

## HALİDE EDİP ADIVAR'IN NASRETTİN HOCA ÜZERİNDEN İRÖNİK ÇAĞ ELEŞTİRİSİ: MASKE VE RUH

Nesrin KARACA\*

### Özet

*Halide Edip Adivar, "Fantezi Piyes" olarak nitelediği dört perdelik Maske ve Ruh (1945) adlı oyununda; dünyaya ve dünyayı tehdit eden sorunlara Nasrettin Hoca gözünden bakmaya çalışmıştır. Yazar; 14. yüzyıl ile 21. yüzyılı bir arada kurgulayarak, yazıldığı dönemin edebiyat ve tiyatro anlayışının üstünde ve ironik özellikler taşıyan bu eserinde; metin, kurgu, dekor, kostüm, efekt gibi görsel ve işitsel unsurları yaratmada ustalık göstermiştir.*

*II. Dünya Savaşı öncesi dünyayı ve uygarlığı tehdit eden sorunların yorgun düşürdüğü Halide Edip Adivar, Akşehir'in insana barış ve huzur, güzellik aşıl原因 havasını soluduktan sonra, dünyaya biraz Nasrettin Hoca gözüyle bakmak, olayları bir de Nasrettin Hoca gibi kavramak istemiştir. Geleceği etkileyecek dünya düzeni, değerler ve bunların birbirlerine karşıt gibi durmaları ona "cihet tayin ettiremeyen bir fikri pusulasızlık" gibi görüldüğünden, kahramanı Nasrettin Hoca olan bu 'fanteziyi' yazmıştır.*

*Nasrettin Hoca, Shakespeare, İbn-i Haldun, Timurlenk, Sokrat ve daha birçok smi bir araya getirmiş olan Halide Edip; özellikle birbirinden hoşlanan Nasrettin Hoca ile Shakespeare'i dünya meselelerini ve çağın gidişini birlikte değerlendiren kahramanlar olarak insanlığın ortak değerlerinin temsilcisi konumunda ele almış, Doğu ve Batı'yı karşılaştırarak çağların ve insanlığın geldiği noktanın evrensel eleştirisini yapmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Halide Edip Adivar, Maske ve Ruh, Nasrettin Hoca, Evrensel Değerler, Çağ Eleştirisi.

---

\* Prof. Dr., Başkent Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.  
E-posta: nkaraca@baskent.edu.tr

## HALİDE EDİP ADIVAR'S IRONICAL CRITIQUE OF THE ERA THROUGH NASRETTIN HOCA or MASKE VE RUH

### *Abstract*

*Halide Edip Adivar tries to look at the world and the problems that threaten the world through the lenses of Nasrettin Hoca in the play Maske ve Ruh (1945), which she describes as a "fantasy play". In this piece embodying ironical and outstanding features when compared to the mainstream understandings of literature and theatre of the time, Adivar delicately makes use of various visual and auditory elements such as text, fiction, setting, costume and effect by mounting the 14th and 21st centuries together.*

*Exhausted by the pre-World War II period and its conditions that threaten the world, and after breathing the air of Akşehir that is filled with peace and beauty, Adivar wants to see the world through the eyes of Nasrettin Hoca and understand it the way he did. The world system to be projected upon the future, the values and their oppositional appearance all seem to her as "an intellectual misguidedness that lack direction", which was what led her to write this 'fantasy' with Nasrettin Hoca narration.*

*While drawing together various names such as Nasrettin Hoca, Shakespeare, İbn-i Haldun, Timurlenk, Sokrates and more, Halide Edip discusses particularly Nasrettin Hoca and Shakespeare together, as the representatives of the common values of humanity through their evaluation of world issues and of the course of the century. By such a comparative analysis of the West and the East, she indeed makes a critical inquiry of different time periods and of man's current place in history.*

**Key Words:** *Halide Edip Adivar, Maske ve Ruh, Nasrettin Hoca, Universal Values, Critique of The Era*

Halide Edip Adivar; sadece edebiyat tarihimizin değil, yakın dönem kültür ve siyaset tarihimizin de renkli ve dikkate değer simalarından birisidir. Duyuşsal-düşünsel anlamda Türk kültür ve edebiyat tarihinin, özgün ve sağlıklı seslerinden, yakın tarihimizin kırılma noktalarının canlı tanığı, yaşadığı her dönemin perspektifinden birey ve toplum problemlerini aktaran bir yazar olarak Halide Edip Adivar; bütün ömrüne yayılmış düşünce ve eğitim faaliyetinin yanı sıra, asıl şöhretini Türk edebiyatının birinci sınıf yazarlarından biri olarak sağlamıştır. Edebî eser ile ideoloji sentezini başarılı bir şekilde oluşturan eserleri ve kimliği ile imparatorluktan millî devlete geçiş sürecinin yaşandığı travmatik süreçlerde kaosu aşma mücadelesi veren bir aydındır. Eserlerinin içeriği, düzenlenişi ve kişiliği ile çok yönlü olan yazar; edebî (roman, hikâye, şiir, anı, opera, oyun) ve akademik ve bilimsel (çeviri, inceleme, makale, edebiyat ve tarih araştırmaları) türde pek çok

eserin sahibidir. Sanatçı dünyasında içsel dönüşüm ve aydınlanma mesajlarının metinleştiği eserleri aracılığıyla, zihinsel değerler bağlamında yeniden doğuşa yönelmiş, öncelikleri eşliğinde yeni inşalara ve algılara açık olduğu kadar eleştiriye de uzak düşmeyen yazarlık mesafesini hep korumuştur.

Halide Edip, döneminin gündemindeki sorunları, iç ve dış meselelere öneriler getirmek gayesiyle tiyatro dilini de kullanmayı seçmiş, bir operet metni olan *Kenan Çobanları*'ndan sonra *Maske ve Ruh* adlı oyununda, Türk halk mizah ve felsefesinin ölümsüz kişiliklerinden Nasrettin Hoca'yı modern dünyaya taşıyıp kurgulayarak fantezi, ütopya ve bilim-kurgunun iç içe geçtiği bir teknikle sunmuş olduğu oyununda geleceğin dünyası ve yeni düzen anlayışı bakımından bir öngöründe, hatta kehanette bulunmuştur.

Halide Edip Adıvar, 1930'lerde yazdığı oyununda modern dünyanın sorunlarını işlerken, bazı yan temalara da başvurmuş, insanoğlunun kendi özünden kopmaması gerektiği olgusunu maske ve ruh ilişkisi bağlamında anlatılırken, bir yandan da kudret, hükmetme, din, tanrı korkusu gibi konuları da işlemiş, son derece ilginç bir atmosfer eşliğinde mekân, zaman, ve kişi betimlemeleri ile ilgili ayrıntıları sergileme yoluna gitmiştir.

Halide Edip, bu eseri yazma fikrinin Millî Mücadele sürecindeki Anadolu gezilerinde Akşehir'e yaptığı bir ziyaret sırasında doğduğunu, ancak *Maske ve Ruh*'u bu ziyaretin üstünden on yılı aşkın bir süre geçtikten sonra yazdığını, Akşehir'in konumu ve Nasrettin Hoca'nın kültürel kimliğinin üzerinde bıraktığı etkiyi anlatır. Yazarın, o dönemin Türkiye'si ve Türk insanı ile ilgili gözlemleri oyunun gerekçesi ve dayanak noktası durumundadır:

*“O devirde dünya ile pek alakamız olmamakla beraber, kendi yurdumuz içinde buhranlı ve endişeli anlar yaşıyorduk. Fakat ekseriyetimizin içinde ‘ben’ denilen o huzursuzluğun baş amili ortadan kalkmış, yerini yurt ve millet selameti kaygısı üzerine kurulan kudretli bir ideale bırakmıştı. ‘Benlik’ zincirini” kırmak insana daima bir iç hürriyeti verir ve bu iç hürriyeti insana etrafına bir dereceye kadar geniş, serin ve doğru bir görüşle bakmak imkanı bırakır.” (s. 5)*

Akşehir halkında Nasrettin Hoca zihniyetinin sürdürüldüğünü tasavvur eden Adıvar'a göre dünyaya bu gözlerle bakmayı öğreten *“Akşehir Hayat Mektebi”*dir. Akşehir'de gözlemlendiği “ferah ve sükun veren şey”in her şeyden çok Akşehir insanının yarattığı “ruh iklimi”nden kaynaklandığını belirten yazar, Hoca'nın türbesinin önünden geçerken dört tarafı açık ancak kapısında koca bir kilit olan türbenin sembol değerini vurgular:

“...Bu ruh ikliminin ve cana yakınlığın baş sebebi hepsinin arkasındaki insaniyet muhabbeti müsamahası olgun kafalarında, duygulu gönüllerinde gizlenen tebessümdü. Bana bu tebessümde klasik günlerin altın devrindeki latif ölçüsü gizlenmiş gibi geldi. Ve sanırım ki bu ölçünün anahtarı biraz Nasreddin Hoca zihniyetinden geliyordu. (...) Etrafı tamamen açık eski türbenin kapısında asılı duran koca kilidi görünce insan bu zihniyetin ne olduğunu sezerdi. Bu bir semboldü. Bütün pencere ve kapılarını dünyaya açmış bir ruhun kendine mahsus bir köşesi olduğunu ilan eden bir semboldü. Türbenin önündeki yeşillikte durup da Nasreddin Hoca havası alan (böyle bir insan yaşamış olsun, olmasın) böyle bir zihniyetin sırrını ister istemez biraz sezersiniz. Fakat bu zihniyeti -umumiyetle inanıldığı gibi- her şeyle alay eden, hiçbir şeyi ciddi telakki etmeyen ‘adam sendecilik’ zihniyeti değildir. Bilakis, bu, dünyaya, insanların derterine bakarken, benliğini bertaraf eden, hiç bir sabit fikir veya şahsi arzuya kapılmadan, serin ve doğru bir görüşle realiteyi seyreden bir zihniyettir. Bu hastalara en çok emniyet veren büyük bir doktor huzurunun yarattığı hava, zamanla kıymeti kaybolmayan kökü sağlam bir realite görüşüne dayanan halk ve hayat filozofunun huzuru ile hasıl olan bir hava..”dır. (s. 6)

Görüldüğü gibi Halide Edip, Nasrettin Hoca zihniyeti ile bu zihniyetin öngördüğü yaşam biçimi üzerine düşünerek yaklaşık 10 yıl sonra gerçeğe dönüştürdüğü eserinin önsözünde; Avrupa ve Amerika’da gözlemlediği durumları, fikir ve düşünce etkileşimlerini, insanlığı ilgilendiren acı olayları, savaştan önceki medeni dünyayı ve medeniyeti tehdit eden sorunları, yarının dünyasında savaş ve barış unsuru olabilecek konuları Nasrettin Hoca gibi kavramak isteğinde olduğunu dile getirir. Özellikle geleceğe hakim olabilecek değerlerin birbirine zıt görünmeleri ve bu karşıtlıkların kendisine yön tayin ettirmeyen bir fikri pusulasızlık verdiğini ve bu nedenlerle, kahramanı Nasrettin Hoca olan bir fantezi yazmaya karar verdiğini belirtir.

*Maske ve Ruh*’un nesnel dünyada temsili imkansız olanı işleyip, oyunun içeriği haline getirmesi, sınırsız bir hayal gücüyle meşgul olması, gerçeği bozması, yadırgatması, bilinenin ötesine geçmesi, okurundan yüksek bir zihinsel katılım talep ederek kabullenilmiş gerçeği, gerçek diye bilineni ve yerleşik edebi kuralları yerinden etmesi ve tüm yaptıklarına açıklama getirmemesiyle sınırları zorlaması fantastik tür ile bağıntısını getirmektedir. (Eliuz 2014: 78)

Oyunun akışında, farklı zaman, mekân ve kişiler sahneye taşınırken, renkler, kostüm, ışık, ses ve efektlerle fantastik bir masal dünyası kuran yazar her boyutta bunu iletmeye çalışmıştır. Ağırlıklı olarak sesli düşünme / iç ses tekniğine başvurduğu oyununda dünyaya Nasrettin Hoca gözüyle bakmayı deneyen Halide Edip Adıvar; zekayı da yansıtan soyutlamalar,

gölünç, ironik ve absürde varan öğelerle renkli bir anlatım ortaya koymuştur. *Maske ve Ruh* 'un akışı ve kurgusundaki dikkat çeken hususlar; ruh, maske, insan, kudret, para, hayvan, Yunus Emre ilahisi, Bilal-i Habeşi'nin ezanı, *Makinalaşmak* şiiri, Bozoğlan'ın anırtısı, empresyonist tablo, *As You Like It* komedyası, davul dümbelek sesi testere ses, ak, kızıl, eflatun, değirmen taşı, şapka, frak, takma kirpik, piyano, otomobil sesi, kurşuni boşluk vs. imgeler de bu işleve hizmet eder niteliktedir.

Fantezi Piyes *Maske ve Ruh*, 1945'te kitaplaşmadan önce *Maskeli Ruhlar* adıyla 1937'de Yedigün dergisinde tefrika edilmiş (nr. 240-266, 12 Birinci Teşrin 1937-12 Nisan 1938), 1945'te kitaplaştıktan sonra 1953 yılında *Masks or Souls* adıyla daha ayrıntılı biçimde İngilizce olarak yayınlanmıştır. (Enginün 1978: 389; 2001: 8, 87)

Eser, bir Prolog (öndeyiş) ve 4 perde olarak düzenlenmiş; I. Perde 4 , II. Perde 7, III. Perde 8 ve IV. Perde 5 sahneden oluşmuştur. (*Kitap tertibinde 4. Perde atlandığı için 5 perde olarak görülmektedir.*)

Halide Edip, biyografisinden de bilindiği gibi pek çok şey yaşadığı, tanıklık ettiği ve gözlemlendiği güç, madde ve parayla kuşatılmış dünyanın gidişatına yönelik ironik yaklaşım arayışında, "*halk ve hayat filozofu*" olarak nitelediği Nasrettin Hoca zihniyeti ve bu zihniyetin öngördüğü düşünce biçimine yıllarca kafa yorarak Avrupa, Amerika ve Hindistan'da karşılaştığı "*düşünce ve düşüncesizlikler, insanıyeti içinden alakadar eden acı meseleler*", "*harpten evvelki medeni dünyayı ve medeniyeti tehdit eden..*" kısacası "*yarının dünyasında huzur ve cidal unsuru olabilecek meseleler*" üzerine bir oyun yazmadan önce bunları "*Nasrettin Hoca gibi kavramak*" istediğini söylerken: "*...harpten önceki yıllara çöken karanlık ve kargaşalık zavallı Nasrettin Hoca'nın serin kafasını bile bazen bulandırdı fakat fantaziler ekseriyetle bulanık olurlar, okuyucular kusura bakmasın!..*" (s. 6) itirafında bulunur.

Halk felsefesinin tezahürü olarak kendi yoksul hayatını malzeme olarak kullanan ve bunu hikâyeleriyle ve yapıcı mizahıyla anlatan "*güler yüzle ciddi olmak*" anlayışının sahibi ve Türk kültürünün seçkin siması Nasrettin Hoca (Kurgan, 1986, 84), Halide Edip Adivar'ı büyük ölçüde etkilemiştir.

Bütün Türk dünyasının ortak değeri olan Nasrettin Hoca; Türkistan'dan Macaristan'a, Kuzey Afrika'dan Sibirya'ya kadar Türk'ün ayak bastığı her yerde bilinen ve tanınan bir şahsiyettir. Türkmenistan'da 'Hoca Ependi' veya 'Nasrettin Ependi', Özbekistan'da 'Hoca Nasriddin', Kazaklarda 'Hoca Nasır', Azerbaycan'da 'Mulla Nasreddin' olarak bilinir. Balkanlar, Çin, Fransa ve Arap ülkeleri de Hoca'yı bilir ve tanır... Hiç bir fıkrası yoktur ki, insanın evrensel problemlerinden birine değinmemiş yönü olmayan

Hoca'nın bu evrensel kimliğini modernize etmek isteyen Adivar, *Maske ve Ruh*'ta “dünyaya Nasrettin Hoca'nın gözüyle bakmak” istediğini söyler. Nasrettin Hoca fıkraları ve hikâyeleri, gerek yaşadığı devirde gerekse daha sonra, özelde Türk insanı, genelde ise bütün insanlığın ‘doğa’sını ve evrensel ‘gerçek’lerini sergilemiştir. (Sağlık 2003: 60)

‘*Saygın bir şahsiyet olarak yaşamak*’ isteyen Türk insanının timsali ve Anadolu insanının prototipi olarak Nasrettin Hoca’yı idealize eden Halide Edip, onu çağlar aşan bir şahsiyet olarak görerek, Shakespeare, İbn-i Haldun, Eflatun, Sokrat, Timur gibi daha birçok kişilikle aynı düzlemde işleyerek değerlendirmiştir. Eserde olaylar, ağırlıklı olarak cennette geçer. Cennetten (ahret) dünyaya muhtelif geliş-gidişlerle oyun kişileri bazen 14. yüzyıla, bazen de 20. yüzyıla gidip gelirler. İslami inanışın dışında ‘tenasüh / reenkarnasyon’ inanışına da yer veren *Maske ve Ruh*'ta, Hoca'nın daha önce de Ezop olarak dünyaya geldiği de sözkonusudur.

Konusunu Nasrettin Hoca'nın ahirete gitmesi ve oradan dünyaya bakışının oluşturduğu, büyük bir kısmı düşünce ve konuşma eylemi üzerinden ilerleyen ve yazarın da belirttiği gibi karmaşık bir olay örgüsü düzeninde kurulmuş olan oyunda, Nasrettin Hoca ruhlar âleminde de dünyadaki kimliği ve kişiliğini sürdürmektedir. Birbiriyle sıkı dost olan “Nasrettin Hoca” ile “Şekispir”in Ahret ile Dünya arasında mekik dokuduğu, “Klemanso”, “Wilson”, “Briyan” gibi kişiliklerin gökyüzünden yeryüzünü izledikleri, “Sokrat”ın ruhla ilgili tartışmalara katıldığı ya da “İbni Haldun” un Ahret’te de etkinlik gösterdiği bu ‘fantezi’ oyun döneminin edebiyat algısı ve kabullerinin de dışında özelliklere sahiptir.

### Prolog

Kendi içinde üç bölümden oluşan prolog/öndeyiş Halide Edip Adivar'ın dünya görüşünü de yansıtan bir metindir. Söylem; “maske” ve “ruh” tezati ve ikilemi üzerine olup, bu ikisi arasındaki tercihini maskeden yana kullanmış, birbirinin benzeri, modern addedilen makine uygarlığı insanların kudret ve para etrafında dönen mekanik yaşantıları gösterilerek, bir bakıma insanlığın ezeli kaderi dile getirilmiştir:

*“...Maskeler veyahut ruhlar? İnsan için kudret eliyle çizilmiş, müddeti mezara kadar süren bir et maskesi mi olmak daha faydalıdır, yoksa ebediyet tehlikesine maruz bir ruh olmak mı daha iyidir? Bu meseleyi siz düşünecek, siz halledeceksiniz... Benim için birbirini kovalayan vak’aların hepsinde ibret vardı. Zalim de ben mazlum da bendim; öldüren de bendim, ölen de bendim, seven de bendim, sevilen de bendim, gayızla dolu olan da ben, gazaba çarpılan da bendim. Ve en nihayet ruhum, üstündeki fani et kümesini çıkarıp atarak meçhulün*

*kıyısında dururken kendine benzettiği bir et kümesi gördü, korkudan titredi ve Azraile sordu: 'Ben benim, fakat bana benzeyen bu et parçası kim?' Azrail cevap verdi: 'O senin masken!'*

*O zaman bildim ve ağâh oldum ki, her ruhun toprak üstünde geçirdiği demlerde yüzüne taktığı bir et maskesi vardır. Ve yine bildim ve ağâh oldum ki, zavallı et parçasının bütün çektiklerine sebep, içindeki ruhtur. Bugün Ademoğlu ruhundan kurtulmanın çaresini bulmuştur... Bugün Ademoğlu hayatı sade bir yığın ete bağlamanın yolunu bulmuştur. Kulakları olan beni dinlesin... Maskeler elem çekmez, gözyaşı dökmez, sevmeyiz, nefret etmez! Maskeler ruhlara musallat olan gönül azabını bilmez... Maskeler mezardan sonraki meçhul alemin hülyası ile, fena rüyası ile melul değildir. Maskeler fani, ruhlar ebedidir.*

*Maskelerin bir mabudu vardır kudret ve para! Bu mabut onları beşikten mezara kadar ellerinden tutup götürür ve akıbetleri ebedi bir hiçtir. Maskeler ve yahut ruhlar? Bu meseleyi halletmek, birinden birini seçmek size aittir!.. “ (s. 7)*

Dolayısıyla; “*maskeler fani, ruhlar ebedidir*” şeklinde bir çıkarımla, eserin özünü oluşturan ironik bir kıyaslamayla, insanoğlunun bedeni bir et maskesi ve bu maskenin dünyada çektiklerinin sorumlusu ‘ruh’tur denilmiş, ruhtan kurtulmaya çalışanların maskelere, *kudret ve paraya* tapındıkları belirtilmiştir.

### **Birinci Perde**

Nasreddin Hoca'nın ölümü ve ahiret yolculuğu sırasında yaşadıkları anlatılır. Çok sevdiği eşiği Bozoğlan'ı da yanına almak için dünyaya tekrar dönen Nasreddin Hoca, Ahmet Şirazi'nin maskesinde Timurlenk'in sarayına gider. Timurlenk İbn-i Haldun ve Ahmeti Şirazi arasında geçen güç ve iktidar konularındaki konuşmalar, tabulaşan maddesel bağımlılıklar ile toplumun maddeye ve egonun isteklerine körü körüne bağlılığının eleştirisi niteliğindedir.

*Birinci Sahne:* XIV. Asırda Nasrettin Hoca, Akşehir'deki evinde yatağın içinde ölmek üzeredir. Karısı başucundadır ve aralarındaki konuşma düşünce sesiyle gerçekleşir. Hoca'nın son iki isteği vardır; biri karısını bir daha hiç görmemek, diğeri eşiği Bozoğlan'la birlikte cennete gitmektir. Maddeyi temsil eden karısının tek endişesi ise Hoca ölmeden altın dolu çömleği gömdüğü yeri öğrenmektir

*İkinci Sahne:* Ahiret yolculuğuna çıkan Nasrettin Hoca Araf'tan, Sultan Dağlarının tepesinde, bir bulutun üstünde Akşehir'de olup bitenleri seyretmektedir. Şehzadesi Osmanlı Sultanı Yıldırım Bayezıt'le aynı gece

ölmüş olan Timurlenk, ziyafet vermektedir. Melek, Hocaya dünyaya dönüp ziyafete katılabileceğini söyler ama Nasrettin Hoca dönmek istemez, akli fikri, “*bir tanecik sevgili yârim*” dediği eşeği Bozoğlan’dadır. Hoca, melekten Azrail’e seslenip Şehzade ve Sultan’ın ruhuyla birlikte Bozoğlan’ın ruhunu da getirmesini ister ancak bu meleklerin hayvan ruhlarını taşımadıkları için mümkün değildir. Hocanın yalvarmaları üzerine Bozoğlan’ı yanına alması için Hoca’nın dünyaya dönmesine izin verilir.

*Üçüncü Sahne:* Nasrettin Hocanın türbesi etrafında bir kalabalık vardır. Hayvan ruhları toplantı halindedir ve kardeş olduklarını öldükten sonra anlamış olmanın kızgınlığı içinde hayattayken kendilerine eziyet eden insanlardan öç almayı planlarlar. Hocanın cennete birlikte gitme teklifini reddeden Bozoğlan’ın niyeti de kendisiyle alay eden şair Ahmedî Şirazi’nin maskesinin arkasına saklanarak Timurlenk’in sarayında sefa sürmek hem de Şirazi’yi Timurlenk’in gözünden düşürmektir. Hoca bu fikri “*herkes birbirinden intikam alsın, dünya cengilistan olur*” diyerek onaylamaz. (s.18)

*Dördüncü Sahne:* Timurlenk’in çadır divanında sağında İbni Haldun, solunda Ahmedî Şirazi, ayak ucunda cüce soytarı Tıflı, oturmaktadır. Tıflı, yas gösterilerinin halkın ikiye bölünmüşlüğü olduğunu söylemesi üzerine Timurlenk matemini sona erdirir. Timurlenk, İbni Haldun ve Ahmedî Şirazi arasında “kudret”, “güç”, “hükümler olmak”, “hükmetmek”, “iktidar”, “kudret aşkı”, “Allah korkusu”, “kul olmak”, “hizmet etmek” konularında ilginç bir konuşma geçer. Bu arada çadıra Hoca’nın ve Bozoğlan’ın ruhu girer.

### İkinci Perde

Ömer Hayyam’dan “*Cennet, vücut bulan bir dilek hülyası; cehennem, ateşte yanan bir ruhun gölgesi...*” ibaresinin yer aldığı bir alıntı ile başlayan ikinci perdede; mekan, cennetin ‘Afrika hülyası’ cehennem diye adlandırılan bölümüdür. Hoca İsa’ya inanan meleklerle söyleşirken İnsan İşleri Cemiyeti’ne bir dilekçe veren herkesin dünyaya dönebildiğini; cemiyetin, dilekçeyi Çocuk İmalathanesi’ne havale ettiğini; imalathanenin ise dilekçe sahibini çocuğa dönüştürdüğünü, gebe kadının rahmine gönderdiğini, bu şekilde tekrar doğup yaşama imkânı sağladığını; geçici olarak dünyaya dönmek isteyenlerin ise ruh olarak bir insanın vücuduna sokulduğunu ama bunun bir vücutta iki ruhun hatta bazen beş altı ruhun çatışmasına neden olduğunu öğrenir. Zaman kavramını kaybeden Hoca, ahrette/cennete, geçmiş, gelecek bütün zamanın bir an içinde olduğunu fark eder. Hoca ve melekler söyleşirken İnsan İşleri Cemiyeti, Siyah Yüzlüler Mümessili Bilal-i Habeşi gelir. Habeş, dünyada rahat ve huzur olmadığını, bunun dünyadan ahrete de bulaşacağından korktuğunu dile getirir. Hoca, dünyanın bir yansıması olduğunu düşündüğü cennetin Saadet Ülkesi adlı en son katında yani asıl



cennette dünyanın hayalinin yok olacağını düşünür. “*Olmak, olmamak...*” sözlerini tekrarlayan İnsan İşleri Cemiyeti’nin Şairler Mümessili Shakespeare’e göre ise, dünyanın kendisinden kurtulmanın düşünden kurtulamaz, bütün bunların nedeni ruhtur ve ruh olmasa insanlar rahat edecektir. Shakespeare, Hoca’ya hayatın bir karnaval, insan eşek, maymun vs. hepsinin birer maske olduğunu ve her perdede oyuncuların maske değiştirdiğini anlatır. İbn Haldun, Hoca’nın Akşehir’de yetişmiş bir adamın vücuduna giren eşeğine (Mahir Torlak) kavuşması ve inceleme yapması için dünyaya gönderileceği kararını açıklar. Hoca da onun amcazadesinin (Nasır Cebe) vücuduna girecektir. Hoca, Shakespeare’e de kendisiyle gelmesini teklif eder, hatta Bozoğlan’a gönlü bu kadar bağlanmadan tanımış olsa onunla ahret kardeşi olacağını söyler. İbn-i Haldun, Hoca’yı İnsan İşleri Cemiyeti’nin Umumi Kongresi’ne davet eder.

*Birinci Sahne:* Cennetin “Afrika Hülyası” diye adlandırılan kısmında Hoca, meleklerin söylediği şarkıya Yunus Emre’nin bir ilahisini mırıldanarak katılırken bir yandan da firuze kanatlı meleklerle konuşmaktadır. Melek ona, “İnsan İşleri Cemiyeti”ne dilekçe veren herkesin dünyaya dönebildiğini, geçici olarak dünyaya dönmek isteyenlerin ruh olarak insan vücuduna girdiğini ama çoğu zaman bir vücutta iki ruhun hatta bazen beş altı ruhun çekiştiğini anlatır. Hoca, zaman kavramını kaybetmiştir. Melek ona “yıl, ay bunlar hep dünya ölçüsü. Burada kullanılmaz. Geçmiş, gelecek bütün zaman bir an içindedir” (s. 27) der.

*İkinci Sahne:* Dünyaya Habeş işlerini denetlemek için inmiş olan mümessil, rahat ve huzur kalmadığını görmüştür. Cennete bile yansıyan bu durumu incelemekte olan “İnsan İşleri Cemiyeti” için içinden nasıl çıkılacağını tartışırken, Hoca da cennetin dünyanın aynası olduğunu düşünmektedir.

Cennet çok katlıdır ve onlar orta cennete kabul edilmiştir. En son kat olan asıl cennette dünyanın hayali yok olur. Saadet Ülkesi’nin girişi olan altın kapının eşiğinden atlayan, benliğini, varlığını bu tarafta bırakır. Oradan dönen yoktur ve onun için de o kapıyı geçenlerin sayısı çok azdır. “*Olmak ya da olmamak!..*” sözlerini tekrarlayıp duran “İnsan İşleri Cemiyetinin Şairler Mümessili” Shakespeare’le Nasrettin Hoca karşılaşır ve birbirlerinden çok hoşlanırlar. Yeni simalarla tanışan Hoca gittikçe cennetin sırlarını anlamaya çalışır.

*Üçüncü Sahne:* Hoca’nın, “*Çorbacı kardeş!*” diye hitap ettiği Shakespeare memnuniyetsizlik içinde cennetten, cehennemden, dünyaya gidip gelmekten mutlu değildir. Kendisini “*Dünyanın düşünce ve his çöplüğü üstünde kıyamete kadar ötmeye mahkum serseri bir horoz gibi*”

hissettiğini ve ümitsiz olduğunu söyler. Burada tenasüh yani reenkarnasyon inancına yer verilerek Hoca'nın daha önce dünyaya Ezop olarak geldiğine de işaret edilir. (Kürkçüoğlu 1997: 62)

*Dördüncü Sahne:* Uzaktan testere sesi ve türkü duyulur. İbni Haldun'la konuşan Shakespeare can sıkıntısından yakınıırken bir yandan da ona yeni tanıştığı Hoca'yı övmektedir. Bir patırtı işitilir ve birisi ağaçtan düşer.

*Beşinci Sahne:* Ağaçtan düşen Hoca'dır. Eşeğine dayanmış vaziyette topallayarak gelir. Shakespeare, Hocayı "İnsan İşleri Cemiyeti Umumi Katibi" İbni Haldun'la tanıştırır. Shakespeare viski, İbni Haldun sade kahve, Hoca da nargile içerek söyleşirler. İbni Haldun Bozoğlan'ı görünce şaşırır, çünkü o güne kadar hiçbir eşek cennete girmeyi başaramamıştır. Bozoğlan'a, sıkıldığında Nuh'un "hayvan bahçesi"ne gitmesini tavsiye eder..

*Altıncı Sahne:* Hoca ile Bozoğlan kulübenin önündedir ve Bozoğlan şaşkın, Akşehir'deki hayvan arkadaşlarının hepsinin orada olduğunu ve dünyaya insan olarak dönmek için sıra beklediklerini anlatır. Hoca, dünyadaki insanların çoğunun hayvandan dönme olduklarını öğrenince çok şaşırır. Bozoğlan dünyaya Hoca olarak dönüp, onun da eşek olarak kendisiyle gelmesini yani kimlik değiştirmelerini teklif edince Hoca öfkelenir.

*Yedinci Sahne:* Shakespeare Hoca'yı teselli etmeye çalışmakta Hoca, Bozoğlan'ın "*Hoca olacağım, sen eşek sıfatında gel*" sözlerini düşünerek "*Eşeğin eşeği nasıl olayım?*" diye söylenip durmaktadır. Üstelik Bozoğlan gideli karısının sesini daha sık duyar olmuştur. Shakespeare Hocaya; hayatın bir karnaval, insan, eşek, maymun, bunların hepsinin birer maskeden ibaret olduğunu anlatmaya çalışır. Shakespeare'in: "*Hayat uzun bir oyundur, her perdesinde oyuncular maske değiştirir, başka bir şahıs olurlar*" sözleri üzerine Hocayı daha derin bir kaygı alır. Eğer Bozoğlan dünyaya dönerse artık onu tanıması mümkün olmayacaktır. İbni Haldun, orta cennet sakinlerine "*açıkgöz bir ruhun dünyayı tetkik*" etmesi ve eşeğine kavuşması için görevlendirildiği kararını açıklar.

### Üçüncü Perde

Bu perdenin ilk sahnesi; "*bu sahne sesli bir film halinde cereyan eder*" notuyla başlar ve dünyanın uzaktan nasıl görüldüğünün, orada olup bitenlerin ve düşüncelerin ne yönde ilerlediğinin aktarılmasıdır. Ahiret sahnelerinin çoğu 'Araf'ta, "Orta Cennet" olarak adlandırılan ve insanların cennet havasına alıştıkları yani oraya girmeden önce dinlendikleri bir yerde geçer. Ölümlüler Ahiret'te de bir takım örgütlenmelere girişmiş, "İnsan İşleri Cemiyeti"ni kurarak, Dünya'ya dönmek isteyen Ahiret'tekilerin

başvurularını “Çocuk İmalathanesi”ne iletirler. Böylece dileyen her ruh bir ana rahmine bebek olarak yerleştirilip yeniden doğabilmekte, daha aceleci olanlar ise doğrudan ruh olarak bedenlere girebilmektedir. Kuruluşun başkanı Bilal-i Habeş’den dünyadaki işlerin pek parlak olmadığını, Dünya’daki bu karmaşanın, savaşların ve geçimsizliğin Gökyüzü’ne yani Ahiret’e sıçramasından korkulduğunu öğreniriz.

Nasrettin Hoca’nın “Çorbacı” olarak çağırdığı kırmızı sakallı, koca kafalı adam, kendini “kaftıye düzücülerin şahı” olarak tanıtan Şekispir, Ahret’te “İnsan İşleri Cemiyeti Şair Mümessili”dir ve ‘Orta Cennet’te Hoca ile çok iyi dost olmuştur. Hoca’nın üstlendiği bir statü yoktur, o Gökyüzü’ne keyif çatmaya gelmiştir. ‘Orta Cennet’ Şekispir’i de sıkmakta, yazmış olduğu en sıradan öykülerinde yaşananları bile buradakilerden çok daha hareketli ve anlamlı bulmaktadır. Aralarında pek çok konuda sohbet eder, bu arada kadınlardan da konuşurlar. Hoca, son isteğinde bile görmek istemediğini söylediği karısının sesinin hâlâ kulaklarında çınladığından yakınır. Şekispir kendini, “*Ta cennete kadar sürüklediğim dünyanın fikir ve his çöplüğü üstünde kıyamete kadar ötmeye mahkûm serseri bir horoz*” olarak tanımlamakta, Bozoğlan ise efendisinin bayat şakalarından sıkılmış, akli-fikri Ahret’te hayvanları insan haline getiren yere giderek istekte bulunup, dünyaya insan olarak dönmek ve kendine yapılan eziyetlerin öcünü almak üzerinde odaklanmıştır.

İbni Haldun, “İnsan İşleri Cemiyeti”nin başkanıdır ve Hz. Nuh’un 12000. yıldönümü törenlerine katılma önerisini geri çevirirken eski efendisine de aşağıda kendi yerine geçmesini önerir. Hoca bu durum karşısında mahzunlaşır ve Şekispir onu avutmaya çalışarak, insan ya da eşek, her yaratığın birer maske olduğunu söyler ve Eşeği Bozoğlan’ı aramak için de yeryüzüne inmesini öğütler. Dünyada neler olup bittiğinden haberdar olmak için onları dünyaya göndermeyi tasarlayan başkan İbni Haldun; Hoca’ya, Bozoğlan’ın Akşehir’de yetişmiş bir adam olarak yaşadığı ipucunu verir, Hoca da onunla akran olan bir amcaoğlunun ruhuna girdikten sonra eşeğiyle birlikte huzura erecektir. Bütün bu konuşmalardan sonra sıra “İnsan İşleri Cemiyeti Kongresi”nin yapılmasına gelmiştir.

*“Melek - Ben bıraktıkları hazine için, sevgililer için dünyaya dönen ruhlar gördüm, fakat eşeklerinin ardından gidene hiç rastlamadım.*

*Nasrettin Hoca- İnsan ruhunda meleklerin bilmediği daha nice sırlar yatar”*

diyaloğu, insanın dünya azabından kurtulmak için “dünya hülyası”na bir ölçü getirmek zorundalığına vurgu yaparak; Dünya hayatını bir ‘maske’,

öteki dünyayı da 'ruh' sözüyle sembolize eder: İnsan-Azrail diyalogu da buna dayandırılmıştır.

- “Ben benim, fakat bana benzeyen bu et parçası kim? Azrail karşılık verdi:

- *O senin masken.” (41)*

Kongre gündemi esnasında semboller ve temsili anlamlar üzerinden üç ayrı dünya görüşünü sembolik renklerle yansıtan konuşmalarda Sokrat'ın da yer aldığı kongre üyelerinin amacı, giderek kötüye giden dünyanın kurtulması etrafında yoğunlaşır. “Aklar”; demokrasi ve barıştan yana olduklarını, insan yeteneğinin ve zekâsının ayırıcı özelliğini ve belirleyiciliğini savunurken, “Kızıllar”, hak ve hukukun “*liyâkat ve zekâya*” bağlı olmasından değil, ihtiyaca dayanmasından yanadır. “Eflâtunlar” ise dünyadaki kargaşayı insanların tek tipe indirgenmesine yani bir et maskesine dönüştürülmesine bağlamaktadır. Kongrenin sözcüsü olan İbni Haldun'a göre ruh, varlığın ta kendisidir; yaratma, yaşama ve ilerleme yeteneği insanın ruhundan gelir. Bu tartışmalarda Şekspir, Eflatunlar'ın görüşünü paylaştığını söylerken, Nasrettin Hoca ise her üç renkten, yani bu düşüncelerin hepsinden yana olduğunu açıklayarak üzerinde ak, kızıl, eflatundan üç renkli bir cübbe, dünyaya Boz Oğlanı bulmak için gitmek isteğini söyler. Hocaya göre faniler kendi zamanında neyse, şimdi de aynıdır. Onlara, kendisinin 'Ay' hikâyesini anlatır ve tartışılanları dinledikten sonra dünyanın çengelinin kuyu dibindeki taşa takıldığını dile getirir. Aydınlanmamış bilinç için ay, gecedir; ancak Nasrettin Hoca gibi bütünlenmiş benlik için ise kâinatın simgesidir. Ay'ın yeryüzüne getirilmesi, tam insanın insan ruhunun bireyleşme sürecinin tamamlanmasını sembolize eder. (Eliuz 2014: 78)

Görevli olan Nasrettin Hoca ile Şekspir dünyaya indiklerinde zaman 21.yüzyıldır. Hoca, Londra'daki Türk sefaretinde görev yapan ve ara sıra sıtma nöbetleri geçirip birtakım hayaller gören Nasır adlı bir başkatibin ruhuna girmiş, Şekspir ise onun İngiliz gazeteci arkadaşı Şeyk olarak cisimleşmiştir. Önceleri Londra'daki evinde olan Nasır (Hoca), ülkesinin yönlendirmesi üzerine Şeyk'le (Şekspir) birlikte Akşehir'e gelirler.

21.yüzyıl Türkiye'si karmaşa ve ikilemler içindedir. Eski değerlerden kopmamayı ve gelenekten uzaklaşmamak gerektiğini savunanlar ile Batılı olmaya çalışan yani yabancılaşmış Batı hayranları olarak ikiye ayrılmıştır. Daha etkili olan Batı'cılar Akşehir'deki Nasrettin Hoca'nın türbesini asfalt yollarla çevrelemiş, özgün mimariyi değiştirerek yapıya modern bir görünüm kazandırmaya çalışmışlardır. Yerli tarz alışkanlık ve eğlencelere, saza, çingene müziğine, rakı sofrası ve göbek dansına, karşı olup; baloları, cazı,

viski içmeyi, Avrupa salon danslarını savunmakta ve çağdaşlaşmayı makinalaşma olarak algılamaktadır. Çocuklarına “*Makinalaşmak istiyorum*” şarkısını bir marş olarak öğreten bunlara göre eskide olan ve kalan ne varsa hepsi yıkılmalı, her şeye sıfırdan “*Batı usulü*” yeniden başlanmalıdır. “*Nasreddin Hoca'nın Çömezleri*” adlı gizli ve protest bir örgütün duvarlara modernlik karşıtı afişler astığı bir kargaşa ortamı sürerken, Başbakan Timur; düşüncelerini değiştirebilmesi için, eskiyi, geleneği savunan Nasır'ı makina ve robotlar kenti Kalopatya'ya bir inceleme gezisiyle görevlendirir. Şeyk ile Timur'un arasında geçen Timurlenk tartışması sırasında hastalanıp sıtma krizine tutulan Nasır, ansızın Şeyk'in arkasında Shakespeare'i, Timur'da Timurlenk'i, valide hanımda padişahın cücesini, Mahir'de de Bozoğlan'ın suretini görünce koşup Bozoğlan'ın boynuna sarılır. Daha önce de hayaller gören Nasır bu kez iyice hastalanmış, sayıklamaları ve halisülasyonları artmıştır. Görmüş olduğu bu son düşte Hoca ile Şekispir de yer alır. Kalopatya'ya gitmeden önce gökyüzüne, cennete uğrayıp İbni Haldun, Vilson, Klemanso ve Briyan'a yani ahret'teki cemiyetin idari heyetine Dünya'yı yani aşağıyı anlatmaktır.

Nasır Cebe, eserde Nasrettin Hoca'nın ölümünden sonra “dünya sahnesinde bir süre giydiği kostüm” olarak yer alır. 21. Yüzyılın başında Londra Türk sefareti baş katibi olan Nasır Cebe (Nasreddin Hoca'nın ruhu), Londra'daki evinde, Empresyonist bir tabloya bir ay bakar, bu tablo ve tabloyla ilgili bir sürü hayal ve kabustan başka bir şey görmez. Onu ziyarete gelen Manchester Guardian muhabiri Seyk (Shakespeare'in ruhu) masal okumayı XXI. yüzyıla, özellikle de modern bir ülke başkatibine yakıştıramadığını söyler. Şeyk, Nasır Cebe'ye Çin'e yaptığı seyahatin izlenimlerini ve hazırladığı *Garb'ın Hotlağı* adlı bir kitabının içeriğini anlatır. Kitabın konusu Batı'nın ihtiyarlamış ve giderek ölmüş ruhunun Doğu'ya göç ederek onları büyülemesi, hepsine maskeler takmasıdır. Nasır ise bunun bir maske değil, yeni bir ruh olduğunu düşünmektedir.

Akşehir valisinin karısı Remziye Bektay, kızı Selime ve Mahir Torlak (Bozoğlan'ın ruhu), Nasrettin Hoca Türbesi yakınlarındaki gazinodadır. Bu sırada türbeden Nazım Hikmet'in “*Makinalaşmak*” şiirini şarkı biçiminde söyleyen okul çocuklarının sesi gelir. Guruba Seyk ve Nasır da katılır; eksi-yeni, viski-rakı tartışmaları ruh kavramı ve bu konularla alay etmeye vararak, iyice derinleşir. Remziye Hanım, ruh ve maneviyat kavramlarının modasının geçtiğini, Nasrettin Hoca zihniyetini yıkıcı ve olumsuz bulduğunu söyler. Daha sonra Nasır'ın babası Ahmet Cebe'nin evinde, akşam yemeğinde Başvekil Bay Timur (Timurlenk'in ruhu), Vali Suphi Bektay (Tifli'nin ruhu), Seyk (Shakespeare'in ruhu) ve Mahir Torlak (Bozoğlan'ın ruhu) katılır. Başbakan Nasır'ı yeni kurulan “*ilk defa mazi denilen yedi başlı*

*ejderhanın başını ezen bir memleket*” olan Makinalar ve Robotlar şehri-Kalopatya'ya inceleme gezisine göndermeye karar verdiğini açıklar. Bay Timur, “*eski harsla yeni dünya*” kurmanın mümkün olmayacağına dile getirir. Ona göre; kılıçla, yumrukla dünyaya hükmetmenin adı modernlik olamaz. Bay Timur'un arkasında Timurlenk'in, Vali'nin arkasında Tifli'nin, Mahir'in arkasında Boz Oğlan'ın, Seyk'in arkasında da Shakespeare'in hayalleri görünür. Nasır fenalaşır, anne ve babasının uyarılarıyla taraf değiştirmiş gibi davranır, dünyanın binlerce yıldır çektiği azabın hep ruh yüzünden olduğunu kabul eder; Mahir'e doğru koşar, “*seni buldum Bozoğlan gel bu ruhsuz dünyadan cennet adlı bostanımıza kaçalım,*” der. Bu arada Vilson (Thomas Woodrow Wilson), Klemanso (Georges Clemenceau) ve Briyan'ın (Aristide Briand) hayalleri görünür. Wilson; bu dünyaya, her derde deva olacak on dört esas bırakmış olmakla övünür. Klemanso, Fransız devriminin getirdiği eşitlik, kardeşlik ve özgürlük esaslarından söz eder. İbn Haldun, Klemanso'ya o esasları İslamiyet'in çıkardığını hatırlatır. Konu dünyada barışın durumuna gelince Shakespeare her kıtada birbirleriyle anlaşmaya çalışan bir Milletler Meclisi kurulduğunu anlatır. Bunlara karşı çıkanlar, boyunlarında 'Aforoz' yazılı bir tabela ile ölünceye kadar aç, susuz, kaya kovuklarında yırtıcı hayvanlar gibi yaşayacaklardır.

Dünya'da herkesin surati asık, mutsuz sürekli olarak yukarıdakilere (Ahret) sövülmektedir. “Vilson”, “Klemanso”, “Briyan” ise, dünyada yaşarken yaptıklarının hâlâ sürüp sürmemekte olup-olmadığı, prensipler olarak dayattıklarının geçerliliğinin ne olduğu merakıdır.

Kalopatya, havada “*taksi tayyarelerinin bir yıldız alayı*” gibi dolaştığı, suyun üstünde kano otomobillerin görüldüğü, milyon gözlü canavarlara benzeyen yapıların göklere meydan okuduğu, evlerde odun ateşi yerine onun imgesini veren elektrik alevlerinin kullanıldığı bir kenttir. Yeni düzenle ilgili görüş ve düşünceler üç kişi: kadın kulüpleri başkanı Maria, pazar okulları genel müdürü Olga ve “*Kalopatya İlerici Gençler Kulübü*” başkanı ressam Karel aracılığı ile aktarılır. Olga; hıristiyanlığı uygarlıkların kaynağı olarak görmekte, Maria; artık “*din taasubu*” diye bir şey kalmadığını savunurken, dünyada hıristiyanlığın tek din olmadığını, başka dinlerin de var olduğunu söylemektedir. Karel ise; hıristiyan uygarlığının yalnızca makinalaşma ve bayağılaşma uygarlığı olduğunu, Kalopatyalıların ruhlarını yitirdiklerini düşünmektedir. O, hiç olmazsa bu girdaba düşmüş yabancıların kendilerini kurtarmalarını arzularken, savunduğu bu yeni uygarlık anlayışını; “*Mesut eden değil, meşgul eden medeniyet. Kafasının içinde fikir, kalbinin içinde his bırakmayan, mütemadiyen uçuran, koşturan, yediren, içiren medeniyet!..*” şeklindeki çarpıcı ifadelerle dile getirir...

Oyunun son sahnesinde tekrar Ahiret'e dönülürken, Hoca ile Şekispir'in karamsarlığı karşısında İbni Haldun umutludur. Onlara, Ahiret'e gelinceye kadar aradan bir yüzyıl daha geçtiğini ve dünyanın artık 'ruh'tan yana olduğunu belirtir.

Şekispir'e göre Dünya/yeryüzü artık bir mide çöplüğüne dönüştüğü için o, dünyaya tekrar dönmeyi istemeyerek, gerçek cennete gidebilmeyi ve sonsuz barışa kavuşmayı diler. Hoca da dünyada elinden geleni yapmış, protestolarda bulunmuş hatta duvarlara korsan afişler asmıştır ama başına gelmeyen kalmamış, canını da ruhunu da zor kurtarmıştır. O'nun felsefesi, Ahiret'in dünyayı, ruhların da ölümlüleri rahat bırakmalarından yana olup, eşeği Bozoğlan ise ya tam insan, ya da hayvan olmak özlemi içindedir. İbni Haldun'a göre, Nasrettin Hoca eşeği olsa da olmasa da, her dönemde ve çağda insanları güldürmek için yeryüzüne inecektir.

Önemli bir çıkarım içeren bu felsefi ve siyasi söylem Halide Edip Adıvar'ın esere yüklediği mesaj değerini ortaya koymaktadır.

ÜÇÜNCÜ PERDE'yi sahne sahne ilerleyerek gösterirsek:

*Birinci Sahne:* Yer ahiretteki Milletler Meclisi'dir ve Yıldızlı Kubbe'nin kongre salonunda önceki yüz yıllar, XIX. ve XX. yüzyılların temsilcisi insan ruhları "dünya ve fanilerin kurtuluşu" nu tartışmak için toplanmışlardır. Kürsünün arkasına Eflatun'un büyütülmüş bir resminin aslı olduğu Yıldızlı Kubbe'nin Kongre salonunda XIX. ve XX. yüzyılın ünlü simaları toplanmıştır. Sokrates "Fikir Şehitleri Locası"nda yerini almış, İbni Haldun başkanlık yapmaktadır. Salonda toplanan ruhların bin bir rengi vardır; ancak egemen renkler Ak, Kızıl ve Eflatun'dur. Bunların üçü de kendilerine göre dünyanın derdine çare bulmak, dünyaya düzen vermek amacını güderler. Toplanan ruhlar renklerin temsil ettiği *Ak/ Beyaz, Kızıl/Kırmızı* ve *Eflatun* gruplar oluşturmuşlar, dünyanın dertlerine çare bulmak, düzeni ve adaleti sağlamak amacıyla görüşlerini savunmaktadırlar. Ak'ların bir kısmı dünyayı demokrasi ve barış aracılığıyla kurtarmak istemekte, "*hak birliği*"ne ve hakkın ölçüsünün "*faninin yetenek ve zekası*" olduğuna inanmaktadır. Ak'lara göre bunlar bilinen adları ile diktatörlerdir. Kızıl'lar ise "*dünya rızkını müsavi taksim etmeyi akıllı akılsız her faninin hakkının liyakat ve zekaya değil, ihtiyaca dayanmasını*" teklif etmekte, Ak'lardan biri "*bu taksimde cebir olabileceğini*" bunun da özgürlük ve demokrasiye ters düşebileceğini söylemektedir. Böylece; Aklar, dünyayı demokrasi ve barış aracılığıyla kurtarmak; kızıl'lar dünya rızkını eşit taksim ederek; eflatun ise, dünyadaki kargaşanın varlığın kendisi olan ruhu koruyarak mümkün olduğunu savunurlar. Eflatun yalnız gözlemci olarak değil orada yeni bir ruh devri açmak için gideceğini belirtir. Bunun üzerine

Kızıl ve Ak'lardan birer temsilci bu paylaşım meselesini halletmek için ortak bir komite kurulmasını teklif eder. Bir diğer mesele Eflatun'ların ruh davasıdır. Eflatun'lar, her ikisini de reddetmekte, dünyadaki kargaşalığın fanileri tek tip insan, birer et maskesi haline sokmak girişiminden ve ruhun ortadan kaldırılmak istenmesinden doğduğunu söylemektedir. Kızıl'lar ve Ak'lar arasında da Eflatun'lara katılanlar olur. Tartışmalar artarken Sokrat söze karışır ve "Küçük ifrit" dediği ruh yüzünden zindanda zehir içerek öldüğünü söyler. Sözü, sırtında eflatun renkli bir cübbe ile kürsüye çıkan Eflatun'ların reisi İbni Haldun alır.

*"Fanileri ruhlarından kurtarmanın imkanı yoktur. Çünkü ruh arızı bir mikrop, bir hastalık değil varlığın kendisidir. İnsan dünyanın tüm zenginliklerine sahip olsa bile içinde doymayan bir açlık vardır. Bu açlığı duyan azaya ruh derler. Yaratmak, ilerlemek, yaşamak kabiliyeti insanın ruhundadır. İnsan dünyasını, insan ruhu yaratmıştır. İnsan ruhu ölüme mahkum olduğu gün insan dünyası da ölüme mahkum olur"*

diye konuştuğundan sonra dünyaya aralarında Nasrettin Hoca ve Shakespeare'in de bulunduğu gözlemciler göndermeye karar verdiğini açıklar. Onlar görevlerinden dönüp, insanların seçimlerinin ne yönde olduğuna dair raporlarını sunduktan sonra kesin karar alınacaktır. Hoca ve Shakespeare konuşmak üzere kürsüye davet edilirler.

Eflatun renkli bir cübbe ile kürsüye çıkan Shakespeare, bu sefer dünyaya yalnız gözlemci olarak değil yeni bir ruh devri açmak için gideceğini belirtir. Hoca ise üzerinde beyaz, kırmızı ve eflatun rengin bir arada bulunduğu cübbeyle kürsüye gelerek, her şeyden önce dünyaya eşeği Bozoğlan'ını bulmak için gitmek istediğini söyler. Hocaya göre faniler kendi zamanında neyse, şimdi de aynıdır. İnsanlığın özü, doğası hiç değişmemektedir: "Mide isteriz, ruh isteriz diye laf edenler"e cevaben engin hoşgörüsüyle kendisinin meşhur 'Ay' hikayesini" anlatarak işin içinden çıkar:

*"Ben dünyada iken bir gece Akşehir'deki bahçemin kuyusundan su çekiyordum. Ay'ı kuyunun dibinde gördüm. Hemen karıdan çengel istedim, kuyuya saldı. Çengel bir taşa takıldı. Çektim, çektim çengel kurtulunca ben de sırt üstü düştüm. Ve Ay'ı gökyüzünde gördüm. 'Zahmet çektim amma, Ay'ı yerine getirdim' dedim. Yanı başımdan karı bir kahkaha salıverdi. 'Her zaman Ay gökte idi, aptal herif' dedi. Şimdi de dünyanın çengeli galiba kuyu dibinde bir taşa takıldı..." (s. 51)*

*İkinci Sahne:* Shakespeare dünyaya Manchester Guardian gazetesi muhabiri Şeyk, Nasrettin Hoca ise Londra elçiliği baş katibi Nasır Cebe'nin bedenlerine girerek gitmişlerdir. XIX. yüzyıl hüküm sürmektedir. Bireyci düşünen Şeyk, Nasır'a Çin'e yaptığı seyahatin izlenimlerini anlatırken, yeni



Çin’de bireyin kalmamış olduğunu, insan yüzlerinin aynı makineden çıkmış otomatlara benzetildiği eleştirisinde bulunur. Şeyk, yazmayı tasarladığı ve konusu “*Garbın ruhu ihtiyarlamış, ölmüş, şark diyarına göçmüş...*” (s.54) olan, ‘*Garbın Hortlağı*’ adlı kitabında bu tecrübelerini anlatacaktır. Nasır Cebe’ye göre ise bu bir maske değil yeni bir ruhtur. “*Sen şarkta garbın hülyasını gördün; ben garpta şarkın heyulasını görüyorum. Şark vaktiyle ruh der, ruh işitirdi. Şimdi vücut diyor, vücut işitiyor. Kurduğu yeni dünyadan ruhu kaldırmak istiyor. Garp asırlarca bütün dikkatini maddi şeylere sarf etti şimdi bıktı*” diye konuşan Nasır Cebe, herkesin ruhtan bahsetmesini şaşırtıcı bulur.

*Üçüncü Sahne:* Nasır Cebe görevle çağrıldığı memlekete dönmüştür. Valinin karısı Bayan Remziye Bektay, kızı Selime Bektay ve nişanlısı Macit Korkut, Nasrettin Hoca Türbesi’nin Sultan Dağı’na bakan tarafındaki bir gazinoda oturmaktadır. Türbe çocuklar için oyun sahası haline getirilmiştir. Başbakan Timur’da Timurleng’in, (Adak 1998: 19) Vali Suphi Berkay’ta soytarısı dalkavuk Tıflı’nın, karısı Remziye’de maymunun, yakında damadı olacak Mahir Torlak’daBozoğlan’ın ruhu gizlidir. Aralarında sadece valinin kızı Selime kendi benliği içindedir... Bu arada Nasır Cebe de Akşehir’e dönmüş, İngiliz arkadaşı Şeyk’i gezdirmektedir. Remziye hanım Türkler lehine yazan bu muhabirin Akşehir ve Hoca’nın türbesiyle ilgili eleştirel yazılar yazmasını, türbenin modernliği gölgelediğini vurgulamasını ister. Bu arada oradan oyunlarla çıkan çocuklar Nazım Hikmet’in “*Makinalaşmak İstiyorum*” şarkısını söylerler.

*Dördüncü Sahne:* Remziye Bektay ve beraberindekilere Şeyk ve Nasır Cebe de katılırlar. Galatasaray’da Mahir’le birlikte okumuş olan Nasır Cebe, vücuduna Nasrettin Hoca’nın ruhunun girmesiyle bir değişiklik sezmede, içinde bir yabancı taşıdığını duyumsamaktadır. Masa başındakiler arasında eski/yeni, viski/rakı, vücut/ruh tartışması çıkar. Remziye’ye göre, ruh, modası geçmiş bir kavramdır ve “*kör barsak gibi sebebi vücudu kalmamış bir uzuv*” niteliğindedir.. Hocanın soyundan geldiğini iddia eden Nasır’a karşılık Remziye Hanım, düşmanı olduğu ve reddettiği Nasrettin Hoca zihniyetini “*tahripkar ve menfi*” bulur; ona göre alay ve ironi bazen en faydalı düşünceleri bile öldürebilir. “*Anadolu modernleşmek istiyorsa her şeyle alay etme alışkanlığından kurtulmalı*”dır, der. (s. 61)

*Beşinci Sahne:* Grup dansa kalkmıştır ama masada kalan Nasır Cebe ve Selime, gürültü arasında bitişik konaklarda oturdukları eski günlerden konuşurlar. Selime, “*Nasreddin Hoca Çömezleri Cemiyeti*” mensuplarının her yere modernlikle, taklitçilikle alay eden ilanlar yapıştırdıklarını ancak failerin bulunamadığından söz eder.

*Altıncı Sahne:* Nasır'ın babası Ahmet Cebe'nin evine akşam yemeği için Başbakan Bay Timur (Timurlenk'in ruhu), Vali Suphi Bektay (Tıflı'nın ruhu), Şeyk (Shakespeare'in ruhu) ve Mahir Torlak (Bozoğlan'ın ruhu) davetlidir. Karısıyla ters düşen Ahmet Cebe, Sabire'yi modernlik karşısında eskiyi savunanların sembolü olan Nasrettin Hoca'dan bahsetmemesi konusunda uyarmasına rağmen o "*Nasreddin Hoca Çömezleri*" imzasıyla yapıştırılan muhalif ilanları Hoca'nın kendi eliyle yaptığına dair Akşehir'de söylentiler yayıldığını ve "dünya yıkılsa yine kendimize de dünyaya da gülmekten vazgeçemeyiz" (s.67) savunmasını yapar.

*Yedinci Sahne:* Başbakan Nasır Cebe'yi yeni kurulan "*Makinalar ve Robotlar Şehri*" Kalopatya'ya inceleme gezisine göndermeye karar verir. Kalopatya, "ilk defa mazi denilen yedi başlı ejderhanın başını ezen bir memleket..." halkı da "*ilk defa hayatı ilim esaslarına uyduran bir millettir...*" Zaten Şeyk de gazetesi tarafından Kalopatya'yı incelemek üzere görevlendirilmiştir. Onlara, taklitçi anlayışın liderlerinden İlkokul öğretmeni Zehra ile çocuk hastanelerini inceleyecek olan Selime de katılır. Yine eski/yeni üzerine konuşmalar yapılır. Bay Timur, Şeyk'e "*eski harsla yeni dünya*" kurmanın mümkün olmayacağını söylerken yazılarında kendisini tarihteki Timurlenk'e benzediği için sitem eder. Timurlenk "*Her şeyi bir tek şahsa bağlamak, dünyayı kendi ayağı altında görmek isteyen bir hükümdardır*" oysa kendisi "artık harbe, cidale inanmayan", "*milletlerin arasında işbirliği, fikir birliği yapmaya çalışan, hariçte dost, dahilde halkın saadetini düşünen...*" adamlardandır. Çünkü; "*kılıçla, yumrukla dünyaya tahakküme modernlik ismi verilemez. Onlar ölünce eserleri de beraber ölür*". Halbuki Bay Timur gibi adamların kurduğu dünya "*ilme, tekniğe istinat edecek, o kadar şahsi ve keyfi tesirlerden uzak kudretli bir devlet makinesi olacaktır ki, dünya durdukça şeklini ve kudretini kaybetmeyecektir*". Ancak kendisi gibi düşünenler; "*insanlara sadece saadet verecek değil o saadeti ebedi olacak şekillere*" sokacaklardır. Şeyk, Timurlenk'in de kendi zamanının modern olduğunu, dünyadan göçtüğün sonra "*..istikbalin büyükleri, dâhileri sizin makinanızı eskimiş bulur, zamanına uymaz bulur, yeni bir dünya kurmaya kalkar. İnsanda ruh denilen şey baki kaldıkça mutlak dünya şekilden şekle girecek, mutlak insanlar birbirinden farklı ve başka başka şeyler isteyeceklerdir*" (s. 72) diyerek bu durumun "*dünyanın ezeli hülyası...*" olduğunu vurgular. Önemli olan; "*insanların ruhunu öldürüp onları devlet makinesinin arkasından ipini çekip oynattığı bir kukla yapmak değil*", "*başkalık arasından bir ahenk bulmaktır*".

*Sekizinci Sahne:* Nasır hasta yatağında, annesi başında beklerken, doktor ateşine bakmaktadır. Kırk derece ateşle yüzü gülümsemekte, adeta

düş görmektedir. Bu zaman dışı, düş ve gerçeğin aynileştiği durumdur. Gösterilen bu iki olay yani dünya ve ahiret hem birlikte hem de iç içedir. Bunalım geçiren Nasır Cebe, maskede iki ruhun yani kendinin ve Nasrettin Hoca'nın ruhunun çatışması sonucunda, orada bulunanların arkasında birer hayal görür. Hoca, Bozoğlan'ı bulmaktan mutludur, eşeği Bozoğlan'ı gördüğü Mahir'e doğru koşar, "*Seni buldum Bozoğlan, gel bu ruhsuz dünyadan cennet adlı bostanımıza kaçalım!*" diyerek boynuna sarılır.

İbni Haldun'a dünyadan bahsederken "*Dünyada herkes cenaze suratlı. Kimse ne ağlıyor ne gülüyor Yalnız ekâbirlere meclisinde sohbet gereği gülmek gerekirse hep birden gülüyorlar*" der. Hoca ve Shakespeare tekrar kavuşmanın verdiği sevinçle kucaklaşırlar. Bu arada Vilson, Klemanso ve Briyan gibi zamanında dünyaya düzen vermeye kalkışan kişilikler ilkelerini savunarak tartışmaktadırlar. Shakespeare'in felsefesinden farklı ve ona göre insanlığa verilmiş büyük birer ceza olan bu görüşler dünyayı ayırıştırıp, insanları kategorize etmekte ve yalnızlığa itmektir. Nasrettin Hoca ise olgun duruşuyla bunları uzaktan izleyip, farklılıkları, erdemleri ve kusurlarıyla kabul eden ve dünyanın ezeli hülyasının ve bu kurgunun değişmeyeceğini bilen bir ruhtur.

#### **Dördüncü Perde**

Temel çıkarım, "*Allah Şark'a indiği zaman ruhtu, ruh devrini açtı, Garb'a nazil olduğu zaman fikir idi, fikir devri açtı, Yeni Kalopatya'ya inince makine devrini açtı*" sözleri ile dile getirilir. Kalopatya sakinleri onlara, insanları memnun eden bir uygarlık yaratmanın yolunu bulduklarını anlatırlar. Karel, bu yeni uygarlığı şiddetle eleştirir. Nasır ise, Kalopatya'ya geldikten sonra ilk kez makine olmak ister, çünkü herkesten farklı bir ruha sahip olmak acı ve yalnızlık vermektedir.

İnsan İşleri Cemiyeti Merkezi'nde İbn-i Haldun, ruh devrini açmak için dünyaya yeni bir heyet göndermeye karar verildiğini açıklar. Shakespeare bunun işe yaramayacağını, 21.yüzyılda dünyada ruh kalmadığını, herkesin doyurmaya çalıştığı midesine odaklandığını dile getirir. O, artık orta cennette de kalmak istemeyerek altın kapının öbür tarafına geçmek ister. Bozoğlan ise, yarı eşek yarı insan olarak yaşamak istemez; ya tam insan ya da tam eşek olmak ister. Bunun için de dünyaya tekrar gidip dönmek zorundadır; tabii ki Nasrettin Hoca da beraber gidecektir.

İbn-i Haldun, eşeği olsa da olmasa da Nasrettin Hoca'nını her devirde ve çağda insanları güldürmek için fanilerin arasına, dünyaya inecektir.

*Birinci Sahne:* Kalopatya şehrindeki modern bir iç mekânda geçer. Kalopatya Kadın Kulüpleri başkanı Maria Huger, Kalopatya Pazar

Mektepleri umum müfettişi Olga Huss, Kalopatya İleri Gençler Kulübü başkanı meşhur ressam Karel Huger, Nasır Cebe, Mahir Torlak, Seyk, Zehra, Selime, Amerikalı sanatçı Silvia, meşhur bariton Tom Hover bir aradadırlar. “Kalopatya Kadın Klüpleri” başkanı Maria Huger, Maria'nın teyzesinin kızı “Pazar Mektepleri Umum Müfettişi” Olga Huss, Maria'nın erkek kardeşi “İleri Gençler Kulübü Reisi” meşhur ressam Karel Huger, bir grup Türk ve bir İngilizden oluşan konuklarını beklerken aralarında konuşurlar. Kalopatya'da dini tutuculuğun olmadığı iddiasına rağmen, Olga misyoner büyükbabasının ruhunu devam ettirerek hristiyanlığı savunurken “medeniyetimizin menbar” diyerek “başka dinler kaldıkça medeniyetimiz tehlikede..” (s.82) endişesini dile getirir. Karel, memnuniyetsiz “bayağılaşma, makineleşme medeniyeti” dediği Kalopatya'yı eleştirir ve onun “mesut eden değil, meşgul eden, düşünmeye fırsat vermeyen medeniyet...” (s.85) olduğunu ileri sürer. Tartışılan bu hususlar genel çizgileriyle döneminim Amerika ve Sovyet Rusya'sının konumuna işaret etmektedir. (Enginün 2003: 92).

*İkinci Sahne:* Kalopatya örneğiyle insanları memnun eden bir uygarlık yaratmanın yolunu bulduklarını anlatan Kalopatya sakinlerine Şeyk, “Allah Şark'a indiği zaman ruhtu, ruh devrini açtı; Garp'a nazil olduğu zaman fikir idi, fikir devri açtı, Yeni Kalopatya'ya inince makine devrini açtı”, yorumunda bulunur. Maskenin aldaticılığı yine kendini gösterirken davetliler arasında şarkıcı Silvia ve bariton Tom Amerikan zenci ilahilerinden söylemeye başlarlar. Silvia, firuze kanatlı melek, Tom da siyah adamlar mümessili Bilal Habeşi'dir. Çok şaşırın Nasrettin Hoca, asıl bedenini ödünç aldığı Nasır Cebe'nin annesine benzettiği Maria'nın, karısının ruhunu taşıdığını görünce şok olur.

*Üçüncü Sahne:* Kalopatya'daki hasta Nasır'ın ateşi yükselmiştir. Şeyk, Selime'ye aşkını itiraf eder. Mahir'in Belediye Başkanı olduğu haberi gelir, başbakan kendisinden Kalopatya'yla ilgili etraflı bir rapor istemektedir. Nasır'ın “*Nasreddin Hoca Çömezleri Cemiyeti*”nin başı olduğu ortaya çıkar. “*Fanilere dalalet*” götüren maskeler ağır basmakta Nasrettin Hoca ile Shakespeare'in ruhtan bahseden çabaları sonuç vermemektedir.

*Dördüncü Sahne:* Nasır Cebe hasta yatağının içinde oturmuş, başucundaki lambanın arkasında İbni Haldun'un hayali ayaktadır. Nasır, aslında Nasreddin Hoca'nın ruhunu taşıdığını, XIV. yüzyılla XXI. yüzyılın bir arada yaşandığının idraki ve büyük bir şaşkınlık içinde İbni Haldun'a dünya görevini rapor etmektedir. *Beşinci Sahne:* Ahirette “*İnsan İşleri Cemiyetinin Merkezi*”nin kapısı açılır, Nasreddin Hoca, Shakespeare, Bozoğlan içeri girerler. Bozoğlan yarı eşek, yarı insandır. Shakespeare yılgınlık ve ümitsizlik içinde artık altın eşikten geçip bir daha dünyaya

dönmek istemediğini belirtir. Hoca ise her şeye rağmen dünyayı ve fanileri sevmekte ve gidişata hoşgörülü bakmaktadır. O, “(her) devrin fanileri, hayatı beşikte başlayan, mezarda biten bir oyun bilsinler” (s. 69) ister. İbni Haldun’un, “burası dünyadan gelme fikir, hülya ve emellerin bir aksidir” diyerek Bozoğlan’ın yeniden dünyaya gideceği ve Nasrettin Hoca’nın ise eşeği olsa da olmasa da “...bir (her) devirde bir defa gülmek ve güldürmek için fanilerin arasına ineceği!...” hükmüyle oyun biter. (s. 96)

### **Zaman-Mekân-Kişiler**

ZAMAN olarak baktığımızda, *Maske ve Ruh* dört ayrı zaman diliminde geçer: Hoca’nın yaşadığı 14.yüzyıl, 21.yüzyıl, 22.yüzyıl ve zaman dışı olarak adlandırabileceğimiz Ahret dilimi XIV. yüzyıl, XIX. yüzyıl, XXI. yüzyıl, XXII. yüzyıl belirlemeleri ile sabah, gündüz, öğleden sonra, akşamüstü, akşam, gece gibi zaman tanımlamaları ve “ahrette zaman yok” ifadesi, ‘zaman’a dair unsurlardır. Küçük bir bölümü Nasrettin Hoca’nın yaşadığı ileri sürülen 14. yüzyıl Akşehir’inde geçen oyunun oldukça uzun olan geriye kalan bölümün yarısı 21. yüzyılda Yeryüzü’nde yani dünyada, öteki yarısı da Ahret’te yaşanır. 22. yüzyıla ise, oyunun sonunda, İbni Haldun’un ağzından, dünyadaki son durumun aktarımı bağlamında yer verilir. Oyunun başlangıcı olan 14. yüzyıl ve Akşehir dilimi, öleceğine çok sevinen Nasrettin Hoca’nın ölüm döşeğindeki son anlarıdır ve Hoca, yeni bir ülke görececek duygusu ve heyecanı ile Ahret’i merak etmektedir. Son iki isteği vardır: Eşeği Bozoğlan’ın da cennete gelmesi ve karısını bir daha hiç görmemek...

MEKÂN-lar ilginç bir çeşitlilik içindedirler: Akşehir, Londra, tüm dünya ülkelerinin örnek aldığı ütopyik ve ideal kent Kalopatya “Yeryüzü”nü oluştururken, Ahret ile Ahret’e giden yol “Gökyüzü”dür. Dünya, gökyüzü, ahret/cennet, Akşehir, Nasrettin Hoca’nın evi ve türbesi, Makineler ve Robotlar Şehri: Kalopatya, Londra, Timurlenk’in çadırı, cennetin Afrika Hülyası bölümü, ahrette Yıldızlı Kubbe Salonu, ahrette bostan, Sultan Dağı’nın tepesi, gazino, stüdyo, Nasrettin Hoca Çömezleri Cemiyeti Merkezi, İnsan İşleri Cemiyeti Merkezi, Nasır Cebe’nin Apartman Dairesi, otel oyunun akışı içinde belirlenen mekansal öğelerdir.

KİŞİLER düzleminde Nasrettin Hoca/Nasır Cebe, Shakespeare/Seyk, Timurlenk/Bay Timur, İbn-i Haldun, Bozoğlan/Mahir Torlak, Remziye Berktaş, Selime Berktaş, Ahmet Cebe, Sabire Cebe, KarekHuger, Maria Huger, Olga Huss, Silvia yer alır. Sahnelenen her kimlik/her karakter, yaşamın çoklu değişkenlerinin tiplenen görünümleri halindedir. Toplumsal yaşamı belirleyen görüntülerin ardındaki gerçek nedenler irdelenirken, yalın ve keskin çizgilerle soyutlanan tipler ön plana çıkarılır ve rolü canlandırma

değil, gösterme önemlidir. İster ruh, ister maske olsun kahramanlar kendi özlerinin huzurunda, kendiliğini gören bir göz ile kendileriyle yüzleşir ve bir değişim yaşarlar.

### Değerlendirme

Halide Edip Adivar, 'fantezi' olarak takdim ettiği bu eserinin Önsöz'ünde; "*fikri pusulasızlık*" ve "*bulanık*"lığın maske ve ruh olarak adlandırdığı vücut, ruh ikilemi içinde maskeyi makineleşme, para ve kudretle eşdeğer kılıp; maske veya ruh tercihiyle ilişkili olan tarihi, kültürel, politik, ideolojik, dinsel, toplumsal, hatta bireysel sorunların hepsi bir arada sembolik anlamda değerlendirmiştir. XX. yüzyılın düşüncelerinin ve karakterlerinin Nasrettin Hoca'nın gözüyle eleştirildiği (Ercilasun 2001: 43) bu yoğun içerik, yazarın tanık olduğu iki dünya savaşı arasındaki dünyanın durumunu, XXI. yüzyıl dünyasıyla ilgili kehanetlerini ve yeni bir dünya düzeniyle ilgili arzularını da beraberinde getirmektedir. Adivar'ın XX. yüzyıl fikir, sanat ve siyaset anlayışına karşı bir tavır ve eleştiri getirmesi, Nasrettin Hoca'nın üç renkten (beyaz, kırmızı, eflatun) oluşan birleştirici ve uzlaşımçı cübbesi, eşiği Bozoğlan'la ilişkisi ve anlattığı 'Ay' fıkrasıyla sembolize edilmiştir. Hoca ve Shakespeare kişiliklerinin alegorisinde maskelerin faniliğini, dünya işlerinin geçiciliğini sergileyerek ruhun sonsuzluğunu vurgulayan yazar, ruh ve madde arasındaki dengesizlik ve bu ikilemin çatışmasını anlamlandırmakta, uzlaştırıcı tavır olarak Hoca'yı göstermektedir.

Tarihin belli bir dönemine, dünyanın durumuna ve problemlerine kafa yormuş yazarın günümüz gerçekleriyle örtüşen kehanetlerde bulunmuş olması da oyunun diğer özelliklerini oluşturur. XXI. yüzyıl dünyasının günümüz dünyasıyla örtüşen yanları, Adivar'ın XXI. yüzyıla dair kehanetleri, Doğu ve Batı arasındaki farkın bu dünyaların aynı zaman dilimi içinde maske ve ruh arasında yapmış oldukları tercihlerden kaynaklandığı görüşünün yanında, Nasrettin Hoca'nın temel özelliği olan 'gülerek düşündürmeyi' yani ironiyi de gerçekleştirmiştir.

Batı medeniyetini; "*Mesut eden değil, meşgul eden bir medeniyet. Kafasının içinde fikir, kalbinin içinde his bırakmayan, mütemadiyen uçuran, koşturan, yediren, içiren medeniyet... Bir an durup düşünen adam burada bu medeniyetin surf insanları harekete esir eden bir esir tüccarı olduğunu hissediyor...*" şeklinde tasvir eden Halide Edip bir anlamda kapitalizmin, tüketim ekonomisinin tarifini ve eleştirisini yapıyor gibidir. (Kürkçüoğlu 1997: 62)

Cumhuriyet'in erken dönemlerinde yazılmış olan bu prototip eserde; alegorik olmanın yanında fantastik, bilim-kurgu, ütopya, metinlerarasılık

(Yunus Emre, Nazım Hikmet şiiri, halk türküsü ...), anokranizm gibi postmodern edebiyat özellikleri yansıtıldığının yanında, döneminin ilgi gören sanat ve edebiyat akımlarından gerçeküstücülük hareketinden de etkilenilmiş olduğunu görüyoruz.

Sahne düzeni, dekor, ışık, dans, müzik, şarkı, ses efektler, kostüm, makyaj ve aksesuar gibi tiyatronun ayrıntılarını etkili ve ustalıkla bir şekilde kullanarak varoluş serüvenimizin duygusal, etik, sosyal görünümünü kurgulayan (Eliuz, 2014: 77) Halide Edip, baş kişisinin Nasrettin Hoca olduğu *Maske ve Ruh* adlı fantezi oyununda uzak ve yakın tarihi aynı çizgide buluşturarak çağları Shakespeare, Nasrettin Hoca ve onun ayrılmaz arkadaşı olan eşeği Bozoğlan'ın ironik bakışı açısından değerlendirmiş, fiziksel dünya ile ruhsal dünya iç içe geçmiş ve böylece temel kategoriler değişime uğramıştır. Tüm unsurları sembolik anlamlı olan *Maske ve Ruh*'da Nasrettin Hoca ve temsil ettiği ironik düşünce sistemi, aydınlanma ve saf farkındalığın simgesidir.

Hareket noktası ve temel çıkarımı; 'maske ve ruh olmak üzere insanın iki yönü vardır. Maske (dünya) gelip geçici, ruh ebedidir. "*Ruhlar acı çektikleri sürece cehennemde, barış ve mutluluk içinde yaşadıkları sürece cennettedirler. Bu iki şey ruh sahibi her faninin birbirinden ayrılmaz iki yönüdür*" (75) noktasına dayandırılan, etkisi hem duygusal hem düşünsel boyutlu olan ironik bakış açısı ile Nasrettin Hoca, yaşamın iç ironisindeki çelişkileri belirginleştiren ironiyi dile getirir ve "olanla" ve "olması gereken" arasında bir nevi arabuluculuk görevi yapar. *Maske ve Ruh*'ta, toplumsal yaşamın bütün tipleri kültürel durumları içinde yansıtılırken çarpık durumlar, ilişkiler, yozlaşmış sistem ve yaygınlaşan olumsuzluklar abartı ve saçma boyutlarına taşınarak karakterize edilir. Ruhlar ve maskeler arasındaki geçişkenlik; karşıt duygu, düşünce, kişiler, kültürler, türler cinsler ve renklerin yan yana getirilmesiyle açığa çıkarılır. Oyunda ironik anlatım, seyircinin duygusal ve düşünsel dünyasını etkileyen nükteli bir anlatı hüneri halinde görünen gerçeğin ötesindeki gizli anlamları araştırarak aynı zamanda eğitbilimsel bir değer de kazanır. (Eliuz 2014: 78)

Önsöz, Prolog, dört perde ve 24 sahneden oluşan *Maske ve Ruh* ile okura/izleyiciye yaşadığı fiziki dünyada tanık olması mümkün olmayan durum ve olaylar göstererek onu bilinçdışına dair bir yolculuğa davet eder ve bu yolculuk çoğu zaman "öteki" ile yüzleşmeyi kaçınılmaz kılarken okur; ikincil bir dünya kurgulanırken yaşanan dünya içinde kendine ve yaşama dair yeni bir anlamlandırma alanıyla tanıştırılır. Maskenin faniliği ve ruhun sonsuzluğu vurgusuyla, ana izlek olan Doğu-Batı karşılaştırması Nasrettin Hoca'nın sosyo-kültürel varlığı üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Halide Edip Adıvar'ın, oyunda asıl işlemek istediği tema; yeni değerler ve yeni kimlikler peşinde olan dünyanın geleceği yani 'yeni dünya düzeni'dir.

Halide Edib, "... *Maske ve Ruh*'da dünyanın gitgide kazandığı maddeci çehresinde ruhun yerini araştırır. Dünya ile ahiret arasındaki geliş gidişlerle bir fantazi havasında verilen bu eserde Nasrettin Hoca ve Shakespeare ruhun önemine inanırlar ve değişik hüviyetler geldikleri modern cemiyette maddenin kazandığı gücü tenkit ederler. Halide Edib'in kanaati bugün bize değişik görünse de aslı insan karakterlerinin hiç değişmeden asırlardan beri devam ettiğidir. Nitekim Nasrettin Hoca modern dünyada, eski tanıdıklarıyla da karşılaşır." (Enginün 1978: 18)

*Maske ve Ruh*, Doğu ve Batı uygarlığını daha geniş anlamıyla uygarlık kavramını tartışan ve bunların aracılığıyla yeni dünya düzenini sorgulayan, çağdaşlık maskesi altında ruhun yitirilmesinden duyulan kaygıyı dile getiren sıra dışı özelliklere sahip bir oyundur. Nitekim; olaylar ve geçtikleri mekanların renkliliği Shakespeare'den İbni Haldun'a, Nasrettin Hoca'dan Sokrates'e dek uzanan geniş kişi kadrosuyla; melekler, hayvanlar ya da insan ruhları gibi yaratıkların olağanüstü nitelikleri ve bunların söylem ve davranışlarıyla düşündürücü bir yandan da eğlendirici bir oyun niteliğindedir.

"Söylenen" ile söylenmek istenen" arasındaki çatışma, eserin mekân, zaman, sahne düzeni ve dekor, ışıklama, dans, müzik, şarkı, ses efektleri, kostüm, makyaj, aksesuar ve sözel metin gibi tüm aşamalarında belirginleştirilir.

Sıklıkla, sesli düşünme yani monolog ve iç konuşma biçimine başvurduğu bu oyununda dünyaya Nasrettin Hoca gözüyle bakmayı deneyen Halide Edip, eskinin dünya görüşünü ve bunu üzerine tartışmaları sergileyerek zekice kurgulanmış, gülünç, aynı zamanda düşündürücü ve absürde varan öğelerle anlattıklarına renk katmıştır.

Halide Edip Adıvar'ın içtenlikle kaleme almış olduğu *Maske ve Ruh*, karmaşık ve ayrıntı bolluğuna sahip yapısı, ilginç konusu ve kurgusuyla özgün bir oyun olarak yazıldığı dönemle ilgili etkiler taşımakla birlikte, uzantıları günümüzde de süren birtakım tartışmaları, ikilemleri ve bu gün de dünyanın yüz yüze kaldığı çatışmaları ele almaktadır.



**KAYNAKLAR**

- ADAK, Hülya (1998). “Kim Bu Timur Bey ?”, *Virgöl*, S: 4, Ocak, s.19
- ADIVAR, Halide Edip (1945). *Maske ve Ruh*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 96 sayfa\*
- \_\_\_\_\_ (1982). *Maske ve Ruh*, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- ÇAMURDAN, Eser (2014). <http://www.esencamurdan.com/makale-detay/maske-ve-ruh/18>
- ELİUZ, Ülkü (2014).“İronik Bir Fantazi: ‘Maske ve Ruh’”,*Türk Edebiyatı*, S: 484, Şubat, s. 74-77
- ENGİNÜN, İnci (1978). *Halide Edib Adivar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul: İ.Ü., Edebiyat Fakültesi Yay. 2398.
- \_\_\_\_\_ (2001). “Bir Oyun Kahramanı Olarak Nasreddin Hoca”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s.87-93.
- \_\_\_\_\_ , “Halide Edib ve Halk Kültürü” *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s. 327-351
- ERCİLASUN, Bilge (2001). “Modern Türk Edebiyatında Ahiret Kavramı”, *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları*, S: 2, s. 40-45
- KARACA, Nesrin T. (2005). “Maske ve Ruh ya da Nasrettin Hoca’nın Çağlara İronik Bakışı”, Uluslararası Nasrettin Hoca Sempozyumu, 6-7 Temmuz, Akşehir Belediyesi-Selçuk Üniversitesi, Akşehir-Konya
- KURGAN, Şükrü (1986). *Nasrettin Hoca*, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yayınları: 695, Türk Büyükleri Dizisi.
- KÜRKÇÜOĞLU, Feza (1997); “Çorbacı Şekispir ile Hoca Nasrettin”, *Virgöl*, S: 2, Kasım, s. 62-63
- SAĞLIK, Şaban (2003); “Nasrettin Hoca’nın Türk Dünyasının Ortak ‘Şahsiyeti’ Olarak Maske ve Ruh’taki Görünüşü”, *İlmî Araştırmalar*, S: 15, s. 53-70
- YAYCIOĞLU, Mukadder (2002); “Halide Edib’in Maske ve Ruh’u”, *DTCF-Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S: 14, DTCF Yayın., s.65-100

---

\* Çalışmada bu baskıdan yararlanılmıştır.

