülkesinde hak ettiği değeri göremeyen Halide Edip Adıvar’ın gerçek bir tiyatro sevdalısı olduğu, Türkiye’nin ilk kadın profesörü olarak tiyatroya çok önemli Shakespeare çevirileri kazandırmaktan öte, bir libretto ve bir oyun da yazdığı pek bilinmiyor.

Yüksek lisans tezinde “HALİDE EDİP TİYATROSU” ve “MASKE VE RUH” oyununu derin biçimde inceleyen Nedim Saban, bugüne kadar hiç sahnelenmemiş olan oyunun içerik açısından oynanmaya değer olduğunu, çağdaş tiyatro biçimleri de kullanılarak, biçimsel çıdan da oynanabilmesinin mümkün olduğunu kanıtlayarak, oyunun tekrar hayat bulmasına çaba gösteriyor.

7 Mayıs Cumartesi günü 15.00’da Üsküdar Tekel Sahnesi’nde bir okuma tiyatrosu etkinliği olarak sahnelenecek olan oyunda, ustalardan oluşan çok büyük bir kadro yer alıyor. Shakespeare ile Nasrettin Hoca’nın ahiretteki bir hayali buluşmasını konu edinen oyunda SEZAİ ALTEKİN “Nasreddin Hoca”, LEVEND ÖKDEM “Shakespeare” rolünü oynuyor, CELİLE TOYON da “HALİDE EDİP” karakterine hayat veriyor. NEDİM SABAN’ın rejisini, ÇİĞDEM ERKEN’in müziklerini, HATİP KARABUDAK’ın ışık tasarımını gerçekleştirdiği oyunda ayrıca AYŞE KÖKÇÜ, ERASLAN SAĞLAM, MAHPERİ MERTOĞLU, TİRAJE BAŞARAN, METİN ZAKOĞLU, UMUT DEMİRDELEN, HALİM ERCAN, CEM GÜLER, DİCLE ALKAN, MERAL ASİLTÜRK, MURAT USTA, UMUT AVCI, KORAY KURT, MURAT TURHAN, ÖMER ACAR, ECE MÜDERRİSOĞLU, BURAK İLEMLER rol alıyor.

1937 yılında yazılan ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında İngilizce olarak yazar tarafından tekrar kaleme alan “MASKE VE RUH”, ülkesinin Kurtuluş Savaşı’nda fedakarca savaşan, cephede onbaşı, gazeteci ve hemşire olarak görev yapan Halide’nin, savaşların dehşeti konusunda kaleme aldığı pasifist bir oyun. Oyunda tek tipleşen bir dünyada insan ruhunun yitirilişi, çok kültürlülüğün, bireyselliğin ve özgür düşüncenin kayboluşuna değinilerek, bir ütopya kuruluyor. Diktatörlük, tek lider sultanı ve tek tip düşüncenin özelde Anadolu kültürü, genelde dünya üzerindeki etkileri anlatılıyor. Gerek içeriği, gerek karmaşık yapısı nedeniyle Türkiye’de hiç sahnelenme girişiminde bulunulmayan oyun, Elia Kazan /Frances Kazan’ın girişimiyle 1997’de New York’da kısa bir prova dönemi yaşamış, ancak seyirciyle buluşamamıştı.

90 dakika sürecek olan etkinliğin ardından, aynı gün 17.30’da Prof. Ayşın Candan, moderatörlüğünde “HALİDE EDİP TİYATROSU” paneli düzenlenecek. Panele Halide Edip’in biyografisini yazan İPEK ÇALIŞLAR, Halide edip Tiyatrosu üzerine çalışan DR.ESRA DİCLE VE NEDİM SABAN da katılıyor.

20.İstanbul Tiyatro Festivali çerçevesinde ücretsiz olarak sahnelenecek olan etkinlik için rezervasyon@iksv.org adresinden rezervasyon yaptırılması gerekiyor.

13.3. Okuma Tiyatrosu Uygulaması Kadro ve Rol Dağılımı

MASKE VE RUH

OKUMA TİYATROSU ETKİNLİĞİ

Yazan: Halide Edip Adıvar

Yöneten: Nedim Saban

Yönetmen Yardımcıları: Ergin Baltacı/ Burak İlemler

Müzik: Çiğdem Erken

Işık: Hatip Karabudak

Sahne Amiri: Gamze Kızılaslan

Dekor Uygulama : Erdal Deyerli

Işık Uygulama : Kemal Edis, Nejat Karaorman, Tolga Korucuoğlu,
Tamer Şalcı, Ozan Çelik

Ses Uygulama: Deniz Çakar

Teşekkürler....

İKSV,, İstanbul Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü, Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak. Radyo/TV Bölümü, Leman Yılmaz, Ayşe Draz, Prof. Ayşin Candan, Ayşen İnci, Dr.Esra Dicle, İpek Çalışlar, Feyza Demirdaş , Ahmet Uz, Ayşe Deymenci

Oyuncular (Sahneye giriş sırasıyla.)

Halide: Celile Toyon

Nasreddin Hoca/ Nasr: Sezai Altekin

Hoca'nın Karısı/ Maria: Tiraje Başaran

Hoca'nın Eşği/ Mahir: Metin Zakoğlu

Melek: Dicle Alkan

Tilki: Koray Kurt

Kuzu: Ece Müderrisoğlu

Ayı/Sokrates: Umut Avcı

Timurlenk/ Bay Timur: Halim Ercan

Tıflı: Murat Usta

İbn-İ-Haldun: Cem Güler

Ahmed-İ-Şirazi: Burak İlemler

Temsilci: Eraslan Sağlam

Şekispir/ Şeyk: Levend Öktem

Başkan: Murat Turhan

Ak/Wilson: Bedrican Süme

Kızıl/Klemanso :Emre Yalçınkaya

Kara/Briyan: Kerim Teke

Zehra: Meral Eryılmaz

Remziye: Ayşe Kökçü

Selime: Mahperi Mertoğlu

Ahmet:Umut Demirdelen

Sabire: Ena Alpar

13.4 Okuma Tiyatrosu Görüntüleri





Oyun Fotoğrafları:

<http://www.iksvphoto.com/album/edd19v>





Oyun Görüntüleri:

<https://www.youtube.com/watch?v=7s5An36jgS>

14. BİYOGRAFI

1967 yılında doğmuştur. Robert Lisesi'ni 1986, New York Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nü 1990 yılında bitirmiştir. Ayrıca, New York Üniversitesi'nde sinema ve televizyon eğitimi de almıştır. New York Üniversitesi'nde bitirme tezi olarak hazırladığı oyunlarının rejisiyle, New York Theatre Workshop Reji Bursunu kazanmıştır.

Tiyatroya, 12 yaşında çocuk oyunları yazarak başlayan Nedim Saban'ın, bir çocuk oyunu Unesco tarafından Dünya Çocuk Yılında ödül almış ve İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında sahnelenmiştir. 1982 yılında, 15 yaşında Beş Kafadarlar Çocuk Tiyatrosu'nu kuran Saban, bu tiyatroda yedi adet çocuk oyununun yazarlık, yönetmenlik, oyunculuk ve prodüktörlüğünü üstlenmiştir. Türkiye'ye döndükten sonra, 1992 yılında Tiyatrokare'yi kurmuştur ve bu tiyatroda onlarca oyunda yönetmenlik, prodüktörlük ya da oyunculuk yapmış, en prestijli tiyatro ödülleriyle layık görülmüştür.

“İkinci Bahar”, “Nasıl Evde Kaldım”, “Yalancı Yarım”, ”İki Oda Bir Sinan” gibi televizyon dizilerinde, sinema filmlerinde oynamış, TRT’de “İki Oda Bir Sinan” adlı dizinin yapımcılığını üstlenmiş ve bu dizide çok sevilen Sinan rolünü oynamıştır. Televizyon için yarışma programları yazmış ve bazılarını sunmuştur. Yapımcılığını ve sunuculuğunu üstlendiği ve halkın telefonla katıldığı “Dr. Stress” çok popüler olmuş ve 13 yıl boyunca sırasıyla ATV, Star TV, Kanal 6 ve TV 8’de ekrana gelmiştir.

Pekçok tiyatro oyunu çevirmiş, konuk olarak pekçok tiyatroda yönetmen olarak görev almış, senaryo, öykü, oyun, deneme, makale yazmıştır. Aktüel, Milliyet Sanat, Birgün Gazeteleri’nde sanat ve siyaset ile ilgili pekçok yazısı yayınlanmıştır.

Işık Üniversitesi’nde eğitmenlik yapmakta, İngilizce, Fransızca bilmektedir.