

TANZİMAT TİYATROSUNDA KILIK DEĞİŞTİRME MOTİFİ

Disguise Motif in the Tanzimat Theater

Öz: Halk edebiyatının malzemesi olan motif kavramı, masal, efsane, destan ve hikâye gibi türler dışına da çıkarak tiyatro eserlerinde de kendine yer bulmuştur. Kılık değiştirme motifi, kahramanın cinsiyet değiştirmesine, sosyal statüsünü saklamasına, niyetini gizlemesine, kendisini olmadığı biri gibi göstermesine imkân sağlar. Bu çalışmada ilk olarak “kılık değiştirme” motifinin halk edebiyatı alanındaki yeri açıklanacaktır. Halk edebiyatı araştırmalarında önemli bir yere sahip olan Stith Thompson’ın The Motif Index of Folk Literature (Halk Edebiyatı Motif İndeksi) adlı eserinden yararlanılarak Tanzimat tiyatrosuna kadar uzanan bu motifin, dönem tiyatrosunda isimleri ve eserleri verilen yazarlar tarafından nasıl kullanıldığı açıklanmaya çalışılacaktır. Masalların, efsanelerin, destanların ve halk hikâyelerinin olay örgüsünde önemli bir yere sahip olan kılık değiştirme motifi, Tanzimat tiyatrosunda da kendine yer edinmiştir. Bu çalışmada, kılık değiştirme olarak adlandırılan motif üzerinde durulacak ve Tanzimat tiyatrosunda yazılmış olan eserlerden örnek verilerek açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Stith Thompson, halk edebiyatı motif indeksi, kılık değiştirme, Tanzimat tiyatrosu.

Abstract: The motifs in folk literature are used in genres such as fairy tales, legends, epics and stories, as well as in theater works. The disguise motif allows the hero to change gender, hide his social status, hide his intentions, and present himself as someone he is not. In this study, first of all, the place of the "disguise" motif in the field of folk literature will be explained. Stith Thompson’s The Motif Index of Folk Literature adlı eseri halk edebiyatı araştırmalarında önemli bir yere sahiptir. In this study, we will try to explain how this motif, which is also included in the Tanzimat theater, was used by the authors. The disguise motif, which has an important place in the plot of tales, legends, epics and folk tales, has also taken its place in the Tanzimat theater. In this study, the motif called disguise will be emphasized and will be explained by giving examples from the works written in the Tanzimat theater.

Keywords: Stith Thompson, The Motif Index of Folk Literature, Disguise Motif, Tanzimat Theater.

SANAT

VE— JOURNAL OF ART AND
ICONOGRAPHY

İKONOGRAFİ
DERGİSİ

2. sayı / ISSUE
2022 bahar / spring

Sorumlu Yazar
Corresponding Author

Sumru ÖNAL

Erzurum Teknik Üniversitesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek
Lisans Öğrencisi
*Master Student, Erzurum Technical
University, Turkish Language and
Literature*

onal.sumru24@gmail.com

ORCID

0000-0002-2637-521X

Gönderim Tarihi ~ Received

04. 03. 2022

Kabul Tarihi ~ Accepted

23. 03. 2022

Yayın Tarihi ~ Published

30. 03. 2022

Atıf / Citation

Önal, K. (2022). Tanzimat
Tiyatrosunda Kılık Değiştirme
Motifi. *Sanat ve İkonografi Dergisi*,
(2): 1-9.

Araştırma Makalesi

~

Research Article

Giriş

Halk edebiyatı alanında önemli bir yere sahip olan motif kavramı, edebiyatın diğer alanlarında da kullanılmaktadır. Masallarda, efsanelerde, destanlarda ve halk hikâyelerinde kendine yer edinen çok sayıda motif örneği vardır. Halk edebiyatını teşkil eden malzemeler içerisinde “kılık değiştirme” motifinin de ehemmiyetli bir yeri vardır. Birçok halk hikâyesinde ve masalda karşımıza çıkan kılık değiştirme motifinin olağanüstü bir boyutu da vardır. Anlatılara gerçeküstülük katan unsurlardan biri de bu motiflerdir. Kılık değiştirme için, bir erkeğin bir kadının kılığına girmesi, bir kadının bir erkek kılığına girmesi yahut tebdil-i kıyafet ile gezmesi ve kendisini başka biri olarak tanıtmaması gibi birçok farklı şekilde, anlatının kahramanı ya da düşmanları tarafından kullanılan bir motiftir diyebiliriz. Bu motif aynı zamanda, farklı alt başlıklara da ayrılabilir. Sosyal düzeye bağlı kılık değiştirme, cinsiyete bağlı kılık değiştirme, niyeti gizleme anlamında kılık değiştirme gibi farklı adlandırmalar altında da ortaya konulabilmektedir. Halk edebiyatında ayrıca “don değiştirme” motifi de yer almaktadır. Don değiştirme motifi, anlatıdaki kişinin şekil değişmesi ile birlikte özünde de değişme meydana gelmesidir (Kaplan, 2010, 7). Bu çalışmada, kılık değiştirme olarak adlandırılan motif üzerinde durulacak ve Tanzimat tiyatrosunda yazılmış olan eserlerden örnek verilerek açıklanacaktır.

Motifler üzerine halk edebiyatı alanında ayrıntılı çalışmalar yapılmış ve önemli tespitler ortaya konulmuştur. Bu çalışmalardan biri de halk edebiyatında önemli bir yere sahip olan ve birçok incelemeye kaynaklık eden Stith Thompson’ın *Halk Edebiyatı Motif İndeksi (The Motif Index of Folk Literature)* adlı çalışmasıdır. Thompson, bu eserde dünya anlatılarında tespit ettiği çeşitli motifleri alfabetik olarak sıraya koymuş, çeşitli bölümler ve alt başlıklar altında toplamış ve açıklamıştır. (Karagöz, 2019, 77-78).

Metin Ekici, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*’nda “aldatma” ana motifinin alt başlığı olarak hangi tür örneklerin verilebileceği hususunda şöyle açıklama yapar:

“Bir anlatmada kahraman tanınmamak için kimliğini gizler. Kimliğini gizlemek için çeşitli yollara başvurur. Bunun en yaygın şekillerinden biri dilenci veya fakir kılığına girmek, bir âşık veya saz şairi kılığına girerek kimlik gizlemektedir. Buradaki ilk durum aldatma yani “K. Aldatma” motifi, ikincisi ise aldatmanın alt şeklidir. Dilenci kılığına girme ise Thompson tarafından “1817” motif numarası ile gösterilmiş olup, fakir kılığına girme ise, bunun bir alt grubu şeklindedir. Buna göre; “K. 1817.1.1 Fakir Kılığına Girerek Kimliği Gizleme” şeklinde, yukarıdaki yapının Motif – İndeks içindeki karşılığını göstermek mümkün olacaktır.” (Ekici, 2016, 77)

Motif sadece halk edebiyatı içerisinde değil, edebiyatımızın farklı alanlarında da kendine yer bulmuştur. Tiyatro türünde de kullanılmış ve olay örgüsü içerisinde gizemi arttıran bir unsur haline gelmiştir. Tiyatro türünün ilk örneklerinin verildiği Tanzimat döneminde, yazarlar birçok konuda çeşitli oyunlar yazmışlardır. Konuların çeşitlilik göstermesi, oyunları oluşturan unsurlara da yansımıştır. Oğuzhan Karaburgu geleneksel motiflerin kullanımını, “Geleneksel anlatılarımızda sıklıkla karşılaştığımız motifler yeni bir form içerisinde verilmeye çalışılır.” şeklinde açıklar (Karaburgu, 2012, 60). Bu durum geleneksel anlatılara dayanan motiflerin Batılı yeni edebi türlerde de devam ettiklerini gösterir.

Dönem tiyatrosunda kılık değiştirme motifinden başlıca şu şekillerde faydalanılır. Konunun kılık değiştirmenin yarattığı bir karışıklığın üzerinden gelişmesi, kahramanın elde etmek istediği arzuları için farklı vasıflara, olmadığı kişilere bürünmesi, asıl niyetini gizlemesi ve bulunmadığı makamlara gelmesi ile olaylar şekillenmektedir. Bazen de “kılık değiştirme”

hikâyenin kendisi olmaktadır. Oyun yelpazesi oldukça geniş olan Tanzimat tiyatrosunda, aşağıda belirtilen yazarlar tarafından eserlerinde kılık değişirme motifine yer verilmiştir.

| YAZAR | ESER |
|------------------------------|-----------------------------------|
| 1) Ahmed Midhat Efendi | <i>Açıkbaş</i> |
| 2) Recaiâde Mahmut Ekrem | <i>Çok Bilen Çok Yanılır</i> |
| 3) Namık Kemal | <i>Vatan yahut Silistre</i> |
| 4) Şemseddin Sâmî | <i>Seydi Yahya</i> |
| 5) Şemseddin Sâmî | <i>Gâve</i> |
| 6) Ali Haydar Bey | <i>İkinci Ersas</i> |
| 7) Sâlim | <i>Sözde Sebat</i> |
| 8) Abdülhak Hamid Tarhan | <i>Sabr ü Sebat</i> |
| 9) Feraizcizâde Mehmet Şakir | <i>İlk Göz Ağrısı (Teebbül)</i> |
| 10) Şemsi | <i>Kendim Ettim Kendim Buldum</i> |

Tablo 1: Tanzimat tiyatrosunda “kılık değişirme” motifine yer verilen eserlerin listesi.

Çalışmada, Tanzimat tiyatrosundaki eserler incelenmiştir. Kılık değişirme motifinin ön planda olduğu ve anlatıya yön verdiği eserler ele alınmıştır.

1. Kılık Değişirme Motifinin Görüldüğü Eserler

1.1. Açıkbaş

Ahmet Mithat Efendi'nin *Açıkbaş* oyunu dört perdelik bir komedi eseridir. Hüsnü Bey kızı Yekta Hanım'ı arkadaşı Şehsuvar Bey ile evlendirmek istemektedir. Yekta Hanım ise Fettan Bey'i sevmekte ve onunla evlenmek istemektedir. Hüsnü Bey'in karısı Hesna Hanım ise Şehsuvar Bey'in oğlu Numan Bey'i sevmektedir. Bu nedenle Yekta Hanım'ın Şehsuvar Bey ile evlenmesi için her yolu denemeyi göze almıştır. Babasının ve üvey annesinin Yekta Hanım'ı kendisine vermeyeceklerini anlayan Fettan Bey onlara bir oyun oynar. Açıkbaş adlı bir hoca kılığına girer. Kısa zamanda tüm şehirde ün sahibi olur ve Hüsnü Bey ile karısı Hesna Hanım da Açıkbaş Hoca'ya giderek Yekta Hanım'ın Fettan Bey'e olan aşkını alıp Şehsuvar Bey'e aktarmasını ister. Açıkbaş ise hepsine bir oyun oynar ve sevdiği kişi olan Yekta Hanım ile kavuşur.

Burada, Fettan Bey'in sevdiği kıza kavuşabilmek maksadıyla kılık değişirme hilesine başvurduğu görülür. Sadece şekil olarak bir başkasının kılığına girmesi değil, aynı zamanda ismini de gizleyerek ve değiştirerek de arzuladığı şeye kavuşmaya çalışmıştır. Motif anlatının asıl unsurunu oluşturur diyebiliriz.

1.2. Çok Bilen Çok Yanılır

Recaiâde Mahmut Ekrem'in *Çok Bilen Çok Yanılır* adlı oyunu dört perdeden oluşan bir komedi eseridir. Halep valisinin oğlu Süeda Bey, Maraş kaymakamının kızının methini duymuş ve onunla evlenmeye karar vermiştir. Bir seyyah kılığına girerek Maraş'a gelir. Bu haberi duyan Maraş Kadısı Azmi Bey, Kaymakam Edip Efendi'ye bir oyun oynamaya çalışır. Gerçek bir seyyah sandığı Süeda Bey ile kaymakamın kızı Hasene Hanım'ı evlendirir. Yaptığı oyunun ortaya çıkması üzerine Hasene Hanım sinirlenir ve Kadı Azmi Efendi'yi kendi kazdığı kuyuya düşürür. Hasene Hanım kendini Kahveci Hasan Efendi'nin kızı Ayşe olarak tanıtır ve güzelliğiyle Azmi Efendi'yi etkiler. Bunun üzerine Azmi Efendi karısını boşar ve gidip Kahveci Hasan Efendi'nin kızı Ayşe'yi alır. Aslında gelen Hasene Hanım'dır. Evlendiği kız ise çirkin Ayşe'dir. Azmi Efendi oyuna geldiğini anlar. Kendi tuzağının bir benzerine düşmüştür.

Oyunda Süeda Bey'in tebdil-i kıyafet ile Maraş'a gelmesi söz konusudur. Buradaki amaç evleneceği kızı uzaktan görmek ve tanımaktır. Tanınmamak amacıyla farklı bir kimliğe bürünmüştür. Diğer bir durum ise, Hasene Hanım'ın kendisini tanımayan Maraş Kadısı Azmi Efendi'ye ders vermek amacıyla, kendini Kahveci Hasan Efendi'nin kızı Ayşe olarak tanıttırmasıdır. Anlatının başkahramanları kılık değiştirerek anlatıya farklı bir yön vermişlerdir. “Oyunda neredeyse tüm çatışmaların birbirinin yüzünü daha önce hiç görmemiş kahramanların kendini farklı bir kimlikle tanıtan kişilerce kandırılmaları üzerine kurulduğunu söyleyebiliriz.” (Solak, 2013, 124). Anlaşılabileceği üzere anlatıdaki şahısların sadece kılık değiştirdikleri için birbirlerini tanıyamamaları söz konusu değildir. Aynı zamanda kişiler gerçekte de birbirlerini tanımamaktadırlar.

1.3. *Vatan yahut Silistre*

Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* adlı oyunu dört perdelik bir tiyatro eseridir. İslam Bey gönüllü olarak Osmanlı ordusuna katılmak ister ve sevdiği kız olan Zekiye ile vedalaşarak orduya katılır. Vatanını korumak için ön saflarda yer alır. Zekiye, İslam Bey'e büyük bir aşk duymaktadır. Bundan dolayı da gitmesine oldukça üzülmiştir. İslam Bey'den ayrılamayacağını düşünerek kendisi de erkek kıyafeti giyip gönüllü olarak orduya katılır. Kimse Zekiye'nin bir kadın olduğunu anlamaz. Silistre'ye kadar ordu ile birlikte vatan müdafaasına gitmiştir. Çatışma olur ve İslam Bey yaralanır. İslam Bey'e bakan, kendisini Âdem olarak tanıtan Zekiye'dir. Daha sonra Silistre düşmandan temizlenir. Zekiye gerçek kimliğini İslam Bey'e açıklar. Orduda bulunan Sıtkı Bey'in de Zekiye'nin gerçek babası olduğu ortaya çıkar. Savaş biter ve İslam Bey ile Zekiye kavuşurlar.

Burada iki farklı kılık değiştirme motifinden söz etmek mümkündür. İlk olarak, kadının erkek kılığına girmesi motifini görmekteyiz. “Zekiye, erkek kılığına girerek Âdem adını alır ve orduya katılır. Zekiye'nin bu eylemi gerçekleştirmesi, vatan için göstereceği bir mücadeleden değil, çok sevdiği İslam Bey'in arkasından gitme fikrindedir. Bir anlamda Zekiye, erkek kılığına girmeyi bir süreliğine ve kendisini sevdiği adama ulaştıracak bir vasıta olarak görür.” (Oktay, 2020, 349). Zekiye'nin sırf sevdiğinden ayrı kalmamak için erkek kılığına girerek sevdiği adamın yanında olması, motifin kullanım amacını göstermektedir. Kıyafeti ile birlikte ismini de değiştirmiştir. Bir erkek ismi olan Âdem ismini kullanmıştır. Motifin diğer kullanımı ise, yıllar önce arkadaşının idamında görev almamak için ordudan çıkarılan ve rütbeleri sökülen Ahmed Bey tarafından gerçekleştirilmiştir. Ahmed Bey zaman sonra tekrar orduya girmiş fakat gerçek kimliğini kimseye açıklamamıştır. Gizlemek istemesi ise bir daha aynı duruma düşmemek amacıyla. İsmi Sıtkı olarak değiştirmiştir. Oyun sonunda, Sıtkı Bey'in gerçek kimliği kızı Zekiye'yi bulması ile ortaya çıkmaktadır.

1.4. *Seydi Yahya*

Şemseddin Sami'nin *Seydi Yahya* adlı oyunu beş perdeden oluşmaktadır. Eserin ilk iki perdesi Endülüs'ün Raze kalesinde, son üç perdesi ise İspanya'nın Kaştale şehrinde geçmektedir. Raze kalesi kuşatma altındadır. Endülüs Halifesi olan Seydi Yahya daha fazla direnemeyerek kaleyi düşmana teslim eder ve oyuna getirilerek kendi de yakalanır. Kızı Emine'yi Osman'a verir. Onu kendi kızı gibi büyütmesini ve kimsenin onun Seydi Yahya'nın kızı olduğunu bilmemesini ister. Daha sonra hapse düşer ve orada müebbet hapse mahkûm edilmiş Pedro ile tanışır. Pedro, Seydi Yahya'nın kıyafetlerini giyerek hapisten çıkar ve her yerde Seydi Yahya olarak kendini tanıtır. Böylece rahat bir hayat sürer. Af çıkınca, Seydi Yahya hapisten çıkar ve gidip Pedro'nun oyununu bozar Asıl Seydi Yahya'nın kendisi olduğunu söyler. Daha sonra Seydi Yahya kızını bulur ve herkesin Osman'ın kızı olarak bildiği Halime'nin, aslında Seydi Yahya'nın kızı Emine olduğu anlaşılır.



Motifin iki farklı şekilde kullanımı söz konusudur. İlki, Osman'ın Emine'yi kendi kızı Halime olarak tanıtmasıdır. Amaç Emine'nin Seydi Yahya'nın kızı olduğunu öğrenip ona zarar vermek isteyenlerden korunması amaçlıdır. Motifin diğer kullanımı ise; Pedro kendini hapisten kurtarıp, rahat bir yaşam sürmek isteği ile Seydi Yahya'nın kıyafetlerini giymiş ve Seydi Yahya kimliğine bürünmüştür. İki durumda da kişiler sosyal statülerini bir kenara bırakıp, farklı karakterlerin yerine geçmişlerdir. Emine sadece ismini değiştirerek, Pedro ise hem isim hem de kıyafet değiştirerek farklı bir kimliğe bürünmüştür. Pedro'nun bir başkasının giysisini giyerek o kişinin kimliğine girebilmesi ve herkesin onun yeni kimliğine kolayca inanmış olması, kıyafetin ve mührün bir statü ve kimlik göstergesi olarak o dönemde çok önemli bir işlevi olduğunu göstermektedir.

1.5. *Gâve*

Şemsettin Sami'nin *Gâve* oyunu ise, beş perdeden oluşmaktadır. Konusunu İran mitolojisinden alan tiyatro eseridir. Fars hükümdarı Cemşid'in yerine çok zalim biri olan Dahhak geçmiştir. Dahhak, yılanlara tapınma inancını getirmiştir. Kayıp ya da ölü bilinen Cemşid'in torunları Feridun ve Hubçihir sağdırlar. Cemşid'in emekli adamı Ferhad, Feridun'u iki yaşında iken bir çobana verir ve büyüyünce Feridun'u, Perviz adı ile saraya yaver olarak aldırır. Bu sırrı ise kimse bilmemektedir. Hubçihir ise Dahhak'ın kızı sanılmaktadır. Kardeş çocukları olan Feridun ve Hubçihir birbirlerini sevmektedirler. O sırada Dahhak bir rüya görür ve rüyasını rahiplere yorumlatır. Rahipler, yılan tanrılara her gün iki çocuk beyni sunulursa ülkeye mutluluk geleceğini söylerler. Dahhak, Hubçihir ile veziri evlendirmek ister fakat Hubçihir razı olmaz. Bunun üzerine Dahhak, birbirlerini sevmekte olan Perviz ile Hubçihir'i yakalatıp zindana attırır. Dahhak ikisini de kurban edecektir fakat Ferhad Cemşid soyunun devamlılığı için Perviz'i zindandan çıkarıp yerine kendi oğlunu koyar. Daha sonra Dahhak yılanlar için *Gâve*'nin de iki oğlunu alır. Perviz gidip teslim olur. Dahhak *Gâve*'nin oğlunu ve Perviz'i kurban edecekken *Gâve* gelir ve yılan tapmanın yanlışlığını halka anlatır. Oğlunu ve Perviz'i kurtarır. Diğer mahkûmlarda kurban edilmekten kurtulurlar. Halk *Gâve*'nin hükümdar olmasını ister, o sırada Ferhad, Perviz'in aslında Cemşid'in torunu olduğunu, Mehru'da Hubçihir'in erkek kardeşinin kızı olduğunu söyler. Böylece tahta Feridun çıkar. Feridun ve Hubçihir evlenir.

Cemşid'in torunu olan Feridun'un, Perviz ismi ile saraya yaver olarak alınması ve kimliğini gizlemesi, kahramanın düşmanlarından korunmak için böyle bir yöntem başvurduğunu gösterir. Motif kahramanın kurtarıcısı rolündedir. Aynı zamanda Hubçihir'in de Dahhak'ın kızı sanılması, yine düşmanların verebileceği zarardan korunmak içindir. Motifin sağladığı koruma, anlatı sonunda gerçeklerin ortaya çıkmasına ve ülkenin huzura kavuşmasına kaynaklık etmiştir.

1.6. *İkinci Ersas*

Ali Haydar Bey'in iki perdeden oluşan bir trajedisidir. Pers padişahı Şapur Şah, İkinci Ersas'ın memleketini işgal etmiştir. Bunun üzerine Ersas, haber almak için Kayseri'deki ünlü Ruhban Nerses'in yanına kılık değiştirmiş bir şekilde gider. Birinci fasılda bu durum şöyle ifade edilir:

“ (Bu perdede, perde açıldığında Ersas yüzünde peçe olduğu halde Nerses' in evinde görülür.)

ERSAS: Beni tanıdınız mı?

NERSES: Hayır, tanımadım. Fakat tanıdığım birine benzettim.

(Ersas peçesini açarak) ...” (Soydan, 2021, 195)

Daha sonra, Şapur Şah ile savaşa girerek savaşı kazanır fakat geri döndüğünde ilk karısı Olimpiyad'ı, ikinci karısı olan Peransim tarafından hançerlenerek öldürülmüş bir şekilde bulur.

Ersas'ın takmış olduğu “peçe”, oyunda kılık değiştirme aracı olur. Sadece şekil olarak kim olduğunu gizler. Burada, kahramanın düşmanından gelecek olan zarara karşı böyle bir önlem aldığı düşünülebilir. İlk başta sosyal kimliğini peçe yardımı ile gizlemiş olan Ersas, daha sonra peçesini indirerek gerçek kimliğini açığa çıkarmıştır.

1.7. *Sözde Sebat*

Sâlim'in eseri beş perdeden oluşmaktadır (Duymaz, 2000, 82-165). Safiye ve Said adlı bir çift, Naime adındaki kızlarını Çavuşbaşı'nın oğlu İzzet Bey'e nişanlar fakat komşuların iftiraları ile bu nişan bozulur. Daha sonra Said Bey sokakta karşısına çıkan ilk kişiye kızı Naime'yi vereceğini ahdeder. Karşısına fakir bir Derviş çıkar ve kızını fakir Derviş'e vermeye söz verir. O sırada oldukça varlıklı olan Bostancıbaşı da Naime'yi oğluna istemiştir. Said Bey bu evliliğin Derviş'in kararına bağlı olduğunu belirtir. Daha sonra fakir Derviş'in aslında İzzet Bey olduğu ortaya çıkar ve iki âşık birbirlerine kavuşurlar.

Kahramanın sevdiği kıza kavuşabilmek için kılık değiştirme yöntemine başvurduğu görülmektedir. Sosyal kimliğini, statüsünü, ismini gizleyerek farklı bir karakter altında arzusunu gerçekleştirmeye çalışmıştır. Motif kahramana yardımcı olan bir unsur olmuştur.

1.8. *Sabr ü Sebat*

Abdülhak Hamid Tarhan'ın *Sabr u Sebat* oyunu Beş perdeden oluşmaktadır (Enginün, 1998: 21-84). Münim Efendi'nin oğlu Mehmet Bey, Çerkez bir cariye olan Raksâver'e âşık olur fakat hanımının ölmesi üzerine Raksever ortalardan kaybolur ve Mehmet Bey çok üzülür. Bunun üzerine Mehmet Bey tebdil-i hava etmek için Rumeli Paşası olan amcasının yanına gider ve uzunca bir süre orada kalır. Babası amcasının kızı Zehra Hanım ile evlenmesini ister fakat Mehmet Bey kabul etmez ve amcası tarafından evden kovulur. Mehmet Bey bir derviş kılığında seyahat etmeye başlar ve Esadullah Dede ile tanışır. Esadullah Dede bütün mirasını Derviş kimliğindeki Mehmet Bey'e bırakır. Mehmet Bey ona kalan mirası aldıktan sonra Paris'e gider. Yine ismini değiştirir ve bu seferde “Kont Dö Binam” olarak tanıtır kendini. Aynı zamanda, ölmüş olan Zehra Hanım'ın kocası Müyesser Bey'de Paris'e gitmiş ve kendini “Fesli Zat” isminde tanıtmıştır. Daha sonra babasının hasta olduğunu öğrenen Mehmet Bey, Hoca Lokman ismi ile kılık değiştirerek babasının yanına gelir. Asıl kimliğini gösterdiğinde babası oğlunu tanır ancak heyecanlanarak ölür. O sırada babasının yeni eşi olarak tanıdığımız Gülfeşân isimli karısının çarşafının düşmesi ile aslında onun Raksâver olduğunu anlaşılır ve iki âşık kavuşurlar.

| ASIL ADI | BÜRÜNÜLEN KİMLİK |
|--------------|------------------------------------|
| Mehmet Bey | Derviş, Kont Dö Binam, Hoca Lokman |
| Müyesser Bey | Fesli Zat |
| Gülfeşân | Raksâver |

Tablo 2: *Sabr u Sebat* oyunundaki kahramanların kimliklerini değiştirerek büründükleri isimler.

Burada kılık değiştirme, çeşitli şekillerde kendini göstermiştir. “Sabr ü sebatta masallardan gelen bir unsur da eser kahramanının derviş kıyafetinde hüviyetini gizlemesidir. Derviş kıyafeti masallarda olduğu kadar Osmanlı toplumunda da en kolay gizlenmeyi sağlayacak bir kıyafettir.” (Enginün, 2021, 66). Mehmet Bey tanınmamak için önce Derviş kılığına girmiştir. Daha sonra mirası alıp Paris'e gidince de oraya ayak uydurmak adına ve yine kendini gizlemek için ismini değiştirmiştir. Babasının ona hiddetleneceğini düşünerek tedbir olarak Hoca Lokman kılığına



girerek babasının yanına gelmiştir. Görüldüğü üzere motif, olaylara yön veren bir unsur haline gelmiştir. Raksâver'in çarşaf giymesi bilinçli olarak kendini gizlemek olmasa da, tanınmayacağı bir durum teşkil etmiştir ve çarşafının düşmesi ile de asıl kimliği ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda önceden Raksâver olan ismini Gülfeşân olarak değiştirmesi de tanınmasını zorlaştırmıştır. Müyesser Bey'in Paris'te "Fesli Zat" ismini kullanması da sosyal kimliğini gizlemenin bir diğer kullanım şeklidir. Anlatıdaki olayların akışı kahramanların kişiliğini, ismini ve gerçek sosyal kimliklerini gizlemeleri ile sağlanmıştır. Oyunun baştan sona kimlik değiştirme motifi üzerine inşa edildiği söylenebilir.

1.9. İlk Göz Ağrısı (Teahhül)

Feraizcizâde Mehmet Şakir'in beş perdeden oluşan oyunudur (Orhanoglu, 1996, 158-206). Burhan Bey iç güveysi olarak Naile Hanım ile evlenmiştir. On yıllık evlilikten sonra kayınvalide, kayınpeder ve eşinden sürekli olarak şikâyet etmeye başlamıştır. Naile Hanımdan ayrılmak isteyen Burhan Bey, mahallede çöpçatanlık yapan Akile Dudu'ya giderek kendisine fakir bir kadın bulmasını ister. Aynı zamanda Cerri Hasan adlı biri de Akile Dudu'ya eşinden ayrıldığını ve kendisine iç güveysi gidebileceği genç bir kadın bulmasını ister. Bu sırada Burhan Bey'in eski eşi Naile Hanım ile Cerri Hasan'ın eski eşi Naime Hanım'da Akile Dudu'ya gelerek evlenmek istediklerini ve kendilerine uygun bir kısmet bulmasını isterler. Akile Dudu ise Burhan Bey'in eşi Naile Hanım'ı Cerri Hasan'a, Cerri Hasan'ın eşi Naime Hanım'ı da Burhan Bey'e uygun bularak, aralarını yapmıştır. Yeni eşlerinden memnun olmayan bu sebeple de eski eşlerine geri dönmek isteyen Naime Hanım ve Naile Hanım, Cerri Hasan ve Burhan Bey'in de aynı fikirde olduklarını görünce, eski eşleri ile yeniden kavuşurlar. Daha sonra Akile Dudu'ya Zaik Efendi adlı ileri yaşlarda bir bey gelerek, on beş yıllık eşini ve üç çocuğunu hiçe sayarak kendisine genç ve güzel bir hanım bulmasını ister. Aynı zamanda Zaik Bey'in eşi Zevkiye Hanım, Akile Dudu'nun halazadesinin kızıdır. O sırada kendisine dertleşmek için gelen Zevkiye Hanımla anlaşarak Zaik Bey'e ders alacağı nitelikte bir oyun oynamak ister. Bu durum oyunda şöyle ifade edilir:

“AKİLE – Ne ise şimdi dırdırı bırak. Ben sizin efendiye dedim ki: Bizim evde kimsesiz güzel bir kızcağz var. Bi-nazir dilber hüsn-i halini bildiğim için sana veririm. O da bin canla razı oldu. Şimdi gesm-i kirnameyi kurup süslenip buraya gelecek. Ben de mahsusen bir usta kadın çağırdım. Seni hemen düzer koşar. Adeta telli pullu bir gelin yapar. Bir taze kız diye gerdeğe korum. Madem ki biçare genç evlenmiş taze gelin şevkini unutmuş, varsın arzusu içinde kalmasın. Sen de ona göre lisanını tavrını idare et. Şu heriften öcünü almağa bak. Ha göreyim seni bir güzel uydur... Aman kapı çalındı. Geldi galiba. Haydi sen hazır ol.” (Orhanoglu, 1996, 201)

Akile Dudu, istediği kızı bulduğu bahanesi ile nikâhlarını kıymak için Zaik Efendi'yi konağa çağırır. Zevkiye Hanım'ı allayıp pullayarak duvağını örter ve Zaik Efendi'nin karşısına çıkarır. Zevkiye Hanım başka bir kadınmış gibi Zaik Bey'den onu asla bırakmayacağına dair söz alır. Zaik Efendi duvağı açınca oyuna geldiğini ve karşısındakinin aslında Zevkiye Hanım olduğunu anlar. Yaptığından pişman olur.

Burada, Zaik Efendi'yi oyuna getirmek niyetiyle Zevkiye Hanım'ın başka bir kadın kılığına girmesi söz konusudur. Motif, anlatıda yer alan kahramana ders vermek amacıyla kullanılmıştır. Aslında Zevkiye Hanım, sadece bir duvak sayesinde kendi kimliğinden başka bir kadın kimliğine bürünmüştür. Duvağın açılması ile de niyeti ortaya çıkmış, verilmeye çalışılan ders Zaik Bey tarafından alınmıştır.

1.10. *Kendim Ettim Kendim Buldum*

Şemsi'nin komedi türündeki eseri bir perdeden oluşmaktadır. (Şemsi, 1875). Zihni Bey oldukça cimri biridir. Kızı Makbule ve oğlu Zeki'yi zengin biri ile evlendirmeyi planlamaktadır. Kızı Makbule Mesrur Bey'e, oğlu ise bir cariyeye âşiktir. Evlenmeleri için paraya ihtiyaçları vardır fakat Zihni Bey buna para yok diyerek karşı çıkmaktadır. Eşi Saniye Hanım'da Zihni Bey'i ikna edemeyince, Mesrur ve Zeki bir hile düşünürler. Zihni Bey odasında kavanozda sakladığı altınlarını sayarken, Mesrur ve Zeki kılık değiştirmiş olarak içeriye girer ve kavanozu çalarlar. Böylece Makbule Mesrur Bey'e, Zeki ise sevdiği cariyesine kavuşur.

Burada Zeki ve Mesrur Bey'in yaptığı hile, amaçlarına ulaşmalarını sağlamıştır. Tebdil-i kıyafet ile hem sosyal kimliklerini hem de niyetlerini gizlemişlerdir. Motif, senaryonun sonuca ulaşmasında, kahramanların amaçladığı arzularının gerçekleşmesinde aracı bir unsur haline gelmiştir.

Sonuç

Masalların, efsanelerin, destanların ve halk hikâyelerinin olay örgüsünde önemli bir yere sahip olan kılık değiştirme motifi, Tanzimat tiyatrosunda da kendine yer edinmiştir.

Bu çalışmada, halk edebiyatına ait edebi türlerde kullanılan önemli bir motifin Tanzimat tiyatrosunda hangi yazarların eserlerine nasıl yansıdığını gösterdik. Bu motif eserlerde, olay örgüsünün akışını değiştirmiş, kişinin başka biri olmasını sağlamış, kendini gizlemesine kaynaklık etmiş, kimisinin de düşüncelerini gizlemesine ve sosyal statüsünü, cinsiyetini değiştirmesine yardımcı olmuştur. Batı kaynaklı modern bir edebi tür olan tiyatronun ilk örneklerinin verildiği Tanzimat tiyatrosunda, geleneksel bir halk edebiyatı motifi olan kılık değiştirmenin dönem yazarları tarafından bilinçli bir şekilde eserlerinde kullanıldığı saptanmıştır. Öyle ki bazı eserlerde tüm çatışma unsuru bütünüyle bu geleneksel motif üzerine inşa edilmiştir.

Kaynakça

- Ahmet Mithat. (1998). *Ahmet Mithat Efendi bütün oyunları* Haz: İnci Enginün. Dergâh Yayınları.
- Ali Haydar. (2021). *Rüya oyunu* Haz: Serdar Soydan. Ketebe Yayınları.
- Duymaz, R. (2000). *Mubayyelat ile sözde sebat'ın karşılaştırılması*. Nüans Ajans.
- Enginün, İ. (2021). *Abdülhak Hamid Tarhan makaleler-belgeler*. Dergâh Yayınları.
- Kaplan, E. (2010). *Anadolu Türk halk masallarında kılık değiştirme*, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Gazi Üniversitesi.
- Karaburgu, O. (2012). *Şairin sahneye düşen gölgesi- Abdülhak Hamid Tarhan'ın tiyatroları üzerine bir inceleme*. Kesit Yayınları.
- Karagöz, E. (2019). "Motif-index of folk literature" kullanımı ve karşılaşılan bazı sorunlara çözüm önerileri. Milli Folklor Dergisi. 16(124) 75-90.
- Namık Kemal. (2012). *Vatan yabut Silistre* Haz: Şükrü Kanber. Kent-@ Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2016), *Türk halk edebiyatı el kitabı*. Grafiker Yayınları.
- Oktay, G. (2020). *Kılık değiştirmenin en makbul hâli: erkeksi kadın versus kadınsı erkek*. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 22(1) 337-360.
- Orhanoglu, H. (1996). *Ferâizîzâde Mehmet Şakir'in eserleri ve oyunlarının tablii*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Atatürk Üniversitesi.
- Recaizâde Mahmut Ekrem. (2020). *Bütün eserleri 4 piyesler* Haz: Hakan Sazyek, Esra Sazyek, Betül Solmaz. Umuttepe Yayınları.
- Solak, C. (2013). *Tanzimat tiyatrosunda geleneksel unsurlar*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Atatürk Üniversitesi.
- Şemsettin Sami. (2008) *Şemseddin Sâmî'nin tiyatroları* Haz: Enver Töre. Assos Yayınları.



şemsi. (1875). *Kendim ettim kendim buldum*. İstanbul.

Tarhan, A. H. (1998). *Abdülhak Hamid Tarhan tiyatroları 1* Haz: İnci Enginün. Dergâh Yayınları.