

HALİT FAHRİ OZANSOY'UN OYUNLARINDA HALK KÜLTÜRÜNDEN GELEN UNSURLAR

The Elements Arising from Turkish Public Folklore in Halit Fahri Ozansoy's Plays

Apdülkerim DİNÇ*

ÖZ

Halit Fahri Ozansoy, edebiyatımızda "Hecenin Beş Şairi"nden birisi olarak şöhret kazanmıştır. Daha çok şiirleriyle tanınan Ozansoy'un kaleme aldığı oyunları da vardır. Milli bir duyuşla eserlerini kaleme alan Ozansoy, Baykuş, Hayalet, İlk Şâir ve Bir Dolaptır Dönüyor isimli oyunlarında halk kültüründen istifade etmiştir. Ozansoy'un tiyatro eserlerinde bir motif olarak yararlandığı türbe, peri kızları, saç vb. gibi adet ve inanmaların halk kültürü boyutuna dikkat çekmek istiyoruz.

Anahtar Sözcükler: Milli Edebiyat Zihniyeti, Tiyatro, Halk Kültürü, Halk Kültüründen Tema ve Motifler

ABSTRACT

Halit Fahri OZANSOY has been recognized as one of the "Five Poets of the Syllable" in Turkish Literature. Ozansoy, who is well known by his poems, has also wrote stage plays. Ozansoy, who wrote his pieces by patriotic sentiments, utilized from folkloric culture in plays named "Baykuş", "Hayalet", "İlk Şair" and "Bir Dolaptır Dönüyor". Within this work, it is aimed to attract attention on folkloric cultural dimensions of customs and beliefs such as tomb, fairies, hair etc., where Ozansoy utilized these beliefs and customs as motives in his stage plays.

Key Words: National Literature Mentality, Theatre, Folklore, Themes and Motives From Folkloric Culture

* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, akdinc@gmail.com

Giriş

Edebiyatımızda, "Hecenin Beş Şâiri"nden biri olarak şöhret kazanmış olan Halit Fahri Ozansoy, şiirlerinin yanında pek çok oyun da kaleme almıştır. Hemen hepsi manzum olan bu oyunlar millî bir duyuş tarzının mahsulüdürler. Ozansoy, ilk oyunu olan ve Darülbeyat tarafından sahneye konulan Baykuş'tan itibaren halk kültürü ve yaşayışına ilgi duymaya başlar. Bunu, hatıralarında şöyle ifade eder:

"Ruhumda, Ziya Gökalp'in yaktığı Türkçülük ve memleket ateşi parlıyordu. Bir şeyler yazmak, onun bize gösterdiği yabancı terkipsiz, sade dille bir eser vücuda getirmek istiyordum. Bu eser, bilhassa millî bir değerde olmalıydı. Konusu yüzde yüz bizim derdimiz, bizim hayatımız, millî ıstıraplarımız etrafında dönmeliydi." (Ozansoy, 1964: 62)

Ozansoy, millî romantik duyuş tarzıyla kaleme aldığı oyunlarında halkın hayat tarzından ziyade masalların ve efsanelerin dünyasına itibar eder. Halk kültüründen aldığı motifleri, dramatik örgüye uygun bir biçimde ve kendi gerçekliğiyle kullanamasa da, millî edebiyat anlayışına uygun tarzda tanzim etmeye çalışır.

Ozansoy özellikle, Baykuş, Bir Dolaptır Dönüyor, Hayalet ve İlk Şâir isimli eserlerinde halk kültürü motiflerinden istifade etmiştir.

Ölüm

Ölüm temasının hâkim olduğu Baykuş'ta halk inanışlarından yola çıkarak, her türlü imkândan mahrum Anadolu köylüsünün, ölüm karşısındaki çaresizliği sahneye getirilir. Yazarın da hatıralarında ifade ettiği gibi, eserdeki bedbinliği yazıldığı dönemin karanlık günleriyle mütalâa etmek gerekir. Yillardır üst üste gelen savaşlarla Türk insanının içine düştüğü sefalet ve ümitsizlik bir köy kulübesine taşınmıştır. Oyunun başında yazarın ağzından konuşan Yolcu, karanlık bir tablo çizer:

"Çünkü asrın kesildi son nefesi,

Herkesin matem oldu felsefesi.

Gezdiğim bahçelerde ney susmuş

Dinledim, ötmüyordu hiçbir kuş." (Ozansoy, 1948: 17)

İhtiyar Köylü'nün hayattaki tek varlığı oğullarıdır. Farklı bir dikkatle bu oğulların savaşlarda kaybedilmiş kuşaklar olduğu düşünülebilir. Oyunun kaleme alındığı dönemde Osmanlı İmparatorluğu ölümcül derecede hasta, yorgun, çaresiz ve yoksuldu. Emperyalist devletler her bir taraftan kurtlar gibi saldırmakta ve Türk milleti cephelerde evlâtlarını kaybetmektedir. Hasta Mehmed'in sağlığına kavuşması, yani milletin felahı için ölümün kollarına atılan Nail, kurtlar yani emperyalist güçler tarafından acımasızca parçalanır.

Baykuş

Bilindiği gibi, harabelerde yaşadığı ve geceleri ortaya çıktığı için halk arasında felâket habercisi olarak kabul edilen baykuş, edebiyatta ölümlerle birlikte düşünülmüştür. Baykuş hakkındaki inanmalar başka kültürlerde de bizdekine benzer. Hatta Shakespeare'in Macbeth ve T.S. Eliot'un Katedralde Cinayet adlı eserinde ölüm sahnelerinde de baykuş öter. Bu eserlerde baykuş birer defa öterken Ozansoy'un eserinde tam dokuz defa öter. Baykuş sesi oyunun adeta laytmotifidir.

Birinci ve ikinci perdeler baykuş sesiyle kapanır. Üçüncü perdede gün doğduğu için baykuş ötmez, ancak perdenin sonunda İhtiyar Köylü'nün tiradı öylesine ölüm ve ıstırap yüklüdür ki, baykuşun yerini alır:

“Beni kim görse, kız, melike, melek
Bir mezarlıkta korkudan sinerek
Daima haykırır, inilderler
Bana baykuş, ölüm ve kan derler.” (Ozansoy, 1948: 76)

Hasta Mehmed'e hekim getirmesi için küçük oğlu Nail'i şehre gönderen İhtiyar Köylü, gece boyunca fırtınayı ve baykuş sesini dinlemiştir.

“Susunuz! Ben baharı sis görürüm.
Karakış cihana serpiyor ölüm,
Geziyor her tarafta bir canavar
Şimdi baykuş sesiyle fırtına var. (Ozansoy, 1948: 14)

İhtiyar, yanı başında sessizce ölüme giden oğluna karşı çaresizdir. Diğer taraftan uğursuz baykuş, geceye sayhalar salmaktadır. İhtiyar'a göre baykuş ölümdür. Yolcu, onu teselli etmek ister:

“Bu bir efsanedir inanma sakın!
Bir garip itikadıdır halkın.” (Ozansoy, 1948: 14)
Diğer bir yerde:
“Ey hurafate mutakit bedbin!
Bil ki her şeyde mantıkîdir din!

...

Tanrı affeylemez bu vehîmeni:

Çünkü ötmektedir bütün kuşlar... “(Ozansoy, 1948: 45)

diyen Yolcu, dinî, batıl inanışlardan ayırmakta, halkı bedbinliğe sürükleyen bu gibi inançların mantığı olan dinle ilgisi olamayacağını vurgulamaktadır. Böylece daha başta

din ile oyunun üzerine kurulduğu inanç birbirinden ayırt edilir. Baykuş hakkındaki inanma hem sembolik niteliğiyle, hem de halk kitlelerinin hayatını tanzimde, batıl inançların yeri bakımından oyunu şekillendirir.

İkinci perdede, baykuş sesi ile beraber, türbenin içinde yanmakta olan kandil, bağlı bulunduğu telden kurtularak sandukanın üstüne düşer ve parçalanır. İhtiyar haşyetle geri çekilir:

“Bir boğuk sayha, bir kırık kandil:

Bunu sen çifte bir şeâmet bil!” (Ozansoy, 1948: 47)

Daha sonra, köylüler, Nail'in kurtlar tarafından parçalanmış cesedini getireceklerdir:

“Nail'im Nail'im o baykuştur

En felaketli düşmanın bence.

Seni baykuştur öldüren bu gece.” (Ozansoy, 1948: 49)

İkinci perde, baykuşun “uğursuz” sesiyle kapanır.

Halit Fahri'nin diğer bir oyunu olan Bir Dolaptır Dönüyor'da, sekizinci tabloda perde açılırken, baykuş sesi duyulur. Bu sesteki rahatsız olan Tuzsuz, hırsla ayağa kalkarak yumruğunu sıkır ve:

“Hay Allah'ın belâsı, bed bed haykırıp durma!

Gündüz karga konuyor, gece baykuş şu cama

Söyle yarın dibinden kessinler şu ağacı!” (Ozansoy, 1948)

Karga sesi de pek çok kültürde ölümün işareti olarak kabul edilir. Oyunda, baykuş sesi Tuzsuz'un felâketine işarettir.

Köpek Uluması

Halit Fahri'nin oyunlarında uğursuzluğa işaret olan bir diğer ses köpek ulumasıdır. Hayâlet'de dokuzuncu tablo gecedir. Dışarıda, sisli bir ay ışığında ağaçlar, toplanıp taşlaşmış bir duman yığını gibi görünür ve havuz bu şekilsiz, siyah yığının altında hayal meyal seçilir.

Necdet, anasının kucagında uyumuştur. Nedim ile Saip sigara içerler. Bir müddet sükût. Uzakta bir köpek ulumaktadır.

“Nermin: Bu köpek de ne kadar acı acı uluyor.

Nedim: Sus, hayra yor,

Düşünme böyle şeyler...

Saip: Bunlar bütün hurafe!” (Ozansoy, 1935: 91)

.....

Nermin: (Uzakta yine köpek ulur. Nermin titrer.)

Of!... yine acı acı uluyor bu pis köpek!

Nedim: (Camı sıkılarak, biraz sert bir sesle)

Bırak canım ulusun, ne çıkar düşünme pek!

Sinirlerin ne kadar bozuk yine bu akşam!

(...)

Ne zifiri karanlık!

(Rüzgârın şiddetinden yaprakların hışıltısı çoğalır. Karanlıkta ağaçların dalları korkunç sesler çıkarmağa başlar. Uzakta köpek uzun uzun ulumaktadır.” (Ozansoy, 1935: 94)

Gerilim yükselirken yağmur, fırtına ve köpek uluması efekt olarak kullanılmıştır. Halkın inancına göre, köpeğin uluması birisinin ölümüne işarettir. Hakikaten köpeğin uluması ve gece sisli bir ay, toplanıp katılmış bir duman yığını gibi görünen ağaçlar, havuz, soluk lamba ışığı gibi efektler Nermin’in intiharına seyirciyi hazırlamak içindir.

Yukarıdaki sahnede, Saip’in Nermin’i teselli edişi, Baykuş’ta Yolcu’nun batıl inançlara karşı tavrını hatırlatmaktadır.

Türbe

Baykuş’un ikinci perdesi, karanlık bir ormanın ortasındaki türbenin etrafında geçer. Türbeler genel olarak, büyük zatların, evliyanın, şehitlerin, sultanların mezarlarıdır. Hurafelerle, cahil halkın bez bağlayarak, mum yakarak ve benzeri şeylerle türbelerden ve yatırlardan medet umduğu olmuştur. Baykuş’ta ikinci perdede sahneye gelen periler, tabiatüstü yaratık olmalarına rağmen, elbiselerinden kopardıkları ipek telleri türbeye bağlar, etrafında dans ederek ve şarkı söyleyerek döner; türbeden medet umarlar.

“Yolcu: (Türbeyi göstererek)

Bir ışık var su başında...

İhtiyar: Kandilidir

Evliyanın ki türbesinde erir

Yanarak damla damla zulmette.

Yolcu: Kim yakar?

İhtiyar: Bir yeşil sarıklı dede..." (Ozansoy, 1948)

Halk arasında yaşayan yaygın bir inanca göre, bazı kişilerin ruhları öldükten sonra da bir bedene bürünerek insanlar arasında yaşar. Bunların kıyafetleri yeşildir. Bilindiği gibi, yeşil, İslâm'da kutsaldır ve cennet rengidir. Yazar, türbeler ve böylesi kutsal kişilerle ilgili inanmaları sahneye taşımıştır.

Periler sahneden çekildikten sonra, uzakta yine bir baykuş öter ve türbenin içinde yanmakta olan kandil, bağlı olduğu telden kurtularak bir anda düşer, sandukamın üzerinde parçalanır. İhtiyar korkuyla geri çekilir:

"Kandil kırıldı, bak, yahu!

Düşecek belki bir hasta ahu

Gibi evlâtlarım da kış gecesi.

Baykuşun çınıyor uzakta sesi

Bir boğuk sayha, bir kırık kandil:

Bunu sen çifte şeamet bil!

Yolcu: Tesadüf..." (Ozansoy, 1948: 46-47)

Yazara göre de bunlar sadece hurafe ve tesadüftür; ancak az sonra köylüler, küçük oğul Nâil'in kurtlar tarafından parçalanmış cesedini getireceklerdir.

Saç

Halk edebiyatında "saç" en çok işlenen motiflerdendir. Erkek, sevdiği kızın saçından bir tutamı koynunda taşır. Baykuş'ta, Mehmet de, nişanlısı Ayşe'nin saçını koynunda yadigâr olarak taşımaktadır.

İlk Şâir'de "saç" büyü için kullanılır. Baş nedime Jale, Melike Aymelek'in saçından gizlice bir tutam alıp, büyücülere büyü yapmaları için gönderir. Aymelek, evlendiği gece saçının bağını çözecek ve ölecektir.

Çevre

Genç kızların sevgililerine yadigâr olarak verdikleri çevreler, Türk işlemecilik sanatının en ince numuneleridir. Çevre, aşkın ifadesidir. Baykuş'ta, Yolcu'nun rüyasında gördüğü Derviş:

"Dedi: "- Gözyaşlarıyla bir çevre,

Bir büyük çevre işle sen." (Ozansoy, 1948)

Çevreyi işleyecek gözyaşları, insanlık aşkıdır.

Rüya ve Derviş

Türk halk edebiyatında rüya ve derviş motifine sıkça rastlanır. Genellikle “Halk Âşıkları” rüyalarında derviş elinden bade içerler. Ak sakallı, yeşiller giymiş derviş, daha sonra sevgilinin kendisini veya resmini gösterir.

Baykuş’un erkek kahramanlarından Yolcu, yirmi yıl evvel rüyasında gamlı bir derviş görmüştür. Derviş, onu, insanları mutlu etmek, yaşlı gözleri kurutmakla vazifelendirmiştir.

“Yolcu:

Dalmışım bir karanlık rüyaya ben

Girdi rüyama gamlı bir derviş.

Dedi: “- Yahu nedir şu yaptığın iş?”

Bir büyük çevre işle artık sen!

Yaşlı gözler kurutmak istersen,

Heyben omuzunda, sağ elinde asa,

Yürü, kalbinde bir güneş varsa!” (Ozansoy, 1948: 20)

İlk Şâir’de, Kan Çelik, rüyasında ülkenin melikesi Ay Melek’i görmüş ve âşik olmuştur.

Bir Dolaptır Dönüyor’da, Hakan, rüya görmüştür. Rüyadaki semboller vasıtasıyla Ülküler Diyarı’nın içinde bulunduğu vaziyet ve geleceği sezdirilir.

Hayalet’te Nermin’in rüyaları ise, şuuraltının sembollerle yansıması olarak gösterilmeye çalışılır. Nermin’in rüyasının canlandığı altıncı tablo esasında bir geri dönüştür.

Masal

Bir Dolaptır Dönüyor’da önemli bir yeri olan masal motifi, bize Binbirgece Masalları’nı ve Tutinâme’yi düşündürmektedir. Binbirgece Masallarında, vezir kızı Şehrazâd, kızgın padişah Şehriyâr’ı, binbir gece süren masallarıyla oylar ve onu budalaca intikam duygusundan kurtarır. Tutinâme’de akıllı papağan, Mahışeker’i, kocası ginceye kadar masallarıyla oylar. Genç kadını, kocasına ihanetten kurtarmış olur.

Hakan Kızı’nı da güldüren sarayın eğlence müdürü Karagöz, her gece Hakan’a meraklı masallar anlatır. Böylece sarayın her tarafına rahatça girip çıkmaktadır. Masal sayesinde Hakan Kızı’nın derdini öğrenir. Hakan Kızı, babasının isteği üzerine Tuzsuz’la evlendirilecektir. Hâlbuki o, başkasını sevmektedir. Yine masal sayesinde Tuzsuz’un çevirdiği dolapları öğrenir. Masal müptelası olan Hakan, Karagöz’ü görünce rahatlar:

“Karagöz:...

Hakanıma isterim masalı tamamlamak.

Geçen akşam yarıda kalmıştı uyudular.” (Ozansoy, 1958)

Tuzsuz, Karagöz'ün kendisine de masal anlatmasını ister. Karagöz'ün istediği de budur. Böylece Tuzsuz'a yaklaşmış olacak, onu kendi oyunlarıyla devirecektir.

Masal, oyunda sırrın öğrenilmesine ve vak'anın çözümüne yardımcı olacaktır. Karagöz, alegorik bir masal anlatır. Tuzsuz masalın yarısında sızınca, Karagöz gizli odayı bulur.

Baykuş'ta, Mehmet, nişanlısı Ayşe'den kendisine masal anlatmasını ister. Ayşe defalarca anlattığı masalı yeniden anlatır. Hayâlet'te de Necdet, dadısının masal anlatmasını ister.

Hakan Kızının Gülmesi

Bu motif de masallardan alınmıştır. Masallarda padişah kızı, ya aşk yüzünden yahut büyü ile hastalanır. Padişah tellâl çıkarıp, kızını bu hastalıktan kim kurtarırsa ona vereceğini ilan eder. Kahraman veya aracısı kızı kurtarır. Bir Dolaptır Dönüyor'da olduğu gibi, kız gülmeyi unutmuş olabilir.

Hakan Kızı, başkasına âşıktır ama Tuzsuz'la evlendirilecektir. Büyük kedere kapılan Hakan Kızı, gülmeyi unuttur. Karagöz hareket ve sözleriyle onu güldürmeyi başarır.

Gölge tiyatrosu Karagöz ve Ortaoyunu gibi temaşa sanatlarımızda kendisinden herkesin korktuğu Tuzsuz tipi, kabadayılığı, zorbalığı ve kaba gücü temsil eder. Hakan Kızı'nın, Tuzsuz ile evlendirilmesi bütün bu olumsuzlukların yönetime hâkim olması demektir. Hâlbuki Hakan Kızı - halk da diyebiliriz - âşık olduğu gençle sevgiyi, mutluluğu yaşayacaktır. Karagöz, mizahın gücüdür. Düzensizliği, toplumsal çarpıklıkları, baskıyı güldürünün penceresinden gösterir. Yani, güldürürken düşündürür. Gülmek ise, her şeye rağmen kendine güveni ve umudu getirir.

Büyü

İlk Şâir'de, Başnedime Jale, Aymelek'i büyü ile yok edecek ve tahta geçecektir. Bunun için, nazır Semender vasıtasıyla, Çamlıbel'deki büyücülere, Aymelek'in saçından gönderir.

Hind Ülkesi

İlk Şâir'de erkek kahramanlardan Fusun, Hint padişahının oğludur. Hint, Yemen, Çin, Turan ülkeleri masalların egzotik mekânlarıdır. Masallarda, şehzade ya bir resim, ya da rüyâda gördüğü kızı bulmak için Hind ülkesine doğru yola çıkar.

Periler

Periler, cin taifesinin zarar vermeyen, iyilik yapan, gayet güzel olarak tasavvur edilen dişi unsurlarıdır. Yunan ve Roma kültüründe Nimf diye adlandırılırlar. Homeros'a göre Zeus'un kızlarıdır. Bazı metinlerde nehrin kızlarıdır. Daha çok su kenarında yaşadığı sanılan periler, deniz perisi, orman perisi diye adlandırılırlar.

Baykuş'ta yazar, oyuna masal havası vermek için perileri sahneye getirir. Türbeye tel bağlayan periler, insanlar gibi eşlerinden, sevgililerinden ayrılmışlardır; soğuktan üşür, korkudan titrerler. Kimisi bakire, kimisi duldur... Karın altında ölüm vardır; ölüm fâniler için korku kaynağıdır. Fakat ölüm öyle korkunç bir vaziyet almıştır ki, periler bile korkarlar.

Periler, sanatta güzelliği temsil ederler. Onlarla beraber mutluluk da gelir. Oysa buradaki periler kederlidirler. İnsanlar gibi ağlar, türbeden medet umarlar. Tüllerinden kopardıkları birkaç ipek teli türbenin parmaklıklarına bağlarlar.

Masallarda periler ülkesi, saadet ülkesidir; hâlbuki oyundaki periler "Elem Diyarı"ndan yola çıkmışlardır.

Edebiyatta periler hep güzel bir genç kız olarak tasavvur edildiği hâlde, Baykuş'taki perilerin bazısı duldur; aşk ararlar; kaybettikleri sevgililerini, eşlerini ararlar. İhtiyar'a Perilerin Melikesi dua tavsiye eder. Gece ortaya çıkıp gündüz kaybolurlar. Bu durumu yine çağla, Osmanlı İmparatorluğunun içinde bulunduğu durumla izah edebiliriz.

Gölge Oyunu Karagöz

Bir Dolaptır Dönüyor'un en önemli özelliği, Türk gölge oyunu Karagöz kişilerinin Batı tarzında bir oyuna kahraman olarak taşınmasıdır. Karagöz komiğine çağdaş bir boyut kazandırılmak istenirken, Karagöz'ün daha genellemesine Türk hicvi, Türk'ün ince ruhu, felsefesi devamlı sezdirilir. Oyunda, Karagöz'ün prototiplerine ilâveten yeni tipler getirilmiş; bir yerde, mahallenin yerini saray almıştır.

Sonuç

20. yüzyılla beraber Türk edebiyatı, kaynağını halk kültüründe aramaya başlar. Şekilden başlayarak lügate, muhtevaya doğru gerçekleşen ve Şerif Aktaş'ın "millî romantik duyuş tarzı" tabirini kullandığı bu değişim özellikle Ziya Gökalp'in tesiriyle Hâlit Fahri Ozansoy'un eserlerinde de kendisini gösterir. Şiirlerinde olduğu kadar tiyatro eserlerinde de millî romantik duyuş tarzıyla halk kültüründen, halk inanışlarından istifade eden Halit Fahri Ozansoy, Türk gölge oyunu Karagöz dışında diğer motiflerle dramatik yapıya bir zenginlik kazandıramamıştır. Halk kültüründen aldığı motifleri, temaları halkın gerçekliğine uygun olmasa da denemiştir. Ozansoy'un denemeleri dramatik edebiyatımız bakımından ilk örnekler olmaları bakımından önemlidir.

KAYNAKÇA

OZANSOY, H. F. "İlk Şair, Manzum Masal". İstanbul: Orhaniye Matbaası.

Ma'ruf Muharrirlerin Asarını Cami Temaşa Külliyyatı, 1923.

OZANSOY, H. F. "Hayalet, Manzum Facia". İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1935.

OZANSOY, H. F. Baykuş. "Üç Perdelik Manzum Piyes". İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1948.

OZANSOY, H. F. "Bir Dolaptır Dönüyor. Manzum Komedi". İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1958.

OZANSOY, H. Fahri. "Şehir Tiyatrosunun 50. Yılı Darülbedayi Devri'nin Eski Günlerinde",
İstanbul: Ak Kitabevi. 1964