



MUSAHİPZADE CELÂL'İN DRAMLARINDA YAPI

Refika ALTIKULAÇ DEMİRDAĞ*

ÖZET

Musahipzade Celâl, Türk tiyatrosunun önemli oyun yazarlarından biridir. Tarihî oyunlarından *Köprülüler* ve *Lale Devri* ile dramlarından *Gülsüm* ve *Selma* adlı oyunlarındaki dramatik yapı bu yazıda incelenecektir. Dramatik yapı, “ana Kalıp”, “kararlılık hali/ateşleyici sebep”, “gelişim”, “serim”, “çatışma”, “kriz”, “düğüm”, “doruk nokta” ve “final” (çözüm) aşamalarıyla ele alındığında oyunların seyircide merak ve heyecan duyguları uyandırmada bazı zayıf yönleri olduğu görülebilir. Ayrıca yazarın dramlarında da tarihî oyunlarında da oyun kahramanları tip özellikleri ile öne çıkarlar. Bu durum seyircilerin dramatik yapıyı yakalamasını sağlar. Ayrıca seyircinin merak ve heyecan duygularını uyandırmaya yardım eder.

Anahtar Sözcükler: Musahipzade Celâl, tarih, dram, dramatik yapı.

STRUCTURE OF MUSAHİPZÂDE CELÂL'S DRAMAS

ABSTRACT

Musahipzade Celâl is one of the most important play writers of Turkish theater. In his historical plays *Köprülüler* and *Lale Devri* and his dramas *Gülsüm* and *Selma* dramatic structure will be examined in this paper. When this plays evaluate with the dramatic structure's phases, the "main mold", "stuation of determination/ detonator lead", "development", "conflict", "crisis", "node", "peak point" and "final" (solution), can be seen this plays has some weaknesses features. In addition, in the author's historical plays and dramas the heroes of the plays arise type properties. This sutiation does that audience capture the dramatic action. In addition it helps for arouse feelings curiosity and excitement of the audience

Key words: Musahipzade Celâl, history, dram, dramatic structure.

Giriş

Musahipzade Celâl 1868-1959 yılları arasında yaşamış önemli oyun yazarlarımızdan biridir. Hem Meşrutiyet'in hem de Cumhuriyet'in ilanına tanık olan yazarın en önemli özelliklerinden biri bu dönemde sadece tiyatro eseri yazmış olması ve tiyatroya kendi kültürümüzün renklerini katabilmesidir. Oyunlar genel olarak incelendiğinde daha çok eski İstanbul yaşayışının konu edildiği, komedi oyunlarının daha fazla olduğu ve bu oyunlarda geleneksel öğelerin kullanıldığı söylenebilir. Yazarın dramları az olmakla birlikte Batı tarzıyla yazılmış olan *Köprülüler*, *Lale Devri*, *Gülsüm* ve *Selma* adlı oyunlarındaki dramatik yapı bu yazıda incelenecektir. Bu nedenle merak ve heyecan öğesinin nasıl yaratıldığı tartışılacaktır. Musahipzade'nin *Köprülüler* ve *Lale*

* Yrd. Doç. Dr., Aksaray Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: refika@aksaray.edu.tr

Devri isimli oyunlarında tarihî gerçeklerin, *Gülsüm* ve *Selma* adlı oyunlarında ise dramatik gerçeklerin oyunun yapısı içindeki işlevi tartışılacak, özellikle dramatik yapının oluşturulmasında seyircide merak ve heyecan yaratma fonksiyonunun nasıl gerçekleştirildiği ele alınacaktır.

Oyunların dramatik yapısı, “ana Kalıp”, “kararlılık hali/ateşleyici sebep”, “gelişim”, “serim”, “çatışma”, “kriz”, “düşüm”, “doruk nokta” ve “final” (çözüm) aşamalarıyla değerlendirilecektir. Turgut Özakman, “kararlılık halini bozan ve hareketi başlatan etkiye, dramaturjide ateşleyici sebep deniyor. Kararlılık hali, bir etki sebebiyle bozulunca, hareket (gelişim/dramatik aksiyon) başlar” (Özakman 1998, 159) der. Kararlılığın bozulması üzerine, durum ve ilişkiler düzeni değişir, çatışma çıkar. “Böylece konu akmaya başlar, ilerler ve sonuca ulaşır” (Özakman 1998, 163). Özakman, bu süreci gelişim olarak adlandırıyor. “Serim”, okuyucuya ya da seyirciye sürecin hangi noktasından başlanırsa başlansın olayların anlaşılması için gerekli ön bilgiyi vermektedir. Özakman, “doruk sahne, tarafların son kozlarını oynadıkları, son defa çatıştıkları, çatışmanın en hızlı, şiddetli ya da en incelikli, duyarlı ve sonucun kesin olduğu, bu yüzden heyecanın yükseldiği sahnedir” der. “Final”, doruk sahnenin ardından ilişkiler düzeni hakkında bilgi vermektedir. Bazen “doruk sahne” ve “final” bir aradadır.

“Çatışma, her tür yazı(n) sanatının nabzıdır” diyen Lajos Egri’ye göre çatışma, karakterden doğmaktadır (Egri 2004, 158). Turgut Özakman, biri ya da bir şey, güçlü bir isteğin, amacın, düşüncenin, beklentinin ya da bir işin önüne engel çıkarır, ya da sürmekte olan ilişkiler düzenini, durumu sarsarsa çatışmanın ortaya çıkacağını belirtir. Bu aşamaların sırasında gözetilen esas unsur merak ve heyecan uyandırmadır. Bu nedenle oyunlardaki dramatik yapı seyircide daha sonra ne olacağı konusunda merak uyandırır ve her aşamada “Katharsis”e yaklaştıkça seyircide artan bir heyecan yaratır. Katharsisin yani “arınma”nın amacı aynı zamanda tragedyanın amacıdır: “Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir” (Aristoteles 1999, 22). Sevda Şener, klasik dram yapısı içinde olayların birbirini neden-sonuç ilişkisi içinde izlediğini, bir önceki olayın bir sonrakinin nedeni olduğunu belirtir ve bu zincirde mantık bağının gözetildiğini vurgular (Şener 2000, 22). Dramatik yapıdaki aşamaların sırası son noktaya yani çözüm noktasına ulaşmaktır. Bu noktaya ulaştırılan seyircinin merak ve heyecan duygularından arınması, “ruhun tutkularından temizlendiği” (Aristoteles 1999, 22) finale ulaşması için dramatik yapıdaki aşamalar kullanılır. Musahipzade Celâl’in oyunlarında bu dramatik aşamaların nasıl oluşturulduğu yazımızda tartışılacaktır.

Musahipzade Celâl’in Tarihi Oyunlarında Dramatik Yapı: Köprülüler ve Lale Devri

Musahipzade Celâl’in tarihi oyunlarından biri olan *Köprülüler* üç perdeden oluşan basit bir oyun olarak değerlendirilebilir. Oyunun birinci perdesinde Köprülü Mehmet Paşa’nın sadrazamlığa getirilişi anlatılmaktadır. Bu karmaşık ve entrikalı sürecin sonunda henüz on dört yaşında olan padişah annesinin sözünü dinler ve mühür-ü hümayunu sadrazamdan alıp Köprülü’ye verir. Köprülü kendisine geniş yetkiler sağlayan birkaç koşul öne sürerek sadrazamlığı kabul eder.

Oyunun ikinci perdesi Köprülü’nün ölümünden oniki yıl sonra oğlu Fazıl Ahmet Paşa’nın sadareti sırasında, Venedik’te Zanta adasında bazı asillerin kendi aralarında yaptıkları birtakım konuşmalar üzerine kurulmuştur. Avrupalıların Fazıl Ahmet Paşa’dan, dolayısıyla Türkler’den nasıl çekindikleri anlatılmaktadır. Şovalye Dö Sen Remi, bir Türk neferi ile karısı Mari’yi esir almıştır. Mari, Hristiyan, Mehmet de Türk olduğu için onlardan öç almak istemektedirler. Fakat tam bu sırada Yeniçeriler gelirler ve esirleri kurtarırlar.

Üçüncü perdede Kandiye kuşatmasını Köprülü Fazıl Ahmet Paşa’nın nasıl kazandığı oyunlaştırılır. Yirmibeş yıldır savaşıyor, bu yüzden ailesini ve oğlunu hiç göremeyen Bayram adlı bir kale muhafızının oğluna kavuşması da sahnelenir. Oğlu, Zanta adasında esirlikten kurtarılan

Mehmet'dir. Bayram, oğlunu ve gelini Mari'yi bağrına basar ve oyun Venedikliler'in Fazıl Ahmet Paşa'ya teslim olmalarıyla sona erer.

Tarihî gerçeklerin birebir anlatılması oyunun dramatik yapısı bakımından oldukça zayıflatıcı bir etki yaratmaktadır. Sevda Şener, bu konuyla ilgili olarak şunları söyler: “Yazar malzemesine kendinden az şey katmış fakat tarihi malzemeyi de oldukça etkili bir şekilde kullanabilmiştir. Eserde psikolojik inceleme, yapı bütünlüğü, bir görüş açısı aramak boşunadır. Bu oyun, tarihin en kaba taslak olarak bir tiyatro eserine nasıl malzeme teşkil edebileceğini gösterir, o kadar.” (Şener 1963, 25). Tarihin “kaba taslak” kullanımı dramatik yapının zayıf olmasının ana nedenlerinden biri olarak gösterilebilir. Fakat oyunun inandırıcılığını arttırıcı bir etkisi de vardır. Dramatik yapının kriz, düğüm ve doruk noktaya erişememesindeki en önemli etkenlerden biri diyalogların yazılı metinden farksız olmasıdır. Örneğin, zafer kazanıldıktan sonra Bayram'ın okuduğu, çok kısa bir bölümünü aşağıda verdiğimiz “Sulhname”ye benzer konuşmalar fazla açıklayıcı ve uzundur:

“Bayram-Venedik hükümeti Kandiye'yi esliha ve mühimmat harbiyesile balâkayduşart Türkiye'ye terk eder, ancak Türkiye hükümeti Sûda, Strongio, Krapye limanlarına Venedik sefaini ticariyesinin girmesine müsaade eder. Türkiye hükümeti Cezirede ihtiyarı ikamet edecek Venedik tebaasının hukukunu muhafaza eder. Venedik hükümeti Akdeniz'de bulunan cezai vaki olacak her türlü taarruzdan mes'ul olacaktır.” (Musahipzade Celal 1936, 46)

Bu konuşma aynı tekdüzelikle uzun uzun devam eder. Buna benzer konuşmalar diyalogların düz anlatıma dönüşmesine neden olur. Oyun üç perdeden ve üç ayrı hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyeleri birleştirilse Köprülüler'dir. Fakat bu bağ, perdeler arasındaki ilişkinin zayıflamasına neden olmaktadır. Oyunun dramatik yapısı incelendiğinde her üç perdede de “serim”, “çatışma”, “kriz”, “düğüm”, “dorum nokta” ve “final” aşamalarının çok hızlı geçildiğini söyleyebiliriz. Bu açıdan seyircinin merak duygusunu tetikleyici özelliği oldukça azdır. Yazarın tarih malzemesini kullanım biçimi buna neden olmaktadır. Örneğin Köprülü Mehmet Paşa'nın sadrazamlığa getirilişi sırasında Boynu Eğri Mehmet Paşa'nın entrikaları, haremın saray yönetimindeki gücü, saraydaki casuslar vb. konulara hızlı bir giriş yapılmışken ve bütün bunların bir takım mücadeleler doğurması beklenirken olaylar birden bire çözüme ulaşmaktadır. Bu nedenle seyircide merak ve heyecan duygusu canlı tutulamamaktadır.

Musahipzade Celâl'in tarihi oyunlarından biri olan *Lale Devri*, Sâdâbâd'taki cariyeler arasındaki kıskançlıkları konu almaktadır. Bu oyunda Mihriban, cariyeler içinde en gözde, en beğenilendir. Onun bu kadar sevilip beğenilmesi ise diğer cariyelerden Feleknaz'ın onu kıskanmasına neden olmaktadır. Mihriban, Fatma Sultan'ın kölesi ve İbrahim Paşa'nın divan efendisi Sabih Çelebi'ye âşıktır. Bunu ona anlatmak için kendi adıyla anılan “dağıdıl” lalesini saçının bir teliyle bağlayıp çeşmenin başına bırakır. Bu bir muammadır ve Sabih Çelebi'ye kendisini sevdiğini anlatmak istemektedir. Fakat Feleknaz kıskançlığı yüzünden onu yanlış anlar ve aslında İbrahim Paşa için hazırlanmış bir muamma olduğu fikrine kapılır. Mihriban'ın bıraktığı Lalelerin arasına gizlice bir de “İbrahimî” lalesi ekler. Sonra da onu Fatma Sultan'ın başağası Mercan'a gösterir. Muammada Mihriban'ın İbrahim Paşa'ya aşkını anlatmak istediğini söyler. Mercan bunu Fatma Sultan'a haber verince Mihriban saraydan atılarak Zülali Hasan Efendi'nin konağına gönderilir. Hasan Efendi, yaşlı ve gerici bir kadıdır. Fakat Mihriban'ın güzelliğinden çok etkilenmiştir. Karısı Safiye ise Mihriban'ı çok kıskanmaktadır. Onun konağa gelişinin ikinci günü Sabih Çelebi, Zülali Hasan Efendi'ye İbrahim Müteferrika'nın matbaa ile ilgili izin belgesini getirir. Zülali Efendi, gerici bir adam olduğundan yenilikleri şeytan icadı olarak değerlendirmektedir. Sadrazam Damat İbrahim Paşa'ya zorluklar çıkaracağı sözlerinden anlaşılmaktadır. Sabih Çelebi, konaktan ayrılmadan önce bir köleyle Mihriban'a bir not iletir. Mihriban saraya geri götürülecektir.

Oyunun son perdesinde Mihriban saraya döner. Feleknaz'ın onu kışkırdığı için yalan söylediği anlaşılır ve cezalandırılır. Mihriban'la Sabih Çelebi'nin evlenmesine izin verilir.

Oyunun asıl konusu Mihriban'la Sabih'in aşkı olmasının yanı sıra, tarihî gerçeklerin malzeme olarak kullanılması oyunun inandırıcılığını arttırmaktadır. Sadrazam İbrahim Paşa'nın, Fatma Sultan'ın ve Zülali Hasan Efendi'nin kişiliklerinin tarihe dayandırılması oyunda gerçekçi bir izlenim yaratmaktadır. Fakat bazı olayların çok çabuk sonuca ulaşması diğer oyunlarda olduğu gibi bu oyunda da teknik bir kusur olarak değerlendirilebilir. Örneğin, Mihriban'ın saraydan çıkarılması, Zülali Efendi'nin konağında Safiye ile arasında kıskançlıktan doğan çatışma, sonra ikisinin anlaşarak Mihriban'ın konaktan kaçıp saraya dönmesi gibi olayların tamamı bir gün içinde gerçekleşir. Sadrazam İbrahim Paşa ile Zülali Hasan Efendi arasındaki çatışma ortaya çıktıktan hemen sonra çözüme ulaşır. Oysa Zülali Efendi'nin sözleri tehditkârdır ve önemli bir gücü olduğunu ima etmektedir. Buna karşın İbrahim Paşa bu gücü çok çabuk yok sayar ve ortadan kaldırır. Bu sahne şöyle gerçekleşir:

“Paşa - Bu gün Zülali'yi görebildin mi?

Sabih - Evet Efendimiz.

Paşa - Ne cevherler yumurtladı bakalım.

Sabih - İstifta buyurulan kitap meselesini tetkik edip cevap verecek efendim.

Paşa - Peki... Daha?

Sabih - Efendimiz, bu adamın dimağında o kadar fesat ve fitne var ki hemen Cenabıhak fırsat vermesin...

Paşa - O müraî herif, dimağındaki fesadı icra edemeyecek, çünkü padişahımız efendimiz bazı vilâyetlerde zuhur eden kahtu galâyı (kıtlık ve pahalılık) Zülali'nin şeameti kudumuna hamil buyuruyorlar. Kethüda Bey'e söyle, azlını yazsın.

Sabih - İneyetlü Efendimiz, keramet buyurmuşlar.” (Musahipzade Celâl 1936, 39-40)

Oysa Sabih'le Zülali arasında daha uzun ve iddialı bir konuşma geçmiştir. Bu konuşmalardan İbrahim Paşa ile arasında bir anlaşmazlık yaşanacağı, matbaanın izin belgesini imzalamakla birlikte tehdit edercesine konuşmasının dikkate alınacağı izlenimi verilmişti. Zülali, Sabih'le görüşmesinin ardından şunları söyler:

“Zülali- (Ayağa kalkar) bunları tehdit etmedikçe tahkimi mevki mümkün olamaz. (Sabih'in getirdiği kağıdı alarak kalemle işaret eder) elcevap caiz olur.. İşte bundan ibaret (gülerek) fakat caizesi alınmadıkça bu kağıt Paşaya gönderilmez. (Kağıdı minderden alır) benim menfaatime hizmet edilmezse neler, neler yapabileceğimi zannedersen Çelebi'ye iyice anlattım.. icap ederse iki baldırı çıplak Paşanın ikbalini bir günde zirüber eder (kağıdı çekmecenin üzerine bırakır, el vurur)” (Musahipzade Celâl 1936, 32)

Yukarıdaki sözlerde her ne kadar bir güç gösterisi bulunmaktaysa da oyunda bu gücün ortaya çıkamayacak kadar zayıf olduğunu anlıyoruz. Bu da oyunda “çatışma” durumunun yaşanmasını engellemektedir.

Sevda Şener, oyunun gelişimi ve işlenişine uygun olarak yazarın bazı değişiklikler yaptığını belirtmektedir. Şener, “Piyeste Kadı Zülâli Hasan Efendi'nin karısı çirkin, yaşlı, çaçaron, sevimsiz bir kadındır. Hâlbuki tarihler bu kadının güzel olduğunu, hattâ Damat İbrahim Paşa'nın bu kadına tecavüz ettiğini bile söylediğini yazıyorlar” (Şener 1963, 28) demektedir. Ayrıca Şener, Damat İbrahim Paşa'nın matbaanın açılabilmesi için Şeyhülislâmdan fetva aldığını söyler. Yazarın bu tutumunu ise şöyle değerlendirir: “Yazar piyesini belli karakterler çevresinde bir yapı birliğine kavuşturmak için Matbaanın açılmasına muhalefet eden ulemeden Kadı Zülali Hasan Efendi ile matbaanın açılmasına izin veren kişinin aynı insan olmasında bir sakınca görmemiştir” (Şener

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/4 Fall 2011

1963, 28). Bu da bize bu oyunun diğerlerinden farklı olarak tarihî gerçeklerin bir kısmının da olsa oyuna göre uyarlandığını göstermektedir. Fakat dramatik yapının gelişiminde tarihî gerçekler çok çabuk çözülen, serim aşamasının hemen ardından çatışma ve hemen ardından finale ulaşılan bir yapı sergilediğinden seyirciyi bağlayıcı bir fonksiyonu bulunmamaktadır. Kriz ve doruk nokta neredeyse hiç yaşanmaz. Mihriban'la Sabih'in aşkları konusunda dramatik yapı tamamlandıktan yani final bölümüyle mutlu sona ulaşıldıktan sonra son sahnede Padişah III. Ahmet'e Müteferrika'nın Vankulu lüğatini sunuşu canlandırılır. Yazar konu aldığı dönemin önemli siyasi olaylarını sahneye taşımaya çaba göstermektedir. Fakat bunu yaparken dramatik yapıyı hiçe sayarak olaylar çözüme ulaştıktan sonra yeni sahne eklemekte, doğal olarak bu da gereksiz bir ek gibi durmaktadır. Buna rağmen Mihriban'ın saraydan iftira edilerek atılması ve masumiyetini ispat ederek geri dönmesi dramatik aksiyonun başarılı bir işleyişi olduğunun göstergesidir. Bütün bunlara rağmen yazarın tarihî gerçekleri olay örgüsünde inandırıcılığı arttırıcı bir faktör olarak kullandığını söyleyebiliriz.

Musahipzade Celâl'in Diğer Dramlarında Yapı: *Gülsüm* ve *Selma*

Musahipzade Celâl'in *Gülsüm* adlı oyunu dört perdelik facia olarak yayınlanmıştır. Oyunda Gülsüm'le Yusuf'un talihsiz aşkı konu edilmektedir. Cebecioğlu Hasan, yaşlı bir adamdır ve bir zamanlar çok zengin olmalarına karşın köyde çobanlık yaparak geçinmekte, karısı Keziban ve torunuyla yaşamaktadır. Gülsüm, Hasan'ın oğlunun kızı, Yusuf da Hasan'ın kardeşinin oğludur. Hasan'ın oğlu da kardeşi de savaşlarda ölmüşlerdir. Yusuf'la Gülsüm nişanlıdır. Köyün muhtarıysa Gülsüm'ü kendi yeğenine istemektedir. Fakat Gülsüm, Yusuf'u sevmekte, Muhtar'ın dileğine olumsuz cevap vermektedir. Bu yüzden muhtar, Yusuf'u köyden uzaklaştırmak ister ve onun asker kaçağı olduğuna dair bir ihbarda bulunur. Aslında Yusuf kaçak değil, "tertibi saniye" bırakılmıştır. Yine de asker kaçağı olarak adının çıkmasındansa askere erkenden gitmeyi tercih eder. Yusuf'un gidişinin ardından Muhtar yeniden Gülsüm'ü ister ama Hasan'la Keziban'ın onu geri çevirmesi üzerine çok öfkelenir.

Oyunun ikinci perdesinde Hasan ölmüş, muhtarın yapacaklarından korkan Gülsüm'le Keziban çalışmak için İstanbul'a kaçmıştır. Orta halli bir aile olan Refi Efendi ile Azime Hanım'ın evinde çalışacaklardır. Azime Hanım, onları çok sever, işe alır ve Gülsüm'ün adını Rüyet olarak değiştirir. Fakat geldikleri gün Keziban da ölür. Gülsüm, bu evde çalışmaya başladıktan sonra karı koca kendisine çok iyi davranmışlardır. Fakat oğulları Nazif, kötü huylu ve kadın düşkünüdür. Sürekli olarak Gülsüm'ü rahatsız eder ve uygunsuz tekliflerde bulunur. Gülsüm her defasında onu reddeder. Hâlâ Yusuf'un askerden döneceği günü beklemektedir. Refi Bey, Gülsüm'ü kızı gibi sevmekte, Yusuf askerden dönünce düğünlerini yapmayı planlamaktadır. Fakat bir gün Nazif, afyonla Gülsüm'ü uyutarak ondan faydalanır. Gülsüm uyandığında o da, Azime Hanım da neler olduğunu anlarlar. Azime Hanım her ne kadar oğlunun bu yaptığını hoş karşılamasa da ona olan zaafi yüzünden tek çarenin kızı evden uzaklaştırmak olduğuna karar verir. Onu Rukiye adındaki kolcu kadına verir. Dördüncü ve son perdede Gülsüm'ün fahişelerle birlikte gezdiğini ve bu hayattan kurtulmanın bir çaresini aradığını görürüz. Bir gün yine fahişelerle sokakta gezerken Yusuf'la karşılaşır. Yusuf onu tanır ve namusunu temizlemek için bıçaklayarak öldürür.

Oyunun dram olması, trajik olayların peş peşe verilmesi, dramatik yapının tarihi oyunlardan farklı olarak daha gerçekçi işlenmesini sağlamıştır. Fakat olayların sahneleniş biçimi seyircinin sonra ne olacağını canlı bir biçimde merak etmesine yetmez; sadece acıma duygularını harekete geçirmeyi hedefler. Oyunun başında Yusuf'la Gülsüm'ün saf aşklarının yeminlerini ettiklerini görürüz. Fakat onların aşklarının sonuçsuz kalacağı daha ilk perdedeki ipuçlarından belli olur. Örneğin, önce muhtarın Gülsüm'ü yeğenine istediği öğrenilir, sonra, Hasan'ın maddi gücünün çok zayıf olduğu... Bunun ardından da önce kara davar ölür, sonra Gülsüm ne kadar engellemeye çalışsa da davarın kuzusu ölür. Hemen aynı sahnede Yusuf veda bile etmeden askere gitmeye karar

verip köyü terk eder. Onun gidişinin hemen ardından muhtar gelir ve Gülsüm'ü ister. Muhtarın konuşma biçimi bu fakir insanları zor günlerin beklediği mesajını vermektedir. Nitekim ikinci perdede Gülsüm'ün acı hayatı başlar. Fakat bu arada mekân değişmiş, muhtarla olan çatışmanın kriz, düğüm ve doruk noktaları atlanmıştır. Hasan'ın öldüğü söylenir. Keziban da işe alınmalarının hemen ardından ölür. Bu ölüm öylesine anidir ki Gülsüm'ün gelecekte yaşayacağı felaketleri hazırlaması için yazarın zorunlu olarak başvurduğu bir çare gibidir. Sahne oldukça hızlı ve açıklayıcı olmayan bir biçimde şöyle gerçekleşir:

Rüyet - (Dışarıdan) anneciğim öldü (ağlayarak gelir)

Azime-(Ağlayarak Rüyet'in arkasını okşar) ne yapalım kızım, ömrü bu kadar imiş (ağlar).

Rüyet- (Dilhıraş bir sesle) hanımcığım, kimsesiz kaldım, kimsesiz kaldım (hıçkırıkla hıçkırıkla ağlayarak kendini yere atar). (Musahipzade Celâl 1936, 42)

Keziban'ın herhangi bir rahatsızlığı olduğundan bahsedilmemiş, seyirci onun ölümüne hazırlanmamış yani bir ipucu verilmemiştir. Bu da seyircinin merak ve heyecan duygularına kapılmadan birdenbire ölümle karşılaşmasına ve bunu anlamsız bulmasına neden olacaktır.

Nazif'in Gülsüm'ü elde edişi, canlandırılmaz, Nazif'in dilinden anlatılır. Gülsüm'ün Nazif'in çirkin tekliflerini geri çevirmesi ve direnmesi de Refi ve Azime arasındaki konuşmalarla öğrenilir. Gülsüm'ün birdenbire bir fahişe olarak seyirci karşısına çıkarılmasının ardından bu hale gelişi de yine anlatma tekniği ile seyirciye iletilir. Gülsüm, tesadüfen Tophane'de Yusuf'u görmüş ve düşüp bayılmıştır. Bu da diğer fahişelerin ağzından anlatılır. Yusuf'un Gülsüm'ün fahişe olduğunu gördüğünde nasıl bir tepki verebileceği konusunda seyirci daha önceden bir ikileme düşürülmediğinden son sahneye gelindiğinde merak ve heyecan duyguları doruğa ulaşamaz. Yazarın göstermek yerine anlatmayı tercih etmesi de seyircinin heyecanını azaltmaktadır.

Üç perdelik bir dram olan *Selma* adlı oyunda bir aşk hikâyesi konu edilmektedir. Oyundaki olaylar Bebek'te deniz kenarında bir yalıda geçer. Azmi genç, yetenekli ve idealist bir mimardır. Henüz bir yıldır evli olduğu karısı Rezan ise Avrupa'ya özenen, milli duygulardan yoksun, hazır yemeye ve eğlenmeye alışkın genç ve güzel bir kadındır. Azmi'nin ne Anadolu'ya ait düşünceleri, ne de İstanbul'a ait hayalleri Rezan'ı ilgilendirmez. Azmi, birçok güçlü rakibine rağmen İstanbul'un imar edilmesi işini almıştır. Bunun için çok heyecanlıdır. Bu heyecanını karısıyla paylaşmak istese de karısı bununla pek ilgilenmez. Rezan, Avrupalı arkadaşları ile eğlencelere gitmek, tenis oynamak ve motosiklet gezilerine çıkmakla ilgilenmektedir. Rezan'ın babası Saip Bey de kızı gibi yaşamaya alışkın bir adamdır. Yaşamak için çalışan insanları küçümsemektedir. O da Azmi'nin başarılarıyla ilgilenmemektedir. Bir gün Saip Bey'in rahmetli eşinin yeğeni Selma, tatilini geçirmek için eniştesi Saip Bey'in evine gitmek ister. Fakat Saip Bey damadının evinde kaldığı için o da yalıya gelir. Selma, Anadolu'da öğretmenlik ve idarecilik yapan idealist genç bir kızdır. Selma'nın gelmesine en çok yakın arkadaşı Nevin sevinir. Nevin bir paşanın kızıdır. Hasta olan babasını Viyana'ya tedaviye götürmüş, fakat babası orada ölünce bir başına kalmış, kendisine yardımcı olması için nişanlısını çağırmış, ama nişanlısı gelememiştir. Bu arada karşısına Pertev Berki Bey adında bir genç çıkmıştır. Bu genç ona babası tarafından akrabası olduğunu ve kendisine yardımcı olabileceğini söylemiş, davranışlarıyla güven uyandırmıştır. Nevin, cenaze masrafları için ona yüklü bir para vermiştir. Fakat Yugoslavya'da ilk istasyonda polisler Viyana'dan hastane masraflarını ödemediği için onları tevkif etmek isteyince Nevin masrafların karşılığını tekrar ödemek zorunda kalmıştır. Pertev Berki Bey, dolandırıcılığı ortaya çıkmış olsa da bunu yüzüstü önemsememiş ve Nevin'e bir akrabasıymış gibi davranmaya devam ederek yolculuğu onunla bitirmiştir. İstasyonda Nevin'i karşılamaya gelen nişanlısı Hürrem de Pertev Berki Bey'in Nevin'le samimi konuşmalarını görünce araları bozulmuştur. Selma bütün bunları Nevin'den dinleyince Hürrem'e bir mektup yazarak tüm gerçekleri anlatır ve nişanlıların barışmasını sağlar.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/4 Fall 2011

Fakat Pertev Berki Bey, Nevin'in yaşamından çıkmamış, yine herkese onun akrabası olduğunu söylemiş, arkadaş çevresiyle tanışmış ve özellikle Azmi'nin karısı Rezan'la samimiyet kurmuştur. Saib Bey'le de bir Avrupa gezisine çıkmayı planlamaktadırlar.

Selma ve Nevin, Pertev Berki'nin gerçek yüzünü Hürrem'e göstermeyi başarmış olmalarına karşın Saip Bey'le Rezan ona hayrandır. Hatta Rezan'la arasında yasak bir ilişki başlamak üzeredir. Rezan, artık kocasını sevmeyi fark etmiş, ayrılmanın yollarını aramaktadır. Pertev Berki de bunun için Azmi'nin İstanbul'un imarı ile ilgili planlarını çalmasını önerir. Önceleri bunu kabul etmek istemeyen Rezan'ı ikna etmek için yalan söyler. Planların bir süre için kendisinde kalacağına, sonra geri vereceğine onu inandırır. Böylece Rezan da Azmi'nin kızgınlığından faydalanarak kendisine bir boşanma sebebi bulmuş olacaktır. Aslında Pertev Berki'nin amacı planları Azmi'nin çok büyük teklifler vermiş olmasına karşın reddettiği yabancı bir rakibe satmaktır. Selma, bunu öğrenince Nevin ve Hürrem'e de haber verir. Planların çalınmaması için Selma gece, perdenin arkasına gizlenerek bekler. Rezan ve Pertev Berki planları çalacaklarken önce Selma onlara engel olur. Daha sonra Azmi olaylardan haberdar olur ve silahıyla Pertev Berki'yi vurmaya kalkışır. Selma bunu önler. Bu kargaşa ortamında Rezan, merdivenlerden düşer ve ayağını incitir. Saip Bey de gürültüye kalkmıştır ve damadının davranışlarına kızmaktadır. Eve Doktor Hürrem gelir ve Rezan'ı hastaneye götürür. Saip Bey de beraber gider. Oyunun sonunda Azmi, umutsuz ve üzgün olmasına karşın Selma'yı sevdiğini itiraf eder. Selma'ysa onun aşkını kabul etmeyip dost kalmalarını teklif etse de gözyaşları duygularını ele verir.

Oyunda iki öykünün birlikte geliştiği ve sonuçlandığı görülür. Biri Nevin'le Hürrem'in aşkı diğeri ise Azmi ile karısı Rezan'ın ilişkilerinin bitişidir. Selma ile Azmi arasındaki duygusal ilişkiyle ilgili olarak oyunda herhangi bir ipucu bulunmamaktadır. Finalde birdenbire ortaya çıkan bir ilişki söz konusu olduğundan inandırıcılığının az olduğunu söyleyebiliriz. Nevin'le Hürrem'in hikâyesinde "serim", Nevin'in Selma'ya yaşadıklarını anlatmasıdır. Selma'nın bu ilişkiyi düzeltmek için mektup yazması "çatışma", Hürrem'in mektubu aldıktan sonra Nevin'le barışması "doruk nokta", bir an önce evlenmeye karar vermeleri ise "final" olarak değerlendirilebilir. Bu hikâyenin içinde Pertev Berki Bey'le Nevin'in yaşadıkları aslında daha hareketli, çatışma ve kriz noktaları daha belirgin bir hikâyedir. Ne var ki yazar bunu sadece Nevin'in ağzından anlatmaktadır. Pertev Berki Bey'in Nevin'le olan ilişkisi Hürrem'le olan ilişkisinde bir kriz yaratmış ama bu canlandırılmadığı için etkisi arka planda kalmıştır. Bu da Nevin'le Hürrem arasındaki problemin birdenbire çözülmesine neden olmuş ve seyircideki merak ve heyecan duygusunun etkisini azaltmıştır.

E.M. Forster, "Eğer bir karakter, inandırıcı bir şekilde bizi şaşırtabiliyorsa, ona 'yuvarlak' karakter diyebiliriz. Eğer bir karakter, bizi hiç şaşırtmıyorsa o 'düz' bir karakterdir" (Forster 1985, 178) der. Forster, bir karakter inandırıcı değilse onun yuvarlak görünen düz bir karakter olduğunu ve bu karakterlerin, "hayatın hesaba kitaba gelmeyen bir özelliği" olduğunu da eklemektedir. Oyunda bizi şaşırtan herhangi bir karakter olduğunu söyleyemeyiz. Selma ve Azmi idealist, vatansever, çalışkan ve dürüst Türk gençleridir. Rezan ve Saib'se Batı hayranı, eğlenceye düşkün, müsrif ve biraz ahmak bir zümrenin temsilcileridir. Nevin ve Hürrem, saf, iyi kalpli, her an duygularının esiri olabilecek romantik gençlere örnekler. Pertev Berki Bey'se, bencil, çıkarıcı, para düşkünü bir dolandırıcıdır. Bu oyun kişilerinin hepsi oyunun başından sonuna kadar kendilerinden beklenen davranışları sergilerler. Bu da iyilerin ve kötülerin, haklıların ve haksızların net bir biçimde seyirci tarafından görülebilmesini sağlar. Böylece seyirci, iyilerin ödüllendirilip, kötülerin cezalandırılmasını istemekte ve heyecanı artmaktadır. Pertev Berki ne kadar kötü olursa ona olan öfke artacak, Azmi ne kadar iyi olursa ona olan sevgi büyüyecektir. Bu açıdan oyunun dramatik yapısında Pertev Berki ile Azmi'nin karşı karşıya getirilmesi kriz ve doruk noktanın ardından Pertev'in tutuklanması ile seyircinin rahatlamasını sağlamaktadır. Oyun kahramanları tip özellikleri sergileseler de bu durum seyircide merak duygusunu canlı tutabilmektedir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/4 Fall 2011

Sonuç

Musahipzade Celal irdelenen bu dört oyununda seyircide merak ve heyecan uyandırmak için daha çok milliyetçilik ve vatanperverlik duygularını harekete geçirme yoluna başvurmuştur. Tarihî oyunlarında da dramlarında da Türkçülük konusuna değinmekte, hatta bu konuda kendi söylemek istediği bazı şeyleri kahramanlarına söyletmektedir. Aslında bu tutumu oyunların bazı bölümlerinde aksiyonun düşmesine neden olmaktadır. Kahramanlar “düz” karakter özelliğine sahip olduğu için olayların gelişiminde seyirciyi şaşırtıcı ya da düşündürücü özellikleri pek bulunmaz. Bunun yanı sıra tip özellikleri ile seyircide “katharsis”e daha çok yaklaşabilme imkânı sağlar. Aslında yazar, tarihten birebir aldığı kahramanlarında da karakter yaratmak yerine tip kullanmayı tercih etmiştir. Bu da seyircinin tarihteki kişileri de iyiler ve kötüler diye sınıflandırmasına neden olur.

Köprülüler ve *Lale Devri*’nde uzun ve sıkıcı konuşmalarla oyunların aksiyonu düşmekte ve sahnelenmesi güç hale gelmektedir. Elbette sahne bir bütün olarak ele alınmalıdır. Yazılı metni somut sahne ortamından kopararak değerlendirmek ve seyircide uyandırdığı heyecanı ölçmek eksik bir değerlendirme olabilir. Bu nedenle Musahipzade Celâl’in oyunlarını sahnedeki biçimiyle ve özellikleri ile değerlendirmenin daha doğru olacağını düşünmekteyiz. Bunun yanı sıra tarihî oyunlarının oynanmaktan çok okunmaya uygun oyunlar olduğunu söyleyebiliriz. *Selma* ve *Gülsüm*’ün dramatik yapısı tarihî oyunların yapısından daha güçlüdür. Oyun kahramanları tip özellikleri ile iyiler ve kötüler olarak sınıflanıyor olsalar da bu durum seyircinin dramatik aksiyonu yakalamasına yardım eder.

KAYNAKÇA

- ARİSTOTELES, *Poetika*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
- EGRİ Lajos, *Piyas Yazma Sanatı*, Çev.: Suat Taşer, Papirüs Yayınları, İstanbul 2004.
- FORSTER E.M, *Roman Sanatı*, Adam Yayınları. İstanbul 1985.
- MUSAHİPZADE CELÂL, *Eski İstanbul Yaşayışı*, Devlet Tiyatroları Yayınları, Ankara 1986.
- MUSAHİPZADE CELÂL, *Gülsüm*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1936.
- MUSAHİPZADE CELÂL, *Köprülüler*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1936.
- MUSAHİPZADE CELÂL *Lale Devri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1936.
- MUSAHİPZADE CELÂL, *Selma*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1936.
- ÖZAKMAN Turgut, *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği Tiyatro radyo televizyon sinema*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1998.
- ŞENER Sevda, *Musahipzade Celâl ve Tiyatrosu*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1963.
- ŞENER Sevda, *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2000.