

**DOI: 10.7596/taksad.v6i4.1046**

**Citation:** Topçu, H. (2017). Romandan Tiyatroya: Değirmen - Sarıpınar 1914. Journal of History Culture and Art Research, 6(4), 960-979. doi:<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v6i4.1046>

## **Romandan Tiyatroya: Değirmen / Sarıpınar 1914**

### **From Novel to Theatre: Degirmen / Saripinar 1914**

**Hayrunisa Topçu<sup>1</sup>**

#### **Abstract**

Reşat Nuri Güntekin is one of the prolific author of Turkish Literature. He owns a lot of literary works within novel and theatre play genres. He cogitated about all components of theatre from decor, till play writer and he wrote many articles. His study on this field was continued by other authors in the following years. Turgut Özakman is a writer who, like Reşat Nuri, has been thought over play writing and studied on theoretical part of theater. The novel named *Değirmen* which was published in 1944 by Reşat Nuri, was adapted to theater by the name of *Sarıpınar 1914* by Turgut Özakman. The play was first staged by Ankara Sanat Tiyatrosu on 16 February 1968.

With the increasing interdisciplinary studies in recent years, the concept of adaptation has attracted the attention of researchers from almost every field. Therefore, the studies adapted from novel to theater have been discussed again with a new point of view. In this article named *Romandan Tiyatroya: Değirmen / Sarıpınar 1914*, Reşat Nuri's novel *Değirmen* and Turgut Özakman's theatre play *Sarıpınar 1914* will be evaluated in the framework of the "adaptation theory". It will be discussed the differences between the novel and theatre play and also reasons of the differences with the comparative evaluations made on the concept of plot, character, time and place.

**Keywords:** Reşat Nuri Güntekin, Turgut Özakman, Değirmen, Adaptation, Sarıpınar 1914.

<sup>1</sup> Dr., Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-mail: [nisa@hacettepe.edu.tr](mailto:nisa@hacettepe.edu.tr)

## Öz

Reşat Nuri Güntekin, Türk edebiyatının en üretken yazarlarından biridir. Özellikle roman ve tiyatro türünde birçok eseri vardır. Tiyatro konusunda dekordan oyun yazarlığına kadar her alanda kafa yormuş ve bu konuda birçok makale yazmıştır. Onun bu alanda yürüttüğü çalışmalar sonraki yıllarda başka yazarlar tarafından da devam ettirilmiştir. Turgut Özakman da tıpkı Reşat Nuri gibi oyun yazarlığı ile meşgul olmuş ve tiyatronun kuramsal kısmı üzerinde çalışmış bir yazardır. Reşat Nuri'nin 1944'te yayımlanan *Değirmen* isimli romanı, Turgut Özakman tarafından *Sarıpınar 1914* adıyla tiyatroya uyarlanmıştır. Oyun ilk kez 16 Şubat 1968 tarihinde Ankara Sanat Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir.

Son yıllarda disiplinler arası çalışmaların artmasıyla birlikte uyarılma kavramı neredeyse her alandan araştırmacıların dikkatini çekmektedir. Dolayısıyla romandan tiyatroya aktarılan eserler de yeni bir bakış açısıyla tekrar ele alınmaya başlanmıştır. *Romandan Tiyatroya: Değirmen / Sarıpınar 1914* adlı makalede Reşat Nuri Güntekin'in *Değirmen* isimli romanı ve Turgut Özakman'ın *Sarıpınar 1914* adlı tiyatro oyunu, “uyarlama kuramı” çerçevesinde değerlendirilecektir. Özellikle olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân kavramları üzerinden yapılacak karşılaştırmalı değerlendirmelerle, iki eser arasındaki farklılıkların nedenleri ve bu farklılıkların uyarlanan eser üzerindeki etkileri tartışılacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Reşat Nuri Güntekin, Turgut Özakman, Değirmen, Uyarılma, Sarıpınar 1914.

## Giriş: Romandan Tiyatroya Giden Yol

Tiyatro ve roman iki ayrı tür olmalarına rağmen, birbirleriyle sıkı bir alışveriş içerisindeyler. Romandan tiyatroya aktarılan eserler de bu sıkı alışverişin ürünleridir. Bir anlatı ürünü olan roman, birtakım teknik değişiklikler ve yaratıcı dokunuşlar aracılığıyla bir sahne sanatı olan tiyatroya dönüşür. Son yıllarda giderek artan disiplinler arası çalışmalar, gerek türler arası gerekse türler içi bu aktarımları kuramsal bir zemine oturtma ihtiyacı hissetmeye başlamıştır. Bu ihtiyaçtan, uyarılma, diğer bir adıyla adaptasyon olarak bilinen kuram doğmuştur. Türk Dil Kurumu'nun Yazın Terimleri Sözlüğündeki uyarılma tanımları şu şekildedir: “1. Bir yazın yapıtını yöresel koşulları göz önüne alarak, uygun değişiklikler yaparak bir dile aktarma. 2. Bir türde yazılmış bir yapıtı başka türe aktarma.” Yine Türk Dil Kurumu'nun Tiyatro Terimleri Sözlüğündeki adaptasyon tanımları ise şu ifadelerle verilir: “1. Tiyatro için hazırlanmış bir yabancı oyunu, yöresel koşullar göz önüne alınarak uygun biçimde kendi diline çevirmek, çıkartmalar ve eklemeler yapmak. Örn. Molière'in Scapin'in Dolapları'nın Ayyar Hamza'ya çevrilmesi. 2. Bir romanı ya da öyküyü sahne içinde yeniden düzenleme,

derleme.” Bu çalışmada değerlendirilecek olan eserler ise, adaptasyon kavramının ikinci tanımına dahil edilebilirler. Reşat Nuri Güntekin’in 1944’te yayımlanan *Değirmen* adlı romanı ve Turgut Özakman’ın sözü edilen eserden yola çıkarak 1968’de kaleme aldığı *Sarıpınar 1914* adlı tiyatro oyunu, türler arası uyarlama örneği olarak değerlendirilebilir.

Uyarlama, birçok yöntemi ve farklı bakış açılarını bünyesinde barındıran bir kuramsal yapıya sahiptir. Sözü edilen yapı, uyarlama sürecindeki türlerin teknik özelliklerinden, uyarlama eserin piyasaya sürüleceği toplumun kültürel özelliklerine; kaynak eser ve uyarlama eserin dil özelliklerinden uyarlamanın nedenlerine dek uzanan geniş bir yelpazeyi kapsar. Uyarlama konusunda öne sürülen kuramlar ve örneklemeler açısından Sibel Bulut (2016) tarafından hazırlanan *Türk Tiyatrosunda Uyarlama (1860-1923)* isimli doktora tezi, alanda önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Bu çalışmada ise, öncelikle eserlerin biçimsel açıdan bir değerlendirmesi yapılacak ardından eserler olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekân unsurları üzerinden karşılaştırmalı olarak değerlendirilecektir. Böylece uyarlama esnasında *Sarıpınar 1914*’te ne tip değişimler olduğu belirlenmeye ve bu değişimlerin nedenleri irdelenmeye çalışılacaktır.

Uyarlamanın tanımlarından ve bu konudaki kuramsal çerçeveden de anlaşılacağı üzere uyarlama, aktarımın yapılacağı türün teknik özelliklerine vâkıf olmayı gerektirdiği kadar uyarlamada kullanılacak dilin özelliklerine ve uyarlanan eserin sunulacağı toplumun kültürel, sosyolojik özelliklerine de hâkim olmayı gerektirir. Bu nedenlerden ötürüdür ki uyarlamayı yapan kişi yalnızca matematiksel bir aktarım yapmaz, aynı zamanda bir yaratım sürecine de girer. Dolayısıyla Hutcheon (2006) bu sürecin “yeniden yorumlama ve yeniden yaratımı” da (s. 8) kapsadığını söyler. Reşat Nuri Güntekin ve Turgut Özakman Türk edebiyatında bu süreç üzerine kafa yormuş iki yazardır. Bu kapsamda onların oyun yazarlıklarından ve uyarlama konusundaki görüşlerinden kısaca bahsedilecektir.

Reşat Nuri, romanı tiyatro oyunu haline getirirken karşılaştığı güçlükleri *Romandan Piyas Çıkarmak* adlarındaki üç makalede toplamıştır. Bu süreçte karşılaştığı zorlukları ise şu cümlelerle ifade eder: “Tecrübemin bana öğrettiği ilk hakikat şu olmuştur ki eski bir romandan yeni bir piyasa çıkarmak yeni bir piyasa yazmaktan daha zorlu bir iştir.” (Güntekin, 1976, s. 112). Çünkü bütün ayrıntıları düşünülmüş geniş bir yapıyı yıkıp daha küçük bir şekilde tekrar inşa etmek güçtür. “Vaktiyle en geniş imkânlarla alabildiğine uzun mesafeler içine dağıttığımız bir yapının benzerini üç dört küçük zaman ve mesafe bölmesi içine sıkıştırmak zarureti.” (Güntekin, 1976, s. 114). Güntekin’in sözlerinden de anlaşılacağı üzere, romanı tiyatro eserine dönüştürürken karşılaşılan güçlüklerin temelinde; karakter, zaman ve mekân gibi alanlarda geniş imkânları olan bir anlatının etkisinden bir şey kaybetmeden küçültülmesi ve indirgenmesi yatar.

Turgut Özakman (1998) *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği* adlı eserinde oyun yazarlığı, ulusal tiyatro, sanatçı ve dil gibi tiyatroyu ilgilendiren birçok kavram hakkında görüşlerini belirtmiştir. Özakman'ın adı geçen eserinde sıklıkla üzerinde durduğu husus, oyun yazarlığının ciddi bir teknik bilgi gerektirdiği ve aslında bunun “uzman yazarlığı” olduğudur. Bunun dışında oyun diline gösterdiği özenle sahici karakterler yaratmak konusundaki gayreti, tiyatro sanatçısının yetkinliği, kaliteli oyunlar ortaya koymanın ve bunun paralelinde nitelikli oyunlar sahnelenmesinin Türk tiyatrosunu güçlendireceği yönünde yaptığı tespitler eserde işlenen konular arasındadır. Ayşegül Yüksel (2014, s. 142), Turgut Özakman'ın tiyatrosunu “Özakman gülmececi, onun insancı yaklaşımını sahneye aktarma yolunda kullandığı en güçlü silahtır; çünkü Özakman tiyatrosunun içeriğini oluşturan temel öğeler sevecenlik, hoşgörü ve yaşama sevincidir.” sözleriyle özetler. Reşat Nuri Güntekin'in ve Turgut Özakman'ın çalışmalarından da anlaşılacağı üzere her ikisi de tiyatro ve oyun yazarlığı kavramları üzerinde kafa yormuş, bu alanlar üzerinde ayrıntılı çalışmalar yapmışlardır.

### **1. Değirmen / Sarıpınar 1914**

Değirmen isimli roman, 1944 yılında, Reşat Nuri Güntekin tarafından kaleme alınmıştır. Eser, Sarıpınar isimli bir ilçede deprem olmasının ardından ilçenin yöneticileri ile İstanbul arasında yaşanan komik olayları konu alır. Deprem olduğu sırada ilçenin Kaymakam'ı ve ileri gelenleri bir konakta eğlenmektedir. Neredeyse hiçbiri depremi hissetmez fakat deprem lafının ağızdan ağıza dolaşmasıyla konakta büyük bir panik başlar. Depremden çok, sarhoşluğun ve paniğin etkisiyle konaktan çıkmak isteyen insanlar büyük bir arbede yaratırlar. Bu hengâmede Kaymakam merdivenlerden düşerek yaralanır ve sarhoşluğun etkisiyle bayılır. Bu arada Belediye Başkâtibi Rıfat'ın İstanbul'daki gazetelere Sarıpınar'da zelzele oldu diyerek haber gönderdiği anlaşılır. Kumandan Niyazi Efendi de Mutasarrıflığa, ilçelerindeki felaketi anlatan bir telgraf göndermiştir. Artık İstanbul'daki gazetelerde sürekli Sarıpınar depremine dair haberler çıkmakta, çeşitli kurumlar aracılığıyla yardımlar toplanmaktadır. Kaymakam Mutasarrıflığa üstü kapalı bir dilekçe yazar. Bu dilekçede depremin varlığını ne kabul etmekte ne de inkâr etmektedir. Kendisinin yaralı olmasına rağmen işinin başında olduğunu söyler. Bunların ardından Mutasarrıf ilçeye gelir. Fakat onun da elinden olayları çözmek konusunda bir şey gelmez. İlçede deprem olmadığı açıktır. Olaylar çözülemeyince ilçeye Vali gönderilir. Olayın Ömer Bey'in evindeki eğlenceden çıktığını öğrenen Vali, kasabadaki gerçekliği bütün çıplaklığıyla görür. Son aşamada ilçeye, beraberindeki heyetle birlikte Şehzade gelir. Bu heyette yabancı gazeteciler, yardım dernekleri temsilcileri vardır. Halk şehzadeyi ve heyeti karşılamak için en güzel kıyafetlerini giyer. Fakat Şehzade onların kıyafetlerindeki sefaletin depremden kaynaklandığını düşünür. İstanbul'dan çıkmayan

Şehzade Sarıpınar'ın her zamanki perişan, bakımsız hâlini depreme yorar ve çok üzülür. Şehzade, Kaymakam'ın yaralı olduğu halde görevi başında olduğunu öğrenir. Kaymakam Şehzade'nin takdirini kazanır. Şehzade'nin ziyaretinden bir süre sonra ilçenin tüm bürokratlarına birer Osmanlı nişanı gönderilir. Roman bu şekilde sona erer.

Turgut Özakman tarafından kaleme alınan *Sarıpınar 1914* isimli oyun ise *Değirmen* romanının sahneye uyarlanmış biçimidir. 1967 yılında yazılan oyun, ilk olarak 16 Şubat 1968 tarihinde Ankara Sanat Tiyatrosu'nda Ergin Orbey yönetmenliğinde sahnelenmiştir. Oyun ve romanda işlenen olaylar ve karakterler ana hatlarıyla aynıdır. Fakat yazılı bir anlatıyı dramatize ederken karşılaşılan güçlükler burada da görülür. Lodge (1993, s. 196), bu güçlüklerin romanda yer alan birçok bilginin, eyleme, görüntüye, jest ve mimiğe dönüştürülmesi sırasında çıktığını söyler. Çünkü bu durum, daha yoğun bir ifade biçimini gerektirir. Turgut Özakman da bu noktada eserin çeşitli unsurlarında ekleme ve çıkarmalar yapmıştır. Bu değişiklikler aşağıdaki başlıklar altında değerlendirilecektir.

### 1.1. Biçime Yönelik Karşılaştırma

Reşat Nuri Güntekin'in *Değirmen* isimli romanı otuz bir bölümden oluşmaktadır. Romandaki bölümler şu şekilde sıralanmaktadır: 1. *Zelzele* 2. *Kaymakam ve Jandarma* 3. *Kaymakam ve Karısı* 4. *Bulgar Kızı Yahut Kızanlıklılı Naciye* 5. *Jandarma Kumandanı* 6. *Doktor, Belediye Reisi, Belediye Baştabibi* 7. *İstanbul'da* 8. *Müderri ve Mühendis* 9. *Nazik Bir Mesele* 10. *Tahkikat ve Rapor* 11. *Muallim Mâsum* 12. *Dörtler Komisyonunda* 13. *Muhacirler* 14. *Yardım Heyeti* 15. *Mutasarrıf* 16. *Halil Hilmi Efendi Partisi* 17. *Yeni İdare* 18. *Sarıpınar Panayırı* 19. *İane Toplanıyor* 20. *Mutasarrıf* 21. *Âblarla Dolaplar* 22. *Müdafaa Tezi* 23. *Mutasarrıfın Nazik Damarları* 24. *Hava Değişiyor* 25. *Viran Olası Hanede...*, 26. *Ortalık Karışıyor* 27. *Vali Geliyor* 28. *Sarıpınar'a Gidiş* 29. *Vali Dehşet Saçıyor!* 30. *Çevirme Hareketi* 31. *Ya Devlet Başa, Ya Kuzgun Leşe*.

Turgut Özakman'ın *Sarıpınar 1914* adlı oyunu ise iki perdeden oluşmaktadır. Eserdeki tablolar anlatıcının araya girmesiyle birbirine bağlanır. Hükümet konağının bahçesi, *Hakkın Sesi* Gazetesi, Kaymakam'ın odası, Kaymakam'ın evi, Dâhiliye Nazırı'nın odası, Vali'nin odası, kahve, Darülbedayi ve sokak olmak üzere dokuz sahne tespit edilebilir.

Romandaki bölüm, oyundaki perde ve sahne sayısından da anlaşılacağı üzere *Sarıpınar 1914*, *Değirmen*'den daha kısadır. Yazar bu kısaltmayı yaparken âdeta yeni bir oyun yazmıştır. Nitekim eserin başında uyarılama sözcüğünü kullanmaz ve “Reşat Nuri Güntekin'in *Değirmen* adlı romanından yararlanarak” (Özakman, 2016, s. 8) ifadesine yer verir. Yazar, bu yeniden

yazma işlemi sırasında oyunun mesajını toplumsal eleştiri üzerinde yoğunlaştırır ve ikinci, üçüncü derecedeki olayları eserden çıkarır.

## 1.2. Olay Örgüsüne Yönelik Karşılaştırma

Roman: Eser, Ömer Bey'in evindeki gece eğlencesiyle başlar. Evde eğlenenler deprem olduğunu fark ederler ve sarhoş bir halde çıkış kapısına hücum ederler. Sarhoş olan Kaymakam Halil Hilmi Efendi bu kargaşada merdivenlerden kalabalığın üzerine düşer.

Oyun: Eser, depremden sonra Kaymakam Halil Hilmi Efendi'nin hükümet konağının bahçesine kurulmuş portatif yatakta kendine gelmesiyle başlar.

Oyunda, eğlence gecesi anlatılmamış, diyalog arasında birkaç cümleyle ifade edilmiştir. Roman yapısı itibarıyla, betimlemelere ve özetlemeye uygun bir türdür. Bu uygulama olay halkaları arasındaki bağlantıyı kurar. Tiyatroda ise bu bağlantıların eylem içerisinde verilmesi gerekir. Dolayısıyla Özakman, romanı tiyatroya uyarlarken anlatının her unsurunda olduğu gibi olay dizisinde de ekonomik bir tavır içerisinde girmiş ve can alıcı yerleri izleyicinin dikkatine sunmuştur. Bunun dışındaki olayları ise geri planda bırakmış veya atlamıştır. Eğlence gecesi, oyunda eylem içerisinde gösterilmemiş fakat olayların başlamasının nedeni olduğu için birkaç cümleyle verilmiştir.

R: Doktor, Kaymakam'ın deprem gecesi sarhoş olduğunu ve aslında bunun etkisiyle merdivenlerden düştüğünü kendisine söylemez. Doktor, depremden sonra onu muayene ederken sarhoş olduğunun fark etmiş ve insanlara onun yaralandığı için bayıldığını söylemiştir. Romanın sonuna doğru bunu kendisine söyler.

O: Kaymakam ayılır ayılmaz Ömer Bey'in evinde eğlenceye kalıp içki içtiğini, Bulgar kızını seyrettiğini, belki depremin belki içkinin etkisiyle merdivenden düştüğünü doktora açıkça anlatır.

Oyunda deprem, tamamen Ömer Bey'in evinde çıkan bir arbededen ibarettir. Bu, açıkça ifade edilir. Romanda ise depremin olmadığı bilgisi daha kapalıdır. Ömer Bey'in evinden ve zaten yıkık dökük bir halde olan hükümet konağından başka bir yerde hasar yoktur ama okuyucuda hafif de olsa bir deprem olduğu izlenimi bırakılır. Özakman'ın depremin aslında olmadığını açıkça belirtmesinin, onun simgesel anlamını ön plana çıkartmak istemesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Çünkü bu sarsıntı aslında İmparatorluğun çöküşünden kaynaklanmaktadır.

Göstermecî bir biçimde yazılmış olan eserde, çökmenin, parçalanmanın eşiğinde bir İmparatorluğun yöneticileriyle halkı arasındaki kopukluğu, ufak, unutulmuş bir kasabadan giderek bütün bir toplumun görünümünün taşlamasını yapıyor. (...) Aslında bu yapıntı

deprem, İmparatorluğun kendisindeki sarsıntıyı gösterdiği ölçüde gerçektir. Oyun, bir gecelik değil, altı yüzyılda oluşmuş bu sarsıntının sorumluluğunun payı yalnız Anadolu'yu tanımayan, ona yabancılaşmış, İstanbul'da değil, kasabanın ileri gelenlerinde de aranmaktadır. (And, 1983, s. 573-574).

Oyunda gerçek bir deprem ve o depremden doğan hasar ve yaralanmalar söz konusu olsaydı, bir afet anında yöneticilerin organize olamamaları, halka yeterince hızlı yardım edememeleri gibi eleştiriler de söz konusu edilmiş olacaktı. Fakat gelişmelerin olmayan bir olay üzerinden, yöneticilerin iradeleri dışında çığ gibi büyüyerek ilerlemesi ve oyunun sonunda, kasabanın günlük halinin zaten depremden çıkmış bir şehri aratmadığının vurgulanması, oyunun toplumsal eleştiriye odaklanması bakımından önemlidir. Yani yazar depremin olmadığını açıkça belirterek olayların tüm enerjisini bürokratik yapının eleştirisi ve halkın sefaleti üzerinde toplamış, mesajın daha vurucu biçimde verilmesini sağlamıştır. Özakman böylece, deprem olmadığı halde olayların deprem olmuş gibi ilerlemesinden doğan tezattan ve bu iki durum arasındaki tezadın keskinliğinden faydalanmıştır.

R: *Nida-yı Hak* isimli bir İstanbul gazetesi deprem hakkında haberler yayınlamaktadır.

O: Aynı gazetenin ismi oyunda *Hakkın Sesi* olarak geçer.

R: Selim Şevket, eserde küskün bir edebiyat-ı cedide şairidir. Tevfik Fikret'in *Verin Zavallılara* isimindeki Balıkesir depremzedeleri için yazdığı şiiri hatırlayarak Sarıpınar depremzedeleri için bir şiir yazabileceğini ve tanınabileceğini düşünür.

O: Selim Şevket, *Hakkın Sesi* isimli gazetenin sahibi aracılığıyla Darülbedayi'de okunmak üzere bir şiir yazar.

R: *Nida-yı Hak*'ın sahibi etkileyici bir yazı yazması için Çopur Resmi isimli bir kişiye haber gönderir. Selim Şevket bu gazeteye bağlı değildir.

O: *Hakkın Sesi*'ne Selim Şevket kendisi gelir ve ona Darülbedayi'de okunmak üzere şiir yazması teklif edilir.

R: Romanda geleneksel, din odaklı bakış açısını temsil eden Müderris Hacı Fikri Efendi vardır. Depremi, Allah'ın kullarına verdiği bir ceza olarak görür ve depremden hükümet konağıyla Ömer Bey'in evinin zarar görmesini buna bağlar. Hükümet konağı yeniliklerin merkezidir, Ömer Bey'in evi de âlemlerin yapıldığı bir yerdir. Eserde, Hacı Fikri Efendi bu tip sözleri söyleyerek Deli Kazım'la tartışır.

O: Oyunda, bu tartışma yer almaz. Hacı Fikri Efendi'nin ismi ancak depremden sonra etrafta dedikodu yaparken duyulur. Dedikodusunda romandaki gibi depremin Allah'ın kullarına

verdiği bir ceza olduğunu söylemektedir. Fakat bu kendi ağzından değil, oyundaki diğer kahramanların ağzından duyulur.

R: Kaymakam depremin zararlarını görmek için kasabada bir gezintiye çıkar. Bunu, vilayetten geçmiş olsun dilekleri ve bir miktar para gelince onlara cevap niteliğinde bir telgraf yazabilmek için yapar.

O: Kaymakam Hacı Fikri Efendi'nin dedikodusundan sonra depremin zararlarını görmek için kasabada bir gezintiye çıkar.

R: Yardım heyetiyle birlikte Eşref isimli bir Kaymakam Vekili kasabaya gelmiştir. Çünkü Mutasarrıflığa gönderilen telgrafta kaymakamın depremde yaralandığı fakat rahatsız olmasına rağmen işleri yürüttüğü belirtilmiştir. Vilayet de bunun üzerine vekil göndermiştir. Kaymakam Halil Hilmi Efendi depremin olup olmadığı konusundaki yanlış anlaşılardan dolayı zaten itibarını kaybetmiştir. Yeni gelen kişinin koltuğunu da elinden alacağını düşünerek iyice karamsarlığa kapılır.

O: Oyunda Kaymakam Vekili yer almaz.

R: Mutasarrıfla Kaymakam'ın arasında depremi değerlendirmek için yaptıkları konuşmada sırasında bir yakınlık doğar. Mutasarrıf Anadolu'da nihayet konuşacak birini bulduğu için mutludur. Kaymakam'ı uğurlarken ona umut verici bazı sözler söyler.

O: Oyunda Kaymakam ile Mutasarrıf arasında bir yakınlık doğmaz. Böyle bir konuşmaya da yer verilmez. Mutasarrıf Kaymakam'ı ziyarete gelir fakat devamı anlatılmaz.

R: Vali olayların büyümesi üzerine Sarıpınar'a gitmeye karar verir. Çünkü İstanbul'daki gazeteler her gün deprem haberleri vermekte ve çeşitli ülkelerde Sarıpınar için para toplanmaktadır.

O: Vali, Dâhiliye Nazırı'ndan gelen emirle Sarıpınar'a hareket eder. Ayrıca Ömer Bey Vali'ye telgraf çekerek kendi evinde âlem yapıldığını, içlerinden birinin dansöz Naciye'ye tecavüze kalkıştığı için aralarında kavga çıktığını ve rezaletin de bu sebeple patlak verdiğini anlatır.

Oyunda Vali, durumdan haberdar edilerek hem olayların trajikomikliği seyirciye bir kez daha hatırlatılmış hem de yöneticilerin çaresizlikleri, sözde işler görünen sistem içerisindeki iradesizlikleri vurgulanmıştır.

R: Vali kasabaya gelince Kaymakam ile baş başa konuşur. Onunla şehri teftiş etmek için gezinti yapar.

O: Vali, Kaymakam ile baş başa konuşmaz. Şehri teftiş etmek için gezintiye de çıkmaz. Oyunda bu sahneler yer almaz.



R: Vali'nin Sarıpınar'a geleceği haberi kasabalılar arasında büyük bir şaşkınlığa neden olur. Çünkü Sarıpınar, o tarihe dek unutulmuş, kaderine terk edilmiş bir yerdir. Üst düzey yöneticilerden birinin kasabayı ziyareti hem kasabalıları hem de idarecileri heyecanlandırır. Bu haber, romanda kasaba ahalisinin kendi arasındaki dedikodular aracılığıyla verilir. Bu arada ahalinin Ömer Bey'in evindeki eğlence gecesi hakkındaki dedikodularından ve Kaymakam'la Mutasarrıf arasındaki yakınlıktan da söz edilir.

O: Oyundaki kahve sahnesinde ise ahali, Vali'nin kasabaya geldikten sonra yaptıklarını tartışmaktadır. Bundan böyle halkın itilip kakılmasına müsaade etmeyeceği ve Kızancıklı Naciye'yi İstanbul'a gönderdiği konuşulmaktadır.

Oyundaki kahve sahnesi, romana göre çok daha az bilgi içermekte ve eleştirel bir bakış açısı taşımaktadır. Reşat Nuri'nin söz konusu sahnede amacı, Kaymakam ile Mutasarrıf arasındaki ilişkiden bahsetmek, Ömer Bey'in evindeki gecenin kasabada nasıl dallanıp budaklandığını göstermek iken, Özakman, halkın, kendi haklarını koruyup gözeten, güçlü bir yöneticiye nasıl ihtiyaç duyduğuna vurgu yapar. Böylece kasabalılarının çaresizliğini ve yöneticilerin vurdumduymazlığını bir kez daha hatırlatır. Bunu da kişiler hakkındaki bilgileri oyundan çıkararak, belli diyaloglar ve olaylar üzerine odaklanarak yapar.

R: Şehzade ve beraberindeki yardım heyeti Sarıpınar'a gelmeye karar verir. Deli Kâzım, halkın durumunun zaten kötü olduğunu, birçok eve mühendis sıfatıyla oturulamaz raporu verebileceğini böylece Şehzade ve beraberindeki heyeti deprem sonrası manzarasına inandırabileceklerini söyler. Bu fikir Vali'nin hoşuna gider.

O: Deli Kâzım, romandaki önerisini tekrarlar. Fakat Vali fikri beğenmez ve durumu olurluna bırakarak şehzade ve heyetini karşılamaya gidilmesini önerir.

R-O: Şehzade her iki eserde de kasabanın durumundan çok etkilenir. İnsanlar onları karşılamak için en yeni kıyafetlerini giydikleri halde halkın üstünün başının sefaletinin depremden kaynaklandığını düşünür. Oyunda kasabaya hiç müdahale edilmez fakat görüntü o kadar kötüdür ki kasabanın zaten depremden çıkmış bir şehirden farkı yoktur. Dolayısıyla şehzadenin içi parçalanır.

R: Kaymakam Halil Hilmi Efendi Osmanlı nişanıyla ödüllendirilir. Şehre toplanan paralarla yeni binalar ve havuz yapılır.

O: Şehrin tüm bürokratları Osmanlı nişanıyla ödüllendirilirler.

Olay örgüsüyle ilgili genel bir değerlendirme yapılacak olursa, romanda kahramanların kişisel hikâyeleriyle genişletilen olay örgüsünün, oyunda, kişisel hikâyelerin çıkartılması suretiyle daraltıldığı görülür. Örneğin romanda yer alan Mutasarrıf ve Müderris Hacı Fikri Efendi

tiplerini oyunda yer almaz. Bu kişilerle beraber onların hikâyeleri de oyundan çıkmış olur. Yazar onların hikâyeleri yerine diyaloglara ve oyunun kırılma noktasını oluşturan olaylara ağırlık verir.

### 1.3. Kişilere Yönelik Karşılaştırma

Metin And, *Romandan Tiyatroya* adlı yazısında oyunlardaki etkili kişileştirmenin sırrını açıklamak için şu formülü kullanır:

$$\frac{\text{Kişilerin – durumun gücü (seyirciye çarpıcılığı)}}{\text{kişilerin sayısı x zaman}} = \text{çoşkuların ve keskin fikirlerin toplamı}$$

Yazar bu formülü ise şu cümlelerle anlatır:

Böylece romandan iyi, sağlam tiyatroya varmak için genel olarak romandaki kişileri ve durumları seçip ilgiyi bunlarda toplandırmak, daha az önemli kişileri ve olayları kaldırmak gerekir. Roman çok tanınmış bir roman ise burada halkın en hoşlandığı, tuttuğu yerlerin kaldırılmasının sakıncalı olduğu unutulmamalıdır. Seyircinin kolayca kavraması için yineleyici bir üslup kullanılacak, bununla kişiler vurgulanacak, eyleme en çarpıcı, en etkili yol aranacaktır. (1964, s. 795)

Metin And'ın kişiler konusunda önerdiği yöntem aslında olay örgüsünde kullanılan yöntemle benzerlik göstermektedir. And, tıpkı olay örgüsünde olduğu gibi kişiler konusunda da yazarın seçici bir tavır içine girmesi gerektiğini belirtmiştir. Ağırlığın, oyundaki mesajı en net biçimde verecek, seyircinin ilgisini canlı tutacak, olayların gidişatı konusunda kilit öneme sahip kişilere verilmesini önermiştir. *Sarıpınar 1914* isimli oyundaki değişimler bu bakış açısıyla değerlendirilecek, kişiler alanındaki ekleme ve çıkarmaların nedenleri irdelenmeye çalışılacaktır.

Roman: Doktor Arif Bey ile Eczacı Ohannes arasında bir rekabet vardır. Hiçbir zaman anlaşamazlar, birbirlerinin tedavi yöntemlerini sürekli eleştirirler.

Oyun: Oyunda doktorun ismi verilmez. Kendisinden sadece “doktor” olarak bahsedilir. Eczacı ile arasında bir çekişme de söz konusu değildir. Nitekim Eczacı Ohannes'in adı,

oyunun sadece bir yerinde geçer. Mutasarrıf'a verilmek üzere eczacı Ohannes'in dolabından ilaç alınması gerektiğini söylerler.

R: Doktorla Kaymakam arasında sıkı bir ittifak vardır. Doktor, Kaymakam'ı sevdiğini, ona hiçbir karşılık beklemeden yardım edeceğini söyler. Kasabaya Kaymakam Vekili olarak gönderilen Eşref'i alt etmek için güç birliği yaparlar.

O: Oyunda da Doktor, Kaymakam'a destek olur, onun yanında yer alır fakat bunu Halil Hilmi Efendi'ye açıkça söylemez. Okuyucu bunu davranışlarından ve tavırlarından sezinler.

Romanda Doktor Arif Bey karakteri oyuna göre daha ön plandadır, olayların gidişatına yön veren pozisyondadır çünkü âdeta Kaymakam'ın danışmanıdır. Oyunda ise yine Kaymakam'ın yanında yer almakla birlikte daha yuvarlak ve sıradan bir karakter haline gelmiştir.

Roman, birçok karakterin dikkat çekmesine, parlamasına müsait bir türdür. Yazarın yaratıcılığına ve olayların kurgulanışına bağlı olarak başkahraman dışındaki karakterler de derinleştirilebilir veya ön plana çıkarılabilir. Fakat tiyatrodaki bunun yapılması demek, aslı kahramanların zayıflatılması ve kurgunun hantallaştırılması demektir. Etkisini birkaç saate toplayan bir sanat dalı, kahramanlar konusunda daha karakteristik, seçici ve sivri tercihler yapmak durumundadır. Dolayısıyla romandan tiyatroya uyarlanan bir eserde bazı kahramanlar öne çıkarılırken bazıları törpülenerek geri plana çekilir. Doktor Arif de bu kahramanlardan biridir.

R: Romanda Kaymakam'ın sürekli hasta olan, her şeyden şikayet eden, mutsuz bir karısı vardır. Kaymakam'ın renksiz ve tekdüze bir evliliği vardır. Karısı depremden sonra Isparta'ya anne babasının yanına gider.

O: Kaymakam'ın karısından bahsedilmez.

Kaymakam'ın karısının ve ev hayatının verilmesi kaymakamın daha iyi tanınmasını sağlar. O, hayattan fazla beklentisi kalmamış, hasta karısının varlığını ve memnuniyetsiz tavrını benimsemiş, monoton bir yaşantısı olan adamdır.

R: Romanda, Ömer Bey'in evinde iken oynayan Naciye ya da Nadya hakkında ayrıntılı bilgi verilir. Kızanlıkları Naciye aslında Murat isimli bir at hırsızının Bulgar bir kadından olma kızıdır. Annesi babası ölünce sokakta kalmış ve bir eve evlatlık olarak verilmiştir. Fakat hamile kalınca İstanbul'a gönderilmiş, orada üç yıl kaldıktan sonra siyasi kararlar nedeniyle Sarıpınar'a gönderilmiştir. Sonrasında da dansözlük yaparak geçinmeye başlamıştır. Hakkında, aslında babasının Murat değil de bir Bulgar olduğuna dair dedikodular vardır.

Naciye romanda aynı zamanda Kaymakam'ın tanınmasını sağlayan kahramandır. Çünkü Kaymakam'ın bunaldığı anlarda, Naciye bir halüsinasyon olarak elinde zillerini şingirdatarak

ortaya çıkar. Kaymakam Naciye'yi zaman zaman karısıyla karşılaştırır. Böylelikle onun özel yaşamındaki mutsuzluğu bir kez de Naciye üzerinden hatırlatılmış olur.

O: Oyunda Naciye'nin geçmişinden bahsedilmez. O, eğlencelerde dansözlük yapan ve erkeklerin ona şehvetle baktığı bir kadındır.

R: Depremi abartılı bir şekilde İstanbul'a haber veren gazeteci Rıfat'ın geçmişi ayrıntılı bir şekilde verilir. Rıfat aynı zamanda belediyede başkâtiptir. İstanbul'a hukuk okumak için gitmiş, siyasi nedenlerle memleketine geri gönderilmiştir. Başkâtiplikle birlikte İttihatçı bir gazetenin Sarıpınar temsilciliğini yapmaktadır.

O: Rıfat'ın geçmişi hakkında bilgi verilmez. Onun aslî görevi başkâtipliktir, depremi İstanbul'a bildirince gizlice gazete muhabirliği yaptığı ortaya çıkar.

R: Çopur Resmi isminde lisede Fransızca ve tarih öğretmeni olarak çalışan bir kahramandan bahsedilir. İstanbul'a geldikçe gazetelerde birkaç ay çalışan, sonra türlü yollara kendisinin memur olarak atanmasını sağlayan bir kişidir. *Nida-yı Hak* gazetesinin sahibi Hüseyin Rüşuhi, deprem hakkında ondan bilgi almayı düşünür.

O: Çopur Resmi isimli kahraman ise oyunda yoktur.

R: Selim Şevket isimli şairin geçmişinden bahsedilir. Kendisi küskün bir Edebiyat-ı Cedide şairidir. Onun edebiyat hakkındaki düşüncelerine, edebiyat dünyası içerisindeki yerine değinilir.

O: Selim Şevket'in edebi yaşantısından veya düşüncelerinden bahsedilmez.

R: Deli Kâzım diye anılan bir mühendis ve onunla birlikte gezen Ahmet Mâsum isminde bir öğretmen eserde yer almaktadır. Deli Kâzım çoğu zaman muhalif olduğu, gerçekleri sivri bir dille söylemekten çekinmediği, yenilikleri şiddetle savunduğu için ona bu lâkap verilmiştir. Ahmet Mâsum ise sessiz, çekingen görünümlü bir öğretmendir. Bu ikilinin sürekli birlikte gezmesi âdet olmuştur.

O: Oyunda Deli Kâzım muhalif, bütün olumsuzlukları cesaretle ve açıklıkla söyleyen, yenilikleri savunan, halkı destekleyen kimliğiyle yer almaktadır. Ahmet Mâsum isimli karakter ise oyunda yoktur.

R: Kaymakam Vekili Eşref, genç, boynunda fotoğraf makinesiyle gezen bir tiptir. Bir an önce Sarıpınar'dan ayrılmayı düşünür. Aslında Kaymakam Halil Hilmi Efendi karşısında okullu yeni yönetici tipini temsil etmektedir. Halil Hilmi Efendi'nin uzun süredir alamadığı kararları bir günde alır, hükümet binasını temizletir. Çabuk karar verme ve girişken olabilme gibi özelliklere sahiptir.

O: Oyunda Kaymakam Vekili tiplmesi yer almaz.

R-O: Her iki eserde de Vali lafını esirgemeyen yer yer sert bir kahraman olarak çizilmiştir. Gösterişli hitaplardan, tuntuaklı ifadelerden hoşlanmaz. Durumun ciddiyetini bütün gerçekliğiyle, anlaşılır bir şekilde hatta belki kaba bir üslupla ifade edenlerden hoşlanır. Bu yüzden Deli Kâzım'ın yorumlarını ve anlattıklarını ilgiyle dinler.

*Değirmen ve Sarıpınar 1914* arasında yapılan kahraman karşılaşmalarında en dikkat çeken özellik, bazı karakterlerden yok denecek kadar az bahsedilmesi, bazılarına ise sadece olay örgüsünün gerektirdiği ölçüde yer verilmesidir. Örneğin Eczacı Ohannes ve Kaymamam Vekili oyunda yer almayan kahramanlardandır. Ohannes'in adı yalnızca bir kez geçer, Kaymamam Vekili'nden ise hiç bahsedilmez. Bunun dışında Naciye, Başkâtip Rıfat ve şair Selim Şevket'in düşünce veya geçmişlerine romanda yer verildiği halde oyunda yer verilmez. Örneğin romanda Kızancıklı Naciye'nin geçmişi, babası, Sarıpınar'a nasıl geldiği hakkında bilgi verilirken, oyunda böyle bir çaba içerisine girilmez. O, oyunun başındaki eğlencede erkekleri dansıyla büyüleyen, kasabada oldukça ünlü bir dansözdür. Fakat bu durum oyundaki olayların gidişatını etkileyecek bir bilgi değildir. Oysa romanda, Kaymakam'ın Naciye'ye olan zaafı uzun uzun anlatılmış, Kaymakam eğlencede olduğunu ve Naciye'yi izlediğini saklamış bu durum da romanda gerilim unsuru olarak kullanılmıştır. Özakman, oyunda, aslında olmayan bir deprem üzerinden yöneticilerin beceriksizliklerini işlemek istediği için oyunun başında Kaymakam'a bağ evindeki eğlenceyi itiraf ettirmiş ve gerilim unsurunu ortadan kaldırmıştır. Yani ikinci derecedeki kahramanlar ve onların hikayelerini esas olaydan uzak tutmuş, böylelikle olayların ağırlığını taşıyan karakterlerin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Kaymamam Vekili'nde de benzer bir tutum söz konusudur. Hem romanda hem oyunda vurgulanan, Kaymakam'ın koltuğunu kaybetme korkusuyla depremin olmadığını veya sanıldığı kadar zarar görmediklerini İstanbul'a söyleyememesidir. Romanda Kaymakam'ın makam düşkünlüğü Kaymamam Vekili aracılığıyla pekiştirilirken, oyunda böyle bir kahramana gerek görülmemiş, Kaymakam'ın koltuk sevdası tavırlarıyla ve diyaloglarıyla seyirciye aktarılmıştır. Çünkü daha önce de söylenildiği gibi oyunda kişi sayısının artırılması, onların diyaloglarına yer verilmesi, oyundaki aslı olayın ve mesajın gölgelenmesi ihtimalini doğurabilir.

Oyunun dinamikliğini artıran bir diğer kahraman anlatıcıdır. Anlatıcı, oyunda kendisi olarak ve küçük rollerdeki çeşitli kahramanlar olarak seyirci karşısına çıkar. Kendisi olarak yer aldığı kısımlarda hikayenin geçmişi veya seyircinin izleyecekleri hakkında bilgi verir. Bu, bir anlamda, romanda betimleme ve özetleme tekniklerinin tiyatroya uyarlanmış biçimidir. Örneğin romanda olayların başlangıcını oluşturan eğlence gecesi anlatılırken, oyunda, anlatıcı seyirci karşısına çıkar ve hem geceye gönderme yapar hem de sarayla halk arasındaki kopukluktan dem vurur.

ANLATICI –

Evvel zaman içinde geçer olayımız,  
Günümüzle ne ilgisi var ne ilişkisi,  
Sözümüz ortaya zaten darılmaca yok,  
Ta 1914 yılındayız.

Toprak altında yaşarmış  
bazı insanlar,  
Padişahın eşkıya kulları  
yolları kesermiş o zamanlar,  
Saraylarda oturan memurlar  
halka “bugün git yarın gel derlermiş,  
Hatta rüşvet yerlermiş.  
Ve devletin ulaşamadığı  
köyler bile varmış  
o tarihte.

Sarıpınar o zamanların  
bir Anadolu kasabası işte.  
Payitahttan uzak,  
dünyadan ırak.

Bir akşam ileri gelenler  
toplanıp eşraftan Ömer Bey’in  
bağ evinde,  
demişler felekten bir gece çalsak ne olur?

Al gözüm seyreyle

Sarıpınar’da

ayine-yi devran

ne gösterir. (Özakman, 2016, s. 9).

Yine oyunun başka bir yerinde depremzedelere yardım için gelen yardım heyetinin kasabalı tarafından nasıl özenle ağırlandığını anlatır. Böylelikle yeni bir oyuncu ve dekor gereği ortadan kalkmış olur. Ayrıca anlatıcı, mizahî bir üslupla geçmişten bahsederken yönetici sınıfa yönelik eleştirilerde de bulunur. Bunun dışında anlatıcı Muhtar, Tahrirat Kâtibi, Darülbedâyi’de program sunucusu, Dâhiliye Nâzırı, Maiyet Memuru, Tellal ve Şehzade olmak üzere yedi rolü daha üstlenir. Rol değişimi ve makyaj sahnede yapılır. Böylece anlatılanın bir oyun olduğu algısı seyirciye hatırlatılır ve seyirci, “oyun içerisinde oyun” kavramıyla tanışır.

Bütün oyunun oyun içinde oyun olarak kurgulanmış olmasının başlıca işlevi daha fazla tiyatrosallaştırmadır. Her şeyin seyircilerin gözleri önünde oluşturulması, Anlatıcı’nın rol değişirken kostüm ve bıyık değiştirmelerini onlara göstererek yapması, oyunun oyunsu tadını arttıracaktır. Anlatıcı, yalnız anlatıcılık görevi yüklenmek ve çeşitli rolleri oynamakla kalmaz. Aynı zamanda oyuna da yön verir. Bu yönüyle bir-gizli-yönetmen gibidir. Aynı zamanda, yeri geldiğinde, yazarın sözcülüğünü yapmakta ve olayların oynanmayan kısmının aktarılmasıyla önemli işlev yüklenmektedir.

Bu kurgulama tekniğine başvurulmasının önemli nedenlerinden biri de olayların çokluğu, birbirinden kopukluğu ve birçok mekânda gelişmiş olmalarıdır. Gerçekçi-benzetmeci bir oyun kurgulamasıyla, birbirinden kopuk o kadar olayın ve sık sık değişen mekânların (dekor) oyunda yer alması daha güç olabileceken, oyun içinde oyun tekniğiyle bunlar kolayca çözümlenebilmiştir. Birbirinden kopuk olarak cereyan eden olayların arasında anlatıcı kullanılarak, büyük kurumlar da göstermelik dekor parçacıklarıyla imlenerek üstesinden gelinmiştir.

Bütün oyunun oyun içinde oyun olarak geçmesinin önemli işlevlerinden biri de oyunun eğlendiriciliğine bulunduğu katkıdır. Bu da Anlatıcı’nın anlatırken kullandığı üslup, seyirciyle şakalaşmaya varan söyleşmesi ve rolden role girmesi ile sağlanmaktadır. (Erkek, 1999, s. 44-45).

Anlatıcı, Özakman tiyatrosu için hem teknik hem de içerik olarak çok işlevli bir unsurdur. Yüksel (2014, s.132), anlatıcının, Özakman’ın ikinci dönem, yani benzetmeci oyunlarında anlatının bir oyun olduğu algısını okuyucuya vermek için kullanılan önemli bir kahraman olduğu üzerinde durur. Bu unsur aynı zamanda yazarın oyunlarındaki ironiyi de destekler niteliktedir. Anlatıcı, tiyatro uyarlamaları için adeta biçilmiş kaftandır. Özetleme tekniğini kullanarak geçmişte yaşanan olayları anlatır ve zamana yayılarak anlatılan olayları kısaltır. Ayrıca kostüm değişikliklerini seyircinin gözü önünde yaparak farklı oyunculara duyulan ihtiyacı azaltır ve tablo geçişlerini hızlandırır. Böylece roman-tiyatro uyarlamalarında, temel

sorun olarak yazarın karşısına çıkan geniş bir zaman dilimine yayılan anlatım unsurlarının ve karakter çeşitliliğinin, sınırlı bir süreye aktarılmasında kilit bir rol üstlenir.

#### 1.4. Zamana Yönelik Karşılaştırma

Eyleme dayanan tiyatro, doğası gereği, olayların sınırlı bir zaman diliminde sunulduğu bir sanat dalıdır. Roman ise dilin tüm imkanlarından faydalanarak kimi olayları uzatarak kimi olayları ise kısaltarak anlatma lüksüne sahiptir. Bu çalışmada ortaya konacak nihaî eser bir tiyatro yapıtı olduğundan, zaman konusunda bazı atlamalara ve kısaltmalara gidilmesi kaçınılmazdır. Özakman (1998) uzun bir zamanı kapsayan konunun, oyunun süresine uygun hale getirilmesi esnasında kullanılan tekniğe “zaman sıçraması” adını verir. Özakman bu tekniği şu cümlelerle açıklar: “Tiyatroda, kapalı biçim oyunlarda, zaman sıçraması ancak tablo ve perde aralarında yapılabilir.” (s. 202). Bu çalışmanın kapsamındaki iki eser, *Değirmen* ve *Sarıpınar 1914* olay zamanı ve kurgulanan zaman açısından karşılaştırılacaktır.

**Roman:** Tekin (2009, s.118), romanda zaman kavramını üç ana başlık altında değerlendirir. Bunlar olay zamanı, anlatma zamanı ve kurgulanan zamandır. Olay zamanı, olaylarının geçtiği zaman dilimini, anlatma zamanı, olayların geçtiği zaman ile onları anlatma arasında geçen süreyi, kurgulanan zaman ise olayların ne kadar sürede anlatıldığını kapsar. *Değirmen*'de olay zamanı 1914 yılıdır. Çünkü gazetelerde 1. Dünya Savaşı'nın başlamak üzere olduğundan bahsedilir. Anlatma zamanı ise olay zamanı ile aynıdır. Yani olaylar, üzerinden belli bir süre geçtikten sonra anlatılmaz. Arada sadece karakterleri tanıtmak amacıyla geriye dönüşler vardır. Bunlar özetleme yöntemiyle verildikten sonra olaylara kaldığı yerden devam edilir. Anlatıcı, olaylarla eş zamanlı olarak depremi ve ardından yaşananları anlatır. Kurgulanan zaman ise yaklaşık on, on beş günlük bir süreyi kapsar.

**Oyun:** Roman ve oyundaki zaman dilimleri birbirleriyle örtüşür. Oyunda olaylar 1914 yılında geçer. Nitekim *Sarıpınar 1914* başlığıyla olay zamanı açıkça ifade edilmiş olur. Anlatma zamanı tıpkı *Değirmen*'de olduğu gibi olayların yaşanma anıyla eş zamanlıdır. Kurgulanan zaman ise genel olarak aynı olmakla birlikte, bazı bölümlerin atlanması ve olayların daha kısa süreye sıkıştırılma gereği nedeniyle birkaç gün kısalmış ve yaklaşık olarak bir hafta on günlük bir süreye düşmüştür. Olay örgüsüne yönelik yapılan karşılaştırmada belirtildiği üzere romanda yer alan fakat oyunda yer almayan bazı bölümler vardır. Bu bölümlerin çıkarılması oyun içerisinde kurgulanan sürenin kısalmasına ve sadece ana olaylara yer verilmesine neden olmuştur. Bu da aslında tiyatronun yapısındaki dinamizmi ve akışkanlığın desteklenmesini sağlamıştır.



### 1.5. Mekâna Yönelik Karşılaştırma

Mekân kavramı buzdağına benzer. İnsanın geçirdiği psikolojik ve toplumsal süreçler hakkında sanıldığından çok daha fazlasını barındırır. Mekân, aynı zamanda bulunulan veya barınılan yer olmanın ötesine geçerek kişinin ve toplumun geçmişini depolayan kocaman bir hafızaya dönüşür. Gaston Bachelard'ın ifadesiyle (1996), “Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân bu işe yarar.” (s. 36). Mekânın böylesine çok yönlü yapısı, onun hem karakterler hem de anlatı için tamamlayıcı bir unsur olmasını sağlar.

Oyun ve romandaki mekânların büyük bir kısmı benzerlik gösterirler. Farklılıklar ise romanda olan fakat oyunda olmayan mekânlardan kaynaklanır.

Hükümet konağının bahçesi, Mutasarrıf'ın evinin önü, her ne kadar romanda ve oyunda farklı isimler kullanılsa da – romanda gazetenin adı *Nida-yı Hak* ve *Millet Sesi* olarak geçerken, oyunda *Hakkın Sesi* olarak geçer – gazete idarehaneleri, şair Selim Şevket'in depremzedeler için yazdığı şiirleri okuduğu tiyatro binaları – söz konusu tiyatro binası romanda Tepebaşı Tiyatrosu olarak geçerken oyunda Darülbedâyi olarak geçer – Kaymakam'ın evi ve hükümet konağındaki odası, Dâhiliye Nazırı'nın odası, Sarıpınar'ın sokakları her iki eserdeki ortak mekânlardır. Bunun dışındaki birkaç mekânda farklılıklar görülür.

Roman: Kızancıklı Naciye'nin de katıldığı eğlence, Sarıpınar'ın ileri gelenlerinden Ömer Bey'in evinde düzenlenir. Dolayısıyla iç mekân olarak onun konağı romanda betimlenir.

Oyun: Seyirci eğlence gecesini Kaymakam'la Doktor'un kendi aralarındaki konuşmalarından öğrenir. Fakat bu geceye, oyunun içerisinde yer verilmez. Dolayısıyla Ömer Bey'in evi de bir mekân olarak oyunda bulunmaz.

Anlatılardaki mekân ve kişi kavramları birbirlerine iç içe geçmiş halde bulunurlar. Bu kavramların neden-sonuç ilişkileriyle beraber bir öykü oluşturması ise olay örgüsünü ortaya çıkarır. Olay örgüsü ve kişiler konusunda yapılan değerlendirmelerde bahsedildiği üzere, oyunda, olayın kırılma noktalarına yönelebilmek ve oyunun etkileyciliğini pekiştirebilmek adına eserden bazı olaylar ve kişiler çıkartılmıştır. Dolayısıyla ilgili olayların geçtiği mekânlar da oyunun dışında bırakılmıştır. Bu mekânlara, kimi zaman, Ömer Bey'in evi örneğinde olduğu gibi, sadece diyalog içerisinde yer verilir; kimi zamansa hiç yer verilmez.

R: Deprem olduğunu düşünen kaymamam ve kasabanın diğer yöneticileri köylülerle konuşmak isterler. Kaymakam hükümet konağının bahçesindeki portatif yatakta yatarken köy meydanında bir kâfile görülür ve Jandarma Kumandanı, depremin çevre köylerde yaptığı zararı öğrenmek için yanlarına gider.

O: Oyunda ise çok benzer bir sahne vardır, fakat bu kez Kaymakam'ın yardımcısı pazara inen köylülere seslenerek onları hükümet konağının bahçesine çağırır. Böylece köy meydanı için farklı bir dekora gerek kalmamış olur, aynı sahne içerisinde olay tamamlanır. Nitekim burada verilmek istenen, birkaç yönetici dışında kimsenin depremi duymadığıdır. Böylece oyun yazarı yeni bir sahne gereksinimi duymadan oyunun ilerleyişini devam ettirmiş olur.

R: Kasabaya gelen yardım heyetinin çadırlarının ve sandıklarının bulunduğu Zincirli Han isminde bir alan vardır. Hatta yazar, yardıma gelen heyete, kalacak yer, otel, hamam bulmak konusunda birbiriyle yarışan kasabalıya mizahî bir gönderme yaparak bu dış mekândan “Sarıpınar Panayırı” (Güntekin, 2014, s. 84) şeklinde söz eder.

O: Oyunda, yardım heyetinin gelişinden ve kasabada yapacak bir şey bulamayışından bahsedilir. Fakat çadırların ve para sandıklarının bulunduğu böyle bir alandan söz edilmez.

R: Vali deprem sonrası ziyaret için Sarıpınar'a gelir. Yöneticilerle birlikte kasabanın sokaklarında dolaşır, hatta Mutasarrıf'tan, eski bir çeşmenin üstündeki Arapça yazıyı okumasını ister. Böylece kasabadan genel izlenimler seyirciye sunulmuş ve dış mekân olarak Sarıpınar kullanılmıştır.

O: Oyunda, Vali'nin kasaba sokaklarını gezdiği bir sahne yer almaz.

R: Vali, olmayan bir depremin olmuş gibi gösterilmesine kızar ve Belediye'de kasabanın yöneticileriyle bir toplantı yapar. Belediye binası iç mekân olarak romanda kullanılır.

O: Belediyede yöneticilerle yapılan toplantı sahnesi yoktur.

Turgut Özakman, anlatının diğer unsurlarında olduğu gibi mekân konusunda da tutumlu davranmış ve romandaki kişiler hakkında bilgi veren veya benzer olayların yer aldığı bölümleri oyundan ayıklamıştır. Olay örgüsünde yapılan bu daraltmayla beraber, ilgili olayların geçtiği mekânlar da oyundan çıkmıştır. Örneğin romanda hem Kaymakam hem de Vali, depremin sonuçlarını ve halkın durumunu görmek için Sarıpınar'da gezintiye çıkarlar. Fakat oyunda bu gezinti tek sahneye indirgenir ve yalnızca Kaymakam'ın gezintisiyle sınırlandırılır. Romanda, Vali'nin otoriter ve sert kişiliğini göstermeye yarayan gezintinin yerini, oyunda diyaloglar alır. Yani oyunda olaylar mümkün olduğunca aynı mekân kullanılarak işlenir. Çünkü farklı dekor kullanımı oyunun uzamasına ve vuruculuğunu yitirmesine neden olacaktır. Nitekim anlatıcı da şapka, bıyık gibi aksesuarları kullanarak dekorun değişmesine gerek kalmadan oyunun içerisinde yer alır. Sonuç olarak mekân sayısı azaltılarak oyun süresinin uzamasının, hikâyenin dağılmasının önüne geçilmiş olur. Hikâyenin belli başlı mekânlarda geçmesi, öykünün etkisinin de olay örgüsü içerisinde belli bir dengede kalmasını sağlar.

## Sonuç

Roman ve tiyatro birbirinden farklı iki sanat dalıdır. Roman, doğası gereği uzun tasvirler yapmaya, ayrıntılı bir üslûp kullanmaya uygundur. Romanda, bir olay veya bir karakter hakkında uzun açıklamalar yapmak, olayın öncesi veya karakterin geçmişi hakkında bilgi vermek, karakterin kafasından geçenleri yansıtmak mümkündür. Fakat tiyatrodaki anlatılmak istenen kısa, vurucu diyaloglarla ve yalın, anlaşılır olaylarla verilmelidir.

Eserlerin karşılaştırılması sonucunda ortaya çıkan veriler göstermiştir ki roman türündeki bir eseri tiyatroya uyarlarken kullanılan birtakım yöntemler vardır. Bu yöntemlerin ilki, romandaki ayrıntıların tiyatroya nasıl aktarılacağı ve “fazlalık” olarak görülen kısımların kurguyu bozmadan nasıl çıkarılacağı sorularına cevap arar. Bu sorunun en bilindik ve kestirme yanıtı, anlatının oyuna uyarlanırken hacmen küçültülmesidir. Dolayısıyla, *Değirmen* adlı romandan uyarlanan *Sarıpınar 1914* isimli oyunda yalnızca ana hikâye çizgisi üzerindeki olaylara yer verilmiştir. Çıkarılması mümkün olmayanlar ise korunmuş veya eserin farklı yerlerine sindirilmiştir. Bu indirgeme işlemi sırasında yazarın niyeti de etkili bir rol üstlenmiştir. Turgut Özakman, bir yandan, olduğu sanılan fakat aslında olmayan bir depremin gülmeceğini yaparken bir yandan da son demlerini yaşayan Osmanlı İmparatorluğundaki yöneticilerin basiretsizliğine ve vurdumduymazlığına dikkat çekmiştir. *Değirmen*'de bu eleştiri, karakter hikâyelerinin arasında ve olayların ayrıntılarında kapalı biçimde bulunurken, oyunda, neredeyse her sahnede ve her karakterde tekrar tekrar hatırlatılmıştır.

Romanda bir olayın süresi aylar hatta yıllar sürebilir, bu durum okuyucu tarafından yadırganmaz. Fakat tiyatrodaki bir olayın yıllar içinde geçmesi mümkün değildir. Tiyatrodaki bu sorun, birbirine bağlanan olaylar arasında hiçbir mantıksal boşluk bırakılmayarak ve aralardaki ayrıntıların, betimlemelerin çıkarılmasıyla çözülmeye çalışılır. Olayların uzun uzadıya anlatılmaması, karakterlerin geçmişlerine dönülmemesi gibi ayrıntılar, zamanın sınırlı bir çizgide kalabilmesine imkân vermiştir. Geçmişteki bir olaya gönderme yapılması gerektiğinde ise bu, diyaloglar aracılığıyla sağlanmıştır.

Roman, olay örgüsü, kişiler ve zaman konusundaki esnekliğini mekân konusunda da devam ettirir. Nitekim *Değirmen*'de Ömer Bey'in evi, belediye binası yan mekânlar yer alırken, bu mekânlar oyundan çıkarılmış ve yeni dekorların, dolayısıyla da yeni sahnelerin eklenmesiyle oyunun uzaması ihtimalinin önüne geçilmiştir. Oyun esas mekânlar üzerinden sürdürülmüştür.

Roman ve tiyatro türlerinin etkileşimi, iki türün anlatım tarzları arasındaki farklılığı ortaya koyar. Tiyatro, sınırlı bir süreye, belirli kişilere ve mekâna dayandığından seçici davranmak zorundadır, çünkü insan yaşamındaki vurucu noktaları tespit edip eylem içerisinde seyirciye sunar. Roman ise yaşama daha uzaktan bakar, geniş bir alanı tarar ve gördüklerini dile şekil vererek anlatır. Yani, gücünün ana kaynağı dildir. Bu nedenle daha esnek, daha fazla olay

örgüsüne ve karaktere ev sahipliği yapabilir. Dolayısıyla romandan tiyatroya uyarlanan eserlerde, anlatı unsurları indirgenir, sıkıştırılır ve yoğunlaştırılır.

## Kaynakça / References

- And, M. (1964). Romandan Tiyatroya. *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, 154, 793-797.
- And, M. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Bachelard, B. (1996). *Mekânın Poetikası*, (A. Derman Çev.) İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bulut, S. (2016). *Türk Tiyatrosunda Uyarlama (1860-1923)*. (yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Erkek, H. (1999). *Oyun İçinde Oyun*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güntekin, R. N. (1976). *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri*. (K. Yavuz Haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güntekin, R. N. (2014). *Değirmen*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge: New York.
- Lodge, D. (1993). Toward a Definition of Narrative. İçinde P. Reynolds (Ed.), *Novel Images* (191-203). New York: Routledge.
- Özakman, T. (1998). *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özakman, T. (2016). *Bütün Oyunları 5 Sarıpınar 1914 Fehim Paşa Konağı Resimli Osmanlı Tarihi Bir Şehnaz Oyun*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tekin, Mehmet (2009), *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yüksel, A. (2014). Turgut Özakman'ın Oyun Yazarlığının İkinci Dönemi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 9 (9), 123-142.

## Other Sources

[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5968da6e01a133.40591782](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5968da6e01a133.40591782) (Erişim Tarihi: 13.07.2017)

[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5968daa13faa31.83718115](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5968daa13faa31.83718115) (Erişim Tarihi: 13.07.2017)