T.C
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

MAHMUT YESARİ'NİN TELİF TİYATROLARINDA YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elmira KOÇ

BURSA - 2022

T.C
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

MAHMUT YESARİ'NİN TELİF TİYATROLARINDA YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elmira KOÇ

Danışman:
Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU

BURSA - 2022

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih:14/06/2022

Tez Başlığı / Konusu: MAHMUT YESARİ'NİN TELİF TİYATROLARINDA YAPI VE İZLEK

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 234 sayfalık kısmına ilişkin, 06/06/2022 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %6 'dır.

Uygulanan filtrelemeler:

1- Kaynakça hariç
2- Alıntılar hariç/dahil
3- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

14/06/2022

Adı Soyadı:	Elmira KOÇ
Öğrenci No:	701841003
Anabilim Dalı:	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı:	Tezli Yüksek Lisans
Statüsü:	☐ Yüksek Lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN
Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU
14.06.2022

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda 701841003 numaralı Elmira KOÇ'un hazırladığı "Mahmut Yesari'nin Telif Tiyatrolarında Yapı ve İzlek " konulu Yüksek Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 28/06/ 2022 günü 13.00-14.00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının başarılı olduğuna (oybirliği / oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye
(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyon Başkanı)
Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU
Bursa Uludağ Üniversitesi

28/06/2022

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda 701841003 numaralı Elmira KOÇ'un hazırladığı "Mahmut Yesari'nin Telif Tiyatrolarında Yapı ve İzlek " konulu Yüksek Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 28/06/ 2022 günü 13.00-14.00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının başarılı olduğuna (oybirliği / oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye
Prof. Dr. Nesrin KARACA
Uludağ Üniversitesi

28/06/2022

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda 701841003 numaralı Elmira KOÇ'un hazırladığı "Mahmut Yesari'nin Telif Tiyatrolarında Yapı ve İzlek " konulu Yüksek Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 28/06/ 2022 günü 13.00-14.00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının başarılı olduğuna (oybirliği / oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye
Dr.Öğr.Üyesi Koray ÜSTÜN
Hacettepe Üniversitesi

28/06/2022

Yemin Metni

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "Mahmut Yesari'nin Telif Tiyatrolarında Yapı ve İzlek" başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza

14/06/2022

Adı Soyadı: Elmira KOÇ

Öğrenci No: 701841003

Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Tezli Yüksek Lisans

Statüsü: Yüksek Lisans

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Elmira KOÇ

Üniversite : Bursa Uludağ Üniversitesi

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi

Sayfa Sayısı : XIII + 216

Mezuniyet Tarihi : ... / ... / 2022

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU

MAHMUT YESARİ'NİN TELİF TİYATROLARINDA YAPI VE İZLEK

Tiyatro, kökeni antik çağlara dayanan, çeşitli dinî törenlerden doğan ve törenlerde gelişim gösteren bir sahne sanatıdır. Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminin önemli yazarlarından biri olan Mahmut Yesari, yaşamı boyunca tiyatro alanında sayısız eserler kaleme almıştır. Bu çalışmanın konusu Mahmut Yesari'nin telif tiyatrolarında yapı ve izlektir. Bu kapsamda Mahmut Yesari'nin ailesi, hayatı, edebî kişiliği tanıtılmış, tiyatroculuğu ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir.On bir eseri yapısal çözümleme yapılarak tahlil edilmiştir. Tezin, Giriş Bölümünde konunun seçilme nedeni, önemi, araştırma yöntemleri gibi konular hakkında bilgi verilmiştir.I.Bölümde tiyatronun gelişim sürecinden bahsedilmiştir. II.Bölümde Yesari'nin hayatı, sanatı, edebî kişiliği, tiyatroculuğu, eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. III. Bölüm ise yapı ana başlığı altında Mahmut Yesari'nin telif tiyatroları tahlil edilmiştir. IV.Bölümde telif tiyatrolarının izleksel kurgusu ele alınmıştır.Tezin sonunda elde edilen tespitlerin değerlendirildiği Sonuç ve yararlanılan kaynakların yer aldığı Kaynakça bölümleri verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mahmut Yesari, tiyatro, telif, yapı ve izlek,inceleme

ABSTRACT

Name and Surname : Elmira Koç

University : Bursa Uludag University

Institution : Social Science Institution

Field : Turkish Language and Literature

Branch : New Turkish Literature

Degree Awarded : Master

Page Number : XIII + 216

Degree Date : .../ ... / 2022

Supervisor : Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU

STRUCTURE AND THEME IN MAHMUT YESARI'S ORİGİNAL PLAYS

Theater is a stage art that originated in ancient times, emerged from various religious ceremonies and developed in ceremonies. Mahmut Yesari, one of the important writers of the Constitutional and Republican era, wrote numerous works in the field of theater throughout his life.The subject of this study is Mahmut Yesari's original plays structune and themese. In this context, Mahmut Yesari's family, life, literary personality are introduced, and detailed information about his theatrical performance and works are given. Eleven of his works were analyzed by structural analysis. In the Introduction part of this thesis, information was given about subjects such as the reason for choosing the subject, its importance, and research methods. In the first part, the development process of the theater is mentioned. In the second part, information is given about Yesari's life, art, literary personality, theater and works. III. In the second part, under the main title of structure, the original plays of Mahmut Yesari were analyzed. In Chapter IV, the thematic setup of original plays is discussed. At the end of the thesis, the Conclusions in which the findings obtained are evaluated and the Bibliography sections are given.

Keywords: Mahmut Yesari, theatre ,original,structure and theme, examination

ÖN SÖZ

Çeşitli dinî törenlerden doğan ve gelişerek bir sahne sanatına dönüşen tiyatro odak noktasına insanı yerleştirmektedir. Dolayısıyla tiyatro dil, din, ırk ayrımı gözetmeksizin sanatsal bir ortamda oyuncular aracılığıyla farklı duygulara sahip insanları tek noktada birleştirir. Hedef kitleye anında ulaşılabilmesi ise tiyatroyu diğer edebî türlerden ayıran en önemli özelliktir. Modern tiyatronun Türk edebiyatına girişi Tanzimat dönemine dayanmaktadır.

Birçok edebî türde eserler kaleme alan Mahmut Yesari sayısız tiyatro eseri kaleme almış üretken bir yazardır.Bu çalışmadaki amaç Mahmut Yesari'nin tiyatroya bakış açısını ortaya koyarak telif tiyatrolarında ele aldığı meseleleri tespit etmektir.

Çalışmamız dört ana başlıktan oluşmaktadır ve incelenen eserler, Mahmut Yesari'nin nüshalarına ulaşılabilmiş olan telif tiyatrolarıdır. Birinci bölüm, Antik Yunan'dan Cumhuriyet dönemine kadar tiyatronun gösterdiği gelişim sürecinden bahsetmektedir. İkinci bölümde Mahmut Yesari'yi okuyucuya tanıtmak adına ailesi, hayatı, edebî kişiliği, tiyatroculuğu ve eserleri ele alınmıştır.Üçüncü bölümde Mahmut Yesari'nin telif tiyatroları yapı bakımından tahlil edilmiştir. Dördüncü bölümde telif tiyatro eserlerinin izleksel kurgusundan söz edilmektedir. Çalışmanın sonunda çalışmaya dair değerlendirmenin bulunduğu Sonuç ve çalışmada yararlanılan kaynakların bulunduğu Kaynakça yer almıştır.

Mahmut Yesari, eserlerinde ele aldığı konular aracılığıyla yaşadığı devir ile bireyin iç dünyasını bütün halinde sunar. Hayattan aldığı konular, mekân ve kişilerle eserlerinde realist bir tavır sergileyerek toplumu ve toplumda var olma çabası gösteren bireyi yansıtır.

Çalışmanın her aşamasında bana yardımcı olan,her fırsatta vakit ayıran, tecrübelerini ve desteğini esirgemeyen kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU'ya, bütün eğitim hayatım boyunca maddî ve manevî her şekilde beni destekleyen aileme ve yol arkadaşım sevgili Hakan Eryılmaz'a teşekkürlerimi sunarım.

Elmira KOÇ
Bursa, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iv**
ABSTRACT ..... **v**
ÖN SÖZ ..... **vi**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
KISALTMALAR LİSTESİ ..... **xiii**
GİRİŞ **1**
BİRİNCİ BÖLÜM **3**
1.TİYATRONUN GELİŞİM SÜRECİ **3**
İKİNCİ BÖLÜM **14**
2.MAHMUT YESARİ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ **14**
2.1.Hayatı ***14***
2.1.1. Ailesi 14
2.1.2.Hayatı 16
2.2. Edebî Kişiliği ***27***
2.3. Mahmut Yesari'nin Tiyatro Yazarlığı ***31***
2.4. Mahmut Yesari'nin Eserleri ***36***
2.4.1. Roman 36
2.4.2. Hikâye 38
2.4.3. Tiyatroları 38
2.4.4. Anıları 41
2.4.5. Senaryoları 42
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **43**
3. MAHMUT YESARİ'NİN TİYATROLARINDA YAPI **43**
3.1. Serseri ***43***
3.1.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi 43
3.1.2.İsimden İçeriğe 43
3.1.3.Oyunun Konusu 44
3.1.4 Olay Dizisi 44
3.1.5 Bakış Açısı ve Anlatıcı 54
3.1.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi 55
3.1.7. Zaman 56
3.1.8. Kişiler Dünyası 57
3.1.8.1. Başkişi 58
3.1.8.2 Norm Karakterler 61

3.1.8.3. Kart Karakterler....61
3.1.8.4. Fon Karakterler....64
3.2. Sürtük*....*67
3.2.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi....67
3.2.2.İsimden İçeriğe....67
3.2.3.Oyunun Konusu....68
3.2.4. Olay Dizisi....68
3.2.5 Bakış Açısı ve Anlatıcı....74
3.2.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi....76
3.2.7. Zaman....77
3.2.8. Kişiler Dünyası....77
3.2.8.1. Başkişi....77
3.2.8.2 Norm Karakterler....80
3.2.8.3. Kart Karakterler....81
3.2.8.4. Fon Karakterler....84
3.3. Pencereden Pencereye*....*86
3.3.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi....86
3.3.2.İsimden İçeriğe....87
3.3.3.Oyunun Konusu....87
2.3.4 Olay Dizisi....87
3.3.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı....90
3.3.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi....91
3.3.7. Zaman....91
3.3.8. Kişiler Dünyası....92
3.3.8.1. Başkişi....92
3.3.8.2 Norm Karakterler....92
3.3.8.3. Kart Karakterler....93
3.3.8.4. Fon Karakterler....93
3.4. Antika Tablo*....*94
3.4.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi....94
3.4.2.İsimden İçeriğe....94
3.4.3.Oyunun Konusu....94
3.4.4 Olay Dizisi....94
3.4.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı....97
3.4.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi....97

3.4.7. Zaman 98
3.4.8. Kişiler Dünyası 98
3.4.8.1. Başkişi 99
3.4.8.2 Norm Karakterler 101
3.4.8.3. Kart Karakterler 101
3.4.8.4. Fon Karakterler 104
3.5. Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor ***104***
3.5.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi 104
3.5.2.İsimden İçeriğe 104
3.5.3.Oyunun Konusu 105
3.5.4. Olay Dizisi 105
3.5.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı 111
3.5.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi 111
3.5.7. Zaman 112
3.5.8. Kişiler Dünyası 112
3.5.8.1. Başkişi 112
3.5.8.2 Norm Karakterler 113
3.5.8.3. Kart Karakterler 114
3.5.8.4. Fon Karakterler 117
3.6. Müthiş Bir Hastalık ***117***
3.6.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi 117
3.6.2.İsimden İçeriğe 117
3.6.3.Oyunun Konusu 118
3.6.4 Olay Dizisi 118
3.6.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı 121
3.6.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi 122
3.6.7. Zaman 122
3.6.8. Kişiler Dünyası 122
3.6.8.1. Başkişi 122
3.6.8.2. Norm Karakterler 124
3.6.8.3. Kart Karakterler 124
3.6.8.4. Fon Karakterler 125
3.7. Fener Nöbeti ***125***
3.7.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi 125
3.7.2.İsimden İçeriğe 125

3.7.3.Oyunun Konusu 125
3.7.4.Olay Dizisi 125
3.7.5 Bakış Açısı ve Anlatıcı 130
3.7.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi 130
3.7.7. Zaman 130
3.7.8. Kişiler Dünyası 131
3.7.8.1. Başkişi 131
3.7.8.2. Norm Karakterler 133
3.7.8.3. Kart Karakterler 134
3.7.8.4. Fon Karakterler 135
3.8. Kaplıca Oteli 135
3.8.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi 135
3.8.2.İsimden İçeriğe 135
3.8.3.Oyunun Konusu 135
3.8.4. Olay Dizisi 135
3.8.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı 139
3.8.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi 140
3.8.7. Zaman 140
3.8.8. Kişiler Dünyası 140
3.8.8.1. Başkişi 140
3.8.8.2 Norm Karakterler 141
3.8.8.3. Kart Karakterler 141
3.8.8.4. Fon Karakterler 142
3.9. Bir Sukut-ı Hayal 142
3.9.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi 142
3.9.2.İsimden İçeriğe 143
3.9.3.Oyunun Konusu 143
3.9.4 Olay Dizisi 143
3.9.5 Bakış Açısı ve Anlatıcı 147
3.9.6 Mekân ve Dekor Çözümlemesi 148
3.9.7. Zaman 148
3.9.8. Kişiler Dünyası 148
3.9.8.1. Başkişi 148
3.9.8.2 Norm Karakterler 149
3.9.8.3. Kart Karakterler 150

3.9.8.4. Fon Karakteri....152
3.10. Sancağın Şerefi....152
3.10.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi....152
3.10.2.İsimden İçeriğe....152
3.10.3.Oyunun Konusu....153
3.10.4. Olay Dizisi....153
3.10.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı....158
3.10.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi....159
3.10.7. Zaman....159
3.10.8. Kişiler Dünyası....159
3.10.8.1. Başkişi....159
3.10.8.2. Norm Karakter....161
3.10.8.3. Kart Karakter....162
3.10.8.4. Fon Karakter....162
3.11. Monoloklarım....162
3.11.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi....162
3.11.2. İsimden İçeriğe....162
3.11.3.Oyunun Konusu....162
3.11.4 Olay Dizisi....162
3.11.4.1 Sütten Ağzım Yandı....162
3.11.4.2. Cüzdanımı Çaldılar....164
3.11.4.3 Uykudan Uyanan Kız....166
3.11.4.4. Kaçırılmış Fırsat....169
3.11.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı....171
3.11.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi....171
3.11.7. Zaman....172
3.11.8. Kişiler Dünyası....172
3.11.8.1. Başkişi....172
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM....177
4.MAHMUT YESARİ'NİN TELİF TİYATROLARINDA İZLEKSEL KURGU....177
4.1.Toplumsal Adaletsizlik....177
4.2.Yanlış Anlaşılmalar....180
4.3. Hayal-Hakikat Çatışması....181
4.4.Aidiyet Sorunu: Eski – Yeni Çatışması....182
4.5. Sınıf Çatışması....184

4.6. Aşk/ Sevgi 186
4.7. Zenginlik/Fakirlik/ Geçim Kaygısı 188
4.8 Çalışma Hayatı 191
4.8.1.Liyakat 191
4.8.2.Vazife/ Sorumluluk Bilinci 193
4.9. Savaş/ Askerlik 195
4.9.1. Şehitlik 196
4.10.Bireysel Konular 196
4.10.1.Fedakârlık 196
4.10.2.Yalan 198
4.10.3.Vatanseverlik 200
4.10.4. Menfaat İlişkisi 202
4.10.5. Ahlâk 204
4.10.6.Umut 205
4.10.7. Nefret 206
SONUÇ 208
KAYNAKÇA 213

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.: Adı Geçen Eser

a.g.m.: Adı Geçen Makale

Bkz.: Bakınız

C.: Cilt

Çev.: Çeviren

Haz.: Hazırlayan

S.: Sayı

s. : Sayfa

TDK : Türk Dil Kurumu

Yay.: Yayın

GİRİŞ

Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminin önemli yazarlarından biri olan Mahmut Yesari, tiyatro alanında adapte, tercüme ve telif olarak sayısız eserler vermesine rağmen akademik anlamda Mahmut Yesari'nin tiyatroculuğu ve telif eserleri hakkında kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır.Yapılan çalışmaların yazarın hayatına, eserlerine, romancılığına ve temalarına yönelik olduğu bilinmektedir.[1]Yazarın telif eserlerini yapı ve izlek bakımından inceleyen bir çalışma olmadığı için bu çalışmamızla bu boşluk giderilmeye çalışılmıştır.

Bir edebî eserin yapısal kurgusu üzerinde çalışmak; o eserin tam olarak anlaşılmasını, anlatı unsurlarının tespit edilmesini ve hangi temlerin üzerinde durulduğunun belirlenmesini sağlar. "Yapı ve izlek" konulu çalışmalar daha ziyade roman ve hikâye üzerinde yoğunlaşmıştır.

Biz bu çalışmamızda Mahmut Yesari'nin telif tiyatrolarını oyunun kimlik çözümlemesi, isim- içerik, olay dizisi,bakış açısı ve anlatıcı, zaman, mekân ve kişiler dünyası açısından değerlendirerek anlatıya dayalı türlere uygulanan bir yöntemi dramatik bir sanat olan tiyatro türüne uyguladık. Bu yöntem ile daha çok romancılığı üzerinde araştırma yapılan Mahmut Yesari'nin telif tiyatrolarında ele aldığı meseleleri tespit etmeyi hedefledik.

Mahmut Yesari 1917 yılından itibaren tiyatro türünde önemli eserler kaleme almıştır. İlk tiyatro eseri *Kefaret* [2]olan Mahmut Yesari dram, komedi, operet ve vodvil türleriyle tespit edilen seksen dört eseri olmak üzere sayısız tiyatro eserini Türk edebiyatına kazandırmıştır. Çalışmamızda Mahmut Yesari'nin tespit edilebilmiş olan seksen dört tiyatro eseri arasından bazı eserlerin nüshalarının eksik olması, bazı eserlerinin de operet oluşu sebebiyle telif olarak sınıflandırılan on bir eser incelenmiştir.

---

[1]Mahmut Yesari hakkında bugüne kadar yapılmış çalışmalar şu şekildedir:Elif Öksüz, *Mahmut Yesari'nin Romanlarında Yapı ve İzlek,* Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon, 2010.
Mustafa Temizsu, *Mahmut Yesârî: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi,Yüksek Lisans Tezi, 2020.
Oğuzhan Ay, *Mahmut Yesari'nin Tiyatro Eserleri Üzerine Tematik Bir İnceleme*,Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
Uğursal, Şener, *Mahmut Yesari'nin Piyesleri,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Mezuniyet Tezi, Tez No. 1126, 1971.
[2]İlk adapte eseri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları:Tiyatroya Nasıl Heves Ettim 2", *Yenigün,* S.11, 20 Mayıs 1939, s.10.

Serseri, Sürtük, Antika Tablo, Fener Nöbeti, Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor, Kaplıca Oteli, Sancağın Şerefi, Bir Sukut-ı Hayal, Pencereden Pencereye, Müthiş Bir Hastalık, Monoloklarım adlı eserler yapısalcı çözümleme esas alınarak değerlendirilmiştir.

Çalışmamızın temel kaynağını Mahmut Yesari'nin telif tiyatro eserleri oluşturmaktadır. Tez; Giriş, Birinci Bölüm, İkinci Bölüm, Üçüncü Bölüm, Dördüncü Bölüm, Sonuç ve Kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır. Giriş, tezin amacı, Türk edebiyatı için önemi, kaynağı, içerik hakkında bilgiler taşımaktadır.

Çalışma hazırlanırken birinci bölümde Antik Yunan'dan Cumhuriyet dönemine kadar tiyatronun gelişim süreçlerinden bahsedilmiştir.

İkinci bölümde, Mahmut Yesari'nin ailesi hakkında bilgi verilmiş, hayatı anlatılmış, edebî kişiliğine değinerek tiyatroculuğundan bahsedilmiştir. Bu kısımda sanatçı hakkında yapılan çalışmalardan ve Mahmut Yesari'nin kaleme aldığı hatıra yazılarından yararlanılmıştır. Aynı zamanda sanatçının bütün eserleri karşılaştırma yapılarak telif başlığı altında sınıflandırılmıştır.

Üçüncü bölümde, Mahmut Yesari'nin tiyatroları yapı bakımından değerlendirilmiştir. Her eser müstakil olarak "oyunun kimlik çözümlemesi" , "isimden içeriğe", "olay dizisi" , "bakış açısı ve anlatıcı", "mekân", "zaman", "kişiler dünyası" başlıklar altında incelenmiştir.

Dördüncü bölümde telif tiyatro eserleri izleksel kurgu etrafında incelenmiştir. Mahmut Yesari'nin üzerinde en çok durduğu temalar ise dır.

Sonuç kısmında genel bir değerlendirilmeye yapılıp tez hazırlanırken incelenen ve yararlanılan kaynaklar Kaynakça bölümünde gösterilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.TİYATRONUN GELİŞİM SÜRECİ

Tiyatro; genel bir ifadeyle kökeni antik çağlara dayanan, çeşitli dinî törenlerden doğan, gelişerek bir sahne sanatına dönüşen ve malzemesi insan olan bir sanattır. *"Yunancada 'seyirlik yeri' anlamına gelen theatron'dan türetilmiş olan tiyatro, bir öyküyü, sahne olarak ayrılmış bir yerde, oyuncuların söz ve hareketleriyle canlandırma sanatıdır"*[3] Seyirci karşısında sahnelenmek amacıyla yazılan oyunlar tiyatronun edebî boyutunu oluşturur. Geçmişten günümüze kadar tiyatro hakkında birçok tanım ortaya çıkmıştır.

Özdemir Nutku, tiyatroyu "*kendi benliğimizi fark etmemize yarayan duygular bütününün büyülü bir aynası"*[4] olarak tanımlar.

Dünya tiyatro tarihinde önemli bir yere sahip olan Bertold Brecht tiyatroyu *"tiyatro, insanlar arasında geçen aktarılmış ya da kurgu ürünü olayların canlı betimlemelerinin eğlendirme amacıyla oluşturulmasıdır"*[5] şeklinde tanımlamış ve en önemli görevinin eğlendirmek olduğunu vurgulamıştır.

Farklı kültürlerde yetişen sanatçıların tiyatro tanımlamalarına bakıldığında göreceli ifadeler kullanmalarına rağmen tiyatronun kökeni ve kaynağı hakkında ortak noktada birleştikleri görülmektedir.

Ajda Güney, *Aristotales ve Bertolt Brecht'in İngiliz Tiyatrosuna Etkileri* adlı makalesinde tiyatronun kaynağından şu şekilde bahseder:

> *"Tiyatro sanatı İ.Ö.altıncı yüzyılda Antik Yunan toplumunda ortaya çıkmıştır. Diğer sanat türleri gibi dinsel törenlerden doğmuş olan tiyatro, daha sonra dinden bağımsızlaşarak sanat haline gelmiştir. Kökeninde, ilkel insanın doğa olaylarını kendi bedensel hareketleriyle simgesel olarak temsil etme çabaları yatar."*[6]

Mehmet Fuat ise *Tiyatro Tarihi* adlı eserinde tiyatronun kökenini ve kaynağı hakkında şu bilgileri verir:

---

[3]Ana Britannica, *Genel Kültür Ansiklopedisi*, Cilt 21, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1990, s.41.
[4] Özdemir Nutku, *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998, s.18.
[5] Bertold Brecht, *Tiyatro İçin Küçük Organon*, Çev.Ahmet Cemal, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1993, s.25-26.
[6]Ajda Güney,"Aristotales ve Bertolt Brecht'in İngiliz Tiyatrosuna Etkileri", *e- Journal of New World Sciences Academy 6 (1),*2011, s.136.

"Tiyatro, oyun sanatı, dinden de eskidir. Gece ateşin çevresinde otururken, av hayvanlarını çoğaltmak, ya da ertesi gün çıkacakları avın iyi gitmesini sağlamak amacıyla bir çeşit büyü yapmayı düşünen, kalkıp avlanacak hayvanları taklit eden ilk insanın bu davranışıyla birlikte tiyatro da başlamış oluyor." [7]

Tiyatro dil, din, ırk ayrımı gözetmeksizin sanatsal bir ortamda oyuncular aracılığıyla evrensel bir özellik göstererek farklı duygulara sahip insanları tek noktada birleştirmeyi sağlar. Görsel unsurlara sahip olması, bu unsurlarla insanları harekete geçirip yönlendirmesi ve bu bakımdan hedef kitleye anında ulaşılabilmesi tiyatroyu diğer edebî türlerden ayıran en önemli özelliktir. Tiyatro, toplumların kültürel yapısı, değerleri ve yaşayış biçimlerinden beslenerek şekillenir. *"Tiyatro sanatının usulü, içeriği ve kaynakları; toplumların tercih ettiği hayat biçimiyle doğrudan ilgilidir."*[8] Bu bakımdan dolayı tiyatro türünde Batı ve Doğu farklı gelişim süreçleri gösterir. Her iki kültürde de dini törenler, ritüeller, taklit ve danslarla başlayan ortaklık zaman içinde yaşadığı topluma göre farklılaşmıştır. Tiyatro, ilk ortaya çıktığı dönemde trajedi ve komedi olmak üzere iki şekildedir.

Batı kültüründe tiyatronun kökeni Eski Yunan'da bereket ve bolluk kutlamaları için *"Dionysos"* onuruna yapılan şenliklerde söylenen dithyrambos şarkılarından doğduğu varsayılmaktadır. Aristo, *Poetika*'sında bu konuya değinerek trajedinin dithyrambos korosundan komedinin ise phallos şarkılarından doğduğunu belirtir.[9]

Bu şarkılara bir de cevap veren kişi "hypokrites" eklenince böylece tiyatronun diyalog çekirdeği oluşturulmuştur. Aristo, yavaş yavaş biçim kazanan tiyatro için şu bilgileri de eklemiştir:

"Aiskhylos, oyuncuların sayısını birden ikiye çıkardığı gibi, koronun yapıttaki payını da azaltarak başrolü dialoga bıraktı. Sophokles, oyuncu sayısını üçe yükselttiği gibi, sahne dekorasyonunu da tragedyaya soktu" [10]

Zaman içinde tiyatro gelişim göstererek bir sanat haline dönüşür. Batı tiyatro eserleri, muhteva ve teknik bakımdan dramatiktir. Eserler kaynağını hayattan alarak

[7]Mehmet Fuat, *Tiyatro Tarihi*,Varlık Yayınları, İstanbul, 1984, s.9.
[8] Enver Töre, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Kesit, İstanbul, 2016, s.9.
[9] Aristoteles, *Poetika*, Çev. İsmail Tunalı,Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987,s.18-19.
[10]Aristoteles, a.g.e.,s.19.

gerilim sağlayan çatışma unsuruna yönelik oluşturulur ve mitolojiden yararlanılır. Bu çatışma unsuru Türk tiyatrosunda Batı'yla etkileşimine kadar görülmemiştir.[11]

Modern tiyatronun Türk toplumuyla tanışması Tanzimat döneminde gerçekleşir. Ancak Tanzimat'tan önce tiyatronun olmadığını söylemek yanlış bir ifadedir çünkü Eski Türk devletlerindeki dinî törenler ve bu törenlerde oynanan birtakım oyunlar tiyatronun Orta Asya'da doğup, şekillendiğini gösterir.

Bu konuda Hilmi Kurtuluş, Orta Asya'da aşiret halinde yaşayan Türklerin her birinin kendine ait totemleri olduğunu; bu totemlerin bir ağaç, bir ot, bir hayvan olabileceğini ifade etmiştir. Aşiretlerin her şeyi olan totemler için günlerce süren törenlerin düzenlendiğini anlatır. Aşiretlerin inançlarına göre tanrılarla iyi geçinebilmek için zaman zaman onları taklit ederek anmaları gerektiğini, bu törenlerde kımız içilip ve oyunlar oynandığından bahseder.[12]

> *"Aşiretlerde birtakım yasaklar ve kanunlar mevcuttu. Mesela aşiretten bir kimse ölünce (yuğ) adı verilen bir tören düzenlenir ve ölen adına şiirler söylenirdi. İşte bu törenlerde yer alan bir nevi dans, ritmik hareketler, pandomim, şiir, birli ikili üçlü halindeki sıralanışlar ilkel tiyatro olayını meydana getirmektedir."*[13]

Tanzimat'tan önce Türk tiyatrosunda inşa edilen gösterim türlerinin tümü Geleneksel Türk tiyatrosu adı altında değerlendirilmiştir.

Metin And, Geleneksel Türk tiyatrosunu, iki gelenek etrafında birleştirir. Bu iki gelenek köylülerin ritüellerle oluşturduğu "*köylü tiyatrosu*" ve şehirde yaşayan halkın geliştirdiği ve sürdürdüğü "*halk tiyatrosu*"dur. Bu iki geleneği birbirinden ayıran en önemli özellik ise köylü tiyatrosunun inançlara bağlanmasıdır.

Türk köylüsünün dinî törenlerini ve inançlarını devam ettirdiği *"köylü tiyatrosu"* eski ritüellerle oluşur. Bunlar hayvan benzetmeceleri, danslar, kukla, çeşitli doğmaca oyunlardır. Köy seyirlik oyunları zamanla şekil ve öz bakımından değişikliklere uğramasına karşın, günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. *"halk tiyatrosu"* ise şehirlerde meydana gelen ürünlerden oluşur. Karagöz, tuluat, ortaoyunu, meddah ve kukla türleri halk tiyatrosu kapsamında değerlendirilir.[14]

---

[11]Enver Töre,"Türk Tiyatrosunun Kaynakları", *İnternational Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 4 (1-2)*, 2009, s. 2183.
[12] Hilmi Kurtuluş, *Türk Tiyatrosu*, Toker Yayınları, İstanbul, 1987,s.19-20.
[13] Kurtuluş,a.g.e., s.19.
[14] Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019, s.11-12.

Bu oyunların en önemli özelliği belli bir yazılı metin olmadan kalıplaşmış kişi ve olaylar etrafından doğaçlama oynanması ve belirli bir oyun yerlerinin(sahnelerinin) bulunmamasıdır. Oyunlarda sıklıkla taklit ve karşıtlıklardan yararlanılır. Bu taklitler bir oyunun taklidi olabileceği gibi belirli bir insanın, hayvanın, nesnenin taklidi de olabilir. Bu taklit oyunlarda alaycı ya da taşlayıcı bir şekilde kullanılarak mizah amaçlanır.[15]

1860'lı yıllara gelindiğinde Osmanlı Devleti'nde yaşanan siyasî, sosyal ve ekonomik gelişmeler, birtakım değişimlere sebep olur. Bu dönemin en önemli özelliği Osmanlı Devleti'nin Batı ile etkileşiminden dolayı modernleşme sürecidir. 1839'da Mustafa Reşit Paşa'nın Gülhane Parkı'nda okuduğu Tanzimat Fermanı, "Batılılaşma" adı verilen sürecin ilk net adımıdır. Her alanda olduğu gibi edebiyat dünyasında da köklü değişiklikler ve yenilikler söz konusudur. Bu dönem Tanzimat Dönemi Edebiyatı olarak adlandırılır. Diğer türlerle birlikte Batı etkisindeki Modern Türk tiyatrosu da Tanzimat döneminde başlamıştır.

Hızlı bir şekilde ivme gösteren tiyatro faaliyetleri için binalar yapılmaya başlanılmış ve bu binalarda ilk tiyatro gösterileri yabancı topluluklarla gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde iki önemli tiyatro vardır: Fransız Tiyatrosu ve Naum Tiyatrosu. 1831 yılında İstiklal Caddesi'nde kurulmuş olan Fransız Tiyatrosu ilk kurulan tiyatrodur.[16] 1939 yılında ise Giovvanni Bartolomeo tarafından Bosco Tiyatrosu kurulmuştur. Mektep-i Tıbbiye'nin yani bugünkü Galatasaray Lisesi'nin karşısında bulunan tiyatroda pek çok yabancı topluluk tiyatro gösterisi gerçekleştirmiştir. [17] Bundan dolayı Türk seyircisinin oyunları anlayabilmesi için, oyunların Türkçe tercümeleri *Ceride-i Havadis'te* yayımlanmıştır. Bosco'dan sonra tiyatronun yönetimini Hoca Naum devralmıştır. *"1860'ta Hoca Naum, Ermeni artistlerinden bir kumpanya kurar; bu suretle tiyatro hareketi yerlileşir ve Türkçe temsiller başlar"*[18] Ancak Hoca Naum'un tiyatrosu 1874'te Beyoğlu'nda çıkan büyük bir yangında yok olur.

Batılı anlamda tiyatronun yerleşmediği Tanzimat yıllarında sanatçılar başlangıçta Batılı ustalardan çeviri ve uyarlama oyunlar kaleme almışlardır. En çok etkileyen yabancı kaynaklar ise Victor Hugo, Shakespeare ve Moliere'nin oyunlarıdır.

---

[15]And,a.g.e., s.12-13.
[16]Evren Kutlay Baydar, "19. Yüzyıl Osmanlısında Avrupai Tarzdaki İcra ve Temsil Mekânlarına Dair", *Portre Akademik Müzik ve Dans Araştırılmaları Dergisi*, S.2. s.149-159.
[17]Zuhal Özcengiz, *Kurtuluş Döneminde Türk Operası, (Doktora Tezi),* İstanbul, 2006, s.27.
[18]Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh, İstanbul,2016, s.156.

Bu dönemde yazılan ilk piyes Hayrullah Efendi'nin *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî*[19] adlı eseridir. 1844'te yazıldığı tahmin edilen eserin neşredilmemesi ve bu nedenle halk üzerinde veya Türk tiyatrosu üzerinde herhangi bir etki uyandırmamasından dolayı Şinasi'nin 1860 yılında *Tercümân-ı Ahvâl* gazetesinde tefrika edilen *Şair Evlenmesi* Batılı tarzda yazılan ilk tiyatro eseri olarak kabul edilmiştir.[20] Töre komedisi olan Şair Evlenmesi[21]'nde görücü usulü evlilik kurumunun eleştirisi üzerinden birey-toplum ilişkisi sorgulanmıştır. Cevdet Kudret'e göre, Şinasi Şair Evlenmesi'nde Ortaoyunu ve Karagöz gibi yerli oyun geleneklerini Fransız tiyatrosunun etkileriyle başarılı bir şekilde birleştirerek özgün bir tiyatro eseri meydana getirmiştir.[22]

Ahmet Hamdi Tanpınar ise *" Şair Evlenmesi'nin ehemmiyeti, sade ilk tecrübe oluşunda kalmaz.Bu küçük piyeste bugün bile alınacak dersler vardır "*[23] sözüyle oyunun iletisinin sonraki dönemler için de uygun olduğunu vurgulamıştır.

Şinasi'yi Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hamit Tarhan, Ahmet Mithat, Ahmet Vefik Paşa[24], Şemsettin Sami gibi isimler takip etmiş ve tiyatro türünde eserler vermeye başlamışlardır.[25]

Bu dönemde önemli bir adım olan Gedikpaşa Tiyatrosu'nu 1868'te Güllü Agop kiralayarak Osmanlı Tiyatrosu adı altında bir topluluk kurar. Türk yazarlarına ve Türkçe temsillere yönelir. 1870'te Sadrazam Ali Paşa'nın İstanbul'un çeşitli bölgelerinde tiyatrolar kurması ve Türkçe oyunlar sergilemesi şartıyla kendisine sağladığı destekle, Türkçe oyunlar oynama ayrıcalığı on yıl boyunca Güllü Agop'a verilmiştir. [26]

Osmanlı Tiyatrosu'nda Ermeni oyuncuların yanında Müslüman Türk oyuncular da yetiştirilmiştir. Bu dönemin ünlü yazarların eserleri, Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere

---

[19]Bu oyunla ilgili yazı için bkz.Âbide Doğan, "Ünlü Bir Tarihçinin Oyunu: Hikaye-i İbrahim Paşa ve İbrahim-i Gülşeni", :XII. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı, Romanya: Bükreş Üniversitesi,2017, 298 – 306.

[20]Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2017, s.57-58.

[21]Daha fazla bilgi için bkz. Laurent Mignon, "Bir Rasyonalistin Romantik İsyanı: Şair Evlenmesi", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi,* 29:2010/1.

[22] Şinasi, *Şair Evlenmesi,* Haz.: Cevdet Kudret,Yeditepe, İstanbul, s. 13-20.

[23] Tanpınar, a.g.e., s.205.

[24] Bir devlet adamı olan Ahmet Vefik Paşa, Batı kültürünü yakından takip etmiştir. Bursa valiliği sırasında tiyatroya önemli hizmetlerde bulunmuştur. Asıl önemi ise Moliere'den yaptığı çevirilerdir. Moliere'nin neredeyse bütün oyunlarını Türkçeye adapte ederek veya çevirerek yazarları tiyatro eserleri yazma konusunda yüreklendirmiştir. Bkz. Gıyasettin Aytaş, *Tanzimat'ta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010, s.19.

[25]And, a.g.e., s.96-97.

[26]Aytaş, a.g.e., s.17.

uyarlamaları, müzikli oyunlar ve operetler sahnelenir. Güllü Agop, Osmanlı tiyatrosunun anlaşılıp gelişmesinde ve sahne faaliyetlerde önemli bir yere sahiptir.

Ahmet Hamdi Tanpınar Osmanlı Tiyatrosu için şu sözleri söylemiştir:

''1868 senesi tiyatromuz için bir başka noktadan da mühimdir. Bu sene Ramazanında bazı neticesiz kalmış teşebbüslerden sonra, Güllü Agop tarafından Gedikpaşa'da Tiyatro-yı Osmanî adlı bir sahne kurulur. 1870-1871 Ramazanında Türkçe olarak tercüme, telif, opera, operet, trajedi, komedi, hülâsa oldukça zengin bir repertuvarla işe başlar. Bu repertuvarı hazırlayanlar içinde Ali Bey ile Vefik Paşa'nın bulunduğunu biliyoruz.''[27]

Padişahlar da bu dönemde tiyatroya büyük bir ilgi gösterir. Abdülmecid 1858'de Dolmabahçe sarayının yakınında bir sahil tiyatrosu; Abdülhamid ise 1889'da Yıldız Sarayı'nın bahçesinde yabancı tiyatro ve opera oyunlarının sahnelendiği bir tiyatro salonu yaptırır.

Türk tiyatrosunun gelişimi için bir başka önemli adım ise sergilenecek olan oyunlar için bir edebî heyetin kurulmasıdır. Namık Kemal, Ali Bey, Halet Bey gibi önemli isimlerin mevcut olduğu bu heyet, oyun metinlerinden oyuncuların diksiyonuna kadar her türlü mesele üzerinde çalışmıştır. Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre*'yi yazdıktan sonra sürgüne gönderilmesinden sonra edebî heyet; Ahmet Vefik Paşa, Teodor Kasap, Ali Bey, Ahmet Mithat Efendi gibi yazarlarla varlığını sürdürmeye devam etmiştir.[28]

Bu dönemde tiyatro eserlerinde görücü usulü evlilik, köle, cariyelik, yanlış Batılılaşma gibi işlenen temaların eleştirisi mîzah unsuru üzerinden verilerek işlemiştir. Milliyet, hürriyet, vatan sevgisi gibi değerler işlenerek milletin uyuyan duyguları uyandırılmaya çalışılmıştır.

''Tanzimat tiyatrosunda da, Tanzimat'ın prensiplerine uygun olarak, sosyal eğitimin -genellikle- ön planda yer aldığı görülür. Bu amaca, bazen de sosyal aksaklıklara doğrudan doğruya dokunmak veya tarihin 'ibret verici' olaylarını ele alıp onlardan ahlâki sonuçlar çıkarmak suretiyle varılmak istenir. Fakat sosyal meseleler, daha çok aile çerçevesi içinde kalmıştır. Bu

[27] Tanpınar,a.g.e., s.282.
[28] Tanpınar,a.g.e., s.282-283.

da yazarların sosyal yaşayışı gözleme ve inceleme alışkanlığına henüz gereği gibi sahip bulunamayışlarındandır.''[29]

Tanzimat'ın ikinci yarısında II.Abdülhamit'ten dolayı yaşanan sıkıyönetim oyunların konularını da etkilemiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar bu iki dönemi şöyle anlatır:

"1873 senelerine doğru Türk tiyatrosunda belli başlı iki yol belirmişti. Birincisi Şinasi'nin yoludur ki, Vefik Paşa, Teodor Kasab ve Âli Bey – Ali Bey'den gayrisi, dilde onun kadar titiz olmamakla beraber – az çok farklarla devam eder. (...) İkincisi ise Nâmık Kemal ve Hâmid'in hemen hemen tek başlarına verdikleri (...) tiyatro eserleridir."[30]

Ancak Hâmid, *"Tanzimat devri tiyatrosunun başlangıçtaki sosyal muhtevasını tersine çevirenlerin en güçlü ve en verimli olanıdır. Böylelikle Türk Tiyatrosu da yavaş yavaş yeniden ferde yönelerek daha çok, bir karakter tiyatrosu haline gelir."*[31]

Sıkıyönetimin etkileri devam ederken Ahmet Mithat Efendi'nin Osmanlı Tiyatro'sunda oynanan *Çerkez Özdenleri* adlı eserinden dolayı II.Abdülhamit tarafından Osmanlı Tiyatrosu yıkılır.[32]

Tanzimat'ın ikinci döneminde baş gösteren sıkıyönetim Servet-i Fünûn döneminde de etkisini sürdürmeye devam eder. II. Abdülhamit'ten dolayı istibdat döneminin yaşanıyor olması ve tiyatronun insanlara aşıladığı duygulardan dolayı en çok sıkı denetim altına alınan tür olması tiyatro çalışmalarında duraklamaya sebep olur.

"Böylesine bir tiyatro seviyesi ve atmosferi içinde çalışmalara imkân bulamayan ve Abdülhak Hâmid ile Ahmet Midhat'ın 'okunmak için piyes' tarzını da benimsemeyen Servet-i Fünûncular, tiyatro türünde eser verebilmek için, ister istemez, hem siyasî sansürün, hem de onun doğurduğu sanat uygulamasının değişmesini beklediler. (...)"[33]

Bu yüzden Servet-i Fünûn sanatçıları ancak II. Meşrutiyetin ilanından sonra tiyatroya yönelebilmişlerdir. II. Meşrutiyetin ilanı ve İstibdat döneminin kalkmasıyla sıkıyönetim yerini özgür bir ortama bırakır. Tiyatro bir söylev yeri gibi görülerek pekçok oyun, biçim özellikleri dikkate alınmadan meydana getirilmiştir. Oyunlar, bir

[29]Akyüz, a.g.e.,s.57
[30]Tanpınar, a.g.e.,s.284.
[31]Akyüz, a.g.e.,s.65.
[32]And, a.g.e.,s.95.
[33]Akyüz, a.g.e.,s.108.

düşünceyi ifade etmek ve bunu halkın karşısında söylemek adına kaleme alınmıştır. Bu yüzden eserler nitelik bakımından istenilen seviyeye ulaşamayarak Tanzimat'ta yazılanların edebî olarak gerisinde kalmıştır.

Nitelik anlamda tiyatro, II. Meşrutiyet oranında gelişme göstermese de tiyatro binalarının açılması, birçok oyunun kaleme alınması ve yeni sanatçıların yetişmesi Türk tiyatrosu açısından dikkat çekici çalışmalardır. 27 Ekim 1914'te Dârülbedâyi'nin kurulmasıyla Türk tiyatrosu açısından önemli bir adım gerçekleştirilir. [34]O zamanın İstanbul Valisi Cemil Paşa, konservatuvarın başına yabancı bir uzman getirmek ister. Mehmet Fuat *Tiyatro Tarihi* adlı eserinde bu konuyu şu şekilde açıklar:

> *"Dünya çapında bir tiyatro adamı olan André Antoine ile Paris'te bir anlaşma imzalandı. 1914 yılı Haziran ayı sonunda Antoine İstanbul'a geldi. " Dârülbedâyi-i Osmanî" adını alan konservatuvar Şehzadebaşı'ndaki bir apartmanda kuruldu. İki bölümü vardı: Tiyatro ile musiki. Öğretmenler seçildi, öğrencilerin giriş sınavları yapıldı, tam derslere başlanacağı sırada Birinci Dünya Savaşı patlak verdi. Fransız uyruğunda olan Antoine, Ağustos ayı başında İstanbul'dan ayrılmak gereğini duydu"*[35]

Dârülbedâyi bir süre sonra çalışmalarına devam eder. İlk oyun olarak 1916'da Hüseyin Suat'ın Emile Fabre'den uyarladığı *Çürük Temel (La Maison d'Argile)* adlı oyun gündüz kadınlara, gece erkeklere olmak üzere gösterilir. Bu oyunu Halit Fahri'nin *Baykuş* adlı oyunu takip eder.[36] İlk Müslüman kadın sanatçı olan Afife Jale de ilk kez 1920'de Dârülbedâyi'de sahneye çıkar.[37] Ancak çok kısa bir süre sonra para sıkıntısı yaşanmasından dolayı konservatuvardaki musikî bölümü kapatılır. Cumhuriyet'in ilanından sonra Dârülbedâyi, İstanbul Şehir Tiyatrosu adını alarak faaliyetlerini İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin bünyesinde gerçekleştirir.[38]

Meşrutiyet yıllarında, Hüseyin Suat Yalçın, Mehmet Rauf, Cenap Şahabettin, Halit Ziya Uşaklıgil, Ali Ekrem Bolayır, Savfetî Ziya, Musahipzade Celal, Ahmet Nuri(Sekizinci), Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi isimler tiyatro alanında önemli eserler kaleme almıştır. Şark Dram Kumpanyası, Osmanlı İttihat Dram Kumpanyası, Ertuğrul

[34] Metin And, *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul: Gerçek Yayınevi,1970, s. 225.
[35]Fuat, a.g.e.,s.240.
[36]Akyüz, a.g.e., s.176-179.
[37]Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019, s.118.
[38]Akyüz, a.g.e., s.177.

Muhsin Bey ve Heyet-i Temsiliyesi, Sahne-i Heves gibi önemli tiyatro toplulukları da varlığını sürdürmüş ve tiyatro faaliyetlerine devam etmiştir.[39]

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise tiyatronun istenilen seviyeye ulaşılamadığı görülür. Tanpınar diğer edebî türlere göre tiyatroda bir zayıflığın söz konusu olduğunu düşünür bu durumu şu şekilde açıklar:

> *"(...) Tanzimat'la gelen nev'ilerin içinde yerli eser itibariyle bir bakıma en zayıf kalanı belki de bu sanattır. Halbuki yeni edebiyatın ilk nesilleri, aynı zamanda bir eğlence olması itibariyle halkın hayatına çarçabuk giren tiyatroda fikirlerini yaymak için en tabiî vasıtayı görmüşlerdi. (...)"*[40]

Cumhuriyet döneminde tiyatro açısından ilk büyük adım Dârülbedâyi'nin başına 1927 yılında Muhsin Ertuğrul'un getirilmesidir.[41] Muhsin Ertuğrul, yazarların piyes yazmalarını teşvik etmesi ve bugünkü Türk tiyatrosunun temellerini atması açısından önemli bir yere sahiptir.

> *"Önüme geleni piyes yazmaya teşvik ederdim, ama yazdıklarına hiç karışmazdım. Şurasını burasını çıkar ya da değiştir demedim hiçbir yazara. (...) Hüseyin Rahmi (Gürpınar) tiyatroya gelirdi; 'Ne olur piyes yaz' derdik. Yazdı, getirdi bir gün. Neyyire çok iyi oynadı o piyeste. Hüseyin Rahmi heveslendi, yazmaya devam etti. Yakup Kadri'nin de yazmasını istedim, yazdı. Reşat Nuri'nin dili de iyiydi, tekniği de. Yahya Kemal'in piyes yazmasını çok isterdim. Hep söz verdi ama yazmadı. (...)"* [42]

1930'lu yıllara gelindiğinde Atatürk ilke ve inkılâplarını anlatmak, Cumhuriyet'in temel prensiplerini halka aşılamak ve halkı eğitmek amacıyla halkevleri kurulmuştur.[43]Ankara'da Musikî ve Temsil Akademisi'nin kurulma kararı (1934), Devlet Konservatuarı'nın, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nin açılması (1936), Ankara Konservatuarı Yasası (1940), Köy Enstitülerinin açılması (1940)Türk tiyatrosunun gelişmesini de olumlu yönde etkilemiştir.[44]1949'da Devlet tiyatroları kurulur. Devlet tiyatroları Ankara, İzmir, Bursa, İstanbul, Adana gibi büyük şehirlere turneler

[39]And, a.g.e.,s.125-127.
[40]Ahmet Hamdi Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Hazırlayan: Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s.126.
[41]Müzeyyen Buttanrı, "Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 4 (8),* 2006, s.203.
[42]Muhsin Ertuğrul, *Benden Sonra Tufan Olmasın,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 470.
[43]Olcay Önertoy, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Tiyatro", Çağdaş Türk Edebiyatı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları,* 2001, s.167.
[44]Sevda Şener, Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu, Ankara: İş Bankası Yayınları, 1975

düzenleyerek izleyicilere ulaşır. [45]Bu dönemde ilk evresinde sanatçılar gerçekçi bir bakış açısıyla Osmanlı toplumundan Türk toplumuna geçiş sürecini dile getirir. 1950 yılından itibaren çok partili döneme geçilmesiyle siyasal sorunlar tiyatronun konusunu oluşturur.

> *"Türk oyun yazarlığında Cumhuriyet'in ilk 30 yılında ağırlık kazanan eleştirel gerçekçi yaklaşım etkisini günümüze değin sürdürür. 1950'lerden çok partili döneme geçildiğinde devlet yönetimine ilişkin siyasal sorunlar da tiyatro sahnesinde gündeme getirilir."*[46]

Devlet tiyatroların yanında özel tiyatroların sayılarında da artış görülür.

> *"Özellikle Muhsin Ertuğrul'un Ankara Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü'nden ayrılışından sonra ve Devlet Konservatuarı'nda eğitmenliği sürerken, 1951 yılında Beyoğlu'nda Küçük Sahne'yi açmasıyla özel tiyatrolar ve toplulukların çağı başlamış ve birçok özel tiyatro kurulmuştur. Dormen Tiyatrosu, Oraloğlu Tiyatrosu, Arena Tiyatrosu, Alpago Tiyatrosu, İstanbul Tiyatrosu, Azak Tiyatroları, Küçük Opera Tiyatrosu, Site Tiyatrosu, Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu vb. İstanbul'da kurulan özel tiyatrolardır"*[47]

1960'lı yıllar Türk tiyatrosu açısından en olgun ve verimli bir yıllardır.[48]Bu dönemde toplumsal sorunlar, insanların içinde bulunduğu bunalımlar ve çıkmazlar gerek eleştirel açıdan gerekse mizahî unsurlarla ele alınarak ana tema oluşturulmuştur. Sabahattin Kudret Aksal, Çetin Altan, Orhan Asena, Refik Erduran, Turgut Özakman ve Haldun Taner gibi yazarlar bu tür oyun yazarlarındandır.[49]

1970'lerin ortalarında pek çok özel tiyatro faaliyetlerine devam etmemiş yeni açılanlar ise beklenilen başarıyı göstermemiştir. Bu dönemde toplumsal sorunlar ve siyasal çatışmalar ana temayı oluşturmaya devam etmiştir.

> *"Geleneksel Türk tiyatrosunun anlatım biçimlerini kullanan Turgut Özakman, Oktay Arayıcı ve epik türde yazdığı toplumcu gerçekçi oyunlarıyla Vasıf Öngören dönemin önemli yazarlarındandırlar. Oyun*

---

[45] Buttanrı, a.g.e.,s.204.
[46]Gülfidan Keser,*Sabahattin Kudret Aksal'ın Tiyatroları ve Tiyatroculuğu*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007, s.4.
[47] İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001 s.139.
[48] And,a.g.e.,s.403.
[49] Aslıhan Ünlü, *Türk Tiyatrosunun Antropolojisi*, Aşina Kitapları, Ankara,2006, s.124.

yazarlığında büyük bir atılım görülen bu dönemde yeni bir yazar kuşağı da yetişmiştir. Güngör Dilmen, Melih Cevdet Anday, Orhan Asena, Adalet Ağaoğlu, Başar Sabuncu, Necati Cumalı, Recep Bilginer, Tuncer Cücenoğlu, Cahit Atay, Turan Oflazoğlu, Çetin Altan, Refik Erduran, Ülker Köksal, Nezihe Araz, Nazım Kurşunlu gibi yazarlar başlıca eserlerini bu dönemde vermişlerdir"[50]

1980'lerin ortalarından itibaren İstanbul'daki özel tiyatrolar yeniden çalışmalara ivme kazandırır.12 Eylül'ün yaşanmış olması tiyatro yazarlarının tarihî konulara yönelmesini aynı zamanda Orhan Asena, Turan Oflazoğlu, Nezihe Araz, Turgut Özakman gibi yazarların, Osmanlı İmparatorluğu'na ait değerleri sık sık kullanmalarını sağlamıştır. Demokrasi kavramı, toplumsal bozukluklar, Kurtuluş Savaşı, cumhuriyet, aşk gibi birçok konu Cumhuriyet Dönemi'nin ana temasını oluşturmuştur.[51]

Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemi'nin önemli yazarlarından biri olan Mahmut Yesari 1917 yılından itibaren tiyatro türünde önemli eserler kaleme almıştır.Asıl niyeti tiyatro muharriri olmak olan Mahmut Yesari'de tiyatro merakı küçük yaştan itibaren izlediği geleneksel halk tiyatrosunun örneklerinden gelmektedir. Bu merak İstanbul'a gelen yabancı operetler ve Dârülbedâyi -i Osmanî'nin ilk temsilleriyle daha da artmıştır. İlk tiyatro eseri *Kefaret* [52]'ten itibaren Mahmut Yesari dram, komedi, operet ve vodvil türleriyle tespit edilen seksen dört eser olmak üzere sayısız tiyatro eserini Türk edebiyatına kazandıran üretken bir yazardır.

[50] Buttanrı,a.g.e., s. 204.
[51] Buttanrı,a.g.e., s. 207-208.
[52] Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Nasıl Heves Ettim 2", *Yenigün*, S.11, 20 Mayıs 1939, s.10.

İKİNCİ BÖLÜM
2.MAHMUT YESARİ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1.Hayatı

2.1.1. Ailesi

Mahmut Yesari, İstanbul'un köklü ailelerinden Yesârîzâdeler'e mensuptur. XVIII. asrın son yarısının ünlü hattatı ve aynı zamanda aileye ismini veren Yesari Mehmet Es'ad Efendi, Mahmut Yesari'nin dedesinin dedesidir.[53]

Hat sanatında, İmâd tesirindeki nesta'lîk ekolünün öncüsü ve kurucusu olarak kabul edilen Yesârî Mehmet Es'ad Efendi, İstanbullu'dur.[54] Dünyaya geldiğinde vücudunun sağ tarafı felçli olduğu için yazılarını sol eliyle yazmıştır. Sol elini kullandığı için hattatlar arasında "Yesârî" lakabıyla anılmış ve bu lakapla meşhur olmuştur. Ölümünden sonra bu lakap ailesinin unvanı ve soyadı olarak kullanılır.

Yesârî Mehmet Es'ad Efendi, küçük yaşlarından itibaren fiziksel engeline rağmen hat sanatına merak salar. Devrin üstatlarından Şeyhülislâm Veliyyüddîn Efendi'den hat dersi almak ister. Ancak Şeyhülislâm Veliyyüddîn Efendi, fiziksel engelinden dolayı meşgûliyetini ileri sürerek onu öğrenci olarak kabul etmez. Yesârî Mehmet Es'ad Efendi, azimli ve çalışkan bir kişiliğe sahiptir. Bu sevdasından asla vazgeçmeyerek dönemin bir başka hat üstadı olan Dedezâde Seyyid Mehmet Efendi'ye gider. Dedezâde Seyyid Mehmet Efendi, onu öğrenciliğe kabul eder ve ona meşkler verir. Çok kısa bir süre içinde hocasına benzer meşkler kaleme alır. Böylelikle nesta'lîk yazıyı öğrenir ve çok kısa zamanda hocasından icâzet alacak seviyeye ulaşır. İcâzet verilirken dönemin ünlü hattatlarının davet edilmesi âdet olduğundan Dedezâde, hattat Şeyhülislam Veliyyüddîn Efendi'yi de davet eder. Veliyyüddîn Efendi'nin Yesârî Mehmet Es'ad Efendi'nin yazılarını gördükten sonra '*'Allâh bu zâtı bizim kibrimizi kırmak için göndermiştir*''[55] diyerek hayıflanır.

Yesârî Mehmet Es'ad Efendi, hat sanatında yeteneğini geliştirerek o dönemin en önemli hattatlarından olur. İran'da gelişimini tamamlayan İmâd tesirindeki nesta'lîk

[53]Mahmut Yesari, hakkında yapılan çalışmaların birçoğunda yazarın dedesi olarak Yesârîzâde Mustafa İzzet gösterilmektedir.Bu çalışmalar: Öksüz,a.g.t.,s.1.; Şevket Toker, *Romancı Yönüyle Mahmut Yesari* İzmir: E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay,1996,s.1.Ancak Mahmut Yesari'nin dedesi Yesârîzâde Necib Ahmed Paşa'dır. Bu bilgiyi belirten kaynaklardan bazıları: Mahmut Yesari "İnce Saz", *Yarım Ay*, 15 İkinciteşrin 1943, s.4.;İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970, s.568.

[54] Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s.166.

[55] Bkz. Ahmet Cevdet Paşa, *Cevdet- i Târih*, Üçdal Yayınevi, İstanbul, 1983,C.6, s.314-315.

yazının, Türk coğrafyasındaki en önemli ustası olmasının yanında onun asıl önemli hizmeti ise Türk Nesta'lîk Ekolü'nün ortaya çıkmasını başarılı çalışmalarıyla gerçekleştirmesidir. Aynı zamanda Yesârî Mehmet Es'ad Efendi, oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin bu ekolü kurmasına öncülük etmiştir.

Yesârî Mehmet Es'ad Efendi, muallimliğe kadar yükselir ve evini bir okul gibi kullanarak hat sanatını öğretmeye de başlar. Yesârî Mehmet Es'ad Efendi'nin yetiştirdiği meşhur öğrencileri ise, başta oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet, Mehmed Emin Bey, Arapzâde Mehmed Sadullah Efendi, Abdülkadir Bey gibi isimlerdir.

19 Aralık 1798'de vefat eden Yesârî Mehmet Es'ad Efendi, Fatih Gelenbevi"deki bir kabristana defnedilir. Fatih yangınından sonra yapılan çalışmalar esnasında kendisinin ve oğlunun mezar taşı Fatih Cami haziresine nakledilir.

Sadece Yesârîzâde lakabıyla anılan Mustafa İzzet Efendi , Mahmut Yesârî'nin dedesinin babasıdır. Medrese eğitimi sırasında hat sanatını babasından öğrenir.Hat sanatında kendini geliştirerek ilk olarak babasından ve daha sonra Osman el-Üveysi Efendi'den 1788'de icâzet alır.

Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin hat sanatındaki önemi babasının öncüsü olduğu nesta'lîk ekolünü sistemleştirmesidir. Hayatının ilk döneminde babasının tarzında yazmış ancak babasının ölümünden sonra yavaş yavaş onun yolundan ayrılarak yeni bir üslup arayışına girmiştir. Esas Mustafa İzzet Efendi'yi önemli kılan nesta'lîk ekolü için yenilikler araması ve kesin kurallara bağlı kalarak yeni bir üslup ortaya çıkarmasıdır. Bu üsluba ''Yesârîzâde Mustafa İzzet Ekolü'' ya da ''Türk Nesta'lîk Ekolü'' denilir. Bu ekolle birlikte hattatlar, İran nesta'lîk ekolünü takip etmek yerine ''Yesârîzâde Mustafa İzzet Ekolü'' nü takibe başlarlar. Bu ekolün eksik noktalarını Sâmî Efendi tamamlar. Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'in yetiştirdiği ünlü hattatların bazıları ise Kıbrısîzâde İsmail Hakkı, Ali Haydar Bey, Kazasker Mustafa İzzet Efendi Abdülfettah Efendi gibi isimlerdir.

Devlet memuriyetinde yüksek makamlara çıkan Mustafa İzzet Efendi'ye mollalık, müderrislik, kadılık, kazaskerlik pâyesi verilir. 1839'da fiilen Anadolu kazaskerliği ve 1842'de Rumeli Kazaskerliği görevinde bulunur.

Yesârîzâde Mustafa İzzet'in, Nusretiye Câmii ve sebili, II. Mahmut türbesi, Bâb-ı Âlî, Alay Köşkü, Bâyezid Kulesi, Hidayet Câmii, ve Beylerbeyi Sarayı kitabeleri olmak üzere pek çok önemli eseri bulunur.

1849'te vefat eden Yesârîzade Mustafa İzzet Efendi, Fâtih Gelenbevî'deki kabristanda bulunan babasının yanına defnedilir.

Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin oğlu olan Yesârîzâde Necib Ahmed Paşa, Mahmut Yesârî'nin dedesidir. Küçük yaşlardan itibaren babasının ve dedesinin görev yaptığı Enderun'da eğitime başlayarak 1831'de Muzika-ı Hümâyun'a geçer ve burada önemli hocalardan dersler alarak eğitimine devam eder. II.Abdülhamid döneminde ise "Muzika Feriki" görevinde bulunur.

Yesârîzâde Necib Ahmed Paşa'nın bestekârı olduğu Hamidiye (I. Meşrutiyet) Marşı, 1908'de II. Meşrutiyet'in ilânına kadar Osmanlı Devleti'nin resmî marşı olarak kabul edilmiştir.Güftesi bulunan ilk resmi marş olmasından dolayı önemli bir yere sahiptir.

8 Nisan 1883 tarihinde vefat eden Yesârîzâde Necib Ahmed Paşa, II. Mahmud Türbesi hazîresine defnedilir.

Mahmut Yesari'nin babası mülkiye kaymakamlığından mütekait Fahrettin Bey[56], annesi ise Ödemişli Ümmüoğulları ailesinden Memduha Hanım'dır.[57]

2.1.2.Hayatı

Mahmut Yesari'nin babası Fahrettin Bey, Mahmut Yesari dünyaya gelmeden önce Beyrut'a sürgüne gönderilir ve Yesari'nin ortanca kardeşi orada dünyaya gelir.

Mahmut Yesari ise 5 Mayıs 1895'te[58] İstanbul Emirgan'da ailesinin misafirlikte olduğu sırada dünyaya gelir. Dünyaya gelişini hatıralarında şu şekilde anlatır:

> *"İstanbul'a gelince, annemin teyzesi, Selânik valisi Sabri Paşa'nın Emirgândaki yalısına misafir gitmişiz. Ben orada doğmuşum."*[59]

---

[56]Mehmet Behçet Yazar, "Edebiyatçılarımızı Tanıyalım- Mahmut Yesari", *Yedigün*, Sayı:442, s.13.

[57]Mehmet Behçet Yazar, Mahmut Yesari'nin annesinin ''Ödemişte Emmioğulları ailesinden'' olduğunu söyler.İlgili bilgi için bkz.(Yazar,a.g.e.,s.13.) Ancak Mahmut Yesari, doğrusunun ''Ümmüoğulları'' olduğunu belirtmiştir.İlgili bilgi için bkz. Mahmut Yesari, "Müjgan Bacı", *Resimli Herşey*, Sayı:158, 1942, s.4.

[58]Recai Özcan, *Mahmut Yesari'nın Hayatı ve Hikayeciliği* adlı eserinde Mahmut Yesari'nin doğumu ilgili farklı kaynakların farklı tarihler verdiğini belirtmiştir. (Recai Özcan, *Mahmut Yesari Hayatı ve Hikayeciliği*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2014,s.13).

Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde Mahmut Yesari'nin doğum tarihini 1895 olarak işaret eder. (Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, MEB Yayınevi, Ankara, 1971, 2.Cilt, s.1243).

Ayrıca Mahmut Yesari *Yakacık Mektupları* adlı eserinde ''1311 senesi Nisanının 23 üncü günü, yani Hızırilyas sabahı, büyük teyzemin Emirgandaki yalısında dünyaya gözlerimi açmışım.'' İfadesini kullanmıştır. (Mahmut Yesari ,*Yakacık Mektupları*, Çığır Kitabevi, İstanbul,1961, s.6).

[59]Mahmut Yesari, "Müjgân Bacı", s.4.

Asıl adı Yesârîzâde Mahmut Esat Hayrullah olan Mahmut Yesari, isminin hikâyesini şöyle anlatır:

''Asıl ismim Mahmut Esattır.Fakat evdekiler ve akrabalarım; Mahmut! Diye çağırırlar...Mektepte ise Esat derlerdi.Askerlikte; Mahmut Esat Efendi! Oldum.Sonra yazı yazmaya başladım... aile lakabını kullandım: Yesârîzade Mahmut Esat. Gelin görün ki nüfus tezkeremde bir ''göbek adım'' da vardır. Hayrullah! Şimdi hepsini bir sıraya dizelim: Yesârîzade Mahmut Esat Hayrullah!''[60]

Ailesiyle birlikte babasının almış olduğu Emirgan iskelesinin karşısındaki beş yalıdan birinde otururlar. Bir gece komşu Sabri Paşa Yalısı'nda misafirlikteyken kendi yalıları yanar.

Daha sonra Yesari ailesi, Vezneciler'de Kuyucu Murat Türbesi'nin karşısındaki konak denilebilecek bir eve taşınır. Ancak Aksaray yangınında bu evleri de yanınca Yeniköy'deki evlerine taşınırlar. Bu ev "üç katı tamamen balkon, altında kayıkhanesi" bulunan bir evdir. Kısa bir süre sonra Yeniköy'de tutunamadıkları için Kadıköy'deki üç katlı, on bir odalı bir ahşap eve yerleşirler.

Fahrettin Bey, Memduha Hanım, Mahmut Yesari, iki kardeşi, Müjgan Bacı, Ahçıbaşı Necati, Süt Nine Hanife Kadın olmak üzere Yesari ailesi hep birlikte babanın yıllık izinlerinde zaman zaman İzmir'e gider ve Karşıyaka'da bir köşkte kalırlar. Anne tarafı Ödemişli olan Mahmut Yesari'nin çocukluğunun bir bölümü İzmir'de geçer:

"Altı yaşındaydım. Babam uzunca bir mezuniyet almıştı. İzmir'e gittik. İzmir'de annemin annesi vardı. Arapfırınında oturuyordu. Biz de o civarda "Cin Ahmet beyin" evini tuttuk: Aradan kırk sene geçmiş olmasına rağmen bu evi hatırlarım. Önü yüksek taraçalı, merdivenle çıkılır, iki buçuk katlı kara tahta bir evdi"

Mahmut Yesari'nin hayatında babası önemli bir yere sahiptir çünkü okuma sevgisini ona borçludur. Babası Fahrettin Bey, yurt dışındaki görevlerinden dolayı Batı kaynaklarının birçoğuna ve yerli birçok esere erişebilmiş ve evinde büyük bir kütüphane oluşturmuştur. Bu kütüphane Mahmut Yesari'yi oldukça etkiler. Bir yazısında kütüphane hakkında şu sözleri dile getirir:

[60]Mahmut Yesari, "O Zaman Tanıdılar", *Yedigün*, Sayı:7, 8 Ağustos 1934,s.18.

‘‘Küçük yaşımda okumaya merak sarmıştım. Evde babamın zengin bir kütüphanesi vardı. Bu kütüphanede neler yoktu? Tam koleksiyon halinde Hayal, Diyojen, Çıngıraklı Tatar gibi 1293 devresinin bütün mizah gazeteleri ve birinci nüshadan itibaren Illustration ve her nüshası kırmızı bez kaplı, üstleri renkli serlevhalarla süslü Figaro illustre’ler ve daha neler yoktu? Fildişi üzerine tarama resimler yapılmış Alfred de Musset külliyatı, ceylan dersine yazılmış Farabi, Harabat, Burhân-ı Katı, Kamus. Büyük babam Necip Paşa’dan kalma Çin notaları, eski devre ait eşi bugün bulunamaz alaturka notalar. Çocukluğumda bu mecmualara bakardım: ‘‘İstibdat kumbarası patladı.’’ gibi karikatürlerden bir şey anlamazdım. Babam da devrin tazyikinden ürktüğü için sorduklarıma cevap vermezdi. Bende okuma merakı artıyordu. Kendim de kitap toplamaya başlamıştım. Aynı zamanda resme de çalışıyordum. Resim hevesi bana Figaro illustre’lerden gelmişti. Onlar ne hazine idi. Klişeciliğin emeklediği bir devirde üç renk levhalar basılıyordu. Babam Paris’te ateşemiliterken almış, getirmiş. Bu hazineler, Vezneciler yangınında kül oldu. Bende yalnız hatıraları ve dimağımdaki silinmez izleri yaşıyordu.’’[61]

Mahmut Yesari, babasına son derece hayran olsa da babasının asker mizacı, sürekli aileden uzak kalışı onu bu yaşlarda oldukça etkiler. Hatıralarında onun hakkında ayrıntılı bilgi vermekten kaçınır. Çünkü aralarında hep bir mesafe vardır. Babasını bir yazısında şöyle tasvir eder:

“Beş altı yaşında var yoğum. Kapısı, caddeye karşı çıkmaz sokak gibi sed üstü akşap bir evde oturduğumuzu biliyorum.Evin karşısında bir mefruşatçı mağazası bir de harman yapan çaycı vardı.

Yokuşu çıktıkça, hatıraların yükü bastırıyor. “Serasker kapısı”ndan bu yokuşa, beyaz saçlı , beyaz bıyıklı, kordonlu, dimdik, genç bir miralay inerdi.

Bu beyaz saçlı, beyaz bıyıklı, kordonlu, dimdik, genç miralay,harman çaycıya uğrar;“akkuyruk, harman” çay alırdı. Çaycı, terazide hile değil, parmaklarının uçlarında bile küçük yanlışlığı gözeterek titrerdi. Çaycı bu genç miralayı, hürmetle severdi. Çocuk gözlerimin kalbime nakş eylediği

[61]Mahmut Yesari, “Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim”, *Perde-Sahne*, Sayı:21, 15 Haziran 1944, s.4

çizgilerden hiç ve hiç yanılmıyorum.... Genç miralay, bazen çocuklarıyla da beraber gelirdi. Onun üç oğlu vardı. Ben en küçükleriydim.

Fakat ne yazık ki o geniş omuzlu, hakim bakışlı, genç miralayın şanına yakışmayacak kadar da sünepe idim. Şimdi boylu poslu alımlıyımdır maşallah !.."[62]

Mahmut Yesari, çocukluğunda maddi açısından sıkıntılar çekmez ancak psikolojik olarak sorunlar barındıran bir çocukluk geçirir. Bunun en önemli sebebi ise doğuştan fiziksel engelinin bulunmasıdır.

Cahit Uçuk bu engeli *"Çünkü başından ensesine doğru, o yüzden çok üzüldüğü bir özrü vardı. Sanki beyninin kıvrımlarının yarısı kafatasının üstündeydi."*[63] sözleriyle anlatır.

Oğlu Afif Yesari ise bu engeli *"başındaki kocaman, adeta beyninin üst bölümü kafatasının dışında kalmış gibi duran et beni"*[64] sözleriyle ifade eder.

Doğuştan cılız bir yapıya sahip olması bunun yanında fiziksel bir engelinin bulunması Mahmut Yesari'yi çocukluğundan itibaren psikolojik açıdan çok etkiler. Annesi bu konuda onu hiç desteklememiş hatta diğer çocuklarından ayırarak onu hor görmüştür. Annesinin ona karşı olan bu tutumu hayatı boyunca özgüven problemlerine yol açmıştır. Cahit Uçuk, Mahmut Yesari'nin annesinin sert muamelesine karşı bir savunma mekanizması olarak kendini nasıl geliştirdiğini anlatır:

"Mahmut'un kafatasının dışında bir özrü vardı, ama o kafatasının içinde son derece cevherli bir beyni de vardı. Akıllıydı, zekiydi, görüşleri keskindi. Yaşı ilerledikçe annesinin zulmüne karşı güçleniyordu. O zekâ fışkıran beyni çalışıyor, okuyor, okudukları belleğine kazılarak yazılıyordu. Müthiş bir hafızası vardı, mükemmel Fransızca öğrenmişti. Sadece okul kitaplarını değil, Türk ve dünya edebiyatını yutarca okuyor, öğreniyordu."[65]

İlköğretime Burhan-ı Terakki İbtidaisi'nde başlayan Mahmut Yesari burayı bitirdikten sonra tahsiline İstanbul Sultanisi'nde devam eder. Resme olan merakı ve kabiliyetinden dolayı on beş on altı yaşındayken *Gıdık* mizah mecmuasında Mahmut Esat imzasıyla karikatürler çizer. Resim kabiliyetinden dolayı Sanayi-i Nefise

[62] Mahmut Yesari, "Muşamba Kokusu", *Cumhuriyet Gazetesi*, 17 Kasım 1940, S.2.
[63]Cahit Uçuk, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsilename I,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003,s.110.
[64]Afif Yesari, "Babam ve Romancı Mahmut Yesari", *Gösteri,* Sayı:42,1984, s.17.
[65] Uçuk, a.g.e., s.110-111.

Mektebi'ne devam eder. Hükümet tarafından Avrupa'ya eğitim için gönderileceği sırada I. Dünya Savaşı'nın çıkması gitmesini engeller. Annesinin "*Sen de ağabeyin gibi savaşa gidebilseydin, o devirde su taşıyan bir mekkâreci olabilirdin*"[66] sözlerine içerleyerek I. Dünya Savaşı devam ederken eğitimine ara verip gönüllü olarak Çanakkale cephesine asker olarak gider. Cahit Uçuk bu durumu yazısında şöyle açıklar:

> *"Ve günün birinde hiç kimseye haber vermeden Çanakkale Savaşı'nda dövüşen vatanperverlerin arasına katılmak üzere, Osmanlı ordusuna gönüllü yazılarak Çanakkale Savaşı'na katıldı. Orada su taşıyan mekkâre olmadı. Şehit düşerek kanını o topraklar için feda kararıyla dövüşen korkusuz, atılgan bir dövüşçü olmak istiyordu. Hem vatanı için, hem de annesinin belki birazcık ilgisini çeker, onu birazcık sever ve acır ümidiyle ölmek istiyor, en ön saflara korkusuzca atılıyordu, fakat ölemedi. Sadece İngilizlerin attıkları bir bomba yanında patladı. Gözlerini kapatmıştı. Onlar kurtulmuşlardı ama yüzü yanmıştı."*[67]

Mahmut Yesari askerliğe gidişini şöyle anlatır:

> *"Harbiumumi geldi çattı, Ben, ihtiyat zabit namzedi olarak Çanakkaleye sevk edildim. Ben Çanakkaleye 'Heyeti Islahiye' göndermişti. 'Taşoz torpidosu' beni 'Akbaş'a bırakmıştı, oradan ordu karargâhı olan 'Yalova'ya gittim. Ertesi gün beni anafartalara göndereceklerdi. O gece Yalova'da kalacaktım. Bana bir çadır gösterdiler. Tesadüfe bakın, Şair Ahmet Haşimle, Emin Bülendin çadırı. İkisi de beni tanımıyordu. Beni çok kibarca, çok nazikâne karşıladılar. Çadırlarında misafir ettiler: Hiç unutmam, Ahmet Haşim: 'İstanbul kokuyorsunuz'demişti."*[68]

Bu süreç ona çok şey katmıştır ve askerde yazmaya devam etmiştir.

> *"Asker oldum, muharebeye gittim. Kendi kendime yazıyordum ama yazdıklarımı kendim de pek beğenmiyordum. Askerdeyken bana bir tiyatro merakı ârız oldu. Telif tiyatro yazacaktım. Bir tane yazdım.Bir şeye benzemedi. Bir tane daha yazdım. O da öyle. Hevesim kırılmıyordu."*[69]

---

[66]Uçuk,a.g.e., s.110.
[67]Uçuk, a.g.e., s.111.
[68]Uçuk, a.g.e., s.112.
[69]Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim", *Perde-Sahne*, Sayı:21, 15 Haziran 1944, s.21.

Mahmut Yesari, Çanakkale Savaşı devam ederken hava değişimi ile İstanbul'a gelir ve İstanbul'da 12.Depo alayında görevlendirilir. Askerden dönüşünü şöyle anlatır:

> *"Çanakkale harbinden dönmüş, dümanı taze ve terütaze bir ihtiyat zabitiyim.'Tebdilhavalı' İstanbula geldim, birkaç ay sonra beni depo alayına malettiler. O zamanlar da, depo alayları hem rahat, hem güçtü. Rahattı: çünkü, 'efrat' gelmediği günler, haftalar, hatta aylar; bölükler boş kalıyor, kendimizi 'rahata veriyor', 'ense yapıyorduk'. Fakat bir de, 'sevkiyat', bastırdı mı, uyku, durak yok, geceli gündüzlü çalışıyorduk."*[70]

Sevkiyatın olmadığı günlerde vaktini hep okuyarak geçirir. Paul Bourget'in 'Vade' adlı hikâyesinden çok etkilenir ve bu hikâyeden yola çıkarak üç perdelik *Kefaret* adlı ilk adapte oyununu kaleme alır. Eseri 'Dârülbedâyi-i Osmanî Heyet-i Edebiye azasından' Hüseyin Suat Bey'e teslim eder. Birkaç gün sonra Mahmut Yesari eser için heyetin karşısına çıkarılır. Heyette bulunan isimler için Mahmut Yesari şöyle bilgi verir:

> *"O zaman Dârülbedâyi-i Osmanî Heyet-i Edebiyyesi'nde de kimler yoktur. Reis: İsmail Cenani Bey, Azalar: Nuri, Muhtar, Hüseyin Cahid, Hüseyin Suad, İbnürrefik Ahmet Nuri, İsmail Müştak, Cenab Şahabettin, Rıza Tevfik, Salih Fuad, Münir Nigâr, Halid Ziya vesaire..."*[71]

Eser genel olarak beğenilse de son perdesinin son sahnesi beğenilmez ve İbnürrefik Ahmet Nuri'yle birlikte değiştirilmesi teklif edilir.Ancak Mahmut Yesari bu duruma çok üzülür, eseri değiştirmek istemez ve eser ortada kalır.

Mahmut Yesari hiçbir tecrübesi olmamasına rağmen başmuharrirlik de yapar. Bu durumu şu sözleriyle açıklar:

> *"Matbuat çeşmesinden bir katre su içmeden, matbuat kapısından bir lokma ekmek yemeden başmuharrir olmak, zannediyorum ki bir tarih cilvesidir."*[72]

Nizam gazetesinin başında Muhsin Sabahattin bulunur.Başmakaleleri Mahmut Yesari, tercümeleri ise en yakın arkadaşı Saffet Suat Yalçın kaleme alır. Ancak gazetenin ömrü yedi gün sürerek basım ve dağıtımları sonlandırılır.

---

[70]Mahmut,Yesari, "Tiyatro Hatıraları 1: Tiyatroya Nasıl Heves Ettim", *Yenigün,* S:10, 13 Mayıs 1939, s.10-11.
[71]Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları : Tiyatroya Nasıl Heves Ettim 2", *Yenigün*, Sayı:11,20 Mayıs 1939,s.10.
[72] Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları : İki Eserin Macerası", *Yedigün*, Sayı:.13, 3 Haziran 1939,s.14.

Mahmut Yesari, yazmaya devam ederek Andre Mycho'nun *Le Petit Baboin* adlı eserini *Fidan Zehra* adıyla adapte eder.İlk eseri olarak kabul edilen *Fidan Zehra, Nedim* mecmuasında üç hafta neşredilir ve Mahmut Yesari, kendi adıyla ilk kitabını bastırmış olur. Mahmut Yesari ilk eseriyle ilgili bir anısını şöyle anlatır:

> *"Bir gün yolum Tophane'ye düşmüştü. Cami avlularını, şadırvanları seyretmeyi, oraların tatlı serin havasını koklamayı severim .Tophane Camii'nin yanındaki avluya girdim.Şadırvanın karşısındaki duvara, güneşten sararmış, solmuş eski kitaplar serilmişti. Yanında da ihtiyar bir adam uyukluyor. Kitaplara bakarken gözüme Fidan Zehra ilişti. Zavallı öyle yıprak öyle soluk ki... Beş kuruş verip aldım. Eğer ihtiyar adam onun bendeki hatırasını bilmiş olsaydı,birkaç lira ister ve alabilirdi. Fidan Zehra'yı diriltmek istedim, lisanını biraz düzelttim ve Fidan Zehra, Mantar Mehmet olarak dirildi. İlk matbu eserimin hikâyesi budur."*[73]

Sahnelenen ilk eseri Emile Fabre'nin *La Maison Sous L'orage* adlı eserinden adapte ettiği ve Dârülbedâyi'ye telif eserle girme sözü olduğu için Memduh Suat takma adıyla kaleme aldığı *Harap Yurt* adlı oyunudur. Eser Muhsin Ertuğrul öncülüğünde Dârülbedâyi'de 14 Mayıs 1921'de sahnelenir ve oldukça ilgi uyandırır. Mahmut Yesari eserde kullandığı takma adını şu şekilde açıklar:

> *"Yalnız Arsen Lüpen maceralarında olduğu gibi bu imzada da bir hokkabazlık vardır. Memduh Suat, Arap harfleriyle tamamen Mahmut Esat'tır."*[74]

Mahmut Yesari, edebiyat dünyasında adının duyulmasını sağlayan ilk telif eseri olan *Yarasalar'ı* kaleme alır. Üç perdelik eser 1921 yılının Ramazan ayında Ertuğrul Sineması'nda sahnelenir ve büyük yankı uyandırır.1920 -1922 yılları arasında adapteleri ve piyes tercümeleriyle Dârülbedâyi'de yerini alır.

Mahmut Yesari , bu dönemde roman ve hikâye türlerinde de eserler vermeye başlar. Bu eserler *Yedigün, İkdam, Resimli Ay, Cumhuriyet, Kelebek* [75]gibi dönemin ünlü gazeteleri ve mecmualarında tefrika edilir ya da yer alır.

---

[73] Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları : Ben Başmuharir De Oldum", *Yeni Mecmua*, C.1, Sayı:2, 12 Mayıs 1939,s.29.
[74]Mahmut Yesari,, "Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim", *Perde-Sahne*, Sayı:.21, 15 Haziran 1944, s.18.
[75]İlgili bilgiler için bkz: Özcan, a.g.e., s.294-324.

Mahmut Yesari ilk evliliğini bu yıllarda gerçekleştirir. Bu evliliğinden oğlu Afif Yesari dünyaya gelir.Ancak bu evliliği uzun sürmez ve oğlu yedi aylıkken eşinden ayrılma kararı alır. Oğlu Afif Yesari annesinin kıskançlığından dolayı bu evliliğin bittiğini söylese bile Cahit Uçuk bu ayrılığın sebebini Mahmut Yesari 'nin eşini annesine benzetmesinden kaynaklı olduğunu ve tıpkı annesi gibi kendisine davrandığı için bu evliliği bitirdiğini belirtir. Oğlu Afif Yesari annesinin yanında kalarak babasından uzak bir yaşam sürdürür.Afif Yesari'ye göre *babası "hiçbir şeyin ve hiç kimsenin sorumluluğunu yüklenmeyen yaradılışa"*[76] sahiptir.

Mahmut Yesari ikinci evliliğini 1928 yılında gerçekleştirir. Bu evlilik hakkında Yusuf Ziya Ortaç şunları anlatır:

> *"Bir kere Mahmud'a darıldım.Bu bir iş dargınlığıydı. Akbaba'da başladığı bir romanı yarım bırakmış, kayboluvermişti. Neredeydi? Nerede oturuyordu, bilmiyordum... Bütün dostlarına sorduk, bütün meyhaneleri tarattık, yok. Çaresiz, iki sayı konusunu bilmediğim romana ben devam ettim... Derken, çıkageldi: Aşık olmuş!*
>
> *Güzel bir kadındı bu: Rengi güzel, çizgisi güzel bir genç kadın! Kendi haline öyle gülüyordu ki, ağlasa bu kadar acı olmaz! Sonra...? Evlendiler ve ayrıldılar.*
>
> *Artık gündüzleri de içiyordu: Cebinde küçük bir konyak şişesi vardı her zaman."*[77]

Bu evliliğinde de aradığı mutluluğu bulamayan Mahmut Yesari, ikinci ayrılıktan çok etkilenir ve üçüncü evliliğine kadar düzensiz bir hayat sürmeye başlar. Bu gerçeği şu şekilde açıklar:

> *"Bundan yedi sene evveldi. Bazı sebepler dolayısile Kadıköyünü bırakmış, Sirkecide ilişmiştim. Ne göç etmiştim ne de yerleşmiştim! Diyorum. Dikkat buyurulsun. Benimki 'naklihane' değil, 'naklivücut'!"*[78]

Mahmut Yesari, üçüncü ve son evliliğini 1935'te 24 yaşındaki genç yazar Cahit Uçuk'la gerçekleştirir. Mahmut Yesari, bir mecmuanın neşriyat müdürünün odasında Cahit Uçuk'la tanışır. Cahit Uçuk evlerine yemeğe davet eder. Ailesi Mahmut Yesari'yi çok sever.

---

[76]Afif Yesari, a.g.e., s.16-17.
[77]Yusuf Ziya Orta., *Portreler*, Yeni Matbaa, İstanbul, 1960, s.178.
[78]Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları: Sürtük 1", *Yenigün*, Sayı:18, 8 Temmuz 1939, s.14.

"*Cahit Uçuk Mahmut Yesari Bey'i bir akşam yemeğe davet ettiğinde annesi, babası, kız kardeşi Kaya, erkek kardeşleri Aydın ve Yılmaz bu kocaman gözleri ışıldayan, son derece hoş fıkralar, hikâyeler anlatan ve bu hikâyelerdeki kimselerin tiplemelerini, yüz mimikleri, ses tonlarıyla çok muzipçe anlatan üstat Mahmut Yesari Bey'i çok sevmişler, kırk yıllık konuklarına gösterdikleri yakınlıkla çevresini sarmışlardı. Bu davetlerin ikincisinde, Cahit Uçuk'un başının içinde bir takım fikirler yeşermekteydi. Mahmut Yesari Bey hiç de kendisinden yirmi yaş büyük değildi. Hadiye Hanım'la, Vehbi Bey'le konuştuğunda, zengin kültürü, dünya görüşlerindeki derinlik, siyasi konulardaki bilgisi onları da ilgilendiriyordu."*[79]

Daha sık görüşmeye devam ederler. Yine bir ev ziyaretinde Cahit Uçuk, Mahmut Yesari'ye evlilik teklifinde bulunur. Bu evlilik, aralarındaki yaş farkından dolayı herkesi çok şaşırtır. Mahmut Yesari, bu son evliliğini *"Kısaca söyleyeyim; kırkından sonra evlendim, buna herkes gibi kendimde şaşmıştım."*[80] sözleriyle değerlendirir.

Bu evlilik, Mahmut Yesari'yi hastalığı ortaya çıkana kadar düzensiz yaşamından kurtarır.

"Baharda, her bahar gibi havalanmıştım.Fakat yaz ortasında fırtınaya tutuldum. Bu kırk yıllık ömrümün ayrı, başlı başına bir macerasıdır. Kısaca söyleyeyim; kırkından sonra evlendim.buna herkes gibi kendim de şaşmıştım.artık semtten semte ilişen, nakl-i vücut eden gayr-ı muntazam adam değildim. Muntazam adam olmuştum. Artık benim de evim, apartmanım vardı. Kira dahi olsa insana huzur veriyor, nemelâzım! Aile saadeti, lâne-i saadet! Kırkından sonra ben de bu zevkleri tadacak mı idim?"[81]

Mahmut Yesari, bir süre sonra rahatsızlanır ve verem hastalığına yakalanır. Hastalığın belirtilerini Cahit Uçuk şöyle anlatır:

"Birdenbire müthiş ve boğulurcasına bir öksürük sesiyle yerimden sıçradım. Kapıyı açtığımda gördüğüm manzara ile tüylerim diken diken oluvermişti. Lavabonun yaslandığı duvarın üstündeki çiniler kıpkırmızıydı. Yesari bir

[79]Uçuk, a.g.e., s.105.
[80]Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları: Sürtük 2", *Yenigün*, Sayı.19, 15 Temmuz 1939, s.14.
[81]Yesari, a.g.m., s.14.

taraftan şiddetle öksürerek ağzından çıkanları açık musluğun suyuna vermeye çalışırken , bir yandan da avuçlarına doldurduğu sularla çinileri kırmızıya boyayan kanlarını yıkamaya çalışıyordu. (...) Yüzü duvar kadar bembeyazdı. Dudaklarının iki yanından iki ince çizgi halinde kan akıyordu."[82]

Mahmut Yesari 1936 yılının Eylül ayında Yakacık Sanatoryumu'nda tedavi altına alınır.Cahit Uçuk ise ailenin geçimini üstlenir.

"Ben geceyi gündüze katarak çok kısa bir süre içinde bir roman yazacaktım. O romanı, Yesari kendi yazı tarzına çevirerek el yazısıyla yeniden yazacaktı. Ve ben, 'Mahmut Yesari Bey'in son romanı' diye o romanın adını duyuracaktım. (...) Ve ben bir ayda Zümrüt Yüzük adında bir polisiye yazıverdim.Yesari, bir kez elden geçirdi, kendi üslubuna çevirdi. Arkadan bir de Yıkık Çardak adını verdiğim bir roman daha."[83]

Mahmut Yesari'nin tedavisi devam ederken eşi onu sık sık ziyarete gider.Ancak Cahit Uçuk'un ailesi bu ziyaretlerden endişe duyar. Çünkü verem hastalığı bulaşıcıdır. Ancak Cahit Uçuk ziyaretlerini asla aksatmaz bunun üzerine Sanatoryum doktoru İhsan Rıfat Bey onunla konuşur:

"Şimdi dış görünüşü son derece mükemmel, fakat bu görüntünün ardındaki tabloda hiçbir değişiklik yok."[84] sözleriyle ziyaretlerinin azaltması gerektiğini çünkü sağlığının tehlike altında olabileceğini ifade eder.

Mahmut Yesari tedavisi devam ederken daha fazla dayanamaz ve iyileştiğini söyleyerek kimseye haber vermeden sanatoryumdan ayrılır. Cahit Uçuk geri dönmesi için elinden geleni yapsa da nafiledir. Bu sırada Cahit Uçuk'un ailesi boşanmasını ve kendileriyle Antalya'ya gelmesini ister.Ancak Cahit Uçuk bu isteği kabul etmeyecektir. Bir gün Mahmut Yesari kimseye haber vermeden evden ayrılır ve iki haftaya yakın süre eve uğramaz eve döndüğünde ise hastalığından dolayı perişan haldedir. Cahit Uçuk bu yaptığı sorumsuzluğundan dolayı *" Sen bütün ömrünce sürdüğün bohem hayatından kopamayacaksın"*[85] diyerek boşanma kararı alır. Kısa bir süre sonra resmi olarak

[82]Uçuk, a.g.e., s.113-114.
[83]Uçuk, a.g.e., s.117.
[84]Uçuk, a.g.e., s.125.
[85]Uçuk, a.g.e., s.141.

boşanırlar.Bu ayrılık için Cahit Uçuk hatıralarında şu sözleri söyler: *"Eğer o menhus on beş günü bana yaşatmasaydı, onu hiç bırakabilir miydim?"*[86]

Mahmut Yesari ise ayrılığı şöyle değerlendirir: *"Bu ayrılığa rıza gösterme nedenlerim, sadece benden uzaklaşması ve kendi hayatını yaşamasını sağlamak için. O henüz gençliğinin baharını yaşamakta. Bense yaşlı ve çok hastayım. Derdimin devasız olduğunu biliyorum. Onu da tehlike altına sokacağımın korkusu ve endişesi içindeyim."*[87]

Bu ayrılığının ardından Mahmut Yesari eski düzensiz, sağlıksız günlerine geri döner. Hastalığını umursamaz ve sağlığının kötüye gitmesine rağmen hastaneye gitme gereği duymaz.Perişan halde etrafta dolanır. Mahmut Yesari'nin yaşadığı bu bohem hayatını Hikmet Feridun Es şöyle anlatır:

> *"Son olarak Yesari'ye birkaç ay, önce bir öğle üstü, Karaköy'de rasgelmiştim.Her zaman söylediği cümleyi gülerek tekrar etti: ' Tıbbı tekzibetmek için yaşıyorum'. Hakikaten hayatının şartlarına göre yaşaması 'tıbbı tekzip' mahiyetinde idi. Ve hastalığı için ne yapmamak lâzımsa hepsini de yapmakta idi. Her şeyinde hesapsız denilecek derecede cömert olan Yesari hayatında da tabirin bütün mânasile har vurup harman savuruyordu. Mamafih buna rağmen kendisini birkaç kere ölümden kurtaran doktorunu çok sever takdir ederdi. Lâkin kabahatli bir çocuk, imtihana, derse hazırlanmamış bir talebe gibi doktoruna görünmekten ödü patlardı. Nitekim onu âdeta zorla tedavi ediyorlardı."*[88]

Mahmut Yesari'nin durumu ağırlaşır ve 16 Ağustos 1945'te vefat eder.Cenazesi 17 Ağustos 1945'te Kadıköy Osmanağa Camii'den kaldırılarak, Çamlıca'daki Yesârîzade aile kabristanına defnedilir. Ölümünden sonra Vâlâ Nurettin bir yazısında şu ifadeleri kullanır:

> *"Mahmut Yesari'yi ellisine basmadan kaybettik.Bence bu emsalsiz sanatkâr, daha fazla, daha iyi yaşatılabilirdi. Daha da semere verebilirdi. Halbuki maddî ölümünden senelerce evvel bakımsızlık yüzünden heba edilmiştir. (...) Cemiyetimiz bu his ve sanat adamını, bu çekik artisti himaye etmesini, köşesinde arayıp bulmağı bilememiştir.Asla bilememiş, beceremeyiştir.*

[86]Uçuk, a.g.e., s.144.
[87]Uçuk, a.g.e., s.144.
[88]Hikmet Feridun Es, "Yesari'ye Dair..", *Akşam*, Sayı: 9640, 18 Ağustos 1945, s.3.

Bunun yakinen farkındayım: Mahmut Yesari dede yadigâri bir sanat şehzadesi olarak her türlü nimetlere lâyıkken , bunca devlet ve millet müesseselerine rağmen mahrubiyetler içinde kıvrandırılmıştır.''[89]

Oğlu Afif Yesari de babasının ölümü ardından bu ilgisizliğe sitem ederek şu ifadelerde bulunmuştur:

''Ve ne yazık ki, Türk edebiyatına bunca ölümsüz, güçlü yapıtlar veren, Türk Edebiyatında kendine özgür bir yeri olan, yapıtları yabancı dillere de çevrilen Mahmut Yesari'nin, ölümünden sonra, birkaç yıl, basında, üstünkörü, adet yerini bulsun kabilinden sözü edilmiş, sonra, adeta unutulmuş, ne basın, ne de TRT TV, bunca yıl, ne doğum, ne de ölüm yıldönümlerinden, Mahmut Yesari'den söz etmemiştir. 5 Mayıs 1895'le 16 Ağustos 1945 arasına sıkışan, güçlü yapıtlarla dopdolu, kısacık, gerçek bir yaşam öyküsünün özetidir bu. Babamı, 16 Ağustos 1945'te yitirdim. Romancı Mahmut Yesari, hâlâ yaşıyor.''[90]

2.2. Edebî Kişiliği

Mahmut Yesari'nin edebî kişiliğinin oluşmasında iki faktör önemli rol oynar. Bunlardan ilki babasının sanata, kültüre ve edebiyata olan düşkünlüğüden evde oluşturduğu kütüphanedir. Mahmut Yesari bu kütüphane sayesinde yerli ve yabancı kaynaklara çocuk yaşlarından itibaren ulaşabilmiş ve bu kütüphane onu edebî kişiliğinin oluşması bakımından çok etkilemiştir. Mahmut Yesari kütüphane hakkında şu sözleri dile getirir:

"Küçük yaşımda okumağa merak sarmıştım. Evde, babamın zengin bir kütüphanesi vardı. Bu kütüphanede neler yoktu. Tam koleksiyon halinde 'Hayal', 'Diyojen', 'Çıngıraklı Tatar' gibi 1293 devrinin bütün mizah gazeteleri ve birinci nüshadan itibaren 'İllüstration' ve her nüshası kırmızı bez kaplı ve üstleri renkli serlevhalarla süslü 'Figaro İllustre'ler ve daha neler yoktu: Fildişi üzerine tarama resimler yapılmış 'Alfred de Müsset' külliyatı, ceylân derisine yazılmış 'Farabi', 'Harabat'; 'Burhan Katı', 'Kamus' ''[91]

[89]Vâlâ Nurettin , "Heba Ettiğimiz Mahmut Yesari'ye Dair", *Akşam*, Sayı.9641, 19 Ağustos 1945 s.3.
[90]Afif Yesari, a.g.e., s.17.
[91]Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim", *Perde-Sahne*, Sayı:21, 15 Haziran 1944.

Diğer faktör ise atalarının ünlü birer hattat olmasıdır. Atalarında bulunan yetenekler Mahmut Yesari'de de kendini gösterir. Mahmut Yesari'nin yetenekleri için Vâlâ Nûrettin *"İstidadının kökleri meşhur hattat olan dedesindeydi. Bu itibarla bir sanat asîlzadesi sayılır"* [92]ifadesini kullanır.

Mahmut Yesari sanat hayatına dedelerinden gelen yeteneğinden dolayı resimler ve karikatürlerle başlar. İlk karikatürü daha on beş on altı yaşlarında, dönemin meşhur mizah dergisi *Gıdık*'ta yayımlanır.Mahmut Yesari ilk karikatürü için şu sözleri dile getirir:

> *"Ben evvelâ karikatüristtim. O zaman yani bundan yirmi beş sene evvel bir Gıdık gazetesi çıkıyordu. İlk olarak merhum Maarif Nazırı Emrullah efendinin karikatürünü yapmıştım. O, orada intişar etmişti. Matbuattan ilk aldığım para, bu karikatürün bedeli olan bir beyaz gümüş mecidiye idi. Nihayet 336'da (1920) dostum Sedat Simavi'nin çıkardığı Diken mecmuasına karikatür yapmaya başladım."*[93]

Edebiyat dünyasına her ne kadar karikatürlerle başlamış olmasına rağmen "*Benim asıl niyetim tiyatro muharriri olmaktı"*[94] diyen Mahmut Yesari dönemin belli başlı gazete ve dergilerinde halkın anlayacağı dilde roman, hikâye, tiyatro, fıkra ve edebî yazılarıyla isminden söz ettirir.

O eserlerini kaleme alırken halkın anlayacağı bir üslup kullanmayı tercih eder. Nasıl halkı eğitiyorsa sanatçının da halktan öğreneceği şeylerinin olduğunu düşünerek gerçekçi bir yaklaşım sergiler. Sanat hayatında önceliği kendi manfaatleri değil halkın eğitilmesidir bundan dolayı halk için sanat anlayışını benimser. Bu yüzden sanat kaygısıyla eserlerini meydana getirmez. Bu da dilinin süsten uzak, sade ve anlaşılır olduğu gösterir. Halkla bu kadar iç içe olması toplumun sorunlarıyla yakından ilgilenmesi onun konu sıkıntısı yaşamamasını sağlar. Sanat anlayışıyla ilgili şu sözleri dile getirir:

> *"Benim, en büyük 'mürebbi'm, halktır; daima onun minnettarıyım! Esasen hangi sanatkârın mürebbisi halk olmamıştır. Sanat eseri karşısında halk yığınlarını sarsan müsbet veya menfi heyecanların dereceleri ve istikametleri bir sanatkâra hiçbir şey öğretmezse bu hem o sanatkârın şahsi*

[92] Nurettin,a.g.e., s.3.
[93] Naci Sadullah, "Mahmut Yesari Bize Hayatını Anlatıyor", *Yedigün*, Sayı:61, 9 Mayıs 1934, s.8.
[94] A.g.e., s.8.

bakımından hem de binnefs sanat bakımından acınacak bir vaziyet doğur. Sanat duraklar. Bilhassa insanları teker teker tesiri altında bırakan sanatların tamamile dışında olan, daima kolektif bir tetkike muhatap olan tiyatro da bu cihet asla ihmal edilemez."[95]

Eserlerini kaleme alırken bir diğer dikkat ettiği nokta ise hiçbir şeye bağlı kalmadan özgür bir şekilde eserlerini kaleme alabilmesidir. Sanatçıların da bu şekilde davranması gerektiği görüşündedir:

"Ve bugünkü asrî ideal telakkilerinden biri de hürriyeti fikre, hürriyeti vicdana hürmettir. İnsanların insanlığı ancak bu iki mefhumla tev'em olabildiği bir asırda, muharrir veya sanatkâr kendi fikri esaretine mahrum etmek istedikçe, asrın ideallerine hürmetsizlik, hatta tecavuz etmiş olur."[96]

Eserlerini daha yalnız ve sakinken meydana getirmeyi sevdiği için geceleri çalışmayı tercih eder. Düzensiz hayatından dolayı yazılarının çoğunu Sirkeci'deki Kafkas Meyhanesi'nde kaleme alır. Mahmut Yesari hayatı boyunca durmadan ve yorulmadan çalışır.

Mahmut Yesari bohem hayatının üçüncü evliliğiyle son bulması ve düzenli hayata geçmesiyle daha fazla eserler meydana getirir: *"Operet, roman, küçük roman, hikâye, fıkra; hülasa dört koldan, sekiz koldan çalışıyordum."*[97]

Peyami Safa'ya göre Mahmut Yesari *"kendisinde ve benzerlerinin şahsında zürriyeti kurumaya yüz tutmuş bir bohem neslinin son mümessillerindendir."*[98]

Mahmut Yesari hayatını kalemiyle kazanan yazarlardan biridir. Bundan dolayı birçok türde eserler meydana getirir ve her türün okuyucusuna hitap eder. Çağdaşları tarafından "Roman fabrikası"[99] olarak adlandırılacak kadar roman türünde başarılıdır.

"Ben, romanları, hayatın aynası olarak kabul ederim"[100] diyen Mahmut Yesari Türk toplumunun içinde bulunduğu duruma yakınen tanıklık ederek romanlarını bir döneme tanıklık edecek şekilde kaleme alır. Romanlardaki kişileri günlük hayatta karşılaştığı tiplerden seçer.

---

[95] Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları 4: Arkadaş Hatrı", *Yedigün*, Sayı:14, 10 Haziran 1939, s.15.
[96] Feridun Kandemir, "Ne Yaptımsa Mahmut Yesari'yi Söyletemedim", *Yarım Ay,* Sayı: 49, 15 Şubat 1937,s.10.
[97] Mahmut Yesari,"Tiyatro Hatıraları: Sürtük 2", *Yenigün*, Sayı.19, 15 Temmuz 1939, s.14.
[98] Peyami Safa, "Yazarlar, Sanatçılar, Meşhurlar" *Objektif*, s.112,113.
[99] Feridun Kandemir, "Yeri Boş Kalan Mahmut Yesari", *Türk Sesi*, 1955.
[100] Enver N. Gökşen, "Roman Kahramanları ", *Resimli Herşey*, Sayı:165,1943, s.6.

"Bir roman, ne kadar hayalden olursa olsun, olay bulutlarda geçmeyecektir. Kişiler, gözle görünen birer hayal olmayacaktır; oradaki insanlar, 'maddi' hayatın dışında 'mânevi' hayat yaşamayacaklardır. Demek ki, hayat bildiğimiz hayat; insanlar, bildiğimiz insanlar; tabiat da bildiğimiz tabiattır. Şu halde, bunlara göz yumamayız. Sonra, roman için, anakronizim (olayların tarih sırasındaki yanlışlığı) da bir tehlikedir. Zaman, tarih yanlışlığı olayı ve kişilerin kimliğini aksatır."[101]

Romanlarında dönemin günlük hayatı, aşk, ekonomik çöküşler, insanın yalnızlığı, ihtiraslar,verem, I. Dünya Savaşı'nın sonuçları,yoksulluk, alafrangalık, yanlış Batılılaşma, trajikomik hadiselerden söz eder.

Bir Namus Meselesi adlı eseri roman türündeki ilk tefrika deneyimidir. *Su Sinekleri* romanında Ekrem Besim, Turhan Tahir, Haldun Nefret ve Dürdane karakterleriyle alafrangalığı eleştirir. *Çulluk* romanında Murat ve Münevver karakterleriyle yoksulluğu, fabrika çalışma koşullarını ve bu insanların mücadelelerini anlatır. *Kanlı Sır* romanında Mesture karakteriyle sağlık problemleri ve mücadelesine değinir. Bunun gibi döneminde gözlemlediği birçok konuyu realist bir şekilde romanlarında kaleme alır.[102]

Mahmut Yesari, "Kadın Siyaseti" ile hikaye türüne de adımını atar. *İkdam, Yeni Ay, Resimli Hikâye, Cumhuriyet, Hakimiyet-i Milliye* ve *İstiklal* gibi dönemin çeşitli mecmuaları ve gazetelerinde birçok hikâyeler kaleme alır. 1929 yılında *Geceleyin Sokaklar* adında bir hikâye kitabı yazar. Hikâyelerinde işlediği konular romanlarındaki konularla benzerlik gösterir. "Hanife Hanım Mahkemede" hikâyesinde trajikomik olayları, "Kadın Siyaseti" adlı hikâyesinde kadın-erkek ilişkilerini, "Hasretler" hikâyesinde eski-yeni çatışması gibi konular işler ve dönemin meselelerine hikâyelerinde de değinir.[103]

Mahmut Yesari, diğer türlerde olduğu gibi tiyatrolarında da aynı üslubunu devam ettirerek yetmişten fazla tiyatro eseri ortaya koyar.

---

[101] Türk Dili, *Roman Özel Sayısı,* Sayı:154, 1 Temmuz 1984, s.646.

[102] Bu bölümde yer alan eserler için Şevket Toker'in çalışmasından yararlanılmıştır.Bkz.Toker,a.g.e., s.21-48.

[103] Bkz.Özcan, a.g.e., s.147-280.

2.3. Mahmut Yesari'nin Tiyatro Yazarlığı

Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminin önemli yazarlarından Mahmut Yesari sayısız tiyatro eserleri kaleme alır. Eserlerini kaleme alırken tek amacı halkı eğitmektir. Bu bakımdan tiyatro onun için bir taraftan halkı güldürürken diğer taraftan düşündürme ve eğitme görevi üstlenen bir türdür. Diğer türlerde olduğu gibi tiyatrolarında da gerçekçi bir bakış açısıyla eserlerini kaleme alır.

Mahmut Yesari tiyatroya nasıl heves ettiğini ve ilk eserinin nasıl kaleme aldığını, "Tiyatro Hatıraları" adlı yazısında şöyle dile getirir.

> *"Şeytan mı dürttü, nedir? Ben de piyes yazma sevdasına düştüm. Paul Bourget'nin bir hikayesini okumuştum.Ondan bir fikir aldım.Yani "ilham"geldi. Bir piyes kaleme almağa başladım: "Kefaret" ve "Kefaret'i Dârülbedâyi-i Osmanî Heyet-i Edebiyesi azasından olan Hüseyin Suat beye verdik."*[104]
>
> *"Birgün çocukluk arkadaşlarımdan, kendisine aramızda dediğimiz Hayrettin geldi.Comedie Françes Müdür-i Umumisi Emile Fabre'ın yeni eseri olan La Maison sous l'orag'ını pek methetti. "Ben tercüme eder, sana getiririm; sen üzerinde istediğin gibi çalış" dedi. Hayrettin'in kardeşi Alaettin ile beraber yaptığı tercüme, çok perişandı.İkisinin de türkçeleri pek zayıf olduğu için,dağıtmış, toplayamamışlardı. Haftalarca, lügat elde, aslı ile karşılaştırarak uğraştım, biraz hale yola koyuldum.Günlerce isim düşündük ve bulduk: "Tufan".*
>
> *Tufan'ı Dârülbedâyi'e verdik. Beğenilmiş. Yalnız, ben, Dârülbedâyi'e telif eserle girmeğe karar verdiğim için müstear imza attım. Memduh Suat. Bu imzada (tabii eski harflerle) Mahmut Esat'daki harfler, ne fazla ne eksik, aynen vardı. Piyesin ismini de Heyet-i Edebiyye azasından Savni Rıza Bey "Harap Yurt'a çevirmiş"*[105]
>
> *"Aradan zaman geçti, içimdeki telif eser hasreti yanıyordu.Bir doktor arkadaştai halka yazılmış bir tıp lügatı gördüm, üç ay yarı anlayarak, yarı anlamayarak okudum Veraset kanunlarını etüt ederken, mevzuda kafamda kendi kendine işleniyordu. İlk telif eserim 'Yarasalar' tamam olmuştu."*[106]

[104]Bkz. Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları 2",*Yenigün*, Sayı:13, 3 Haziran 1939.
[105]A.g.m., 1939.
[106]Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim", s.29.

Mahmut Yesari'nin edebiyat dünyasında ilk tiyatro eseri Paul Bourget'in "Vade" adlı hikâyesinden etkilenerek kaleme aldığı *Kefaret* adlı üç perdelik tiyatro eseridir. Eseri Dârülbedâyi-i Osmanî'ye gönderir.Ancak eserin son perdesinin son bölümünün beğenilmemesi ve İbnürrefik Ahmet Nuri'yle birlikte değişiklik yapması istenmesi Mahmut Yesari'yi kızdıracak ve bir inat uğruna sayısız telif tiyatro eseri kaleme alacaktır.

> *"Gitmedim; hatta 'Keferet'i de isteyip almadım. Zavallı ilk telif 'tiyatrom' ne oldu? Bilmiyorum: Yalnız, içim kinle dolmuştu. O ana kadar hiçbir 'tiyatro ihtirası' beslememişken, bütün varlığımla sarsıldım. Kendi kendime: 'Tiyatroya gireceğim!' dedim. (...) Üç sene, kendi kendime, sessiz çalıştım ve tiyatro girdim. Ama muvaffak oldum mu? Bu, ayrı bir mesele. Yalnız, beni, tiyatroya alan ve bağlayan işte bu 'kin' olmuştur."*[107]

Bu ilk deneyiminde yaşadığı hayal kırıklığı bir kenara bırakarak sayısız okumalar yapar ve durmadan tiyatro eseri kaleme almaya çalışır. Okudukça Batı edebiyatıyla Türk edebiyatını teknik bakımından karşılaştırma imkânı elde eder.

Bu dönemde kaleme aldığı eserlerden biri de Andre Mycho'nun *La Petite Bossu* adlı eserinden adapte ettiği *Fidan Zehra*'dır.Bu tiyatro eseri Mahmut Yesari'nin yayımlanan ilk tiyatro eseridir. *Nedim* dergisinde bir süre yayımlandıktan sonra bu derginin eki olarak kitap halinde basılır. Daha sonraları bu eserin ismini *Mantar Mehmet* olarak değiştirecek ve yeniden yayımlayacaktır.

Mahmut Yesari'nin bu dönemdeki en büyük amacı Dârülbedâyi'ye telif eseriyle girmektir. Bu durum için: "*İçim kinle dolmuştu. Ben tiyatroya 'telif eser'le girecektim. Adımı 'telif eser'le tanıtacaktım. Yıllarca bekledim, ama, kafamın bahtı yâr olmadı. Durmadan dinlenmeden okuyordum. Bugün, diyebilirim ki tiyatro eseri namına okumadığım pek azdır."*[108] açıklamasını yapar.

Sahnelenen ilk eseri Emil Fabre'nin *La Maison Sous L'orage* adlı eserinden adapte ettiği ve Dârülbedâyi'ye telif eserle girme sözü olduğu için Memduh Suat takma adıyla kaleme aldığı *Harap Yurt* adlı oyunudur. Eser Muhsin Ertuğrul öncülüğünde Dârülbedâyi'de 31 Mayıs 1921'de[109] sahnelenir ve oldukça ilgi uyandırır. Takma ad kullanarak yazmasının sebebini şu şekilde dile getirir:

---

[107]Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları 2",*Yenigün,* Sayı:11, 20 Mayıs 1939,s. 34.
[108]Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim", *Yedigün,* Sayı: 4, s.19.
[109] Nutku, a.g.e., s.101.

"Dârülbedâyi'e 'telif eser'le kendimi göstermek istiyordum. Durmadan çalışıyordum. Kaç tane piyes yazdım. Şimdi hatırlayabilmekliğime imkân yok; defterleri yırttım, sayısı ve isimleri hafızamdan silindi, gitti. (...) Garp eserlerini okudukça hayranlığım ve korkum artıyordu. Vakit vakit cesaretim kırılmakla beraber, ümidimi de pek kesmiyordum. Çünkü, bir kere inat etmiştim."[110]

Büyük bir çalışmanın sonucunda ilk telif tiyatro eseri olan *Yarasalar* adlı oyununu kaleme alır. Ne kadar istediğini başarıp bu eserle tiyatro camiasında adını duyurmuş olsa bile sahnelerde istenilen başarıyı gösterememiş ve seyirciden beklenilen ilgiyi görememiştir. Oyun bir süre sonra tekrar Tepebaşı Tiyatrosu'nda yeniden sahnelenir.

Tepebaşı Tiyatrosu'nda Milli Sahne'nin yeniden kurulduğunu öğrenince *'Yekta Efendi Ailesi'* adlı tiyatro eserini kaleme alır. Oyun bir ay boyunca sahnelenir.

Mahmut Yesari evlenmeden önce düzensiz ve bohem bir hayat yaşar.Yaşamının birçoğunu otel otelerinde geçirir.Bu dönemde akşamları sokakta *"kaldırımlarda, çorapları düşük, terliklerini sürüyerek, korkak ve yorgun hayaletler gibi sürten bedbaht kadınlarla"*[111] karşılaşır. Bir gece rüyasında kaleme alacağı *Sürtük* adlı piyesinin oynandığını görür.Uyandığında rüyasında gördüklerinin tek tek not alır. Ancak oyunu Cahit Uçuk'la evlendiği zaman sanatoryumda yatarken tamamlar. Oyunun sahneleneceği ikinci gün sanatoryumdan izin alarak *Sürtük* oyununu izler. Oyun çok sevilir ve uzun süre sahnelenir.

Mahmut Yesari, tiyatroda farklı teknikler de denemiştir. Operet tekniğiyle[112] bir kadının ameliyatla erkeğe dönüşmesini *Çantada Keklik* adlı eserle kaleme alır. Eserin daha sonra adını *Bay Bayan* olarak değiştirir. Bu eserden sonra tiyatroda oynanma ve hasılat rekorları kıran *Telli Turna* adlı ikinsi operetini kaleme alır.

Mahmut Yesari, hatırlarında çok fazla tiyatro eseri kaleme aldığını ancak çoğunun kaybolduğunu belirtir. Günümüzde de tiyatro eserleri hakkında tam olarak net bir sayıya ulaşılamamaktadır.

---

[110] Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları 3: İki Eserin Macerası", *Yenigün* s.14.
[111] Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları: Sürtük 1-2". *Yenigün*, (18-19). 14-15.
[112]"Operet (İt. Operetta - Küçük opera) [Alm. Operette] [Fr. operette]: Müzikli komedya. Kalıplaşmış kişilerle (çoğu kez tiplerle) yazın (edebiyat) değeri olmayan bir olayla, akıcı, ince, hafif ve renkli melodili oyun türü. Daha çok eğlendirici niteliği vardır. Viyana'dan gelmiştir." (İlgili bilgi için bkz. Haz. Haldun Taner-Metin And-Özdemir Nutku, *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, Ankara Üniversitesi Basımevi,Ankara, 1966, s.70.)

Mahmut Yesari'nin tiyatro eserleri adapte, tercüme ve telif tiyatro eserleri olarak üçe ayrılır. Edebiyat dünyasında her ne kadar telif tiyatro eserleriyle adını duyurmak istese de eserlerinin çoğunu adapte ve tercüme tiyatroları oluşturur. Bu eserlerde yaşadığı zorluğu şu şekilde açıklar:

> *''Fakat ben tercümeye yanaşmıyordum. Bu gururumdan değildi. Tercümenin de adaptenin de güçlüğü beni ürkütüyordu. Çünkü sahne üslubu, roman ve hikâye üslubundan büsbütün başka idi. En tehlikeli tarafı konuşturmaktı. Tiyatronun bu hususiyeti aynı dilde bu kadar tehlikeli iken yabancı bir dilden çevrilmek istenirse elbette daha güçleşecekti. Konuşturma tabirlerinin, lehçe farklarının, lisan inceliklerinin, argoların, darbımesellerin, ayrılığını, uzaklığını, yabancılığını düşündükçe geriliyordum.''*[113]

Mahmut Yesari, tiyatro eserlerini kaleme alırken belirli temeller üzerinde durmuştur. Bunlardan en önemlisi yapı unsurlarının birbirbiriyle uyum içinde, bir bütün şekilde esere yansıtılmasıdır. Yani anlatılacak olay özenle seçilmeli ve diğer yapı unsurları olaya göre dikkatli yerleştirilmelidir.

Dikkat ettiği bir diğer nokta ise izleyicilerin görüşleridir. Ona göre tiyatro izleyicisi, roman ve hikaye okuruna benzemez ve *''derhal hükmü verir.''* [114]

Mahmut Yesari, tiyatrolarının yanı sıra tiyatrodaki problemleri dile getirmesi bakımından da önemli bir yere sahiptir. Döneminde çeşitli yazılarak kaleme alarak bu problemleri açık bir şekilde dile getirir. Mahmut Yesari'ye göre en büyük problem Batı'dan Tanzimat'la Türk edebiyatına girmiş olan bu türe ve bu türle ilgilenen sanatçıya yeteri kadar değer verilmemesidir.

Tiyatrolarının dil özelliği bakımından ilk yıllarında yer yer sade, açık ve anlaşılır bir dil kullanmasının yanında Osmanlı Türkçesinden de yararlandığı görülür. Ancak daha sonraki yıllarda ortak bir dil anlayışı benimser. Tek amacı halkı eğitmek olan ve halk romancısı olarak görülen Mahmut Yesari, açık, sade ve anlaşılır bir dil kullanır. Cümleleri kısa ve özdür. Halk içinde kullanılan kelimelere yer vermeye çalışır. Yani halkın dilini kullanması tiyatrolarında gösterdiği en büyük başarısıdır. Özellikle adapte tiyatrolarının yerel bir özellik kazanmasını sağlar.

---

[113]Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları: İki Eserin Macerası", *Yenigün*, Sayı:13,3 Haziran 1939, s.14
[114]Mahmut Yesari," Tiyatro Muharrirlerimiz: Mehmet Rauf", *Perde-Sahne*, Sayı:5, Eylül 1943, s.4.

Mahmut Yesari, tiyatrolarında anlatım tekniği olarak gösterme tekniğini[115] kullanır. Yani yazar olayları olduğu gibi aktarır ve araya girmeden, varlığını hissettirmeden okuyucunun görmesi için uğraşır. Mehmet Tekin'e göre bu teknik;

> *"Aslında gösterme yöntemi, tiyatroya özgü bir yöntemdir. Tiyatroda seyirci, olaylar ve kişilerle yüz yüze gelmekte, sergilenen olaylara anında ve aracısız tanık olmaktadır."*[116]

Ancak bir şeyi öğretmeyi amaçlayan didaktik tiyatrolarında ise gösterme tekniğinin yanında yer yer anlatma tekniğini[117] de kullandığı görülür. Yani bazen önemli olan, üzerinde durulması gereken konuyu, ön plana çıkarmak için okuyucuya anlatır.

Dilinde olduğu anlatımında da karmaşık bir yapı söz konusu değildir. Sanat amacı gütmeden, sade ve olduğu gibi aktarır.

Mahmut Yesari, komedi ve dram tiyatrolarında birbirinde farklı iki anlatım tercih eder. Komedilerinde diyaloglar üzerinden bir hareketlilik söz konusudur. Okuyucu bu hareketlilik için mizahı yakalamaya çalışır. Dramlarında ise daha sakin bir anlatım söz konusudur. Bu bakımdan anlatmak istediğini metnin tamamına yayarak vermeye çalışır.

Tiyatrolarındaki konularına bakıldığında telif tiyatroları ve adapte tiyatroları birbirinden farklılıklar gösterir. Çoğu adapte tiyatrolarında mizah ön plandadır. Yani adapte tiyatrolarının çoğu tek perdelik ve komedi türüne aittir .Günlük hayatta karşılaşılabilecek,insana dair gerçekler mizah üzerinden aktarır. Telif tiyatrolarında ise dram türü hâkimdir. Telif tiyatrolarının büyük bölümünü *Mektep Temsilleri*[118] oluşturur.

---

[115] Gösterme tekniği iki şekilde gerçekleşir.Bunlardan birincisi konuşmayla (diyalog ve monolog) yapılan anlatım tarzıdır.Okuyucuyla kahraman arasında herhangi bir anlatıcı yoktur. Kahramanın konuşmasıyla anlatılmak istenen aracısız okuyucuya sunulur ya da gösterilir. İkincisi ise *"... gösterme; anlatıcının olayı, anlatması değil, -adı üstünde- olayın, hareketin, tavrın, durumun dil vasıtasıyla gösterilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesidir."* İlgili bilgi için bkz.İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2016, s. 119.

[116] Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2001, s.193.

[117] *"Anlatma/tahkiye; anlatıcının birtakım olayları ve bu olaylar çerçevesindeki insanları, belli bir mekân ve zaman çerçevesinde dinleyici/okuyucuya nakletmesidir."* İlgili bilgi için bkz.Çetişli,a.g.e.,s.116.

[118]Tiyatro, II.Meşrutiyet Dönemi ve Cumhuriyetin ilanından sonra geniş kitleleri eğitmek amacıyla ideolojik bir araç olarak kullanılır. Modern mekteplerin açılması, çocuklara uygun dergilerin yayın hayatına başlaması çocuklara yönelik tiyatro edebiyatına zemin hazırlar.İlk örnekler "çocuklara mahsus tiyatro","mektep tiyatrosu"; I. Dünya Savaşı yıllarında " mekteplerde tarihi temsiller"; Milli Mücadele Dönemi'nde "ibret yeri" ve "mektep temsilleri" olarak adlandırılır. İlk örnekler, çocuğun geleneksel ve toplumsal normlara göre iyi ahlaklı yetişmesine telkin eder.Ancak daha sonra yazılan eserler, iyi ahlak ve terbiyeli yetişmelerinin yanında çocuklarda "milliyetçilik" duygularını beslemeyi hedefler ve Cumhuriyetin prensipleri Mektep Temsilleri üzerinden çocuklara telkin edilir. Daha fazla bilgi için Bkz.

Bu tiyatrolarını okullarda oynanması için kaleme alır.Bundan dolayı didaktik yönü ağır basar.

Mahmut Yesari'nin tiyatrolarının aile ilişkileri, yanlış anlaşılma, fedakârlık, toplumsal adaletsizlik, çalışmanın önemi, sevgi gibi başlıca temalar üzerinden kaleme alır. Tiyatrolarındaki genel amacı insana odaklanmaktır.

Mahmut Yesari, tiyatrolarının çoğunda kapalı mekânlar görülür. Özellikle *Mektep Temsilleri* tiyatroları okullarda oynanmak için yazılan didaktik eserlerdir. Gerçeğe uygunluk göstermesi bakımından bu tiyatrolarda da sıradan olayları tercih eder. Tiyatrolarında mekânlar ile kişiler arasında bir uyum söz konusudur. Bu bakımdan mekânlar yerel özellik gösterir. Tek perdelik oyunlarda mekânlar tek boyutlu, kısıtlı bir alanda geçerken çok perdeli tiyatrolarında mekânlar bakımında çeşitlilik söz konusudur.

Mahmut Yesari, tiyatrolarını diğer türlerde olduğu gibi halktan seçtiği kişilerden kurgular. Bu kişileri iyiler ve kötüler, zenginler ve fakirler gibi zıtlıklar üzerinde tiyatrolarına yerleştirir. Bu her iki tarafın da tiyatro boyunca tutum ve davranışlarını okuyucuya yansıtır.

Mahmut Yesari'nin tek perdelik telif tiyatroları didaktik bir yapıya sahip olduğu için uzun ve ayrıntılı olaylara yer vermez. Tek perdelik komedi tiyatrolarında ise ana olayın çevresinde gelişen anlaşmazlıklar, tesadüfler, uyuşmazlıklar üzerinden komedi unsuru verilir.

Mahmut Yesari'nin tiyatrolarında net bir zaman söz konusu değildir. Çünkü yazar her tiyatrosunda genel zamansal terimler kullanır. Ancak tiyatrolarında yer alan kişilerin tutum ve davranışlarından, yaşantılarından, kültürler özelliklerinden, inançlarından yola çıkılarak zaman hakkında bir şeyler söylemek mümkündür.

2.4. Mahmut Yesari'nin Eserleri

2.4.1. Roman[119]

2.4.1.1.Tefrika Romanlar

Bir Namus Meselesi, Kelebek, nr.25,8 Teşrin-i Sani, 1139/8 Kasım 1923.

Gölgede Kahraman, Herşey, nr.1, Teşrin-i Evvel, İstanbul, 1935, s.18.

Nilgün Firidinoğlu, *Tanzimat'tan Erken Cumhuriyet'e Tiyatro ve Eğitim İlişkisi: Mektep Temsilleri (1896-1936)*, İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, 2015.

[119]Bu başlık altında yer alan eserler için Şevket Toker'in (ilgili bilgi için bkz.Toker,a.g.e., s.231.) ve Recai Özcan'ın (ilgili bilgi için bkz.Özcan, a.g.e., s.293.) bibliyografya çalışmasından yararlanılmıştır.

Leyleğin Attığı Yavru, Resimli Ay, nr.1, İstanbul, Mart 1936, ss. 33-48, nr.6, Ağustos 1936.

Sevda Geceleri, İkdam, nr. 211, İstanbul, 14 Ağustos 1939.

Şeytan Tüyü, Akın Gazetesi, nr.1, İstanbul, 29 Mayıs 1933.

Taş Bebek, Yedigün, nr.83, İstanbul, 10 Ekim 1934.

Topuzun Kısmeti, Cumhuriyet Gazetesi, 22 Temmuz 1943 – 22 Eylül 1943.

Yaşamağa Mahkûm, İkdam, nr.1, İstanbul, K**â**nun-ı Sani, 1939.

Yıkık Çardak, Açıksöz, nr.1, İstanbul, 20 Nisan 1936.

2.4.1.2. Kitap Halinde Yayınlanan Romanlar

Ak Saçlı Genç Kız, Akşam Matbaası, İstanbul, 1928.

Aşk Yarışı, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1935.

Bağrı Yanık Ömer, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1930.

Bahçemde Bir Gül Açtı, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1932.

Bir Aşk Uçurumu, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1943.

Çoban Yıldızı, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1925.

Çulluk, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1927.

Dağ Rüzgârları, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1939.

Gece Yürüyüşü, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1944.

Kalbimin Suçu, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1932.

Kanlı Sır, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1935.

Kırlangıçlar, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1933.

Ölünün Gözleri, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1933.

Pervin Abla, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul, 1927.

Sağanak Altında, Akba Kitapevi, İstanbul, 1943.

Sevda İhtikârı, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1934.

Su Sinekleri, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1932.

Tipi Dindi, Matbaacılık ve Neşriyat TAŞ, İstanbul, 1933.

Yakut Yüzük, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1935.

2.4.2. Hikâye[120]

Mahmut Yesâri, bir yazısında dergilerde ve gazetelerde yer almış ancak basılmamış binden fazla hikâyesinin olduğunu dile getirir.[121] Kitap haline getirilmiş iki hikâye kitabı bulunur.

Geceleyin Sokaklar, Resimli Ay, İstanbul,1929.

Yakacık Mektupları, Çığır Kitapevi, 1938, s. 96.

2.4.3. Tiyatroları

2.4.3.1. Kitap Haline Getirilmiş Adapte Tiyatro Eserleri[122]

Hanımlar Terzihanesi, İkbal Kütüphanesi, İstanbul, Arap harfli, 1926, 28 s.

Bekir'in Rüyası, Şirket-i Mürebbiye Matbaası, İstanbul, Arap Harfli, 1927, 24 s.

Mektep Arkadaşı, Şirket-i Mürebbiye Matbaası, İstanbul, Arap Harfli, 1927, 24 s.

Şeytanın Parmağı, Marifet Matbaası, İstanbul, Arap Harfli, 1927, 40 s.

Tatil-i Eşgal, İkbal Kütüphanesi, İstanbul, Arap Harfli, 1927, 20 s.

Mantar Mehmet, Marifet Matbaası, İstanbul, Arap Harfli, 1927, 35 s

Soyulan Hırsız, Devlet Matbaası, İstanbul, Arap Harfli, 1927, 23 s.

Bir Azizlik, İkbal Kütüphanesi, İstanbul, Arap Harfli, 1927, 42 s.

Bir İzdivac-i Müteyemmen, Marifet Matbaası, İstanbul, Arap Harfli, 1927, 16 s.

Bir Facia, Şirket-i Mürebbiye Matbaası, İstanbul, Arap Harfli, 1927, 28 s.

Yufka Yürek Osman, Devlet Matbaası,İstanbul, Arap Harfli, 1928, 22 s.

Tavsiye Mektupları, Marifet Vekâleti Neşriyatı, Arap harfli, 1928, 17 s.

Hayr-ül Halef, Devlet Matbaası, İstanbul, Arap Harfli, 1928, 21 s.

Deliler Hekimi, Devlet Matbaası, İstanbul, Arap Harfli, 1928, 24 s.

Karga ile Tilki, Devlet Matbaası, İstanbul, Arap Harfli, 1928, 22 s.

Hasbahçe, Devlet Matbaası,İstanbul, Arap Harfli, 1928, 46 s.

Kazma Kuyuyu, Devlet Matbaası, İstanbul, Arap Harfli, 1928, 26 s.

Makasçı, İkbal Kütüphanesi, İstanbul, Arap Harfli, 1928, 30 s.

Kâhya Kadın, Resimli Ay Matbaası,İstanbul, 1931, 45 s.

Grev: Dram , İkbal Kitabevi, İstanbul, 1938, 20 s.

---

[120] Özcan,a.g.e., s.294.

[121] Mahmut Yesari, "Kendimle Mülâkat", *Yedigün,* 1936, s.8.

[122]Daha detaylı bilgi için bkz.Dürder,a.g.e.,s.9; M.Nihat Özön,Baha Dürder, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi,* İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967, s.438-340.

Yalı Uşağı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1941, 109 s.

Erkek Güzeli, C.H.P. Halkevleri Temsil Yay., 1941, 90 s.

2.4.3.2. Kitap Haline Getirilmiş Telif Tiyatro Eserleri[123]

Antika Tablo, Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939, 31 s.

Fener Nöbeti, Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939, 16 s.

Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor, Çığır Kitabevi, İstanbul 1939, 30 s.

Pencereden Pencereye, Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939, 16 s.

Müthiş Bir Hastalık , Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939, 16 s.

Kaplıca Oteli, Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939, 18 s.

Monoloklarım, Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939, 29 s.

Serseri, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964, 88 s.

Sürtük, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1990, 96 s.

Bir Sukut-ı Hayal, Devlet Matbaası, Arap Harfli, 1928, 21 s.

Sancağın Şerefi, Şirket-i Mürebbiye Matbaası, İstanbul, Arap Harfli, 1927, 24 s.

2.4.3.3. Gazete ve Dergilerde Kalan Tiyatroları[124]

Hava Tehlikesi, Yarım Ay, S.118, 15 Mayıs 1940, ss.4-5.

Ey Ruh Neredesin, Yenigün, S.3, 25 Mart 1939, ss.28-29.

Ey Ruh Neredesin, Yenigün, S.4, 1 Nisan 1939, ss.28-34.

Memur Aranıyor,Yedigün, S.383, 9 Temmuz 1940, ss.14-15.

Yarasalar 1, Resimli Ay, S.7, 1 Eylül 1936, ss.33-48. (İlk telif tiyatro eseri)

Yarasalar 2, Resimli Ay, S.8, 1 Birinciteşrin 1936, ss.33-48.

Yarasalar 3, Resimli Ay, S.9, 1 İkinciteşrin 1936, ss.33-48.

Kadın Siyaseti, Kelebek, S.1, 12 Nisan 1339, ss.13-14.

Ma'sûme, Akbaba, S.227, 5 Şubat 1341, s.3.

Bir Beslenme Tarzı, Amcabey, S.61, 29 Sonkânun 1944, s.9.

Fidan Zehra, Nedim, S.15, 8 Mayıs 1335, ss.240-244.

Fidan Zehra, Nedim, S.16, 15 Mayıs 1335, ss.254-259.

Fidan Zehra, Nedim, S.17, 29 Mayıs 1335, ss.277-279

[123]Bu başlık altında yer alan eserler için Mustafa Temizsu'nun(ilgili bilgi için bknz. Temizsu, a.g.e.,s.116) bibliyografya çalışmasından yararlanılmıştır.

[124]Temizsu, a.g.e., s.119.

2.4.3.4. Oynanmış ve Basılmamış Tiyatroları[125]

Afacan (1927), Pierre Veber'in La Gamine adlı eserinden adapte eder.

Aktör Kin (1927), Dumas'nın Acteur Kin adlı eserinden tercüme eder.

Aşk Borsası (1939), Eser, orijinali belli olmayan bir eserden adapte edilmiş bir operettir.

Aşkın Ölümü (1934), Pierre Wolff ve Henri Duvernois'ya ait olan Apres L'amour adlı eserinden tercüme eder.

Bir Kadının On Senelik Hayatı(1930), Eugène Scribe'in Dix Ans De La Vic D'une Femme adlı eserinden adapte eder.

Bay-Bayan (1935), telif operettir.

1+1=1(1925), Georges Feydeau'nun La Puce a L'oreille adlı eserinden adapte eder.

Gaip Aranıyor(1926),Pierre Veber ve M. Gerbidon'un Un Fils d'Amerique adlı eserinden adapte eder.

Harap Yurt (1921, sahnelenen ilk eseri.), Emile Fabre'nin La Maison Sous Lorage adlı eserinden adapte eder.

Hortlak, Emile Zola'nın Threse Raquin adlı eserinden adapte eder.

Hüsnü Onbaşı, Georges Curteline'nin Sidroire adlı eserinden adapte eder.

İki Ahbap Çavuşlar (1933), Yazarı tespit edilemeyen Deux Sergents adlı eserden adaptedir.

İki Cambaz (1927), Maurice Hennequin'in Noblesse Oblige adlı eserinden adapte eder.

İzmir (1922), Gaston Leroux ' in Alsace adlı eserinden adapte eder.

Kalbin Gençliği (1920), Robert de Flers'in Papa adlı eserinden adapte eder.

Kaynanam (1927), Alexandre Bisson'un Les Surprises Du Divorce adlı eserinden adapte eder.

Kefaret (1920, ilk Adapte eseri.), Paul Bourget'in V**â**de isimli hikayesinden adapte eder.

Köy Hekimi (1923), Henri Bordeaux'nun Un Médecin de Campagne adlı eserinden adapte eder.

[125]Dürder, a.g.e., s.9.

Kudret Helvası (1932), Georges Feydeau'nun tespit edilemeyen bir eserinden adapte eder.

Kumbara, Le Tirelire adlı eserinden adapte eder.

Kurt Ağzında Kuzu (1924), Maurice Hennequin'in Le Gueule Du Loup adlı eserinden adapte eder.

Mâşuk Efendi (1924 Selami İzzet Sedes ile birlikte.), Maurice Hennequin'in Les Joues Du Foyer adlı eserinden adapte eder.

Merhametten Maraz (1922), Réné Fauchois'nun Boudu Sauve Des Eaux adlı eserinden adapte eder.

Meyhane Kaçağı, Alexandre Bisson'un Nos Jolies Fraudeuses adlı eserinden adapte eder.

Modern Kızlar (1939), Rumcadan serbest çeviri halinde oluşturulmuş bir operettir.

Saçlarından Utan (1932), Pierre Veber'in Loute adlı eserinden adapte eder.

Serseri Yahudi, Charles Caigniez'in Le Juif Erant-Louis adlı eserinden tercüme eder.

Tavsiyeli Müşteri, Gabriel Thimmory'un Le Client de Province adlı eserinden adapte eder.

Tımarhanede Bir Konser, André de Lorde'un Un Concert Chez Les Fous adlı eserinden eder.

Yekta Efendi Ailesi (1927), Paul Gavault'nun Les Dupsont adlı eserinden adapte eder.

Zurnada Peşrev, Georges Courteline'in Le Commissair Est Bon Enfant adlı eserinden adapte eder.

2.4.4. Anıları

Yakacık Mektupları, Toker Yayınları, İstanbul, 2017.

Nasıl Mason Oldum?, Bedir Yayınları, İstanbul, 1966.

Mahmut Yesari'den Hatıralar: Bâbıâli'den Son Selam, (Yay. Haz. İbrahim Özen), DBY Yayınları, İstanbul, 2018.

Mahmut Yesari Bâbıâli Hatıraları, (Yay. Haz. Tahsin Yıldırım), Can Yayınları, İstanbul, 2019.

2.4.5. Senaryoları

Mahmut Yesari'nin bilinen tek senaryo denemesi, *1+1=1* oyununu *Akasya Palas* adıyla senaryolaştırdığı filme aittir.[126] *Akasya Palas* için şu sözleri söyler:

> *"Bu kış, Akasya Palas'ı seyrederken, göreceğiniz bütün kusurları bana yükleyin. Çünkü, daha, ilk adımımdır. Emekliyor sayılırım."*[127]

[126] Mahmut Yesari, "Akasya Palas", *Yeni Mecmua*, S.68, 15 Ağustos 1940, s.11.
[127] Mahmut Yesari, "Akasya Palas", *Yarım Ay*, S.122, 1 Eylül 1940, s.5.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MAHMUT YESARİ'NİN TİYATROLARINDA YAPI

3.1. Serseri

3.1.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi

''Milli Eğitim Bakanlığı Telif Tiyatro Eserleri serisinin on dördüncü eseri olan Serseri, Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Dairesinin 18 Haziran 1963 tarihli 2289 sayılı kararı ve Yayım Müdürlüğünün 24 Haziran 1963 tarihli10436 sayılı emri ile İstanbul Milli Eğitim Basımevinde 400 nüsha olarak basılmıştır. Baskı işi 1964 Ekim ayında sona ermiştir.'' [128]

Baha Dürder'in *Varlık* dergisinde yer alan ''Mahmut Yesari'nin Piyesleri'' yazısında *Serseri* için ismi söylenmeyen bir yazarın eserinden tamamen serbest çeviri ve Serseri Yahudi, Le Juif Errant, Caigues bilgisi yer alır. Ancak eser, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından telif tiyatrolar serisinde basılır.[129]

Eserin başında ise *''her türlü basım ve yayım hakları Milli Eğitim Bakanlığına, temsil hakları da Mahmut Yesari'ye aittir''*[130] yazısı vardır.

Oyunun birinci perdesi yirmi beş, ikinci perdesi otuz, üçüncü perdesi otuz üç sayfadan olmak üzere seksen sekiz sayfa ve üç perdeden oluşur. On dört kişilik oyuncu kadrosuna sahiptir.

3.1.2.İsimden İçeriğe

''Serseri'' ifadesi belli bir hedefi, işi olmayan, başıboş gezen insanlara kullanılır. Oyunun başkişisi olan Macit, çevresindeki herkes tarafından serseri lakabıyla anılır. Macit'in pansiyonda yaşaması, düzenli bir aile ve iş hayatının olmaması bu şekilde anılmasına neden olur. Oysa bu hayat tarzı Macit'in tercihidir. Macit bu tercihinin nedenini*''Benim de bir zamanlar, kurulu düzenli bir evim, kütüphanem, eşyalarım vardı. Dostlarım, akrabalarım hepsini gözlerimin önünde yağma ettiler. Şimdi rahatım. Çünkü bu halimle etrafımı ahlaksızlıktan kurtarıyorum''* sözüyle dile getirir (s.14). Ancak Macit, bu şekilde anılmaktan da hoşnut değildir.

---

[128]Bkz.Mahmut Yesari, *Serseri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964. (*Serseri* eserinden yapılan alıntılar bu baskıdandır.)
[129]Dürder,a.g.e.,s.9.
[130]Yesari,a.g.e., s.1.

‘‘Serseri hayatı, Pansiyonda orta malı kadınlarla yaşıyorum diye mi?.. Kardeşinin, akrabalarının evine gidebilir misin?... Arkadaşlarının, dostlarının güler yüz gösterdikleri gün bile yalandır, yapmacıktır. Biraz sarsıldığın, düştüğün gün, cemiyet seni affetmez. Ayakta duracaksın, sarsılmayacaksın, düşmeyeceksin. Düşersen, kabahat sendedir. Niçin sarsıldın, niçin düşdün?... Sormazlar…(Kimsesiz Genç Kadın yaklaşır).Vicdansız, yalnız kendi kazancını düşünen bir patron, ayağına gelir, senden iş ister. Pazarlıkda uyuşursunuz. İş bitince paranın yarısını keser. Sened yok, sepet yok. O hırsız, o dolandırıcı patronun, kurulu tezgahı,evleri, apartmanları, bankada parası vardır ve muntazam insandır. Ben, gayri muntazam adamım. Onlar, benim gibileri çalmak, dolandırmakla geçiniyorlar. Ben de muntazam adam olabilirim, fakat, fırsat vermiyorlar ki…’’ (s.71).

Mahmut Yesari, Macit’in hayat tarzından yola çıkarak esere *Serseri* ismini verir. Serseri gibi görünen Macit, eser boyunca değer yargılarını korur. Macit’e serseri lakabını takan varlıklı insanların ise hayatlarının sahteliği gösterilir.Varlıklı insanlara dönüştüklerinde Macit’i ötekileştirir ve ona serseri gözüyle bakarlar. Mahmut Yesari iki sosyal tabakanın zıtlığı üserinden değer yargılarını esere yansıtır. Bu bakımdan eserin ismi ile içeriği arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur.

3.1.3.Oyunun Konusu

Macit, her şeyini kaybettikten sonra hayatını pansiyonda geçirir. Bu pansiyonda karşılaştığı yoksul insanların yaşam mücadelelerine tanık olur. Eser, bu kişilerin zaman içinde varlıklı insanlara dönüşümlerinden sonra değer yargılarını kaybetmelerini anlatır.

3.1.4 Olay Dizisi

‘‘Olay dizisi, bir oyunun öyküsünün sanatsal etki yoluyla düşüncesini(tezini) seyirciye iletme gereği güden yazar tarafından düzenlenmiş halidir. Kapalı bir oyun yapısı içinde dramın bu temel bileşeninin ana işlevi, seyircinin merakını çabucak uyandırarak dikkatinin ve ilgisinin oyun süresice karakterler ve durumları üzerinde yoğunlaşmasını sağlamaktır. Olay dizisi

karşıtlıklar ve çelişkiler içerir; bu durumdan kaynaklanan çatışmalarla gelişir.''[131]

Mahmut Yesari'nin dram tiyatrolarından biri olan *Serseri,* çok perdeli oyun olduğu için mekânlar ve kişiler çeşitlilik gösterir. Bu çeşitlilik olayların çok ayrıntılı ve katmanlı bir görünümde olmasını sağlar. Olaylar karşıtlıklar üzerinden okuyucuya giriş, gelişme ve sonuç sıralamasıyla verilir.

Giriş bölümünde, Macit'in Sokak Kadını'yla tartışması, Kimsesiz Genç Kadın'la tanışması ve ona yardım etmesi ; gelişme bölümünde, nüfusuna aldığı çocuğun babası olan Evin Erkeği'yle tartışması, Kimsesiz Genç Kadın'ın kızını kabul etmemesi; Sonuç bölümünde ise kızın, gidecek bir yeri olmadığı için Macit'in yanına pansiyona yerleşmesi ve annesiyle aynı kaderi yaşayacak olmasına şaşıran Macit'in haykırışları yer alır.

Birinci Perde

Her şeyini kaybetmiş Macit, pansiyonda yaşamını sürdürür ve gazetelere yazı yazarak geçinir. Gündüzleri içmeye başlar ve bu durum onun iş hayatını etkiler. Yazdığı yazılardan emeğinin karşılığını alamadığı gibi pansiyonun kirasını da eşyaları satarak karşılamaya çalışır. Macit ne kadar erdemli, dürüst ve insanî değerlerini kaybetmese bile bu yaşayış tarzıyla çevresindekiler tarafından *"serseri"* olarak adlandırılır.

Macit'in pansiyonda etrafı incelemesiyle birinci perde açılır. Karyolada yatmakta olan Sokak Kadını'nı uyandırır ve onunla sohbet etmeye başlar. Macit yine gazeteden alacağı parayı alamamıştır. Bu durum onu oldukça sinirlendirir ve derdini Sokak Kadını'yla paylaşır. Bu sırada dışarıdan plak sesleri duyulur. Sokak Kadını, gitmeye hazırlanır.Macit'e başka bir iş bulmasını teklif eder ve gülümseyerek pansiyondan ayrılır.

Macit dalgın bir şekilde bir müddet durduktan sonra cebinden sigarasını çıkararak yakar.Bu sırada kapı vurulur. Kimsesiz Genç Kadın, Macit'ten diş ağrısı için bir miktar rakı ister. Bu şekilde tanışıp uzun uzun sohbet etmeye başlarlar. Kimsesiz Genç Kadın, nikâhsız kocası tarafından terkedilmiş ve kız çocuğuyla ortada kalmıştır. Pansiyonun kirasını bile ödeyemeyecek durumdadır. Macit, Kimsesiz Genç Kadın'ın içinde bulunduğu durumu çok iyi anlar ve uzun uzun pansiyonda yaşamanın zorluklarından bahseder.

[131]Sema Göktaş, "Dramatik Tasarımda "Olay Dizisi" Kavramına Genel Bir Bakış", *Sanat Dergisi,* 1999, s.33.

"*...Aylığı geciktirdiğin günler, eksiklenirsin. İnsana bir ürkeklik gelir.Ev sahiplerinin gürültülü konuşmalarından kuşkulanırsın..."* (s.12).

"Cebindeki bir iki lirayı, açıkca sarfedemezsin. Bak parası var da vermiyor.Derler diye... Kendi paramla aldığım şişeleri, nasıl saklıyorum, görüyor musun?.. Rakımı hırsızlama içiyor; şişeleri de hırsızlama satacağım. Bunlar, bir güve gibi insanın içini kemirir. Eşyalarına da sahib değilsindir. Birini satamazsın. Bir şeyi rehine koyamazsın. Çünkü daima kontrol altındasındır, hemen farkına varılır. Ve neticede, evdeki itibarını kaybedersin." (s.12).

"Aç da kalamazsın. Açlık, insanı midesinden ziyade kafasından kavrar. Zayıf insanlar çabucak çökerler. İnsan gıda ile değil, enerjisi ile yaşar. Fakat açlık ayıptır. Karnını tıka basa doyur nereden, nasıl?.. Sormazlar, lakin sen açlığa dayandığın ve şikayet etmediğin halde, etrafında dedikodu başlar.Pansiyonlarda, parasızken hastalanmak bir felakettir. Çünkü doktor, ilaç ve perhiz için mazeretlerin yoktur..." (s.13).

"Pansiyon sahibi, bazen manalı görünmekten kaçınarak sözüm ona kayıtsızca sorar; "Bugünlerde çalışmıyorsunuz?" Evet, yatmanız, kalkmanız, uyumanız, yemeniz, içmeniz, gezmeniz, dolaşmanız kadar tembelliğiniz ve çalışkanlığınız da onları ilgilendirir. Bu soruşun manası: "yine tembelliğe vurdun, kaptın koyuverdin kendini... aylığı nasıl vereceksin?.. Çingene borçlarını nasıl ödeyeceksin?.." diyen açık bir hatırlatıştır. Bütün bu ürkekliklerin, kuşkulanışların karşılığı da nedir, bilir misin?.. Odanda, meçhul misafirler ağırlanır ve yatağın yabancı kokar.." (s.13).

Kimsesiz Genç Kadın, bu konuşmalarından sonra Macit'e neden evlenmediğini ve düzenli bir hayat yaşamadığını sorar. Bu soruya Macit *''Benim de bir zamanlar, kurulu düzenli bir evim, kütüphanem, eşyalarım vardı. Dostlarım, akrabalarım hepsini gözlerimin önünde yağma ettiler. Şimdi rahatım. Çünkü bu halimle etrafımı ahlaksızlıktan kurtarıyorum. Şunu bilmelisin ki hayatta affeden insan, hem kendisi hem etrafı için muzurdur''* sözüyle yanıt verir (s.14).

Dışarıdan sokak zili duyulur. Kimsesiz Genç Kadın, pencereden bakmak ister.Ancak Macit, komşuların yanlış anlayacağını bu yüzden gözükmemesinin daha iyi

olacağı uyarısında bulunur. Yine kapı vurulur. Birinci Pansiyoncu Kadın gelerek Macit'e bir arkadaşının geldiğini söyler. Macit, anahtarı bulamadığı için kapıyı açmaya gider.

Macit çıktıktan sonra Birinci Pansiyoncu Kadın, Kimsesiz Genç Kadın'a konuyu açıp açmadığını sorar. Birinci Pansiyoncu Kadın, odayı kiralamak isteyenler olduğu için bir an önce bu meseleyi halletmek ister. Asıl amacı, kirasını kurtarabilmek için Kimsesiz Genç Kadın'ı Macit'le yaşamaya zorlamaktır.

Macit, arkadaşıyla odaya girdiğinde kadınlar çıkar. Dışarıdan yine aynı havadan plak sesi duyulur. Arkadaşı gazete idaresine uğrayarak Macit'in parasını teslim almış ve ona getirmiştir.Arkadaş, parayı uzatırken müdürün Macit için söylediği sözlerini de iletir.*"...şimdi parayı alırsa sabahtan içmeye başlar, yarın da başını kaldıramaz. Bugün, akşamüstü , tekrar uğrar.Kısmen veririm, ne yaparsın, herkesi, bir türlü idare etmek lazım..."* (s.19). Macit bu sözlere çok sinirlenir. Gazete patronunun dünyanın en korkunç mahluku olduğunu şu sözlerle dile getirir. *"Kurdun kuzuyu sevmesi gibi. Bugün, benden istifade ediyorlar. Posa haline gelecek olursam, bir dakika tutmazlar. Patronun, lüksü, sefahati bir haktır. Gazete patronu dünyanın en korkunç nahlukudur.Öküz beyni, koyun beyni, kuzu beyni değil, insan beyni yer..."* (s.19).

Arkadaş, kırk beş lira almasına rağmen elinde kırk lirayla gelir.Beş lira borcum olsun diyerek Macit'in şerefine cebinden bir şişe çıkarır. Macit, kendisine para getirdiğini madama söylememesini rica eder. Arkadaş söylemeyeceğini söz vererek yanından ayrılır.Arkada yine aynı plak, aynı hava çalmaktadır.

Arkadaş, giderken madama Macit'in kendisini çağırdığını söylediği için Birinci Pansiyoncu Kadın Macit'in yanına gelir. Ancak Macit'in bundan haberi yoktur, zor durumda kaldığı için Birinci Pansiyoncu Kadın'a bir miktar para verir. Birinci Pansiyoncu Kadın, aldığı parayla birlikte ona tekrardan hizmet etmeye çalışır. Şişeyi görünce içtiğini düşünerek temiz tabak getirmeye gider.

Kimsesiz Genç Kadın elinde temiz tabaklarla girer. Macit, sesten duyduğu rahatsızlığını dile getirir.Madamın oğlunun, bu şarkıyı Kimsesiz Kadın için açtığını ögrenir ve Kimsesiz Genç Kadın'a tavsiyelerde bulunur. *"Madamla fazla yüzgöz olma... bilhassa oğlundan sakın... Sen, onlar için, yeni bir av sayılırsın... Pençelerine düşürünceye kadar yüzüne gülerler..."* (s.27).

Macit, Kimsesiz Genç Kadın'ın içinde bulunduğu durumu o kadar iyi özetler ki kadın her şeyi bu kadar iyi biliyor olmasına çok şaşırır. *"İstanbul'un kenar mahallelerinden yahut Anadolu'nun uzak bir köyünden, hâlâ şeklini, mahiyetini anlayamadığın bir tesadüf, seni, buraya, buralara atıverdi, değil mi?... O da, yalnız, kimsesizdi... Dans yerlerine, sinemalara gittiniz. Yıllar bir rüya gibi geçiyordu. O mektebini bitirmediği için, nikâh edemiyordu. Çocuğunuz oldu. Sen eve, daha doğrusu, odana bağlandın. O, bir işe girdi, nikâh için de, onun aylığının biraz artmasını bekliyordunuz. O, günün birinde akrabalarına kavuştu. Onlara gidip gelmeye başladı. Ara sıra geceleri de gelmiyordu. Aranıza soğukluk girdi. Fakat, çocuk, senin belini büküyordu. Onun eline bakttığın için, sesini de çıkaramıyordun... Çocuk, bir yandan, düşe kalka büyüyordu. Bir gün, hem de, gelirim diye çıktı, gitti ve günler geçti, gelmedi..."* (s.24).

Macit, Kimsesiz Genç Kadın'ın içinde bulunduğu duruma çok üzülür ve meseleyi halletmek ister. Kirasını ödediği odayı Kimsesiz Genç Kadın ve kızına bırakır. Macit *"Bu odada, bu çocuk yatacak. Ben kaçıyorum... Karyolanın altında küçük bir valizim, işte görüyorsunuz, biraz da gazetem, kitabım var... Kolacıdaki çamaşırlarım da gelecek. Ben bir gün gelir, alırım. Hepsi size emanet. Kıymetli şeyler değil ama, benim için kıymetlidirler. Kaybolmasın..."* diyerek pansiyondan ayrılır (s.27).

İkinci Perde

Salon Marka Yaşlı Kadın'ın Hizmetçi Kız'a fal baktırmasıyla perde açılır.Hizmetçi Kız, falı bitirdikten sonra söyledikleri için bahşişini alarak odadan ayrılır.

Evin Erkeği girer. Evin Erkeği, Kimsesiz Genç Kadın'ın çocuğunun babası, Salon Marka Genç Kadın'ın kocasıdır. Evin Erkeği aynı zamanda Salon Marka Yaşlı Kadın'la sevgilidir ve Salon Marka Yaşlı Kadın'a nereye gittiğini sorar. Salon Marka Yaşlı Kadın, karısının duyacağından endişe ettiğinden yavaş konuşmasını ister. Salon Marka Yaşlı Kadın, Evin Erkeği'ne bir miktar para vererek oyunu kocasına karşı daha cesaretli oynamasını ister. Buluşmayı ayarladıktan sonra Salon Marka Yaşlı Kadın odadan ayrılır.

Markasız Kadın, Evin Erkeği'nin diğer sevgilisidir. Biraz önce yaşanan olayı anlar ve Evin Erkeği'nin elindeki paraları görünce parayı paylaşmak ister.Evin Erkeği,

Markasız Kadın'a paranın yarısını verir. Dışarda buluşmayı ayarladıktan sonra karısı daha fazla şüphelenmesin diye Evin Erkeği oyuna döner.

Bu sırada Arkadaş sahneye girer. Markasız Kadın ile ortaklardır. Markasız Kadın, oyundaki payını vermesini ister ve aralarında bir tartışma yaşanır. Markasız Kadın, Arkadaş'ı Macit'in pansiyonunda tanımıştır. Macit'i övdüğünde Arkadaş onun serseri olduğunu söyler. Markasız Kadın, serseri kelimesine şu sözlerle tepki gösterir.

'' Ahbap, ben, sana bir şey söyleyeyim mi?... Hepimiz,topumuz, serseriyiz. Ama o serseri değil. Namuslu olmak, serserilik mi?... Sen de, ben de, hepimiz onu kazıklandık... O bir tek kişiyi kazıklamadı... Gösterebilir misin?...'' (s.38).

Arkadaş, cebinden para çıkarıp Markasız Kadın'a verir ve kendisini yalnız bırakmasını ister. Oyundan kazandığı payını alan Markasız Kadın çıkar.

Salon Marka Genç Kadın girer. Arkadaş'la sohbet etmeye başlar. Kocasından ilgi görmemesinden yakınarak Arkadaş'a ilgi gösterir.

"...

SALON MARKA GENÇ KADIN.- Bütün kadınlar, mesela ben sizi seviyorum. Desem inanmaz mısınız?...

ARKADAŞ.- Elbette inanmak isterim... Ama inanamam ki...

SALON MARKA GENÇ KADIN.- Neden?...

ARKADAŞ.-Sizin asaletiniz, gençliğiniz, güzelliğiniz benim böyle bir hayale kapılmaklığıma engel olur....

SALON MARKA GENÇ KADIN.- Çok ince düşünüyorsunuz... Ben de büyün kadınlar gibi bir kadınım.

ARKADAŞ.- Evlisiniz...

SALON MARKA GENÇ KADIN.- Evli kadın, bir tek ben miyim?...

ARKADAŞ.- Çok gençsiniz...

SALON MARKA GENÇ KADIN.- Ne çıkar?... Evliyim. Kocam bir kadının jigolosu. Beni ihmal ediyor..." (s.40).

Bir öksürük sesi gelir. Salon Marka Yaşlı Adam içeriye girer.Arkadaş'a para uzatıp çok yorulduğunu biraz dinlenmeye ihtiyacı olduğunu iki yüz lirayla kendisi adına açıktan oynamasını teklif eder. Arkadaş yanlarından ayrılır.

Arkadaş'ın çıkmasını üzerine Salon Marka Yaşlı Adam, Salon Marka Genç Kadın'a kendisini aramamasından dolayı sitemde bulunur. Salon Marka Genç Kadın, zor durumda kaldığını, paraya ihtiyacı olduğunu, bir arsanın satışı için koşturduğunu bundan dolayı vaktinin olmadığını anlatır. Salon Marka Yaşlı Adam zor durumda olduğu için ona bir miktar para uzatır. Salon Marka Genç Kadın geri ödemek şartıyla kabul eder.

Ayak sesi duyulur. Salon Marka Yaşlı Kadın görünür. Salon Marka Yaşlı Adam'la konuşmak ister. Bunun üzerine Salon Marka Genç Kadın onları rahatsız etmemek için çıkar. Salon Marka Yaşlı Kadın, küçüğü sıkıştırıp sıkıştırmadığını sorar. Salon Marka Yaşlı Adam bu soruya tepki gösterir. Salon Marka Yaşlı Kadın oyundan şüphelenmeye başladığını parti bitince gitmek istediğini söyler ve adam da bu düşüncededir. Yaşlı Adam kahve içmek için odadan ayrılır.

Sokak kapısının zili duyulur. Hizmetçi Kız, odaya gelerek Salon Marka Yaşlı Kadın'a bir adamın geldiğini ve evin beyini görmek istediğini söyler.Yaşlı Kadın nasıl biri olduğunu sorar. Merak ederek içeri almasını ve evin beyine haber vermesini ister.

Macit ile Salon Marka Yaşlı Kadın sohbet etmeye başlar. Salon Marka Yaşlı Kadın, Macit'le arkadaş olmak ister. Macit imkânın olmadığını kendisinin fakir olduğunu bundan dolayı arkadaş olamayacaklarını anlatır.

Markasız Kadın içeri girer. Macit'i görünce şaşırır. Burada ne aradığını sorar. Macit önemli bir meselenin olduğunu söyler ve kendisinin burada ne aradığını sorar. Markasız Kadın aile dostu olduğunu söyleyerek evin beyini çağırmak için yanından ayrılır. Salon Marka Yaşlı Kadın da hususu bir mesele konuşulacağını duyduğu için odadan ayrılır.

Bu sırada Arkadaş gelir, Macit'i görünce çok şaşırır. Arkadaş, kendisinin de bir aile dostu olduğu için burada olduğunu söyler. Macit durumu anlatır. Bu sırada Evin Erkeği gelir. Arkadaş müsaade isteyerek odadan ayrılır.

Macit kendini tanıtarak başlar. Bundan altı sene evvel pansiyonda oturduğunu, aylarca komşu olup bir çatı altında yaşadıklarını, birbiriyle hiç karşılaşmadıklarını anlatır. Bir karısının olduğunu ve bu çocuğu beş yaşındayken bırakıp gittiğini, çocuğu ilk mektebe yazdırdıklarını ancak annesinin de birden ortadan kaybolduğunu, nüfusa kayıtlı olmadığı için orta mektebe gidemediğini söyleyerek konuşmasına devam eder. Çünkü artık çocuğuna sahip çıkması gerekmektedir.

Evin Erkeği bunları neden kendisine anlattığını, onu alakadar eden bir durumun olmadığını söyler. Çocuğun kendisinden olduğunu inkar eder. Macit, çocuğunu inkar etmesine sinirlenir:

> *"Çocuk sizin. Arada nikâh olmadığı için, bunu göğsünü gere gere söyliyebiliyorsunuz, söylemeye kendinizde bir hak görüyorsunuz. Eğer nikâh olsaydı, çocuk sizden de olmasa , yine kabul edecektinizi nüfusta babası olacaktınız..."* (s.53).

Macit, Evin Erkeği'ne çocuğunu kütüğüne geçirmesini bu şekilde yatılı bir mektebe giderek hayatını kurtarabileceğini söyler.

Evin Erkeği çok istiyorsa ona kendisinin babalık yapmasını, evli olduğu için bunu yapamayacağını, yuvasının yıkılmasından endişe ettiğini anlatır. Macit, bu sözüne karşı *"Ev, aile... Bunlar mukaddes kelimeler... Siz, bunları ağzınızda bir hak gibi söylüyorsunuz. Sizin de bir aileniz vardı. Evet, karınız vardı, çocuğunuz vardı. Arada sade nikah yoktu... aile, muhakkak nikah üzerine mi kurulur?... Evim, yıkılır diyorsunuz, siz, evinizi daha evvel kendi elinizle yıktınız..."* sözleriyle yanıt verir (s.54).

Aralarında uzun bir tartışma yaşanır ve bağrışmaya başlarlar. Bu sırada Arkadaş ve Salon Marka Yaşlı Kadın bağrışmalara gelir.Macit*'' buranın havası, insanın insanlığını zehirliyor...''* sözlerini söylereyek evden ayrılır (s.57).

Üçüncü Perde

Aradan uzun bir zaman geçer.Macit, metresiyle birlikte yine pansiyonda yaşamına devam etmektedir. Üçüncü perde, İkinci Pansiyoncu Kadın ile Metres'in Macit hakkında sohbet etmesiyle başlar. Birinci Pansiyoncu Kadın, bir çocuğun pansiyona gelerek Macit'e kağıt getirdiğini söyler.

Metres, Macit'e haber verir. Macit, kağıdı okuduğunda hiç iç açıcı bir haberle karşılaşmamıştır. Metres merakla haberin ne olduğunu sorar. Macit, kağıdın içeriğini anlatır.*"Yatı mektebindeydi, bu sene bitirdi. Şimdi, ne yapacak?... Ben kütükte babasıyım ama babası değilim. Buraya gelemez. Asıl babası kızını tanımıyor. Kız mektepte daha birkaç gün kalabilir ama fazla kalamaz. Anasının evine gönderdim. Anası kağıt yolluyor; çocuğu bana gönderme diyor"* (s.61). Macit ise yatılı mektebi bitiren kızın pansiyonda kalmasının doğru olmadığını ve madamın da istemeyeceğini düşünür. Metres ile Macit atışmaya başlar.Bu sırada kapı vurulur.

Metres odadan ayrılır. Kimsesiz Genç Kadın girer. Mektup yollamasına rağmen içi rahat etmediği için konuşmaya gelir.

Kimsesiz Genç Kadın, Macit'in bu yaptığının doğru olmadığını babasına gitmesi gerektiğini söyler. Macit babasının kızını tanımadığını kanuni olarak babasının kendisi olduğunu dile getirir. Kimsesiz Genç Kadın, kızla Macit'in ilgilenmesini ister. Macit bu duruma tepki gösterir. *"Nasıl?... Bunu siz mi söylüyorsunuz?... İyi cesaret doğrusu... Hem de yüzüme karşı. Kızınızı evlat edinmekliğim için döktüğünüz göz yaşlarını unutuyor musunuz?... Ben acımıştım, iyilik etmekle günaha mı girmiş oluyorum?... O zaman böyle söylemiyordunuz..."* (s.65).

Kimsesiz Genç Kadın, bir kere kabul ettiği için Macit'ten devamını getirmesini ister. Macit kadının değişimine oldukça şaşırır. *" Bundan on iki, on üç yıl evvel, madam Marinin pansiyonunda oda komşusu olduğum genç kadınla, şimdi karşımda konuşan genç kadın arasında diyebilirim ki hiçbir yakınlık, benzerlik yok..."* (s.66).

Kimsesiz Genç Kadın, *"Ben, yeni bir yuva kurdum.Yeni bir hayat yaşıyorum. Kocam var. Kocam, benim mazimi bilmiyor.Bilmesini de istemiyorum.Ona, bir çocuğum olduğunu söylemedim"* sözüyle konuşmasına devam eder (s.67).

Macit, yıllarca kızdan her şeyi sakladığını şimdi ise ona gerçekleri açıkladığını söyler. Kızın mektebi bittiği için artık orada kalması mümkün değildir. İş bulana kadar kalacak bir yere ihtiyacı vardır. Bundan dolayı Macit gerçekleri söyleme mecburiyetinde kalır.

Kimsesiz Genç Kadın, pansiyonda Macit'in yanında kalabileceğini söyler. Macit buna karşı çıkar. *"Burada mı?... Ben kanunen babasıyım ama babası değilim. Sonra burası bir genç kızın barınabileceği bir yer değil. Bir metresim var. Çocuğu o istemez. Pansiyoncu madam istemez. Burada yaşıyamaz. Onun, burada yaşaması ahlakı, namusu için bir tehlikedir"* (s.69).Kimsesiz Genç Kadın'dan o günlerini hatırlamasını ister.

Kimsesiz Genç Kadın, yuvasını yıkmayacağını bundan dolayı çocuğu istemediğini tekrarlar. Bir yuvası olmadığı ve serseri hayatı yaşadığı için Macit'ten çocuğa sahip çıkmasını ister. Macit bu düşüncelerine çok sinirlenir:

> *''Serseri hayatı, Pansiyonda orta malı kadınlarla yaşıyorum diye mi?.. Kardeşinin, akrabalarının evine gidebilir misin?... Arkadaşlarının, dostlarının güler yüz gösterdikleri gün bile yalandır, yapmacıktır. Biraz sarsıldığın, düştüğün gün, cemiyet seni affetmez. Ayakta duracaksın,*

sarsılmayacaksın, düşmeyeceksin. Düşersen, kabahat sendedir. Niçin sarsıldın, niçin düşdün?... Sormazlar…(Kimsesiz Genç Kadın yaklaşır).Vicdansız, yalnız kendi kazancını düşünen bir patron, ayağına gelir, senden iş ister. Pazarlıkda uyuşursunuz. İş bitince paranın yarısını keser. Sened yok, sepet yok. O hırsız, o dolandırıcı patronun, kurulu tezgahı,evleri, apartmanları, bankada parası vardır ve muntazam insandır. Ben, gayri muntazam adamım. Onlar, benim gibileri çalmak, dolandırmakla geçiniyorlar. Ben de muntazam adam olabilirim, fakat, fırsat vermiyorlar ki…'' (s.71).

Macit devam eder. *''Bırakın, söyleyeyim. Düştün mü, kimse sana el uzatmaz. Çünkü sana acıyanlar, el uzatanlar senin suç ortağın olurlar. Cemiyet, onları da affetmez. Bir kadınla evlenirsin, ona acımışsındır. Onu almak, ona sahib çıkmak için can atanlar vardır. Gel gelelim, cesaret edemezler. Sen alırsın, o kadınla evlenir miydi derler. Bunda, bir hınç gizlidir. Kadının mayası bozuktur. Boşar, kurtulursun. Serseri, evlilik nesine?... Derler. İhtiyar anana bakamıyorsun. İhtiyaç içindeki akrabalarına, arkadaşlarına bakamıyorsun… Paran yoktur. Kimseye el açamazsın. Kimseye halini anlatamadığın için, herkes seni refah içinde yaşıyor sanır. Yardım etmek lazım geleceğini düşünmezler. Üstüne başına bakamazsın, sefil kıyafetine bakarlar; bu ne serserilik, derler. Eline geçen patayla yarı a, yarı tok geçinirsin. Bir köşede, ihtiyat paran olmadığı için yine serseri olursun. Çalacaksın, çırpacaksın, hergelelik edeceksin; sözünü, senedini, imzanı, dostluğunu her şeyini inkâr edeceksin… Kitabcı hakkını vermez çalar; o, sayın bir şahsiyettir. Çünkü, hak edileni vermemek, muntazam insanların zeka hakkıdır''* (s.71).

...

''Hayır, bir şey bilmiyorsun kızım. Bir orospuyu sevmek, bir kal'aya akın etmekden daha çok kahramanlıktır. Ben, bugünkü cemiyette anormal bir tipim. Eski şövalyeleri, tarihler, kahraman diye tanırlar.Son asırda, onların adı, serseridir. Arkası olmayan üç beş lirayı iktisatla, üç dört gün yemek yahut bir günde yiyivermek. Az paranın iktisadı olmaz. Bugün bir kadınla, yarın başka bir kadınla yaşıyorum değil mi….Bir aile kızıyla evlenebilir

miyim?...Babası olmadığım bir kızım var… Bana, kim, varır?... Ben de bakılmak isterim. Çocuklarını ortada bırakanların çocuklarını, hiçbir menfaat karşılığı olmayarak kabulleniyorum. Anne, baba, çocuğu kapılarından kovuyorlar. Ben büyütüyorum. Sonra da ben serseri oluyorum''(s.72).

Kimsesiz Genç Kadın, Macit'in söylediklerine rağmen çocuğu istememekte kararlıdır. Sadece para yardımı yapabileceğini söyleyerek çantasından para çıkarır. Macit parasını çantasına koymasını ister. Kimsesiz Genç Kadın, daha fazla ilgilenemeyeceğinin söyleyerek çıkar gider.

Metres Macit'e ne yapacağını sorar.Metres'in kızı "piç" olarak değerlendirmesine Macit şaşırır ve sinirlenir. *''.-Piç… Babası belli, piç sayılmaz ki…Sonra, piç de olsa ne çıkar?... Bu, onun suçu mu?... İnsanların ta çocukluktan başlayıp da , ölünceye kadar birbirlerine vurdukları damgaya şaşıyorum. Karın, suç işler, sen deyyus olursun. Baban suç işler, sen piç olursun. Niye suç işleyen kadınla babaya böyle bir damga vurulmuyor?... Bunlar, galiba cemiyetin bazı nizamlarını korumak, yahut kurtarmak için adları konulurken müsamaha edilmiş borçlar…''* (s.77).

Bu sırada kapı vurulur. İkinci Pansiyoncu Kadın bir kızın geldiğini ve Macit'i aradığını söyler. Kimsesiz Genç Kadın'ın Kızı, annesini bulmak için annesinin yanına gider ancak hizmetçi tarafından kovulur.Gidecek hiçbir yeri olmadığı için Macit'in yanına gelmek zorunda kalır. Macit, odada kızı yalnız bekler.

Kimsesiz Genç Kadın'ın Kızı, kendisini sokaklarda sürünmekten kurtardığı için Macit'e minnettardır. Macit, İkinci Pansiyoncu Kadın'a kızın birkaç hafta burada kalacağını ve sedirin üzerinde yatacağını izah eder. Kimsesiz Genç Kadın'ın Kızı için yepyeni, tertemiz battaniye ayarlamasını ve bunun için kendisine fazladan birkaç lira para vereceğini söyleyerek anlaşırlar.

Bu sırada Kimsesiz Genç Kadın'ın Kızı içeri girer. Dişinin ağrıdığını söyleyerek Macit'ten bir damla rakı vermesini ister. Macit büyük bir şaşkınlığa uğrar.*"Hayır... Hayır... Aynı talih… Bittiği yerden başlıyor... Hayır... Bir saniye git... Nasıl olur?... Aynı talih... Bu oyun, devam etmemeli..."* diyerek oyun sonlanır(s.88).

3.1.5 Bakış Açısı ve Anlatıcı

"Bakış açısı anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi

unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.''[132]

Ancak tiyatro gösterme esasına bağlı bir tür olduğu için tamamen diyalog ve monolog tarzı anlatım üzerine kurulur. Bu bakımdan tiyatrolarda çoğul anlatıcı söz konusudur. Yani kişiler hem özne hem de aktaran görevini üstlenir.

''Tiyatro eserleri diyaloglar üzerine kurulu oldukları için bu eserlerde anlatıcı, kişiler konuşurken aradan çekilir ve sadece gerekli yerlerde parantez içi açıklamalarla onların hareketleri hakkında bilgi verir. Herhangi bir yorum yapmaz, taraf tutmaz. Aslında özellikle modern romancıların romanda yapmak istedikleri şey de bu şekilde anlatıcıyı silikleştirmektir.''[133]

Serseri, diyalog ve monologlardan meydana gelir. Hâkim bakış açısına sahip yazar anlatıcı söz konusudur. Yazar, diyaloglar üzerinde verilmeyen bilgileri ve duyguları parantez içinde vererek okura aktarır. Her şey hakkında bilgi sahibi olan yazar anlatıcı bu bilgileri vererek okuru bu şekilde yönlendirir. Yazar anlatıcı, hiçbir şeye yorum yapmadığı gibi müdahalede de bulunmamaktadır. Kişilerin kendini tanıtmalarına imkân sağlar ve anlatıcının varlığı en aza indirir.

"SALON MARKA YAŞLI KADIN, kırık kırık güler.– Yalan da olsa, hoşuma gidiyor. Bu kadar yalana hak ettin…(Çantasından para çıkarır,verir.)

HİZMETÇİ KIZ, yapma bir sıkılganlıkla.- Aman hanımefendi, yalvarırım (Parayı alır, göğsüne sokar.) Göreceksiniz, dediklerim bir bir çıkacak…

SALON MARKA YAŞLI KADIN.- Ne diyeyim?...Belki, saatine, dakikasına rastlamıştır''(s.31).

3.1.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi

Eserin, coğrafî olarak nerede geçtiği tam olarak bilinmemektedir. Üç perdeden oluştuğu için mekânlar çeşitlilik gösterir ve her perdede mekân değişir. Eserde kullanılan fiziksel mekânların ikisini farklı pansiyonlar birini ise lüks bir salon oluşturur.

İlk perdenin dekoru *''bir pansiyon, bekar odası. Sağda, birinci planda, pencere; üçüncü planda boyalı demir karyola. Karyolanın baş ucunda bir komodin. Karyolanın ayak ucuyla pencerenin arasında iskemle. Solda birinci planda bir sedir bozması*

[132]Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991, s.84.
[133]Mehmet Tekin, *Roman Sanatı-1: Romanın Unsurları*, Ötüken Neşriyat,2008, s.36.

kanepe. İkinci planda, tek kanal açılır bir gardrop. Nihayette, ortalama düşen bir kapı. Kanepenin önüne raslıyan boşlukta, soluk örtülü yuvarlak bir masa. Komodinin üzerinde bir sigara tablası ve bir bardak. Masanın üzerinde adi cam sürahi, iki tabak, bir bardak, iki kadeh. Karyolanın altında, sapına ip geçirilmiş küçük bir sepet. Gardrobun yanında, yerlerde bir yığın kitap, gazete. Duvarda bir agrandisman kadın portresi, suver resimler'' (s.3).

İlk perdenin pansiyonda başlamış olması, Macit'in yaşadığı serseri hayatı yansıtmak içindir. Mahmut Yesari, Macit'le benzerlik ilişkisi kurar.Macit'i yaratırken kendi şahsiyeti ve hayatından yararlanır. Macit'in yaşamında Mahmut Yesari'nin bohem hayatından izler görmek mümkündür. Kendi gibi kurulu bir düzeni, ailesi, evi, işi olmayan Macit serseri bir hayat yaşar. Burada alt tabaka sınıfında yer alan insanlarla ve onların dertleriyle karşılaşır. Macit,bu durum için *''Onların biçareliklerini gördükçe, kendi dertlerimi unutuyorum''*ifadesini kullanır (s.11).

İkinci perdenin dekoru *''küçük bir salon, sağda: Bir kapı; solda: bir sofa antresi. Soldaki kanepenin yanında duran bodur sehpa üzerinde tabağı tersine çevrilmiş bir kahve fincanı''*(s.29). Bu lüks salon alt tabakada yer alan insanların varlıklı kişilere dönüşmeye başlamasının temsili olarak metne yerleştirilir.

Üçüncü perdenin dekoru *''Fakir denecek derecede döşenmiş bir oda. Sağda: Bir sedir. Solda: Bir kapı. Nihayette: Bir kapı. Ortada bir masa, iki iskemle.İki kapı arasında konsolumsu bir dolap…''* (s.58).Son perdede yine bir pansiyon odası söz konusudur. Ancak yıllarla birlikte bu pansiyonlar da değişiklik gösterir.

Bu oda Macit'in hâlâ eskisi gibi olduğunu ama çevresindeki insanların değişmeye başladığını göstermek için kullanılır. Macit evlatlık edindiği kızın burada kalmasının doğru olmadığını kaldığı takdirde serseri bir hayat geçireceğini düşünür.

Oyunda mekânın kahramanlar üzerindeki etkisi başkişi ağzından verilir. Kişiler, mekânlara göre konumlandırılır ve sınıfsal farklılıklar mekânlar üzerinden okuyucuya aktarılmaya çalışılır. Oyunun sonunda her şey bu pansiyonda en başa dönecektir.

3.1.7. Zaman

Mahmut Yesari, oyunda zamanı işaret eden genel terimler kullanır. Belirli bir tarih veya dönem söz konusu değildir. İlk perde ile son perde arasında on iki, on üç sene zaman aralığı olduğu görülür.

İlk perde genel zaman diliminde yaz mevsimi ile başlar. Olayın yaşandığı an, öğleüzeridir. İkinci perde yaklaşık altı sene sonra bir kış günü akşamüzeri yaşanırken son perde de ise mevsim sonbahar, vakit akşamdır.

Perdeler arasında mevsim değişikliği görülür. Bu değişiklikler, oyunun süresinin yaklaşık on iki, on üç sene zaman aralığında gerçekleştiğini gösterir. En dikkat çekici nokta ise ilk perdede Kimsesiz Genç Kadın'ın kızı sokakta oyun oynayan küçük bir kız çocuğuyken son perdeye gelindiğinde kızın yaşının on dokuz olduğu görülür. Geçen zamanla birlikte başkişi Macit dışında tüm kişiler değişime uğrar ve varlıklı bireylere dönüşür. Bu dönüşüm kişiler üzerinde olumsuz bir etki yaratır.

3.1.8. Kişiler Dünyası

Mahmut Yesari'nin mekânlarda gösterdiği çeşitlilik kişiler dünyasında da söz konusudur. Eser geniş bir kişi kadrosuna sahiptir. Sınıfsal farklılığı vurgulamak için kahramanlarını zengin ve fakir karşıtlığını gözeterek kurgular.

> *''Yazar bu karşıtlığa göre, 'kötü' tarafta olanların olaylar ve durumlar karşısındaki tutumunu okuyucunun net bir şekilde görmesini ister. Dolayısıyla onların karakterizasyonunu, 'açıklama' yöntemiyle kurgular. Buna karşın 'iyi' tarafta olanlar ise, metnin bütününe yayılmış bir şekilde karakterize edilirler. Bu bağlamda onların, 'dramatik' yöntemle karakterize edildiği görülür''*[134]

Mahmut Yesari'nin *Serseri* adlı tiyatrosunda isim sembolizasyonu dikkat çeker. Macit dışında eserdeki diğer kişilerin isimleri Sokak Kadını, Kimsesiz Genç Kadın, Birinci Pansiyoncu Kadın, Arkadaş, Salon Marka Yaşlı Kadın, Hizmetçi Kız, Evin Erkeği, Markasız Kadın, Salon Marka Genç Kadın, Salon Marka Yaşlı Adam,İkinci Pansiyoncu Kadın, Metres Kadın, Kimsesiz Genç Kadının Kızı gibi sosyal tabakalarına göre adlandırılır. Bu adlandırma eseri karışık bir hale getirir ve okuyucu tarafından anlaşılmasını zorlaştırır.

Mahmut Yesari, oyunda düşmüş kadınlara yer verir, okuyucuda acıma duygusu uyandırmaya çalışır. Düşmüş kadınların topluma kazandırılması gerektiği mesajını verir.[135] Bu kadınların yaşadığı çaresizliklere ve toplumun olumsuz bakış açısına

---

[134]Temizsu, a.g.e.,s.223.

[135]*Türk Toplumunda "düşmüş kadın" lara çoğunlukla olumsuz bakılmaktadır. Düşmüş kadına acıma, onu bataklıktan kurtarma temi, Ahmet Midhat Efendi (Henüz On Yedi Yaşında, Mihnet Keşan, Müşahedat) ile başlar. Abdülhak Hamit Tarhan'ın (Bir Sefile'nin Habihali), Halit Ziya Uşaklıgil (Sefile) düşmüş kadına acıma konusunu yer verir. Bu yazarlar hemen herkesin önyargıyla yaklaştığı düşmüş kadına farklı bir*

değinir. Diğer kahramanlar ise para ve sosyal statü hırsından dolayı ahlâkî ve insanî değerlere yabancılaşmış şekilde ele alınır.

3.1.8.1. Başkişi

> *"Asıl kahraman, hikâye, roman ve tiyatrodaki olay örgüsünün başlayıp gelişmesi şu veya bu istikâmette şekillenmesindeki en önemli ve birincide rol oynayan kahramandır.Çoğu zaman eser bu kahramanın merkezinde şekillenir."*[136]

Oyunun asıl kahramanı Macit'tir ve olay Macit'in etrafında şekillenir. Oyun boyunca ismi verilen tek kişidir. Karakteri metnin tamamına yayılarak karakterize edilir.

Birinci perdede*''Macid otuz sekiz, kırk yaşlarında, saçları vakitsiz ağarmış, yorgun yüzlü müsamahakar bakışlı, yumuşak gülüşlü, babayani denecek kadar sade giyinen bir adamdır''* (s.3).

Macit'in kendisine ait sadece bir pansiyon odası vardır ve hayatını bu pansiyonda sürdürür. Sabahtan içmeye başlar akşamı ise farklı dostlarıyla geçirir. Gazetelere yazılar yazarak geçimini sağlar ancak parasını hep eksik alır. Bu yaşam tarzıyla da arkadaşları tarafından hep serseri olarak anılır.

Macit; her şeyi boşvermiş, bir yandan da çevresine yardım etmek isteyen yumuşak huylu bir mizaca sahiptir. Pansiyonda tanıştığı ve zor durumda olan Kimsesiz Genç Kadın'a yardım etmek için kirasını ödediği odasını bırakır. Çünkü çevresindekilerin Kimsesiz Genç Kadın'ın bu çaresiz halinden faydalanacakları düşüncesindedir. Ancak Macit'in yardımı bu kadarla kalmaz ve Kimsesiz Genç Kadın kaçtıktan sonra çocuğun okula gidebilmesi için Kimsesiz Genç Kadın'ın kızını nüfusuna alır.

İkinci perdede *''Saçları biraz ağırmıştır. Giyinişi yine eskisi gibidir yalnız beli bükülmüş değildir, dik durmaktadır''*(s.47). Macit, kızın babasını bularak kızını nüfusuna geçirmesi gerektiğini söylese bile dövülmekle karşı karşıya kalır ve bulunduğu evden ayrılır. Artık mektebi bitiren kıza daha fazla sahip çıkamayacağı düşüncesiyle kızı annesine göndermek ister.

---

gözle bakarlar, okuyucuda acıma duygusu uyandırmaya çalışırlar, okuyucuya onları topluma kazandırmak gerektiği mesajını verirler." Bkz. Mehmet Güneş, *Aka Gündüz'ün Roman, Hikaye ve Tiyatrolarında Sosal Meseleler (1909-1958)*, Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, 2009.

[136]Çetişli, a.g.e., s.92.

Üçüncü perdede *''Saçları tamamıyla ağarmış, omuzları çökmüş,beli bükülmüştür''*(s.60).

Kimsesiz Genç Kadın yeni bir evlilik gerçekleştirir ve kocasının çocuğundan haberi yoktur. Kimsesiz Genç Kadın, yuvasının yıkılacağı düşüncesiyle de kızı yanında istemez. Bir kere kanunen babası olmayı kabul ettiği için Macit'in devamını getirmesini, çocukla ilgilenmesini ister.

"*KİMSESİZ GENÇ KADIN.-''...Benim yeni bir ailem var. Bugünkü yuvamı yıkmak istemem. Yeniden, tekrar bir yuva da kuramam. Onu, yıkamayacağım...''*

MACİT.- *'' Hep, ben mi yıkılmaya mahkumum?...''*

KİMSESİZ GENÇ KADIN.- *'' Siz, neden yıkılıyorsunuz?... Macit ağabey... Sizin hayatınız malum. Bir gün bir kadınla, öbür gün başka bir kadınla, daha öbür gün yalnız yaşarsınız. Sizin hayatınız, ev hayatı değil ki...''*

MACİT.- *'' Peki, ne hayatı?...''*

KİMSESİZ GENÇ KADIN.- *''Darılmayın,gücenmeyin serseri hayatı...''* (s.70).

Macit, serseri olduğunu ve serseri hayatı yaşadığını duymaya daha fazla dayanamaz şu sözleri dile getirir.

''Serseri hayatı, Pansiyonda orta malı kadınlarla yaşıyorum diye mi?.. Kardeşinin, akrabalarının evine gidebilir misin?... Arkadaşlarının, dostlarının güler yüz gösterdikleri gün bile yalandır, yapmacıktır. Biraz sarsıldığın, düştüğün gün, cemiyet seni affetmez. Ayakta duracaksın, sarsılmayacaksın, düşmeyeceksin. Düşersen, kabahat sendedir. Niçin sarsıldın, niçin düşdün?... Sormazlar...(Kimsesiz Genç Kadın yaklaşır).Vicdansız, yalnız kendi kazancını düşünen bir patron, ayağına gelir, senden iş ister. Pazarlıkda uyuşursunuz. İş bitince paranın yarısını keser. Sened yok, sepet yok. O hırsız, o dolandırıcı patronun, kurulu tezgahı,evleri, apartmanları, bankada parası vardır ve muntazam insandır. Ben, gayri muntazam adamım. Onlar, benim gibileri çalmak, dolandırmakla geçiniyorlar. Ben de muntazam adam olabilirim, fakat, fırsat vermiyorlar ki...'' (s.71).

(...)

‘‘Bırakın, söyleyeyim. Düştün mü, kimse sana el uzatmaz. Çünkü sana acıyanlar, el uzatanlar senin suç ortağın olurlar. Cemiyet, onları da affetmez. Bir kadınla evlenirsin, ona acımışsındır. Onu almak, ona sahib çıkmak için can atanlar vardır. Gel gelelim, cesaret edemezler. Sen alırsın, o kadınla evlenir miydi derler. Bunda, bir hınç gizlidir. Kadının mayası bozuktur. Boşar, kurtulursun. Serseri, evlilik nesine?... Derler. İhtiyar anana bakamıyorsun. İhtiyaç içindeki akrabalarına, arkadaşlarına bakamıyorsun… Paran yoktur. Kimseye el açamazsın. Kimseye halini anlatamadığın için, herkes seni refah içinde yaşıyor sanır. Yardım etmek lazım geleceğini düşünmezler. Üstüne başına bakamazsın, sefil kıyafetine bakarlar; bu ne serserilik, derler. Eline geçen patayla yarı a, yarı tok geçinirsin. Bir köşede, ihtiyat paran olmadığı için yine serseri olursun. Çalacaksın, çırpacaksın, hergelelik edeceksin; sözünü, senedini, imzanı, dostluğunu her şeyini inkâr edeceksin… Kitabcı hakkını vermez çalar; o, sayın bir şahsiyettir. Çünkü, hak edileni vermemek, muntazam insanların zeka hakkıdır’’ (s.71).

(...)

‘‘Hayır, bir şey bilmiyorsun kızım. Bir orospuyu sevmek, bir kal’aya akın etmekden daha çok kahramanlıktır. Ben, bugünkü cemiyette anormal bir tipim. Eski şövalyeleri, tarihler, kahraman diye tanırlar.Son asırda, onların adı, serseridir. Arkası olmayan üç beş lirayı iktisatla, üç dört gün yemek yahut bir günde yiyivermek. Az paranın iktisadı olmaz. Bugün bir kadınla, yarın başka bir kadınla yaşıyorum değil mi….Bir aile kızıyla evlenebilir miyim?...Babası olmadığım bir kızım var… Bana, kim, varır?... Ben de bakılmak isterim. Çocuklarını ortada bırakanların çocuklarını, hiçbir menfaat karşılığı olmayarak kabulleniyorum. Anne, baba, çocuğu kapılarından kovuyorlar. Ben büyütüyorum. Sonra da ben serseri oluyorum’’ (s.72).

Macit kızın pansiyonda yaşamasının doğru olmayacağını ne kadar anlatsa da kadın yine ikna olmamıştır. Macit ise başka çaresi olmayarak kıza pansiyon odasındaki sediri verir ve kızın burada kalmasını kabul eder.

Kızın aynı annesi gibi dişinin ağrısıyla Macit'ten bir damla rakı istemesiyle Macit neye uğradığını şaşırır çünkü kızın annesiyle aynı kaderi yaşayacağını düşünür. Macit'e göre oyun devam etmemelidir.

Geçmiş yaşantısının getirileri ve bundan dolayı pansiyonda yaşamaya başlaması, içinde bulunduğu mekânın kişiliği üzerinde etkisi, emeğinin karşılığını alamayıp maddî sıkıntı çekmesi Macit'in hayata küskün olmasına neden olur. Ancak buna rağmen çevresindeki kişilere yardımını esirgemeyen bir kişi olarak eserde yer alır. Kendisinin önem vermediği maddiyatın, insanları bu denli değiştirmesini de hayretle karşılar.

3.1.8.2 Norm Karakterler

> *"... Asıl kahramanın gelişmeler karşısındaki tavrını belirleme veya tesir etme güç ve kabiliyetini şahsında temsil eden yönlendirici kahraman yer alabilir. Söz konusu kahraman, çok açık olmasa da olay örgüsü ve asıl kahramanı kontrol altında tutup bir gemi kaptanı gibi idare eder, yönlendirir."*[137]

Oyunun sonuna kadar karakteri değişmeyen tek kişi Macit'tir. Macit dışındaki herkes değişime uğrayarak yozlaşmış tiplere dönüşür. Macit'in eksik yanlarını gösteren onu tamamlayan ve yönlendiren kişi bulunmamaktadır. Ancak bu yozlaşmış tipler kart karakter olmanın yanında norm karakter işlevini de üstlenir. Kendilerindeki eksik, hatalı, olumsuz özelliklerle başkişinin olumlu özelliklerini ön plana çıkarırlar. Bundan dolayı norm karakter işlevi de görürler.

3.1.8.3. Kart Karakterler

> *"Asıl kahramanın karşısında çoğunlukla bir hasım/karşı güç bulunur.Olay örgüsünün teşekkülünde ihtiyaç duyulan çatışmanın hayat bulabilmesi, olayların düğümlenebilmesi, entrink atmosferin oluşabilmesi ve asıl kahramanın çok daha belirgin hâle gelebilmesi için böyle bir kahramana ihtiyaç vardır. Genelde okuyucu tarafından pek sevilmeyen bu kahraman, hemen her fırsatta asıl kahramanın karşısına çıkarak onun hedefine ulaşmasını engellemeye çalışır ve onunla çatışmaya girer."*[138]

Oyunda asıl kahramanın karşısında yer alan ve onunla çatışmaya giren yozlaşmış tipler; Kimsesiz Genç Kadın, Arkadaş ve Evin Erkeği'dir.

---

[137] Çetişli, a.g.e., s.92.
[138] Çetişli, a.g.e., s.92.

Kimsesiz Genç Kadın

Kimsesiz Genç Kadın adından da anlaşılacağı üzere kimsesizdir ve yaşamını pansiyonda sürdürür.

Birinci perdede*''Kimsesiz Genç Kadın, ürkek bakışlı, utangaç bir genç kızdır, yüzünün süzüklüğüne rağmen, ancak yirmi üçünde görünür. Saçları taranmamıştır, sırtında soluk bir yün kimono, çıplak ayaklarında topuklu bir terlik vardır''* (s.10).

Kimsesiz Genç Kadın, bu pansiyonda kızıyla yaşar. Nikâh yapmayan kocası ona döneceğini söyleyerek yanından ayrılmış ve geri dönmemiştir. Kızı ise babasının nüfusuna bile kayıtlı değildir. Kimsesiz Genç Kadın pansiyonun kirasını ödemekte oldukça sıkıntı çeker. Birinci Pansiyoncu kadın ise kendisine ödeme yapacak parasının artık kalmadığını anladığı için Kimsesiz Genç Kadını, Macit'le olması için ikna etmeye çalışır.

> *''...Beraber yaşarsınız, ne olur sanki?...Kocanın geleceği yok. Gelse de ne çıkar?... Aranızda nikah mı var?...''* (s.16).

Kimsesiz Genç Kadın, dişinin ağrısıyla Macit'ten bir damla rakı istemek için odasına gider ve sohbet etmeye başlarlar. Macit onun bu içinde yaşadığı yoksulluğu, kimsesizliği görünce ona yardım etmek ister ve parasını ödediği odasını kızıyla ona bırakarak pansiyondan ayrılır. Ancak belirli bir zaman geçtikten sonra Kimsesiz Genç Kadın çocuğunu bırakarak yeni bir evlilik gerçekleştirir. Çocuğun mektebe gidebilmesi için annesini çok ararlar ancak bulamayınca Macit, Kimsesiz Genç Kadın'ın kızını nüfusuna alır.

Üçüncü perdede *"Biraz yaşlanmış, fakat çok değişmemiştir.Şık bir tayyör giymiştir.Bileklerinde altın bilezikler vardır.Tavırları konuşması değişmiştir.Eski utangaç, pısırık hali gitmiş, meydan okuyan, kafa tutan bir hal gelmiştir"*(s.64).

Kız mektebi bitirdikten sonra Macit, babasını daha sonra annesini bularak ona sahip çıkmasını ister. Ancak Kimsesiz Genç Kadın yeni bir evlilik yapmıştır ve kocasının bu çocuktan haberi yoktur. Bundan dolayı yuvasının yıkılmasını istemediği için kızını istemez. Kimsesiz Genç Kadın, Macit'in kanunen babası olmayı kabul ettiği için bunun devamını getirmesini ister. Sadece para yardımında bulunabileceğini söyler.

Kimsesiz Genç Kadın, ilk perde ile son perde arasında değişim gösterir. Macit bu durumu *''Bundan on iki, on üç yıl evvel, madam Marinin pansiyonunda oda*

komşusu olduğum genç kadınla, şimdi karşımda konuşan genç kadın arasında diyebilirim ki hiçbir yakınlık, benzerlik yok…'' sözleriyle açıklar (s.66).

Kimsesiz Genç Kadın, oyunda en büyük değişimi gösteren kişidir. Zaman içinde değer yargılarını kaybeder. Oyunun ilk perdesinde masum, evladına sahip çıkan, kimsesizliğin ne olduğunu bilen bir kişiyken son perdede ise içinde bulunduğu olanakları kaybetmemek için kendi evladını istemeyen, vicdansız bir kişiliğe dönüşür.

Arkadaş

TDK sözlüğünde arkadaş "*birbirlerine karşı sevgi ve anlayış gösteren kimselerden her biri, bacanak, eş, yâren, yoldaş*"[139] gibi ifadelerle tanımlanır. Ancak bu tanımlara karşı bu kahraman Macit'in arkadaşı gibi gözükür. Her fırsatta kendi menfaatlerini düşünen, iki yüzlü ve bulunduğu ortama ayak uyduran bir tip olarak esere yansır.

Birinci perdede*''Arkadaş orta yaşlı, fakat genç görünen,gizli züppe, gizli hovarda, sahte vekarlığını telaşlı bir samimiyetle örtmek istiyen bir tiptir''*(s.17).

Macit'in gazeteden alacağı parayı Macit'e getirir. Ancak Macit, Arkadaş'ını uyarır ve para getirdiğini madama söylememesini rica eder. Arkadaş, Macit'in uyarısına rağmen madama para getirdiğini Macit'in kendisini odaya çağırdığını söyler. Her fırsatta Macit'in yüzüne gülüp arkasından iş çevirir.

İkinci perdede *''Yalnız aradan yıllar geçmesine rağmen, hiç yaşlanmamış gibidir. Giyinişi temiz, daha ağırbaşlıdır. Konuşma, edasına, tavırlarına biraz daha emniyet gelmiştir''*(s.36). Markasız Kadın'la ortaktır ve oyunlarda hile yaparlar. Salon Marka Genç Kadın'ın ise kendisine ilgisi vardır.

Evin Erkeği

> *''Evin Erkeği, refahın hem yıprattığı hem de gençleştirdiği orta yaşlı olması lazım gelen bir adamdır. Yerine göre sert ve atak, yerine göre ahmak ve korkaktır. Kimsesiz Genç Kadın'ın çocuğunun babası, Salon Marka Genç Kadın'ın kocasıdır''*(s.31).

Evin Erkeği, Kimsesiz Genç Kadın'la nikâhsız bir birliktelik yaşamıştır.Bu birlikteliğinden bir kız çocuğu vardır. Evin Erkeği, Kimsesiz Genç Kadın ve çocuğunu bırakarak pansiyondan ayrılır.

---

[139]TDK (Türk Dil Kurumu), Genel Açıklamalı Sözlük, TDK Yayınları, Ankara, 2015.

Evin Erkeği, Salon Marka Genç Kadın ile evlenir. Karısı oldukça zengindir. Lüks evinde kumar partileri düzenler ve burada yaşanan bütün ahlâksızlıklara para hırsı yüzünden göz yumar. Evin Erkeği, Salon Marka Yaşlı Kadın ve Markasız Kadın ile aynı zamanda yasak ilişki yaşar. Kadınların paralarını yiyen ve kendi menfaatlerini düşünen ahlâksız bir tip olarak esere yansır.

Macit ile karşılaştığında çocuğun kendisinden olduğunu inkâr eder. Kimsesiz Genç Kadın'ı aşağılayıcı sözler kullanır. Macit, Evin Erkeği'nin kadına karşı bu söylemlerini eleştirir.

"... MACİT – Çocuk sizin...

EVİN ERKEĞİ – Ne malum?...

MACİT- Çocuk sizin. Arada nikâh olmadığı için, bunu göğsünü gere gere söyliyebiliyorsunuz, söylemeye kendinizde bir hak görüyorsunuz. Eğer nikâh olsaydı, çocuk sizden de olmasa , yine kabul edecektinizi nüfusta babası olacaktınız...

EVİN ERKEĞİ – Nikah etmemiştim, bir sebebi var demektir.

MACİT – Sebebi aşikar. Kızın fakirliği... Onunla yaşamış olsaydınız böyle lüks yaşayamazdınız..." (s.53).

Yuvasını yıkmak ve içinde bulunduğu bu imkânları kaybetmemek için çocuğuna sahip çıkmamıştır. Babalık duygusundan mahrumdur.

3.1.8.4. Fon Karakterler

"... bu kahramanlar, sadece anlatılan olay, durum, kahraman, zaman ve mekânın daha gerçekçi ve tabiî bir görünüm kazanabilmesi için lüzumlu olan sosyal atmosferi sağlamakla yükümlüdürler."[140]

Oyunun Fon karakterleri Sokak Kadını, Birinci Pansiyoncu Kadın, Salon Marka Yaşlı Kadın, Hizmetçi Kız, Markasız Kadın , Salon Marka Genç Kadın, Salon Marka Yaşlı Adam, İkinci Pansiyoncu Kadın, Metres ve Kimsesiz Genç Kadının Kızı'dır.

Sokak Kadını

Fuhuş "*bir kadının evlilik dışında meslek edinerek veya başta para olmak üzere herhangi bir karşılık gözeterek vücudunu bir erkeğin cinsi tatminine sunması"*[141] olarak tanımlanmaktadır. Sokak Kadını, Macit'in dostudur. Birinci perdede Macit'in yanında

[140] Çetişli, a.g.e., s.93.
[141] Günay Tümer, "Fuhuş" *İslam Ansiklopedisi*, C.13, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1996, s.209.

erkek pijamasıyla uyurken görünür. Belirli bir aile hayatı yoktur ve geçinmek için sokaklarda iş arar. Yaşadığı hayat tarzından memnun değildir.

''Sokak Kadını ne genç ne de orta yaşlıdır. Yüzünün yorgun çizgilerine bakılınca yaşlı, gözlerine bakılınca genç görünmektedir' (s.4).

Birinci Pansiyoncu Kadın

''Birinci pansiyoncu kadın , ne genç ne de orta yaşlı, yüzünün makyajı gizli bir kadındır. Suratı asıktır''(s.15).

Sadece kendi menfaatlerinin düşünen,parayı seven pasif bir tiptir. Kimsesiz Genç Kadın'ın pansiyon parasını ödeyemeyeceğini anlayınca Macit'le aralarını yapmak ister. Kadın avcısı görünümündedir. Kimsesiz Genç Kadın'ı kurtarmak yerine onun düşmüş çaresiz halinden yararlanmaya çalışır.

Salon Marka Yaşlı Kadın

''Salon Marka Yaşlı Kadın, uzaklaşmış gençliğinin hatırasına ısrarla bağlı kalan geçkin kadınlardandır. Para, onu o kadar şımartmıştır ki bütün kaprislerinde kendini haklı görür. Tuvaletinin ağırlığı, onun hafifliklerini örter ve fazla gülünç olmaktan kurtarır. Salon Marka Yaşlı Adam'ın karısıdır''(s.29).

Fallarla hayatına yön veren ve karşılaştığı her erkeğe duygular besleyen erkek düşkünü bir tiptir. Evin Erkeği'ne ilgi duyar.

Hizmetçi Kız

''Hizmetçi Kız, kovsalar, azadetseler de yine eve dönen ev kedileri, kafes kuşları gibi ehlileşmiş hizmetçi neslinden bir kadındır. Ömrünün sonuna kadar hizmetçi olarak yaşamayı kabul ettiği için, evin erkeğini baştan çıkarmak, evin kadınını atlatmak aklından geçmez. Ona göre ''şahıslar'' yoktur ''kapı'' vardır. Menfaat kadar bu işi, zevk için de yapar''(s.29).

Markasız Kadın

''Markasız Kadın, her çağın, her muhitin kadınıdır. Giyinişi ile, konuşması ile kahkahalarıyla yaşlılığa meydan okuyuşu, garip görünmez. Küstah mütecaviz değildir. Yalnız, etrafındakileri zaaflarını kollayarak idare eder, kah sularına gider kah sindirir. Bir zamanlar hayatın oyuncağı iken artık hayat onun elinde bir oyuncaktır''(s.35). Evin Erkeği'yle ilişkisi vardır. Arkadaş'la oyunlarda hile yaparak para kazanır.

Salon Marka Genç Kadın

''Salon Marka Genç Kadın'ın berber dükkanlarının, moda mağazalarının camekanlarındaki saç, makyaj, tuvalet örnekleri olarak konulan kuklalardan farkı, söz söylemesi ve hareket etmesidir. Onun, bu canlılığı, ruh canlılığı değil sadece hareket canlılığıdır''(s.38).Salon Marka Genç Kadın, Evin Erkeği'nin karısıdır.

Salon Marka Yaşlı Adam

''Salon Marka Yaşlı Adam, gizli ve açık, kirli ve temiz, bütün kazanç vasıtalarına hürmet ederek hayatta muvaffak olmanın sırrına ermiş, yaşlı bir adamdır. Namus ,şeref, haysiyet onun menfaat terazisinde daima kefe artığıdır''(s.40).

Salon Marka Yaşlı Kadın'ın kocasıdır. Salon Marka Genç Kadın'a ise aşıktır ve bundan dolayı ona zor durumda kaldığında para yardımlarında bulunur.

İkinci Pansiyoncu Kadın

''İkinci Pansiyoncu Kadın, beyaz saçlı, yaşlıdır. Yüzü daima ekşidir. Çimdikler gibi konuşur''(s.58). Her şeyi sorgulayan, meraklı bir tiptir.

Metres Kadın

TDK sözlüğünde Metres "*evli bir erkekle nikâhsız yaşayan kadın, kapama, kapatma*.." [142]şekliyle tanımlanmaktadır. Oyunda *''Metres Kadın, yorgun yüzlü, orta yaşlı bir kadındır. Yüzünün çizgileri, yaştan çok ıstırap çizgileridir ''*(s.58).Macit'in dostudur. Yaşadıklarından dolayı olgunlaşan kaderine razı olan bir tiptir. Gidecek hiçbir yeri olmadığından Macit'in yanında pansiyonda kalır ve çaresizliğini şu sözlerle açıklar:

"Ondan ayrılırsam, ne yapacağım?... Oda bul, yorgan döşek ara. Artık abanoza düşemem. Boğazım doyuyor, çıplak da sayılmam. Gün geçireceğiz" (s.59).

Kimsesiz Genç Kadının Kızı

"Kimsesiz Genç Kadının Kızı on dokuz yirmi yaşlarında , daha mektep sıkılganlığı, pısırıklığı üzerinde gitmemiş, sade giyinmiş bir kızdır"(s.78)

Baba sevgisinden yoksun, annesi tarafından kovulan ve kaderine boyun eğen, süsten uzak, samimi birisidir. Annesi gibi hayatta tek başına kalan bu kıza yardım elini Macit uzatır. Macit'in kendisini nüfusuna alması sayesinde okullarını bitirir. Gideceği

[142]TDK (Türk Dil Kurumu), Genel Açıklamalı Sözlük, TDK Yayınları, Ankara, 2015.

hiçbir yer olmadığı için yine Macit'e sığınır ve onunla birlikte pansiyonda yaşamaya başlar. Macit kimsesiz kalan bu çocuğun kötü yola düşmemesi için elinden geleni yapar. Mahmut Yesari, Macit üzerinden kimsesiz kalan çocukların topluma kazandırılması gerektiğini vurgular.

3.2. Sürtük

3.2.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi

> *''Milli Eğitim Bakanlığı Telif Tiyatro Eserleri Serisinin on altıncı kitabı olan Sürtük, Milli Eğitim Müdürlüğünün 24 Haziran 1963 tarihli 10437 sayılı emriyle Milli Eğitim Basımevinde birinci defa 400 sayı olarak basılmıştır''*[143]

Eserin başında*''her türlü basım ve yayım hakları Milli Eğitim Bakanlığına, temsil hakları da Mahmut Yesari'ye aittir''*[144] yazısı yer alır.

Oyunun birinci perdesi otuz beş, ikinci perdesi otuz dört, üçüncü perdesi yirmi dört sayfadan olmak üzere doksan üç sayfa ve üç perdeden meydana gelir. On altı kişilik oyuncu kadrosuna sahiptir.

3.2.2.İsimden İçeriğe

''*Sürtük*'' ifadesi TDK'de vaktini gezerek geçiren, evde oturmayan, aynı anda birden fazla kişiyle gönül eğlendiren kadın olarak geçer.[145]

Mahmut Yesari, tiyatro eserlerini çevresinde gözlemlediği, halktan seçtiği kişilerle ve konularla kurgular. Bu bakımdan konuları ve kişileri gündelik yaşamdan izler taşır.*''Mevzu bulmak kolay, dedim. Çünkü hayat ve hayattaki kişiler o kadar mevzuyla, mevzularla dolu ki… Hangi birini ele alayım?''*[146]

Mahmut Yesari, düzensiz bir hayat yaşadığı ve otellerde kaldığı dönemlerde akşam yürüyüşlerinde sık sık *"kaldırımlarda, çorapları düşük, terliklerini sürüyerek, korkak ve yorgun hayaletler gibi sürten bedbaht kadınlarla"*[147] karşılaşır. Bir gece rüyasında *Sürtük* adını vereceği piyesinin oynandığını görür. Uyanır uyanmaz rüyasını hatırladığı kadarıyla not eder ve eseri Yakacık Sanatoryumu'nda tamamlar.

---

[143]Mahmut Yesari, *Sürtük*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1964, s.2. (*Sürtük* eserinden yapılan alıntılar bu baskıdandır.)
[144]Yesari, a.g.e., s.1.
[145]TDK (Türk Dil Kurumu), Genel Açıklamalı Sözlük, TDK Yayınları, Ankara, 2015.
[146]Mahmut Yesari, "Tiyatro Hatıraları: Telli Turna 1", *Yenigün*, Sayı:24, 19 Ağustos 1939, s.12.
[147]Mahmut Yesari, "Sürtük", *Yenigün*, Sayı: 18, s.14.

Mahmut Yesari, eserde bir "sokak kadını" olan Sürtük'ün varlıklı bir insan olan Mediha'ya dönüşümünü anlatır.Bu bakımdan kaldırımlardan apartmana yükselişi anlatan eserin ismi ile içeriği arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur.

3.2.3.Oyunun Konusu

Geçimini kaldırımlardan karşılayan, bir "sokak kadını" olan Sürtük varlıklı bir beyle karşılaşır. Geçmiş hayatını geride bırakarak varlıklı bir yaşam sürmeye başlar.

Sürtük, bu kadının Mediha'ya dönüşümünü anlatır.

3.2.4. Olay Dizisi

Olaylar, hiçbir aksaklık olmadan okuyucuya düzenli bir şekilde giriş, gelişme ve sonuç sıralamasıyla verilir.

Giriş bölümünde, Genç Kadın'ın sevgilisiyle evi terk etme planı, Evin Erkeği'yle tartışması ve evi terk etmesi; gelişme bölümünde, Sürtük'ün Evin Erkeği'yle tanışması, köşke yerleşmesi ve bulunduğu çevreye adapte olması; sonuç bölümünde ise Sürtük'ün değişime uğrayarak Evin Erkeği'yle tartışması ve Genç Komşu'yla köşkten ayrılması yer alır.

Birinci Perde

Genç Kadın'la, Evin Erkeği nikâhsız birliktelik yaşar.Genç Kadın geçen zamanla birlikte Evin Erkeği'nin davranışlarına tahammül edemeyecek duruma gelir. Ondan beklediği, göremediği sevgiyi ve değeri dışarıda aramaya başlar.

Perde açıldığı zaman Genç Kadın, hazırlanmış bir şekilde telaşla Hizmetçi Kız'dan eldivenlerini bulmasını ister. Genç Kadın geceyarısı bütün eşyalarını bavullara yerleştirir. Çarşafla bahçeye sarkıtarak sevgilisine verir. Kendisi de arkadaşına gidiyormuş gibi yaprak evi terkedecektir. Bu sırada yanlarına Evin Erkeği gelir. Durumu bildiği halde imalı bir şekilde sorular sorar. Genç Kadın'ı doğruları söylemesi için olabildiğince sıkıştırır. Ancak Genç Kadın bu durumdan çok sıkılır ve onunla tartışmaya başlar. Kendisinden tiksindiğini söyleyerek evi terk eder.

Genç Kadın'ın evden ayrılışıyla Evin Erkeği, Hizmetçi Kız ile sohbet etmeye başlar. Onun sevdalandığını düşünür. Çünkü evde olup bitenden haberi yoktur.Genç Kadın'ın eşyalarını gece topladığının da farkında değildir.

"Ooo... Sen umduğumdan daha fazla sevdalıymışsın... Hem evden çok uzaklara gidecek kadar alıp yürümüşsün. Yakınlarda dolaşmış olsaydın bu hazırlanan bavulların, çantaların yatak ak çarşaflarına bağlanarak bir bir

bahçeye sarkıtıldığını ve uzun boylu bir adamn bunları bir bir alıp ilerde, köşebaşında bekleyen otomobile götürdüğünü ve otomobilin gürültü çıkarmadan uzaklaştığını görürdün" (s.6).

Hizmetçi Kız olayı idrak ederek görüp neden ses çıkarmadığını ve aldatmasına kızıp kızmadığını sorar. Evin Erkeği, kendi eşyalarını almasında bir sakıncanın olmadığını, isterse her eşyasını vereceğini ve bu gizli kaçışını anlamlandıramadığını dile getirir. Aldatmasına ise kızmadığını *"Niçin kızayım? Aldatan, daima aldanır... Eğer yüzleşmiş olsaydım bir düşman kazanacaktım. O, beni aldatmış olmanın keyfi ile, zevkiyle, içi sevinçle dolu buradan gitti. Dünya bu, belli olmaz. Belki günün birinde karşılaşırız. Fakat, ne zaman, nerede ve ne gibi sebeplerle? Bu, bilinmez ki?... Tesadüf denilen şey en umulmadık bir zamanda bizi avlar. Bir insanın hazırlıksız olarak bir düşmanla karşılaşmasından bir dostla karşılaşması elbette iyidir..."* sözleriyle açıklar ve sırayla çıkarlar (s.15).

Hizmetçi Kız, Evin Erkeği'ni umursamaz, hiçbir şeyden haberi olmayan, olayları, ciddiye almayan biri olarak gördükleri için bu duruma çok şaşırır. Hizmetçi Kız'ın yanına Bahçıvan gelir. Köpekleri Bobi'nin durumu hakkında konuşurlarken Bobi'nin uluması tekrar duyulur.Evin Erkeği yanlarına gelerek Bobi'nin neden uluduğunu sorar.Köpeğinin durumunu öğrenen Evin Erkeği, Bobi'ye verdikleri ekmeği görmek ister. Bobi'ye bayat ekmeğin verildiğini duyunca çok sinirlenir.*"Bunu elbette yemez. Köpeğe atsan, başı yarılır, derler taş gibi"* (s.17).

Hizmetçi Kızın, sokaktaki köpeklerin her şeyi yemek zorunda kaldıklarını söylemesi üzerine Evin Erkeği, *"Mademki, boynuna tasmayı geçirdik, mademki onu kapımıza bağladık, ona bakmak boynumuza borçtur. Açlıkla kulluk bir arada gitmez. Mademki iyi alıştırdık, iyi bakmaya mecburuz"*cevabını verir(s.17). Köpeğe haşlanmış bir şeyler vererek limonluğa götürüp gezdirmelerini ister. Elindeki ekmeği akvaryumun yanına bırakarak odasına çıkar.

Bahçenin kapısı açılır ve Sürtük görünür.Korkak bir şekilde yürüyerek etrafı inceler. Akvaryumun yanındaki kuru ekmeği yemek ister.Akvaryumdan su alarak ağzını ıslatır ve ekmeği yemeğe çalışır.Evin Erkeği, Sürtük'ün bu durumunu görür ve çok üzülür.Ona cebinden çıkarıp para uzatır. Sürtük bu parayı istemez ve şu sözleri söyler:

"Sen bu parayı bana ne diye veriyorsun? Eski bir tanışıklığımız yok, adamım değilsin; ne diye bana para veriyorsun. Biz, kazancımızı erkeğimize veririz. Ben dilenci değilim" (s.20).

Sürtük, iş istiyordur ve her işi yapacağını söyler ancak elinden hiçbir iş tam olarak gelmiyordur. Evin Erkeği, bu zamana kadar nasıl geçindiğini sorar.

*"Ben, kaldırımlarda gözümü açtım... Anam da babam da orası..."*sözleriyle kaldırımlarda çalışarak geçindiğini söyler(s.23). Ailesi hakkında bilgiye sahip tek kişinin karakoldaki Kadri polisin olduğunu deftere kendisini Sürtük olarak kaydettiğini söyler.

Evin Erkeği, Sürtük'e yanında kalmasını teklif eder. Sürtük, çekine çekine ve biraz korkarak teklifi kabul eder. Sürtük'ün evde kalmasından en çok rahatsızlık duyan kişi ise Hizmetçi Kız'dır.Evin Erkeği, Hizmetçi Kız'dan banyoyu hazırlamasını ister. Hizmetçi Kız, bu kirli kızı neden eve aldığını sorar.Evin Erkeği *"Sen, ben... öteki, beriki... Bizler... Onu kaldırıma atışımız kabahat değil de eve alışımız mı kabahat?"* sözleriyle birini kaldırımdan kurtarmakla bir insanı kazanmış olacağını açıklar (s.37).

Evin Erkeği kendi kendine *"Ne garip. Kaldırımdan gelen, evi yadırgıyor. Ev insanlarından korkuyor... Evlerde yaşayanlar da kaldırım sürtenlerden korkuyorlar... Birbirimize karşı ne kadar korkunç görünen gülünç mahlûklarız"* şeklinde homurdanır (s.37).

İkinci Perde

İkinci perde Manikürcü ile Sürtük''ün sohbet etmesiyle başlar.Sürtük kendine manikür yaptırmaktadır ve ilk perdedeki halinden eser yoktur.Manikürcü, zengin bir beyefendiyle yaşadığı için nasıl gözükmesi gerektiğini şu sözlerle açıklar:

"Ellerinize hiç bakmamışsınız. Tırnaklarınız dibini aştım, tırnaklarınıza dikkat etmelisiniz...Yalnız ellerinize değil, saçlarınıza, giyiminize her şeyinize dikkat etmeye mecbursunuz... Kibar, zengin bir adamla yaşıyorsunuz. Tuvaletiniz, giyiminiz,kuşamınız,ona göre olmalı... Alacağınız şeyler hep şık ve pahalı olmalı. Ucuzluğa hiç tamah etmeyeceksiniz... Evet, aynı malın ucuzu da vardır ama her mağaza bir değildir.... Mağazanın ismi, ambalajı şık olmak için bir garantidir" (s.38).

Bu sohbet sırasında telefon çalar ve Manikürcü telefonu yanıtlar. Evin Erkeği odaya girer. Manikürcü Sürtük'e komşulardan birinin telefon ettiğini söyler. Evin

Erkeği kimin aradığını tahmin ederek Manikürcü'nün telefonu kapatıp eşyalarını toplayıp gitmesini ister.

Evin Erkeği, Sürtük'e karşı komşusunun yazdığı bir mektubu uzatır. Bu mektubu bahçede bulduğunu mektupta kendisine talip olduğunu ve telefonla da arayacağını söyler. Evin Erkeği özellikle Sürtük'ün bu telefona yanıt verme ihtimalinde ne diyeceğini merak eder. Ancak Sürtük'ün buna bir cevabı yoktur. Aralarında uzun bir sohbet geçer.

Hizmetçi Kız, yanlarına gelerek bir beyefendinin geldiğini, kendisini görmek istediğini söyler. Evin Erkeği kuşkulanarak birçok soru sorduktan sonra adamı içeri almasını ister ve Sürtük'ü odasına gönderir.

Yaşlı Komşu gelerek evine aldığı kız nedeniyle mahalle halkının rahatsızlığını bildirir. Evin Erkeği bu durumu sorgular ve Yaşlı Komşu'ya şu sözlerle cevap verir:

> *"Kimsesiz bir kızı evime almışım; bu neden mahallelinin ve komşularımın safralarına dokunuyor. Bekâr bir adamım... Hoş görülmiyen tarafını anlamıyorum. Evde nikâhsız bir kadının bulunması mı? şimdiyi bırakalım. Biraz eskiye, geçmiş günlere dönelim. Çok yakın bir güne kadar babalarımız, dedelerimiz evlerini cariyeler, odalıklarla dolduruyorlardı. Bunların bir adı da müstefrişe idi. Türkçede buna yatağa çekilen kadın ve kısaca yataklık derler. Arapça olunca da müstehcen olmuyor? Siz de itiraf edersiniz ki bu kelime Türkçede müstehcendir. Arzedebiliyor muyum?"*
>
> *"Bu odalıklardan, bu nikâhsız yataklıklardan meşru çocuklar oluyordu. Kimin kime söz söylemeye, yan bakmaya hakkı var? Hemen Hepimizin ailesinde, odalıklardan, müstefrişelerden olmuş birçok akrabalarımız yok mu? Benim halam,sizin dayınız onun teyzesi, bunun amcası oldukları için piç diyemiyoruz. Bunu anlatmaktan maksadım bunun eski zihniyete yani teamüle pek de aykırı bir şey olmadığını hatırlatmaktır"*(s.51).

Yaşlı Komşu bu sözlerine hak verir. Onun buraya gelmesinin en büyük nedeni mahallelinin kendisini kışkırtmasıdır aslında kendisi isteyerek gelmemiştir özür dileyerek "*Bendenizin müracaatı, sırf bir "gelmiş olmaktı" arzedebiliyor muyum? Tekrar arzı şükran ederim"* sözleriyle evden ayrılır (s.53). Evin Erkeği, Hizmetçi Kız'dan evine gelen Yaşlı Komşu ve ailesi hakkında bilgi almaya çalışır.

Bekçi yanlarına gelerek Evin Erkeğini karakoldan çağırdıklarını bildirir. Evin Erkeği karakola gitmek için evden çıktığında Komşu Hizmetçi, Hizmetçi Kız'a evin beyinin ne zaman geleceğinin sorar. Evde olmadığını kesinleştirdikten sonra Hayriye'nin Sürtük'le görüşmek istediğini söyler ve bu görüşmeyi sağlaması için Hizmetçi Kız'dan yardım isteyerek ona bahşiş verir. Hizmetçi Kız Sürtük'ü çağırmak için odasına gider ve o sırada Yaşlı Kadın içeri girer. Fazla vakti olmadığı için hemen Sürtük'le konuşmak ister.Sürtük, Yaşlı Kadın'ı hiç tanımamıştır. Sürtük'e kendisini bahçede gördüğünü, içinin ferahladığını ve ölmüş kızına çok benzettiği için buraya geldiğini söyler. Yaşlı Kadın kendisinin yanında kalması için Sürtük'e teklifte bulunur.

> *"...Seni evlat edineyim ister misin? Giyecek filân düşünme. Sırtındaki bir gömlekle gel... Sana ne çamaşırlar, esvaplar yapmam... Sen bana rahmetliyi unutturacaksın. Sen, karşımda olursan içimin ateşine sular serpilir.Şimdiden sonra dünya ve ahiret ben senin teyzenim.Evim şuracıkta. Koskoca evin bir tek nazlı kızı olacaksın... İyice düşün taşın. Erkeğine de sakın söyleme"* (s.60).

Yaşlı Komşu Evin Erkeği'nin geldiğini öğrenince hızlı bir şekilde evden ayrılır. Evin Erkeği eve geldiğinde ağır bir koku hisseder ve eve bir yabancının geldiğini fark eder. Yaşlı Kadın'ın, Evin Erkeği'ne söylememesini istemesine rağmen Sürtük olan biten her şeyi anlatır. Hizmetçi Kız'ın da bu işte iş birlikçi olması Evin Erkeği'ni çok sinirlendirir ama fark ettirmemeye çalışır. Sürtük'e karakola arandığını, karakola giderek bir sabıkalıyla yüzleşmesini istediklerini söyler. Bu durum Sürtük'ü çok korkutur. Bir tanıyanın çıkarak bu evde yaşadığı huzuru kaçırmasından endişelidir.

> *"İnsanın karnı doyunca, geçinme ve barınma dertlerini düşünmeyince, vucut tavlanır. Biçim değişir, renk parlar, bakışlar canlanır, bunlar göze görünenleridir. Sonra, insanın içi de değişmeye başlar. Yarın sen de kendi kendini tanımayacaksın?"* sözleriyle kendisinin çok değiştiğini, kimsenin tanımayacağını ve endişelenmemesi gerektiğini hatırlatır. Uzun uzun sohbet ederler(s.64).

Bu sırada karakoldan bir polis memurunun ve serserinin geldiğini Hizmetçi Kız bildirir. Evin Erkeği, Sürtük'e odasına gitmesini ve kendisine Mediha diye seslendiğinde aşağı inmesini ister. Serseri ile Mediha'yı yüzleştirirler. Serseri için Mediha pek tanıdık gelmez ama Mediha bu kişiyi tanır. Bu serseri eski arkadaşlarından

Tırnak Ahmet'tir. Onların gitmesinden sonra Sürtük, Evin Erkeği'ne sarılır çünkü tanınacağı için çok korkar. *"Bırakma beni... korkuyorum, bırakma beni..."* (s.71).

Üçüncü Perde

Yeni Bahçıvan'ın Yeni Hizmetçi'ye seslenmesiyle başlar. Komşu hizmetçinin getirdiklerini kendisine uzatır. Yeni Hizmetçi, süslenmiş bir şekilde aceleyle evden çıkmak üzeredir. Yeni Hizmetçi, kendisi gittikten sonra bu kağıtları Mediha Hanım'a vermesini ister. Bu sırada flörtleşirken seslerini Evin Erkeği duyar. Yeni Hizmetçi'ye nereye gittiğini sorar.Aldığı cevap üzerine bir yere gitmemesini ve sofrayı hazırlamasını ister.Bobi'nin durumunu sorduğunda çok gürültü yaptığı için limonluğa kapatıldığını ve balıkların da küçük salona kaldırıldığını öğrenir. Evin Erkeği kendi kendine konuşur:

> *"Kaç zamandır, bizim sayın bayanda evin eski tertibini yadırgayan bir hal var. Her şeyin yeri değişiyor, gözleri alıştı da yeni şeyler mi görmek istiyor?* (s.76).

Bahçe kapısından Mağaza Adamı'nın girdiğini görür. Bayan Mediha'yı aradığını, evde olup olmadığını öğrenmek ister. Ancak Bayan Mediha evde değildir. Mağaza Adamı, telefon ederek kendilerinden katalog istediklerini, bu yüzden katalogları getirmek için geldiğini anlatır. Evin Erkeği, Mediha'nın eski müşterileri olup olmadığını sorar.

Mağaza Adamı bu soruya *" Hayır... İlk defa iş yapacağız. Fakat Bayan Medihayı bize bay Hayri Akarsel tavsiye ettiler. Bay Hayri Akarsel'in hatırı büyüktür. Tabii... Siz de tanırsınız. Şurada büyük köşkü var. Piyasanın kurtlarındandır. Sayılı zenginlerinden..."*şeklinde yanıt verir(s.79). Mağaza Adamı kataloğu bırakarak yanından ayrılır.

Telefon çalar ve bu telefona Evin Erkeği yanıt verir.Bu sırada Sürtük, plajdan dönmüştür.Yeni Bahçıvan ve Yeni Hizmetçi'den evdeki durumları öğrenmek ister.Ancak evdeki kimse Mağaza Adamı'nını görmemiştir. Ancak bir telefonun geldiğini söylediğinde Sürtük telaşlanır. Evin Erkeği'nin neden İstanbul'a gitmediğini sorgular.

Evin Erkeği, Sürtük'ü görünce birlikte yemek yemek teklifinde bulunur. Ancak Sürtük'ün iştahı yoktur ve yorgun olduğunu söyleyerek odaya çıkmak ister. Evin Erkeği o gün getirilen katalogları ona uzatır ve kendisini bekleyemedikleri için özür dilediklerini iletir.

Bu sırada dışarıdan bir ses duyulur. Şık bir spor arabası bahçeye doğru yanaşır. Sürtük,kendisini almaya geleceklerini söyler.Üzerini değiştirmesi gerektiği için Hayri'yi eve çağırır. Hayri ile Evin Erkeği tanışır. Evin Erkeği Sürtük'ü göndermek istemez ve ev esvaplarını giymesini ister. Sürtük buna itiraz eder ve Hayri'ye gitmemesi için kaş göz işareti yapar. Üzerini değiştirmek üzere yukarı çıkar.

Evin Erkeği ile Genç Komşu arasında uzun bir sohbet başlar. Genç Komşu Bayan Mediha'nın ailesi hakkında şu sözleri dile getirir:

> *"...Bayan Mediha'nın üvey babası Rahmullah Paşa, babamın ana tarafından akrabası oluyormuş."*
>
> *"Rahmullah Paşa üvey kızını istememiş. Zavallı kız evden kaçmış... Bayan Mediha macerasını anlattı. Çok tuhaf,enterasan, bir sinema romanı. Eski aileden, paşa kızı olduğu da belli"* (s.91).

Evin Erkeği duyduklarına çok şaşırır ve ne diyeceğini bilemediği için Genç Komşu'yla alay eder.Genç Komşu ise hayallerini , ilgi duyduklarını ve gezmek istediği yerleri uzun uzun anlatır. Bu sırada süslenmiş bir şekilde yanlarına gelir. Sürtük söz verdiği için gideceğini ve geç kalmayacağını söyler. Evin Erkeği *" Ne zaman döneceğini de sormadım. Merak da etmiyorum"* cevabını verir(s.94). Sürtük, hırçınlaşır ve bu yüzden Genç Komşu'ya dışarıda beklemesini söyler. Evin Erkeği'yle tartıştıktan sonra *"Senin kovmanla değil, kendi isteğimle gidiyorum"* diyerek evden ayrılır(s.96). Evin Erkeği arkasından uzun uzun bakarak şu sözleri söyler ve perde kapanır.

> *"Buraya geldiği zaman evden; insanlardan korkuyordu. Kaldırımdan apartmana yükseldi... Artık insanlar ondan korksunlar..."* (s.96).

3.2.5 Bakış Açısı ve Anlatıcı

Mahmut Yesari, anlatmak istediklerini eserin tamamına yerleştirir. Sürtük'te anlatım tekniği olarak gösterme tekniğini kullanır. Hâkim bakış açısına sahip yazar anlatıcı söz konusudur. Olayları olduğu gibi aktarır. Araya girmeden, varlığını hissettirmeden okuyucunun görmesi için uğraşır.

> *"(...) Nesnel bakış açısında tanrısal anlatıcı perde gerisine çekilmiş, okuyucuyu olaylar ve kişilerle baş başa bırakarak, öyküsünü büyük ölçüde sanki bir tiyatro oyununa dönüştürmüştür. Burada yaratılmaya çalışılan izlenim, yazarın aracılığı olmadan okuyucunun olup bitenlere doğrudan doğruya kendisinin tanık olduğudur. Anlatıcının görevi sahneyi hazırlamak,*

kişilerin nasıl davrandıklarını göstermek, konuşmaları aktarmaktır, o kadar. (...)''[148]

Yazar anlatıcı, kişilerin zihinlerinde geçirdiklerini bilir ve iç konuşmalarını duyar. Eserde büsbütün şaşkın, tiksinme , manalı , düşünceli , meraklı , gibi ifadeler sıkça kullanır. Kişilerin iç konuşmalarına yer verir.

"EVİN ERKEĞİ, yalnızdır, etrafına bakınır.- Kaç zamandır, bizim sayın bayanda evin tertibini yadırgayan bir hal var. Her şeyin yeri değişiyor, gözleri alıştı da yeni şeyler mi görmek istiyor? (Masaya yaklaşır, Moda gazetelerine, resimlerine bakmaya başlar,parmaklarının ucuyla onları karıştırır, sonra merak sarmış gibi dikkatle bakar, bir iskemle çeker masanın yanına oturur. Gazetelere, resimlere alaka ile göz gezdirir ve okur, gazetelerden, resimlerden gözlerini ayırmadan.) Yaz modası... sonbahar tuvaletleri... (Gittikçe artan bir hayret içinde.) Ancak bir yol oldu... Kim derdi ki. Bu kız... (Mecmualara bakar, sayıklar gibi.) Buna güç inanacak insan... Çok güç inanacak... (Mecmuaları bırakır.) Bunları nereden ve nasıl buluyor? (Mecmuaları tekrar karıştırmaya başlar.) Hepsi de yeni ve pahalı şeyler..." (s.76-77).

Anlatıcı, kişilerin ve mekânların bütün ayrıntılarına hâkimdir. Okura diyaloglarda verilmeyen hareketler ve duygular parantez içi açıklamalarla verilir. Eser sahnelenirken parantez içi açıklamalar oyuncular tarafından oynanır ve yazar oyuncuları istediği gibi yönlendirir.

''Yazlık bir köşkün bahçeye bakan ön terası. Sağda, solda köşke girilip çıkılan birer kapı. Nihayette, bahçenin parmaklıkları, çiçek fidanları ve kapı görünür. Terasın ortasında bir masa ve etrafında hasır koltuklar, masa üzerinde bir akvaryum vardır. Mevsim yaz, vakit öğle üzeri. Genç Kadın sağdan görünür, halinde bir tutukluk, şaşkınlık vardır.Tarastan iner ve bahçeye doğru yürürken bir şey hatırlamış gibi birdenbire durur, döner, geldiği tarafa sıkıntılı sıkıntılı bakar, ortalığı dinler gibi kulak kabartır, iyice kararmış bir tavırla tarasa çıkar, kapıya yaklaşır'' (s.3).

[148] Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s.55.

3.2.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi

Mekân olarak net bir isim yer almamakla birlikte *Sürtük*'te olay, bahçeli bir köşkte geçer. Mahmut Yesari'nin çok perdeli oyunlarından biri olduğu için mekânlar buna bağlı olarak çeşitlilik gösterir. Eserde kullanılan fiziksel mekânlar kimsesiz ve yoksul insanların yaşadığı sokaklar -kaldırımlar- ve varlıklı insanların yaşadığı bahçeli köşktür. Bu mekânlar Mahmut Yesari'nin kişilerini ekonomik ve sosyal zıtlıklarını ön plana çıkararak esere yerleştirmesini sağlar.

İlk perdenin dekoru *''Yazlık bir köşkün bahçeye bakan ön terası.Sağda, solda köşke girilip çıkılan birer kapı.Nihayette, bahçenin parmakları, çiçek fidanları ve kapı görünür.Terasın ortasında bir masa ve etrafında hasır koltuklar, masa üzerinde bir akvaryum vardır''* (s.3).

İkinci perdenin dekoru *'' Köşkün içi: Solda dar ve kısa bir koridorun sonunda köşkün ön terasına açılan iki kapıdan biri. Sağda, yukarı kata çıkan bir merdiven. Merdivenin yanında bir oda kapısı. Dipte, geniş bir pencere. -Maroken ve hasır koltuklar, küçük masalar. Duvarlarda çerçeveli cama geçirilmiş resimler. Resimlerden biri "Adem ile Havva" tablosudur''* (s.38).

Üçüncü perdenin dekoru *''Köşkün bahçeye bakan terası. Ortadaki masanın üzerinde duran akvaryum kaldırılmış. Çok şık bir örtü konmuştur.Masanın bir kenarında bir kadın şapkası ile bir kadın el çantası durmaktır''* (s.72).

Eserin ilk perdesinde, Sürtük'ün korka korka bu köşke sığınması ve avucunun içi gibi bildiği sokaklarda yaşadıklarını uzun uzun anlatması yer alır. İkinci perdede bu köşk hayatına alıştığı görülür.Bir tanıdığın çıkarak köşkteki huzurunu bozmasından korkar ve sokaklara geri döneceğinden endişe duyar. Son perdeye gelindiğinde Sürtük'teki değişimin köşke yansıması yer alır. Köşkte sürekli bir şeyleri değiştirmek istemesi ve sığındığı bu köşkü artık beğenmemesi söz konusudur. Varlıklı bir yaşam sürdükten sonra sığındığı bu köşkten kendi isteğiyle ayrılır. Eserin son kısmında yer alan cümleler Sürtük'teki sosyal değişimi, Sürtük'ün sınıf atlamasını mekânlardan hareketle yansıtır.

> *"Buraya geldiği zaman evden; insanlardan korkuyordu. Kaldırımdan apartmana yükseldi... Artık insanlar ondan korksunlar..."* (s.96).

3.2.7. Zaman

Mahmut Yesari'nin bu eserinde de belirli bir tarih veya dönem söz konusu değildir. İlk perde genel zaman diliminde yaz mevsimi ile başlar. Olayın yaşandığı an, öğle üzeridir. İkinci perdede birkaç ay geçer ve olay öğleüzeri yaşanır. Son perde de ise mevsim yaz, vakit öğleüzeridir. Sokak kadını olarak adlandırılan Sürtük'ün evin hanımı Mediha'ya dönüşümü çok kısa sürede gerçekleşir.

3.2.8. Kişiler Dünyası

Eser, on altı kişilik oyuncu kadrosuna sahiptir. Kişiler, alt ve üst tabakaya mensup olmak üzere sınıfsal farklılıklarla ele alınır ve Genç Kadın, Hizmetçi Kız, Evin Erkeği,Bahçıvan,Sürtük, Manikürcü, Yaşlı Komşu, Komşu Hizmetçi Kız, Yaşlı Kadın, Sivil Taharri, Bekçi,Sabıkalı, Yeni Bahçıvan, Yeni Hizmetçi Kız, Mağaza Adamı, Genç Komşu gibi kahramanların sosyal hayattaki konumlarına göre isimlendirilir.

Bu oyundaki bütün kahramanlar karakterden çok birer tiptir . Sürtük tipi en dikkat çekici olandır. Düşmüş kadına acıma temi etrafında kurgulanmış bir oyun olduğu için oyunda yükselme değil kurtulma söz konusudur. Sürtük tipi ve Evin Erkeği tipinin konuşmaları ve davranışlarıyla Mahmut Yesari kaideci ahlâk anlayışına karşı çıkmıştır. Sokağı, sosyal bir laboratuvar olarak görmüş, bu oyun aracılığıyla aslında gerçek hayatta sokaklarda benzerlerine sıklıkla rastlanan fuhuşa sürüklenen kadınları kurtarma çağrısında bulunmuştur.

3.2.8.1. Başkişi

Oyununun başkişisi Evin Erkeği'dir. Gerçek ismi Macit'tir. Yaşı ve görünüşü hakkında bilgi verilmemiştir. Öğretmen olan Macit, ekonomik olarak iyi bir hayat süren, köşkünde tek başına yaşayan ve çalışanları olan zengin bir adamdır. İlk perdede köşkü şu şekilde tanıtılır:

> *''Yazlık bir köşkün bahçeye bakan ön terası. Sağda, solda köşke girilip çıkılan birer kapı. Nihayette, bahçenin parmaklıkları, çiçek fidanları ve kapı görünür. Terasın ortasında bir masa ve etrafında hasır koltuklar, masa üzerinde bir akvaryum vardır…''* (s.3).

İlk perdede yardım elini uzattığı Genç Kadın'la nikâhsız birliktelik yaşadığı görülür. Çevresindeki olayları gözlemleyen, sorgulayan ve doğruya yönlendirmeye çalışan bir eğitimcidir. Genç Kadın'ın evi terk edeceğinin farkında olmasına rağmen onunla yüzleşmeyerek Genç Kadın'dan doğruları açıklamasını bekler ve sorularıyla onu

köşeye sıkıştırır. Genç Kadın, Macit'e nefretini kusarak evden ayrılır. Macit bu ayrılışı ve Genç Kadın'ın kendisini aldatmasını hoşgörüyle karşılar.

"Niçin kızayım? Aldatan, daima aldanır... Eğer yüzleşmiş olsaydım bir düşman kazanacaktım. O, beni aldatmış olmanın keyfi ile, zevkiyle, içi sevinçle dolu buradan gitti. Dünya bu, belli olmaz.Belki günün birinde karşılaşırız. Fakat, ne zaman, nerede ve ne gibi sebeplerle? Bu, bilinmez ki?... Tesadüf denilen şey en umulmadık bir zamanda bizi avlar. Bir insanın hazırlıksız olarak bir düşmanla karşılaşmasından bir dostla karşılaşması elbette iyiyidir..." (s.15).

Oyunun diğer karakterleri tarafından hiçbir şeyden haberi olmayan,dikkat etmeyen, önem vermeyen bir kişilik olarak gözükür.

"Ne biçim adam. Biz onu hiçbir şey bilmiyor, görmüyor hiçbir şeye dikkat etmiyor sanıyoruz" (s.15).

Macit, Sürtük'e yardım eli uzatarak Bayan Mediha'ya dönüşümünü yani kaldırımdan apartmana yükselişini sağlayan kişidir. Kaldırımda yaşayanların topluma kazandırılması gerektiğini savunur. Sürtük'ü eve aldıktan sonra Hizmetçi Kız ile yaptığı konuşma Macit'in duyarlı ve yardımsever bir aydın olduğunu gösterir. Hizmetçi Kız'ın Sürtük'e yaklaşımını da eleştirir:

"EVİN ERKEĞİ.- ... Onun yüzündeki, ellerindeki,bacaklarındaki, üstündeki, başındaki kirler, çamurlar ne biliyorsun ki senin benim sıçrattığımız çamurlar değildir. Yüzünü buruşturarak kirli kız... diyorsun. Evet o kirli bir kaldırım kızı... Fakat onu kaldırım doğurmamuş ki... Onu kaldırıma atan biziz...

HİZMETÇİ KIZ.- Biz mi?

EVİN ERKEĞİ.- Sen, ben... öteki, beriki... Bizler... Onu kaldırıma atışımız kabahat değil de eve alışımız mı kabahat?

HİZMETÇİ KIZ.- Hırlı mı hırsız mı ,?Neyin nesi bilmiyoruz ki...

EVİN ERKEĞİ.- Bilirsek ne olacak? Farz et ki hırsız yahut hırsız yatağı... Peki sonra?... Buradan ne çalacak? Üç beş parça gümüş takımı, iki seccade bir halı, dört beş kırık dökük... bunlar, züyan değil mi? Fakat ya içi göründüğü gibi kirli değilse ? Onu kaldırımdan kurtarmakla bir insan kazanmış olmuyor muyuz? İnsan kazanmakla elimize ne geçecek? Sana onu

da söyliyeyim... Kaldırımdan geldiğii için bu kızdan korkmuyor musun ? Eğer onu kazanırsak kaldırımdan gelecek korkulardan, tehlikelerden, kazalardan birini azaltmış oluruz.

HİZMETÇİ KIZ.- Sizin rahatınız için.

EVİN ERKEĞİ.- Teşekkür ederim. Sen dediklerimi yap.(Hizmetçi çıkar.) Ne garip. Kaldırımdan gelen, evi yadırgıyor. Ev insanlarından korkuyor... Evlerde yaşayanlar da kaldırım sürtenlerden korkuyorlar... Birbirimize karşı ne kadar korkunç görünen gülünç mahlûklarız" (s.37).

Macit, eser boyunca yardım ettiği iki kadının da değişimine tanıklık eder. İkisiyle de nikâhsız birliktelik yaşar. Mahalleliler bu durumdan rahatsızlık duyarak Macit'in köşküne Yaşlı Komşu'yu uyarması için gönderirler. Macit'in bu uyarıya karşı söyledikleri düşünce yapısını göstermesi bakımından önemlidir. Geçmişte normal karşılanan bir duruma şu an tepki gösterilmesinin anlamsızlığına değinir. Bu kısımda Mahmut Yesari Osmanlı sosyal hayatındaki cariyelik kurumunu eleştirir.

"Kimsesiz bir kızı evime almışım; bu neden mahallelinin ve komşularımın safralarına dokunuyor. Bekâr bir adamım... Hoş görülmiyen tarafını anlamıyorum. Evde nikâhsız bir kadının bulunması mı? şimdiyi bırakalım. Biraz eskiye, geçmiş günlere dönelim. Çok yakın bir güne kadar babalarımız, dedelerimiz evlerini cariyeler, odalıklarla dolduruyorlardı. Bunların bir adı da müstefrişe idi. Türkçede buna yatağa çekilen kadın ve kısaca yataklık derler. Arapça olunca da müstehcen olmuyor? Siz de itiraf edersiniz ki bu kelime Türkçede müstehcendir. Arzedebiliyor muyum?"

"Bu odalıklardan, bu nikâhsız yataklıklardan meşru çocuklar oluyordu. Kimin kime söz söylemeye, yan bakmaya hakkı var? Hemen Hepimizin ailesinde, odalıklardan, müstefrişelerden olmuş birçok akrabalarımız yok mu? Benim halam,sizin dayınız onun teyzesi, bunun amcası oldukları için piç diyemiyoruz. Bunu anlatmaktan maksadım bunun eski zihniyete yani teamüle pek de aykırı bir şey olmadığını hatırlatmaktır" (s.51).

Mahmut Yesari bu söylemleriyle hem geleneğin hem de Batı ile temas sonrasında ortaya çıkan ahlâkî dejenerasyonun eleştirisi yapar.

Karşısındaki kişiye göre iletişim kurma yeteneğine sahip olan Macit, geleneği temsil eden Yaşlı Komşu'yla Arapça ve Farsça kelimelerin ağır bastığı bir üslup tercih eder.

> *"YAŞLI KOMŞU.- Vallahi efendim, suveri muhtelife ile vasılı sem'i acizi oldu... Bendenizin iki nevreside kerimemle bir gelinim var. Hemen hemen bahçe bir komşu bulunuyoruz. Esasen mahallece de husus-ı mezkûr hakkında ratb-ı yabis bazı şayiat ve rivayat deveran edegelmekte olduğundan....*
>
> ...
>
> *EVİN ERKEĞİ.- Zatıaliniz de telaş buyurmayınız. Eğer, bundan evvel olsaydı, vay haline idi. Mahalle Heyet-i ihtiyarîsı toplanır; imam, muhtar,bekçi ve zabıtalarla ev basılırdı. Bu tarihe karıştı... Fakat ahlakı umumiyeyi ihlal ve ifsat mahiyetinde bazı hadisatı namünasibenin mahalle hariminde ceryan etmekte olması ve buna iğmazı ayn edildiği takdirde maazallahütaala vekayii müessife zuhuru dairei imkandan dur olmadığınndan ve tevlit edeceği mehaziri azime dahi nazarı imkan ve basiretten mehcur tutulmayarak vicdanı ammeyi dilhun ve aklü tedbiri zebun eden işbu hali esef ihtimalin temadisi sekenei mahllemizi mağdur eyleyeceği cihetle işbu mahzurun def'ü ref'ü kal'ü hedim ve izalesi zımnında..."* (s.50).

Yaşlı Komşu, Macit'in bu üslubuna çok şaşırır ve memnun olur.Ancak Macit'in *"... Ne baskın ne mazbata devrinde olmadığımız için, artık bu kitabet ve bu inşad sökmüyor.... olduğumuz gibi görünelim ve göründüğümüz gibi konuşalım"* söylemiyle üslubunu daha anlaşılır bir hale getirir(s.51). Macit'in Yaşlı Komşu'yla diyalogu eski ve yeni çatışmasında konumunu göstermesi bakımından önemlidir.

Macit, kimseye zararı olmayan, yaşadığı hayatı olduğu gibi kabul eden,gösterişten hoşlanmayan, hoşgörü sahibi, çalışanlarına kötü davranmayan ve zor durumda kalan insanlara yardım eden dürüst bir tiptir.

3.2.8.2 Norm Karakterler

Oyunun sonuna kadar karakteri değişmeyen tek kişi Evin Erkeği'dir. Yardım ettiği iki kadının da değişimine tanıklık eder. Evin Erkeği, olumlu özellikleriyle ön plana çıkar. Eksik yanlarını gösteren, onu tamamlayan kişi olmadığı gibi çevresindeki

yozlaşmış bu kişiler kart karakter olmanın yanında norm karakter işlevini de üstlenir. Kendilerindeki eksik, hatalı, olumsuz özelliklerle başkişinin olumlu özelliklerini ön plana çıkarırlar. Bundan dolayı norm karakter işlevi de görürler.

3.2.8.3. Kart Karakterler

Sürtük

Kaldırımlarda geçimini sağlayan ve sokakları en ince ayrıntısına kadar kavrayan bir sokak kadınıdır. Asıl ismi Hürmüz'dür. Arkadaşları arasında *"paçası düşük Hürmüz"* lakabıyla anılır. Oyun, paçası düşük Hürmüz'ün Bayan Mediha'ya dönüşümünü anlatır.

> *"Buraya geldiği zaman evden; insanlardan korkuyordu. Kaldırımdan apartmana yükseldi... Artık insanlar ondan korksunlar..."* (s.96).

Bu söylemiyle Mahmut Yesari okuru ve seyirciyi düşündürmek istemiştir. Hürmüz, kurtulduktan sonra nasıl biri olacak? Kendisini sokaklara mahkûm eden kaderinden intikam almak istercesine vicdanını yok sayarak bir zalime mi dönüşecek yoksa yaşadıklarını, mazisini, acılarını aklından çıkarmadan benzer konuma düşen ya da düşmek üzere olanlara el mi uzatacaktır?

Birinci perdede *"Sürtük ayakları terlikli,çapaçul kaldırım kızlarındandır. Saçları kirli, taraş taraştır.Yüzü,kir, tırmık,bere içindedir. Sırtında koltuk altları sökük, ötesi berisi yırtık, kırmızı bir gömlek vardır. Soluk lacivert eteği yamalı, liğme liğmedir.Ayaklarında tango rengi çoraplar düşük ve bacakları kolları kirlidir.Elleri kömür tozuna bulaşmış gibidir"* (s.18). Bu halde köşke geldiğinde köpeğin bile yemediği bayat ekmeğe muhtaçtır ve bu köşke korka korka sığınmak zorunda kalır.Sadece görünüşüyle değil üslubunda da kaldırımlarda yaşamasının yansımaları kendini gösterir.

> *''... Bizimki kafayı iyice tütsülemiş, üstüne bir de çifte kâğıtlı tüttürmüş... Vermiş mi fayrabı... Pulise sen haber verdin diye üstüme saldırdı. Hem de sustalıyla... Baktım gözü fena dönmüş, rakıyla dumanla kafa harman olursa kötü sarar... Can pazarı bu... Tüydüm... Kirişi kırmasam zımbalanacağım... İşte bir fasafiso olduğunu ben çakmadım sanki... Dişlek Hacer'in Afi Kenanda gözü vardır. Sade onun için değil, beni de çekemez. Hep benim adamlarımı kıskanır. Zorla güzellik olur mu? Dişlek Hacer, donyağı gibi karıdır. Soğuk mu soğuk. Beni Afi Kenan'a fitledi, doldurdu,*

doldurdu üzerime saldırdı... Kaçsam bir türlü, kaçmasam bir türlü... Kaçtığıma da içerler... Canımdan korktum... Kız Hasan, eski tanıdığımdır arsa bir komşu sayılırız. Ona dert yandım. Üsküdar tarafına kapağı at, Afinin oralarda borusu ötmez, dedi. Bafura kıvverdim. İskelede cızlamı kırdım... Döne dolaşa buralara düştüm" (s.32-33).

Bayan Mediha'ya dönüşmesinden sonra üslubunda da değişiklikler gözükür.Evin Erkeği'ne *"Bonjur"* Genç Komşu'ya *"Hello"* gibi ifadeler kullanır.

İkinci perdede, birinci perdedeki halinden eser kalmamıştır.*"... saçları permanantlı, gözleri rimelli, gözü ışık ışıktır.Birinci perdedeki sünepe, kirli, dağınık Sürtüğe benzer yeri kalmamıştır"* (s.41).

Üçüncü perdede *"bir plaj pijaması giymiştir"*(s.82). Sürtük, zamanla değişim gösterir ve hızlı bir şekilde yeni hayatına adapte olur.Plajda zengin arkadaşlarıyla sohbet eder, modayı yakından takip ederek mağazalardan kataloglar ister, kıyafetlerinin modası geçti diye çalışanlarına verir, kendini bu hayata kabul ettirebilmek için yalanlar söyler o artık bu hayatın kurdu olur ve alaturkalıktan alafrangalığa yükselen bir tip olarak ele alınır.

Genç Kadın

Evin Erkeği'nin nikâhsız birliktelik yaşadığı metresidir. Gerçek ismi belirtilmediği gibi yaşı ve görünüşü hakkında da bilgi verilmemiştir.İlk perdenin ilk sahnesinde telaşlı bir şekilde evden ayrılır.Köşkte kalamayacak kadar sıkılmış, bunalmış ve sevgiyi dışarıda arayan hırçın bir karakterdir. Geçmişinden dolayı Macit'in kendisini istemediğini ve sevmediğini düşünür.

"Ah senin bu kan kurutuşun. Sözlerin hep iki manalı... Hele gülüşlerin... Onların manalarını da anlamıyorum. Ne demek istiyorsun? Bunu hiçbir gün açıkça söylemedin... Beni beğenmiyorsun, ama benimle yaşıyorsun... Beni evine kıymetli bir halı, bir çiçeklik gibi aldın... Ben, evinin süsüyüm... Beni nikah etmedin. Neden? Kendine layık mı görmedin? Senin bir parçacık anlar gibi olduğum tarafın var" (s.10).

Macit'in yardım elini uzattığı Genç Kadın, değişime uğrayarak sevgiyi ve değeri dış dünyada arar. Bir gece bütün eşyalarını bavullara yerleştirerek sevgilisine verir. Köşkü terziye gideceğini söyleyerek terk eder. Macit evi terkedeceğini ve kendisini aldattığını bildiği halde bu durumu önemsemez.

Yaşlı Kadın

Diyaloglardan anlaşıldığı üzere asıl adı Hayriye'dir Macit ilk perdede Genç Kadın'ın Hayriye'yle görüşmesinden rahatsızlık duyduğunu belirtir. Hayriye esere genç kızların avcısı olarak yansıtılır. Genç kızlara yalanlar söyleyerek tekliflerde bulunarak genç ve güzelliklerini kullanmalarını gerektiğini söyleyerek onları kötü yola teşvik eder.

İkinci perdede gizli gizli Sürtük'le konuşmaya gider. Sürtük'e yalanlar söyleyerek ölmüş kızına benzettiği için yanında kalmasını teklif eder ancak söylediği sözler niyetini açıkça gösterir.

> *"Daha fena ya. Bu evde ne diye oturuyorsun?Aşçı, işçi, hizmetçi herkesin bir yeri mevkii vardır sen burada sığıntısın... Gençliğine yazık değil mi? Senin gibi civan tazelere, civan delikanlılar yakışır. Hiç olmazsa insanın gözünü para oyalamalı... Ne zenginler var ne zenginler... Senin şöyle bir bakışına avuç dolusu, etek dolusu paralar, elmaslar, inciler dökerler. Gençsin, güzelsin de maşallah...Daha süslen, daha güzelleş. Kendini şöyle dirhem dirhem sat... Burada ne diye küflenip kalacaksın? Seni evlat edineyim ister misin? Giyecek filân düşünme.Sırtındaki bir gömlekle gel... Sana ne çamaşırlar, esvaplar yapmam. Sen bana rahmetliyi unutturacaksın. Sen, karşımda olursan içimin ateşine sular serpilir.Şimdiden sonra dünya ve ahiret ben senin teyzenim.Evim şuracıkta. Koskoca evin bir tek nazlı kızı olacaksın... İyice düşün taşın. Erkeğine de sakın söyleme"* (s.60-61). Bu sözleri söyledikten sonra evden ayrılır.

Ağır bir parfüm kullandığı için Evin Erkeği köşke yabancı birinin geldiğini anlar. Sürtük'e "sakın söyleme" demesine rağmen Sürtük her şeyi olduğu gibi Macit'e aktarır.

Genç Komşu

Asıl adı Hayri Akarsel'dir. Yaşı ve görünüşü hakkında bilgi verilmemiştir. Genç Komşu eserde *"Tam karakteristik, sonradan görme züppe çocuğudur. Her hareketinde bir kendini beğenmiş, bir kendine güveniş ve ahmak bir iddia vardır"* şekliyle tanıtılır(s.89).

Macit'in Genç Komşu'yu daha yakından tanıyabilmek için sorduğu sorulara verdiği cevaplar Genç Komşu'nun züppe tip olduğunu gösterir. *''Vücudum pek atletik sayılmaz ama… Müthiş sporcuyumdur.''* sözleriyle sporculuğu ile övünmesi, *"... Yalnız*

bu model de hoşuma gitmiyor. Son Aeerodinamik Spor modellerinden alacağım." sözleriyle spor arabalara düşkünlüğünü anlatması, üniversiteyi yurt dışında okumaktaki kararsızlığı, kendinden emin ve memnun tavırlarıyla esere züppe bir tip olarak yansıtılır(s.91-92).

Genç Komşu'nun *"Evde ve arkadaşlar arasında mecburen Fransızca konuşuluyor"*sözü alafranga oluşunun da en büyük göstergesidir(s.93).

Yaşlı Komşu

Yaşı hakkında bilgiye yer verilmemiştir. *"Yaşlı komşu ucu sivri, kısa kesilmiş kır sakallı bir adamdır. Sırtında önü tamamen iliklenmiş siyah ince bir pardesü, bir elinde sadakor şemsiye vardır. Kıravatı siyahtır.Sol elinde melon şapka tutmaktadır"* (s.48).

Görünüşünde olduğu gibi üslubunda da geleneği temsil eder. Konuşmasında Arapça ve Farsça kelimeleri yoğun olarak kullanır. Macit'in nikahsız yaşadığı birliktelikleri için uyarıda bulunmak üzere mahalleliler tarafından köşke gönderilir. Ancak aldığı cevap karşısında Macit'i haklı bulduğu için özür dileyerek evden ayrılır.

> *"Bendenizin müracaatı, sırf bir "gelmiş olmaktı" arzedebiliyormuyum? Tekrar arzı şükran ederim"* (s.53).

3.2.8.4. Fon Karakterler

Hizmetçi Kız

Yaşı ve görüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Asıl ismi Fatma'dır. İlk perde de evde olan biten hiçbir şeyden haberi yoktur. Genç Kadın'ın eşyalarını toplayıp sevgilisine verdiğini görmemiştir. Bundan dolayı Macit, Hizmetçi Kız'ın sevdalandığını düşünür.

> *"Ooo... Sen umduğumdan daha fazla sevdalıymışsın... Hem evden çok uzaklara gidecek kadar alıp yürümüşsün. Yakınlarda dolaşmış olsaydın bu hazırlanan bavulların, çantaların yatak ak çarşaflarına bağlanarak bir bir bahçeye sarkıtıldığını ve uzun boylu bir adamn bunları bir bir alıp ilerde, köşebaşında bekliyen tomobile götürdüğünü ve otomobilin gürültü çıkarmadan uzaklaştığını görürdün"* (s.14).

Hizmetçi Kız, Sürtük'ün köşkte yaşamasından rahatsızlık duyar.Macit'e bu kirli kızı neden eve aldığını sorması üzerine Macit tepki gösterir ve kıza tepeden bakmasını eleştirir.

Komşu Hizmetçi'den bahşiş alarak Hayriye'nin Sürtük'le görüşmesini sağlar. Evin Erkeği bu teşkilata dahil olduğunu öğrenir.Üçüncü perdede yoktur.

Bahçıvan

Yaşı ve görünüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Fon karakterlerden biridir. İlk perdede Hizmeçi Kız'la köpekleri Bobi hakkında konuştuğu görülür.

Komşu Hizmetçi Kız

Yaşı ve görünüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir.Fon karakterlerden biridir. Hizmetçi Kız'a bahşiş vererek Hayriye'yle Sürtük'ün görüşmesini sağlar.

Manikürcü

Sürtük'ün modernleşmeye başlamasının ilk adımı manikür yaptırmasıdır. Manikürcü, Sürtük'ün nasıl gözükmesi gerektiğini şu sözlerle ifade eder ve bu sözler Manikürcü'nün alafranga bir tip olduğunu gösterir.

> *"Ellerinize hiç bakmamışsınız. Tırnaklarınız dibini aştım, tırnaklarınıza dikkat etmelisiniz...Yalnız ellerinize değil, saçlarınıza, giyiminize her şeyinize dikkat etmeye mecbursunuz... Kibar, zengin bir adamla yaşıyorsunuz. Tuvaletiniz, giyiminiz,kuşamınız,ona göre olmalı... Alacağınız şeyler hep şık ve pahalı olmalı. Ucuzluğa hiç tamah etmeyeceksiniz... Evet, aynı malın ucuzu da vardır ama her mağaza bir değildir.... Mağazanın ismi, ambalajı şık olmak için bir garantidir"* (s.38).

Mağaza Adamı

Yaşı ve görünüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Sürtük'ün yani Bayan Mediha'nın istediği katalogları köşke getirir. Mağazalarının, piyasanın en iyisi olduğunu ve kimse için katalog getirmeyecekleri söyler.

"...Bizim mağazamız, piyasanın en ciddi müessesesidir. Biz kalkıp da kimsenin ayağına katalog getirmeyiz." Bu kataloğu getirmesini isteyenin Hayri Akarsel olduğunu belirtir." *Bayan Medihayı bize bay Hayri Akarsel tavsiye ettiler. Bay Hayri Akarsel'in hatırı büyüktür. Tabii... Siz de tanırsınız. Şurada büyük köşkü var. Piyasanın kurtlarındandır. Sayılı zenginlerinden..."*diyerek geri almak üzere katalogu bırakıp evden ayrılır(s.79).

Sivil Taharri

Yaşı ve görünüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Yakaladıkları bir serseriyi Sürtük'le yüzleştirmek için köşke getirir. Macit'e bu durumu şu sözlerle anlatır.

"... Yakaladığımız serserinin buralı olmadığı anlaşıldı. İstanbul taraflarında olacak. Evinize aldığınız kızın da bu semtte olmadığı tesbit edilmiş. Bunlardan her şey umulur. Belki aralarında anlaşmışlardır. Bunların içyüzlerini bilmediğiniz için acırsınız, evinize alırsınız. Başınıza dertler gelir. Biz bunların nicelerini görmüşüzdür. Bunların ağlamalarına, sızlamalarına, hiçbir şeylerine inanmak caiz değildir. Acındırırlar, sonra can yakarlar" (s.67).

Macit, bu duruma tepki gösterir. *"... Fakat şimdi; bu civarda ve hatta biraz daha uzaklarda, bir serseri yakalanacak olursa evimdeki kız , yüzleştirilecek mi?..."*(s.68).

Taharri bu yüzleşmenin hem zabıtanın hem de Macit'in menfaatine olduğunu söyleyerek Sabıkalı ile Sürtük yüzleştirilir. Sabıkalı, Sürtük'ü tanımadığı için köşkten ayrılırlar.

Sabıkalı

Yaşı ve görünüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Hırsızlık yapan bir serseridir. Sürtük ile yüzleştirilir. Sürtük onun Tırnak Ahmet olduğunu fark eder. Ancak Tırnak Ahmet Sürtük'ü tanımamıştır.

Bekçi

Yaşı ve görünüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Polis'in Macit'i karakola çağırdığını bildiren kişidir.

Yeni Hizmetçi ve Yeni Bahçıvan

Fon karakterlerdir. Üçüncü perdede yer alırlar. Üçüncü perdenin başlangıcında Yeni Hizmetçi, Bayan Mediha'nın verdiği kıyafetlerle süslenmiş bir şekilde gezmeye gitmeye hazırlanır. Yeni Bahçıvan'la flört eder.

3.3. Pencereden Pencereye

3.3.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi

Mahmut Yesari'nin bir perdelik telif tiyatro eseridir. 1939 yılında Çığır Kitabevi tarafından çıkarılır. Eserin iç kapağında *"Birinci defa 1938 yılı Şubat'ının 5' inci Cumartesi günü Ankara'da Ankara Şehir Tiyatrosu artistleri oynamışlardır."*[149] bilgisi yer alır. Dört kişilik oyuncu kadrosuna sahip olan oyun, on altı sayfadan oluşur.

[149]Mahmut Yesari, *Pencereden Pencereye,* Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939. (*Pencereden Pencereye* adlı eserinden yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

3.3.2.İsimden İçeriğe

Pencereden Pencereye adlı oyun, kendi aralarında anlaşmazlıkları ve problemleri bulunan bir çiftin dışarıya karşı mutlu bir aile tablosu çizmesini anlatır. Karşıki evin penceresinden bakıldığında bu büyük pencerenin arkasında her şeyin çok güzel olduğu zannedilir. Genç Kadın'ın hiçbir hizmetçiyi beğenmemesi, dostlarını gücendirdiği için evine misafirin gelmemesi, Evin Erkeği'nin işlerinin yoğun olmasından gezmeye gidememeleri pencerenin arkasından çevreye farklı yansır.

> *"Sizin sakin samimi hayatınıza imreniyoruz! Karı koca baş başa kendi halinizde yaşamak için hizmetçi tutmuyorsunuz! Hemen hemen hiç misafiriniz gelmiyor! Gezmeye de hiç gitmiyorsunuz..."* (s.12).

Bu mutlu, sakin aile saadetine karşıki pencereden imrenilerek bakılır. Aslında bu mutluluğu sağlayan, bütün problemleri gizleyen yaşadıkları evin penceresidir. Oyun, *"Hayır sevgilim, oraya hiç dokunma, şimdiki saadetimizi o pencereye borçluyuz..."* sözüyle biter (s.16). Bu bakımdan değerlendirildiğinde eserin ismi ile içeriği arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur.

3.3.3.Oyunun Konusu

Öğretmen olan Evin Erkeği'nin yoğun bir şekilde çalışması ve eşine yeterince vakit ayıramaması Genç Kadın'la tartışmasına sebep olur. Bu tartışmaların birinde Genç Kadın evi terk eder. Aile ilişkilerinde problemleri olan bu çifte komşu genç kızlar ziyarete gelir. Olay bu ziyaretle mutlu sona bağlanır.

2.3.4 Olay Dizisi

Mahmut Yesari, *Pencereden Pencereye* adlı eserinde, problemleri bulunan bir çiftin çok basit sebeplerden birbirlerini yanlış anlamaları, ilişkileri için özveri ve anlayış göstermemeleri gibi insanların günlük hayatta yaşadığı birtakım olayları mizahi bir üslupla ele alır. Buradaki mizah unsuru eve gelen komşu genç kızların bu samimi, mutlu aile hayatına imrenerek bakması ancak Evin Erkeği'nin ve Genç Kadın'ın kendilerine ve ilişkilerine dair söylenen değerlendirmeleri yalanlamamaları, mutlu bir aile yalanını sürdürmeleri üzerinden verilir.

Perde

Perde açıldığında sahne dışından bir tartışma sesleri duyulur.

"KADIN SESİ– Niye bu kadar geç kaldın?

ERKEK SESİ– Çok işim vardı sevgilim.

KADIN SESİ– Senin her gün çok işin vardır " (s.5).

Odaya giren Evin Erkeği düğmeyi çevirerek odayı aydınlatır. Öğretmen olan Evin Erkeği, çantasından bir yığın kağıt çıkarır ve çalışmak üzere masasının başına geçer. Sürekli işiyle meşgul olması, eşiyle pek ilgilenememesi aralarında soğukluk yaratır. Bu durum Genç Kadın'ı çileden çıkarır. Kocasının önünde bulunan kağıtları fırlatarak kocasının yüzüne bakarak konuşmasını ister.

"EVİN ERKEĞİ – (Kağıtları düzeltir) Peki sevgilim konuşalım.

GENÇ KADIN – Bu gece sinemaya gitmek istiyorum.

EVİN ERKEĞİ – Bu gece kabil değil sevgilim.

GENÇ KADIN – Neden?

EVİN ERKEĞİ – Çünkü çocukların vazifelerini düzelteceğim ve yarınki konferansımı hazırlayacağım.

GENÇ KADIN – (Hırçın, titiz) Çocukların, konferansların, kitapların, işlerin, vazifelerin... (Masanın kenarlarına tutunarak eğilir) Peki ben... Ben neyinim?

EVİN ERKEĞİ – Sen, benim sevgilimsin" (s.6).

Bu konuşma kadını sakinleştirmeye yetmez ve eşiyle tartışmayı sürdürür. Eşinin kendisini hizmetçisi ve ahçısı olarak görmesinden şik**â**yetçidir. Evin Erkeği bir taraftan da kağıtlarını okumaya çalışır. Genç Kadın tekrardan kağıtlarını elinden alarak etrafa fırlatır ve kendisine birkaç saat vakit ayırmasını ister. Evin Erkeği bu yaptığı davranışa çok sinirlenir çünkü ekmek parasını bu şekilde kazanır. Genç Kadın'a her istediğini yerine getirdiğini söyler. Ancak Genç Kadın bu söyleme karşılık *"... kül kömür yiyeyim, fakat kocam tamamıyla bana ait olsun "*sözüyle cevap verir (s.8).

Genç Kadın, dostlarını gücendirmiştir. Artık misafir de gelmediği için bütün gün evde canı sıkıldığını söyleyerek sitemde bulunur. Sinemaya, tiyatroya, eğlenmeye gitmek ister. Genç Kadın, kağıtlarını okumaya devam eden Evin Erkeği'nin elinden kağıtları alarak yine yere fırlatır. Evin Erkeği yaptığının artık şımarıklık olduğunu söyler. *"... şımarıklık, densizlik, züppelik... Evinden, evinin sakin hayatından sıkılan kadının niyetlerinden, düşüncelerinden şüphe edilir"* (s.9). Bu sözlerinin ardından kağıtlarına basmakta olan Genç Kadın'ı bileğinden tutarak öteki tarafa çeker. Genç Kadın oldukça sinirlenir ve kendisiyle artık yaşayamayacağını söyleyerek odadan çıkar. Biraz sonra annesine gitmek üzere mantosunu, şapkasını giymiş bir şekilde elinde

çantasıyla odaya gelir. Kocasıyla yaşadığı yeni bir tartışmadan sonra çantasını odada unutarak evden ayrılır.

Genç Kadın'ın ayrılışından sonra Evin Erkeği odanın tavan ışığını söndürerek masa lambasıyla kağıtlarını okumaya çalışır. Ne kadar istese de çalışmaya devam edemez, yaşadıklarından dolayı kendini toparlayamaz. Bu sırada karşıki evin penceresinin mavi, ışığı söner. Kapının çıngırağı çalınır.

Evin Erkeği çantasını unuttuğu için Genç Kadın'ın geldiğini düşünür. Ancak gelenler komşuları olan Birinci ve İkinci Genç Kız'dır. Evin Erkeği kızları içeri buyur ederek tavan ışığını yakar. Bu gelen kızlar pencereden görünen karşıki evde oturan komşularıdır. Bu evin penceresinde sürekli mavi ışık yanar. Kızlar, öğretmenliğinin yanında aynı zamanda yazar olan Evin Erkeği'nin eserlerini severek okur.Kendisiyle tanışmak için Evin Erkeği'ni ziyaret etmek istemişlerdir. Uzaktan karı kocaya hayranlık duyar ve yaşadıkları evi çok merak ederler. Evin Erkeği'nden mutlu bir evliliğin sırrını öğrenmek isterler.

> "*BİRİNCİ GENÇ KIZ – Sizin sakin samimi hayatınıza imreniyoruz! Karı koca baş başa kendi halinizde yaşamak için hizmetçi tutmuyorsunuz! Hemen hemen hiç misafiriniz gelmiyor! Gezmeye de hiç gitmiyorsunuz...*
>
> *İKİNCİ GENÇ KIZ – Ve size karşı duyduğumuz saygı kadar,erkeğini eve bağlayan kadını, zevcenizi de sevmekteyiz...*
>
> *BİRİNCİ GENÇ KIZ – Yalnız karısı için çalışan erkek, evine candan bağlı bir kadını bu elbet ideal bir aile hayatı.. Ben de kardeşim de nişanlıyız. Yakında evleneceğiz. Sizden en büyük eserinizin, bir sakin samimi aile saadetinin sırrını soruyoruz."* (s.12).

Evin Erkeği bu sır için *"Evlenince mesut olmak istiyorsanız, kocanız az çalışmalı ve sizin evde canınız sıkılmamalıdır"* sözleriyle cevap verir(s.12). Bu sırada kapının çıngırağı tekrar çalar. Genç Kadın unuttuğu çantasını almak için gelmiştir. Evin Erkeği misafirlerin olduğunu söyleyerek kadını kızlarla tanıştırır. Kızlar, Genç Kadın'a *"Sizin gibi evine candan bağlı ideal bir aile kadını olmak istiyoruz.."*sözleriyle hayranlıklarını ifade ederler(s.13). Genç Kadın, duyduklarından memnun bir şekilde genç kızlara bir şeyler ikram etmek için odadan çıkar. Elinde şerbet tepsisiyle döner ve Evin Erkeği, genç kızlara şerbet ikram eder. Genç Kadın, şerbetlerin ılık olmasının nedenini şu şekilde açıklar:

"*GENÇ KADIN –... biraz ılıkçadır, o kadar kusura bakmayacaksınız. Ne yapalım buzdolabımız yok!...*

EVİN ERKEĞİ – O da olur sevgilim...

GENÇ KADIN – Hayır iki kişiyiz, testinin soğuttuğu su bize yeter senin fazla yorularak boşuna taahhütler altına girmeni istemem.

BİRİNCİ GENÇ KIZ – Ah, siz ne iyi ne mükemmelsiniz!

GENÇ KADIN – Teşekkür ederim. Buzdolabı almayı bir ara düşündük. Fakat göz açıp kapamadan taksit zamanları geliveriyor, bütçemizin bozuluvermesinden korktuk..." (s.14).

Evin Erkeği, Genç Kadın'ın sinemaya gitmemesini sorgular. Genç Kadın gitmemesinin nedenini *"... Senin evde çalışırken, çay kahve isteyeceğini düşündüm. İçim el vermedi, döndüm geldim..."* sözleriyle açıklar(s.14).

Komşu kızlar izin isteyerek evden ayrılırlar. Kızlar evden ayrıldıktan sonra Evin Erkeği masadaki kağıtlarını toplar ve bir sandalyeye oturur. Genç Kadın içeri girerek tavanın ışığını söndürür. Evin Erkeği'nin dizine başını dayayarak kaşımasını ister. Bu sırada karşıki evin penceresinde mavi ışık yanar. Genç Kadın perdeyi indirmek ister. Evin Erkeği ise *"Hayır sevgilim, oraya hiç dokunma, şimdiki saadetimizi o pencereye borçluyuz..."*der ve Genç Kadın masa lambasının ışığını söndürür. Karşı pencerenin mavi ışığı söner ve perde kapanır (s.16).

3.3.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Pencereden Pencereye adlı eserde *"anlatının tüm verilerine egemen"*[150] hâkim bakış açısına sahip yazar anlatıcı söz konusudur. Her şey hakkında bilgi sahibi olan yazar anlatıcı bu bilgileri okura aktarır.

"(Perde açıldığı vakit, sahne boş ve karanlıktır.Yalnız nihayetteki pencereden karşı evin penceresinin mavi ışıkları görünmektedir.Mavi ışıklı pencerede iki kadın gölgesi arasıra görünür. Biraz sonra bir çıngırak sesi. Sofada yanan ışık, kapının camından odaya vurur. Sofadan sesler gelir)" (s.5).

Yazar anlatıcı sınırlandırılır ve hiçbir şeye yorum yapmaz ve müdahalede bulunmaz.

[150]Ayşe Eziler Kıran – Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yay., Ankara, 2011, s.142.

"(...) Nesnel bakış açısında tanrısal anlatıcı perde gerisine çekilmiş, okuyucuyu olaylar ve kişilerle baş başa bırakarak, öyküsünü büyük ölçüde sanki bir tiyatro oyununa dönüştürmüştür. Burada yaratılmaya çalışılan izlenim, yazarın aracılığı olmadan okuyucunun olup bitenlere doğrudan doğruya kendisinin tanık olduğudur. Anlatıcının görevi sahneyi hazırlamak, kişilerin nasıl davrandıklarını göstermek, konuşmaları aktarmaktır, o kadar. (...)"[151]

Pencereden Pencereye adlı eserinde Mahmut Yesari anlatıcının varlığını en aza indirerek diyaloglar üzerinden kurgular. Yazar anlatıcı diyaloglar üzerinde verilmeyen bilgileri, jest, mimik ve duygularları parantez içinde vererek okura gösterir. Yazar anlatıcı, diyalogların olmadığı sahnelerde kahramanların hareketlerini görünür kılar.

"Evin Erkeği, bir boşluk içinde gibidir. Sokak kapısının kapandığı duyulur. Evin Erkeği kalkar, odanın tavanın ışığını söndürür. Yalnız masa lambası yanar, kağıtları toplar, masa başına geçer ve çalışmak ister" (s.10).

Bazı durumları diyaloglar üzerinden okuyucuya anlatmak mümkün olmadığı için tiyatro eserlerinde yazar anlatıcı tarafından parantez içinde verilir.

"(Evin Erkeği, birçok manaya gelebilecek bir gülüşle, iki genç kızı dinlemektedir)" (s.11).

3.3.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi

Mahmut Yesari'nin tek perdelik komedilerinden biri olan *Pencereden Pencereye* adlı oyun hacim olarak dar bir yapıya sahiptir. Bundan kaynaklı eserde tek mekân söz konusudur. Coğrafî olarak net bir bilgi yer almamaktadır.

Mekân dekoru olarak *"Bir yazı odası -solda bir camlı kapı- Nihayette büyük bir pencere.- Bir yaz masası.- koltuk,, kanepe ve saire"* bilgisi yer alır. (s.4).

Dekorda yer alan pencerelerin kahramanların yaşadığı ruhsal süreçler üzerinde etkisi söz konusudur. İlişkilerinde yaşadıkları problemleri gizleyen ve her şeyi çözüme kavuşturan yine bu penceredir.

3.3.7. Zaman

Mahmut Yesari, oyunda net bir zaman terimi kullanmamıştır. Evin Erkeği'nin işten gelmesi, akşam yemeği yiyecek olmaları, evin ışıklarının yanması, karşı pencereden mavi ışığın gelmesi olayın akşam saatlerinde gerçekleştiğini gösterir.

[151]Aytür, a.g.e.,s.55.

3.3.8. Kişiler Dünyası

Pencereden Pencereye adlı eser dar bir şahıs kadrosuna sahiptir. Bu bakımdan Mahmut Yesari'nin kahramanları daha iyi çizebilmesine olanak sağlamıştır.

3.3.8.1. Başkişi

Oyunun başkişisi Evin Erkeği'dir. Evin Erkeği şakakları kırlaşmış, orta yaşlı, gözlük takan birisidir. Ağır başlı bir yapıya sahip, vazifelerini yerine getiren, işine önem veren bir adamdır. Öğretmen olan Evin Erkeği'nin işi gereği yoğun olması, eşine yeterince vakit ayırmaması eşiyle problem yaşamasına neden olur. Ancak eşini çok sevmektedir. Eserde aynı zamanda komşu genç kızların kendisiyle tanışmak istemesiyle yazar olduğu anlaşılır.

Komşu genç kızların mutlu evliliğin sırrını sormaları üzerine *" Evlenince mesut olmak istiyorsanız kocanız az çalışmalı ve sizin evde canınız sıkılmamalıdır"* gibi manidar bir yanıt verir(s.12).

Genç Kadın'ın kızlarla tanıştıktan sonraki haline sinsi bir şekilde gülümser.Genç Kadın hakkında yapılan değerlendirmelere tepki vermez ve olumlu karşılar.

"BİRİNCİ GENÇ KIZ – Eşiniz, çok nazik çok sevimli üstad!

EVİN ERKEĞİ- Çok nazik çok sevimlidir.

İKİNCİ GENÇ KIZ – Hem çok şık, çok zarif.

EVİN ERKEĞİ – Evet, çok şık, çok zariftir.

BİRİNCİ GENÇ KIZ – Güzellerin huyu da iyi oluyor.

EVİN ERKEĞİ – Ben huyunun iyiliğine tekeffül edebilirim" (s.13-14).

Evin Erkeği'nin komşu genç kızlara *"Eğer her gün bizimle beraber bulunsanız bütün inceliklerini de anlarsınız"* söylemi aslında evliliklerinin göründüğü gibi olmadığını hissettirmesi bakımından önemlidir. Ancak bu yalanı inkâr etmez ve sürdürmeye devam eder.

3.3.8.2 Norm Karakterler

Başkişinin eksik yönlerini gösteren kimi zaman başkişi kadar önemli bir yere sahip olan karakterler norm karakterlerdir. Oyunun norm karakterleri Birinci ve İkinci Genç Kız'dır. Fizikî durumları ve kıyafetleri hakkında bilgi yer almamaktadır.Evlerinin karşıki penceresinden gördükleri aileyi yakından tanımak üzere komşularını ziyaret ederler.

"... evinizin içini görmek isterdik, bu odanın tek penceresinden ancak bir hayal halinde seçebildiğimiz evinizi, yakından görmeyi merak ediyorduk." (s.11).

Evlenmek üzere olan genç kızlar pencereden gördükleri bu çiften mutlu evliliğin sırrını öğrenmek ister.

"... ben de kardeşim de nişanlıyız. Yakında evleneceğiz. Sizden en büyük eserinizin, bir sakin samimi aile saadetinin sırrını soruyoruz." (s.12).

Evin Erkeği ve Genç Kadın kızların kendilerine imrenerek bakmaları üzerine mutlu bir evlilikleri varmış gibi davranmaya devam ederler. Komşu genç kızlar, bu çiftin yanlışlarını fark edip toparlaması açısından önemli bir görev üstlenir.

3.3.8.3. Kart Karakterler

"Tek, yoğun ve canlı unsurları somutlaştır(an)"[152] kart karakterler, sabit bir duruşa sahiptir. Bu yüzden kart karakterler özünü oluşturan özelliklerinden taviz vermezler.

Oyunun kart karakteri Genç Kadın'dır. Sert ve titiz, hırçın ve şımarık bir yapıya sahiptir. Hiçbir hizmetçiyi beğenmemesi, dostlarını gücendirmesinden dolayı evine misafirin gelmemesi kibirli olduğunun göstergesidir. Sinemaya, tiyatroya, eğlenmeye gitmek ister.

Kocasından beklediği ilgiyi görmediği için evi terk eder. Komşu genç kızların kendisi için söylediği güzel değerlendirmelerden sonra kocasına çok farklı davranır.

"GENÇ KADIN- O, sizin teveccühünüz! (içinden memnundur, söylediğine kendi de inanmaz) Ben basit bir kadınımdır" (s.13).

Eşinin daha önce istediği halde getirmediği hırkayı eşi hastalanmasın diye getirmesi, evi terk etmesine rağmen eşinin evde çalıştığı için çay ve kahve ihtiyacı olabileceğini düşünerek eve geri dönmesi, taahhütler altına girip eşinin buzdolabı almasını istemediğini anlatması gibi davranışlar eserde mizahi unsuru oluşturur.

3.3.8.4. Fon Karakterler

Oyunun fon karakterleri bulunmamaktadır.

[152]Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay, Ankara, 2010, s.185.

3.4. Antika Tablo

3.4.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi

Antika Tablo, 1939 yılında Çığır Kitapevi tarafından "Mektep Temsilleri" serisinde çıkartılmıştır.[153] İstanbul'da Bozkurt Matbaası'nda basılan eser, on iki sahne olmak üzere otuz iki sayfadan olan tek perdelik bir komedidir. Erkek Mektepleri için yazıldığından sadece erkeklerden oluşan altı kişilik oyuncu kadrosuna sahiptir.

3.4.2.İsimden İçeriğe

Antika Tablo, geçmiş döneme ait tabloların günümüze ulaşmış haline verilen addır. Eserde sanat düşkünü bir adamın daha da zengin olmak ve ün kazanmak için antika eşyalar koleksiyonu yapması anlatılır. Mahmut Yesari, bu bakımdan eserine içeriğiyle doğrudan ilgili olan *Antika Tablo* ismini tercih eder.

3.4.3.Oyunun Konusu

Antika Tablo'da antika meraklısı, gösteriş düşkünü, zengin ve kendini sanat hakkında yetkin sanan Tahsin Çengel'in ünlü Ressam Rafael'in taklidi olan tabloyu orijinal sanması sonucu yaşadığı birtakım yanlış anlaşılmalar mizahi bir üslupla konu edilir.

3.4.4 Olay Dizisi

Perde

Perde açıldığında Zühdü'nün salonun eşyalarını düzeltiği görülür. Aşçıbaşı Ali içeri girdiğinde Zühdü'nün kendi kendine konuştuğunu görür. Zühdü evin sürekli toz içinde olmasından şikâyetçidir. Ali bu durumu evin beyinin antikalara olan düşkünlüğünden kaynaklandığını belirtir.

> *"ZÜHDÜ – Geçen gün, ne olduğu belirsiz, kirli, boyaları dökülmüş, muşambası çatlak bir resim gösterdi: Zühdü, dedi Bunu kaça aldım bilir misin?Bana bedava verseler , kaldırır başlarına çalarım. Kalp kuruş vermem. Töbe estağfurullah... Bizim Bey o resme, tam yüz elli tane lira saymış! İlk önce alay ediyor sandım*
>
> *ALİ- Adamın parası çok olursa,işte böyle atacak yer arar. Sen onu bunu bırak... Bizim halimiz ne olacak?"* (s.6).

[153]Mahmut Yesari, *Antika Tablo,* Çığır Kitabevi, İstanbul,1939. (*Antika Talo* adlı eserinden yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

Zühdü ve Ali kendi aralarında evin beyi hakkında konuşarak yaşadıkları sıkıntıları anlatırlar. Aylıklarının arttırılması gerektiğini düşünürler. Evin beyinin keyifli olduğu bir vakit beşer liralık zam istemeye karar verirler.

Bu sırada evin beyi Tahir Çengel içeri girer. Bugün keyfi yerindedir. Ali zam istemek için yeltenir ancak Tahir sonra diyerek onu yanından gönderir. Tahir Çengel paketini açtığı tabloya uzun uzun bakar.Uşak Zühdü önce kendisinden memnun olup olmadığını öğrendikten sonra maaşına zam ister. Tahir tabloya hayran hayran bakarken istediği zammı kabul eder.Aylığının neden yetmediğini sorar. Zühdü dayısı öldüğü için onun ailesine de bakacağını anlatır. Tahir tabloya bakarak meşgul olduğunu, daha sonra konuşmak istediğini söyleyerek konuyu kapatır.

Tahir, Zühdü'ye Rafael'in tanıyıp tanımadığını sorar. Zühdü'nün tanıdığı tek Rafael vardır o da su borularını tamir eden kişidir. Ancak Tahir'in kastettiği kişi ressam olan Rafael'dir. Tahir, Rafael'in gerçek bir tablosunu bulduğu için sevinçlidir. Zühdü dışarı çıkarak kendisini bekleyen Ali'yle münakaşa eder.

Tahir, *"sanattan anlamayanlar arasında yaşamak, ne azap ne dert...(Yerinden kalkar, tabloyu alır, hayran hayran bakar.) Taklit olmadığına hiç şüphe yok... Hakiki Rafael... (Tabloyu bir iskemle veya koltuk üzerine oyar, geri geri gider, uzaktan bakmaya başlar.) Enfes... Harikulade..."* (s.14). sözleriyle kendi kendine konuşurken kardeşi Kerim Cömert içeri girer.

Kerim, ağabeyinin yine modası geçmiş bir şeyi almasından memnun değildir. Tahir, büyük bir heyecanla Rafael'in tablosundan bahseder. Ancak Kerim daha önce hiç bu tabloyu görmediği gibi bilgi sahibi de değildir.

> *"TAHİR - (Kulaklarını tıkayarak) Sus... Devam etme... Kulaklarım duymasın... Sanata karşı bu kadar kayıtsızlığını dünyada affedemem. (Tabloyu alır, Kerim'e gösterir.) Şuna bak bir kere... Esere bak...*
>
> *KERİM – Soluk bir şey...*
>
> *TAHİR – (Alay ederek) Yok cilası üzerinde pırıl pırıl olacaktı değil mi? Vah şaşkın vah... Ben bunu bir antikacı dükkanında tozlu bir köşede, hırdavat arasında keşfettim.*
>
> *KERİM – Ağabey darılma, gücenme ama bu sende adeta bir hastalık...*
>
> *TAHİR – (Kollarını havaya kaldırarak) Hastalık diyorlar... Sanat muhabbetine hastalık diyorlar, Tasavvur et, hakiki bir Rafael..."* (s.15-16).

Kerim bu antikalarından dolayı evin hizmetçilerin yaşadığı sıkıntılardan bahseder.Tahir bu tabloyu evde saklamak yerine satmak düşüncesindedir. Kerim'in kimsenin almayacağını söylemesi üzerine şu şekilde cevap verir:

> *"TAHİR – (Ateşlenerek) Kim mi alır? Kim almaz ki... Maldan anlayanların hakiki meraklılarınbir kere görmeleri kafi... Amerikalı milyonerler, Avrupa müzeleri, kapanın elinde kalacaktır.Hakiki Rafael bu taklit değil, birader gözünü aç!"* (s.16).

Tahir, uzun uzun tabloyu övmeye devam eder. Kerim fikir değiştirerek bir an önce tabloyu elinden çıkarmasını ister. Kerim'in acelesinin en büyük sebebi ise o parayla bir spor araba almak istemesidir. Ancak Tahir lüks bir araba ve şanına yakışır köşk almak ister. Kerim, ağabeyini bu düşüncelerinden dolayı takdir eder. Bu sırada dışarıdan ses duyulur. Zühdü içeriye girerek bir beyin geldiğini söyler. Kerim, ağabeyine dikkatli olmasını tembihleyerek odadan ayrılır.

Ressam Cabir Mahir girerek kendini takdim eder. Parasız kaldığı zamanlarda meşhur ressamların tablolarını kopya ederek sattığını, Tahir'in elinde bulunan bu tabloyu da Antikacı Salamon Salamonaçi'ye iki liraya kendisinin sattığını anlatır. Tahir buna inanmaz ve ispat etmesini ister. Cabir Mahir yaptığı bütün kopyalara bir işaret koyduğunu söyleyerek tabloda işareti gösterir. Tahir, tanınmış bir ressam olan Kudret Kani'ye gösterdiğini ancak anlamadığını söyler. Cabir Mahir kopyalarının benzerlerine çok yakın olduğu için ayırt edilemediğinden bahseder. Kimden bu tabloyu satın aldığını sorar. Antikacı Salamon'dan beş yüz liraya aldığı tabloyu Cabir Mahir'in iki liraya sattığını öğrenince Tahir kendinden geçer. Cabir Mahir, elindeki diğer tabloları bir buçuk liraya vermeyi teklif eder. Tahir tabloyu iter ve artık koleksiyon yapmayacağını söyler. Cabir Mahir, müsaade isteyerek paketleri alarak evden ayrılır.

Tahir, Antikacı Salamon Salamonaçi'yi arayarak kendisini kandırdığını dolandırıcı olduğunu söyler. Bağırışları üzerine Kerim odaya gelir. Tablonun kopya olduğunu kendisini kandırdıklarından bahseder. Kerim'in araba ve köşk hayalleri suya düşer. Tahir ise beş yüz lira zarardadır.

Bu sırada Ali içeri girer ve dayısının öldüğünü söyleyerek maaşına zam ister.Tahir zam yapamayacağını söyleyerek beğenmiyorlarsa kapının orada olduğunu belirtir.

Bu sırada Kudret Kani Bey gelir. Tahir, Kudret Kani'nin kendisini kandırdığını söyleyerek üzerine yürür. Kudret anlamayarak telaştan dışarı fırlar. Kerim ağabeyini teselli etmek için yanına gelir. Tahir intikam almak ve daha da zengin olmak ister. Mahir'den ders alıp ünlü ressamların eserlerini kopyalayarak zengin olacağını anlatır. Kerim'in bu tabloları kimin alacağını sorması üzerine Tahir de şekilde yanıt verir:

"TAHİR: (Eliyle salondaki resimleri işaret eder gibi) Onlar... Benim gibi avanaklar, sersemler!..." (s.31)

3.4.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

*Antika Tablo'*da, hâkim bakış açısına sahip yazar anlatıcı söz konusudur. Yazar, oyunun başında mekânın ve dekorun nasıl olacağına dair bilgilere yer verir.

Kahramanların jest ve mimikleri gösterme tekniğine uygun olarak eserde yazar anlatıcı tarafından belirtilir.

"ZÜHDÜ – (Ali'ye gitmesini işaret eder.) Evet, sonra... sonra... (Usulca yaklaşır) Kendi yerinde iken kızdırma ... Sen git... Ben idare ederim.

ALİ- (Aynı halde usulca) Fırsat, bu fırsattır aman göreyim seni...

TAHİR- Zühdü, sen de aşağıda işlerine bak...

ZÜHDÜ – Şu koltuğunda tozunu alayım...

TAHİR – Peki...(Paketi açmıştır; resme uzun uzun bakar.)

ALİ – (Kendi kendine) Meraktan çatlarım.İyisi mi kapıdan dinlerim.(Çıkar)

"(s.10).

*Antika Tablo'*da diyalog son derece canlı, akıcı ve kısa cümlelerden oluşur. "Mektep Temsilleri" serisinde çıkartılan oyunda yazarın Arapça ve Farsça kökenli yabancı kelimelere yer vermemesi de önemli bir noktadır.

Yer yer kahramanların duyguları ve düşünceleri monolog tarzı bir anlatımla eserde yer alır.

''Sanattan anlamayanlar arasında yaşamak, ne azap ne dert... (Yerinden kalkar, tabloyu alır, hayran hayran bakar.) Taklit olmadığına hiç şüphe yok... Hakiki Rafael... (Tabloyu bir iskemle veya koltuk üzerine koyar, geri geri gider, uzaktan bakmaya başlar.) Enfes... Harikulade...'' (s.14).

3.4.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi

Antika Tablo, adlı eserin coğrafî olarak nerede geçtiği tam olarak bilinmemekle birlikte olayın bir evde geçtiği bilinir.

"Tiyatroda mekân tahkiyeli eserlerden çok farklı değildir. Fark, diğer unsurlarda olduğu gibi, sahne sanatı olması ve anlatıcının bulunmamasından kaynaklanır. Anlatıcı olmadığı için, tiyatroda mekân tasvirlerinden bahsedilemez. Edebî metin seviyesindeki tiyatro eserinde mekân, sadece rejisöre yardımcı olmak düşüncesiyle, sahne başlarında en kaba çizgileriyle par antez içinde verilir. Tıpkı kişilerin dış görünüşleri, hareket, tavır, jest ve mimiklerde olduğu gibi. "Tarif" ve "tanıtma" sınırları içinde kalan bu cümleler, hiçbir zaman "tasvir" olarak değerlendirilemez. Çünkü; mekân, eser sahnelendiğinde "dekor" vasıtasıyla bütün somutluğu ile gözler önüne serilecektir."[154]

Ev dekoru olarak yazar eserin başında şu bilgiyi verir:

''Şık bir salon – Ortada büyük bir kapı – Solda bir kapı, bu kapı telefon olan bir odaya açılmaktadır.'' (s.5).

Yazar tarafından telefon ayrıntısı bilinçli olarak verilir. Çünkü bu dönemde her evde telefonun olmayışı, Tahir Çengel'in evini diğer evlerden ayıran bir ayrıntıdır. Bu ayrıntı Tahir Çengel'in zengin bir kişi olduğunu gösterir. Bu ev sosyal tabakaları göstermesi açısından önemli bir unsur olarak eserde konumlanır.

3.4.7. Zaman

Antika Tablo adlı oyunda belirli bir tarih veya dönem söz konusu değildir. Zaman dilimi hakkında herhangi bir bilgiye yer verilmediği gibi bizi aydınlatacak bir ipucu da yer almamıştır.

3.4.8. Kişiler Dünyası

Mahmut Yesari'nin diğer tiyatrolarında olduğu gibi *Antika Tablo* adlı eserinde de isim sembolizasyonu dikkat çeker.Yazar kahramanların isimlerini bilinçli bir şekilde seçerek eserdeki konumlarıyla bir bütünlük oluşturur. Başkişi Tahir'in soyadının Çengel olması para kazanma konusundaki ısrarından kaynaklı tercih edilir. İki ressam Kudret Kani Akrenk ve Cabir Mahir Altınfırça'nın soyadlarının resim sanatıyla alakalı terimlerden oluştuğu görülür. Uşak Zühdü'nün de soyadının yıpranmış anlamına gelen Partal olarak belirlenmesi yazar tarafından yapılan bilinçli bir seçimdir.

[154] Çetişli,a.g.e.,s.78.

Kahramanlar arasında sınıfsal farklılıklar bulunmaktadır. Tahir Çengel üst sınıf; kardeşi Kerim Cömert ve Kudret Kani Akrenk orta sınıf; Uşak Zühdü Partal, Aşçıbaşı Ali Usta ve Cabir Mahir Altınfırça geçim sıkıntısı çeken alt sınıfta yer alır.

Mahmut Yesari'nin tiyatrolarında yer alan aydınların topluma yol gösterme gibi amaçları yoktur. Başkişi Tahsin Çengel'de de bu durum söz konusudur. Aydına özel bir görev yüklemeyen Mahmut Yesari aydının görevi ile değil, alt sınıfa mensup karakterler ile arasında oluşan mesafe ile ilgilidir.

3.4.8.1. Başkişi

Oyunun başkişi aynı zamanda evin beyi olan Tahir Çengel'dir. Yaşı, fizikî durumu ve görünüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Sanat düşkünü, antika meraklısı bir adamdır. Eserdeki kahramanlar arasında en zengin olanıdır. Ancak üst sınıfta yer almasına rağmen daha fazla zengin olmak ve aydınlar arasında itibar kazanabilmek için antika eserlerin koleksiyonunu yapar. *Antika Tablo*'daki mizah unsuru başkişinin taklit olan bir tabloyu, orijinal bir tablo sanması sonucu yaşadığı yanlış anlaşılmalar üzerinden verilir.

Tahir Çengel, şık bir salonu olan ve o dönemde içerisinde telefon bulunan bir eve sahiptir. Yazar tarafından telefon ayrıntısının özellikle verilmesi o evin zengin bir kişiye ait olduğu gösterir. Evinde aşçıbaşı Ali Usta ve Uşak Zühdü'nün bulunması onun zenginliği göstermesi bakımından önemli diğer unsurlardandır. Tahir Çengel'in antika eserler koleksiyonunun olması sanata olan düşkünlüğünden değil zengin olma istediğinden kaynaklanır. Tahir Çengel, Rafael'in tablosunu aydınlar arasında ün kazanma için bir araç olarak kullandığı şu sözleriyle anlaşılır:

> *''TAHİR – Yolu yol ile ormanı balta ile demişler… Evvela, bütün tanıdıklarımızı çağırır, gösteririz. Onların gözünde mevkiimiz, itibarımız yükselmiş olur.''* (s.18).
>
> *''TAHİR – Satılığa çıkardığım gün göreceksiniz… İstanbul'daki yerli, yabancı bütün sanatkârlar, meraklılar, koleksiyoncular, hepsi sandal bedestenine koşacaktır. Bedesten allak bullak olacak… Artık artıran artırana… Mütehassısların reylerini, fikirlerini Avrupa müzelerine yazacağım… Dünyanın her tarafına haberler uçuracağım.''* (s.17).

Tahir Çengel, antikalara olan düşkünlüğünden kaynaklı çevresinden sürekli aldığı eleştiriyi anlamlandıramaz ve bu durumdan hoşnut değildir:

''Sanattan anlamayanlar arasında yaşamak, ne azap ne dert… (Yerinden kalkar, tabloyu alır, hayran hayran bakar.) Taklit olmadığına hiç şüphe yok… Hakiki Rafael… (Tabloyu bir iskemle veya koltuk üzerine koyar, geri geri gider, uzaktan bakmaya başlar.) Enfes… Harikulade…'' (s.14).

Tahir Çengel bir aydın olarak halkı temsil eden Zühdü Partal'a tepeden bakarak onu küçümser. Bu durum üst sınıfta yer alan Tahir Çengel ile alt sınıfa mensup Zühdü Partal'ın arasında sınıfsal farklılığın yanında bilgi, görgü, kültür ve eğitim açısından da farklılık olduğunu gösterir. Bundan dolayı kahramanlar arasında çatışma yaşanır:

''TAHİR – Zühdü… (Zühdü geri döner) Sen Rafael'i tanır mısın?

ZÜHDÜ – (Kendi kendine) Eyvah, yine bir iş çıktı galiba… Haydi koş… (Yüksek sesle) Tanırım beyim…

TAHİR – Tanırsın ha?

ZÜHDÜ – Evet efendim, çok pahacı bir adamdır.

TAHİR – Acayip… Adeta alışveriş etmişe benziyorsun.

ZÜHDÜ – Elbette beyefendi… Bu kış patlayan su borularını hep o tamir ettiydi.

TAHİR – Ne dedi? Su borularını Rafael mi tamir etti? Neler sayıklıyorsun?

ZÜHDÜ – Sayıklamıyorum beyim. Siz, çarşıdaki Rafael'i sormuyor musunuz?

TAHİR – (Bir kahkaha atarak) Hay Allah müstahkını versin… Meşhur ressam Rafael'den bahsediyorum. Demek ki tanımıyorsun… Yazık… İnsan, sevincini başkalarına da söylemek, anlatmak istiyor… Senin anlayacağın meşhur ressam Rafael'in bir tablosunu buldum… Ama taklit değil… Hakiki Rafael…'' (s.13-14).

Bu diyaloga bakıldığında Mahmut Yesari'nin Karagöz ve Hacivat'tan yararlandığı görülür. Tahir'i Hacivat'a, Zühdü'yü ise Karagöz'e benzeterek komedi oluşturmuştur.

Oyunun sonunda Tahir Çengel, Rafael'in tablosunun taklit olduğunu öğrenir. Bu onun daha da hırslanmasına ve başka planlar yapmasına neden olur.

''TAHİR – ...Beni dinle… (Yerinden kalkar) Ressam Cabir Mahir'den resim dersi alacağım. Ressam olacağım.

KERİM – Ağabey, aklını mı oynatıyorsun?

TAHİR – Aklım, şimdi yerine geliyor… Ben de büyük, meşhur ressamların meşhur tablolarını kopya edeceğim… Ve beherini iki liradan satacağım. Beş senede müthiş bir servet sahibi olacağım… Öyle zengin olamadım, böyle zengin olurum.'' (s.31).

3.4.8.2 Norm Karakterler

Oyunun yardımcı karakteri Ressam Cabir Mahir Altınfırça'dır. Yaşı hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Sahneye girdiğinde dış görünüşü şu şekildedir:

''(Cabir Mahir girer. Boyalı, yırtık pırtık eski bir elbise giymiştir. Ayaklarında büyük, yamalı kunduralar vardır. Saçları uzun, şapkasının kenarlarından taşmaktadır.)

TAHİR – (Cabir'e bakar, kendi kendine) Hakikaten korkunç bir adam!'' (s.21).

Cabir, ünlü ressamların tablolarını taklit edip 3-5 lira gibi fiyatlara satarak geçimini sağlayan bir ressamdır. Tahir Çengel'in orijinal sandığı tablosunu kendisinin yaptığını belirtir. Üzerindeki işaretten bunu kanıtlayarak başkişiye tablonun taklit olduğunu gösterir.

Elindeki diğer tabloları daha uyguna satabileceğini söylemek için Tahir Çengel'in evine kadar gelir.

3.4.8.3. Kart Karakterler

Oyunun karşı güçlerinden biri Kerim Cömert'tir.Tahir Çengel'in kardeşidir. Ağabeyinin yanında oluşu tamamen menfaatlerindendir.Yaşı,fizikî durumu ve görünüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Ağabeyinin antikalara olan merakını her fırsatta eleştirir,anlamsız bulur, alay eder. Hatta ağabeyinin antika koleksiyonculuğunu "hastalık" olarak değerlendirir.

Ağabeyinin satın aldığı ve orijinalliğinden emin olduğu Rafael'in tablosunu ağabeyinin satacağını öğrenir. Bunun üzerine bu tablonun satışının zenginliklerine zenginlik katacağını düşünerek ağabeyine olan tutumunu değiştirir ve ona iltifatlar eder:

''TAHİR – Sen, ağabeyini ne zannediyorsun! Eve, bir takım eski püskü hırdavatlar dolduruyor diye hala ona kızıyor için için onunla alay ediyor musun?

KERİM – Estağfurullah, ben seni daima takdir ederim. Zekâna ve sanattan anlayışına hürmetim vardır.'' (s.19).

Kerim Cömert, kendi menfaatini düşünerek ağabeyine spor araba alma isteğinden bahseder:

‘‘TAHİR – Spor otomobili almayız.

KERİM – Neden?

TAHİR – Bin beş yüz, iki bin liralık, zibidi bir spor otomobiline binmek bize yaraşır mı? Bu tabloyu sattıktan sonra on bin liralık bir kapalı, lüks otomobil alırız. Bir de şoförümüz olur.

KERİM – (Ellerini çırparak) Mükemmel… Bense otomobil almaktan vazgeçtin zannediyordum.

TAHİR – Ne münasebet! Bir milyonerin otomobili olmaz olur mu? Adımız cimriye çıkar, herkes bizi ayıplar.’’ (s.18).

Kerim Cömert, arabanın yanında daha önceden gördükleri bir köşkü de satın alabileceklerini belirtir.

‘‘TAHİR – Bırak, sen de eli çok sıkısın. O küçük kulübe azmanı köşkü alır mıyım hiç? Alacağımız köşk, şanımıza layık olmalı!’’ (s.19).

Bu diyaloglar Kerim Cömert ve Tahir Çengel’in alafranga özelliklere sahip karakterler olduğunu gösterir. Ancak bu alafrangalık tamamen gösterişten ibarettir. Gösteriş yapabilmek ve şan şöhret sahibi olabilmek için zenginliği kullanırlar. Kerim Cömert, ağabeyine göre daha ciddi, metanetli ve hayalperest bir adamdır.

Oyunun bir diğer karşı gücü Tahir Çengel’in uşağı olan Zühdü Partal’dır. Yaşı, fizikî durumu ve görünüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Yoksulluğu temsil eden bu kahraman ekonomik olarak geçim sıkıntısı içindedir. Evin beyinden zam istemek için Aşçıbaşı Ali Usta’yla bir anlaşma yaparak keyifli olduğu bir vakit evin beyi Tahir Çengel’e bu durumdan bahsedeceklerdir.

Zühdü Partal, keyfi yerinde olan evin beyi Tahir Çengel’e kendisinden ve çalışmalarından memnun olup olmadığı sorusunu yöneltir. Tahir Çengel’in çalışmalarından memnun olması üzerine Uşak Zühdü zam talebinde bulunur. Ancak maaşının yetmediğini söylemek yerine dayısının öldüğü yalanını söyler. Onun ailesine de artık bakacağı için paraya ihtiyacı olduğunu belirtir.

‘‘ZÜHDÜ – Yetmiyor beyefendi… Memleketten mektup aldım; dayım, sizlere ömür, vefat etmiş… Şimdi onun çocuklarına da ben bakacağım.

TAHİR – (Resme bakarak) Ya, demek böyle!:.

ALİ – (Kapıyı açıp dinlemeye başlamıştır.) Amcanı da öldür!'' (s.11).

Tahir Çengel'in aşçıbaşı olan Ali Usta da karşı güç olarak eserde yer alır. Yaşı, fizikî durumu ve görünüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Zühdü'yle birlikte alt sınıfta yer alır ve geçim sıkıntısı çeker.Zam istemek için Zühdü'yle bir anlaşma yaparlar. Ancak Zühdü'ye göre oldukça aç gözlü ve kurnaz bir yapıya sahiptir.

''ALİ – Bunda da sen haklısın… Bu iş, böyle sürmez. Beyefendiye söyleyeceğim, aylığımı artırsın. Yoksa çıkıp gideceğim.

ZÜHDÜ – Ben de söyleyeceğim. Başka uşak bulsun.

ALİ – İkimiz birden mi söylesek?

ZÜHDÜ – (Başını kaşır) Keyifli bir zamanını kollayıp teker teker söyleyelim. Daha iyi… Ben gözümü dört açar, beyefendinin haline dikkat ederim.

ALİ – Göreyim seni Zühdü Ağa… Sana bir tepsi baklava pişiririm.

ZÜHDÜ – Ben de sana Bey'in çayda misafirlerine çıkardığı bisküvilerden, çöreklerden veririm.

ALİ – Bırak sen de… Onlar benim dişimin kovuğuna bile gitmez… Kerim Bey'den bir eski pantolon alıver.

ZÜHDÜ – İstediğin pantolon olsun… Ne kadar zam isteyelim.

ALİ – Şimdilik beşer lira… Fazlasına gidersek tadını kaçırırız.'' (s.8).

Ali Usta da Zühdü Partal'ın yaptığı gibi yalana başvurarak zam talebinde bulunur. Ancak istediği vaktin doğru olmaması ve uşakla aynı yalana başvurmuş olması Tahir Çengel'i çıldırtır:

''TAHİR – Ne var aşçıbaşı?

ALİ – Beyefendi, Allah ömrünüze uzun ömürler katsın… Zaman malum… Dünya ahvali malum…

TAHİR – Abuk sabuk neler söylüyorsun?

ALİ – (Kendi kendine) Pek keyfi yerindeye benzemiyor… (Yüksek sesle) Efendim, bugün memleketten mektup aldım, sizler baki, benim dayı vefat etmiş…

TAHİR – (Şaşırarak) Zühdü Ağa'nın dayısı ile senin dayın aynı günde ölmek için sözleşmişler mi?

ALİ – (Kendi kendine) Allahı alem, baltayı taşa vurduk galiba... (Yüksek sesle) Bize orası lazım değil... Dört nüfuslu aile, benim üzerime kalıyor... İşte ondan ötürü aylığıma beş lira zam etmenizi rica ediyorum...

TAHİR- Aylığına zam mı? Anlaşıldı bugün Zühdü ağa ile söz birliği etmişsiniz. Aşçıbaşı sana söylüyorum. Zühdü ağaya da söyle. Maşınıza on para zam edecek değilim. Beğenmiyorsanız işinize gelmiyorsa kapı açık... Yallah..." (s.28).

3.4.8.4. Fon Karakterler

Oyunun fon karakteri Kudret Kani Akrenk'tir. Yaşı, fizikî durumu ve görünümü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Tahir Çengel'e tablonun orijinal olduğunu söyleyen kişidir. Oyunda ressam olarak yer alır.

Tahir Çengel, ressam arkadaşı Kudret Kani Akrenk'in tavsiyesi üzerine Rafael'in tablosunu satın alır. Bu tablonun sahte olduğunu öğrenmesi üzerine Tahir Çengel ressam arkadaşının üzerine yürüyerek onu evden kovar.

''TAHİR – (Dinlemeyerek) Bu Rafael taklitmiş, anlıyor musun? (Kudret'i yakasından tutup sarsar. Kudret geri çekilir.) Rafael'in gölgesi bile değilmiş... (Kudret'i sarsıp bırakır.) Adi bir kopya imiş... (Kudret'in üzerine yürür, Kudret geriler.) Senin gibi sahte imiş... Çık dışarı... Gözüm görmesin... Yoksa elimden bir kaza çıkacak... (Kudret Kâni, telaşla kapıdan dışarı fırlar.) Kaç hain kaç...''

3.5. Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor

3.5.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi

Mahmut Yesari'nin tek perdelik komedi tiyatro eseridir. 1939 yılında Çığır Kitapevi tarafından "Mektep Temsilleri" serisinde çıkartılmıştır.[155]

Kız Mektepleri için yazıldığından sadece kadınlardan oluşan dokuz kişilik oyuncu kadrosuna sahiptir. Oyun, on beş sahne olmak üzere yirmi yedi sayfadan oluşur. Eser tek perdeden oluştuğu için sahneler aynı mekânda, orta halli bir evin salonunda geçmektedir.

3.5.2.İsimden İçeriğe

Mahmut Yesari, *Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor* adlı eserinde hizmetçisinden memnun olmayan Hanife Teyze'nin yeni hizmetçi arayışını anlatır. Yeni hizmetçi

[155]Mahmut Yesari, *Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor,*Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939. (*Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor* adlı eserinden yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

adaylarını yakından tanımak için her biriyle ayrı ayrı mülakat gerçekleştirir. Bu mülakatlar sonucunda eski hizmetçisinde şikâyet ettiği her davranış için pişman olarak eski hizmetçisini işe yeniden alır. Mahmut Yesari, eserin konusuyla ismi ilişkilendirerek esere doğrudan bu ismi tercih etmiştir.

3.5.3.Oyunun Konusu

Hanife Teyze, hizmetçisi Şerife Kadın'dan memnun değildir. Onu işten çıkararak yeni hizmetçi arayışına girer. Eve gelen hizmetçi adaylarıyla mülakatlar gerçekleştirir.Bu mülakatlarda yaşadığı birtakım olaylar mizahi bir üslupla ele alınır. Oyunun sonunda yaşadıklarına daha fazla dayanamayarak eski hizmetçisini işe geri alır.

3.5.4. Olay Dizisi

"Perde açıldığı zaman Hanife Teyze, geniş bir koltuğa oturmuş, yün örmektedir. Çok geçmez, sokak kapısının çalındığı duyulur." (s.3).

Hanife Teyze, sokak kapısının çalındığını duyunca yeni hizmetçilerden birinin geldiğini düşünür. Kapıyı açması için Şerife Kadın'a seslenir ancak Şerife Kadın ortalıklarda yoktur. Hanife Teyze kendi kendine konuşur:

"Yine ne yapıyor? Yol verdiğime ne iyi ettim. Artık çekilecek hali kalmadı. (Kapı çalınır) Zili koparacaklar... Şerife Kadın, hâlâ görünürlerde yok... Vallâhi gider ayak mahsus yapıyor"(s.3).

Şerife Kadın, boğçasını topladığı için ortalıklarda olmadığını söyleyerek kapıyı açmaya gider. Gelen boş kaseleri toplamak isteyen yoğurtçudur. Şerife Kadın daha kaselerin dolu olduğunu söyleyerek onu göndermiştir. Hanife Teyze ile Şerife Kadın arasında küçük bir münakaşa yaşanır. Hanife Teyze Şerife'nin davranışlarından, işinden hiç memnun değildir.

"HANİFE - Yemekler ağıza alınır gibi değildi. Pilavın yağını iyi yakmamışsın, midem kaynıyor şimdi... Çorbada bir dirhem tuz yoktu... Sonra kapı çalınıyor açmıyorsun? Hangi birini sayayım?"

ŞERİFE – Hanımım sen zaten her şeye bir bahane bulursun.

HANİFE – Hepsini bırak... Kapı çalındığında bekletmeden aç. Gelen el kadını, kapıda saatlerce bekler mi? Yoksa çalmaktan usansınlar da bırakıp gitsinler mi istiyorsun ? Böylelikle tekrar burada kalma fikrinde, niyetinde isen şaşarım aklına..." (s.5-6).

Şerife Kadın'ın kalmaya niyeti yoktur. Hanife Teyzenin yanından ayrılarak eşyalarını toplamaya devam eder. Hanife Teyze görüşmeye gelecek hizmetçileri beklerken bir yandan da kendi kendine konuşur:

"İyi kadın, neme lâzım... Hırsızlığı yok... Temizliğine temiz... Gel gelelim çok kanı ağır... Şöyle bir aceleye gelip derlenip toplanmak onun için değil..." (s.7).

Bu sırada kapı çalınır. Şerife Kadın'dan hemen kapıyı açmasını bekler. Şerife Kadın bu acelesine bir anlam veremez eğer gelenler iş için geldilerse on saat bile olsa bekleyeceklerini düşünür. Kapıyı açtığında bir sürü hizmetçi adayının görüşmek için geldiğini görür.

Telaşlı bir şekilde ilk hizmetçi adayı İkbal içeri girer. İkbal içi tez bir insandır. Oturup beklemekten çok sıkılır ve telaşlı bir şekilde yürürken iskemleyi devirir. Şerife Kadın hanımı ile İkbal'i yalnız bırakır. İkbal kendini tanıtır:

"... Oturmaktan sıkılırım. Bana iş gösterin iş göreyim. Tembellikten hiç haz etmem... (Bir iskemle devirir) Bakın, size peşin söyleyeyim. Sabahleyin erkenden kalkarım, ortalığı siler süpürürüm, yemeği hazır ederim. Yemek yensin diye saatlerce bekleyemem. Yemek yenip sofra ortadan kalkmalı. Zerzevatçınızı, kasabınızı, sütçünüzü, kömürcünüzü, bakkalınızı bir kere görmeliyim. Eğer istediğim şeyleri istediğim dakikada, saatte getirmezlerse hepsi ile hesabı keserim, başka yerlerden alırım"

...

"... Ne iş varsa acele yapıp bitirmeli. Bugün işini yarına bırakmağı sevmem. Bırakılmasını istemem. Bak işte o zaman hızım tepeme biner" (s.9).

Hanife teyze kızın bu aceleci davranışlarına çok şaşırır. Hemen temizlik yapmak istemesine engel olur. İkbal'e haber vereceğini söyleyerek evden gönderir. Eski hizmetçisinde sürekli şikâyet ettiği durumun ne kadar anlamsız olduğunu fark eder. Kızın arkasından şu sözleri söyler:

"Aklım sana emanet... A, bu ne biçim kız böyle... Deli poyraz rüzgârı gibi... Aman başım döndü... Bana söylediğimi söyleyeceğimi şaşırttı... Ne de savruk!" (s.10).

"Bonjur Hanımefendi" (s.11) diyerek Gülseren odaya gelir. Ne gibi işlerin görüleceğini sorar. Hanife teyze hizmetçisinin gideceğini bu yüzden ev işlerini görecek

yeni bir hizmetçiye ihtiyacı olduğunu anlatır. Gülseren ev işleriyle alakalı neleri yapacağını neleri yapmayacağını sıralar:

"Eşyaların tozunu alırım, fakat tahta silemem. Süpürge ile de halıları, keçeleri hart hart kazıyıp süpüremem. Tozdan rahatsız olurum..."

...

" Yemek pişiririm, fakat bulaşık yıkamam, ellerim bozulur. Pardon, nasıl yemekler pişirilecek? Alafranga mı Alaturka mı?"

...

"Beyaz çamaşır ütülemem. Yatak, yorgan çarşafları, sofra örtüleri, ütü ile güç açılır, onun için kolum yorulur. Pardon elektrikli ütünüz var mı?"

...

"... Geceleri on birde yatarım. Haftada bir gece muhakkak sinemaya gitmeliyim. Cuma günleri izin isterim. Sabahleyin kuaföre giderim, öğleden sonra gezmeye çıkarım..." (s.11-12)

Gülseren, kadının evinde banyonun, gramafonun olup olmadığını sorar. Aldığı cevaplar karşısında bu evde yaşayamayacağını düşünerek evden ayrılır. Hanife Teyze de aynı düşüncededir.

"Aman, ne edalı kız bu... Ayrıca da bunun için bir hizmetçi tutmalı. İyi ki çamaşır yıkar mısın? Diye sormadım. O zaman beni dövmeye kalkardı" (s.13).

Bir diğer hizmetçi adayı Şadan içeri girer. Şadan tertipten hoşlanan bir kadındır. Her şeyin yerli yerinde olmasını ister ve düzelttiği şeylerin bozulmasıma tahammül edemez. Şadan da isteklerini sıralar:

"... Kirli mutfağa giremem. Ocak her ay temizllettirilmeli. Maltız eski ise yenilenmeli. Tencereleri , her on beş günde bir kalaya veririm."

...

"... Benim işime karışılmasını istemem. Sabahleyin herkes vaktinde yataktan kalkmalı yoksa yatakları düzeltmem. El için bulaşık için çamaşır için sabunlar ayrı olmalı. Birbirine karıştırılırsa ne bulaşığa el sürerim ne de çamaşır yıkarım.Eski bulaşık bezlerinin hepsi atılmalı. Başkalarının kullandığı bulaşık bezlerini kullanamam. Çamaşır yıkandığı, yorgan

kaplandığı, ütü ütülendiği, tahta silindiği günler, evde kimseyi istemem" (s.14-15).

Şadan daha fazla dayanamayarak etrafı toplamak ister. Bu sırada gürültüden Hanife Teyze'nin sağdaki odada uyuyan kedileri uyanır. Hanife Teyze, Şadan'a kedilerinden bahseder. Şadan bu durumdan hiç hoşnut değildir.

"Niye evvelden söylemediniz? Ben, kedi köpek olan evde oturamam. Hayvanların pislikleriyle uğraşacak vaktim yok. Bak başıma gelenlere... Kedi, köpek ha... Sarman, daha yeni yavrulamış. Ev değil mandıra... Böyle evde oturmak mı? Allah yazdıysa bozsun!" (s.15).

Hanife teyze kedilerini çok görmesine anlam veremez. Uyanan kedilerini görmek için odadan ayrılır.

Bu sırada Şerife Kadın, Pervin'e odaya kadar eşlik eder. Pervin odaya girdiğinde kimseyi görmediği için korkar ve evi cinlerin bastığını düşünerek etrafı aramaya başlar. Yan odadan Hanife Teyze'nin sesiyle korkusu daha da artar. Hanife Teyze, çok korkan Pervin'i sakinleştirmeye çalışır. Pervin'le uzun uzun kediler hakkında konuşurlar. Pervin kara kedilerin uğursuz olduğunu söyler ve Hanife Teyze'nin kedilerle konuşmasından ürker.

Pervin evlerde cin ve perilerin yaşadığını düşündüğü için sokak kapısının kilidinin olup olmadığını bilmek ister. Hanife Teyze mahallenin güvenilir olduğunu belirtir.

"... Ben yapamam. Hem kilit ve sürgü olmalı. Gece sokak kapısını gidip açmam. Yatsıdan sonra kapımı kilitler, sürmeler yatarım. Karanlıkta uyuyamam. Yanımdaki odada mutlaka biri yatmalı. Gece bir pıtırtı duyacak olursam seslenirim. Ortalık karardıktan sonra kedilerin evin içince dolaşmalarını istemem. Cuma günü sela vaktine kadar ne dikiş dikerim ne de diktiririm. Ayın son çarşambasında yanımda biri olmalı, sabaha kadar oturmalı. Gelen gidenin ayak kademlerini denerim. Bir kıdemsiz geldi mi hemen çörek otu tütsüsü veririm. Göze gelmekten korkarım, onun için gözünü beğenmediğim misafire kapıyı açmam. Karşımda düğme iliklenmesini istemem, insanın kısmeti bağlanır" (s.18).

Hanife Teyze daha fazla dayanamaz ve kıza istediklerini yaptıktan sonra haber vereceğini söyleyerek evden gönderir.

"A! Bu tımarhanelik... Az kalsın ben de aklımı oynatacağım. Neler de saydı dökmedi? Küçük hanımın korkması için dadılar, bacılar mı tutmalı nedir?" (s.19).

Diğer hizmetçi adayı Cevriye içeri girer girmez konuşmaya başlar. İşin her zaman görülebileceğini asıl önemli olanın hanım ile hizmetçinin bir can yoldaşı olması gerektiğini anlatır.

"*CEVRİYE – Değil mi ya a efendim? Şöyle arada bir nefes almak yok mu? Cezveyi mangala sürersin, sırtını yastığa dayarsın, ya hey, gel keyfim gel… İnsan insanla konuşmakla anlaşır, derler. Yalan mı iki gözüm? Mermer parlatır gibi tahtaları ha siler, ha siler… Allah'tan korkunuz, tahta eskimez mi? Bunun adı temizlik… Bunlar, kuru temizlik kadınım… Hem öyle evde kapanıp da çile doldurur gibi oturmak doğru mu? A, aklıma dokunur… İnsan konu komşu ile konuşmalı. Dünyada dostluk, ahbaplık kazanmalı… Hani öyle vara yoğa bahane bulan gırgırcı insandan da hiç haz etmem… Bir tabak kırılmış, bir tencerenin dibi yanmış, bir fincan çatlamış! A kadınım, evlere şenlik, koskoca dağ gibi insanlar devrilip gidiyorlar… Ölümlü dünyanın ezası, cefası yetmiyor mu?"* (s.20).

Cevriye dedikodudan hiç hoşlanmadığını yanında bile dedikodu yapılırsa kalkıp gittiğini söyledikten hemen sonra Faika Hanım'ın ölü yıkayıcısı olan annesinden , Hurşit Bey'in alacaklılarından kaçmak için kaplıcaya gitme yalanından bahseder.

''HANİFE – (Baygınlıklar geçirmektedir. Hafif bir sesle) Biraz nefes al a Müslüman… Şimdi bayılacağım.

CEVRİYE – (Devam eder.) Herkesle uğraşmak iyi değildir. Komşu Huriye Hanım, Eyüp'e gider, kurban eti dilenirmiş! Bana ne? Gözümü kör, kulağımı sağır ederim. Emanetçilerin Zehra, mühürdarın gelinin düğününe iğreti esvap giyerek gitmiş… Bana ne? Gözümü kör, kulağımı sağır ederim!'' (s.21).

Hanife Teyze fenalık geçirmesi üzerine eski hizmetçisini çağırır. Cevriye onları kendi haline bırakarak yanlarından ayrılır.

Şerife Kadın, bayılan hanımını kendine getirmeye çalışır. Kendine gelen Hanife Teyze Cevriye'yle yaşadıklarından bahseder. Artık hizmetçilerle görüşmekten bıkmıştır ve ama yine de son hizmetçiyle de görüşmek ister.

Son aday Fatma içeri girer. Etrafın et koktuğunu söyler. Yemeklerle arasının iyi olduğunu ballandıra ballandıra anlatır.

"... Dolmaları sever misiniz? Kışın yalancı dolma...Yazın patlıcan, biber, domates dolması... Ya irmik yahut ta un helvası yaptık mı, koruz sepetlere ver elini Çamlıca, Libade, Fulya tarlası, Kağıthane, çifte havuzlar... A hanım açık yerlerde insanın iştahı açılır. Şöyle bir oturuşta altı patlıcan dolması, sekiz biber dolması yeyivermezsem yemek yedim saymam ki... (Oturduğu yerden sürüne sürüne Hanife'ye yaklaşmıştır eliyle dizine vurur.) Hanım, bak benim öyle lahanaydı, pırasaydı, ıspanaktı, semiz otuydu bilmem ne ile başım hoş değildir. Yenirse, zerzevatların kibarları yenir. (Gözlerini açar, ağzını şapırdatır.) Enginar... Kuzu etiyle kapaması olur. Bakla içi ile yahut sade zeytinyağlısı olur. Hele üstüne de bir bardak su içtin mi, adamın ömrüne ömür katar. (Elini Hanife Hanımın dizine vurur.) Sonra patlıcan... Sen patlıcan sever misin?" (s.24).

Hanife Hanım söylediği her şeyi sevmektedir ancak diyette olduğu için her gün pirinç çorbası içmektedir. Bu durumu öğrenen Fatma şu sözleri söyleyerek evden ayrılır:

"(Yüzünü buruşturur) Yoo... Ben açlığa hiç dayanamam (Sıvadığı kollarını düzeltir, baş örtüsünü düğümler.) Sade suya pirinç çorbası ile insan yaşar mı? Böyle hastane perhizine gelemem. A, ne yapayım, hasta olsam bile yerim. Can boğazdan gelir..." (s.25).

Şerife Kadın, hizmetçi adayları arasından hangisini daha çok beğendiğini sorar. Ancak hanımı kimseyi beğenmemiştir. Şerife Kadın bohçasını alıp gitmek ister. Ancak hanımı bu gecede kalmasını rica eder. Bu sırada bir ses duyulur. İkisi de sofadan gelen sesten korktuğu için birlikte bakmaya giderler. Bu sesin sahibi hizmetçi adaylarından Ayşe'ye aittir. Ayşe sırasını beklerken uyuyakalmıştır. Ayşe kendini tanıtır. Fazla ayakta duramadığını, uykusuzluğa dayanamadığından bahseder. Hanife Teyze bu hizmetçi adayını da beğenmemiştir.Evin beyinin tembellik eden hizmetçiyi sopayla dövdüğünü söyleyerek Ayşe'nin gözünü korkutur.

"Ayşe – (Esneyecek olur, esneyemez. Gözlerini açar, dikkatle bakar, sonra ağır ağır kalkar.) Bana tam istediğin gibi rahat edeceğin bir ev demişlerdi

de o kadar yolu tepip gelmiştim. İnsana boşu boşuna yol yürütüyorlar" (s.29). diyerek Ağır ağır esneye esneye çıkar.

Hanife Teyze hizmetçileriyle yaşadıklarından sonra yeni bir hizmetçi arayışından vazgeçer ve Şerife Kadın'ın bohçasını elinden alarak işine devam etmesini ister.

3.5.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor adlı eserde hâkim bakış açısına sahip yazar anlatıcı söz konusudur. Yazar anlatıcı, oyunun ilk sayfasında hizmetçi adayların uç özellikleri ve olayın geçtiği mekân hakkında okuyucuya bilgiler aktarır.

Mahmut Yesari, *Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor* adlı eseri diyaloglar ve monologlar üzerinden kurgular. Yazar anlatıcı diyaloglar üzerinde verilmeyen bilgileri, jest, mimik ve duygularları parantez içinde vererek okuru yönlendirir.

"(Ayağa kalkar, nihayete giderek seslenir) (s.3).

(Acele yürürken bir iskemle devirir, aldırmaz Şerife'yi göstererek) (s.8).

(Odaya göz gezdirir) (s.14).

(Dehşetle ürpermiş gibidir) (s.15).

(Mutfak tarafını koklayarak)" (s.25).

Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor adlı eserde her hizmetçi adayından sonra Hanife Teyze'nin duyguları ve düşünceleri monolog tarzı bir anlatımla okuyucuya aktarılır.

"A! Bu tımarhanelik... Az kalsın ben de aklımı oynatacağım. Neler de saydı dökmedi? Küçük hanımın korkması için dadılar, bacılar mı tutmalı nedir?" (s.19).

"Aklım sana emanet... A, bu ne biçim kız böyle... Deli poyraz rüzgârı gibi... Aman başım döndü... Bana söylediğimi söyleyeceğimi şaşırttı... Ne de savruk!" (s.10).

3.5.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi

Mahmut Yesari'nin tek perdelik komedilerinden biri olan *Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor* adlı oyunda tek mekân söz konusudur. Coğrafi olarak net bir bilgi verilmediği gibi mekân ve dekor hakkında da ayrıntılara yer verilmemiştir.

Mekân dekoru olarak sadece *"Orta halli bir evin sade döşenmiş, temiz bir odası – Sağda bir kapı- Nihayette solda bir kapı – Ortada bir kapı"* bilgisi yer alır. (s.3).

3.5.7. Zaman

Oyunda olayın ne zaman başlayıp ne zaman sona erdiği bilinmemektedir. Mahmut Yesari, net bir zaman terimi kullanmamıştır. Esere bakıldığında mülakatların aynı gün içinde gerçekleştiği anlaşılır.

3.5.8. Kişiler Dünyası

Mahmut Yesari, eserlerinde aşçı, manikürcü, bahçıvan, öğretmen gibi çalışma hayatının birçok kesimine yer verir ve bu şekilde topluma ayna tutar. *Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor* eserinde ise hizmetçi mesleğinden yola çıkarak olay örgüsünü oluşturur. Eserinin başında hizmetçi adaylarının farklı özellikleri hakkında bilgilere yer verir:

"Şerife Kadın: İhtiyar, eski tertip bir hizmetçi kadın.
Pervin: Korkak ve evhamlı.
İkbal: İçi tez, hamarat fakat savruk ve sakar.
Gülseren: Şık, züppe, iki dirhem bir çekirdek, çıt kırıldım.
Ayşe: Tembel, çapaçul, pasaklı.
Şadan: Tertipli, titiz ve temizlik meraklısı.
Cevriye: Geveze, çalçene, dedikoducu.
Fatma: Açgözlü, obur, müsrif" (s.2).

3.5.8.1. Başkişi

Oyuna da ismini veren Hanife Teyze, yazarın sözünü emanet ettiği, konunun ve temanın gerçekleştirilmesinde sorumlu olan asıl kahramandır. Hanife Teyze aynı zamanda oyunun tematik gücüdür.

Yaşı ve fizikî görünümü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Perde açıldığında geniş bir koltukta oturmuş yün ördüğü görülmektedir. (s.3).

Hizmetçisi Şerife Kadın'ın yapmış olduğu tatsız tutsuz yemekler, kedilerine davranışları, ağır kanlı oluşu gibi sebepler Hanife Teyze'yi yeni hizmetçi arayışına itmiştir. İlk sahnede hizmetçisini işten çıkardığı için mutludur.

"HANİFE TEYZE – (Yerine döner) Yine ne yapıyor? Yol verdiğime ne iyi ettim. Artık çekilecek hali kalmadı." (s.3).

Hatta hizmetçisinin gitmeden önce gelen yeni adaylara kapıyı geç açtığından Hanife Teyze mahsus yaptığını düşünerek "*Kapı çalındığı zaman, bekletmeden aç... Gelen el kadını, kapıda saatlerce bekler mi? Yoksa çalmaktan usansınlar da bırakıp*

gitsinler mi istiyorsun? Böylelikle tekrar burada kalmak fikrinde, niyetinde isen, şaşarım aklına..." (s.6) sözüyle işten çıkarma kararının geri dönüşünün olmayacağını belirtir.

Mahmut Yesari, kahramanlarını daha ayrıntılı bir şekilde vermek ve çatışma unsuru oluşturabilmek için onları teker teker Hanife Teyze'yle karşılaştırır. Her hizmetçi adayının birbirinden farklı uç özelliklerinin olmasından dolayı Hanife Teyze hiçbirini beğenmemiştir.

İlk görüşeceği aday İkbal'in fazla aceleci tavrı bundan dolayı da yapmış olduğu sakarlıklar hoşuna gitmez. Gülseren'in şık, çıtkırıldım olması ve hanımından istekleri Hanife Teyze'ye fazla gelir. Şadan'ın temizlik meraklısı olarak kedilerinden rahatsız olması ve Hanife Teyze'nin kedilerine olan düşkünlüğü bu görüşmenin de olumsuz geçmesine neden olur. Pervin'in her şeyden korkması ve evhamlı olması; Cevriye'nin geveze ve dedikoducu olması Hanife Teyze'yi çıldırtmış ve görüşmelere devam etmek istemez. Ancak son iki görüşmeyi de Fatma ve Ayşe'yle gerçekleştirmiş; Fatma'nın obur ve müsrif olması Ayşe'nin de tembel ve pasaklı olması bu görüşmeleri sonlandırmasına neden olur.

Hanife Teyze, görüşmelerinin ardından ilk sahnedeki kararlı halinden vazgeçerek ve Şerife Kadın'da şikayet ettiği her şeyden pişman olarak Şerife Kadın'ı işe geri alır.

Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor adlı eser "Mektep Temsilleri" serisinde çıkartıldığı için en önemli amacı çocuklara nasihatte bulunmaktır. Başkişi Hanife Teyze aracılığıyla kimsenin kusursuz olamayacağını ve insanın elindekilerinin kıymetini bilmesi gerektiği vurgulanır.

3.5.8.2 Norm Karakterler

Olay örgüsünde yardımcı kahraman görevi üstlenen Şerife Kadın uzun yıllar Hanife Teyze'nin yanında çalışmıştır. "*İhtiyar, eski tertip bir hizmetçi kadın*"dır(s.2)

Hanife Teyze, Şerife Kadın'ın her yaptığı işte ve her söylediği sözde kusur arar. Şerife Kadın bu davranışlarını tam olarak anlayamaz.

"ŞERİFE KADIN – (Başını iki yana sallar, nihayete doğru ağır ağır yürür.)
Söylesen söz olur, söylemesen yine söz olur... Anlayamadım gitti..." (s.4)

...

"ŞERİFE KADIN – Hanımım, sen zaten her şeye bir bahane bulursun" (s.6).

Şerife Kadın hanımının kendisini istememesi üzerine yeni hizmetçi geldiğinde bu evden ayrılmak üzere boğçasını toplamaya başlar.Yeni hizmetçi adaylarını tek tek Hanife Teyze'nin yanına gönderir. Hanife Teyze'nin ilk sahnedeki kararını yeni hizmetçi adaylarını gördükten sonra değiştirmesi Şerife'nin hoşuna gider. Hanife Teyze'nin yaşadığı pişmanlıktan keyif alır. Yapılan bütün görüşmelerin ardından oyunun sonunda Şerife Kadın işine geri döner.

"ŞERİFE KADIN – (Arkasından) Dur sen, benim kadrimi kıymetimi daha sonra anlarsın, daha sonra ararsın..." (s.26).

3.5.8.3. Kart Karakterler

Oyunda asıl kahramanın karşısına yerleştirilen karşı güç olarak yeni hizmetçi adayları konumlandırılır.Başkişi ile yaşadıkları birtakım olaylar oyunun mizah unsurunu oluşturur.

Görüşmeye gelen hizmetçi adaylarının ilki İkbal'dir. İkbal telaşlı bir şekilde sahneye girer. Bu telaşı etrafındaki her şeyi devirmesine sebep olur. Hanife Hanım, İkbal'i daha yakından tanımak ister.

İkbal her şeyi acele yapan, beklemekten sıkılan, tembellikten haz etmeyen tez canlı bir kızdır. Hanife Hanım'ın eski hizmetçisinde *"Gel gelelim, çok kanı ağır... Şöyle bir aceleye gelip derlenip toplanmak onun için değil..."* **(s.7).** sözleriyle şikayet ettiği durum İkbal'de tam tersidir. Ancak İkbal'in bu aceleci tavrı Hanife Hanım'ın hoşuna gitmez ve onu yanından gönderir.

"Aklım sana emanet... A, bu ne biçim kız böyle... Deli poyraz rüzgârı gibi... Aman başım döndü... Bana söylediğimi söyleyeceğimi şaşırttı... Ne de savruk!" (s.10).

Gülseren, eserde alafrangalığı temsil eden bir karakterdir. Sahneye Fransızca bir selamlama ile giriş yapar.

''GÜLSEREN – (Burnu havada, kırıta kırıta ilerleyerek) Bonjour Hanımefendi.'' (s.11).

Hanife Hanım onu daha yakından tanımak ister ve iş tanımından bahseder. Gülseren'in ise her iş için istekleri vardır. Tozdan rahatsız olduğu için süpürge yapamayacağını, elleri bozulacağı için bulaşık yıkamayacağını ve alaturka yemekler yapmak istemediğinden bahseder. Ayrıca ütüler için elektrik ütü ister. Bunun dışında

erken kalkmak istemediği gibi sinema, kuaför ve gezmekten vazgeçemeyeceğini belirtir. ‘‘Radyo’’veya‘‘gramofon’’dinlediğini,‘‘kabul günleri ve çay saatleri’’ olması gerektiğini söyleyerek sözlerine devam eder.Gülseren bu özelliklerinden dolayı alafranga bir karakter olarak esere yansır.

Hanife Hanım, Gülseren’in isteklerine sıcak bakmamaktadır.

“GÜLSEREN – (Tiksinmiş gibi) Aman, ne iptidai insanlar! Ne iptidai ev... Ayda yüz lira verseler böyle evde oturmam... (Döner, kırıta kırıta çıkar) (s.13).

Hanife Hanım da Gülseren’le aynı düşüncededir. *“Aman, ne edalı kız bu... Ayrıca da bunun için bir hizmetçi tutmalı. İyi ki çamaşır yıkar mısın? Diye sormadım. O zaman beni dövmeye kalkardı”* (s.13).

Şadan sahneye girer girmez etrafı toplamaya başlar. Hanife Hanım, başta Şadan’ın bu tertipli halinden memnun kalır. Şadan her şeyin düzenli bir şekilde gerçekleşmesini isteyen tertipli ve titiz bir kızdır. Evde kedilerin yaşadığını duyması üzerine işi kabul etmez ve sinirlenerek evden ayrılır.

“ŞADAN - Niye evvelden söylemediniz? Ben, kedi köpek olan evde oturamam. Hayvanların pislikleriyle uğraşacak vaktim yok. Bak başıma gelenlere... Kedi, köpek ha... Sarman, daha yeni yavrulamış. Ev değil mandıra... Böyle evde oturmak mı? Allah yazdıysa bozsun!” (s.15).

Hanife Hanım, kedilerine oldukça düşkündür.Eski hizmetçisinin kedisinin üstüne maşayla yürümesini affetmeyeceğini belirtiği için Şadan onun için istese de uygun bir aday olamayacaktır.

“Pervin korkak bakışlı, korkak tavırlıdır.Karıncaya basmaktan korkuyormuş gibi yürür.” (s.16).

Pervin oldukça korkak ve evhamlı bir kızdır. Cinlere ve perilere inandığı gibi yaşayacağı evin sokak kapısınında sürgü ve kol demirinin olmasını ister. Hanife Hanım’a korktuğu şeyleri uzun uzun belirtir.

“... Ben yapamam. Hem kilit ve sürgü olmalı. Gece sokak kapısını gidip açmam. Yatsıdan sonra kapımı kilitler, sürmeler yatarım. Karanlıkta uyuyamam. Yanımdaki odada mutlaka biri yatmalı. Gece bir pıtırtı duyacak olursam seslenirim. Ortalık kararduktan sonra kedilerin evin içince dolaşmalarını istemem. Cuma günü sela vaktine kadar ne dikiş dikerim ne

de diktiririm. Ayın son çarşambasında yanımda biri olmalı, sabaha kadar oturmalı. Gelen gidenin ayak kademlerini denerim. Bir kıdemsiz geldi mi hemen çörek otu tütsüsü veririm. Göze gelmekten korkarım, onun için gözünü beğenmediğim misafire kapıyı açmam. Karşımda düğme iliklenmesini istemem, insanın kısmeti bağlanır" (s.18).

Hanife Hanım söylediklerine daha fazla dayanamaz ve onu sokak kapısına kilit yaptırdığı zaman çağıracağını söyleyerek evden gönderir.

Cevriye eserde alaturka bir tip olarak ele alınır. Görüşmeye geldiği andan itibaren hiç susmadan konuşmaya başlar. Hanife Teyze'nin yalnız yaşadığını düşünerek adamsızlığın zorluklarından bahseder. İşin her zaman yapılacağının, önemli olanın birbirine can yoldaşı olmak gerektiğini vurgular.

''CEVRİYE – Değil mi ya a efendim? Şöyle arada bir nefes almak yok mu? Cezveyi mangala sürersin, sırtını yastığa dayarsın, ya hey, gel keyfim gel… İnsan insanla konuşmakla anlaşır, derler. Yalan mı iki gözüm? Mermer parlatır gibi tahtaları ha siler, ha siler… Allah'tan korkunuz, tahta eskimez mi? Bunun adı temizlik… Bunlar, kuru temizlik kadınım… Hem öyle evde kapanıp da çile doldurur gibi oturmak doğru mu? A, aklıma dokunur… İnsan konu komşu ile konuşmalı. Dünyada dostluk, ahbaplık kazanmalı… Hani öyle vara yoğa bahane bulan gırgırcı insandan da hiç haz etmem… Bir tabak kırılmış, bir tencerenin dibi yanmış, bir fincan çatlamış! A kadınım, evlere şenlik, koskoca dağ gibi insanlar devrilip gidiyorlar… Ölümlü dünyanın ezası, cefası yetmiyor mu?'' (s.20).

Bu sözlerinden hareketle Cevriye'nin tembel olduğu da söylenebilir. Cevriye, Hanife Teyze'ye dedikoduyu hiç sevmediğini hatta dedikodu yapılan bir yerde de bulunmadığından söz eder. Ancak bu sözlerinin ardından komşusu Faika Hanım'ın ölü yıkayıcısı olan annesini, Hurşit Bey'in alacaklılarından kaçmak için kaplıcaya gitme yalanını uzun uzun anlatır ve dedikoduyla arasının olmadığını yineler.

''HANİFE – (Baygınlıklar geçirmektedir. Hafif bir sesle) Biraz nefes al a Müslüman… Şimdi bayılacağım.

CEVRİYE – (Devam eder.) Herkesle uğraşmak iyi değildir. Komşu Huriye Hanım, Eyüp'e gider, kurban eti dilenirmiş! Bana ne? Gözümü kör, kulağımı sağır ederim. Emanetçilerin Zehra, mühürdarın gelinin düğününe

iğreti esvap giyerek gitmiş… Bana ne? Gözümü kör, kulağımı sağır ederim!'' (s.21).

Hanife Teyze bu görüşmenin ardından baygınlık geçirir. Cevriye bu şekilde yanından ayrılır.

Fatma yemeğe düşkün bir kızdır. Görüşme geldiğinde evdeki kokuyu hemen alır. Görüşmede Hanife Teyze'nin hizmetçisinin kendisine yapılan perhiz çorbasından içtiğini öğrenince yemeğe düşkün olduğu için bu işi kabul edemeyeceğini söyleyerek evden ayrılır. Hanife Teyze de boğazlı olmasının sıkıntı çıkaracağını düşünür.*"...onu mutfağa koymak, kül kömür olmak demektir."* (s.25).

Ayşe, Hanife Teyze'nin yaptığı son görüşmedir. Görüşmeler gerçekleştirilirken beklemekten odada uyuyakalır. Oldukça tembel bir yapıya sahiptir. Uykuya olan düşkünlüğü hayatını olumsuz olarak etkiler. Ev işlerine karşı *" O da sanki tasamın on beşiydi"* (s.28). söylemi üzerine Hanife Teyze evin beyinin tembellik edeni sopayla dövdüğünü söyleyerek korkutması üzerine Ayşe ayağa kalkar ve istediği ev rahatlığın bu olmadığını söyleyerek evden ayrılır.

3.5.8.4. Fon Karakterler

Oyunun fon karakteri bulunmamaktadır.

3.6. Müthiş Bir Hastalık

3.6.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi

Müthiş Bir Hastalık, 1939 yılında Çığır Kitabevi tarafından "Mektep Temsilleri" serisinde çıkartılmıştır.[156] Eserin ilk sayfasında *"İlk mektepler içindir"* bilgisi yer alır. İstanbul'da Bozkurt Matbaası'nda basılan tek perdelik bir komedidir.

Sadece erkeklerden oluşan üç kişilik oyuncu kadrosuna sahiptir. Eser tek perdeden oluştuğu için sahneler aynı mekânda, evin alelâde bir odasında geçer. Yedi sahne olmak üzere on altı sayfadan oluşur.

3.6.2.İsimden İçeriğe

Mahmut Yesari, *Müthiş Bir Hastalık* adlı oyunu Bay Arslan'ın dinlenmek için uzandığı bir koltukta iğnelerin olmasından dolayı yaşadığı sancıyı hastalık zannederek doktora başvurmasına odaklanarak kurgular.Doktor Hazık, sancının sebebini

[156] Mahmut Yesari, *Müthiş Bir Hastalık,* Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939. (*Müthiş Bir Hastalık* adlı eserinden yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

anlayamadığı için Arslan'a değişik tedaviler uygular. Arslan, sancının sebebinin bilinmemesini müthiş bir hastalık olabileceğine bağlar.

> *"ARSLAN – (Yalnız) Doktor, birden kestiremedi, adeta tereddüt ediyor gibiydi. Belki de müthiş bir hastalıktır. Zaten böyle ne kadar akla gelmedik, yakası açılmadık şeyler varsa hep bana musallat olur..."* (s.14).

Oyunun sonunda Arslan'ın müthiş bir hastalığının olmadığı anlaşılır. Mahmut Yesari, eserin konusuyla ismi ilişkilendirerek esere bu ismi tercih eder.

3.6.3.Oyunun Konusu

Müthiş Bir Hastalık'ta Arslan'ın bavul hazırlarken dinlenmek için uzandığı kanepeden sonra şiddetli sancılar geçirmesi üzerine doktoru tarafından çeşitli tedavilerin uygulamasını anlatır. Oyunun sonuna kadar yanlış anlaşılmalar gözükür. Sonunda sancıların bir hastalıktan değil kanepedeki elbisenin iğnelerinden kaynaklı olduğu fark edilir.

3.6.4 Olay Dizisi

Sahne açıldığında Arslan'ın kendi kendine konuştuğu görülür.Seyahat gerçekleştireceği için keyifli bir şekilde bavulunu hazırlar.Dinlenmek için koltuğa oturduğu an sırtına ağrılar hisseder. Çıngırağı çalarak Mehmet'e seslenir. Arslan Bey kıvranarak Mehmet'ten doktor bulmasını ister:

> *"ARSLAN - ... Ay... Ay... acısı içime çöküyor. İnce ince ağrılar, tekmil vücudumu sardı. Haydi, oğlum koş bana bir doktor çağır. Sana her vakit Karınca Mehmet derim ya bu sefer Pire ol! Anlıyor musun? Eğer doktor gelip de hemen bir çare bulmazsa, öldüm mahvoldum demektir"* (s.5).

Mehmet, Doktor Hanefi Bey'i çağırmaya yeltenir ancak Arslan evi uzak olduğunu belirterek apartmanın alt katında oturan Doktor Hazık Bey'i çağırmasını söyler. Mehmet'in çıkmasıyla Arslan kendi kendine konuşmaya devam eder. Doktor Hazık Bey geldiğinde Arslan şikâyetlerinden bahseder. Doktor Hazık romatizmanın, tansiyonun olabileceğini söyleyerek annesinin ve babasının nasıl öldüğünü sorar. Arslan babasının attan düşerek annesinin ise nezleden öldüğünü söyler. Doktor Hazık Bey bu söylemlere karşı *"çok iyi" "ala! mükemmel!", "çok güzel"* (s.7-8) gibi ifadeler kullanır. Doktor Hazık, Arslan Bey'i muayene eder ve teşhisi koyar:

"DOKTOR: Zaten görür görmez anlamıştım... Bu hem nevralejiye kaçar bir tansiyon hem de tansiyona kaçar bir nevraleji... Size şimdi bir hap yazacağım" (s.8).

Reçeteyi yazarak Doktor Hazık yarın sabah tekrar uğramak üzerine evden ayrılır. Arslan Mehmet'i yanına çağırarak hızlı bir şekilde eczaneye gidip ilaçları yaptırmasını ister. Arslan haplar gelmeden tekrar fenalaşır ve yeniden doktorun gelmesini ister. Doktor sancıların sebebini öğrenebilmek için sorular sormaya başlar.

''DOKTOR – (Taaccüple düşünerek) Peki, bu neden böyle oldu?

ARSLAN – Ben nereden bileyim?

DOKTOR – Sorduklarıma iyi cevap verin…

ARSLAN – Kulağım sizde…

DOKTOR – Sizin evde eşek var mı?

ARSLAN – Ne gibi eşek?

DOKTOR – Bayağı, dört ayaklı, uzun kulaklı bir eşek…

ARSLAN – Hayır… Yok…

DOKTOR – Çok iyi… Çok iyi… Demek, evde bir hayvan yok…

ARSLAN – Hayır yok… Niye sordunuz?

DOKTOR – Sormak benim vazifem… Peki, papağan var mı?

ARSLAN – Hayır… Papağan da yok… Bizim Mehmet'e derim amma hayvan değildir. Çok açıkgözdür.

DOKTOR – Karınca da akıllı hayvandır. Kışın yiyeceğini yazdan hazırlar… Tamam, şimdi buldum… Vücudunuzda karıncalanma var. O halde siz, Furmikropatiye tutulmuşsunuz!'' (s.11-12).

Doktor, Arslan'ın karınca kelimesine karşı bir korkusunun ya da fobisinin olmasından kaynaklı sancı nöbetleri geçirdiğini düşünür. Bunun çok ilmî ve fennî bir mesele olduğunu belirterek Arslan'a tekrardan bir reçete yazar. Nasıl kullanması gerektiğini söyleyerek evden ayrılır.

Arslan, Mehmet'i yanına çağırarak karınca kelimesini evde artık duymak istemediğini söyler:

"MEHMET – (Koşarak girer) Buyurunuz!

ARSLAN – Adını değiştiriyorum artık ben karınca hastalığına tutulmuşum!

MEHMET – (Şaşkın şaşkın etrafına bakınır)Acaba hastalık beynine mi vurdu? Tozuttu mu?

ARSLAN – Bu evde, bir daha karınca adı anılmayacak. Pire ol, kaplumbağa ol, köstebek, papağan ol. Karınca değilsin. Bunu iyi bil!" (s.13).

Mehmet, beyinin aklını oynattığını düşünür. Kardeşi Gülseren'in de eve geldiği haberini verir. Arslan Bey kimseyi görmek istemez. Eczaneden ilaçlarının hemen getirilmesini söyler. Bu sırada kendi kendine konuşmaya devam eder.

"ARSLAN- (Yalnız) Doktor, birden kestiremedi, adeta tereddüt ediyor gibiydi. Belki de müthiş bir hastalıktır. Zaten böyle ne kadar akla gelmedik, yakası açılmadık şeyler varsa hep bana musallat olur. Lapa da fayda etmezse mahvoldum demektir. Bir mütahassıs çağırmalı hem de en alimlerinden, en meşhurlarından... Doktor Hazık Bey için de pek hazık derler amma bilinmez ki... (bağırarak) Ay... ay... ay... sağnak sağnak nöbet geliyor. Para değil insana can lazım...dört beş mütahassıs birden getireyim.(inleyerek) Onlar gelene kadar ben de nalları dikmezsem!..." (s.14).

Mehmet yarım saatte ilaçların hazır olacağı bilgisini verir. Gülseren Hanım'ın da esvabını aradığını bu yüzden yanına gelmediğini belirtir. Son prova yapmak için elbise iğnelerle tutturulmuştur. Kanepenin üzerine elbise o şekilde konulmuştur.

"ARSLAN – (Birden bire yerinden fırlayarak) İğneleri mi? Kanepenin üstünde iğne mi var?

MEHMET – Ne kadar zahmetse, bir bakın!

ARSLAN – (Geniş bir nefes almıştır) Şimdi anladım. Nevralejiye kaçar tansiyonu, romatizmayı, furmikropatiyi şimdi anladım. Demek sırtıma, omuz başlarıma bu hain iğneler batıyormuş da ben farkında değilmişim (Mehmet'i kucaklayarak) İyi oldum. Bir şeyim kalmadı. Karıncalıktan istifa etmeyeceksin!.. (Birden hiddetlenerek) Kaldır bu habis, bu menhus elbiseyi (elbiseyi yere atar) gözüm görmesin..." (s.15).

Bu sözlerin arkasından Mehmet'e ilaçları almamasını, daha iyi hissettiğini ve doktora artık ihtiyacı olmadığını söyler ve devam eder:

"...Gülseren hanımefendiye söyle; bir daha böyle çapaçulluk, pasaklılık, dağınıklılık istemem! Onun yüzünden az ağrı az sancı çekmedi! Bir haftalık seyahata çıkıyordum değil mi? Ona ceza olarak tam bir ay gezip tozacağım.Haydi durma!" (s.16).

Arslan'ın kendi kendine konuşmasıyla perdeye son verilir:

"ARSLAN – (Yalnız) Bir ay gezeceğim. Bir ay ne Hazik doktoru göreceğim ne de bir ay(kanepeyi işarek ederek) iğneli fiçılarda oturacağım.(Gerinir sevinçle kollarını oynatır) Oh ammada korktumdu...Bavulu hazırlayıp yola çıkmalı! (Bavulu yerleştirmeye başlar.) (s.16).

3.6.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Müthiş Bir Hastalık adlı oyun hâkim bakış açısına sahip yazar anlatıcının gözüyle anlatılır. Yazar anlatıcı, ilk sayfada kişilerin yaşları ve mekânın dekoru hakkında bütün ayrıntılara yer verir.

Müthiş Bir Hastalık adlı eserde diyaloglarda verilmeyen hareketler ve duygular parantez içi açıklamalarla verilir.

Mahmut Yesari, oyunu diyalogların yanı sıra ağırlıklı olarak monologlar üzerinden kurgular. Yazar anlatıcı, başkişi Arslan'ın zihninde geçirdiklerini bilerek iç konuşmalarına yer verir. Oyunun ilk sahnesi Arslan'ın şu sözleriyle başlar:

"ARSLAN – (Sahne açıldığı zaman, Bay Arslan hem şarkı söylemekte hem de bavulunu yerleştirmektedir. Gayet neşeli) tra... la... la... la... la... Dünyada seyahat kadar keyifli bir şey yok. Bir hafta bu bir teviye yaşayıştan kurtulacağım biraz da değişiklik lazım. Bir hafta bizim hemşire Bayan Gülseren'in; kapıyı açık bıraktın, terliklerini yerine koymadın gibi azarlarından kurtulacağım.Neme lazım Gülseren, çok tertipli eteği belinde bir kızdır amma her şeye karışmasa daha iyi olacak (kollarını oynatarak) bir hafta temiz hava alacağım, güzel şeyler göreceğim(durarak)bavul yerleştirmek de epey güç içimş yahu! Gülseren bana yardım etmek istemişti amma kendim yaparım, dedim. Yol hazırlığını kendi görmesi de insana başka bir zevk veriyor. Biraz dinleneyim(kanepeye oturur)bir parça yorulmuşa benziyorum(sırtını kanepeye yaslar, birdenbire bağırarak)Ay... ay... sırtıma ince ince ağrılar girdi(kanepenin kenarına yaslanır) Aman yarabbi üzerime fenalık geliyor.Vücuduma neşterler saplanır gibi

oluyor(yerinde kıvranarak) Eyvah!sancıdan öeleceğim!(çıngırağı çalar) Mehmet... Mehmet! (s.4).

Oyunun sonu yine Arslan'ın kendi kendine konuştuğu şu sözleriyle biter:

"ARSLAN – (Yalnız) Bir ay gezeceğim. Bir ay ne Hazik doktoru göreceğim ne de bir ay(kanepeyi işarek ederek) iğneli fıçılarda oturacağım.(Gerinir sevinçle kollarını oynatır) Oh ammada korktumdu...Bavulu hazırlayıp yola çıkmalı! (Bavulu yerleştirmeye başlar.) (s.16).

3.6.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi

Müthiş Bir Hastalık adlı eser tek perdeden oluştuğu için buna bağlı olarak oyunda tek mekân söz konusudur. Mekân olarak net bir bilgiye yer verilmediği gibi olay bir evin alelâde bir odasında geçer. Bu odanın dekoru olarak şu bilgiye yer verilir:

''Alelâde bir orta – ortada bir masa – masanın yanında, üzerinde bir kadın elbisesi duran bir koltuk bir de içine esvap, çamaşır konmuş ve henüz kapatılmamış bir bavul – masanın üzerinde hokka, kalem, kağıt ve bir de çıngırak vardır." (s.3).

3.6.7. Zaman

Müthiş Bir Hastalık adlı oyunda zaman dilimi hakkında herhangi bir bilgiye yer verilmediği gibi bizi aydınlatacak bir ipucu da yer verilmemiştir.

3.6.8. Kişiler Dünyası

Eser, üç kişilik oyuncu kadrosuna sahiptir. Kişiler hakkında yazar anlatıcı tarafından verilen bilgiler şu şekildedir:

"BAY ARSLAN – 50 yaşında

KARINCA MEHMET – 15 yaşında

DOKTOR HAZIK BAKAR – (Bu rol taklitli olarak dahi oynanabilir.)" (s.3).

3.6.8.1. Başkişi

Oyunun baş kişisi Bay Arslan'dır.Bay Arslan evin beyidir. Fizikî durumu, görüşünüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir sadece 50 yaşında olduğu bilinir.

Arslan, bir hafta yapacağı seyahat için bavul hazırlarken kanepeye uzanmasıyla şiddetli ağrılar hissetmeye başlar. Uşağı Karınca Mehmet'ten Doktor Hazık Bey'i çağırmasını ister.

Doktor Hazık Bey, Arslan'ın sancılarına neyin sebep olduğunu bilmeden tahminler yürüterek değişik tedaviler uygular. İlk olarak Arslan'ın tansiyondan kaynaklı

nevralji olduğunu söyleyerek bir hap yazar. Arslan kendini iyi hissederek doktorun nefesinin kuvvetli olduğunu belirtir ve onu takdir eder.

"ARSLAN – (Yalnız) Biraz iyice gibiyim... Doktorun muayenesinden sonra ağrılar, sancılar geçti. Doktorun nefesi kuvvetliymiş doğrusu(takdir ile) bu doktorlar yaman adamlar.Hani şöyle bir bakınca hastalık nedir? nerededir?Şıp diye anlayıveriyorlar adeta iyileştim. Bayramda ona güzel bir hediye göndereyim, kıymetli bir hediye... Acaba ne göndersem? (parmağını alnına dayanarak düşünür) Buldum, kartımı gönderirim" (s.10).

Kanepeye uzanmasıyla tekrar baş gösteren sancıları için Doktor Hazık Bey'i tekrar yanına çağırtır. Doktor Hazık,sancıların nedenini bulabilmek için alakasız sorular sorar ve karınca kelimesinden dolayı hastalandığını, Furmikropati hastalığına yakalandığını söyleyerek vücuduna sürmesi için bir lapa yazar.

"ARSLAN- (Yalnız) Doktor, birden kestiremedi, adeta tereddüt ediyor gibiydi. Belki de müthiş bir hastalıktır. Zaten böyle ne kadar akla gelmedik, yakası açılmadık şeyler varsa hep bana musallat olur. Lapa da fayda etmezse mahvoldum demektir. Bir mütahassıs çağırmalı hem de en alimlerinden, en meşhurlarından... Doktor Hazık Bey için de pek hazık derler amma bilinmez ki..." (s.14).

Arslan, Mehmet'le konuşması sırasında yaşadığı sancıların sebebinin kanepede duran kıyafetin üzerindeki iğneler olduğunu ve doktorun bahsettiği hastalıkların hiçbirine yakalanmadığını fark eder.

''ARSLAN – (Geniş bir nefes almıştır.) Şimdi anladım… Nevralejiye kaçar tansiyonu, romatizmayı, furmikropatiyi şimdi anladım… Demek, sırtıma omuz başlarıma bu hain iğneler batıyormuş da ben farkında değilmişim! (Mehmet'i kucaklayarak) İyi oldum… Bir şeyim kalmadı… Karıncalıktan istifa etmeyeceksin!.. (Birden hiddetlenerek) Kaldır bu habis, bu menhus elbiseyi… (Elbiseyi yere atar.) Gözüm görmesin…'' (s.15).

Müthiş Bir Hastalık'ta Arslan'ın kendi yaşadığı bir rahatsızlığı, oyunun sonuna kadar yanlış anladığı görülür. Kendi kendini yanlış anlamış olması eserin mizahi boyutunu oluşturur.

3.6.8.2. Norm Karakterler

Eserin yardımcı kişisi Karınca Mehmet'tir. Mehmet, yazar anlatıcının verdiği bilgiye göre 15 yaşındadır. Evin beyi, gözü açık ve ufak tefek olması bakımından Mehmet'e karınca lakabıyla seslenir. Mehmet, beyinin her sözünü yerine getirmek için eser boyunca eczane-ev arasında mekik dokur.

Doktor Hazık Bey'in, karınca kelimesinden kaynaklı Arslan'ın Furmikropati hastalığına yakalandığını söylemesi üzerine Arslan, Mehmet'e karınca olmayı yasaklar.

"MEHMET – (Koşarak girer) Buyurunuz!

ARSLAN – Adını değiştiriyorum artık ben karınca hastalığına tutulmuşum!

MEHMET – (Şaşkın şaşkın etrafına bakınır)Acaba hastalık beynine mi vurdu? Tozuttu mu?

ARSLAN – Bu evde, bir daha karınca adı anılmayacak. Pire ol, kaplumbağa ol, köstebek, papağan ol. Karınca değilsin. Bunu iyi bil!" (s.13).

Arslan, Mehmet'le gerçekleştirdiği konuşma sonucunda hastalığının kanepedeki iğnelerden kaynaklandığını idrak eder. Mehmet'le gerçekleştirdiği diyalog yanlış anlaşılmaların olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Arslan'ın *"(Mehmet'i kucaklayarak) İyi oldum… Bir şeyim kalmadı… Karıncalıktan istifa etmeyeceksin!.."* (s.15) sözleriyle olay sonuca bağlanır.

3.6.8.3. Kart Karakterler

Oyunda karşı güç olarak yer alan isim Doktor Hazık Bey'dir. Doktorun yaşı, fizikî durumu ve görünüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir.Ancak bilgili, usta hekim anlamına gelen "hazık" kelimesi, yazar tarafından bilinçli bir seçimdir.

Doktor Hazık, Arslan'ın yaşadığı sancıların sebebini bilmeden tanı koyarak çeşitli tedaviler uygular. Hastalığın tanısını koyarken bu durumun çok ilmî ve fennî bir mesele olduğunu belirten Doktor Hazık Bey, Arslan'ın karşısındaki bilgisizliğini ve onu doktor olduğu için takdir ediyor olmasını kullanır. Rahatsızlığıyla ilgili olmayan tedaviler uygular ve Arslan'ın anlamayacağı terimlerle konuşur. Yazarın verdiği ismin tam zıddı olarak uyguladığı başarısız tedavileriyle eserin mizahi unsurun bir parçası olur.

3.6.8.4. Fon Karakterler

Oyun, üç kişilik oyuncu kadrosuna sahiptir bundan dolayı eserin fon karakteri bulunmamaktadır.

3.7. Fener Nöbeti

3.7.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi

Mahmut Yesari'nin 1939 yılında Çığır Kitabevi tarafından "Mektep Temsilleri" serisinde çıkartılan eserlerden biridir.[157] Eserin ilk sayfasında *"Erkek Mektepleri İçindir"* bilgisi yer alır. İstanbul'da Bozkurt Matbaası'nda basılan tek perdelik bir piyestir.

Sadece erkeklerden oluşan altı kişilik oyuncu kadrosuna sahiptir. Eserde mekân, İğneburun Feneri'dir. Dört sahne olmak üzere on altı sayfadan oluşur.

3.7.2.İsimden İçeriğe

TDK sözlüğünde deniz feneri kıyıların tehlikeli yerlerinde, bazı kaya ve adacıkların üzerinde geceleri deniz taşıtlarına yol gösteren, tepesinde güçlü bir ışık kaynağı olan fener olarak tanımlanmaktadır.[158]

Fener Nöbeti adlı oyunda İğneburun Feneri'nde nöbet tutan birkaç nöbetçinin fırtınadan kaynaklı yaşadığı yaşam mücadelesinden bahsedilir. Mahmut Yesari eserin konusuyla ismi doğrudan ilişkilendirerek esere bu ismi vermeyi tercih eder.

3.7.3.Oyunun Konusu

*Fener Nöbeti'*nde İğneburun Feneri'nde fırtınadan kaynaklı mahsur kalan nöbetçilerin yaşam mücadelesi konu edilir.

3.7.4.Olay Dizisi

Olaylar, hiçbir kusur ve aksaklık olmadan yazar anlatıcı tarafından düzenli bir şekilde giriş, gelişme ve sonuç sıralamasıyla verilir.

Giriş bölümünde, Rıza ve Veysel'in yaşadığı ümitsizliklerden bahsetmesi, açlık ve susuzluktan endişe etmeleri; gelişme bölümünde Şerif'in rüyasından bahsederek ailesini anlatması,yardıma gelmeleri,Rıza'nın yerini Şerif'e vermesi;sonuç bölümünde ise Rıza'nın insanî düşüncelerini anlatması yer alır.

---

[157]Mahmut Yesari, *Fener Nöbeti*,Çığır Kitabevi,İstanbul, 1939. (*Fener Nöbet* adlı eserinden yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

[158]TDK (Türk Dil Kurumu), Genel Açıklamalı Sözlük, TDK Yayınları,Ankara, 2015.

Perde

Veysel ve Rıza İğneburun Feneri'nde nöbetçidir. Denizde yaşanan fırtınadan dolayı fenere kumpanya gelememektedir. Bir de fırtınada gemisi batan ve yüzerek yanlarına gelen Şerif'in olması açlık ve susuzluk yaşamalarına sebep olur.

Perde açıldığında Veysel dirseklerini dizlerine dayamış yorgun bir şekilde düşünürken Şerif ise bir köşede uyumaktadır.

Rıza içeri gelerek imdat bayrağını çektiklerini bildirir. Veysel bu durumun bir şeye yaramayacağını fırtınadan kaynaklı fenere yaklaşmanın imkânı olmadığını açlıktan, susuzluktan öleceklerini söyler. Rıza imdat bayrağından dolayı kurtarılacakları düşüncesindedir çünkü bu durum herkesin menfaati içindir. Veysel bu duruma tepki gösterir:

> *"VEYSEL-(Cesareti kırılmış bir halde) şimdiye kadar kurtarmaya çalışmaları, hatta kurtarmaları lazımdı. Kumanyamızın tükeneceğini, tükendiğini de düşünmeleri icap ederdi. Herhalde tecrübe etmiş olmalıdırlar fakat deniz azdıkça azıyor...*
>
> *RIZA – (hiddetle) peki, bunu ne diye ne akla yelken ettik de kurtardık(uyuyan Şerif'i gösterir) Nereli neyin nesi biliyor muyuz? Sorduk, bize Kuşadası'ndanım dedi. Ne malum? Eğer onu kurtarmamış olsa idik bugün içecek birkaç yudum tatlı suyumuz, bir iki dilim kuru ekmeğimiz bulunurdu"* (s.4).

Veysel, Şerif'in de deniz çocuğu aynı zamanda Türk ve Müslüman olduğunu hatırlatır. Açlık ve susuzluk nedeniyle bu şekilde düşündüğünü söyler. Rıza Veysel'in söylediklerine itiraz etmez onun tek düşüncesi Şerif'in gelmesinin ömürlerini kısaltacağıdır. Rıza kumpanyalarının iki kişi olduğunda kaç gün yeteceğini hesap eder. Veysel,Allah'tan ümidini kesmemiştir kendilerini kurtarmaya geleceklerini umut eder. Veysel gidip fenerin lambasını muayene etmek ister. Lamba bozulursa asıl büyük sıkıntı yaşanır. Çünkü fenerin ışığını görmeyen gemilerin kaptanları rotayı şaşırırlar.

Rıza kendi kendine ne yapacaklarını düşünürken Şerif uyanır. Şerif yardımın gelmediğini ve yiyeceğin olmadığı öğrenince uyandığı için hayıflanır. Rıza'ya rüyasını anlatır:

> *"ŞERİF- (düşünceli) Deniz kenarındaki küçük evimizi görüyordum. Orada imişim! Küçük kız kardeşim Fatma, kollarını açarak bana koşuyordu:*

"Nihayet geldin. Bizi bu kadar bekletmek olur mu?" diyordu. İhtiyar anam, kapının önünde durmuş, tutuk bacaklarıyla koşamıyor, gözlerinden yaşlar boşanıyor,elleriyle beni yanına çağırıyordu. Kardeşim de annem de bana öyle sarılmışlardı ki artık bir daha beni bırakmak istemiyorlardı sanki..." (s.7).

Şerif, Rıza'ya daha sonra ihtiyar annesinin, kız kardeşinin bir de kardeşinin yetim oğlu küçük Ali'nin bulunduğu bir fotoğrafı gösterir. Babasının Balkan Muhaberesi'nde şehit düştüğünü, kız kardeşinin üvey olduğunu, üvey babasının da Dumlupınar'da şehit düştüğünü anlatır. Küçük Ali'nin babası olan kardeşini de Sakarya'da şehit verdiğini bahseder.Ailesinin hem anası hem de babası olduğunu, dört gözle kendisini beklediklerini sözlerine ekler. Bu konuşma Rıza'nın yüreğine dokunur.

Rıza, Veysel'in de arkasında onu bekleyen anası ve iki kız kardeşi olduğu söyler ama kendisi yetimdir arkasından bir bekleyeni yoktur. Rıza ailesi olmasa bile köyüne olan özlem ve sevgisinden bahseder.

Bu sırada Veysel sevinçle yanlarına gelir.İğne Kaya Boğazı'ndan bir motorun geçtiği söyleyerek emin olmak için Rıza'dan da bakmasını ister.

"RIZA – (heyecanla girerek) Kurtulduk... Yiğit, arslan çocuklar bu belalı kayalara yanaşmak için her türlü tehlikeyi göze almışlar. Kabaran dalgaların üzerinden motor fındık kabuğu gibi seğirtip kayıyor.Uzun dürbünle baktım motoru kullanan bizim Mümin Reis. Yaptığı çok zorlu manevra ha... Motor bazen de öyle bir dalıyor ki sanırsın ha battı batacak" (s.10).

Biraz sonra Zeynel, Salih ve Mümin zorlukla olsa da yanaşarak yanlarına gelirler. Salih çok mu sıkıntı çektiklerini sorar.Veysel ve Rıza, aç ve susuz kalma korkularından bahsederler. Salihler gelirken su, ekmek, pastırma, sucuk, zeytin, kuru üzüm gibi birçok yiyecek getirir. Mümin ve Zeynel getirdikleri yiyecekleri taşımak için yanlarından ayrılır.

Salih, Şerif'i göstererek kim olduğunu sorar. Veysel, Şerif'in yaşadıklarından kısaca bahseder.Bu sırada Mümin ve Zeynel erzakları sırtlamış bir şekilde içeri girerler. Rıza büyük bir zevkle kana kana suyu içer, maşrabayı sırayla Veysel ve Şerif'e uzatır.

Mümin, Şerif'in kim olduğunu sorar. Veysel, Mümin'e de Şerif'in nasıl geldiğinden bahseder.

"ŞERİF – (Su içer geniş bir nefes alarak) Allah, bu iki insaniyetli arkadaştan razı olsun.Hayatımı kurtardılar. Ekmeklerini, sularını benimle paylaştılar. Onların bu insaniyetini, ölünceye kadar unutmayacağım. Anam, kardeşlerim artık ümidi kesmişler, beni ölmüş sanıyordular. Şimdi beni görünce öyle sevineceklerdir ki...." (s.12).

Mümin Şerif'e sevinemeyeceği bir haber vererek bir sonraki sefer nöbet değiştirmeye gelindiğinde onu alacaklarını söyler. Şerif şaşkın bir halde sebebini öğrenmek ister. Salih, Mümin ve Zeynel'in nöbette kalacağını söyleyerek Şerif'i neden bir sonraki nöbet değiştirmesinde alacaklarını şu şekilde açıklar:

"SALİH – Hele dinle bir kere... Bu arada İğne Kaya Boğazı'ndan geçmek kolay değil. Sular çok fena anafor yapıyor. Motor küçük. Ben varım tayfa Hüsnü var. Sonra Rıza Reisle Veysel Reisi alacağım yükümüz tamam. Beş kişi olursak tehlike muhakkak...

MÜMİN – Çaresiz bir ay burada bekleyeceksin.

ŞERİF – (gerileyerek) Bir ay mı? Burada bir ay ne yaparım? Ben ölmesem anam, çocuklar açlıktan ölürler. Onlara kim bakacak? Onların kapısını kim açacak? Nafakalarını kim getirecek?

MÜMİN – Bizce yapılacak bir şey yok" (s.13).

Salih yanaştığı yerin sıkıntı olduğunu söyleyerek Veysel ve Rıza'nın acele etmesini ister. Şerif kendisini bırakmaması için Salih'e yalvarır.

"SALİH – Arkadaş ben ne yapayım ? Elimden ne gelir? Motorun kaptanıyım. Hem motorun hem de içine aldığım insanların canlarını düşünmeye mecburum. Senin yerine ben burada kalamam. Ne Rıza ne Veysel reise burada kalınız diyemem. Buna ne hakkım var ne de kuvvetim. Motorun taifesinimi denize atayım? (s.13-14).

Şerif'in yalvarmalarına daha fazla dayanamayan Rıza yerini ona vermeye karar verir. Mümin ve Zeynel bu karara itiraz eder. Bu itirazlara Rıza şu cevabı verir:

"RIZA- (Temkinli) Bu arkadaş da gemici, deniz kurdu amma, fener bekçisi değl. O buraya buranın havasına yaşayışına alışamaz. Hem sonra onun bir kötürüm ihtiyar anası, bir küçük kız kardeşi bir deşehit kardeşinin yetimi var. Eğer bu çalışırsa onlar yiyecekler, giyecekler, yaşayacaklar. Bu

arkadaşın burada kalması demek üç can yaşayan bir evin kapısının kapanması demektir." (s.14).

Rıza'nın bu davranışı üzerine Şerif minnettar kalır.

" ŞERİF – (Gayet müteessir) Bu fedakârlığı benim için mi yapıyorsun ha!...

RIZA – Fedakârlık değil. Aylarca burada oturabilirim çünkü bekleyenim yok! Ben kimsesizim, yetimim!

ŞERİF – (Kolları arasına alarak) Hayır... Bundan sonra kimsesiz değilsin! Senin anan ve kardeşlerin var. Tekrar nöbet değiştirildiği zaman doğruca bize gelirsin uzak da olsa aldırma, mutlaka gel.

RIZA – (Hazin gülerek) Türk vatanı içinde uzak, yakın var mı? Hepsi Anayurt değil mi? Ana yurdun hangi köşesinde olursa olsun, benim de bir ailem bulunduğunu düşüneceğim. Ve eğer yolum düşerse, hiç çekinmeden kendi asıl evim imiş gibi, evinin kapısını çalacağım" (s.15).

Vedalaşarak Şerif, Veysel ve Salih ayrılır. Mümin, Rıza'ya *"bakalım, bu iyiliğin ettiğin adam, ilerde seni hatırlayacak mı?"* (s.16). diye sorar. Ancak Rıza bunu kendine dert etmez. Ne kendisinin onun köyüne gideceğini ne de onun köyüne geleceğini söyler.

"RIZA – O köyünde yatalak anasını, küçük yetimleri bırakıp uzun seferlere çıkamaz bu kıyılara da kim bilir hangi tesadüf itti? Bana gelince ben köyümü şehirlere bile değişmem ki..." (s.16).

Rıza, yaptığı fedakârlığı şu sözlerle ifade eder ve oyun sonlanır:

''RIZA – Vadetmedim… Yolum düşerse, (Güler, masa başına oturur, ekmek koparır, ağzına götürür) Fener bekçilerinin yolu, daima enginlerin üstüdür. Gözleri enginlere bakar… Yolunu kaybeden, rotalarını şaşıran vapurlara, gemilere yollarını gösteriyoruz. Onları muhakkak ölümden kurtarıyoruz… Onlar bizim bu iyiliğimizi hatırlıyorlar mı? Çünkü vazifemiz… Motordaki yerimi ona terk ederek bir ay daha burada kalmama sebep olan arkadaş, kardeş, vatandaş da beni hatırlamazsa ne olur? Çünkü ben vazifemi yaptım! (Lokmayı ağzına atar) Eğer vazifemi yapmamış olsaydım, motorda da köyümde de, nerede olsam bu lokma boğazımdan rahat geçmeyecek, gırtlağımı delecekti! Ben bu lokmayı hak ettim, yiyebilirim! Siz de yiyin arkadaşlar!'' (s.16).

3.7.5 Bakış Açısı ve Anlatıcı

Fener Nöbeti tamamen diyalog ve monolog üzerine kurulur. Zamanı, mekânı ve kişileri ayrıntılı olarak betimleyen hâkim bakış açısına sahip yazar anlatıcı söz konusudur. Yani eserdeki kişiler hem özne hem de aktaran görevini üstlenir.

Yazar anlatıcı diyaloglar üzerinde verilmeyen bilgileri ve duyguları parantez içinde vererek okura aktarır. Anlatıcı, oyunun kişilerine hâkim bir tavır sergileyerek onların düşüncelerine, hayallerine,özlemlerine yer verir. Özellikle oyunun bir bölümünde Şerif'in rüyası aracılığıyla ailesi hakkında bir bilgiyi yazar anlatıcının okuyucuya daha kolay aktardığı görülür.

> *"ŞERİF- (düşünceli) Deniz kenarındaki küçük evimizi görüyordum. Orada imişim! Küçük kız kardeşim Fatma, kollarını açarak bana koşuyordu: "Nihayet geldin. Bizi bu kadar bekletmek olur mu?" diyordu. İhtiyar anam, kapının önünde durmuş, tutuk bacaklarıyla koşamıyor, gözlerinden yaşlar boşanıyor,elleriyle beni yanına çağırıyordu. Kardeşim de annem de bana öyle sarılmışlardı ki artık bir daha beni bırakmak istemiyorlardı sanki..."* (s.7).

Yazar anlatıcı, hiçbir konuda yorum yapmadığı gibi müdahalede de bulunmamaktadır. Bu yüzden başkişinin oyunun başı ve sonu arasındaki değişimine okuyucu tanık olur. Mahmut Yesari, kişilerin kendini tanıtmalarına imkân sağlar ve anlatıcının varlığını en aza indirir.

3.7.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi

Eser, İğne Kaya Boğazı'na bakan İğneburun Feneri'nin alt katında geçmektedir. Fenerin dekoru hakkında bilgi yazar anlatıcı tarafından ilk sayfada verilir:

> *"SAHNE – Bir denzi fenerinin alt kat odası – nihayette bir kapı – sağda yukarı çıkılan merdivenin methali – ortada büyücek bir tahta masa – tahta sıralar – duvarda ip, can kurtaran gibi şeyler asılıdır"* (s.3).

3.7.7. Zaman

Fener Nöbeti'nde net bir tarih veya dönem söz konusu değildir. Veysel'in fenerin lambasının yanıp yanmadığının kontrol ediyor olması olayın akşam saatlerinde gerçekleştiğini gösterir.

3.7.8. Kişiler Dünyası

Eser, altı kişilik oyuncu kadrosuna sahiptir. Mahmut Yesari, kahramanları aracılığıyla "Mektep Temsilleri" serisinde çıkartılan eserde öğrencilere, vatan sevgisi, birlik ve beraberlik, merhamet, görev bilinci, çalışmanın önemi gibi sosyal ve ahlakî değerleri kazandırmayı amaçlar.

3.7.8.1. Başkişi

Oyunun baş kişilerinden biri Rıza'dır. Yaşı, fizikî durumu ve görünüşü hakkında bilgiye yer verilmemektedir. İğneburun Feneri'nin nöbetçilerinden biridir. Arkadaşı Veysel'le fırtınadan kaynaklı açlık ve susuzluk tehlikesi yaşarlar. Fırtınada gemisi batan Şerif'e de yardım eli uzatmaları erzaklarının bitmesine sebebiyet verir. Nöbet değişimi için gelecek teknenin de havadan kaynaklı gecikmesi özellikle Rıza'nın endişeye kapılmasına neden olur. Bundan dolayı oyunun ilk kısmında Rıza'nın endişeli, sinirli ve asi olduğu görülür. Şerif'in yanlarında olmasından da memnun değildir ve ona karşı öfkesini şu sözlerle dile getirir:

"*RIZA - ... bu kurtardığımız adam, bizim ömrümüzü kısalttı"* (s.5).

Ancak oyunun ilerleyen kısmında Rıza'nın gerçek kişiliği ortaya çıkar. Şerif'in Rıza'ya ailesinden bahsetmesi yetim olan Rıza'nın yüreğine dokunur. Nöbet değişiminde yerini Şerif'e bırakarak bir ay daha nöbette kalmayı ister. Bu tavrı büyük bir fedakârlık örneğidir.Şerif, bu hareketinden dolayı minnet duyarak uzak da olsa bile Rıza'yı köydeki evine davet eder. Rıza'nın Şerif'e verdiği cevap vatanseverliğini göstermesi bakımından önemlidir.

> *''RIZA – (Hazin gülerek) Türk vatanı içinde uzak, yakın var mı? Hepsi Anayurt değil mi? Ana yurdun hangi köşesinde olursa olsun, benim de bir ailem bulunduğunu düşüneceğim. Ve eğer yolum düşerse, hiç çekinmeden kendi asıl evim imiş gibi, evinin kapısını çalacağım.*
>
> *ŞERİF – Nasıl? Yolun düşerse mi? İlk izinde bekleyeceğim.*
>
> *RIZA – Evvela köyümü göreceğim… Köyümü öyle özledim ki…*
>
> *ŞERİF – (Rıza'yı kucaklayarak) Sen bilirsin… Benim evim, senin evindir. Bunu aklından çıkarma… Adresimi biliyorsun… RIZA – Biliyorum… Biliyorum…"*(s.15).

Oyunun sonunda arkadaşı için fedakârlık yapan Rıza'nın şu sözleri oyunun amacını ve Rıza'nın görev bilincini, işine karşı sorumluluğunu göstermesi açısında önemlidir:

''RIZA – Vadetmedim… Yolum düşerse, (Güler, masa başına oturur, ekmek koparır, ağzına götürür) Fener bekçilerinin yolu, daima enginlerin üstüdür. Gözleri enginlere bakar… Yolunu kaybeden, rotalarını şaşıran vapurlara, gemilere yollarını gösteriyoruz. Onları muhakkak ölümden kurtarıyoruz… Onlar bizim bu iyiliğimizi hatırlıyorlar mı? Çünkü vazifemiz… Motordaki yerimi ona terk ederek bir ay daha burada kalmama sebep olan arkadaş, kardeş, vatandaş da beni hatırlamazsa ne olur? Çünkü ben vazifemi yaptım! (Lokmayı ağzına atar) Eğer vazifemi yapmamış olsaydım, motorda da köyümde de, nerede olsam bu lokma boğazımdan rahat geçmeyecek, gırtlağımı delecekti! Ben bu lokmayı hak ettim, yiyebilirim! Siz de yiyin arkadaşlar!' (s.16).

Oyunun başkişilerinden bir diğeri Şerif'tir. Fırtınadan dolayı gemisi kayalıklara çarparak batmış bir denizcidir. Rıza ve Veysel ona yardım eli uzatmıştır. Yaşı, fizikî durumu ve görünüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Babasını, üvey babasını ve kardeşini savaşlarda şehit verir. Bundan dolayı ailesinin bütün yükü üzerindedir. Nöbet değişimi sırasında götürülemeyeceğini ve bir ay daha burada kalması gerektiğini öğrenmesi üzerine ailesi için Salih'e yalvarır.

"ŞERİF – (gerileyerek) Bir ay mı? Burada bir ay ne yaparım? Ben ölmesem anam, çocuklar açlıktan ölürler. Onlara kim bakacak? Onların kapısını kim açacak? Nafakalarını kim getirecek?" (s.13).

Rıza'nın kendi yerini ona vermesi üzerine kendini mahçup hissederek Rıza'nın iyiliğine karşılık düşünceli bir tavır sergileyerek onu köyüne davet eder:

"ŞERİF – (Gayet müteessir) Bu fedakarlığı benim için mi yapıyorsun ha!...

RIZA – Fedakarlık değil. Aylarca burada oturabilirim çünkü bekleyenim yok! Ben kimsesizim, yetimim!

ŞERİF – (Kolları arasına alarak) Hayır... Bundan sonra kimsesiz değilsin! Senin anan ve kardeşlerin var. Tekrar nöbet değiştirildiği zaman doğruca bize gelirsin uzak da olsa aldırma, mutlaka gel" (s.15).

3.7.8.2. Norm Karakterler

Oyunun yardımcı kişilerinden biri Veysel'dir. Rıza'yla İğneburun Feneri'nde nöbetçidir. Yaşı, fizikî durumu ve görünüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Hava muhalefeti yüzünden kumpanyanın gelmemesi açlık ve susuzluk tehlikesiyle karşılaşmalarına sebebiyet verir. Rıza'ya göre daha yumuşak huyludur. İçinde bulundukları durumdan kurtulamayacağı düşündedir bu yüzden eserde umutsuzluğa kapıldığı görülür.

''RIZA – (Girer. Ayakta güç durmaktadır.) O iş de oldu… İmdat bayrağını çektik!

VEYSEL –(Omuzlarını oynatarak) Neye yarayacak?.. Bu karanlıkta göz kırpmaya benziyor… Deniz kudurdu, kudurdu… Bu Allah'ın belası fırtınada, kayalıklar arasından fenere yaklaşmanın imkânı yoktur… Burada açlıktan, susuzluktan gebereceğiz…'' (s.4).

Şerif'e yardım eli uzattıkları için endişeli olan Rıza'ya karşı düşüncesinin ve tutumunun yanlışlığı şu sözlerle ifade ederek Rıza'yı yönlendirir:

''VEYSEL– (Gayet sakin) Karadeniz uşağı değil amma, garip, işte… Bırak… Onun da bizim gibi deniz çocuğu olduğu belli… Gemisi sivri kayaya çarpıp da parçalanınca nasıl yüze yüze fenerin eteğindeki kayalıklara sokulmuştu? Deyme yüzücünün kârı mıydı o? Senin aklına geleni biliyorum. Acaba, bize kendini başka türlü mü tanıttı diyorsun… Olmaz da değil… Bir de yabancı olmuş, ne çıkar? Muharebe zamanında değiliz… Gizli kapaklı bir işimiz de yok… En niyeti bozuk insanlar bile, bu kudurgan denizde İğneburun fenerine çıkmayı bırak, önünden geçmeyi akıllarına getirmezler… Sen ne diyorsun be Rızacığım? (Eliyle Şerif'i işaret eder) Hem Türk, Müslüman olduğu belli… Açlık, ümitsizlik bizim gözlerimizi kararttı da, her şeyden kuşkulanıyoruz'' (s.5).

Veysel içinde bulunduğu zor şartlara rağmen üzerine düşen sorumlulukları yerine getirmeye devam eden görev bilincine sahip bir karakterdir. Bunun en önemli örneği eserde fenerin lambasını kontrol etmeye devam etmesi gösterilebilir.

"VEYSEL – Ben gidip lambayı muayene edeceğim… Asıl dikkat edeceğimiz şey o… Lamba bozulursa, o zaman hiçbir ümit kalmaz. Bizi bırak, karanlıkta yollarını şaşıracak gemiler, kayalara düşerlerse ne olur… Fener

ışığı, kaç bin kişinin, kaç bin ailenin hayatını kurtarıyor… Işığı görmeyen gemilerin kaptanları da pusulayı rotayı şaşırırlar… (Kalkar ve yorgun yorgun, yukarı kat merdivenin metalinden çıkar.)'' (s.6).

Yardımcı kahramanlardan bir diğeri Salih'tir. Yaşı, fizikî durumu ve görünüşü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Nöbet değişimi için nöbetçileri taşıyan moturun kaptanıdır. Salih'te de diğer kahramanlarda olduğu gibi görev bilincinin olduğu söylemek mümkündür. Fırtınaya rağmen hem kumpanya ulaştırabilmek hem de nöbet değişimi yapabilmek için zor şartlarda gemiyi fenere yanaştırabilmiştir. Veysel ve Rıza'yı götüreceği için Şerif'i yanına alamayacak olması da tamamen görev bilincinden kaynaklıdır:

"SALİH – Hele dinle bir kere… Bu arada iğne boğazından geçmek kolay değil… Sular, çok fena anafor yapıyor… Motor küçük… Ben varım, tayfa Hüsnü var… Sonra Rıza Reis'le Veysel Reis'i alacağım yükümüz tamam… Beş kişi olursak tehlike muhakkak… … SALİH – Arkadaş. Ben ne yaparım? Elimden ne gelir? Motorun kaptanıyım. Hem motoru, hem de içine aldığım insanların canlarını düşünmeye mecburum. Senin yerine ben burada kalamam… Ne Rıza, ne Veysel Reis'e, burada kalınız diyemem. Buna ne hakkım var, ne de kuvvetim… Motorun tayfasını mı denize atayım?" (s.13).

3.7.8.3. Kart Karakterler

Zeynel ve Mümin eserde karşı güç olarak yer alır. Veysel ve Rıza'nın nöbet değişiminde yerine gelecek nöbetçilerdir. Yaşları, fizikî durumu ve görünümleri hakkında bilgiye yer verilmemektedir.

Rıza ve Veysel büyük bir fedakârlık yaparak Şerif'e yardım ederler.Bununla da kalmayıp Rıza nöbet değişimi sırasında yerini Şerif'e verir. Zeynel ve Mümin bu kararına itiraz eder:

" MÜMİN – deli misin? Bu izin senin hakkın. Bi ay daha burada kalırsan, aklını oynatırsın. Köyde hep seni gelecekler diye bekliyorlar. Arkadaşlar bağda ziyafete hazırlanıyorlardı.

ZEYNEL – Seninkisi çocukluk! Bu arkadaşa edeceğiniz kadar iyilikte insaniyette bulunmuşsunuz. Eh dünya bu herkesin keyfi sıra dönmüyor. Biar aydan ne çıkar? Sabrediversin" (s.14).

Mümin ve Zeynel, Rıza'nın bu davranışını doğru bulmamakla birlikte*"bakalım, bu iyiliğin ettiğin adam, ilerde seni hatırlayacak mı?*"(s.16) ifadesiyle de iyiliğini unutacağı düşüncesindedir.

3.7.8.4. Fon Karakterler

Eserin fon karakteri bulunmamaktadır.

3.8. Kaplıca Oteli

3.8.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi

1939 yılında Çığır Kitabevi tarafından "Mektep Temsilleri" serisinde çıkartılan telif eserlerden biridir. Eserin başında*''Erkek Mektepleri İçindir*[159] yazısı yer alır.

İstanbul'da Sertel Matbaası'nda basılan tek perdelik bir komedidir.Erkek mektepleri için yazıldığından sadece erkeklerden oluşan eser, yedi kişilik oyuncu kadrosuna sahiptir. Oyun, dokuz sahne olmak üzere on sekiz sayfadan oluşur. Eser, kaplıca şehirlerin birinde bir otelin kâtip odasında geçer.

3.8.2.İsimden İçeriğe

Kaplıcalar hem ruhen hem de bedenen vücuda iyi gelen termal sulardır.Mahmut Yesari, *Kaplıca Oteli* adlı eserini kaplıcaların bulunduğu bir otelde geçirir.Esere mekân olarak kullandığı otelden kaynaklı bu ismi tercih eder.

3.8.3.Oyunun Konusu

*Kaplıca Oteli'*nde Baha'nın daha önce hiç otel kâtipliği yapmayıp oyunun sonuna kadar insanlarla otel çalışanı gibi davranması ve bunun etrafında gerçekleşen yanlış anlaşılmalar konu edilir.

3.8.4. Olay Dizisi

Kaplıca Oteli'nin giriş bölümünde, Niyazi'nin iki ay izni çıkmak istemesi ve yerini Baha'ya devretmesi; gelişme bölümünde, Baha'nın gelen müşterileri kaçırmak için söylediği yalanlar; sonuç bölümünde ise İrfan Selver'in Baha'yı yakalaması ve kovması yer alır.

Perde açıldığında Niyazi, masanın başında bir takım kağıtları kaşırtırmaktadır. Keyfi yerinde olduğu için bir yandan da şarkı söyler:

"Yaşasın hürriyet, adalet, müsavat

Yaşasın aman!..." (s.3).

[159]Mahmut Yesari, *Kaplıca Oteli,*Çığır Kitabevi, İstanbul,1939. (*Kaplıca Oteli* adlı eserinden yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

Bu sırada İrfan Selver girer ve Niyazi'nin keyifli halini izledikten sonra sebebini öğrenmek ister. Niyazi'nin bu keyifli hali izne çıkış zamanının yaklaşmasından kaynaklanmaktadır.İrfan Selver'in ise yerine yeri birini bulmadan Niyazi'yi göndermeye niyeti yoktur.İrfan Selver yerine birini bulma işini Niyazi'ye devretmiştir. Ancak Niyazi buranın yabancısıdır.

"NİYAZİ – Bayım ben buranın garibiyim, yerlisi değilim ki... Benim tanıdıklarımı, tavsiye ettiklerimi sizin gözünüz tutmadı!" (s.4).

İrfan Selver'in niyeti Niyazi kadar güvenilir birini bulmaktır. İrfan istasyonda emanetçi görmek için ayrılırken Niyazi yerine birini bulması için tekrar yalvarır.

Niyazi sahnede yalnız kalır ve kendi kendine konuşur:

"... Bir ay mezuniyet bir ay da kendiliğimden tebdilihava verdim mi, iki ay olur.(Yerine oturur kağıtları karıştırmaya başlar) Açık gözlük başka şey...Patrondan iki aylık avans aldım, cebime koydum Eh ne olur ne olmaz dünyanın bin türlü hali var. İster misin tam benim hareket edeceğim gün, patronun parası olmayıversin. Burayı katip vekiline teslim ettiğim gibi şapkamı başıma koyarım artık Allah'ını seven beni tutmasın..." (s.5).

Bu sırada Baha Bahattin elinde şapkasıyla sahnede görünür. Niyazi Baha'yı gördüğünde otelde kalacak müşteri olduğunu düşünerek yüzünü buruşturur. Baha otelde kalmak için değil iş için gelmiştir. Niyazi bu durumu öğrenince Baha'yı İrfan Selver'in gönderdiğini düşünerek büyük bir sevinçle ona yerini emanet eder:

"NİYAZİ – (Parmaklarını çıtlata çıtlata şarkı söyler ve sevincinden zıp zıp sıçrar) Yaşasın hürriyet, adalet, müsavat... Yaşasın aman!... (konuşarak) Demek nihayet izinim çıktı. Ben de bütün hür serbest insanlar gibi dağlarda, kırlarda, bayırlarda dolaşacağım. Ben de otellere gidip bir oda tutacağım. Bu sinema senin bu sinema benim... (zıp zp sıçrar) Seni Allah gönderdi be birader. Bugün bizim patronun yoluna çıkmış olmakla Hacca gitmiş kadar sevaba girdin. Ben garibi sevindirdin (Baha'nın omzuna vurur) Hani işten yüksünüyorum, vazifeden kaçıyorum sanma. Bu izni hakettim doğrusu" (s.6).

Baha'nın gelme maksadını dinlemeyen Niyazi acele bir şekilde odayı gösterir, otel ve müşteriler hakkında bilgiler vererek yanından ayrılır:

NİYAZİ – Duramam.Vaktim yok. Polisa verilecek matbu defterler, esami defterleri, abonelere ait defterler, demirbaş eşya defteri... Hulasa neyi hangisini ararsanız hepsini burada bulursunuz. Allahaısmarladık bay katip vekili. İki ay sonra görüşürüz şayet Allah kısmet ederse... Gidip gelmemek gelip bulmamak var.(Zıp zıp sıçrayarak şarkı söyler) Yaşasın hürriyet, adalet, müsavat... Yaşasın aman!..." (s.8).

Baha yaşadıklarından dolayı oldukça şaşkındır. Otel kâtipliği daha önce yapmadığı gibi otel hakkındaki bilgilere de sahip değildir. Yeni mesleğini öğrenebilmek için masadaki kağıtları ve defterleri karıştırır.

Bu sırada Birinci Seyyah gelir, birinci katta boş oda olup olmadığını sorar ve patronla görüşmek ister. Baha Niyazi'den öğrendiklerinden yola çıkarak patronun olmadığını sabahları ya kahvede ya istasyonda, öğlenleri lokantada, akşamları ise evinde olduğunu açıklar. Baha seyyahın başka katta oda istemesi üzerine o katın da dolu olduğunu söyler. Arkasındaki anahtarlarında yedek anahtarlar olduğunu belirtir. Birinci seyyahın yedek anahtarların olmasını hoş karşılamaması üzerine bu anahtarların nedeni Baha, müşterilerin intihar edebilme olasılığından kaynaklı olduğunu belirtir.

"BİRİNCİ SEYYAH – Siz müşterilerinizin sıhhatinden, hayatından fazla kapı kilitlerine mi ehemmiyet veriyorsunuz? Hem Kaplıca'ya gelen adam intihar eder mi?

BAHA –Aylarca Kaplıca'ya girer, aylarca otel parası verir, yine iyileşemediğini görürse elbette canından bezer.

BİRİNCİ SEYYAH – Kaplıca'nızı çok güzel methediyorsunuz!" (s.9-10).

Birinci seyyahın çıkması üzerine otelin müşterisi gelerek Baha'dan hesabının çıkarıp çıkarılmadığını sorar. Otel müşterisi gün içinde otelden ayrılmak istiyordur. Baha hesabın çıkarılmadığını söyleyerek bu kadar çabuk oteli terkediyor olmasına gönlünün razı olmadığı belirtir. Bu saçma konuşma otel müşterisini sinirlendirir. Müşteri otel kâtibi Niyazi'yi görmek ister. Baha'nın Niyazi'yi tanımaması üzerine müşteri İrfan Selver'i görmek ister. Ancak Baha İrfan Selver'i de tanımamaktadır. Müşteriye karşı pot üstüne pot kırar ve durumu toparlamaya çalışır.

"BAHA – Ben burada dururken onlar kim oluyor? Demek istedim. Karşınızda katip ve patron namına söz söyleyen Bay Baha Bahattin var. (Ayağa kalkar, kendini takdim eder.) Baha Bahattin kulunuz..." (s.12).

Otel müşterisi bu işte bir garipliğin olduğunu düşünerek yanından ayrılır. Baha kendini kendine konuşmaya başlar:

"BAHA – (Otel müşterisinin arkasından bakar ve derin bir nefes alır.) Ohh! Bu daha susturlu bela çıktı.(ellerini ovuşturur) Fakat mükemmel idare ettim.(Kendisinden memnun) Yok az zamanda açıldım, alışıyorum. Zannettiğim kadar güç sanat değilmiş. Odaları, Kaplıca'yı görüp vaziyeti anlamasam, mesele bitti. (Dolaşır) Kim derdi ki bir çeyrek saatin içinde çekirdekten yetişme otelci olacağım.(Maanın başına oturur) İstidat başka şey... Allah vergisi işte... (Sevinçle yumruğunu masaya vurur) Yaşa Baha! Baban da mı otel kâtibiydi." (s.12).

Bu sırada İkinci Seyyah gelerek çok titiz, meraklı ve vesveseli bir adam olduğunu söyleyerek kalmadan önce Kaplıca hakkında bilgi ister. Baha, Kaplıca hakkında saçmalamaya başladığını fark edince durumu toparlayabilmek için adama iltifatlarda bulunarak gerçeği söylemek ister. Otelde pirelerin, tahtakurularının, sineklerin olduğunu ve aynı zamanda bulaşıcı hastalıktan dolayı karantinaya alınacağını söyleyerek yalan söyler. Yalanında daha da ileriye giderek bölgedeki her otelde bu hastalığın olduğunu ekler. Seyyah duyduklarından sonra Baha'ya teşekkür ederek cebinden para verir. Yanından ayrılır. Baha bu durumdan oldukça memnundur zamanla daha da iyi olacağını düşünür.

Üçüncü Seyyah, gelerek mektup yazacağı için bir zarf ister. Bir köşede oturup yazmak ister ancak Baha misafir kabul edemeyeceklerini söyler. Bunun üzerine seyyah oda kiralama ister. Baha bütün odaların kiralandığını söyleyerek aynı hastalık yalanı bu seyyaha da söyler. Seyyah ecelime gelmişim diyerek koşar adımlarla uzaklaşır. Baha bu sefer iyiliğine karşı bahşiş almadığından sitemlidir.

Dördüncü Seyyah gelerek gazetelerini sorar. Baha patronun okuduğunu akşam gelmesi gerektiğini söyler. Dördüncü seyyah bu cevaba çok sinirlenir ve otelden ayrılacağını söyleyerek sahneden çıkar.

İrfan nihayet otele gelir. Haberi olduğu için durumdan Baha'yı denemek için bir oda tutmak istediğini belirtir. Baha patronunu daha önce hiç görmediği için tanımamıştır.

Baha bir yerden gözünü ısırdığını söyleyerek iltifatlarda bulunur ve otelde rahat edemeyeceğini çünkü pirelerin, tahtakuruların olduğunu söyler. Yalanına devam ederek

otelde hastalığın çıktığını ekler. Otelin karantinaya alınacağını duyan İrfan daha fazla dayanamayarak sinirlenerek bu göreve kimin getirdiğini sorar. Baha karşısındakinin Bay İrfan Selver olduğunu anlar ancak iş işten geçmiştir. İrfan yakasına yapışarak maksadını sorar. Baha durumu anlatır. İş aradığını bu yüzden otele geldiğini otel kâtibinin sevinerek işi kendisine devrettiğini anlatır. Baha kovulması üzerine şu sözleri söyler:

"BAHA – Dünyada iyilikte yaramıyor. Yazıhaneyi boş bıraksaydım, daha mı iyi olurdu? Gelene gidene kim anlatırdı?

İRFAN – (Hiddetle) Ha bak o cihetten ettiğin iyiliğe hiç diyecek yok! Pire, tahtakurus, sivrisinek, tatarcık, amanallah! Öyle mi? Sonra da otelde hastalık çıkmış. Hem de bulaşır hastalıkmış.(Yumruklarını kaldırarak üzerine yürür) Müşterileri otelden soğutmakgelenleri de kaçırmak... İyilik bu değil mi? Daha duruyor hain...(Kapıya doğru takip eder.) (s.17-18).

Baha kısa sürede öğrendiği ve alıştığı otel katipliğinden istifa eder ve oyun sonlanır.

3.8.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Mahmut Yesari, *Kaplıca Oteli* eserinde anlatım tekniği olarak gösterme tekniğini kullanır. Hâkim bakış açısına sahip yazar anlatıcı söz konusudur. İlk sayfada kişiler ve mekân hakkında ayrıntılı bilgilere yer verir.

Yazar anlatıcı, diyaloglar aracılığıyla aktaramadığı jest, mimik, duyguları ve düşünceleri parantez içi açıklamalarla göstererek okuyucunun gözünde canlandırır.

Yazar anlatıcı gülünç durumlara müdahale etmeden olayları olduğu gibi aktarır. Yazar anlatıcı, özellikle Baha'nın karşısına çıkardığı kişilerle mizah unsurunu oluşturur. Baha'nın zihninden geçirdiklerini bilir ve iç konuşmalarına yer vererek okuyucu yönlendirir.

"BAHA – (Otel müşterisinin arkasından bakar ve derin bir nefes alır.) Ohh! Bu daha susturlu bela çıktı.(ellerini ovuşturur) Fakat mükemmel idare ettim.(Kendisinden memnun) Yok az zamanda açıldım, alışıyorum. Zannettiğim kadar güç sanat değilmiş. Odaları, Kaplıca'yı görüp vaziyeti anlamasam, mesele bitti. (Dolaşır) Kim derdi ki bir çeyrek saatin içinde çekirdekten yetişme otelci olacağım.(Maanın başına oturur) İstidat başka

şey... Allah vergisi işte... (Sevinçle yumruğunu masaya vurur) Yaşa Baha! Baban da mı otel kâtibiydi." (s.12).

3.8.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi

Mekânla ilgili coğrafî olarak net bilgi yer almamaktadır. Kaplıca şehirlerinin birinde bulunan bir otelin kâtip odasında geçer. Odanın dekoru yazar anlatıcı tarafından ayrıntılı olarak verilir:

"Sahne: Kaplıca şehirlerinden birinde, bir otelin kâtip odası – Nihayette ortada bir kapı; bu kapının sağında otel odalarının anahtarları asılan levha; solunda ise bir duvar saati vardır. -Sağda birinci planda bir masa. Tarafeyninde iki iskemle. – Solda ikinci planda bir kapı; birinci planda bir eski kanepe. -Duvarlarda takvimler; renli renksiz çeşit çeşit ilânlar. -Yerlere yığın yığın, demet demet kağıtlar atılmıştır" (s.2).

3.8.7. Zaman

Mahmut Yesari'nin bu eserinde de belirli bir tarih veya dönemden bahsetmemiştir.Ancak eserde yer alan *"Daha yaza yeni giriyoruz"* (s.4) ifadesi eserin ilkbahar ile yaz arasında gerçekleştiğini gösterir.

3.8.8. Kişiler Dünyası

Mahmut Yesari, eserlerinde çalışma hayatının birçok kesimine yer vererek topluma bu şekilde ayna tutar. *Kaplıca Oteli* adlı eserinde de otel kâtipliğine yer verir ve zorluklarını göstermeye çalışır. Otel kâtipliğinden yola çıkarak eserin olay örgüsünü oluşturur. Otel kâtipliği eğitimi almış Niyazi'nin karşısına meslek hakkında bilgi sahibi olmayan ve bir şekilde durumu idare etmeye çalışan Baha'yı çıkarır.Baha otele zarar vermekle kalmayıp gülünç duruma düşer. Baha'nın müşterilerle yaşadığı diyaloglar oyunun mizahi unsurunu oluşturur.

3.8.8.1. Başkişi

Yaşı, fizikî durumu hakkında bilgiye yer verilmemiştir sadece elinde bir şapka olduğu bilinmektedir.Başkişi aynı zamanda kart karakter özelliği gösterir.Niyazi'nin olumlu özelliklerini gösterecek şekilde karşısına konumlandırılır.

Baha Bahattin otele iş aramak için gelir ve bir anda daha önce hiç yapmadığı kâtiplik mesleğinin içinde kendini bulur. Otele gelen müşterilere değişik yalanlar söyleyerek idare etmeye çalışır.Onun amacı kâtipliği doğru yaparak para kazanmak

değil gelen müşterileri idare edebilmektir. Her müşteriden sonra kâtipliği biraz daha kavradığını düşünerek kendini kandırır:

> *"BAHA – (Otel müşterisinin arkasından bakar ve derin bir nefes alır.) Oooh! Bu daha sunturlu bela çıktı. (Ellerini ovuşturur.) Fakat mükemmel idare ettim. (Kendisinden memnun) Yok, az zamanda açıldım, alışıyorum. Zannettiğim kadar güç sanat değilmiş… Odaları, kaplıcayı görüp vaziyeti anlasam, mesele bitti… (Dolaşır.) Kim derdi ki bir çeyrek saatin içinde çekirdekten yetişme bir otelci olacağım… (Masanın başına oturur.) İstidat başka şey… Allah vergisi işte… (Sevinçle yumruğunu masaya vurur.) Yaşa Baha! Baban da mı otel kâtibiydi! (Nihayetten bir seyyah girer.) Nefes aldırmayacaklar…"*(s.12).

Baha her gelen otel müşterisine aynı yalanları söylemeye başlar. Bu yalanlara kendisi de inanarak müşterilere iyilik yaptığını düşünür.Müşteriden bu iyilikler karşısında bahşiş alamadığında da sitem eder. Oyunun sonunda da oteli bırakıp gitmediği için otele iyilik yaptığını büyük bir gururla belirtir.

3.8.8.2 Norm Karakterler

Oyunun yardımcı kişilerinden ilki Niyazi'dir. Kaplıca Oteli'nin kâtibidir.Yaşı, fizikî durumu hakkında bilgiye yer verilmemiştir.Sadece şapka taktığı bilinmektedir. Mezuniyeti yakın olduğu sevinçlidir çünkü iki ay izin yapmak düşüncesindedir. Kendini açıkgöz zanneder ancak oldukça saf bir tip olarak eserde ele alınır. İşinde iyi olduğu için patronu tarafından izne gönderilmek istenmez. Acelecidir özgürlüğüne hemen kavuşabilmek için gelen adama işini sualsiz bir şekilde emanet eder. Niyazi başkişisinin olumsuz özelliklerini gösterir ve gülünç duruma düşmesine neden olur.

Oyunun bir diğer yardımcı kişisi İrfan Selver'dir. Kaplıca Oteli'nin sahibidir. Yaşı ve fizikî durumu bilinmemektedir. Oyunda başında bir şapka elinde ise bir baston bulunur.Prensipleri olduğu için Niya'nin yerine gelen hiçbir adayı beğenmemektedir ve yeni bir vekil gelmeden Niyazi'ye izin vermek istememektedir. Yalancılığa tahammülü olmadığı için oyunun sonunda Baha'yı otelinden kovar.

3.8.8.3. Kart Karakterler

Oyunun karşı gücü aynı zamanda eserin başkişisi olan Baha Bahattin'dir. Ayrıntılı bilgi başkişi kısmında anlatılmıştır.

3.8.8.4. Fon Karakterler

Fon karakterler olarak müşteriler ve seyyahlar gösterilebilir.Kahramanlarla alakalı ayrıntılı bilgiler şu şekildedir:

Birinci Seyyah: Yaşı,fizikî durumu ve giyim tarzı belli değildir.Sinirli bir yapıya sahiptir.Baha'nın kaplıcalarda iyileşemeyen hastaların intihar etme ihtimalini duyması üzerine otel çalışanın kendi otelini bu şekilde övmesine(!) sinirlenerek otelden ayrılır.

Otel Müşterisi: Çok sinirli ve yüksek sesle konuşan bir adamdır.Yaşı, fizikî durumu ve görünümü hakkında bilgiye yer verilmemiştir.Baha'yı gördüğünde otelde bir tersliğin olduğunu fark edecek kadar zeki bir yapıya sahiptir.

İkinci Seyyah: Çok titiz, meraklı ve vesveseli bir adamdır. Yaşı, fizikî durumu ve görünümü hakkında bilgiye yer verilmemiştir.İkinci seyyah, Baha'nın otelde pirelerin tahtakuruların ve bulaşıcı hastalığın olduğu söylemlerine inanır. Kendisine iyilik yaptığını söyleyerek bahşişi verir. Bu durum onun saf bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir.

Üçüncü Seyyah: Yaşı, fizikî durumu ve görünümü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Vesveseli bir yapıya sahiptir. Ölümden çok kortuğu için Baha'nın yalanlarına inanır ve eceline geldiğini düşünerek koşarak otelden ayrılır.

Dördüncü Seyyah: Yaşı, fizikî durumu ve görünümü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Sinirli bir yapıya sahiptir.

3.9. Bir Sukut-ı Hayal

3.9.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi[160]

Bir Sukut-ı Hayal, Kız Mektepleri için yazılmış tek perdelik bir komedidir.İlk baskısı Arap harfleriyle 1928 yılında İstanbul Devlet Matbaası tarafından "Mektep Temsilleri" serisinde ikinci baskısı ise 1961 yılında *Bir Hayal Kırıklığı* adıyla Öğretmen Dergisi Yayınları tarafından çıkartılmıştır.

Oyun, tek perde sekiz sahne olmak üzere yirmi bir sayfadan oluşur. Kadınlardan oluşan beş kişilik oyuncu kadrosuna sahiptir.

[160]İlk baskı: *Bir Sukut-ı Hayal*, İstanbul Devlet Matbaası, Arap Harfli, 1928, 21 s. İkinci baskı: *Bir Hayal Kırıklığı*, Öğretmen Dergisi Yay., 1961,19s. (*Bir Sukut-ı Hayal* eserinden yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

3.9.2.İsimden İçeriğe

Mahmut Yesari, *Bir Sukut-ı Hayal* adlı eserinde Prenses İclâl Hanım'ın zor durumda olan yeğenlerine yardım edebilmek için yeğenlerini küçük bir sınavdan geçirmesini anlatır.

Mahmut Yesari, eserin konusuyla ismi ilişkilendirerek esere doğrudan bu ismi tercih etmiştir.Çünkü oyunda birden fazla hayal kırıklığı yaşanır. Bunlardan ilki Fikriye ve Perihan'ın teyzelerinin ekonomik açıdan kendilerine yardım edeceği beklentisinden dolayı yaşadığı hayal kırıklığı, ikincisi ise teyzelerinin Fikriye ve Perihan hakkında yanılması sonucunda yaşadığı hayal kırıklığıdır.

3.9.3.Oyunun Konusu

Geçim sıkıntısı çeken Fikriye, Perihan ve Nezahat'in Mısır'da yaşayan varlıklı teyzelerinin İstanbul'a gelerek yeğenlerine yardım etmek istemesi ancak bu yardımı hakkedip etmediklerini anlamak için yeğenlerine küçük bir oyun oynaması anlatılır. Oyunun sonunda Prenses İclâl Hanım, yeğenlerinin gerçek yüzüyle karşılaşır ve bütün mal varlığını Nezahat'a bırakır.

3.9.4 Olay Dizisi

Fikriye ve Perihan ailesini kaybetmiş öksüz ve yetim iki kızkardeştir. Çocuklara ders vererek ve işleme yaparak geçinirler. Teyzeleri yatalak ve bakıma muhtaç olduğu için kızı Nezahat'ın durumu onlarınkinden daha zordur. Babasının da vefat etmesi ailenin bütün yükünü omuzlarına yüklemiştir. Zorluk içinde yaşamaya çalışan bu kuzenlerin Mısır'da İclâl isminde prenses teyzeleri vardır. Bu teyzeleri gerek Mısır'da gerekse İstanbul'da yaptığı iyiliklerle adından söz ettirip çevresi tarafından çok sevilmektedir. Hayır işleriyle uğraşmasına rağmen zorluk içinde yaşayan yeğenlerine de bir o kadar ilgisizdir.

Perde açıldığında Mahmure, Perihan'ın hazırlanmasını beklemektedir.Canı sıkıldığı için gazeteleri karıştırırken bir haber görür ve Perihan'a heyecanla seslenir.Mahmure yüksek sesle haberi okumaya başlar. Haberde Mısır'daki teyzelerinin İstanbul'a geldiği yazmaktadır. Perihan gelerek haberi tekrardan kendi okur.Mahmure teyzesi hakkında yazılan haberleri gülünç bulur.Perihan'la aralarında küçük bir münakaşa yaşanır.

"MAHMURE – Kendi akrabalarına bu derece lakayt kalan bu merhametli, insaniyetli hanımefendinin teşebbüsat-ı hayriyelerinde ne kadar samimi olabileceklerini düşünüyorum. Ayı değil ya inanamıyorum.

PERİHAN – Haksızsın Mahmure! Bunda teyzemin hiç kabahati yok..Biz ona müracaat edip halimizi açtık da o bizi ret mi etti?

MAHMURE – Kendiliğinden arayıp sorması icap etmez miydi?

PERİHAN – Onun da kendine göre meşguliyetleri var."

MAHMURE – Peki, peki! Sevgili teyzene toz kondurma" (s.6).

Bu esnada kapı çalınır. Gelen Nezahat'tır. Nezahat yorgun bir şekilde dersten gelmektedir.Mahmure, İclâl teyzesinin geldiği haberinin Nezahat'a verir. "*NEZAHAT – (Alaycı) İstanbul için ne şeref!"* bu tepkisinden dolayı Mahmure neden teyzesini sevmediğini sorar.

Nezahat'ın teyzesine karşı tutumu Perihan'la münakaşa yaşamasına sebep olur. Nezahat'a göre Fikriye ve Perihan'ın kendilerine saygıları ve gururları yoktur. Sözlerine devam eder:

"NEZAHAT – Akraba olmasanız daha ağır söylerdim. İclâl Habım sizi düşünüyor mu ki siz de onu düşüneceksiniz? Anneniz öldü, İclâl Hanım iki satırlık bir mektup gönderdi mi? Bir insanın öz kardeşi ölürse omuz silker, adam sen de diyebilir mi? Benim annem yatalak oldu adeta yarı ölü sayılır. Bir gün hatırımızı sordu mu? Sonra kainatla alay eder gibi hayırdan, hasenattan bahsediyor" (s.8).

Perihan teyzesine korumaya devam ederek içinde bulundukları durumdan haberdar olmadığını dile getirir. Nezahat, Perihan'ın evine İclâl teyzesinin fotoğrafını asmasına da öfkelenir. Bu sırada Fikriye işten eve gelir.Mahmure bu güzel havadisi Fikriye'ye de verir ancak münakaşanın yaşandığını görmesiyle evden ayrılır.

Fikriye ve Perihan teyzelerinin iyi kadın olduğunu, kendilerine müracaat etmediklerinden dolayı yaşadıkları sıkıntılarından haberi olmadığını belirtirler.Aynı zamanda Nezahat'in çok ince düşünüp abartığını söylerler.

Nezahat'ın ise teyzesine karşı bir kini ve nefreti yoktur. Onun tek derdi hayır işleriyle anılan teyzesinin kendi akrabalarını arayıp sormamasıdır.İçinde yaşadığı sıkıntıların ve yoksulluklarının teyzelerince utanılacak bir durum yarattığını düşünür.

Ona göre teyzeleri İclâl Hanım, Perihan ve Fikriye'nin sevgisine layık olmadığı gibi *"yüzünde hasenat maskesi, göğsünde hayır etiketi var"*(s.12)olan bir kadındır.

Bu esnada kapı çalınır ve teyzeleri İclâl Hanım'ın geldiği görülür. Perihan ve Fikriye teyzlerini yere göğe sığdıramazlar ve rahat etmesi için ellerinden geleni yaparlar. Nezahat ise bir köşeden olan biteni alaycı bir şekilde seyreder. Teyzesiyle küçük bir konuşma gerçekleştirir. Teyzesi Nezahat'ın kendine kin beslemesini ve kendini sevdirememesi kabahatini Nezahat'te aramaz.Hayatta çok şeylerde yanıldığını daha yeni fark etmektedir. Nezahat kitabı almak için odadan ayrılır.

Odada Fikriye, Perihan ve Prenses İclâl Hanım yalnız kalır. İki yeğenine gerçeği söylemek ister.

İclâl Hanım yeğenlerini ihmal ettiğinden, yardımlarına koşmadığından başkalarına el uzattığından söz eder. Bunlardan dolayı kendini kabahatli hisseder. Ettiklerinden dolayı cezasını bulduğunu söyler.İki kardeş endişeli ve şaşkın bir halde teyzesinin ne söylemek istediğini anlamaya çalışırlar.

Teyzesi iflas ettiğini,yatacak yeri ve yiyecek ekmeğinin olmadığını anlatır.

"... Alacaklılar oturduğum evi, yattığım yatağa yorgana kadar haczettiler. Artık sizden başka sığınacak yerim kalmadı. Düşündüm, İstanbul'da beni seven iki kızım var dedim. Elbette onlar benden bu kadarcık insaniyeti esirgemezler. Sofralarında bana da bir kap sıcak yemek verirler" (s.20).

İki kardeş bu itiraf karşısında büyük bir şaşkınlık yaşar.Ne yapacaklarını bilemezler.Biraz önce teyzelerini el üstünde tutan iki kardeş hemen değişiverirler. Teyzelerini evlerine kabul etmek istemezler.

"FİKRİYE – (Sıkıntılı bir halde)Kabul etmek isterdik. Fakat...

PERİHAN – Bizim kazandığımız ancak bize yetiyor.

İCLÂL – (Kalkarak, mahcup) Beni kovuyor musunuz?

FİKRİYE – Estağfurullah, kovmak değil. Ne yapalım? Biz de çaresiz vaziyetteyiz..." (s.21).

İki kızkardeş, İclâl Hanım'a geçmişi hatırlatarak, zamanında kendilerine sahip çıkmaması ve yardım eli uzatmamasından söz ederler.

"FİKRİYE – (Haşince) Evet, İstanbul'da sizi seven iki kızınız olduğunu ve onların sizden bu kadarcık insaniyeti esirgemeyeceklerini düşünmüştünüz öyle mi? İki sevgili kızınızı, anasız babasız kaldıkları zaman niçin

hatırlamadınız? Onlardan istediğiniz insaniyeti niçin vaktiyle siz esirgediniz? Bu yetimlerin sofrasında bir kap sıcak yemek olduğunu nereden biliyorsunuz? Ettiğiniz yardımların mukabilini mi bekliyorsunuz?

Fikriye ve Perihan bu sözlerle İclâl Hanım'ı kabul etmek istemezler. Bütün konuşmaları dinleyen Nezahat daha fazla dayanamaz.

"FİKRİYE – Seni sokak ortasında bırakmayız… Benimle birlikte gel, evimiz küçük, eşyalarımız eskidir. Fakat orada temiz, ılık bir köşe bulacağından emin ol…

İCLÂL – Ne diyorsun kızım?

FİKRİYE – Sen mi Nezahat?

NEZAHAT – Evet, ben! Buna niçin hayret ediyorsunuz? Neler düşündüklerinizi biliyorum. İclâl Hanım'ı sevmeyen, ondan nefret eden Nezahat, bunu söylüyor… Doğru, zahiren buna herkes taaccüp eder… Fakat ben, Prenses İclâl Hanımefendi'den nefret ediyordum. Lakin teyzeme, annemin öz kardeşine kızıyordum, bunda biraz da kıskançlık vardı. Çünkü herkese iyilik eden, hayır işlemekten zevk alan insanın, benim teyzem, akraba olduğunu düşünüyor ve kendi yakınlarına lakayt durmasına isyan ediyordum. Onun servetinden de nefret ediyordum. Çünkü bu servet; benim teyzemi çalmış, uzaklaştırmıştı. Bu para onunla aramızda ebedi bir set, bir mânia idi. O, bize yaklaşamıyordu, biz de ona yaklaşamıyorduk… Biz, ona sokulmak istesek, ihtimal samimiyetimizden şüphe edecekti… (Durur) Fakat şimdi aramızdaki bu diken çıkarıldı… Ebedi zannolunan set, mânia yıkıldı… Prenses İclâl Hanımefendi'ye arz-ı ubudiyete gitmeyen ve gitmemekte haklı olan Nezahat'in; öz teyzesini sokak ortalarında bırakmaya hakkı yoktur. Biz nasıl, ondan, vazifesini yapmadığından şikâyet ettiysek, aynı girdaba kendimizi yuvarlamaktan sakınalım. (İclâl'in koluna girerek) Haydi teyzeciğim, gidelim.

İCLÂL – (Gözleri yaşla dolmuştur. Nezahat'i kucaklayarak) Benim temiz yürekli, insaniyetli kızım! (Nezahat'le birlikte sessizce çıkarlar.)" (s.21-23).

Fikriye bu duruma çok öfkelenerek duvardaki teyzesinin fotoğrafına bakar.

"FİKRİYE - ... Senelerce bizi ümit, hayal içinde yaşat… Sonra da gül… Ah, teyze! Bize ettiğin fenalığı, hiçbir düşman, düşmana edemez… Senelerce en

zayıf ihtimallere bel bağladık… Bir gün, belki bir gün diyorduk… İşte nihayet o gün geldi… Fakat nasıl? (Resmi şiddetle yere atar.)

PERİHAN – Ne yapıyorsun!

FİKRİYE – Ne mi yapıyorum? Kalplerimizde kırılan ümitlerin, sükût-u hayallerin intikamını alıyorum…"(s.23).

Bu esnada kapı çalınır.Mahmure, kapıda İclâl Hanım'la karşılaşmıştır. İclâl Hanım bir mektup yazıp Mahmure'ye yeğenlerine vermesi için uzatır. Fikriye büyük bir hızla mektubu açar. İclâl Hanım, mektupta şunları yazar:

''Çocuklarım; bugün sizi ziyaretim pek başka maksatla idi. Senelerden beri size karşı lakayt görünüyordum. Fakat hakikatte, hayatınızı adım adım takip ediyordum… Nihayet bu mütemadi tetkikimin neticesinden memnun oldum, şimdiye kadar kapalı duran kollarımı açarak, sizleri bağrıma basmak istedim… Yalnız son bir tecrübede bulunmak, sizleri son defa denemek fikrinden vazgeçemedim… Lakin bu tecrübe bana çok pahalıya mal oldu… Bu öyle bir sükût-u hayal[161] *ki acısı ömrüm boyunca kalbimden çıkmayacak… Sizler yine benim akrabalarım, kardeşimin çocuklarısınız!'' (Devam edemez, durur.)*

...

PERİHAN – (Fikriye'ye) Oku! Devam et…

FİKRİYE – (Okuyarak) ''Nezahat'e gelince; o benim hakiki kızım olacak… Kaybettiğimi söylediğim servetim, tamamıyla Nezahat'indir.'' (Devam edemez mektup elinden düşer.) Tecrübe etmiş! (Bir koltuğa yığılır.)

PERİHAN – Şimdi anladım…

MAHMURE – (İkisine de merhametle bakarak) Çok geç! (s.25).

3.9.5 Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bir Sukut-ı Hayal adlı eserde hâkim bakış açısına sahip yazar anlatıcı söz konusudur. Her şey hakkında bilgi sahibi olan yazar anlatıcı kahramanlar, mekân ve hakkında ilk sayfada bilgilere yer verir.

Bir Sukut-ı Hayal adlı eserinde Mahmut Yesari eseri tiyatro tekniği olarak diyaloglar üzerinden kurgular.Bu diyaloglardan okuyucu kahramanların kişiliklerini tanıma fırsatı bulur.

[161] İmlâ ile alıntı aktarılmıştır.

Gösterme tekniğini kullanan yazar anlatıcı diyaloglar üzerinde verilmeyen bilgileri, jest, mimik ve duygularları parantez içinde vererek okura gösterir. Yazar anlatıcı, diyalogların olmadığı sahnelerde kahramanların hareketlerini görünür kılar.

3.9.6 Mekân ve Dekor Çözümlemesi

Mahmut Yesari'nin tek perdelik eserlerinden biri olan *Bir Sukut-ı Hayal* adlı oyun hacim olarak dar bir yapıya sahip olduğundan tek mekân söz konusudur.Oyunda mekân aynı kalır, sahneler değişiklik gösterir. Eserden hareketle coğrafi olarak oyunun İstanbul'da geçtiği bilinmektedir.

Mekân dekoru olarak *"Temiz döşeli bir oda. Nihayette bir kapı. Solda, birinci planda bir pencere, ikinci planda bir kapı. Sağda pencerenin önünde bir kanepe. Odanın ortasında bir masa, etrafında iskemleler ve bir koltuk. Odanın muhtelif mahallerinde iskemle vesaire. Pencere ile kapı arasında yaldızlı çerçeveli bütün bir fotoğraf"* (s.3) bilgisi yer alır.

3.9.7. Zaman

Mahmut Yesari, oyunda genel zamansal terimler kullanır.Yazar anlatıcı tarafından oyunun zamanı hakkında şu bilgiye yer verilir: "*Vakit, öğleden sonra; mevsim, yaz"*(s.3)dır.

3.9.8. Kişiler Dünyası

3.9.8.1. Başkişi

Prenses İclâl Hanım, elli yaşındadır.Üç kızın Mısır'da yaşayan teyzesidir. Hayır işleriyle adından söz ettirmiş, çevresi geniş, yardımsever kadındır. Zenginliğini yoksul ve yardıma ihtiyacı olan kişiler için kullanan zengin bir tiptir. İclâl'in zenginliği ile ilgili ayrıntılar Nezahat'in bu eleştirilerinden anlaşılmaktadır:

> *''NEZAHAT – Maalesef başka türlü düşünmeme de imkân yok... Haydi onu aradınız diyelim. Lakin nasıl istikballeneceksiniz, onu da hatırınıza getiriyor muşunuz? Köşkün kapısını çalarken gayri ihtiyari bir tereddüt geçireceksiniz. Kapıyı açan uşak size kim olduğunuzu, kimi istediğinizi soracak... Uşakların kıyafeti, köşkün azameti ilk tereddüdünüzü büyütecek... Akraba çocukları olduğunuzu söylemeye sıkılacaksınız! Belki Prenses Hanımefendi'nin o anda misafirleri de var. Sizi aşağıda izbe bir odaya alacaklar. Siz boynunuzu büküp saatlerce bekleyeceksiniz... Çünkü şık, zarif tuvaletli hanımefendilere bu eski, alpak çarşaflı kızların, kendi*

akrabaları olduğunu söylemeye utanarak, sizi bir ayıp gibi saklamak isteyecek.

...

Çocuğum tasavvur et ki çok şık, çok süslü bir salona giriyorsun… Atlas, ipek, pırlanta, incilerle benzenmiş açık tuvaletli bir hanım; dudaklarında müstehzi, mağrur bir tebessümlerle sizi süzüyorlar… (Ayağa kalkarak) Onlar yılan derisinden iskarpinleri, oynatarak, uzun inci gerdanlıklarını parmaklarıyla çevirerek gülüyorlar. Hangi menbalardan sızarak toplandığı belli olmayan altınların yarattığı bu servet ve safahat dalgaları, senin yüreğini kanatıyor… Çok temiz bir sa'y ile vücuda gelen temiz ve mütevazı kıyafetinden utanıyorsun… Peki bu kadar azaba, işkenceye mukabil ne bekliyorsun?.. Teyze Hanımefendi'nin giranbaha iltifatlarını mı?.. Yoksa kapıdan çıkarken birkaç mazeret gülmesiyle karışık eline sıkıştırılacak üç beş kuruşu mu?'' (s.13-14).

Nezahat'ın anlattığı tüm bu zenginliğe rağmen İclâl Hanım sahneye girdiğinde *"sırtında bol, eski bir çarşaf vardır"* (s.16). Bu kıyafetlerini yeğenleri denemek için bilerek giymiş, lüks kıyafetleri üzerinden çıkarmış, yoksul bir imaj çizmiştir.

Yeğenlerini ihmal ettiğini düşündüğünden onlara yardım etmek için yeğenlerine bir çeşit oyun oynamıştır. Her şeyini kaybettiğini söyleyerek yeğenlerinin yanına sığınmak ister. Fikriye ve Perihan teyzelerine yardım etmek istemez. Ona yardım elin uzatan kendisi sürekli eleştiren ve nefret eden Nezahat olmuştur. Nezahat'in bu davranışı teyzesini çok mutlu eder. İclâl yapmış olduğu bu davranıştan dolayı tüm mirasını ona bırakır.

3.9.8.2 Norm Karakterler

Oyunun yardımcı kahramanı Nezahat'tır.Fikriye ve Perihan'ın kuzenidir.Fizikî durumu ve görünümü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Yaşının on yedi olduğu bilinmektedir.Annesinin yatalak ve bakıma muhtaç olması babasının da vefat etmiş olması Nezahat'ın omuzlarına ağır sorumluluklar yüklemiştir. Ders vererek evin geçimini gerçekleştirir. Açıksözlü,düşünceli, insani yönü ağır basan ideal bir tip olarak kaleme alınmıştır.

Teyzelerinin sıkıntı süreçlerinde yanlarında olmamaları Nezahat'ın teyzesine karşı nefret duygusu hissetmesine sebep olmuştur.Nezahat, Fikriye ve Perihan'a

teyzelerine karşı beslediği iyimser tavır ve duvarlarına asmış olduğu fotoğraftan dolayı sitem eder.

İclâl Hanım'ın her şeyini kaybettiğini öğrenmesi üzerine onu sokakta bırakmayarak yardım etmek ister.

> *''NEZAHAT – Evet, ben! Buna niçin hayret ediyorsunuz? Neler düşündüklerinizi biliyorum. İclâl Hanım'ı sevmeyen, ondan nefret eden Nezahat, bunu söylüyor… Doğru, zahiren buna herkes taaccüp eder… Fakat ben, Prenses İclâl Hanımefendi'den nefret ediyordum. Lakin teyzeme, annemin öz kardeşine kızıyordum, bunda biraz da kıskançlık vardı. Çünkü herkese iyilik eden, hayır işlemekten zevk alan insanın, benim teyzem, akraba olduğunu düşünüyor ve kendi yakınlarına lakayt durmasına isyan ediyordum. Onun servetinden de nefret ediyordum. Çünkü bu servet; benim teyzemi çalmış, uzaklaştırmıştı. Bu para onunla aramızda ebedi bir set, bir mani idi. O, bize yaklaşamıyordu, biz de ona yaklaşamıyorduk… Biz, ona sokulmak istesek, ihtimal samimiyetimizden şüphe edecekti… (Durur) Fakat şimdi aramızdaki bu diken çıkarıldı… Ebedi zannolunan set, mani yıkıldı… Prenses İclâl Hanımefendi'ye arzı ubudiyete gitmeyen ve gitmemekte haklı olan Nezahat'in; öz teyzesini sokak ortalarında bırakmaya hakkı yoktur. Biz nasıl, ondan, vazifesini yapmadığından şikâyet ettiysek, aynı girdaba kendimizi yuvarlamaktan sakınalım. (İclâl'in koluna girerek) Haydi teyzeciğim, gidelim''* (s.22-23).

Nezahat'in nefreti, İclâl'in Hanım'ın bütün servetini kaybetmesiyle aynı seviyeye gelişi ile son bulmuştur.Teyzesine menfaatle yaklaşmaması "Mektep Temsilleri" serisinde yayımlanan bir eser için önemli öğretici bir husustur.

3.9.8.3. Kart Karakterler

Oyunun kart karakterleri Fikriye ve Perihan'dır. Ailesini kaybetmiş öksüz ve yetim iki kızkardeştir.Geçimlerini ders vererek ve işleme yaparak sağlarlar.

> "*NEZAHAT – ...İki kardeş, çocuk denecek bir yaşta öksüz, yetim kaldınız! Sen kapı kapı dolaşıyor, ders vererek hayatını kazanmaya uğraşıyorsun… Kardeşin tatil günlerinde el işleri işliyor…''* (s.12).

Nezahat'ın iki kardeş için bu söylemi değinilmesi gereken önemli bir husustur. Türk kadınının sosyal hayat içerisinde durumunu ve kadının ekonomik özgürlüğünü kazanabilecek çalışma alanlarının kısıtlığını gösterir.

İkisinin de fizikî durumu ve görünümü hakkında bilgiye yer verilmediği gibi Fikriye'nin on dokuz, Perihan'ın ise on beş yaşında olduğu bilinmektedir.Perihan ablasına göre daha sakin, daha iyi huylu gözükmesinin yanında hep ablasının gölgesinde kalır.Kıyafete olan düşkünlüğünden dolayı oyunun ilk kısmında tuvalet giyerken arkadaşını beklettiği görülür. Fikriye ise kardeşine göre daha bencil ve menfaatçı bir yapıya sahiptir.

Fikriye ve Perihan yoksul bir hayat sürmektedir. Teyzesi varlıklı olmasına rağmen onlara yardım eli uzatmadığı gibi hiç arayıp sormamışlardır. İki kızkardeş bu durumu tamamen teyzelerinin meşguliyetine bağlarlar ve sorun etmezler. Teyzelerinin bir gün yardım eli uzatacağına o kadar inanırlar ki evlerine teyzelerinin fotoğrafını asarlar.

Fikriye ve Perihan, Prenses İclâl Hanım'ın Mısır'dan İstanbul'a gelişini büyük bir sevinçle karşılarlar. Ancak bu sevinç, teyzelerini geliyor olması nedeniyle değil, İclâl'in onlara ekonomik olarak yardım edebileceği ihtimalindendir. Bundan dolayı Fikriye ve Perihan'ın sevincinin, ekonomik bir menfaatten kaynaklandığı söylenebilir.

Teyzeleri yanlarına geldiğinde maddi yardım beklentilerinden dolayı onu rahat ettirmek için ellerinden geleni yaparlar.Ancak teyzelerinin iflas ettiğini ve her şeyini kaybettiğini söylemesi üzerine menfaatleri bittiği için hemen değişiverirler.Artık hayalleri suya düştüğü için teyzelerine ihtiyaçları yoktur. Bundan dolayı geçmişi hatırlatarak teyzelerini yanlarında istemezler. Teyzesinin kendilerinin hayal kırıklığına uğratmaları üzerine Fikriye, intikam almak için duvardaki fotoğrafını parçalar.

> *''FİKRİYE – (Döner, duvarda İclâl'in resmine bakar ve ilerleyerek resmi alır.) Hala bakıyor, bize gülüyorsun değil mi? (Resme gayzla bakarak) Senelerce bizi ümit, hayal içinde yaşat… Sonra da gül… Ah, teyze! Bize ettiğin fenalığı, hiçbir düşman, düşmana edemez… Senelerce en zayıf ihtimallere bel bağladık… Bir gün, belki bir gün diyorduk… İşte nihayet o gün geldi… Fakat nasıl? (Resmi şiddetle yere atar.)''* (s.23).

Fikriye ve Perihan teyzelerinin kendilerini denediğini mektuptan acı bir şekilde öğrenir. Bu yaptığı davranıştan dolayı hayalini kurdukları bütün servet Nezahat'in olur.

3.9.8.4. Fon Karakteri

Eserin fon karakteri, kızların ortak arkadaşı olan Mahmure'dir.Fizikî durumu ve görünümü hakkında bilgiye yer verilmemiştir.Sadece 16 yaşında olduğu bilinmektedir. Oyunun başında teyzesinin İstanbul'a geldiği haberini Perihan'a veren kişidir. Aynı zamanda oyunun sonunda da İclâl Hanım'ın yazdığı mektubu kızlara ulaştırır.

3.10. Sancağın Şerefi

3.10.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi

Mahmut Yesari'nin tek perdelik tiyatro eseridir.1927 yılında Şirket-i Mürebbiye Matbaası tarafından Arap harfleriyle basılmıştır.[162] Oyunun ilk sayfasında *"Türk Ocakları ve emsali müessese ve cemiyetlerde kolaylıkla temsil edilebilmeleri için eşhası yalnız erkek olarak tertip edilmiştir"*[163] bilgisi yer alır.

Milli Mücadele döneminden söz eden eserdeki kahramanların hepsi askerlerden oluşur.Altı sahne olmak üzere yirmi sayfadan oluşan *Sancağın Şerefi*, Geyve yakınlarında eski bir köy evinde geçer.

3.10.2.İsimden İçeriğe

Alay sancağı *bir alaya özgü özel sancak*[164]'tır.Sancak rengi bakımından ecdanının kanını, kumaşıyla şehit tenini, parıltısıyla zaferlerin ışığını, ayyıldızla hürriyet ve istiklali, yazısıyla kahramanlık ve fazileti, gönderiyle milli iradeyi, sırmasıyla şeref ve mesuliyeti temsil eder.[165] Bundan dolayı alay sancağı bir onur timsalidir.

Oyunda canı pahasına kendilerine teslim edilmiş alay sancağını koruyan üç askerin vatana ve sancağa olan bağlılığından söz eder. Ferhad'ın sancak için vakit kazandırması, Kahraman'ın aç ve susuz halde son nefesine kadar çatışması, Hızır'ın da düşmandan sancağı koruyarak emaneti yüzbaşına teslim ettikten sonra şehit düşmesi bu bağlılığın göstergesidir.

Oyunun sonunda her biri sancağın şerefi için şehit düşer. Bu bakımdan Mahmut Yesari, esere bu ismi tercih eder.

---

[162]Mahmut Yesari, *Sancağın Şerefi*, Şirket-i Mürebbiye Matbaası, İstanbul,Arap Harfli, 1927.

[163]Oğuzhan Ay, *Mahmut Yesari'nin Tiyatro Eserleri Üzerine Tematik Bir İnceleme*,Düzce Üniversitesi/ Yüksek Lisans Tezi,2021, s.153. (*Sancağın Şerefi* adlı eserin transliterasyon halinden yararlanıp eserle ilgili alıntılar bu tezden yapılmıştır.)

[164]TDK(Türk Dil Kurumu), Genel Açıklamalı Sözlük, TDK Yayınları, Ankara, 2015.

[165] https://kho.msu.edu.tr/askeri/alay/sancak.html

3.10.3.Oyunun Konusu

Milli Mücadele döneminde sancağı korumakla görevli birlik tipiden dolayı yollarını kaybetmiştir.Oyunda sancakla birlikte bir köy evine sığanan bu üç askerin sancak uğruna düşmanla savaşması ve şehit düşmesi anlatılmıştır.

3.10.4. Olay Dizisi

Teğmen Ferhat, Hızır Çavuş, Kahraman adlı üç asker alay sancağıyla birlikte yollarını kaybederek Geyve yakınlarında bir köy evine sığınırlar. Perde açıldığında dışarıdan tüfek sesleri duyulur. Teğmen Ferhat, dışarıyı gözetleme görevini Kahraman'a verir.Çünkü Ferhat, düşmanın tekrar geleceğini düşünmektedir.Askerler kendi aralarında Yunan kuvvetlerinin nasıl bu kadar kolay hareket edebildiklerini sorgularken Ferhat, düşmanın yerli rehberlere sahip olduğunu dile getirmiştir:

''HIZIR — Yunanlılara kalsa dünyada burayı bulamazlar… Burası yol uğrağı bir yer değildir, bu kadar içerilere sokulmaya korkarlar…

KAHRAMAN — Kılavuzları var ya, neden çekinsinler?

HIZIR — Bu inzibatiyeciler sahiden Türk mü, Müslüman mı Yüzbaşım?

FERHAT — Hayır oğlum, yurdunu düşmana peşkeş çeken namertlerin dini, milliyeti yoktur''(s.154).

Ferhat pelerinin altında alay sancağını saklamaktadır.Etrafları düşmanla sarılıdır.Ferhat, Kahraman'ın kapı kenarından Hızır Çavuş'un da pencere kenarından ateş etmesini emreder. Ateşlerin ardından düşman askerleri kaçışır.

Ferhat, Hızır ve Kahraman tipi nedeniyle yollarını şaşırırlar ve buraya düşerler. Tipinin olması işlerini kolaylaştırır. Kardaki izlerinin siliniyor olması ve tipinin kaç kişi olduklarını düşmana göstermiyor oluşu onlar için büyük bir şanstır. Aralarında şöyle bir diyalog gerçekleşir:

"HIZIR — Öyle de korkak şeyler ki… Burada kala kala üç kişi kaldık… Onlarsa elliden fazla…

FERHAT — Bakalım onlar senin gibi mi düşünüyorlar Hızır Çavuş? Bizi ya kuvvetli bir keşif kolu, ya hudutta şaşırtma hareketine memur dümdâr kuvvetlerinden biri zannediyorlar… Öyle ya tipide yolumuzu şaşırıp da buralara düştüğümüzü nereden bilecekler?

HIZIR — Alay kumandanı bey şimdi telaştadır, bizi merak eder durur.

FERHAT — Bunda kimsenin suçu, günahı yok… Alay sancağını ilk saflara götüremezdik. Durduğumuz yerde de barınmak kâbil değildi… Karargâha dön… Ama hangi karargâha, hangi köye? Yıkılmadık çatı, çökmedik dam, yakılmadık tarla mı kaldı? Ya düşman ateşe tuttu, ya biz kendi elimizle kundakladık…"(s.155).

Bu esnada düşman askerlerinin geldiğini pencerede nöbet tutan Kahraman görür, tekrar etrafları düşmanlar tarafından sarılır. Saklandıkları hanenin düşman tarafından basılması ve öldürülmelerinden korkmayan askerlerin en büyük ve tek endişesi sancağın düşmanın eline geçmesidir.

"FERHAT — [Hiddetle] Hızır Çavuş, sen yıllarca askerlik etmiş, güngörmüş bir silahdaşsın. Seninle kaç kere harbe girdik, çıktık… Birbirimizden hiç incinmedik… Böyle tehlikeli, nazik bir vakitte bana acı sözler söyletme… Ben kendimiz için korkmuyorum, canımızı kaydetmiyorum, biz nasıl olsa, ölmüş sayılırız… [Sancağı göstererek] Ya bu! Bu büyük emaneti ne yapacağız? Düşmana mı bırakacağız? Nice şerefli muharebeler kazanmış, nişanlar, madalyalar almış bir alay sancağını düşmana verebilir miyiz? Bize onu düşmana terk edin, diye mi teslim ettiler?

HIZIR — Yakarız, Yüzbaşım… Burada onun külünü bulurlar.

FERHAT — Açlık, yorgunluk senin beynine vurmuş… Hiç gülecek halde değildim, beni yine güldürdün. Sancağı yakarız. Peki ne ile? Haydi yak, göreyim… İki gündür bir tek cigara içtik mi? Üzerimizde kibrit yok… Çakmak taşı yok…"(s.157).

Sadece çakmak sıkıntısı değil açlık, susuzluk ve cephanelerin tükenmesi tehlikesiyle de karşı karşıyadırlar. Hızır daha fazla dayanamaz.

"HIZIR — Böyle kollarımızı kavuşturup oturacağımıza, beyim? Düşman bize taarruz etmese bile burada soğuktan, açlıktan öleceğiz… Onlar evin etrafında sinsi sinsi dolaşırlarken, silahlarımızı doldurup ansızın bir baskın verelim, belki selamete çıkarız.

KAHRAMAN — Sancağı ne yapalım? Onu saklayacak bir yer buldun mu? Değneğinden söküp belime sarmıştım, Allah bilir ya, yollarda yüreğim titriyordu, vurulur, yıkılırım diye… Can korkusu zannetme, bu namertlerin

aç sırtlanlar gibi ölüleri soyduklarını bilmiyor musun? O zaman ne yapardık?" (s.158).

Bu konuşmalara daha fazla dayanamayan Ferhat, alay sancağının düşmanın eline geçme ihtimalinin dile getirilmesine bile tepki gösterir.

Kahraman'ın bu konuşmalar yaşanırken yavaş yavaş üşümeye başladığı görülür. Kahraman, düşman askerlerin bilerek kendilerine saldırmadıklarını, bu şekilde açlıktan susuzluktan ölmelerini beklediklerini söyler.Hızır bu söylemine karşı tepki gösterir:

"HIZIR — Sus, yalan söyleme. Ne açlık, ne soğuk insanı öldürür. Ben Sarıkamış'ta da harp ettim, oranın soğuğu buradan serttir… Çanakkale'de üç misli, beş misli, on misli düşmana karşı harp ettin… Ne düşmanın çokluğu, ne açlık bizi yıkmadı da burada kötürümler gibi inleye inleye mi can vereceğiz? Bekleyelim, gece olsun, gün doğmadan neler doğar…"(s.160).

Ferhat, alay sancağını kurtarabilmek için bir plan düşünür.

"FERHAT — Haklısın Hızır Çavuş… Sancağı kurtarabilmek için elimizden geleni yapacağız. Biraz vakit kazanalım, gece karanlığında birimiz, sancağı alır kaçar. En doğru, en kısa yol, bu… Ben, şimdi düşman kuvvetlerinin kumandanını görürüm. Karşımızdakiler çete olsun, muntazam kıta olsun, herhalde bir reisleri, zabitleri vardır. Ona kuvvetimizi çok gösteririm. İki tarafın beyhude kan dökmemesi için teslime razı olduğumuzu söylerim. Bu, onların da işine gelir. Böylelikle biz de lazım olan feraseti kazanırız, o zamana kadar da ortalık kararır.

KAHRAMAN — Ya sizi öldürürlerse?

FERHAT — Kısmette varsa, o da olur. Siz de üzerinize düşen vazifeyi sonuna kadar yaparsınız, sancağın şerefi için ölürsünüz… Tabancamı, kurşunları size veriyorum. Silah, silahtır… Yanınızda bulunsun… [Tabancasını çıkarır ve kurşunlarıyla birlikte Hızır'a teslim eder. Hızır gözlerini siler] Hayır ağlaşmadan ayrılalım; biz Türk'üz. Yaramız o kadar derin ki beyhude çarpmasın diye kalbimizi kopardık attık… Ölmeyi bilmeyenlerin yaşamaya hakları yoktur… [Çıkar]" (s.160).

Ferhat'ın gitmesini pencereden izlerler. Kahraman'ın üşümeleri gittikçe artar ve aç olduğu için yürüyemez haldedir.Hızır, Kahraman'ı canlandırabilmek için askerlik

hikayelerden söz eder Ancak Kahraman'ın bu hikâyeler ilgisini çekmediği gibi tek isteği uyumaktır. Bu esnada kapı çalınır ve Ferhat gelir. Yunan askeriyle gerçekleştirdiği konuşmayı aktarır:

"FERHAT — [Girerek] Kısa bir mütareke yaptık… Buradan çıkar çıkmaz etrafımı aldılar. Beni biraz ileride yarı yıkık bir ev harabesine götürdüler. Orada bir genç Yunan zabiti ile konuştum. Bana dedi ki: Sizi sığındığınız yerde kolayca bastırırım ama neferlerime acıyorum, siz de inat etmeyin. Beyhude kan dökülmesin. Eğer bir çeyrek saate kadar sakladığınız alay sancağını bana getirmezseniz, taş odayı bombalarla yıkacağım…"(s.162).

Planı başarısız da olsa Ferhat düşmanın nazik davranışlarından yararlanarak bir sigara ve kibrit istemiştir. Buraya tekrar geliş nedeni ise o kibriti Hızır ve Kahraman'a ulaştırmaktır. Bu sayede bayrağı yakabileceklerdir.

Buraya sancağı getireceğini söyleyerek gelmiştir. Sancağı götürmediği takdirde kendisini öldüreceklerdir. Bunu bilmesine rağmen vakit kazanabilmek için tekrar düşmanın yanına gitmeye hazırlanır. Ferhat, helallik isteyerek asker arkadaşlarının yanlarından ayrılır.

Pencereden Ferhat'ı izlerken hem ısınmak hem de geldikleri zaman kolay alev alsın diye ateş yakarlar. Hızır ve Kahraman bir yandan da aileleri hakkında konuşurlar.

"HIZIR — Doğduğum köyü unuttum, hatırlasam da ne çıkar. Orada kimsecikler yok. Babam beni saçı yitmeden yetim bırakmış… Anam, ben çocukken öldü! Benim köyüm, alayın konakladığı yerlerdir; ocağım, asker ocağı, ailem de silah arkadaşlarımdır. Gördün mü; ben senden daha zenginim, ailem de daha kalabalık…

Kahraman kimsesiz olmanın daha iyi bir durum olduğunu anlatır:

KAHRAMAN — Dünyada öksüz, yetim olmak ne iyi! Ben, köyde ihtiyar anamı, ondan ihtiyar babamı bıraktım… Benden başka çocukları da yok… İhtiyar hallerinde, yalnız, ne yaparlar? Onlara kim bakar?

HIZIR — Çocuk… Sen burada keyfine mi ölüyorsun, öldürüyorsun… Senin düşündüğünden fazla, ana vatan onları düşünür. Ne o? Ağlıyor musun? Ayıp, koskoca delikanlısın! Ananın babanın yanında olsaydın yüzün gülecekti dimi? Bu topraklar kan ağlarken nasıl gülecektin? Kendi evinde misafir, efendi iken uşak olmak soyunulacak şey midir? Yarın başınızı

önünüze eğip utancınızdan ağlayacağınıza, bırak bu gün ananla baban, ölümüne ağlasınlar. Sen ölmeyip de yaşasaydın onlara destek olur, ihtiyar vakitlerinde yoksulluk çektirmezdin öyle mi? Budala! Bugün ölümünle onlara, yüz sene, bin sene yaşasan yine kazanamayacağın bir hazine; her zerresi şehit kanıyla yoğrulmuş temiz, mübarek, her bir toprak; düşman kirinden yıkanmış bir yurt bırakıyorsun…"(s.165-166).

Murat'ın sesi duyulur. Murat kendini Kuva-yı milliye'den olduğunu söyleyerek tanıtır ve Hızır Çavuş'tan kapıyı açmasını ister.Murat hemen konuşmaya girer.

"MURAT — Dün gece keşif koluna çıkmıştık, esir düştüm. Sizin yaptığınız ne! Ateş yakacak zaman mı? İnzibâtiyeciler, pencereden duman çıktığını görmüşler, Yunan zabitine haber verdiler. Yunan zabiti sancağı yaktığınızı sandı, beni gönderdi, eğer sancağı teslim etmeyecek olursanız, zabitimizi, gözümüzün önünde kurşuna dizdirecek…

HIZIR — Sancak, ne onun, ne de benim… Onda binlerce şehidin de hakkı var… Onu teslim edemem. Yüzbaşı'nın yerine beni kurşuna dizsinler… Deli miyim, neyim? Kendimi onunla bir tutuyorum" (s.167).

Yüzbaşının hayatı söz konusu olduğu için Hızır, yüzbaşının bir şey söyleyip söylemediğini merak eder. Murat yüzbaşının sözlerini aktarır:

"MURAT — Bana: Hızır Çavuş'la muayetine söyle, dedi. Onların böyle kuru tehditlerden korkmayacaklarını, korkmadıklarını biliyorum… Ben nasıl vazife uğrunda ölümü göze aldım, ölüyorsam onlar da vazifelerini yapsınlar… Ordumuz yaklaşıyor.

Pencereden olan biteni izleyen Kahraman Ferhad'ı öldürdüklerini görür.

Hızır onun intikamını istercesine hareket eder.

HIZIR — Şimdi sıra bize geldi… Nasıl ölünürmüş, Yüzbaşı bize öğretti… Fakat onun ahını çıkarmadan ölmeyeceğiz. Murat Onbaşı silah başına… Kahraman haydi, çocuğum! [Kahraman'a yaklaşarak] Kahraman… Bir damla su yok… Dudakları kilitlenmiş [Kalbini dinler] daha yaşıyor… [Yakından silah sesleri duyulur] Kahraman, haydi oğlum, kalk… Ordu geliyor…"(s.168).

Kahraman daha fazla dayanamayarak yere yığılır. Murat ve Hızır'ın yanına bir süre sonra destek birlikleri gelir ve düşmanı püskürtürler. Kuva-yı milliye olarak

yüzbaşı zamanında yetiştiğini söyler. Ancak Kahraman'ın cansız bedeniyle karşılaşır. Sancağı teslim ettikten sonra Hızır da şehit düşer.

"YÜZBAŞI — Bizi hayli uğraştırdılar, fakat zamanında yetiştik.

HIZIR — Çok geç Yüzbaşım. Zabitimiz kurşuna dizildi, Kahraman öldü… [Sesi tükenmek üzeredir] Ben de ölmek üzereyim… [Sancağı titrek elleriyle tutarak, Yüzbaşı'ya uzatır] Evvela siz emanetinizi alınız… [Sancağı öpmek ister, kolu kırılmış gibi düşer, olduğu yere yığılır]

YÜZBAŞI — Sancağı şehitlerin üzerine örtünüz… Sancağın şerefi için ölenlere sancaktan şerefli kefen de olamaz…"(s.170).

3.10.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Sancağın Şerefi adlı oyun,"*her şeyi bilen, gören ve her yerde olan, Tanrı rolüne girmiş*"[166] yazar anlatıcının bakış açısıyla kurgulanmıştır.Yazar anlatıcı oyunun ilk kısmında zaman ve mekân hakkında bilgileri okuyucuya aktarmıştır.

Yazar anlatıcı, diyalogların üzerinden anlatamadığı sahnelerde kahramanların hareketlerini görünür kılmıştır.

"HIZIR — Şimdi sıra bize geldi… Nasıl ölünürmüş, Yüzbaşı bize öğretti… Fakat onun ahını çıkarmadan ölmeyeceğiz. Murat Onbaşı silah başına… Kahraman haydi, çocuğum! [Kahraman'a yaklaşarak] Kahraman… Bir damla su yok… Dudakları kilitlenmiş [Kalbini dinler] daha yaşıyor… [Yakından silah sesleri duyulur] Kahraman, haydi oğlum, kalk… Ordu geliyor…"(s.169).

Anlatıcı kişilerin geçmiş yaşayışlarını,zaaflarını,hayallerini, düşüncelerini bilir ve okuyucuya aktararak somutlaştırır. Özellikle yazar anlatıcı kişilerin hayatları hakkında bilgilere yer verirken geriye dönüşler gerçekleştirir.

"HIZIR — Doğduğum köyü unuttum, hatırlasam da ne çıkar. Orada kimsecikler yok. Babam beni saçı yitmeden yetim bırakmış… Anam, ben çocukken öldü! Benim köyüm, alayın konakladığı yerlerdir; ocağım, asker ocağı, ailem de silah arkadaşlarımdır. Gördün mü; ben senden daha zenginim, ailem de daha kalabalık… Sen nerelisin?

KAHRAMAN — Ödemişli'yim.

[166]Mehmet Sayın "Philippe Soller'in 'Kadınlar' Adlı Romanında Öyküleme", *Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 31,2003, s. 27.

HIZIR — Oraları da bilirim. Bir zamanlar redif taburunda iken eşkıya takibine çıkmıştım.

KAHRAMAN — Birgi'yi de bilir misin? Ne güzel, ne şirin bir köydür.

HIZIR — Birgili merhumun türbesini bile ziyaret ettim. [Uzaktan silah sesleri duyulur]"(s.165).

3.10.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi

Sancağın Şerefi adlı oyun, coğrafi olarak Geyve civarında bir köy evinde geçmektedir. Köy evinin dekoru hakkında "*Taş bir köy odası -nihayette bir kapı- sağda bir pencere -yerlerde kalaslar, çalı çırpı ve tahta sıralar vardır"* (s.153) bilgisi yer alır.

3.10.7. Zaman

Sancağın Şerefi adlı oyunda olay, Milli Mücadele zamanlarında yani 1919-1922 yılları arasında gerçekleşir.

3.10.8. Kişiler Dünyası

Mahmut Yesari*, Sancağın Şerefi* adlı eserinin şahıs kadrosunu askerlerden oluşturur. Çanakkale cephesinde, görev almış olması ve bu atmosferi biliyor olması bu gözlemlerini esere yansıtmasına olanak sağlamıştır.Askerlerin sancağa duyduğu bağlılık eserde hayatlarından daha önemli bir konumdadır. Mülazım Ferhat Bey, Hızır Çavuş ve Kahraman da canları pahasına sancağı koruyarak düşmana teslim etmeyeceklerdir. Vatan sevgisi uğruna eserin sonunda şehit düşerler.

Sancağın Şerefi adlı oyunda üç askerinde oyunun başkişisi konumunda olduğu söylenebilir. Eserde norm ve kart karakterler bulunmamaktadır. Kuvayımilliye'den Murat ve Yüzbaşı fon karakter olarak eserde yer almıştır.

3.10.8.1. Başkişi

Oyunun ilk başkişisi Mülazım Ferhat Bey'dir. Yaşı,fizikî durumu ve görünümü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Mülazım Ferhat Bey,sancağı korumakla sorumlu olan birliğiyle tipiden dolayı yollarını kaybederek Geyve civarındaki köydeki bir haneye sığınır. Mülazım Ferhat Bey, Hızır Çavuş ve Kahraman arasında sorumluluk alan ve onlara emir veren kişidir.

Sancağı korumak adına bir plan yapar. Bu planla emrindeki askerlere zaman kanzandırabilmek için düşmanla iletişime geçer. Eserde görev bilincinde olan kahramanlardan biridir. İçindeki bulunduğu zor duruma rağmen vazifesini yerine

getirmiş, askerlerine önderlik etmiştir. Gerçekleştirdiği plandan dolayı şehit düşerek son ana kadar vazifesinin başında olduğu görülmektedir.

Mülazım Ferhat Bey, sancağı korumak ve arkadaşlarına vakit kazandırabilmek için canını feda ederek şehit düşmüştür. Onun bu davranışı vatan için fedakârlığının göstergesidir. Kazandırdığı zamanla düşmanın eve baskınını geciktirir bu şekilde hem arkadaşlarını hem de sancağı koruma altına almıştır.

Oyunun diğer başkişi Hızır Çavuş'tur. Yaşı,fizikî durumu ve görünümü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Oyunun görev bilincinde olan bir diğer kahramanıdır. Hızır Çavuş bu görev bilincini yaşam tarzı haline getirmiştir.Çanakkale, Kût'ül Amâre, Yunan Harbi ve Sarıkamış gibi birçok önemli savaşa katılmış olan ve ailesini küçük yaşta kaybeden Hızır Çavuş askerliği gönüllü olarak yapmaktadır.

> *"Benim köyüm, alayın konakladığı yerlerdir; ocağım, asker ocağı, ailem de silah arkadaşlarımdır"* (s.165).

Yüzbaşı Ferhat, düşmanın yanına giderken Hızır'a sancağı koruyabildiği kadar korumasını ardından yakarak imha etmesini emreder. Ferhat'ın öldürüleceğini duymasına rağmen Ferhat'ın verdiği emre uyan Hızır, bayrağı düşmana teslim etmediği gibi son ana kadar koruyarak yakmamıştır:

> *''KAHRAMAN — [Pencereden bakarak] Karşıki meydanlığa askerler toplandılar, hazırlanıyorlar… Çavuş, Yüzbaşı'yı kurtaramaz mıyız?*
>
> *HIZIR — Yüzbaşı sana bir şey söylemedi mi?*
>
> *MURAT — Bana: Hızır Çavuş'la muayetine söyle, dedi. Onların böyle kuru tehditlerden korkmayacaklarını, korkmadıklarını biliyorum… Ben nasıl vazife uğrunda ölümü göze aldım, ölüyorsam onlar da vazifelerini yapsınlar… Ordumuz yaklaşıyor.*
>
> *KAHRAMAN — [Pencereden bakmaktadır] Yüzbaşı'yı getirdiler. Gözlerini bağlayacaklardı, istemedi, eliyle geri itti.*
>
> *HIZIR — Ah, onun yerine beni öldürseler…*
>
> *MURAT — [Sancağa doğru giderek] O halde sancağı...*
>
> *HIZIR — Dokunma… Babam olsa, oğlum olsa, ona dokunanı köpek gibi gebertirim''*(s.168).

Hızır Çavuş'un Kahraman'ın ailesi için endişelenmesi üzerine Kahraman'a verdiği cevap Hızır'ın vatanseverliğini göstermesi hususunda önemli bir ayrıntıdır:

‘‘KAHRAMAN — Dünyada öksüz, yetim olmak ne iyi!.. Ben, köyde ihtiyar anamı, ondan ihtiyar babamı bıraktım… Benden başka çocukları da yok… İhtiyar hallerinde, yalnız, ne yaparlar? Onlara kim bakar?

HIZIR — Çocuk… Sen burada keyfine mi ölüyorsun, öldürüyorsun… Senin düşündüğünden fazla, ana vatan onları düşünür. Ne o? Ağlıyor musun? Ayıp, koskoca delikanlısın! Ananın babanın yanında olsaydın yüzün gülecekti dimi? Bu topraklar kan ağlarken nasıl gülecektin? Kendi evinde misafir, efendi iken uşak olmak soyunulacak şey midir? Yarın başınızı önünüze eğip utancınızdan ağlayacağınıza, bırak bu gün ananla baban, ölümüne ağlasınlar. Sen ölmeyip de yaşasaydın onlara destek olur, ihtiyar vakitlerinde yoksulluk çektirmezdin öyle mi? Budala!.. Bugün ölümünle onlara, yüz sene, bin sene yaşasan yine kazanamayacağın bir hazine; her zerresi şehit kanıyla yoğrulmuş temiz, mübarek, her bir toprak; düşman kirinden yıkanmış bir yurt bırakıyorsun…’’ (s.166).

Sadece bu sözlerle Kahraman’ı motive etmekle kalmamış soğuktan ölmek üzere arkadaşına kendi paltosunu vererek fedakârlıkta bulunmuştur.

Destek birlik gelene kadar hayatta kalmaya çalışmış, sancağı Yüzbaşı’ya teslim ettikten sonra şehit düşmüştür.

Oyunun son başkişisi Kahraman’dır. Yaşı, fizikî durumu ve görünümü hakkında bilgiye yer verilmemiştir.Yüzbaşı Ferhat ve Hızır Çavuş’la düşmandan sancağı koruyabilmek için Geyve köyündeki harabeye sığınır. Açlık ve susuzluğu dayanamaz. Şehit olana kadar vazifesini gerçekleştirmiştir.

KAHRAMAN — [Son bir gayretle doğrulmaya ve kalkmaya çabalayarak] Evet… Alay yaklaşıyor… İşte bizim bölük… [Siperde kumanda verir gibi] Ateş kes! Hücum… Marş, marş. Allah… Allah Allah… [Bütün gayretini sarf etmiştir, nefesi kesilir, sesi çıkmaz. Bir külçe halinde yığılır; ölmüştür.] (s.169).

Bakıma muhtaç ailesini geride bırakarak askere gönüllü gelmesi onun vatanseverliği ve fedakârlığını gösterir.

3.10.8.2. Norm Karakter

Oyunun norm karakteri bulunmamaktadır.

3.10.8.3. Kart Karakter

Oyunun kart karakteri bulunmamaktadır.

3.10.8.4. Fon Karakter

Oyunun fon karakterleri Murad Onbaşı ve Yüzbaşı'dır. Murad Onbaşı'nın yaşı, fizikî durumu ve görünümü hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Kuva-yı milliyedendir. Hızır ve Kahraman'a sancağı vermemeleri halinde yüzbaşının düşman tarafından öldürüleceği bilgisini getiren kişidir. Eserde pasif olarak yer alır.

Yüzbaşı, oyunun sonunda Hızır ve Kahraman'a desteğe gelen birliğin komutanıdır. Geldiğinde Kahraman'ın cansız bedeniyle karşılaşır. Hızır'dan emaneti teslim almasından sonra Hızır da şehit düşer.

3.11. Monoloklarım

3.11.1.Oyunun Kimlik Çözümlemesi

Mahmut Yesari'nin 1939 yılında Çığır Kitabevi tarafından çıkarılan eseridir.[167]Eserin içeriğinde *Sütten Ağzım Yandı*, *Cüzdanımı Çaldılar, Uykudan Uyanan Kız ve Kaçırılmış Fırsat* adlı tek perdelik monologları yer alır.

3.11.2. İsimden İçeriğe

Mahmut Yesari, *Monoloklarım* adlı eserini dört tane tek perdelik monologlarından oluşturur. Bu bakımdan eserine bu ismi tercih eder.

3.11.3.Oyunun Konusu

Mahmut Yesari, *Monoloklarım* adlı eserinde konu bakımından birbirinden farklı, tek perdelik dört oyuna yer verir. *Sütten Ağzım Yandı* adlı oyunda sakar bir aşçı çırağının sütten dolayı yaşadığı talihsiz olaylar, *Cüzdanımı Çaldılar*'da cüzdanını kaybettiğini sanan bir adamın başından geçen olaylar, *Uykudan Uyanan Kız*'da bir kızın uyandığı zaman uykuya yattığı vakitten elli yıl geçmesini ve devrin değiştiğine tanık olması, *Kaçırılmış Fırsat* da ise edebiyat düşkünü bir adamın başından geçen olaylar anlatılır.

3.11.4 Olay Dizisi

3.11.4.1 Sütten Ağzım Yandı

Durmuş, bir aşçı çırağıdır. Sakar olmasının yanında bugüne kadar pek çok işte başarısızdır. Durmuş herhangi bir işte uzun süre çalışamamış olmasını talihsizlik olarak

[167] Mahmut Yesari, *Monoloklarım,* Çığır Kitabevi,İstanbul, 1939. (*Monoloklarım* adlı eserinden yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

değerlendirir. Bundan dolayı aşçı çıraklığının da uzun süreceği konusunda tereddütleri vardır:

> *‘‘Zaten benim doğuştan talihim yok… İlk mektebi bitirir bitirmez bir zanaat tutayım dedim… Eh, aşağı yukarı bütün sanatları tecrübe ettim… Ortada gezen, dolaşan adamların çoğundan ne fazla abdalım ne de fazla fenayım… Gel gelelim, ustalarım, benden bir türlü memnun olmadılar… İşte görüyorsunuz, bugünlük, (ellerini geriye doğru iter:) yarın için sözüm yok! Bugünlük aşçı çırağıyım… (Halinden memnun:) Hani hoşuma da gitmiyor sanmayınız… Bilakis! Bir mutfakta, yemekten yana korku yoktur. Sakın bununla beni kaynardan kapar, açgözlü zannetmeyin… Eh, ne yapayım, bir parçacık boğazıma düşkünüm… Kadı kızında da kusur bulunurmuş! (Müteessir) Gel gör ki talihsizliğim burada da yakama yapışıyor…’’*(s.3).

Durmuş, aşçıbaşını taklit ederek kendisinden isteğini okuyucuya anlatır.Aşçıbaşı süt almasını ve bunu tencerede kaynatmasını ister bir yandan da sütü dökmemesi noktasında çırağını sert bir dille uyarır. Durmuş sütü dökmeden getirerek ocağa koyar.

Bu sırada kendisine mektup geldiğini öğrenir.Mektuba karşı merakla yaklaşırken şu sözleri söyler:

> *“…(Memnun) siz benim yerimde olsaydınız, ne yapardınız? Tıpkı benim gibi zarfı açar, okurdunuz! Amma diyeceksiniz ki evvela süt tenceresini ocaktan indirirdim! Öyle mi? (omuzlarını kaldırır) İnsan bilhassa halecan içinde iken, sekiz şeyi birden düşünemiyor…”* (s.4).

Durmuş gelen mektubun kuzeninden olduğunu söyler. Mektupta saat onda geleceği ve birlikte gezeceklerinden bahseder. Buna çok sevinen Durmuş ocaktaki sütü unutur, süt taşar ve tencerenin dibi tutar. Aşçıbaşının tepkisinden korktuğu için kendi parasıyla yeniden süt almaya karar verir.Boş şişeleri alarak sütçünün yolunu tutar. Sütleri aldıktan sonra ayağı takılarak yere düşer. Şişelerin paramparça oluşunu izler ve bütün sütler ziyan olur.

Bu sırada oradan sahibiyle beraber geçen evcil bir köpek cam kırıklarına basarak yaralanır ve köpeğin sahibi olan kadın Durmuş’a öfkelenerek bağırmaya başlar. Köpeğini hemen bir eczaneye götürmek ister. Durmuş, kadının bu tavrını çok garipser.

"...(hiddetle) bana bir şey olup olmadığını bir yerim yaralandı mı berelendi mi? Bir kısım çıkıp da sormadı.(omuzlarını kaldırarak) hayvana bu kadar itibara şaşırdım." (s.6).

Aşçıbaşından tekrar şişe istemesi üzerine aşçıbaşı onu son kez uyarır. Bir kez daha sakarlık yaptığı takdirde Durmuş'a kendisini kovacağını söyler. Durmuş bir daha şişelerle sütü getirir ve tencereye koyar.

Bu esnada teyzesini oğlu Veli gelir.Durmuş kuzenini görünce çok sevinir.Gün içinde işlediği kabahatlerden dolayı aşçıbaşından izin alması mümkün değildir. Veli, Durmuş'un durumunu anlayışla karşılar, başka zaman geleceğini söyleyerek otomobile yönelir.Süt daha kaynamaya başlamadığı için Durmuş, Veli'yi arabaya kadar uğurlar. Veli arabaya oturduğunda Durmuş da arabanın çamurluğuna çıkar. Bu sırada bir belediye memuru burada durmanın yasak olduğunu ve arabayı çekmezse ceza yazacağını söyler. Veli birden arabayı sürer. Çamurlukta olan Durmuş, sütünün ocakta olduğunu söyleyerek durmasını ister. Araba durduktan hemen sonra hızlı bir şekilde geri dönerek mutfağa koşar.Ancak süt yine taşmıştır. Tekrar sütçüye giderek şişeleri doldurttur.Dönüş yolunda içini çekerek giden parasına yanar. Süt kaynatmanın ne kadar zor olabileceğinden bahseder ve kendi kendine sitemde bulunur.

"(içini çeker)galiba, aşçılık benim yapabileceğim bir zanaat değil. Başka bir iş bulsam hiç fena olmayacak. Sütten ağzım yandı!" (s.7).

Durmuş okuyucuya seslenerek daha fazla dikkatle yapılacak, ince, nazik bir işe talip olduğunu böyle bir iş olduğunda kendisine tavsiye etmelerini ister.

Bu sırada elindeki şişelerle mutfağa gitmeye çalışırken kolu kapıya takılır ve şişeler düşerek kırılır.

"... İşte şimdi, tam süt dökmüş kediye döndüm. Tavsiye etmemekle hakkınız varmış(kapı tarafına bakar, başını geriye iter)Artık kafi...Tekrar mutfağa aşçıbaşının yanına gidemem bir de dayak yersem tamam olur.Kimseye görüşmeden sıvışmalı..."

Bu sözlerinin üzerine Durmuş koşa koşa sahneden çıkar" (s.8).

3.11.4.2. Cüzdanımı Çaldılar

Bahil Bahri heyecan içinde sahneye gelir. Hiddetli bir şekilde cüzdanının çalışmasından bahseder. Cüzdanının çalınırken hiçbir şey hissetmediğinden ve hırsızın usta olduğunu söyler.Cüzdanını teyzesi on beş yaşına basarken hediye eder.Cüzdanın

içindeki parasından ziyade eski pullar, izcilik hüviyeti,bir sinema bileti, tatilde çektiği fotoğraflar gibi kıymet verdiği eşyalarından dolayı üzülmektedir.

Bahil Bahri, mektep arkadaşlarıyla birlikte toplanma planlarından söz eder.

"Pazar günü tatilden istifade edecek Büyükada'ya gidecektik.Adada eşeklere binecektik. Sögüş, kutu sardalyası, hazır lop yumurta, sandviç, marmelat alacaktım.Çamlar altında mis gibi reçine kokularını teneffüs ederek enfes bir kır yemeği yiyecektik.Buna "piknik" derler.Bir hafta geceli gündüzlü çalıştıktan sonra bu pikniği hakketmiştik sanırım. Tabi bütün masraflar benden... Ne güzel bir gün geçirmiş olacaktık" (s.10).

Bahil Bahri, cüzdanını çaldırdığı için arkadaşlarına karşı yalancı çıkacağından endişelidir.Ne yapacağını bilemez.Tramvayda karşılaştığı yankesici, "hain" heriften bahsederek cüzdanını kısa sürede nasıl çaldığına dair fikirler ortaya atar.Cüzdanını cebinde görmediği andan itibaren deli gibi titremeye başlamasından bahseder.

"Elin serserisi, benim bütün servetimi alsın, götürsün(alnını siler). Tramvayın arka sahanlığında parasız, pulsuz meteliğemuhtaç bir halde sipsivri kalıvermiştim" (s.11).

Bahil Bahri hemen etrafına göz gezdirdiğini ve hali tavrı pek güven vermeyen birinin yanında bulunduğunu söyler.Bahil Bahri'ye göre adam telaş içindedir.Sirkeci'ye geldiğinde adam tramvaydan iner. Bahil Bahri arkasından hırsız olduğunu söyleyerek tutmalarını ister.Nihayetinde cüzdanına kavuşamayan Bahil Bahri arkadaşlarına mektup yazmayı uygun görür.

"Çünkü cüzdanımı çaldırdım. Bütün servetim gitti.Teessürüm, fazla yazmama mani oluyor.Beni mazur göreceğinizden eminim, ellerinizi sıkarım: Bedbaht arkadaşınız:Bahil Bahri"(s.13).

Mektubu gönderebilmek için yeni pul almaya parası yoktur.Bu yüzden çekmeceleri karıştırarak pul arar. Bu sırada çekmecede cüzdanını bulur. Cüzdanını bulduğu için o kadar sevinçlidir ki etrafta sallar, öper, içindeki kıymtli eşyalarına bakar. Bütün serveti içindedir. Biraz zaman sonra hatırlamış gibi başını sallar:

"Bu sabah ,cüzdanı yanıma almamışım.Meselenin esasını da anlar gibi oluyorum.Ütülemesi için esvaplarımı hizmetçiye verdiğim zaman, cüzdanımı çekmeceye koymuştum(sıçrar) Yaşasın!.. Hayat ne güzel şey... Gezmeli, eğlenmeli.. Önümüzdeki pazar adadayız" (s.12).

Cüzdanına kavuştuğu için dans etmeye başlar. Onun sıkıldığı nokta cüzdanının çalınmasından ziyade güpegündüz çarpılmak hissiyatından kaynaklıdır.Arkasından hırsız diye bağırdığı adama söylediği ağır ithamda bulunduğundan dolayı pişman olur.Ancak masum olmasına rağmen adamın kaçmasını anlamlandıramaz. Bahil Bahri yeniden arkadaşlarına mektup yazar:

> *"Sevgili kardeşlerim, cüzdanım çalınmamış. Dalgınlıkla evde unutmuşum.Cüzdanım bulundu. Size bu noktanın tafsiyatını anlattığım vakit gülmekten kırılacaksınız.Haftaya pazar adadayız. Mesut arkadaşınız: Bahil Bahri"* (s.14).

Oyunun sonunda Bahil Bahri okuyucuya seslenir:

> *"(Halka bakar) Fakat ne sevinç! Hani meşhur bir söz vardır bu da tıpkı ona benzeti: Allah bir kulunu sevindirecek mi evvela eşeğini kaybettirir sonra buldurumuş!"* (s.14).

3.11.4.3 Uykudan Uyanan Kız

> *''Fatma; odanın diğer kısımlarından bir paravana ile ayrılmış bir şezlonga uzanmıştır; üzerinde battaniye vardır, perde açıldığı zaman uyuyordur. Bir müddet sonra, gözlerini ovuşturur; göz kapaklarını açar, kapar. Nihayet, üzerinden battaniyeyi atarak kalkar. Fatma'nın kıyafeti, elli sene evvelki genç kız kıyafetidir. Saçları uzundur''*(s.15).

Fatma uyandığında uyuduğu andan itibaren 50 yıl geçmiştir. Medeniyetin değişimine tanık olmaktadır.Fatma'nın ilk yaptığı pencereden dışarıya sarkarak evlerinin karşısında bulunan konağa bakmaktır. Konak artık büyük bir mektep olmuştur.Mektepte kız ve erkek çocuklarının bir arada okuyor olması çok tuhafına gider ve kahkahalar atarak güler. Erkek çocukların fes kullanmayışını, kız çocuklarının örtü takmayıp etek giymesini, garipseyerek değerlendirir:

> *"Bu nasıl iş? Başörtüsü bile örtmüyorlar… Hepsinin çorapları da siyah… Kir tutsun diye mi acaba? Aa, bunlar, fakir kızlar olmalı… Belki burası yetimhanedir… Paraları yetişmemiş olacak ki etekleri bu kadar kısa, sonra da daracık yapmışlar!''* (s.16).

Kadın hocaların ve kız çocuklarının saçlarının kısa olmasının nedenini de Tifo salgınından kaynaklı olduğunu düşünür.

Bu sırada çocuklar teneffüse çıkar. Fatma dışarıyı seyretmeye devam ederken çığlık atar, gördükleri karşısında hayret içindedir.

"(iki elle başını tutar)Aklım sana emanet! Kısa pantolonlu çocuklar erkek değil, kız çocukları! Koca topu birbirlerine atıyorlar, koşuyorlar, sıçrıyorlar! Eh buna şaşdım da kaldım, şaştım da kaldım.(elleriyle yüzünü kapatır) Aman, ben utanırım!ben utanırım!" (s.17).

Fatma, gördüğü bu manzarayı ''Paşa'' babasına, saraya bildirmesi için söyleyeceğini belirtir. Fatma daha sonra sokağın değişimini merak ederek tekrar pencereden sarkar ve bir çığlık atarak geri çekilir. Evlerin biçimsizliğinden, yüksekliğinden, ahşap olmamasından, dümdüz balkonlardan söz ederek içinde memnuniyesiz bir şekilde gördüklerinin rüya olmasını diler. Pencereden tekrar bakmak ister ancak yine korkuyla geri çekilir.

''Atsız arabalar... Vallahi, billahi, atsız... Kendi kendine yürüyen arabalar var... Arabanın önünde kapalı bir çıkıntı var, onun içine büyük bir kaplumbağa koyup yürütüyorlar, desem, nafile! Öyle de hızlı gidiyorlar ki, bu kaplumbağa değil, yıldırım sürati... Arkalarından ok yetişmeyecek'' (s.17).

Bunun yanında trafiği düzenleyen trafik polisini bir itfaiye neferi zanneder. Polisin trafikte istediği arabanın geçisine izin verip istemediğine izin vermemesini küstahlık olarak değerlendirir. Bu durumu da ''Paşa'' babasına söyleyerek ceza almasını sağlayacağını belirtir. Ayrıca geçip giden tramvayın önünde beygirlerin olmaması Fatma'yı şaşırtır. Tramvaydan sarkan insanların tramvayı ittiğini düşünerek bu kadar yükü çocuklara yüklemenin anlamsızlığından bahseder. Telefonu eline alır ve bu makinenin ne olduğunu anlamaya çalışır:

"Bu ne işe yarar acaba? Şekli de pek garip... Sürahiye benzemiyor, çiçekliğe de benzer yeri yok. Yemek yenilemez, su içilemez, kumbara da değil. Ne olabilir?" (s.18).

Telefonun birden çalması Fatma'yı korkutur.Sesin nereden geldiğini anlamaya çalışır.Ahizeyi kulağına götürür. Konuşan kişinin harem ve selamlığın arasındaki dolaptan konuştuğunu düşünür.

Dışarıdan büyük bir gürültü duyulur. Fatma pencereden baktığında uçağı büyük bir kuş zanneder. Kanatların oynamamasından ürker ve pencereden dışardaki insanlara

kaçmalarını söyler. Ancak Fatma'nın sözlerine kimse aldırış etmez, insanların korkmuyor olmasına Fatma anlam veremez. Bir düğmeye dokunmasıyla elektrikler yanar ve şaşkın şaşkın etrafına bakınır:

> *''(Elini bir düğmeye dokundurmuştur, birden elektrikler yanar) A, lambaları kim yaktı? (Şaşkın, şaşkın bakınır) Bunlar da ne biçim lamba? Mum değil… Gaz lambası hiç değil… Vantoz şişelerinin içinde çıra yanıyor gibi… Amma, nereden hava alıyor? Havasız, ateş almaz ki… Ben korkmağa başladım! Bu ev, tekin değil… Cinler, periler basmış! (Durur etrafa rica eder gibi) Mumları söndürünüz efendim… Çok rica ederim söndürünüz… Hem güpegündüz, mum yakmağa lüzum var mı? Güneş, parıl parıl parıldıyor… (Bekler, ümidini keserek) Söndürmüyorlar! Ne yapmalı? Acaba, bunların bana bir ziyanı dokunmasın… (Titreyerek) Korkuyorum… Korkuyorum…''* (s.19-20).

Bu esnada korkudan radyoya sarılır ve radyo çalışmaya başlar. Radyoda çocuk haftasının birinci günü olduğu söylenmektedir.Fatma kendisiyle birinin dolap içinde saklanarak alay ettiğini düşünür. Radyo dinlemeye devam ettiğinde verilen tarihlerle uyuduğu zamanı karşılaştırır ve elli sene uyuduğunu fark eder. Radyodaki anlatıcı çocukların önceki dönemde yaşadıkları sıkıntılardan bahseder:

> *"Çocuklar her sahada ihmal ediliyorlardı. Ailede, mektepte çocuk bakımı fikri, fenni yoktu. Zaten ''sık kafesler, kalın peçeler, çarşaflar arkasına hapsedilmiş gün yüzü göremeyen anneler de ancak kansız, çelimsiz, sıska, alil çocuklar yetiştirebilirlerdi.Sarayın zalim pençesi, çocuğunda gırtlağına yapışmıştı"* (s.20-21).

Fatma duydukları karşısında şaşırır ve korkuya kapılır.Radyoda anlatıcı sözlerine devam ederek saray yönetimini eleştiren ifadelere yer verir:

> "*Padişahlar, kadının ve çocuğun en tabii ve meşru hakkı olan hürriyetini de istibdatları altında eziyorlardı.' (Fatma, kulaklarını tıkar) Aman, yarabbi neler söylüyor? Ya duyarlarsa? (Bağırarak) Sus… Sus… Konağımızı hafiyeler basacaklar… Paşa babamı sürgüne gönderecekler! (Radyo, devam eder) 'Kadın ve çocuk, saraydan, siyasi hürriyet istemiyordu, bol hava, bol güneş, sıhhat, hayat istiyordu…' (Radyo ile Fatma beraber söylerler) Sus… (Fatma koşar, pencereleri sıkı sıkı kapar) Bizi jurnal edecekler! (Radyo)*

'Kendi zevkinden, sefahatinden başka bir şey düşünmeyen hünkârlar, temiz Türk kanının bozulmasına, temiz Türk ırkının inkıraza yüz tutmasın hiç ehemmiyet vermiyorlardı.' (Fatma yalvararak) Allah aşkına, sus! Ailemiz yıkılacak... Mahvolacağız... Paşa babamı asarlar...'' (s.21).

Fatma duyduklarını engelleyebilmek için radyoyu battaniyeye sarar, radyonun susması üzerine rahat bir nefes alır.

Tekrar pencereden dışarı bakan Fatma, beyaz kıyafetlerle alay düzenleyen okul öğrencilerinin yürüyüşünü izler. Gördüğü tablo karşısında içini çekerek onlardan biri olmayı ister. Ancak kıyafetleriyle onların arasına karışamayacağını düşünür. Oyunun başında çocukların giydiği kıyafetleri için gülmesine pişman olarak asıl kendi kıyafetlerini gülünç olduğunu fark eder. Her şeyin değiştiğini fark eder:

''(Döner, mahzun) Evet... Şimdi anlıyorum, dünya değişmiş... Ben, elli sene uyumuşum! Elli sene içinde neler, neler olmuş! Fakat ben, yorgunum... Onlara yetişemem, onlarla birlikte adım atamam ki... (Ağlar) Bizi nazlı büyüttüler... Dermanımız yok... (Yavaş yavaş paravanaya doğru gider) Uyuyayım... Kafes arkasında, peçe altında, güneşten, havadan mahrum yaşadık, öyle yetiştirdiler... Uyuyayım... (Şezlonga uzanır) Yüz sene sonra uyanırsam kim bilir, daha neler görürüm? (Gözlerini kapar) Hayır... İstemem... (Ses yavaş yavaş pestleşir) Elli senelik hicran, içimi yakıyor... Neye elli sene sonra doğmamışım!'' (s.21-22).

3.11.4.4. Kaçırılmış Fırsat

Kaçırılmış Fırsat adlı eser, başkişi Behlül Safder'in Tevfik Fikret'in "Bir Mersiye" şiirinden bir kısım okuyarak başlar.

"Sen de gittin, senin de arkandan
Ağladım, ağladım fakat insan,
Ağlamaktan da korkuyor, miskin!" (s.23).

Şiire olan düşkünlüğünden dolayı her fırsatta şiirler kaleme alan Behlül Safder bir gün keşfedilerek adından söz edilen ünlü bir şair olmayı umut eder. Bu umudunun nasıl hayale dönüştüğünü okura sitem ederek anlatır.

Oyunun ilk kısmında halka seslenerek yeteneklerinden bahseder ve okurun bu yeteneklere karşı umursamaz kalmasından yakınarak sitemde bulunur. Toplumu hem eleştirir hem sorgular.

"Benim şiirlerimi okumadınız mı? Niye öyle durgun bakıyorsunuz? Okumadınız değil mi? (Yumruklarını sıkarak havaya kaldırır) Ah bu kayıtsızlık… Ah! Sanata karşı bu hürmetsizlik… İşte genç istidatları mahveden bu… Nasıl oldu da okumadınız? Nasıl oluyor da okumuyorsunuz? Herkes bundan bahsetmişti… Sizin haberiniz yok mu? Şaşılacak şey! Eğer okumuş olsaydınız, mısralarımdaki kıvraklığa, hayallerimdeki genişliğe, hislerimdeki inceliğe, teşbihlerimdeki zarafete, kafiyelerimdeki Kübik sanata hayran kalacaktınız! Ben, altın güneşin mor gruplarını, solgun ayın gümüş saçaklarını, bülbüllerin şakımalarını, gonca yüzlü baharları, veremli hazanları, ölüm saçan kara kışları, kar fırtınalarını terennüm ettim…'' (s.23-24).

Oyunun devamında isimlerindeki kafiyeden dolayı arkadaş olduğu Gafur ve Tayfur'dan söz eder. Tayfur ona kendisini tanıtabilmek için bir manzur drama yazması gerektiğini söyler. Bu sözlerin üzerine dört perdelik Cardalamayda adlı tiyatro eserini yazmaya başlar. Yer yer Behlül Safder'in halka seslendiği görülür. Cardalamay ismininde de bunu gerçekleştirerek ne olduğunu sorar. Eserin ismi hakkında düşünceleri şu şekildedir:

''İsim mükemmel, adeta mitralyöz ateşi gibi… Kâğıtları hazırladım, başladım yazmağa… Kalemim, kâğıt üzerinde uçuyordu... Fakat hayalime öyle bir genişlik gelmişti ki mısralar, kafiyelerin; kafiyeler, mısraların arasından adeta birbirlerini iterek koşuşuyorlardı… Kâğıt üzerinde uçan kalemim, onlara yetişemiyordu… Yeni bir Abdülhak Hamit doğuyordu!'' (s.25).

Kendine olan beğenisini her fırsatta dile getiren Behlül Safder ailesi tarafından takdir edilmemekle birlikte sersem, geveze, serseri, haylaz gibi sıfatlarla adlandırılır.

Onu takdir edenlerden biri olan komşusu eczacı Şükrü, onu Babıali'deki Bay Bahtiyar'la tanıştırmak ister. Bu şekilde kitabının yayımlandığı taktirde meşhur olabileceğini söyler.

Behlül Safder'in Babıaliye'ye gitmeden önce Şükrü'nün nasihatine uyarak şık kıyafet diktirebilmek için kumbarasına başvurur. *''Hemen İş Bankası'na koştum, kumbaramı açtım, bir esvap parası çıktı…''* bu sözler Behlül Safder'in ekonomik düzeyini gösterir.

Sadece kıyafetle kalmayıp bübükbabasından yadigar olan yüzüğü babasından gizli alır ve parmağına takar. Kıtapçının hem kıyafetlerine hem de yüzüğüne hayran olacağı düşüncesindedir.

Odasına geçerek ayna karşısında kendine hayranlığından, yazdığı eserinin son sahnesini düşünür

''Aynanın karşısında geçtim; kendime, evvela kendim hayran oldum. Hele esvaplarım doğrusu beni çok açmıştı…'' (s.27).

Elindeki yüzüğün olmadığını fark eder. Etrafına bakarak yüzüğü aramaya başlar. Daha dikkatli bakabilmek için mumu yakarak karyolanın altına eğilir. Ancak mum ot minderi yakar bir anda odada yangın çıkar. Babası ve annesi koşarak müdahale etmeye çalışır. Ablası itfaiyeyi arar. Yangın yarım saat içinde söndürülür. İtfaiye erleri gittikten sonra babası pırlanta yüzüğü bir köşede bulur. Ancak yüzük dümdüz bir haldedir. Behlül Safder olan biteni olduğu gibi açıklar. Behlül Safder oyunun sonunu şu sözlerle bitirir:

"Zavallı Behlül Safderciğim! Artık bu yaprağı kapa... Evdeki yangının alevleri sana, sahnenin ışıklarını söndürdü" (s.29).

3.11.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Monolog,*"tek bir kişinin yaptığı konuşma ya da kişinin kendisiyle diyalogudur.*"[168] Monologun ortaya çıkışını Frederich Dürrenmatt şu şekilde anlatır:

"Ama insan yalnızca konuşan insan değildir. İnsanın düşündüğü ya da düşünmesi gerektiği, duyumsadığı özellikle duyumsaması gerektiği ve bu düşünceleri, bu duyumsamaları hep başkalarına açıklamak istemesi gerçeği monolog adı verilen sanat aracının uygulamaya sokulması gerçeğini de ortaya çıkarmıştır"[169]

Bu tanımlardan yola çıkılırsa Mahmut Yesari, vermek istediği mesajları başkişilerinin konuşmaları aracılığıyla okuyucuya aktarır.Yazarın varlığı hissedilmediği gibi araya girmeden anlatmak istediklerini ortaya koyar.

3.11.6. Mekân ve Dekor Çözümlemesi

Monolog, zamanda olduğu gibi mekânı da değiştirme gücüne sahiptir. Oyun metni, oyun mekânının fiziksel sınırlarını aşar. Başkişi okuyuca anlattıklarıyla

[168]Deborah R. Geis, Postmodern Teatric(k)s, Michigan: The University of Michigan Press, 1995.
[169]Frederich Dürrenmatt *Tiyatronun Sorunları*, Çev. M. Osman Toklu, Gündoğan Yayınları,Ankara, 1995, s.27.

izleyicilerin hayal gücüyle sınırları aştığı gibi ışık,ses ve başka teknik desteklerle bunu sağlamalıdır.Bu şekilde sahnede akıcılık sağlanır.[170]

3.11.7. Zaman

Dört eserde de başkişilerin içinde bulunduğu zamanın dışına çıkarak zamanı aştığı görülür. Okuyucuya farklı zaman diliminden seslendiği görülür. Başkişiler olayları anlatırken bazen zamanı ileri götürür bazen de geçmişe döndürür. Bunlar başkişinin zihninin dile geldiği kısımlardır. Zamanı değiştirme gücü sayesinde karakterlerin geçmişi de seyirciye aktarılır.[171]

3.11.8. Kişiler Dünyası[172]

3.11.8.1. Başkişi

Sütten Ağzım Yandı oyununun başkişisi aşçı çırağı Durmuş'tur. Sakar olması onun en büyük özelliğidir. Çalışma hayatında birçok iş tecrübesi olmasına rağmen başarı sağlayamamıştır. Bundan kaynaklı doğduğu andan itibaren kendini talihsiz olarak değerlendirir. Aşçı çıraklığının da uzun süreceğine dair tereddütlere sahiptir.

Mahmut Yesari eserde Durmuş'u toplumsal sınıfın en alt tabakasına konumlandırır. Özellikle bu durumu yansıtan en önemli kısımlardan biri insanlar tarafından köpek kadar itibar görmediği kısımdır. Bu duruma sitem ederek okuyucuya seslenir.

Süt kaynatmada yaşadığı talihsiz olaylardan dolayı aşçı çıraklığının kendisine uygun olmadığını deneyimleyerek öğrenir. Sütten ağzım yandı deyimini kullanarak aşçı çıraklığını bırakır.

Cüzdanımı Çaldılar oyununun da başkişi Bahil Bahri'dir. Yazar anlatıcı başkişi hakkında ilk sayfada şu bilgilere yer verir:

> *"Sırtında pardesü, başında şapka, ellerinde eldiven vardır. Göğsü kabarıp inmekte, bir heyecan içinde bulunduğu hissedilmektedir.Şapkasını sağa, eldivenlerini sola, iskemlerinin üzerine atar. Pardesüsünün düğmelerini çözeceği esnada durur; kollarını kavuşturur, halka bakar. Birkaç kere başını sallar ve nihayet hiddetli bir sesle bağırır"* (s.9).

---

[170]Yasemin Sevim Salman, "Karakterin Zihin Dili Olarak Monolog ve Sam Shepard'ın 'Ölümüne Oyun' ve "Melekler Şehri" Oyunlarında İncelenmesi", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25 (1), 2021, s.25-36.

[171] Salman, a.g.e., s. s.25-36.

[172]Eser monologlarından oluştuğu için kart, norm ve fon karakterler bulunmamaktadır.Eserler başkişi üzerinden değerlendirilecektir.

Bahil Bahri oyunun sonuna kadar tramvayda cüzdanını çaldırdığını düşünür. Okuyucuya arkadaşlarıyla yapacağı planlarından söz eder.Cüzdanını çaldırmış olması bu planlarını suya düşünür. Umutsuz bir şekilde arkadaşlarına mektup göndereceği sırada cüzdanını bulur.Cüzdanını bulduğu için çok sevinir. Bu durumu başkişi bir atasözüyle seyirciye anlatmak ister.Bu şekilde sevincin ne olduğunun farkına varmasını sağlar.

> *"Allah bir kulunu sevindirecek mi evvela eşeğini kaybettirir sonra buldururmuş!"* (s.14).

Mahmut Yesari'nin eski yeni çatışmasını kaleme aldığı önemli tiyatrolarından biri *Uykudan Uyanan Kız'*dır. Oyununun başkişisi Fatma'dır Oyunun başkişisine verilen isim Arapça kökenli olup geleneksel bir kullanıma sahip olunması bakımından yazarın bilinçli bir seçimidir.

Eserin ilk kısmında yazar anlatıcı tarafından şu bilgilere yer verilir:

> *''Fatma; odanın diğer kısımlarından bir paravana ile ayrılmış bir şezlonga uzanmıştır; üzerinde battaniye vardır, perde açıldığı zaman uyuyordur. Bir müddet sonra, gözlerini ovuşturur; göz kapaklarını açar, kapar. Nihayet, üzerinden battaniyeyi atarak kalkar. Fatma'nın kıyafeti, elli sene evvelki genç kız kıyafetidir. Saçları uzundur''*(s.15).

Mahmut Yesari, diğer oyunlarından farklı olarak yeni bir yöntem denemiştir. Fatma Osmanlı döneminde uyumaya başlar, uzun yıllar uyuyarak Cumhuriyet döneminde gözlerini açar. Pencereden dışarı baktığında bir devrin değişimine şahit olur. Zihniyet olarak Osmanlı döneminde yaşayan Fatma, Cumhuriyetin yeniliklerinden olan erkek çocukların fes kullanmayışını, kız çocuklarının kısa etek ve pantolon giyinmesini, kadınların saçlarının kısa oluşunu, erkek ve kızların aynı anda mektebe gitmesine çok şaşırır hatta gülünç bulur.

Bununla kalmayıp değişen mimari eserlerin yüksekliğinden biçimsizliğinden, atsız arabalar diye nitelediği otomobillerden, tramvaylardan, uçaklardan, trafik polislerin trafiği düzenleyişinden, elektrikten ve radyodan bahseder.Bu değişimler hem onu korkutur hem de çok şaşırtır kesinlikle kabul etmek istemez. Bunları "Paşa" babasına söyleyerek saraya iletmek ister.

Telefonda konuşan kişinin harem ve selamlığın arasındaki dolaptan konuştuğunu düşündüğü ayrıntıdan hareketle Fatma'nın Paşa babasısıyla sarayköşk benzeri bir yerde yaşadığını söylenebilir.

Özellikle toplumda kadın erkeği yaşayış farklılıklarına, kadınların ve çocukların özgürlüklerine önceki dönemle karşılaştırma yoluna giderek vurgu yapılır. Oyunun öğretici yönü şu sözlerle çocuklara aşılanmaya çalışılır:

> *"Uyuyayım. Kafes arkasında, peçe altında, güneşten mahrum yaşadık, öyle yetiştirdiler. Uyuyayım. Yüz sene sonra uyanırsam, kim bilir daha neler görürüm? Hayır istemem. Elli senelik hicran içimi yakıyor. Neye elli sene sonra doğmamışım!"* (s.22).

Fatma'nın aynı zamanda sürgün, idam, baskın gibi cezalandırmalardan korktuğu görülür.Çünkü radyoda anlatıcının ifadeleri karşısında biri duyacak diye büyük bir korkuya kapılır.Mahmut Yesari bu kısımda II.Abdülhamit dönemine ve onun iç politikasına yönelik bir eleştiri yapmıştır.

Bu eserinde Mahmut Yesari, Cumhuriyet rejiminin getirdiklerine dikkat çekmeyi amaçlar.Bu bakımdan özellikle devrin değişimini bir kadın karakter üzerinden anlatıyor oluşu önemlidir.Çünkü Cumhuriyet devriminin kadına etkisi çok fazladır.Osmanlı döneminde *"Sık kafesler arkasında güneş yüzü görmeyen"*(s.20) kadın baskıcı bir toplumun yansıması olarak eserde yer alır. Cumhuriyetin kadınlara sağladığı olanakları göstermesi açısından özellikle kız mektepleri için kaleme alınmıştır.

Kaçırılmış Fırsat adlı oyununun başkişisi Behlül Safder'dir.Behlül Safder şiire olan düşkünlüğünden dolayı her fırsatta şiirler kaleme alır. Bir gün keşfedilerek adından söz edilen ünlü bir şair olacağını hayal eder.Ünlü olmak için yakaladığı bir fırsatı kaçırması sonucunda bu hayali suya düşer.

''Menekşe ümitleri, yıldızlı hülyaları, mehtaplı emelleri''(s.23)olan bir şair kaçırdığı bu fırsat üzerine okuyucuya sitemde bulunarak üzüntüsünü aktarır.

Oyunun başlangıcında Tevfik Fikret'in "Bir Mersiye" adlı şiirinden alıntı yapıldığı görülür. Bu alıntı yazarın bilinçli bir seçimidir. Yazar Tevfik Fikret ile Behlül Safder arasında bir ilişki kurmak ister. Başkişi Behlül Safder de tıpkı Tevfik Fikret gibi kaçan ve gerçekleşmeyen hayali için ağlar. Bu noktada "Bir Mersiye" şiirinin nasıl ve amaçla kaleme alındığını bilmek gerekir.

Servet-i Fünûn topluluğu meydana getiren sanatçılar, toplum bozuklukları ve baskılar başka bir yere çekip gitmek isterler.Çünkü bu sanatçıların her birinde hayali bir "yeşil yurt" özlemi söz konusudur. Topluluğun ortak kararıyla Yeni Zelânda'ya göç etmeye kalkışırlar.

Yeterince parayı bulamadıkları için Yeni Zelanda'ya göç hayallerini gerçekleştiremezler. Manisa'da bir çiftliğe çekilme hazırlığına başlarlar. Tevfik Fikret bu hayale tutunarak hemen bir köşk planı çizer. Ancak sonunda Manisa'ya gidemeyip İstanbul'da kalırlar. Tevfik Fikret, arkadaşlarıyla birlikte hayallerinin boşa çıkması üzerine "Bir Mersiye" adlı şiirini kaleme alır.

Hüseyin Cahit Yalçın "*Edebiyat Anıları*" adlı kitapta Tevfik Fikret'in gitmek için değil de bu şiiri yazmak için Yeni Zelanda ve Manisa hayali kurduğunu söyler.

> *"Ama biz gene de İstanbul'da kaldık. Fikret'in böyle tuhaflıkları vardı. Kim bilir ne gibi bir düşünce ile niyetinden vazgeçti ve kabahati Hüseyin Kâzım'a bulmak istedi. Ben Manisa'da iken: «Gel ey berid-i perestide...*(Gel ey sevgili haberci...) (Rübab-ı Şikeste) diye dizeler söylemiş, sabırsızlıkla geri dönmemi beklemiş. Sonra girişimden vazgeçince: «Sen de gittin ,senin de arkandan» (Rübab -ı Şikeste) diye gözyaşları dökmüştü. Sanki bütün girişimin amacı bu iki şiiri yazmakmış gibi."*[173]

Mahmut Yesari, Behlül Safder aracılığıyla hem *Aşk-ı Memnu*'ya hem de *Mai ve Siyah*'a da göndermeler yapar. Fethi Naci'ye göre Behlül, bütün işi gücü eğlence ve kadın peşinde koşmak olan, yüzeysel Batılılaşmanın yarattığı; geleneksel değer yargılarını yitirmiş, yeni değer yargılarından yoksun biri, en küçük ahlakî sorumluluk duygusu kalmamış genç tipinin örneğidir. Behlül Safder de eserde kendini beğenmiş bir züppe olarak karşımıza çıkar. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in de en büyük hayallerinden biri tanınmış bir edebiyatçı olmaktır. O da Behlül Safder gibi eserin sonunda hayal kırıklığına uğrar. Mahmut Yesari bununla da kalmayıp Behlül Safder'in bankada çalışan arkadaşı Tayfur üzerinden *Ferdi ve Şürekası* adlı eserin başkahramanı İsmail Tayfur'a göndermeler yapar.

[173]Hüseyin Cahit Yalçın, Edebiyat Anıları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1975, s.119.

"İşte o dakikada peri-i ilham busesini alnıma kondurdu. Derhal dört perdelik bir dram yazmaya karar verdim" (s.24) sözlerinde yer alan peri-i ilham Tevfik Fikret'in "Peri- i Şiirime" adlı şiirine özellikle de son iki mısrasına göndermeler söz konusudur.

"Mısr'ın o şivekârına benzer ki tıynetin
Öldürmetikçe, vaslını etmezdi râygân"

"Mısırın o hükümdarına benzer ki yaratılışın o da vermezdi kendini can almadan"

Mahmut Yesari kendisinden bahsetmesi ve sanat anlayışı göstermesi bakımından bu şiiri kastetmiştir. Yüzüğü aramak için mumun devrilmesi sonucu ot minderinin ateş alması ile *Eylül* ve *Ferdi ve Şürekası* romanlarındaki yangın sahnelerine gönderme yapar.

Mahmut Yesari, mizahı kullanarak özellikle yaptığı göndermelerle Behlül Safder aracılığıyla Servet-i Fünûn edebiyat anlayışıyla alay etmiş ve eleştirmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.MAHMUT YESARİ'NİN TELİF TİYATROLARINDA İZLEKSEL KURGU

İçeriğin adlandırılıp kavramlaştırılması izleği/temayı vermektedir.Her eser belirli bir duygu ve düşünce etrafında kurgulanmaktadır. Eserin bütününe hâkim olan duygu ve düşünceler izleği oluşturmaktadır.[174]Eserler de bireysel ve toplumsal izlekler olarak iki ayrı izleklerden oluşabilmektedir.

Mahmut Yesari'nin tiyatroları konu ve izlek bakımından farklılıklar gösterdiği için yazarın tiyatroları adapte ve telif olmak üzere iki başlık altında değerlendirilir. Çalışmam gereği telif tiyatroları incelendiğinde tiyatroların dram ve komedilerden oluştuğu görülmektedir. Mahmut Yesari'nin dram tiyatroları adı altında *Sürtük* ve *Serseri* adlı iki önemli eseri yer almaktadır. Mahmut Yesari, dram tiyatrolarının merkezine insanı konumlandırır. İlişkilerin sahteliğine, açgözlülüğe, kıymet bilinmemezliğe vurgu yaparak doğruluk, yardımseverlik, iyi niyet, erdem gibi değerler üzerinde durmaya çalışır.

"Mektep Temsilleri" serisinde çıkartılan komedi tiyatroları ise okullar için yazılmış eserlerdir.Bu eserler yanlış anlaşılmalar üzerine kurgulanarak komedi unsuru yakalanmaya çalışılmıştır. Bu yanlış anlaşılmalar aynı zamanda eserin didaktik yönünü ortaya koyarak çocuklara belirli prensipler aktarılmaya çalışılmıştır.

Kız ve erkek mektepleri şeklinde sınıflandırılan eserler ya tamamen kız ya da tamamen erkek karakterlerden oluşur. Bu sınıflandırma eserlerin konu ve izleklerini etkilemiştir.

Mahmut Yesari'nin telif tiyatro eserleri incelendiğinde hayatından izler taşıdığı görülmektedir.Bohem hayat tarzını *Serseri'*deki Macit üzerinden ele alması, vücudunda özrününün bulunması ve aşka olan bakış açısından dolayı eserlerde klasik aşk anlayışından söz etmekten ziyade şüpheyle yaklaştığı ilişkiler kurması, gençlik yıllarında Çanakkale cephesinde yaşadığı gözlemleriyle savaş,baskın, şehitlik gibi izleklere sık sık yer vermesi bu düşünceyi desteklemektedir.

4.1.Toplumsal Adaletsizlik

Mahmut Yesari dram türünde ele aldığı *Sürtük ve Serseri* adlı iki oyununda da toplumsal adaletsizliklerden söz eder. *Sürtük*'te bir sokak kadını olan Sürtük'ün varlıklı

[174] İsmail Çetişli, *Edebiyat Sanatı ve Bilimi,* Akçağ Yayınları,Ankara, 2008,s.75.

ve yardımsever bir beyle karşılaşmasıyla Mediha'ya dönüşerek varlıklı bir yaşam sürmesi anlatılmıştır. Evin Erkeği'nin Sürtük'e yardım etmesi ve Sürtük'ün evde yaşayacak olması Hizmetçi Kız'ı rahatsız eder:

Evin Erkeği *"Onun yüzündeki, ellerindeki, bacaklarındaki, üstünde, başındaki kirler ve çamurlar ne biliyorsun ki senin ve benim sıçrattığımız çamurlar değildir. Yüzünü buruşturarak kirli kız… diyorsun. Evet, o, kirli bir kaldırım kızı. Fakat onu kaldırım doğurmamış ki. Onu kaldırıma atan biziz. Sen, ben, öteki, beriki."* sözleriyle birini kaldırımdan kurtarmakla bir insanı kazanmış olacağından bahseder. (s.37).

Devamında söylediği *"Ne garip. Kaldırımdan gelen, evi yadırgıyor. Ev insanlarından korkuyor... Evlerde yaşayanlar da kaldırım sürtenlerden korkuyorlar... Birbirimize karşı ne kadar korkunç görünen gülünç mahlûklarız"*(s.37) sözleriyle Mahmut Yesari, toplumsal adaletsizliği gözler önüne sererek düşmüş kadına yardım edilmesi ve toplum tarafından dışlanmış kadınların topluma kazandırılması gerektiğini vurgulamıştır.

Mahmut Yesari, *Serseri* adlı eserinde de pansiyonlarda yaşamını sürdüren Macit aracılığıyla çocuğuyla ortada kalan Kimsesiz Genç Kız'a yardım etmiştir. Kimsesiz Genç Kız'ın toplum tarafında yaşadığı dışlanma, düşmüşlüğünden faydalanma gibi durumları göstererek düşmüş kadınların topluma kazandırılması gerektiği mesajını vermiştir. Toplumun olumsuz bakışına değinerek kadınların yaşadığı çaresizliklerden söz etmiştir.Macit'in toplum tarafından serseri olarak adlandırıldığı hayatı için söylediği sözler izleği özetleyecek niteliktedir:

> *''Serseri hayatı, Pansiyonda orta malı kadınlarla yaşıyorum diye mi?.. Kardeşinin, akrabalarının evine gidebilir misin?... Arkadaşlarının, dostlarının güler yüz gösterdikleri gün bile yalandır, yapmacıktır. Biraz sarsıldığın, düştüğün gün, cemiyet seni affetmez. Ayakta duracaksın, sarsılmayacaksın, düşmeyeceksin. Düşersen, kabahat sendedir. Niçin sarsıldın, niçin düşdün?... Sormazlar…(Kimsesiz Genç Kadın yaklaşır).Vicdansız, yalnız kendi kazancını düşünen bir patron, ayağına gelir, senden iş ister. Pazarlıkda uyuşursunuz. İş bitince paranın yarısını keser. Sened yok, sepet yok. O hırsız, o dolandırıcı patronun, kurulu tezgahı,evleri, apartmanları, bankada parası vardır ve muntazam insandır. Ben, gayri muntazam adamım. Onlar, benim gibileri çalmak, dolandırmakla*

geçiniyorlar. Ben de muntazam adam olabilirim, fakat, fırsat vermiyorlar ki…'' (s.71).

(...)

''Bırakın, söyleyeyim. Düştün mü, kimse sana el uzatmaz. Çünkü sana acıyanlar, el uzatanlar senin suç ortağın olurlar. Cemiyet, onları da affetmez. Bir kadınla evlenirsin, ona acımışsındır. Onu almak, ona sahib çıkmak için can atanlar vardır. Gel gelelim, cesaret edemezler. Sen alırsın, o kadınla evlenir miydi derler. Bunda, bir hınç gizlidir. Kadının mayası bozuktur. Boşar, kurtulursun. Serseri, evlilik nesine?... Derler. İhtiyar anana bakamıyorsun. İhtiyaç içindeki akrabalarına, arkadaşlarına bakamıyorsun… Paran yoktur. Kimseye el açamazsın. Kimseye halini anlatamadığın için, herkes seni refah içinde yaşıyor sanır. Yardım etmek lazım geleceğini düşünmezler. Üstüne başına bakamazsın, sefil kıyafetine bakarlar; bu ne serserilik, derler. Eline geçen patayla yarı a, yarı tok geçinirsin. Bir köşede, ihtiyat paran olmadığı için yine serseri olursun. Çalacaksın, çırpacaksın, hergelelik edeceksin; sözünü, senedini, imzanı, dostluğunu her şeyini inkâr edeceksin… Kitabcı hakkını vermez çalar; o, sayın bir şahsiyettir. Çünkü, hak edileni vermemek, muntazam insanların zeka hakkıdır'' (s.71).

(...)

''Hayır, bir şey bilmiyorsun kızım. Bir orospuyu sevmek, bir kal'aya akın etmekden daha çok kahramanlıktır. Ben, bugünkü cemiyette anormal bir tipim. Eski şövalyeleri, tarihler, kahraman diye tanırlar.Son asırda, onların adı, serseridir. Arkası olmayan üç beş lirayı iktisatla, üç dört gün yemek yahut bir günde yiyivermek. Az paranın iktisadı olmaz. Bugün bir kadınla, yarın başka bir kadınla yaşıyorum değil mi….Bir aile kızıyla evlenebilir miyim?...Babası olmadığım bir kızım var… Bana, kim, varır?... Ben de bakılmak isterim. Çocuklarını ortada bırakanların çocuklarını, hiçbir menfaat karşılığı olmayarak kabulleniyorum. Anne, baba, çocuğu kapılarından kovuyorlar. Ben büyütüyorum. Sonra da ben serseri oluyorum'' (s.72).

Aynı zamandan iki eserde de yardım eli uzattığı kadınların içindeki problemlerden kurtularak varlıklı ve düzenli bir hayata kavuşmaları kadınların "kendisi olmaktan" kaçamadığı görülmektedir. Kavuştukları sahte hayata kendilerini kaptırarak değer yargılarını kaybetmişlerdir. Bu kadınlar dışında yer alan karakterlerin de para ve sosyal statü hırsından dolayı ahlâkî ve insanî değerlere yabancılaşmış olduğu görülmektedir.

4.2. Yanlış Anlaşılmalar

Mahmut Yesari, tek perdelik komedi tiyatro eserlerinde olay örgüsünü yanlış anlaşılmalar etrafında şekillendirir. Bu yanlış anlaşılmalar oyunun komedi unsurunu ortaya çıkarır.

Kaplıca Oteli'nde Baha'nın daha önce hiç otel kâtipliği yapmayıp oyunun sonuna kadar insanlara otel çalışanı gibi davranması, insanların da onu çalışan olduğunu sanması ve bunun etrafında gelişen yanlış anlaşılmalar oyunun mizahî unsurunu oluşturur. *Antika Tablo*'da kendini sanat hakkında yetkin sanan Tahsin Çengel'in ünlü Ressam Rafael'in taklidi olan tabloyu orijinal sanması sonucunda gelişen birtakım yanlış anlaşılmalar konu edilir. *Cüzdanımı Çaldılar* adlı monologunda Bahil Bahri'nin cüzdanını çaldırdığını düşünerek tramvayda şüphelendiği bir adamı bu konuda itham etmesi ve cüzdanının çekmeceden çıkması anlatılır. *Pencereden Pencereye'*de aile ilişkilerinde problemleri olan bir çiftin kimi zaman birbirini yanlış anladıkları görülmektedir. *Müthiş Bir Hastalık*'ta Arslan'ın uzandığı kanepeden sonra yaşadığı şiddetli sancıları hastalık sanması ve çağırdığı doktorun sancıların sebebini anlamak için Arslan'a çeşitli tedaviler uygulamasını anlatır.Oyunun sonunda sancıların bir hastalıktan değil kanepedeki elbisenin iğnelerinden kaynaklı olduğu fark edilir.

Tüm bu tek perdelik eserlerinde Mahmut Yesari mizahî unsuru yanlış anlaşılmalar üzerinden ortaya koymuştur. Oyunların aynı zamanda "Mektep Temsiller" serisinde çıkartılıyor olması yanlış anlaşılmaların didaktik bir amaca hizmet ettiğini de göstermektedir.

> *"Şöyleki, yazarın bu yanlış anlaşılmalarla, öğrencilere Cumhuriyet ideolojisinin bir gereği olarak, 'uyanık' ve sorgulayıcı olma, kendini ve çevresindekileri bilme, gibi bir takım önemli kavramları kazandırmak istediği söylenilebilir."*[175]

[175]Temizsu, a.g.e.,s.228.

4.3. Hayal-Hakikat Çatışması

Hayaller zihinde tasarladığımız ve gerçekleşmesini arzuladığımız hülyalardır.[176] Bu hayallerin hakikatta gerçekleşmemesi karakterlerin hayal kırıklığı yaşamasına sebep olmuştur.Hayal kırıklığı ise bu hülyaların gerçekleşmemesiyle hissedilen duygulardır. Mahmut Yesari'nin bazı eserlerinde karakterlerin hayallerinin gerçekleşmediği, hayal kırıklıkları yaşadığı görülür. Bu eserlerden biri olarak *Kaçırılmış Fırsat*'ta Behlül Safder'in yaşadığı hayal kırıklığı gösterilebilir.

Behlül Safder bir gün keşfedilerek adından söz edilen ünlü bir şair olacağını düşlemektedir. *''Menekşe ümitleri, yıldızlı hülyaları, mehtaplı emelleri''*(s.23)olan şair ünlü olmak için yakaladığı fırsatı kaçırması üzerine büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır:

> *''(İçini çeker:) Bitti… Bütün menekşe ümitlerim, yıldızlı hülyalarım, mehtaplı emellerim mahvoldu… Artık, Behlül Safder'e, bu genç şaire, bu genç üstada, hiçbir edebî mahfel kapısını açmayacak… Alay köşkündeki Güzel Sanatlar Birliği bile… Bîçarenin adını anan olmayacak…''* (s.23)

Hayal kırıklığı yaşayan bir başka karakterler *Bir Sukut- ı Hayal* adlı eserdeki Fikriye ve Perihan'dır. Geçim sıkıntısı yaşayan iki kızkardeş varlıklı teyzeleri olan İclâl Hanım'ın bir gün kendilerine ekonomik anlamda yardım edeceğini düşlemektedirler. İclâl Hanım'ın tüm mal varlığını kaybettiğini söyleyerek iki kızkardeşten yardım istemesi Fikriye ve Perihan'ı hayal kırıklığına uğratmıştır:

> *"FİKRİYE - ... Senelerce bizi ümit, hayal içinde yaşat… Sonra da gül… Ah, teyze! Bize ettiğin fenalığı, hiçbir düşman, düşmana edemez… Senelerce en zayıf ihtimallere bel bağladık… Bir gün, belki bir gün diyorduk… İşte nihayet o gün geldi… Fakat nasıl? (Resmi şiddetle yere atar.)*
>
> *PERİHAN – Ne yapıyorsun!*
>
> *FİKRİYE – Ne mi yapıyorum? Kalplerimizde kırılan ümitlerin, sükût-u hayallerin intikamını alıyorum…"*(s.23).

Her şeyini kaybettiğini söyleyerek yeğenlerinin yanına sığınmak isteyen İclâl Hanım, Fikriye ve Perihan'dan olumlu bir yanıt almaması ve ona yardım elin uzatan kendisi sürekli eleştiren ve nefret eden Nezahat'ın olması İclâl Hanım'ı hem şaşırtırmış hem de mutlu etmiştir. İclâl Hanım, Nezahat'ın yapmış olduğu bu davranıştan dolayı

[176] TDK (Türk Dil Kurumu), Genel Açıklamalı Sözlük,TDK Yayınları,Ankara, 2015.

tüm mirasını ona bırakırken Perihan ve Fikriye'ye bir mektup yazarak hayal kırıklığınından söz etmiştir:

''Çocuklarım; bugün sizi ziyaretim pek başka maksatla idi. Senelerden beri size karşı lakayt görünüyordum. Fakat hakikatte, hayatınızı adım adım takip ediyordum… Nihayet bu mütemadi tetkikimin neticesinden memnun oldum, şimdiye kadar kapalı duran kollarımı açarak, sizleri bağrıma basmak istedim… Yalnız son bir tecrübede bulunmak, sizleri son defa denemek fikrinden vazgeçemedim… Lakin bu tecrübe bana çok pahalıya mal oldu… Bu öyle bir sükût-u hayal ki acısı ömrüm boyunca kalbimden çıkmayacak… Sizler yine benim akrabalarım, kardeşimin çocuklarısınız!'' (Devam edemez, durur.)

...

PERİHAN – (Fikriye'ye) Oku! Devam et…

FİKRİYE – (Okuyarak) ''Nezahat'e gelince; o benim hakiki kızım olacak… Kaybettiğimi söylediğim servetim, tamamıyla Nezahat'indir.'' (Devam edemez mektup elinden düşer.) Tecrübe etmiş! (Bir koltuğa yığılır.)

PERİHAN – Şimdi anladım…

MAHMURE – (İkisine de merhametle bakarak) Çok geç! (s.25).

4.4.Aidiyet Sorunu: Eski – Yeni Çatışması

Mahmut Yesari kaleme aldığı pek çok yazısında eski-yeni çatışması üzerinde durduğu gibi eserlerinde de bu izleğe yer vermiştir. Bu çatışmada belirli bir tarafta yer almayan Mahmut Yesari,Atatürk inkılaplarına inanan bir tutum sergilemiştir:

''Türkiye'de, dönüp geriye bakan, tek fert yoktur; bütün gözler, ileriye çevrilmiştir. Bugün Türkiye'de, yepyeni, genç bir nesil vardır: 'Atatürk nesli!'. 'Atatürk', 'istikbal' ile birlikte 'mazi' yaratan 'tek deha'dır. Beşeriyet tarihi, böyle bir 'mucize'yi ilk defa kaydetmiştir. Torun, dede gibi; dede, torun gibi düşünüyor. Duygu ve düşünce birliği, hiçbir nesle nasip olmamış bir bahtiyarlıktadır.''[177]

Mahmut Yesari, eski-yeni çatışmasını en önemli eserlerden biri olan *Uykudan Uyanan Kız*'da başkişi Fatma üzerinden işlemiştir. Uyuduğu andan elli yıl sonrasına uyanan Fatma bir devrin değiştiğine tanık olmuştur. Zihniyet olarak Osmanlı dönemini

[177]Mahmut Yesari, Atatürk Nesli, Foto Magazin, 1 Birincikanun 1938, s.31.

yaşayan Fatma Cumhuriyetin getirdiği yeniliklerden olan erkek çocukların fes kullanmayışını, kız çocuklarının kısa etek ve pantolon giyinmesini, kadınların saçlarının kısa oluşunu, erkek ve kızların aynı anda mektebe gitmesine çok şaşırır hatta gülünç bulur.

Teknolojinin getirdiği yenilikleri korkuyla keşfetmeye çalışan Fatma, saray yönetimine karşı söylenilen eleştirilerden dolayı da endişelidir.

Bu eserinde Mahmut Yesari, Cumhuriyet ideolojisine dikkat çekmeyi hedeflemiştir.Devrin değişimini bir kadın karakter üzerinden ele alması önemli bir husustur. Osmanlı döneminde *"Sık kafesler arkasında güneş yüzü görmeyen"*(s.20) kadın baskıcı bir topluma ayna tutmaktadır. Cumhuriyetin kadınlara sağladığı olanakları göstermesi açısından önemli bir eserdir.

Mahmut Yesari, *Sürtük*'ün bir bölümünde Macit ve Yaşlı Komşu arasında geçen bir diyalogda eski-yeni çatışmasını ele almıştır. Yaşlı Komşu eskiyi temsil etmektedir. Macit'in Sürtük'ü evine almasından dolayı mahallelilerin rahatsız olduğu bildirmek amacıyla gelmiştir. Hitabetinden bile eskiyi temsil ettiği söylenebilir:

> *''YAŞLI KOMŞU – (Yutkunur.) Makamı zevceniz mahiyetinde olan hanımın lisebebin minelesbab nüfarekatını müteakip devlethaneye kabul buyrulan. (Yutkunur.)*
>
> *EVİN ERKEĞİ – Kız hakkında…*
>
> *YAŞLI KOMŞU – (Büyük bir yükten kurtulmuş gibi.) Evet…*
>
> *EVİN ERKEĞİ – Hayret. Bunu nasıl oldu da duydunuz?*
>
> *YAŞLI KOMŞU – (Ezilip büzülerek.) Vallahi efendim, suveri muhtelife ile vasılı sem'i âcizi oldu. Ben denizin iki nevreside kerimemle bir gelinim var. Hemen hemen bahçe bir komşu bulunuyoruz. Esasen mahallece de hususu mezkûr hakkında ratb-üyabis bazı şayiat ve rivayat deveran edegelmekte olduğundan…''* (s.49-50)

Macit'in Yaşlı Komşu'ya karşı değiştirdiği hitabeti Yaşlı Komşu'yu hem şaşırtır hem de mutlu eder. Ancak Macit'in meselenin özüne gelerek bu hitabeti bırakmanın gerektiğini söylemesi üzerine aralarında ilk çatışma ortaya çıkar:

Macit,*''Ne baskın, ne mazbata devrinde olmadığımız için, artık bu kitabet ve bu inşad sökmüyor… Olduğumuz gibi görünelim ve göründüğümüz gibi konuşalım*'' (s.51) sözüyle üslubunu modern bir hale getirmiştir. Yaşlı Komşu'nun köşke gelişinin nedeni

Macit'in evinde nikâhsız bir kadınla birlikte yaşamasıdır.Çünkü komşular bu durumu hoş karşılamamaktadır.Yaşlı Komşu'nun geleneği tmesil etmesine karşı Macit modern olarak esere konumlandırılmıştır.

Macit, kimsesiz bir kıza yardım ettiği belirtmiş ve bu durumun geçmişte normal karşılandığını belirterek tutarsızlığı dile getirmiştir:

> *''EVİN ERKEĞİ – Kimsesiz bir kızı evime almışım; bu neden mahallelinin ve komşularımın safralarına dokunuyor. Bekâr bir adamım… Hoş görülmeyen tarafını anlamıyorum. Evde nikâhsız bir kadının bulunması mı? Şimdiyi bırakalım. Biraz eskiye, geçmişlere dönelim. Çok yakın bir güne kadar babalarımız, dedelerimiz evlerini cariyeler, odalıklarla dolduruyorlardı. Bunların bir adı da müstefrişe idi. Türkçede buna yatağa çekilen kadın ve kısaca yataklık derler. Arapça olunca mı müstehcen olmuyor? Siz de itiraf edersiniz ki bu kelime Türkçede müstehcendir. Arz edebiliyor muyum?*
>
> *YAŞLI KOMŞU – Estağfurullah…*
>
> *EVİN ERKEĞİ – Bu odalıklardan, bu nikahsız yataklıklardan meşru çocuklar oluyordu. Kimin kime söz söylemeye, yan bakmaya hakkı var? Hemen hepimizin ailesinde, odalıklardan, müstefrişelerden olmuş birçok akrabalarımız yok mu? Benim halam, sizin dayınız, onun teyzesi, bunun amcası oldukları için, piç diyemiyoruz. Bunu anlatmaktan maksadım bunun eski zihniyete yani teamüle pek de aykırı bir şey olmadığını hatırlatmaktır''* (s.51-52)

4.5. Sınıf Çatışması

Mahmut Yesari, tiyatro eserlerinin oluştururken kişilerini belirli karşıtlıklar etrafında kurgulamıştır. Bazı eserlerinde karakterleri üst, orta ve alt tabakada olacak şekilde konumlandırmıştır. Bu sınıflandırmayı yaparken karakterlerin zengin fakir, aydın halk, eğitimli eğitimsiz gibi karşıtlıklardan yararlanmıştır.

Antika Tablo, yazarın toplumsal sınıf temasını işlediği eserlerinden biridir.Eserde toplumsal sınıf zenginlik ve fakirlik kıstasına göre belirlenmiştir. Mekân ayrıntısında yer alan evde telefonun bulunuyor olması ve o dönemde her evde telefonun olmaması Tahir Çengel'in üst sınıfta yer almasını sağlamıştır.

Tahir Çengel'in kardeşi Kerim Cömert ve ressam arkadaşı Kudret Kani Akrenk orta sınıfta; Tahir Çengel'in çalışanları aynı zamanda geçim sıkıntısı yaşayan Zühtü Partal ve Ali Usta ve para kazanabilmek için taklit resimler çizen Cabir Mahir Altınfırça ise alt sınıfta yer almaktadır. Yazar kahramanların isimlerini bilinçli bir şekilde seçerek eserdeki konumlarıyla bir bütünlük oluşturur.

Üst sınıfta yer alan Tahir Çengel'in antika eserler koleksiyonunun olması sanata olan merakından değil zengin olma isteğinden ileri gelmektedir. Tahir Çengel, Rafael'in tablosunu aydınlar arasında ün kazanma için bir araç olarak kullandığı şu sözleriyle anlaşılır:

> *''TAHİR – Satılığa çıkardığım gün göreceksiniz… İstanbul'daki yerli, yabancı bütün sanatkârlar, meraklılar, koleksiyoncular, hepsi sandal bedestenine koşacaktır. Bedesten allak bullak olacak… Artık artıran artırana… Mütehassısların reylerini, fikirlerini Avrupa müzelerine yazacağım… Dünyanın her tarafına haberler uçuracağım''* (s.17)

Sınıf çatışması etrafında kurgulanan bir başka eser de *Sürtük*'tür. Macit, evin erkeğidir. Öğretmen olan Macit, ekonomik olarak iyi bir hayat sürmektedir. Köşkünde tek başına yaşaması, çalışanlarının olması ve yardıma muhtaç insanlara yardım etmesi Macit'in üst sınıfta yer almasının nedeni olarak gösterilmektedir.

Öğretmen olan Macit, ekonomik olarak yüksek bir refah seviyesine sahiptir. Macit'in ilk yardım elini uzattığı Genç Kadın, Macit'le ilişki yaşamasından kaynaklı evin hanımı konumundadır. Bu bakımından Genç Kadın da üst sınıfta yer alır.

İlk kısımda alt sınıfta yer alan Sürtük, Macit'in yardımıyla evin hanımı Mediha'ya dönüşmesiyle eserin sonunda üst sınıfta yer aldığı görülmektedir.

Eserde yer alan Hizmetçi Kız, Bahçıvan, Aşçı, Yeni Hizmetçi, Yeni Bahçıvan, Yaşlı Kadın ve Manikürcü karakterleri ise alt sınıfta ele alınmıştır.

Serseri adlı eserde de sınıf çatışması yaşanmaktadır.Oyunun başkişi Macit, her şeyini kaybettikten sonra pansiyonda yaşamını sürdürür. Macit bu bakımdan dolayı eserde alt sınıfta yer almaktadır.Macit'in pansiyonda karşılaştığı insanlar da yaşam mücadelesi verdiği için Kimsesiz Genç Kız ile çocuğu da alt sınıfta yer almaktadır.

Nikâhsız birliktelik yaşadığı Kimsesiz Genç Kız'ı ve çocuğunu ortada bırakarak Salon Marka Genç Kadın'la evlenen Evin Erkeği lüks bir hayat yaşadığı için eserde üst sınıfta yer alır. Evin Erkeği ile Salon Marka Genç Kadın'ın evine gelen Salon Marka

Yaşlı Kadın, , Salon Marka Genç Kadın, Salon Marka Yaşlı Adam karakterleri üst sınıfta yer almıştır.

Eserde yer alan Sokak Kadını, Birinci Pansiyoncu Kadın, Hizmetçi Kız, Markasız Kadın, İkinci Pansiyoncu Kadın, Metres karakterleri ise alt sınıfta ele alınmıştır.

Sınıf çatışması işlendiği bir diğer eser *Sütten Ağzım Yandı*'dır. Eserin başkişisi Durmuş, daha önce pek iş tecrübesi olmasına rağmen hiçbir işte başarı sağlayamamıştır.Sakar bir aşçı çırağı olarak toplumsal sınıfın alt tabakasında yer almaktadır. Durmuş, aşçı başının emrini yerine gtirmek için sütü kaynatırken bir talihsizlik yaşar ve sütü taşırarak ziyan eder.

Aşçıbaşının haberi olmadan kendi cebinden harcayarak yeni süt alır ancak yolda yürüdüğü sırada düşerek elindeki süt dolu cam şişeleri kırar. Bu esnada evcil köpeğiyle oradan geçmekte olan kadın hiddetli bir şekilde Durmuş'a tepki gösterir. Çünkü çam şişelerinin kırıklarından köpeği yaralanmıştır. Toplumsal sınıfın izleri bu kısımda kendini göstermektedir. Çünkü Durmuş "köpek kadar" itibar görmemiştir.

4.6. Aşk/ Sevgi

Mahmut Yesari eserlerinde aşk temasını klasik biçimde ele almamıştır. Diğer eserlerinde olduğu gibi tiyatro eserlerinde de aşk içerisinde ''şüphe'' barındıran bir hadise olmuştur.

Şevket Toker, Mahmut Yesari'nin bu tutumunu doğuştan gelen özrüne bağlamıştır.Fizikî görünümünden dolayı kadınlar karşısındaki ve aşk, sevgi konularındaki şüphe ve tereddütlerini işlemiştir.[178]

Bu eserlerinde biri olan *Sürtük*'te aşk farklı yönüyle ele alınmıştır. Macit, âşık olmayan, olmayı da tercih etmeyen bir karakterdir. Aşk ona göre bir tehlikedir: *''EVİN ERKEĞİ – Ben o tehlikeden şükür ki uzaktayım...''* (s.7)

Macit önce Genç Kadın'la daha sonra Sürtük'le nikâhsız birliktelik yaşamaktadır.Ancak bu ilişkilerde tam anlamıyla bir aşktan söz edilemediği gibi Macit sık sık bu durumu Genç Kadın'a hatırlatır.

''EVİN ERKEĞİ – (Soğukkanlılıkla ve sinsi alaycı.) Bağırma... Gürültüyü; kavgayı, geçinmenin tuzu, biberi sanan karı-kocalara bırakalım.

GENÇ KADIN – Evet, biz karı-koca değiliz.

[178]Toker, a.g.e., s.21-31.

EVİN ERKEĞİ – Aşk ve kıskançlık kavgası edecek âşık maşuklardan olmadığımızı da unutmayalım.'' (s.8)

Genç Kadın'ın evi terk edeceği fark eden Macit alaycı ve iğneleyici bir ifadeyle Genç Kadın'a konuşmalarında bu duygularını belli eder:

''GENÇ KADIN – (Kendini toplamaya çalışarak) Burada yalnızım sanıyordum; da

EVİN ERKEĞİ – (Sezilecek içten alaycı) Bu evde yalnız başına oturmuyorsun. Bir arada yaşıyoruz ve hemen hemen her dakika birbirimizin sesini duyuyoruz. Öyle sanıyorum ki birbirimizin seslerine alışıkız.

GENÇ KADIN – (Sıkıntılı aman sen de her şeyi uzatırsın) Boş bulundum.

EVİN ERKEĞİ – Sen boş kadın değilsin.

GENÇ KADIN – Ne demek istiyorsun.

EVİN ERKEĞİ – (İçinden iğneler.) Sevgi, şefkat samimiyet dolusundur.'' (s.5)

Macit'in Sürtük ile yaşadığı ilişki için de bir aşktan söz edilememektedir.Genç Kadın'a karşı tutumunu Sürtük içinde sergileyen Macit'in sözlerinde aynı şüphe ve alaycılık söz konusudur:

''SÜRTÜK – (Evin Erkeğine bakar, kinayeli.) Bonjur. (Elini uzatır.)

EVİN ERKEĞİ – (Lakayt.) Bonjur sevgilim. (Onun uzattığı eli görmemezlikten gelir.) SÜRTÜK – Darıldın mı?

EVİN ERKEĞİ – Sana darılmam için sebepler mi var?

SÜRTÜK – Bilmem. Buraya geldiğin zaman beni görmedin adeta.

EVİN ERKEĞİ – Evden o kadar çok uzaklaşıyorsun ve bu uzaklaşmalar o kadar uzun sürüyor ki. Seni, hafızam değilse bile, gözlerim unutmaya başlıyor'' (s.85)

Sürtük'te yer alan aşk temasının bir diğer yönü sıradan insanın yaşadığı flört şeklindeki aşklardır. Hizmetçi Kız ile komşunun yeni şoförünün flört ettiği görülmektedir. edilebilir. Bu durum Macit'in sözleriyle anlaşılmaktadır:

''HİZMETÇİ KIZ – (Şaşırarak durur.) Peki. (Çıkmak, durmak, sormak gibi üç düşünce arasındadır.)

EVİN ERKEĞİ – (Hizmetçi Kızın eliyle yaklaşmasını işaret eder. Hizmetçi Kız, yarı şaşalamış halde ortaya gelir, Erkek dikkatle bakar.) Demek, iş şakalıktan çıktı, ateş bacayı sardı, öyle mi?

HİZMETÇİ KIZ – (Şaşkın.) Ne şakası?

EVİN ERKEĞİ – Şaka değil, gerçek... Sen adamakıllı sevdalanmışsın.

HİZMETÇİ KIZ – (Büsbütün şaşkın.) Kime sevdalanmışım?

EVİN ERKEĞİ – Ben o tehlikeden şükür ki uzaktayım... Herhalde bana değil... (Yaklaşarak.) Komşunun yeni şoförüne...'' (s.13)

Eserde Yeni Hizmetçi Kız ile Yeni Bahçıvan karakterlerin flört ettiği diyaloglardan anlaşılmaktadır:

''HİZMETÇİ KIZ – (Sesini yavaşlatarak.) Bay'a görünmeden sıvışmak istiyorum... Bilmez misin, tabiatıdır, inceden inceye sorar. (Esvabının arkasını iliklemekle meşguldür, yorulur.) Öf... Öf... İlikleyemiyorum.

YENİ BAHÇIVAN – Ben yardım edeyim mi?

HİZMETÇİ KIZ – (Göz kırparak.) Elinden gelir mi?

YENİ BAHÇIVAN – (Nükte yaptığına eminim.) Parmaklarım gül koparmağa alışıktır. HİZMETÇİ KIZ – (Fıkırdayarak arkasını döner.) Öyle ise dikene katlanırsın. (Bahçıvan kızın esvabının arkasını iliklemeye uğraşırken hizmetçi, gıdıklanıyormuş gibi fıkırdar. Oh... Yapma der gibi kıpırdanır. Bahçıvan kızı ensesinden öper, hizmetçi bir çığlık koparark ileriye sıçrar.)'' (s.74)

Macit'in önce Genç Kadın sonrasında Sürtük ile yaşadığı ilişkilerde söz konusu şüphe duygusu yer alırken Hizmetçi Kız ile komşunun yeni şoförü arasında ve Yeni Hizmetçi Kız ile Yeni Bahçıvan arasında şüphe barındırmayan ''sıradan'' aşk anlatılmaktadır.

4.7. Zenginlik/Fakirlik/ Geçim Kaygısı

Bir Sukut-ı Hayal'de ise zenginlik, İclâl karakteri üzerinden ele alınmıştır. Fikriye, Perihan ve Nezahat'in teyzesi olan İclâl zengin bir kadındır. Nezahat'ın şu ifadeleri İclâl'in zenginliğini gözler önüne sermektedir:

''NEZAHAT – Maalesef başka türlü düşünmeme de imkân yok... Haydi onu aradınız diyelim. Lakin nasıl istikballeneceksiniz, onu da hatırınıza getiriyor muşunuz? Köşkün kapısını çalarken gayri ihtiyari bir tereddüt

geçireceksiniz. Kapıyı açan uşak size kim olduğunuzu, kimi istediğinizi soracak… Uşakların kıyafeti, köşkün azameti ilk tereddüdünüzü büyütecek… Akraba çocukları olduğunuzu söylemeye sıkılacaksınız! Belki Prenses Hanımefendi'nin o anda misafirleri de var. Sizi aşağıda izbe bir odaya alacaklar. Siz boynunuzu büküp saatlerce bekleyeceksiniz… Çünkü şık, zarif tuvaletli hanımefendilere bu eski, alpak çarşaflı kızların, kendi akrabaları olduğunu söylemeye utanarak, sizi bir ayıp gibi saklamak isteyecek.

… Çocuğum tasavvur et ki çok şık, çok süslü bir salona giriyorsun… Atlas, ipek, pırlanta, incilerle benzenmiş açık tuvaletli bir hanım; dudaklarında müstehzi, mağrur bir tebessümlerle sizi süzüyorlar… (Ayağa kalkarak) Onlar yılan derisinden iskarpinleri, oynatarak, uzun inci gerdanlıklarını parmaklarıyla çevirerek gülüyorlar. Hangi menbalardan sızarak toplandığı belli olmayan altınların yarattığı bu servet ve safahat dalgaları, senin yüreğini kanatıyor… Çok temiz bir sa'y ile vücuda gelen temiz ve mütevazı kıyafetinden utanıyorsun… Peki bu kadar azaba, işkenceye mukabil ne bekliyorsun?.. Teyze Hanımefendi'nin giranbaha iltifatlarını mı?.. Yoksa kapıdan çıkarken birkaç mazeret gülmesiyle karışık eline sıkıştırılacak üç beş kuruşu mu?'' (s.13-14).

Mısır'da yaşayan İclâl Hanım ihtiyaç sahiplerine yardımlarıyla tanınır ve zenginliğini yardıma muhtaç insanlar için kullanır. Kendi yeğenlerini ihmal ettiğini fark eden İclâl Hanım, yardım eli uzatmadan önce yeğenlerini bir sınavdan geçirmek ister. Yaptığı sınavla büyük bir hayal kırıklığı yaşayarak tüm mal varlığını Nezahat'a bırakır. Perihan ve Fikriye ise fakirliği temsil eden karakterlerdir. Anne ve babalarını kaybeden iki kızkardeş geçim sıkıntısı yaşamaktadır. Ders vererek ve el işleri yaparak geçinmeye çalışırlar.

"*NEZAHAT – …İki kardeş, çocuk denecek bir yaşta öksüz, yetim kaldınız! Sen kapı kapı dolaşıyor, ders vererek hayatını kazanmaya uğraşıyorsun… Kardeşin tatil günlerinde el işleri işliyor…''* (s.12).

Nezahat'ın iki kardeş için sarf ettiği bu sözler dikkat çekicidir. Türk kadınının sosyal hayat içerisinde durumunu ve kadının ekonomik özgürlüğünü kazanabilecek çalışma alanlarının kısıtlığını gösterir.

Zengin olan teyzelerinden ekonomik anlamda yardım beklentisi içindedirler ancak bu büyük bir hayal kırıklığına dönüşecektir.

Antika Tablo'nun zenginliği temsil eden karakteri Tahir Çengel'dir. Mekân hakkında verilen bilgilerde o dönemde evde telefonun bulunuyor olması zenginlik belirtisidir. Bununla birlikte antikalara olan düşkünlüğü, uşak ve aşçısının olması zenginliğini gösteren diğer unsurlardandır. Üst sınıfta yer alan Tahir Çengel'in zenginliği birlerine yardım etmekten ziyade daha fazla zengin olmak ve ün kazanmak amacıyla kullanmıştır.

Eserde fakirliği temsil eden karakterler, Zühtü Partal ve Ali Usta'dır. Bu iki karakter geçim sıkıntısı çekmektedir bu yüzden ortak bir karar alarak Tahir Çengel'den zam isterler.

> *''ALİ – Bunda da sen haklısın… Bu iş, böyle sürmez. Beyefendiye söyleyeceğim, aylığımı artırsın. Yoksa çıkıp gideceğim. ZÜHTÜ – Ben de söyleyeceğim. Başka uşak bulsun. ALİ – İkimiz birden mi söylesek? ZÜHTÜ – (Başını kaşır) Keyifli bir zamanını kollayıp teker teker söyleyelim. Daha iyi… Ben gözümü dört açar, beyefendinin haline dikkat ederim. ALİ – Göreyim seni Zühtü Ağa… Sana bir tepsi baklava pişiririm. ZÜHTÜ – Ben de sana Bey'in çayda misafirlerine çıkardığı bisküvilerden, çöreklerden veririm. ALİ – Bırak sen de… Onlar benim dişimin kovuğuna bile gitmez… Kerim Bey'den bir eski pantolon alıver. ZÜHTÜ – İstediğin pantolon olsun… Ne kadar zam isteyelim. ALİ – Şimdilik beşer lira… Fazlasına gidersek tadını kaçırırız.''* (s.8).

Geçim sıkıntısı çeken bir diğer karakter Cabir Mahir Altınfırça'dır. Cabir, ünlü ressamların tablolarını taklit edip 3-5 lira gibi fiyatlara satarak geçimini sağlayan bir ressamdır.

Dış görünüşü hakkında verilen ayrıntılar fakirliğini yansıtmaktadır:

> *''(Cabir Mahir girer. Boyalı, yırtık pırtık eski bir elbise giymiştir. Ayaklarında büyük, yamalı kunduralar vardır. Saçları uzun, şapkasının kenarlarından taşmaktadır.)*
>
> *TAHİR – (Cabir'e bakar, kendi kendine) Hakikaten korkunç bir adam!''* (s.21).

Sürtük'te zenginliği temsil eden karakter Macit'tir. Sahip olduğu eve ait bilgiler zenginliğini gözler önüne sermektedir:

> *''Yazlık bir köşkün bahçeye bakan ön terası. Sağda, solda köşke girilip çıkılan birer kapı. Nihayette, bahçenin parmaklıkları, çiçek fidanları ve kapı görünür. Terasın ortasında bir masa ve etrafında hasır koltuklar, masa üzerinde bir akvaryum vardır…''* (s.3).

Macit, olumsuz bir karakter olarak çizilmediği gibi zor durumda olan insanlara yardım ettiği görülmektedir. Macit, Genç Kadın ve Sürtük'e yardım eli uzatarak belirli bir ekonomik düzeye ulaşmalarını sağlamıştır. Bu bağlamdan yola çıkılarak eserde fakirliği temsile eden Karakterler olarak Genç Kadın ve Sürtük gösterilebilir. Sürtük'ün geçimini sokaklardan kazanıyor olması Macit'in ona acımasına neden olur.

Bunun dışında köşkün hizmetçileri ve aşçıları da fakirliğin bir diğer temsilleridir. Ancak eserde bu kişilerin yoksulluklarına dair bir ayrıntıya yer verilmemiştir.

4.8 Çalışma Hayatı

4.8.1.Liyakat

Mahmut Yesari'nin liyakat temasını işlediği eserlerden biri *Müthiş Bir Hastalık*'tır. Doktor Hazık Bey, Arslan'ın sancılarının sebebini bilmeden ona çeşitli tedaviler uygulamıştır. Arslan, doktorun liyakatına güvenerek ne ilaç verdiyse temin ettiği gibi ağrıların hafiflediği söyleyerek Hazık Bey'in doktorluğuna övgülerde bulunur. Sancıların devam etmesi üzerine Doktor Hazık Bey, Arslan'a saçma sorular sorarak sancıların sebebinin karınca kelimesinden kaynaklı olduğunu söyler. Bunun çok ilmî ve fennî bir mesele olduğunu da belirtir.

Doktor Hazık Bey, Arslan'ın rahatsızlığıyla ilgili olmayan tedaviler uygular ve Arslan'ın anlamayacağı terimlerle konuşur. Yazarın verdiği ismin tam zıddı olarak uyguladığı başarısız tedavileriyle eserin mizahi unsurun bir parçası olur.

Mahmut Yesari'nin liyakat temasını işlediği bir diğer eseri *Kaplıca Oteli*'dir. Niyazi, İrfan Selverin'in otelinde otel kâtipliği yapmaktadır. Bu mesleğin eğitimi almıştır ve işinde oldukça başarılıdır. Bu bakımdan İrfan Selver Niyazi'ye izin verebilmek için Niyazi'den onun kadar işinde başarılı birini bulmasını ister. Niyazi liyakat sahibi bir çalışan olarak eserde yer alır.

Baha Bahattin ise Niyazi'nin tam tersi liyakatsizliğiyle eserde çatışma oluşturur. Daha önce hiç kâtiplik yapmadığı gibi otele geli nedeni de otel kâtipliği için değildir. Niyazi, Baha Bahattin'i patronu İrfan Server'in gönderdiğini zannederek büyük bir sevinçle yerini ona teslim eder ve otelden ayrılır. Liyakat sahibi Niyazi, yerini liyakatsiz Baha Bahattin'e bırakır. Baha Bahattin de bu andan itibaren gelen müşterileri ''idare etmeye'' çalışır. Ancak bu idare etme, işini doğru yapma ile ilgili değil, onları savmaya yöneliktir. Onun için kâtipliği doğru yapmanın ölçütü para kazanmak değil müşterilerle girdiği münakaşayı kazanmak ve onları idare edebilmektir. Bu münakaşalardan sonra Baha Bahattin artık liyakat kazandığını, kâtipliğin o kadar da zor olmadığını ve müşterileri gayet iyi idare ettiğini düşünmektedir:

> *''BAHA – (Otel müşterisinin arkasından bakar ve derin bir nefes alır.) Oooh! Bu daha sunturlu bela çıktı. (Ellerini ovuşturur.) Fakat mükemmel idare ettim. (Kendisinden memnun) Yok, az zamanda açıldım, alışıyorum. Zannettiğim kadar güç sanat değilmiş… Odaları, kaplıcayı görüp vaziyeti anlasam, mesele bitti… (Dolaşır.) Kim derdi ki bir çeyrek saatin içinde çekirdekten yetişme bir otelci olacağım… (Masanın başına oturur.) İstidat başka şey… Allah vergisi işte… (Sevinçle yumruğunu masaya vurur.) Yaşa Baha! Baban da mı otel kâtibiydi! (Nihayetten bir seyyah girer.) Nefes aldırmayacaklar…''* (s.12).

Yaşadığı münakaşaları giderek açılmak olarak gören Baha Bahattin, sonraki müşterisine de benzer şeyleri söyler. İyilik yaptığını ve karşılığında küçük bir bahşiş bile almadığını söyleyerek sitem eder. Bu hususta Baha Bahattin'in kendine has olan liyakatinin altında kendi söylediği yalana kendisinin inandığı görülmektedir. Dolayısıyla liyakatsiz bir karakter olan Baha Bahattin, işin başına geldiğinde kendi liyakatini yaratarak kaplıca oteline iyilik yaptığına inanmaktadır.

Sürtük'te ise liyakat teması, eserde yer alan Mağaza Adamı karakteri üzerinden işlenmiştir. Mediha Hanım'ın alışveriş yaptığı mağazanın bir çalışanı olan karakter, Mediha Hanım'ın incelemesi için köşke bir katalog getirir. Meşgul olduğu mağazacılığın inceliklerine hâkim olan karakter, herkesin icra ettiği işte yetkin olması gerektiğini belirtir:

> *''MAĞAZA ADAMI – (Cebinden bir katalog çıkararak masanın kenarına koyar.) Marka, inisyal, örnekleri istettiler. Mağazamız çanta, eldiven ve*

bilhassa deri üzerine en lüks işler yapar. Kataloğu getirdim. Beğenecekleri modellere göre platinden, kırmızı altından beyza altından gümüşten ve altın kaplama yapılır. Kuyumcumuzun piyasada eşi yoktur. Yalnız marka konacak çantanın kumaşı derisi, büyüklüğü, rengi de göz önünde tutulacak, bazı ince işler vardır ki her madenle yapılmaz. İşçilik emeğine de değmeli. Sonra her maden çok ince işlere dayanamaz.

EVİN ERKEĞİ – Siz de çok ince ve güzel düşünüyorsunuz.

MAĞAZA ADAMI – (Kendinden memnun.) Her bir insan tuttuğu işin adamı olmalı. Bizim mağazamız, piyasanın en ciddi müessesesidir. Biz kalkıp da kimsenin ayağına kadar katalog getirmeyiz.'' (s.78-79).

4.8.2.Vazife/ Sorumluluk Bilinci

Mahmut Yesari'nin bazı tiyatro eserlerinde de kahramanların icra ettikleri mesleğe yönelik belirli bir sorumluluk bilincine sahip olduğu görülmektedir**.**Bu eserlerinden biri *Sancağın Şerefi*'dir.Mülazım Ferhat, Hızır Çavuş ve Kahraman, sancağı düşmandan korumak adına bir köy evine sığınırlar. Sancağı ele geçirmek isteyen düşman evin etrafını kuşatmışlardır. Yaşadıkları zorlu süreçe rağmen bir an bile pes etmeyip düşmanla mücadele etmişlerdir. Görev bilinci yerine getiren kahramanlardan biri Ferhat'tır. Yüzbaşı olmasından dolayı sorumluluk alarak bir plan düşünür. Bu plan sayesinde arkadaşlarına vakit kazandırdığı gibi destek birliği gelene kadar arkadaşlarını da korumaya almıştır. Görevini son ana kadar yerine getirir ve bu uğurda şehit düşmüştür.

Yüzbaşı Ferhat, Hızır Çavuş'a son ana kadar sancağı koruması sonra yakmasını emretmiştir. Ferhat'ın şehit edileceğini öğrenmesine rağmen yüzbaşının ilettiği mesajı duymak ister.

''KAHRAMAN — [Pencereden bakarak] Karşıki meydanlığa askerler toplandılar, hazırlanıyorlar… Çavuş, Yüzbaşı'yı kurtaramaz mıyız?

HIZIR — Yüzbaşı sana bir şey söylemedi mi?

MURAT — Bana: Hızır Çavuş'la muayetine söyle, dedi. Onların böyle kuru tehditlerden korkmayacaklarını, korkmadıklarını biliyorum… Ben nasıl vazife uğrunda ölümü göze aldım, ölüyorsam onlar da vazifelerini yapsınlar… Ordumuz yaklaşıyor.

KAHRAMAN — [Pencereden bakmaktadır] Yüzbaşı'yı getirdiler. Gözlerini bağlayacaklardı, istemedi, eliyle geri itti.

HIZIR — Ah, onun yerine beni öldürseler…

MURAT — [Sancağa doğru giderek] O halde sancağı...

HIZIR — Dokunma… Babam olsa, oğlum olsa, ona dokunanı köpek gibi gebertirim.'' (s.168).

Yüzbaşının canı pahasına emrini yerine getiren Hızır Çavuş, bayrağı teslim etmediği gibi yakmamıştır. Açlığa, susuzluğa ve düşmanla mücadeleye yenilmemiş, yüzbaşına sancağı teslim ettikten sonra şehit düşmüştür. Kahraman da son nefesini verene kadar düşmanla mücadele etmiştir.

KAHRAMAN — [Son bir gayretle doğrulmaya ve kalkmaya çabalayarak] Evet… Alay yaklaşıyor… İşte bizim bölük… [Siperde kumanda verir gibi] Ateş kes! Hücum… Marş, marş. Allah… Allah Allah… [Bütün gayretini sarf etmiştir, nefesi kesilir, sesi çıkmaz. Bir külçe halinde yığılır; ölmüştür.] (s.169).

Fener Nöbeti adlı eserde Veysel ve Rıza İğneburun Feneri'nde fener nöbetçileridir.Fırtına sebebiyle kumpanya gelemediği için açlık ve susuzluk tehlikesi yaşamaktadırlar. Zor durumda olmalarına rağmen vazifelerini yerine getirme konusunda sorumluluk sahibi oldukları görülmektedir. Bunun en önemli örneği eserde fenerin lambasını kontrol etmeye devam etmesi gösterilebilir:

"VEYSEL – Ben gidip lambayı muayene edeceğim… Asıl dikkat edeceğimiz şey o… Lamba bozulursa, o zaman hiçbir ümit kalmaz. Bizi bırak, karanlıkta yollarını şaşıracak gemiler, kayalara düşerlerse ne olur… Fener ışığı, kaç bin kişinin, kaç bin ailenin hayatını kurtarıyor… Işığı görmeyen gemilerin kaptanları da pusulayı rotayı şaşırırlar… (Kalkar ve yorgun yorgun, yukarı kat merdivenin metalinden çıkar.)'' (s.6).

Nöbet değişimi için nöbetçileri taşıyan moturun kaptanıdır. Salih'te de diğer kahramanlarda olduğu gibi görev bilincinin olduğu söylemek mümkündür. Fırtınaya rağmen hem kumpanya ulaştırabilmek hem de nöbet değişimi yapabilmek için zor şartlarda gemiyi fenere yanaştırabilmiştir. Veysel ve Rıza'yı götüreceği için Şerif'i yanına alamayacak olması da tamamen görev bilincinden kaynaklıdır:

"SALİH – Hele dinle bir kere… Bu arada iğne boğazından geçmek kolay değil… Sular, çok fena anafor yapıyor… Motor küçük… Ben varım, tayfa Hüsnü var… Sonra Rıza Reis'le Veysel Reis'i alacağım yükümüz tamam… Beş kişi olursak tehlike muhakkak… … SALİH – Arkadaş. Ben ne yaparım? Elimden ne gelir? Motorun kaptanıyım. Hem motoru, hem de içine aldığım insanların canlarını düşünmeye mecburum. Senin yerine ben burada kalamam… Ne Rıza, ne Veysel Reis'e, burada kalınız diyemem. Buna ne hakkım var, ne de kuvvetim… Motorun tayfasını mı denize atayım?" (s.13).

4.9. Savaş/ Askerlik

Sancağın Şerefi askerlik temasının işlendiği eserlerinden biridir. Oyun Milli Mücadele döneminde geçmiştir ve şahıs kadrosunun tamamı askerlerden oluşmuştur. Özellikle Hızır Çavuş askerliğe hayatını adamıştır.

''KAHRAMAN — Çavuş; hep uzak, yabancı yerlerden, hep kandan, ateşten, muharebeden bahsediyorsun. Doğduğun köyü, aileni, ocağını hiç hatırlamaz mısın?

HIZIR — Doğduğum köyü unuttum, hatırlasam da ne çıkar. Orada kimsecikler yok. Babam beni saçı yitmeden yetim bırakmış… Anam, ben çocukken öldü! Benim köyüm, alayın konakladığı yerlerdir; ocağım, asker ocağı, ailem de silah arkadaşlarımdır. Gördün mü; ben senden daha zenginim, ailem de daha kalabalık… Sen nerelisin?'' (s.165-166).

Yazar anlatıcı diyaloglar üzerinden Mülazım Ferhat ve Hızır Çavuş'un önemli savaşlarda görev aldığını okuyucuya aktarır. Hızır Çavuş'un Çanakkale, Kût'ül Amâre, Yunan Harbi ve Sarıkamış gibi önemli savaşlarda görev almıştır. Mülazım Ferhat'ın da Hızır Çavuş'la birçok cepheden bulunduğu bilinmektedir:

''Hızır Çavuş, sen yıllarca askerlik etmiş, gün görmüş bir silahdaşsın. Seninle kaç kere harbe girdik, çıktık…'' (s.157).

Bu bağlamda kahramanların Milli Mücadele'nin önemli cephelerinde görev aldıkları görülmektedir.

4.9.1. Şehitlik

Sancağın Şerefi, Mahmut Yesari'nin şehitlik temasını işlediği eserlerinden biridir. Mülazım Ferhat, Hızır Çavuş ve Kahraman sancağı korumaktan sorumlu birliktendir. Milli Mücadele döneminde tipi nedeniyle yollarını kaybederek Geyve yakınlarındaki bir köy evine sığınırlar. Sancağı korumak adına canı pahasına mücadele etmiş ve herbiri bu uğurda şehit düşmüştür.

Mahmut Yesari, *Fener Nöbeti*'nde de şehitlik teması Şerif'in ailesi üzerinden işlenmiştir. Babasını, üvey babasını ve kardeşini önemli savaşlarda şehit veren Şerif, ailesinin bütün sorumluluğunu üstlenmek zorunda kalmıştır:

''ŞERİF – (Gözlerini silerek) Küçük kardeşim Fatma, ihtiyar anam, bir de kardeşimin yetim oğlu küçük Ali var. Geçen yıl İzmir'e gitmiştik, orada hep bir arada resim aldırmıştık… (Ceplerini arayarak) Biraz rengi uçtu, soluktur amma, yine belli olur.. (Cebinden bir deri cüzdan çıkarır) Kazadan kurtulan bir tek malım, mülküm de bu… (Cüzdanı açar, bir resim çıkararak Rıza'ya verir)

RIZA – (Resmi alır, bakmaya başlar) Kız kardeşin senden çok küçük be!

ŞERİF – (Gülümser) Babam Balkan Muharebesi'nde şehit düşmüştü… Bu üvey babamın kızıdır.

RIZA – Üvey baban ne oldu?

ŞERİF – (İçini çeker) Allah rahmet eylesin, o da iyi adamdı… Dumlupınar'da şehit düştü…

RIZA – (Resme bakarak) Demek şimdi sen, onun babası sayılırsın.

ŞERİF – Öyle…

RIZA – (Aynı halde) Kardeşinin oğlu da cin gibi maşallah…

ŞERİF – Kardeşimi görseydin bir yol, öyle atik, ele avuca sığmaz delikanlı idi ki… (İçini çeker) Onu da Sakarya'da şehit verdik…''(s.7-8).

4.10.Bireysel Konular

4.10.1.Fedakârlık

Fedakârlık, bir amaç uğruna ya gerçekleştirilmesi istenilen bir durum için kendi çıkarlarından vazgeçmek, özveride bulunmaktır. Mahmut Yesari, özellikle "Mektep Temsilleri" serisinde çıkartığı eserlerinde çocuklara toplumsal ve ahlakî değerleri

kazandırmaya çalışır. Bu bakımdan birçok eserini fedakârlık teması üzerinden kurgulamıştır.

Bu eserlerden biri olan *Sancağın Şerefi*'nde fedakârlık başkişilerin her birinde farklı şekillerde kendini göstermiştir.Mülazım Ferhat'ın bir plan yaparak düşmanla iletişime geçmesi arkadaşlarına vakit kazandırmıştır.Bu vakit sancağın düşmanın eline geçmemesini sağlamıştır. Mülazım Ferhat, bu uğurda canını feda ederek şehit düşmüştür.

Hızır Çavuş, soğuktan üşümeye başlayan Kahraman'a farklı hikâyeler anlatarak ayakta tutmaya çalışır. Bununla yetinmeyip kendi paltosunu Kahraman'a vererek fedakârlıkta bulunmuştur. Mülazım Ferhat'ın emrini son ana kadar yerine getirmiştir. Sancağı güvenilir bir ele teslim ettikten sonra şehit düşmüştür.

Kahraman'ın fedakârlığı ise bakıma muhtaç ailesini geride bırakarak gönüllü askerliğe gelmesi olarak gösterilmiştir. Eserde, üç asker de en büyük fedakârlık örneği göstererek sancak uğruna canlarını feda etmişlerdir.

Fedakârlık teması işleyen bir diğer önemli eser *Fener Nöbeti*'dir.Rıza ve Veysel fener nöbetçileridir. Hava muhalefetinden dolayı fenere kumpanya gelememektedir. Sadece iki kişiye yetecek kadar olan erzaklarını denizden kurtardıkları Şerif'le paylaşmaları oyunun ilk fedakârlık örneğidir.

> *"VEYSEL-(Cesareti kırılmış bir halde) şimdiye kadar kurtarmaya çalışmaları, hatta kurtarmaları lazımdı. Kumanyamızın tükeneceğini, tükendiğini de düşünmeleri icap ederdi. Herhalde tecrübe etmiş olmalıdırlar fakat deniz azdıkça azıyor...*
>
> *RIZA – (hiddetle) peki, bunu ne diye ne akla yelken ettik de kurtardık(uyuyan Şerif'i gösterir) Nereli neyin nesi biliyor muyuz? Sorduk, bize Kuşadası'ndanım dedi. Ne malum? Eğer onu kurtarmamış olsa idik bugün içecek birkaç yudum tatlı suyumuz, bir iki dilim kuru ekmeğimiz bulunurdu"* (s.4).

Rıza, Şerif'e karşı tepki göstermesine rağmen Şerif'in anlattığı hayat hikâyesi yüreğine dokunur. Fener nöbet değişiminde bir fedakârlık örneği göstererek Rıza yerini Şerif'e vererek bir ay daha fenerde kalmak ister.

> *''RIZA – (İlerleyerek) Ben yerimi Şerif'e terk ediyorum.*

MÜMİN – Deli misin? Bu izin, senin hakkın… Bir ay daha burada kalırsan aklını oynatırsın… Köyde hep seni gelecek diye bekliyorlar! Arkadaşlar, bağda ziyafete hazırlanıyorlardı.

ZEYNEL – Seninkisi çocukluk! Bu arkadaşa, edeceğiniz kadar iyilikte, insaniyette bulunmuşsunuz… Eh dünya bu, herkesin keyfi sıra dönmüyor. Bir aydan ne çıkar? Sabrediversin…

RIZA – (Temkinli) Bu arkadaş da gemici, deniz kurdu amma fener bekçisi değil… O buraya, buranın havasına yaşayışına alışamaz. Hem sonra onun bir kötürüm ihtiyar anası, bir küçük kız kardeşi, bir de şehit kardeşinin yetimi var. Eğer bu çalışırsa, onlar yiyecekler, giyecekler, yaşayacaklar… Bu arkadaşın burada kalması demek üç can yaşayan bir evin kapısının kapanması demektir" (s.14).

Rıza'nın bu davranışı üzerine Şerif çok minnettar kalır.

" ŞERİF – (Gayet müteessir) Bu fedakârlığı benim için mi yapıyorsun ha!...

RIZA – Fedakârlık değil. Aylarca burada oturabilirim çünkü bekleyenim yok! Ben kimsesizim, yetimim!" (s.15).

4.10.2.Yalan

Mahmut Yesari'nin çok perdeli eserlerinden biri olan *Sürtük*'te bazı kahramanların yalana başvurduğu görülmektedir. Bunlardan ilki ilk perde yer alan Genç Kadın'dır. Genç Kadın,Macit'le nikâhsız birliktelik yaşar.Zaman içinde duyguları değişerek Evin Erkeği'nde beklediği, göremediği sevgiyi ve değeri dışarıda aramaya başlar.Bundan dolayı bir gecesi yarısı bütün eşyalarını bavullara yerleştirerek çarşafla bahçeye sarkıtarak sevgilisine verir. Kendisi de arkadaşına gidiyormuş gibi yaparak evi terkedecektir. Macit, evi terk edeceğinin farkındadır. Genç Kadın'ın terzinin telefonla aradığını, siparişi verilen elbise için yeni kumaşın gerektiğini söylemine karşılık Macit telefonun çalışmadığı hatırlatır. Macit, Genç Kadın'a imalı bir şekilde sorular sorarak Genç Kadın'ı doğruları söylemesi için olabildiğince sıkıştırır. Ancak Genç Kadın yalanlar söylerek durumdan kurtulmaya çalışır. Genç Kadın Macit'le tartışarak evi terk eder.

Sürtük de benzer bir şekilde yalan söylemektedir. Macit'in köşkünde yaşamaya başladıktan sonra değişim gösterir. Plajda zengin arkadaşlarıyla sohbet eder, modayı

yakından takip ederek mağazalardan kataloglar ister, kıyafetlerinin modası geçti diye çalışanlarına verir, kendini bu hayata kabul ettirebilmek için sık sık yalanlara başvurur.

Genç Kadın gibi Macit'in köşkünden ayrılmayı planlar ve yalanlar söyleyerek kandırdığı Bay Hayri Akarsel'le köşkten ayrılır.

*Antika Tablo'*da Zühdü ve Ali Usta kendi aralarında evin beyi hakkında konuşarak içinde bulundukları sıkıntılardan bahsederler.Aylıklarının arttırılması gerektiğini düşünerek Tahir Çengel'den zam istemeye karar verirler. Bu konuda ilk görüşme yapan Zühdü olur. Zühdü aldığın ücretini yetmediğini söylemek yerine yalan söylerek zam talebinde bulunur.

''ZÜHTÜ – Yetmiyor beyefendi… Memleketten mektup aldım; dayım, sizlere ömür, vefat etmiş… Şimdi onun çocuklarına da ben bakacağım.

TAHİR – (Resme bakarak) Ya, demek böyle!:.

ALİ – (Kapıyı açıp dinlemeye başlamıştır.) Amcanı da öldür!'' (s.11).

Ali Usta da Zühdü gibi yalan söylerek zam alabileceğini düşünerek Tahir Çengel'e benzer bir yalan söyler ve zam talebinde bulunur.

''TAHİR – Ne var aşçıbaşı?

ALİ – Beyefendi, Allah ömrünüze uzun ömürler katsın… Zaman malum… Dünya ahvali malum…

TAHİR – Abuk sabuk neler söylüyorsun?

ALİ – (Kendi kendine) Pek keyfi yerindeye benzemiyor… (Yüksek sesle) Efendim, bugün memleketten mektup aldım, sizler baki, benim dayı vefat etmiş…

TAHİR – (Şaşırarak) Zühtü Ağa'nın dayısı ile senin dayın aynı günde ölmek için sözleşmişler mi? (s.28).

Tahir Çengel oyunun sonunda bu duruma sinirlenerek zam yapamayacağını söyleyerek beğenmiyorlarsa kapının orada olduğunu belirtir.Zühdü ve Ali Usta zam isteme konusunda başarısız olurlar.

Kaplıca Oteli'nde yalan teması Baha Bahattin karakteri üzerinden işlenmiştir.Baha daha önce hiç otel kâtipliği yapmayıp oyunun sonuna kadar otele gelen müşterilere otel çalışanı gibi davranır.Otelde pirelerin, tahtakurularının, sineklerin olduğunu ve aynı zamanda bulaşıcı hastalıktan dolayı karantinaya alınacağı yalanını söyleyerek müşterileri idare etmeye çalışır. Onun amacı kâtipliği doğru yaparak para

kazanmak üzerine değil gelen müşterileri idare edebilmek üzerinedir. Bu yalanlara bir süre sonra kendisi de inanarak müşterilere iyilik yaptığını düşünür. Müşteriden bu iyilikler karşısında bahşiş alamadığında da sitem eder.

Mahmut Yesari, *Pencereden Pencereye* adlı eserini de yalan teması üzerine kurgulamıştır. Evin Erkeği ve Genç Kadın, uzun ve mutlu evliliklerinin sırrını öğrenmek isteyen komşu kızlarına birtakım yalanlar söylemişlerdir.

> "*BİRİNCİ GENÇ KIZ – Sizin sakin samimi hayatınıza imreniyoruz! Karı koca baş başa kendi halinizde yaşamak için hizmetçi tutmuyorsunuz! Hemen hemen hiç misafiriniz gelmiyor! Gezmeye de hiç gitmiyorsunuz...*
>
> *İKİNCİ GENÇ KIZ – Ve size karşı duyduğumuz saygı kadar,erkeğini eve bağlayan kadını, zevcenizi de sevmekteyiz...*
>
> *BİRİNCİ GENÇ KIZ – Yalnız karısı için çalışan erkek, evine candan bağlı bir kadını bu elbet ideal bir aile hayatı.. Ben de kardeşim de nişanlıyız. Yakında evleneceğiz. Sizden en büyük eserinizin, bir sakin samimi aile saadetinin sırrını soruyoruz."* (s.12).

Ancak genç kızların hayran duydukları bu aile saadeti pencereden göründüğü gibi değildir. Genç Kadın'ın hiçbir hizmetçiyi beğenmedikleri için hizmetçileri yoktur. Evlerine hiç misafirlerin gelmeyişi Genç Kadın'ın arkadaşlarına karşı tavırlarındandır. Gezmeye gitmemelerinin nedeni ise Evin Erkeği'nin iş yoğunluğundandır. Evin Erkeği tüm gerçekleri bilmesine rağmen bunları yalanlamayıp, kabul ederek mizah unsurunu oluşturur.

4.10.3.Vatanseverlik

Sancağın Şerefi, vatan sevgisini hissettiren önemli eserlerden biridir. Hızır Çavuş'un Kahraman'ı motive etmek için söylediği sözler bu duygu hissettirmesi hususunda önemlidir.

> *''KAHRAMAN — Dünyada öksüz, yetim olmak ne iyi!.. Ben, köyde ihtiyar anamı, ondan ihtiyar babamı bıraktım… Benden başka çocukları da yok… İhtiyar hallerinde, yalnız, ne yaparlar? Onlara kim bakar?*
>
> *HIZIR — Çocuk… Sen burada keyfine mi ölüyorsun, öldürüyorsun… Senin düşündüğünden fazla, ana vatan onları düşünür. Ne o? Ağlıyor musun? Ayıp, koskoca delikanlısın! Ananın babanın yanında olsaydın yüzün gülecekti dimi? Bu topraklar kan ağlarken nasıl gülecektin? Kendi evinde*

misafir, efendi iken uşak olmak soyunulacak şey midir? Yarın başınızı önünüze eğip utancınızdan ağlayacağınıza, bırak bu gün ananla baban, ölümüne ağlasınlar. Sen ölmeyip de yaşasaydın onlara destek olur, ihtiyar vakitlerinde yoksulluk çektirmezdin öyle mi? Budala!.. Bugün ölümünle onlara, yüz sene, bin sene yaşasan yine kazanamayacağın bir hazine; her zerresi şehit kanıyla yoğrulmuş temiz, mübarek, her bir toprak; düşman kirinden yıkanmış bir yurt bırakıyorsun…"(s.165-166).

Vatan sevgisinin hissedildiği bir başka nokta kahramanların sancağa olan bağlılıklarıdır. Sancak askerlerin hayatından daha önemli bir konumdadır. Sancağı korumak adına bir köy evine saklanmaları kendi canlarının korkusundan değil sancağın düşmanın eline geçme ihtimalindendir:

''FERHAT — [Hiddetle] Hızır Çavuş, sen yıllarca askerlik etmiş, gün görmüş bir silahdaşsın. Seninle kaç kere harbe girdik, çıktık… Birbirimizden hiç incinmedik… Böyle tehlikeli, nazik bir vakitte bana acı sözler söyletme… Ben kendimiz için korkmuyorum, canımızı kayd etmiyorum, biz nasıl olsa, ölmüş sayılırız… [Sancağı göstererek] Ya bu! Bu büyük emaneti ne yapacağız? Düşmana mı bırakacağız? Nice şerefli muharebeler kazanmış, nişanlar, madalyalar almış bir alay sancağını düşmana verebilir miyiz? Bize onu düşmana terk edin, diye mi teslim ettiler?'' (s.157).

Bundan dolayı vatan sevgisi, bu eserde sancağı korumak için şehit düşmeyi göze alan askerler üzerinden el alınmıştır.

''Sancağı şehitlerin üzerine örtünüz… Sancağın şerefi için ölenlere sancaktan şerefli kefen de olamaz…'' (s.170).

Fener Nöbeti adlı eserde vatansever teması Rıza karakteri üzerinden işlenmiştir. Bir fedakârlık yaparak nöbet değişiminde yerini Şerif'e devretmesinin üzerine Şerif bu davranışından dolayı minnet duyarak onu köydeki evine davet eder.

" ŞERİF – (Gayet müteessir) Bu fedakârlığı benim için mi yapıyorsun ha!...

RIZA – Fedakârlık değil. Aylarca burada oturabilirim çünkü bekleyenim yok! Ben kimsesizim, yetimim!

ŞERİF – (Kolları arasına alarak) Hayır... Bundan sonra kimsesiz değilsin! Senin anan ve kardeşlerin var. Tekrar nöbet değiştirildiği zaman doğruca bize gelirsin uzak da olsa aldırma, mutlaka gel.

RIZA – (Hazin gülerek) Türk vatanı içinde uzak, yakın var mı? Hepsi Anayurt değil mi? Ana yurdun hangi köşesinde olursa olsun, benim de bir ailem bulunduğunu düşüneceğim. Ve eğer yolum düşerse, hiç çekinmeden kendi asıl evim imiş gibi, evinin kapısını çalacağım'' (s.15)

4.10.4. Menfaat İlişkisi

Mahmut Yesari, *Antika Tablo*'da menfaat ilişkisini Kerim Cömert üzerinden işlemiştir. Antikalara düşkün abisini eleştiren ve anlamsız bulan Kerim Cömert hatta abisinin antika koleksiyonculuğunu "hastalık" olarak değerlendirir. Ancak abisinin orijinalliğinden emin olduğu Rafael'in tablosunu satmasıyla zenginliklerine zenginlik katacağını düşünerek abisine olan tutumunu değiştirir ve ona iltifatlar eder:

''TAHİR – Sen, ağabeyini ne zannediyorsun! Eve, bir takım eski püskü hırdavatlar dolduruyor diye hala ona kızıyor için için onunla alay ediyor musun?

KERİM – Estağfurullah, ben seni daima takdir ederim. Zekâna ve sanattan anlayışına hürmetim vardır.'' (s.19).

Kerim Cömert, kendi menfaatini düşünerek abisine spor araba alma isteğinden bahseder:

''TAHİR – Spor otomobili almayız.

KERİM – Neden? TAHİR – Bin beş yüz, iki bin liralık, zibidi bir spor otomobiline binmek bize yaraşır mı? Bu tabloyu sattıktan sonra on bin liralık bir kapalı, lüks otomobil alırız. Bir de şoförümüz olur.

KERİM – (Ellerini çırparak) Mükemmel... Bense otomobil almaktan vazgeçtin zannediyordum. TAHİR – Ne münasebet! Bir milyonerin otomobili olmaz olur mu? Adımız cimriye çıkar, herkes bizi ayıplar.'' (s.18).

Kerim Cömert, arabanın yanında daha önceden gördükleri bir köşkü de satın alabileceklerini belirtir.

''TAHİR – Bırak, sen de eli çok sıkısın. O küçük kulübe azmanı köşkü alır mıyım hiç? Alacağımız köşk, şanımıza layık olmalı!'' (s.19).

Tahir Çengel'in antika eserler koleksiyonunun olması sanata olan düşkünlüğünden değil zengin olma istediğinden kaynaklandığı için onun da ekonomik menfaat içinde olduğu söylenebilir. Tablonun orijinal olmadığını öğrenmesiyle başla bir şekilde zengin olmanın yolunu deneyecektir.

''TAHİR – ...Beni dinle... (Yerinden kalkar) Ressam Cabir Mahir'den resim dersi alacağım. Ressam olacağım.

KERİM – Ağabey, aklını mı oynatıyorsun?

TAHİR – Aklım, şimdi yerine geliyor... Ben de büyük, meşhur ressamların meşhur tablolarını kopya edeceğim... Ve beherini iki liradan satacağım. Beş senede müthiş bir servet sahibi olacağım... Öyle zengin olamadım, böyle zengin olurum.'' (s.30-31).

Tahir Çengel'in sosyal ve itibarî bir menfaat peşinde olduğu da söylenebilmektedir. Tahir Çengel, Rafael'in tablosunu aydınlar arasında ün kazanma için bir araç olarak kullandığı şu sözleriyle anlaşılır:

''TAHİR – Yolu yol ile ormanı balta ile demişler... Evvela, bütün tanıdıklarımızı çağırır, gösteririz. Onların gözünde mevkiimiz, itibarımız yükselmiş olur.'' (s.18).

''TAHİR – Satılığa çıkardığım gün göreceksiniz... İstanbul'daki yerli, yabancı bütün sanatkârlar, meraklılar, koleksiyoncular, hepsi sandal bedestenine koşacaktır. Bedesten allak bullak olacak... Artık artıran artırana... Mütehassısların reylerini, fikirlerini Avrupa müzelerine yazacağım... Dünyanın her tarafına haberler uçuracağım.'' (s.17).

Bir Sukut-ı Hayal adlı eserinde menfaat ilişkisi Fikriye ve Perihan üzerinden ele alınmıştır. Fikriye ve Perihan ailesini kaybetmiş öksüz ve yetim iki kızkardeştir. Çocuklara ders vererek ve işleme yaparak geçinirler.Teyzeleri Prenses İclâl'in Mısır'dan İstanbul'a geldiği haberini sevinçle karşılamışlardır. Ancak bu sevinç teyzelerini görecek olmaktan ziyade İclâl'in onlara ekonomik olarak yardım etmek ihtimalindendir. Bundan dolayı teyzelerine duydukları sevgi tamamen çıkarları üzerinedir.

Ancak teyzelerinin iflas ettiğini ve her şeyini kaybettiğini söylemesi üzerine iki kızkardeşin menfaatleri bittiği için hemen değişiverirler.Artık hayalleri suya düştüğü için teyzelerine ihtiyaçları kalmamıştır bundan dolayı ona yardem eli uzatmazlar.

‘‘FİKRİYE – (Döner, duvarda İclâl’in resmine bakar ve ilerleyerek resmi alır.) Hala bakıyor, bize gülüyorsun değil mi? (Resme gayzla bakarak) Senelerce bizi ümit, hayal içinde yaşat… Sonra da gül… Ah, teyze! Bize ettiğin fenalığı, hiçbir düşman, düşmana edemez… Senelerce en zayıf ihtimallere bel bağladık… Bir gün, belki bir gün diyorduk… İşte nihayet o gün geldi… Fakat nasıl? (Resmi şiddetle yere atar.)’’ (s.23).

Fikriye ve Perihan teyzelerinin kendilerini sınavdan geçirdiğini mektuptan acı bir şekilde öğrenir. Menfaatlerinden dolayı yaklaştığı teyzeleri onların gerçek yüzünü göerek bütün mal varlığını Nezahat’a bırakır.

4.10.5. Ahlâk

Mahmut Yesari’nin *Sürtük*’te işlenen temalardan biri de ahlaktır.Macit’in önce Genç Kadın’ı sonrasında ise Sürtük’ü evine alması ve nikâhsız bir şekilde birlikte yaşıyor olması mahallelinin tepkisine neden olmuştur.Aralarından birini Macit’in köşküne göndererek duydukları bu rahatsızlığı iletme yoluna gitmişlerdir. Macit ise evine bu sebeple gelen Yaşlı Komşu’ya bu rahatsızlığın ahlaki mi yoksa kıskançlık mı olduğunu sorar. Bunun yanında eskiden nikâhsız birlikteliklerin normal karşılandığını hatta evlerde bu anlamda çeşitli haremlerin bulunduğunu belirtir:

‘‘…Çok yakın bir güne kadar babalarımız, dedelerimiz evlerini cariyeler, odalıklarla dolduruyorlardı. Bunların bir adı da müstefrişe idi. Türkçede buna yatağa çekilen kadın ve kısaca yataklık derler. Arapça olunca mı müstehcen olmuyor? Siz de itiraf edersiniz ki bu kelime Türkçede müstehcendir. Arz edebiliyor muyum?

YAŞLI KOMŞU – Estağfurullah…

EVİN ERKEĞİ – Bu odalıklardan, bu nikâhsız yataklıklardan meşru çocuklar oluyordu. Kimin kime söz söylemeye, yan bakmaya hakkı var? Hemen hepimizin ailesinde, odalıklardan, müstefrişelerden olmuş birçok akrabalarımız yok mu? Benim halam, sizin dayınız, onun teyzesi, bunun amcası oldukları için, piç diyemiyoruz. Bunu anlatmaktan maksadım bunun eski zihniyete yani teamüle pek de aykırı bir şey olmadığını hatırlatmaktır.

YAŞLI KOMŞU – (Ezilip büzülerek.) Evet… Kısmen hakkı aliniz var.

EVİN ERKEĞİ – Mahalleli neden şikâyet ediyor? Sokaktan gelmiş bir kız…

Nenin nesi, hırlı mı, hırsız mı, sabıkalı mı, hırsızlara, müstehcen olmayan manada yataklık ediyordur belki, evleriniz tehlikede… Nasıl bu mu?

YAŞLI KOMŞU – Bunda da kısmen hakkı aliniz var'' (s.52).

4.10.6.Umut

Mahmut Yesari'nin umut temasını ela aldığı eserlerinden biri *Fener Nöbeti*'dir. Veysel ve Rıza'nın hava muhalefetinden açlık ve susuzluk tehlikesi yaşamaları ve nöbet değişime gelemeyecek olmaları Veysel'i umutsuzluğa düşürmüştür.

''RIZA – (Girer. Ayakta güç durmaktadır.) O iş de oldu… İmdat bayrağını çektik!

VEYSEL – (Omuzlarını oynatarak) Neye yarayacak?.. Bu karanlıkta göz kırpmaya benziyor… Deniz kudurdu, kudurdu… Bu Allah'ın belası fırtınada, kayalıklar arasından fenere yaklaşmanın imkânı yoktur… Burada açlıktan, susuzluktan gebereceğiz…'' (s.4).

Veysel'in umutsuzluğa karşın Rıza, umutlu gözükmektedir.Kendilerini en yakın zamanda birilerinin kurtarmaya geleceği umudu ile Veysel'i yatıştırmaya çalışır.

Veysel ve Rıza'nın fener nöbeti devam ederken Şerif'i kurtarmaları, sınırlı erzaklarını da onunla paylaşacak olmaları Rıza'nın umudunu kaybetmesine sebep olur:

''Nereli neyin nesi biliyor muyuz? Sorduk, bize: Kuşadası'ndanım dedi. Ne malum?''

Bu sefer Rıza'yı yatıştırmaya çalışan Veysel olacaktır:

''VEYSEL– (Gayet sakin) Karadeniz uşağı değil amma, garip, işte… Bırak… Onun da bizim gibi deniz çocuğu olduğu belli… Gemisi sivri kayaya çarpıp da parçalanınca nasıl yüze yüze fenerin eteğindeki kayalıklara sokulmuştu? Deyme yüzücünün kârı mıydı o? Senin aklına geleni biliyorum. Acaba, bize kendini başka türlü mü tanıttı diyorsun… Olmaz da değil… Bir de yabancı olmuş, ne çıkar? Muharebe zamanında değiliz… Gizli kapaklı bir işimiz de yok… En niyeti bozuk insanlar bile, bu kudurgan denizde İğneburun fenerine çıkmayı bırak, önünden geçmeyi akıllarına getirmezler… Sen ne diyorsun be Rızacığım? (Eliyle Şerif'i işaret eder) Hem Türk, Müslüman olduğu belli… Açlık, ümitsizlik bizim gözlerimizi kararttı da, her şeyden kuşkulanıyoruz'' (s.5).

4.10.7. Nefret

Bir Sukut-ı Hayal'de ise nefret teması Nezahat karakteri üzerinden işlenmiştir.Fikriye Perihan ve Nezahat'ın geçim sıkıntısı yaşarken varlıklı teyzeleri İclâl Hanım'ın arayıp sormaması, ekonomik açıdan yardımda bulunmaması Nezahat'in teyzesine nefret duygusu beslemesine neden olur. İclâl Hanım'ın yardım eli uzatmadan yeğenlerini bir sınav geçirmek üzere tüm mal varlığını kaybettiğini söyleyerek yeğenlerinden yardım ister. Fikriye ve Perihan menfaat ilişkisi bittiği için yardım etmek istemez. Nezahat ön plana çıkarak teyzesine yardım etmek ister. Buna sebep olarak İclâl'in artık düşkün bir vaziyette olduğunu düşünmesidir:

> *''NEZAHAT – Evet, ben! Buna niçin hayret ediyorsunuz? Neler düşündüklerinizi biliyorum. İclâl Hanım'ı sevmeyen, ondan nefret eden Nezahat, bunu söylüyor… Doğru, zahiren buna herkes taaccüp eder… Fakat ben, Prenses İclâl Hanımefendi'den nefret ediyordum. Lakin teyzeme, annemin öz kardeşine kızıyordum, bunda biraz da kıskançlık vardı. Çünkü herkese iyilik eden, hayır işlemekten zevk alan insanın, benim teyzem, akraba olduğunu düşünüyor ve kendi yakınlarına lakayt durmasına isyan ediyordum. Onun servetinden de nefret ediyordum. Çünkü bu servet; benim teyzemi çalmış, uzaklaştırmıştı. Bu para onunla aramızda ebedi bir set, bir mani idi. O, bize yaklaşamıyordu, biz de ona yaklaşamıyorduk… Biz, ona sokulmak istesek, ihtimal samimiyetimizden şüphe edecekti… (Durur) Fakat şimdi aramızdaki bu diken çıkarıldı… Ebedi zannolunan set, mani yıkıldı… Prenses İclâl Hanımefendi'ye arzı ubudiyete gitmeyen ve gitmemekte haklı olan Nezahat'in; öz teyzesini sokak ortalarında bırakmaya hakkı yoktur. Biz nasıl, ondan, vazifesini yapmadığından şikâyet ettiysek, aynı girdaba kendimizi yuvarlamaktan sakınalım. (İclâl'in koluna girerek) Haydi teyzeciğim, gidelim''* (s.22-23).

Nezahat'in teyzesinin duyarsızlığıyla başlayan nefreti, ''Prenses'' İclâl'in mal varlığını kaybederek artık onlarla aynı düzeye gelişi ile sona eren bir tutum olmuştur.

Sürtük'te nefret Genç Kadın'ın Macit'e gösterdiği tepkide yer almaktadır. Macit'in her şeyin farkında olması ve alaycı bir tavırla Genç Kadın'a yansıtması Genç Kadın'ın öfkelenmesine sebep olur:

‘‘GENÇ KADIN – (Erkeğin üzerine yürüyecek gibi) Sus... Beni tahkir ediyorsun.

EVİN ERKEĞİ – (Gülerek geri çekilir.) Kızmak sana hiç yaraşmıyor... Kaşlarının arası kırışıyor, gözlerinin rimeli bozuluyor...

GENÇ KADIN – (Dudaklarını büker, yumruklarını sıkar.) Alçak.

EVİN ERKEĞİ – Ne mükemmel melodram artisti olacaksın.

GENÇ KADIN – Senden tiksiniyorum.

EVİN ERKEĞİ – Yalan.

GENÇ KADIN – Neden?

EVİN ERKEĞİ – Beni sevmemiştin ki...

GENÇ KADIN – Senden iğreniyorum

EVİN ERKEĞİ – Posalar daima iğrençtir.’’ (s.11-12).

SONUÇ

Mahmut Yesari, İstanbul'un önemli ailelerinden biri olan Yesârîzâdelere mensuptur.Babasının mesleği gereği yurt dışında bulunması ve bu bakımdan evinde Batı kaynaklarının birçoğu dâhil bir kütüphane oluşturması Mahmut Yesari'yi çok küçük yaştan itibaren oldukça etkilemiştir.Bu kütüphane ona okuma sevgisi aşılamıştır.

Doğuştan fiziksel bir engelinin bulunması Mahmut Yesari'yi çocukluğundan itibaren psikolojik açıdan çok etkilemiştir. Annesi bu konuda onu hiç desteklemediği gibi diğer çocuklarından ayırarak engeli olduğu için onu hor görmüştür.Annesinin bu tutumu hayatı boyunca Mahmut Yesari'de özgüven problemlerine yol açmış ve eserlerinde izlerini göstermiştir. Bu bakımdan eserlerinde genellikle şüpheyle yaklaştığı ilişkiler kurmuştur.

Dedelerinde olduğu gibi resme olan merakı ve kabiliyetinden dolayı on beş on altı yaşındayken *Gıdık* mizah mecmuasında Mahmut Esat adıyla karikatürler çizmiş ve resim kabiliyetinden dolayı Sanayi-i Nefise Mektebi'ne devam etmiştir. Yeteneğinden dolayı Avrupa'ya eğitim için gönderilecek öğrenciler arasında yer alırken o sırada I. Dünya Savaşı'nın çıkması gitmesini engellemiştir. I. Dünya Savaşı devam ederken Mahmut Yesari eğitimine ara verip gönüllü olarak Çanakkale cephesine asker olarak gitmiştir.

Edebiyat dünyasına Paul Bourget'in 'Vade' adlı hikâyesinden çok etkilenerek ve bu hikâyeden yola çıkarak üç perdelik *Kefaret* adlı ilk adapte oyunuyla adım atmıştır. Ancak bu eserin son perdesinin son sahnesinin beğenilmemesi üzerine Mahmut Yesari'ye İbnürrefik Ahmet Nuri'yle eserin değiştirilmesi teklif edilir. Mahmut Yesari bu duruma çok üzülür, eseri değiştirmediği için eser ortada kalır. Bu yaşadığı olay Mahmut Yesari'yi çok öfkelendirir ve sayısız telif eser kaleme almaya başlar. Bu eserleri içinde tiyatrolar da vardır.

Mahmut Yesari, birçok edebî türde eserler kaleme almış üretken bir yazardır. Kalemini geçim kaynağı olarak kullanan Mahmut Yesari, teknik açıdan başarılı yapıtlar ortaya koyamaz ancak eserlerinde ele aldığı konular aracılığıyla yaşadığı devir ile bireyin iç dünyasını bütün halinde sunar. Hayattan aldığı konular, mekân ve kişilerle eserlerinde realist bir tavır sergileyerek toplumu ve toplumda var olma çabası gösteren bireyi yansıtır.

"Mahmut Yesari'nin Telif Tiyatrolarında Yapı ve İzlek" adlı çalışmamızda Mahmut Yesari'nin tespit edilebilmiş olan seksen dört tiyatro eseri arasından telif olarak sınıflandırılan on bir eseri incelenerek izleksel kurgusu ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu bakımdan çalışma dört ana bölüm ve onun alt başlıkları etrafında oluşturulmuştur.

Mahmut Yesari, tiyatro eserlerini oluştururken belirli temeller üzerinde durmuştur. Bunun yanında yapı unsurlarının birbirbiriyle uyum içinde, bir bütün şekilde esere yansıtılmasına da önem vermiştir. Mahmut Yesari'ye göre anlatılacak olay özenle seçilmeli ve diğer yapı unsurları olaya göre dikkatli yerleştirilmelidir.

Mahmut Yesari'nin telif tiyatro eserlerinin her biri müstakil olarak yapı ve izlek olarak değerlendirildiğinde telif tiyatrolarını dram tiyatroları ve "Mektep Temsilleri" serisinde çıkartılan komedi tiyatroları olmak üzere iki başlık altında ele alınması gerekmektedir.Çünkü dram ve komedileri incelendiğinde her açıdan farklılıklar gösterdiği tespit edilmiştir.

Sürtük ve Serseri adlı iki eserinde dram türü hâkimdir. Bu iki eserinde düşmüş kadının topluma kazandırılması gerektiği vurgulanmıştır. *Serseri*'de Macit, her şeyini kaybettikten sonra hayatını pansiyonda geçirir. Bu pansiyonda karşılaştığı yoksul insanların yaşam mücadelelerine tanık olur. Eser, bu kişilerin zaman içinde varlıklı insanlara dönüşümlerinden sonra değer yargılarını kaybetmelerini; *Sürtük* ise geçimini kaldırımlardan karşılayan, bir "sokak kadını" olan Sürtük'ün varlıklı bir beyle karşılaşttıktan sonra geçmiş hayatını geride bırakarak varlıklı bir yaşam sürmesini anlatır.Sürtük ve Serseri dışındaki telif tiyatrolarının büyük bölümünü "Mektep Temsilleri"nin oluşturduğu görülmektedir. Mahmut Yesari bu tiyatroları okullarda oynanması için kaleme alır bu bakımdan bu eserlerin didaktik yönü ağır basmaktadır.

Antika Tablo'da antika meraklısı, gösteriş düşkünü, zengin ve kendini sanat hakkında yetkin sanan Tahsin Çengel'in ünlü Ressam Rafael'in taklidi olan tabloyu orijinal sanması sonucu yaşadığı birtakım yanlış anlaşılmalar mizahi bir üslupla konu edilir.

*Müthiş Bir Hastalık'*ta Arslan'ın bavul hazırlarken dinlenmek için uzandığı kanepeden sonra şiddetli sancılar geçirmesi üzerine doktoru tarafından çeşitli tedavilerin uygulamasını anlatır. Oyunun sonuna kadar yanlış anlaşılmalar gözükür. Sonunda sancıların bir hastalıktan değil kanepedeki elbisenin iğnelerinden kaynaklı olduğu fark edilir.

*Fener Nöbeti'*nde İğneburun Feneri'nde fırtınadan kaynaklı mahsur kalan nöbetçilerin yaşam mücadelesi konu edilir.

*Kaplıca Oteli'*nde Baha'nın daha önce hiç otel kâtipliği yapmayıp oyunun sonuna kadar insanlarla otel çalışanı gibi davranması ve bunun etrafında gerçekleşen yanlış anlaşılmalar konu edilir.

Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor'da Hanife Teyze, hizmetçisi Şerife Kadın'dan memnun değildir. Onu işten çıkararak yeni hizmetçi arayışına girer. Eve gelen hizmetçi adaylarıyla mülakatlar gerçekleştirir.Bu mülakatlarda yaşadığı birtakım olaylar mizahi bir üslupla ele alınır.

Pencereden Pencereye'de öğretmen olan Evin Erkeği'nin yoğun bir şekilde çalışması ve eşine yeterince vakit ayıramaması Genç Kadın'la tartışmasına sebep olur. Bu tartışmaların birinde Genç Kadın evi terk eder. Aile ilişkilerinde problemleri olan bu çifte komşu genç kızlar ziyarete gelir. Olay bu ziyaretle mutlu sona bağlanır.

Bir Sukut-ı Hayal'de geçim sıkıntısı çeken Fikriye, Perihan ve Nezahat'in Mısır'da yaşayan varlıklı teyzelerinin İstanbul'a gelerek yeğenlerine yardım etmek istemesi ancak bu yardımı hakkedip etmediklerini anlamak için yeğenlerine küçük bir oyun oynaması anlatılır. Oyunun sonunda Prenses İclâl Hanım, yeğenlerinin gerçek yüzüyle karşılaşır ve bütün mal varlığını Nezahat'a bırakır.

Sancağın Şerefi'nde Milli Mücadele döneminde sancağı korumakla görevli birlik tipiden dolayı yollarını kaybetmiştir.Oyunda sancakla birlikte bir köy evine sığanan bu üç askerin sancak uğruna düşmanla savaşması ve şehit düşmesi anlatılmıştır.

Mahmut Yesari, *Monoloklarım* adlı eserinde konu bakımından birbirinden farklı, tek perdelik dört oyuna yer verir. *Sütten Ağzım Yandı* adlı oyunda sakar bir aşçı çırağının sütten dolayı yaşadığı talihsiz olaylar, *Cüzdanımı Çaldılar*'da cüzdanını kaybettiğini sanan bir adamın başından geçen olaylar, *Uykudan Uyanan Kız*'da bir kızın uyandığı zaman uykuya yattığı vakitten elli yıl geçmesini ve devrin değiştiğine tanık olması, *Kaçırılmış Fırsat* da ise edebiyat düşkünü bir adamın başından geçen olaylar anlatılır.

Bu dönemde tiyatro eserleri devrimlerin korunması ve övülmesine yöneliktir.Özellikle kaleme alınan eserlerde iyimserlik ve yarına güven duyguları hâkimdir. Tiyatro bu dönemde bir amaç değil araç olmuştur. Böyle bir dönemde tiyatrolarını kaleme alan Mahmut Yesari'nin amacı ise okullardaki öğrencilere tiyatro

aracılığıyla evrensel ve milli duyguları aşılamak ve tiyatro alışkanlığı kazandırmaktır.İletilerini de tiyatro aracılığıyla vermesi bu amacın gerçekleşmesi hususunda daha etkilidir.

"Her sanat dalı birtakım seçme ve düzenlemelerle kullandığı hammaddeyi belli bir bakış açısından biçimlendirerek sunar."[179] Mahmut Yesari, tiyatrolarında anlatım tekniği olarak gösterme tekniğini kullanır. Bütün eserlerinde hâkim bakış açısına ait yazar anlatıcı olduğu görülmektedir.Yazar anlatıcı varlığını hissettirmeden, olaylara müdahale etmeden olduğu gibi okuyucuya aktardığı tespit edilmiştir.

Telif tiyatrolarında genellikle kapalı mekânları tercih eden Mahmut Yesari, kaldırımı, sokağı, ticari müesseseleri, köşkleri, savaş cepheleri gibi mekânları eserlerinde işlemiştir. Mekânları gündelik yaşamdan seçerek topluma ayna tutmaya çalışmıştır. *Sürtük ve Serseri* adlı eserleri çok perdeli olduğu için mekânlar bakımında çeşitlilik göstermiştir.Tek perdelik eserlerinde ise mekânlar tek boyutlu, kısıtlı bir alanda geçmektedir. Fiziksel mekânlar, kişilerin yaşadığı psikolojiyi, iç çatışmaları, tükenişlerini ve sosyal adaletsizliğin getirdiği yozlaşmış dünyayı göstermesi açısından insan-mekân ilişkisine göre seçilmiştir.

Mahmut Yesari'nin tiyatrolarında net bir zaman söz konusu değildir. Yazar çoğu telif tiyatrosunda genel zamansal terimler kullandığı gibi bazı eserlerinde zamansal terim kullanmamıştır.Ancak böyle bir durumda verdiği ipucu bilgilerle zaman hakkında bir şeyler söylemek mümkündür.

Mahmut Yesari, tiyatrolarını diğer türlerde olduğu gibi halktan seçtiği kişilerden kurgular. Bu kişileri belirli zıtlıklar üzerinden konumlandırarak çatışma unsurunu oluşturur. Başkişiler genellikle hayata tutunma çabasındadır. Onu her koşulda destek sağlayan norm karakterler olduğu gibi karşısında yer alan ve başkişinin çabalarını zorlaştıran kart karakterler de söz konusudur. Kart karakterler kendilerindeki eksik, hatalı, olumsuz özelliklerle başkişinin olumlu özelliklerini ön plana çıkarırlar. Bundan dolayı yer yer norm karakter işlevi de görürler. Fon karakterler ise özellikle tek perdeli oyunlarda hiç olmadığı gibi olduğu takdirde de ayrıntılı betimlenmemiştir.

Tiyatrolarını eleştirel ve gerçekçi bir bakış açısıyla kaleme alan Mahmut Yesari, edebiyat dünyasının ve sosyal yaşamın birçok sorununa değinerek çözüm yolları sunmuştur.

---

[179]E.M Forster, *Roman Sanatı,* Çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları,İstanbul,1985, s.15.

Mahmut Yesari, roman ve hikayelerinde olduğu gibi tiyatrolarını da özellikle toplumu ilgilendiren izlekler etrafında inşa etmiştir. Toplumsal adaletsizlik, yanlış anlaşılmalar, hayal hakikat çatışması, eski yeni çatışması,sınıf çatışması, aşk/sevgi, geçim kaygısı, çalışma hayatı, savaş/askerlik ve bireysel konular izleklerine yer verdiği tespit edilmiştir.

Bu çalışmayla Mahmut Yesari'nin telif tiyatroları yapı ve izlek bakımından ayrıntılı incelenmeye çalışılmıştır.Yaşadığı devri realist bir üslupla kaleme alan Mahmut Yesari, tiyatro eserlerinde tercübelerini, gözlemlerini aktarmıştır. Bu bakımdan Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir.

KAYNAKÇA

AND Metin, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi,* İletişim Yayınları,İstanbul, 2019.

AND Metin, *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul,1970.

AKYÜZ Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*,İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2017.

ALPARSLAN Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*,YKY, İstanbul, 2004.

AKTAŞ Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*,Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.

ARİSTOTELES, *Poetika*, çev.İsmail Tunalı,Remzi Kitabevi, İstanbul,1987.

AY Oğuzhan,*Mahmut Yesari'nin Tiyatro Eserleri Üzerine Tematik Bir İnceleme*, Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.

AYTAŞ Gıyasettin, *Tanzimat'ta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*,Akçağ Yayınları, Ankara, 2010.

AYTÜR Ünal, *Henry James ve Roman Sanatı*,YKY, İstanbul, 2009.

BANARLI Nihad Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*,MEB Yayınevi,Ankara,1971, Cilt:2, s.1243.

BAYDAR Evren Kutlay, "19. Yüzyıl Osmanlısında Avrupai Tarzdaki İcra ve Temsil Mekânlarına Dair", *Portre Akademik Müzik ve Dans Araştırılmaları Dergisi*,Sayı:2, ss.149-159.

BRECHT Bertold, *Tiyatro İçin Küçük Organon*, çev.Ahmet Cemal,Mitos Boyut Yayınları,İstanbul,1993.

ANA BRİTANNİCA, *Genel Kültür Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, İstanbul, Cilt:21, 1990.

BUTTANRI Müzeyyen, "Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi 4 (8)*, 2006.

ÇETİŞLİ İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yay.,Ankara, 2004.

ÇETİŞLİ İsmail*, Edebiyat Sanatı ve Bilimi,* Akçağ Yayınları, Ankara, 2008.

DOĞAN Âbide,"Ünlü Bir Tarihçinin Oyunu: Hikaye-i İbrahim Paşa ve İbrahim-i Gülşeni", :XII. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı, Romanya:Bükreş Üniversitesi,2017, 298 – 306.

DÜRDER Baha, "Mahmut Yesârî'nin Piyesleri", *Varlık,* Sayı:509, 1959.

DÜRRENMATT Frederich, *Tiyatronun Sorunları,*Çev.M.OsmanToklu,Gündoğan Yayınları, Ankara,1995.

FİRİDİNOĞLU Nilgün, *Tanzimat'tan Erken Cumhuriyet'e Tiyatro ve Eğitim İlişkisi: Mektep Temsilleri (1896-1936)* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2015.

FORSTER E.M., *Roman Sanatı,* Çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları,İstanbul,1985, s.15.

FUAT Mehmet, *Tiyatro Tarihi*,Varlık Yayınları, İstanbul,1984.

ENGİNÜN İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*,Dergâh Yayınları,İstanbul, 2001.

ERTUĞRUL Muhsin, *Benden Sonra Tufan Olmasın*,Remzi Kitabevi,İstanbul, 2007.

ES Hikmet Feridun, "Yesârîye Dair..", *Akşam*, Sayı: 9640, 18 Ağustos 1945.

GEİS Deborah R, "Postmodern Teatric(k)s", *Michigan: The University of Michigan Press*, 1995.

GÖKŞEN Enver N., "Roman Kahramanları ", *Resimli Herşey*, Sayı:165,1943.

GÖKTAŞ Sema, "Dramatik Tasarımda "Olay Dizisi" Kavramına Genel Bir Bakış", *Sanat Dergisi,* 1999.

GÜNEŞ Mehmet, *Aka Gündüz'ün Roman, Hikaye ve Tiyatrolarında Sosal Meseleler (1909-1958),* Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2009.
GÜNEY Ajda, "Aristotales ve Bertolt Brecht'in İngiliz Tiyatrosuna Etkileri",*e- Journal of New World Sciences Academy 6 (1),* 2011.
İNAL İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Hattatlar*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
KANDEMİR Feridun, "Ne Yaptımsa Mahmut Yesârî'yi Söyletemedim", *Yarım Ay,* Sayı: 49, 15 Şubat 1937.
KANDEMİR Feridun, "Yeri Boş Kalan Mahmut Yesari", *Türk Sesi,* 1955.
KESER Gülfidan, *Sabahattin Kudret Aksal'ın Tiyatroları ve Tiyatroculuğu*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007.
KIRAN Ayşe Eziler– KIRAN Zeynel, *Yazınsal Okuma Süreçleri,*Seçkin Yay., Ankara, 2011.
KURTULUŞ Hilmi, *Türk Tiyatrosu*, Toker Yayınları, İstanbul, 1987.
MİGNON Laurent, "Bir Rasyonalistin Romantik İsyanı: Şair Evlenmesi", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi,* 29:2010/1
NURETTİN Vâlâ, "Heba Ettiğimiz Mahmut Yesârî'ye Dair", *Akşam*, Sayı.9641, 19 Ağustos 1945.
NUTKU Özdemir, *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*,Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998.
ORTA. Yusuf Ziya, *Portreler,*Yeni Matbaa, İstanbul, 1960.
ÖKSÜZ Elif, *Mahmut Yesârî'nin Romanlarında Yapı ve İzlek,* Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon, 2010.
ÖNERTOY Olcay, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Tiyatro", Çağdaş Türk Edebiyatı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları,* 2001.
ÖZCAN Recai, *Mahmut Yesari Hayatı ve Hikayeciliği*,Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2014.
ÖZCENGİZ Zuhal, *Kurtuluş Döneminde Türk Operası,* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi,İstanbul, 2006.
ÖZÖN M.Nihat, DÜRDER Baha, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*,Remzi Kitabevi, İstanbul, 1967.
PAŞA Ahmet Cevdet, *Cevdet- i Târih,*Üçdal Yayınevi, İstanbul,C.6,1983,
SADULLAH Naci, "Mahmut Yesârî Bize Hayatını Anlatıyor", *Yedigün*, Sayı:61,9 Mayıs 1934.
SAFA Peyami, "Yazarlar, Sanatçılar, Meşhurlar" *Objektif,* Ötükent Neşriyat, İstanbul.
SALMAN Yasemin Sevim, "Karakterin Zihin Dili Olarak Monolog ve Sam Shepard'ın "Ölümüne Oyun" ve "Melekler Şehri" Oyunlarında İncelenmesi", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 25 (1), 2021.
SAYIN Mehmet "Philippe Soller'in 'Kadınlar' Adlı Romanında Öyküleme", *Sosyal Bilimler Dergisi,* C.3, S.31,2003.
ŞENER Sevda, *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*,İş Bankası Yayınları, Ankara, 1975.
ŞENER Uğursal, *Mahmut Yesari'nin Piyesleri,*İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Mezuniyet Tezi, Tez No. 1126, 1971.
ŞİNASİ, *Şair Evlenmesi, Haz.: Cevdet Kudret*,Yeditepe, İstanbul.
TANER Haldun - AND Metin - NUTKU Özdemir, *Tiyatro Terimleri Sözlüğü,*Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara,1966.
TANPINAR Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler,* Dergâh,İstanbul, 2015.
TANPINAR Ahmet Hamdi, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*,Dergâh, İstanbul, 2016.

TEKİN Mehmet, *Roman Sanatı*,Ötüken Neşriyat, İstanbul,2001.
TEKİN Mehmet, *Roman Sanatı-1: Romanın Unsurları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2008.
TÜRK DİL KURUMU Güncel Türkçe Sözlük: https://sozluk.gov.tr
TEMİZSU Mustafa, *Mahmut Yesârî: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi,Yüksek Lisans Tezi, 2020.
TOKER Şevket, *Romancı Yönüyle Mahmut Yesârî*, İzmir: E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay.,1996.
TÖRE Enver, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Kesit,İstanbul, 2016.
TÖRE Enver, "Türk Tiyatrosunun Kaynakları", *İnternational Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 4 (1-2)*, 2009.
TÜMER Günay, "Fuhuş" *İslam Ansiklopedisi*, C.13,Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1996.
TÜRK DİLİ, *Roman Özel Sayısı,* Sayı:154, 1 Temmuz 1984.
UÇUK Cahit, *Erkekler Dünyasından Bir Kadın Yazar Silsilename I,*Yapı Kredi Yayınları,İstanbul,2003
ÜNLÜ Aslıhan, *Türk Tiyatrosunun Antropolojisi*,Aşina Kitapları, Ankara,2006.
YALÇIN Hüseyin Cahit, *Edebiyat Anıları*,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1975.
YAZAR Mehmet Behçet, "Edebiyatçılarımızı Tanıyalım- Mahmut Yesari", *Yedigün*, Sayı:442.
YESARİ Afif,"Babam ve Romancı Mahmut Yesari", *Hürriyet-Gösteri*, Sayı.42, Mayıs 1984.
YESARİ Mahmut, "Müjgan Bacı", *Resimli Herşey*, Sayı:158, 1942
YESARİ Mahmut, "İnce Saz", *Yarım Ay*, 15 İkinciteşrin 1943
YESARİ Mahmut, "Tiyatro Hatıraları : Ben Başmuharir De Oldum", *Yeni Mecmua*, C.1, Sayı:2, 12 Mayıs 1939.
YESARİ Mahmut , "Tiyatro Hatıraları 1: Tiyatroya Nasıl Heves Ettim", *Yenigün*, Sayı:10, 13 Mayıs 1939
YESARİ Mahmut, "Tiyatro Hatıraları : Tiyatroya Nasıl Heves Ettim 2", *Yenigün*, Sayı:11, 20 Mayıs 1939
YESARİ Mahmut, "Tiyatro Hatıraları : İki Eserin Macerası", *Yedigün*, Sayı:.13, 3 Haziran 1939.
YESARİ Mahmut, "Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim", *Perde-Sahne,* Sayı:21, 15 Haziran 1944.
YESARİ Mahmut, "Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim", Sayı:29.
YESARİ Mahmut"Tiyatro Hatıraları: Tiyatroya Girişim", *Yedigün*, Sayı: 4.
YESARİ Mahmut, "Tiyatro Hatıraları 3: İki Eserin Macerası", *Yenigün* Sayı:14
YESARİ Mahmut, "O Zaman Tanıdılar", *Yedigün*, Sayı:7, 8 Ağustos 1934.
YESARİ Mahmut, "Muşamba Kokusu", *Cumhuriyet Gazetesi*, 17 Kasım 1940.
YESARİ Mahmut, "Tiyatro Hatıraları: Sürtük 1", *Yenigün*, Sayı:18, 8 Temmuz 1939.
YESARİ Mahmut,"Tiyatro Hatıraları: Sürtük 2", *Yenigün*, Sayı.19, 15 Temmuz 1939.
YESARİ Mahmut, "Tiyatro Hatıraları 4: Arkadaş Hatrı", *Yedigün*, Sayı:14, 10 Haziran 1939.
YESARİ Mahmut, "Tiyatro Hatıraları 2",*Yenigün*, Sayı:13, 3 Haziran 1939.
YESARİ Mahmut," Tiyatro Muharrirlerimiz: Mehmet Rauf", *Perde-Sahne*, Sayı:5, Eylül 1943.

YESARİ Mahmut, "Tiyatro Hatıraları: Telli Turna 1", *Yenigün*, Sayı:24, 19 Ağustos 1939.
YESARİ Mahmut, "Kendimle Mülâkat", *Yedigün*, 1936, s.8.
YESARİ Mahmut, *Sancağın Şerefi*, Şirket-i Mürebbiye Matbaası,Arap Harfli,İstanbul, 1927.
YESARİ Mahmut, *Fener Nöbeti,*Çığır Kitabevi, İstanbul,1939.
YESARİ Mahmut, *Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor,*Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939.
YESARİ Mahmut, *Kaplıca Oteli,*Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939.
YESARİ Mahmut, *Pencereden Pencereye,*Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939.
YESARİ Mahmut, *Müthiş Bir Hastalık,*Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939.
YESARİ Mahmut, *Antika Tablo,*Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939.
YESARİ Mahmut, *Monoloklarım*,Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939.
YESARİ Mahmut ,*Yakacık Mektupları*,Çığır Kitapevi, İstanbul,1961.
YESARİ Mahmut, *Bir Hayal Kırıklığı*, Öğretmen Dergisi Yay., 1961.
YESARİ Mahmut, *Serseri*,Milli Eğitim Basımevi, İstanbul,1964.
YESARİ Mahmut, *Sürtük*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul,1964.
YESARİ Mahmut, "Atatürk Nesli", *Foto Magazin*, 1 Birincikanun 1938, s.31.
https://kho.msu.edu.tr/askeri/alay/sancak.html