

HALİD ZİYA UŞAKLIĞİL

KÂBUS

AÇIKLAMALI
ORJİNAL METİN



HALİD ZİYA UŞAKLIGİL
KÂBUS

Can Miras

Kâbus, Halid Ziya Uşaklıgil

© 2021, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, 1334 (1918)
Can Yayınları'nda 1. basım: Mart 2021, İstanbul
Bu kitabın 1. baskısı 3 000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Mustafa Çevikdoğan

Editör: Hazel Melek Akdik

Düzeltili: Mert Tokur

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Sanat yönetmeni: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Kapak tasarımı: Başak Nur Vanlıoğlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Baskı ve cilt: Türkmenler Matbaacılık Reklam San. ve Tic. Ltd. Şti.

Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad. No: 16-18

Topkapı, İstanbul

Sertifika No: 43087

ISBN 978-975-07-4888-2

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza, No: 9/25, Sarıyer / İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com/9789750748882

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 43514

HALİD ZİYA UŞAKLIGİL
KÂBUS

Çevrimyazı ve yayına hazırlayan
İsmail Kekeç

OYUN

♥can

Halid Ziya Uşaklıgil'in Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Aşk-ı Memnu, 2016

Aşk-ı Memnu (Günümüz Türkçesiyle), 2016

Bu muydu?, 2016

Mai ve Siyah, 2016

Mai ve Siyah (Günümüz Türkçesiyle), 2016

Ferdi ve Şürekâsı, 2016

Ferdi ve Şürekâsı (Günümüz Türkçesiyle), 2016

Bitmemiş Defter, 2018

Saray ve Ötesi, 2019

Saklanan Düşman, 2019

Kırık Hayatlar, 2020

Kırık Hayatlar (Günümüz Türkçesiyle), 2020

HALİD ZİYA UŞAKLIGİL, 1865'te İstanbul'da doğdu. Aslen Uşaklı olan ailesi daha sonra İzmir'e yerleşmişti. 1878'de İstanbul'dan İzmir'e taşınan Halid Ziya, bu şehirde eğitimine devam etti, Fransızca ve İtalyanca öğrendi. Bir yandan Türkçe edebiyatta kendini geliştirirken bir yandan da Fransızcadan yaptığı çevirileri yayımlatma fırsatı buldu. Kitap olarak yayımlanan ilk çevirisi Jean Racine'in *Le Thébaïde* adlı eseridir. Bir şiiri Muallim Naci'den sert bir eleştiri alınca şiirden uzaklaştı ve nesre yoğunlaştı. 1884'te İzmir'de arkadaşlarıyla *Nevruz* gazetesini çıkardı. Bir süre İstanbul'da yaşadıkdan sonra tekrar İzmir'e dönüp *Hizmet* ve *Ahenk* gazetelerini kurdu. *Sefile* romanı ilk sayıdan itibaren *Hizmet*'te yayımlandı. *Sefile*'yi *Nemide* izledi. 1893'te tekrar İstanbul'a yerleşen Halid Ziya, 1896'da *Mai* ve *Siyah*'ın tefrikasıyla *Servet-i Fünun*'a katıldı. Ardından *Aşk-ı Memnu* geldi. *Kırık Hayatlar*'ın tefrikası bitmemişken istibdat idaresinin baskılarına dayanamayarak yazmayı bıraktı. 1908'e kadar ara verdiği yazı hayatına *Sabah*'ın başyazarı olarak döndü ve bu gazetede *Nesli Ahir*'in tefrikasına başladı. V. Mehmed'in tahta çıkmasından sonra İttihat ve Terakki idaresi tarafından mabeyin başkâtipliğine atandı. Bu göreve dört yıl devam etti. 1915'te Almanya'ya gönderildi. Cumhuriyetin ilanından sonra, 1906'dan beri yaşadığı Yeşilköy'deki köşküne çekildi ve eski eserlerinin dilini sadeleştirerek yeni baskılarını hazırlamaya başladı. 1937'de oğlu Vedat'ın intiharıyla büyük bir yıkım yaşadı. 1945'te Yeşilköy'de öldü.

Sunuş

Tanpınar'ın Türk romanının başı olarak nitelediği ve bizde asıl romancılığı başlatan isim olarak gördüğü Halid Ziya Uşaklıgil'in edebiyat serüveni bilindiği üzere yalnızca romanlarıyla sınırlı değildir. Haklı şöhretini romanlarıyla kazanmasına rağmen öyküleri, anıları, inceleme yazıları, edebiyat tarihleri, tiyatro yapıtları, çeşitli konularda kaleme aldığı kitapları aracılığıyla da okurlarını bu serüvenine ortak etmiştir. Sanatın, edebiyatın farklı dallarına ve türlerine olan ilgisi, neredeyse ömrü boyunca bu ilgisini kaybetmeyişi onun çok yönlü bir yazar oluşunda oldukça önemli bir paya sahiptir. Kuşkusuz bu pay sahiplerinin başında da tiyatro gelir.

Halid Ziya, doğumundan mabeyn başkâtipliğine tayin edildiği 1909 Nisan'ına kadar olan hayatının ilk kırk senesini anlattığı *Kırk Yıl* adlı anı kitabında kendisini yazmaya özendirilen, edebiyatla uğraşmaya sevk eden iki etkiden söz eder. Bunlardan ilki, okumaya olan düşkünlüğüdür. Daha çocuk yaşlarında Âşık Garip'ten başlayarak *Kerem ile Aslı*, *Leyla ile Mecnun*, *Binbir Gece Masalları*'na kadar eline ne geçtiyse okuduğunu söyleyen yazar, sonraları da arkadaşlarının evlerindeki kütüphanelerinden ödünç aldığı kitaplarla okuma tutkusunun artarak sürdüğünü anlatır. Edebiyat zevkinin oluşmasında ikinci ve en büyük etkiyi ise Gedikpaşa Tiyatrosu yapar. Gedikpaşa Tiyatrosu'ndan övgü ve özlem dolu sözlerle bahseden Halid Ziya, izlediği oyunların çocuk zihni üzerinde nasıl bir iz bıraktığını tarif edememekle birlikte babasıyla beraber bu tiyatrodan geçirdiği gecelerin duygu ve düşünce dünyasında de-

rin bir etki uyandırdığından son derece emindir. Bu tiyatro geceleri onu tiyatro kitaplarına sevk eder. Sahafklar Çarşısı'ndan, Beyazıt Camisi'nin etrafındaki seyyar kitapçılardan bulabildiği bütün tiyatro kitaplarını toplar. Bunların arasında Namık Kemal'in *Akif Bey* ve *Zavallı Çocuk*, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Vuslat* adlı eserleri ile tercüme oyunlar başı çeker. Biriktirdiği bu kitapların evde yer kapladığını, dağınık bir görüntü sergilemeye başladığını fark edip derli toplu bir şekilde sokmak amacıyla ciltlemeye karar verdiği bir gün babasına yakalanmasını ve devamında yaşananları ise unutmamıştır

(...) O bir kelime söylemedi, diz çöktü, bunlara birer birer baktı. Macera-yı Aşk, Esrar-ı Aşk, Garibe-i Aşk, daha bilir miyim, bu aşk kelimesinde izafe edilebilecek neler varsa hep orada...

Gülmekte devam ederek, "Bunlar ne olacak?" diye sordu. Sesimde bir kuruluk vardı. Neden sonra cevap verdim "Teclid ettireceğim."

"Evet ama," dedi, "ben bunların içinde 'Mektebe aşk' göremiyorum..."

Ve hepsini birden bir deste yaptı. Bereket versin, kıtaca büyük olan Temaşa henüz bunların arasına karışmamıştı. Onları kucakladı, hep böyle odadan çıktı. Ben, yerimde mihlanmış, ağlamaya da karar vermeyerek duruyordum. Bunların nereye gittiğinde şüphe yoktu, sonra Dilhoş Dadımdan işittim, çamaşır kazanının altında öyle bir iş çıkarmışlar ki...

Babama, o tiyatro meraklısına bu şedit kararı aldırın neydi? Bunu hakikaten mektep aşkının sönmesi tehlikesine karşı mı yapmıştı? Yoksa ona büyük biraderimi on yedi yaşında evlendirmek kararını aldırın şu aşk kelimesine husumetinden mi?

İtiraf ederim, buna o kadar müteessif olmadım. Belki de o acib gülüşü takip etmek lazım gelirken nasılsa yalnız kitaplara tevcih olunan bir cezayla işin içinden çıkışıma memnundum (Kırk Yıl, s. 50).

Çocukluğunda kendisini gösteren bu tiyatro merakı delikanlılığında da daha ileri yaşlarında da onun peşini bırakmayacaktır. Özellikle İzmir yılları bu bakımdan epey belirleyici-

dir. 93 Harbi'nin yarattığı ağır tahribatın iktisadi olarak da Osmanlı'ya acı bir faturası olur. Yaşanan darboğaz özellikle İstanbul'da ticareti büyük sekteye uğratar. Meşhur bir halı tüccarı olan dedesi Hacı Ali Efendi'nin de bu kargaşa ortamında işlerinin bozulması neticesinde aile İzmir'e dönmeye karar verir. Bu sıralarda henüz on üç-on dört yaşlarında olan Halid Ziya bir süre İzmir Rüştüyesi'nde okuduktan sonra daha iyi bir öğrenim görmesi için dedesi tarafından Mechitariste okuluna kaydettirilir. Merkezleri esasen Viyana ve Venedik'te bulunan, Ermeni Katolik rahiplerinin Ermeni çocukları için İzmir'de kurdukları bu okul onun azınlıklar ve Levantenler arasında geniş bir çevre edinmesine de olanak sağlar. Okuldaki tek Türk öğrenci olan Halid Ziya, arkadaşları arasında ve hocaları tarafından saygı duyulan biri olmasına rağmen aynı iyi niyeti çevresinden göremez. "Torununuzu papaz mektebine gönderdiğiniz için sizi sürekli ayıplıyorlar," diye dedesine sık sık aracılar gönderildiğinden bahseden yazar, sahneye çıkmasından ötürü de ağır ithamlarla karşılaşır. Okulun öğrencileri tarafından düzenlenen bu oyunlarda rol almasından dolayı dinsizlikle suçlanır.

Böylesi suçlamalara maruz kalan Halid Ziya, yine de tiyatro tutkusundan vazgeçmez. Öyle ki okuldaki arkadaşlarıyla hemen her fırsatta gittiği tiyatrolar, hayatındaki birkaç zevkten biridir. İzmir'deki tiyatro ortamının İstanbul'dan aşağı kalır yanının olmadığını, hatta daha renkli ve zengin olduğunu düşünen yazar bunu da istibdat hükümeti tarafından tiyatrolara uygulanan yasaktan İzmir'in bir dereceye kadar uzak kalabilmesine bağlar. Haftada üç-beş geceyi buralarda geçirir. İzmir'in Fransa ve İtalya'yla denizden bağlantısı sayesinde Fransız, İtalyan kumpanyalarının şehre uğraması da öğrenim hayatı boyunca sahnelenen pek çok yabancı oyunu, operayı, opereti keşfetmesine olanak sağlar.

Ekonomik nedenlerden ötürü öğrenimini tamamlayamadan yarıda bırakmak durumunda kalan Halid Ziya babasının yanında çalışmaya başlar. Bir yandan da okuma, yazma faaliyetlerine zaman ayırmaya çalışır. Dükkâna gelen bir Alman tüccarla edebiyat üzerine yaptıkları bir sohbet sonrası tüccar onun birikiminden etkilenerek babasına oğlunu İstanbul'a göndermesi yönünde telkinde bulunur. Babasının da iznini

alan genç Halid Ziya, kendisini bir hafta sonra çocukluğunun geçtiği İstanbul'da bulur. Fakat güzel hatıralarla ayrıldığı İstanbul'un yerinde yeller esmektedir. Miskinliğin, sefaletin kol gezdiği bu yerler ona çocukluğunun İstanbul'unun çirkin bir taklidi gibi görünür. Özellikle İzmir'deyken hasretini çektiği tiyatroların, Şehzadebaşı ve Direklerarası'nın eski canlılıklarını kaybettiklerini fark eder. Köhneliğin, ucuzluğun ve salaşlığın hüküm sürdüğü bir ortamla karşılaşır. Parlıtısını kaybeden bütün bu ortamda kendisine teselli veren tek yer Manakyan Kumpanyası olur. Çocukluğunun Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yanında her ne kadar sönük kalsa da burada sergilenen oyunların niteliği ve oyuncuların başarısı Halid Ziya'yı bir parça olsun karamsarlıktan kurtarır.

Büyük bir heyecanla geldiği İstanbul'da aradığı sanat ve edebiyat ortamını bulamayan, istediği memuriyete giremediğinden ekonomik anlamda da zor zamanlar geçiren Halid Ziya derin bir hayal kırıklığı yaşar. Tekrar İzmir'e dönmekten başka çıkar yol bulamaz. Burada bir dönem öğrenim de gördüğü İzmir Rüştüyesi'ne Fransızca öğretmeni olarak atanır. Kısa bir süre sonra da Osmanlı Bankası'nın İzmir şubesinde tercüman ve hesap uzmanı olarak çalışmaya başlar. Burada da tıpkı Mec-hitariste okulunda olduğu gibi gayrimüslim azınlıkların içindedir. Bankadaki tek Türk çalışan olarak özellikle Rum mesai arkadaşlarıyla kısa zamanda dostane ilişkiler kurar. Balolara, musiki âlemlerine, gezintilere davet edilen Halid Ziya'nın en keyif aldığı etkinliklerin başında tahmin edileceği üzere yine tiyatro geceleri gelir. Fransız, İtalyan, Rum kumpanyalarının tertip ettikleri oyunlara, operalara ve operetlere fırsat buldu-ça giderler. Bu yıllara dair unutamadığı anılardan biri de bir Türk kumpanyasının İzmir'e gelişidir. Arkadaşlarından böyle bir kumpanyanın şehre geleceğinin haberini aldığı anda inanmakta güçlük çeken Halid Ziya haberin doğruluğu anlaşılınca şaşkınlığını ve heyecanını gizleyemez. Benliyan Efendi'nin idaresindeki bu Türk operet kumpanyasının şehirde ve kendi iç dünyasında yarattığı duygu durumunu şu sözlerle ifade eder

Kumpanya oyunlarını vermeye başlayınca İzmir yerinden kopmuş azîm bir dalga halinde çalkalandı, adeta bir ihtilal dalgası... Fakat asıl çalkalanan benim hissiyatımdı. Aradan on

seneye yakın bir zaman silinmiş oldu, ben kendimi çocuk ve Gedikpaşa Tiyatrosu'na bir an evvel yetişmek için fenerin önünde koşuyor görüyordum. Sonra bu kumpanyanın başmü-
ganniyeleri olarak Siranuş ile Koharîh Şirinyan'ın arasında Virjin Karakaşyan vardı ve onu İzmir'in bu sahnesinde Madame Angot'nun kızı rolünde görürken on yedi yaşında çapkın Clairette'î görüyor gibiydim. Bütün o rolün bende çocukluk hengâmından müteressib kalan intibaları onun tatlı sesinde, şetairetli edasında toplanmış oldu (Kırk Yıl, s. 199).

İzleyenlerden ve tiyatro meraklılarından olumlu geri bildirimler alan oyunlar çok başarılı bulunur. Hatta rol alan oyuncuların sıklıkla İzmir'e gelen Fransız kumpanyalarından daha iyi performans sergiledikleri yönünde görüşler dillendirilir. Halid Ziya da bu oyunları izlemekten son derece mutludur. Mutluluğu yalnızca oyunları seyredebilmesinden kaynaklı değildir. Batılı emsallerinden hiç de geri kalır yanının olmadığını düşündüğü bu kumpanya ona tiyatromuzun geleceğine dair de umut aşılar.

Tiyatroyla kurmuş olduğu bu derin bağ, ilerleyen yıllarda da kopmadan devam eder. Üstelik bu irtibat, taşıdığı sanatseverlik, seyircilik sıfatlarından öteye geçerek Halid Ziya'nın ortaya koyduğu işlerle daha da perçinlenir. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte 1908'den sonra hemen her alanda yaşanan hareketlilik ve canlılık pek tabii tiyatro faaliyetlerinde de kendini gösterir. Kaleme alınan, sahnelenen oyunlardaki çeşitlilik ve çokluk beraberinde tiyatro üzerine daha fazla düşünmeyi de gerekli kıldığından yayımlanan yazılarda da artış görülür. Tiyatro üzerine kafa yoran bu isimlerin arasında Halid Ziya da vardır. İzlediği oyunlar hakkındaki değerlendirme yazılarının yanı sıra ortaya konulan telif, tercüme ve uyarlama oyunlar üzerinden tiyatromuzun genel sorunlarına değinen eleştirel yazılar da kaleme alır. Bunların önemli bir kısmı, yazdığı farklı konulardaki yazılarıyla birlikte daha sonra *Sanata Dair* isimli dört ciltlik kitabında bir araya getirilecektir.

1914'te kurulan, günümüzdeki adı İstanbul Şehir Tiyatroları olan Darülbedayi'yle de yakından ilgilenen Halid Ziya bir süre buranın edebî kurulunda da yer alır. Düzenli olarak oyunların sahnelenmesi ve oyuncu yetiştirilmesi amacıyla ku-

ruhan Darülbedayi bünyesinde sahneye konulacak oyunların seçimi, oyun yazımının teşvik edilmesi gibi hususlarda kurulda yer aldığı süre boyunca görüşlerine başvurulmuş isimlerden biri de kendisidir. Tiyatroyla yolu bir kez de öğretmenliğinde keşşir. Bilindiği üzere Türk tiyatrosunda Türk kadınının oyuncu olarak sahneye çıkması için 1920 yılını beklemek gerekmiştir. Geleneksel Türk tiyatrosu bu kadın oyuncu sorununu, oyunun kadın kişilerini erkeklere oynatarak çözmüştür. Tanzimat'tan sonra hayatımıza giren Batılı anlamda tiyatro oyunlarında ise kadın kişileri özellikle Ermeni veya farklı etnik kökenlerden olan Hıristiyan kadınlar oynamıştır. Oyunculuk anlamında başarılı olsalar da gayrimüslim kadın oyuncuların aksanlı Türkçeleri, özellikle kişileri Türk kadını olan yerli oyunlarda seyircinin özdeşlik kurmasında sorunlar yaratmaktadır. Oyuncuların bazıları bu Türkçe telaffuzu sorununu düzeltmek adına kimi hocalardan dersler alırlar. Dönemin önemli oyuncularından Eliza Binemeciyan da ders alan oyunculardandır. Kendisine edebiyat dersi veren hocalarından biri de Halid Ziya'dır. Kaderin bir cilvesi olsa gerek, 1920'de Darülbedayi'nin sahneye koyduğu Hüseyin Suat Yalçın'ın *Yamalar* adlı oyununda Emel isimli genç bir kadını Eliza Binemeciyan oynamaktadır. Binemeciyan topluluktan ayrıлып yurtdışına gittiği için bu rolü üstlenecek bir kadın oyuncu aranmaktadır. Bu rol için seçilen isim ise Afife Jale'dir ve böylelikle ilk kez bir Türk kadını sahneye adımını atmış olur.

Tutkusunun yanı sıra türlü gerekçeler ve sıfatlarla tiyatro ortamıyla içli dışlı olan birinin, ki bu biri yazarsa, oyun kaleme almamış olması şaşırtıcı olurdu. Nitekim Halid Ziya da 1918 yılına gelindiğinde tiyatroya dair taşıdığı sıfatlarına bir yenisini daha ekler: Oyun yazarlığı.

* * *

İkisi uyarılama, biri telif olmak üzere üç oyun kaleme alan Halid Ziya'nın uyarılama oyunları *Fare* ve *Füruzan*'dır. *Fare*, Fransız şair ve oyun yazarı Édouard Pailleron'un 1888'de yayımlanan *La Souris* isimli üç perdelik komedi oyunundan uyarlamadır. *Füruzan* da yine bir başka Fransız yazar Alexandre

Dumas Fils'in 1887 tarihli üç perdelik oyunu *Francillon*'un uyarlamasıdır. Darülbedayi'nin kurulmasından sonra artan tiyatro faaliyetleri daha önce de belirtildiği üzere tiyatroya dair pek çok meselenin tartışılmasına önyak olur. Üzerinde en çok konuşulan konu ise eserlerin tercümesinin mi tatbikinin mi yapılmasının daha doğru ve yararlı olacağı meselesidir. İki uyarlama oyun ortaya koymasına rağmen Halid Ziya çeviri taraftarıdır. *Sanata Dair*'de yer alan "Tercüme mi Tatbik mi" başlıklı yazısında bu meseleyi genişçe ele alan yazar, uyarlamanın özgün metnin güzelliklerinden, özünden çok şey alıp götürdüğünü düşünür. Eğer farklı dillerdeki metinlerden kendi sanat ve edebiyatımız için fayda umuluyorsa, özgün eserlerin bir anlamda tahrif edilmiş hali olan uyarlama metinler değiştirilen biçim ve içerik unsurlarıyla bu faydayı sağlamaktan oldukça uzaktır. Üstelik Halid Ziya özgün eserin sahibine yapılan bir ihanet olarak gördüğü bu türden uyarlamaların, Türk irfanı için amaçlanan niyetle de bağdaşmayacağı görüşündedir.

Kendisi de *Fare ve Fûruzan* adlı oyunlarının uyarlama değil daha çok çeviri olduğu iddiasındadır. Bu iki oyunun Darülbedayi'deki edebî kuruldaki arkadaşlarının, özellikle de Cenap Şahabettin'in ısrarları sonucunda yazıldığını belirtir. Cenap Şahabettin'in, sahnelenmek üzere kendisinden eser yazma talebine başta sıcak bakmaz. Telif bir eser yazmak için gerekli cesareti kendisinde bulamaması, uyarlamaya da takatinin ve eğiliminin olmaması, doğrudan bir çeviri oyuna da kurul üyelerinin soğuk bakması gibi çekinceleri vardır. İsrarların sürmesi sonucu uyarlama ile çevirinin sentezi diye tanımladığı bir oyun kaleme alabileceğini söyler. Bu sentezden kastı da özgün eserde Türk hayatına, âdetine uymayan isim, yer, olay gibi unsurları Türklüğe uydurmak yani değiştirmek ve bunlardan artakalan ne varsa kelimesi kelimesine, cümlesi cümlesine, noktası noktasına Türkçeye çevirmektir. Bu önerisinin kuruldaki tarafından uygun bulunması sonucu yazar da *Fare ve Fûruzan* oyunlarını kaleme alır. Dediği gibi de yapar. İki oyunda da sadece Türklüğe uymayan yerleri değiştirmiş, kalan bütün kısımları özgün eserlere tam bir sadakatle kelimesi kelimesine çevirmiştir. Bunu da bir tür kefaret ödeme hissiyle, değiştirdiği yerlerde eser sahiplerine yaptığını düşündüğü ihaneti hiç olmazsa çevrilen yerlerde telafi etme arzusuyla yapmıştır.

Böylesi niyetlerle kaleme alınan iki oyundan *Füruzan*'ın 2 Şubat 1918, *Fare*'nin de 13 Haziran 1918 tarihlerinde Darülbeydi'nin Tepebaşı sahnesinde ilk gösterimleri yapılır. Daha sonraları da düzenli aralıklarla sahnelenirler. Fakat bu iki oyun eleştirmenlerce pek beğenilmez. Anlatılanların toplumumuzda bir karşılığı olmadığı, inandırıcılıktan uzak olduğu gibi sebeplerden ötürü eleştirilen oyunlar dil ve anlatım teknikleri bakımından da kusurlu bulunur. Halid Ziya'nın bu gibi eleştiriler karşısında takınmış olduğu tavrın bir örneğinden, Halit Fahri Ozansoy'un kendisi hakkında yazdığı bir yazısında yer verdiği bir anekdotla bahseder

Ne titiz bir üslupçu idi Halid Ziya Bey! İyice hatırlıyorum: Darülbeydi'de oynanan Fare isimli adaptesinin üzerinde – bilmem kaç temsil sonra– Raşit Rıza'nın ısrarıyla, meclislerin çok uzunluğu ileri sürülerek kendisine bir mektup yollanmış ve biraz kısaltmalar yapması rica edilmişti. Üç ay sonra piyes defterleri geri geldi fakat bazı sayfalarda tek tük kelimeler silinmiş, başka sayfalarda da birkaç kelimelik ilaveler yapılmıştı. Gönderdiği mektupta da özür dileyerek kısaltmaların kendisine pek acı geldiğini, satırlara kıyamadığını bildiriyordu. Ya o beş-on sayfadaki ilaveler? Çok değil ama onlar neydi? (Edebiyatçılar Çevremde, s.161).

Uzun yazı hayatı boyunca böylesi eleştirilere sıklıkla maruz kalan Halid Ziya'nın bu gibi durumlarda takındığı tavır, genellikle suskun kalmak ve aldırış etmeden önündeki işlerine koyulmak şeklindedir. *Fare* ve *Füruzan*'a dair eleştirilere yaklaşımı da benzer olur. Öte yandan başından beri mesafeli olduğu ve çok da içine sinmeyen uyarlama eserler kaleme alma işini gelen eleştirilerin de etkisiyle bir daha indirmemek üzere rafa kaldırır. Kendisinin yeni bir tecrübe olarak nitelediği, bana kalırsa bir tür meydan okuma olarak da değerlendirilebilecek telif bir oyun yazmaya koyulur. Cenap Şahabettin ve arkadaşlarının tiyatro eseri yazma teklifine karşılık telif bir eser yazmak için gerekli cesareti kendisinde bulamadığını söyleyen Halid Ziya, uyarlama oyunlarını kaleme alırken hissettiği sıkıntılardan ve çekincelerinden azade olarak tek telif oyununu yazar. Oyununun ismi *Kâbus*'tur.

Kâbus, bahsi geçen bu uyarlama oyun tecrübelerinin ardından Halid Ziya'nın kaleme aldığı tek telif oyunudur. Diğer ikisi gibi Darülbedayi'nin Tepebaşı sahnesinde oynanan ve ilk gösterimini 20 Haziran 1918'de yapan *Kâbus*, yine aynı yıl kitap olarak yayımlanır. Oldukça rağbet gören oyun, *Fare* ve *Füruzan*'a kıyasla daha başarılı bulunur. Bununla birlikte eleştirel yaklaşanlar da olur. Abdülhak Hamid bunlardan biridir. İlk gösteriminde orada hazır bulunanlardan biri olan Hamid, oyun sona erdiğinde Halid Ziya'nın yanına kadar giderek kendisini tebrik eder fakat oyunun dilini fazla hantal, ağdalı bulduğunu da söylemeden geçemez. Sonraları *Kâbus* hakkında yöneltilen farklı türden eleştirilerin çoğuna hak verdiğini, bunların kendisine olumlu anlamda çok şey de kattığını söyleyen Halid Ziya, eserin dili hakkında yapılan bu türden eleştirilere ise asla katılmadığını ifade eder. Ona göre, oyunun dili sahne için olması gereken edebî nitelikleri tam anlamıyla karşılamaktadır. Öyle ki eserde Hikmet Kemal Bey'i canlandıran tiyatro oyuncusu Raşit Rıza'nın sahnede ahenkli ve akıcı bir biçimde okuduğu kendisine ait pasajları dinlerken duyduğu hazzı bunun en bariz göstergelerinden biri olarak dile getirir.

Fare ve *Füruzan* gibi *Kâbus* da üç perdelik bir oyundur. Dram kategorisinde değerlendirilebilecek oyunda; bir yalıda kendi hallerinde yaşamakta olan bir ailenin, evlerine misafir olarak gelen akrabalarıyla olan türlü münasebetleri sonucu hayatlarının dramatik bir biçimde altüst oluşu konu edilir.

Halid Ziya, romanlarında olduğu gibi oyununda da dar bir mekânı ve sınırlı sayıda kişi kadrosunu tercih eder. Cemil Şevket Bey ve ailesinin oturdukları Yeniköy'deki yalı, olayların cereyan ettiği kapalı mekân olarak kurgulanır. Ayrıca kişilerin yaptıkları, yapacakları seyahatlerden ya da geçmişte oralarda bulunmalarından dolayı kimi yörelerin, bazı Avrupa şehirlerinin ve yerleşim yerlerinin isimleri anılır. Bunlardan, o dönemde Avusturya-Macaristan İmparatorluğu sınırları içindeki Zell am See, Karlsbad, Salzkammergut, Aussee gibi şehir ve turizm bölgeleri özellikle dikkati çeker. Zira Halid Ziya 1914 yılında karaciğer rahatsızlığı nedeniyle Sultan V. Mehmet'in de yardımıyla tedavi için Viyana'ya, oradan da bugün Çekya'ya

bağlı olan kaplıcalarıyla ünlü Karlsbad şehrine gider. Tedavisi sona erince de hemen dönmez. Bir süre daha kalıp farklı yerleri gezer. Bu gezilere dair izlenimlerini ve hislerini *Kırk Yıl*'ın devamı olan *Saray ve Ötesi* isimli bir diğer anı kitabında şu sözlerle dile getirir:

Artık tedavi bitmişti, üç haftadan ibaret olan muayyen müddetin sonunda birdenbire Sarajevo suikastı bir top gibi patladı. Bu herkeste nasıl bir tesir yaptı, her vakit emsali görülen suikastlardan biri olan bu cinayetin cihan tarihinde bir eşi daha görülmemiş bir afet doğuracağına ihtimal verecek kadar kehanet sahipleri bulunmuştur elbette. Ben onlardan biri olmadım, hafif eşyayla dolu bir çantayı yanıma alarak bütün kalabalık şeyleri bir sandığa yerleştirerek onu doğruca Paris'e gönderdikten sonra, büyük bir sevinçle, her türlü endişeden azade, gene mufassal bir seyahate çıktım.

Nerelerde dolaşım. Her zaman böyle bir fırsat zuhur etmezdi. Marienbad'dan başlayarak Salzkammergut kıtasını dolaşım. Zell am see, Ischl, Gmunden, Aussee. Şimdi bu isimleri tekrar ederken bir daha görmek nasip olmayacak olan bu güzel yerler için nasıl bir tahassür duyuyorum! (Saray ve Ötesi, s. 681).

Yazar, kendisinde olumlu intibalar bırakan ve görüldüğü üzere sonrasında da özlemle anacağı bu şehirlerde, dört yıl sonra bu kez oyununda, yaşadıklarından sonra uzaklaşma ihtiyacı duyan Selma Hanım'ı ve beraberinde ağabeyi Hikmet Kemal'i gezintiye çıkarır.

Haziran ortasından eylül sonuna yaklaşık üç buçuk aylık bir zaman diliminin ele alındığı oyunda, zaman geçişleri yazar tarafından perde açılışlarında dile getirilir. Öte yandan kişilerin diyaloglarında da geçip giden zamana dair değinilere rastlanır. Buna dair doğrudan ifadeler olduğu gibi bazen de mevsim ve ay yahut açıp solan çiçekler üzerinden kurulan basit sembolizm unsurlarıyla da bu geçişler okura hissettirilir. Perde ve bazı sahnelerin açılışlarında verdiği ayrıntılı dekor sunumları da yine kendisinin romanlarından alışık olunan detaylı tasvirlerini anımsatır. Niceliklerinden niteliklerine, konumlarından bakacakları yöne varıncaya kadar tasarlanan, irili ufaklı malzeme ve

eşyaların oluşturduğu bu dekorlar mekân-insan etkileşimine dair izler barındırması bakımından dikkate değerdir. Kişilerinin fiziksel ve karakter özelliklerine dair, kitabının girişinde yer verdiği tanıtıcı mahiyetteki bilgiler de okurun bu kişileri zihinlerinde rahatlıkla canlandırmasına yardımcı olacak türdendir. Özellikle kişilerin karakterlerini nitelemek amacıyla kullanılan sıfatlar, ifadeler yaşanacak olaylar hakkında önemli ipuçları barındırır. Sözelimi Cemil Şevket, “hayatı dalgasız, sarsıntısız geçirmiş”; Selma, “ciddi, vakur”; Şerare, “ateşin, cidal-cu”; Sadun, “müstehzi, kindar” gibi sıfatlarla anılır. Bu türden ibareler onların yaşam içindeki konumlanışları ve başlarına gelebilecek olaylar karşısında gösterebilecekleri reaksiyonlar hakkında fikir yürütebilmeyi kolaylaştıracak türdendir.

İki aile etrafında kurgulanan oyunun merkezindeki aile; eşi Selma Hanım, çocukları Şerare ve Sadun’la birlikte Cemil Şevket Bey’in ailesidir. Huzurlu ve sakin hayatları diğer ailenin, Vecdi Bey ve evlatları Ruhsar ile Dilaver’in hayatlarına dahil oluşlarıyla bambaşka bir yöne evrilir. Sahip olduklarını zannettikleri huzurun ve sükûnetin yılların getirdiği bir alışkanlıktan kaynaklandığını öğrenmeleri bu uzak akrabalar aracılığıyla olacaktır. Ömrü boyunca konfor alanından çıkmamış ve yirmi yıllık evliliğinin düz zemini üzerinde yürümeye alışmış olan Cemil Şevket Bey’in kapıldığı rüzgâr kendisiyle birlikte ailesinin de savrulmasına yol açar. Aile içindeki bağların gevşemesine hatta kopmasına neden olan bu savrulmada Şerare ve Sadun tutunacak bir dal bulmakta güçlük çekerler. Fakat asıl etkilenen Selma Hanım olur. Sağlamlığından şüphe etmediği şeylerin ufak bir temasa dayanamayacak kadar çürük oluşunu fark edişi onda derin bir hayal kırıklığı yaratır. Her ne kadar çeperde dursalar da aileden görülen Ferit Baha ve Hikmet Kemal Bey de yaşananlara ve kendi yaşamlarına dair ikilemeleriyle, çıkmazlarıyla bir bütünlükten mahrumdurlar. Denilebilir ki, Halid Ziya’nın izini sürdüğü kırık hayatlar, bu kez romanlarında değil sahnededir.

Halid Ziya’nın titiz bir üslupçu olduğu, üzerinde ittifak edilen bir husus olmakla birlikte *Kâbus*’ta akışı sekteye uğratan kısımlar da yok değildir. Diyalogların bazılarında bu kusurlar, aksaklıklar kendisini ele verir. Karşılıklı sürdürülmesi beklenen diyaloglar kimi zaman tek bir kişinin söylevciliğine hap-

solur. Kuru bilginin adeta boca edildiği, uzun ve tekrarlı cümlelerin, doldurma sözlerin yoğunlukta olduğu bu kısımlarda oyunun akışının kesintiye uğradığı fark edilir. Örneğin Ferit Baha'nın yer aldığı kimi sahnelerde ona ait parçalarda bu husus açıkça görülebilir. Bununla beraber bazı sahnelerdeki diyaloglar oldukça başarılıdır. Sözgelimi Selma Hanım'ın, eşi Cemil Şevket Bey'le olan sahnelerindeki uzun konuşmaları gayet yerindedir. Aşırıya kaçmayan duygu yoğunluğu, söz israfının en aza indirilmesi, ölçülü ve kararında tepkiler Ferit Baha'da olduğu gibi bir yığılmanın önüne geçer. Bu sahneler gerek Selma Hanım'ın dramını vermesi gerekse oyunun genel atmosferini yansıtmaları bakımından son derece isabetli kurgulanmıştır.

Bireysel hayal kırıklıklarının ve bir aile dramının işlenmesi *Kâbus*'un temel izleği olsa da oyun ayrıca toplumu ilgilendiren meselelere dair yapılan göndermelerle de dikkatleri çeker. Özellikle kadın hakları, kadının toplum içindeki yeri, evlilik, boşanma gibi hususlara doğrudan ya da dolaylı yoldan getirilen çözümlenmeler ve eleştiriler oyunun sınırlarını genişletir. Böylelikle parçadan bütüne çıkarımlarda bulunma olanağına erişilir. Kuşkusuz Halid Ziya'nın kadınların sorunlarına yer vermesi boşuna değildir. Özellikle II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte İttihat ve Terakki Fırkası'nın siyasi, sosyal, kültürel alanlarda hızla yürürlüğe koyduğu reformlar kadınların toplumsal hayat içindeki rolünü ve etkinliğini artırır. Bu katılım ve görünürlük, arzu edilen seviyeye ulaşamamış olsa bile yapılan hamleler her görüşten zümrenin kadın haklarıyla yakından ilgilenmelerine ve gün yüzüne çıkan sorunların tartışılmasına önayak olur. Kadınların değişik iş kollarında çalışmaya başlaması, yükseköğrenim görmeleri için Darülfünun içinde bir bölüm açılması, kadın öğretmenlerin yetiştirilmesi, dönemin gazete ve dergilerinde kadın haklarının tartışılması ve bu hakları savunmak adına derneklerin kurulması, aile kanunu hazırlanması gibi uygulamalar kadınların sosyal, ekonomik ve kültürel hayatta daha etkin bir konuma gelmelerinin önünü açar.

Atılan bu adımlardan özellikle aile hukuku alanında İslam ve Osmanlı hukuk tarihinde ilk örnek sayılan 25 Ekim 1917 tarihli "Hukuk-ı Aile Kararnamesi"ne ayrı bir parantez açmak gerekir. Yaklaşık bir buçuk yıl yürürlükte kalmasına rağmen uzun vadede önemli etkileri olan kararnamenin gündeme

alınmasında İttihat ve Terakki Fırkası'nın köklü reform projeleriyle iş başına gelmesinin önemli bir payı vardır. Kararnamenin hazırlanmasında Türkçüler ve Batı taraftarları aktif bir rol oynasalar da pek çok taleplerini hayata geçiremezler. Bunda kimi İslamcıların bu taleplere karşı çıkması, dönemin şartlarının elverişli olmaması gibi nedenler etkili olur. Dolayısıyla kararnamenin içeriği, özü itibarıyla İslamcıların fikrini yansıtsa da İslam hukuku çerçevesinde yapılabilen köklü değişikliklerde başta Türkçülerin olmak üzere Batı taraftarlarının ısrarları ve gayretleri yadsınamaz. Özellikle kadınların kocalarından mahkeme kararıyla boşanabilmeleri, nikâh akdinde kadının tek eşlilik şartını ileri sürebilmesi, küçüklerin velileri tarafından belli bir yaştan önce evlendirilememesi ve cemaat mahkemelerinin yargı yetkisinin iptaliyle yargı birliğinin sağlanması buna örnek gösterilebilir.

Kadın haklarıyla ilgili atılan adımlar ve yürürlüğe konan bu uygulamalar hesaba katılarak yorumlandığında *Kâbus*'u yalnızca bir ailenin dramı olarak okumak yeterli olmayacaktır. Bu bağlamda Cemil Şevket Bey'in ailesinin dramını eserin yazıldığı dönemde toplumda yaşanan dramların ölçeğe vurulmuş hali olarak değerlendirmek pekâlâ mümkündür. Kaldı ki üstte de belirttiği üzere yaşanan bu sorunlara dair oyunda doğrudan atıflar mevcuttur. Hikmet Kemal Bey'in evlilik üzerine düşüncelerinin; Şerare, Mesadet ve Ferit Baha'nın nikâh, boşanma, kadının toplum içindeki konumu gibi meseleler üzerine konuşmalarının yer aldığı sahnelerde bu durum açıkça görülebilir. Özellikle "Hukuk-ı Aile Kararnamesi"nin yürürlüğe konmasıyla *Kâbus*'un kaleme alınışı arasındaki sürenin kısalığı göz önünde bulundurulduğunda, oyunun kararnamenin yankılarının sürdüğü bir ortamda yazılması bahsi geçen atıfları bu perspektiften yorumlamayı mümkün kılar. Ayrıca Selma Hanım'ın güçlü bir kadın figür olarak resmedilmesi ya da Şerare'nin yakın arkadaşı Mesadet'in Darülmualimat mezunu bir öğretmen olması türünden ayrıntılar da işin içine katıldığında, gerek sosyal hayatta gerekse kültür ve hukuk alanlarında gerçekleştirilmeye çalışılan reformların yansımaları rahatlıkla fark edilir.

* * *

Kâbus'un çevrimyazısını yaparken yazarın diline, üslubuna, sözcük tercihlerine sadık kaldığımı ifade etmeliyim. Kaldı ki Halid Ziya'nın romanlarına nazaran *Kâbus*'ta daha sade bir üslubun hâkim olduğu fark edilecektir. Yazarın imla ve noktalama tercihlerine de mümkün olan en az ölçüde müdahalede bulundum. Oyunda geçen yabancı sözcükleri (özel adlar, şehir isimleri gibi) de özgün biçimleriyle yazmaya çalıştım. Artık kullanılmayan ve pek de rağbet görmeyen Arapça, Farsça sözcükler için de okura kolaylık sağlamak adına kitabın sonuna bir sözlük eklendi.

Bu kitap vesilesiyle öğrenim hayatımın her safhasında üzerimde emeği bulunan bütün saygıdeğer hocalarıma minnetlerimi ve şükranlarımı ifade ederken; eserin yayına hazırlanmasında ve okurla buluşmasındaki katkılarından dolayı editör Sayın Mustafa Çevikdoğan Beyefendi başta olmak üzere Can Yayınları'nın bütün çalışanlarına içten teşekkürlerimi sunuyorum.

İsmail Kekeç
Uşak, 2020

Yararlanılan Kaynaklar

And, Metin, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1971.

Aydın, Mehmet Akif, "Hukuk-ı Aile Kararnamesi", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 18, s. 314-318, 1998.

Huyugüzel, Ömer Faruk, *Halit Ziya Uşaklıgil*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010.

Nutku, Özdemir, "Darülbedayi'in Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 1, s. 69-139, 1970.

Ozansoy, Halit Fahri, *Edebiyatçılar Çevremde*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.

Uşaklıgil, Halid Ziya, *Saray ve Ötesi*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2012.

Uşaklıgil, Halid Ziya, *Sanata Dair*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2014.

Uşaklıgil, Halit Ziya, *Kırk Yıl*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017.

KÂBUS

Eser-i Temaşa, Üç Perde

Eşhas

CEMİL ŞEVKET BEY, 40 yaşında. Şura-yı Devlet azasından ve mütemevvil bir aileden. Hayatı dalgasız, sarsıntısız geçirmiştir. Azm u irade tecrübelerine maruz kalmadan izdivacın düz zemini üzerinde yürümekle meluf.

SELMA HANIM, 36 yaşında. 20 senelik zevcesi. Ciddi, vakur. Dünyayı sadece izzetinefis menşurunun arasından gören bir kadın. Bir şeyin yapılmasına lüzum gördükten sonra sükût içinde kararını verir ve yapar.

ŞERARE, 18 yaşında. Kızları; ateşîn, cidal-cu, fatin, şetarete münhemik.

SADUN, 17 yaşında. Oğulları; nahif, müstehzi, kindar, içinden yaşayan.

HİKMET KEMAL BEY, 38 yaşında. Selma Hanım'ın büyük biraderi; tabip, bir müddet icra-yı sanattan sonra Avrupa'da seyahatlerde vakit geçirmiş; hayattan tiksiniş. Hikmet-perest, münekkit, pür-gû. Her şeye rağmen

nezih kalmış, pederinin vefatından sonra Edirne dahilinde küçük çiftliğini idare eder ve ara sıra savuşarak seyahatlere çıkıp nefes alır, İstanbul'a nadiren uğrar.

VECDİ BEY, 55 yaşında. Defterdar mazulü, Cemil Şevket Bey'in akrabasından, ayyaş, ahlakıyatla bigâne bir ömürden sonra İstanbul'a fırsat terakkubu için gelmiştir. Cemil Şevket Bey ona "dayı" der.

RUHSAR HANIM, 22 yaşında. Kızı; henüz dul kalmış, aşüfte, serbest.

DİLAVER BEY, 24 yaşında. Oğlu; babasının azlinden sonra boş kalmış, iş bulacak, nakıs bir idadi tahsiliyle, mahalle çocuğu enmuzeci.

FERİT BAHA BEY, 30 yaşında. Cemil Şevket'in vefat etmiş bir hemşiresinden yeğeni. Avrupa'da ikmal-i tahsil ederek avdet etmiş, bir mekteb-i alide muallim, tabiiyatla müteveggil, kütüphane adamı.

MESADET HANIM, 18 yaşında. Fakir bir aile kızı. Darülmualimat'tan henüz çıkmış, Şerare'nin muhibbesi. Suriye'ye gidecek. Tatil zamanını yalıda geçirmek üzere meduvdur. Hayata mütevazı gözlerle bakan ve mukadderattan ancak küçük bir nisab-ı saadet bekleyen bir kız. Saadet eğri bir yoldan gelecekse ona mülaki olmak için doğru yoldan dönmemeye evvelden karar vermiştir.

BİRİNCİ PERDE

Cemil Şevket Bey'in Yeniköy'de mükellef yalısının sofası, dipte açık bir pencere-kapı ki taş bir camekâna küşadedir. Bu camekân, sofanın hariçten methalini teşkil eder; biri bahçe diğeri deniz cihetine inen gayr-ı meri iki merdivene musildir. Açık pencere-kapının tarafeyninde, önlerinde birer küçük şehnişinle¹ köşeleme iki pencere vardır; sağ taraf bahçeye, sol taraf denize nazırdır. Pencereleler kullanılır, sahnenin tarafeyninde birinci ve ikinci saflarda birer kapı vardır ki yalının devair-i muhtelifesine bunlardan işlenir. Sahnede sofa eşyası: Açık pencere-kapının tarafeyninde birer kanepa, önlerinde birer masa, çiçek saksıları. Diğer cihetindeki pencere ile ikinci saf kapısının arasında iki küçük sandalye ile bir küçük masa, sigara takımları. Keza solda ikinci kapı ile birinci kapı arasında iki koltuk, bir büyükçe masa, birkaç kitap, risale ve ceride: birinci kapıdan sonra tek bir sandalye ile küçük bir masa, yazı takımı. Sağda birinci kapı ile ikinci kapı arasında bir büyükçe kanepa, iki koltuk, nispeten büyük bir masa, perde açılınca bunun üzerinde balık takımları vardır. Cemil Şevket Bey arkası methale, yüzü sülüs derecede huzzara müteveccih, burada

1. Odaların sokak ve bahçeye bakan cephelerinde dışarıya doğru çıkan, üç tarafı pencereleli küçük bir cumba şeklindeki çıkma. (Y.N.)

oturmaktadır. İkinci kapı ile köşe penceresi arasında bir kaide üstünde cesim bir kamaropos¹ yahut hurma. Birinci kapıdan sonra iki küçük sandalye ile bir küçük masa, bunun üstünde henüz kesilmiş, yanında çiçek makasıyla yer şakayıkları² vardır. Tavandan güzel bir fener sarkar. Ca-be-ca yol halıları ve seccadeler. Haziran, pazartesi, gündüz, saat beş.

1. Palmiyeler arasında bahçelerde en çok dikilen bir fidan. (Y.N.)

2. Dügünçiçeğigiller familyasından, çeşitli renkte güzel çiçekler açan, süs bitkisi olarak yetiştirilen otsu veya odunsu bitki. (Y.N.)

Birinci Meclis

Cemil Şevket Bey, biraz sinirlice ve söylenerek dolaşık bir oltayı çözmekle meşguldür. Pencere kapıdan Şerare ile Sadun ayaklarının ucuna basarak, bir şaka yapmaya hazırlanan çocuklar hoppalığıyla ve birbirine “yavaş” işareti vererek girerler, Sadun sofada bir hatve attıktan sonra ablasının yapacağına muntazır ve onu gülen gözleriyle takip ederek durur. Elinde bir küçük çanta, kolunun üstünde bir pardösüyle beraber tutulmuş ince bir baston vardır. Şerare yazlık bir bahçe esvabıdır; henüz kadın olmamış fakat çocukluktan çıkmış bir kız kıyafeti. Başının üstünde güneşten muhafaza için gelişigüzel dolanmış ince bir koyu renk tül vardır. Şerare ile Sadun’un sakit vazifeleri öyle bir suretle tertip edilecektir ki Şerare babasının arkasına gelince onun şu sözleri bitmiş olsun.

CEMİL ŞEVKET

Ne kadar da dolaşmış! Daima aynı mesele... Her gün oltaları böyle dolaştırdıktan sonra bırakırlar... Asıl bu Şerare'nin işidir. Annesi ne kadar tertip, intizam kadını ise Şerare de bilakis o kadar... (Çözmeye çalışarak) Kabil değil, öyle bir düğümlemiş ki... Kendimi yine her vakit-

ki gibi Şura-yı Devlet'te karışık bir meseleyle uğraşiyor zannediyorum; mesela muğlak bir şartname ahkâmının tefsiri... (Nihayet çözer.) Nihayet... Bunu iş bittikten sonra sarsalar... (Sararak) Ve sardıktan sonra da iğnelerini yavaşça mantara batırsalar... (Batırırken arkasından yaklaşmış olan Şerare iki eliyle babasının gözlerini kapar ve gülen gözlerle Sadun'a başını sallayarak, "Sesini çıkarma!" demek isteyerek bekler.) Sen misin Ruhsar? Galiba çok beklettim, değil mi? Rıhtımda mı bekliyordun? (Cevap verilmediğini görerek elindeki oltayı koyacak yer arar ve nihayet tahminen masanın üzerine bırakarak ve serbest kalan elleriyle Şerare'nin ellerini okşar gibi yoklayarak) Ben de henüz bitirmiştim. Şerare bütün oltaları öyle do-laştırmış ki... (Ellerinden kollarına doğru evvela muhterizane okşamakta devam ederek) Karar verdin mi? İstinye Koyu'na mı yoksa Kalender açıklarına mı çekeceğiz? (Cevap verilmediğine sabırsızlanarak) Bu oyun daha devam edecek mi? Gözlerimi kapıyorsun ama beni, seni görmekten men edemiyorsun.

Bu müddet esnasında Şerare'nin neşesi yavaş yavaş hüznene, Sadun'un tebessümü hayrete münkalib olmuştur. Cemil Şevket'in ellerindeki mana-yı ihtiraz tedricen zail olarak bir emel-i âşıkane nevazişini almaktayken birdenbire bir şüphyle silkinir, onun şüphesiyle Şerare'nin kâmilan fütura inkılap eden ifadesi aynı saniyeye tesadüf eder, birinin elleri nevmidane düşerken diğeri birden feveran eden bir hiddetle kalkar.

ŞERARE

(Af ister gibi boynunu bükerek) Bendim, beybaba!

CEMİL ŞEVKET

(*Püskürmeye müheyya fakat zapt ederek*) Ben sana yüz kere söyledim, artık bu çocukluklardan vazgeçmek zamanı çoktan gelmiştir.

ŞERARE

Beklemediğiniz bir günde Sadun gelmiş de... Onu birdenbire görünce memnun olursunuz, zannetmiştim.

Sadun yavaşça çanta ile pardösü ve bastonunu pencerekapının sağ tarafındaki masaya bırakarak ilerlemiştir.

CEMİL ŞEVKET

(*Sadun'a*) Sen ne için geldin? İmtihanların bitti mi?

SADUN

(*Cesareti kırık*) Yalnız bir imtihan kaldı. Önümüzdeki pazartesi... Evvelki gece pek fena hastalandım, biraz teneffüs etmiş olmak için beni eve göndermeye lüzum gördüler.

CEMİL ŞEVKET

(*Cevap vermeyerek, daima münfail ve zihnen meşgul, kendi kendine söylercesine*) Biz Ruhsar Hanım'la biraz sandala bineceğiz... (*Bu sırada rıhtımdan bir kahkaha işitilir, Cemil Şevket köşe penceresine takarrüp ederek açar ve bakar, birden şatır eliyle selamlayarak seslenir.*) Geliyorum!

Sadun'la Şerare, biri sorar gibi müteaccip, diğeri ağlamaya müheyya gibi mahzun bakışurlar, Cemil Şevket mütelaşıyane oltaları çantaya doldururken:

ŞERARE

(*Muhterizane*) Bu akşam dayımı bekliyorduk...



*Halid Ziya'ya kadar, romancı muhayyilesiyle doğmuş tek muharririmiz yoktur.
Hepsi roman veya hikâye yazmaya hevesli insanlardır.*

Ahmet Hamdi Tanpınar

Bireysel hayal kırıklıklarının ve bir aile dramının işlenmesi Kâbus'un temel izleği olsa da oyun ayrıca toplumu ilgilendiren meselelere dair yapılan göndermelerle de dikkatleri çeker. Özellikle kadın haklarına, kadının toplum içindeki yeri, evlilik, boşanma gibi hususlara doğrudan ya da dolaylı yoldan getirilen çözümler ve eleştiriler oyunun sınırlarını genişletir. Böylelikle parçadan bütüne çıkarımlarda bulunma olanağına erişilir.

İsmail Kekeç

Kâbus, büyük bir romancı olmasının yanında tiyatro tutkusuyla da bilinen Halid Ziya Uşaklıgil'in tek telif oyunudur. Yazar, Kâbus'tan önce Fare ve Fûruzan isimli iki oyun daha kaleme almışsa da bu oyunlar dönemin anlayışına uygun olarak Avrupalı yazarların oyunlarından uyarlanmış metinlerdir. Kâbus oyununda Halid Ziya, Aşk-ı Memnu, Kırk Hayatlar gibi büyük romanlarındaki izlekleri takip eder ve eşsiz üslubuyla döneminin ahlak anlayışına, aile yaşantısına ve kadın haklarına dair önemli meseleleri birer birer dile getirir.

#edebiyatımızınmirası #meşrutiyet #osmanlıtiyatrosu #evlilik #konak #kadın #aile

can

canayinlari.com | f | i | t canayinlari

oyun

ISBN 978-975-07-4686-2



9 789750 748882