

FERHAT LÜLECİ

EFSUNCU

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın “*Efsuncu Baba*” adlı romanından
sahneye uyarlanmıştır.

ESER / METİN DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ MEHMET SABRİ ŞENOL





Kitabın Adı : EFSUNCU
Eser Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sabri ŞENOL
Yazar : Ferhat LÜLECİ
Kapak : Dr. Öğr. Üyesi Turan YİĞİN
Fotoğraflar : Hasan KÜÇÜKYAZI

1. Baskı : Mart 2023 ANKARA

Yayın Koordinatörü : Ceyda ŞEREFLİOĞLU
Yayın Yönetmeni : Sinem ZORLU
ISBN : 978-625-6924-32-1
Yayın No. : 2036

© Ferhat LÜLECİ

Tüm hakları yazarına aittir. Yazarın izni alınmadan kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla basımı, çoğaltılması yapılamaz. Yalnızca kaynak gösterilerek kullanılabilir.

SONÇAĞ AKADEMİ

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/49 İskitler 06070 ANKARA

T / (312) 341 36 67 - GSM / (533) 093 78 64

www.soncag yayincilik.com.tr

soncag yayincilik@gmail.com

Yayıncı Sertifika Numarası: 47865

BASKI VE CİLT MERKEZİ



UZUN DİJİTAL MATBAA, SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK TESCİLLİ MARKASIDIR.

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48 İskitler 06070 ANKARA

T / (312) 341 36 67

www.uzundijital.com

uzun@uzundijital.com

FERHAT LÜLECİ

Ferhat Lülecİ, 1989 yılında Van’da doğdu. Lise öğrenimini Van Milli Piyango Anadolu Lisesi’nde tamamladıktan sonra İzmir’e yerleşip, Dokuz Eylül Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Ekonometri Bölümü’nde okumaya başladı. Yedi yıllık Ekonometri eğitimi süresince İzmir’de amatör tiyatrolar ve üniversite tiyatro topluluklarında oyuncu, yönetmen, dramaturg olarak aktif görevlerde bulundu. Ardından, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Dramatik Yazarlık ve Dramaturji Anasanat Dalı’nda tiyatro eğitimi aldı. Anadolu Masalları üzerine çalıştığı teziyle 2021 yılında bu bölümden mezun oldu.

Tiyatro yönetmeni, yazar Erhan Gökgücü’nün anısına ilki düzenlenen 'Erhan Gökgücü Oyun Yazarlığı Ödülü’nü Yücel Erten, Orhan Alkaya, Hülya Nutku, Gülşen Karakadıoğlu, Enver Aysever, Funda Gökgücü, Serpil Ekin, Adeline Terlemez ve Eren Aysan’dan oluşan Seçici Kurul’un oy birliği ile kazandı. Juri, ödülü 136 yapıtın arasından “Mor Şalvar” adlı oyunuyla Ferhat Lülecİ’ye layık gördü. “Mor Şalvar” oyununun dünya prömiyeri 2022 yılının Mart ayında, İzmir Şehir Tiyatrosu’nda yapıldı. Halen İzmir Şehir Tiyatrosu’nda sahnelenmekte olan Mor Şalvar, Fransızcaya çevrilerek, 2022 yılında ‘L’Harmattan” yayınevi tarafından yayınlandı.

“Ay Işığı Uyandırır mı Gökkuşağını?” “Fare” “Gece Yarısı Seremonisi” “Bir Ermeni Fıkrası” yazdığı diğer oyunlardır. Ayrıca “Kayıp Masallar” “Eski Dostlar” ve “Ay’ın Sonu” adlı çocuk oyunları bulunmaktadır. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü bünyesinde Yüksek Lisans yapmakta olan Ferhat Lülecı, öykü yazarlığı ve senaristlik alanında çalışırken, yeni tiyatro oyunları da yazmaya devam ediyor.

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sabri ŞENOL

Diyarbakır doğumlu olan akademisyen, Lisans Eğitimini Atatürk Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi / Sahne Sanatları Bölümü’nde yaptıktan sonra, Yüksek Lisans ve Doktora Eğitimini Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü’nde tamamlamıştır. Halen Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi / Sahne Sanatları Bölümü’nde akademik çalışmalarını yürütmekte olan akademisyen, eleştiri yazıları yazmakta, rejı ve dramaturji çalışmaları yapmaktadır.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....IV

GİRİŞ..... 1

**Geleneksel Türk Tiyatrosu Üzerine / Dr. Öğr. Üyesi Ezgi Deniz
ALPAN 3**

**“Ne”liği ve “Nasıl”lığı ile Edebî Uyarlama Meselesi / Dr. Öğr.
Üyesi Sibel BULUT 14**

**1990 Sonrası Devlet Tiyatrolarında Gösterime Giren
Uyarlamalar Üzerine Genel Bir Değerlendirme / Araş. Gör
Kemal TEMİZER..... 28**

EFSUNCU / Ferhat LÜLECİ 55

ÖN SÖZ

Bu kitap Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü tarafından desteklenen SBA-2022-9881 Nolu “*Bilimden Sanata Romandan Sahneye Projesi*”nin bir ürünüdür. Hüseyin Rahmi GÜRPINAR’ın “*Efsuncu Baba*” adlı romanından Ferhat LÜLECİ tarafından tiyatroya uyarlanan “*Efsuncu*” adlı oyun, “*toplumun geleneksel kültürel hafızasıyla gelecek kuşaklara aktarılan, rasyonalite, bilim ve dine dayanmayan, korkudan öte, endişeyi azaltarak duygusal güven ve umutlu bir bekleyiş yaratan, ruhsal olarak aldatıcı rahatlatma sağlayan sembolik inançlar veya eylemlerden olan*” Batıl İnançlar’ın bir parodisini sergilemektedir.

Geleneksel Türk Tiyatrosu formlarından yararlanarak ve geçmiş ustaların sahne performanslarında kullandıkları komik üretme tekniklerinin de yerleştirildiği bu uyarlama çalışması uzun süren, meşakkatli bir çalışma süreci sonucunda ortaya çıktı. Sonrasında ise projenin aynı zamanda uyarlama kavramının ne’liği ve nasıl’lığını gösteren bilimsel makalelerle desteklenmesine karar verildi. Bu anlamda Ferhat LÜLECİ’nin Hüseyin Rahmi GÜRPINAR’üzerine kaleme aldığı Giriş yazısı sonrasında, Mugla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi’nden Dr. Öğr. Üyesi Ezgi Deniz ALPAN’ın Geleneksel Türk Tiyatrosunu ele alan makalesi, ardından Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi’nden Dr. Öğr. Üyesi Sibel BULUT’un Uyarlama Kavramı / Uyarlama Formları üzerine makalesi ve sonrasında ise Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nden Araş. Gör Kemal TEMİZER’in “Devlet Tiyatrosunda Sahnelenen Uyarlamalar” üzerine yazdığı makalesi yer almaktadır.

Çalışmanın yürütülmesi için maddi anlamda destekleyen Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimine, Birim Koordinatörü Doç. Dr. Hilal KAZICI ve ekibine, Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Selma BAŞ’a, uyarlamayı yapan yazar Ferhat LÜLECİ’ye, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi’nden Dr. Öğr. Üyesi Sibel BULUT’a, Mugla Sıtkı Koçman Üniversitesi,

Bodrum Güzel Sanatlar Fakóltesi'nden Dr. Öğr. Üyesi Ezgi Deniz ALPAN'a, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakóltesi'nden Dr. Öğr. Üyesi Turan YİĞİN'e, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden Araş. Gör Kemal TEMİZER'e teşekkürü bir borç bilirim.

Eser - Metin Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi

Mehmet Sabri ŞENOL

YAZARIN ÖN SÖZÜ

Pandemi koşullarının biraz daha esnek olduğu, hayatın normale dönmekle dönmemek arasında gidip geldiği günlerde, doğup büyüdüğüm şehre gidişimle başladı bu projenin serüveni. Yıllardır ayrı olduğum ailemin yanında olmak ve bu esnada da yapabilirsem kentteki tiyatro çalışmalarına katılmaya çalışırken bir sohbet sırasında bu projeyi öğrendim. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Doktor Öğretim Üyesi Mehmet Sabri ŞENOL, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü tarafından desteklenen SBA-2022-9881 Nolu “Bilimden Sanata Romandan Sahneye Projesi” kapsamında Hüseyin Rahmi GÜRPINAR’ın “*Efsuncu Baba*” romanını sahneye uyarlama düşüncesini benimle paylaştığında; önce pek sıcak bakmasam da, hocamız yapılacak uyarlamaya yaklaşım biçimini paylaşıncaya keyifli bir iş olacağını düşündüm. Hocamızın da desteğini alarak, özellikle içinde bulunduğumuz iç karartıcı günlere bir nebze olsun ışık katabilirdik. Hocamız, aynı zamanda ortaya çıkacak metnin hem dramaturjisini, hem rejisini yapacağından, eş zamanlı olarak yazdığım sahnelerin sahne üzerinde işleyip işlemediğini de görebilecektim. Bu anlamda birlikte yoğun çalışma imkanımız olacaktı ve hocamızın danışmanlığında işe koyulduk.

Sahneye uyarlanması hedeflenen metnin bir roman olması dolayısıyla yoğun ve ayrıntılı anlatımlara sahip olması doğaldı. Dramaturjik anlamda öncelikle metnin iç işleyişi ve tiyatral gereklilikleri göz önüne alınarak, Eser- Metin Danışmanı Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sabri ŞENOL hocamın gözetiminde dikkatli bir biçimde sadeleştirmeye gidildi. Hocamın da önerileriyle Anakarakterin daha keskinleştirilmesine önem verildi ve seyirciyle yüz yüze geleceği sahnelerin en verimli biçimde sıralamaya alınması hususuna dikkat gösterildi. Geleneksel Türk Tiyatrosu dinamiklerini metne uygularken; danışmanımın tavsiye ettiği geçmiş dönemlerde Tuluat yapan ustaların sahne performanslarından -İsmail Dümbüllü’den, Kel Hasan Efendi’den, Kavuklu Ali’den, Naşit’den, Abdi’den, Ortaoyunu ve Karagöz-Hacivat Geleneklerinden, Meddah Geleneği’nden- kimi komik üretme teknikleri de kullanıldı. Sahne metni yazılırken, Göstermecî Oyun Biçimi / Açık Biçim özellikleri; Ağız Yarıştırma, Yanlış

Anlama, Çene Kullanımı, Şarkı, Dans, Taklit, Yabancılaştırma gibi dinamikler metne yerleştirildi. Göstermecî biçimden faydalanırken, bu biçimin oyunsu tavrından, kesme / devam etme, seyircinin hayal gücüne yaslanma gibi formlardan yararlanıldı. Ortaoyunundaki dükkan-ev formu metnin çevre düzenini oluştururken metnin içinde kendine yer buldu. Paravanlardan ev, sahne boşluğundan dükkan yapıldı ve okurun / seyircinin hayal gücüne yaslanıldı. Tıpkı geçmiş zamanlarda ustaların yaptığı gibi...

Bu yoğun ve zor süreçte Geleneksel Türk Tiyatrosu, Tuluat, Eski Dönem Sahne Neferleri ve Dramaturji bilgisiyle beni destekleyen, çalışmanın gidişatına yön veren Eser - Metin Danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sabri ŞENOL'a ve bu projenin hayata geçtiği her aşamada yanımda olan Van Bölge Tiyatrosu ailesine teşekkürü bir borç bilirim.

İki kalas bir heves ile tiyatora...

Sürç-i Lisan Ettikse...Affola...

Ferhat LÜLECİ

GİRİŞ

1864 Yılında İstanbul, Ayaspaşa’da doğan Hüseyin Rahmi, Safrancılar Kethüdası Hacı Mehmet Efendinin Torunu Safranbolulu Ayşe Sıdika Hanım ile Kitabî Osman’ın torunu Hüseyin Efendi’nin oğlu Mehmet Sait Paşa’nın oğludur. Hünkar yaveri olan babası ile birlikte Beşiktaş sarayına yakın bir yerde, Bağ Odaları denilen evlerden birinde oturmaktaydılar. Annesi Ayşe Hanım, üç-dört yaşlarındayken ölünce, Hüseyin Rahmi anneannesinin Aksaray’daki Yakup Ağa Mahallesi’nde bulunan evinde büyüdü. Önce Yakup Ağa Mahalle Mektebi’nde, ardından Mahmudiye Rüştîyesi’nde okudu. Sonrasında ise resmi dairelere katip yetiştiren Mahrec-i Aklam’ a devam etti.1878 de Mülkiye’ye giren Hüseyin Rahmi, sağlık sorunları nedeniyle eğitimi tamamlayamadı. İlk eseri 12 yaşlarında kaleme aldığı Gülnihal Hanım adlı bir piyestir. Yazarlık yaşamına 1883’te Tercüman-ı Hakikat gazetesinde başlayan Hüseyin Rahmi, 1896 yılında, İkdâm Gazetesinde roman ve öyküleri yayınlanmaya başlayınca ünlenir. İlk Romanı Şık ile Ahmet Mithat Efendinin takdirini kazanır ve Ahmet Mithat Efendi kendisini “Veled-i Ma’nevi” yani manevi oğlu olarak ilan eder. Anneannesinin yanında büyürken o çevreden kadınların dünyasına iyice gözlemlemiş olan Hüseyin Rahmi, çevresindeki ilginç tipleri kaydederek eserlerine yansıtmıştır. Sosyal dertlere dokunan, özellikle gülünç olayları daha da sivrilterek kahkahalarla gülünen eserler meydana getirmiştir. Ahmet Mithat Efendi’den sonra edebiyat dünyamızda popüler roman tarzını devam ettirerek, İstanbul’u çeşitli cepheleri ve insan manzaralarıyla yansıtan Hüseyin Rahmi Gürpınar, Tanzimat sonrası değişmeye ve gelişmeye başlayan Türk sosyal hayatını eserlerinde gösteren bir gelenek / görenek tarihçisi olarak kabul edilmektedir. Tanzimat devrinde, daha çocuk yaşlarında kalemi eline alan, olgunluk çağında Servet-i Fünun Edebiyatı döneminde kalem oynatan, *Fransız Romantizmi*’nin etkisinin dışında kalarak, *Popüler Roman* döneminde *Realist* ve *Naturalist* ürünler veren ve sonrasında ise hem Meşrutîyet ve hem de Cumhuriyet döneminde eserler verdiğinden “Dört Devrin Muharriri” olarak adlandırılmıştır. 1908 Meşrutîyetinden sonra, Ahmet Rasim ile Boşboğaz adında bir mizah gazetesi de çıkaran Hüseyin Rahmi’nin

çoğu roman olmak üzere, öykü, tiyatro, makale ve eleştiri türünde altmışın üzerinde kitabı bulunmaktadır ve bu romanların en ünlülerinden birisi de sanki Geleneksel Türk Tiyatrosu metinlerinden fırlamış kişilerle dolu “*Efsuncu Baba*”dır.

Ferhat *LÜLECİ*

KAYNAKÇA

Önder GÖÇGÜN, Hüseyin GÜRPINAR’ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s.IX

Muzaffer GÖKMAN, Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, MEB Yayınları, İstanbul, 1966, s.17

Agah Sırrı LEVEND, Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, TDK Yayınları, Ankara, 1964, s.10-11

Şevket TOKER, Hüseyin Rahmi GÜRPINAR’ın Romanlarında Alafranga Tipler, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 1990, s.III

GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU ÜZERİNE

Ezgi Deniz ALPAN¹

Geleneksel Türk Tiyatrosu, kökenleri konar-göçer Türklere dek uzanan tiyatrodur. Animistik ve Şamanistik öğelere dayanan bu tiyatro, yerleşik yaşama geçilmesiyle biçimlenmeye, sistematikleşmeye başlamıştır. Yine de ritüelistik oyundaki kimi öğelerini korumuştur: belirli bir kanavaya sahip olması, doğaçlamayla gelişmesi, açık biçim olması, topluca katılımıla gerçekleşmesi gibi. Ancak Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun en önemli ögesi, onu hayatın bir parçası yapan *güçlendirme* işlevidir.

Araştırmacıların başlangıçta "Türk temaşası" olarak adlandırdıkları bu sanat dalı, özellikle alanın otoritesi konumundaki Metin And'ın kullanımıyla birlikte "Geleneksel Türk tiyatrosu" biçiminde yaygınlık kazanmıştır. Geleneksel tiyatromuz Metin And, Nurhan Tekerek gibi araştırmacılarca Köylü Tiyatrosu Geleneği ve Halk Tiyatrosu Geleneği olarak ayrılarak sınıflandırılmıştır. Köylü tiyatrosu bayramlar, düğünler, hasat çıkarma zamanları gibi özel günlerde yapılan oyun çıkarma gelenekleridir. Hayatı kolaylaştırıcı işleve sahip olan bu oyunlarda köyün ortak belleği kullanılır. Mesajlar, dertler oyun çıkarma yoluyla aktarılır. Halk Tiyatrosu Geleneği ise kente, özellikle İstanbul'a atfedilir. Meddah, Karagöz ve Ortaoyunu'ndan oluşan Halk Tiyatrosu genelde kamuya açık olarak Ramazan aylarında, düğünlerde ve bu özel zamanlar dışında da saraylarda, kahvehanelerde, köy meydanlarında yapıldı. Halk tiyatrosu şehirlerde aydın ve entelektüel kesimin dışında kalan halk tabakasının geliştirdiği ve sürdürdüğü bir gelenektir. Bu geleneği köylü tiyatrosundan ayıran en önemli özellik, ritüellere dayanan işlevlere sahip olmamasıdır. Ayrıca oyuncular usta-çırak ilişkisi içinde belli bir eğitim almış olan profesyonel sanatçılardır. Bu yazıda Halk Tiyatrosu'nu oluşturan Karagöz ve Ortaoyunu'nun işleyişine değinilecektir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü.

Karagöz: Perdeyi Kaldır Gözden / Öğüt Al Sen Bu Sözden

Karagöz oyununun Türkiye'ye, 1500'lü yıllarda Mısır'dan geldiği tahmin edilmektedir. 1582 yılında III. Murat'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü için düzenlenen şenlikte bu oyunun sergilendiğini biliyoruz. Nitekim Karagöz sadece saray çevresiyle sınırlı kalmamış, halka da oynanmış, en sevilen, tutulan gösteri haline gelmiştir. Gezinlerin yazılarından Tahtakale'de, Mısırçarşısı'nda, Beyazıt'ta, Galata'da, Sultanahmet'te, Cihangir'de, Üsküdar'da çeşitli kahvehanelerde Karagöz oynatıldığını biliyoruz. Ona bu ilginin gösterilmesinin nedeni içeriğindeki siyasal taşlama, açık saçıklık gibi öğelerle merak uyandırmasının yanı sıra ustalıklı bir sanat olmasından kaynaklanır.

Karagöz gösterilerinin ilginç serüveni tasvirlerle başlar. Gölge oyunu karakterlerinin resimleri olan, deriden (özellikle deve derisi) yapılan bu tasvirler tasarım, üslup, renklendirme bakımlarından bir çeşit hareketli minyatür gibidir. Karagöz perdesinin ışık geçiren bezden bölümü ise ayna adıyla anılır. Tasvirler bu ayna üzerinde hareket eder; seyircilere ayna tutar. Bu nedenle Hacivat perdeye çıktığında “*Yar bana bir eğlence*” demeden önce “*Görelim bakalım Ayine-i Devran ne suret gösterir?*” der. Temsilin başındaki gazellerde Hacivat, evren ile Karagöz perdesini birbirine benzetir. Bu anlamıyla Karagöz, hayatın yansıtıldığı bir ibret perdesidir.

Ustadan çırağa geçen bir sanatkarlık olan Karagöz'de Hayali, diğer adıyla Hayalbaz, sadece tasvirleri hareket ettiren kişi değildir. O aynı zamanda yazar, yönetmen, oyuncu, müzisyen ve ressamdır. Burada ortaya çıkan disiplinlerarasılık bugünden bakınca bile hayranlık uyandırıcıdır. Hayali hem tasvirleri hareket ettirir hem de her kişinin özelliğine göre sesini değiştirir. Kimi Hayaliler perdelerini de kendileri hazırlar. Karagöz, Hayali'nin beceresine, yani el peşrevine dayanan tek sanatçının gösterisidir ancak onun aynı zamanda öğrencisi olan bir çırağı, görüntüleri oyundaki sıraya göre dizen *sandıkkarı*, *dayrezen* adlı bir tef ve zil çalgıcısı ile *yardak* adlı şarkı söyleyen yardımcıları da vardır.

Karagöz'ün Bölümleri

*Yıktın perdeyi, eyledin viran,
Varayım sahibine haber vereyim heman!*

Karagöz yazılı metne dayanmaz. Cevdet Kudret yazıya geçirilmiş, yayımlanmış ya da ses kaydı olarak tespit edilmiş Karagöz oyunlarını bir araya getirmiştir. Bu derlemede 39 oyun ve 19 muhavere metni yer almaktadır. Diğer yandan gezginlerin seyahatnamelerinden çeşitli bilgiler edinilmiştir. Buna göre bu oyunların metinsiz de olsa belirli kanavaları bulunduğu, her oyunun dört bölümden oluştuğu saptanmıştır: mukaddime (öndeyiş veya giriş), muhavere (söyleşme), fasıl (oyunun kendisi) ve bitiş.

Mukaddime bölümünde boş perdeye göstermelik denilen, çoğu zaman oyunla ilgisi olmayan bir görüntü konur: dalyan, saksıda limon ağacı, hayat ağacı, gemi, denizkızı, çalgıcılar, kediler gibi. Bu göstermeliklerin amacı seyirciyi oyuna hazırlamak, yanılsama yaratmak, ilgi ve heyecan uyandırmaktır. Kamış düdüğün tiz sesiyle göstermeliğin kaldırılmasının ardından tefin ritmine uygun hareketlerle Hacivat gelir, bir semai okur. Müzik bitince mukaddime bölümünün en önemli ögesi, Hacivat'ın perde gazeli başlar: “Off... Hay Hak!”... Bu gazellerde Karagöz'ün felsefi ve tasavvufi anlamı vurgulanır:

*“Seyreden ahbablara işve-nümadır perdemiz
Hem verir ruha gıda cana safadır perdemiz
Arifane hep hayalat-ı cihanı gösterir
Guya ayine-i ibret-nümadır perdemiz”.*

Perde gazellerinde kimi zaman da çağın padişahı anılır ya da yönetim biçimiyle ilgili söylemler yer alır:

*“Çok zamandır hükm-i İstibdadda olmuşuk esir
Geçti ol zulm ü cefalar nail-i hürriyetiz”.*

Gazelden sonra Hacivat, uyaklı nesir kullandığı bir anlatımla yakınır ve Fuzuli, Nedim Nefi gibi isimlerin

divanlarından aldığı bir beyit okur. Kendine kafa dengi bir arkadaş arar, bu arkadaşta istediği özellikleri sıralar:

“(...) Eli yüzü yunmuş, sözü sohbeti tatlı bir fasih-ül-lisan, yar-i vefa-şiar olsa, geliverse şu meydan-ı pür sefaya, Arabi bilse, Farisi bilse, biraz fenn-i şiir-ü musikiye aşına olsa, o söylese bendeniz dinlese, bendeniz söylesem o dinlese (...) yar bana bir eğlence!”

Karagöz karşıdan gelir, ikisi dövüşürler. Hacivat kaçır, Karagöz boylu boyunca yere serilir ve çoğu zaman bir tekerleme eşliğinde veryansın eder. Hemen ardından Karagöz ile Hacivat arasında geçen Muhavere bölümü gelir. Bu bölümün işlevi baş kişileri, özelliklerini, birbirlerine karşıt olan yetiştirilme ve varoluş tarzlarını tanıtmaktır. Çoğu zaman oyunun kendisi olan Fasil bölümünden bağımsız bir ön oyundur. Bu nedenle Hayali'nin isteğine ve seyircilerin tepkilerine göre uzatılıp kısaltılabilir. Bu bölüm geleneksel olarak söze dayalıdır, yanlış anlamalarla ve hareket komiğiyle gelişir. Hacivat bir konudaki bilgilerini ortaya döker, kelimeler, terimler sıralayarak Karagöz'ün bilgisini sorgular. Bölümün sonunda önce Hacivat gider, Karagöz de *“Sen gidersin de beni pamuk ipliğiyle mi bağlıyorlar?!”* diyerek perdeyi terk eder. Fasil başlar. Bu bölüm oyunun ana olaylarının geçtiği bölümdür. Burada Evliya Çelebi, Selim Nüzhet, Nurullah Tilgen, Hayali Memdur ve Metin And gibi isimler Bahçe Sefası, Tahir ile Zühre, Hançerli Hanım, Leyla ile Mecnun, Karagöz'ün Esrar İçip Deli Olması, Yalova Sefası, Sahte Gelin yahut Karagöz'ün Çocuk Doğurması gibi oyunların varlığını tespit etmiştir. Karakterler şarkıları ile perdeye gelirler ve Karagöz ile söyleşirler. Fasil bölümünden sonra Bitiş bölümü gelir. Karagöz ile Hacivat perdeye gelirler, kısa bir söyleşmeyle oyundan çıkacak kıssayı vurgularlar. Hacivat meşhur *“yıktın perdeyi eyledin viran”* sözüyle perdeden ayrılır. Karagöz oyunun bittiğini haber verir, kusurlar için özür diler ve gelecek oyunu bildirir:

“Karagöz – Her ne kadar kusur ettikse af ola. Yarın akşam Yalova Sefası'nda yakan elime geçerse bak ben sana neler yaparım”.

Karagöz’de Kişileştirme

Karagöz bir halk güldürüsüdür. Bu yönelişe uygun olarak kişiler belirli tiplerdir; oyunun başından sonuna dek değişim, gelişim göstermezler, her oyunda aynı kalıplı davranışlara, söyleşmelere sahiptirler. Güldürü ögesini yaratmak için özellikle eksen kişiler olan Karagöz ve Hacivat’ın birbirlerine olan zıtlıkları göze çarpar. Karagöz cahil, kaba, atılgan, patavatsız, halk diliyle konuşan, çocuksu, meraklı, neşeli, dışa dönük, tembel, sabırsız, hilebaz gibi özelliklere sahiptir. Hacivat ise, derin düşünen, okuryazar, eğitilmiş, Arapça ve Farsça konuşan, musiki ve şiirden anlayan, ölçülü, ağırbaşlı, tedbirli, güzel konuşan, yardımsever, iyimser, öğretici ve eğiticidir ancak aynı zamanda afyon kullanır. Bu iki eksen kişiden idealleştirilen yoktur; verilmek istenen mesaj oyunun sonunda doğrudan belirtilir. Diğer kişiler Karagöz’de ve Ortaoyunu’nda aynı özelliklere sahip olduğundan, aşağıda değinilecektir.

Ortaoyunu: Buyur Benim Pehlivanım!

Ortaoyunu da Karagöz gibi bir halk güldürüsüdür. Kişileştirme, oyun dağarcığı, güldürü yöntemleri bakımından birbirlerine benzerler. Genel kanıya göre Ortaoyunu, Karagöz’den çıkmıştır, zamanla birbirlerini etkileyerek gelişmişlerdir. Tabii ki en önemli ayrımları Karagöz’ün deriden tasvirlerle oynatılırken, Ortaoyunu’nun canlı oyuncularca oynanmasıdır.

Ortaoyunu’nun kaynağına dair çeşitli teoriler ortaya atılmıştır. Bunlardan birkaçı 1300’lerin sonunda sarayda bulunan mimus oyuncularını, kimi 1500’lerde Süleymaniye’de bulunan delilerevi’ndeki delileri oyalamak için yapılan oyunları, kimileri comedia Dell’Arte’yi, kimi de özel günlerde meydanlarda oynanan danslı, şarkılı oyunları işaret eder. Hangi kaynağı geçerli kabul edersek edelim görmezden gelinemeyecek gerçek gelişmiş bir Ortaoyunu geleneğinin varlığıdır.

Ortaoyunu sanatçılarının çoğunun tesbihçilik, usturacılık, terlikçilik, sepetçilik gibi başka profesyonel işleri vardı. Yaz aylarında açık havada oyunculuk yaparken diğer zamanlarda bu işlerle ilgilenirlerdi. Ortaoyunu üzerine bilgilerimizin önemli kısmı Kavuklu Hamdi’den gelir. Örneğin Kavuklu önceleri daha çok

Tiryaki taklidiyken Han Kolu'nun -eskiden oyuncu topluluklarına Kol denirdi- Kavuklusu olan K r Mehmet, bugün geçerli olan tiptemeyi yaratmıştır. Dolayısıyla bu oyun, oyuncuların ustalığıyla geliştirilmiştir. İyi bir Kavuklu tipi çıkarmak için alt çenenin üst dudağa değmesi gerektiğini, bu nedenle kimi oyuncuların,  rneğin Kavuklu Hamdi'nin tüm alt çene dişlerini genç yaşta  ektirdiğini biliyoruz. Yine Ortaoyunu ustalarından, kavuğun ilk sahibi olan Kel Hasan Efendi, kumpanyadaki arkadaşları seyirciyi biraz ısıttıktan sonra bir elinde süpürge diğer elinde boş yağ tenekesi, büyük bir gürültüyle meydana çıkar, onun görünmesiyle bile halk kakhahalara boğulurdu. Kel Hasan Efendi'nin  ğrencisi, bu sanatın son temsilcilerinden sayılan Küçük İsmail - İsmail Hakkı Dümbüllü'n n şanı da kendine has özelliklerinden; kaşlarını kullanma biçiminden, hazırcevaplığından ama en çok *timing* ustalığından kaynaklanır. Dümbüllü oyun esnasında seyircinin nabzını tutar, Pişekar'ın dişil sözüne cevabını vermeden önce tam dozunda duraklar ya da bu sözü birkaç kez tekrarlatarak seyirciyi birazdan patlatacağı espriye hazırlardı.

Ortaoyunu seyircilerle kuşatılmış, tabanı  ayır,  imen, toprak olan yuvarlak bir alanda oynanırdı. Erkek seyirciler Mevki, kadın seyirciler Kafes adlı bölümlerde otururlardı. Seyircilerin oyunu rahatça görebilmesi için  nde oturan seyirciler yere   melir, onların arkasındakiler tabureye oturur, en arkadakiler de ayakta dururdu. Seyir yeri ile oyun yerini ayıran, parmaklık denen, kazıklara ip dolayarak oluşturulmuş bir bölme vardı. Meydan ya da Palanga denilen oyun yerinde; oyuncuların giyim kuşamları için Sandık Odası ya da Pusat, D kk n denilen masamsı bir kafes, ev yerine kullanılan Yeni Dünya, çalgıcıların bulunduğu bir yer ve oyuncuların girip çıktığı kapı yer alırdı. Oyun yeri yuvarlak olduğu için oyuncular sık sık yer ve y n değiştirerek bütün seyircilerin kendilerini, yüzlerini görmelerini sağlardı. Oyuncular belirli rollerde ustalaşmıştı. Büyük ustalık gerektiren hareket ve tavırlar da vardı: “Kavuğu düşürmeden başının bir hareketiyle sol kolu üzerine atabilmek, biniş eteklerini savurup toplamak, pabuç sektirmek, vücut şiddetiyle sendeliyerek düşmek” gibi.

Ortaoyunu’nun Bölümleri

*Filanca oyunun (oyunun adını söyler) taklidini aldım
Çal da oyunumuz başlasın!*

Karagöz oyununda olduğu gibi Ortaoyunu’nda da yazılı metin yoktur ancak her oyunda ortak olan bölümler vardır: Öndeyiş, Söyleşme, Fasil ve Bitiriş.

Öndeyiş bölümünde Zurna’nın çaldığı Pişekar havasıyla Pişekar Meydan’a gelir. Seyircileri selamlar, oyunun adını bildirerek zurnacıyla konuşur. Zurna Kavuklu havası çalar, Kavuklu ile Kavuklu arkası (kendisi gibi giyinmiş Cüce veya Kanbur) gelir. Bunlar arasında yanlış anlamaya dayalı, güldürülü bir söyleşme olur:

**“Kavuklu – (arkasına bakarak) Fener nerede?
K. Arkası – Fener mi? Balat’tan önce”.**

Çoğu zaman Pişekar’ı birden görünce korkup birbirlerinin üstüne düşerler. Ardından Pişekar ile Kavuklu arasında geçen çene yarışına dayanan Söyleşme bölümü gelir. Bu bölüm eksen kişilerin uzun bir söyleşmenin ardından birbiriyle tanıdık çıkmalarını fark etmeleri ya da birbirlerinin sözlerini ters anlamalarına dayanan Arzbar ve Tekerleme denen söyleşmelere dayanırdı:

“(…) Kavuklu – Küçük İsmail, Küçük İsmail! Haa şimdi hatırladım! (...) Ey ne hal ise, nasılsın bakayım? Valide, peder sağdırlar inşallah?

Pişekar – Ah Hamdiciğim, onu hiç sorma; valide de peder de a bir ara ile irtihal etti. (...)

Kavuklu – İntihar mı ettiler? Baban mı annen mi evvela?

Pişekar – İntihar değil irtihal. Yani ahirete rihlet ettiler a canım”.

Arzbar bölümünden sonra gelen Tekerleme’de Kavuklu, Pişekar’a olmayacak bir olayı başından geçmiş gibi anlatır. Pişekar da bunu gerçekmiş gibi dinler ve sonunda gerçek anlaşılır. Bu bölüm oyunculuk bakımından en çok ustalık gerektiren bölümdür.

Tekerleme sona erip bunun bir düş olduğu anlaşıldıktan sonra Fasıl denilen asıl oyuna geçilir. Çoğu kez Kavuklu iş aramaktadır, Pişekar ona iş bulur. Dükkan'da gelişen bu oyunda Kavuklu Fotoğrafçı oyununda fotoğrafçı, Gözlemeci oyununda çırak, Kızlar Ağası oyununda kahya olur vb. Buna paralel olarak zennelerin Pişekar aracılığıyla kiraladıkları ev olan Yeni Dünya'da ikinci bir olay dizisi gelişir. Fasıl bölümündeki oyun dağarcığı Karagöz'de olduğu gibi gezginlerin anılarından, Ahmet Rasim, Selim Nüzhet Gerçek gibi isimlerin araştırmalarından ve İsmail Hakkı Dümbüllü'nün anılarından tespit edilmiştir. Bitiş bölümü Karagöz'deki gibi burada da kısa tutulur. Pişekar Meydan'a ilk giren olduğu gibi, son terk edendir. Seyircilerden özür diler, gelecek oyunun adını ve yerini duyurur:

“Pişekar – Efendim, her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola. Teşriflerinizle ihya buyurduğunuz bizler büyük şükranlarımızı sunarak önümüzdeki pazara Kadıköy Kuşdili Palangasında verilecek Gülme Komşuna Gelir Başına isili oyunumuzun fevkaledeliğini arz ederek teşriflerinizi rica ederim. (İki eliyle iki yanı selamlayarak çekilir. Zurna Ey Gaziler ya da İzmir marşını çalarak oyuna son verilir)”.

Ortaoyunu'nda Kişileştirme

Karagöz'deki gibi Ortaoyunu'nda da kişileştirme belirli tiplere dayanır. Bu tipler durağan ve değişmezdir, ait oldukları belirli bir zaman, belirli bir geçmişleri ve gelecekleri yoktur. Çeşitli davranışları sürekli yenilediği gibi birbirleriyle de daima karışıklık yaratırlar. Görünüşleri, sesleri, davranışları önemlidir.

Ortaoyunu'nun eksen kişileri Kavuklu ve Pişekar'dır. Bu kişiler görünüşleriyle bir bakışta tanınır. Kavuklu'nun başında kavuk biçiminde beyaz sarık, göğsünde düğmelerinden biri iliklenmiş beyaz gömlek, üç etekli entari, göbeğinden aşağı büyük bir düğümle bağlanmış şal kuşak, altında şalvarı ve çedik pabucu vardır. Dışa dönük, tepkilerini hemen açığa vuran, Karagöz gibi bir halk adamıdır. Belirli bir işi olmadığı için sürekli geçim derdine düşer, istemediği işleri yapmak zorunda kalır. Pişekar'ın ise

başında sivri yeniçeri külahı, yırtmaçlı entarisinin altında kırmızı şalvarı vardır. Pişekar'ı ayıran en önemli aksesuarı elinde taşıdığı iki dilimli, birbirine çarpıp ses çıkaran şakşaktır (papel, pastal veya pastav da denir). Bu onun baş oyuncu ve yönetici olduğunu belirten işarettir. Ayrıca oyunu yönetmek, yürüyüşünü yöneltmek, oyunculara giriş-çıkışlarını bildirmek, çeşitli sesleri çıkarmak gibi bir görevi vardır. Pişekar kendini “*Akdeniz'in hartası, Karadeniz'in martısı, meşhur-ul benam İsmail Efendi*” gibi özel adıyla tanıtır. Herkesin huyuna gitmeyi bilir, kavgaları yatıştırır, küsleri barıştırır, öğüt verir, yol gösterir. Her konudan biraz anlar, bir malın satılmasına, kiralanmasına yardımcı olur.

Karagöz'de ve Ortaoyunu'nda eksen kişiler arasında küçük farklılıklar olsa da diğer kişiler birbirinin aynısıdır. Karagöz'de Kadın suretleri perdeye gelirken; Ortaoyunu'nda kadın tiplerini de erkekler oynar. Kadınların hemen hiçbiri olumlu çizilmemiştir. Dolantılara, gönül işlerini karıştırmaya yararlar. İster ev kadını olsun ister hafif kadın dedikoduya, gönül eğlendirmeye düşkündürler. Diğer oyun kişileri İstanbul Ağzını kullananlardır: kibar aile çocuğu Çelebi, Karagöz'ü yoldan çıkaran Tiryaki ve densiz Beberuhi. Anadolu Kışiler'in belli başlısı ise Türk ya da Hırbo olarak anılan Anadoluludur. Anadolu Dışından Gelen Kışiler grubunda çoğunlukla İranlı, Azeri, Ermeni ya da Arap tipleri bulunur. Kabadayılar ve Sarhoşlar, Ruhsal Sakatlar gibi tipler de bulunur. Bu yan kişiler dolantıyı, güldürü ögesini sağlar, eksen kişilere açar verir. Örneğin Türk o kadar uzundur ki Karagöz ya da Kavuklu onu Galata Kulesi'ne benzetir, onunla konuşabilmek için merdiven dayar.

1839'da Tanzimat'ın ilanıya Osmanlı toplumunda yaşanan değişim tiyatroyu da etkilemiştir. “Suflörlü piyes” oynama imtiyazının Güllü Agop'a verilmesiyle tiyatrocular sanatlarını icra edebilmek için yeni arayışlara girmişlerdir. Bu arayışlardan Tuluat Tiyatrosu doğmuştur. Ortaoyununun Batılı anlamdaki tiyatro ile karışıp sahnede yapılmasına dayanan bu tiyatro, Abdurrezzak Efendi, Kel Hasan Efendi, Komik Ali Rıza Efendi'nin kurduğu kumpanyalarla bir süre daha yaşamıştır.

Geleneksel Türk Tiyatrosu ya da Ustalık İşi Tiyatro

Mimus, Commedia Dell'Arte, Karagöz, Ortaoyunu... Adını bildiğimiz halk güldürülerinden sadece birkaçı bunlar. Karagöz ve Ortaoyunu diğerlerinden farklı olarak belirli bir kesintiye uğramış, Batılı anlamdaki Türk tiyatrosunun teşvik edilmesiyle kültürel miras olarak kitaplarla, araştırmalarla, müzelerle sınırlandırılmaya teşvik edilmiştir. Ancak bu türlere özgünlüğünü veren yüzyıllar boyunca halkla birlikte gelişmesi, toplumu güçlendirici işlevidir.

Karagöz ve Ortaoyunu, sanatçıların ustalığına dayanan türlerdir; bedenini ve sözleri kullanmasını iyi bilir. Hazırcevap ve zekidir. Metin And, anlam ve ses benzerliği yönünden söyleşmelerle güldürü elde etme yöntemine şu örnekleri verir: Sarf-ı nazar/Safınaz, iltifat/altı Fatma, sürc-i lisan/ sucu İhsan, teveccühleri/deve çüşleri, istihza/istekli Rıza, familya/fanila, intizar/enginar, defol/def olurum, dümbelek olurum ya da birden fazla sözlerle yapılan: Sefada daim olun/Vefa'da dayım olun, hayret-efzâ/ Halit Rıza, delki temas/delikli elmas, bâhusus mutena/Basurlu Muhtar ağa gibi.

Diğer yandan bu sanatçılar sürekli seyircileri gözler, anlık olarak onların isteklerine hitap eder. Örneğin çocuk topluluğuna farklı, yalnız erkeklerin bulunduğu topluluğa farklı oynarlar. Seyirciler arasında bir devlet büyüğü ya da sakat, kambur birinin bulunması gibi durumlara kendini hazırlar. Oyunun yeri, zamanı, özel bir güne denk gelip gelmemesi gibi öğeleri göz önünde bulundurur. Temsil sırasında da seyircinin alkışını, kahkahalarını izler; böylece kimi zaman fasıllar, söyleşmeler uzatılıp kısaltılabilir. Geleneksel Türk Tiyatrosu didaktik değildir; zaten ideal karakter, ideal mesajlar bulunmaz. İbreti alacak olan, ayna tutulandır; ne Perde ne Meydan ders verir. Seyirci yaşamın bu güldürücü parodisi içinde, açık biçim yapıtların bir özelliği olarak kendine uzaktan bakma fırsatı bulur.

Geleneksel tiyatronun, Batılı anlamdaki Türk tiyatrosuna etkileri özellikle açık biçim ile müziğin kullanılmasıyla kendini göstermiştir. Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı, Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım, Vatan Kurtaran Şaban, Ahmet Kutsi Tecer'in Köşebaşı, Bir Pazar Günü, Oktay Rifat'ın Oyun İçinde Oyun, Sermet Çağan'ın Ayak Bacak Fabrikası, Cahit Atay'ın Kırangıçlar gibi oyunları bu etkiyle yazılmış metinler arasında

sayılabilir. Günümüzde sayıca çok olmasa da geleneksel tiyatromuzun biçimsel ve içeriksel yöntemlerinden faydalanan oyunları görmekteyiz. Türk tiyatrosunun bu geleneksel köklerinde, oldukça zengin teknikler ve içerikler hala keşfedilmeyi, yaşatılmayı beklemektedir.

Her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola...

Kaynakça

Alpay Ekler, Karagöz Tasvir Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2008.

Metin And, Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu, İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1977.

Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969.

Refik Ahmet, Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1934

Selim Nüzhet Gerçek, Türk Temaşası, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1942.

Haldun Taner, Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil:

Dümbüllü İsmail, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, Taha Toros Arşivi.

NE”LİĞİ VE “NASIL”LIĞI İLE EDEBÎ UYARLAMA MESELESİ

Sibel BULUT¹

Giriş: Terimin Kökeni, Yabancı ve Yerli Literatürdeki Karşılıkları

Biyoloji, sosyoloji, optik, müzik, sanat ve yazınsal alanda kullanılan disiplinlerarası bir terim olan “uyarlama”, Latince “-e doğru, -e” anlamındaki “ad-” önekiyle, “uyarlamak, uydurmak, uygun kılmak” anlamındaki “aptare” fiilinin bir araya getirilmesiyle türetilen Latince “bir bağlama uydurmak” anlamındaki “adaptare”² fiiline dayanmaktadır. Genel olarak “bir şeyin başka bir şeye uydurulması. Bir varlığın başka bir varlıkla veya içinde yaşadığı çevreyle bağdaştırılması” (Tuğlacı 1981: 17) anlamına gelir.

Uyarlamanın yazınsal bir terim olarak Batı literatüründeki karşılıkları ise çok çeşitlidir. Bu karşılıkların özellikle tiyatro sahasında üretilmesi, uyarlamanın edebî türler içinde tiyatro alanında daha çok uygulanmasıyla ilgilidir. Sadece Shakespeare uyarlamaları dikkate alındığında bile İngiliz edebiyatında, 18. yüzyılda “uyarlama/adaptation” teriminin yanında “değişiklikler/alterations” ve “taklitler/imitations” terimlerinin de kullanıldığını tespit edilmiştir (Rosenthal 1996: 323). Meseleye Shakespeare uyarlamaları üzerinden yaklaşan bir başka çalışmada ise bu isimlendirme meselesine dair “özetleme/abridgement”den başlayarak, “versiyon/version”a dek süren alfabetik bir liste sunulmuştur. Tüm bu terimler içinde de “kısaltma/reduction/emendation”, “uyarlama/adaptation” ve “dönüştürme/transformation” alt gruplarına ayrılan “yan ürün/offshoot” şemsiye terimi öne çıkarılmıştır (Cohn 1976: 3-4).

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sibelbulut@ohu.edu.tr

² “adaptare”, (t.y.), (e.t. 25.03.2022) <http://en.wiktionary.org/wiki/adaptare>

Cohn'un terminolojisindeki “kısaltma” terimi, herhangi bir çıkarma ya da kelime değişikliği yapılan tüm ürünleri, yani hemen hemen tüm oyunları içine alır. “Uyarlama” terimiye daha çok dildeki değişiklikleri, önemli sahne ve diyalog çıkarmalarını ve genellikle birkaç önemli sahne ilavesi yapılan oyunları kapsar. Cohn, bu ilavelerin “uyarlama”yı, “kısaltma”dan ayırdığını vurgular. Son olarak, “dönüştürme” terimi ise “buluş” ile karakterize edilir. Karakterler özgün akıbetleri bozulmadan, olaylar aracılığıyla basitleştirilir ya da dönüştürülür (Cohn 1976: 3-4).

Tüm bu terimlerin yanında akademisyen eleştirmen Michel Garneau tarafından uyarlama karşılığı olarak teklif edilip literatüre dahil olan “tradaptation” terimini de anmak gerekir. Bu terim, tercüme ve adaptasyon (translate+adaptation) terimlerinin bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur (Knutson 2012: 112). Bu tür bir eylemde, genellikle konu, temalar ve diyaloglar büyük oranda benzer olur; fakat sosyo-kültürel bağlam izleyicinin daha iyi anlayıp eğlenebilmesini sağlamak için değiştirilir. Bu terimlere ilave olarak, Charles Marowitz'in *Measure for Measure* adlı çalışmasında söz ettiği “kesme/cutting”, “yeniden düzenleme/rearranging”, “yeniden atamak/ reassigning”, “kendine mâl etme/appropriation”, “yorumlama (paraphrase)” ile André Lefevere'nin başvurduğu “yeniden yazma (rewriting)” ve “yeniden yorumlama (recontextualization)” terimlerinden de bahsedilebilir (Kott ve Marowitz 1994: 157-166)³.

Terimin yerli edebiyat dizgesine girişi ve yaygınlık kazanması ise Fransız edebiyatı üzerinden Batı'nın takip edilmeye başlandığı Tanzimat yıllarından itibaren gerçekleşir. Fransızcanın Latince kökeninden “adaptation” şeklinde ithal ettiği terim, bu süreçte batılı tiyatronun Fransız edebiyatı kanalıyla Türk edebiyatına girişiyle tanınmış ve Cumhuriyet döneminde Türkçe karşılığı olarak “uyarlama” sözcüğü önerilene dek “adaptasyon” şeklinde kullanılagelmıştır. Bu süreçte adaptasyon teriminin yanında “nakl”, “tatbik”, “tertib”, “iktibas”, “tertiben tercüme”, “tatbiken nakl” gibi terimler de çoğu kez uyarlama karşılığı olarak işlev görmüştür (Bulut 2017: 6).

³ Özetleyerek aktardığımız uyarlamanın terimsel karşılıklarının tamamı için bkz. Sibel Bulut, *Türk Tiyatrosunda Uyarlama (1896-1923)*, Ankara: Gece Kitaplığı, s.6-8

1.Uyarlamanın Tanımı, Sınırları ve Ürünleri

Kaynak eserin hem dil hem de kültür unsurlarının hedef dil ve kültür evrenine göre dönüştürölüp aktarılmasına dayanan uyarlama yönteminin tanımı ve sınırları söz konusu olduğunda daima çeviri ile olan göbek bağından hareket edilmiştir. Buna göre uyarlama “sözcüğü sözcüğüne” çevirinin karşısında ve “anlama göre” çeviri içinde konumlandırılmıştır. Müstakil çalışma alanı olarak tanımlanması ise ancak çevirinin bir bilim dalı olarak kabul edildiğı 1970’lerden sonra mümkün olabilmekmiştir. Bir örneğın parçalanması ve yerel değişkenlerle yeniden inşasına dayanan uyarlama, bu süreçte yaratıcı çeviri etkinliğine hizmet eden bir yöntem olarak çeviribilim içindeki yerini almıştır.

A Theory of Adaptation ile alandaki en kapsamlı çalışmaya imza atan Amerikalı akademisyen araştırmacı Linda Hutcheon’a göre, “uyarlama çeviridir; fakat çok özel bir duyarlılığa sahiptir: Değıştirme (transmutation) ya da kodların değıştirilmesi (transcoding), yani yeni kodlamalarla yeni bir anlam dünyası ve işaret sistemine geçişı gerektirir” (Hutcheon, 2006: 25, Bulut, 2017: 9).

Fischlin ve Fortier gibi daha pek çok araştırmacı ise uyarlamayı tiyatro oyunları üzerinde tanımlamışlardır. Bu eğilim, uyarlamanın tarihi seyri boyunca özellikle tiyatro türünde kullanılarak, bu türle özdeşleşmesi ve tiyatro çevirisinin de araştırmacılar tarafından sıklıkla çalışılmasıyla ilgilidir. Uyarlamayı aynı eğilimle tiyatro çevirisi penceresinden tanımlayan diğeri bir isim olan Annie Brisset’e göre, uyarlama özgün eserin “yeniden yer edinme (reterritorialization)”si ve hedef dilin seyircilerinin “kendine katma (annexation)” sürecidir. Julio César Santoyo’ya göre ise oyunu yeni bir çevre için “yerileştirme (naturalizing)” şekli, farklı kültürel altyapıya sahip seyirci üzerinde özgün eserin gösterdiği etkiyi yaratabilme işidir (Bastin 1998: 6).

Tanımı gibi sınırları ve kapsamına giren ürünler bakımından da çeşitlilik sunan terim, farklı alanlar arasında çok yüzlü bir alışverişe dayanır. Fen bilimlerindeki yansımalarını konu dışı bırakırsak hem uyarlama işlemini hem de bu işlem sonucunda elde edilen ürünü karşılayan sanatsal uyarlamanın kapsamına sadece yazınsal eserler arası uyarlama çalışmaları değil, yazınsal eserlerle film ve tiyatro gibi sahneleme eserleri arasındaki alışveriş,

filmlerin yeniden üretimi, müzikal ortaklıklar, şiirlerin şarkılaştırılması, tarihin, edebiyatın, sinemanın karikatürleştirilmiş versiyonları, yazın ve sahneleme eserlerinden uyarlanan video ve bilgisayar oyunları gibi interaktif ürünler de girer (Hutcheon 2006: 16).

Hutcheon, yalnızca edebî alanda değil, hayatın her alanında, her şekilde var olan ve var olmaya devam eden yaşayan bir olgu olarak gördüğü uyarlama ürünlerini ise şöyle sıralamıştır:

- “Edebî metinler arasındaki uyarlamalar,
- edebiyattan sinema ve tiyatroya uyarlamalar,
- müzikal ortaklıklar,
- öncü işlerin görsel sanat dallarında yeniden üretimi,
- tarihin karikatürleştirilmesi,
- şiirlerin şarkılaştırılması,
- filmlerin yeniden üretimi,
- edebiyat ve sinema ürünlerinden uyarlanan video oyunları ve diğer sanal ortam ürünleri” (Hutcheon 2006: 9).

O halde uyarlama en geniş pencereden ve tüm ilişkileri kapsayacak şekilde üç bağlamda şöyle tanımlanabilir:

- “Tanınmış diğer iş ve işlerden taşınan kabul/saygı görmüş eserler.
- Kendine mâl etmenin yaratıcı ve yorumlayıcı şekli.
- Uyarlanmış işlerle geniş bir metinler arası ilişki” (Hutcheon 2006: 8-9).

Yani üç aşamalı bir işlem şeklinde tanımlanabilecek uyarlama, tanınmış ürün/eserlerle metinlerarası/türler arası bir ilişki kurma, bu ilişki çerçevesinden örnek alınan kaynak eserleri yaratıcı bir şekilde yeniden yorumlayıp yerli damgası vurarak hedef dil ve kültüre ya da türe taşıma işlemidir.

2.Edebî Uyarlama ya da Dönüştürme Yöntemleri

Uyarlama teriminin edebî alandaki karşılığı ise genel olarak iki düzlemde tanımlanmıştır: “1. Başka bir dile aktarılan eserin kişi ve yer adlarını, yaşayış kurallarını aktarıldığı dilin konuşulduğu ülkeye göre değiştirerek uygulamak; 2. Bir eseri, türünden başka bir türe çevirmek, romandan oyun, oyundan opera çıkarmak” (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 1977: 30-32).

O halde, edebi alanda söz konusu olan uyarlamada iki farklı işlem uygulanır. İlk işlem eserin kurgu dünyası ve içeriğine dairdir. Temel olarak dille birlikte zaman, mekân, kişiler kadrosu ve yaşam temsillerinin yabancı dil ve kültürden yerli dil ve kültüre aktarılırken yeniden kodlanma sürecini işaret eder. İkinci işlemse edebî türler arası geçişi, bir türün anlatım dünyasından kopup diğerinin anlatım imkânlarıyla yeniden kurgulanmayı gerektirir ve kendine has zorluklar taşır. Türk edebiyatında da en çok rastlanan uyarlama tipi olan romandan tiyatroya uyarlamalar ya da Reşat Nuri Güntekin gibi yazarların ifadesiyle “romandan piyes çıkarmak” işlemi, bu zorlukları işaret etmek için örnek gösterilebilir. Bu çeşit bir türler arası uyarlamada “en temel ayırım, iki türü tüketen hedef kitlelerin birbirinden farklı olmasıdır. Bu farklılık iki türe de kendine özgü var oluş koşulları belirlemiştir. Buna göre okuyucu kitlesini hedef alan roman, bu kitlenin metni tüketirken sahip olduğu özgürlük ve rahatlıkla daha geniş anlatım imkânlarına sahiptir. Roman okuyucusunun eseri bitirmek için dilediğince zamanı ve sabrı vardır. Dolayısıyla roman yazarı da bu zaman ve sabra güvenerek hikâyeyi istediği gibi uzatıp süsleyebilir. Zaman, mekân ve kişiler kadrosu kullanımında özgürdür. Sahneleme yoluyla seyirci kitlesini hedef alan tiyatro metni ise koltukları dolduran seyirci önünde belirli bir zaman içerisinde tüketilmek zorundadır. Öte yandan okur, ‘her şeyi hoşgörüle karşılar, canı sıkılsa bile yöneltildiği yere uysallıkla gider, oysa seyirci daha fazla ahlakçılık taslayan, kolayca yılan, alingan, duygun olur’ (Zola’dan akt. And 1964: 793). Tiyatro metni yazarı tüm bu olumsuzlukları dikkate almak, belirli bir anlatım biçimi, zaman, mekân ve kişiler kadrosu çerçevesinde sınırlı kalmak durumundadır” (Bulut 2015: 390).

Birbirinden farklı bir işleyişi ön gören bu iki işlem arasındaki ortaklıksa uyarlama sürecinde özgün metne sadakat düzeyine göre yeni bir sınıflandırmaya tabi tutulmalarıdır. Bu sınıflandırmaya göre iki tür uyarlama vardır:

- a. Özgün esere bağlı kalarak uyarlama,
- b. Serbest uyarlama.

İlkin özgün eser, tema ve konusunun ana çizgileri korunarak, yeni kişiler ve olaylar eklenmeden uyarlanır. (Necati Cumalı-R. N. Güntekin, Çalıkuşu). Serbest uyarlama, özgün eserin içerdiği malzemeden yararlanarak, eseri örselememeye de özen göstererek, az-çok bir eser yazmak demektir. Konuda bazı değişiklikler yapılabilir, yeni kişiler ve sahneler eklenir vb. (T. Özakman-R. N. Güntekin, Sarıpınar-1914 [Değirmen])” (Özakman 1998: 288-289).

“Özgün esere bağlı kalarak yürütülen uyarlama”, kaynak metnin kurgu dünyasına müdahale edilmeden yerileştirme işlemidir. Daha yaratıcı bir işlem olan dolayısıyla uyarlayıcısından yetenek ve özgünlük de bekleyen “serbest uyarlama” ise kaynak eserin anlam dünyasının dışına çıkılmadan kurgu unsurları üzerinde ekleme ve çıkarmalarla oynanarak yeniden yorumlayıp yazmayı gerektirir. Bu noktada da “edebî dönüştürme” eylemi devreye girer.

Edebi metinler üzerindeki serbest uyarlama işlemini tanımlayan edebî dönüştürme, uyarlayıcının kaynak metne müdahalesinin derecesine göre “*kısmî dönüştürme*”, “*orta seviyede dönüştürme*” ve “*ileri seviyede dönüştürme*” olmak üzere üç temel başlık çerçevesinde ele alınabilir. Kısmî dönüştürme işlemi, kaynak metinden fazla uzaklaşmadan sınırlı bir bağlamda gerçekleştirilirken; orta seviyede yapılan dönüştürmede kaynak metnin biraz daha dışına çıkılır ve kaynak metnin unsurlarıyla yeni metnin unsurları sentez halinde bir arada verilir. Edebî dönüştürmede son nokta olarak kabul edilebilecek ileri seviyede dönüştürmede ise kaynak metne ait öğeleri silmek, hatta kaynak metni yıkarak onun yerine geçme gayesi taşıyan bir dönüştürme işlemidir (Gariper ve Küçükcoşkun 2007: 139, 140).

Kısmî, orta ya da ileri seviyede edebî dönüştürmenin kaynak metne müdahalesi farklı düzeylerde olsa da uygulama açısından iki yönetime başvurulur: “Biçimce dönüştürme” ve “anlamca dönüştürme”.

21. Biçimce Dönüştürme: Metinlerin ilk dikkat çeken tarafını oluşturan biçimsel özellikleri, edebî dönüştürme sürecinde de çoğunlukla ilk aşamayı temsil eder ve tür, olay örgüsü, motifler, dil ve üslûp gibi bağlamlarda birtakım değişiklikleri işaret eder.

Biçimsel dönüştürmenin ilk ayağı olan “türe bağlı dönüştürme”de, kaynak metnin yazıldığı edebî tür, bilinçli olarak değiştirilir. Böylece yeni oluşturulan metin, kaynak metinden bağımsız uyarlandığı yeni bir türün özelliklerine bağlı olarak şekillenir. Romandan tiyatroya ya da tam tersi yönde tiyatrodan romana geçiş şeklinde sıklıkla rastlanan bu çeşit dönüştürmede, yeni metnin biçimlenmesinde kaynak olarak alındığı türle aktarıldığı tür arasındaki anlatım imkanlarının farklılığı en temel belirleyicidir.

Bu başlığa dair ve diğerlerine göre daha çok tercih edilen ikinci işlemse “olay örgüsünde dönüştürme”dir. Daha sık tercih edilmesinin sebebi ise öncelikle dönüştürülen metnin kaynağının kopyası olmasını engelleme, ardından yeniden yazılan eseri verildiği dönemin şartlarına uydurma ihtiyacıdır. Dönüştürme sürecinde olay örgüsünde genişletme, özetleme ya da kısaltma yapılarak bazı metin parçaları ve bu parçalarda verilen olaylar çıkarılıp eklenebilir. Bundan başka olayların seyri, serim ve düğümler ile sonuçta da değişiklikler yapılabilir.

Olay örgüsündeki sözü edilen değişikliklerden kurgudaki hâkim motifler de etkilenir. Dolayısıyla olay örgüsündeki değişiklere bağlı olarak “motiflerde dönüştürme” işlemi ortaya çıkar. Yazarın tercihinine göre kaynak metindeki kimi motifler aynen tekrar edilebilirken; kimileri ayıklanabilir, bu motifler değiştirilerek dönüştürülebilir ya da yepyeni motifler eklenebilir. Motifler kültürlerin simgeleri olarak da değerlendirildiğinden bu işleme çoğunlukla kültürler arası uyarlama sürecinde başvurulur. Batı’dan Doğu edebiyatlarına ya da tam tersi yönde bir uyarlamada

kültürel, sosyal ve dini bağlamlar farklı olduğundan bu değerlerin yansıdığı motifler de farklı olacaktır. Dolayısıyla yeni bir kültür dairesine geçilirken yerli hayatta karşılığı olmayan motifler atılacak, yerlerine yerli kültürdeki eşdeğerleri alınacaktır.

Biçime dair dönüştürme işlemlerinin son alt başlığı, “dil ve üslûpça dönüştürme”dir. Yeniden yazma ve buna bağlı olarak edebî dönüştürmenin başlıca gayesi, model olarak alınan eserden farklı, yeni ve daha iyi bir eser ortaya koymaktır. Bu gaye sebebiyle yazar, dili kullanma becerisini, şahsi üslûbunu kullanarak oluşturacağı metne kendi imzasını atmaya çalışacaktır. Bu yaratıcı dönüştürme sayesinde yeniden yazılan metinde, kaynak metnin yazarının sesi duyulmaz olacak ve oluşturulan metin telif eser kıymetine ulaşabilecektir.

22. Anlamca Dönüştürme: Kaynak metinlerin biçimsel özelliklerin dışında, anlam düzleminde gerçekleştirilen “anlamca dönüştürme” de bir edebî dönüştürme yolu olarak kabul edilir. Anlam dünyasına odaklanan bu çeşit dönüştürme işlemini de uygulanma şekli açısından dört başlık altında toplamak mümkündür: “Estetik dönüştürme”, “parodik, alaycı ve ironik dönüştürme”, “kişiler seviyesinde dönüştürme” ve “ideolojik dönüştürme”.

Edebi metinler her şeyden önce estetik bir algının ürünü olduğundan yazarlarının ve çağlarının estetik duyuş ve düşüncesinin temsilcisi olan eserleridir. Bu bakımdan en temel dönüştürme işlemi olarak da görülebilecek olan “*estetik dönüştürme*”, uyarlanmak üzere seçilen kaynak metinlerin temsil ettiği estetik dünyayı yeniden biçimlendirmeyi dener. Model aldığı metni yeniden yazarak edebî açıdan yeniden bir yaratım sürecine giren yazar, kaynak metnin yazarının sanat anlayışını devam ettirebileceği gibi kendi çağının ve yaşadığı toplumun değer yargıları ve estetik anlayışına göre hareket etme ihtiyacı da duyabilir. Bu ihtiyaç metnin üzerinde temellendiği estetik anlayışında kırılmalara yol açarak, kimi değer yargılarının ayıklanmasına ya da yeniden tanımlanarak farklı içeriklerle doldurulmasına sebep olabilir.

Edebî dönüştürme sırasında model alınan metnin içeriğine müdahale yollarından biri de “*parodik, alaycı ve ironik dönüştürme*” ile metni yeniden yazmaktır. Zaman zaman kaynak metnin anlam dünyasının ileri derecede deformasyonuna dek varan bu çeşit dönüştürmede, model metindeki kimi motifler, mesajlar, kişiler, davranışlar ironik biçimde dönüştürülebileceği gibi eserin tamamı da bu işleme tabi tutulabilir.

Kurgu kişilerinin temsil ettiği değerler dikkate alınarak anlama ilişkin dönüştürme işlemlerinden biri olarak tanımlanan “*kişiler seviyesinde dönüştürme*”de, asıl uyarlama işlemi kişiler dünyasında gerçekleşir. Yeniden yazma yoluyla model aldığı metni dönüştüren yazar, hem kendi sanat anlayışı ve üslubuna hem de yaşadığı çağın ve toplumun kabullerine göre eser kişileri üzerinde oynayabilir. Yazar, kendi tezini okuyucuya aktarmak için dolaylı olarak eserinin kişilerinden faydalanabilir. Yazarın kurgusal dünyadaki izdüşümü olan bu kişiler, esere sonradan eklenebileceği gibi, var olan kişiler arasından seçilip dönüştürülebilir. Bu müdahale esnasında model metindeki kimi kişiler kurgu dünyasından çıkarılabilir, bu kişilerin karakterleri ve davranışları değiştirilebilir ya da kaynak metinde olmayan yeni kişiler eklenebilir.

Uyarlayıcıyı model olarak seçtiği kaynak metni yeniden yazmaya yönelten sebeplerden biri de ideolojik gerekçelerdir. Böyle bir ihtiyaca cevaben başvurulmuş “ideolojik dönüştürme”de kaynak metnin düşünce dünyasından ve mesajından faydalanan uyarlayıcı, bu malzemeyi kendi ideolojisi ve vermek istediği mesaja göre yeniden şekillendirir. Böylece hazır şablon vazifesi gören kaynak metnin, kişiler, motifler, imge dünyası ve diğer unsurlar üzerinde düşünce bağlamında yapılacak dönüştürmeyle yeni bir içerikle doldurulması yoluna gidilir.

Tüm bu edebî dönüştürme süreci, amaç ve işleyiş açısından metinlerarasılık kuramıyla akrabadır. Kaynak olarak seçilen bir metnin biçim ve içerik açısından dönüştürülerek aşama aşama yeniden yazılması hem uyarlamanın hem de metinlerarasılığın işleyiş prensibini açıklamaktadır. Diğer metinlerle kurulan bu ilişkiler ağı neticesinde ortaya çıkan çok katmanlı metin uyarlama

metni de işaret etmektedir.

Sözü edilen işlemler neticesinde kaynak metnin aşama aşama yıkılıp yeniden yorumlanarak bir araya getirilmesi sürecini işaret eden edebî uyarlama, sadece kaynak eser üzerinde çıkarmak, eklemek, kısaltma ya da basit değişiklikler yapma gibi düşünülmemelidir. Uyarlama da uyarlayan da bu sınırlı çerçeveye hapsedilemez. Çünkü uyarlamanın doğası gereği öncelikle uyarlayıcının kendinden önceki “tanınmış diğer iş ve işlerle”, “kabul/saygı görmüş eserler”le geniş bir metinler arası bağ kurması, zengin bir kültürel birikime sahip olması gerekir. Çoğu kez diller ve kültürlerarası bir aktarımı işaret eden uyarlama için uyarlayıcının da hem diller hem kültürler arası uzman olması hem kaynak olarak seçtiği dil ve kültüre hem de uyarlama yapacağı erek dil ve kültüre hâkim olması beklenir. Edebiyattan sinemaya gibi yazınsal alanla sahneleme türleri arasında ya da tiyatrodan sinemaya gibi sahneleme türlerinin kendi arasında bir aktarım söz konusuysa, sözü edilen uzmanlıklara bir de kaynak tür ile hedef türün sınırları, anlatım imkân ve teknikleri hakkında yeterli donanımına sahip olunması eklenebilir. Ancak başarılı ve amacına ulaşmış bir uyarlama için tüm bu uzmanlık ve bilgi de yetmez, uyarlayıcının aynı zamanda kendine özgü bir edebî üslûba ve yaratıcı, yorumlayıcı güce de sahip olması ön görülür. Bu sayede ortaya çıkan uyarlama metin, çeviri olmanın ötesinde erek dil ve kültürde yeniden yazılmış, başarıyla yorumlanmış olur ve edebiyat dizgesinde telif eser kıymetinde bir yer edinir. Bu nitelikler eksikse Hutcheon’ın “kendine mâl etme” şeklinde tanımladığı sürece de erişilemez.

2.3. Tiyatro Metinleri Özelinde Uyarlama Süreçleri:

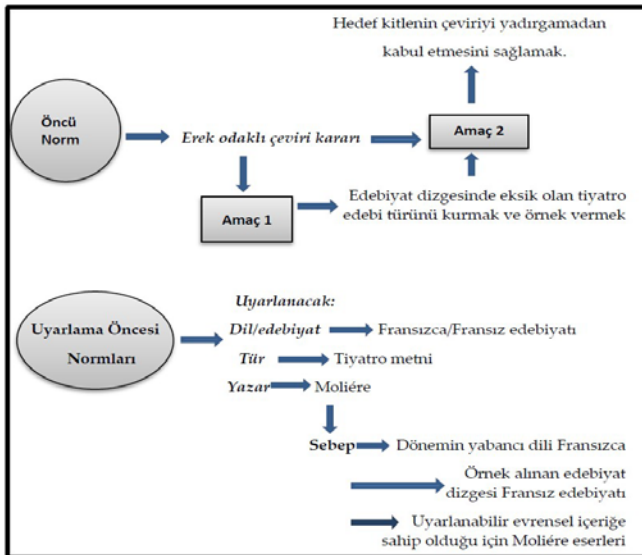
Tiyatro uyarlamaları özelinde daha da belirginleşen “kendine katma” ve “yerleştirme” süreci ise uyarlayıcı tarafından alınan bir dizi karar sonucu gerçekleşir. Bu karar süreci çeviribilim kuramlarından ödünçlenerek “öncül normlar”, “uyarlama öncesi normları” ve “uyarlama süreci normları” şeklinde tanımlanabilir. “Öncül normlar” uyarlama işlemi başlamadan önce uyarlayıcının verdiği ilk karar olarak kabul edilen kaynak metin ve kültürü ya da erek metin ve kültürü önceleme tercihinə dayanır. Uyarlama bir “yerleştirme” işlemi olduğundan uyarlayıcının aldığı ilk karar da erek metin ve kültürü seçerek yerli okuyucu/izleyicinin

yadırgamadan benimseyeceği kabul edilebilir bir aktarım yapmak olacaktır.

“Uyarlama öncesi normları” ise uyarlama yapılacak dil ve kaynağın seçimi konusunda alınan kararları kapsar. Bu normlar uyarlanacak eserlerin belirlenmesinde etkili olduğu kadar ‘neden çevirmeli’ sorusuna da yanıt arar niteliktedir. Üçüncü ve son aşamayı oluşturup uyarlama işlemi sırasında alınan kararları içeren “uyarlama süreci normları”nda da kaynak metindeki hangi unsurların korunup, hangilerinin değiştirileceği belirlenir (Bengi Öner 2001: 118; Yazıcı 2010: 134, 135).

Türk tiyatrosu açısından bu normların işleyişini en güzel örnekleyen dönem ise şüphesiz batılı tiyatronun bir edebî tür olarak tanınıp benimsendiği Tanzimat dönemidir. Bu süreçte uyarlamalar, yerli edebiyat dizgesinde mevcut olmayan Batı tiyatro geleneğinin Türk edebiyatına girişini kolaylaştırarak lokomotif işlevi görmüştür. Uyarlama sayesinde hem Batı tiyatro tekniğine yabancı olan, bu sebeple bir anda telif eser veremeyecek olan Tanzimat yazarları acemiliklerini atmış hem de yerli kitlenin yadırgamadan benimseyeceği, dolayısıyla başarıya ulaşacak eserler verilmiştir. Bu yıllarda telif eser kıymetindeki Molière uyarlamalarıyla yerli ve milli tiyatroya uzanan yolu işaret eden Ahmet Vefik Paşa, uyarlama işleminin yol haritasını da çizmiştir.

Ahmet Vefik Paşa Uyarlamalarının Norm Haritası (Bulut 2017: 263)



Yukarıda alıntılanan tablodan da anlaşılacağı üzere yerli dil ve kültür odaklı bir çeviri kararıyla uyarlama sürecini başlatan Ahmet Vefik'i uyarlamaya yönlendiren sebepler, öncelikle Batı tiyatro geleneğine yabancı olan yerli kitlenin ilgisini çekebilmek için yabancı içeriği yerlileştirme ihtiyacı ve edebiyat dizgesinde eksik olan tiyatro türüne dair örnek verebilmektir. Uyarlamaya karar kılındıktan sonra uyarlanacak dil/edebiyat, tür ve yazar seçimi yapılmış, dönemin estetik modeli olan Fransız edebiyatı ve Fransızca ile Batı kültürünün de taşıyıcısı olan tiyatro türü olarak belirlenmiştir. Uyarlama söz konusu olunca takip edilecek yazar da uyarlamalarıyla Fransız milli tiyatrosunun dayandığı zemini sunan, içerdiği evrensel öze her döneme ve kültüre hitap eden eserler veren Molière'den başkası olmayacaktır.

Sonuç

Tarihsel akış içinde çeviriyle iç içe ilerleyen, tam olarak ayrımı ve tanımı yapılmasa da “anlama göre” çeviri şubesine dâhil edilen uyarlama, çevirinin bir bilim dalı olarak kabul edildiği 1970'lerden sonra, erek kültür ve okuyucu kitlesi üzerinde yoğunlaşan yeni bir çeviri anlayışının yerleşmeye başlamasıyla önem kazanmıştır. Bu süreçte kapsamı ve işleyişi ayrıntılı olarak ele alınan uyarlama, bir örneğin parçalanması ve yerel değişkenlerle yeniden inşasına dayanan yaratıcı bir eylem olarak yorumlanmıştır. Özellikle hem diller ve kültürler arası hem de türler arası bir yeniden kodlamayı gerektiren edebi uyarlamalar, teknik bilgi kadar uyarlayıcının yaratıcı gücüne de muhtaçtır.

Öyle ki edebi uyarlamalar temel olarak, uyarlayıcının kaynak metin üzerinde yaratıcı gücünü kullanma oranına göre sınıflandırılmıştır. Uyarlayıcının kaynak metne müdahalesine göre özgün metne bağlı ya da serbest uyarlama diye tanımladığımız işlemler söz konusu olmuştur. Bunlardan da bir yeniden biçimlendirme sürecine işaret eden serbest uyarlamalar, örnek alınan kaynak metinlerin biçimce ya da anlamca dönüştürülmesine dayanmaktadır.

Tüm bu süreç ve işlemler düşünüldüğünde edebî uyarlamaların basit ekleme, çıkarma ya da kişi ve mekân adlarının değiştirilmesinden ibaret sayılamayacağı, çoğu zaman dilsel, teknik ve kültürel pek çok güçlüğü aşmayı sağlayacak bir uzmanlık gerektirdiği de ortadadır. Tüm bunlarla beraber, başarılı bir edebî uyarlamada kaynak eser etkisi ve yabancılığının silinerek metne yerli eser damgası vurulması, böylece söz konusu işlemin basit bir aktarım değil, telif eser kıymetinde bir iş olması beklenir. Türler arası uyarlamalarda ise kaynak türün anlatım imkanlarından hedef türün imkanlarına geçilirken özün yitirilmeden, estetik değerin örselenmeden taşınabilmesi de türler arası uzmanlık, yorum ve yaratıcı güç gerektirir.

Kaynaklar

“Adapte, Adaptasyon”, (1977). **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, c 1, s. 30, İstanbul: Dergâh yayınları.

And, Metin (1964). “Romandan Tiyatroya”, **Türk Dili Roman Özel Sayısı**, S. 154, s. 793- 797.

Bastin, Georges L. (1998), “Adaptation”, **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**, (Ed. Mona Baker), London and New York: Routledge.

Bengi-Öner, Işın (2001). **Çeviri Kuramlarını Düşünürken**, İstanbul: Sel Yayıncılık. Bulut, Sibel (2015). “Romandan Piyese Bir Uyarlama Örneği Olarak Çalıkuşu”, **TurkishStudies**, C. 10, S. 16, s. 387-402.

Bulut, Sibel (2017). **Türk Tiyatrosunda Uyarlama (1896-1923)**, Basılmış Doktora Tezi, Ankara: Gece Kitaplığı.

Cohn, Ruby (1976). **Modern Shakespeare Offshoots**, Princeton: Princeton University Press.

Gariper, Cafer ve Yasemin Küçükcoşkun (2007). “Nazım Hikmet’in Ferhad ile Şirin ve Yusuf ile Menofis Adlı Tiyatro Eserlerinde Yeniden Yazma ve Edebî

Dönüştürme”, *Nevin Önberk Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri I –Tiyatro*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 137-164.

Hutcheon, Linda (2006), *A Theory of Adaptation*, New York and London: Routledge.

Kott, Jan and Marowitz, Charles (1994), “The Kott - Marowitz Dialogues: Measure for Measure”, *New Theatre Quarterly*, 10: 38, 157-166.

Knutson, Susan (2012), “ ‘Tradaptation’ Dans le Sense Québécois: A Word for the Future”, *Translation, Adaptation and Transformation*, (Ed. Laurance Law), London and New York: Continuum, 112-122.

Özakman, Turgut (1998). *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*. Ankara: Bilgi Yay.

Rosenthal, Laura J. (1996), “(Re)Writing Lear: Literary Property and Dramatic Authorship”, *Early Modern Conceptions of Property*, (ed. J. Brewer ve S. Staves), London; Routledge: 323-338.

Tuğlacı, Pars (1981). *Okyanus Ansiklopedik Sözlük I*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Yazıcı, Mine (2010). *Çeviribilim Temel Kavram ve Kuramları*, İstanbul: Multilingua.

Devlet Tiyatrolarında Sahnelenen Uyarlamalar Üzerine Genel Bir Değerlendirme

Kemal Temizer¹

Giriş: Uyarlama Kavramı

Uyarlama kavramı, Türk Dil Kurumunun *Türkçe Sözlük*'ünde şu şekilde tanımlanmaktadır: “Bir eseri çevrildiği dilin, konuşulduğu toplumun yaşayışına, inançlarına uydurma.” (*Türkçe Sözlük*, 2011). Uyarlama kavramının çeviri boyutunun ön plana çıkarıldığı bu tanımın dışında Kurumun *Yazın Terimleri Sözlüğü*'nde ise uyarlamanın hem çeviri hem de türler arası boyutu verilir: “1- Bir yazın yapıtını yöresel koşulları göz önüne alarak, uygun değişiklikler yaparak bir dile aktarma. 2- Bir türde yazılmış bir yapıtı başka türe aktarma.” (*Yazın Terimleri Sözlüğü*, 1974). Yine Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*'nde ise uyarlama, Batı dillerindeki karşılığı olan adaptasyon kelimesiyle verilirken benzer ifadeler kullanılır: “1. Tiyatro için hazırlanmış bir yabancı oyunu, yöresel koşullar göz önüne alınarak uygun biçimde kendi diline çevirmek, çıkartmalar ve eklemeler yapmak. Örn. Moliere'in Scapin'in Dolapları'nın Ayyar Hamza'ya çevrilmesi. 2. Bir romanı ya da öyküyü sahne içinde yeniden düzenleme, derleme.” (*Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, 1966). Tanımlardan da anlaşıldığı üzere uyarlama iki şekilde yapılmaktadır: Birincisi, başka bir dilde yazılmış eseri hedef dile çevirme; ikincisi herhangi bir türde kaleme alınmış bir eseri, aynı dilde başka bir türe dönüştürme. Bu iki yönlü işlev, uyarlamaların kuramsal bir zemine oturtma ihtiyacını ortaya çıkarmış ve bu doğrultuda bilimsel çalışmalar yapılmıştır.

¹ Arş. Gör., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, kemal.temizer34@gmail.com

Uyarlamalar genelde çeviribilim kapsamında değerlendirilmektedir. Dolayısıyla uyarlamalara bir çeviri stratejisi olarak değinen birçok kuram ve yaklaşımdan söz etmek mümkündür. Bunlardan bazıları şunlardır: Çoğuldizge Kuramı (Polysystem Theory), Betimleyici Kuram (Descriptive Translation Theory), Skopos Kuramı (Skopos Theory), İşlevsel Kuram (Functionalist Theory), Patrice Pavis'in Kum Saati Modeli. Bu kuramlar, çeviri sınırları içerisinde uyarlamaları ele alan ve uyarlamayı bir alt başlık olarak değerlendiren kapsamı dar teorilerdir. Bu kuramların dışında, uyarlamaları ayrı bir alan olarak ele alan ve değerlendiren çalışmalar da bulunmaktadır. Örneğin Robert Stam *The Dialogics of Adaptation* adlı kitabında, Linda Seger *The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction into Film* adlı eserinde, John Bryant *The Fluid Text: A Theory of Revision and Editing for Book and Screen* adlı çalışmasında ve Patrice Pavis *Problems of Translation for the Stage: Interculturalism and Post-Modern Theatre* isimli incelemesinde uyarlama konusunu detaylı olarak işleyen isimlerden ön plana çıkanlardır (Bulut, 2016: s. 40; 2017: s. 41).

Uyarlamayı, çeviri stratejisinin bir alt dalı olarak değil de ayrı ve çok boyutlu bir alan olarak değerlendiren isimlerden biri de Prof. Linda Hutcheon'dır. *A Theory of Adaptation (Uyarlama Kuramı)* adlı kitabında süreç ve ürün odaklı olarak ele aldığı uyarlamanın teorisini oluşturmaya çalışır. Uyarlamanın; aşağı, ikincil, orijinali kadar iyi görülememesi düşüncesine karşı çıkan Hutcheon, hem bu görüşü yıkmak hem de uyarlamaların türler ve medyalar arasında çok sayıda ve çeşitte olduğunu kanıtlamak için bu kitabı kaleme aldığını ifade eder. Uyarlama üzerine yapılan çalışmaların çoğunun, edebiyatın sinemasal aktarımları üzerinde gerçekleştirildiğini ancak olgunun çeşitliliği ve her yerde bulunması karşısında daha geniş bir teorileştirme gerektiğini belirtir (Hutcheon, 2006: s. XII). Uyarlamaların sadece roman ve filmlerle anlaşılamayacağını, eğer sadece romanları ve filmleri ele alırsak uyarlamanın çekiciliğini ve hatta doğasını anlayamayacağımızı savunan Hutcheon; şiirlerin, romanların, oyunların, operaların, tabloların, şarkıların, dansların, tarihi canlandırmaların, sanal gerçeklik deneylerinin

ve canlı tabloların hikâyelerinin sürekli olarak bir ortamdan diğerine tekrar tekrar uyarlandığı görüşündedir (s. XI). Uyarlamaların yapıldığı bu türlere bakıldığında, Hutcheon'ın listesinin en detaylı çalışma olduğu söylenebilir.

Uyarlama eserlere karşı Batı kültüründeki olumsuz algıyı aktaran Hutcheon'ın çıkış noktası, "Eğer adaptasyonlar bu kadar aşağı ve ikincil konumdalarsa neden kültürümüzde bu kadar her yerde mevcutlar ve neden gerçekten de sayıları giderek artıyor?" sorusudur. Daha sonra uyarlamalara dair birtakım veriler paylaşan Hutcheon, 1992 istatistiklerine dayanarak tüm Oscar Ödüllü En İyi Film uyarlamalarının yüzde 85'inin, Emmy Ödüllü kazanan tüm mini dizilerin yüzde 95'inin ve haftanın tüm TV filmlerinin yüzde 70'inin uyarlamalardan oluştuğunu dile getirir (s. 4). Yanıtın bir kısmının kuşkusuz yeni medyanın ve yeni kitlesel yayılma kanallarının sürekli ortaya çıkmasıyla ilgili (Groensteen 1998b: s. 9'dan aktaran Hutcheon 2006: s. 4) olduğunu aktaran Hutcheon, bu imkânların her türden hikâye için muazzam bir talebi açıkça körüklediğini vurgular. Bununla birlikte uyarlamayı, "tekrar ancak kopyalama olmadan tekrarlama" şeklinde tanımlayan Hutcheon, uyarlama eyleminin arkasında, uyarlanan metnin hafızasını tüketme ve silme ya da onu sorgulama dürtüsü bulunduğunu da ifade eder (s. 7).

Genel olarak uyarlama çalışmaları, dünya genelinde önemli bir alan haline gelmektedir. 1950'den günümüze kadar bu alanda gerçekleştirilen araştırmaların nitelik ve nicelik bakımından arttığı gözlenmektedir. Özellikle sinemaya uyarlamalar, akademik çevrede ilgiyle karşılanan, pek çok bilimsel araştırmaya konu olan, üzerine kitaplar ve makaleler yazılan, konferanslar verilen bir çalışma alanı halindedir (Leitch, 2007'den aktaran Halaçoğlu Yeşil, 2010: s. 5). Uyarlama çalışmaları sadece bunlarla sınırlı değil. Bu konuda düzenli olarak yayımlanan üç akademik dergi (*Literature-Film Quarterly*, *Oxford Journals Adaptation: The Journal of Literature on Screen Studies*, *Journal of Adaptation in Film and Performance*) bulunmaktadır. Uyarlamalarla ilgili yapılan yayınlar, düzenlenen bilimsel etkinlikler vs. gibi çalışmaların niceliğinin ve çeşitliliğinin artmasının yanı sıra konuyla ilgili

derneklerin (örneğin The Association of Adaptation Studies) kurulduğu da görülmektedir (Halaçoğlu Yeşil, 2010: s. 5). Fakat uyarlama çalışmalarıyla ilgili yurtdışındaki bu hareketliliğe Türkiye’de pek rastlanmamaktadır.

Günümüzde genellikle metinlerarasılık kavramlarıyla tartışılan uyarlama çalışmaları; yeniden üretim, yeniden yapılandırma, biçimsel ve anlamsal dönüşüm teknikleriyle ilişkilendirilmeye çalışılmaktadır. Her ne kadar başka tekniklerle ilişkilendirilse de aslında uyarlama çalışmaları başlı başına bir önem arz etmektedir. James Naremore’un uyarlamalar için öne sürdüğü, “genel bir tekrar teorisinin parçası haline geleceği ve çağdaş medya çalışmalarının kenarlarından çıkıp merkeze taşınacağı” (1999: 11) iddiası, edebiyattan tiyatroya uyarlamalar için de ifade edilebilir. Türk edebiyatında, nicelik bakımından giderek artan romandan tiyatroya uyarlamalar, türler arası geçiş çalışmalarının yoğunlaşacağı bir bakir bir alan olması sebebiyle önem arz etmektedir.

Uyarlama eserlerin önem kazanacağına ilişkin bir diğer gösterge ise kavrama dair olumsuz bakış açısının değişmesidir. Edebiyat, tiyatro, sinema vb. alan araştırmalarında ele alınan bir konu olan uyarlamalara yönelik olumsuz bakış açısının değişmesinde, konuyla ilgili alanda yapılan bilimsel/akademik çalışmaların payı büyüktür. Uyarlama eserler, geçmişte, özgün esere göre ikincil konumda bir uygulama olarak eleştirilirken günümüzde bu bakış açısının değiştiği, uyarlama eserlerin yeni bir boyut kazandığı görülmektedir. Tiyatrodaki uyarlama oyunların niteliği ve niceliği, uyarlama çalışmalarının öneminin ve gerekliliğinin bir göstergesi olarak görülebilir.

Uyarlamaların en çok yapıldığı iki alandan biri (ilki sinemasal uyarlamalardır) tiyatrodur. Tiyatro, başka sanat dallarıyla da dirsek temasında olsa da sahneye aktarmak için en çok yararlandığı kaynakların başında romanlar gelir. Romanlar, gerek çerçeve öyküye bağlanan iç öykülerin oluşturduğu atmosferle gerek ihtiva ettiği kurgusal yönüyle ve gerekse de anlatım dili olarak görselliği ön plana çıkaran betimlemelere yer vermesiyle diğer türlere göre tiyatro sahnelerine kaynaklık

etmede daha makul görünmektedir. Çift taraflı etkileşimin olduğu uyarlama faaliyetleri sayesinde romanlar, yazıdan perdeye geçerek görsellik kazanırken; tiyatro sahneleri farklı türden hikâyeleri bünyesine katarak repertuvarını zenginleştirme imkânı bulur.

Bu çalışmada, Devlet Tiyatrolarında sahnelenen uyarlama oyunların genel bir analizi yapılacaktır. Kuruluş amaçlarından biri “Yerli ve yabancı eserlerle halkın genel eğitimini, dil ve kültürünü yükseltmek”² olan Devlet Tiyatroları, kurulduğu günden itibaren yerli ve yabancı binlerce eseri sahnelerken uyarlamalara da yer vermiştir. 1949-2021 yılları arasında, Devlet Tiyatrolarında sahnelenen uyarlama oyunları, sayısal verilerin yardımıyla incelemeyi kapsayan bu çalışmada, meseleye daha geniş bir perspektiften bakabilmek için uzak okuma yöntemi kullanılmaktadır. Uzak okuma yöntemi, edebi incelemelerde bulunurken elde edilen verilerin analiz edildiği bir okuma biçimidir. Franco Moretti’nin 2000 yılında yayımlanan “Conjectures on World Literature” (Dünya Edebiyatı Üzerine Varsayımlar) adlı makalesinde ortaya attığı kavram, metnin anlam tabakalarını açığa çıkaran ve derinlemesine metni anlamaya yönelik yakın okumaya karşı çıkarak uzak okumayı önerir (Moretti, 2000). Yakın okumayla genelde kanonik eserlerin okunduğu, bunun da yayımlanan bütün eserler içerisinde çok az bir orana tekabül ettiğini dolayısıyla bu okuma yöntemiyle edebiyatın gerçek doğasının ve kapsamının kavranamayacağını savunan Moretti, bu düşüncelerini *Distant Reading* (2013) (*Uzak Okuma* (2021)) adlı kitabında vurgulayarak uzak okuma yöntemi ile büyük çaptaki veriyi analiz etmeyi önerir (Moretti, 2021). Moretti, geliştirdiği “Lit Lab” ile edebî meseleleri nicel çözümlemelerle, sayısal hesaplamalarla ve ağ (network) kuramıyla ele alarak türlerin tanınmasını ve saptanmasını sağlar (Gündoğan İbrişim, 2017). Uzak okuma yönteminden hareketle yapılan bu çalışmada incelenen uyarlamalar, meseleyi hem nitelik hem de nicelik

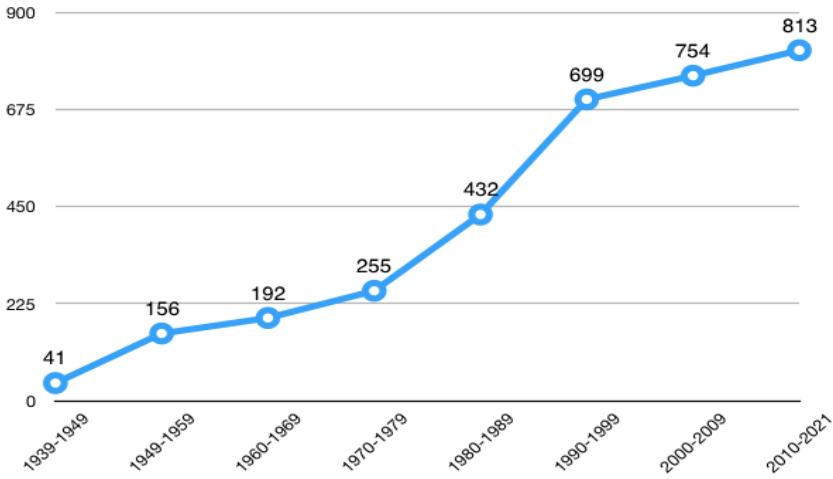
² Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, <https://www.devletiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/kurumsal/9002?a=kurulus-amaci> (Erişim Tarihi: 23/05/2022)

bakımından analiz etmeyi sağlayan çeşitli tablo ve grafiklerle değerlendirilmiştir. Çalışmanın amacı, Devlet Tiyatrolarında sahnelenen uyarlama oyunları, sayısal veriler kullanarak yeni bir bakışla yorumlamaktır. Çalışma, sadece Devlet Tiyatrolarında sahnelenen uyarlamalarla sınırlandırılmıştır. Oyunlarla ilgili veriler Devlet Tiyatroları Refik Ahmet Sevensil Tiyatro Kütüphanesi Dijital Oyun Bilgi Sistemi'nden³ temin edilmiştir.

1. Devlet Tiyatroları Oyun Repertuarı

1.1. Yıllara Göre Dağılım

Devlet Tiyatroları Refik Ahmet Sevensil Tiyatro Kütüphanesi Dijital Oyun Bilgi Sistemi veri tabanında kayıtlı toplam 3342 oyun bulunmaktadır. Bu rakam 1939 yılı Tatbikat Sahnesi'nden başlamak üzere 2021'e kadar olan tüm oyunları ihtiva etmektedir. Oyunların, 10'ar yıllık aralıklara göre dağılımına bakıldığında şöyle bir grafik çıkmaktadır:



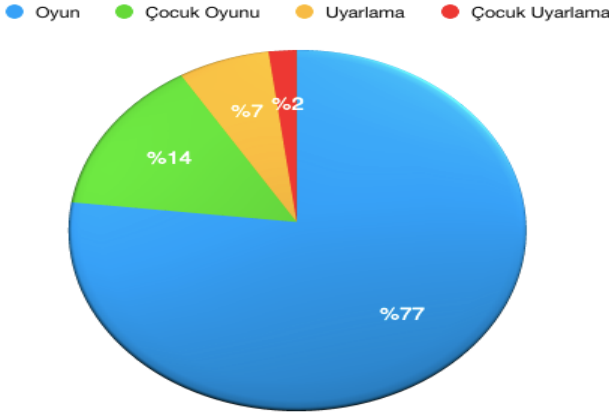
Grafik 1: Oyunların yıllara göre dağılımı

³ Devlet Tiyatroları Refik Ahmet Sevensil Tiyatro Kütüphanesi Dijital Oyun Bilgi Sistemi, http://31.145.174.244:8088/user_Pandtgml/user_home.php (Erişim Tarihi: 23/05/2022)

Grafikte görüldüğü üzere Devlet Tiyatrolarının oyun sayısında yıllar içerisinde çok ciddi bir artış görülmektedir. Özellikle 1980’li ve 1990’lı yıllardan itibaren oyun sayısının önceki yıllara oranla katlanarak arttığı görülmektedir. Grafikte dikkat çeken bir nokta da, 1939’dan 1999’a kadar toplam 1775 oyun sahnelenmiş iken, 2000-2021 yılları arasında toplam 1567 oyun oynanmıştır. Yani son 21 yıl içerisinde sahnelenen oyun sayısı, 60 yılda sahnelenen toplam oyun sayısına yakın bir seviyededir.

1.2. Oyun Türlerine Göre Dağılım

Devlet Tiyatroları Refik Ahmet Sevengil Tiyatro Kütüphanesi Dijital Oyun Bilgi Sistemi veri tabanındaki toplam 3342 oyunun 2565’i özgün oyun, 480’i çocuk oyunu, 226’sı uyarlama ve 69’u da çocuk oyunu uyarlamadır.⁴ Bu oyunların yüzdelik dilim içerisindeki dağılımı gösterildiğinde şöyle bir grafik karşımıza çıkmaktadır:



Grafik 2: Oyun türlerine göre dağılım

⁴ Devlet Tiyatrolarının Dijital Oyun Bilgi Sistemi’nde verilen filtreleme özellikleri kullanılarak tespit edilen 2565 özgün oyun, 480 çocuk oyunu, 226 uyarlama ve 69 çocuk oyunu uyarlamasının toplamının 3340 olduğu ve bunun sistemde verilen 3342 rakamıyla çeliştiği görülmektedir. Kanaatimizce bu çelişkili durumun iki sebebi olabilir. Birincisi, iki oyunun sisteme mükerrer kaydedilmesi; ikincisi, mükerrer bir durum söz konusu değilse iki oyunun bu türlerden herhangi birine dahil edilmemesi veya edilememesi olabilir.

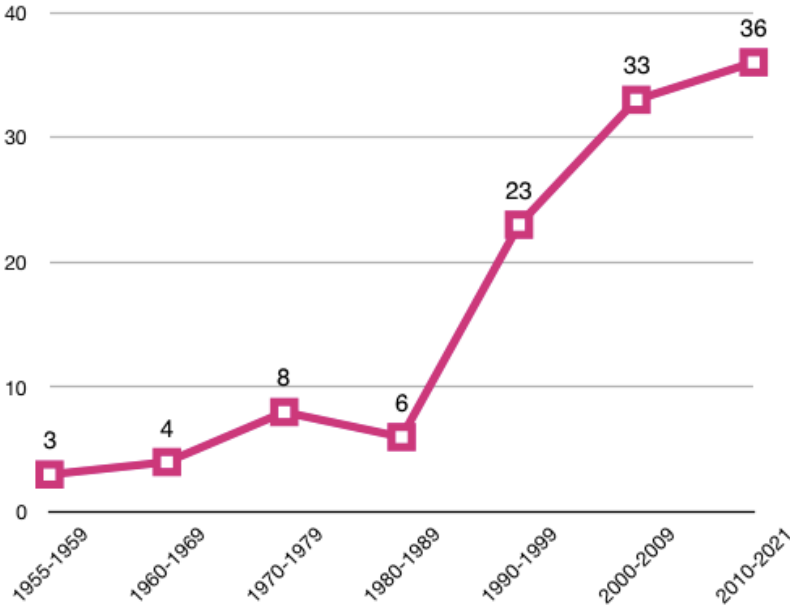
Grafikte görüldüğü üzere Devlet tiyatrolarında sahnelenen toplam 3342 oyundan %77'lik pay ile en çok özgün oyunlar oluşturmaktadır. Çocuk oyunu %14, çocuk uyarlama %2'lik bir pay oluşturmaktadır. Çalışmamızın konusunu oluşturan 266 uyarlama ise %7'lik bir paya sahiptir.

2.Yerli Uyarlamalar

2.1. Yerli Uyarlamaların Yıllara Göre Dağılımı

Devlet Tiyatroları Refik Ahmet Sevengil Kütüphanesi Dijital Oyun Bilgi Sistemi'nde “yerli” ve “uyarlama” filtreleme özellikleri kullanılarak yapılan taramada toplam 113 yerli uyarlama çıkmaktadır. Fakat gerçek sayı 82'dir. Taramada 113 oyun çıkmasının sebebi, bazı oyunların farklı sezonlarda tekrar tekrar sahnelenmesidir. Tekrarlar çıkarıldığında geriye 82 müstakil oyun kalmaktadır. Ancak yerli uyarlamaların dağılımını, tekrarlanan oyunlar dahil edilerek yıllara göre değişen seyri tespit edilmeye çalışacaktır.⁵ Söz konusu 113 yerli uyarlamanın yıllara göre dağılımı aşağıdaki grafikte gösterilmektedir:

⁵ Tekrarlanan oyunların dahil edilmesinin sebebi, aynı oyunun, farklı sezonlarda, farklı sahnelerde, farklı oyun metniyle sahnelenmiş olmasıdır. Örneğin, Orhan Kemal'in yazdığı *Murtaza* adlı romanı, aynı adla Orhan Asena ve Günay Ertekin Arslan tarafından farklı yıllarda ve farklı illerdeki sahnelerde 6 defa (1978-1979, 1991-1992, 2002-2003 sezonlarında İzmir, Bursa ve Ankara Devlet Tiyatrolarında Orhan Asena uyarlaması; 2010-2011, 2011-2012, 2014-2015 sezonlarında ise Sivas, Adana ve Diyarbakır Devlet Tiyatrolarında Günay Ertekin Arslan'ın uyarlaması) oynanmıştır. Dolayısıyla *Murtaza* uyarlaması sadece bir kez alınırsa diğer sezonlarda hiç sahnelenmemiş, bunun da yıllar içerisinde sahnelenen toplam oyun sayısında çelişkiye yol açacağı ve söz konusu oyunun tek bir versiyonu olduğu, farklı uyarlaması yokmuş gibi algılanacağı hesaba katıldığında, mükerrer oyunların tekrarlarının dahil edilmesinin daha sağlıklı bulgulara ulaşmaya imkân vereceği muhakkaktır. Bu nedenle yıllara göre dağılımda hesaplamalar 82 uyarlama üzerinden değil, tekrarların da dahil olduğu 113 oyun üzerinden yapılacaktır. Ancak diğer başlıklardaki incelemeler, 82 uyarlama üzerinden yapılacaktır.



Grafik 3: Yerli uyarlamaların yıllara göre dağılımı

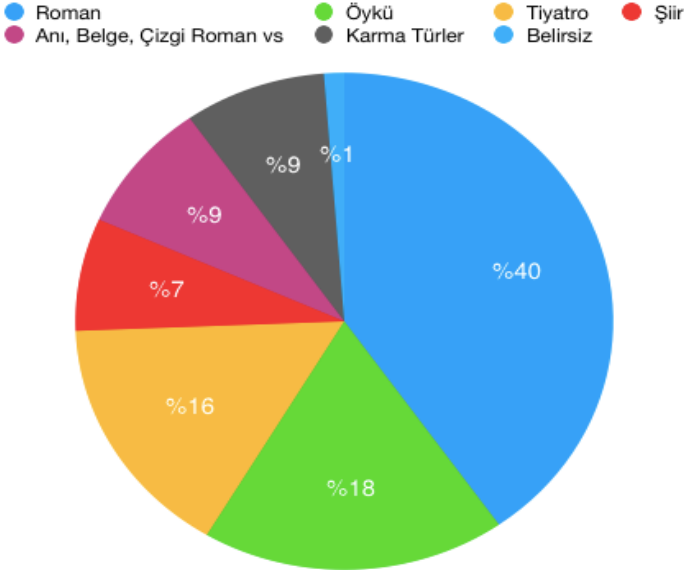
1939'dan 2021'e kadar sahnelenen tüm oyunların yer aldığı Dijital Oyun Bilgi Sistemi'nde ilk yerli uyarlama, 1955-1956 sezonunda Reşat Nuri Güntekin tarafından uyarlanan Namık Kemal'in *Akif Bey* adlı oyunudur. Dolayısıyla yerli uyarlamalar için tarih 1955'ten başlatılacaktır. Grafikte de görüldüğü üzere 10'ar yıllık periyotlara göre yapılan dilimlemede yerli uyarlama oyun sayısının gittikçe yükselen bir ivme kaydettiği görülmektedir. 1990'lı yıllara kadar neredeyse stabil bir seyir takip eden yerli uyarlamaların bu tarihten itibaren sayılarının gittikçe arttığı, özellikle 2000'li yıllardan sonra daha da yükseldiği gözlenmektedir. 1955'ten 1999'a kadar tekrarlarla birlikte toplam 44 uyarlama oynanmış iken, 2000 ile 2021 yılları arasında sahnelenen yerli uyarlamaların sayısı 69'dur.

Bunun sebebi, gelişen teknoloji ve değişen koşullarla birlikte Devlet Tiyatrolarının birçok kentte yeni sahneler açması, eskiden beri devam ettirilen sahne faaliyetleriyle topluma tiyatro sevgisi ve kültürünün aşılınması, daha önce bilinen, okunan eserleri sahnede görme isteği uyarlamalara olan rağbeti arttırdığı

söylenbilir. Özellikle bazı uyarlamaların farklı sezonlarda defalarca sahnelenmesi, bu uyarlamaların, gerek tiyatrocular gerekse de toplum nezdinde kabul gördüğü, beğenildiği, beklentileri karşıladığı çıkarımı yapılabilir.

2.2. Yerli Uyarlamaların Türlere Göre Dağılımı

Devlet Tiyatrolarında bugüne kadar toplam 82 müstakil yerli uyarlamanın sahnelendiği görülmektedir. Yerli uyarlamaların türlere göre dağılımına bakıldığında şöyle bir seyir gözlenmektedir: 33 roman, 15 öykü, 13 tiyatro, 6 şiir, 1 anı, 1 çizgi roman, 1 destan/efsane, 1 belge, 1 dramatik köylü oyunu, 2 mesnevi hikâyesi uyarlanmıştır. Bu müstakil türler dışında farklı türlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan uyarlamalar da mevcuttur. Karma türler olarak adlandıracağımız bu uyarlamalar ise şunlardır: 1 öykü & şiir, 1 söylev & şiir, 1 metin & şiir, 1 öykü, taşlama & şiir, 1 öykü & anı, 1 anı & röportaj, 1 roman & yaşam öyküsü. Bu müstakil ve karma türlerin haricinde türü belirtilmeyen bir oyun da bulunmaktadır. Uyarlamaların türlere göre dağılımının yüzdelik dilimi yapıldığında karşımıza şöyle bir grafik çıkmaktadır:



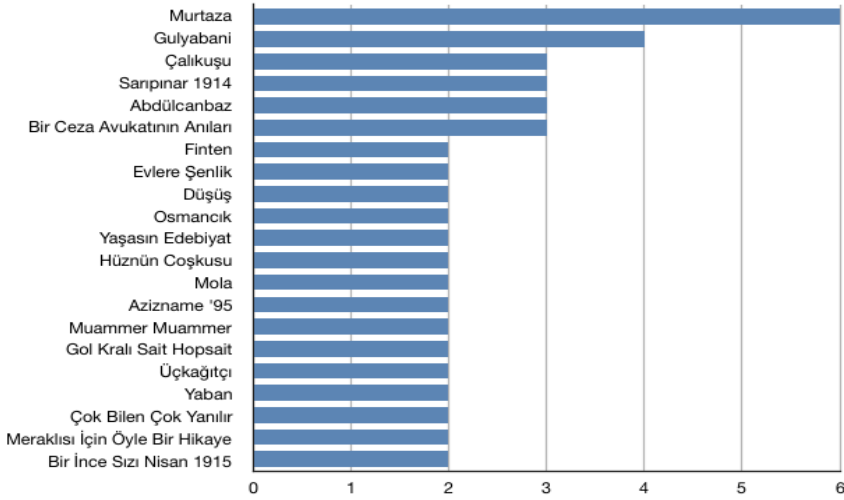
Grafik 4: Yerli uyarlamaların türlere göre dağılımı

Grafikte görüldüğü üzere yerli uyarlamalar içerisinde %40 ile en büyük oranı roman uyarlamaları oluşturmaktadır. Daha sonra %18'lik pay ile öykü, %16'lık pay ile tiyatro ve %7'lik pay ile şiir uyarlamaları gelmektedir. Diğer türler ise birer örnek ile toplamda %9'luk bir paya sahip. Öykü & şiir, anı & röportaj gibi iki farklı türün harmanlanmasından oluşan karma türlerin payı ise %9'dur.

Grafikten anlaşıldığı üzere yerli uyarlamalar içerisinde temel türlerin daha çok rağbet gördüğü anlaşılmaktadır. Özellikle romanlar, en çok başvurulan uyarlamalardır. Yapılan her 5 uyarlamadan 2'si romanlardan sahneye aktarılmıştır. Buradan hareketle romanın yapısı itibarıyla tiyatro oyununa dönüştürülmeye daha çok elverişli bir tür olduğu çıkarımı yapılabilir. Romanlardan sonra en çok öykü türünün uyarlanması ise bu türün hikâye özelliğine bağlanabilir. Grafikte dikkati çeken bir diğer husus ise tiyatro uyarlamalarıdır. Bu tür uyarlamalar da aslında daha önce mevcut olan bir tiyatro oyununun, gerek dilinin gerek metnin hacminin gerekse teatral özelliğinin sahneye uygun hale getirilmesi şeklinde yapılan uyarlamalardır. Bir diğer uyarlama tipi olan şiir uyarlamaları ise yine uyarlamayı yapanlar tarafından ilgi çeken bir türdür. Anı, çizgi roman, destan/efsane, belge, dramatik köylü oyunu, mesnevi hikâyeleri gibi türlerden birer ikişer örnek de olsa uyarlama yapılması, uyarlayanların bir türlere de kayıtsız kalmadığını, hemen hemen her türün sahneye aktarılabilceğini göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca öykü & şiir, söylev & şiir, öykü & anı, anı & röportaj, roman & yaşam öyküsü gibi iki farklı türün karma edilmesiyle yapılan uyarlamalar da dikkate değerdir.

2.3. En Çok Sahnelenen Yerli Uyarlamalar

Devlet Tiyatrolarında oynanan bazı uyarlamalar farklı sezonlarda tekrar tekrar sahnelenmiştir. Farklı yıllarda yeniden sahneye konulan uyarlamaların frekans dağılımı yapıldığında şöyle bir grafik çıkmaktadır:



Grafik 5: En çok sahnelenen yerli uyarlamalar

Grafikte, iki ve daha fazla sahnelenen oyunlara yer verildi.⁶ 21 uyarlamanın farklı sezonlarda tekrar sahneye konulduğu görülmektedir. 15 uyarlamanın iki, 4 uyarlamanın üç, 1 uyarlamanın dört ve 1 uyarlamanın altı kez sahnelendiği grafikten anlaşılmaktadır. Farklı sezonlarda en çok sahnelenen uyarlama, Orhan Kemal'in aynı adlı romanından uyarlanan *Murtaza*'dır. İlk olarak 1978-1979 sezonunda İzmir Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenen oyunun uyarlamasını Orhan Asena yapar. 1991-1992 ve 2002-2003 sezonlarında yine Orhan Asena'nın yaptığı uyarlama sahnelenirken; 2010-2011, 2011-2012 ve 2014-2015 sezonlarında ise Günay Ertekin Arslan'ın yaptığı uyarlama sahnelenir. En çok sahnelenen bir diğer uyarlama ise Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* adlı romanıdır. İlk olarak 1999-2000 sezonunda Lale Oraloğlu tarafından uyarlanan ve Antalya Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenen *Gulyabani*, 2002-2003 sezonunda Diyarbakır, 2019-2020 sezonunda Ankara'da sahnelenir. 2016-2017 sezonunda

⁶ *Öykülerden Oyunlar* adlı uyarlama, üç farklı sezonda sahnelenmiştir. Ancak söz konusu uyarlamanın ilk kez sahnelendiği 1979-1980 sezonunda 9 yazarın 12 öyküsü, 1993-1994 sezonunda 6 yazarın 8 öyküsü ve 2000-2001 sezonunda ise sadece bir yazarın öykülerinin uyarlandığı görülmektedir. Sahnelendiği her sezonda uyarlamaları yapılan bazı yazar ve öyküler değiştiği için söz konusu oyun müstakil bir uyarlama kabul edildi ve her sezondaki oyun, ayrı ayrı uyarlamalar olarak değerlendirildiği için grafikte yer verilmedi.

İstanbul’da sahnelenen *Gulyabani* uyarlaması ise Süleyman Metin Arslan tarafından yapılır.

Üç farklı sezonda sahnelenen dört uyarlamanın oynandığı yıl ve yer bilgisi şu şekildedir: *Çalılıkuşu* (Reşat Nuri Güntekin’in aynı adlı romanı. Uyarlayan Necati Cumalı) 1962-1963, 1974-1975 (Bursa), 2013-2014 (Ankara); *Sarıpınar 1914* (Reşat Nuri Güntekin’in *Değirmen* adlı romanı. Uyarlayan Turgut Özakman) 1991-1992 (Diyarbakır), 1992-1993 (Trabzon), 2010-2011 (Bursa); *Abdülcanbaz* (Turhan Selçuk’un aynı adlı çizgi romanı) 1993-1994 (uyarlayan Y. Kenan Işık; İstanbul), 1999-2000 (uyarlayan Ülkü Ayvaz; Antalya), 2002-2003 (uyarlayanlar Genco Erkal, Mehmet Akan, Engin Ardıç ve Macit Koper; Adana); *Bir Ceza Avukatının Anıları* (yazan Faruk Erem, uyarlayan Mustafa Ahmet Yuvañç) 2000-2001 (İzmir), 2000-2001 (Antalya), (2011-2012 [*Elma Hırsızları* (*Bir Ceza Avukatının Anıları*), uyarlayan Mehmet Baydur, Ankara).

2.4. En Çok Eserleri Uyarlanan Yerli Yazarlar

Roman, öykü, şiir vb. türlerde eser kaleme alan yazarlardan bazılarının birçok eserinin tiyatroya aktarıldığı görülmektedir. Aşağıdaki tabloda Devlet Tiyatrolarında eserleri en çok sahnelenen yerli yazarlar listelenmiştir:

Tablo 1: Eserleri en çok uyarlanan yerli yazarlar

Yazar Adı	Uyarlanan Eser Sayısı
Muzaffer İzgü	9
Orhan Kemal	5
Aziz Nesin	5
Sait Faik Abasıyanık	5
Hüseyin Rahmi Gürpınar	4
Reşat Nuri Güntekin	3
Ahmet Mithat Efendi	2
Ali Bey	2
Halit Ziya Uşaklıgil	2
Feraizcizade Mehmet Şakir	2
Refik Halit Karay	2
Nazım Hikmet Ran	2
Nahit Sırrı Örik	2
Ahmet Hamdi Tanpınar	2
Yaşar Kemal	2
Sabahattin Ali	2
Ayla Kutlu	2

Eserleri en çok tiyatro sahnelerine aktarılan yerli yazarların başında Muzaffer İzgü gelmektedir. Devlet Tiyatroları tarafından farklı sezonlarda ve farklı illerde oynanan *Öykülerden Oyunlar*⁷ adlı uyarlamalarda İzgü'nün toplam 9 öyküsü sahnelenmiştir. Bu öyküler şunlardır: 1. “Hasta Osman Hastaneye Yattığına Pişman”, 2. “Donumdaki Para”, 3. “Cicim, Şu Pamuğu Eller Misin?”, 4. “Sarmısak Yoğurt Biber Fraksiyonu”, 5. “Şenlik Var”, 6. “Şeytanın Telefonu”, 7. “Ağlama Duvarı”, 8. “Bip Bip Delisi”, 9. “Kominist Leylek”.

Muzaffer İzgü'den sonra Orhan Kemal, Aziz Nesin ve Sait Faik'in 5'er eserinin sahnelere uyarlandığı görülmektedir. Orhan Kemal'in *Murtaza*, *Muammer Muammer*, *Üçkağıtçı*, *Tersine Dünya* ve *Öykülerden Oyunlar* (1979-1980 sezonu) (“Çikolata” adlı öykü); Aziz Nesin'in *Azizname '95*, *Gol Kralı* *Sait Hopsait*, *Tek Yol*, *Ne Dersin Azizim?* ve *Öykülerden Oyunlar* (1993-1994 sezonu) (“Amerika'yı Yapan Mimar” adlı öykü); Sait Faik'in *Öykülerden Oyunlar* (“Öyle Bir Hikaye” adlı öykü), *Müzik ve Öykü* (“Öyle Bir Hikaye” ve “Baba Oğul” adlı öyküler), *Yaşasın Edebiyat*, *Meraklısı İçin Öyle Bir Hikaye* ve *Masallar*, *İnsanlar Bir de Türküler* adlı eserleri Devlet Tiyatrolarında uyarlanıp sahnelenmiştir. Bu yazarların dışında Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Evlere Şenlik - Kaynanam Nasıl Kudurdu?*, *Gulyabani*, *Şıpsevdi*, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* adlı 4 romanı; Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu*, *Değirmen* ve *Yeşil Gece* adlı üç romanı Devlet Tiyatrolarında sahnelenmiştir.

Ahmet Mithat Efendi (*Çengi Yahut Daniş Çelebi*, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*), Ali Bey (*Ayyar Hamza*, *Kokona Yatıyor*), Halit Ziya Uşaklıgil (*Kabus*, *Aşk-ı Memnu*), Feraizcizade Mehmet Şakir (*Evhami*, *İcab-ı Gurur Yahut İnkılab-ı Muhabbet*), Refik Halit Karay (*Yatık Emine*, *Öykülerden Oyunlar* [“Eskici” adlı öykü]) Nazım Hikmet Ran (*Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*, *Memleketimden İnsan Manzaraları*), Nahit Sırrı Örik (*Abdülhamit Düşerken*, *Yıldız*

⁷ *Öykülerden Oyunlar* 1979-1980 Genel Müdürlük, *Öykülerden Oyunlar* 1993-1994 Antalya, *Öykülerden Oyunlar* 2001-2002 Diyarbakır.

Olmak Kolay Mı?), Ahmet Hamdi Tanpınar (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Huzur*), Yaşar Kemal (*Yer Demir Gök Bakır, Köroğlu'nun Meydana Çıkışı*), Sabahattin Ali (*Kuyucaklı Yusuf, Kürk Mantolu Madonna*), Ayla Kutlu (*Sen De Gitme Triyandafilis, Mekruh Kadınlar Mezarlığı*) Devlet Tiyatrolarında ikişer eseri uyarlanan yazarlardır.

2.5. En Çok Yerli Uyarlama Yapan İsimler

Eserleri en çok sahneye aktarılan yazarların dışında çok uyarlama yapan isimlere de değinmek yerinde olacaktır. En çok yerli uyarlama yapan isimler ve uyarladıkları eser sayısı aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 2: En çok yerli uyarlama yapan isimler

Uyarlayıcı Adı	Uyarladığı Eser Sayısı
Maral Üner Nutku	3
T. Yılmaz Ögüt	3
Cevdet Kudret	2
Savaş Başar	2
Diğer Sümer	2
Osman Özkan	2
Tomris Çetinel	2
Tuncer Cücenoglu	2
Ferdi Merter Fosforoğlu	2
Tank Günersel	2
Y. Kenan Işık	2
Yücel Erten	2

Devlet Tiyatrolarında sahnelenen yerli uyarlama eserlerden en çok uyarlama yapan iki isim karşımıza çıkmaktadır: Maral Üner Nutku ve T. Yılmaz Ögüt. Maral Üner Nutku *Bacılarla Yunus, Mola (Nostaljik Mola)* (Tomris Çetinel'le birlikte), *Havada Bulut Yok* (Tomris Çetinel'le birlikte); Yılmaz Ögüt ise *Çok Bilen Çok Yanılır* (Aynı eseri Mustafa Nihat Özön de uyarlamıştır), *Kokona Yatıyor, Ayyar*

Hamza adlı eserlerle üçer uyarlama yapan isimlerdir. Cevdet Kudret (*Evhâmi, Gurur ve Aşk*), Savaş Başar (*Öykülerden Oyunlar, Müzik ve Öykü*), Dinçer Sümer (*Osmancık, Ortakçılar*), Osman Özkan (*Gol Kralı Sait Hopsait, Tek Yol*), Tomris Çetinel Mola (*Nostaljik Mola*) (Maral Üner Nutku'yla birlikte), *Havada Bulut Yok* (Maral Üner Nutku'yla birlikte), Tuncer Cücenoglu (*Biga 1920, Yeşil Gece*), Ferdi Merter Fosforoğlu (*Böylesi Bir Aşk, Anadolar*), Tarık Günersel (*Yıldız Olmak Kolay Mı?, Aşk-ı Memnu*), Y. Kenan Işık (*Abdülcanbaz, Huzur*) ve Yücel Erten (*Azizname '95, Ne Dersin Azizim?*) ise ikişer uyarlamayla farklı türden eserlerin tiyatroya aktarılmasını sağlayan isimlerdir.

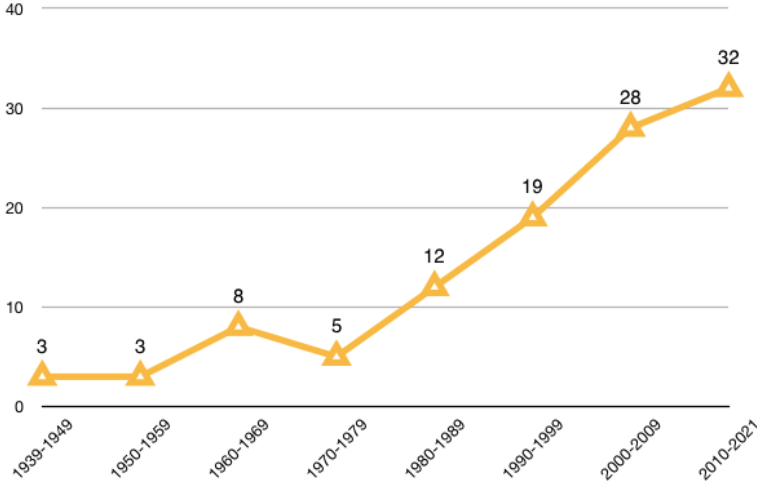
3. Çeviri Uyarlamalar

3.1. Çeviri Uyarlamaların Yıllara Göre Dağılımı

Devlet Tiyatroları veri tabanında yapılan taramada toplam 113 çeviri uyarlama çıkmaktadır. Ancak bu oyunlardan 2'si yerli, 1'i de müzikli çocuk oyunu olduğu için bu üç oyun değerlendirme dışı bırakıldı.⁸ Dolayısıyla analizler 110 çeviri uyarlama üzerinden yapılacaktır. Yerli uyarlamalarda olduğu gibi çeviri uyarlamalardan da bazı oyunlar farklı sezonlarda tekrar tekrar sahnelenmiştir. Söz konusu tekrarlar çıkarıldığında geriye 78 çeviri uyarlama kalmaktadır. Ancak bu çeviri uyarlamaların yıllara göre dağılımı yapılırken tekrarlar da dâhil

⁸ Nazım Hikmet'in 2002-2003 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosunda sahnelenen, uyarlamasını Nicol Poppe'nin yaptığı *Ferhat ile Şirin* oyunu ve Ahmet Mithat Efendi'nin 2008-2009 sezonunda İzmir Devlet Tiyatrosunda sahnelenen *Felâtn Bey ile Rakım Efendi* uyarlaması, veri tabanında çeviri uyarlaması kategorisinde gösterilmektedir. Ancak bu iki oyun bu kategoriden çıkartıldı. Üstelik *Felâtn Bey ile Rakım Efendi* oyunu, yerli uyarlamalar kategorisinde 2016-2017 sezonu Ankara Devlet Tiyatrosu oyunu olarak gösterilmektedir. Aurand Harris'in yazdığı 2004-2005 sezonu Antalya Devlet Tiyatrosunda sahnelenen *Androcles ile Aslan* adlı oyun, afişinde "Müzikli Çocuk Oyunu" yazdığı için bu oyun da çeviri uyarlamalar kategorisinden çıkartıldı. Bu oyun daha önce (2000-2001 sezonunda) Konya Devlet Tiyatrosunda da sahnelenmiş ancak bu gösterimi çeviri uyarlamalar kategorisinde çıkmıyor, "Çocuk Oyunları" kategorisi-sinde çıkmaktadır. Dolayısıyla çeviri uyarlama oyun sayısı 113 değil, 110 oyun olarak değerlendirilecektir.

edilecektir.⁹ Söz konusu 110 çeviri uyarlamasının yıllara göre dağılımı şu şekildedir:



Grafik 6: Çeviri uyarlamaların yıllara göre dağılımı

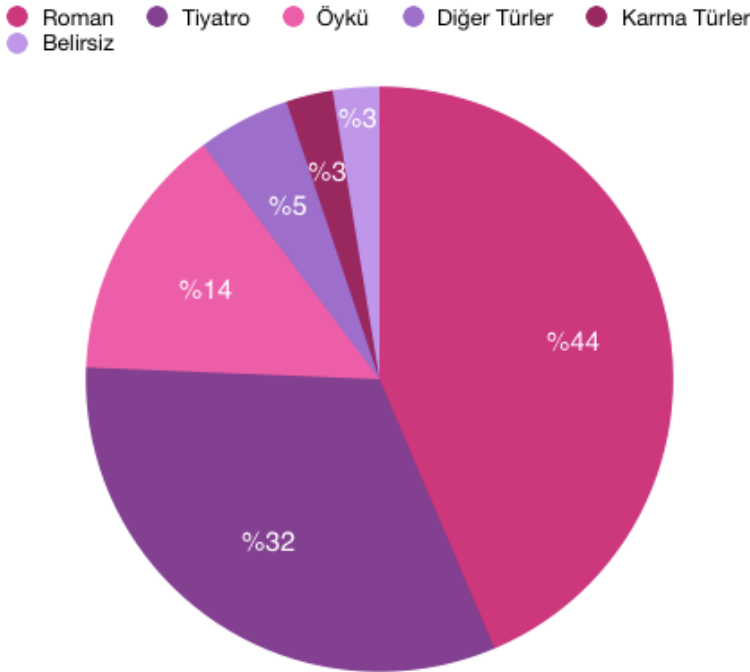
Devlet Tiyatrolarının kuruluşundan önce, 1939'dan 1949'a kadar, oyunlar Tatbikat Sahnesi'nde sergilenmekteydi. Tatbikat Sahnesi döneminde oynanan oyunlar da Devlet Tiyatrolarının veri tabanında gösterilmektedir. Dolayısıyla grafik, ilk çeviri uyarlamaların yapıldığı 1939 başlatıldı. 10'ar yıllık dilimlere göre yapılan dağılımda, Devlet Tiyatrolarının çeviri uyarlama repertuarının gittikçe arttığı gözlenmektedir. İlk dönemlerde 3'er, 5'er çeviri uyarlama sahnelenirken, 1990'lı yıllardan sonra bu sayının katlandığı görülmektedir. Yine 2000'den öncesi ve sonrası şeklinde yapılacak bir değerlendirmede, 1939'dan 1999'a kadar toplam 50 çeviri uyarlama sahnelenirken, 2000-2021 yılları arasında 60 oyun sahnelenmiştir. Başka bir ifadeyle, 60 yılda 50, 21 yılda 60 çeviri oynanmıştır. Grafikten de görüldüğü üzere 2000'li yıllardan sonra çeviri oyun sayısında ciddi bir artış söz

⁹ Yerli uyarlamalarda 5 no'lu dipnotta açıklanan durumun aynısı çeviri uyarlamalar için de geçerlidir. Dolayısıyla çeviri uyarlamalarda da farklı sezonlarda, farklı illerde ve farklı uyarlayanlar tarafından adapte edilen oyunların tekrarları da incelemelere dâhil edilecektir.

konusudur. Bunun sebebi, Devlet Tiyatrolarının birçok ilde yeni sahneler açması, mevcut ve yeni açılan sahnelerin repertuvarlarına yeni oyunlar eklemesi bu sayının artışında rol oynayan etmenlerdir.

3.2. Çeviri Uyarlamaların Türlere Göre Dağılımı

1939'dan 2021'e kadar Devlet Tiyatrolarında toplam 78 müstakıl çeviri uyarlamasının sahnelendiği yukarıda ifade edildi. Bu çeviri uyarlamaların türlere göre dağılımı şu şekildedir: 34 Roman, 25 tiyatro, 11 öykü, 1 mektup, 1 günlük, 1 film senaryosu, 1 derleme yazılar, 1 öykü& tiyatro, 1 tiyatro & film ve 2 türü belirlenemeyen oyun. Söz konusu türlerin toplam içindeki yüzdelikleri tespit edildiğinde şöyle bir grafik çıkmaktadır:

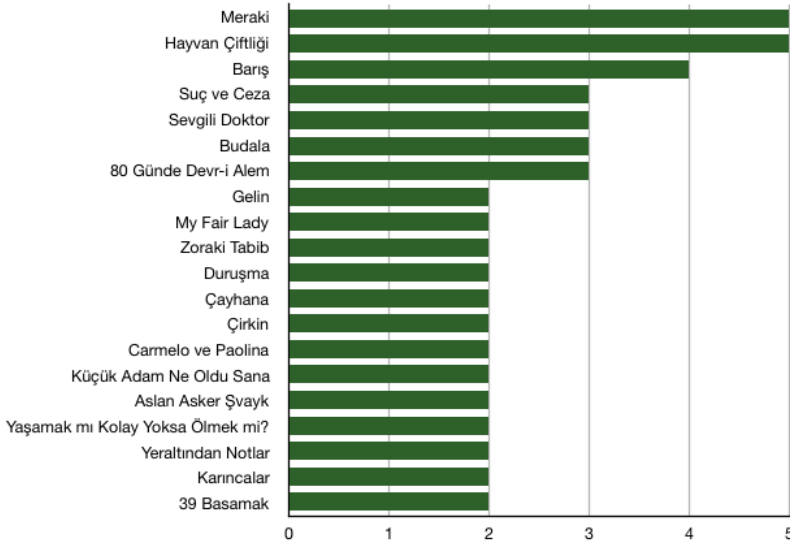


Grafik 7: Çeviri uyarlamaların türlere göre dağılımı

Çeviri uyarlamaların türlere göre yüzdelik dağılımını gösteren grafikten de anlaşıldığı üzere %44 ile en çok romanlar uyarlanmıştır. Daha sonra %32'lik pay ile tiyatro uyarlamaları gelmektedir. Çeviri öykü uyarlamaları ise %14'lük bir pay teşkil ediyor. Çeviri uyarlamalarının %90'ı bu üç temel türden (roman, tiyatro, öykü) yapılmıştır. Türler gere göre dağılımda dikkati çeken bir husus da çeviri şiir uyarlamasının hiç yapılmamış olmasıdır. Oysa yerli uyarlamalarda şiirlerin de sahneye aktarıldığı görülmektedir. Mektup, günlük, film senaryosu hatta derleme yazıların bile oynlaştırıldığı çeviri uyarlamalarda şiir türünün hiç denenmemiş olması, üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur.

3.3. En Çok Sahnelenen Çeviri Uyarlamalar

Yerli uyarlamalarda olduğu gibi çeviri uyarlamalarda da bazı oyunlar farklı sezonlarda tekrar sahneye konulmuştur. 2 ve daha çok sahnelenen çeviri oyunların listesi çıkarıldığında şöyle bir grafik karşımıza çıkmaktadır:



Grafik 8: En çok sahnelenen çeviri uyarlamalar

Grafikte de görüldüğü gibi farklı sezonlarda en çok sahnelenen çeviri uyarlamalar, Moliere'in *Meraki* ve George Orwell'ın *Hayvan Çiftliği* eserleridir. Her iki eser de farklı dönemlerde, farklı illerdeki Devlet Tiyatrolarında 5'er defa sahnelenmiştir. Özellikle Moliere'in *Meraki* adlı eserinin, Ahmet Vefik Paşa'nın yaptığı uyarlamayla sahnelenmesi dikkat çekicidir. Başka eserlerin uyarlayanı farklı dönemlerde değiştiği halde Ahmet Vefik Paşa'nın yaptığı uyarlamanın Tanzimat'tan beri sahnelenmesi, söz konusu uyarlamanın iyi yapıldığını, yönetenler/rejisörler tarafından başarılı bulunduğu ve kabul gördüğü çıkarımı yapılabilir. Beş farklı sezonda sahnelenen *Hayvan Çiftliği*'nde ise Peter Hall ve Nelson Bond uyarlaması tercih edilmiştir. Yücel Erten ve Kemal Kocatürk olmak üzere iki farklı uyarlaması olan Aristophanes'in *Barış* adlı oyunu ise dört farklı sezonda sahnelenmiştir. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* ile *Budala* romanları, Anton Çehov'un *Sevgili Doktor* öyküsü ve Jules Verne'nin *80 Günde Devr-i Alem* romanı üçer kez sahnelenen çeviri uyarlamalardır.

3.4. En Çok Eserleri Uyarlanan Yabancı Yazarlar

Yerli uyarlamalarda olduğu gibi çeviri uyarlamalarda da bazı yazarların daha çok eseri sahneye aktarılmıştır. En çok eseri sahneye aktarılan yabancı yazarların dökümü yapıldığında şöyle bir tablo çıkmaktadır:

Tablo 3: En çok eserleri uyarlanan yabancı yazarlar

Yazar Adı	Uyarlanan Eser Sayısı
Fiodor Mihayloviç Dostoyevski	6
William Shakespeare	5
Moliere	3
Anton Pavloviç Çehov	3
Nicaloai Vasilyeviç Gogol	2
George Bernard Shaw	2
Herman Melville	2
John Steinbeck (Boris Vian ile birlikte)	2
Stephen King	2

Çeviri uyarlamalarda eserleri en çok sahnelenen yazarların başında ünlü Rus edebiyatçı Fiodor Mihayloviç Dostoyevski gelmektedir. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*, *Ecinniler*, *Ebedi Koca*, *Beyaz Geceler*, *Budala* ve *Yeraltından Notlar* adlı 6 eseri Devlet Tiyatrolarında sahnelenmiştir. Dostoyevski'den sonra 5 eserle İngiliz yazar William Shakespeare, eserleri en çok uyarlanıp sahnelenen ikinci kişidir. Shakespeare'in *Cadılar Macbeth'i*, *Parlat Bir Shakespeare - Shakespeare Resitali*, *Hamlet*, *Onikinci Gece* ve *Bahar Noktası* adlı eserlerinin tiyatroseverlerle buluşturulduğu görülmektedir. Fransız yazar Moliere *Meraki*, *Zor Nikahı*, *Zoraki Tabib*; Rus yazar Anton Pavloviç Çehov *Sevgili Doktor*, *Hapşırık*, *6. Koğuştan* adlı üçer eserle dikkat çeken isimlerdir. Bunların dışında Nikolai Vasilieviç Gogol (*Bir Delinin Hatıra Defteri*, *Burun*), George Bernard Shaw (*My Fair Lady*, *Sevgili Soytarı*), Herman Melville (*Yasalar ve İnsan*, *Moby Dick (Beyaz Balina)*), John Steinbeck (*Gazap Üzümleri*, *Karıncalar* (Boris Vian ile birlikte)) ve Stephen King'i (*Ölüm Kitabı - Misery*, *Dolores Claiborne*) ikiye eserle Devlet Tiyatrolarında eserleri en çok sahnelenen yazarlar olarak kayda geçirmek gerekir.

3.5. En Çok Çeviri Uyarlama Yapan İsimler

Eserleri en çok uyarlanan yabancı yazarlardan sonra bu eserleri Türk tiyatrosuna kazandıran isimleri de anmak gerekir. Aşağıdaki tabloda, farklı dillerde ve farklı türlerde yazılmış eserleri Türk tiyatrosuna uyarlayan isimler ve uyarladıkları eser sayısı gösterilmiştir.¹⁰

¹⁰ Çalışmada sadece yerli yazarların uyarlamalarına yer verildi, yabancı yazarların uyarlamalarına değinilmedi.

Tablo 4: En çok çeviri uyarlama yapanlar

Uyarlayıcı Adı	Uyarladığı Eser Sayısı
Ahmet Mithat Efendi	3
Müge Gürman	2
Osman Coşkun Irmak	2
Reşat Nuri Güntekin	1
Muhsin Ertuğrul - Servet Moray	1
Kazım Akşar	1
Bayazıt Gülercan	1
Semih Serger	1
Yücel Erten	1
Kemal Kocakurt	1
Zeynep Avcı	1
Özgür Erkekli	1
Semih Çelenk	1
M. Yılmaz Kurt Onay	1
Filiz Ofloğlu	1
Özcan Özer	1
Erdoğan Aydemir	1
Özgür Yalım	1
Esat Erđinç Doğan	1
Gülşen Karakadioğlu	1
Kemal Demirel	1
Göksel Kortay	1
Kenan Işık	1
Gökhan Aktemur	1
Yavuz Pekman	1
Ahmet Yapar	1
Yaprak Sandalcı	1
Hülya Koper	1

Devlet Tiyatrolarında sahnelenen çeviri uyarlamalardan bu eserleri Türk tiyatrosuna kazandıran yazarların başında Ahmet Mithat Efendi gelmektedir. Ahmet Mithat Efendi'nin Moliere'den uyarladığı *Meraki*, *Zor Nikahı* ve *Zoraki Tabib* adlı eserler Devlet Tiyatrolarında seyirciyle buluşturulmuştur. Müge Gürman (Vehbiye Müge Sanlı Esencan Gürman), William Shakespeare'den *Cadılar Macbeth'i* ve George Büchner'den *Woyzeck*; Osman Coşkun Irmak Terentius'tan *Miletos Güzeli* ve Jorge Luis Borges'ten *Ölümsüz* adlı eserler ile en çok çeviri uyarlama yapan ikinci isimler olarak görülmektedir. Çeviri uyarlama konusunda birer eseri Türk tiyatrosuna kazandıran yazarlara ve uyarladıkları eserlere değinmek faydalı olacaktır: Reşat Nuri Güntekin Dostoyevski'den *Suç ve Ceza*, Muhsin

Ertuğrul - Servet Moray Franz Von Schönthan'dan *Sözün Kısası*, Kazım Akşar Dostoyevski'den *Beyaz Geceler*, Bayazıt Gülercan Truman Capote'tan *Düş ya da Gerçek* (Truman Capote'un *Bay Kötülük* adlı öyküsü), Semih Seren Shakespeare'den *Parlat Bir Shakespeare - Shakespeare Resitali*, Yücel Erten - Kemal Kocakurt Aristophanes'ten *Barış*, ZEYNEP KADIN Avcı Shakespeare'den *Onikinci Gece*, Özgür Erkekli Nicolay Ogarev'den *Şehir Uykuda*, Semih Çelenk Michel Del Castillo'dan *Çirkin* (Gitar adlı romanından uyarlama), M.Yılmaz Kurt Onay Hans Fallada'dan *Küçük Adam Ne Oldu Sana?*, Filiz Ofluoğlu Ariel Dorfman'dan *Ölüm ve Kız*, Özcan Özer Horace McCoy'dan *Atları Da Vururlar*, Erdoğan Aydemir Victor Hugo'dan *Notre Dame'ın Kamburu*, Özgür Yalım - Esat Erdinç Doğan Dostoyevski'den *Yeraltından Notlar*, Gülşen Karakadioğlu Gudrun Pausewang'tan *Dona Agata'nın Kaçırılışı*, Kemal Demirel Çehov'dan *6. Koğuştan*, Göksel Kortay Valantin Kataev'den *Bugün Git Yarın Gel*, Kenan Işık Sophokles'ten *Antigone*, Gökhan Aktemur Boris Vian - John Steinbeck'ten *Karıncalar*, Yavuz Pekman Max Frisch'ten *Süleyman ve Öbürsüler* (Bay Biedermann ve Kundakçılar oyunu), Ahmet Yapar Stefan Zweig'tan *Satranç*, Yaprak Sandalcı Gogol'dan *Burun*, Hülya Koper Cengiz Aytmatov'dan *Selvi Boylum Al Yazmalım* adlı eserleri Türkçeye uyarlayıp bu eserlerin Devlet Tiyatrolarında sahnelenmesine katkıda bulunan isimlerdir.¹¹

Sonuç

Devlet Tiyatrolarında sahnelenen uyarlama eserler üzerine yapılan bu çalışmada, konu, sayısal veriler yönüyle ele

¹¹ Devlet Tiyatrolarında sahnelenen çeviri uyarlamalardan birçok eserin yabancı isimler tarafından eserin yazıldığı dilden uyarlaması yapıldığı görülmektedir. Bu uyarlanmış hali de farklı kişiler tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Bu çalışmanın amacı ve kapsamı açısından yabancı uyarlayıcılar ve çevirmenler kapsam dışı bırakıldığından onlara değinilmedi.

alındı. Yapılan incelemelerde, hem çeviri hem de türler arası uyarlama oyun sayısında ciddi bir artış olduğu gözlenmektedir. Devlet Tiyatroları Refik Ahmet Sevengil Tiyatro Kütüphanesi Dijital Oyun Bilgi Sistemi'nden temin edilen veriler ışığında elde edilen bulgulara göre, Devlet Tiyatrolarının kuruluş tarihinden önceki 10 yılı da içerisine alan ve adına Tatbikat Sahnesi denilen yılları da kapsayan 1939'dan 2021'e kadar toplam 3342 oyun sahnelenmiştir. İlk yıllardan başlamak üzere her geçen yıl oyun sayısında ciddi oranda artış olduğu, özellikle 2000'li yıllardan sonra bu artışın giderek hızlandığı gözlenmektedir. Bu artışın olası sebeplerinden biri olarak Devlet Tiyatrolarının farklı illerde yeni sahneler açmasıyla tiyatronun daha geniş kitlelere ulaşması ve arz-talep boyutunun daha çok oyunun sahneye konulmasını gerektirmesi olduğu söylenebilir. Bu 3342 oyundan 2565'i özgün oyun, 480'i çocuk oyunu, 226'sı uyarlama ve 69'u da çocuk oyunu uyarlamadır. Ancak 226 uyarlama oyun sayısı, mükerrer oyunların dâhil olduğu sayıdır. Tekrarlar çıkarıldığında geriye 160 uyarlama oyun sayısı kalıyor. Aynı durum diğer türlerdeki oyun sayıları için de geçerlidir ancak bu çalışma uyarlama oyunlarla sınırlı olduğundan bu kapsama girmeyen oyun, çocuk oyunu ve çocuk oyunu uyarlama sayılarındaki tekrarlar değerlendirmeye tabi tutulmadı.

Sahnelenen toplam oyun sayısına bakıldığında uyarlama oyun sayısının az olduğu söylenebilir. Ancak yıllar içerisindeki seyrine bakıldığında uyarlamaların giderek arttığı, buna bağlı olarak uyarlamaların toplam oyun sayısı içindeki oranının da artacağı söylenebilir. 160 uyarlama oyunun 82'si yerli, 78'i ise yabancı uyarlamadır.

Yapılan incelemelerde hem yerli hem de yabancı uyarlamalar içerisinde en çok roman, öykü, tiyatro ve şiir gibi temel türlerden uyarlama yapıldığı görülmektedir. Öte yandan

hem yerli hem de yabancı uyarlamalardan bazılarının farklı sezonlarda tekrar sahneye konulduğu görülmektedir. Bu da, bu uyarlamaların gerek seyircide gerekse de uyarlayanlarda daha çok karşılık bulduğunu gösterir. Bu bağlamda değinilmesi gereken bir diğer husus ise bazı yazarların eserleri, toplum nezdinde daha çok rağbet gördüğünden, etki boyutu daha çok ön plana çıktığından veya sahneye konulmaya daha elverişli olduğundan diğer yazarların eserlerine göre daha tercih edilir olmuştur. Bu da her eserin uyarlanmadığını, uyarlanacak eserde bazı özellikler arandığını gösterir.

Çalışma kapsamında değinilmesi gereken bir diğer husus ise Devlet Tiyatroları Refik Ahmet Sevengil Tiyatro Kütüphanesi Dijital Oyun Bilgi Sistemi'dir. Bu veri tabanı, Devlet Tiyatrolarında sahnelenen bütün oyunlarla bilgi, görevli listesi, rol dağılımı, afiş, broşür, fotoğraf, müzik, görüntü, basın kupürü gibi birçok detay içermesi bakımından oldukça zengin ve faydalı bir sunucudur. Ancak veri tabanının bazı eksikliklerinin bulunduğu, filtreleme özellikleri kullanılarak yapılan tarama ile oyun özelinde yapılan tarama sonucunda ortaya çıkan verilerde çelişkiler bulunduğunu, veri tabanında sunulan bazı hizmetlere (görüntü, ses, basın kupürü vs) ulaşılamadığını ifade etmek gerekir. Bu eksikliklerin giderilmesiyle hatalı ve yanlış sonuçların oluşturduğu bilgi dezenformasyonunun önüne geçileceği ve Dijital Oyun Bilgi Sistemi'nin çok daha faydalı olacağı şüphesizdir.

Sonuç olarak uyarlama oyunları da tiyatro sanatının bir parçasıdır, tiyatro var oldukça uyarlamalar da var olacaktır. Devlet Tiyatrolarının da halka tiyatro kültürü aşılama görevinin gereği olarak diğer türlerde yazılan ve beğenilen eserlerin uyarlamalarını sahnelerinde seyirciyle buluşturma imkânını geçmişte olduğu gibi gelecekte de sürdürebileceğini söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Bulut, S. (2016). *Türk Tiyatrosunda Uyarlama (1860-1923)*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bulut, S. (2017). *Türk Tiyatrosunda Uyarlama (1860-1923)*. Gece Kitaplığı: Ankara.
- Gündoğan İbrişim, D. (23 Ocak 2017). “Yakın okumaya karşı uzak okuma mı?” <https://oggito.com/icerikler/yakin-okumaya-karsi-uzak-okuma-mi/24499> (Erişim Tarihi: 20/06/2022)
- Halaçoğlu Yeşil, B. (2010). *Tiyatrodan Sinemaya Uyarlama: Shakespeare’in Macbeth Oyunundan Akira Kurosawa’nın Kanlı Taht Filmine Karşılaştırmalı Uyarlama Çalışma Yöntemi*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Hutcheon, L.(2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge.
- Moretti, F. (2000). Conjectures on World Literature. *New Left Review*, Vol. 1, pp. 54-68. <https://newleftreview.org/issues/ii1/articles/franco-moretti-conjectures-on-world-literature.pdf>
- Moretti, F. (2021). *Uzak Okuma*. (O. Gayretli, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Naremore, J. (1999). *Film and the Reign of Adaptation*. Indiana University Institute for Advanced Study.

Tiyatro Terimleri Sözlüğü. (1966). Hazırlayanlar: Haldun Taner, Metin And ve Özdemir Nutku. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi: Ankara.

Türkçe Sözlük. (2011). Hazırlayanlar: Haluk Şükrü Akalın ve diğ. (11. Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara.

Yazın Terimleri Sözlüğü. (1974). Hazırlayanlar: Tahir Nejat Gencan, Haydar Ediskun, Baha Dürder, Enver Naci Gökşen. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi. Ankara.

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü,
<https://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/kurumsal/9002?a=kurulus-amaci> (Erişim Tarihi: 23/05/2022)

Devlet Tiyatroları Refik Ahmet Sevengil Tiyatro Kütüphanesi
Dijital Oyun Bilgi Sistemi,
http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home.php
(Erişim Tarihi: 23/05/2022)

EFSUNCU

FERHAT LÜLECİ

EFSUNCU

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın “*Efsuncu Baba*” adlı romanından
sahneye uyarlanmıştır.

ESER / METİN DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ MEHMET SABRİ ŞENOL

EFSUNCU

YAZAN : Hüseyin Rahmi GÜRPINAR

SAHNEYE UYARLAYAN : Ferhat LÜLECİ

ESER-METİN DANIŞMANI : Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sabri ŞENOL

KİŞİLER

ANLATICI - Erkek Kılığında, Kalemle Bıyık Çizilmiş, Genç Bir Kadın Oyuncu Tarafından Oynanır.

AGOP (LAHUR) – Bir Ermeni Genci

KİRKOR (MAHUR) – Bir Ermeni Genci

EFSUNCU - Ellili Yaşlarda

ZEYNEP KADIN - Efsuncu'nun Karısı

MEVLÜDE - Efsuncu'nun Kızı

DADI - Yaşlı Bir Arap Bacı (*Erkek Oyuncu Tarafından Oynanır*)

NURULLAH - Mevlüde'nin Sevgilisi

AĞA – Bir Yeniçeri Ağası (Kabadayı)

1.ADAM - Ağanın Adamı (Cüce)

2.ADAM - Ağanın Adamı (Delibozuk)

3.ADAM - Ağanın Adamı (Avel)

4.ADAM – Ağanın Adamı (Kambur)

KAHVECİ - Yaşlı Bir Adam, Bir Ayağı Aksak

EFENDİ – Bir İstanbul Beyefendisi, Çocuğun Babası

ÇOCUK – Efendi’nin Çocuğu, On Yaşlarında

HALAYIKLAR

KAHVEHANE MÜŞTERİLERİ

DIŞ SES

EFSUNCU

I. SAHNE

BİNBİRDİREK ÇIKRIKÇILARI



Boş Sahne. Yirmili yaşlarda iki Ermeni genci tezgahlarını kurmuşlar, etrafa kümeledikleri yünlerden iplik eğirmektedirler.

Giriş Müziği :

Tel Tel Taradım / Sadettin Kaynak

İnce Saz Ekibi'nin çaldığı şarkıya iki genç ortasından girerek, ahenksiz bir biçimde eşlik edip, düzeni boza boza şarkı söylerlerken, birden sahneye içi boş bir teneke fırlatılır. Müzik susar, gençler seslerini, keser, sus pus olurlar. Elinde bir çalı süpürgesi, omuzunda mendil Anlatıcı girer.

ANLATICI - Adına Devr-i Dilara deyip de bugüne değin hiç bir güler yüz görmediğimiz zamandan önce, Fazılpaşa'daki Binbirdirek'te Kazazlar ipek iplik eğirirlerdi. Binbirdirek! Eee, sayan yok ya. Bu sayı da pek mübalağa olsa gerek...Ne o?

Korktunuz mu sayın abim? Korkmayın, korkmayın. Sakin... Gerçeği anlamak için bu sütunları saymak, saydırmak niyetinde değiliz. Haa! Merak edenlerin keyiflerine de karışmayız... Bu rutubetli tarihi mahzenin loş serinliği içinde... Yani... Güya tarihi mahzen...İki Ermeni delikanlısı tezgahlarını kurmuşlar, iplik eğirmekte; dünyadan çok ahiret ortamına benzeyen, yarı karanlık bu geniş çukurun içindeki tekdüze işlerinin usancını boğazlarını yırtı yırtı şarkı söyleyerek dağıtmaktalar.

AGOP-KİRKOR – Tennennnen nen niiii... Teneeniiiiiiiiiii...

ANLATICI - Fakat ne bestede usul var, ne güftede anlam. Agop'un Artin Ağa adında bir hanende komşusu olduğundan, bu merak kendisine oradan geliyor. Her akşam, pencereden komşusunu dinler, işsiz gecelerini Artin'in meclisinde geçirir, usulünden düm tekinden, mezesinden humusundan ara sıra da birkaç tekinden yararlanırdı. Hanende Artin'in dersinden dönüşünde arkadaşı Kirkor'a Dede Efendi, Nikağos Ağa gibi ustaların ağır şarkılarını geçtiği de olurdu. O sabah iki arkadaş yüzlerce yıllık tonozların altında çıkırıklarını çevirirlerken her günkü ahenklerine girişmişlerdi.

AGOP - Zo bana ne oldu ben bilemem / Eski halimi hiç göremem.

KİRKOR - Yahu ahbar, ağır usta işi kıyak bir şarkın yoktur?

AGOP - He, vardır.

KİRKOR - Senin içinde olan bir şeyden ben ne zevk duyarım ki? Bırak dışarı çıksın da keyflenelim.

AGOP – Öyle deorsun?

KİRKOR – Öyle deorum ya. De hayde oku.

AGOP - Peki, okuyayım, okuyayım da...Her önüne gelen kimseye de şarkı okunmaz ki...

KİRKOR – Vay! Billahi kalbimi kırorsun...Ben kimseyim?

AGOP – Ya kimsin?

KİRKOR – Aşkol Agop. Bızdık zamanımızdan beri çişimizi ayrı etmez kardaş büyüdük seninle. Şimdi kimse mi olduk?

AGOP – Öyle deorsun?

KİRKOR – Ya ne?

AGOP – E peki. Öyle olsun. Değil mi ki bunca yakın arkadaşmışız? Okuyayım o zaman. Lakin, bedava olmaz.

KİRKOR - Bu akşam Sandıkburnunda, meyhanede bir tek ikram ederim.

AGOP – Çık, çık! İkramın da kulakların kadar büyük olsun.

KİRKOR - Zo, haydi biçimsizlenme. Zırlayacaksan zırla.

AGOP - Sen git babanı zırlat ahbar.

KİRKOR - İrahmet olsun canına... Babam senin kadar muziki bilmez idi.

AGOP - Hangi baban? Uzun kulaklı, semerli?

KİRKOR - Be haydi oku ... Yoksa bütün geçmişine ben okuyacağım şimdi.

AGOP - Dün akşam bulamaç yedin? Ne yedin? Ağzından bal damlor. Bal, şeker akor.

KİRKOR - Dün akşam benim nerede olduğumu bile idin; neden bu kadar ballandığımı h p deyi ağnar idin.  akarsın?

AGOP - Bulursam  akarım.

KİRKOR - Boş laf etme. Temiz konuş. Bu huyun için kaç kere uyardım seni. Bu koca kellen keme sı anının kafasına benzeyor. Oraya hiç bir laf girmeyor.

AGOP - Yine nazik bir söz ettin. Keme sı anındaki dünyadaki kafaların en sertidir sanırsın?

KİRKOR - şimdi serti yumuşağı bırak. Okuyacaksın, okumayacaksın?

AGOP - Artık gönlüm oldu. Okuyacağım.

KİRKOR - Haydi oku, köpek boku.

Agop, dilinin ucuyla dişlerinin arasından tükürüğünü karşıya fırlatır. Sesini açmak için birkaç kez  ks r r. M zisyenlerden biri yol verir. Ağır bir makamla başlar.

AGOP - Meyhane mi bu? Bezm-i kerhane-i Acem mi?
Tulum peyniri mi? Yoksa eski kaşer mi?
Satılmış Libada'da bostanı Cemal'ın
Eşek  imenistanda hiç hıyar yer mi?

KİRKOR - (*Bütün alaycılığıyla*) -   ş ol oğlum Agop!
Karşımda durmuş ne biçim laflar edorsun? Hiç böyle ağır şarkının içinde eşeğin, hıyarın yeri olur? Bunlar edepten dışarı laflardır. Usta Artin sana bu şarkıyı böyle merkep ile hıyar ile geçti?

AGOP – (*Kızarak*) He, ne söylesen hakkın var. Ben de durmuşum senin gibi yavan, hışır herife ince makamdan beyit okorum.

KİRKOR - Patlıcan tavaşı gibi birden parlama öyle. Ayıp değil, ağnamadım.

AGOP – Ardiç helvası gibi parlama mı?

KİRKOR – Offf Agop.. Ne Ardıcı, ne helvası? Tulum peyniri, kaşer peyniri, hıyar. Karnın acıktı, ne oldu? Kerhane, meyhane...İşin içinde yalnız tarator eksik ... Onu da ben koyayım tam olsun.

AGOP - Senin taratorun girmedikten sonram zaten lafin tadı gelmez. Bilirim, baban eski piyazcıdır.

KİRKOR – Yahu bak beni meraka koydun. Artin Ağa sana bu şarkıyı bu okuduğun biçimde, tıpkı bu tonada geçti?

AGOP – Yok, tıpkı böyle değildi.

KİRKOR - Meyhaneyi, kerhaneyi, hıyarı, eşeği sen uydurdun?

AGOP – Ya ne yapaydım? Dur hele. Biraz dinle ki ağnadayım .

KİRKOR - İşte durdum. Lafını bekleyorum.

AGOP – Şimdi... (*Müziyenlere*) Beyler, siz de iyi dinleyin ha. Belki birşeyler öğrenirsiniz. Artin Ağa, bu şarkıyı bir Türk hanendesinden almış. Sonra da kendi defterine Ermenice

harflerle yazmış. O ki defterini açıp da bana bu şarkıyı okuduğunda, bunun köftesinden ne ben bir şey ağnadım, ne de Artin'in kendisi. Kendimizi çok zorladık. Ama baktık ki faydasız. Mana çıkmaz, saçma sapan bir şeydir. Sonra bu köfteyi ben de defterime geçtim. Eve geldim. Sabahacak uğraştım. Beyitleri ancak bu kadar gustosuna koyabildim. İşte nihayet şimdi bir şey anlaşılıyor. Şairlik, kazazlığa benzemor. Pek zorluklu, ip ince bir iştir. Şöyle edorsun lafin kafiyesi bozuloor, böyle edoorsun söz terazisinden düşoor. Sağa kaçorsun olmoor, sola dönoorsun uymoor. Elmas işleyen bir kuyumcu dikkatiyle her lafı tartarak, kantarlayarak tastamam yerine çivi gibi mıhlamalı.

KİRKOR - Eee, öyle olacak zaar.

AGOP - Şimdi bu şarkının aslında meyhane vardır. Kerhane vardır. Eşek, bostan, hıyar. peynir, Çimenistan hepsi mevcut. Fakat bu işi ilk eden hınbıl şair hiç bir lafı yerine koymayı bilememiş. Bütün sözler, çanağından sarkan tohumluk asma kabağı gibi biçimsiz biçimsiz tepe aşağı sallanor. Ben de en oluru hangisiyse cümleleri makamına ona göre oturttum. Şarkıda eşek vardır. Ahur yoktur. Gel babana selam söyle. Zo bu hayvanı ben nereye sokayım? Bostana koydum. Beyit gustosundan düştü. Araya bir de koca bir hıyar yerleştirmiş. Şimdi hıyarı kim yiyecek? Nihayet çaresiz kaldım. Uydu uymadı demedim, hıyarı merkebe yedirdim. Laf teraziden düştü düşmedi demeden işte bu işi böyle ettim.

KİRKOR - Pek güzel etmişsin.

AGOP - Hıyara yer bulduk. Şimdi meydanda koca bir eşek kaldı. Bu meret hayvanı zırlatmadan nereye koysak acep? Ahbar, meyhaneye götürsem olur?

KİRKOR - Çüş ol oğlum Agop. Eşek meyhanede ne yapacak? Gazel bağırarak? Bırak ki orada eşekten beter zırlayanlar vardır. Fakat sözüm ona sanki onlar işte insandır. Eşekle bir ağız olmak istemezler. Kişizadelikleri bozular. Sen bu hayvana şimdi müsait bir yer bul.

AGOP - Zo buldum işte. Onu Çimenistan'a koydum. Bu eşek beni zorla şair yaptı.

KİRKOR - Gustosunda bir iş ettim sanorsun? Bu hayvan bülbüldür? Yahut öten ve şarkı bağıran bir kuş cinsindendir ki Çimenistan'a koydun?

AGOP - Koyunca orada temelli bırakacak değilim ya ahbar? Elbette bir tarafa sığdıracağım. Ben onu çayıra saldım. Nazik nazik ötede otlasın deyi. Şimdi bakalım şarkıda vezneye, tartıya sığmayan başka aykırı laflar vardır?

KİRKOR - Tulum peyniri, kaşer peyniri? Bunları kilere, yoksa dolaba koyacağız?

AGOP - Onlar kôlay, hiç yer bulamazsam karnıma doldururum. Biraz da ekmek olursa hıyar ile iyi kaçır.

KİRKOR- Zevzekliğı bırak Agop. Bu şarkıda koca eşek mide bozar. Bu hayvanı oradan bütün bütün çıkarsan olmaz?

AGOP- Şarkının kadrosundan dışarı edeceğiz?

KİRKOR- He ...

AGOP - Bu olmaz ahbar. Biz bu işi Artin Ağa ile çok düşündük. Artin'e merkebi laftan dışarı edelim deyince bilirsin bana ne cevap etti?

KİRKOR – Nereden bileceğim? Söyle ki bileyim.

AGOP – *(Ünlü Kavuklular gibi çenesini öne çıkarıp, burnuna yanaştırarak taklit eder)* Eski Osmanlı şairlerinin alışkanlığıdır. Her şarkıya bir eşek bağlarlar dedi. Bunun da kaç tane örneğini verdi. Söyleyeyim de diğne. Eşek çeşmin hazretinde bingır bingır ağlıyor / Langa'nın bostan dolabı matem ile çağlıyor. Sonra efendim, Eşek eleme çekme gönül nafile şeydir. Sonram, hep ah edip zırlarsan gönül yanında eşeğim durmaz. Ve daha böyle eşekli belki bin beyit vardır. Hepsini bir araya toplasan koca bir kervan olur. Ahurlar almaz.

KİRKOR - Zo bu ne meraktır? Bu ne gustodur?

AGOP - Şair lafına hiç akıl erer ahbar? Herif anzorotu yutmuş. Kafayı tutmuş, fikrine ne ki geldiyse laftır deyi meydana koymuş. Sen ben söylesek kimse kulak asmaz. Lafımıza on para veren olmaz. Agop'u Kirkor'u kim alır? Kim satar? Dinle beni ki biraz yol yordam öğrenesin.

KİRKOR -İşte dinleyorum. Sen de lafa bir başladın mı kafa patlatırsın. Ne ise devam ol.

AGOP - Artin Ağa'nın defterini başından dibinecek inceledik. Eski derin Osmanlı şairlerinin tarzlarına baktık. Eski zamanın beyitleri hep divane aşık, aşüfte karı, kambur felek ile doludur. İçlerinden arak, bade ve şaraptan geçilmeyor. Hayvanlardan ise eşek, bülbül, ahu, ceylan... Ha, bir de yılan. Çiçeklerden ise gül, sümbül, yasemin. Öyle şimdikiler gibi şampanya, gazoz, viski bilmeyorlar, kokulardan ise kamelya, leylak dışında bir şeyden anlamıyorlar. Hele İüben falan hiç çakmayorlar.

KİRKOR - Her zamanın şair takımı lafı vaktin gidişine uydurur. İşte asıl kurnazlık da buradadır.

AGOP – Zamane şairlerinde öyle dipsiz, kıyak, derin kişizadeler var imiş ki seksen kulaç aşağı insen lafın dibi bulunmaz imiş...

KİRKOR - Bu yenilerden kimseyi gözün kesmiyor mu?

AGOP – Yok ahbar. Nerdee? Bunların dediklerini kendilerinden başka kimse ağnamaz billah.

KİRKOR - Artin Ağa ile siz bunları bir başka deftere çekip, bir düzene koysanız olmaz?

AGOP - Biraz uğraştık. Lakin bizim hesaba, bizim kantara gelmiyor, bunların köfteleri bizim havalardan makam tutmıyor. Akordaya uymuyor. Yalnız alafranğa tonaya gelor. Bu yeni şair takımının içinde öyle cakalı söz doğuranları var imiş ki Frenklerin meşhur şairi Gugo'dur, Hügo'dur? Nedir? Herif mezarından kalkup da bu beyitleri okuyacak olsa hayran kalup

şaşar imiş ki acep bu lafları eden benim yoksa Türklerdir? Ayırt edemez imiş. O kadar engine, derine varmış, dibe oturmuş bizimkiler.

KİRKOR - Boş laf etme Agop... Bilirsin maymundan büyük fil vardır. Dünyadır bu, her derinden daha derin, her dipsizden daha dipsiz bulunur. Derine inip, dipsize varıp da ne yapacaklar ki? Torik avlayacaklar?

AGOP – Ahbar, bu nazik işin içine bir de torik sokar isen eh altık laflar tuzlu lakerdaya döner.

KİRKOR - Toriğe beğenmedin he? Söyle bakalım ne tür balık istersin?

AGOP - Biçimsizlenme zo. Şimdi toriğin, palamutun sırasıdır?

KİRKOR - Söyle bakayım, Artin Aga'dan geçtiğin bu meyhane şarkısı hangi makamattandır?

AGOP – Uşşak.

KİRKOR - Uşşığı beğenmem. Aşağı havadır.

AGOP - He ben de bilirim. Makamatın aşağı takımındandır. Bayağı şeydir. Fakat eşekli şarkıya da uşşak makamı uyar. Öyle değil?

KİRKOR – Bilemedim ki zo...Hicaz daha yaraşıklı düşmez?

IŞIK / MÜZİK.

II.SAHNE

ENVERİ'NİN EVİ



Üzerine Muskalar, Mistik Nesneler Asılmış Bir Buçuk Metre Yüksekliğinde, İki Kanatlı Bir Paravan. Paravanın Ön Tarafına Serpiştirilmiş Renkli Yastıklar, Şilteler... Işık açıldığında Mevlüde, Zeynep Kadın, Dadi ve Halayıklar sahnededir. Kadınların gözlerinden uyku akmaktadır.

MEVLÜDE - Bıktım artık her sabah her sabah. Daha güneş yüzünü göstermeden kaldırıyor bizi.

DADI - Sankim kışladır burası.

MEVLÜDE - Ev ahalisi horozdan sonra uyanırsa efsun bozulmuş.

DADI - Hay efsunu batsın. Yine neye taktı acaba kafasını?

ZEYNEP KADIN - Meraklanmayın bir süre sonra başka bir kitaba başlar, kurtuluruz.

MEVLÜDE - İnşallah o kitapta kimin ne zaman uyanacağı yazmıyordur.

DADI - Ay kız inşallah. Daha kargalar bokunu yemedi, biz cin gibi ayaktayız.

ZEYNEP KADIN - Dadı dur! Cin min deme. Şimdi gelir melir.

DADI - Kim gelir? Cin mi?

ZEYNEP KADIN - Aman ne cini, bizimkini diyorum. Ne zaman cin kelimesi duysa damdan akan damcı gibi damlıyor oraya.

DADI - Meraklanma kız, duymaz. Yola koyulduysa gelmez akşama kadar. Gidelim de uyuyalım az daha.

ANLATICI - Zeynep Kadın, Efsuncu'nun ikinci karısı, Birincinin ölümünden bir kızı kalmış. Mevlüde...Daha on dokuzuna yeni basmış. Üvey Ana ile üvey kız birbirlerini çok severler, aralarından su sızmaz... Veee Dadı.. Neredeyse evin beyi Efsuncu'nun süt annesi...Neredeyse! Yani...

ZEYNEP KADIN - Nöbet sırası kimde? Üçümüz aynı anda uyuyakalıp da yakalanırsak evi başımızayıklar.

MEVLÜDE: Siz gidin uyuyun. Benim uykum kaçtı çoktan.

DADI - Gideyim de az daha devam edeyim rüyaya.

ZEYNEP KADIN - Ne görüyordun rüyanda?

DADI - Ben böyle yeşillik bir bahçedeyim. Kız, arkamdan bir dere akıyor şarıl şarıl. Bir de bakıyorum uzaktan böyle boylu poslu bir herif geliyor bana doğru. Bir görsen dam duvar yarısı, kapılardan geçmez. Bana yaklaştıkça yüzünü seçiyorum. Gözleri

ela, burnu hokka, saçları sırma. Adım attıkça saçları bir o yana bir bu yana savruluyor. Bıyıkları desen aha bu boğazın köprüsünün bir ucuyla diğer ucu sanki.

ZEYNEP KADIN - Eeee! Geldi mi yanına?

DADI - Geldi kız geldi, gelmez olur mu?

ZEYNEP KADIN– Peki, ne oldu sonra?

DADI - Ne olacak? Heyecandan elim ayağım titredi.

MEVLÜDE - Dadı Hatun, bozdum niyeti desene!

DADI - Sus kız, yelloz. Bozamadım ki?

ZEYNEP KADIN – Aaa! Niye?

DADI - Niye olacak? Ben tam herife yanaştım, konuşacağım...
Senin gudubet dayandı kapıya güm güm güm.

ZEYNEP KADIN - Duyamadın yani herifin sesini?

MEVLÜDE - Amaaan sesini ne yapacak? Ama bir tadına baksaymış fena olmazmış.

DADI - Kız bak sen hepten yelloz oldun başımıza, vallahi babana söylerim ha.

MEVLÜDE - Tamam tamam... Kızma hemen, bir şey demedik. Hadi sen git uyu da bekletme seninkini.

ZEYNEP KADIN - Sen de geç uyu. Ben beklerim evi.

MEVLÜDE - Yok uyumayacağım. Nurullah gelecek işe gitmeden beni görmeye.

DADI - Baban bir yakalasın da o Nurullah'ı gör bak neler oluyor.

MEVLÜDE - Aman dadı sen de. Nasıl yakalayacak? O ancak sabahın köründe çıksın, başlasın şehri arşınlamaya. Koca İstanbul'u ancak bitirir.

ZEYNEP KADIN - Mehteran gibi iki ileri bir geri yürümese şimdiye çoktan bitirmişti şehrin her sokağını gezmeyi de.

DADI - Onda şehri gezecek cesaret nerede? Çocukluğundan bilirim, üç sokaktan öteye geçti mi kayboldum diye ağlayıp zırlayıp sağı solu ayağa kaldırırdı.

ZEYNEP KADIN - Tutturmuş kayıp hazinelerin yerini buldum, yakında çıkarıp getireceğim diye.

DADI - He ya, kayıp hazineler de onu bekliyordu zaten. O tuhaf tuhaf kitapları okumaktan beyni sulandı.

ZEYNEP KADIN - Öyle deme dadı. Tuhaftır muhaftır ama iyi adamdır benim kocam.

DADI - Yahu ben kötü mü dedim? Ben bilmez miyim onun iyiliğini de kötülüğünü de. Kııcı boklu, kısa pantolonlu hallerini bilirim onun.

MEVLÜDE - Neyse neyse. Hadi git de senin bıyıklıyı bekletme.

DADI - Bak seni gebertirim ha.

MEVLÜDE - Ne var be? Senin için diyorum. Ben kavuşamıyorum aşkıma bari sen kavuş.

ZEYNEP KADIN - Az daha sabret be kızcağızım. Siniri bir yatışsın, konuşacağım ben babanla.

MEVLÜDE - Ohooo....Sen konuşana kadar benim gençliğim solup gidecek bu evde.

ZEYNEP KADIN - Ne yapayım? Nurullah'ın adını duyduğu gibi küplere biniyor.

DADI: Unut sen o süt oğlanı unut. Ben babanı tanıyorsam daha da vermez seni o herife.

ZEYNEP KADIN - Meraklanmayın siz. Ben konuşup, halledeceğim; az zaman geçsin de.

DADI - *(Dadı, Zeynep Kadın'ı köşeye doğru çekerek, Mevlüde'nin duymayacağı bir biçimde)* Boşuna umutlandırma kızı. İnat etti bir kere, hayatta vermez.

ZEYNEP KADIN - *(Kısık Sesle)* Dadı, sen de bir dur Allah'ını seversen.

DADI - *(Kısık Sesle)* Ne var be? Yalan mı söylüyorum.

MEVLÜDE - Sürekli tuhaf tuhaf bahaneler uyduruyor Nurullah'la evlenmeyeyim diye. Neymiş efendim, istihareye yatmış da uygun görülmemiş.

DADI - Kıcı açıkta kalmıştır da ondan.

MEVLÜDE - Hadi onu geçtim...Nurullah'ın kafası bedeni ile hiç uyumlu değilmiş, bu da uğursuzluğa işaretmiş.

DADI - Eeee dedi ya kitapta yazıyor diye.

MEVLÜDE - Hangi kitap dadı? Hangi kitap?

DADI - Şahısnameeee. Nurullahın boyu posu, sağı solu hepsi uyumsuzmuş, uğursuzluk getirirmiş işte.

MEVLÜDE - Yahu eli yüzü düzgün, yakışıklı oğlan...Neden uğursuz oluyormuş?

DADI - Uğursuzmuş işte... Hem istemeye geldiği gün de tekinsiz bir zamanmış.

MEVLÜDE - Amaaaan. O uğursuz, bu uğursuz. Ona kalsa nefes almayın uğursuzluk yağıyor diyecek.

ZEYNEP KADIN - Kızcağızım, sen içini ferah tut. Ben uygun zamanda konuşup, halledeceğim bu işi.

DADI - Hiç umutlanmayın. Her şey tamam olsa da yine vermez.

ZEYNEP KADIN - Neden vermesin?

DADI - Yahu gözleri mavi. Bu kızın da mavi. Ben babasını tanıyorsam hayatta vermez.

MEVLÜDE - Ah güzel Allah'ım... Neden benim babam da diğerleri gibi normal biri değil.

ZEYNEP KADIN - Çok ayıp, babaya öyle denmez.

DADI - Denir, denir. Bal gibi de denir. Allah'ın delisi işte.

ZEYNEP KADIN - Dadııı... *(Kapı çalar.)* Eyvah. Geri geldi. Kesin bir şey oldu. Koşun herkes görev yerine haydi. *(Kadınlar çıkarken, ışık kararır.)*

MÜZİK

ÜÇÜNCÜ SAHNE
NURULLAH / MEVLÜDE AŞKI



*Efsuncunun Evinin Bahçesi. Tan Ağarmadan. Işık Açıldığında
Nurullah ile Mevlüde Bahçede Konuşmaktadırlar.*

NURULLAH - Ne zaman ki yüzüne yüzüm sürmesem ölümüm olur. Görmesem gözlerini gün bana aymaz olur.

MEVLÜDE - Deme öyle şeyler. Sensizliğin düşüncesi bile nefessiz bırakıyor ciğerlerimi, kalbimin atışını durduruyor sanki.

NURULLAH - Sen göz kamaştıran bir parlaklık veriyorsun geceye. Sanki cennetin kanatlı ulağsın başımın üstünde.

MEVLÜDE - Ah Nurullah, ah! Neden böylesin sen? O cennet gözlerin aşkımızın sonu olacak.

NURULLAH - Ne yapayım Mevlüde? Tanrı böyle yaratmış beni de. Yapabilsem oyardım gözlerimi, sana kavuşabilmek için vazgeçerdim görmekten.

MEVLÜDE: Deli deli konuşma. Hiç olur mu öyle şey? Sus ne olursun...Sözlerin beni daha da yakıyor Nurullah. Görmüyor musun?

NURULLAH - Eğer ki seni alamazsam yakarım bu şehri. Kendimi de atarım o ateşin içine.

MEVLÜDE – Off Nurullah.. Offf...Korkutma beni.

NURULLAH - Şimdi ne olacak peki? O deli baban vazgeçecek gibi değil kararından.

MEVLÜDE - Deme öyle. Babamdır ne de olsa. Nasıl karşı geleyim sözüne?

NURULLAH - Şu yağın yağmurlar, esen rüzgarlar şahidim olsun alacağım seni.

MEVLÜDE - Ne yağmuru ne rüzgarı İsmail! Yaz aylarındayız.

NURULLAH - Hah.. Değil mi? Yahu kalbimin acısından ne dediğimi biliyor muyum ben?

MEVLÜDE - Seni gidi çakma Romeo seni. Neyse...Hadi git artık Nurullah. Şimdi uyanır da bizi duyarsa kıyamet kopar.

NURULLAH - Nereye gideyim? Nasıl gideyim? Sanır mısın ki bacaklarımda derman vardır?

MEVLÜDE - Sus artık ne olursun? Sözlerin diken gibi batıyor, kanatıyor yüreğimi.

NURULLAH - Tamam sevdiğim, dediğin gibi olsun. Konuşmam. Sustururum dilimi ama ya yüreğim? Onu nasıl susturacağım bilmiyorum.

MEVLÜDE - Ne olur yapma böyle. Birkaç gün geçsin babamla tekrar konuşur, düzeltirim işleri. Bak hem annemle dadı da yardım edecekler.

NURULLAH - O deli düzelmez.

MEVLÜDE - Deme dedim öyle. Şu günlerde gene bir hazinenin peşinde. Ondan arttı tuhaflıkları. Meraklanma geçecek.

NURULLAH – Yahu şu zamanda... Bilim dururken, akıl zeka dururken büyüyle, efsunla iş mi yürür? Bu nasıl bir kafadır?

MEVLÜDE – Düzelecek diyorum sana. Kıyamaz o bana... Biraz sabır.

NURULLAH - Sana inanmaktan başka çare mi bıraktın bana...

MEVLÜDE: - Hadi git. Ne olursun. Yakalanırsak çok daha kötü olacak.

NURULLAH - Şimdi gidiyorum ama yarın gün doğumuyla geleceğim tekrar.

(Nurullah çıkarken ılık kararır.)

MÜZİK

DÖRDÜNCÜ SAHNE

BİNBİRDİREK MASALLARI

Fazılpaşa'daki Binbirdirek Sarnıcı

AGOP – Az önce divane dedin de fikrime geldi. Hani buraya gelen o ufacık herif üç gündür gözükmiyor... Ne oldu acep?

KİRKOR - Meraka kalma. Kuryuğunu fikrine getiren, tilkiyi görür derler. Nerede ise bugün yarın karşımızda biter.

AGOP – Ah be ahbar, o herif ne biçim divanedir ağnayamadım. Pek akıllı adam pozlarındadır amma...

KİRKOR - Zaten divaneler böyledir. Bilgiç bilgiç gezerler. Görünüyor ki bu herifin beyni üç yüz dirhem eksiktir.

AGOP - Herifin kafasını kantara urdun ki dirhemine laf edorsun?

KİRKOR - Zo sözün gelişi dedim. Bir adama beş paralık akıllı yok derlerse bu fiyatı hazinenin bakanı koydu sanırsın?

AGOP - Uzatma be ahbar, divane işte. Ne yapsa yeridir.

KİRKOR –Divanenin tekidir ki böylesi az bulunur. Bir bakarsın merdivenin üst başından görünür. Ayağını birinci basamağa indirmezdten evvel uzun uzun düşünür. Sağını atсын? Yoksam solunu? Buna bir türlü karar veremez. Düşünür de düşünür. Nihayet cebinden bir kitap çıkarır. Sanki o gün

merdivenden hangi ayağını evvel atmak daha uğurludur o kitapta yazar zannedersin. Efendim en nihayet büyük bir cesaretle adımını atar. Beş altı basamak iner. Yine durur. Etrafına bakınır. Diğner... Diğner... Sanırsın boşluk içinden ona laf söyleyen hayaller vardır. Arpa içine dalmış kumru gibi düşünür. Mır mır eder. Sonra bir bakarsın ki indiği basamaklardan telaşe ile tekrar yukarı çıkar. Sabahleyin gelmiş ise müezzin hoca minarede öğleni bağırır. Seninki anca aşağı inebilmiştir. Yine çıkar. Sarfoş gibi yalpalanarak etrafını tuhaf tuhaf dikiz eder. Görünmez adamlarla konuşur. Ne dediğini işitmezsin. Yalnız dudaklarının oynadığını görürsün. Sonram bu mahzenin duvarlarında bir şeyler okur. Direkleri birer birer sayar. Ağnamak ister ki cümle alemin dediği gibi direkler bin bir tanedir? Yoksam eksikliği vardır.

AGOP – Valla anam bana dedi ki –Agop, sen Binbirdirek'te yer altında çalışırsun. Sakın aklına uyup da direkleri saymayasın. Uğur değildir.- Kırk yılda bir kocakarı sözü dinlemek lazımdır. Onu dinledim. Saymadım. Gel gör ki gelen geçen de sayısını benden soror. Zo ben bu direklerin çetelecisiyim? İşte görünor ki üç yüz tane bilem yoktur. Peki yedi yüz biri nerede? Tevarihle öyle yazar imiş. Ağnadım ki tevarih denilen düzme kitapta çok boş laflar vardır. Gözlerimizin önündeki bu direklerin sayısını bin bir deyi veriyor ise, gözlerimizin önünde olmayanlar için ne palavralar atmaz. Bazen buraya Yahudi tercemanlarla beraber Frenk seyyahlar gelirler. Hepsi de önlerine birer kitap açarlar.

Bu direklerin diplerini karıştırlar. Oralarını okşarlar. şuralarını tıklatırlar. Tepelerine bakarlar. Sonra kitabı okurlar. Tercamana bir şeyler sorarlar. Terceman da onlara öyle martavallar atar ki... Hoşlarına gelirse avuğla bahşış ederler. Bu bizim kazazcılık da bir zanaattır sankim? Vaktiyle neye Frenkçe öğrenip de bir terceman olmadık ki?

KİRKOR - O tercemanlara hiç sordun evvelden burası ne imiş acep?

AGOP - He sordum. Burası Ceneviz padişahlarının şarap mahzeni imiş...

KİRKOR - Vay köpoğlu herifler. Vaktiyle amma da şarap içmişlerdir ahbar.

AGOP - Bunda içleri şarap dolu birkaç fıçı bırakmış olaydılar.

KİRKOR – Ahbar, kaç bin senelik şarap... Yudumunu alan ah aman bağırıp devrilir idi.

AGOP – (*Hoşuna gider, gülümser*) He he.

KİRKOR - İşin şurasını iyice fikrinde sakla ki buraya bir Frenk gelip de direkleri sayor ise; bu hesabı boşuna yapmordur. Mutlak bundan bir avantajı vardır. Ahbar, bizim o divane dediğimiz herif de bu direkleri boşuna saymıyor. Günün birinde bundan koskocaman bir define çıkaracaktır. Divane o değil, biziz biz!

AGOP - Öyle diyorsun?

KİRKOR – (*Kısık sesle, dört yana gizli bakışla*) He ya. Antika para, mücevherat, elmas? Ne çıkaracak acep?

AGOP - Zo ben bilirim?

KİRKOR - Bilmeyor isek bilmeye uğraşalım Bu herif divane değildir de kendini aleme o tarzda yutturmak istor olmasın?

AGOP - Düpedüz divanedir yoksam öyle gösteriş edor ben de keşsedemedim.

KİRKOR - Bakalım hele yeri kazacak, yoksam duvarı oyacak? Nereden mal çıkaracak? Biz de kurnaz olalım. İşin dikkatinde olmuyor gibi duralım .

AGOP - Şimdilik bir yeri kazdığı yoktur. Yalnız direklere okuyup, okuyup püf edor. Bundan ne çıkar ki?

KİRKOR - Ne çıkacağını göreceğiz ahbar. Aman kimseler duymasın. Hele ki şu Yahudiler. Onlar kurnaz millettir. Efsunu bu herif okur, defineyi o çıfitlar çıkarırlar. Sonram da bize karşıdan barnak yalamak düşer.

AGOP - Yahudilerin kurnazlıklarını bilirim. Ben cahil kaldım. Fakat büyük babam Bedros ulema bir adam idi. O, pek tevarih okurmuş. Bize ağnadır idi ki Çemberlitaş evvelden birinci boğumundan ta tepesine kadar yekpare altun imiş.

KİRKOR -Sahi diyorsun Agop?

AGOP - Zo büyük babam yalan söyler hiç?

KİRKOR- Ben şimdiyecek işte bunu hiç duymamıştım.

AGOP – Senin ne duyduğun var ki hımbıl ...

KİRKOR - Benim bildiğim Çemberlitaş dibinden tepesine kadar mor kırmızı bir kayadır. Bunun altunu nereye gitmiş? Yahudiler aşırması?

AGOP - Patlama, sabır ol, ağnatacağım ...

KİRKOR - Aman çabuk ağnat.

AGOP - Yeniçeriler zamanında Yahudiler bir gece herkes uyuduktan sonram Balat'tan kalkmışlar, Çemberlitaş'a gelmişler. Altunları erisin deyi Çemberli'nin altına ateş yakmışlar.

KİRKOR- Vay babasının canına be! Sonram ?

AGOP - Sonram efendim bir tılsım varmış. Onu bozamamışlar. Ateşin hararetinden altun taşa dönmüş. Çemberli'ye dikkat edersen şimdi yukardan aşağı kadar kahve tavaşı gibi is içindedir.

KİRKOR- Bu işi eski Yahudiler etmişler?

AGOP - He . Şimdikilerin büyük babalarının dedelerinin dedeleri ...

KİRKOR - Yani Yahudiler Çemberlitaş'ın altına bir ateş daha yaksalar taşı yine altuna döndürebilirler acep?

AGOP - Zo ben bilirim?

KİRKOR – Gerçi yeni Yahudiler tılsım işiyle uğraşmolar. Onlar maliyeye, piyasaya sokuldular. Altunun asıl kaynağını buldular.

AGOP – Kırkor, bu direklerin dibinde kaç bin altun vardır dersin?

KİRKOR - Bilmem. Frenklerin kitabında yazar olabilir?

AGOP –Kim bilir?

KİRKOR - Buna dair olan asıl bilgiler divanenin kitabında olmalı.

AGOP - Benim fikrime de böyle gelir ...

KİRKOR- Ah ah . . Dur ... Geçen günü burada ben yalnız idim. Bu divane herif yine geldi. Ta şuraya, dibe, karanlığa gitti. Duvara bir şeyler yazdı.

AGOP - Hangi dilden yazdı?

KİRKOR- Hangi dil niyetine okur isen o çıkar! Az buz çakozlarım ben.

AGOP - Öyle şey olur hiç?

KİRKOR - He lafıma inan. Biraz Osmanlıcaya benzor. Bir parça Ermeniceyi andırır. Rumcaya da kaçmor değil...

AGOP - Bu lafların pek acayibime gelir. Şimdik sen bu yazılara okuyabilirsin?

KİRKOR - Ne kalın kafasın be . . . He dedik ya ...

AGOP - Ağnat o zaman... Ne yazar?

KİRKOR – Kaftan, pösteği gibi şeyler.

AGOP - Pöstekiden ne çıkacak sankim.

KİRKOR - Türkler için pösteği büyük bir şeydir. Ne çıkarsa ondan çıkar. Pösteğe çok ihtibar ederler. Sokaklarda “Ya Dost” diye bağırır saçaklı derviş babalar yoktur? İşte onlar pösteği sırtlarında taşırlar. Padişahlar, şeyhler hep ona otururlar.

AGOP - (*Agop, Efsuncunun duvara çizmiş olduğu kargacık, burgacık yazılara, resimlere bakarak*) Buralara kaplumbağa çizmiş. Sen kaplumbağanın hikayatını bilirsin?

KİRKOR – Hiç işitmemişim . . .

AGOP - Ben büyük anamdan diğnediydim.

KİRKOR - De ki ben de işideyim.

AGOP – (*Cebinden mendilini çıkarır, başörtüsü yapar, sesini inceltir, büyükannesini taklit eder*) Kaplumbağa evvelden insan imiş.

KİRKOR – Ufff ahbar...Laf deyi durmuş karşımda ne martavallar zırlayorsun?

AGOP – Zo diğne. (*Tekrar taklide geçer*) Hem insan, hem de zanaat sahibisi imiş.

KİRKOR - He söyle bakalım, köpoğlusu ne iş tutmuş?

AGOP - Hamurkar imiş. Ama günün birinde büyük bir günah işlemiş. Melek Asfas da hamur teknesini sırtına yükleterek onu kaplumbağaya çevirmiş.

KİRKOR - Ya Rabbim, günahı ne imiş acep? Okkalığa eksik hamur koymuş?

AGOP - İşte öyle bir iş etmiş.

KİRKOR - Eee, üçkağıtçıları Asfas böyle birer birer çarpmadıktan sonram bu dünya düzelmez.

AGOP - Fakat çok defa olan kıyak haksızlıklara hiç tınmıyor?

KİRKOR – He, ama onun sebebi var . . .

AGOP- Nedir ki ?

KİRKOR - Cenab-ı Mevlam bizi Hamit istibradından kurtarıp da cümlemize özgürlük ihsan buyurduysa, altık aranızda kanun koyarak idare olunuz dedi. Kendi karışmadı.

AGOP - O ki karışmadıysa işte böyle olduk.

KİRKOR - Ne olduk ahbar? Belkim bir işiten olur. Hamit gittiyse onun yerine idare-i örfiye gelmiştir. Dikkat ol.

AGOP – He, ağnaşılıyor ki bu da pek zorlu bir merettir. Lakin nerede oturur, bilmem. Suratını görmemişim. Hiç karşıma çıkmamış. Daha kendisiyle müşerref olmamışım.

KİRKOR – Şanslısın ki olmamışsın. Olanların akılları ardlarına kaçor.

AGOP – Zo sen müşerref oldun ki aklın ardına kaçtı. Söyle, kendi kendine oraya kaçtı yoksam sen elinle koydun?

IŞIK / MÜZİK

BEŞİNCİ SAHNE

KAHVE BAHANE

Bir Kahvehane. Geceyarısı....Anlatıcı masada oturmuş kahvesini yudumlamaktadır.

ANLATICI - Bizim iki kafadar muhabbet ede dursunlar, biz Nurullah’a gelelim. Garibim Nurullah, aşkın denizinde yüzmüş yüzmüş tam kuyruğuna gelmişti ki... Bir de ne görsün? Önünde Efsuncu gibi bir engel var. O da ne yapsın, mecnun oldu düştü sokaklara. Mevlüde olmadan yaşayamazdı. O boncuk gözleri ikisinin de aşkının sonu olmuştu. Ah Nurullah! Ne yapmalı, nasıl etmeli ki? Hele şu hale bakın...

Ağa ve adamları girer, yanlarında da küfelik olmuş Nurullah

AĞA - Kolay gelsin yandan çarklı. İstifleyin bir masaya şunu.

Nurullah’ı alır bir masaya oturturlar...Sızmış gibidir.

KAHVECİ - Hoş geldiniz ağam. Geç kaldınız bu akşam, bir sıkıntı yok ya?

1. ADAM - Kim bize sıkıntı çıkarabilir?

2.ADAM - Meyhaneci Rüstem’in hesabını verdik eline geldik.

KAHVECİ - İyi olmuş. Sizden başkasına çalışmak neymiş şimdi anlamıştır. Diğerlerine de ders olsun.

AĞA- Gevezeliği bırakın da hesabı görelim. Getir bakalım hasılatı. *(Kahveci hemen bir kese getirir, masaya bırakır.)*
Tamam değil mi hepsi?

KAHVECİ - Yok ağam nerede? Sütçü Niyazi'yle Şilteci Fevzi eksik verdiler. Haftaya tamamlayacaklarmış.

3.ADAM - Onlarda sıkıntı olmaz ağam. Eksik verdilerse kazançları pek olmadığındandır.

AĞA - Ulan kazanamıyorlarsa kazanacaklar. Onlar kazanmasa biz nasıl kazanırız? Ne dedik? Herkes kazandığına göre verecek. Siz gezmiyor musunuz esnafı? Kazanamayan varsa el birliği ile kazancı arttırılacak demedim mi?

4.ADAM - Ağam her hafta gezip, dediğin gibi yapıyoruz vallahi.

AĞA - O zaman daha sık gezin. Neyse var mı bakalım Sütçüyle Şilteciden başka eksik veren?

KAHVECİ - Hiç vermeyenler de var ağam.

AĞA - O ne demek oluyor ulan! Hiç mi kazanmıyorlar bunlar?

KAHVECİ - Yok ağam kazanıyorlar da vermiyorlar. Galatalı Cevdet, o dadanmış diyorlar bizim mıntıkaya. Artık buraların ekmeğini ben yiyorum diyormuş esnafa.

2.ADAM - Bela oldu bu it oğlu başımıza. Ağam destur ver, toplanıp alalım aşağı. İndirelim takım taklavatını. Böyle giderse daha da can sıkacak pezeveng.

AĞA - Yavaş gel. Galatalı'yı indirmek mesele değil. Mühim olan bizim insanımızın, bizim muhitimizin bize güveni. Biz eşkıya mıyız ki!

3.ADAM - Estağfurullah Ağam.

AĞA - Biz onların derdini tasasını dinler çözeriz, semtin düzenini sağlarız onlar da bize bakarlar. Eğer ki Galatalı'ya yanaşırlarsa demek ki eksiklik bizde.

3.ADAM - Geçen hafta meyhaneci Rüstem bu hafta diğerleri. Giderek çoğalırlarsa ne yapacağız?

KAHVECİ - Sekiz tezgah şu anda Galatalı'ya çalışıyor ağam.

AĞA - Sekiz değil, isterse on sekiz olsun. Meyhaneci Rüstem'den cesaret aldılar belli. Hele bir yarın olsun, Rüstem'in başına gelenler duyulsun o zaman işin rengi değişir.

KAHVECİ - Ağam, Rüstem'i öldürmediniz değil mi?

AĞA - Höst deve! Biz katil miyiz?

KAHVECİ - Yok ağam estağfurullah! Öyle değil de.

1.ADAM - Biz sadece bu dünyadan sıkılanları hızlıca öte tarafa gönderiyoruz hepsi bu. **2.ADAM** - Bizimkisi amme hizmeti yani. Öldürmek değil. *(Gülüştürler)*

NURULLAH - (*Kendine gelir gibi olur. Kimsenin olmadığı bir tarafa doğru seslenir.*) Nerdeyim ben? Aaaa, kahvehane. Bir acı kahve.

KAHVECİ - Ocağı kapattık beyim.

NURULLAH - Bir dakika güzel kardeşim. (*Tekrar boşluğa doğru.*) Usta! Bir acı kahve dedim.

KAHVECİ - Beyim kapattık.

NURULLAH -Eeee! Sen ne ara oradan buraya geçtin? Hadi bir kahve yapıver.

KAHVECİ - Hayda. Çattık gece gece.

NURULLAH - Beylere de yap birer gece kahvesi, benden.

1.ADAM - Kapattık diyor anlamıyor musun?

NURULLAH - Nasıl kapattık? Yahu kapalı olsa ben nasıl burada oturuyorum. Yaramıyorsa içmeyin bey efendiciğim.

2.ADAM - Ağzıyla değil kıcıyla içmiş bu istavrit.

NURULLAH - Heeeeyyyt! Sen kime istavrit dedin ulan!

2.ADAM - Sana dedim. Ne olacak?

NURULLAH - Şey, hiç. Lezzetini pek beğenmem de.

2.ADAM - Kısa kes.

1.ADAM - Sen bizimle eğleniyor musun ulan?

NURULLAH - Adamda eğlenecek hal mi bıraktılar da eğlenelim? Değil eğlenmek, ben artık yaşamak bile istemiyorum.

2.ADAM - Git ötede geber o zaman, belanı bizden bulma.

NURULLAH - Bir kahve içip gideceğim zaten. *(Boşluğa.)*
Nerede kaldı benim kahve?

KAHVECİ - Yok kahve filan. Şimdi git, yarın gelir içersin.

NURULLAH - Heeeeyyt ulan! Kahve dediysem kahve.
İçmeden bir adım öteye gitmem.

2.ADAM - Ulan bana bak Denizli horozu. Bir daha öyle yerli yersiz ötersen keserim ibiğini.

NURULLAH - Efendim siz de kendinize geliniz lütfen. Bir istavrit istiyorsunuz bir horoz. Anlamadım ki neden bu kadar içersiniz.

KAHVECİ - Bunun cıvatalar nanay.

NURULLAH - Bir kahve yahu, bir acı fincan kahve. Çok mu şey istiyorum. Zaten ne istediğim oldu ki bu hayatta bu da olsun.

2.ADAM - Haydaaa. Yine başa sarıyor bu.

AĞA - Dur hele dur. Yandançarklı yap birer kahve de içelim hep beraber. *(Nurullah'a)* Gel bakayım şöyle çelebi. Neymiş derdin anlat hele.

NURULLAH - *(Oturduğu masadan kalkmaya çalışır ama kalkamaz.)* Geleceğim ama bir türlü ilerleyemiyorum. Sizi de

amma uzağa yapmışlar haa. Sağ ayağımı atıyorum da solu onun önüne atmak çok zor. Galiba yürümeyi de unuttum. (*Yere kapaklanır.*) Yürümeyi bile unutturdun bana Mevlüde.

AĞA - Tutun kaldırın şu levreği. Getirin de anlayalım bakalım neymiş derdi. (*Adamlar Nurullah'ı alıp Ağa'nın masasına oturturlar.*) Söyle bakalım nedir senin derdin Çelebi?

NURULLAH - Çelebi değil, Nurullah.

AĞA - Peki, peki. Söyle bakalım derdini Nurullah Efendi.

NURULLAH - Mevlüde!



AĞA - Demek Mevlüde. Sana yüz vermiyor mu bu Mevlüde?

NURULLAH - Mevlüde değil, babası vermiyor.

KAHVECİ -- Ulan senin gibi lokuma kim vermez ki kızını?

4.ADAM - Belli paralı birisin.

AĞA - Senden iyisini mi bulacakmış o Mevlüde'nin babası?

NURULLAH - Hiç. Kılıkuyruk, kovdu bizi evden.

AĞA - Kimmiş bu adam yahu? Buralardan mı? Bu muhitlerdense tanırız, tanımasak da tanıyan birilerini mutlaka tanırız.

NURULLAH - Buralardan. Üç sokak yukarıda oturuyorlar.

AĞA - İsmi yok mu lan bu adamın?

NURULLAH - Var. Olmaz mı? Efsuncu.

AĞA - Hangi Efsuncu?

KAHVECİ – Şu terelelli olan mı?

NURULLAH- Terelelliliği batsın. Ta kendisi.

AĞA – Ulan Efsuncu! Ulan deli bunak.

NURULLAH – Ulan Efsuncu! Ulan deli bunak.

KAHVECİ - Çektirmedeği kimse yok ki herifin.

NURULLAH – Hah ağzına sağlık. Yok. Ağzına öpeyim miydi?

2.ADAM – Höst...

AĞA - Sakin ol evlat. Efsuncu adamda akıl mı bırakır. Şimdi sen bu kızı çok mu seviyorsun?

NURULLAH - Çook.

AĞA – Efsuncu da vermiyor?

NURULLAH – Öyle

AĞA - Senin işini nasıl çözsək ki süt oğlan?

NURULLAH – Onu neyin yola getireceğini iyi biliyorum. Bir planım da var ama...

AGA - Aması neymiş?

NURULLAH – Birilerinin yardım etmesi lazım.

AĞA - Meraklanma sen. Biz sana yardım ederiz. O deliyi ben eskiden beri tanırım. Yeter ki sen kesenin ağzını aç.

NURULLAH – İşin o tarafı kolay. Yeter ki bu iş çözülsün. Sonra dile benden ne dilimlersen.

AĞA – Yapma yahu...Tamam beyzadem. O zaman olmuş bil. Hele sen bu işin enini uzununu bir daha anlat bana bakayım (*Işık kararır.*)

MÜZİK

ALTINCI SAHNE
BİR GARİP MECZUP

*Efsuncu'nun Evi...Salon...Işık açıldığında Zeynep Kadın ve
Dadı sahnededir. İçerden Efsuncu'nun sesi geliyordur.*

EFSUNCU - Yandık, bittik kül olduk biz. Çabuk. Çabuuk.
Aman da aman diyim.

(Kadınlar ne olduğuna anlam veremezler)

ZEYNEP KADIN - Ne oldu beyciğim? Kötü bir şey mi oldu?

EFSUNCU - Yahu daha ne olsun? Benim başıma gelen pişmiş
tavuğun başına gelmemiştir.

DADI - Eee, anlat da bilelim ne olduğunu.

EFSUNCU - Elinin körü oldu. Benim dün yazdığım kağıtlar
nerede?

ZEYNEP KADIN - Görmedim beyciğim.

EFSUNCU – Dadı! Sen mi kaldırdın?

DADI – Tövbe! Ben senin yazdıklarına elimi sürmem. Nereye
koyduysan oradadır.

EFSUNCU - Fesupanallah. Fesüphanallah...

ZEYNEP KADIN - *(Zeynep Kadın, Dadı'ya yavaşça)* Son
zamanlarda hepten oynattı kafayı.

DADI - Yok kız, çocukluğundan beri böyledir bu.

ZEYNEP KADIN - Bu kadar değildi eskiden.

DADI – Valla ben onu tanıdım tanıyalı delinin tekiydi.

ZEYNEP KADIN – Yaa, Dadı! Deme kocama öyle.

DADI - Kız vallahi. Bak anlatayım sana da dinle.

FLASHBACK

Işıklar değişir. Efsuncu'nun geçmişine gideriz. Efsuncu göğsüne kadar çekili, uçkuru göğsünün üzerinde düğümlenmiş bir don, başında kulaklarının yarısını örten bir pamuklu takke, çocuk görünümüyle sahneye girer. Elinde de bir lazımlık vardır. Lazımlığı koyup üstüne oturur. Yüzündeki ifade gaz çıkarmasıyla korkuya dönüşür. Bir anda ayağa fırlar.



EFSUNCU - Dadı! Dadı! Yetiş dadı. (Dadı girer.)

DADI - Ay yine ne oldu?

EFSUNCU - Lazımlık bana bom dedi.

DADI - Lazımlık hiç der mi öyle şeyler?

EFSUNCU - Dedi! Vallahi de dedi, billahi de dedi.

DADI – Yahu onun dili olsa hiç bom mu der?

EFSUNCU - Ya ne der? Allah'tan canı dili yok. Yürü hadi yürü girelim içeri.

OYUN

DADI - Gün boyu harem sofalarında topaç çevirir, selamlığa bir misafir geldiğini görse mabeyin kapısından dilini çıkarıp, ööğ der kaçırdı. Yirmi beş, otuzunda hala bensiz ayak yoluna, lalasız sokağa gidemez, gitse de iki mahalle sonra bir yerlerde kaybolurdu

FLASHBACK

EFSUNCU - Dadı! Hadi sokağa gidelim, hadi.

DADI - Yahu kendi başına çıksana sokağa, eşek kadar adam oldun.

EFSUNCU - O ne biçim laf öyle dadı? Eşekten adam olur mu hiç?

DADI - Adamdan eşek olur ama.

EFSUNCU – Anlamadım?

DADI - Benim işim var oğlum evladım. Hadi sen çık sokakta oyna arkadaşlarınla.

EFUNCU – Olmaz, tövbe olmaz. Ya beni çerçiler kaçırırsa? Karga kılığına girmiş şeytanlar gözümü oyarsa? Yerin altından ecüc mecücler çıkar da beni yerse ya?.

DADI - Yahu ecüc mecüc seni yerse beni de yer. O zaman çıkma, otur içerde.

OYUN

DADI – Bu seninki nerede olduğunu tek başına kestiremezdi. İsmi sorsanız cevap vermeye utanırdı. Vücudundaki bazı organların adını bilmezdi. İlk karısıyla gerdeğe elinde kılavuz kitaplarıyla girdi. Aynı seyahate çıkan turistler gibi. Gerdek aleminin en heyecanlı sırlarına bir yabancı'nın yol göstericiliği sayesinde vardı.

FLASHBACK

EFUNCU - (*Elinde kalın kalın kitaplar, Sirtına vurarak sahneye sokarlar*) Şimdi durun hanımcım, önce siz şöyle uzanacaksınız. Ben de böyle uzanacağım. Ama böyle olmaz ki. Kitap diyor ki siz elinizi benim boynuma saracakmışsınız. Ben ona göre ezberledim. (*Güya gelin Efsuncu'ya dokununca, Efsuncu tuhaf hareketler yapmaya başlar.*) Eyvah! İmdat! Neler oluyor. Hekim başını çağırın çabuk, dadı kadın yetiş. Ay ay ay! Ne oluyor böyle hanımcım. Şimdi ben elimi buraya aaaaaayyyy vallahi bir şeyler oluyor ama fena da olmuyor sanki. (*Efsuncu tuhaf hareketler yapmaya devam eder. Karısıyla güreşiyor gibidir.*) Ondandır sonra buraya, sonraaa ooooooyyyy ayyyyy.

OYUN

DADI - Cinlerden, perilerden, şeytanlardan ödü kopardı. Rüzgarın uğultusu, bir kuşun ötüşü, köpek havlaması bütün bu türlü sesler, hayır veya şerden haber veren birer faldı. Kulplu, köşeli şeyler hep kıbleye çevrilecek, maşa hiçbir vakit dik konmayacak, tencereler, leğenler yüzüstü kapatılmayacaktı. Bütün uğursuzlukların, belaların birtakım efsunlar ve tılsımlarla çözülebileceğine inanırdı. Diyelim ki kolera, veba, kuduz gibi korkunç bulaşıcılıklarıyla ilim ve fen alemini sarsan belalar söz konusu. Bir kağıt parçasının üzerine “ahtapot”, “değirmen” gibi gülünç şekiller çizmekle bu belaların üstesinden geleceğine inanırdı. Bu tılsımı üzerinde taşımakla bu belalara karşı bağışıklık kazanacağına iman etmişti. Bu tılsımlara sahip olduktan sonra hekime, ilaca, sigortaya lüzum yoktu. Gizli hazinelerin, definelerin de tılsımlarla korunduğunu düşünürdü. Gel gör ki cinlerden, perilerden, şeytanlardan ödü kopardı.

FLASHBACK

EFSUNCU - *(Efsuncu, elinde bir kitapla girer. Anlaşılmaz sözcükler okuyup tuhaf hareketleri tekrarlamaktadır. Bir süre sonra müzik de eşlik eder ona.)* Kış kış cinler kış kış, yallah cinler yallah! Kış kış cinler kış kış, yallah cinler yallah! Huuuuu. Kış kış cinler kış kış yallah cinler yallah. Huuuuu.

Merdivenin sağ tarafından ve her adımını uğur getirme ve uğursuzluğu kovma kurallarına uydurarak inerken sağına

soluna üflemede, ev halkı da arkasından onun dediklerini tekrarlamaktadırlar.

DADI - Yere bir çatal düşse...

Sahneye bir çatal fırlatılır.

EFSUNCU - Çatal yere düştü. Beş gün camlar açık kalacak. *(Kadınlar koştur koştur camları açarlar, sonra da gelir Efsuncu'ya bir muska takarlar)* Eyvah! Ayna buhar oldu. Kadınlar iki gece uyanık kalacak. *(Kadınlar koştur koştur aynayı siler, sonra da gelir Efsuncu'ya bir çaput bağlarlar)* Neee? Demek yemeğin tuzu fazla oldu...Üç gün su içilmeyecek. *(Kadınlar koştur koştur gelir Efsuncu'ya bir ip bağlarlar)* Mart geldi, kediler dama çıktıysa aktarlardan otlar alınıp evin etrafında yakılacak *(Kadınlar koştur koştur gelir tü tü tü yapıp Efsuncu'ya biraz ot bağlarlar)* Vallahi uğursuzluk bir gelirse eksik olmaz bir daha başımızdan aman haaa! Kış kış cinler kış kış yallah cinler yallah! Kış kış cinler kış kış yallah cinler yallah! Huuuuu. Kış kış cinler kış kış yallah cinler yallah. Huuuuu.

Efsuncu önde, ev halkı arkada Efsuncu'nun yaptıklarını taklit ederler. Bir süre Efsuncu'nun tuhaf ritüeli devam eder. Efsuncu sonunda nefes nefese olduğu yere çöker. Her cümlede biri gelip Efsuncu'nun boynuna, sağına soluna garip şeyler asınca Efsuncu bir dilek ağacına dönüşmüştür.

IŞIK / MÜZİK

YEDİNCİ SAHNE

TALİHKUŞU

Efsuncu'nun Çalışma Odası... Öğleden Sonra...Efsuncu, elinde kağıtlarla girer. İri yarı, heybetli, göbekli, kaşları kalın ve birleşik (tek kaş), göbeğine kadar inen sakalı ve alnına düşen perçemi ile hem sevimli hem garip bir adamdır.

DADI - Aha bulmuşsun işte. O neydi öyle ortalığı velveleye verdin.

EFSUNCU – (*Eteğini savurarak*) Sus kadın! Bir şey okuyorum, görmüyor musun?

DADI – Sen dışarı çıkmamış mıydın? Neye döndün hemen?

EFSUNCU - Evden çıktım, seksen doksan adım yürümüşüm ki bir de ne göreyim? Yanımdan gözleri görmeyen biri geçti.

ZEYNEP KADIN - Eeeee?

EFSUNCU - Yahu dedim tesadüftür, az daha yürüdüm. Bu defa da yanımdan bir bacağı aksayan biri geçmez mi?

DADI - Aman aman daha neler.

EFSUNCU - İçimi bir korku sardı ama yine de devam ettim. Yolda çelebinin teki yürüyordu. Dur dedim buna bir adres sorayım. Ne olsun beğenirsin? Çelebinin hem kulakları duymuyor, hem de dili dönmüyordu.

DADI - Kız bu felaket!!!!

EFSUNCU - Hem de ne felaket! Ben de hemen gerisin geri döndüm eve. Bugün dışarı çıkmamam lazım, yoksa yerle yeksan oluruz alimallah.

ZEYNEP KADIN - Yahu beyciğim, biraz dinlensen diyorum. Bu aralar çok yordun kendini.

DADI - He vallahi. Bak gözlerine kan yürümüş, beyazları kaybolmuş.

EFSUNCU - Ne dinlenmesi? Daha yapacak bir sürü işim var.

ZEYNEP KADIN - Dadı sen bir çay koyuver beyciğime. (*Dadı çıkar.*) Beyciğim, benim seninle konuşmam gereken bir mesele var.

EFSUNCU - Söyle bakalım... Neymiş konuşacağın mesele hatun?

ZEYNEP KADIN - Ama öyle hemen celallenip, esip gürllemek yok tamam mı?

EFSUNCU - Sen böyle diyorsan gürleyeceğim bir şey olmuş demek ki. Yine ne yaptınız?

ZEYNEP KADIN - Aşk olsun, hiçbir şey yapmadık.

EFSUNCU - Eeee o zaman çatlatma adamı da söyle ne oldu?

ZEYNEP KADIN - Mevlüde.

EFSUNCU - Ne olmuş Mevlüde'ye?

ZEYNEP KADIN - Çok üzgün.

EFSUNCU - Üzgün mü? Neden?

ZEYNEP KADIN - Biliyorsun sebebini işte.

EFSUNCU - Yine mi aynı konu? Ben demedim mi bir daha o konu açılmayacak diye?

ZEYNEP KADIN - Kız üzüntüsünden yataklara mı düşün yani?

EFSUNCU - Olmaz dedim olmaaaaaz! Yahu iki mavi göz bir araya gelemmez, gelmemeli. Başımıza taş mı yağsın istiyorsun kadın?

ZEYNEP KADIN - Neden gelemesin? Gönüller bir olduktan sonra göz mavi olmuş siyah olmuş ne fark eder?

Dadı elinde çayla girer. Tepsinin altında bir kitap saklamaktadır.

EFSUNCU - İki mavi göz başımıza taşlar yağdırır, iki mavi göz birbirine değerse kıyametin başlangıcı olur. (*Dadı çayı verirken kitabı Efsuncu'ya göstermeden kütüphanesindeki kitapların arasına bırakır.*) İki mavi göz evlenirse doğacak çocuklar deccal olur.

DADI - Yok daha neler. Ne güzel maviş maviş çocukları olur işte. Niye deccal olsunlar?

EFSUNCU - Ulan delirtmeyin beni. Bak yine sinirlerim hopladı. Çıkın odadan hadi. Ben biraz çalışacağım.

DADI- Ama bak böyle yaparsan vallahi yine kalbin tutar.

EFSUNCU - Ben şimdi seni bir tutarsam var ya! Defolun odadan haydi. *(Kadınları kovalayarak çıkarır odadan.)* Allah'ım sen sabır ver bana. *(Garip hareketler ve ritüellerle odayı dolaşır. Hareketleri hızlanıp büyüdüğü zaman, kütüphanede, diğer kitaplardan öne çıkık olan kitabı görür. Hemen alıp bakar.)* Nerden çıktı bu? Benim değil bu? Nereden geldi? Kim getirdi? İşaret! Sonunda. Şükürler olsun. Bir kuş oldu gelip beni buldu bu kitap. *(Heyecandan eli aya titremektedir. Sayfalarını karıştırdığı kitabı okumaya başlayınca ışık kararır.)*

MÜZİK

8.SAHNE

BİR GARİP MİSAFİR

Fazılpaşa'daki Binbirdirek Sarnıcı...

*İki Ermeni genci gündelik rutinlerinde, iplik eğirmektedirler.
Efsuncu, içeri girer.*

AGOP - Aman Kirkor?

KİRKOR - Zo ne var?

AGOP – Gelor.

KİRKOR - Kim?

AGOP - Divane ...

Kirkor gözünün ucuyla merdivene bakarak.

KİRKOR - He gördüm.

AGOP -İşimize bakar gibi yapalım ki bizim kendisinin dikkatinde olduğumuzu çıkmasın. Bakalım yine ne iş edecek?

KİRKOR - Gözümün bir ucunu ona diktim. Öbür ucunu da yere verdim.

AGOP - Kurnaz ol... Tınmaz gibi dur ...

AGOP - Tınmaz kurnaz olayım?

KİRKOR – Hişşşt, Her ne zıkkım olursan ol ama sus pus ol. ..

AGOP - Laf eder gibi yapalım ki bizim kendisinin dikkatinde olduğumuzu çıkmasın

Merdivenin üst başında koca fesi kubbeli bir sahan kapağı gibi kulaklarına kadar suratının yansını örtmüş, kır sakalı göğsüne inmiş, cübbeye benzer uzun, geniş paltosu topuklarını döven iri, yuvarlak puhu kuşu gözlü bir insan karaltısı peyda olur.

Ortaoyununda büyücü rolüne çıkar gibi sır dolu davranışları, esrarengiz tavırlarıyla Ermeni gençleri izlemeye başlar.

KİRKOR – Agop.

AGOP - Ne ?

KİRKOR - Bize dikiz edoor.

AGOP - He görorum.

KİRKOR - Ne edelim ki bizim onu izlediğimizin farkına varmasın?

AGOP - Şarkı bağıralım.

Şarkı

Aman aman bızdık Aman aman bızdık
Topumuz da sızdık Topumuz da sızdık
Cevizli içi badem de Şam fıstık

AGOP – Bu herif zır divanedir? Yoksam bizi kandırmak için böyle edoor?

KİRKOR – Ben bilirim? O kurnaz ise biz ondan daha kurnaz olalım. Çaktırmayalım.

Şarkı

Zo ben dolma yemem / Afiye hiç gelemem
Ben o lafı diyemem / Edeptir söyleyemem
Kız kozu kırdık / İncir ile findık
Ceviz içi badem de / Şam fıstık

Sakallı merdivenin indiği kısmını tekrar yukarı çıkar.

KİRKOR – Vay geçmişine be, herif ürktü. Senden mi benden mi?

AGOP – Zo sus ol...

Dans etmekle yürümek arası bir tartımla salınarak göbeğini tarta tarta merdivenleri inmeye başlar tekrar.

KİRKOR – Yine inoor...

Şarkı

Ben şakaya gelemem Edeptir söyleyemem

Lambayı kıstık Ateş gibi kızdık

Kız kozu kırdık Boğaz içi gerdan da

Top fıstık.

ANLATICI – Ermeni gençlerin kendi deyimlerince tınmaz görünmelerinden emniyete gelmiş gibi bu esrarlı adam ağır ağır beş altı basamak iner. Durur. Göze görünmezleri görüyor, onlarla selamlaşıyor gibi tavır alır. Bir pandomima oynar. Sakallı merdivenin indiği kısmını tekrar yukarı çıkar.

AGOP – Ne yapor?

KİRKOR – Zo sus ol...

Dans etmekle yürümek arası bir tartımla salınarak merdivenleri inmeye başlar tekrar.

AGOP – Yine inoor...

KİRKOR - Dur bakalım inecek yoksam yine birdenbire pişman olacak?

Efsuncu merdivenleri tekrar iner, Direklerin arasından yürür. Yere, havaya, önüne, arkasına sağına, soluna, yavaş yavaş göz gezdirerek dolaşır.

AGOP – Zo bu ne aroor böyle?

KİRKOR – İn, cin gibi şeyler

AGOP – Yukarda in cin bulamadı da yerin dibinde aror?

KİRKOR - Divane bal kabağından olur sanırsın?

Efsuncu, birdenbire durur. Ermenilere doğru gizli bir bakış fırlattıktan sonra paltosunun yan cebinden bir kitap çıkarır. Bir müddet sessizce okur. Direklerin aralarını adımlamaya başlar. Sağa sola zikzakladıktan sonra duvarla yerin birleştiği çizgiyi karışlar.

KİRKOR - Görörsün yere parmak parmak karış edoor!

AGOP - Polise haber etsek acep?

KİRKOR - Ne deyi?

AGOP - Ecayip tertip herifin biri Binbirdirek'in dibini parmaklıyor deyi ...

KİRKOR - Avallanma ahbar. Şu divane herif edepten dışarı böyle bir iş edorsa bundan Binbirdirek'in lamusuna bir keder

gelir sanırsın? Bırak ki Binbirdirek de ardından kötü laf söylenmemiş hayırlı bir yer değildir .

AGOP - Zo neden?

KİRKOR - Burası parasız hovardaların sevda yeridir. Elleri ne geçerse buraya aşırırlar. Üstünden yağmur sızmaz. Altından çamur tutmaz .

AGOP - Hiç yerin dibinde hındım olur?

KİRKOR - İki gönül birlik olduktan sonra samanlığın seyranlılık olduğunu bilmezsin?

Bu arada Efsuncu duvara yaklaşır. Kurşun kalemle bir şeyler yazmaya başlar.

KİRKOR - Ahbar, herif adım hesabını etti. Kitaba baktı. Yerleri karışa vurdu. Şimdi de fikrini duvara yazoor. Hep bunlar boşunadır sanırsın?

AGOP - Ey bundan ne çıkacak?

KİRKOR - Cinevizlerin burda gizledikleri bir define olmalı.

AGOP - Zo böyle bir define var ise havaya bakıp, yere karış etmekle bulunur?

KİRKOR - O kitapta ne yazar bilirsin? Herif bu işleri kendi fikrinden etmiyor. Kitabın tarifine, raconuna gidor.

AGOP – Paraları aşırımadan gidelim hükumete haber edelim.

KİRKOR - Sus ol hımbıl. Bu işi hükümete ihbarlar isen sonram ne olur bilirsin? Üçünüz ortak oldunuz, paraları üç paya ayırarak yuttunuz derler. Altık sen işin yoğise zo efendim bu herif yerden

para çıkarmadı. Havaya baktı. Ortalık yeri karış karış etti deyip aman Allah çağır dur. Şeytanı tarafından abukat tutsan işin içinden çıkamazsın.

ANLATICI - Kazazlar ince ince çekişirken, bu acayip ziyaretçi de o günkü incelemelerini bitirerek kitabı cebine koyar. Bir gözü yerde, öteki havada, adımını atmak için ayağını her kaldırışında basacağı noktayı güçlkle bulur gibi duraksamalar içinde dandini terelelli tuhaf bir yürüyüşle çıkar gider. İki Kazaz, bu ecinli bozması sakallının, Binbirdirek'i ziyaretlerinin nedeni hakkında derin derin derin düşünmektedirler. Sonra birden!

KİRKOR - Ben bu herife bir lakap koyayım?

AGOP- He de bakalım.

KİRKOR - Binbirdirek Teatrosunun Kavuklusu.

AGOP - Biz de orkestrası... Öyle değil? Bu salak ihtiyar kıyak bir oyun edecek bize ama bakalım ne vakit?

ANLATICI – İki delikanlı merdivene gözlerini diktiler. Herifin çekildiğine kanaat getirdikten sonra onun dolaştığı yerleri adım adım incelemeye başladılar. Duvar diplerine baktılar. Fakat merak ve şüphelerini çözmeye yetecek bir ipucu bulamadılar. Nihayet duvarları özenle gözden geçire geçire bu tuhaf ziyaretçinin yazılarını buldular. Çivi yazısına benzer yazılarla bir kazayağı, tarak, akrebe, yılana, ahtapota benzeyen şekiller çizmiştir. Fakat bu yazılardan bir anlam çıkarmak bu eğitimsiz Kazazlara göre bir iş değildir. Bundan eski yazıları çözüp, okumayla uğraşan uzman bilginlerin bile bir anlam çıkarabilmeleri kolay görünmemektedir.

AGOP – Zo bi şey çıkarabildin?

KİRKOR – Bu pek derin bir işe benzoor ahbar. Bundan ne cinci hoca bi şey ağnar, ne papaz, ne de haham.

AGOP – Vayy?

KİRKOR – Vayy ya! Ne sandın ki? Sen bi şey çaktınsa söyle.

AGOP – Hımmm. O kaz ayaklarını görürsun?

KİRKOR – He.

AGOP – İşte onlar yavaş yavaş gelooruz demek olabilir

KİRKOR – Ey?

AGOP – Şu yengeci gördün? Yılanın kuryuğunu ısırmağa giden.

KİRKOR – He, fakat bundan ne çıkar?

AGOP – Zo bu işaret, peşimden gelirsenez size sokarım demektir.

KİRKOR – Ahbar, kıyak adamsın. Peki ya şu kaplumbağa ne olur?

AGOP – İşte o da buradaki definenin tılsımı kaplumbağadadır manasınadır. Buraya bu hayvanın kanını akıtır isenez, tılsımın uçkuru çözülür demektir.

KİRKOR -Bu define bir don içinde duror ki uçkuru çözülsün?

AGOP- En kıyak defineler don içinde saklıdır.

KİRKOR- Boş laf etme ahbar, şimdi don modası geçti. Bütün mallar meydandadır.

Efsuncu yine merdivenin başında görünür. Her zamanki ritüellerini yaparak elinde bir kitapla aşağı iner.

EFSUNCU - (*Kitaptan okur*) Sağdan üçüncü sıra sütunun doğu yönündeki bitiminde, kemerin duvarla bitiştirği yerin hizasında güneyden kuzeye doğru, yedi karış saydıktan sonra dikey bir doğrultuda üç adam boyu yükselince duvara gömülü bir haça rast gelinir. (*Hiza alır, karış karış saymaya başlar*) İlk bakışta bu haç iyice görünmezse duvarın o noktadaki yüzü kazınınca meydana çıkar. Haçın kesişme noktası merkez sayılıp, yine yedi karış çapında bir daire çizile. (*Elindeki tebeşirle bir daire çizer.*) Bu dairenin içinde durup, karşıya bakınca Yunan harfleri ve özel işaretlerle definenin anahtarı görülür. Gereğince işlem yapılır. Define on dördüncü hicri yüzyılın başlarında bir Müslümanın eline geçecektir. (*Düşünür*) Hımmmm. (*Tekrar okumaya devam eder*) Bu tılsımın çevresinde daima iki melek ve iki şeytan dolaşır. Şeytanlar meleklerin dalgın bulundukları bir zamanı gözetleyerek tılsıma kavuşmak isterler. Fakat melekler her an uyanıktırlar. Definenin gerçek sahibi olacak Müslümanın ortaya çıkışına dek; bu melekler şeytanlarla çarpışarak hazineyi asıl sahibine teslim yardım edeceklerdir. Lahur ve Mahur adındaki bu iki melek, ademoğlu şeklinde ve insanlara özgü bir işle uğraşır görünürler. (*Gençlere yaklaşır*)

AGOP - Kirkor! Gelor.

KİRKOR - He görmişim tınma . . .

Güya gelenin hiç farkında değillermiş gibi çıkırıklarını çevirerek şarkıya başlarlar.

Şarkı

Biz panayıra gittik / Ah ne iştir ki ettik
Mumu şamdana diktik / Zo bayıldık da bittik
Keyflenelim gülelim / Bu yaza evlenelim
Gel çikalım yokuşu / Hıyardan olur turşu
Kuryuk sallayan kuşu / Deniz deryaya karşı
Öt ki keyiflenelim / Bu yaza evlenelim

*Efsuncu, o acayip, garip salıntılı yürüyüşüyle dalgın dalgın
Ermenilerin yanından geçerken...*

EFSUNCU - Aydın ü mim ü dal
Dil havas-ı aşk,

Tılsımlı kemere doğru yürür.

AGOP - Üstümüze küfür etti. Babamıza söğdü, anamıza yürüdü
ne etti? Ağnadın?

KİRKOR - Aydın, mim, dal okudu . . .

AGOP - Sonram?

KİRKOR - Çeşmeye gitti.

AGOP - Daha sonram?

KİRKOR - Harflerin üzerine okuyup üfledi.

AGOP - Kıyafeti efendiye benzer ama ağzı bozuk terbiyesizin
biridir.

EFSUNCU – (*Efsuncu, işaret parmağıyla birer birer direkleri
saymaya başlar*) Büyük tarihçilere göre iki yüz yirmi dört tane
olsa gerek. Fakat gel gelelim ben sayıyorum, sayıyorum iki yüz
yirmi yedi zuhur ediyor. Üç fazla. Ben miyim yanılan yoksa
tarih mi? Çift sayının teke çevrilmesinde uğursuzluk vardır

AGOP - Vay babasının canına be! Bu herifin önüne bir pösteği koysan kıllarını sayacak.

KİRKOR- Ulemalar hep böyledir. Bir incir yeseler çekirdeğini hesap ederler. Ben bu herif ile bir iki laf edeceğim . . .

AGOP - Zo divanelik bulaşır deyi korkmazsın?

KİRKOR - Bulaşırsa bulaşsın be. (*Kirkor Efsuncui'ya yaklaşıarak*) Efendi Baba...

EFSUNCU – (*Efsuncu, perçeminin önüne düşürdüğü fesini ustalıkla başına doğru bir kafa hareketiyle oturtur*) Vay evlat.

KİRKOR - Siz bu direklerle sayorsunuz?

EFSUNCU - Evet. Lakin üç tane fazla çıkıyor.

KİRKOR – Efendi Baba, bırakınız yine yerlerinde dursunlar.

Bu koca direkler nereye konur?

EFSUNCU – Olmaaaz! Ya tarihi düzeltmeli veya direklerin sayısını indirmeli.

KİRKOR – Efendim, vakti zamanında hocam bana tevarihden kitaplarda çok yanlışlıklar olduğunu söylemişti. Bu yanlışlıklar kitaptan kitaba geçor imiş. Bundaki direklerin 224 olduğunu yazan tarihçi buraya gelip de direkleri sayarak yazmamış, başka bir tarihte gördüğünü kendi kitabına geçirmiştir.

AGOP - Durunuz ki ben de diyeyim. Bu işe dayır kıyak malumatım vardır. Benim irahmetli büyük babam Pisamatya mektebinde istorya hocasıydı. Merhum bu direklerin sayısını tevarihde iki yüz otuz görmüş olduğunu beyan eder idi.

EFSUNCU - Hah evlat sahih haber sende. İşte bu doğru. Çünkü sütun dikim işinde ve mimari simetriye göre tek adet olmaz.

AGOP - Ben mimarı okumadım. Bilmem. Büyük babam yetmiş beşinde geberdi. O yaşa cak kimse onun ağzından bir yalan işitmedi.

EFSUNCU - Şimdi bu altı direk buradan nereye kayboldu?

KİRKOR – Efendi Baba, hırsızlar çoğaldı, çalmışlardır. Camilerden birer birer halıları, seccadeleri, çinileri aşırurlar. Böyle giderse bir gün bakacaksınız ki, Ayasofya'nın yerinde temelden başka bir şey görülmeyecek, Rumlar da dertten kurtulacak, siz de.

Efsuncu, sözünü keser. Gözlerini baygın baygın loşluklara diker. Belirsiz bir anıyı davet eder gibi alnını okşayarak tılsımlı duvara doğru yürür. Agop, şaşkın şaşkın arkadaşına bakarak.

AGOP - Bu herif zır delidir . . . Yine aklına ne geldi? Bizimle laf ederken niye öyle ileriye geriye bakar, konuşor. Burada bizden başka kim var?

KİRKOR - Ahbar, ötekiler sana bana görünmezler. Yalnız divanelere göz kırparlar.

AGOP - Ne ise bize her ne ki söyler ise he diyelim. Belkim beş on kuruş öne bakar . . .

Efsuncu, üçüncü sıra sütunun doğu sonundan ve kemerin duvarla birleştiği hizadan, güneyden kuzeye doğru karışlamaya başlar. Sonra ayaklarının ucuyla yükselerek yukarıda bir şeyler görmeye uğraşır. Duvara tırmanmak ister gibi bu hareketleri tekrar edip dururken...

AGOP - Bu herif onda ne edor ki?

KİRKOR - Kedi ciğere bakar gibi tavanda bir şeye bakoor.

AGOP- Tavanda ne var ki?

KİRKOR - Hiç canım . . . Belkim birkaç örümcek...

AGOP - Yardıma gitsek hoşlanır acep?

KİRKOR - He bir deneyelim bakalım. Bizi kovacak? Yoksam gittiğimize hoşlanacak?

İki Ermeni delikanlısı tuhaf bir ürperti ve utançla Efsuncu'ya yaklaşarak sahibine yaltaklanan küçük bir köpek gibi...

KİRKOR - Efendi Baba, hizmetinize kabul ederseniz yardıma geldik.

Efsuncu, birkaç adım geriler. Karanlıkta baykuş gözleri gibi parlayan iri, yuvarlak gözlüklerinin altından bakarak Arapça birkaç cümlecik dua okuduktan sonra...

EFSUNCU - Yardıma mı geldiniz? Yardıma geldiyseniz ruhunuzu bana teslim ediniz önce.

AGOP - Ruhumuzu sana teslim edelim? Sonram biz geberelim?

EFSUNCU - Şeytan mısınız? Melek misiniz? Söyleyiniz.

KİRKOR - Ne şeytanız, ne melaikeyiz.

EFSUNCU - Ya nesiniz?

AGOP - İki bacaklı, iki kollu, insanoğlu insanız. Görmorsun?

EFSUNCU - Çakha kez dest-i ıskâş der gariban-ı menest

Her taraf rahest ger Canan su-yi can-ı menest

KİRKOR - Efendi Baba, biz böyle elenika dilden bir şey çıkmayız. Bize ya Türkçe söyle ya Ermenice.

Efsuncu, cebinden bir takvim çıkarır, saatine bakarak...

EFSUNCU - Teslis-i Şems be-Zuhal, Tahvil-i Zühre be-Kavs,
İstikamet-i Utarit.

KİRKOR - Dua dedi. Amin Et!

AGOP - Amin, Allahım amin!

EFSUNCU – Susunuz! Eşref-i saata üç dakika var. Sonra
konuşalım.

KİRKOR - Ne dedi? Ne dedi?

AGOP - Üç dakikeden Eşref Bey gelecektir. Sonram konuşalım
dedi .

*Ermeniler şaşkın, Efsuncu, elinde kitap, boynu bükük, dalgın . . .
Tilsimname'yi okuyarak :*

EFSUNCU - Kekre ile Mekre. Bu iki şeytan adamı yoldan
ederler. Biz meleğiz derler. Söyleyiniz nesiniz?

KİRKOR - Efendi Baba, insan olduğumuza daha inanmadın?
Şeytan uzun kuryuklu olur. Bak biz tıpkı sana benzeriz.

EFSUNCU - Adınız? Sanınız ?

KİRKOR - Agop ile Kirkor.

EFSUNCU - Elif, harflerin en ulusudur. Onu ben sana
veremem. Elif'i lam'a tahvil et. Meddi yerine getir. Lagop olur.

AGOP- Al lafi otur aşağı. . . Bu adam yavaş yavaş bizi lahana,
kereviz yapacak.

EFSUNCU - Şeytan değilsiniz de niçin yerin altında
oturuyorsunuz?

KİRKOR - Efendim, burası geniş ve serindir. Kirası yoktur. Biz
burada iplik bükürüz. Zanaatımız budur.

EFSUNCU - İplik bükme bahane . . . Siz burada başka iş için oturuyorsunuz.

AGOP - Yok efendim, biz lamuslu çocuklarız. Fikrimize kötü şeyler getirmeyiniz. Bunda gizli bir işimiz yoktur . . .

EFSUNCU - Siz burada bir şey bekliyorsunuz.

AGOP - Burası toz toprak bir yerdir. Bunda beklenecek ne var ki?

EFSUNCU : Tılsım . . .

Agop güler ve parmağıyla duvarı göstererek :

AGOP - Tılsımı işte ondaki yılan ile kaplumbağa bekleyor.

Efsuncu, birdenbire Agop'un bileklerinden yakalar. Derinden derine bir sorgu ile gözlerinin içine bakarak..

EFSUNCU - Heh işte yakaladım. Siz mutlak be mutlak ya meleksiniz, ya şeytan. Ya beni oyuna getirmeye ya da yardıma geldiniz.

AGOP – Biz kötülüğüne değil, yardımına geldik.

KİRKOR - İnsan olduğumuza inanmayorsunuz? Bizi şeytan bellemektense melek kabul etmeniz daha hoş olur.

EFSUNCU - Meleklerin kuyruk sokumları olmamış .

AGOP - Bu işten hiç malumatımız yoktur. Şimdiyecek hiç yoklamamışım. Tecrübesine varmamışım.

(Efsuncu, Agop'un kalçasını eliyle yoklar.)

EFSUNCU - Müsaade edersen bakayım?



AGOP - Çek elini ondan be adam. Fikri bozüksun, nesin? Dibime bakıp da melek olduğumu ağnayacaksın he? Hiç insanın lamusu deliğine dokanılır?

Agop, Efsuncuya saldırmak ister, Kirkor engeller.

EFSUNCU - Agop, Lagop, lahup ,lahur . . .

AGOP - He görörsün? Bir Agop'tan ne kadar laf çıkardı?

EFSUNCU- Hüseyini, Lahuri : Tu der siilhan südiy ü lezzet ez şeker güm şüd Tu leh güşudiy ü sirabi ez güher güm şüd.

AGOP – Amin.

KİRKOR – Amin. Amin.

EFSUNCU - Arife tarif istemez. Anladım, siz Lahur ile Mahur'sunuz.

AGOP - Onlar da kimdir?

EFSUNCU - Tılsımnamede açıklanan iki melek.

KİRKOR - Evet. Evet melaikiz. Fakat size öyle demeğe utanoruz. Siz irfan sahibisiniz. Ne olduğumuzu ağnayorsunuz.

EFSUNCU - Lahur ile Mahur. Bana yardıma geldiniz.

AGOP – He, evet.

EFSUNCU - Hoş geldiniz, sefa geldiniz.

KİRKOR - Hoş bulduk, sefalar bulduk.

EFSUNCU - Ne iş için yardıma geldiğinizi elbette bilirsiniz.

KİRKOR – (*Kirkor, Agop'un kulağına*) İşi boklatmayalım.
Acaba ne desek ?

AGOP – Şu tılsım işi için geldik . . .

EFSUNCU - Tılsımname'de her ne yazıyorsa doğruluğuna şahadet eder misiniz?

KİRKOR - Şahitlik ederiz, hepsi doğrudur.

EFSUNCU - Melekler, siz göğün kaçınıcı katından indiniz?

KİRKOR - Biz göğün en üstünde otururuz. Gayet havadar.
Bütün dünya ayak altında tabak gibi görünor.

EFSUNCU - Şimdi kafirler göklere, Tann'ya ait sırları keşif için tayyarelerle ta oralara çıkıyorlar.

AGOP - He evet. Geçenlerde bir Rus tayyaresi ta yanımacak geldi. İçinde iki zabıt oturordu. Benden Cennet'in yolunu sordular. Bilirsin söylemek için bizde izin yoktur. Bir tekme vurmamla denizin dibinecek gittiler . . .

EFSUNCU - Neuzü billah! Neuzü billah! Şimdi biz definemize bakalım.

AGOP – Efendi Baba! Bu aradığınız define çok paradır? Tılsım kitabında ne yazar?

EFSUNCU - Hesapsız. Bir altın buzağı, içi tım tıkış altın, yakut, zümrüt, elmas, firuze dolu.

AGOP - Bundan bize de pay var?

EFSUNCU - Ben o kadar dünyalığı ne yapacağım. Bana yardım edin. Yarısı sizin.

KİRKOR - Altın buzak. Bunu kime satacağız. Hükümet bizi yakalamaz sonram?

EFSUNCU - Ben kimyagerim. Buzağıyı parçalar, eritirim.

KİRKOR - Vay babasının canına be. Bu, çocukluğumda dinlediğim masallar gibi bir şeydir. Ya batarız, ya çıkarız. Söyle bakalım. Biz sana ne biçim yardım edeceğiz?

Efsuncu duvarı göstererek.

EFSUNCU - İşte şurada, üç adam boyu yüksekte duvara gömülü, mozaik bir haç var. Onun etrafını kazıyacağız. Meydana bir takım yazılar çıkacak. Tılsımın tarifesi oradadır.

KİRKOR - Peki ama oraya nasıl yetişeceğiz? Bunda merdiven yoktur. Getirirsek şüpheye varırlar. Bunun burası babamızın evi değildir.

EFSUNCU - Siz meleksiniz. Elbette buna bir akıl düşünürsünüz. Göklere inip çıkan mahlukat bu kadarcık yere yükselemez mi?

AGOP - Melaik pasaportumuz üzerimizde yoktur. Şimdiyecek bunda birer insan gibin yaşıyoruz. Hem kimsenin gözü önünde uçamayız. Buna izin yoktur. Siz hiç melaik uçarken gördünüz?

EFSUNCU – Hayır.

KİRKOR - Biz size insan gibi yardım etmeğe geldik. Siz bizden insanlık kuvvetinin üstüne çıkan hizmetler istemeyiniz.

EFSUNCU - Öyle ise zeki bir insan gibi düşünüp, bana söyleyiniz. İstenen noktaya kadar nasıl yükselelim?

AGOP - Haçın bulunduğu yer üç adam boyu yüksekliğinde diorsunuz.

EFSUNCU – Evet.

AGOP - Birbirimizin üzerine çıksak orayacak yükselebiliriz acep?

EFSUNCU - Aferin Lahur, iyi dedin.

KİRKOR - Kim kimin üstüne çıkacak?

EFSUNCU - Ben altta ezilirim. Çok ağırlık kaldıramam.

AGOP - Öyle ise sen üste çık.

EFSUNCU - Çok yüksekte de duramam; başım döner.

KİRKOR – Haydaaaa. Efendi Baba, ya bize bineceksiniz, ya biz sana bineceğiz. Bunun başka türlüğü olur.

AGOP - Baba, orta kata çıksın olmaz?

Agop, duvarın istenen hizası önünde durarak Efsuncu'ya.

AGOP - Baba, haydi gel, omzuma çık.

EFSUNCU - Ben maymun değilim. Omzuna nasıl çıkayım? Bir zahmet yere otur. Ben omzuna çıkınca kalkarsın.

AGOP - Ben de deve değilim ki yüklendikten sonram kalkayım.

Kirkor, tuhaf bir gülümseyiş ve itaat emreden bir işaretle Agop'a...

KİRKOR - Lahur, sen biraz eğil. Ben babayı senin üzerine yükleyeyim. Sonram sen belini düzelt. Yavaş yavaş ben ikinizin üstüne çıkayım. Bakalım, babanın dediğı yerde istavroz vardır, yoktur ağnayalım...

Agop, eğilir. Kirkor epeyce bir uğraşma ile Efsuncu' yu arkadaşının iki omzu üzerine bastırarak ayakta durdurur. Sorar...

KİRKOR - Baba, nasılsın? Kendini iyi kantarla ki, ben de senin üstüne çıkacağım.

Efsuncu küçük bir dua okuyup bitirdikten sonra hafif yalpa vurarak...

EFSUNCU - İnsan insanın üzerine çıkınca ne kadar yükseliyormuş. Yükseklik biraz saframa dokunmuyor değil ama zararı yok. Dengemi kaybetmemeye uğraşırım. Mahur, haydi sen de çık.

Kirkor, Enveri'nin omuzları üstüne kadar tırmanır. Ayağa kalkar.

EFSUNCU - Mahur, melaik olmana rağmen amma da ağır imişsin ha . . . Omuzlarımı çökerttin.

KİRKOR- Baba, biri gelip bunda bizi böyle görür ise üst üste neden bindiğimiz için elbet bir sebep sorar. İşimizi çabuk görelim. Söyle şimdi ne yapacağız?

EFSUNCU - Sağ yandan kemerin duvarla bittiği noktadan sola doğru karışla. Tam yedinci karışta haçı ara.

Bir kaç kez yediye kadar karışladıktan sonra...

KİRKOR - Meek, arguu...Baba, bunda dediğin istavroz yoktur...

Efsuncu, cübbeye benzeyen geniş paltosunun yan cebinden bir çakı çıkarıp Kirkor'a uzatarak...

EFSUNCU – Al. Bununla duvarın o noktasını kazı. Haç mutlak meydana çıkacaktır. Ben buradan efsununu okuyorum.

KİRKOR – (*Kirkor, duvarı birkaç defa çekiçledikten sonra*)

Baba, sen aşağıdan ne kadar efsunlasan para etmez. Bu duvar taş kesilmiş; buna kurşun gülle bilem işlemez. Bu fındık çekici ile burası kazınır hiç?



Bu sırada Binbirdirek'in merdiveninden pat pat inen adım sesleri duyulur. Sekiz - dokuz yaşlarındaki çocuğunun elinden tutmuş sakallı bir efendi, direklerin arasından içeri süzülür.

ÇOCUK - Efendi Baba, burası neresidir?

EFENDİ - Eski zamanda su sarnıcı imiş.

ÇOCUK – Hani ya su nerede?

EFENDİ - Suyu kalmamış oğlum.

EFSUNCU - Bunlar da kim?

ÇOCUK – Bunlar da kim?

KİRKOR - (*Yavaşça*) Bunlar parasız seyirci.

Birdenbire Efsuncu'nun başı dönmeye başlar. Dengesi bozulur.

AGOP – Baba, sallanma... Ne oluyorsun? Şimdi yangın yerinde kalmış sakat baca gibi hep yere devrileceğiz.

Efsuncu, eliyle gelen çocuklu Efendiyi göstererek...

EFSUNCU - Ah efsun kesildi. Tılsım çılk oldu. Mavi göz
...Mavi göz ... Uğursuzdur. İşimizi bozdu.

*Efsuncu yıkılır. Kirkor onun üstüne, Agop en altta debelenir.
Üçü birer külçe halinde toprağa serilirler.*

KİRKOR - Gel de şimdi babasının şarap çanağına etme. Bilmez idim. Mavi göz sahiden uğursuz imiş... Kemiklerim açılır kapanır sandalya gibi birbirinin içine girdi çıktı. Neremden sakatlandım daha farkında değilim.

AGOP - Ben üste geldim. Biraz aşık kemiğim oynadı. Fakat yine yerine oturdu.

KİRKOR - Sen pamuk şilte gibi üzerimize yattın. Altta kalanın canı çıksın derler. Canım çıktı. Turşuluk toriğe döndüm. Baba, sen nasılsın? Aşığın, küreğin, diz kapağın yerindedir?

Efsuncu, bir dua mırıldayarak el, baş işaretleri yapar, cevap vermez.

AGOP - Yaşıyor? Yoksam can çekişiyor?

KİRKOR - Baba kendine gel. İstavroz üzerine şaka olmaz. İnsan böyle çarpılır. Belin kıvrılmış, yan yatarsun? Kuyruk sokumun dibine girdi ne oldu?

ÇOCUK - Efendi Baba, bak! Cambazlar düştü.

KİRKOR - Haydi işinize... Sizin uğursuz mavi gözlerinizin derdine uğradık.

EFENDİ - Mavi göz uğursuz mu olurmuş?

AGOP - Bilirim ben? Baba Efendi böyle dedi. Dediği de doğru çıktı. Sanorsunuz ki sabah sabah sizi keyiflendirmek için biz burada cambazlık edorumuz?

EFENDİ – Ya ne arıyordunuz üç adam boyu yükseklikte? Birbirinizin üstüne niçin çıkmıştınız?

AGOP – (Agop, Kirkor’a dönerek) Söylesene, niçin çıktık birbirimizin üstüne?

KİRKOR - Efendi Baba söyledi, biz de çıktık.

EFENDİ - Ulan o meşhur budalalardandır... Hiç ona uyulur mu?

KİRKOR – (*Kirkor, Efsuncu'ya*) Bak ne deor? Senin budala olduğunun aslı vardır? Yoktur? Ağnat.

EFSUNCU :- Daima humeka urefaya ahleder.

KİRKOR – (*Kirkor, çocuğun babasına*) İşte bak, nasıl da ipince bir laf etti. Hiç budala böyle parlak, elenika laf diyebilir? Sen daha akıllı isen ağna bakalım ne dedi?

EFSUNCU – Mahur, boş beleş adamlarla çene yarışırma. Biri sana budala derse eyvallah de, geç. Bırak ki o adam kendini senden daha akıllı sanarak övünsün. Mavi gözlülerle konuşmak başa beladır.

EFENDİ - Uç adam boyundaki tonozu çekiçle neden kazıyordunuz? Ne var orada? Şimdi gidip Belediye'ye haber vereyim de kara gözü, mavi gözü görün siz.

KİRKOR - O kazdığımız yerde bir istavroz vardır. Şimdi burası Türklerin olmuştur. Haçın orada durması günahtır. Baba efendi söyledi. Onu sökmeye çıktık. (*Efsuncu'nun kulağına eğilerek*) Nasıl? Uydurduğum yalanı beğendin? Sakın bu işin dibinde define vardır demeyesin. Sonram hepimizi hapse korlar.

EFENDİ - Sen öyle haçlan, putlan babanı kandır. Siz oradan antika, pek değerli bir şey söküyordunuz. Mozaik mi? Çini mi? Altun mu? Kim bilir? Hükümete haber vereceğim.

Efendi, çocuğun kolundan çekerek yürür. Onlar merdiveni çıkarken...

AGOP - On paralık bir avanta yüzü görmeden derde girdik. Gerçekten mavi gözlüler belalı oluyorlarmış.

EFSUNCU - Yalnız mavi gözlü değil. Görmediniz mi? Göz bebeklerinin ortasında kedigözü gibi sarı bir elif vardı. İşte uğursuzluk onlardadır. Yoksa her mavi gözlü insan uğursuz olmaz.

KİRKOR - Elifini okumadım ama görürüm ki o herifin suratında bir cenabetlik vardır. Efsuncu Baba, altık ben senin her sözüne inanacağım. Dediğin çıkor. Bize bir göz değdirir değdirmez yıldırım çarpmış minare gibi yere düştük.

AGOP - Şimdilik boş lafları bırakalım da bir an önce buradan sıvışalım.

KİRKOR – Doğru dersin. Herif arkasında iki belediye çavuşuyla gelirse bizi reis beğin karşısına sorguya çıkarırlar. Babanın adından başlar, ardından öyle ince tertip şeyler sorar ki aklın başka tarafına kaçır. Ham hum edersin. Cevap bulamazsın diyecek. Seni hırsız oğlu hırsız sanırlar. Şurada ipliğimizi bükerken bak ne dertlere uğradık. Haydi çıkırığımızı, ipliklerimizi toplayıp, buradan sıvışalım. Birkaç ay da bu semtin civarından geçmeyelim.

EFSUNCU - Beni burada bırakıp, bir yere gidemezsiniz.

KİRKOR –Niye? Kim karışır bize?

EFSUNCU – Destur.. Tövbe de. Manevi bir elin kitaplığıma bırakmış olduğu bu Tılsımname gereği bu işe sıvanmanız icab ediyor. Defineyi bulacak olan Müslümana yardım edecek melaikler sizsiniz.

AGOP – Ne?

KİRKOR – Melaik mi?

AGOP –Hiç bizden melaik olur?

KİRKOR – Hadi öyleyiz diyelim...Sana yardım etmek elimizden gelir mi?

EFSUNCU - Hepsi hepsi bir kuyuya ineceksiniz.

AGOP – Ne?

KİRKOR – Kuyu mu?

AGOP - Efendi baba, sen kudurdun?

EFSUNCU - Göklerden gelen emre karşı durulmaz. Bunu siz benden daha iyi bilirsiniz. Göklerin emrine uyunuz. Uyunuz...

Ritmik bir biçimde gözlerini kapatıp, semazen gibi dönerek tekrar eder cümlelerini. Delikanlılar, Efsuncuyu bütün bütün çıldırdı sanarak kaçmak isterler. Fakat Efsuncu yüksek bir sesle..

EFSUNCU - Durunuz...(İki genç bir anda donarlar. Efsuncu yaklaşır. Gözlerini süze süze uzun sakalını sıvazlayarak) Bakın çocuklar, siz kendi mübarekliğinizi bilmiyorsunuz. Böyle işlere durmadan şeytan karışır. İşte lanetlik iblis gönlünüze vesvese koydu. Bu aldatıcı şeytanı atınız içinizden. Biriniz mübarek kuyuya inecek, diğerlerimiz elimizde ip ile kuyunun ağzında

bekleyeceğiz. Bunda korkacak bir şey yok. Tanrı esirgesin ben hiç sizi zararlı bir yola iter miyim?

ANLATICI- Efsuncu'nun kimi zaman en akıllıları kendine bağlayacak bir ikna gücü vardı. Cahil gençler bu bilgilere kapılmasalar da bu sözleri büsbütün reddedememişlerdi. Anaları, babaları, papazlar onlara küçüklüklerinden beri buna benzer birçok olağanüstü şeyler anlatmamışlar mıydı? Onun için bu masalın yüzde beş doğru çıkması olanağı yok muydu? Beline ip bağlayıp geniş ve kuru bir kuyuya inmek o denli korkulacak tehlikeli bir iş de değildi. Geçim sıkıntısıyla şimdiye değin bundan yüz kat belalı şeylere girişmişlerdi. Define çıkmasa bile bu emek ve özverilerine karşılık Efsuncudan beş on lira koparacaklarına da şüphe etmiyorlardı.

KİRKOR – Şimdi sen bizden ne isteyorsun Baba? Bak bize ne büyük zarar ettin. İşimizden olduk.

EFSUNCU - (*Efsuncu, Kirkor'un sırtını sıvazlayarak*) Mahur, sen kederlenme. Cenabı Hak sizi bana gönderdi. Rızkınızı da üzerime farz etti. Ben sizin kazancınızı iki katlı öderim.

AGOP - Baba, paran vardır? Yoksam defineyi çıkardıktan sonram uçlanacaksın?

EFSUNCU - (*Efsuncu, cebinden şişkin bir cüzdan çıkarıp göstererek*) Saye-i Kibriyada, ceplerim, çekmecelerim doludur.

KİRKOR – (*Agop ile Kirkor birbirini dürterler. Kirkor, Agop'a*) Şaka değil be . . . Onda en az birkaç yüz lira var. (*Efsuncu'ya*) Baba Efendi, kabul edersen biz senin hizmetinde kalırız.

EFSUNCU - Keyfiyet benim kabulümde, sizin rızanızda değildir . . . Alın yazısı kendi kendine olur.

AGOP - Sırtımıza bineceksin? Ne yapacaksın? De hayde buyur.
O herifler gelmeden bundan gidelim

EFSUNCU- Merak etmeyiniz. Gelseler de önemi yok. Ben bir efsun okurum. O herif merdivenden inerken düşer bacağı kırılır.

AGOP - Efsunu şimdiden oku da bacağı kırılmaktansa buraya gelmesin.

EFSUNCU- (*Efsuncu sinirlenerek*) Lahur, alın yazısını bozmak kimsenin haddi değildir. Onun için gelsinler, gitsinler, olsun olmasın deme...Kime emrediyorsun? Alemin hakimi nasıl isterse öyle olur.

AGOP - Bu dediğin lafların çoğunu ağnamamışım. Lakin gelsin, gitsin, olsun, olmasın, demeyeyim de ya ne diyeyim ?

EFSUNCU . - Belki gelir, belki gider, belki olur, belki olmaz de.

KİRKOR - Efsuncu Baba, peki söylediğin gibi diyelim. Lakin burada çok durmayalım. Belkim o mavi gözlü herif yanında iki komisyon çavuşuyla birlikte şimdi gelir. Belkim senin okuduğun efsun tutmaz. Herifin bacağı kırılmaz. Belkim bizi reisin karşısına götürürler. Belkim . . .

EFSUNCU- Yetişir. Uzatmayın. Biriniz beni sırtına bindirirken, öteki gitsin bir kira arabası bulsun. Semte doğru çekelim . . .

AGOP - Haydi Kirkor, al Baba'yı sırtına. Ben de gideyim bir araba çağırayım.

KİRKOR - Baba'yı sen alsan da arabaya ben gitsem olmaz?

AGOP - Sen alsan daha layıklı bir iş olur.

KİRKOR - Ben şimdiyecek sırtıma insan bindirmemişim

AGOP - Ben bindirmişim dersin? Beni kira beygiri sanorsun?

KİRKOR - Efendi Baba'ya soralım. Baba, hangimize binmek istersin?

EFSUNCU - Kısmet hanginize ise ona binerim.

AGOP - Kirkor, haydi ver sırtını. İster isen üzerine bir de semer koyayım.

KİRKOR – Sen git semeri babana koy. Mavi gözlü herifin uğursuzluğundan korkmaya idim, Baba Efendi'yi sana bindirirdim ya neyse. (*Kirkor, Efsuncu' nun önünde eğilerek*)
Baba, kısmet bana imiş, haydi bin bakalım

EFSUNCU – (*Efsuncu, cebinden saatini çıkarır*) Bir iki dakika bekle. Bu dakkade hayvana binmek uğursuzluktur . . .

KİRKOR - Ben hayvanım ki bu lafı edorsun?

EFSUNCU – Bir dakika içinde güneş cedi burcuna, yani keçi oğlağına biniyor O binsin. Sonra da ben sana bineceğim.

AGOP – Kirkor, ben gidorum, bir araba çağırayım. (*Kirkor'un kulağına*) Güneş, keçi yavrusuna binor. Baba da sana binecek. Fakat dikkat ol. Fark ettirmeden sana edep dışı bir iş etmesin. Bu herif sandığımızdan daha divanedir.

KİRKOR – Eee, de hayde.

*Bir beygire biniyormuş gibi önce Kirkor'un alnı, kuyruğu, yelesi
yoklanıp, orasına burasına tii tii tii yapıldıktan, uğursuzluktan
ari olduklarına ikna olduktan ve eşref-i saati beklendikten sonra
Efsuncu Kirkor'un sırtına biner.*

EFSUNCU – (Yola koyulurlar) Bismillah.

IŞIK –MÜZİK

II.PERDE

I.SAHNE

AZİZ MİSAFİRLER

Efsuncunun Hobyar'daki Evi. Akşamüstü... Atlı bir araba Efsuncu'nun Hobyar'daki evinin önünde durur. Ermeni gençlerden biri Baba'yı yüklenir. Bahçe kapısından içeri girerler. Avluda birkaç kadın sesi birden duyulur. Dadi, Mevlüde ve Zeynep Kadın Kadın ellerinde pencereyi imleyen bir dikdörtgen çerçeve, içinden dışarı bakmaktadırlar.



DADI - Aaa! Efendi'yi arkada getiriyorlar. . . A zavallı adam, ne oldun? Her adımda eşref-i saat beklerken yine ne uğursuzluğa uğradın?

ZEYNEP KADIN – Amaaan beyciğim. Ne oldu sana? Mevlüde koş.

MEVLÜDE – Efendi Baba, Efendi Babacığım!

DADI - Lahur, Mahur... Efendi'yi içeriye getirin.

AGOP (LAHUR) – *(Şaşkınlıkla Kirkor'un kulağına)* Zo bu karı adımızı nereden bilir?

DADI - Ben sizin adınızı bilirim. Siz buraya gelmezden önce Efendi Baba sizi fal kitabında buldu, eve getireceğini söyledi. Biriniz Lahur'sunuz, biriniz Mahur. İnsan şekline girmiş melekler. Evimize uğurlar, iyilikler getirdiniz.

MEVLÜDE- Babamın kurtarıcı melaikelerisiniz siz. Lahur ve Mahur. Siz ona müjdelenenlersiniz.

ZEYNEP KADIN- Demek sonunda bizi buldunuz. Evimize nurlar getirdiniz.

Kadınlar bir ritüelle iki delikanlının etrafında dönüp dururlar. Dua ederler. Tü tü tü yaparlar. İkisi de şaşkın şaşkın onları izler. Kirkor, yavaşça Agop'a.

KİRKOR (MAHUR) - Ya bunlar evcek topu da divanedir veyahut ki biz delirdik. Bu baba tekin bir adam değildir. Bize melaik diyorlar! İçime şüphe gelir ki acaba öyleyiz? Hiç haberimiz yok iken biz fal kitabına nereden girmiştik? Bu ne köpoğlu iştir? Dur bakalım sonu ne çıkacak?

Efsuncu'yu yastıklardan düzenledikleri yerin üzerine uzatırlar.

ZEYNEP KADIN - Dadı! İlgilen melaikelerimizle. Evimize gelmişler. Kendilerini bize göstererek alçak gönüllülük yapmışlar.

MEVLÜDE - Yoldan geldiler, güzelce dinlensinler.

ZEYNEP KADIN – Lahur, Mahur! Karnınız aç mı? Söyleyiniz. Sıkılmayınız. Burası yabancı yer değildir.

KİRKOR (MAHUR) - Hanımefendi, açlıktan bağırsaklarımız mani bağırıyor. Efendi Baba'yı Binbirdirek'in taa dibinden dünya yüzüne kadar sırtımda çıkarmışım.

ZEYNEP KADIN - Siz dinlenin. Biz de hemen size bir sofraya kuralım.

MEVLÜDE- Ne isterse canınız söyleyin. Sakın çekinmeyin.

AGOP (LAHUR) - Hanımefendi, misafir umduğunu değil bulduğunu yermiş.

ZEYNEP KADIN- Aşk olsun! Hiç olur mu öyle şey. Siz misafir değilsiniz. Siz buranın sahibisiniz.

MEVLÜDE - Ancak biz size misafir olabiliriz.

AGOP (LAHUR) - Sağ olasınız. Efendi Baba'yı taşıırken biraz yorulduk tabi.

ZEYNEP KADIN - Nasıl oldu? Sizin yanınızda kim ona zarar verebildi ki?

KİRKOR (MAHUR) - Kimse değil esasen. Bir işe kalkıştık sonra bir de baktık ki küt yerdeyiz.

MEVLÜDE – Olsun, olsun. Şimdi iyisiniz ya şükür.

DADI - Altın buzağı defnesi ne oldu?

AGOP (LAHUR) - İstavrozu bulmak için birbirimizin üzerine çıktık. Çocuğuyla birlikte mavi gözlü bir herif geldi.

DADI - Gözbebeğinin ortasında kedigözü gibi sarı bir elif vardı.

KİRKOR (MAHUR) - Hanımefendi, sen de bizimle beraber idin? Nerden bilorsun?

ZEYNEP KADIN - Biz her şeyi biliyoruz. Rahat olun.

MEVLÜDE – Dadı! İzin ver de biraz dinlensinler. Konuşturup, yorma melaikelerimizi.

DADI – Tamam be. *(Mevlûde'ye kaş göz işareti yapar)* Dur hele...Bakınız, artık Efendi'nin yanına kapıldınız. Burada karnınız doyar, cepleriniz para dolar. Daima Efendi ile birlikte bulunur, ne derse onu yaparsınız. Bu adam büyük bir efsuncudur. En sonunda bir yerden büyük bir define çıkaracağına iyice inanınız. Onun yanında siz de ihya olursunuz.

ZEYNEP KADIN - Sizin yardımınızla çıkarılacak define hepimizi mutlu mesut edecek.

MEVLÜDE - Bu definenin kilidi sizsiniz.

KİRKOR (MAHUR) - Zo biz zengin olacağız?

AGOP (LAHUR) – Büyük anam üryasında görmüş idi. Benim pek zengin bir adam olacağımı söylemiş idi. İplik bükerekten ekmeğimizi pek çıkaramoruz. İşte bize de böyle bir yağlı kapı lazımdır.

ANLATICI - Ermeni delikanlıları Efsuncu'ya kapıldılar. Karınları pek güzel doyuyordu. Cepleri, söylendiği gibi para ile dolmuyordu ama büsbütün harçlıksız da kalmıyorlardı. Efsuncu, bir budala, bir meczuptu. Zeynep Kadın ile Mevlûde ise birer şeytana bedeldiler. Bu delinin inandığı olmaz şeylere onların da gerçekten inanmalarına imkan yoktu. Lakin neden inanır görünerek adamcağızı yaptığı deliliklerde kışkırtmaya, yüreklendirmeye uğraşıyorlardı? Ermeni delikanlılarının zihinleri bu yönden gıcıklanmaya başlamıştı.

KİRKOR (MAHUR) - Bizi buraya gökten inme birer melaik deyî kabul ettiler. O karılar bilmezler mi ki biz melaik olmaktan çok uzak, çapkın, cenabet, günahkar haytalarız.

AGOP (LAHUR) - Neme gerek. Melaik deyî bizi bunda ikrama koyuldularsa, hayır, biz şeytanız diyecek değiliz a . . . Hiç ağır bir işi yoktur. Yer, içer bunda otururuz.

KİRKOR (MAHUR) - Fakat bu evde bir esrar dönör. Define mefine derken bu işin dibinden bir gün bir kıyamet patlayacak. İnanırsın ki bu herif en sonunda bir yerden bir define çıkarsın.

AGOP (LAHUR) - Kim bilir? Ne yok diyebilirim, ne he diyebilirim. Bakalım kismetimize ne çıkacak?

ANLATICI - Lahur ile Mahur'a evin selamlığında bir oda vermişlerdi. Orada yatıp kalkıyorlardı. Efsuncu, kitaplığında geceliyor, hangi saatlerde uyuduğunu kimse bilmiyordu. Kimi akşamlar zangoç gibi sabahlara dek sofalarda dolaşıyor, karısının, kızının vakitli vakitsiz oda kapılarını vurarak onlardan yerli yersiz şeyler soruyordu. Bir gece Efsuncu, fare kovalayan kedi gibi evin sofalarında koşup, merdivenlerden inip bahçeye çıktıktan sonra, bitik bir halde Agop ile Kirkor'a seslendi.

EFSUNCU – (*Bahçeden*) Lahur, Mahur!

ANLATICI - Delikanlılar gözlerini oğuşturarak derin uykularından kalktılar. Pencereden aşağı, bahçeye, bahçede dolanan Efsuncu'ya baktılar.

EFSUNCU - Lahur, Mahur! Bana yardıma geliniz.

KİRKOR (MAHUR) - (*Agop ile Kirkor ellerinde pencereyi imleyen dikdörtgen bir çerçeve tutmaktadırlar*) Ne var ki ?

EFSUNCU - Hayalat kaçırdım . . .

AGOP (LAHUR) - Nereye kaçırdın? Doonuna kaçırdın?

EFSUNCU - Ben bazı mesele sormak için hayalat davet ederim. Bilirsiniz ya hayalat cism-i latif olur. Onlar rüzgar gibi yürürler. Bu adeta pat pat koştu. Kaçarken de merdivende sendeledi. Sonra da küt diye aşağı düştü. Arkasından koştum. Bir gölge alt kat penceresinden bahçeye atladı.

KİRKOR (MAHUR) - Hırsız olmasın?

EFSUNCU - Hayır, evin her yanı efsunlu, tılsımlıdır. Buraya hırsız giremez. Bazı insanlar ilm-ül-ihfa ile cismaniyetten ruhaniyete intikal ederler. Gözlere görünmez olurlar. Onlar seni görürler, sen onları göremezsın. Bu ilmin sırrına ben de vakıfım. İstesem şimdi gözlerinizin önünden kaybolurum. Beni göremezsınız. Fakat ben sizi görür, işitirim. Kimi geceler haberiniz yokken odanıza girerim. Bütün söylediklerinizi dinlerim. Siz kendinizi yalnız sanırsınız amma değilsinizdir.

AGOP (LAHUR) - (*Agop, büyük bir telaş ve ürkmüş gözlerle*) İhtiyar, hep bu lafları sahi söylorsun? Gece bizim odamıza geldin? Ne edip ne konuşor isek hep görüp diğnedin?

EFSUNCU - Dinlemedim, çünkü siz melekten gövdeleşmiş ruhlarsınız. Sizde kötülük, çirkinlik bulunmaz. Şimdi beni dinleyiniz. Bir dua vardır. Onun bir noktasını yanlış okuyan ruhaniyette iken vakitsiz gövdeleşiverir. Sanırım ki bu kaçırdığım hayalat o çeşittendir. Benim yanıma ruh olarak geldi. Konuşurken elinde olmadan gövdeleşti. Sonra kendini

bildirmemek için önümden kaçtı. Aman arayalım. Şimdi bahçede olsa gerek. Bahçe efsunludur, bir yere kaçamaz.

KİRKOR (MAHUR) - Efendi Baba, gövdeden ruha girmek, ruhtan bir daha kalıba oturmak, göze görünmez olmak, insan olmak. Biz böyle laflardan hiç ağnamayız. İnsan dayıma göze görünür, geberince de gömülür. Bir de ruh vardır deorlarsa da insan mefat olunca bu da mezarda oturur. Fakat lafı uzatmayalım, bakçada tutulacak bir adam varsa haydi yakalayalım.

ANLATICI - Biri elinde fener, bu üçlü bahçeye çıkarlar. Köşeyi, bucağı, ağaçların altını üstünü hep ararlar. Bir şey bulamazlar. Sonra bahçeden sokağa açılan üç kapının yoklanması sırasında bunlardan birinin sürgüsü ve kol demirinin açılmış olduğunu görürler.

KİRKOR (MAHUR) - Baba, işte ispatı üzerinde. Senin ruh dediğin meret bu kapıdan çıkıp gitmiş. Besbelli burayı efsunlamayı unutmuş olmalısın.

Efsuncu, cebinden bir tebeşir çıkarır. Kapının üzerinde bir işaret çizerek düşünür, söylenir.

AGOP (LAHUR) – Baba! O yaptığın tebeşir hesabında ne deor?

EFSUNCU - Hayal-i müteccessidin buradan çıktığına dair bilgi vardır.

KİRKOR (MAHUR) - Bize inan ol ki o köpoğlu hayalat bundan çıkmıştır.

Efsuncu hızla eve dalar. Gençler fark etmezler.

AGOP (LAHUR) - Efendi Baba, Efendi Baba?

KİRKOR (MAHUR) – Efendi Baba deoruz. Nereye gitti bu?

Boş ver. Eve girelim.

Gençler sahne üzerinden iki tur dönerler. Sahne arkasından gelen efektlerle odalarının kapılarını açarlar ve odalarına girerler (Kapı kapanma efekti) Gençlerin Odası. Bir idare lambasının isli, kasvetli kör aydınlığı. Efsuncu, bir köşeye saklanmıştır.

AGOP (LAHUR) – Ey, Mahur, bu işe ne dersin?

KİRKOR (MAHUR) - Ben çocuğun adını koydum.

AGOP (LAHUR) - Ne koydun?

KİRKOR (MAHUR) - Bu eve giren ne hayalattır, ne ruhtur, ne de hırsız.

EFSUNCU - Ruh değil, hayal değil de ya nedir?

AGOP (LAHUR) - (*Agop, şok olmuştur*) Oh mega! Baba, sen bundasın?

EFSUNCU - (*Efsuncu, koca sakalıyla köşedeki perdenin ardından ortaya çıkarak*) Buradayım. Ben gelip sizi dinlerim dememiş miydin? İlm'ül-ihfa ile gözlerden kayboldum. İşte şimdi de görünüyorum.

KİRKOR (MAHUR) - (*Mahur şaşkınlıklar içinde titreyerek*)

Ah Baba, sen erenlerin ereni imişsin de biz ağnayamamışız; affet.

EFSUNCU - Bu eve gelen hayalat değil de ya nedir?

AGOP (LAHUR) - (*Lahur, yaltaklanarak*) İşte ben de onu düşünordum.

KİRKOR (MAHUR) - Ne olabilir ki?

AGOP (LAHUR) - Baba Efendimiz, elbette siz bizden iyi bilirsiniz.

KİRKOR (MAHUR) - Ne haddimize ki biz bu işi keşfe oturalım.

EFSUNCU - Ben gövdeden uzaklaştığım vakit, düşmanlarım fesat karıştırmaya evime geliyorlar.

AGOP (LAHUR) / KİRKOR (MAHUR) - He evet . . . Evet, hiç şüphesiz ki dediğiniz gibi olacak.

EFSUNCU – Neyse... Hadi bakalım, bana müsaade. Siz de kalbinizi amentüden ayırmayınız.

AGOP (LAHUR) - Baş üstüne. Hiç meraka kalmayınız.

EFSUNCU - Geceniz hayır olsun. Geceniz hayır olsun. (*Döner*) Hayır olsun geceniz. (*Çıkar*)

AGOP (LAHUR) – (*Alçak Sesle*) - Zo bu ne iştir?

KİRKOR (MAHUR) - Küçük dilimi yuttum . . .

AGOP(LAHUR) - Ben büyüğünü dolma gibi ısırdım.

KİRKOR (MAHUR) - Bu herif istediği vakit insan olur! İstedğinde irüzgar olur!

AGOP (LAHUR) - Sus ol... Belkim yine bunda, yanımızdadır. Bizi dinliyor. (*Gider, güya kapının sürgüsünü çeker Sürgü sesi. Oyuncu ağzıyla sürgü efekt, verir*) Şak- Şrak.

KİRKOR (MAHUR) – Öyle deorsun? Keramet keramet derler idi de boş laf deyi inanmaz idim.

AGOP (LAHUR) - Ey şimdi inandın?

KİRKOR (MAHUR) - Fikrim dibime kaçtı.

AGOP (LAHUR) - Görmorsun? İşte herif evliyadır . . .

KİRKOR (MAHUR) – Zo densizlenme. Evliya ola idi bizi melaik sanır idi hiç?

Bir süre derin derin düşünürler. Sağı solu, odanın içini, perde aralarını, kapı arkasını, her tarafını gözden geçirirler. Bir şey anlayamazlar.

KİRKOR (MAHUR) - Agop, bu işin içinde bir üçkağıt vardır.

AGOP (LAHUR) – (Şaşkın şaşkın dört yanına bakarak) Zo hala Baba'nın evliya olduğuna inanmayorsun?

KİRKOR (MAHUR) - Kaç defa söyleyeyim? Zo eğerkim evliya olaydı hiç inanır idi ki biz melaikiz?

AGOP (LAHUR) - Bizi bu evin karıları da öyle sanorlar. Onlar da budaladırlar dersin?

KİRKOR (MAHUR) - Sanmorlar, öyle sanor görünorlar.

AGOP (LAHUR) - Ne için?

KİRKOR (MAHUR) - Ne için bilirim ben.

AGOP (LAHUR) - Bu işin kokusu sonradan çıkacak. Bize bir kazık atacaklar ucu burnumuzdan çıkacak. Gördün nasıl ortadan kaybolor?

KİRKOR (MAHUR) - Çocuk olma Agop. Etten kemikten çatılmış bir insan, püfff deyi göz önünden kaybolor hiç?

AGOP (LAHUR) - Nasıl kayboldu deminden görmedin?

KİRKOR (MAHUR) - Gördüm, fakat Efendi Baba bize bir hokkabazlık etti.

AGOP (LAHUR) - Nasıl?

KİRKOR (MAHUR) - Sanorum ki, biz odaya girmezden önce o girip perde arkasına saklandı. Çünkü Hacivat gibi perdeden çıktı.

AGOP (LAHUR) - Öyledir deorsun?

KİRKOR (MAHUR) – *(Agop gidip oda kapısını sürmeleyerek)* He, öyle deorum. Evliya ise bir daha çıksın da göreyim.

AGOP (LAHUR) – Sanorum, bana da öyle gelir.

KİRKOR (MAHUR) – De hayde çıksın da görelim.

AGOP (LAHUR) – Sanorum hakkın var. Çıksın da görelim.

KİRKOR (MAHUR) - De hayde.

AGOP (LAHUR) – Hayde çık bakalım.

Yiiklük kapısı tarafında ufak bir gıcirtı olur. Agop, korkuyla Kirkor'un kucığına zıplar.

AGOP (LAHUR) - Kirkor, o yine bundadır. Bize dinliyor. Bakalım kendisinin üzerine fena bir laf edeceğiz ? Etmeyeceğiz? Onu bekleyor.

Gıcirtı kesilir. Hiç bir ses duyulmaz. Hiç bir hareket görülmez. Sus pus olmuşlardır.

ANLATICI - Uzun süre gecenin sessizliğini dinlerler. Baba'nın ruhu gövdeleşmez. Efsuncu ortaya çıkmaz. Fakat onun bu kerametini tasdik edip etmemekte tereddüt içinde kalırlar. Belki işitir korkusuyla acı, alaycı bir söz söylemekten çekinerek şüphe ve korku içinde döşeklerine uzanıp, uykuya dalarlar. Ertesi sabah bu iki delikanlı arasında, Efsuncu evliya'dır, değildir biçiminde bir çekişmedir başlar.

Sırt sırta vermiş iki delikanlı, Karagöz- Hacivat formunda, iki ellerini çene altlarında birleştirmiş bir vaziyette...

AGOP (LAHUR) - Evliyadır.

KİRKOR (MAHUR) - Değildir.

AGOP (LAHUR) - Evliyadır.

KİRKOR (MAHUR) – Değildir.

AGOP (LAHUR) - Zo görmedin.

KİRKOR (MAHUR) – O zaman kesin karar vermek için bekleyelim. Yeni bir keramette bulunursa...

AGOP (LAHUR) - Anlaştık

KİRKOR (MAHUR) - Anlaştık.

ANLATICI- O gecedan sonra Efsuncu, birkaç gün hiç ortalarda görünmez. Agop ile Kirkor’a yemek, tütün parası ve beş on kuruş harçlık verirler. Buna karşılık da onlardan hiçbir hizmet istemezler. Oturmaktan canları sıkılan Agop ile Kirkor, kendilerine hizmet eden, meyveler, yemekler getiren halayıklara papuç sektirirler, asılırlar. Bir taraftan da Efsuncu’yu merak etmektedirler. Agop koridordan geçen Dadi’ya sorar.

AGOP (LAHUR) – Kara Kadın...Efendi Baba nerededir?

DADI - İtikafa girdi.

AGOP (LAHUR) – (Agop’a) Zo itikaf neresidir acep? Hamamdır? Kilerdir? Yoksam ayıplık bir yerdir?

KİRKOR (MAHUR) - Ne bilirim ben. Şimdiyecek hiç duymadığım bir laftır.

ANLATICI – Aradan birkaç gün geçer. Ermeni gençler, yemekten çatlamış bir vaziyette salonda yerde uyurlarken, Efsuncu çıkar gelir.

Efsuncu sessizce Agop ile Kirkor'un yanına gelir. İkisi de uyumaktadır.

EFSUNCU - Lahur! Mahur! Uyanın. Vakit geldi.

AGOP (LAHUR) - Efendi Baba! Kaç zamandır neredesin sen? Kayıplara karıştın.

KİRKOR (MAHUR) - Hayrola baba. Neyin vakti geldi?

EFSUNCU - Bu gece o gece.

AGOP (LAHUR) - Hangi gece?

EFSUNCU - O gece işte.

KİRKOR (MAHUR) - Yahu onu sororuz işte. Hangi gece?

EFSUNCU - Definenin bize bağışlanacağı gece.

AGOP (LAHUR) - Benim uykum daha açılmamıştır. Gündüz olsa olmaz?

KİRKOR (MAHUR) - Ya da yarın gece.

EFSUNCU - Olmaz. Bu gece olmalı her şey.

AGOP (LAHUR) - Neden? Bu gece nedir ki?

DIŞ SES (Ekolu) - (*Efsuncu kitabı okur*) Ve dahi malum ola ki Arabi aylardan birinin cumartesiye rastlamayan yedinci gecesinde, insan suretinde görünen Lahur ile Mahur adlı melekler refakatiyle yola revan olalar. Beraberlerine on kulaç uzunluğunda sağlam, kalın bir urgan, bir küçük fener, bir buhurdan, bolca öd ağacı, kurs ve bir dolu gülabdan alalar.

Yolda rastlayacakları tanıdıklarıla tek kelime etmeksizin
Topkapı'dan sur dışına çıkalar.

(Efsuncu kitabı okumaya devam ederken ılık kararır.)

MÜZİK

II.SAHNE

BÜYÜK KUMPAS

Kırlık Bir Arazi. Sabaha Doğru. Efsuncu ve İki Ermeni Genç

Işık açıldığında üçlünün yola koyulduğu görülür. Agop'un boynunda on kulaç uzunluğunda sağlam, kalın bir urgan, elinde bir kurs, Efsuncunun elinde bir küçük fener, Kirkor'un elinde bir buhurdan, bolca öd ağacı vardır. Boynundan ise bir dolu gülabdan sarkmaktadır. Efsuncu kitabı okumaya başlar.

EFUNCU - Gidiş yönlerini Takyeci mahallesine çevireler. Tekke civarına yaklaştıklarında, kaymaz bir kumaş ile kendi gözlerini sıkıca bağlayup, biri birinin ellerinden tutarak bekleyeler.

AGOP (LAHUR) - Olmaz öyle şey Efendi Baba! Ben gören gözümü kapattırmam.

KIRKOR (MAHUR) - Zati bir işimize yarayan o var. Onu da ne diye bağlayacağız?

EFUNCU - Ne demek olmaz? Zinhar bizden iyiler emrediyor.

MAHUR - Eee peki Efendi Baba, o zaman biz nasıl göreceğiz? Nasıl yol gideceğiz?

Efsuncu kitabı açar. Okumaya başlar.

DIŞ SES - Tanrı adamı bir eshabe gelip, en öndekinin elinden tutarak bu üç gözü bağluyu yarım saat süren bir makama götürecektir. Orada azat kelimesini söyleyerek çekilüp gidecek...

Üçü de gözlerini bağlarlar ve el ele tutuşurlar. Efsuncu önde, Lahur ve Mahur arkadadır.

AGOP (LAHUR) - Zo bu deliye uyduk, gözlerimizi kendi elimizle bağladık. Kurbanlık koyun gibi bunda bekleyorz. Bizi götürüp kuyuya atacaktlar, ne yapacaklar? Gelecek herif belkim bundan daha delidir.

EFSUNCU - (*Efsuncu, Lahur ve Mahur'u kollarından dürterek*) Burada dünya kalamı caiz değildir. Birbiriniz ile söylemeden konuşunuz.

AGOP (LAHUR) - Zo söylemeden konuşulur hiç?

EFSUNCU - Kalp lisaniyle söyleşiniz.

KİRKOR (MAHUR) - Kalp lisan? Bu da hangisidir?

DIŞ SES - Yedekte gidildiği sırada sakın göz bağını sıyrıp, kılavuzu görmek merakına kalkışmayalar. Neüzü billah kalkışanın hemen gözlerinin kör olacağı muhakkaktır.

ANLATICI –Az sonra Efsuncu'nin eline bir el yapıştı. O, Lahur'un elinden tuttu.. Lahur da Mahur'un elinden. Körler gibi, birinin ayağına bir taş rastlayınca çarpma yüzünden üçü birden sarsıla sarsıla yürümeye başladılar. Bu körebe adımlarıyla bir hayli yol aldılar. Klavuzları ermiş kişinin de mi gözleri görmüyordu? Tümseklere çatıyor, çukurlara girip çıkıyorlar; gövde gövdeye, kafa kafaya çarpışıyorlardı. Mahur'un içini bir

kurt yemeğe başladı. Kendilerini çekip götüren Ermiş kişi ne biçimde bir yaratıktı. Onu görmek için yüreğinden kabaran merakı yenemeyecek bir duruma geldi. Gözlerindeki kalın mendili biraz sıyırıp bakabilirdi. Lakin bakmaya yeltenenin hemen kör olacağı söylenmişti.

KİRKOR (MAHUR) - (*Agop'a sessizce*) Ahbar, benim içimi bir kurt yemeğe başladı. Bu nasıl erendir ki yolun çakırına çukuruna sokuyor bizi.

AGOP (LAHUR) - Zo ben ne bileyim? Ben de anlamadım.

KİRKOR (MAHUR) - Ben mendili azıcık sıyırıp bakacağım.

AGOP (LAHUR) - Zo delirdin? Ya kör olursan?

KİRKOR (MAHUR) - Olursam olayım. Zaten ölüme mi gideriz defineye mi belli değil.

Lahur, mendili azıcık gevşetmek için el kaldırır kaldırmaz Ermiş kişi, parmaklarının üzerine sert bir yumruk atar.

KİRKOR (MAHUR) – Ah, bozi vordi.*

ANLATICI- Kirkor, parmaklarının üzerine çekiç gibi bir yumruk yemiş, ağzından dökülen Ermenice bir küfür ile elini çekti. O zaman anladı ki kendilerini yürüten kişi ermiş değildir, pehlivan gücünde bir kimsedir. Kirkor'un yüreğini ciddi bir korku titretmeye başladığı sırada oldukça düzlük bir yerde durdular. Uzakça bir yerden kulaklarına şu ses geldi.

DIŞ SES - Azad !

ANLATICI - Başlarını çözdüler. Hafif bir ay ışığı altında belli belirsiz bir kirlık görüntüsü içinde bulunduklarını gördüler. Çevrelerinde kendilerinden başka kimse yoktu.

DIŞ SES- Bu üç kişi ol makamda fenerlerin yakup, Batıya yönelerek yürüyeler. Bir ihtiyar incir ağacı göreler. Bu ağacın yanında bir tahta sandık vardır. Kapağın açup, içinde hapis bulunan üç kaplumbağayı dışarıya salıverüp, azad edeler. Biraz daha yürüdükten sonra bir dut ağacına rast geleceklerdür. Bu ağacın altında uzun bir yılan yatur. Yılan ölüdür, korkmayalar. Bu yılan ölüsün yedi pare eyleyüp, yanlarına alalar.



Efsuncu, elindeki sönmüş feneri yeniden yakar. Yürümeye başlarlar. Üç yaşlı incir ağacı görürler. Ağaçların kalın gövdeleri, gecenin içinde korkunç şekiller almıştır. Bunların aralarını ararlar. Tahta sandığı bulurlar. Kapağını açarlar. İçindeki üç kaplumbağayı salıverirler. Bir hayli daha yürürler. Önlerine Tılsınnamede işaret edilen dut ağacı çıkar. etrafı araştırırlarken Kırkor yılanı bulur.

KİRKOR (MAHUR) - Ah aman mega! Yılan işte bundadır.
Ama da ne uzun merettir ölüsü boklu.

Agop ile Efsuncu'nun önüne atar.

AGOP (LAHUR) – (*Agop, korkudan, tit tir titrer ve kilitlenir*)
Ahhh.

EFSUNCU - Aman, koş! Oğlan gidiyor.

KİRKOR (MAHUR) - Kendine gel ahbar. Sakin, sakin.

AGOP (LAHUR) – (*Kendine gelir gibi olur*) Belkim daha
tastamam ölmemiştir. Yılan kısmısının kırk canı vardır. Otuz
dokuzu çıkıp da biri içerde kalsa yine dirilir kalkar.

Ermeni gençler, ayaklarının ucuyla yılanı vurup kaçarlar.

EFSUNCU - Tılsımname yalan yazmaz. Ölüdür o. Muayeneye
lüzum yok. Alınız şu bıçağı, yılanı yedi parçaya ayırınız.

AGOP (LAHUR) - (*Agop, sahteliği seçilen bir yiğitlikle bıçağı
eline alıp*) Tava için kesilen torik gibi şöyle dilim dilim edeyim.

KİRKOR (MAHUR) - He he öyle et. Sonram da saza
geçirelim. Bakalım tava ederiz? Yoksam ızgara?

AGOP (LAHUR) - Zo diridir, titredi! (*Korkudan tekrar kriz
geçirir. Tir tir titremektedir*)

KİRKOR (MAHUR) - Titreyen o değil. Senin elindir. Zo
ölüsünden bile korkorsun; dirisini göreydin ne yapacaktın?

AGOP (LAHUR) - Ben dirisini çok görmüşüm.

KİRKOR (MAHUR) - Bilirim canım bilirim. Hiç bilmez miyim? Haydi. Şunu yedi parça et de görelim.

Efsuncu, bıçağı Agop'un elinden çekip alır. Uzun bir besmele çektikten sonra yılanı mumbar gibi yedi parçaya ayırır. Parçaları zembile doldurur.

EFSUNCU – Şimdi bakalım kitap ne diyor? Bu kez şimal kuzeyine doğru yürüyeler. Yedi bin adım yol aldıktan sonra geniş çevrimli, derin bir kuyuya rast geleler. Hımm. Hadi bakalım. Yedi bin adım sayıla...Kuyuya varınca durula.

AGOP (LAHUR) – Bir, iki, üç, dört...

KİRKOR (MAHUR) – (Rolden Çıkar) Hişt! Fero! Oğlum, ne yapıyorsun lan?

AGOP (LAHUR) – (Rolden Çıkar) Duymadın mı? Yedi bin adım sayıyorum.

KİRKOR (MAHUR) - Sen hepten kafayı yedin ha! Yedi bin'e kadar sayılır mı hiç? Saysan beş yıl geçer be. Burası sahnedir. Göstermecî oyun oynuyoruz. Kavuklu'dan Pişekar'dan hiçbir şey öğrenmedin mi?

AGOP (LAHUR) - Öyle mi diyorsun?

KİRKOR (MAHUR) - Ya ne?

AGOP (LAHUR) - Eee peki. Altı bin dokuz yüz doksan altı, altı bin dokuz yüz doksan yedi, altı bin dokuz yüz doksan sekiz, altı bin dokuz yüz doksan dokuz, yedi bin.

KİRKOR (MAHUR) – Ha şöyle.

EFSUNCU – Hişşşt... Dünya kelamı yasak. Hiç ağız açmadan, gönül diliyle konuşula.

ANLATICI – Tılsımname'de yazılı şeyler birer birer önlerine çıkıyordu. Kaplumbağalar, yılan ölüsü... Şimdi ise sıra kuyudaydı. Efsuncu, önde fener çekiyordu. Dört yanı dinleyerek ilerliyorlardı. Ama!

KİRKOR (MAHUR) - Eee? Hani? Kuyu muyu görmedik?

AGOP (LAHUR) – Yoksa Tılsımname yanıltır?

KİRKOR (MAHUR) – Ya da Efendi Baba.

EFSUNCU – *(Efsuncu, dünya kelamı etmek yasak olduğu için bir hayli çabıyla Agop'u yanına çağırmaya çalışmaktadır. Agop algılamaz. Efsuncu sinirlenir ve konuşmak zorunda kalır) Ulan gelsene zevzek.*

DIŞ SES: Ve ol makamda fenerlerin söndürüp kuyunun ağzında iş bu sözleri okuyalar: Sonra urganın bir ucunu Mahur'un beline sıkıca bağlayup, Eyyuherravdu duasını okuyarak onu kuyunun dibine indireler ve üzerine yedi parça yılanı birer birer atalar.

Agop'un belindeki urganı çıkarırlar. Bir ucunu Agop'un beline üç kez doladıktan sonra sıkı sıkıya biri biri üzerine birkaç düğüm atarlar, öbür ucunu yakındaki incir ağacına dolarlar. Zavallı Agop'un rengi atmıştır.

DIŞ SES: Kuyunun ağzında buhurdanda ödağacı, kurslar yakalar ve durmadan içeriye gülabdandan güzel kokular serpeler. Kuyuya inen melaike kendisini aydın, güneşli, ferah, sonsuz bir çayırılıkta bulacaktır. Sonrasında ileriye bakınca pek

heybetli bir arslan ile bir kaplan görecektir. Korkmasun! Duanın sözlerini okuyarak, bu iki mübarek hayvanın ortasından geçsin.

KİRKOR (MAHUR) – Kuyunun içinde güzel koku ne yapacak? Aslan ile Kaplan ona zifaf ederken, kendini hoş hissedecek?

DIŞ SES - Arslan ile Kaplanın ona işaret ettiği yöne yürüsün. Önüne bir altın köşk çıkar.

Köşkün açılmış zümrüt kapısının iki kanadı yanında iki eşsiz güzel durur. Anlara selam verüp, yürüye.

AGOP (LAHUR) – Ahan da bir bu eksikti. Zo bu ne içi boklu iştir?

EFSUNCU- Höyt, edep dışı söz etme. Çarpılırız alimallah.

DIŞ SES - Bu altın köşkün pek süslü çatısında asılı elmas kafesin içinde beyaz güvercinler vardır. Tılsımname onların boyunlarında asılıdır. Eyyüha'r-ravduyu okuyarak tılsımları alıp geriye döne.

KİRKOR (MAHUR) – Yav, Efendi Baba, bu sözlerin anlamı nedir? Esas biz bu sözleri ederiz diye çarpılmayalım?

AGOP (LAHUR) – He, ben de onun merakındayım?

DIŞ SES - Bu sözlerin anlamı, şöyledir: Çayırılık, bana yol ver. Arslan'la Kaplanın arasından geçmek istiyorum. Ve ey mübarek hayvanlar. Ben sizin dostunuzum. Beni parçalamayınız ve Altın Köşk'e nasıl gideceğimi gösteriniz. Çünkü ben elmas kafesteki beyaz güvercinlerin boyunlarında asılı olan tılsımı alacağım. Bu talimat gereğince iş yapıla. Asla gönüle şüphe getirilmeye.

ANLATICI - Kuyunun ağzında buhurdanı yaktılar. Ödağaçlan, kurslar buram buram tütmeğe başladı. Efsuncu, kuyunun kara ağzına gül suları serpti. Agop, ineceği bu korkunç, bu ne olduğu bilinmez karanlığa eğildi. Dibini görmeye uğraşıyordu. Gözü bir şey seçemedi. Bu tüten buhurdanlar, serpilen gül suları zavallının sinirlerini bozmuştu. Sözleri üç ağızdan birden söyleyerek, kulpuna ip bağlı bir kova gibi, Agop'u kuyuya indirmeye başladılar. Arkasından gül suyu serpmekle birlikte yılan parçalarını birer birer atıyorlardı. Bu korkunç hayvanın soğuk gövdesi kimi kez Agop'un başına çarptıkça haykırıyordu. Kuyu gittikçe derinleşiyordu. Gelen ses cılızlaşmıştı. On kulaç ipin aşağı yukarı sekizi kullanıldıktan sonra Agop'un dibi bulunduğu anlaşıldı. Biraz beklediler. Aşağıdan hiç bir ses gelmemeye başladı. Efsuncu, duayı dilinden bırakmayarak buhurdanın ödağaçlarını tazeliyor, gülapdana kokulu sular dolduruyordu. Kırkor teleşle ortada gezinmekte, merakla kuyunun dibine bakmaktaydı.

KİRKOR (MAHUR) - Vay donu boklu. Ne ses var bizim oğlandan ne haber. Zo bu ne iştir? (*Kuyuya eğilir*) Ahbar, iyi misin? E vallahi ses yok.

EFSUNCU – Hişşşt, sessiz ol.

KİRKOR (MAHUR) – Ne sessiz olacağım? Kardaşım gitti... İyi midir? Hali nasıldır acep? Hele bir de Ermenice sorayım. Hey, ahbar..İnç pes yes? *

Aşağıdan önce anlaşılmaz mırıltılar duyulur. Fakat sonra söyleyiş düzelerek apaçık bir azar işitilir.

AGOP (LAHUR) - (Ekolu) Zo, zevzekliğin lüzumu yoktur...Ermenice söyleme. Adam ol, doğru dur.

Efsuncu ile Kirkor, tütsü kokularıyla birlikte duaları yükseltirler. Karanlıktan başka bir şey seçilemeyen kuyunun içinden artık hiç bir ses gelmemektedir. Gittikçe artan bir merakla dua ederek beklemektedirler. Sonunda karanlıktan bir ses yükselir.

AGOP (LAHUR) – (Dipten ve Ekolu) Ey yukarıdakiler. Dualarınız kabul olundu. Dil ile anlatılamaz, ucu bucağı görünmez bir bakçadayım! Burada ilkbahardır; güller açmış, bülbüller ötor.

KİRKOR (MAHUR) - Zo divane olma. Kuyunun dibinde güller açar, bülbüller öter hiç?

AGOP (LAHUR) - Vallah billah Mahur. Yukardaki parklar bakçalar bunun yanında çöplük kalır.

KİRKOR (MAHUR) - Baba, bu duyduğun laflara inanorsun?

EFSUNCU- Niçin inanmayayım? Mübarek tılsımname yalan mı yazar? İşte hep müjdeler kendini gösteriyor.

KİRKOR (MAHUR) - Tılsımname yalan demese de bizim Agop söyleyebilir. Çünkü o eski kofticidir.

EFSUNCU – (Kızarak) Tövbe istiğfar et. Ağzından kaçan küfre tövbe et. İçine şüphe, şek getirme.

KİRKOR (MAHUR) - Töbe edeyim? İçime eşek bırakmayayım? Fakat Baba Efendi, Agop korkudan aklını kaçırmış olabilir.

EFSUNCU - Estağfurullah de. Af dile.

KİRKOR (MAHUR) - Aklım üzerimde iken kuyunun dibinde güllü, bülbüllü bir park olduğuna inanabilirim hiç?

AGOP (LAHUR) - Mahur, laflarıma inan ol. Ne üzerine istersen sana yemin edeyim ki, dünya yüzünde görmediğim eşsiz bir bakçadayım. İnanmıyorsan ipi sana göndereyim. İn aşağı gözlerinle gör.

KİRKOR (MAHUR) - İnandım, inandım. Aşağı inmeden burada inanmayı daha karlı bulorum.

EFSUNCU - Asıl iman, görmeden inanmaktır.

AGOP (LAHUR) – Sözleri okuyunuz, dünya lafı etmeyiniz.

Efsuncu ile Kirkor, yukarıdan kör dilenciler gibi akortsuz bir beraberlikle okumaya başlarlar

EFSUNCU / KİRKOR (MAHUR) : Eyyüha'r-ravdu a'tini tarika, sadikan biyd-ül-lati fi kafes.

AGOP (LAHUR) - Uçsuz bucaksız bir çayırılık. Güneşler, ayaydın içinde. İşte bir Arslan ile Kaplan, sus pus içinde otururlar. Karınları açtır? Beni hap ederler acep? Eyyüha'r-ravdu a'tini tarikan ene ürid-ülmünire beynel esedi v'n-nemir. Mübarek hayvanatlar. Ortalık yerinizden geçeceğim. Size yalvar yakar olorum. Altun Köşk nerededir? Bana gösteriniz. Ah mega! Arslan, Kaplana baktı, ikisi de sırtarak sağ tarafı işaret ettiler.

Teşekkür ederim hayvanatlar. Ah ne görorum. İşte ta karşımda Altun Köşk parladi.

EFSUNCU- Ve beyyin 1i keyfe ezhebü ila köşü-üz-zeheb.

AGOP (LAHUR) - Altun Köşk'ün zümrütten kanatları açık . . . İşte onda iki dişi melek oturmuş. Sırma saçlarını at kuryuğu gibi iki yandan aşağı bırakmışlar. Bilsen ne Janti karılar. Fakat bunda yüreğine fenalık getirilmez. Boş laf edilmez. İşte bu matmazellere selam verdim. Selam ettiler. Vay babasının canına, köşkün tavanı sade pırlanta. Elmas kafesin içinde beyaz güvercinler dudu gibi çalımla otururlar. Feinnezi talsemi hamamil beyd-ül-latifi fi kafesil-elmas. Matmazeller, müsadeniz olur ki güvercinlerin boyunlarındaki tılsımları alayım? Eğerleyim yerin dibinden liralari çıkarır isek bu güzel boyunlarınıza birer pırlanta gerdanlık hediye etmek borcumuz olsun.

Kuyunun dibinde ses kesilir. Efsuncu ile Kirkor Eyyüha'r-ravdu duasını tekrarlayarak beklerler. Bir süre geçer. Agop'un sesi artık duyulmaz olur.

KİRKOR (MAHUR) - Agop'un sesi gitti. Kuyunun dibinde boğuldu, ne oldu? Cartayı çekti heral? Yav ne oldu? Yerin altında altun köşü, zümrüt kapı, elmas kafes, sırma saçlı matmazeller olur hiç? Bu oğlan delirdi mi? Ne oldu? Yoksam Efsuncu ona esrar mı yutturdu? Şimdıcik Agop bundan sağ çıkmaz ise ben anasına ne derim? Bi divanenin lafına kandık. Olmaz martavallara kulak verdik. Başımıza her ne ki bela gelse

yeridir. (*Kirkor kuyuya eğilerek arkadaşına seslenir*)
Lahuuuuurrr!

EFSUNCU – Hişşşt, Çekil . . . Sus . . .

KİRKOR (MAHUR) - O, dipte sustu. Ben de burada sus
olayım?

EFSUNCU – - Sus! Çünkü aşağıda iş oluyor.

KİRKOR (MAHUR) - Aşağıda iş olur? Ne işi?

EFSUNCU- Lahur, tılsımları güvercinlerin boyunlarından
çözüyor.

KİRKOR (MAHUR) - Ben bunda hiç bir şey görmorum. Sen
bunları nereden ağnayorsun?

EFSUNCU – Ben anlarım. Şimdi de tılsımlar çözülüyor.

KİRKOR (MAHUR) - Baba, büsbütün divane olma. Hep
bunlar boş laflardır. İşin doğrusu kuyunun dibinde Agop nalları
dikti işte. (*Ağlayarak*) Biçare oğlu biçarenin bir sakat anası
vardır. Camı kırık pencerenin önünde bekler ki akşama oğlu bir
okka ekmek getirsin deyi. Bızdık zamanımızdan beri çişimizi
ayrı etmez kardaş büyüdük. Keşkem ben de aşağıya inip, onunla
beraber gebere idim.

EFSUNCU - Kem şuur olma, zihnine fütur getirme. Şimdi
görürsün Kavs-i Alada Süreyya var. Gözlerimiz aydın.
Tılsımnameler geliyor . . .

AGOP (LAHUR) – (*Aşağıdan Lahur'un sesi duyulur*)
Tılsımnameleri aldım, gelorum. İpi çekin.

KİRKOR (MAHUR) - Baba, şimdi kerametine inandım. Boş
adam değilsin. Cahillik bizde.

AGOP (LAHUR) - Eyyüha'r-ravduyu okuyarak ipi çekin.

Yukarıdakiler aşk ile şevk ile duaya başlayarak ipe sarılırlar.

EFSUNCU- LAHUR: Eyyüha'r-ravdu a'tini tarika, sadikan biyd-ül-lati fi kafes.

KİRKOR (MAHUR) - Vay babasının canına! Zo bu ne iştir? Kuyunun dibinde hocaların, papazların tarif ettikleri cennet. Bizim Agop canlı canlı oraya girdi, çıktı. Bu bir hayaldir, yoksam gerçektir? Şimdi beş dakkaden ağnaşılacak.

Buhurdan tütsüleri arasında Lahur, dünya yüzüne çıkar. Kirkor, büyük bir merakla karışık sevinçle bir kibrit yakıp arkadaşının yüzüne bakar. Pek kızarmış ve terlemiştir.

KİRKOR (MAHUR) - Zo ağnaşıyor ki kuyu dibindeki cennetin havası bu dünya yüzünden çok sıcaktır. Suratin domatese dönmüş. Havuza düşmüş köpek gibi sırsıklam terlemiştin *(Kulağına yaklaşılarak)* Zo söyle . . . Bize bağırıkların hep şahidir?

AGOP (LAHUR) - Yalan diyorum sanırsun? Halam içine iman gelmedi?

Lahur ne düşüneceğini şaşırmış bir dalgınlıkla, karanlıkta, arkadaşının yüzünden gerçeği seçmeye uğraşırken Lahur, çevresine sırma çevrilmiş yeşil atlas bir kese içinde Tılsınameyi Efsuncu'ya uzatır.

AGOP (LAHUR) - Baba Efendi, emanetinizi alınız. Melek matmazellerin çok çok selamları vardır. Bu tılsımnamenin

içinde her ne ki yazorsa tıpkısı tıpkısına icra olunmasını size söylememi tembih ettiler.

Efsuncu keseyi alır. Öpiip başına koyduktan sonra, feneri yakar. Uzağa çekilerek Tılsımnamede yazılanları okumaya uğraşırken, bir yanda şaşkınlıktan ağzı açık kalan Kirkor yavaşça arkadaşına sorar.

KİRKOR (MAHUR) - Zo söyle bu ne iştir? Hep bu bağırdığın cennet teatrosu kuyunun dibinde oynuyor? Bu yeşil keseyi sana kim verdi?

AGOP (LAHUR) – (Agop ağzını Kirkor'un kulağına yapıştırarak) Aman Kirkor, ayağının dibini öpeyim. Şimdiciik bana böyle bir şey sorma. Bir kere şurdan sağ kurtulalım, sonram sana hepsini ağnadayım.

KİRKOR (MAHUR) - Ne deorsun? Tehlikedeyiz?

AGOP (LAHUR) – Hem de çok büyük.

KİRKOR (MAHUR) - Beni evvelkinden daha berbat bir meraka koydun.

AGOP (LAHUR) -Sus ol. Sus ol. Her ne ki işittin ise inanmış görün. Kontro laf etme. (Agop, Efsuncu'ya seslenerek) Efendi Baba, aşağıdan emir verdiler ki burada çok durmayalım. Hemen eve gidelim deyi.

Efsuncu, emre aykırı davranmaktan korkarak henüz okuyup bitiremediği Tılsımname'yi elleri titreye titreye, ta kalbinin üzerine koyar. Urganı, buhurdanı, zembile yerleştirerek yola düzülürler. Baba Efendi pek dalgın önden gidiyor, iki Ermeni genci her adımda aradaki mesafeyi açarak onu izliyorlardı.

KİRKOR (MAHUR) – (*Kirkor, kulağı dibinde Agop'a yalvararak*) Mahur, karnıma öyle bir merak koydun ki, gittikçe büyüyor. Vakti tamamlanmış gebe karı gibiyim Zo söylemezsen çatlayacağım. Bu dediğin teatro bütün o dekoruyla beraber kuyunun dibinde oynandı. De hayde söyle?

AGOP (LAHUR) - (*Agop, büyük bir ürküntü ile dört yanına bakarak*) Sus ol ahbar. Zo sen gebermekten korkmayorsan ben korkarım. Daha canımdan bıkmamışım.

KİRKOR (MAHUR) – Ne var ki? Bizim bu laflarımızı şimdik onlar işitorlar?

AGOP (LAHUR) – He, işitorlar.

KİRKOR (MAHUR) – Zo gittikçe merakıma puf edip şişiriorsun. Yoksam sen de divaneleştin?

AGOP (LAHUR) - He divaneleştim. Zo Sus ol. Canımıza kurtardığımıza teşekkür olalım.

ANLATICI - Dökülmüş kaplamaları arasından pek acıklı bir manzara ile kaburgaları görünen kulübemsi harap evlerin; bahçelerin, mezarlıktan ayırt edilemeyen sessiz, ışıksız, düşkün mahallelerin içinden geçiyorlardı. Efsuncu'yu takip ederlerken arkalarından bir silah gümlledi.

AGOP (LAHUR) - İşte bu güm eden leverver lafı bitirelim deyi bize işarettir. Ayrıca ağna ki eğerleyim laf dinlemez isen bunun ikincisi kafamızda patlayacaktır. Ne sorsan altık benden cevap alamazsın. İşte elhap edor, susorum.

EFSUNCU - Çocuklar, ne diye geride kaldınız? Kötü ruhlar hep ayakta. Silah atıyorlar. Yanımdan ayrılmayınız. Koynumdaki

tılsım paratoner gibi beni de sizi de kazadan beladan koruyacaktır.

ANLATICI - Üçü de topluca ve hızlıca yürürler. Hobyar'ı bulurlar. Eve girerler. Efsuncu, hayırlı geceler dileyip, hareme çekilir. Agop ile Kirkor salonda kalırlar.

KİRKOR (MAHUR) - *(Hemen kapıyı sürgüledikten sonra. Sürgü Efektli. Oyuncu ağzıyla yapar.)* Altık söyle, şimdilik bunda selametteyiz?

AGOP (LAHUR) - *(Hala titreyerek)* Hayır, değiliz.

KİRKOR (MAHUR) - Zo ne vakit karnımdan bu kocaman merakı çıkartacaksın?

Mahur, cebinden kapalı bir zarf çıkarıp gösterir.

AGOP (LAHUR) - Hemen şimdi, şuracıktaki, aydınlık olmadan bu mektubu şu masanın üzerine bırakıp tüyeceğiz. O zaman bütün sırları diyeceğim. Merakını boşaltacaksın.

KİRKOR (MAHUR) - Bu mektupta ne yazar ki?

AGOP (LAHUR) - Nene gerek? Ne yazarsa yazsın. Bizim canlarımız kurtulsun da.

KİRKOR (MAHUR) - Ya bizim için bir fenalık yazorsa? Mektubu bunda bırakmayıp da beraber götürsek, sonram birine okutsak olmaz?

AGOP (LAHUR) - Ne alık şaşkın adamsın be? Sonram onu canın ile ödemek istorsun heral? Yürü hadi yola koyulalım.

Mektubu bırakıp çıkarlar.

KİRKOR (MAHUR) - Zo ne kaçorsun? Dibine neft yağı sürdüler? Ne oldun? Kuyudan bağırdığın şeyleri sahiden hep gördün?

AGOP (LAHUR) - Divanesin ahbar? Yerin dibinde çayırılıklar, altun köşkler, elmas kafesler, sarı saçlı melaik olur hiç?

KİRKOR (MAHUR) - Ya ne gördüm deyi yemin edordun?

AGOP (LAHUR) - Benim yerimde sen ola idin etmeyecektin acep?

KİRKOR (MAHUR) – Ya Asfas, sen bana mukayyet ol.

AGOP (LAHUR) - Sabır ol, patlama. Gel söyle köşeye sinelim. Ahbar, kuyunun içinde ayaklarımı yere değdirir değdirmez kuvvetli bir kol bana sımsıkı sarıldı. Bağırarak istediysen de şakaklarıma iki dabanca dayandı. Bir ses dedi ki eğerleyim sözlerimizden bir nokta aykırıya gidersen bu iki dabançanın ikisi de beyninde patlayacaktır. Biz ne dersek sen de onu tıpkısı tıpkısına tekrarlayacaksın. Onlar ne dedilerse, mektepte hocanın önünde oturmuş bir çocuk gibi ben de onu bağırdım. Yoksam bütün bu lafların aslı yoktur, hepsi de koftidendir. Dediler ki eğerleyim bizi bunda gördüğünü ve hep o lafları papağan gibi talimatla söylediğini Efsuncu'ya haber edersen, seni ve arkadaşın Kirkor Mahur'u gebertiriz. Şimdi sen bu mektubu al. Odanızdaki masanın üzerine bırak. Gün aymadan kaçınız ve bir daha o taraflarda görünmeyiniz (*Cebinden yirmi beş liralık bir kağıt çıkararak*) İşte bunu da emeklerimize karşılık olarak

hediye ettiler. Allah bereket versin. Sankim yirmi beş liraya kuyunun dibine inmiş oldum.

KİRKOR (MAHUR) - O paranın yansı benimdir zo... Aşağıya inmedimse de kuyunun ağzında dua okumaktan dilim kabardı.

AGOP (LAHUR) - Acele etme ahbar. Fikrimde fenalık olsaydı bu parayı sana gösterir idim hiç?

IŞIK-MÜZİK

III.SAHNE

GÖKLERDEN GELEN MESAJ

Efsuncu'nun Çalışma Odası...Geç Saatler. Simultane Sahne Düzeni. Sahne İkiye bölünmüştür. Sol tarafta, Lahur ile Mahur'un Odası. Ortada bir masa ve üzerindeki vazoya yaslanmış bir mektup. Sahnenin sağı ise Efsuncu'nun çalışma odasıdır. Bir çalışma masası, arkada kütüphane. Muskalar, Tütsüler vs. Tılsımname üzerinde çalışmakta, notlar almakta, düşünceli düşünceli odada dolaşmaktadır.

ANLATICI - Bu iki genç yirmi beş lirayı aralarında paylaştılar. Birkaç gün çektikleri korku ile yiyip içtikleri de yanlarına kar kaldı. Efsuncu ise odasına kapanmıştı. Yeraltı has bahçesindeki altın köşkün elmas kafesinde tüneyen güvercinin boynundan alınan tılsımnameyi çözmekle uğraşıyordu. (*Efsuncu elinde kağıt kalem hesap yaparak sahneyi dolaşmaktadır*) Özetle şu anlamı bulmuştu.

DIŞ SES – Ey Zahid Kişi...Tılsımın açılması şu şartlara bağlıdır. Kızın Mevlüde'yi, Nurullah Hasip ile evlendirmelisin. Bu evlilik iki taraf için de uğurlu ve mutlu olacaktır. Bu şartın hükmünü yerine getirdikten sonra defineye ulaşman için gereken sırlara ereceksin.

ANLATICI - Efsuncu, bu önemli mesele ile ilgili görüşmelerde bulunmak için apar topar iki melek yardımcısının yanına indi.

Fakat Lahur ile Mahur'u odalarında bulamadı. Masanın üzerinde zarfı gördü. Açıp, okumaya başladı.

DIŞ SES- (LAHUR-MAHUR) Baba Efendi. Biz gökten geldik. Görevimiz sona erdi. Yine oraya çekildik. Şimdi pek çok önemli bir ödevimiz kaldı. O da kızın Mevlüdeyi, Nurullah Hasip'e vermeni hatırlatmaktır. Bize emir böyledir. Bu evlenme seni defineye sahip ettikten başka, evini bolluk ve mutlulukla dolduracaktır. Dünyanın en mutlu adamı olacaksın.

EFSUNCU –(*Efsuncu, mektubu göğsüne bastırarak, alı al, moru mor titrer halde*) Zeynep Kadın, Mevlüdeeee, Dadını!!!

IŞIK-MÜZİK

IV. SAHNE

NİKAHTAKİ KERAMET

Efsuncu'nun Evinin Salonu. Akşam Saatleri

Simultane Sahne Düzeni. Sahne İkiye bölünmüştür. Sol tarafta, Haremlik. Nişan düzeni alınmıştır. Sahnenin sağı ise Selamlık olarak kullanılacaktır. Ağa, iki adamı yanında, diğerleri etrafında oturmaktadır. Tam karşısında Efsuncu sahnenin köşesinde ayakta durmakta, tedirgin ve heyecanlı bir biçimde bir yerlerden bir şeyler beklermiş gibi etrafına ve tavana bakmaktadır. Ağa ve adamları Efsuncu'ya bakıp, bıyık altından gülümsemektedirler. İnce Saz Takımı "İndim Havuz Başına" şarkısı çalmaktadır.



ANLATICI - O hafta Ebülfazıl Efsuncu'nin evinde, bütün mumlar, şamdanlar yandı. Şerbetler ezildi, gürül gürül dualar okundu. Şimdi de Nurullah'ın Mevlüde ile nişanı yapılıyordu.

NURULLAH – (Selamlığa girer. Doğru Ağa'ya yönelir) Öpeyim ağam. (Ağa'nın elini öper.) Vallahi de billahi de hakkın ödenmez. Bir babam da sensin artık.

AĞA - Eyvallah yiğidim eyvallah. Haa! Git şunun da öp elini hadi. Adettendir. Büyüğündür.

NURULLAH - (*Efsuncu'nun yanına gider.*) Öpeyim beybaba.

EFSUNCU - Dur öpme. (*Tuhaf hareketler yapmaya başlar.*)
Sen de yapsana be adam. Uğursuzluğunu defetmek lazım.
Lahur'la Mahur gelmeyecek yoksa.

Bir süre sonra istemeye istemeye elini uzatır. Nurullah, Efsuncu'nun elini öper.

1.ADAM - Bunun kafa hala duman vallahi.

3.ADAM - Fıçıya düşmüş leylek gibi beklesin dursun işte
Moruk...Öyle değil mi Hanım- Amca? He he. He he. He he.

AĞA - Hösst ulan. Adamın kayınpederi hakkında düzgün konuşun. (*Gülüştürler.*)

ANLATICI - O hafta Efsuncu'nun evinde, nişan kutlanırken, Efsuncu yanı başında olanları önemsemeden boşluğa bakıp, bir şeyler beklemekte, hiç kimseyi fark etmeden sahnede bir sağa bir sola yürüyüp, tuhaf hareketler yapmaktadır. Bu önemli şartın yerine getirilmesinden sonra Efsuncu define sırlarının açılması için bir iki ay ve daha çok bekledi beklemesine ya; hiçbir belirti baş göstermedi. Ama o umudunu hiç kesmedi. Bekliyordu ve süresiz bekleyecekti.

Herkes sahneden çıkar, Efsuncu tek başına tuhaf ritüellerini yapıp, yukarılara bakmaya devam ederken müzik yükselir, ışık kararır.

IŞIK / MÜZİK.

SON

EFSUNCU

Yazan: Hüseyin Rahmi GÜRPINAR

Uyarlayan: Ferhat LÜLECİ

Reji & Dramaturji : Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sabri ŞENOL

Reji Asistanı : Aysu SEVEN

Dekor : Grup Çalışması

Kostüm : Cemile Soysal

Işık : Mert Furkan YAŞAR

Ses Kumanda : Oğuzhan ERTAN

Fotoğraflar :Hasan KÜÇÜKYAZICI

Grafik Tasarım : Dr. Öğr. Üyesi Turan YİĞİN.

Sahne Amiri : Adar Derman KAHRAMAN

OYNAYANLAR :

ANLATICI : Nazan YILDIZ

EFSUNCU : Mesut IRK

AGOP (IAHUR) : Ferhat LÜLECİ

KİRKOR (MAHUR) : Mehmet Salih TUNCER

NURULLAH : İsmail KAYA

MEVLÜDE: Ümmügülsüm BORAN

ZEYNEP KADIN : Kübra YAVUZ

DADI –Şehmus TAŞ

KABADAYI : Ozan TAŞKIRAN

1.ADAM: Volkan YURDAKUL

EFENDİ : Volkan YURDAKUL

ÇOCUK: İlayda KARAMAN

KAHVECİ – Muhammed ULAK

DIŞ SES : Dr. Öğr. Üyesi M. Sabri ŞENOL

HALAYIKLAR: Berfin ACAR / Zilan MELET / Kardelen
ABUKAN

Efsuncu Oyununun Dünya Prömiyeri, 03 Haziran 2022
Tarihinde Van Bölge Tiyatrosu Oyuncularıyla, Van Bölge
Tiyatrosu Yaşar Kemal Sahnesi'nde Yapılmıştır.

EFUNCU EKİBİ

