

## SELİM İLERİ'NİN KALEMİNDEN CAHİDE SONKU VE EŞYAYA ATFDİLEN DEĞER\*

*Murat ÇIKLA\*\**

**Öz:** Yazar, senarist ve eleştirmen kimlikleriyle ön plana çıkan Selim İleri çoğunlukla romanları ile tanınmakla birlikte tiyatro eserleri de kaleme almıştır. Yönetmen, tiyatro ve sinema oyuncusu Cahide Sonku'nun (1916-1981) yaşam hikâyesinden hareketle ortaya çıkan *Cahide / Ölüm ve Elmas* adlı tiyatro eseri, yazarın kaleme aldığı ilk tiyatro eseridir. Geriye dönük genişletmelerle Cahide Sonku'nun hayatının önemli anlarına yer veren eser, sanatçının yer yer romantik, yer yer trajik hayat hikâyesine farklı bir bakış açısı getirir. Selim İleri, eserini kaleme alırken klasik tarzın dışına çıkarak postmodern bir tarz ile okuyucu, yazar ve oyuncuların iç içe olduğu bir yapıyı kullanmayı tercih eder. Oyun metninin oluşum sürecine tanıklık ettirme, yer yer alay unsuru kullanma ve bir oyuncunun birden fazla kişiyi canlandırması gibi özellikler, eserin Bertolt Brecht'in *epik tiyatro* anlayışından da izler taşıdığını göstermektedir. Cahide Sonku'nun hayatından izleri kurmaca bir yöntemle sunarken onu eşya/nesne ile bütünleştirir. Eşyaya gündelik hayattaki alışılâ gelen anlamlarından farklı anlamlar yükleyerek eşya üzerinden mekânı, değişimi, dönüşümü, kültürü ve hayatı yansıtır. Selim İleri sanatçının şahsî, mesleki ve toplumsal rol değişimlerinde eşya motifini bir sembol olarak kullanıp ona atmosfer oluşturma, karakter yaratma, kurgu belirleme ve psikolojik işlev gibi değerler yükler.

**Anahtar kelimeler:** Selim İleri, Cahide Sonku, *Ölüm ve Elmas*, Türk Tiyatrosu, postmodernizm, epik tiyatro, eşya.

### **Cahide Sonku from Selim İleri's Pen and the Value Attributed to Items**

**Abstract:** Although Selim İleri, who became famous as a writer, screenwriter and critic, is mostly known for his novels, he also wrote theater plays. The author's first theatrical work *Cahide/Death and Diamond* is inspired from the life story of the director, theater and cinema actor Cahide Sonku (1916-1981). The flashbacks to Cahide Sonku's life used in this work has brought a different perspective to the story of the artist's romantic and tragic life. Selim İleri departing from classical literary styles, prefers to use a postmodern style and a structure in which readers, writers and actors are intertwined. Features such as witnessing the formation process of the theatre text, sometimes using sarcastic elements and reviving more than one person, show that the work bears traces from Bertolt Brecht's "epic theatre" understanding. The traces of Cahide Sonku's life are presented in a fictitious way integrating it with items/objects. It thus reflects the place, change, transformation, culture and life on the objects which are loaded with different meanings from the usual meanings of daily life. Selim İleri uses the motif of the

---

\* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 28.03.2019 - 11.12.2019

\*\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi. muratcan1663@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4601-3582.

objects as a symbol for the personal, professional and social role changes of the artist and he loads values such as creating atmosphere, creating characters, setting fiction and psychological function.

**Keywords:** Selim İleri, Cahide Sonku, Death and Diamond, Turkish Theatre, Postmodernism, Epic Theatre, Items.

## Giriş

Eserlerinin çoğunluğunu romanların ve hikâyelerin oluşturduğu Selim İleri'nin tiyatro türünde kaleme aldıkları sınırlıdır. Tiyatro yazmaya ilk kez 1980 sonrasında Gülriz Sururi için Cemil Alyanakoğlu'nun *Siyah Gözler* adlı romanını oyunlaştırma çabalarıyla başlayan yazar, dul bir kadının aşk konusu etrafındaki yalnızlık duygusunu işlediği bu tiyatro denemesinde beğenmediği noktalar bulur ve yazdıklarını kimseye göstermek istemez<sup>1</sup>. Fakat tiyatro yazma konusundaki girişimini bu şekilde sonlandırmak istemeyen Selim İleri, çocukluk yılları boyunca adı onun için bir efsane olan tiyatro ve sinema sanatçısı Cahide Sonku'nun hayatını oyunlaştırdığı bir eser yazar ve esere *Cahide / Ölüm ve Elmas* adını verir. İlk tiyatro eserini yazmanın verdiği şevkle yazar, iki tiyatro eseri daha kaleme alır. Bunlar, *Allahaismarladık Cumhuriyet* ve *Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek* adlı oyunlardır. Bu eserlerin ortak noktaları, teknik bakımdan yakın dönemin kişilerine yeniden hayat vermeleri ve özgün bir üslupla yazılmalarıdır.

Çalışmaya konu olan *Cahide / Ölüm ve Elmas* adlı tiyatro oyunu; gazete ve dergilerdeki köşe yazarları ya da sinema ve tiyatro eleştirmenleri tarafından Cahide Sonku'nun hayatı üzerine kaleme aldıkları yazılara, Cahide Sonku'nun anılarına ve bunlarla birlikte yazarın çocukluk günlerinden aklında kalanlara dayandırılarak yazılmıştır diyebiliriz. Selim İleri, oyununu kaleme alırken sanatçının biyografisine bağlı kalıp postmodern (üst kurmaca) unsurları kullanarak *oyun içinde oyun* yazar ve okuyucuyu/seyirciyi oyunun yazılış sürecine dâhil eder. Bunu yaparken de Bertolt Brecht'in *epik tiyatro* anlayışından faydalanır. Yazar, sanatçının kalabalıklar içerisindeki yalnızlığını kurmaca yöntemlerle ön plana çıkararak farklı bir bakış açısıyla sunar. Cahide Sonku'nun hayatının belli noktalarına kurgusal bir gerçeklikle değinirken sanatçının hâl değişimlerini, fikirlerini, seçimlerini ve içinde bulunduğu psikolojik ve fizyolojik unsurları belli eşyalar ve nesnelere üzerinden onlara farklı anlamlar yükleyerek aktarır.

<sup>1</sup> (<http://mimesis-dergi.org/2012/01/selim-ileri-nicin-oyun-yazmiyorum/>)

## Cahide Sonku (Cahide Serap)

Cahide Serap ya da bilinen adıyla Cahide Sonku, 1916 yılında Yemen'de dünyaya gelir.<sup>2</sup> Bir asker ailenin kızı olan sanatçının dedesi, 7. Ordu komutanı Çorapsız İbrahim Paşa'dır. Ailenin ataerkil yapısı ve erkek çocuk özlemi sebebiyle sanatçının ablasına *Necdet* adını koyan aile bireyleri, Cahide'nin doğumuyla birlikte bu geleneği devam ettirerek ona da "savaşan" anlamına gelen *Mücahit* adını verirler. Sanatçının *Cahide* ismini alması ise ablasının tifo hastalığına yakalandığı günlerde annesinin ona *Cahide* diye hitap etmesiyle gerçekleşir. Daha sonraki yıllarda İstanbul'a yerleşen ailede çeşitli sorunların yaşanmasıyla birlikte baba evden ayrılır. Babanın ayrılmasıyla birlikte aile, zor zamanlar geçirir ve dede ile birlikte yaşamaya başlarlar. Cahide Sonku ilk defa ölüm ile bu evde tanışır ve anneannesini kaybeder. Hastalıklar, hayatın acı oyunları peşlerini bırakmaz. Ortaokul zamanlarında iken annesinin hastalanması üzerine Basiret Han'da işe başlayan sanatçı, tiyatroyla Halkevlerinin temsil kollarında tanışır.

1932 yılında Şehir Tiyatrolarının öğrenci aradığını bildiren ilan ile karşılaşan Cahide, seçmelere katılarak yönetmen Muhsin Ertuğrul'un dikkatini çeker. Böylece 1932'de figüran olarak çalışmaya başlayan Cahide, 1933 yılına geldiğinde *Yedi Köyün Zeynebi* adlı oyunda boy gösterir. Yine aynı yıl, Muhsin Ertuğrul'un yönettiği *Söz Bir Allah Bir* filmiyle sinemaya geçiş yapar. Onu sahip olduğu şana ve şöhrete ulaştıran film ise 1934 yılında oynadığı *Bataklı Damın Kızı Aysel* adlı eser olur. Hatta Cahide'nin filmde kullandığı eşarp bir marka hâline gelerek modaya hizmet eder. Yıldızı parlayan sanatçı, 1937 yılında oyuncu Talat Artemel ile evlenir. Şehir Tiyatrolarında canlandırdığı roller, kullandığı düzgün Türkçe ve güzelliğiyle toplum tarafından kısa sürede beğenilen ve sevilen bir oyuncu hâline gelir.

1937 yılında Cemal Reşit Rey'in müziklerini yaptığı *Adalar* adlı revüyü canlandıracağı gün, hasta olan annesi son nefesini verir. Cahide annesinin ölüsüyle baş başa kalır fakat diğer tarafta da canlandıracağı oyun vardır. Tiyatroya verdiği önemi gösterir nitelikte bir davranışta bulunarak içi kan ağladığı hâlde oyuna çıkar, dans edip şarkı söyleyerek rolünü canlandırır. Belki de bu rol, Cahide'nin hayatındaki en zor ve en önemli rollerden biridir.

1940 yılına geldiğinde yönetmenlik koltuğunda yine Muhsin Ertuğrul'un oturduğu *Şehvet Kurbanı* adlı filmde sinemadaki başarısını ve yerini sağlamlaştırır. 1943'de sanatçı, ikinci kez evlenme kararı alır ve tütün ticaretiyle uğraşan İhsan Doruk ile evlenir. Bu evlilikten ikilinin bir kızı dünyaya gelir. İhsan Bey, dönem koşulları içinde oldukça zengin bir kişi olduğu için Cahide'yi bir

<sup>2</sup> Cahide Sonku'nun hayat hikâyesinde Agâh Özgüç'ün *Cahide Sonku Peçete Kâğıdındaki Anılar*, Cemal Türker'in *Ne de Olsa Sonbahardı* ve İhsan Işık'ın *Ünlü Sanatçılar (Türkiye Ünlüleri Ansiklopedisi, C. 5, 2013)* adlı eserleri esas alınmıştır.

milyoner gibi yaşatır ve sanatçının her istediğini yapmaya çalışır. Fakat, bu evlilikte de sorunların başlaması üzerine ikili boşanma kararı alır.

1949'da Cahide Sonku, yönetmen Seyfi Havaeri'nin hastalanması sonucunda *Fedakâr Ana* adlı filmin yönetmen koltuğuna oturur ve böylece ilk kez yönetmenlik kariyerine de başlamış olur. 1950 yılında kendi şirketini kurma kararı alan sanatçı, Sonku Film Şirketi'ni kurar. Bu şirket ile *Vatan ve Namık Kemal* filmini yönetir ve film ona 1951 yılında *Yıldız Dergisi*'nin açtığı yarışmada en iyi film ile en iyi kadın oyuncu ödülleri getirir.

1954'te gişe rekorları kıran ve başrolünde ilk kez kamera karşısına geçen Zeki Müren'in oynadığı *Beklenen Şarkı* adlı film çekilir. Bu filmle birlikte şirket daha da yükselişe geçer. Fakat bir süre sonra çıkan yangında şirket filmlerinin çoğu yanar. Böylece büyük bir servet yitirilmiş olur. Hayatının bundan sonrası pek olumlu geçmeyen Cahide Sonku, kısa süreli işlerde görev almaya başlar. Tiyatroya tekrar dönen sanatçı, burada da varlık gösteremeyerek sahneden uzaklaşmak zorunda kalır. Yoksulluk, manevi yorgunluk ve alkol bağımlılığı hayatını esir alır. 1979 yılında Sinema Yazarları Derneği, unutulmuş efsane Cahide Sonku'ya özel bir ödül vermek ister fakat Cahide Sonku ödül törenine katılmaz. Bunun üzerine ödül, Cahide Sonku'ya zamanının çoğunu geçirdiği meyhanelerden biri olan Körfez Meyhanesi'nde takdim edilir.

18 Mart 1981 tarihinde Cahide artık son kez sahneye çıkacaktır. Bu kez oynayacağı rol, ölen bir sanatçının son rolüdür. Uzun süredir hasta olan Cahide Sonku, o gün arkadaşının evinde hayatını kaybeder. Ölümünün üzerinden zaman geçtikçe birçok eleştirilen tarafından seçtiği yaşam tarzıyla eleştirilen Cahide, kimi zaman okların hedefi olsa da kimi çevreler tarafından da sanata kattığı değer bakımından *paha biçilemez* olarak değerlendirilir.

### **Cahide / Ölüm ve Elmas**

İki perdeden meydana gelen oyunun birinci perdesinin ilk sahnesinde sahneye ilk olarak Cemil Şevket çıkar ve oyunla ilgili alaycı bir üslupla bilgi verir. Cahide Sonku'nun eski güzel günlerinin geride kaldığını söyleyen Cemil Şevket, daha sonra bu ifadelerinden vazgeçerek sanatçının belki de güzel günlerinin hiç olmadığını söyleyerek okuyucuyu/seyirciyi bu yönde düşünmeye sevk eder. Perdenin açılmasıyla birlikte geniş bir sahne ile karşılaşırız.

Geniş sahnede bütün eşya bir köşeye yerleştirilmiştir. Gramofon, pirinç karyola, yemek masası, iki iskemle, büyük aynalı tuvalet masası, komodin, berjer koltuk; hepsi çok eski ve yıpraktır. Cahide'nin birbirinden görkemli ama eski, kirlenmiş bazıları âdeta yırtık pırtık tuvaletleri, giysileri, sahne kostümleri, çeşit çeşit iskarpinleri, şapkaları, çantaları, eldivenleri sağda solda yığılı durmaktadır. Eşyasız köşedeki dar çerçeveli pencereden içeriye mavi-mor bir ışık süzülmemektedir (İleri, 2015, ss. 13-14).

Bu ifadeler ile yapılan mekân tasvirinde göze çarpan ilk şey, “zıtlık” unsuru olur. Geniş bir sahne olarak tasvir edilen mekânda tüm eşya, tek bir köşeye yerleştirilmiştir. Burada mekândan tasarruf etme yoluna gidildiğini söyleyebileceğimiz gibi aynı zamanda yazarın Cahide Sonku'nun içinde bulunduğu psikolojik durumu, “kalabalıklar içerisindeki yalnızlık” duygusunu verebilmek için bilinçli bir şekilde eşyanın iç çatışmaya ve dış çatışmaya katkısını göz önünde bulundurarak böyle bir sahne tasvirini yaptığını da söyleyebiliriz. Yine yazarın tüm bu eşya yığınının olduğu köşenin aksine eşyasız köşeye yerleştiği dar çerçeveli pencereden içeriye sızan “mavi-mor” bir ışık huzmesi<sup>3</sup> de zıtlık unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Âdeta sanatçının geçmiş yaşamı ile oyunun başlangıcı olarak tercih edilen zaman arasındaki görkem, şan, şöret ve bu unsurlar yerine geçen yalnızlık, bir başınalık, ilgisizlik ve alkoliklik gibi tezatlıklar eşiğindeki hayatı, nesnelere gözünden sunulur. Nesne/eşya kavramının gündelik hayat içerisindeki alışılacağı anlamlarının dışında kullanıldığı bu bölümde eşya, kurmaca metnin içinde farklı bir anlam kazanarak metne katkıda bulunan somut bir işlev hâline gelir. Eşyanın üstlendiği işlev, atmosfer/ karakter yaratma işlevidir. Bu işlev; metinde olay, mekân, zaman ve kişi yaratımında rol oynar. Olay halkalarının cereyan edeceği uygun ortamın şekillenmesinde eşyanın gücü ön plandadır. Yazarların çoğunun eserlerinde görebildiğimiz uzun uzadıya yapılan nesne tasvirlerinin kimi zaman sadece zihinde görüntülerin canlandırılmasına fayda sağladığı düşünülse de burada aslolan şey; nesnelere kurguya, kurgulanan atmosfere hizmet etmesidir.

Tanzimat dönemiyle birlikte Türk edebiyatına giren modern roman, tiyatro vb. kavramların oluşumunda Fransız edebiyatının etkisi büyüktür. Çoğu Fransız eser örnek alınmış, çevirileri yapılmış hatta edebiyatımıza uyarlanmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Fransız nesrinin özellikle resim sanatı ve resme yapılan eleştiriler ile geliştiğini söyler. Bu hususta da eşyanın önemine değinir:

XVIII'inci asırda başlayan resim tenkidinin Fransız nesrinin eşya ve gündelik hayat tasvirleri ile zenginleşmesinde büyük hissesi olmuştur. Tabloyu anlatırken eşyayı, tabiatı, hatta havayı yani konuşan, gülen, eğlenen, müşterek veya birbirine zıt hareketlerle birleşmiş insanların etrafında ve üzerinde bu hareketin akislerini bulmuştur (Tanpınar, 1977, s. 63).

Tanpınar'ın bu ifadeleri, resim sanatı ile birlikte eşyanın atmosfer/karakter yaratma işlevini ön plana çıkarır niteliktedir. Yine Tanpınar (1977, s. 34), “İster bir rüyayı anlatalım, ister realiteden bahsedelim; sanatta asıl olan bu havayı

---

<sup>3</sup> Yazarın sahne tasvirinde “...dar çerçeveli pencereden içeriye mavi-mor bir ışık süzülmemektedir.” ifadesi, Cahide Sonku'nun son zamanlarında alkolik bir yaşam sergilemesine ve işirto içmesine yönelik bir göndermedir.

kurabilmek, bu duygu kesifliği altından eşyayı gösterebilmektir.” diyerek eşyanın öneminden bahseder.

Cemil Şevket ile Cahide'nin sohbetleri ve birbirlerine karşı takındıkları eleştirel, alaycı tavırları ile başlayan birinci sahnede Cemil Şevket; Cahide'yi eski şöhretli günlerinin artık kalmadığı, herkes tarafından yalnız bırakıldığı yönünde eleştirir. Tiyatrodan ayrılmış bir Cahide olarak karşımıza çıkan sanatçı da yaşadıkları karşısında tiyatroya, sinemaya yönelik eleştiriler getirir. Tiyatro oyuncularının hayatlarını “ Hazin hayatlar... Aktör dediğin şaşaalı yaşayacak. Fakir aktör sahnede de fakir kalır.” (İleri, 2015, s. 15) ifadeleri ile dile getirir. Bu cümleler, sanatçının tercih ettiği yaşam biçimiyle özdeşleşir boyuttur. Aynı zamanda eşyanın somut olmayan bir şekilde hayata yansımalarının bir göstergesidir. Maddiyata dair bir nesne/eşya olarak değerlendirebileceğimiz para unsurunun varlığının veya yokluğunun doğurduğu sonuçlar üzerine bir çıkarım mahiyetindedir. Modern insanın hayata bakış açısı, insanları değerlendirirken takındıkları tutum ve tavırlar, onların benimsedikleri ve genel geçerliliğini kabul ettikleri eşyalar üzerinden yapılmaktadır.

Oyunda bir süre sonra geriye dönülerek Cemil Şevket'in bir anısına yolculuk yapılır. Cemil Şevket, bu anıda Cahide'ye âşık genç bir muharrir kimliğindedir. Kolunun altında onun için yazdığı bir tiyatro eseri ile beklemektedir. Cahide ile karşılaşır ve ona eserinden bahseder. Fakat sanatçı tarafından reddedilir. Cemil Şevket, bunun üzerine sanatçıyı bırakmak istemez ve onun son zamanlarında vazgeçemediği ispirto şişesi ile onu sohbet etmeye davet eder. İspirto şişesi; *arzu edilen nesne* konumunda insanın eşyaya bağımlılığını, ona ulaşma isteğini simgelerken aynı zamanda eşyanın bir iletişim aracı olarak da kullanıldığının somut göstergesidir. Konu aşk ve sevgiye geldiğinde Cahide, “ Sevdim, bir zamanlar... Birkaç defa... birçok kere...” (İleri, 2015, s. 19) ifadesini dile getirir ve oyunda farklı bir zamana geçiş yapılır.

### Genç Kız İşi Bir Elbise

Cemil Şevket'in<sup>4</sup> aynı anda hem yazar hem oyuncu hem de gözlemci olduğu bu bölümde Cahide Sonku'nun Talât Artemel ile birlikte geçirdiği zamanlara bir pencere açılır. “Cahide, üstündeki kostümü çıkarır, genç kız işi bir başka elbise giyer. Aynı anda sahneye Talât Bey girer” (İleri, 2015, s. 19). Tiyatrodan alışkın olduğumuz kostüm değiştirme unsuru, bir tiyatro metni olan bu eserde de karşımıza çıkar. Oyuncu, rolü gereği canlandıracağı karaktere bürünmek için fiziksel ve ruhsal birtakım değişiklikler içerisine girer. Bu evrede kostüm, makyaj, ruhsal değişiklik öncesi yapılan gözlem ve okuma etkinlikleri ön plandadır. Eğer oyuncu, eski dönem şahsiyetlerinden birini canlandıracaksa o

<sup>4</sup> Selim İleri'nin Cemil Şevket karakteri, Bertolt Brecht'in *epik tiyatro* anlayışının bir uygulaması olan “bir oyuncunun birden fazla karakteri canlandırması” unsurunu kullandığının göstergesidir.

şahsiyetin yaşadığı dönemin koşullarını ve yine şahsiyetin tercih ettiği giyim-kuşam özelliklerini dikkate alarak kostüm seçimi yoluna gider. Buraya kadar değinilenler bir tiyatro oyununda ve metninde olağan durumlardır. Asıl önemli olan, Selim İleri'nin hayatını oyunlaştırdığı Cahide Sonku'nun fiziksel, ruhsal ve toplumsal hâl değişimlerini verirken eşya unsurunu sembol olarak kullanıp, ona farklı anlamlar yüklemesidir.

Kadına ait elbise ve eşya betimlemelerinin Tanpınar'ın anlatı dünyasında önemli bir yer tuttuğunu biliyoruz. Sevilen kadınlara ödünç alınmış, eski veya hayalî elbiseler giydirmeye tutkusu özellikle dikkat çekicidir. Selim İleri de Cahide'ye "bir genç kız elbisesi" giydirerek onun geçmiş zaman rüyalarına/kâbuslarına dalar ve elbiseyi onun statüsünü, psikolojik durumunu okuyucuya/seyirciye aktarmak için bir araç, bir sembol olarak kullanır. Bu bölümde eşyanın *karakter yaratma* işlevi ön plandadır. Somut bir nesne olarak gözüken "bir genç kız elbisesi", karakterin oluşum sürecine hizmet eden ve onun şu anki kişiliğinin oluşumunun hazırlık evreleri olan sosyal, kültürel, duygusal unsurların ve soyut kavramların bir nesne üzerinden ifade edilmesi çabasıdır.

Cahide ile Talât Bey'in ilişkilerinin başlangıcına ve bitişine tanık olduğumuz bu bölümde Talât Bey'in Cahide'yi genç bir kız ile aldatışına şahit oluruz. Oyunda genç kızın ağzından işittiğimiz "Cahide Hanım için güzel kadın diyorlar. Siz de öyle mi düşünüyorsunuz?" (İleri, 2015, s. 19), sözlerine karşılık Talât Bey'in dile getirdiği "Evet, güzel kadın. Alımlı, mağrur. Birkaç ay sonra bıkarsın." (İleri, 2015, s. 19) ifadeleri, güzellik kavramı üzerine okuyucuyu/seyirciyi düşünmeye sevk etmektedir. Cahide Sonku'nun güzelliği, sinema ve tiyatro çevreleri tarafından su götürmez bir gerçek olarak dile getirilmiştir. Güzelliğinin onun şana ve şöhrete kavuşmasında etkili olduğu ifade edilmiştir. Selim İleri, Talât Bey'in ağzından söylediği bu cümlelerle güzellik algısının insandan insana değişebileceğine ve zamanla güzelliğin yitirilebileceğine dikkat çeker. Ayrıca Cahide'nin sadece güzelliğiyle sanatçı olabildiği eleştirilerinde bulunan eleştirmenlere de onun sanatçı yönünün daha güçlü olduğunu göstermeye yönelik eleştirel bir tavır takındığını söyleyebiliriz. "Eşyalar, sosyal bir mesaj. Kültürümüzün üzerine yansıdığı, kayıt edildiği ürünler. Türülüklerinde ve biçimlerinde, kolay ve zor elde edilmişlerinde, onları üreten toplumun mesajları, onları sahiplenen veya onları kullanan insanın kimliğinin göstergeleri" (Bilgin, 1991, s. 9) olarak eşyayı niteleyen Nuri Bilgin'in bu görüşü, metnin ilerleyen bölümlerinde Selim İleri'nin Cahide'ye "duvak" giydirip sahneye bir nikâh memuru getirmesiyle eşyaya yüklenen anlamı kavramak açısından önemlidir. *Duvak*, bir nesne olarak evrensel bir anlam ifade etmektedir diyebiliriz. Çoğu kültürde kadınlar için bir evlilik sembolü olarak görülen "duvak", bu metinde de "evlilik, aile olma, bir arada yaşama, başka bir kişiyle hayatını birleştirme" gibi sosyal anlamlar yerine kullanılmıştır. Eşyanın "İnsan ile insan, bizimle diğerleri arasında bir köprü, bir vasıta olduğu kadar iletişimi durduran, bizi diğerinden

ayıran bir engel” (Bilgin, 1991, s. 9) olarak da tanımlanması, Talât Bey’in, Cahide’nin başındaki duvağı alıp yere bırakmasıyla “ilişkiyi bitirme, veda etme, ayrılık, iki farklı hayata başlangıç” gibi eşyaya farklı anlamlar yüklenmesinin açıklayıcısıdır. Bu da gösteriyor ki eşyalar/nesnelere, iletişimi başlatan unsurlar olarak kullanılabilirler gibi aynı zamanda iletişimi sonlandıran unsurlar olarak da kullanılabilirler. Eşyalar, bizim onlara yüklediğimiz anlamlar çerçevesinde insan ilişkilerinin olumluya veya olumsuzla doğru gidişatına yardımcı olan veya yön veren kaynaklardır. İnsanları aynı statüde, aynı görüşte ortaklaşa buluşturabildiği gibi onların arasında bir engel de olabilmektedir. Bu tamamen toplumların, kültürlerin eşyaya/nesneye yükledikleri değerle ve anlamla ilgili bir konudur.

### Süslü, Yıprak Bir Tuvalet

Talât Bey’den ayrılan Cahide, Cemil Şevket ile ayrılışın onda bıraktığı izlenimler üzerine konuşurken “sahneye kelli felli Antranik, elindeki tepside dolu şampanya kadehleri bulunan Uşak ve Kemancı girerler. Antranik süslü, yıprak bir tuvalet alır. Kemancı çalar gibi yapar yapmaz müzik başlar” (İleri, 2015, s. 22). Böylece Müsyü Antranik olaylara dâhil olur. Müsyü Antranik, bir İngiliz firmasının Türkiye temsilcisi olarak okuyucuya/seyirciye tanıtılır. Kendisi Madam Nıvart ile evlidir. Ayrılığın verdiği hüznü duygusuyla ağlayan Cahide’yi teselli etme görevini üstlenen Antranik, “Bundan böyle şampanya içeceksin. Ve tuvaletler giyeceksin. Kürklerin olacak. Elbiselerin Paris’te dikilecek. Paris’te Ermeni dostlarım var; sana ‘hot kotür’<sup>5</sup> bir terzi bulurlar.” (İleri, 2015, s. 23) ifadelerini dile getirir.

Eşyayı/nesneyi özellikle de kadın elbiselerini bir sembol olarak kullanıp ona farklı anlamlar yükleyen yazar, bu sefer “süslü, yıprak bir tuvalet” kavramını kullanmayı tercih eder. Paranın, statünün, maddiyatın ve gücün yanında unutulmaya yüz tutmuşluğun, eskimişliğin sembolü olarak da kullanılan bu kıyafet, Cahide’ye yeni bir rol değişimi yükler. Geride bırakılan anılar ve “yeni bir hayata başlangıç” manalarını taşıyan kıyafet, maddiyatın ön plana çıktığının da bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Antranik, bir süre sonra Cahide’yi ayna karşısına götürür, ona cebinden çıkardığı mücevherleri takmaya başlar. “Biraz da mücevher. Mücevher göz kamaştırır. Elmas ve renkli taşlar. Büyük madalyon zümrüt, havai mavi akuamarin, bal sarısı topaz, gül pembesi lâl, pırlanta ve yakut...” (İleri, 2015, s. 24) cümlesi eşya/aksesuar kavramının maddi boyutuna yönelik bir kullanımdır. Bu cümle, eşyaya –özellikle de maddî değer atfedilen eşyaya – bakış açısının insan tarafından nasıl algılandığını, eşyanın kişiye kattığı değeri ve yine eşyanın güzellik kavramına getirileri açısından değerlendirilebilir.

<sup>5</sup> *Haute Couture*, “kişinin özel siparişi üzerine hazırlanmış özel dikim giysi” anlamına gelen Fransızca bir moda terimidir. Kelimenin birebir çevirisiyle Türkçedeki anlam karşılığı, “yüksek dikiş”tir.



Öyle ki bu cümleler eşyaya karşı insanın sahiplenici tarzını simgeler. “Sahiplenici tarz, 19. yüzyıl burjuva kültüründe ifadesini bulmaktadır. Bu yaklaşımda insanın güç kazanma ya da iktidar iradesi; sermayenin, mal ve mülkün, eşya ve ürünün biriktirilerek sürekli arttırılmasında kendini göstermektedir. *Satın alma*, elde etme ve kazanmanın temel hareket odağı hâline gelmekte ve yatırım fikri yüceltilmektedir.” (Bilgin, 1991, s. 29) ifadelerinden hareketle Antranik’in eşyaya *sahiplenici bir tarzda* yaklaştığını ve sürekli arttırarak onu çoğaltmak istediğini söyleyebiliriz. Maddiyatı eşyaya yükleyen değerler biçimi, bir süre sonra Cahide’nin Müsyü Antranik ile katıldığı baloda tekrar karşımıza çıkar. Cahide, baloda karşılaştığı kadınları tanıtırken “Tanımadın mı? Beyoğlu taşı<sup>6</sup> takıp takıştıran, kapı arkasında kırıştıran sanatkâr hanımlar. Her akşam sahneye çıkarlar. Ucuz aşklara pek düşkünderler.” (İleri, 2015, s. 25) cümlelerini sarf eder. Bu cümlelerde geçen “Beyoğlu taşı” ifadesi, değerli ve değersiz eşya kavramının insanın sosyal kimliğini, yaşayış biçimini, tercihlerini ve psikolojik tahlilini vermesi açısından önemlidir. Bu demektir ki eşya, kendi gerçekliği içerisinde yer almayıp insanın ona yüklediği anlamlarla kişinin şahsiyetini yansıtır.

II. Dünya Savaşı’nın başlaması üzerine çıkarılan Varlık Vergisi<sup>7</sup> ile Müsyü Antranik, maddî zorluklar yaşamaya başlar. Bu kez sahneye Madam Nıvart çıkar ve Cahide’den kocasına yardım etmesini ister. Cahide, bu istek üzerine mücevherlerini ve üzerindeki tuvaleti çıkarır. Eşya/kıyafet/aksesuar kavramı bir kez daha bir ilişkinin bitişi, yeni bir hayatın başlangıcı manalarına gelecek şekilde sembol olarak kullanılmış olur.

### **Bir Taç ve Mavi-Mor Şişeli Bir Parfön**

Cahide’nin hayat hikâyesine bağlı kalınarak kurmaca ilavelerle kaleme alınan eserin bir sonraki bölümünde Cahide, *Kamelyalı Kadın* oyununa çıkar ve rolü ile herkesi büyüler. O, artık bir kraliçedir ve taca ihtiyacı vardır. İşte tam bu sırada Cemil Şevket, “uygun bir yerde duran tacı alıp Cahide’nin başına koyar” (İleri, 2015, s. 31). Cahide’yi bir kraliçe olarak nitelendiren ve ona taç takan Cemil Şevket’e göre bir kraliçe, “mağrur ve kötü kalpli” (İleri, 2015, s. 31) olmalıydı. Masallardan alışkın olduğumuz kraliçe tasvirleri genellikle kendini beğenmiş, kötümser ve huysuzdur. “Taç” giyerek bu vasıflara sahip olan Cahide, eşyanın/aksesuarın insan ruhiyatını nasıl etkilediğini ve değiştirdiğini gösterir niteliktedir. “Taç” nesnesi hâl değişim unsuru olarak Cahide’nin *bir durumdan başka bir duruma geçiş* psikolojisini yansıtan bir işleve sahiptir.

<sup>6</sup> Elmas taklidi, camdan yapılmış bir süs taşıdır.

<sup>7</sup> Türkiye’de 11 Kasım 1942 tarihinde 4305 sayılı kanun eşliğinde çıkarılan ve azınlık halkı kapsayan servet vergisinin adıdır. II. Dünya Savaşı’nın devam ettiği yıllardaki olağanüstü koşullarda bir defaya mahsus olmak üzere konulan bu kanunun konusu, servet ve kazanç sahiplerinin servetleri ve olağanüstü gelirleridir.

Kimliği tam anlamıyla belli olmayan “yaşlı aktör” olarak tanıtılan şahıs, Cahide’nin kraliçe olduğu dönemlerde karşısına çıkar ve ona olan hayranlığını dile getirir. Bu esnada yaşlı aktörün elindeki paket, dikkat çeker. Yaşlı aktör, paketi Cahide’ye uzatır. Paketin içinden “mavi-mor şişeli bir parfün<sup>8</sup>” (İleri, 2015, s. 31) çıkar. Cahide, bir kraliçe olmanın verdiği özgüven ile bu kokuyu çok adı ve değersiz bularak hediye kabul etmez<sup>9</sup>. Aynı zamanda bir ilişkiyi de reddetmiş olur. Burada “mavi-mor şişeli parfün” olarak tercih edilen eşya; aslında maddiyatın önemi, eşyanın bir flört nesnesi olarak kullanılması ve değersiz görülen eşya karşısında ilişkinin reddedilmesinin sembolüdür. Cahide’nin eşyaya karşı tavrı değerlendirildiğinde saldırgan bir tarz sergilediği söylenebilir.

Saldırgan Tarz, en iyi ifadesini Roma hukukunun bir özdeyişinde bulmaktadır: Eşyaları yok etmek, bir bakıma eşyaya yabancılaşmadan sahip olmak demektir. Yıkma veya yok etmek, yapmak veya üretmek kadar çekicidir, üstelik hem daha çabuk, hem daha doğrudan bir şekilde gerçekleşmektedir. Kıtık toplumlarında talancı/yağmacı kültürleri ifade eden bu tarz, günümüz bolluk toplumlarında hızlı tüketim modellerinde ve tüketim toplumunda kendini göstermektedir; ancak şu farkla ki tüketim toplumunda eşyanın aşınmadan ziyade gözden düşerek yok oluşu, şiddete dayalı bir yıkım eyleminin sonucu değildir (Bilgin, 1991, s. 29).

Bu fikirlerden hareketle Cahide, modern dünyanın tüketim toplumunda yaşayan bir kahraman olarak “mavi-mor şişeli parfün” nesnesini yabancılaştırarak yıkar ve yok eder.

Oyun, Cemil Şevket’in muhabir kimliğine bürünerek Cahide ile bir dergi adına röportaj yapmasıyla devam eder. Bu röportajda Cahide’nin toplumu eleştirdiğine, sanata verilmesi gereken değer verilmediğine, sosyal statü farklarına, geleneksel insan ile modern insan arasındaki çelişkilere, siyasi düşüncelerine, kıskançlık duygusuna, ilgiyi kaybetme korkusuna ve kalabalıklar içerisindeki yalnızlığına tanık oluruz.

### **Çiçeklerle Süslü Hasır Şapka**

“Sahneye piknik giysileriyle hanımlar ve beyler, dans ederek girerler. Aralarında İhsan, yalnızdır; şaşkın şaşkın çevresine bakınır. Müzik devam eder” (İleri, 2015, s. 36).

Cahide, piknik alanında ağaçların gölgesinde bir salıncakta sallanırken yanına tütün ticareti ile uğraşan İhsan Bey gelir. İhsan’ın ağzından işitilen ilk cümleler âdeta Cahide’nin hayatına yönelik bir çıkarım mahiyetindedir. “Aman dikkat edin hanımefendi, düşeceksiniz! Lütfen, fazla hızlı sallanmayın.” (İleri, 2015, s. 36)

<sup>8</sup> Parfün; parfüm.

<sup>9</sup> Yazarın, mavi-mor şişeli bir parfümü sanatçının ispirto ile olan münasebetini hatırlatması amacıyla kullanmış olması muhtemeldir.

ifadeleri hayatı çok hızlı yaşayan Cahide Sonku'ya bir nasihat ve olayların gidişatına yönelik kuvvetli bir sezdirme unsuru mahiyetindedir.

Cemil Şevket, bu sahnede Cahide'nin başındaki tacı çıkarmış ve bu kez “yapma çiçeklerle süslü kocaman bir hasır şapka” (İleri, 2015, s. 35) takmıştır. Nesne ve eşyanın anlam olarak aktarımı, psikolojik bir olay ve iç dünyadaki gerçekliğin estetize edilmiş bir dışavurumudur. Görünen dış dünyayı anlatmak yerine yazarın tercihi, belli anlamlar yüklediği nesnelere ve eşyaları kullanmaktan yanadır. “Nesnenin, yine aynı nedenlerden ötürü, özellikle kahramanların psikolojisini yansıtmaya yarayan bir *leitmotif* olarak belli aralıklarla görünür olması da söz konusudur. Bu, nesnenin psikolojik işlevini imler” (Issı ve Bolat, 2018, s. 15). Öyleyse tekrar eden nesnelere kahramanın psikolojisini yansıttığı ve ruh tahlili olarak kullanılabilirdiği söylenebilir. Lâkin sadece tekrar eden nesnelere psikolojik işlev yüklenmediğine de değinmek gerekmektedir. Kimi zaman da nesnelere, kahraman için önem arz eden ve onlara özel anlamlar yükledikleri şeyler olarak karşımıza çıkar. “Yapma çiçeklerle süslü kocaman bir hasır şapka” ifadesinde geçen “yapma çiçekler” kavramı, Cahide'nin hayatı için bir dönüm noktası olduğunun, yeni bir bahar havasının yaşanacağını sembolü iken *yapma* ifadesi; bu baharın sahte, yapmacık ve gelip geçici olduğunu ifade eder. Yine aynı zamanda “kocaman hasır şapka” ile “gölgede bir salıncak” kavramları da Cahide'nin tiyatrodan, sinemadan, ışıklardan kaçıp korunması ve gölgeye sığınmasını temsil etmeleri amacıyla sembolleştirilmiştir. Bünyesinde bu anlamları taşıyan nesnelere, psikolojik bir işleve sahiptirler.

Cahide bu kez ciddi bir ilişki yaşamak ister. Artık gelip geçici ilişkiler yaşamaktan yorulmuştur. İhsan âdeta onun aradığı insandır. Hem zengin hem statü sahibi aynı zamanda da çevresi tarafından itibar edilen bir kimse olarak karşısına çıkar. İhsan'ın da Cahide'ye karşı hayranlığı söz konusudur. “Tam aradığım kadınsın. Herkes senin güzelliğini, ihtişamını konuşmalı, seni görmeye evime gelmeli. Evime gelecekleler tabii ekâbir<sup>10</sup> takımından olacak” (İleri, 2015, s. 37). İhsan'dan işittiğimiz bu cümleler eşya/nesne kavramı üzerine yeni ve farklı bir boyut teşkil eder. Kadın, âdeta bir süs eşyası gibi tasvir edilir ve kadının evdeki yeri, bir eşyanın kapladığı yer gibi verilir. Bir gösteriş ve iktidar sembolü olarak nitelendirilen kadın, İhsan açısından egoist bir bakış açısıyla kendi gücünün, zevk anlayışının, güzellik algısının bir nesnesi olarak gösterilir. Kadınların tablolara ve heykellere benzetildiği, plastik bir güzellik algısının ortaya çıkarıldığı tasvirlerle Selim İleri'nin kaleminde rastlamak mümkündür. İhsan Bey'in mücevherle süslediği Cahide, artık sanatı ve sahneyi geride bırakma kararı alır. Bu bölümde dikkat çeken unsurlardan biri, Cahide'nin düğün sahnesidir. Cemil Şevket, Cahide'yi “Cahide, İhsan Bey'in bütün ısrarlarına

<sup>10</sup> *Ekâbir*, kelime anlamı olarak temelde “büyükler, devlet büyükleri, ileri gelenler” anlamlarında olmakla birlikte “kendini beğenmiş kimse” anlamına da gelmektedir.

rağmen gelinlik giymedi. Bununla birlikte devasa çiçek sepetleri arasında lâhudi<sup>11</sup> bir güzelliği vardı.” (İleri, 2015, s. 41) şeklinde betimlerken kadını sanki Yunan mitolojisinin Tanrıça heykellerine, mistik güzellerine benzetir. Bu da kadının bir eşyaya/nesneye dönüştüğünün ve sergilenmek, izlenmek amaçlı bir güzellik objesi olarak kullanıldığının göstergesidir. Eşyanın, nesnenin ve güzellik objesi kavramlarının süjeye/kadına yüklediği bu cümleler, içerdikleri derin manalar bakımından önemlidir. Yazarın kullandığı tasvirler, nesnenin cansız bir varlık iken canlı bir varlığın bedeninde tekrar şekillenip onun nesneleşmesine, nesneleşmiş kahramana dönüşmesine örnektir.

Cahide, kendi düğününde tanıştığı bir subayla herkesin şaşkın bakışları eşliğinde sahneden çıkar, perde ağır ağır kapanır ve böylece birinci perde son bulur.

Oyunun ikinci perdesinde Cahide ile İhsan'ın ilişkilerinde yaşadıkları sorunlar dile getirilir. İhsan'ın şarkıcı bir kız ile olan münasebeti, Cahide'nin artık sahnelerden uzak kalışı, fotoğraflarının sadece eski mecmualarda kalmış olması, ilgiyi kaybetme korkusu, güzelliğinin unutulması onu sorunlu dönemlerin içine sürükler. Belki de gerçek mutluluğu aradığı bir dönemde karşısına genç bir adam çıkar ve bu adama yönelik dile getirdiği “Mutluluk... Biz ‘saadet’ derdik. Sizin için mutluluk bunlar olmalı. Zira biz, iyi kötü sanatkâr olmaya çalışmıştık.” (İleri, 2015, s. 50) ifadelerinden gerçek mutluluğun “sanatı lâyıkıyla icra etme” anlamına geldiği söylenebilir.

Genç Adam ile tek gecelik bir ilişki yaşayan Cahide, sabah olduğunda pürtelaş, genç adama gitmesini söyler. Genç adamın ürkek ve kararsız tavırları karşısında “Sahi, ücretin ödenmedi. (Boynundaki inci gerdanlığı çıkarır, Genç Adam’a doğru fırlatır.) Yeter mi?!” (İleri, 2015, s. 52) cümlelerini dile getirir. Cahide'nin o zamana kadar yaşadığı ilişkiler göz önüne alındığında; ilişkilerin başlangıcında ve bitişinde eşyanın ehemmiyeti dikkat çeker. Cahide, erkekler tarafından verilen ve onlara farklı değerler yüklediği eşyalara alışkıdır. Bir ilişki yaşanması için eşyanın gerektiği yine bu ilişkinin bitirilmesi için de eşyanın olması gerektiği, ona yaşamı boyunca karşısına çıkan kişiler tarafından öğretilmiştir. Yazar, burada da “inci gerdanlığı” eşyanın maddi boyutunu ön plana çıkarmak için kullanmıştır.

Bir süre sonra sahneye ve sinemaya geri dönmek isteyen Cahide, bir film şirketi kurar ve kendi filmlerini çekmeye başlar. Zeki Çağlayan<sup>12</sup> ile *Ölümsüz Şarkı*<sup>13</sup> isimli filmi çeken Cahide, bu film ile gişe rekorları kırar. Hayatına tekrar bahar

<sup>11</sup> Lâhudi, kelime anlamı olarak “Tanrısal” demektir.

<sup>12</sup> Zeki Müren.

<sup>13</sup> 1953 yılında Zeki Müren tarafından bestelenen *Beklenen Şarkı* adlı eser ile aynı adı taşıyan filmin yönetmen ve yapımcı koltuğunda Cahide Sonku oturur. Film aynı zamanda Zeki Müren'in ilk sinema deneyimidir. Bu filmle, Zeki Müren'i sinema dünyasına tanıtan Cahide Sonku olur. Selim İleri, eserini yazarken filmin adını değiştirerek *Ölümsüz Şarkı* olarak kullanmayı tercih eder.

gelmiş gibi görünen Cahide'nin film kasetlerinin çoğu, çıkan bir yangın sonucunda kaybedilir. Çevresi tarafından artık tamamen bitmiş, tükenmiş olarak görülen Cahide'nin kalabalıklar içerisindeki yalnızlığı başlar. Cahide'nin bu olaylar üzerine ayna karşısında söylediği şu sözler düşündürücüdür: “Bu şapka, bu eldivenler, bu elbise... Hiçbiri benim değil. Bunlar benim değil.” (İleri, 2015, s. 66). Ayna kavramı, üzerinde herhangi bir obje ya da sujenin yansıması olmasa bile ayna olarak tanımlanır. Önemli olan aynanın kendisi değil onun üzerinde yansıyan obje veya süjenin görüntüsüdür. Öyleyse bu cümlelerden hareketle diyebiliriz ki Cahide, kimi zaman bu aynadan hayranlıkla kendisini izlerken kimi zaman da gerçekçi bir bakış açısıyla izler. Ayna onun içinde bulunduğu durumu görmesi için bir araç, eşya, yansıtıcı nesne olarak kullanılır. Aynanın bir bellek olduğunu, insanın belleğindeki görüntülerin yansıması olduğunu düşünürsek Cahide de bu aynaya bakarken bazen net ve gerçekçi bir şekilde, bazense bir tül ardındaki gerçekliğe bakar gibi kendisine bakar ve görmek istediklerini görür.

### **Uçuk Renkli, Hırlım Pırtım, Tül Bir Tuvalet**

Herkes tarafından unutulmuş Cahide, artık sadece figüranlık yapar. Eski görkemli elbiseleri, şanın ve şöhretinin simgesi olan mücevher takıları yoktur. Cemil Şevket, oyunun sonlarına doğru yine muhabir kimliğinde Cahide ile röportaj yapar. Cahide'nin hayatına giren erkeklerin tavırlarından, onun maddiyata bakışından, tiyatro sanatçıları arasındaki kıskançlık duygusundan, yitip giden güzelliğinden ve çevresindekilere duyduğu nefretinden bölümler sunulur.

Cahide, bu sefer hayatının oyununa çıkar ve bu oyunda “uçuk renkli, hırlım pırtım, tül bir tuvalet” tercih eder. Bu tuvaleti “şahsi hayatımın elbiselerinden biri” (İleri, 2015, s. 68) olarak tanımlar. Cahide için sahnelerde rol gereği giydiği elbiseler artık geride kalmıştır. Kendini, kişiliğini, ruh dünyasını yansıtan ve ondan bir parça gibi görünen elbiseyi giyer. Bu elbise, psikolojik işleve sahip bir nesne mahiyetindedir. Böylece eşyanın/nesnenin insan ruhunu yansıtıcı özelliği ön plana çıkarılır.

Sanatçının biyografisinden hareketle yazılan meyhane köşesinde ödül alma sahnesinde Cahide ödülünü takdim etmek isteyen eleştirmenden ödül yerine para ister. Eleştirmenin parayı niçin istediği sorusu üzerine: “Meyhane parası! İki kadeh ispiroto, küflü peynir, kokmuş ciğer parası!” (İleri, 2015, s. 72) cevabını verir. Parayı alan Cahide, Cemil Şevket'e Londra'da bir pavyona gitme teklifinde bulunur ve sahne bir anda Londra'ya geçer. “Cahide bir plak koyup gramofonun kolunu çevirir: Eski, cızırtılı bir tango başlar. Sahneye Deniz Subayı girer. Kalabalığı açarak Cahide'ye yaklaşır” (İleri, 2015, s. 74).

Son sahnede Cahide ile Deniz Subayı dans etmeye başlar. Fakat bu, normal bir dans değildir. Bu; Cahide'nin hayatının son dansı, son hüsrandır. Cahide, Deniz Subayı'nın kolları arasında ölür, geri planda tango devam eder ve perde ağır ağır kapanır.

Kurgusal ilerleyişine dikkat edildiğinde metnin nesnelere üzerine kurulu olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle çoğu yerde sıklıkla tekrar eden *ispirto şişesi*; metnin ana unsuru, nesnesi boyutundadır. Olayların başlangıcında kendi mahiyetini hissettiren bu nesne, metnin sonuca bağlandığı bölümde de kendisine yer bulmuştur. Buradan hareketle *ispirto şişesi* nesnesinin *kurgu belirleyici* bir işleve sahip olduğunu söylemek mümkündür.

### **Cemil Şevket'e Dair Birkaç Söz**

Cemil Şevket, tiyatro eserinin birçok yerinde farklı kimliklerle görülmektedir. Kimi zaman bir muharrir, kimi zaman bir muhabir olarak karşımıza çıkan Cemil Şevket; yer yer bir yönetmen, bir eleştirmen ya da halktan bir kişi kimliğine bürünür. *Bir oyuncunun birden fazla karakteri canlandırması* özelliği olarak karşımıza çıkan bu durum, Selim İleri'nin etkilendiği Bertolt Brecht'in *epik tiyatro* anlayışından ileri gelmektedir. Bu özellik aynı zamanda postmodern (üst kurmaca) metinlerde de karşımıza çıkan bir özelliktir. Yine Cemil Şevket tarafından yazılıyormuş gibi hissettirilen oyuna okuyucunun dâhil edilmesi, bizzat yazılışına şahit olma durumu söz konusudur. Cemil Şevket'in Cahide Sonku'nun hayatındaki kişilerin yerine geçtiğini söylemek de mümkündür. Bazı kişi, eser ve yer adları kısmen değiştirilerek anıştırmalar yoluyla Cahide'nin hayatında yer eden Muhsin Ertuğrul, Haldun Taner gibi isimler çağrıştırılmıştır. Bazen de Cahide'yi gazetede köşelerinde acımasızca eleştiren köşe yazarlarından birisi olmuştur Cemil Şevket. Hatta bazen yazarın kendisinin de Cemil Şevket karakterinin yerine geçtiği söylenebilir. Daha sonraki yıllarda Selim İleri, Cemil Şevket karakterine yine bir muharrir kimliğinde *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* (1997) adlı eserinde de yer vermiştir.

### **Sonuç**

Selim İleri, yakın dönemde yaşamış olan tiyatro ve sinema sanatçısı Cahide Sonku'nun hayatına yönelik kaleme aldığı tiyatro eserinde sanatçının yükseldikçe alçalan sanat hayatının ve şahsî hayatının bir portresini çizer. Bunu yaparken yer yer alaycı, yer yer gerçekçi bir üslup kullanır. Cahide Sonku'nun sanatına, aşk hayatına, onun düşünme biçimine, tercih ettiği yaşam koşullarına atıfta bulunur. Cahide Sonku'nun hayatından izleri kurmaca bir yöntemle sunarken onu eşya/nesne ile bütünleştirir. Eşyaya gündelik hayat içerisindeki alışlagelen anlamlarından farklı anlamlar yükleyerek eşya üzerinden mekânı, değişimi, dönüşümü, kültürü ve hayatı yansıtır.

Yazarın oyunun başlangıcında kullandığı sahne ve eşya tasvirleri, Cahide Sonku'nun hayatındaki zıtlıkları ve yaşadığı iç çatışmayı gösterme amaçlıdır. Maddiyata dayalı bir nesne olan *para* unsurunun varlığının ve yokluğunun insan üzerindeki etkilerine değinen yazar, metnin ilerleyen bölümlerinde de maddiyatı sıklıkla kullanır. Metinde *kurgu belirleme işlevine* sahip olan *ispirto şişesi* nesnesi, olayların başlangıcındaki nesne olmakla birlikte aynı zamanda metnin

sonuç bölümünde de yer alır. Bu nesne, metnin ana unsurlarından biri olma özelliğine sahiptir. Cahide Sonku'nun tercih ettiği yaşayış biçimini ve psikolojik tahlilini vermesi bakımından önem arz eder.

Selim İleri'nin kahramanına giydirmeyi tercih ettiği ilk kıyafet olan *genç kız işi bir elbise* eşyaya yüklenen anlamlar bakımından dikkat çekicidir. Cahide Sonku'nun *geçmiş zamanlarına yolculuk* manası taşıyan bu eşya, onun psikolojik durumunu okuyucuya/seyirciye aktarmak için bir araç, sembol olarak kullanılmakla birlikte eşyaya *karakter yaratma işlevi* yüklendiğinin de bir göstergesidir. Yazar, kahramanının hayatının önemli noktalarından birinde kullandığı *duvak* sembolü ile eşyaya sosyal bir mesaj yükleyerek kültürün eşya üzerindeki yansımaları, eşyanın insanlar arasında bir köprü olabildiği gibi insanları birbirinden ayırabilen bir engel de olabileceğini gösterir.

Metin boyunca eşyaya farklı anlamlar yükleyen yazar, bu kez *süslü, yıprak bir tuvalet* kavramı ile paranın, statünün, maddiyatın ve gücün yanında unutulmaya yüz tutmuşluğun, eskimişliğin sembolü olarak eşyayı kullanır. Maddiyata dayalı nesne kullanımına *mücevherler* ve *inci gerdanlık* ile devam eden Selim İleri, maddi değer yüklenen eşyaya insanın bakış açısının ne olduğunu ve bu tarz eşyaların insan üzerindeki etkisini yansıtarak insanın eşyaya sahiplenici bir tarzda yaklaştığını gösterir.

Cahide Sonku'nun içinde bulunduğu psikolojiyi göstermek amaçlı kullanılan *taç nesnesi*, onun bir kraliçe gibi görüldüğünün ve kraliçelere özgü özelliklere büründüğünün bir göstergesidir. Bulunulan durumdan başka bir duruma geçişi simgeleyen bu nesne, *hâl değişim işlevine* sahiptir. Modern dünyanın tüketim toplumunda yaşayan bir birey olarak Cahide Sonku'nun ona hediye edilmek istenen *mavi-mor şişeli parfüm* nesnesini değersiz bularak reddetmesi, eşyaya karşı insanın saldırgan tutumunun bir yansıması olarak değerlendirilebileceği gibi eşyanın bir ilişki nesnesi olarak kullanılmasının da somut örneğidir. Selim İleri'nin kullanmayı tercih ettiği eşyalardan bir diğeri de *yapma çiçeklerle süslü kocaman bir hasır şapka* nesnesidir. Bu nesne ile yazar, kahramanı için yeni bir baharın başlayacağını fakat bu baharın gelip geçici olduğunu gösterir.

Nesnelere anlam yükleyerek metne işlevsellik kazandıran yazar, nesnenin alışlagelen anlamı dışına çıkarak bu kez *kadın güzelliğini* somut bir nesne hâline dönüştürür. Kadını *bir biblo, bir heykel gibi gösterilmeye ve sergilenmeye layık bir eşya* statüsüne yerleştirir. Metnin sonunda yazar, Cahide Sonku'ya onun hayatını yansıtan *uçuk renkli, hurlım pırtım, tül bir tuvalet* giydirir. Bu eşya ile de kahramanın ruh hâli verilerek eşyaya *psikolojik bir işlev* yüklenir.

Sonuç olarak çalışmaya konu olan eşya kavramının insanın sosyal ve fiziksel çevresinin bir parçası olarak insandan ayrı düşünülmemesi, insanla ilgili araştırmalara malzeme teşkil eden bir unsur olduğunu söylemek gerekir. Bir karakter çözümlemesi diyebileceğimiz bu eser, eşyanın/nesnenin atmosfer

yaratma, karakter yaratma, kurgu belirleme ve psikolojik işlevlerinin yoğun olarak kullanıldığı bir tiyatro metnidir. Aynı zamanda yazarın maziye ve sanatçıya verdiği değer ile sanata ve sanatçıya karşı tutum ve tavırları bakımından da önem teşkil eder.

### **Kaynakça**

- Bilgin, N. (1991). *Eşya ve İnsan*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Issı, A. C. ve Bolat, T. (Ed.). (2018). *Hikâye Kuran Nesnelere*. Ankara: Hece Yayınları.
- Işık, İ. (2013). Ünlü Sanatçılar. *Türkiye Ünlüleri Ansiklopedisi*. Ankara: Elvan Yayınları.
- İleri, S. (2015). *Toplu Oyunlar Ölü Bir Kelebek*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Özgüç, A. (2007). *Peçete Kâğıdındaki Anılar*. İstanbul: +1Kitap Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Türker, C. (2007). *Ne De Olsa Sonbahardı*. İstanbul: Bensenö Yayınları

### **Elektronik Kaynaklar**

- İleri, S. (2012). *Niçin Oyun Yazmıyorum?*, 15.01.2019 tarihinde <http://mimesis-dergi.org/2012/01/selim-ileri-nicin-oyun-yazmıyorum/> adresinden erişildi.