

# Halide Edip Adivar'ın Maske ve Ruh'u

La máscara y el espíritu de Halide Edip Adivar

## Mukadder Yaycioglu\*

### ÖZET

*Halide Edip Adivar, çeşitli yazınsal türlerde verdiği yapıtların yanı sıra Kenan Çobanları (1916) başlıklı üç perdelik bir opera ve Maske ve Ruh (1945) adlı bir de "Fantezi Piyas" bırakmıştır geriye. Kenan Çobanları Beyrut ve Suriye'de ülkemizde de Robert Kolej'de temsil edilmiş, Maske ve Ruh ise günümüze kadar hiç sahnelenmemiştir.*

*Adivar, bu oyunda dünyaya ve dünyayı tehdit eden sorunlara Nasreddin Hoca gözüyle bakmaya çalışır, oyun kisilerini, dekor ve kostüm gibi görsel, müzik ve sarkı gibi isitsel göstergeleri yaratmada ustalık gösterir. Usta bir rejisörün elinde ilginç bir gösteriye dönüşecek bir oyun Maske ve Ruh.*

### RESUMEN

*Halide Edip Adivar, además de cultivar varios géneros literarios, escribió una ópera de tres actos titulada Los Pastores de Canaan (1916) y una obra teatral de carácter fantástico: La máscara y el espíritu (1945). Su ópera fue puesta en escena en Líbano y Siria y en Turquía, aunque sólo por teatros escolares; su obra teatral aún está esperando ser representada.*

*En La máscara y el espíritu, Adivar mira al mundo y los problemas que lo amenazan con ojos de Nasreddin Hocha. La autora se muestra hábil a la hora de crear personajes, signos visuales como el decorado y el vestuario y signos auditivos como la música y las canciones. En manos de un director escénico que confíe en su imaginación la obra puede convertirse en un espectáculo interesante.*

---

Roman, hikaye, siir ve ani gibi yazınsal türlerde verdiği yapıtların yanı sıra çeviri, inceleme, makale ve edebiyat tarihi

---

\* Doç.Dr. A.Ü. Dil ve Tarih Cografya Fakültesi İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

alanlarında da çalismalar yayinlamis olan Halide Edip Adivar *Kenan Çobanlari* (1916) baslikli bir opera ve *Maske ve Ruh* (1945) adli bir de oyun birakmistir geriye.

Lübnanli besteci Vedi Sabra'nin besteledigi, konusunu Tevrat'taki Yusuf öyküsünden alan *Kenan Çobanlari*'nin nerede ve ne zaman sahnelendigine dair bilgileri Metin And *Mesrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu* baslikli kitabinda veriyor: *Kenan Çobanlari* 1916'da Beyrut'ta, bir çok kez de Suriye'de oynanmis, ülkemizde ise 1918'de Robert Kolej'de temsil edilmiş. Dekor ve isik düzenini Muhsin Ertugrul'un yaptigi temsilde Mme.Martin de Bongfosga, Hamit Bey ve Agiri efendi gibi oyuncular rol almış. Daha önce ise, 4 Mart 1917 Cuma günü bir Çocuk Tiyatrosu gününde temsil edilmiş. Temsile ait programda su ifade kullanılmış: “Halide Edip hanimin *Kenan Çobanlari* unvanli 3 perdelik tarihi oyunu kadim kisveler giyinmiş 18 çocuk tarafından oynanacak”<sup>1</sup>

Adivar'in *Maske ve Ruh* adli oyununun ise günümüze kadar sahnelenmemiş olduğunu sanıyoruz. Sözlü kaynaklardan edindikimiz bilgiye göre New York'ta Frances Kazan'in tesvikiyle bir tiyatro toplulugu tarafından oynanması gündeme gelmiş, bazı çalismalar yapılmasına karsin girisim sonuçlanmamıştır.

Adivar, *Maske ve Ruh*<sup>2</sup> için yazdigi önsözde “dünyaya *Nasrettin Hoca gözü ile bakan bir eser yazmak*” düşüncesinin Kurtulus Savasi sonrasında Aksehir'e yaptigi bir ziyaret sırasında

---

<sup>1</sup> Ankara, Türkiye Is Bankasi Kültür Yayinlari, 1971, s.270.

<sup>2</sup> Çalismamızda, oyunun 1945 yılında Remzi Kitabevi tarafından yayinlanan baskisini kullandik.

dogdugunu, ancak *Maske ve Ruh*'u bu ziyaretin üstünden on yili askin bir süre geçtikten sonra yazdigini anlatir.

Adivar, o dönemdeki Türkiye ve Türk insani ile ilgili gözlemlerini dile getirerek devam eder sözlerine:

O devirde dünya ile pek alakamız olmamakla beraber, kendi yurdumuz içinde buhranlı ve endiseli anlar yaşıyorduk. Fakat ekseriyetimizin içinde 'Ben' denilen o huzursuzlugun bas amili ortadan kalkmış, yerini yurd ve millet selameti kaygusu üzerine kurulan kudretli bir ideale bırakmışti. '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.

Adivar dünyaya bu gözlerle bakmayı öğrenen en iyi okullardan birinin "*Aksehir hayat mektebi*" olduğunu söyler. Aksehir'de gözlemlendiği "*ferah ve sükun veren sey*"in her seyden çok Aksehir insanının yarattığı "*ruh iklimi*"nden kaynaklandığını söyler:

Bu ruh ikliminin ve cana yakınlığın bas 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 sezdi. Bu bir semboldü. Bütün pencere ve kapılarını dünyaya açmış bir ruhun kendine mahsus bir kösesi olduğunu ilan eden bir semboldü.

Adivar, bu zihniyetin “*adam sendecilik zihniyeti*”yle bir ilgisi olmadığını,

dünyaya, insanların dertlerine bakarken, benliğini bertaraf eden, hiçbir sabit fikir veya şahsi arzuya kapılmadan, serin ve doğru bir görüşle realiteyi seyreden bir zihniyet” olduğunu ve bu zihniyetin yarattığı havanın ise “zamanla kıymeti kaybolmayan kökü sağlam bir realite görüşüne dayanan halk ve hayat filozofunun huzuru ile hasil olan bir hava”

olduğunu söyler.

Yapıtları kadar yasami da ilginç olan Halide Edip Adivar, Nasrettin Hoca zihniyeti ve bu zihniyetin öngördüğü yaşam biçimi üzerine yıllarca kafa yorar. Avrupa ve Amerika’da karşılaştığı “*düşünce ve düşüncesizlikler, insanlığı içinden alakadar eden acı meseleler*”, “*harpten evvelki medeni dünyayı ve medeniyeti tehdit eden meseleler*”, kısacası “*yarının dünyasında huzur ve cidal unsuru olabilecek meseleler*” üzerine bir oyun yazmadan önce bunları “*Nasrettin Hoca gibi kavramak*” istediğini ve “*bilhassa istikbale hakim olabilecek kıymetlerin birbirine zıt görünmeleri*” ve bu karşıt değerlerin kendisine “*cihet tayin ettirmeyen bir fikri pusulasızlık verdiği için kahramanı Nasreddin Hoca olan bu fanteziyi*” yazdığını söyler. Adivar, oyundaki “fikri pusulasızlıkla” ilgili olarak şu yorumu yapar:

İtiraf ederim ki harpten önceki yıllara çöken karanlık ve kargasalık zavallı Nasreddin Hoca’nın serin kafasını bile bazen bulandırdı, fakat fanteziler ekseriyetle bulanık olurlar, okuyucular kusura bakmasın.

*Fantezi Piyes* alt basligini tasiyan *Maske ve Ruh* bir öndeyis ve dört perdeden olusuyor. I. Perde 4 , II. Perde 7, III. Perde 8 ve IV. Perde 5 sahneden olusuyor. Oyunun basligi, felsefi beklentiyi karsilamasa da oyunun özünü yansitiyor. Oyunun alt basligi ise atmosferini, biçimini, sahne estetigini belirliyor.

Oyunun degerlendirmesini yapabilmek amaciyla sahne metnini ve sözel metnin özetini asagida veriyoruz. Oyunun büyük bir kısmi düşünceler ve konuşma eylemi üzerine kurulduğu için sözel metni alisilmisin disinda bir uzunlukta aktardik.

## **I. SAHNE METNI**

### **UZAM**

PROLOG: Tiyatro sahnesi

I.PERDE:DÜNYA - GÖKYÜZÜ – DÜNYA – GÖKYÜZÜ ve DÜNYA

I.Sahne: Kapali mekan: Aksehir’de Nasreddin Hoca’nin evi

II.Sahne: Açık mekan – Kapali mekan: Sultan daginin tepesi, Timurlenk’in çadirinin dagin tepesinden görünüsü

III.Sahne: Açık mekan: Aksehir çayiri, Nasreddin Hoca’nin türbesi

IV.Sahne: Kapali mekan: Timurlenk’in çadiri

### **II. PERDE: AHRET**

I., II .Sahne: Açık mekan: Ahrette gölgelik bir yer; Cennetin “Afrika hülyasi” diye adlandirilan kısmi

III., IV., V., VI., VII. Sahne: Açık mekan: Ahrette bir bostan. Irmak kenarında, bir kulübe önu

III.PERDE: AHRET- DÜNYA – DÜNYA – DÜNYA – DÜNYA

I.Sahne: Açık mekan: Ahrette “Yıldızlı Kubbe” Salonu

II.Sahne: Kapalı mekan: Londra civarında küçük bir apartman odası

III., IV., V. Sahne: Açık mekan: Akşehir’de, Nasreddin Hoca’nın türbesine yakın bir yerde bir gazino

VI., VII. Sahne: Kapalı mekan: Ahmet Cebe’nin evinde büyük bir salon

VIII. Sahne: Kapalı mekan: Nasir’in yatak odası

IV.PERDE: “MAKINELER VE ROBOTLAR SEHRI” *KALOPATYA*  
- *KALOPATYA* - *KALOPATYA* - AHRET

I., II., Sahne: Kapalı mekan: *Kalopatya* sehrinde modern bir stüdyo

III. Sahne: Kapalı mekan: *Kalopatya*’da bir otelin salonu

IV. Sahne: Kapalı mekan: *Kalopatya*’da bir otelde yatak odası

V. Sahne: Açık mekan: Ahrette “İnsan İsleri Cemiyeti’nin Merkezi”

**ZAMAN**

PROLOG: Belirsiz

I.PERDE: XIV. yüzyil<sup>1</sup>

I.Sahne: XIV. yüzyılda bir yaz aksami .

II., III., IV. Sahne: Vakit gece. Yil 1403 \*

II. PERDE

I.ve II Sahne: Ahrette zaman yok, aksam vakti.

III., IV., V., ve VII. Sahne: Ahrette zaman yok, gündüz vakti olduğu anlasiliyor

III. PERDE

I. Sahne: Ahrette zaman yok

II. Sahne : XXI. yüzyil

III., IV. Sahne: XXI. yüzyil, öğleden sonra

V.Sahne : XXI. yüzyil, aksam üstü

VI.,VII. Sahne: XXI. yüzyil, aksam

VIII. Sahne: Bu sahnenin ilk kısmında zaman bir öncekinin devamı, gece vaktidir. Son kısmında ise uzam ve zaman yine ahrete tasınır.

IV. PERDE

I.Sahne: XXI. yüzyil, gündüz vakti

II.Sahne: XXI. yüzyil, aksam vakti

III., IV. Sahne: XXI. yüzyil, gece vakti

---

<sup>1</sup> Tuncer Baykara: Nasreddin Hoca: Bir Tarihi Sahsiyet”, : *Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Söleni (Sempozyum Bildirileri)*. Ankara Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1997, s.19-22. Baykara bildirisinde Nasreddin Hocanın doğum ve ölüm tarihlerini h.683-1284 olarak saptıyor. Ancak çok sonraki yüzyıllarda halkın onu geçmiş zamanın ünlü kişileriyle, örneğin Timur ile de konuşturduğunu belirtiyor.

\* Bu, YıldırımBeyazıt'la (1360-1403) aynı aksam ölen Timurlenk'in Şehzadesi için matem tutulan gecedir.

V.Sahne: Ahrette zaman yok (Sahnenin sonunda XXII. yüzyıla girildiği belirtiliyor)

## **SAHNE DÜZENİ VE DEKOR**

PROLOG: Kocaman yuvarlak bir sahne. Etrafı kursunu bir bosluk. Ortada tekerlek üstüne konulmuş bir degirmen tasi. Tekerlegin yaninda uzun bir kulp var. Degirmen tasinin ortasinda yükselen maden bir sirik üstünde helezoni kizil yazilarla yazilmis iki kelime var: Kudret, Para.

### **I. PERDE**

I.Sahne: Kapali mekan: Nasrettin Hocanın evinde, pencereleri kafesli bir oda, yer yatagi ve yatagin basinda alçak bir iskemle, iskemlenin üstünde zeytinyagi kandili.

II.Sahne: Açık mekan: (Devingen sahne düzeni) Sultan daginin saginda altin yaldiz islemeli sonsuz mavi bosluk, içinde kanatlari ve vücutlari seffaf latif sekiller yüzüyor. Hepsinin kirmizi, mor, mavi, kahverengi, elektrik feneri gibi gözleri var. Bir kısmi iniyor, bir kısmi çıkıyor, bir kısmi havada dolasiyor. Daglarin solunda Aksehir vadisi, yesil yemis bahçeleri mor gölgeler içinde. Dar, girisli çıkisli sokaklar birer küçük siyah kanal gibi, tepelerden inen derecikler gümüs yılanlar gibi sirtlardan asagi kayiyor. Sehrin üzerinde bir tek kocaman seffaf sekil. Yesil gözleri iki renkli projektör gibi sehri yaliyor.

III.Sahne: Açık mekan: Aksehir çayiri. Ortada açık bir türbe. Nasrettin Hocanın türbesi. Direklere baglanan bez parçaları...



IV.Sahne: Açık – kapalı mekan: Timurlenk'in divani. Gümüş yaldizlar islemeli mavi atlas bir çadır. Yerde koyu kirmizi Buhara halilari serili. Çadırlarin kenarlarından uzun altın samdanlar, çadırin ortasına yayili kadife yastiklar. Çadırin kapisi elmas taslarla islenmiş ağır siyah bir perde ile örtülü. Kapinin karsısında siyah abanozdan, üstü sanatla oyulmuş bir kerevet ve Timurlenk'in tahti.

## II. PERDE

I.Sahne: Açık mekan: Ahrette gölgelik bir yer. Hava ilik, aksam renklerinin en açık esmerinden en koyu karaltısına kadar birbirine karışmış. Hindistan cevizi muz ve hurma ormanı. Ağaçların araları durgun göller gibi yesilimtirak.

II. Sahne: Aynı sahne düzeni ve dekor

III.Sahne: Bostan arasından berrak bir su geçiyor. Bir tarafı yemşlik, bir tarafı sebzelik. Irmak kenarında sebzelik tarafında bir kulübe. Yanında etrafa gölge salmış bir ceviz ağacı.

IV., V., VI., VII. Sahne: Aynı sahne düzeni ve dekor

## III. PERDE:

I. Sahne: Yıldızlı kubbe altındaki boşlukta Milletler Meclisi binasının beyaz, muhteşem hayali görünür, kaybolur. Onun yerine yine tavanı yıldızlı bir kubbe, içi anıtiyatır, ucu bucağı olmayan bir salon. Ortada büyük bir kürsü. Arkasında Eflatun'un büyütölmüş bir resmi. İki tarafında iki loca. Birinin üstünde "Peygamberler locası" yazılı, ötekinin üstünde "Fikir sehitleri locası" yazılı.

II. Sahne: Londra civarında küçük bir apartman odası, ocak yanıyor. Atesin yanında bir koltuk. Söminenin üstünde “empresyonist” bir tablo: Sarıklı, sakallı bir hoca, cübbesini sırtına toplamış kollarını sivamış, bir kolunu uyuz bir esegin boynuna atmış kulagina bir seyler söylüyor gibi.

III., IV., V. Sahne: Akşehir’de yuvarlak, yeşil çayirli bir meydan. Her tarafından uzun asfalt caddeler uzanıyor ve üstünde mütemadi bir otomobil kafesi gelip gidiyor. Çayirin ortasında Nasreddin Hoca türbesi. Kubbesi pembeye, direkleri sarıya boyanmış, yer asfalttır. Ortadaki sandukanın etrafına duvar çekilmiş beyaza boyanmış ve üstüne resimli ve renkli birçok ilan yapıştırılmıştır. Türbenin arkasında sehre yakın bir yerde işçiler ve köylüler kahvesi görünüyor. Önünde yeşil bir çardak. Türbenin Sultan Dağlarına giden tarafında kübik üslupta, üstü pembe, direkleri sarı yeni bir gazino. Önü pembe, sarı semsiyeler altında masalarla dolu.

VI., VII. Sahne: Ahmet Cebe’nin evinde büyük bir salon. Eşya kübik. Bir tarafta bir Amerikan bari.

VIII. Sahne: Nasirin yatak odası. (Betimlenmemiş)

#### IV. PERDE

I., II. Sahne: Yeni *Kalopatya* sehrini ikiye bölen büyük nehrin sark kıyılarında modern bir stüdyo. Su üzerinde olan cephesi yeşil billur. Nehir ve gök mor mavi bir boşluk. En yukarıda, yani gökte altın pullar gibi yıldızlar piriliyor. Daha aşağıda, yani havada, taksi teyyarelerin ışıkları boşlukta muhtelif şekiller yapıp bozan müteharrik bir yıldız alayı gibi. Suyun üstünde kano otomobillerin ziyaları aynı

halde. Stüdyonun duvarlari ve tavani krem rengine, dösemeleri nar çiçeği gibi kızıl. Büyük bir ocak içinde odun atesini taklit eden elektrik alevleri.

III. Sahne: *Kalopatya*'da Nasir'in otelinde bir salon. İki tarafi iki yatak odasına açılıyor.

IV. Sahne: Nasir'in yatak odası. Yatagin basucunda bir lamba.

V. Sahne: Gökte"İnsan İsleri Cemiyetinin Merkezi".

## **ISIKLAMA**

PROLOG: Birinci bölüm: Kursuni isik. Arada bir kızıl isik çakıyor.

İkinci bölüm: sahne birdenbire kararır. Üçüncü bölüm: Havadaki kursunilik simdi barut rengine bir dumandır.

### **I. PERDE**

I.Sahne: Seyrek bir kafesin deliklerinden sari bir ay odaya isik salmis. Iskemlenin üstünde küçük bir zeytinyagi kandili yaniyor. Sahnenin sonunda ortalik kararır.

II.Sahne: Havada seffaf latif sekilerin kirmizi, mor, mavi, kahverengi elektrik feneri gibi gözlerinin saçtigi aydinlik. Bir tek kocaman seffaf sekil. Yesil gözleri iki renkli projektör gibi sehre yayilir.

III.Sahne: Vakit gece. Nasreddin Hocanın türbesinin basinda bir kandil yanmakta.

IV.Sahne. Timurlenk'in çadirinin kenarlarında uzun altin samdanlar yanar.

## II. PERDE

I.Sahne: Aksam renkleri en açık esmerinden en koyu karaltısına kadar birbirine karismis. Sahne sonunda, sahne kararir.

II.Sahne: Ayni isik. Sahnenin sonunda ezan okunmadan önce sahne kararir.

III.,IV., V., VI.,VII. Sahne: Gün isigi

## III. PERDE

I. Sahne: Kapali mekan, isik tanimlamasi yapilmamis.

II. Sahne: Kapali mekan, isik tanimlamasi yapilmamis.

III. ve IV. Sahne: Açık mekan, gün isigi

V. Sahne: Ayni açık mekan, gün isigi. Karanlik basar, birdenbire elektrikler yanar.

VI. VII. Sahne: Kapali mekan, aksam, isik tanimlamasi yapilmamis.

VIII. Sahne: kapali mekan, aksam, isik tanimlamasi yapilmamis. Sahnenin sonunda karanlik yavas yavas dagilir cennet bostani meydana çıkar.

## IV. PERDE:

I. Sahne: Kapali mekan, gündüz, isik tanimlamasi yapilmamis. Stüdyonun nehre bakan cephesinden gökyüzü görünür, gökte altin pullar gibi yildizlar parlar. Havada gezen taksi teyyarelerin isiklari boslukta muhtelif sekiller yapip bozan müteharrik bir yildiz alayi gibi. Sahnenin sonunda Silvia sarkisini söylerken sahne yavas yavas kararir

- II. Sahne: Aynı kapalı mekan, akşam, ışık tanımlaması yapılmamış. Sahnenin son kısmında sahne kararır. Biraz sonra yarı aydınlıkta II. Perdenin I. Sahnesi görünür. Sahne tekrar kararır.
- III. Sahne: Kapalı mekan, akşam, ışık tanımlaması yapılmamış
- IV. Sahne: Kapalı mekan. akşam, lamba ışığı
- V. Sahne: Kapalı mekan, ışık tanımlaması yapılmamış

## **DANS, MÜZİK, SARKI, SES EFEKTLERİ**

PROLOG: Gayet kalın bir ses sarkı söylüyor. Degirmen tasını çeviren alayın pat pat eden adımları sarkıyla uyumlu. Söylenen sarkı Nazım Hikmet'in "Makinalaşmak" şiirinin son kısmı.

Trak, tiki,tak  
Makinalaşmak  
İstiyorum!  
Mutlak buna bir çare bulacağım  
ve ben ancak bahtiyar olacağım  
karnima bir türbin oturtup  
kuyruguma çift uskuru taktığım gün!  
trrrrum!  
trrrrum!  
Trak tiki tak  
Makinalaşmak  
İstiyorum!

## **I.PERDE**

- I. Sahne: Tespih sesi.
- II.Sahne: Davul dümbelek sesleri.
- III.Sahne: Yalnızca yazılı metin
- IV.Sahne: Timurlenk'in çadırının arkasında ağır, matemli bir mizika çalar. Boz oğlanın anırtısı

## II. PERDE:

I. Sahne: Ahrette, elleri sazlı melekler sarkı söylerler. Müzik , Afrika siyahilerinin esaret günlerinden kalma ilahileri hatırlatan bir hüznü vardır. Sahne üstünde tatlı bir sesle dönen siyah bir seyyare.

Nasrettin Hoca Yunus Emre'nin ünlü ilahisini mirıldanmaya baslar:

Sol cennetin ırmakları,  
Akar Allah deyu deyu,  
Cennette huri kızları,  
Gezer Allah deyu deyu.

Bütün sazlar birden çalınmaya, bütün mekeler bir ağızdan bir ilahiye baslarlar.

II. Sahne: Derin ve harikulade bir ses, (Bilali Habesi) ezan okur.

III. Sahne: Nasrettin Hoca, Boz oğlana su sarkiyi söyler:

Boz oğlan, Boz oğlan,  
Kafası dinkoz oğlan,  
Kulak salla, çifte at,  
Bostan adli cennette.  
Oğlan nalli, inciri ballı,  
Ağaçları bin dallı,  
Çiçekleri hep allı,  
Bostan adli cennette.  
Huri gilman gözlemem,  
Karı kızan dinlemem,  
Börek helva özlemem,  
Bostan adli cennette.

Hoca susar susmaz kalın bir ses (Shakespeare'in sesi) aynı makamda (*As You Like It* komedyasından alınmış) bir türkü tutturur:

Cevizin içi tatlı,  
Kabugu zehir kaplı,  
Rosalind'in lezzeti  
Gönülde çifte tatlı...

Daha sonra Shakespeare yine aynı sarkiyi tutturur. (Bu kez son mısradaki "gönülde" sözcüğünü "gönlümde" diye değiştirir.

Agaçlar arasından Hocanın karısının “Yine yalan söylüyorsun Hoca!...” diyen tiz ve titiz sesi

IV. Sahne: Uzaktan bir testere sesi ve türkü:

Oğlan nalli, incir ballı,  
Agaçlar bin dallı,  
Çiçekler hep allı.  
Bostan adli cennette.

Bir patirti isitilir. (Hoca ağaçtan düsmüştür.)

V. Sahne: Hocanın karısının “Edemezler yahu” diyen tiz ve titiz sesi

VI., VII. Sahne: Yalnızca sözel metin

### III. PERDE

I. Sahne: Perde açılınca, gök orkestrasi, rüzgarları, sulari, bütün tabiat seslerini taklit eden bir ilahi çalmakta ve bütün ruhlar bir ağızdan o ilahiyi söylemektedir

II. Sahne: Telefon sesi

III. Sahne: Köylüler kahvesinin önündeki çardagin altında davul zurna çalıyor, halk el çirpiyor, bir çingene karisi zillerini sakirdatarak oynuyor. Oynarken söylediği sarkinin nakarati, “Nihnana, nihnana”, otomobil sesleri arasından zaman zaman isitiliyor. Uzaktan çingene türküsünün nakarati isitilir.

Tabur halinde türbeden çıkmakta olan çocukların sarkisi, Nazim’in “Makinalasmak” siiri isitilir.<sup>1</sup> Sesler yavas yavas uzaklasir.

IV. Sahne: Yalnızca sözel metin

V. Sahne: Gazinonun üstünden caz ve dans sesleri isitilir.

---

<sup>1</sup> (Her dinamoyu / altima almak için / çildiriyorum!) dizesinde “dinamoyu” sözcüğü “her dünya boyu”, olarak degistirilmiştir. “Türkülü dilim bakir

VI. Sahne: Yalnızca sözel metin

VII. Sahne: Yandaki odadan gelen telli sazların çaldığı yanık ve eski bir hava. Mizika ile beraber pes bir ses inler gibi: *Varimi yogumu satıp bir pula...*

VIII. Sahne: Uzaktan tatlı bir mizika sesi gelir. İrmanın öbür tarafından

birkaç kişi (Wilson, Clemanceau ve Brian'dan oluşan "İnsan İşleri Cemiyeti İdare Heyeti") bir ağızdan bir türkü söyler:

Versayda verdi aleme nizam,  
Milletler isi hep oldu tamam,  
Belirdi alemde bir sürü yamyam,  
Yediler nizami cihanda kitlik oldu,  
Versay kafası dünyada mat oldu!  
Dost agzına bir parmak bal çaldık,  
Düşman agzından lokmasını aldık,  
Aç ile toku bir yana saldık,  
Toklar meydan buldu, çam devirdi,  
Açlar üredi, dolap çevirdi!  
Hoca cevap olarak aynı makamda devam eder:  
Dolabi durdurmak istersen, kakıl,  
Akan su pesine hiç durma takil,  
Yüce kayalar oldular, çakil,  
Dünya dolabi laf ile dönmez,  
Yahsidir yangın, püf ile sönmez!

#### IV. PERDE

I. Sahne: Karel Huger gitarla bir hava çalıyor mirildanıyor: "Tam tam da tam tam tam tam da tam ram....Tralla lalla.. Tralla lalla..." Silvia kalın sesle "İhtiyar nehir" şarkısını söyler.

---

*telleri yalıyor,/damarlarımda kovalıyor/oto-direzinler lokomotifleri"  
dizeleri hariç şiirin tamamı söylenir.)*



II.Sahne: Nasir, Nazim'in "Makinelesmek" siirinin son kismini okur sarki biçiminde. Maria piyano çalmaya baslar. Silvia ile Tom Amerika zenci ilahilerinden birini söylemeye baslarlar. I. Perdenin I Sahnesinde meleklerin sarki söylediği kisim tekrar görünür sahnede. Meleklerin sarkisi bitince Tom Hover tipki Bilali Habesi gibi ezan okur.

III., IV.,V. Sahne: Yalnızca sözel metin

## **KOSTÜM, MAKYAJ, AKSESUAR**

PROLOG: Degirmen tasinin üstünde elele tutusmus çepeçevre erkeklerin üstlerinde siyah frak, baslarında yüksek sapkalar var. Hepsinin yüzünde bir örnek birer maske. Kadın halkasını olusturanların yarı çıplak vücutları kursuni tül örtülere sarılı, kollarında ve gerdanlarında kıymetli ve renkli elmaslar parıldıyor. Maskelerin arkasındaki gözlerde takma kirpikler. Erkekler gibi onların da maskeleri bir örnek. Maskeli makine adamlar. Kadınları ve erkekleri hep es...Yalnız etekliklerinden cinsiyetleri farkediliyor. Arkalarında hapishane üniformasını hatırlatan esvaplar. Beyaz perdenin önünde beliren yaslı adamın üzerinde beyaz cübbe ve basında beyaz sarık.

### **I. PERDE**

I. Sahne: Nasreddin Hoca. Basında beyaz bir takke. Muntazam kesilmiş kir sakalı, biyıkları kesik.

II. Sahne: Tanımlama yapılmamış.

III. Sahne: Tilki, Kuzu, Ayi, Deve, Kurt :Vücutlari dik, insan gibi, kafalarında hayvan maskesi var ve elleri pençeden ibaret.

IV. Sahne: Mogol kumandanların elinde saplarına öküz basi oyulmuş asalar. Timurlenk'in divanındaki herkesin esvabi mavi ve siyah, baslarında ve yakalarında matem alameti olan keçe parçaları sarili.

Timurlenk: Beyaz saçları uzun, tepesi sivri siyah kalpagını yanlarından boynuna döstüyor. Kulaklarında tek siyah inciden küpeler var.

Ibn Haldun, Ahmedî Sirazî : (Tanımlama yapılmamış)

Tifli: Kulaklarında inci küpeler.

## II. PERDE

I. Sahne: Rengarek kanatlı melekler

Firuze kanatlı melek, la'l kanatlı melek

II. Sahne: Tanımlama yapılmamış

III. Sahne: Boz oğlan: Gövdesi insan, kafası esek.

Shakespeare: Kırmızı sakallı, kıyafeti resimlerindeki gibi.

IV., V., VI. ,VII. Sahne: Tanımlama yapılmamış

## III. PERDE

I. Sahne: Ibn Haldun: Sirtında eflatun bir cübbe

Shakespeare: Sirtında eflatun bir manto

Nasreddin Hoca: Sirtında ak, kızıl, eflatun olmak üzere üç renkten oluşan bir cübbe

II. Sahne: Nasir Cebe: İtina ile taranmış siyah saçlarının tam ortasında bir tutam saç ağarmış.

Ingiliz gazeteci Seyk: Saçlari kirmizi

III. Sahne: Bayan Remziye Bektay sik giyinmis, yuzu boyali, kaslari yoluk, siyah gözleri siyah sürmeli.

Selime Bektay: Makyajsiz.

Mahir Torlak: Iyi giyinmis, basinda melon sapka, baga gözlük takiyor.

IV., V. Sahne: Tanimlama yapilmamis

VI. Sahne: Ahmet Cebe: Siyah frak giymis

Sabire Cebe: Arkasinda kolu, yakasi beyaz dantelli uzun siyah bir esvap, kir saçlari ortadan ayrilmis, ensesinde toplanmis

VII. Sahne: Bay Timur: Beyaz saçli

VIII. Sahne: Tanimlama yapilmamis

#### IV.PERDE

I.Sahne: Maria Huger: Kestane rengi saçlari ensesinde simsiki toplu. Arkasinda bol paçali mavi bir pijama.

Olga Huss: Arkasinda uzun siyah bir esvap, ayaklarinda ökçesiz, erkek iskarpinleri.

Karek Huger: Arkasinda yakasi devrik beyaz bir gömlek üstüne her tarafi lekeli siyah kadife bir ceket.

Silvia: Kabarik kivircik saçlarinin üstünde firuze kelebekleri andiran kordelalar, çıplak omuzlarinin üstünde ayni renkte kanat gibi sallanan tül pelerin.

II., III., IV., V. Sahne: Tanimlama yapilmamis

## I. SÖZEL METİN

## PROLOG

Kendi içinde üç bölümden oluşuyor. Birinci bölümde, çağdas bir ritüel havasında gerçekleşen görsel anlatım, kalın bir sesin sarkı biçiminde söylediği Nazim'in "Makinalasmak" siiri ve sarkinin ritmine uygun adım seslerinden oluşan isitsel anlatımla tamamlanıyor. Bu bölümde, maske ve ruh arasındaki tercih haklarını maskeden yana kullanmış makine adamların kudret ve para etrafında dönen kısır yaşamları gösteriliyor. Bölümün sonunda sahne kararır, perde iner Prologun ikinci bölümünde, beyaz perdenin önünde beliren beyaz cübbeli, beyaz sarıklı bir ihtiyar oyunun özünü oluşturan maske ve ruh arasında izleyiciyi bir tercih yapmaya zorlar.

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 mi daha iyidir? (İhtiyar elini halka uzatır). Bu meseleyi siz düşünecek, siz halledeceksiniz! " İhtiyar, seyircilere sonu gelmez bir hikaye anlatır; bu, vücut ve ruh tek ve aynı seyken nasıl birbirlerinden ayrıldıklarının öyküsüdür: (...) 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 kiyisinde 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 agah oldum ki, her ruhun toprak üstünde geçirdiği demlerde yüzüne taktığı bir et maskesi vardır. Ve yine bildim ve agah oldum ki, zavallı et parçasının bütün çektiklerine sebep, içindeki ruhtur. Bugün Adem oğlu ruhundan kurtulmanın çaresini bulmuştur...Bugün Adem oğlu hayatı sade bir yığın ete bağlamanın yolunu bulmuştur. Kulakları olan beni dinlesin... Maskeler elem çekmez, gözyası dökmez, sevmez, nefret etmez! Maskeler ruhlara musallat olan gönül azabını bilmez... Maskeler mezardan sonraki meçhul alemin hülyası ile, fena rüyası ile melul degildir. Maskeler fani, ruhlar edebidir.

Maskelerin bir mabudu vardır Kudret ve Para! Bu mabut onları besikten mezara kadar ellerinden tutup götürür ve akibetleri ebedi bir hiçtir”.

Maskeler ve yahut ruhlar? (Yine parmagını seyircilere uzatır) bu meseleyi halletmek, birinden birini seçmek size aittir.

İhtiyar, yere geçer kaybolur. Beyaz perde yavaş yavaş kalkar. Prologun üçüncü bölümünde yine eski sahne. Maskeli makine adamlar alayı, arkaları biraz daha igilmis, sesleri biraz daha kisilmis dua ederler: Ey bir tek mabudumuz olan para ve kudret! Bugünün rizkini bize ihsan et, maskelerimizi kazadan beladan sakla, bizi ruh belasından kurtar.

## I. PERDE

I. SAHNE : Nasrettin Hoca, evinde yer yatagina uzanmis, ölü mü diri mi oldugu belli degil. *Bütün sima deli bir sanatkarin elinden çikmis bir maskeye benziyor.* Karisi, *Allahu ekber, Allahu ekber* diye tespih çekmekte, Hocanın ölmesini sabirsizlikle beklemektedir. Ikisi de birbirlerinin düşüncelerini okumakta. Hocanın düşüncelerini *pes ve tatli*, karisinin düşüncelerini *hirçin ve tiz* bir ses tekrar eder. Kadının tek endisesi Hoca ölmeden altın dolu çömlegi gömdüğü yeri öğrenmektir. Ölüm döşegindeki Hoca Allah'tan esegi Boz oğlani ahrette kendisine es ve yoldas etmesini diler. Hoca, ilk dileğini unutup ikinci bir dilek daha diler. Bu da gideceği cennet bahçesine karisinin sokulmamasıdır. Oysa ölmeden önce her insanın yalnızca bir tek dilek dilemeye hakkı vardır. Karisi artık Hocanın son nefesini verdiğiğine inanır ki Hoca “girtlaktan gelen gargara yapar gibi bir ses çıkarır”. Sahne, karisinin “Gülüyor, gülüyor...Ölmedi...” diyen çığlığıyla sonlanır.

II. SAHNE : Ahret yolculuguna çıkan Nasrettin Hoca Sultan Daglarının tepesinde, deve seklinde bir bulutun üstüne diz çökmüş Akşehir'de olup bitenleri seyreder. Timurlenk'in sehzadesi, Beyazıt'la aynı gece ölmüş, Timurlenk ölünün ruhu için halka ziyafet çekmektedir. Melek, Hocaya dünyaya dönüp ziyafete katılabileceğini söylese de yaşamaktan bıkmış olan Nasreddin Hoca dönmek istemez, akli fikri, “bir tanecik sevgili yarım” dediği, bir türlü gelmek bilmeyen esegi Boz oğlandıdır. Hoca, Melekten Azrail'e seslenip Sehzade ve Sultanla birlikte Boz oğlanın ruhunu da getirmesini söylemesini istese de bu mümkün değildir, çünkü melekler hayvan ruhlarını tasimazlar.

Hocanın yalvarmaları üzerine Melek, Hocaya dünyaya dönüp Boz oğlanı yanına alması için izin verir.

III. SAHNE: Nasreddin Hocanın türbesi etrafında garip bir toplantı vardır. İnsan gibi, vücutları dik, kafalarında hayvan maskesi, elleri pençeden, hayvan ruhları toplantıdır bu. Tilki, Kuzu, Ayı, Deve, Kurt oturmuş söylemekte, hayattayken kendilerine eziyet eden insanlardan öğ almayı planlamaktadırlar. Önce Hocanın ruhu, bir süre sonra da Boz oğlanın ruhu katilir onlara. Boz oğlan, Hocanın cennete birlikte gitmeleri teklifini reddeder, çünkü kendisiyle aky eden, hakkında yergiler söyleyen sair Ahmedî Sirazî'nin maskesinin arkasına saklanıp hem Timurlenk'in sarayında sefa sürmek hem de Ahmedî Sirazî'yi Timurlenk'in gözünden düşürerek ondan intikam almak istemektedir. Bu kez Boz oğlan Hocaya kendisiyle birlikte saraya gelmesini teklif eder ve onu Tifli'nin maskesi ardına gizleyeceğine dair söz verir. Hoca, Boz oğlanı bu yanlış yoldan döndüreceğini düşünerek teklifi kabul eder.

IV. SAHNE : Timurlenk'in divanı. Timurlenk'in sağında Arap düşünür İbn-Haldun, solunda Ahmedî Sirazî, ayakları altında ise "yüzünde gülmek, konuşmak arzusu sezilen" bir cüce, Tifli, oturmaktadır. Tifli'nin matem tutanları ikiyüzlülükle suçlaması üzerine Timurlenk matem sona erdiğini ilan eder. Timurlenk, İbn-Haldun ve Ahmedî Sirazî arasında "kudret", "hükümran olmak", "hükümet etmek", "kudret askî", "Allah korkusu", "kul olmak", "hizmet etmek" konularında ilginç bir konuşma geçer. Bu arada çadira Hoca'nın ve Boz oğlanın ruhu girer. Hoca, Tifli'nin, Boz oğlan da

Ahmedi Sirazi'nin arkasına saklanır. Hoca, Ibn Haldun'un düşünce sesini okuyarak ona göre cevaplar verir, Boz oğlan da açıksözlülük ve igneli nüktede Hocadan geri kalmaz. Timurlenk yalandan delilik yaptıklarına inandığı sairle cücenin götürülüp baslarının vurulmasını emreder ve Ibn Haldun'la konuşmasına kaldığı yerden devam eder.

II. PERDE : II. Perdenin basında Hayyam'dan su alinti yer alır.  
*“Cennet, vücut bulan bir dilek hülyası, cehennem, ateste yanan bir ruhun gölgesi...”*

I. SAHNE: Cennetin “Afrika hülyası” diye adlandırılan kısmında gölgelik bir yerde, sahnenin üzerinde siyah bir seyyare (dünya) tatlı bir sesle dönmekte. Esmer ya da siyah yüzlü melekler cennette konuşulan bir tek dilde, Afrika zencilerinin esaret günlerinden kalma ilahileri animsatan hüznü bir sarki söyler, yüzleri Yemen kahvesi renginde, firuze ve lal kanatlı, iki Amerikalı melek de utlariyla sarkiya eslik ederler. Hoca ise meleklerin söylediği sarkiyi animsatan Yunus Emre'nin bir ilahisini mirildanır. Hoca, bir yandan Boz oğlanı getirmek için dünyaya dönen melegi bekler, diğer yandan da firuze kanatlı meleklerle söylesir: Melekler Isa'ya inananlardandır, Müslümanlık nedir bilmezler. Hocanın Amerika adında bir ülke olduğundan haberi yoktur. O, dünyadan göçtükten sonra keşfedilmiştir. Ak yüzlülerden eziyet gören siyah yüzlüler burada dinlendikten sonra ak yüzlü melekler ülkesine giderler. Bir de sınırları bozulmuş ak yüzlü ruhları ahret hep buraya yollar. Firuze kanatlı melek, Amerika'nın güneyinde siyah yüzlülerin çalıştığı bir pamuk tarlasında doğmuş, beyaz yüzlü bir adam tarafından diğerleriyle



birlikte esaretten kurtarilmistir. Hocaya pamuk tarlalarini özledigi için bir zamanlar dünyaya döndüğünü, çünkü “İnsan Isleri Cemiyeti”ne bir dilekçe veren herkesin dünyaya dönebildigini, Cemiyetin, dilekçeyi “Çocuk İmalathanesi”ne havale ettigini, İmalathanenin ise dilekçe sahibinin kolunu kanadını kirparak çocuga dönüştürdüğünü, gebe kadının rahmine gönderdigini, bu şekilde tekrar dogup yasama imkanı sagladigini, geçici olarak dünyaya dönmek isteyenleri ise ruh olarak bir insanın vücuduna soktuğunu ama bunun bir vücutta iki ruhun çatismasına neden oldugunu, hatta bazen bir vücutta bes alti ruhun çatistigini anlatir. Hoca zaman kavramını kaybetmistir. Bu, önemli degildir Ahrette, cennette, “geçmiş, gelecek bütün zaman bir an içindedir”. Hoca ve melek söylerken aniden çalmaya başlayan sazlar “İnsan Isleri Cemiyeti Siyah Yüzlüler Mümessili”nin geldigini haber verir.

II. SAHNE: Siyah Yüzlüler Mümessili uzun boylu bir Habes'tir. Dünyaya Habes islerini tetkik etmek için inmiş ve dünyada rahat ve huzur olmadığını görmüştür. Habes, bu geçimsizliğin dünyadan ahrete de bulasmasından korkmaktadır. Eskiden dünyada insanları birbirinden ayıran tek şey din iken bugün farklılıkların renk ve ırk farklılıkları olması Habesiye endişelendirmektedir. Cennete bile yansıyan bu farklılıklar konusunu incelemekte olan “İnsan Isleri Cemiyeti” henüz bir karara varamamıştır. Hoca, cennetin dünyanın bir yansıması olduğunu düşünür. Cennet kat kattır ancak en son katında, asil cennette, dünyanın hayali yok olur. Orası *Saadet Ülkesi*dir. Altın kapının esiginden atlayan, benliğini, varlığını bu tarafta bırakır.

Oradan dönen yoktur. Onun için de onu geçenlerin sayısı çok azdır. Firuze kanatlı melek, ikide bir o kapının esigine gidip bir türlü geçmeye cesaret edemeyen, her defasında “Olmak, olmamak...” sözlerini tekrarlayan “İnsan İsleri Cemiyetinin Sairler Mümessili” Shakespeare’den\* söz eder Hocaya. Dünyanın kendisinden kurtulan, düşünden kurtulamamaktadır. Hocanın bütün bu konuşmalar sonunda bası agrir. Mümessil onu rahatlatıp dünyayı unutmasını sağlamak için derin ve güzel sesiyle ezan okur. Ancak o zaman Hoca mümessilin Bilali Habesi olduğunu anlar. Bunun neticesinde Hoca bir kat daha yükselmeyi hak eder, orta cennete geçer.

III. SAHNE: Hoca, cennetteki bostanda, kulübesinin önündeki ceviz ağacının altına oturmuş nargile içmekte, gövdesi insan, kafası esek biçimindeki Boz oğlan da arasına yemislikte görünmektedir. Boz oğlanı her gördüğünde siritan Hoca, “Boz oğlan” sarkisini söyler. Hoca susar susmaz kalın bir ses aynı makamda bir türkü tutturur, bu Shakespeare’dir. Sairliğiyle övünür, magrurdur, ait olduğu orta cennetin ne insanında ne de cemiyetinde hayat olmadığından yakindir. Hoca, “çorbacı kardes” diye hitap ettiği Shakespeare’le koyu bir sohbe dalar. Shakespeare, Hocanın “karni büyük yüzü de kırmızı olsa” onu Falstaff’a benzetecektir. Ağaçlar arasından Hocanın karısının sesi isitilir. Boz oğlan, Hocanın ölmeden önce dilediği iki dilek ve nihayet hayaletler ve düşler üzerine konuşurlar: Shakespeare, her sınıftan insanın ruhunu elden geçirmiş, cennetin bahçelerine, cehennemin dibine dalmış ama hiçbir şey onu tatmin etmemiş,

---

\* Adivar, Shakespeare ve diğer özel isimleri okudukları gibi yazmış.

dünyaya dair hiçbir şeyi unutamamıştır. Bilgilerine, hayallerine zincirle bağlanmış gibidir. “Dünyanın düşünce ve his çöplüğü üstünde kıyamete kadar ötmeye mahkum serseri bir horoz gibi” hissetmektedir kendini. Shakespeare’e göre bütün bunların nedeni ruhtur. Ruh denilen şey olmasa insanlar rahat edecek, ölünce sahidten öleceklerdir. Ama geçenlerde dünyadan gelen bir bilgin Shakespeare’i rahatlatmış, insanları ruhlarından kurtarmak için yeni bir yol keşfetmek üzere olduklarını anlatmıştır. Bu yol keşfedilirse insan hayalden, hülyadan, hayaletten kurtulacak. Yüzler birer et maskesi, vücut ve kalp, saat makinesi gibi olacak, insan ölünce çürüyecek ve hayatı dünyada bitecek. Shakespeare, insani kendi yarattığı azaptan kurtulması için bundan başka çare olmadığını düşünür. Hoca ise, cennettekilerin hepsi Shakespeare gibi düşünmeye başlarsa cennete bir timarhane gerekeceğini düşünür. “Deli saçması, humma sayıklaması” dünyada kalmalıdır Hocaya göre. Oysa Shakespeare, cennetin de “insanın bir cinnet hülyası” olduğu inancındadır. Hoca, Shakespeare gibi bin bir ses isitmekte, hayalet alayı içinde dolasmamaktadır.

IV. SAHNE : Uzaktan bir testere sesi ve türkü duyulur Bu kez Ibn Haldun’la Shakespeare söylerler: Shakespeare can sıkıntısından yakını, Hocayı metheder. Bir patirti isitilir, birisi ağaçtan düşer.

V. SAHNE : Ağaçtan düşen Hoca, esegine dayanmış topallayarak gelir. Shakespeare, Hocayı “İnsan İşleri Cemiyeti Umumi Katibi” Ibn Haldun’la tanışır. Shakespeare, *whisky*, Ibn Haldun sade kahve, Hoca da nargile içerek söylerler. Ibn Haldun Boz esegi görünce

sasirir, çünkü o güne kadar hiçbir esek cennete girme mutluluguna ermemistir. Boz oglana, sikildigi zaman Nuh'un "hayvan bahçesi"ne gitmesini önerir. Nasrettin Hoca, Ibn Haldun'dan iki dilek meselesini halletmesini, karisinin sesini duymasini önlemesini ister, ancak aldigi yanıt olumsuzdur. Bu arada yine Hoca karisinin sesini isitir. Ibn Haldun Hocaya duydugu bu seslerin sınır hastaligidan kaynaklandigini ve bu gibi hastalari tedavi etmek için dünyada oldugu gibi psiko-analiz uyguladiklarini söyler.

VI. SAHNE : Hoca ile Boz oğlan kulübenin önünde. Boz oğlan ellerini ayaklarini sallayarak büyük bir heyecan içinde, bazen kendini unutup dört ayak yürüyerek ve çifte atarak Hocaya "hayvan bahçesi"nde gördüklerini, Aksehir'deki hayvan arkadaslarinin hepsinin orada oldugunu ve dünyaya insan olarak dönmek için sıra beklediklerini anlatir. Hoca, dünyadaki insanların çoğunun hayvandan dönme olduklarini öğrenince çok sasirir. Dalgin ve endiselidir. Durmadan basini sallar. Boz oğlan dünyaya insan olarak dönmeyi aklina koymustur, Hoca ise onu bir türlü bu kararından caydiramaz. Hele Boz oğlan dünyaya Hoca olarak dönüp, Hocanın da esek olarak kendisiyle gelmesini teklif edince Hoca iyiden iyiye öfkelenir.

VII. SAHNE : Hoca, kulübenin önünde bir balkabagi yigini ortasında mahzun bir halde oturmakta, Shakespeare ise onu teselli etmeye çalışmaktadır. Hoca, kara kara Boz oğlanın "Hoca olacağim, sen esek sifatında gel" sözlerini düşünmekte, "Esegin esegi nasıl olayım?" diye kendine sorup durmaktadır. Üstelik Boz oğlan gideli karisinin sesini

de daha sik duyar olmustur. Shakespeare, Hocaya hayatın bir karnavaldan ibaret olduğunu, insan, esek, maymun, bunların hepsinin birer maskeden ibaret olduğunu anlatmaya çalışır, Hoca anlamaz. Shakespeare daha açık bir dille anlatır: “Hayat uzun bir oyundur, her perdesinde oyuncular maske değiştirir, başka bir sahis durlar”. Bu sözler üzerine Hocayı daha derin bir kaygı alır, çünkü o zaman Boz oğlan dünyaya dönerse artık onu tanımısi mümkün olmayacaktır. Ibn Haldun, Hocanın hem esegine kavusması hem de dünyayı incelemesi için dünyaya gönderilecegi kararını açıklar. Boz oğlan Aksehir’de yetismis bir adamin vücuduna girmistir (Mahir Torlak). Hoca da onun yasiti olan amcazadesinin (Nasir Cebe) vücuduna girecektir. Hoca, Shakespeare’e kendisiyle gelmesini teklif eder, hatta Boz oglana gönlü bu kadar bağlanmadan tanimis olsa onunla ahret kardesi olacağını söyler. Ibn Haldun, Hoca’yi “İnsan Isleri Cemiyetinin Umumi Kongresi”ne davet eder. Hoca dünyaya dönmeden önce mutlaka bu Kongreye katılmalıdır, çünkü bu defa yalnız orta cennetteki ruhlar değil, cehennemdeki, bosluktaki, hatta henüz dünyada dolasan serseri ruhlar bile Kongreye katılacak, çok önemli konular tartisilacak, çok önemli kararlar alınacaktır. Shakespeare, Ibn Haldun’a Hocayı getirecegine dair söz verir.

### III. PERDE

I. SAHNE : Yazar, bu sahnenin basına su açıklamayı koyar: “Bu sahne sesli bir film halinde cereyan eder”.

Yıldızlı Kubbe”nin Kongre salonunda herkes yerini almıştır. Kürsünün etrafında oturanlar genellikle on dokuzuncu ve yirminci yüzyilin ünlü simalaridir. Eski yüzyillardan kalan tek sima İbn Haldun’dur. Sokrates, “Fikir şehitleri locası”nda yerini almıştır. Eflatun’un büyütölmüs bir resmi ise kürsünün arkasına asılmıştır. Oturum bütün ruhların gök orkestrasının çalmakta olduğu ilahiye katılmaları ve ardından Reisin Yıldızlı Kübbe salonunda ilk defa bir araya gelmiş tüm insanların ruhlarına seslenmesiyle başlar. Salonda toplanan ruhların binbir rengi vardır, ancak egemen renkler Ak, Kızıl ve Eflatun’dur. Bunların üçü de kendilerine göre dünyanın derdine çare bulmak, dünyaya düzen vermek amacını güderler. Ruhlardan yükselen sesler bu renklerin hepsinin tek tek dinlenmesini önerir. Ancak Reis, bu ırkların her birinin, özellikle Akların arasında birçok farklı düşüncenin ortaya atıldığını ve dünyada kıyametin bu nedenle koptuğunu söyler. Akların baslıcaları dünyayı demokrasi ve barış aracılığıyla kurtarmak istemekte, “hak birliği”ne ve hakkın ölçüsünün faninin yetenek ve zekası olduğuna inanmaktadır. Ancak son zamanlarda aralarında başka fırkalar da çıkmış, bunlar hak dağıtımını tek adama vermişlerdir. Aklardan birine göre bunlar adı ile sani ile diktatörlerdir. Kızılardan biri ise “dünya rizkini müsavi taksim etmeyi akıllı akılsız her faninin hakkının liyakat ve zekaya değil ihtiyaca dayanmasını” teklif eder. Aklardan biri “bu taksimde cebir olabileceğini”, bunun da özgürlük ve demokrasiye karşı bir şey olduğunu söyler. Bunun üzerine bir Kızıl, bir Ak taksim meselesini halletmek için ortak bir komite kurulmasını teklif ederler ve kabul olunur. Kızıllarla Akların beraber halletmeleri gereken bir mesele

daha vardır, o da Eflatunların ruh davasıdır. Eflatunlar, dünyadaki kargasalığın, fanileri bir örnek, bir et maskesi haline sokmak girişiminden, ruhun kaldırılmasından doğduğunu söyler. Hem Kizillar hem de Aklar arasında Eflatunlara inanalar vardır. Bunlara karşı olanlar ise dünyanın derdinin, ahret azabının tek sebebinin ruh olduğunu ve tek kurtuluş çaresinin ruhu kaldırmak olduğunu söylerler. Sokrat söze karışır ve “Küçük ifrit” dediği ruh yüzünden zindanda zehir içerek öldüğünü söyler. Salonda, ruhu kökünden yoketmek gerektiğini, bunun için de dünyanın ahretle, fanilerin de ruhlarla ilişkilerinin kesilmesi, cennet ve cehennemın dünyada var olması gerektiğini, böyle olursa fanilerin dünyalarını ona göre düzeltereklerini, mutluluğu yalnızca orada arayacaklarını söyleyen sesler yükselir. Bu durumda, Sokrat’a göre insan sadece etten bir maske olacaktır. Sözü, sırtında eflatun bir cübbe ile kürsüye çıkan Eflatunların reisi İbn Haldun alır. Eflatunların da en büyük derdi ruhtur, ancak diğerlerinden ayrıldıkları nokta sudur: “Fanileri ruhlarından kurtarmanın imkanı yoktur. Çünkü ruh arizi 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”. Meclis reisi, fanilerin ruhu muhafaza edip etmediğini öğrenmek üzere dünyaya gözcüler göndermeye karar verir; aralarında Nasreddin Hoca ve Shakespeare de vardır. Onlar dönüp raporlarını verdikten sonra bir karar alınacaktır. Eflatun bir manto ile kürsüye

ıkan Shakespeare, dünyaya yalnız gözlemci olarak değil, orada yeni bir ruh devri açmak için gideceğini belirtir. Hoca ise, üzerinde ak, kızıl, eflatundan  renkli bir cübbe, dünyaya Boz oğlanını bulmak için gitmek istediğini söyler. Hocaya göre faniler kendi zamanında neyse, şimdi de aynıdır: “Her vakitki gibi mide kavgası eksik değil. Her vakitki gibi ekmek verene insanlar kul kurban oluyorlar” dsncesindedir Hoca. “Mide isteriz, ruh isteriz diye laf edenler”e “Ay hikayesini” anlatır: Akşehir’deki evinin bahçesindeki kuyudan su çekerken Ay’i kuyunun dibinde görür ve bir engel sarkıtır kuyunun dibine. engel bir tasa takılır, Hoca engeli yukarı doğru eker, engel kurtulur Hoca kuyunun dibine sirtst dser ve ayı gökyüzünde görür. “Zahmet çektim amma, ayi yerine getirdim” diye dsnen Hocaya karısı “Her zaman ay gökte idi, aptal herif” der. Hoca toplantıda tartisılanları dinledikten sonra dünyanın engelinin kuyu dibinde bir tasa takıldığını söyler.

II. SAHNE : Yirmi birinci yüzyılın başı. Londra Türk sefaretı baskatibi Nasir Cebe (Nasreddin Hoca'nın ruhu), Londra’da evinde, arada bir gözlerini dizindeki kitaptan kaldırıp sminenin üstünde asılı duran “Empresyonist” bir tabloya bakmakta: “Sarıklı bir hoca, cübbesini sirtına toplamış, kollarını sıvamış, bir kolunu uyuz bir eğinin boynuna atmış kulagina bir seyler söylüyor gibi”. Bu arada Nasir Cebe’yi İngiliz dostu, Manchester Guardian muhabiri Seyk (Shakespeare’in ruhu)) ziyarete gelir. Nasir Cebe kapandığı evinde bir aydır bu tablo ve tabloyla ilgili bir sürü hayal ve kabustan başka bir sey grmemistir. Nasir, Hoca’nın bir sey kaybetmiş de bulmak için



kendisine yalvarir gibi baktigini düşünmekte, kaybettiği şeyin ne olduğunu bulmak içinde Hoca'nın hikayelerini okumaktadır. Seyk, masal okumayı yirmi birinci yüzyıla, özellikle de modern bir ülke baskatibine, otuz yasında müstakbel sefir diye sözü edilen bir gence yakistiramaz. Seyk, Nasir'a Çin'e yaptığı seyahatin izlenimlerini anlatır: Seyke göre, Yeni Çin'de fert denilen birey kalmamış, insan yüzleri aynı sanatkar elinden çıkmış bir örnek maskelere benzemiş. Çinlilerin hedefi Avrupa'ya benzemek, daha doğrusu yirminci yüzyıl Avrupa'sına benzemek. Seyk bu gözlemlerini *Garbin Hortlagi* adlı bir kitapta toplamaktadır. Kitabın konusu sudur: “Garbin ruhu ihtiyarlamış, ölmüş, sark diyarına göçmüş, sarklıları afsunlanmış, hepsinin yüzüne bir maske takmış...” Nasir'a göre ise bu bir maske değil yeni bir ruhtur. Resimdeki Hoca ile söylesen Nasir, Hoca'dan dünyada değiş tokuş olduğunu öğrenmiştir. Nasir bunun anlamını Seyk'e şöyle açıklar: “Sen sarkta garbin hülyasını gördün, Ben garpta sarkin heyulasını görüyorum. Sark vaktiyle ruh der, ruh isitirdi. Simdi vücut diyor, vücut isitiyor. Kurduğu yeni dünyadan ruhu kaldırmak istiyor. Garp asırlarca bütün dikkatini maddi şeylere sarfetti, simdi bikti”. Bu arada Nasir Cebe Basvekilden bir telefon alır; ertesi gün Türkiye'ye hareket etmesi istenir. Hocanın kaybettiği şeyin ne olduğunu anlamak ve bulmakla görevlendirilmiştir.

III. SAHNE : Akşehir valisinin karısı Bayan Remziye Bektay, kızı Selime Bektay ve nisanlisi Macit Korkut, Nasrettin Hoca Türbesine yakın bir yerde bir gazinoda oturmaktadırlar. Hocanın türbesine çocuklar için oyun sahası yaptırmış olan Remziye hanım, köhne fikirli

ihtiyarların ortadan kalkması gerektiğini, modern devrin bunu gerçekleştirecek kadar pratik düşünceli oldukları zaman başlayacağını düşünmekte, kızıyla bu konuda fikir ayrılığına düşmektedir. Bir sonraki çabası çingenerin sokakta dolmasını önlemek olacaktır. İsitilen çingene havalarının yerini caz alacaktır. Guruba katılan Mahir Torlak (Boz oğlanın ruhu) da Remziye hanımla aynı düşünceleri paylaşmaktadır. Mahir Torlak ve senelerden beri milletvekili olan amcası Belediye Başkanlığına adaydılar. Remziye hanım, Mahir'i desteklemektedir. Bu arada Nasir Cebe de Akşehir'e dönmüş İngiliz gazeteci arkadaşı Seyk'i gezdirmektedir. Remziye hanım Türkler lehine yazılar yazan bu muhabirin Akşehir ve Hoca'nın türbesiyle ilgili yazılar yazmasını ister. Bu arada türbeden Nazim'in "Makinalasmak" şiirini sarkı biçiminde söyleyen çocukların sesi gelir. Mahir Torlak bu sarkının yirmi birinci asra çok uygun olduğunu düşünür. Nazim'in şiirini Maarif Müdürü bestelemiştir. Tüm okul çocukları artık bu sarkiyi söylemektedir.

IV. SAHNE : Aynı masa başı. Remziye Bektay ve beraberindekilere Seyk ve Nasir de katılmıştır. Nasir'in düşünce sesi Boz oğlanın Mahir Torlak, kendisinin de Nasreddin Hoca kimliğine büründüğünü ortaya koyar. Masa başındakiler arasında eski / yeni, whisky / rakı tartışması çıkar. Remziye hanım, ruh kavramının modası geçmiş "kör barsak gibi sebebi vücudu kalmamış bir uzuv" olduğunu düşünmektedir. Hocanın soyundan geldiğini iddia eden Nasir'a karşılık Remziye Hanım Nasreddin Hoca zihniyetini "tahripkar ve menfi" bulur, çünkü alay, bazen en faydalı düşünceleri bile öldürebilir, bu nedenle

Anadolu modernleşmek istiyorsa her şeyle alay etme alışkanlığından kurtulmalıdır. Hepsini dans etmeye gider, Selime ve Nasir sohbet etmek üzere yalnız kalırlar.

V. SAHNE : Nasir ve Selime, caz ve dans sesleri arasında eskiden bitişik konaklarda oturdukları ve ördöklere beraber yemek verdikleri günlerden konuşurlar. Selime, “Nasreddin Hoca Çömezleri Cemiyeti”nden ve bu cemiyet mensuplarının her yere modernlikle eğlenen ilanlar yaptırdıklarını ancak failin bulunamadığından söz eder. Annesi ve babasının iyi gözle bakmadığı bu cemiyet konusunda Nasir’i uyarır. Akşam olurken türbeden gelen bir çingene kadın Selime’nin ve Nasir’in falına bakarken Remziye hanım ve Macit gelirler, Remziye hanım çingeneyi kovar ve polis çağırılmasını ister.

VI. SAHNE : Nasir’in babası Ahmet Cebe’nin evine, akşam yemegine Basvekil Bay Timur (Timurlenk’in ruhu), Vali Suphi Bektay (Tifli’nin ruhu), Seyk (Shakespeare’in ruhu) ve Mahir Torlak (Boz oğlan’ın ruhu) davetlidir. Ahmet Cebe, karısı Sabire’yi Nasreddin Hoca’dan bahsetmemesi konusunda uyarır. Sabire, Nasreddin Hoca çömezleri imzasıyla yapılandırılan ilanları Hoca’nın kendisinin yaptırdığını, Halime ninenin onu Lodos köyünden elinde ilanla geçerken gördüğünü anlatır. Ahmet Cebe, Nasir’i yemekte pot kırmaması konusunda uyarır. Usak misafirlerin geldiğini haber verir.

VII. SAHNE : Yemekten sonra davetliler sohbet etmeye devam ederler. Basvekil Bay Timur’un, eskiden Sabire Hanımın babasıyla dost olduğu, hep geriye gitmek isteyen bir adam olduğu için yollarının

ayrıldığı ortaya çıkar. Nasir'in da büyükbabasını mahveden “mistik” fikirlere sahip olduğunu hisseden Basbakan onu yeni kurulan “Makinalar ve Robotlar şehri” *Kalopatya*'ya inceleme gezisine göndermeye karar verdiğini açıklar. *Kalopatya* “ilk defa mazi denilen yedi baslı ejderhanın basını ezen bir memleket...”, halkı da “ilk defa hayatı ilim esaslarına uyduran bir millettir...” . Bay Timur, Mahir'i Nasir'in yanına Katip olarak görevlendirir. Tıp Fakültesinde okuyan Selime'ye Hastaneleri teftiş etme görevini verir. Her gün Akşehir parkında çocuklara “Makineleşmek” şarkısını söyleten ilköğretim hocasının da (Zehra) daktilo olarak onlarla gitmesine razı olur. Seyk de zaten *Kalopatya*'yı incelemek üzere görevlendirilmiştir. Yine eski / yeni üzerine konuşmalar yapılır. Bay Timur, Seyk'in tersine, “eski harsla yeni dünya” kurmanın mümkün olmayacağını ifade eder ve Seyk'e makalelerinde kendini Timurlenk'e benzettiği için sitem eder. Çünkü Timurlenk “Her şeyi bir tek sahsa bağlamak, dünyayı kendi ayağı altında görmek isteyen bir hükümdardır”, oysa kendisi “artık harbe, cüdâle inanmayan”, “milletlerin arasında işbirliği, fikir birliği yapmaya çalışan, haricte dost, dahilde halkın saadetini düşünen ve daimi olacak bir devlet makinesi” kurmaya çalışan adamlardandır. Çünkü “kılıçla, yumrukla dünyaya tahakküme modernlik ismi verilemez. Onlar ölünce eserleri de beraber ölür”. Halbuki Bay Timur gibi insanların kurduğu dünya “ilime, teknige istinat edecek, o kadar şahsi ve keyfi tesirlerden uzak kudretli bir devlet makinesi olacaktır ki, dünya durdukça şeklini ve kudretini kaybetmeyecektir”. Bay Timur ve benzerleri “insanlara sadece saadet verecek değil o saadeti ebedi olacak şekillere” sokacaklardır. Seyk'e göre ise geleceğin büyüklüğü

bu makineyi eskimis bulacak ve yeni bir dünya kurmaya kalkacaklardır ve insanda “Ruh” baki kaldıkça dünya sürekli degisecektir. Marifet insanlari bir örnek yapmak, “insanlarin ruhunu öldürüp onlari devlet makinesinin arkasından ipini çekip oynattigi bir kukla yapmak degil”, “baskalik arasından bir ahenk bulmaktır”. Bay Timur ruha karsi oldugunu ifade ederken arkasında Timurlenk’in hayali görünür. Nasir fenaladır, anne ve babasının uyarilariyla taraf degistirmis gibi görünür, dünyanın binlerce yıldır çektiği azabın hep ruh yüzünden oldugunu kabul eder. Bay Timur’un arkasında Timurlenk’in, Valinin arkasında Tifli’nin, Mahir’in arkasında Boz oğlanın, Seyk’in arkasında da Shakespeare’in hayalleri görünür. Nasir elindeki kadehi bırakır, Mahir’e doğru kosar, boynuna, “Seni buldum Boz oğlan, gel bu ruhsuz dünyadan cennet adli bostanimiza kaçalım” diyerek sarılır.

VIII. SAHNE : Nasir, yatagında ölü gibi yatmakta, annesi basında beklemekte, doktor atesine bakmaktadır. Nasir kirk derece atesler içinde yandığı halde gülümsemekte, adeta düs görmektedir. “Uzaktan tatli bir mizika sesi gelir, karanlık yavaş yavaş dağılır, Hoca’nin cennet bostani meydana çıkar. Kendisi kulübenin önünde, bir balkabağı yigini üstünde oturuyor, karsısında Ibn Haldun”. Hoca, Boz oğlanı bulmaktan son derece mutlu, Ibn Haldun’a dünyada olup bitenlerden haber vermekte: “Dünyada herkes cenaze suratli. Kimse ne ağlıyor ne gülüyor Yalnız ekabirler meclisinde sohbet gereği gülmek gerekirse hep birden gülüyorlar”. İrmagin öbür tarafından birkaç kişi bir ağızdan bir türkü söyler. Hoca, onlara sarkıyla karsilik

verir. Hoca ve Shakespeare tekrar kavusmanın verdiği sevinçle kucaklaşırlar. Bu arada Vilson (Thomas Woodrow Wilson) , Klemanso (Georges Clemenceau) ve Briyan'ın ( Aristide Briand) hayalleri görünür. Wilson dünyaya, her derde deva olacak on dört esas bırakmış olmakla övünür. Klemanso, Fransız devriminin getirdiği esitlik, kardeşlik ve özgürlük esaslarından söz ederken Ibn-Haldun, Klemanso'ya o esasları İslamiyet'in çıkardığını hatırlatır. Wilson'a göre dünyada her şey Amerikan usulü demokrasiye bağlıdır. Konu dünyada barışın durumuna gelince Shakespeare her kitada birbirleriyle anlamaya çalısan bir "Milletler Meclisi" kurulduğunu, en sağlam barışın yakın doğu milletleri arasında sağlanmış olduğunu ve aralarından su sızmadığını anlatır. Shakespeare'in de imzasında hazır bulunduğu son antlaşmanın birinci maddesine göre, "paralarını birleştiriyor, verimlerini, içeri giren, dışarı çıkan maddelerin miktar ve keyfiyeti ile tespit eden müsterek bir ihtisas cemiyeti tesis etmiştir". İkinci madde, savaşı kanun dışı bırakmaktadır: "Herhangi birine hücum olursa hepsi birden müdafaa edecek. Ama idarecilerinde istikrar olmazsa, yarın başka bir heyet gelir bu muahedeyi bozar, bambaska bir rejim tesis eder". Ve bu rejimlere karşı çıkanlara, Shakespeare'e göre, aforoz cezası verilecek. "Bir memleketin aforoz ettiği bir ferdi başka memleketler kabul etmeyecek. Bu fertler kendi ülkelerinde ne yiyecek, ne yatacak yer, ne de konuşacakları bir kul bulacaklar. Kimse onlara ne satacak, ne de onlardan birey alacak. Kimse onlarla konuşmayacak. Boyunlarında "Aforoz" yazılı bir tabela olacak Ölünceye kadar aç, susuz, yalnız kaya kovuklarında yırtıcı hayvanlar gibi yaşayacaklar. Dünyada kimse sürüden ayrılmaya. 'Ben

benim, ben mahluklar arasında bir tek yaratıcı ferdim' demeye cesaret edemeyecek". Shakespeare *Kalopatya* seherine gitmek üzere ayrılır. Dünyada şimdi her memleket oraya benzemeye çalışmaktadır

#### IV. PERDE

I. SAHNE : *Kalopatya* sehrinde modern bir stüdyoda "Kalopatya Kadın Klüpleri" başkanı Maria Huger, Maria'nin teyzesinin kızı ve aynı zamanda "Kalopatya Pazar Mektepleri umum müfettişi" Olga Huss, Maria'nin erkek kardeşi ve aynı zamanda "Kalopatya İleri Gençler Klübü reisi" meşhur ressam Karel Huger akşam konuk olarak ağırlayacakları Nasir Cebe, Mahir Torlak, Seyk, Zehra ve Selime hakkında yorumlar yapmaktadırlar. Yorumlar Müslümanlık ve Hıristiyanlık konularına kadar uzanır. Konusurlarken Amerikalı sanatçı Silvia gelir. Silvia'nin kardeşi meşhur bariton Tom' Hover de davetliler arasındadır.

II. SAHNE : Beklenen konuklar gelmiş hepsi ayakta, ellerinde kokteyl kadehleri, *Kalopatya* sakinleri, insanları memnun eden bir uygarlık yaratmanın yolunu bulduklarını anlatır. İçlerinden yalnızca Karel siddetle eleştirir bu yeni uygarlığı, çünkü bu "düşünmeye imkan vermeyen, harekete esir eden, çünkü durulursa hiç yok olmayan bir açlık ve susuzluk olduğu hissedilecek bir uygarlıktır. Nasir, *Kalopatya*'ya geldikten sonra ilk kez makine olmak ister, çünkü herkesten farklı bir ruha sahip olmak acı ve yalnızlık veren bir şeydir. Seyk, "Allah sarka indigi zaman ruhtu, ruh devrini açtı, garba nazil olduğu zaman fikir idi, fikir devri açtı, *Yeni Kalopatya*'ya inince

makine devrini açtı”, yorumunda bulunur. Nasir’in cennette gördüğü melek ve mümessile benzettiği Silvia ve Tom Amerikan zenci ilahilerinden birini söylemeye baslarlar. “Sahne kararir. Biraz sonra yari aydinlikta ikinci perdenin birinci sahnesi görünür. Silvia, firuze kanatli melek, Tom da siyah adamlar mümessilidir. Bir hindistancevizi agaci altinda Nasir Cebe oturmus meleklerin sarkilarini dinler görünür. Meleklerin bir agizdan sarkisi bitince Tom Hover’in sesi tipki o sahnedeki gibi ezan okur”. Nasir’in Gene Bilali Habesi!...Dünya ile ahret, insan ile melek arasindaki farki bir anda yokeden ulu Tanri!” diyen sesiyle sonlanir sahne.

III. SAHNE : Nasir *Kalopatya*’daki otelinde, harareti yine çok yükselmistir. Seyk, Selime’ye askini itiraf eder. Mahir’e Belediye Baskani oldugu haberi gelir, kendisinden *Kalopatya*’yla ilgili etraflı bir rapor istenmektedir. Zehra, Nasir’in “Nasreddin Hoca Çömezleri Cemiyeti”nin basi oldugunu kanitlamasi için Mahir’e baski yapar, Nasir’in çekmecelerini gizlice karistirarak buldugu karikatürleri Bay Timur’a gönderdigini söyleyerek onu iyice köseye sikistirir. Zehra, Nasir “aforoz cezasina çarptirilincaya kadar” her kapiyi çalmakta kararlıdır. Mahir Torlak (Boz oqlanin ruhu) Nasir’in (Nasreddin Hocanın) düstüğü bu durum karsisinde aglamaktan kendini alamaz.

IV.SAHNE : Nasir yatagin içinde oturmus basucundaki lambaya bakmakta, lambanın arkasinda Ibn Haldun’un hayali, ayakta. Nasir, aslında Nasreddin Hoca’nin ruhunu tasidigini, on dördüncü yüzyilla yirmi birinci yüzyilin bir arada yasandigini anlamis, büyük bir



saskinlik içinde Ibn Haldun'a bakmakta ve onunla konuşmakta, görevini yaptigina dair hesap vermektedir. Hoca, kadınlar ruha inanirsa bütün erkeklerin de inanacagini düsündüğünden Maria'yi ebedi bir ruhu olduğuna inandırmaya çalışmış, annesine benzettiği Maria'dan etkilenmiş, memleketi *Kalopatya*'yi bile beğenmiş, onu cennet adli bostana götürmek istemektedir. Ibn Haldun'dan Maria''in eski karisi olduğunu öğrenince sasiran Nasir bir maskenin aklını basından aldığı söyler. Allah'a, fanileri delalete götüren maskeleri niçin yarattığını sorar.

V. SAHNE : Gökte “İnsan İsleri Cemiyetinin Merkezi”. Ibn Haldun, etrafında kanatlı katipler, onlara bir şeyler yazdırıyor. Kapi açılır, Nasreddin Hoca, Shakespeare, Boz oğlan girerler. Boz oğlan yarı esek, yarı insandır. Gözündeki gözlüklerle Mahir'i animsattır. Hepsı yorgun, üstleri basları perisandır. Ibn Haldun, büyük bir toplantı sonunda, ruh devrini açmak için dünyaya yeni bir heyet göndermeye karar verildiğini açıklar. Shakespeare bunun ise yaramayacağını, dünyada ruh kalmadığını, herkesin doyurmaya çalıştığı midesine odaklandığını söyler. Yirmi birinci yüzyılda “ruha sahip olan bir melun, bir de cadı kalmıştır neredeyse”. Shakespeare dünyaya yaptığı yolculuk sırasında düşüncelerini daha iyi telkin etmek için yeni oyunlar yazmış, aktör olup oynamış ama “saman kagidi Shakespeare, düzme sair” yakistirmasına layık görülmüştür. En adi sinemalarda saatlerce ağızları açık oturanlar Shakespeare sahneye çikinca uyum ve horlamışlardır. Shakespeare artık orta cennette de kalmak istememekte altın kapının öbür tarafına geçmek istemektedir. Oysa

teftise giden heyet dönerken bir yüzyil daha geçmiş dünyada simdi ruhtan baska laf edilmez olmustur. Boz oylan yari esek yari insan olarak yasamak istemez; ya tam insan ya da tam esek olmak ister. Bunun için de tekrar dünyaya gidip tekrar dönmek zorundadir. Tabii Nasrettin Hoca da beraber gidecektir. Ibn Haldun, Boz oylan olsa da olmasa da Nasreddin Hocanın her devirde bir defa gülmek ve güldürmek için fanilerin arasina incegini söyler.

### **III. Sözel Metin ve Sahne Metninin Değerlendirmesi**

Halide Edip Adivar, 1930'lu yillarin ortalarına dogru yazdigi *Maske ve Ruh*'ta, Birinci ve Ikinci Dünya Savaslari arasinda sikisip kalmis dünyaya, dünyanın sorunlarına ve gelecekte dünyayı bekleyen olasi düzene “Nasreddin Hoca gözüyle” bakmaya çalisiyor.

Çalismamizin ilk bölümünde de alintiladigimiz gibi, yazarimiz büyük bir açıklıklukle oyunun önsözünde, gelecege hakim olabilecek degerlerin birbirine karsit gibi görünmelerinin kendine “cihet tayin ettirmeyen bir fikri pusulasizlik” verdigini ve bu nedenle kahramani Nasreddin Hoca olan bir “fantezi” yazdigini, ancak II. Dünya Savasindan önce dünyaya çöken karanlik ve kargasaligin Nasreddin Hoca'nin “serin kafasini bile” bulandirdigini itiraf ediyor ve okurdan bu bulaniklikten dolayi özür diliyor: “fanteziler ekseriyetle bulanik olurlar, okuyucular kusura bakmasin” .

Yazarin sözünü ettigi “fikri pusulasizlik” ve “bulanik”ligin bir kisminin yazarin maske ve ruh olarak adlandirdigi ruh ve vücut kavramlarini ne tez antitez iliskisi içinde ne de tez ve antitezi birbirinin tamamlayicisi olarak benimseyen düşünce dogrultusunda ele

almamis, maskeyi makinelesme, para ve kudretle esdeger kilip ruhla aralarinda tercih yapilmasi gereken bir seçenek olarak sunmasindan, diger kismininsa böyle kısa bir oyunda maske ve ruh seenegiyle iliskili olsa da tarihsel, politik, ideolojik, dinsel, irksal, toplumsal, hatta bireysel sorunlarin hepsini bir arada ortaya koymasindan kaynaklandigi dsnyoruz. Ancak, bu içeriksel yogunluk ve bulaniklik, ayrintili bir biçimde aktardigimiz sözel metinde de görüldügü gibi, yazarin tanik olduğu iki dünya savasi arasindaki dünyanın durumunu ve sorunlarini, XXI. yüzyil dnyasiyla ilgili kehanetlerini, yeni bir dünya düzeniyle ilgili arzularini ortaya koymasina engel olmuyor. Adivar'in dünyaya hakim olan karsit degerlere, dsnsel ve ideolojik farkliliklara verdiği simgesel yanit Nasrettin Hoca'nin ak, kizil ve eflatundan olusan  renkli cübbesi ve Ay fikrasindan olusuyor.

Diger anlam odaklarini ise III. Perdenin II. Sahnesinden itibaren çizilen XXI. yüzyil dnyasinin günümüz dnyasiyla rtsen yanlari, Adivar'in XXI. yzyila dair kehanetleri, Dogu ve Batı arasindaki fark ya da anlasamazliklarin bu dünyaların aynı zaman dilimi içinde maske ve ruh arasinda farkli tercihler yapmis olmalarindan kaynaklandigi görüsü olusturuyor.

XXI. yzyili simgeleyen "Makineler ve Robotlar Sehri" *Kalopatya* oyunu ilginlestiren ancak geregince yararlanilmamis bir bulus. *Kalopatya* Fritz Lang'in *Metropolis*'ini ađristiran ancak ondan çok farkli bir sehir.

Oyunda dsnsel bir yalnızlık içinde birakılan Nasreddin Hoca duyduğu yalnızligi Boz oğlanla, bir parça da Shakespeare'le,

gidermeye çaliliyor. Yazarın Nasreddin Hoca'nın diğerlerinden ayrışık tek ve benzersiz dünya görüşünü ortaya koymak istediği ve oyunu bu düşünce doğrultusunda kurguladığı anlaşılmaya karşın Nasreddin Hoca ve Sancho Panza arasındaki benzerlikleri (Shakespeare'in değindiği Falstaff'la olan benzerliğini unutmadan) *Don Quijote*'de tez ve antitezin nasıl birbirlerini tamamlayan bir beraberliğe dönüştüğünü, metinde bilinçli olarak yaratılan tutarsızlık ve belirsizliklerin tutarlı bir bütün içinde anlami nasıl ortaya koyduğunu, bir metnin nasıl hem yazarı hem de elestirmeni olunabileceğini, öz ve biçimin nasıl birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak gösterildiğini anımsıyoruz. Hoca ve Boz oğlan cennette Don Quijote, Sancho Panza ve Boz esegiyle karşılaştıysalardı ne yaparlardı, ne konuşurlardı? Bir yapıtı olası yazımlarını düşünerek değerlendirmenin yanlış bir yöntem olduğunu bilmekteyiz ancak amacımız *Maske ve Ruh*'un uyarlamalara açık bir yapısı olduğuna dikkat çekmek.

Sahne metni sözel metinden daha başarılı ancak sahne metnindeki yoğunluk ve bulanıklık sözel metne de yansımış; özdeki karışıklık oyunun biçimini etkilemiş. Adivar bu oyunda açık ve kapalı oyun biçimlerini birarada kullanmış. Birbirinden farklı uzunluktaki Perde ve Sahneleri gösteren sayılarda tekrarlar ya da atlamalar biçiminde hatalar yapılmış.

Adivar'ın dekor ve kostüm tanımlamaları, titizlikle oluşturduğu renk tasarımı oyuna görsel yönden güzellik ve zenginlik katıyor. Oyunu zenginleştiren bir başka öğe metinlerarası ilişkiler. Nazim'in "Makinalasmak" siiri oyunun özünü yansıtması bakımından yerinde bir seçim. Aynı şekilde Yunus Emre'nin ünlü ilahisi,

Nasreddin Hoca ve diger oyun kisilerinin söyledigi sarkilar, türküler ve ilahiler kimi zaman nükteyi kimi zamanda yergiyi vurgulayarak sözel metni güçlendirmeye ve isitsel zenginlik ve atmosfer yaratmaya katkıda bulunuyor. Aynı sey oyun boyunca duyulan davul- dümbelek, mizika, ut, davul-zurna, gitar sesleri için de söylenebilir.

Adivar, çalismamiza dahil etmedigimiz, yüz ifadesi, jest, dramatik mekanda oyuncularin hareketleri gibi oyuncunun emrindeki gösterge sistemlerini yaratmada da ustalik sergiliyor.

Sözel metne hakim olan nükte duygusu, I. Perdenin II. Sahnesinde Hocanın Sultan Daglarının tepesinde bir bulutun üstüne diz çöküp oturması, II. Perdenin V. Sahnesinde yine Hocanın elini çirpmasının ardından, kahve ve *whiskynin* havadan uçarak gelmesi gibi illüzyon sanatının kullanilabilecegi görüntüler, basta Nasreddin Hoca ve Boz oğlan olmak üzere oyun kisilerinden bazılarının gövde dili, yüz ifadesi, mekan içindeki hareketleri, fiziksel özellikleri, ya da kostümlerinden kaynaklanan gülünç görünüşleriyle tekrarlanıyor ancak bu tekrar sözel metindeki ciddi havayla karsitlik olusturularak yerinde ve ölçülü bir biçimde kullanildigi için oyunun teatral degerini arttiriyor ve sözel metni olusturan ciddi dünya sorunlari üzerinde, yazarin da amaçladigi gibi, okuyucunun/seyircinin güleräk düşünmesini sagliyor.

Uzam ve zamanin dünya, öbür dünya ve “Makineler ve Robotlar Sehri” *Kalopatya* arasında degismesi dogal olarak sık sık dekor degisimini gerektiriyor. Buna karsin *Maske ve Ruh*’un usta bir rejisör ve usta oyuncularin elinde, dekor kullanarak ya da kullanmadan, ilginç bir gösteriye dönüsecegini düşünüyoruz.

Oyunun, tarihin belli bir döneminde dünyanın durumu ve sorunlarıyla ilgili Adivar'ın tanıklığını, görüşlerini ve günümüz gerçekleriyle örtüşen kehanetlerini içermesi, hatta yalnızca Halide Edip Adivar tarafından yazılmış olması sahnelenmesinin gerekli olduğu düşüncesini benimsememize neden oluyor.

*Maske ve Ruh* gerek biçimi gerekse özü bakımından operet olarak sahneleme olanagi da sunan bir oyun.

#### KAYNAKÇA

- Adivar, Halide Edip: *Maske ve Ruh*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1945.  
And, Metin : *Mesrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.  
Baykara, Tuncer: "Nasreddin Hoca: Bir Tarihi Sahsiyet", : *Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Söleni (Sempozyum Bildirileri)*. Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1997.