



Sosyal
Bilimler
Enstitüsü

12 - 13
Aralık
December

19



VI

YILDIZ ULUSLARARASI
SOSYAL BİLİMLER
• KONGRESİ

TAM METİN
BİLDİRİ KİTABI

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN PİYESLERİNDE ANLATICI

Can ŞEN

Özet:

Türk edebiyatında büyük ölçüde romancı kimliği ile tanınan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, aslında yayın hayatına tiyatro ile adım atmıştır. Yayımlanan ilk eseri 1909 tarihli Nirvana adlı piyestir. II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında bu şekilde ilk piyesini yazan Yakup Kadri, Cumhuriyet döneminde de tiyatro türünde eser vermiştir. Nirvana'dan sonra aynı yıl yazdığı Veda ve Cumhuriyet'ten sonra yazdığı Sağanak ile Mağara olmak üzere dört kısa piyes kaleme alan Yakup Kadri bu piyeslerinde büyük ölçüde II. Meşrutiyet döneminin diğer bazı yazarları gibi Kuzey Avrupa tiyatrosunun etkisinde kalmıştır. Bunun bir neticesi olarak yazarın romanlarında da görülen karamsar atmosfer piyeslerine de hâkimdir.

Tiyatronun edebî bir eser olarak incelenmesinde "anlatıcı" unsuru son yıllara kadar ihmal edilmiştir. Tiyatroyla ilgili yapılan akademik çalışmalarda bu yapısal unsurun üzerinde yeteri kadar durulmadığı görülmektedir. Bunun sebebi tiyatronun daha çok sahne boyutu göz önünde tutularak bir "gösterme" sanatı olarak kabul edilmesidir. Oysaki tiyatronun yazılı ve edebî boyutunu oluşturan piyeslerde anlatıcı unsuru belirgin olarak görülmektedir. Aynı şekilde Yakup Kadri'nin tiyatro yazarlığı üzerinde de akademik anlamda çok durulmamıştır. Bu noktada çalışmamızda Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yayımlanmış dört piyesini anlatıcı unsuru açısından ele alacağız. Bildirimizde daha önce çeşitli çalışmalarımızla belirginleştirmeye çalıştığımız tiyatrodaki anlatıcı unsuru üzerinde kısaca bilgi verdikten sonra yazarın piyeslerinin içeriğine ve kaynaklarına değineceğiz. Bunun ardından yazarın piyeslerinde "yazar anlatıcı"dan ve "karakter anlatıcı"dan ne şekilde yararlandığını inceleyerek anlatıcının Yakup Kadri'nin piyeslerindeki işlevini tespit edeceğiz. Bu noktada yazarın bu yapısal unsuru kullanmadaki yetkinliğini irdeleyerek aynı zamanda onun teknik meselelere hâkimiyetini de ortaya koymaya çalışacağız. Bildirimiz ile Türk tiyatro tarihine, tiyatro incelemelerine ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu hakkında yapılan çalışmalara katkıda bulunmayı amaçlamaktayız.

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Türk tiyatrosu, piyes incelemesi, anlatıcı.

NARRATOR IN YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'S PIECES

Abstract:

Yakup Kadri Karaosmanoğlu who is widely known for his novelist identity in Turkish literature, has started his publication life with theatre actually. His first published work was a piece called Nirvana in 1909. Yakup Kadri, who wrote his first piece in the early years of the Constitutional Monarchy, has produced theatre in the Republican period. He has written four short pieces: Nirvana and after that written in the same year Veda; written in the Republican period Sağanak and Mağara. Like some other writers of the Constitutional period, he has been influenced by Northern European theatre. As a result of this, the author also has a pessimistic atmosphere in his pieces as his novels.

In the analysis of theatre as a literary work, the "narrator" element has been neglected until recent years. It is seen in the academic studies about theatre that this structural element is not emphasized enough. The reason for this is that theatre is accepted as an art of "showing" because of considering the stage format more. However, the narrative element is seen clearly in the pieces that constitute the written and literary dimension of theatre. Likewise, there has not been much emphasis on the writing of Yakup Kadri in academic sense. At this point, we will discuss four published pieces of Yakup Kadri Karaosmanoğlu in terms of narrative. In our paper, after briefly explaining narrative element in theatre which we tried to make clear with our various works, we will touch on the content and sources of author's pieces. We will then examine how author has benefited from "writer narrator" and "character narrator" in his pieces, and we will determine the function of narrator in Yakup Kadri's

*Dr. Öğr. Üyesi, Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

pieces. At this point, we will examine the author's competence in using this structural element and at the same time try to reveal his mastery in technical issues. With this paper, we aim to contribute to the history of Turkish theatre, theatre studies and studies on Yakup Kadri Karaosmanoğlu.

Keywords: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Turkish theatre, piece analysis, narrator.

1. Giriş

Anlatıcı, vak'aya dayalı edebî eserlerde olay ve durumları okuyucuya aktarma görevini taşımaktadır ve şahıs kadrosundan olabileceği gibi eserde şahıs olarak yer almayan, olayların dışında kalan bir varlık da olabilir (Çetin 2004: 105). Anlatıcılık çalışmalarında kurmaca eserlerde en az bir anlatıcının bulunduğu kabul edilmektedir (Oğuz 2019: 82). Bununla birlikte vak'aya dayalı bir edebî tür olmasına rağmen tiyatro, sadece sahne boyutu düşünülerek, bir "anlatma" sanatı değil, "gösterme" sanatı olarak ele alınmış; tiyatronun edebî boyutunu oluşturan piyeslerin incelenmesinde bu doğrultuda "anlatıcı" unsuru yok sayılmıştır (Çetişli 2014: 72-73). Daha önce yayımladığımız iki çalışmada tiyatronun edebî olarak incelenmesinde "anlatıcı"nın nasıl değerlendirileceğini ortaya koymaya çalışmıştık (Şen 2017a: 273-287, Şen 2017b: 19-39).** Bu çalışmamızda da aynı doğrultuda, ³ Kadri Karaosmanoğlu'nun piyeslerini inceleyeceğiz.

Yakup Kadri, daha çok roman türünde eser vermesiyle bir romancı olarak tanınsa da yazı âlemine tiyatro ile adım atmıştır. Yayımlanmış ilk eseri 1909 tarihli, tek perdelik Nirvana adlı piyestir (Akı 2001: 71). Aynı yıl yine tek perdelik Veda piyesi yayımlanmış ve bu iki piyes Burhanettin Bey topluluğunca sahnelenmiştir (And 1974: 903). Niyazı Akı, yazarın yayımlanan ilk eserlerinin tiyatro türünde olmasını II. Meşrutiyet döneminin başlarında tiyatronun bir popülerlik kazanmasına bağlamaktadır. Bunun yanında Akı, Norveçli piyes yazarı Ibsen'in etkisini de vurgulamaktadır, zira Yakup Kadri "Ben ilk yazılarımı Ibsen'in tesiri altında yazdım" diyerek kendisi de bunu belirtmektedir (Akı 2001: 71). Hatta yazar, Nirvana'yı Ibsen'in Hortlaklar'ına (Hayaletler) nazire olarak yazdığını ifâde etmiştir; Nirvana, Hortlaklar'ın özellikle son sahnesine benzemektedir (Akı 2001: 71-72, Ibsen 2014: 70-87). Yazarın metres hayatının yıkıcılığını işlediği ve yine tek perdelik olan ikinci piyesi Veda da kadın-erkek ilişkilerine ve aile kurumuna büyük önem veren Ibsen'in etkilerini taşımakla birlikte (Akı 2001: 73) Osmanlı'nın son yıllarında toplumsal bir sorun olarak karşımıza çıkan yabancı kadınlarla evlilik dışı ilişkiyi işlemesiyle konu bakımından daha yerli bir piyestir.

Bu iki eserin ardından yirmi yıl piyes yazmayan Yakup Kadri, 1929'da dört perdelik Sağanak'la tiyatroya dönmüştür. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte toplumda yaşanan kırılmaları, ev/aile metaforu üzerinden ele alan piyes, Cumhuriyet inkılâplarını ve bu süreçte yaşanan eski-yeni, ileri-geri gibi çatışmaları, ağırlık merkezini çatışmanın herhangi bir tarafına kaydırmadan irdelemektedir. Sağanak bu bakımdan, yazarın tüm eserleri içinde farklı bir yere sahiptir (Dicle Başbuğ 2012: 37). Eser aynı yıl Darülbedayi'de üç-dört kez sahnelendikten sonra gösterimden kaldırılmıştır (And 1974: 903). Bu piyesle birlikte Yakup Kadri'de Ibsen tesirinin yanında Belçikalı piyes yazarı Maurice Maeterlinck'in de etkisi görülmeye başlanmıştır (Akı 2001: 76).

Yazarın son piyesi ise 1934'te Varlık dergisinde yayımlanan ama sahnelenmeyen üç perdelik Mağara'dır. Osmanlı öncesi Anadolu beylikleri devrinde geçen ve aşk, kader, büyü, metafizik konularını ele alan piyes Maeterlinck'in etkisiyle büyük ölçüde bir masal havası taşımaktadır (And 1974: 903).

2. Yakup Kadri'nin Piyeslerinde Anlatıcı Unsuru

** Başka bir örnek olarak ortaya koyduğumuz anlatıcı modelinin senaryo türüne uygulanması için bakınız (Çetin 2019: 139-145).

Sağanak hakkında iki farklı inceleme için bakınız (And 1974: 903-907, Firidinoğlu 2007: 62-76).

Tiyatronun edebî boyutu olan piyeslerde “yazar anlatıcı” ve “karakter anlatıcı” olmak üzere iki çeşit anlatıcı vardır (Şen 2017b: 21). Yakup Kadri, dört piyesinde sadece iki kez karakter anlatıcıya yer vermiş, daha çok yazar anlatıcıdan yararlanmıştır.

Piyeler diyalog ve monologlar üzerine kuruludur. Tiyatronun yazılı ve edebî boyutunu oluşturan piyeslerde yazarın karakterlerin hareketlerini, ruh hâllerini, ses-ışık gibi bilgileri diyalogların dışında vermesi gerekir. Yazarlar bu durumda piyeslerdeki parantez içi açıklamalardan yararlanırlar ki bu kısımlarda yazar hâkim bir bakış açısıyla kendisi konuştuğu için bunlar “yazar anlatıcı” olarak değerlendirilebilir (Şen 2017b: 27). Yakup Kadri tüm piyeslerinde bu şekilde parantez içi açıklamalardan yazar anlatıcı olarak yararlanmıştır. Yazarın piyeslerindeki yazar anlatıcı kullanımını işlevlerini tespit etmeye çalışarak örneklendireceğiz.

Nirvana piyesinin başında Yakup Kadri yazar anlatıcıdan şahısların tanıtılması ve hareketlerinin belirtilmesi amacıyla yararlanmıştır:

“MİHRİBAN: (Yirmi üçlük dilber bir genç kadın. Gecelik haliyle, masasının başında kitap okur. Fakat zihnen pek meşgul, pek dalgın, pek asabi görünür. Gözleri bazen gayr-i muayyen bir noktaya dalıp kalır. Bazen telaşla ayağa kalkar, kapının aralığından dışarının sükûnunu dinler. Sonra, yerine avdet edip ‘Yok, yine gelmeyecek. Yine gelmeyecek, aman ya Rabbi!’ tarzında birtakım şeyler söyleyerek dudaklarını kemirir.) (Nagihan bir ayak sadası, kadın dikkatle dinler. İçeriki odanın kapısı açılır. Oldukça büyük bir gürültü ile karanlığın içinde bir gölge dalgalanır. Bu gölge ta ara kapının eşiğine yaklaşır. O zaman orada yirmi beşlik, solgun benizli, derin ve yorgun nazarlı bir genç tecessüm eder: Mihriban’ın kocası: Necdet.)

NECDET: (Kapının eşiğinde içeriye girip girmemekte mütereddit.) Oo!.. Sen bu saatte uyanık?! Lâkin niçin?.. Yoksa yine beni mi bekliyordun?..” (Karaosmanoğlu 2018: 13-14)

Piyenin başında henüz diyalogun başlamadığı bu kısımda yazar, anlatıcıdan Mihriban ve Necdet’in tasvirlerini vermek ve hareketlerini hem okura hem de piyesi sahneleyecek oyunculara aktarmak için yararlanmıştır. Benzer bir uygulama Veda piyesinin ikinci sahnesinin başında da görülmektedir. Yazar burada anlatıcı vasıtasıyla diyalog başlamadan önce Ziya’nın hareketlerini ve Kristin’in dış görünüşünü belirtmiştir:

“ ‘Ziya yalnız. Bir müddet koltukta aynı vaziyette kalır, mütemadiyen sigara içer, bıyıklarını kemirir, biraz sonra ayağa kalkar, dolaşır, sağ tarafındaki pencereye yaklaşır, dışarıya bakar, bakar, sonra yine salonda dolaşmaya başlar... Bir hayalet gibi sabit ve serseri adımlarla... Bu böyle bir müddet devam eder, sonra Kristin.’

KRİSTİN: (Levent, zarif bir genç kadın, çok süslü, adeta mukammer bir gece. Kapıyı yavaşça iterek girer) Bonjur Ziya Bey!..” (s. 29)

Yazar diğer iki piyesinde de konuşmaların olmadığı kısımlarda yazar anlatıcıdan yararlanarak kişilerin hareketlerini vermiştir. Sağanak’ın ikinci perdesinden:

“(Kapının zili çalınır, uzunca bir ‘sen müet’ [sessiz sahne], baba ve iki kardeş dikkatle dışarıyı dinlerler, anlaşılmaz sesler duyulur, babanın yerinden kalkmaya mecali yok gibidir. Lûtfi bir hiss-i kablelvuku ile ayakta donmuş kalmıştır, nihayet Eşref toparlanır, kapıya doğru gider, aralar, bakar, bakar, birtakım ayak sesleri.)” (s. 65)

Mağara’nın ikinci perde üçüncü tablosundan:

“ ‘Dehlizde boğuk acı ağlayış sesleri duyulur, âdeta ulumayı andıran sesler. Bu, Pınar’ın dadısının feryatlarıdır. İki kardeş birbirlerinin yüzüne bakarak bu sesi dinlerler. Bir müddet, Ülker telâşla dışarı çıkar. Pınar yalnız kalır. Donmuş gibidir. Derken Ülker’in çıktığı kapıdan başka bir kapıdan sendeleye sendeleye, ağlaya ağlaya dadı girer. Elleri yüzü yara bere içindedir. Üstü başı perişandır.’” (s. 126)

Çalışma boyunca Yakup Kadri’nin piyeslerinden yapılacak alıntılar bundan sonra sadece sayfa numaraları belirtilerek verilecektir.

Yakup Kadri, bunların dışında diyaloglar devam ederken de şahısların hareketlerini belirtmek için yazar anlatıcıdan yararlanmıştır. Anlatıcının bu şekilde kullanımına her piyesinden kısa bir örnek vereceğiz. Nirvana'dan:

“MİHRİBAN: (Yatağına girmek üzereyken döner, Necdet'in yanına yaklaşır, korkak bir çocuk sokulganlığıyla, onun oturduğu koltuğun kenarına ilişir ve yavaşça ve yavaşça onun boynuna sararak, kulağına) Yalnız bir şey unuttun bir şey, Necdet, bütün bu acı boşluklar içinde bir şey var tatlı bir doluluk: Aşk ve buse...” (s. 19)

Veda'nın ikinci sahnesinden:

“ZİYA: (Kristin'in parmakları başına dokunur dokunmaz birden hıçkırarak) Kristin!.. (ve devam eder, bir eliyle yüzünü kapayarak diğeriyle kadına bir nevmite git işareti yapar, Kristin kapıya doğrulur, Ziya gözyaşlarını silerek birden ayağa kalkar)

ZİYA: (Mühtez ve müsterhim bir sesle) Biraz daha, biraz daha gitme kuzum Kristin!..

KRİSTİN: (Kapıdan) Eşyamı hazırlaması için Mari'ye söyleyecektim... (Çıkar, genç adam bir müddet kapıya bakar. Sonra bir şüphe-i ani ile Kristin'i takip ederek çıkarlar, sahne bir müddet boş kalır.)” (s. 34)

Sağanak'ın birinci perdesinden:

“LÛTFİ: Hiç korkmayın, hiç korkmayın!.. Bir gün göreceksiniz... (Babasına yaklaşır, mühim bir sır tevdi etmek ister gibidir... Sonra birden vazgeçip etrafına bakar.) Sonra söylerim, sonra anlatırım... Biri geliyor... Bu belki Eşref'tir!.. (Dışarıya çıkmaya hazırlanırken içeriye pürtelaş Belkis girer.)” (s. 46)

Mağara'nın birinci perde birinci tablosundan:

“ÇOBAN: Ha... Kör Arap karısı mı? İşte buracıkta... (Sopasıyla mağarayı gösterir. İhtiyar bacakları titreyerek ilerler, mağaranın kapısı önünde durur, tetkik eder.)

İHTİYAR: Ne diye çağıracağım?

ÇOBAN: (Kendi seslenir.) Bacı, Bacı (durur) Bacı, Bacı...” (s. 100)

Verdiğimiz bu örneklerde yazar anlatıcıyı oluşturan açıklamalar okuyucu ve oyuncu içindir. Eser sahnelendiğinde bu açıklamalar oyuncuların hareketlerine dönüşerek gösterim içinde eriyecektir. Yazar anlatıcının şahısların hareketlerini belirtmede bu şekilde kullanımına ilginç bir örnek ise Sağanak'ın ikinci perdesinde karşımıza çıkmaktadır:

“İKİNCİ ADAM: Ben böyle politikacılıktan anlamam... Kimdir, nedir o adamın ismi?.. Hani ya, Fransız İhtilâlinde Meclis-i Müessisanda bağırır: 'Cüret, daima cüret, her zaman cüret!..' diye... (Ayağa kalkıp Danton'un taklidini yapar.) İşte ben bunun taraftarıyım... (...)" (s. 57)

Yakup Kadri burada yazar anlatıcıdan okuyucuya bilgi vermek için yararlanmıştır. İkinci Adam, sözünü naklettiği Danton'un adını hatırlayamaz ama yazar, parantez içi açıklama ile bu sözün kime ait olduğunu belirtmiştir. Piyesin sahnelenmesinde gösterime taşınamayacak olan bu açıklama yalnızca okuyucuya özeldir ve Yakup Kadri'nin piyeslerini sadece oynanmak için yazmadığını, okunmasını da istediğini, buna özen gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Bunların yanı sıra yazarın iki piyesinde diyalog ve monologların hiç olmadığı kısa sahneler vardır. Tamamen şahısların hareketlerinden oluşan bu sahnelerde yazarın bu hareketleri verebilmesi için yazar anlatıcıdan yararlanması kaçınılmazdır. Bunlardan ilki Veda'nın son sahnesidir:

“Sessiz sahne: ‘Salonu akşamın ilk karanlığı istilâya başlar. Ziya bir müddet aynı vaziyette, kanapede gömülü, hareketsiz kalır... Sonra yavaş yavaş gûya akşamın bu esmer ve hazin sükûnunu ihlalden korkuyormuş gibi ayağa kalkar. Kapıya doğru gider. Orada bir müddet durur. Düşünür. Sonra yavaşça kapıyı kilitler. Oradan odanın köşesinde duran bir dolaba yaklaşır. Onu açar, içinden bir şey alır ve sahnenin ortasındaki masaya kadar ilerler. O zaman onun elinde bir revolver tuttuğu

müşahede olunur. Kendisi bu tabancayı tetkikle meşguldür. Kurşunları birer birer çıkarır, sonra yine yerlerine kor ve tabancayı masanın üzerine bırakır. Bir hayal-i samit, korkunç bir hayal gibi, bir heyula-yı ye's ü elem gibi dolaşmaya başlar. Bu çok devam etmez, bir azm-ı katî ile tabancayı tekrar alır. Birden şakağına yaklaşıtır. Bu esnada perde iner. Bir silah sesi. Perde tekrar açılır ve artık kâmilan kararan sahnede, kanapenin üzerinde kollar ve baş sarkık Ziya'nın cesedi..." (s. 38)

Yazarın Fecr-i Âtî döneminde yazdığı Veda'nın bu son sahnesi "Sonra yavaş yavaş gûya akşamın bu esmer ve hazin sükûnunu ihlalden korkuyormuş gibi ayağa kalkar." ve "Bir hayal-i samit, korkunç bir hayal gibi, bir heyula-yı ye's ü elem gibi dolaşmaya başlar." gibi sahnelenme esnasında okunmayacak süslü ifâdelere yer vermesiyle hem Yakup Kadri'nin o dönemki dil ve üslûp anlayışını ortaya koymakta hem de yine piyeslerinin okunmasını da istediğini göstermektedir.

Mağara'nın üçüncü perde ikinci tablosunda da konuşma yoktur, yazar sadece anlatıcı aracılığıyla hareketleri belirtmiştir:

" 'Bir müddet boş kalan sahneye sağdan soldan birtakım adamlar girer. Bunlar, pehlivan gibi iridirler. Etrafı tetkik ederler. Aralarında fısıldaşırlar. Hep birden bir kayaya doğru giderler. Onu yerinden oynatmaya çabalarlar. On beş kişi kaddardılar. Kayayı iterler, bakarlar, nihayet kaya yerinden oynar. Onu büyük bir zahmetle mağaranın kapısına itmeye doğru başlarlar. Kaya ağır ağır yuvarlanır. Bu esnada, Bacı, mağaranın içinde cinleri, perileri toplamak için birtakım sesler çıkarmaktadır. Pehlivanlar getirirler, kayayı mağaranın ağzına tıklarlar ve iyice yerleştirirler. İçeriden bir çığlık kopar. Pehlivanlar, kan ter içinde, soluk soluğa dağılırlar. Bir müddet içerden çığlıklar işitilir. Ve sahne boş kalır.'" (s. 136-137)

Bunların dışında, Yakup Kadri sadece Mağara'nın iki yerinde karakter anlatıcıdan yararlanmıştır. İlk üç piyesinde karakter anlatıcı görülmemektedir. Karakter anlatıcı, eserin şahıs kadrosundan olup kimi zaman okuyucuyla/seyirciyle konuşmakta, kimi zaman ise onlara olaylar, bilhassa da sahne dışında olanlar hakkında bilgi vermektedir (Şen 2017b: 22). Yakup Kadri, karakter anlatıcıdan sahnede canlandırılması mümkün olmayan olaylar hakkında bilgi vermek amacıyla yararlanmıştır. Mağara'nın birinci perde birinci tablosunda Bacı'dan yardım istemeye gelen İhtiyar, onun şiddetli bağırmasıyla kendinden geçer ve sahneden dışına doğru koşar. İhtiyar'a ne olduğunu ikinci tablonun başında birbirleriyle konuşan iki şahsın sözlerinden öğreniriz:

"(Bir müddet boş kalan sahneye iki kişi girer.)

BİRİ: Biçare adam aklını kaybetmiş olacak.

ÖBÜRÜ: Meczubun biri... Dur demeye kalmadı. Kendini yardan aşağı attı." (s. 103)

Burada İhtiyar'ın uçurumdan atlamasına şahit olan Biri ile Öbürü'nün bunu kendilerine söylemelerine gerek yoktur, yazarın burada onları bu şekilde konuşturmasının sebebi İhtiyar'ın başına sahne dışında ne geldiğini okuyucunun/seyircinin de öğrenmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla Biri ile Öbürü burada çok kısa da olsa karakter anlatıcı görevi üstlenmişlerdir.

Karakter anlatıcıya diğer örnek ise üçüncü perdenin beşinci ve son tablosudur. Dördüncü tablonun sonunda Doğan, şuurunu yitiren Pınar'ı kucaklar ve sahneden çıkarlar. Sahne bir müddet boş kalır ve çığlıklar duyulur. Bu esnada ne olduğunu beşinci tabloda sahneye giren Çoban'dan öğreniriz:

"ÇOBAN: Aman, aman, aman, delikanlının kollarından nasıl da kurtuldu, yardan aşağıya nasıl da uçup gitti. Vah, o delikanlıya, içi boş kürk elinde kalakaldı, vah o delikanlıya... (...)" (s. 147)

Çoban'ın bu sözleri ile Pınar'ın Doğan'ın kucığından kurtularak tıpkı İhtiyar gibi uçurumdan atladığını öğreniriz. Çoban da bu şekilde bu bilgiyi okuyucu/seyirciye aktararak piyesin sonunda karakter anlatıcı özelliği kazanmıştır. Niyazi Akı, yazarın bu şekilde ölüm anlarını sahne dışına taşımasını Maeterlinck'ten gelen bir etkiye bağlamaktadır (Akı 2001: 77). Veda'da buna özen göstermeden Ziya'nın intiharını sahnede gerçekleştiren yazar Mağara'da bu noktada daha hassas davranmış ve ölümü göstermek yerine karakter anlatıcıdan yararlanarak bilgisini vermeyi tercih etmiştir. Burada Maeterlinck etkisiyle birlikte klasik trajedi anlayışından gelen bir etki de vardır.

Klasik trajedilerde ölüm, intihar, cinayet gibi olaylar sahne dışında gerçekleştirilir ve bir şahıs bu olayları anlatır (Şener 2012: 65). Bu piyeste de aynı durum görülmektedir.

3. Sonuç

Edebî hayatına tiyatro ile başlayan ama uzun yazı hayatı boyunca sadece dört kısa piyes yazan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kuzey Avrupa tiyatrosunun etkisinde kaldığı bu piyeslerinde anlatıcı unsurundan oldukça işlevsel ve başarılı bir şekilde yararlanmışır. Yazar anlatıcıdan piyeslerinde şahısların tasvirini yapmak, ruh hâlleri ile hareketlerini belirtmek ve hatta okuyucuya sahneye taşınmayacak bilgiler vermekte yararlanan Yakup Kadri bu kullanımlarıyla piyeslerinin sahnelenmesinin yanında okunmasını da arzuladığını göstermiştir. Karakter anlatıcıya ise sadece son piyesi Mağara'da iki kere yer veren yazar, karakter anlatıcılardan sahne dışında gerçekleşen ölüm vak'alarının bilgisi vermek için yararlanmışır. Yazarın tüm piyeslerinde anlatıcı unsurundan bu şekilde işlevsel olarak yararlanması onun tiyatro tekniğine hâkimiyetini ortaya koymaktadır.

Kaynaklar

- Akı, N. (2001). Yakup Kadri Karaosmanoğlu. İstanbul: İletişim Yayınları.
- And, M. (1974). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sağanak'ı. Türk Dili, (278), 903-907.
- Çetin, N. (2004). Roman çözümleme yöntemi. Ankara: kendi yayını.
- Çetin, C. (2019). Necip Fazıl Kısakürek'in senaryo romanları üzerine bir inceleme. Yüksek lisans tezi, Bartın Üniversitesi, Bartın.
- Çetşli, İ. (2014). Metin incelemelerine giriş-2, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dicle Başbuğ, E. (2012). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun tiyatro eserleri. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi, (21), 37-58.
- Firidinoğlu, N. (2007). Sağanak. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi, (10), 62-76.
- Ibsen, H. (2014). Hayaletler (Çev. T. Y. Öğüt). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2018). Tiyatro eserleri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oğuz, O. (2019). Anlatıcının tutumu - Burhan Arpad'ın hikâyeleri üzerine bir inceleme. İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.
- Şen, C. (2017a). Körlüğü zedelemek: Necip Fazıl Kısakürek tiyatrosu üzerine bir inceleme. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Şen, C. (2017b). Edebî bir tür olarak tiyatrodaki anlatıcı meselesi. Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2(2), 19-39.
- Şener, S. (2012). Düünden bugüne tiyatro düşüncesi. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.