



Peride Celal’in Tiyatro Dünyasını Konu Alan Romanı: “Rüyalar Evi”

Peride Celal’s Theater World Themed Novel: “Rüyalar Evi”

Ayşe Ulusoy Tunçel*

Öz

Peride Celal (Yönsel), ilk öyküsünü yayımladığı 1935 yılından son romanı *Deli Aşk*’a kadar (2002), gerek ele aldığı konular gerekse roman sanatı alanındaki araştırmacı kimliğiyle, kendine özgü bir yazar olarak tanınmıştır. Peride Celal’in yazarlık kariyerini iki döneme ayırarak incelemek mümkündür. Yazarlığının ilk on beş yılında (1935-1950), ‘pembe romanlar’ kategorisinde aşk ve macera eksenli popüler eserler kaleme alan yazar, *Üç Kadının Romanı* (1954) ile birlikte, roman tekniğinin önem kazandığı, gözleme dayalı, daha gerçekçi ve nitelikli eserler yazdığı ustalık dönemine geçmiştir. Yazarın kitap olarak basılmadan önce, süreli yayınlarda tefrika edilen ilk dönem romanları, yayımlandıkları günlük gazetelerin tirajını arttırmada etkili oldukları gibi, ulaştıkları okur kitlesine ‘roman’ türünü sevdirmişlerdir. Peride Celal’in romancılığının en belirgin özelliği olan temiz ve akıcı Türkçesi ile anlatımda yakaladığı başarı, ilk romanlarından itibaren gözlenen bir

Geliş tarihi (Received): 31-08-2022– Kabul tarihi (Accepted): 13-12-2022

* Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Afyonkarahisar-Türkiye / Afyon Kocatepe University Faculty of Arts and Sciences Department of Turkish Language and Literature. Afyonkarahisar-Türkiye. ayseulusoytuncel@gmail.com. ORCID ID 0000-0002-8930-4515

değer olmuştur. Buna rağmen Peride Celal, kendisini yazarlığa hazırlayan geçinme kaygısı ile yazdığı ilk dönem romanlarını benimsememiş, bu romanların kitaplaşmalarına izin vermemiştir. Peride Celal'in ilk dönem ve ikinci dönem romanları arasındaki geçiş noktasında bulunan *Rüyalar Evi* (1951) romanı da yazarın hatırlamak istemediği bu eserlerden biridir. Cumhuriyet Gazetesi'nde tefrika edildiği zamandan beri gazete sayfalarında kalan bu roman, günümüze kadar Peride Celal'i konu edinen akademik çalışmalarda da yer almamıştır. *Rüyalar Evi* romanında Peride Celal, Türk tiyatrosunun gelişim basamaklarını, 1900'lü yıllardan 1950'li yıllara kadar, oyuncular, yönetmenler ve eserler üzerinden özetlemiş; klasik, çağdaş; yerli ve yabancı pek çok oyundan ve sahne sanatçısından bahsetmiştir. Romanın iki temel karakteri Nemide Gencay ve Ahmed Cem, Türk tiyatrosunun kuruluşunda önemli katkıları olan Neyyire Neyyir ve Muhsin Ertuğrul'u hatırlatmaktadır. Bu çalışmanın amacı, *Rüyalar Evi*'nin konusu ve kurgusu bakımından Peride Celal'in romanları arasındaki yerinin tespit edilmesi ve eserin Türk edebiyatında doğrudan doğruya tiyatro sanatını konu alan romanların yanında hak ettiği yeri almasıdır.

Anahtar sözcükler: *Peride Celal (Yönsel), rüyalar evi, tefrika roman, tiyatro konulu roman*

Abstract:

Between the years of 1935, from when she published her first story, and 2002, when she published her last novel *Deli Aşk*, Peride Celal (Yönsel) was known as a unique writer with both the subjects she covered and her researcher identity in the art of novel writing. Peride Celal's writing career can be divided into two periods. During the first fifteen years of her writing career (1935-1950), she wrote popular works focusing on love and adventure in the category of romance, and with her novel *Üç Kadının Romanı* (1954), she entered her period of mastery, where her novel technique gained importance and she wrote more realistic and qualified works based on observation. Celal's early novels, which were serialized in periodicals before being published in book form, were effective in increasing the circulation of the daily newspapers in which they were published and helped in making the 'novel' genre more appealing to the readers they reached. Peride Celal's success in narration with her clean and fluent Turkish, which is the most prominent feature of her novels, has been observed since her first novels. Nevertheless, Peride Celal did not adopt her first period novels, wrote with the concern of making a living and did not allow her works to be published in book form. The novel *Rüyalar Evi* (1951), which remains in the blind spot between the author's first and second period novels, is one of the works that the author does not want to remember. This novel, which has remained in the newspaper pages since the day it was published in the newspaper titled Cumhuriyet, has not been included in any academic studies on Peride Celal until today. In this novel, Peride Celal summarizes the developmental stages of Turkish Theater between the years of 1900 and 1950 by examining the actors, directors and works, and by mentioning many classical, contemporary, and local and foreign plays along with stage artists. The two main characters of the

work, Nemide Gencay and Ahmed Cem, are reminiscent of Neyyire Neyyir and Muhsin Ertuğrul. The aim of this study is to determine the place of *Rüyalar Evi* among Peride Celal's novels in terms of its subject matter and mounting, and to ensure that the novel takes its rightful place in Turkish literature alongside novels that deal directly with the art of theater.

Keywords: *Peride Celal (Yönsel), rüyalar evi, a serialized novel, a novel about theater*

Extended summary

Peride Celal (Yönsel) was a productive author who contributed to Turkish literature with her stories and novels where she published her first story in 1935 and her last novel *Deli Aşk* in 2002. It is possible to examine her career as an author in two periods. She was known for her romance and adventure novels, where thrill and crime elements were at the forefront until the 1950s. Peride Celal wrote novels to make a living because she found them to be insufficient in terms of their literary value. She even believed that it was not necessary to publish some of them and left them to be forgotten in newspapers. Celal begins her second part of her artistic life with the novel titled *Üç Kadının Romanı*, which is more advanced in terms of the novel technique used and its realism. Selim İleri goes further back and says that this change in technique and style occurred with her novel titled *Dar Yol* (1949). Moreover, we can say that these two periods are connect such that some features seen in the first period like characters' parental deprivation, authorship problems, autobiographical features, criticisms of the bourgeois, and issues regarding honor continues in the second period as well.

The novel *Rüyalar Evi* (1951), which was printed as a newspaper series consisting of 113 issues in Cumhuriyet, is among her first period novels that Peride Celal did not value and left it serialized. *Rüyalar Evi*, which is about the world of theater, stands out for being a work that reflects her intellectual knowledge she gained during her stay in Switzerland (1946-1949). In *Rüyalar Evi* Celal raises concerns regarding the issues of art and artists, which gained great importance in the second period of her novels. *Rüyalar Evi* is not love-oriented like her first novels. Because of this characteristic, we can put *Rüyalar Evi* among her works that constitute a bridge between her first and second periods. *Rüyalar Evi* is an action-based piece where the author keeps the sense of tension high. The novel takes place in an old house in the Aksaray district of İstanbul, where Jale, a young stage actress, has to make a choice between acting and marriage. Jale stays here for seven days, and leaves home after choosing theatre with the help of Yaşar Bey, who is a French teacher from the neighborhood. Peride Celal, who usually confronts the city and the countryside in her first novels, moves this confrontation between Aksaray and Harbiye, two districts of İstanbul that have different life styles, as do the city and the countryside. One of the main themes here is the issue of alienation from one's own culture, which finds a place in this novel too. For people who are alienated from their own culture, Peride Celal prefers to use the concept of "savage" (yaban), which she borrowed from Yakup Kadri. Jale, who grew up in neighborhoods like Taksim and Harbiye, is considered to be a "savage" to those who live in other districts like Beyazıt and Aksaray. The period of *Rüyalar Evi* is the late 1940s

and early 50s. The events in the novel take place in seven days; however, it goes back in time using associations, recollections and inner conversations. Therefore, with the interlaced tenses, important developments in the Turkish theater are summarized between 1908 and the 1950s. While Peride Celal has fictionalized Nemide Gencay, one of the important theater actresses of the period, and Ahmed Cem, the most successful director of this period, she was inspired by Muhsin Ertuğrul and his wife Neyyire Neyyir. Ahmed Cem was similar to Muhsin Ertuğrul in the sense that he was the director who turned theater into an instructive and thought-provoking art and established the first repertory theater. Ahmed Cem also points to Muhsin Ertuğrul with his authoritarian structure as mentioned in the novel. But this resemblance does not constitute a complete identification, there are points where these two main novel characters differ from the real people who have inspired them.

Rüyalar Evi, where the characters are all from the world of theater, deals with the development of Turkish theater in two parts: before and after the Republic. Before the proclamation of the Republic, Turkish and Armenian actors, despite some impossibilities, made a sincere effort to introduce classical works and authors to the public. Some classical works were adapted and introduced to the Turkish audience. These attempts, which were considered amateur during this period where the art of theater had reached a certain level, are great steps that should be admired considering the effort and courage shown. The first artists of the Turkish theater were adventurous and self-sacrificing people who did not give up theater despite the difficulties they experienced. With the proclamation of the Republic, theater also declared its freedom. One of the rights gained with the Republic was the freedom of Muslim women artists to perform on stage. In the novel, Ahmed Cem emphasizes that the first proper stage movements in Turkey began with the establishment of the Ankara State Conservatory in 1946. Since then, theater in Turkey has gained a cultural structure similar to Europe. Discipline was given great importance in the theater and artists learned to take good care of themselves by abandoning their bad habits. Despite all these developments, economic problems, jealousy and role fights between artists continued, although not as much as before. Another point emphasized in the novel is the need to preserve the old to some extent in order to accustom the audience to the theater during the transition period. Ahmed Cem kept Saliha Teyze, who was one of the last remnants of the Tulûat stage, in the New Theater as if she were in a museum.

In *Rüyalar Evi*, Peride Celal tried to reveal the developmental stages of Turkish theater until the 1950s by addressing all the elements that sustain the theater such as local and foreign artists, works, directors, and art movements. In this novel, instead of telling the story of a single actor, as we see in some novels about theater, the author has succeeded in exhibiting the personal drama of many actors. In *Rüyalar Evi*, problems faced by female actors are emphasized. In addition, each emotion in the novel is accompanied by a theatrical work that symbolizes that emotion. Furthermore, in line with the author's knowledge and experience in the art of theater, the clarity and beauty of Turkish gives the reader knowledge and pleasure. It is a loss for the history of Turkish literature that the novel *Rüyalar Evi* remained in serialized form.

Giriş

Peride Celal, henüz yirmi yaşında Yedigün Dergisi'nde yayımladığı “Ak Kız’ın Hikâyesi” (Kasım, 1935) adlı eseriyle edebiyat dünyasına adım atar. Yazar, 1950’li yıllara kadar, polisiye kurguyla da desteklenen, gerilim seviyesi yüksek aşk ve macera romanları kaleme alır. Bu tarihten *Deli Aşk* romanının yayımlandığı 2002 yılına kadar ise roman tekniklerinin önem kazandığı gerçekçi romanlar ve hikâyelerle Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yer edinir. Dolayısıyla Peride Celal’in yazarlık kariyerini 1950 öncesi ve sonrası olmak üzere iki dönem halinde incelemek mümkündür. “Pembe romanlar” sınıflaması içinde yer alan ilk dönem romanları; *Sönen Alev* (1938), *Yaz Yağmuru* (1940), *Ana Kız* (1941), *Kızıl Vazo* (1941), *Ben Vurmadım* (1941), *Atmaca* (1944), *Aşkın Doğuşu* (1944), *Yıldıztepe* (1945) ve *Dar Yol* (1949) yazarın geçim kaygısıyla, çalاکalem yazdığı, bu yüzden de fazla benimsemediği eserleridir. Peride Celal’in, *Be-yaz Ölüm* (1948), *Sahildeki Ceset* (1949), *Karanlık Oda* (1950), *Dişi* (1955) gibi günümüze kadar gazete sayfalarında kalmış tefrika romanları da bu ilk dönem eserleri arasında yer alır. Selim İleri, *Dar Yol* (1949) romanını, Peride Celal’in romancılığında bir dönemeç olarak kabul eder. İleri’ye göre yazarın *Dar Yol*’dan önceki eserleri bir nevi kendini eğitime dönemidir. Peride Celal ise, sanat hayatının ikinci evresini 1954 yılında yayımlanan *Üç Kadının Romanı* ile başlatmaktadır (Onur, 1970:36). Peride Celal’in edebî niteliği öncelediği sanat hayatının ikinci evresine geçişinde İsviçre yıllarının (1944-1947) ve İsviçre dönüşü avukat Atıf Yönsel’le evliliğinin önemli etkisi olmuştur. Türkiye’nin Bern Basın Ataşeliği’nde sekreter kadrosunda çalışan Peride Celal, İsviçre’de kaldığı üç yıl boyunca Batı’daki sanat hareketlerini ve düşünce akımlarını yakından takip eder; dünya roman edebiyatındaki gelişmelerden faydalanır. Eşi ile evlendikten sonra da geçinmek kaygısıyla roman yazmak zorunda kalmamış; sanatsever bir kişiliği olan Atıf Yönsel, Peride Celal’i başarılı eserler yazması için desteklemiştir.

Peride Celal, *Üç Kadının Romanı*’ndan önce yazdığı aşk ve macera romanlarını edebî bakımdan değersiz bulmakta, bu eserleri ‘boşa gitmiş şeyler’ olarak değerlendirmektedir. (Bilginer, 1989: 46). Yazarın, bu özeleştiriyi otobiyografik izler taşıyan ikinci dönem romanlarında da satır aralarında okurla paylaştığını görürüz. Yazarın, tiraj kaygısıyla kendini popüler edebiyata özendiren gazetelerin yazı işleri müdürlerine, kitapçılara ve bu konuda onu uyarmayan dostlarına kırgınlığı hayatı boyunca devam edecektir. “O yıllarda yazdığım romanların arasında, imzama taşıdıklarından ötürü utandığım kitaplar vardır. Bunu bilmelerini isterim okurların” (Onur, 1996: 36) diyen Peride Celal, hayattayken ve ölümünden sonra, bu ilk dönem eserlerinin kitaplaşmasını, tekrar basılmasını ve filme çekilmesini istememiştir. Bununla birlikte bu ilk eserler, Selim İleri’nin de ifade ettiği gibi, havaî dünyalarıyla, sürükleyici sayfalarıyla edebiyatı sevdirecek okuru eğittikleri gibi Peride Celal’in kalemini bileyerek onu ustalık dönemi eserlerine hazırlamışlardır (İleri, 1996: 141). Peride Celal’in Cumhuriyet Gazetesi’nde 113 sayı olarak tefrika edilen (1951) *Rüyalar Evi* romanı da yazarın ilk dönem eserleri arasında yer almakla birlikte, aşk temasını merkeze koymaması ve kurgusal yapısı bakımından ikinci evreye geçiş aşamasının özelliklerini göstermektedir. Peride Celal’in İsviçre yıllarında özellikle sahne sanatları alanında oluşturduğu birikimin *Rüyalar Evi* romanına yansması onun değerini ayrıca artırmaktadır. Buna rağmen *Rüyalar Evi* de, Peride Celal’in kitap olarak yayımlamayı reddettiği eserler arasındadır (İleri, 1996: 144).

Peride Celal ve tiyatro sanatı

Peride Celal'in yazarlık kariyerindeki dönemleri birbirine bağlayan öğelerden biri de yazarın romanlarında sanata ve sanatçılara yer vermesidir. Bunların arasında sahne sanatları ve tiyatro özel bir yer tutar. Kendi ifadelerine göre yazar, 1950 yılında, o sıralarda çalıştığı *Yeni İstanbul* gazetesini konu alan, üç perdelik bir tiyatro oyunu yazmayı düşünmüş; Nazım Hikmet'in de verdiği cesaretle oyunun ilk perdesini yazmıştır. Ancak çalıştığı için eseri tamamlayamamıştır (Bankoğlu Ekşigil, 1991: 53). Peride Celal, tiyatro türünde bir eser yazmamış olsa da, romanlarındaki bazı kişileri tiyatro dünyasından seçmiştir. Mesela *Atmaca* (1944) romanında Handan'ın kız kardeşi Meliha'nın kocası bir oyuncudur. Yazar, sanat dünyasından kahramanlara İkinci dönem romanlarında daha fazla yer verir. Üç Kadının Romanı'nın başkarakteri Fatma bir yazardır. Fatma ile Arif Hikmet'in aşkı, bir tiyatro eserini birlikte tercüme ettikleri süreçte daha da güçlenir. Fatma'nın üvey kardeşi olan ve İsviçre'de yaşayan Renan, Paris'in sanat ortamında tiyatro eleştirmeni olmayı düşlemektedir. Daha sonra Renan'ın Louvre'da bir tiyatro kursuna yazıldığını öğreniriz. *Güz Şarkısı* (1966) romanında Sahir Kırtay karakteri ünlü bir oyun yazarıdır. Peride Celal'in, doğrudan doğruya tiyatro dünyasını konu alan tek romanı ise tefrika halinde gazete sayfalarında kalan *Rüyalar Evi*'dir.

Türk edebiyatında tiyatro dünyasını konu alan roman sayısı sınırlıdır. Halide Edip Adıvar'ın, *Sinekli Bakkal* (1936); Osman Cemal Kaygılı'nın, *Ayğır Fatma* (1938), Reşat Nuri Güntekin'in *Son Sığınak* (1961), Tarık Buğra'nın İbiş'in Rüyası (1970) ve Pınar Kür'ün *Küçük Oyuncu* (1977) adlı eserleri, günümüze kadar tespit edilebilen tiyatro konulu romanlar arasında yer alırlar. *Rüyalar Evi* (1951) romanı da bu eserlere, bu zincirin özgün bir halkası olarak eklenmelidir. *Rüyalar Evi*, yedi gün gibi kısa bir sürede geçen, daha çok geçmiş zaman ve hatırlamalar üzerine kurulu bir eserdir.

Olay örgüsü

Genç bir tiyatro oyuncusu olan Jale, küçük yaşta annesini daha sonra da babasını kaybetmiş; ünlü bir tiyatro sanatçısı olan Nemide Gencay ve rejisör Ahmed Cem'in evlatlığı olarak büyümüştür. Sanatçı bir ailede yetiştiği için tiyatroya ilgi duyan Jale, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda dört yıl tiyatro eğitimi alır. Daha sonra İstanbul'a döner; Ahmed Cem'in Yeni Tiyatro bünyesinde oluşturduğu kadroya dahil olur. Jale, sevgilisi maden mühendisi Ziya ile Harbiye'de şık bir dairede yaşamaktadır. Son günlerde Ahmed Cem'in kendisine *Ondine* piyesindeki 'Su Perisi' rolünü teklif etmesiyle kariyeri için çok önemli bir fırsat yakalamıştır. Ancak tiyatrodan nefret eden ve Jale'yi Ahmed Cem'den kıskanan Ziya, Jale'nin tiyatroyu bırakmasını ve karısı olarak kendisiyle yeni iş yeri olan Zonguldak'a gelmesini ister. Jale ise hem oyuncu olarak hayatına devam etmenin hem de Ziya'yla evlenerek çoluk çocuğa karışmanın hayalini kurmaktadır. Ziya ile tiyatro arasında bir tercih yapmak zorunda kalan Jale, bir karar verebilmek için Nemide Gencay'ın İstanbul'un fakir bir kenar semti olan Türbe Çıkmazı sokağındaki eski evine gider.

Burası, asıl adı Zehra olan Nemide Gencay'ın çocukluğunun geçtiği evdir. Nemide Gencay da aynı yılın kış mevsiminde bir ay bu evde kalmış, tiyatroyu bırakma kararını bu evde almıştır. Oynadığı kadın rollerindeki başarısı sebebiyle 'Kraliçe' lakabı ile anılan Nemide

Gencay, Ahmed Cem'in Jale'den hoşlandığını zannetmektedir. Hem Ahmed Cem'i kaybetme ihtimali hem de oyunculuğuna zarar veren yaşlılık ve hastalık engeli Kraliçe'yi günden güne daha da üzmektedir. Kraliçe, Jale'yi Ahmed Cem'den uzaklaştırabilmek için onun tiyatroyu bırakmasını ve Ziya ile evlenmesini ister. Jale'yi ikna edemeyen Kraliçe, hastalığı sebebiyle kendisine yaptığı morfinin dozunu artırarak intihar eder. Ancak Kraliçe'nin ölüm sebebinin intihar mı yoksa hastalık mı olduğu romanın sonuna kadar gizemini korur.

Roman, Jale'nin bu eski evde köpeği Kıtırmir ile birlikte geçirdiği yedi günü kapsar. Kraliçe öleli iki ay olmuştur. Jale, Ziya'ya bir mektup bırakmış, Ahmed Cem'e ve oyuncu arkadaşlarına Ankara'ya bir ahabının yanına gideceğini söylemiştir. Yabancı olduğu bu yeni muhite alışmaya çalışan Jale, bir yandan da kafasındaki sorulara cevap arar. Kraliçe'nin Ahmed Cem'in Jale'ye ilgisi olduğunu düşünmesi Jale'yi üzmektedir. Oysa Jale, ellisini geçkin bir tiyatro rejisörü olan Ahmed Cem'in sanatkarlığına büyük saygı duymuş, ona hiç bir zaman başka bir gözle bakmamıştır. Jale, Ahmed Cem'in, Kraliçe'nin şüphesini doğrulayacak bir hareketini de görmemiştir. Öte yandan Jale'nin aklı ve kalbi, Ziya ile tiyatro aşkı arasında gidip gelmektedir. Ziya'nın iki kişilik bilet aldığı Zonguldak vapurunun hareket etmesine on iki gün kalmıştır. İnzivaya çekildiği bu günlerde Jale, Yaşar Bey isminde orta yaşlı bir adamla tanışır. Fransızca öğretmeni olan Yaşar Bey, karaciğerinden rahatsız olduğu için izinlidir. Türbedar Çıkmazı'nın bir arka sokağındaki oturan yaşlı ve kötürüm teyzenin evinde kiracı olarak kalmaktadır. Yaşar Bey, öğleye kadar çevreyi gezmekte öğleden sonraları ise yazmakta olduğu Zehra Kız'ın romanı ile meşgul olmaktadır. Yaşar Bey, Teyze'den efsanevî hikayesini dinlediği Zehra Kız'ın geçmişte yaşadığı evi merak ettiği için sık sık buraya gelmektedir. Teyze, Yaşar Bey'e, bu perili evin bahçesindeki kuyuda peri padişahının hazinelerinin saklı olduğunu, Zehra Kız'ın da o hazinelerin peşine düştüğünü, sonunda peri padişahının oğluna aşık olarak cinlere karıştığını anlatmıştır. Zehra Kız'la ilgili yayılan bir başka dedikodu da onun cin yüzlü, esmer bir adamla bir gece ortadan kaybolduğudur. Yaşar Bey, Zehra Kız'ın Nemide Gencay adıyla ünlü bir tiyatro oyuncusu olduğundan haberdar değildir. Maceracı bir ruha sahip olan Zehra Kız'ın, bu heveslerle bir yerlerde zayi olup gittiğine inanmaktadır. Yaşar Bey, her gelişinde Zehra Kız'la ilgili teyzeden duyduğu ilginç ayrıntıları parça parça Jale'ye aktarmaktadır. Jale, Yaşar Bey'den bu rahat tavırlarından önceleri rahatsız olsa da, onun iyiliğine ve dürüstlüğüne hayranlık duymaya başlamıştır. Yaşar Bey bu yedi gün içinde Jale'nin hayatta tanıdığı en güvenilir insan ve en iyi dostu olur. Hatta Ziya bile, Yaşar Bey karşısında Jale'nin gözünde sığ bir insana dönüşecektir.

Jale, mahalle sakinleri arasında perili olduğu söylenen bu evde, yaşadığı karasızlığı ve vicdan azabının da tesiriyle kâbuslar görmektedir. Bu rüyalarda çeşitli kostümlerle Jale'nin karşısına çıkan Kraliçe, ölümünden Jale'yi ve Ahmed Cem'i sorumlu tutmaktadır. Ayrıca Kraliçe, Jale'ye rüyalarında sürekli, 'ara bulursun, anlarsın' diyerek, intihar etmeden önce yazıp çekmeye koyduğu mektubu işaret etmektedir. Eve gelişinin beşinci gününde Jale nihayet, Ziya ile evlenmeye ve Türbe Çıkmazı'ndan ayrılmaya karar verir. Ancak bu, gönül rahatlığı ile verilmiş içine sinen bir karar olmadığı için Jale, bu gidişi ağırdan almaktadır. Kraliçe'nin uyarıları doğrultusunda bir ipucu arayan Jale, konsolun çekmecesinde Kraliçe'nin çocukluğundan kalma pembe bir elbise ile uzun, beyaz bir zarf bulur. Kraliçe mektubunda, kanser olmadığını Ahmed Cem ile Jale'nin aşkına tanık olmamak için hayatına son verdiğini itiraf etmektedir. Ayrıca yaş-

lanmak; sahneden seyirci koltuğuna inmek de Kraliçe'yi intihara sürükleyen bir başka sebeptir. Jale şaşkınlığı üzerinden atamamışken sevgilisi Ziya çıkagelir. Ziya'yı görünce önce çok mutlu olan Jale, ertesi sabah hayatını onunla geçiremeyeceğini anlar ve evlenme fikrinden vazgeçer. Bir yandan Kraliçe'nin suçlayıcı sesi, bir yandan Ziya'nın terk edip giderken sarf ettiği hakaretler, öbür tarafta Ahmed Cem'in vadettiği parlak roller Jale'nin zihnini bulandırmaktadır. Ayrıca Kraliçe, intiharıyla, tiyatro ile Jale arasına aşılmaz bir set çekmiştir. Tiyatroya dönemeyeceğini düşünen Jale, Ziya'yı da kaybetmenin üzüntüsüyle Ziya'nın getirdiği içkiyi içerek sarhoş olur. Kendini bahçedeki kuyuya atarak ölmek istese de Yaşar Bey kuyunun ağzını kapattığı için kurtulur. Jale kendine geldiğinde Yaşar Bey'i başucunda, kendisini iyileştirmeye çalışırken bulur. Yarı baygın halde kuyunun başında yatan Jale'yi Yaşar Bey odasına çıkarmaya çalışırken Jale bütün sırlarını ağzından kaçırmıştır. Yaşar Bey artık, Zehra Kız'ın Nemide Gencay olduğunu, kışın gelip bu evde kaldığını, Kraliçe yüzünden Jale'nin çektiği vicdan azabını, Ziya'yı vs. her şeyi bilmektedir. Jale'nin yaşadığı sıkıntının başından beri farkında olan Yaşar Bey, Jale'ye bir dost nasihati olarak tiyatroyu bırakmamasını tavsiye eder.

Jale'nin, bu evde geçirdiği yedinci günde bu sefer onu ziyaret eden Ahmed Cem'dir. Ahmed Cem, *Su Perisi* oyununu Jale'yle konuşmak için gelmiştir. Oysa Jale, Kraliçe'nin ölüm sebebini Ahmed Cem'le tartışmak istemektedir. Kraliçe'nin hayali yanlarında dolaştıkça Jale'nin Ahmed Cem'le iş konuşmasına imkân yoktur. Ahmed Cem'e Kraliçe'nin mektubundan bahseden Jale, Kraliçe'nin intihar etmek suretiyle öldüğünü söyler. Oysa Ahmed Cem bunu zaten bilmektedir. Ahmed Cem'in söylediğine göre ölmeden iki gün evvel Kraliçe, Ahmed Cem'e tiyatroyu bırakıp ücre bir köşede birlikte yaşama teklifinde bulunmuş, bunu kabul etmediği takdirde kendisini öldüreceğini söylemiştir. Ahmed Cem, bu teklifi adi bir şantaj zannetmiş ve fazla üzerinde durmamıştır. Ahmed Cem'e göre Kraliçe o mektubu da Jale'nin ve kendisinin ömür boyu vicdan azabı çekmeleri için mahsus bırakmıştır. Ona göre haris bir insan olan Kraliçe, bir yıldız gibi sönmek istemiş, alkışlar arasında ve bir dram havası içinde çekip gitmek için intihar etmiştir. Yaşar Bey'den sonra Ahmed Cem'in bu sözleri Jale'nin kafasındaki bütün meseleleri çözer. Artık Kraliçe için vicdan azabı duymayan, Ziya'yı kaçırmış bir fırsat olarak görmeyen Jale, bundan sonra iyi bir tiyatro oyuncusu olmak için çalışacaktır. Üstelik bu yedi günde yaşadığı tecrübeler onu değiştirmiş; Yaşar Bey, ona, dünyada güzel, sade, iyi şeylerin de olduğunu göstermiştir. Jale, Ahmed Cem'le birlikte çevredekilerin meraklı bakışları arasında mahalleden ayrılır. Roman, Ahmed Cem'in mahalleye gelişi ve Jale'yi alıp gidişi ile başlar. Sonra başa dönülerek Jale'nin Türbe Çıkmazı'nda Kraliçe'nin evine gelişi ile devam eder. Dolayısıyla sondan başlayan bütün romanlar gibi romanın başı ile sonu birleşir.

Peride Celal, bir romanın başarıya ulaşmasında, okuyucuyu alıp götürecek gerilim payının çok önemli olduğu görüşündedir (Hızlan 1989: 41). *Rüyalar Evi* romanı da yazarın aksiyona dayalı ilk romanları gibi gerilim duygusunun yüksek tutulduğu bir eserdir. Romanın ana düğümünü, Jale'nin Ziya ve tiyatro arasında yapacağı tercih oluşturur. Öte yandan Kraliçe'nin hastalıktan mı yoksa intihar yoluyla mı öldüğü, Jale'nin kararı gibi, yine eserin sonunda açığa kavuşan kuvvetli bir merak unsurudur. Kraliçe'nin rüyalarda, "ara bulursun", diye işaret ettiği nesnelere ve bunların anlamını öğrenmek için de eserin sonunu beklemek gerekir.

Sanatçının halka yabancılaşması; Aksaray, Beyazıt karşısında Harbiye, Taksim, Beyoğlu

Roman Aksaray taraflarında, Türbe Çıkma sokakta iki dükkânın arasında yer alan siyah, ahşap küçük bir evde geçer. Evin sokağı taş, toprak, çukur ve çamur doludur. Sokaktaki diğer evler de simsiyah ve yıkılacak kadar eskidir. Kraliçe'nin evi eskilikten yan yatmış vaziyette bulunan, evden ziyade kulübeyi andıran bir yapıya sahiptir. Üstelik bu harap evin mahallede adı 'perili ev'e çıkmıştır. Evin içi de dışı gibi bakımsızdır. Örümcek yuvalarıyla dolu odalar toz içindedir. Fakat evin bahçesinin vahşi bir güzelliği vardır. İncir ağacı, ceviz ağacı, gül fidanları ve diğer çiçeklerle baharın gelişini müjdeleyen bu bahçe evin eskiliğini unutturacak kadar teselli edicidir. İçi ve bahçesi bir tezat teşkil eden bu eski ev, Jale'nin olgunlaşma sürecinin de birinci dereceden tanığıdır. Mekânın kişide yol açtığı çağrışımlar kadar kişinin de içinde bulunduğu, her an değişebilen özel koşulların mekân algısını etkilediğini (Tepebaşılı, 2012: 79) göz önüne alırsak *Rüyalar Evi* romanında bu etkileşimin karşılıklı olduğunu söyleyebiliriz. Jale'nin ruh haline göre bu ev, bazen rüzgârlar, fırtınalar ve kâbuslarla gotik bir mekâna dönüşürken bazen de roman kişinin iyimserliğinin bir yansıması olarak günlük güneşlik bir yapıya bürünür.

Romanda Kraliçe'nin evinin bulunduğu Aksaray, Beyazıt civarı ile Jale'nin yaşadığı ve vakit geçirdiği Harbiye, Taksim, Beyoğlu semtlerinin karşılaştırılması o dönemdeki iki farklı insan ve yaşam modelini tespit etmesi açısından ilginçtir. Arada bir köprü olmasına rağmen iki muhit arasında dağlar kadar fark vardır. Bu insanların kılıkları, Beyoğlu'ndakilerle aşağı yukarı aynı olmasına rağmen tavırları beceriksiz, güvensiz ve ürkektir. Jale'ye göre bu, Şarklının, Avrupalının yanında duyduğu aşağılık duygusuna benzer bir duygu durumudur. Beyoğlu'ndan gelenlere 'fanfin' diyerek onları dışlayan bu muhitin insanları, kendi aralarından çıkan tahsilli, serbest ve pervasız kızlara erkeklere kimi zaman kucak açabilmektedirler. Bunun en iyi örneği Zehra Kız'a kötü hisler beslemeyen ve Jale'nin neslinden olan Yaşar Bey'i benimseyen Teyze'dir. Beyazıt meydanı ise, "muazzam üniversite binaları, muhteşem camiler, ulu yeşil ağaçların şemsiye gibi gölgelediği kahveler, güneşli meydanlarda mor ipek tüycükleri parlayan güvercinler" ile hayran kalınacak bir manzaraya sahiptir (sayfa: 32).

Peride Celal'in ikinci dönem romanlarında sistemli bir şekilde yer alan burjuva sınıfının eleştirisi (Zorkul, 2006: 216) ve insanın kendi kültürüne yabancılaşması konusu *Rüyalar Evi* romanında da karşımıza çıkmaktadır. Bir ihtiyar, Beyazıt meydanında dolaşan Jale'yi yabancı zannederek ona bir şeyler satmaya çalışır. Onun Türk olduğunu anlayınca da kızarak yanından uzaklaşır. Eserde İstanbul'daki semtler arasında bile kültürel farklılaşmanın boyutuna vurgu yapılarak, Jale vasıtasıyla aydın geçinen kültürel tabakanın sorumsuzluğuna dikkat çekilir. Peride Celal'in İsviçre'nin Bern şehrinde bulunduğu yıllarda Yakup Kadri de aynı şehirde büyükelçi olarak görev yapmaktadır. İsviçre'de Yakup Kadri'ni sekreteri olarak görev yapan Peride Celal'in, yazarlığa hazırlık sürecinde Yakup Kadri'den de çok etkilendiği bilinmektedir. Peride Celal, Yakup Kadri'nin 1932 yılında *Yaban* romanında işlediği aydın ve halkın yabancılaşması sorununun 1950'li yıllarda bile devam ettiğini, farklı bir konuda yazılan bu romanda, bir yolunu bularak dile getirmiştir: "Nasıldı, Fanfin değil mi? Şimdi

anladın mı? ‘Fanfin’ yani bizden değil, yani yaban! Anadolu’ya ne hacet, İstanbul’da, burada, kendi kendini tanıtmıyorsun, yabansın (33). İlk dönem romanlarında genellikle kenti ve taşrayı karşı karşıya getiren Peride Celal, bu romanında da İstanbul’un birbirine zıt iki semtini adeta kent ve taşra düzlemine taşıyarak ele almıştır.

Romanın olay zamanı, 1940’lı yılların sonu ve ellili yılların başıdır. Romanın 1951 yılında tefrika edilmeye başladığını hatırlarsak, olay zamanı ile anlatma zamanının kesiştiğini söyleyebiliriz. Romanın anlatılma süresi yedi güne sınırlı olmasına rağmen, Jale, durum ve eşyaların uyandırdığı çağrışımlarla, hatırlamalarla, iç konuşmalarla geriye dönmektedir. Dolayısıyla bu yedi günlük zamana ikinci bir art zaman eklenmiş; hatta eserde Jale’nin hatırladığı insanların da hatırladığı olaylar ve insanlar aktarılarak bir üçüncü art zaman oluşturulmuştur. Böylece Türk tiyatrosunun gelişim basamakları, bu birbiri içine girmiş iç zamanlarla 1908 öncesinden 1950’li yıllara kadar özetlenme imkânı bulmuştur. Hakim bakış açısı ile anlatılan eserde sözün zaman zaman kahraman anlatıcı Jale’ye bırakılması geçmiş zamanın ve psikolojik çatışmaların aktarılmasına imkân verir.

Roman kişileri

Kraliçe / Nemide Gencay

Nemide Gencay, Türkiye’nin en büyük tiyatro oyuncularından biridir. Asıl adı Zehra olan Kraliçe’ye, Nemide Gencay sahne adını Ahmed Cem takmıştır. Kraliçe, romanda olayların başlangıcından iki ay önce öldüğü için biz Kraliçe’yi, onu yakından tanımış olan Jale’nin, Ahmed Cem’in, oyuncu arkadaşlarının bakış açısıyla, zaman zaman da Jale’nin rüyalarında, onun bilinçaltının verdiği kimliğe bürünmüş haliyle tanırız. Ayrıca Kraliçe’nin çocukken oturduğu Türbe Çıkmazı sokakta hâlâ yaşamakta olan ihtiyar Teyze, Kraliçe’nin çocukluğu hakkında masal tadında hikâyeler anlatmaktadır.

Annesi hayata küskün bir kadın, babası da sürekli sarhoş olan Zehra Kız’a, evleri bir müddet sonra küçük gelmeye başlar. Değişik hevesler peşinde koşan Zehra Kız, on yedi yaşında mahalle tiyatrosundaki kemancıya aşık olarak evden kaçmıştır. O kaçtıktan sonra annesi ve babası peş peşe ölürlür. Kızın dostu ile kaçmış olabileceği ihtimali kimsenin aklına gelmemiş, mahalleli arasında Zehra’yı peri padişahının oğlunun kaçırdığına dair bir masal türemiştir. Bir süre sonra kemancıdan ayrılan Zehra, dört yıla yakın bir süre Anadolu’daki tuluat tiyatrolarında çalışır. Zehra’nın o zamanki sahne adı Siranuş’tur. Türk kızlarına sahneye çıkmak yasak olduğu için uydurma bir Ermeni isimle kantoculuk yapan Zehra Kız’ın Hoca’yla tanışması hayatının dönüm noktası olur. Hoca, Kraliçe’yi İzmir’de, Manukyan Efendi’nin tulûat tiyatrosunda, *Othello*’daki Desdemona rolünde görmüş, beğenmiş ve onu İstanbul’a getirmiştir. Hoca, onu nasıl keşfettiğini, Kraliçe’nin jübilesinde, etrafındakilere şöyle anlatır: “Gülünç elbisesine, kahkahalarına kepaze ettiği Desdemona’a rağmen hemen anladım. Hamur elimin altındaydı. Mükemmel küçük bir kadın! Sahnede evi gibi dolaşiyor Akıl ve heyecan dolu. Bir çiçek gibi taze. Türk olması da ayrı talih. Hiç kaçırır mıyım?” (63). Zehra Kız da Hoca’ya görür görmez aşık olmuş, hayatının sonuna kadar sadece Hoca’yı sevmiştir. Zehra o günlerde sarı uzun saçlı, çakır elâ gözlü, ufak tefek dal gibi ince, çirkin güzeli ama afet bir hanımdır. Jale de Kraliçe’yi her zaman kızıl kahveye boyalı parlak saçları ve güzel gözleri ile hatırlamaktadır. Günlük hayatında hep

siyahlar içinde, yorgun ve yaşlı hali, sinirli yürüyüşü ve hırçın bağırışları ile bilinen Kraliçe, bütün hakiki sanatçılar gibi rolünün içinde genç, güzel, şahane bir kadına dönüşmektedir.

Jale'ye göre Türk tiyatrosunun sesi ve diksiyonu en güzel kadın oyuncusu Nemide Gencay'dır. Kraliçe'yi çekemeyenler, "takunyalı mahalle kızı, hastalıklı, okuma yazması yok" şeklinde iftiralarla onu gözden düşürmeye çalışsalar da Jale, onun çok sayıda kitabı olduğuna ve bunları itina ile okuduğuna tanık olmuştur. Kraliçe'nin, klasikler ve tiyatroya dair kitap bolluğu bakımından ancak Devlet Konservatuvarı ile yarışabilecek zengin bir kütüphanesi vardır. Bu kitaplar, Kraliçe'nin parmakları arasında okuna okuna sararmış ve tekrar ciltlenmişlerdir.

Türk sahnesinin temel taşlarından biri olan Kraliçe, tiyatro muhitinden olmayanların yanında pısrık, silik, küçük bir ev kadını gibidir. Onu sahnede görmemiş olanlar büyük bir artist olduğuna dünyada inanmazlar. Evinde gayet titizdir. Kitap okumaya, yemek pişirmeye bayılır; çocukları ve tabiatı sever. Bununla birlikte tiyatro alanında hâlâ Hoca'nın en iyi öğrencisidir. Ahmed Cem, elbiseleriyle, makyajıyla her rolün içinde başka bir kadın olarak seyircinin karşısına çıkan Kraliçe'yi, oyunculuk yeteneğine rağmen eleştirmekten geri kalmaz. Ahmed Cem'e göre sahnede fazla katı ve kontrollü olan Kraliçe, sahnenin lanetine uğramış hakiki bir oyuncu değildir. Fakat yeteneği olmadığı halde sabrı, inadı ve zekası ile oynadığı için Ahmed Cem onu büyük bir artist sayar.

Jale, Kraliçe'nin evine ilk gidişinde onu *Kral Lear* oyunundaki Kordella rolüne çalışırken bulmuştur. Kraliçe'nin sesi sanki Kral Lear'in vefakâr kızı Kordella'nın bütün iyiliğini ve sadakatini yansıtan tatlı bir tona sahiptir. Bugün geldiği noktada Kordella rolünü kendisi için silik bulan Jale, Kraliçe'nin bu kısa role, sanatının zirvesindeyken ne kadar ciddiyetle çalıştığını hatırlar. Kraliçe "Benim için küçük büyük rol yoktur kızım. Benim için her rol bir insandır, mühim olan da bu insanı piyesin fikrine uygun olarak ve bir insan gibi yaratabilmektir" (42) diye düşünmektedir.

Jale'nin Kraliçe'ye hayranlığı *Madam San-Jen* oyunu ile başlar. Ahmed Cem, bu Fransız komedisini Türk sahnesine uyarlamak için sanat çevrelerinin önyargularıyla savaşmış, Kraliçe'yi role hazırlamak için büyük emek vermiştir. Modern bir rejisör olan Ahmed Cem, Kraliçe'yi sık sık uyarmaktadır: "Bütün yük senin omzunda, mesleğinin dönüm yolu bu. Evet âdi olacaksın, halktan, sokaktan gelmiş bir kadın! Ama Napolyon'un salonunda olduğunı unutma (...) Musahibzade'nin piyeslerinde değiliz. Çamaşırcı kızı, ama bizim çamaşırcı Hatice hanım değil, General karısı bu, Fransız bu!" (36). *Madam San-Jen* oyunun başarı ile sahnelenmesinden sonra Kraliçe hakkında gazetelerde övgü dolu yazılar yazılmış, hatta bir yazıda Kraliçe, Fransız sahnesinin büyük oyuncusu Rejan ile mukayese edilmiştir.

Kraliçe'nin başarıyla canlandığı karakterlerden biri de Oscar Wilde'nin *Lady Windermere'in Yelpazesi* oyunundaki Bayan Earlyn rolüdür. Temsilden sonra gazetelerde, mecmualarda Kraliçe'nin pembe elbisesi ve yelpazesiyle boy resimleri çıkar. Kraliçe bu oyunda, kendisini aldatan Ahmed Cem'e karşı duyduğu kin ve intikam duygusuyla rolünü canlandığı için çok başarılı olmuştur. Maria Stuart rolü de Kraliçe'nin canlandığı unutulmaz karakterlerdendir.

Sanatından, aklından, kabiliyetinden bu kadar emin bir insan olan Kraliçe'nin en büyük zaafı Ahmed Cem'i kıskanmasıdır. Bu kıskançlık duygusu ile baş edemeyen Kraliçe Hoca'yı

da bıktırmıştır. Hatta bir keresinde Hoca, tiyatrosuna yeni aldığı genç bir oyuncu ile fazla meşgul olunca, kıskançlığına yenik düşen Kraliçe, aynı oyunda rol aldığı bu genç kızın sahnede konuşmasına fırsat vermemiş ve onu zor duruma düşürmüştür. Bunu duyan Hoca, Kraliçe'yi tiyatrodan kovar. Kraliçe de şehrin barlarının birinde tanıştığı zengin bir kereste tüccarı ile iki yıl birlikte yaşar. Kraliçe, zengin ve çirkin bir adam olan keresteciyi sevmediği halde Hoca'dan intikam almak için tiyatrodan uzaklaşır. İki yılın sonunda kendisini delice seven varlıklı tüccarı bırakarak, Hoca'nın barışma hediyesi olarak teklif ettiği Maria Stuart rolünü kabul eder ve Yeni Tiyatro'ya geri döner.

Kraliçe'nin bu kıskanç tabiatı, nihayet onun ölümüne sebep olacaktır. Ölümünden önce Türbe Çıkmaçı sokaktaki evine çekilmiş, bir müddet yalnız düşündükten sonra intiharı tek çözüm olarak görmüştür. Jale'nin rüyasına giren Kraliçe, Ahmed Cem'le ve tiyatro ile geçen hayatın kendisini mutlu etmediğini söyleyerek geçmişe pişmanlıkla bakar. Halbuki tiyatro, o bilmese bile Zehra Kız'ı, âşıkları Mustafa'dan, Kaptan'dan ve Şair'den, yani 'saadet diye kalbinde sakladığı felaketlerden' kurtarmıştır. Yazar, Kraliçe'nin şahsında, hayatın ufak tesadüflere bağlı oluşu düşüncesi üzerinde durmuştur. Klasik eserlerin güçlü kadın kahramanlarını başarıyla canlandıran Kraliçe, ne yazık ki hırsına yenilmiştir.

Ahmed Cem / Hoca

Döneminin en iyi rejisörlerinden Ahmed Cem, roman kişisi olarak ancak eserin son sahnelerinde karşımıza çıkar. Ellisini geçkin bir adam olan Ahmed Cem, uzun boyu, kumral dökülmüş saçları, uzun burnu, ince dudakları, gözlükleri, müstehzi bakışları, alaycı tebessümü ile çirkin sayılabilecek bir görünüme sahiptir. Buna rağmen rejisörün, aklı, becerikliliği ve iş disiplini ile insanları etkileyen bir tabiatı vardır. Ahmed Cem'in neye dokunsa güzelleştiren büyük sanatkar elleri ve zekâ dolu bakışları, yaşına rağmen kadınları peşinden sürüklemektedir.

Ahmed Cem, insana en tatlı, en acı yahut en beklenmedik sözleri söyleyebilen açık sözlü bir adamdır. Ahmed Cem'in somurtkan tabiatı, bir piyesi izah etmeye başladı mı tamamen kaybolur. O yaşlı ve sinirli adam yerini, omuzları doğrulmuş, kaşları açılmış, genç, heyecanlı, şevk ve heves dolu bambaşka bir insana bırakır. Sanat sevgisi ile dolu bir insan olan Ahmed Cem, sahnede hata kabul etmeyecek kadar kuralcıdır. Hatta Alman rejisörün, kendisine Ahmed Cem'i soranlara verdiği cevap da bu kanyı doğrulamaktadır: "Ahmed Cem? Evet büyük rejisör, ama fazla diktatör!" (46).

Jale'nin gözünde rejisörü küçültmeye çalışan Kraliçe de onun kuralcılığından abartarak bahsetmektedir: "Biraz müstebid de ne demek? Elinden gelse artistleri evlerine kadar takip edecek, onlara hayır, oraya değil, şu koltuğa oturun! Böyle değil şöyle kalkın yürüyün, diye emredek" (46). Ahmed Cem'in bütün bu ithamlara cevabı hazırdır: "Ben gemleri sıkı tutmasam, tiyatronun panayır tiyatrosundan farkı kalmaz, hattâ Dümbüllüye döner. Artistlerimin bir çoğu sanat için değil, benden korktukları için çalışıyorlar" (46). Seyircilerin ve oyuncuların cahilliğinden yakınan Ahmed Cem'e göre, tiyatro sanatının Türkiye'de yeni tanınmaya başladığı yıllarda öne çıkan tek değer, artistlerin iyi niyetleridir.

Tiyatroda laubaliliklere izin vermeyen Ahmed Cem, çalışmanın önemini sürekli vurgu-

lamaktadır. Disipline verdiği önemin bir göstergesi olarak sahnede sarhoş oyuncu görmeye dayanamayan Hoca, oyunculardan Sacid Büyük'e iki ay boyunca bütün alkollü içkileri yasaklamıştır. Her ne kadar katı ve disiplinli de olsa Ahmed Cem, tiyatroyu başıbozukluktan kurtaran, seçtiği oyunlarla tiyatroyu öğretici ve düşündürücü bir sanat haline getiren, ilk repertuarlı tiyatroyu kuran rejisördür. Ahmed Cem, oyuncularını rollerine hazırlarken çok titiz davranmaktadır. Ona göre «İyi bir artist sahnede şahsiyetini kaybetmemesini, rolünün derisine ne ipek bir eldivene girer gibi girmesini bilmelidir» (56).

Ahmed Cem, tiyatro tahsilini Fransa'da yapmıştır. Anadolu harbine iştirak etmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra İstanbul'da giriştiği tiyatro faaliyeti, tiyatro tarihi açısından mühim bir devirdir. Türk sanatkarlarını etrafına toplayan Ahmed Cem, Türk sahnesini, çetrefil Ermeniceden, yabancı unsurların elinden kurtarmıştır. Antoin Türkiye'ye geldiği zaman (1914), Ahmed Cem, Muhsin Ertuğrul ile beraber görev yapmış, kendi tiyatrosunu kurmak için çok mücadele vermiştir. O sıralar kafasında bir yığın yeni fikirle Paris'ten henüz dönmüştür. Alman, İngiliz ve Fransız tiyatrosunu iyi tanıyan Ahmed Cem, kurduğu "Yeni Tiyatro" ile, yirmi beş yıldır Türkiye'ye sahne nedir, artist nedir, öğretmeye ve anlatmaya çalışmaktadır. Yabancılar bile piyesleri sahneye koyuşuna, yetiştirdiği artistlere ve tiyatrosuna hayrandır. Söylentilere göre Ahmed Cem, tiyatro uğruna bir servet harcamış, babasından ne kaldıysa batırmıştır. Bunun üzerine Kraliçe ile ikisi Darülbedayi'e iltihak edip çalışmaya mecbur kalırlar. Sonra toparlanıp kendi tiyatrolarını kurmuşlar, biraz para toplayınca da kalkıp Paris'e gitmişlerdir.

Ahmed Cem, tiyatro sanatçılarının sinema artisti olmalarına karşıdır. Türkiye'de daha otuz kırk sene film çevirmeye imkân olmadığı görüşündedir. Hoca'nın bu görüşüne karşı çıkanlar onun geçmişte çevirdiği filmleri dedikodu konusu yaparlar. Ahmet Cem, Conrat Wayt'vari filmler çevirmiş, en sevdiği aktör olduğu için onu taklit etmiştir. Bunlardan *Zehirli Aşk* adını taşıyan filmi Conrat Wayt'ın çevirdiği bir filmden adaptedir. Film, Ahmed Cem'in büyümlü bakışlarıyla süslenen aşk sahneleri ile dikkat çekse de teknik olarak yetersizdir. Sonraları Ahmed Cem'in kendisi de bundan memnun kalmamış, 'O ne zehirdir' diye eğlenip durmuştur. Kraliçe'ye göre Ahmed Cem, yaratıcı bir adam olduğu için rejisörlük ona daha cazip gelmiştir. Ahmed Cem ise aktörlüğe uygun olmadığı için bu arzusunun vazgeçtiğini samimi bir şekilde itiraf etmiştir.

Ahmed Cem, II. Dünya savaşı yıllarında, bu siyasi krizin tiyatroya da tesir etmesinden ve perdelerin kapanmasından korkmaktadır. Kafasında birtakım fikirler vardır. Modern eserler oynamak, yabancı sahnelerde gördüğü mizansenler yapmak, dekorsuz oyun sahnelemek, Antigon'u kostümsüz, günlük elbiselerle temsil etmek, yani fikri çirliçliplak ortaya koymak! Yalnız metin, artist ve ışıkla oynamak! gibi yenilikleri tiyatrodan uygulamak ister. Kraliçe, Ahmed Cem'e hakaret etmek isteyince, onun başarısını yakaladığı fırsatlara bağlamaktadır. Bununla birlikte Kraliçe, yeri geldiği zaman da Ahmed Cem'in hakkını teslim etmektedir. Oyunculardan Sacid Büyük'ün "Tiyatrodan ne yaptı sanyorsun, harikalar mı yarattı? Yabancı rejisörlerin sahneye koyduğu ne kadar piyes varsa aynen kopye ve Türk sahnesine devir, bu değil mi?" iddiası karşısında sınırlanan Kraliçe, Türk tiyatrosunun klasik eserleri Ahmed Cem'in çabalarıyla tanıdığını ileri sürmektedir: "Hiç olmazsa en güzel piyesleri, dekorları, mis en scene'leri onun sayesinde gördük. Tiyatroyu Ekmekçi Kadından, Vukres Borcladan,

Taşparçasından, Baykuştan kurtardı. Shakespeare Racine, Goethe, Molyer ve yenilerden birçoklarını onun sayesinde oynadık” (60).

Ahmed Cem’in sahneye koyduğu piyeslerden çoğunu tercüme eden Sacid Büyük, Ahmed Cem’in sahne tekniğine yeni bir şey getirmediği, başkaları ne yaptıysa onları taklit ettiği iddiasını sürdürür. Sacid Büyük’e göre Ahmed Cem’in sahneye koyduğu bütün piyeslerde Fransız, İngiliz, Alman muhakkak yabancı bir rejisörün kocaman parmak izi vardır. Onun bu ithamına bu sefer oyuncuların Saliha Teyze cevap verir; Ahmed Cem’in sahneye koyduğu Türkçe piyeslerin başarısını hatırlatır. Söz konusu tartışmaya son noktayı koyan Kraliçe, Ahmed Cem’in, mesleğindeki yeteneğini özetlemektedir: “Işıkları bir sihirbaz gibi kullanır, piyesin ruhunu alıp sahneye koyuvermiş bakarsın. Dokunduğu her şey yerinde ve tamamdır” (60). Ahmed Cem, beraber çalıştığı artistlere çok tesir etmiş bir sanatçıdır. Kraliçe’nin ifadesiyle “Türk sahnesi Ahmed Cem taklidi kadınlar, erkeklerle dolmuştur. Tıpkı Hoca gibi oturur, kalkar, konuşur, hatta onun gibi gözlerini kırıştırırlar” (45).

Türkiye’de oyuncuya ve seyirciye tiyatro disiplini Ahmed Cem kazandırmıştır. Jale, Hoca’nın, oyuncuların ve seyircilerin tiyatroya ciddi bir sanat olarak bakmalarını sağlamak için nasıl mücadele ettiğini hatırlar: “Ahmed Cem’in tiyatroya yaptığı iyiliklerden biri de budur. Bize evvelâ kendi kendimize hürmet etmeyi öğretti. Şimdi işler biraz yoluna girmiş bulunuyorsa bu Hoca’nın sayesinde. Sahne disiplini neymiş öğrendik. Hatta seyirciye bile tiyatro nedir, nasıl seyredilir gene o öğretti” (84).

Ahmed Cem’in kadınlar tarafından beğenilen bir adam olması Nemide’nin kıskançlığını alevlendirmektedir. Kadınlar, yakışıklı bir adam olmayan Ahmed Cem’in aklına ve sesine hayrandırlar. Ahmed Cem, rahat çalışmak istediği zaman Moda’da, babasından kalma evine çekilir. Burası güzel eşyalar, kitaplar, maketlerle dolu bir evdir. Kraliçe ise bu evi bir sefahat yuvası olarak görmektedir. Hoca, Şişli’deki apartmana uğramadığı zamanlar, Kraliçe Ahmed Cem’in kendisini aldattığını düşünerek âdeta hasta olur. Kraliçe, Ahmed Cem’in kendisine yaptığı iyilikleri inkâr etmemekle beraber, çapkınlığından şikâyetçidir: “Beni aldattı, bedbaht etti. Haysiyetimle oynadı. Beni hiçbir zaman efendice sevmedi” (S.63). Kraliçe’ye göre Hoca’nın Jale’ye rol vermesinin sebebi onu tuzağına düşürmek içindir. Bunlara rağmen Kraliçe jübilesinde, bütün gazetecilerin önünde, gözlerinde yaşlarla gülümseyerek, “O ne olmamı istediye ben o oldum!” (63) diyecek ve Ahmed Cem’in, üzerindeki emeğini itiraf edecektir.

Ahmed Cem’e göre ise kendisi ile alakalı anlatılan çapkınlık hikâyeleri, Moda’daki evde yaşananlar, başını alıp terk etmeler tamamen dedikodudan ibarettir. Hatta Ahmed Cem, oynayacağı rolün kalıbına girebilmesi için çalışma ve ihtirasını kâfi görmediği Kraliçe’yi temsilden kısa süre önce bilinçli olarak terk etmiştir. Ardından da kendi ıstırabını yaşadığı için rolünün hakkını veren Kraliçe’yi gerilerden bir koltukta keyifle izlemiştir. Ahmed Cem, Peer-Gynt oyununu sahneleyecekleri dönemde de Kraliçe’nin vefakâr Solveg rolüne girebilmesi için Avrupa’ya çekip gitmiştir. Ahmed Cem, ne yaptıysa onun iyi bir sanatçı olmasını istediği için yapmıştır. Asıl fedakârlık eden, yorulan ve üzülen kendisidir.

Neyyire Neyyir ve Muhsin Ertuğrul'un romana yansıyan gölgeleri: 'Nemide Gencay' ve 'Ahmed Cem'

Selim İleri, Peride Celal'in Nemide Gencay karakterini kurgularken tiyatro oyuncusu Neyyire Neyyir'den (1902-1943) esinlendiğini ileri sürer (2019:148). Nemide Gencay, Neyyire Neyyir karakterinden izler taşısaya da tek bir kişiliğe bağlı kalınarak oluşturulmamıştır. Nemide Gencay, bütün başarılı oyuncular gibi mesleğine saygısı ve iş disiplini ile adından söz ettirse de, geçmişi ile hesaplaşması, yalnızlıktan korkması, kadınca hırsları, zaafı ve kaprisleri ile birlikte kendine özgü trajedisi olan bir kadındır.

Gerçek adı Münire Eyüp olan Neyyire Neyyir, Muhsin Ertuğrul'un (1892-1979) yönetmenliğini yaptığı *Ateşten Gömlek* (1922) filminde rol almış, Türk sinemasının ilk Müslüman oyuncularından biridir. İstanbul Kız Öğretmen Okulu'ndan mezun olan Neyyire Neyyir, iki yıl devam ettiği Amerikan Kız Koleji'nde okulun tiyatro grubuna katılarak oyunlarda rol almıştır. Sahneye ilk olarak *Othello* piyesi ile çıkan sanatçı, Şadi Fikret'in kurduğu Milli Sahne adlı toplulukla İzmir'e gitmiştir. Bir yıl sonra İstanbul'a dönüşünde Muhsin Ertuğrul'un Ferah Tiyatrosu'nda kurduğu heyete katılmıştır. Neyyire Neyyir daha sonra Muhsin Ertuğrul ile evlenir. Muhsin Ertuğrul'un 1927 yılında Darülbedayi'de Başyönetmenlik görevine getirilmesiyle karı koca Darülbedayi'e geri dönerler. Darülbedayi dergisinin yazı işlerini üstlenen Neyyire Neyyir, 1941'den itibaren Muhsin Ertuğrul ile birlikte *Perde ve Sahne* dergisini çıkarmıştır. Sanatçı, meslek hayatı boyunca *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello*, *Yanlışlıklar Komedyası*, *Hortlaklar*, *Suç ve Ceza*, *Unutulan Adam*, *Kafatası*, *Tohum*, *Bir Adam Yaratmak*, *Mum Söndü*, *Hülleci* gibi klasik ve yerli oyunlarda rol almıştır. 1943 yılında kalp hastalığına yenik düşerek vefat etmiştir.

Nemide Gencay, Türkiye'nin en önemli rejisörüyle evli olması, bu rejisörün yönettiği oyunlarda devrin en meşhur kadın sanatçısı olarak rol alması, hatta onunla oyuncu olarak aynı sahneyi paylaşması ve genç denilebilecek yaşta ölümü ile Neyyire Neyyir'i hatırlatmaktadır. Ancak roman kişisi olan Nemide Gencay, Neyyire Neyyir gibi eğitilmiş bir kız çocuğu değildir. Nemide, İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde büyür. Buna rağmen kendi kendini yetiştirerek Türkiye'nin tiyatro kraliçesi olmayı başarmıştır. Nemide Gencay biraz da, kenar mahallelerden yetişip şaşırtıcı bir şöhrete ulaşması yönüyle Fransız tiyatro sanatçısı Elisa Félix Rachel'e (1820-1858) benzemektedir. Çerçilikle geçinen bir aileden gelen Félix, sokaklarda şarkı söyleyerek para kazanırken, çok çalışarak ünlü bir trajedi oyuncusu olur. Sahne ismi olarak Rachel'i kullanan ve tüberkülozdan otuz sekiz yaşında ölen Félix'in hayatı, *Rachel* adlı oyunda işlenmiştir. Peride Celal, Nemide Gencay karakterini çizerken Rachel'in hayatından da esinlenmiş gibidir.

Romanda Türkiye'nin en iyi rejisörü olarak tanıtılan Ahmed Cem de, bu benzetmeden başlamak üzere sanatının ve mizacının bazı özellikleriyle Muhsin Ertuğrul'a benzemektedir. Muhsin Ertuğrul, Paris, Almanya, İngiltere, İsveç, Moskova ve Amerika gibi ülkelerde tiyatro deneyimlerini zenginleştirmek için çalışmalar yapmış, devrin ileri gelen tiyatro ve sinema sanatçılarıyla tanışmıştır. Ahmed Cem de tahsilini yabancı ülkelerde yapmıştır. Tiyatronun oyun, mizansen gibi uluslararası sahnelerde değişmeyen temel bilgilerini öğrenmek için emek veren Muhsin Ertuğrul gibi Ahmed Cem de tiyatronun bu teknik meselelerine kafa yormuş,

her defasında yenilikçi fikirlerle yurda dönmüştür. Muhsin Ertuğrul, sanat hayatı boyunca, adı vodvillerden ziyade seyirciye bir şeyler verebilen ciddi eserlerin oynanmasından yana tavrını koyar. Darülbedayi gibi ödenekli bir tiyatronun, Fransız sahnelerinin hafif bulvar komedilerinin Türkçeye uyarlanmış kötü örneklerini kapsayan repertuarına itiraz eden tek isim odur. Yabancı ülkelerin tiyatroya verdiği önemin farkında olan Ertuğrul, Türkiye’de bu anlayışın henüz yerleşmediğinden yakınmaktadır: “Tiyatronun bir eğlence yeri olmadığını, bir sanat kolu sayılması gerektiğini o yıllarda Türkiye’de bilen bir kişi bulmak, pirinç çuvalında inciye rastlamak kadar güçlü” (Ertuğrul, 1989: 250). Muhsin Ertuğrul, her yeni tiyatro mevsimini Shakespeare’in bir eseriyle açmayı gelenek haline getirerek klasik eserlerin değerine dikkat çekmiştir. Ahmed Cem de eserde, tiyatroyu öğretici ve düşündürücü bir sanat haline getiren, ilk repertuarlı tiyatroyu kuran rejisör olarak tanıtılmıştır. Shakespeare, Racine, Goethe, Moliere ve yenilerden birçok eser onun sayesinde oynanmıştır. Romanda Ahmed Cem ile Kraliçe’nin bazı oyunlarda birlikte rol aldıklarından söz edilir. Gerçekte, 1923 Aralık ayında sahnelenen *Othello* oyununda Muhsin Ertuğrul, Iago’yu oynarken Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyyir, Desdemona ve Emilia rollerini paylaşırlar (Ertuğrul, 1989: 306). Muhsin Ertuğrul’un Darülbedayi aracılığıyla Türk tiyatrosuna getirdiği yeniliklerden biri de ulusal oyunlar oynanması için gösterilen özel çabasıdır. Yazarların sahne eseri yazmaları için özendirilmiş olan Ertuğrul böylece, yabancı dillerden yapılan uyarlamaların azalmasına ve ulusal oyunların artmasına imkân sağlamıştır (Ertuğrul, 1989: 470). Romanda, Ahmed Cem’in sahneye koyduğu Türkçe piyeslerin başarısını oyuncuların Saliha Teyze dile getirir. Ahmed Cem, en önemli özelliği olarak romanda bahsedilen otoriter yapısı ile Muhsin Ertuğrul’u işaret etmektedir. Ahmed Cem, hem sanatçılara hem seyircilere tiyatro adabını öğretmek için düzen getirmiştir. Türk tiyatrosuna çağdaş anlamda bir çalışma düzeni getiren ve perde arkası disiplinini yerleştiren ismin Muhsin Ertuğrul olduğu bilinmektedir (Ertuğrul, 1989: 378). Muhsin Ertuğrul’un yönetmenliğini yaptığı oyunların çoğu, (*Hamlet*, 1912; *Othello*, 1925; *Peer Gynt*, 1933-34; *Madame Sans-Gêne*, 1934-35; *Leydi Windermere*’in *Yelpazesi*, 1939-40; *Aptal*, 1939-40; *Kral Lear*, 1937, 1944 ve *Maria Stuart*, 1945-46), *Rüyalar Evi* romanında, kendilerini sahneye taşıyan hikâyeleriyle birlikte yer almaktadır.

Ahmed Cem ve Nemide Gencay, her ne kadar Muhsin Ertuğrul ve Neyyire Neyyir’den ilham alınarak kurgulanmış da olsalar, yazar romanda bir kaç yerde onların isimlerini yan yana anarak bu özdeşleşmeyi zayıflatma yoluna gitmiştir: “Jale gizliden gizliye gazeteleri okuyordu. Mecmualarda Neyyire Neyyir’in, Bediaların yanında çıkan Kraliçenin resimleri vardı. Ahmed Cem, Carl Ebert gibi, Muhsin gibi sık sık bahsedilen mühim bir adamdı. Türk tiyatrosunun ıslahına uğraşan, mücadeleci, bilgili, büyük bir artist!” (35).

Jale ve Ziya

Tiyatro oyuncusu Jale, uzun boylu, iri gözlü, zarif ve güzel bir hanımdır. Jale’nin annesi, onu doğurduktan iki sene sonra ölmüş, babası da seyyar tiyatrolarda oynamak için Jale’yi kız kardeşine bırakarak evi terk etmiştir. Jale, Üsküdar’da bir konakta halasının yanında büyür. Jale’nin babası Muzaffer Bey, “Seksensekiz Muzaffer” adıyla anılan meşhur bir komik’tir. Hayatını Anadolu’da, turnelerde geçiren Seksensekiz Muzaffer, bu dünyadan ayrılmadan önce kızı Jale’yi, yakın dostu Ahmed Cem’e emanet etmiştir.

Jale, Kraliçe ile tanıştığı zaman on dört yaşında hasta yüzlü, kavruk bir çocuktur. Kraliçe, turneler, provalar, seyahatler ve Ahmed Cem’le inişli çıkışlı ilişkisi arasında geçen yoğun ve düzensiz yaşamında Jale’nin ihtiyaçlarıyla da ilgilenmeye çalışmıştır. Jale, küçük yaşta oyunculuğa merak salar. Ankara’ya tiyatro tahsiline gitmeden önce Ahmed Cem ve Kraliçe’nin yanında tam altı yıl, tiyatro ile iç içe yaşamış olan Jale, iyi bir oyuncu olmak için gereken her şeyi öğrenir. Gizliden gizliye gazetelerdeki tiyatro tenkitlerini, Kraliçe ile ilgili yazıları takibe başlamıştır. Kraliçe’nin kütüphanesinden aldığı piyesleri okumakta, lise müsameresinde küçük rollerde görev almaktadır. 1942 yılında Hoca’yı ve Kraliçe’yi ikna ederek Ankara’da yeni açılan Konservatuarda dört sene tiyatro eğitimi almış; Molière’in bir piyesindeki küçük bir rolle tatbikat sahnesinde oyunculuğa başlamıştır. Jale, Ankara dönüşü, Yeni Tiyatro’da yine bir Molière oyununda oynadığı Elise rolü ile rejisör Ahmed Cem’e yeteneğini kanıtlamıştır. Ahmed Cem, genç oyuncunun biran önce hayatını düzene koymasını ve karşısına çıkan önemli rolleri değerlendirmesini ister. Ona göre sahne oyuncusu olmak evlenmeye mani değildir ve Jale, “feda edilecek şeyler arasında sahneyi en sonra düşünmelidir” (9).

Yüksek mühendis Ziya’ya gelince, Amerika’da tahsilini yapmış olmasına rağmen sanatçı ve tiyatrodan nefret eden bir adamdır. Başlıca meziyeti güzel ve sıhhatli oluşudur. Konfor meraklısı olan Ziya şehrin sokaklarından, apartmanın banyosundan şikayet eder. Fakat Amerika’dan bahis açıldığı zaman geveze olur. Para biriktirerek tekrar Amerika’ya gitmek ve büyük işlere girişmek tek hayalidir. Türkçeye *Su Perisi* adıyla çevrilen *Ondine* piyesindeki Su Perisi’nin Şövalyeye aşkı *Rüyalar Evi* romanında adeta Ziya ile Jale’nin ilişkisini açıklayan bir kalıp metin görevi görür. Ziya, meslek hırsı uğruna Jale’yi ve sanatındaki başarısını görmezden gelmesiyle Su Perisi’ndeki şövalyeyi çağrıştırmaktadır. Tiyatroda kendisini bekleyen büyük rollerin cazibesi ile Ziya’yı kaybetmek korkusu Jale’nin bilincinde sürekli mücadele halindedir. Ziya ile evlenmek isteyen Jale’nin aklı bir yandan da Hoca’nın vadettiği parlak rollerdedir:

“Eğer istersen bu kış Türk sahnesinde bir yıldız parlayabilir. Eğer istersen Kraliçe’den daha meşhur olabilirsin. Bir zamanlar Kraliçe’ye de bunları söylemiştim, sözümde durmadım mı? Su perisi bir başlangıç! Sonrası malum zaten. Bir iki sene geçmeli, sahneye alışmalısın, bak sonra daha neler olacak”

Gözlerini kamaştırmak ister gibi isimler sayıyordu. Sonra Antigon, sonra Elektra, Leydi Makbeth, Anna Karenina, hattâ Phédre, hattâ Marie Stuart! Bütün bunları feda etmek, hem de bir erkek için.

Jale birdenbire başından aşağı yıldızlar yağıyormuş gibi oldu. Bu yıldızlar arasında Ziya’nın yüzü uzaklaşıyor, sönüyordu.

“İstersen binbir kalıba girebilirsin, halbuki sen Ziya’nın dizinin dibinde onun çorbasını pişirip çocuklarına bakan bir küçük kadın olup kalmak istiyorsun, nedir, akıllı mı bu? (67)

Ahmed Cem ve Ziya birbirlerinden hiç hoşlanmazlar. Ahmed Cem’e göre Ziya, “kafasının içi maden kömürü dolu bir maden mühendisi, güzel bir hayvan, hesaplı, küçük bir memurdur.” Ahmed Cem, Jale’nin, kocasının bu budala gençliğinden, güzelliğinden çabuk bıkaçağından emindir. Öte yandan mühendis olmasına rağmen bir köy ağası gibi kıskanç ve mutaassıp olan Ziya, Jale’yi, bir ‘Donjuan bozması’ olarak gördüğü Ahmed Cem’den kıskanmaktadır. Onun

bu kıskançlıkla çıkardığı rezillikleri Ahmed Cem, çoğu zaman ciddiye almamış, olgunlukla karşılaşmıştır. Jale, Hoca'nın ve Yaşar Bey'in de telkinleriyle Ziya'dan ayrılır ve tiyatroyu seçer. Kalbinin üzerinden ağır bir yük kalkan Jale, artık daha rahat nefes almaktadır: "Çalışacağım, büyük bir artist olacağım! Benim için ya ölüm, ya tiyatro var, başka bir şey yok!" (111).

Yaşar Bey

Yaşar Bey, Peride Celal'in özellikle ilk dönem romanlarında karşımıza çıkan ve zalim erkek tipiyle karışıklık oluşturan 'iyilik' sembolü erkek tiplerindedir. Hastalığın yıpratmış Yaşar Bey'in yaşını kestirmek oldukça zordur. Jale, zayıf, orta boylu ve solgun bir adam olan Yaşar Bey'i ilk bakışta çirkin bulur. Fakat Yaşar Bey, güldüğü zaman çok genç ve adeta güzel bir adama dönüşmektedir.

Yaşar Bey, Edebiyat Fakültesinde ancak bir sene okuyabilmiştir. Babası ölünce parasız kaldığı için okulu bırakıp askere gitmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı, öğretmenlik stajı yapması için onu Fransa'ya gönderir. Memlekete dönen Yaşar Bey, önce Trabzon'da sonra da İzmir'de müdür muaviniği yapar. İzmir'in havası karaciğerine iyi gelmeyince öğretmen olarak İstanbul'a nakledilir. Fakülteyken hikâyeler yazar; Fransa yıllarını ise 'Fransa'dan Seyahat Notları' adıyla yazı serisine dönüştürür. Yaşar Bey, giyimiyle, davranışlarıyla öyle mütevazı bir adamdır ki Jale, bu entelektüel faaliyetlerin hiçbirini ona yakıştıramaz. Sezgileri kuvvetli, esrarengiz özellikler taşıyan bu adamın, kendinden çok başkaları için üzülen, başkalarına yardım eden bir tabiatı vardır. Komşunun oğluna Fransızca dersi verir. Mahalledeki hasta Hasan'ı doktora götürür.

Yaşar Bey'e göre insan mukadderat ve tesadüflerin elinde oyuncaktır. Bu yüzden hadiseleri olduğu gibi kabul etmek lazımdır. Bu hadiseler sadece Zehra Kız'ın değil, herkesin başına gelebilir. Yaşar Bey'in Zehra Kız'ın hikâyesiyle bu kadar ilgili olmasının sebebi budur. Yaşar Bey'e göre Zehra Kız, yaprak gibi ilk rüzgârda havalanmış, beterin beteri, muhteris ve arzularının esiri olmuş bir mahlûktur. Romanında da, 'kurnaz, muhteris, canlı ve sevimli bir şırfıntı' olarak tanıtmayı düşündüğü Zehra Kız'ı, üç ayrı aşığı ile evlendirmeyi ve üç ayrı hikâyede de müthiş inkisarlara uğratmayı, sonra dönüp geldiği baba evinde ölümlü bekletmeyi planlamaktadır. Yaşar Bey, yazacağı eserde Zehra Kız'ın inkisara uğradığı ve hırslarına yenildiği için kendini öldürmesini, bir roman için fazla dramatik bulmaktadır. Nemide Gencay'ın ihtiraslarına gem vuramadığı için kendini öldürdüğü gerçeğini bilen Jale, hayatın romanlara göre çok daha büyük ve karanlık dramlarla dolu olduğu sonucuna ulaşır. Aslında Jale de Kraliçe'nin durumuna benzer bir trajedinin içindedir. Onun da hayatını yönlendirecek bir seçim yapması gerekmektedir. Bu noktada Yaşar Bey'in yardımına ihtiyacı vardır. Jale'de, mukadderatını bu adamın bir sözü tayin etmeğe kâfiymiş gibi garip bir his oluşmuştur: "Koluna dokunmak, sormak istiyordu. 'Köşenin başındayım, sapmak mı lâzım, yoksa dosdoğru yürümek mi? Bana söyleyin? Gitmeli miyim? Gitmezsem belki ben de çok esef edeceğim, bütün hayatımca. Öyle mi?' " (75).

Romanın sonunda Jale'nin de içine doğduğu gibi, artık her şeyi öğrenen Yaşar Bey'in tavsiyeleri Jale'ye yol gösterecektir: "Tiyatroyu bırakmamanız lâzım. Bir dost nasi-

hati olarak kabul edin bunu. Sizin mukadderatınız tayin olmuş, mesleğiniz seçmişsiniz bir kere. İnsanlar için yaşamak yahut ölmek vardır değil mi? Sizin içinde ölmek veya tiyatro artisti olmak var. Başka türlü yaşamanıza imkân yok” (104).

“Rüyalar Evi” romanında Türk tiyatrosunun gelişimi ve meseleleri

1. Cumhuriyet’ten önce tiyatro faaliyetleri / eskiler, fedaîler, öncüler

Romanda adı geçen oyuncu karakterlerden Nemide Gencay ile birlikte Sacid Büyük ve Saliha Teyze, Meşruiyet’ten önce tiyatro faaliyetlerini yürüten kadronun içinde, Manukyan Efendi zamanından kalma sanatçılardır. Bu oyuncular Cumhuriyet’ten sonra da sahnede varlık gösterdiklerinden onların Jale’ye naklettikleri hatıralar, Türk tiyatrosunun Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemi arasındaki gelişmeyi mukayese fırsatı verir.

Romanda Cumhuriyet’in ilanından evvel Türk tiyatrosuna emek veren Türk ve Ermeni aktörlerin halka Shakespeare’i tanıtmaya ve ünlü yazarın eserlerini yorumlama çabalarından bahsedilmektedir. ‘Othello Kâmil’ adıyla anılan Kâmil Rıza’nın Anadolu turnelerinde (1887-1934) eseri *Arab’ın İntikamı* adıyla oynamasına benzer bir çaba ile bazı klasikler eserler adapte edilerek Türk seyircisine tanıtılmıştır. Tiyatro sanatının belli bir gelişime ulaştığı bu devirde gülünç sayılabilecek bu girişimler, dönemlerinde sarf edilen emek ve gösterilen cesaret açısından hayranlıkla karşılanması gereken adımlardır. İlk aktörler bütün tecrübesizliklerine rağmen sanatlarını duygularıyla icra etmişlerdir. Sahnede ölen Atamıyan bu aktörlerden biridir.

Hamlet’i Türkçeleştirmişler, istedikleri gibi uydurmuşlar ‘Hamle-et’ diye, oynarlarmış. Otello’nun bir ismi de ‘Arabın İntikamı’ belki La Dame Aux Camélia’yı da ‘Verem Kadın’ diye oynarlardı. Manukyan Efendi Otello’da sahneye fırladı mı nefesler durmuş:

“Venedik’te bir rivayet çıkmış, karım beni aldatıyormuş!”

Ne kadar gülünç! Sacid Büyük’e sorarsanız o hiç gülünç bulmuyor. Fehim Efendi’nin cesaretine, Papazyan’ın rejisörlüğüne hayran. ‘Öyle artistler varmış ki’ diye, anlatır durur. Her zaman verdiği misallerden biri de Atamıyan’ın ölümü. Adamcağız (Aktör Kını) oynarken öyle heyecanlanmış ki, temsillerden birinde “Efendiler Aktör Kını vefat etti!” diye haber verdiği esnada gerçekten, nefz-i dimağiden gümlüyip gitmiş. Sacit Büyük «aktörlük kolay değil, diyor. Hangi devirde olursa olsun! (62)

Manukyan Efendi’nin (Mardiros Minakyan) kadrosunda yer alan Kraliçe, Donizetti’nin *Lükres Borjiya* operası, Racine’nin tragedyası (*phaidra Fedr*, Shakespeare’in *Venedik Taciri*, Alexandre Dumas’ın (*La Dame aux Camélia*) gibi klasik eserleri çoğu zaman metne bağlı kalmadan hep aynı kostümle oynadıklarını anlatmaktadır. Buna rağmen bu yabancı eserlerin hissiyatını, dekor ve kostüm yoksunluğuna rağmen, tiyatro kültürü olmayan seyirciye geçirebilecek bir performans sergilemişlerdir: “Daha neler oynardık ki. Bütün Molyer’i Venedik tacirinden Fedr’e kadar geçemediğimiz kalmadı. Ekseri metinleri unuttur, uydururdum. Zaten bunun o kadar ehemmiyeti yoktu. Çünkü bütün artistler aynı şeyi yaparlardı. Ne çorba düşün, gene de halk hüngür hüngür ağlar alkışlardı!” (s.62).

Kraliçe'nin anlattığına göre, Manukyan Efendi İstibdad devrinde, hem oynanan piyeslerden hem de oyuncuların Türk olduğunun açığa çıkmasından endişe etmektedir. Kraliçe'nin sahneye çıktığı tarihlerde isimleri Türk isimlerine benziyor diye Çingenelerin bile sahneyi çıkması yasak edilmiştir. Bu sebeple Manukyan Efendi, Kraliçe'ye Siranuş ismini takmıştır. Manukyan Efendi'nin oyuncuları, İstibdad devrinde İstanbul'a gelmek yasak olduğu için Anadolu'da o şehirden bu şehre sürüklenip durmuşlardır.

Türk tiyatrosunun ilk sanatçıları, yaşadıkları bütün zorluklara rağmen tiyatrodan vazgeçmemek için her şeyi göze alan maceracı insanlardır. Jale'nin rüyasına giren Kraliçe, Jale'ye mesleğe nasıl başladığını anlatmakta; sanat hayatının başında birlikte çalıştığı Türk tiyatrosunun emektarı sanatçıları tanıtmaktadır. Jale, rüyasında duvarlarda salkım salkım başların asılı olduğunu görür. Bunlar çoğunu Jale'nin tanımadığı, Türk tiyatrosunun ilk sanatçıları Neyyire Neyyir (1902-1943), Hâzım (1898-1944), Naşid (1886-1943), Küçük Kemal (1901-1936), Fasulyacıyan (1843-1903), Manukyan (1839-1920), Eliza Binemeciyan (1890-1981), Ahmet Fehim (1856-1930) ve Atamıyan'a aittir. Sonra bu başlar konuşmaya, kendilerini takdim etmeye başlarlar. Jale'ye göre bu insanların sahneye çıkmak cesaretini göstermiş olmaları bile yeterlidir. 'O Afife hanımlar, Neyyireler, Galibler, Bedialar!...' Ahmed Cem'in söylediği gibi, onlar "Türk tiyatrosunun, öncüleridir, gönüllüleridir fedaileridir" (S.59).

2. Cumhuriyet'ten sonra tiyatro faaliyetleri / yeniler

Cumhuriyet'in ilânı ile beraber tiyatro sanatı da profesyonel bir yaklaşımla ele alınmaya başlanmıştır. Memleketin kurtuluşu bir bakıma, Siranuş adıyla sahneye çıkmak zorunda kalan Kraliçe'nin de hürriyetinin ilanı gibidir. Kraliçe'nin ilk işi el ilanlarından Siranuş ismini sildirmek olmuştur. Kendi istediği gibi bir ilan hazırlatan Kraliçe, bu ilanda İslam Bey'in sevgilisi rolündeki Zekiye'yi, ilk Müslüman tiyatro sanatçısı Zehra Hanım olarak takdim ettirmiştir.

Ahmed Cem'e göre Cumhuriyet'in ilanından sonra otuz senelik Türk tiyatrosu, çoğu ziyan olan terzi patronlarına benzeyen deneme yanılma türünden girişimlerle doludur. Ahmed Cem, Türkiye'de doğru dürüst ilk sahne hareketlerinin 1946'da Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşu ile başladığını söyler. Konservatuvarın kuruluşu ile Türkiye'de tiyatro, Avrupa'da olduğu gibi kültürel bir yapı kazanmıştır. Türk tiyatrosu, mektebine kavuşmadan evvel yine de sanatçılar büyük bir cesaretle ve idealle klasik eserlere el uzatmışlardır.

Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro bölümü öğrencileri memleketin bu sanattaki istikbali için gelecek vateden bir avuç tohum hükmündedirler. Jale, Yeni Tiyatro'nun sigara salonunda artistler şerefine verilen kokteylde orta yaşlı bir gazetecinin kendileri için sarf ettiği sözleri hatırlamaktadır. Gazeteci, cansız ve küskün bulunduğu genç oyunları sanat ateşine sahip olmamakla suçlayınca Ahmed Cem, 'daha bir avuç tohum, fakat şimdiden dallar güzel, ağaç sağlam. Çocukların gayretini kesmeyin' diyerek onu susturan bir cevap vermiştir" (S.57). Bununla beraber Jale de bazı aksaklıkların farkındadır. Konservatuvar'da en çok tekrar edilen sözün 'disiplin' olmasına rağmen kavgalar, hırslar, kıskançlıklar devam etmektedir.

Cumhuriyet döneminde tiyatro anlayışının gelişmesi ile birlikte tiyatrodaki disiplin meselesi, sanatçının kendine ve işine gösterdiği saygı daha da önem kazanmıştır. Kraliçe'ye göre eskiden

tiyatro artisti dendi mi akla, sarhoş olan, kumar oynayan, veremden ölen insanlar gelmektedir. Özellikle kumar alışkanlığı bilhassa seyyar truplarda çalışan eski oyuncular arasında çok yaygındır. Kraliçe kendi zamanında daha yaygın olan bu alışkanlıkların tiyatrocuları nasıl etkilediğini anlatırken Ahmed Cem’i bu laubaliliklere bir son veren rejisör olarak göstermektedir.

Önceki neslin tiyatrocularından Saliha Teyze de eskiden tiyatrocuların ekonomik durumunun iyi olmadığını; Küçük Kemal, Suzan Muvahhid, Melek gibi bazı sanatçıların veremden ölmüş olduklarını hatırlatmaktadır. Jale’ye göre ise belâlılar, kumarbazlar, alkolikler hepsi geride kalmıştır. Atatürk’ün sayesinde açılan Konservatuar ile artık şartlar değişmiştir. Jale, eski nesilden olan Saliha Teyze’ye Devlet Konservatuarı’ndan, kendi arkadaşlarından misal vermek ister. Saliha Teyze, Jale’nin itirazlarına rağmen hâlâ aynı fikirdedir: “Yok canım! Neymiş o değişen ben bakayım? Biraz daha asrî olduk, açıldık, saçıldık diye mi? Haydi kızım bırak Allahını seversen! Bu meslek bizi mahvediyor, çökertiyor. Hepimizin bir tarafı hasta, elde avuçta bir şeycikler yok!” (S.57).

Hoca ise sanatçılar arasında bohem yaşayışın artık rağbet görmediğini, sanatçının kendine iyi bakmak ve çalışmakla başarıyı yakalayabileceği görüşündedir. Bununla beraber tiyatro sanatçıları için ekonomik sıkıntılar hâlâ bir tehdit olmaya devam etmektedir. Naci Bebe, Kraliçe’nin kereste tüccarı ile Ahmed Cem’in Yeni Tiyatro’sunu iflastan kurtarmak için birlikte olduğu dedikodusu ortaya atmıştır. Öte yandan Nemide Gencay’a Kraliçe lakabını kazandıran *Hamlet* piyesi, Yeni Tiyatro’yu da iflastan kurtaran bir oyun olmuştur. Saliha Teyze gibi Ahmed Cem’le bozuşarak etrafında toplanan üç beş kişi ile Anadolu turnesine çıkanlar fiyasko ile geri dönerler.

Tiyatro sanatında da bir değişim ve gelişim yaşanırken seyirciyi yeniliklere alıştırmak için eski de bir ölçüde muhafaza edilmiştir. Hoca, Saliha Teyze’yi, halktan kadın tiplerini iyi canlandırdığı için bu geçiş devresinde muhafaza etmeyi gerekli görür. Hoca, Tulûat sahnesinin son kırıntılarında Saliha Teyze’yi, Yeni Tiyatro’da, bir müzede saklar gibi saklamaktadır.

Sonuç

Rüyalar Evi (1951), tefrika olarak gazete sayfalarında kalmış bir tiyatro dünyası romanıdır. Peride Celal hakkında yapılmış akademik çalışmalar, yazarın basılı eserlerini esas aldığından, bu roman da, onun diğer tefrika romanları gibi unutulup gitmiştir. Bu unutuşun ardındaki en büyük sebep, Peride Celal’in geçinme kaygısı ile yazdığı bu eserlere hiçbir şans tanımamasıdır. Oysa *Rüyalar Evi*, konusu ve kurgusu bakımından yazarın kariyerinde ve edebiyat tarihimizde tartışılması ve var olması gereken bir eserdir. Sıkıştırılmış bir zamanda, geriye dönüşlerle kurulan eser, yazara planladığı her şeyi söyleyebileceği geniş bir alan yaratır. Roman, kentli insanları konu alması, kadın kimliğini sorgulaması, otobiyografik özellikler taşıması, yazarlık sorunlarına değinmesi ve insanların kaderini yönlendiren ‘töre’ konusuna temas etmesi bakımından yazarın ilk dönem eserleriyle (1935-1954) benzerlikler taşır. Selim İleri, yazarın sanatındaki ikinci dönemi *Dar Yol* (1949) romanıyla başlatmaktadır. Ondan iki yıl sonra yazılan *Rüyalar Evi*, aslında bu dönüşümün ip uçlarını taşır. Bir ‘sanat’ romanı olan *Rüyalar Evi*’nde ‘aşk’, ilk dönem romanlarında olduğu gibi temel bir unsur değildir; gerilim yaratan bir öge olarak romana eklenmiştir. Bu romanda Peride Celal, Türk tiyatrosunun gelişim evrelerini, eserin yazıldığı 1950’li yıllara

kadar, yerli ve yabancı sanatçılar, eserler, rejisörler, sanat akımları vs. tiyatroyu ayakta tutan tüm unsurları ele alarak ortaya koymaya çalışmıştır. Buna rağmen *Rüyalar Evi*, ‘sanat romanları’nın o ağır havasını taşımaz. Tiyatro alanında oldukça birikimli olan yazar, gerilim unsurlarından, mizah duygusundan ve masalsi motiflerden yararlanarak zevk ve heyecanla okunan bir eser ortaya koymuştur. Tiyatro konulu bazı romanlarda karşımıza çıkan tek bir oyuncunun trajedisini anlatmak yerine, birçok oyuncunun kişisel dramını sergilemeyi başarabilmiştir. Romanda, tiyatronun Cumhuriyet’ten sonra kazandığı ivme vurgulanmış olmasına rağmen tuluat tiyatrosuna ve geçmişteki tiyatro çabalarına sahip çıkılmıştır. Romanda özellikle kadın oyuncuların sorunları öne çıkarılmıştır. Oyuncular arasındaki anlaşmazlıklara ve kıskançlıklara yer verilmiştir. Bu hususlar tiyatro dünyasını konu alan bazı romanlarda da ele alınmıştır. Ancak *Rüyalar Evi*’nde, her duygu o duyguyu sembolize eden bir tiyatro eseriyle birlikte verilmiştir. Romanda Ahmed Cem ve Nemide Gencay karakterleri, Muhsin Ertuğrul ve Neyyire Neyyir’den bazı izler taşırlar. Bu benzerlikler romanı, Peride Celal’in, en olgun şeklini *Kurtlar* romanında bulacak olan ‘anahtarlı roman’ yazma girişiminin de ilk örneklerinden biri yapar. Romanın sonunda okur, tiyatro sanatı alanında hem bilgisini artırır hem de bir sanat bilincine ulaşır. Yazarın bilgisi, görgüsü yanında eserdeki Türkçenin duruluğu ve güzelliği de bu kazanımların en büyük destekçisidir.

Kaynakça

- Bankoğlu Ekşigil, H. (Şubat, 1991). Peride Celal’le söyleşi. *Vizyon* (A. Kabacalı, Haz.) Çok katmanlı duyarlıklar yazarı: Peride Celal . TÜYAP, 48-54.
- Bilginer, T. (31Ağustos 1989). Peride Celal’le söyleşi. *Hürriyet Kelebek* (A. Kabacalı, Haz.) Çok katmanlı duyarlıklar yazarı: Peride Celal . TÜYAP, 43-47.
- Ertuğrul, M. (1989). *Benden sonra tufan olmasın! Anılar*. Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı İleri, S. (2019). *Bir gölge gibi silineceksin*. Everest.
- İleri, S. (1996). ‘Roman’ yazan romancı (S.İleri, Haz.) *Peride Celal’e armağan*. Oğlak. 139-147.
- İleri, S.(1996). Peride Celal’le söyleşi (S.İleri, Haz.) *Peride Celal’e armağan*. Oğlak. s.41-55.
- Onur, N. (1Aralık, 1970). Yaşamı, sanatı, yapıtları üzerine kendi açıklama ve görüşleri. *Yeni Gazete* (A. Kabacalı, Haz.) Çok katmanlı duyarlıklar yazarı: Peride Celal. TÜYAP, 36-38.
- Peride Celal. (1951). *Rüyalar evi*. *Cumhuriyet Gazetesi*. 7 Haziran-2 Ekim. (113 bölüm).
- Peride Celal. (1991). *Kurtlar*. 2.bs. Can.
- Tepebaşı, Fatih. (2012). *Roman incelemesine giriş*. Çizgi.
- Zorkul, T. (2006). *Peride Celal’in hayatı ve eserleri üzerine bir araştırma* [Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi] Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Bu eser Creative Commons Atf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. (This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).