

MASKE VE RUH'TA NASREDDİN HOCA VE YENİ DÜNYA DÜZENİ¹

NASREDDİN HODJA AND NEW WORLD ORDER IN *MASKE VE RUH*

Seda ÇETİN*

Geliş Tarihi: 23.02.2018
(Received)

Kabul Tarihi: 27.03.2019
(Accepted)

ÖZ: Nasreddin Hoca zekâsı ve bilgeliğiyle yüzyıllara direnmiş bir Türk filozofudur. Hoşgörü timsali olan Hoca, fıkralarında hayata her zaman olumlu tarafından bakmasını bilir. Halide Edib bu özellikleri sebebiyle Hoca'yı 'fantezi piyes'i *Maske ve Ruh*'ta oyunun başkışisi olarak 21.yy. Akşehir'ine gönderir. Maddenin ruhtan daha çok önemsendiği bu çağda insanlar birbirlerine 'birörnek' maskeler kadar benzemektedirler. Halide Edib oluşturduğu bu sosyal manzarayla *Maske ve Ruh*'ta insanların giderek makineleştiği distopik bir dünya kurmuş olur. Kurduğu distopik manzaraya Nasreddin Hoca'yı yerleştiren yazar, onun fikirlerini bu yüzyılda gelişmiş düşünsel yönelimlerle kıyaslar ve onun aracılığıyla dünyayı hızla etkisi altına almaya başlayan ideolojik yönelimlerin eleştirisini yapar. Yazar, aynen Hoca gibi daha önce yaşamış başka isimleri de oyununa dâhil edip 'ruhsuz' bir topluma unuttuğu değerleri anımsatmaya çalışır. Bu incelemede öncelikle *Maske ve Ruh*'ta Nasreddin Hoca'nın bulunduğu yer konumlandırılmaya çalışılacaktır. Bu sayede kendi zamanından yüzyıllar sonrasında hayat bulan Hoca'nın 21.yy. şartlarında ele alınış biçimi yorumlanmış olacaktır. Sonrasında yazarın *Maske ve Ruh* ile vermek istediği mesaj üzerine odaklanılacak, oyun içinde materyalist dünya düzeni sebebiyle hayata bakışı değişmiş olan 21.yy. Türkiye'sinin bu yönleri eleştirel bir tutumla ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Nasreddin Hoca, *Maske ve Ruh*, büyük Öteki, komünizm, kapitalizm.

ABSTRACT: Nasreddin Hodja is a Turkish philosopher who have resisted for centuries with his intelligence and wisdom. Hodja, who has been the symbol of tolerance, knows how to look at life from the positive side in his anecdotes. Because of his these characteristics, Halide Edib sent Hoca as the protagonist of *Maske ve Ruh* which is her fantasy play to the 21st century's Akşehir. In this age when matter is more important than spirit, people are as similar to each other like the same masks. Halide Edib builded a dystopic world that she created with this social landscape in which people are increasingly mechanised in *Maske ve Ruh*. The author who placed Nasreddin Hodja in the dystopic landscape, compared his ideas with the advanced intellectual orientations in this century and critized the ideological orientations that have begun to quickly influence the world through him. The author tried to remind the values that they had forgotten to a soulless

¹ Bu çalışma 30 Eylül-2 Ekim 2016 tarihleri arasında Eskişehir'de düzenlenen Uluslararası Nasreddin Hoca Sempozyumunda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

* Araş. Gör., Trakya Üniversitesi, sedacetin@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5254-2915

society also by adding the other names who lived before like Hodja on her play. In this study, firstly, the location of Nasreddin Hodja in *Maske ve Ruh* will be located. In this way, the approachment style to Hodja who came to life hundreds of years after his own life will have been interpreted. Afterwards, it will be focused on to the message which the author wanted to give with *Maske ve Ruh*, and these aspects that 21st century's Turkey of whose view of life had been changed because of materialist world order will be discussed.

Keywords: Nasreddin Hodja, *Maske ve Ruh*, big Other, communism, capitalism.

1. GİRİŞ

Halide Edib Adıvar, II. Abdülhamit devrinden Cumhuriyet yıllarına kadarki dönemde toplumsal ve siyasal değişimlere tutulan bir ayna vazifesi görerek hâlin yansıdığı kurgusal ve düşünsel metinler kaleme almış bir Türk aydınıdır. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde başlamış olan bu hızlı değişimin toplum üzerindeki etkilerini yorumladığı eserleri Cumhuriyet'ten sonra eleştiriye dönüşür. Dünya devletlerinin I. Dünya Savaşı'ndan sonra hızla değişmeye başladığı bu yıllar Türk insanının da çevresindeki gelişmeler sebebiyle başkalaştığı yıllardır. *Maske ve Ruh* yazarın, değişen hayat anlayışının bir sonucu olarak başkalaşmış insanlığa yönelttiği eleştirel bir piyestir.

1937'de 'Maskeli Ruhlar' adıyla *Yedigün*'de tefrika edilen daha sonra da 'Maske ve Ruh' adıyla 1945'te yayımlanan bu fantezi piyes (Enginün, 2017: 351) zaman ve mekân gibi mefhumları ele alış biçimiyle çok başka bir yol izlemiştir. Oyunda, "İkinci Dünya Savaşı öncesinin benlik iddiasıyla karşısındakine yaşama hakkı tanımayan totaliter zihniyetleri yerilmiştir" (Enginün, 2004: 88). Kahramanlarının büyük bir kısmını çok önce ruhlar âlemine göçmüş, dünyanın ve Türk insanının yakından bildiği önemli kişilerden seçen yazar, bu sayede arzu ettiği gibi bir toplum eleştirisi yapabilmekte ve geleceği yordayabilmektedir. Shakespeare, Wilson, İbni Haldun, Bilal Habeşi gibi isimlerin bulunduğu bu ünlü kişiler arasında Nasreddin Hoca da yer alır. Hoca'nın piyes içindeki konumu, eserin ön sözünde Halide Edib'in belirttiği 'dünyaya Nasreddin Hoca gözü ile bakmak' arzusunda dile getirilir. Bu arzu dünya devletlerini siyasi ve sosyal anlamda etrafında şekillendiren 'fıkrî pusulaların' Halide Edib tarafından Nasreddin Hoca'nın bakış açısıyla kavranmak istenmesinden kaynaklanır.

Yazarın 'halk ve hayat filozofu' diye nitelendirdiği Nasreddin Hoca'nın neden *Maske ve Ruh*'un merkezine yerleştirilmiş olabileceğinin yorumuna geçmeden önce, Hoca'yla ilgili yapılmış araştırmaların izinden giderek onun olası bir kişilik profili çıkarılmaya çalışılacak, ardından hocanın hangi yönüyle piyeste mevcut olduğunun tespit edilmesi ve sonra eserdeki fikirlerin yorumlanması yoluna gidilecektir.

2. NASREDDİN HOCA'NIN KİŞİLİĞİ

Nasreddin Hoca, 13.yy.'da yaşadığı düşünülen bir halk bilgesidir. Hocanın yüzyıllar süren yolculuğunda zaman engeline takılmamış olmasının ardında, onun sesini tüm insanlığa duyurabilme yetisi, başka bir ifadeyle insanoğlunun kolektif bilinçdışında¹ varlığını sürdüren özellikleri bünyesinde barındırıyor olması gelmektedir. Bu sebeple Hoca, yalnız Anadolu coğrafyasının bir kahramanı değil, başta diğer Türk toplulukları ve bir zaman Osmanlı Devleti'nin sınırları içinde kalmış coğrafyalar olmak üzere dünyanın dört bir yanında tanınır hale gelmiştir. Bu da Nasreddin Hoca fıkralarının sayısının neden bu kadar çok ve çeşitli olduğunu anlaşılır kılar. Diğer söylemler –başkalarına ait olsalar da- Hoca'nın evrenselliği yakalayabilmiş kişilik özellikleri sebebiyle onunla temas ettiğinde çoğu zaman eriyerek kaybolur.

Nasreddin Hoca fıkralarının çoğunda görülen bilgelik onunla ilgili çalışmalar yapan tüm araştırmacıların zikrettiği ortak bir özelliktir. Bir halk bilgesi olduğunun en büyük ispatı Pertev Naili Boratav'a göre, Nasreddin Hoca fıkralarındaki kimi sözlerin atasözü ve deyim haline gelmiş olmasıdır. Fıkraların atasözü ve deyimleşerek yeni bir formda yeniden hayat bulması ise Hoca'nın günlük yaşama yansıyan pratik ve keskin zekâsını, nüktedanlığını gözler önüne sermesi bakımından dikkate değer oluşumlardır: 'Parayı veren düdüğü çalar'; 'Ye kürküm ye', 'Vermeğe gönül olmayan ipe un serer' gibi örnekler hayatı Nasreddin Hoca'nın gözlerinden görüp yorumlamayı sağlarlar. Bazı fıkralarında şiirler yazan, söyleyen ve parayla şiir yazan şairleri eleştiren Nasreddin Hoca'nın nüktedanlığının yanında şairlik yönünün olduğu da düşünülebilir (Sakaoğlu ve Alptekin, 2009: 43).

Fıkralarda bir halk bilgesi olarak görüldüğüne dair işaretler olan Nasreddin Hoca, daha 15.yy.'dan itibaren keramet sahibi bir ermiş olarak sayılmıştır. *Saltuknâme*'deki bir örnekte Nasreddin Hoca'yla karşılaşan Saltuk, zihninden geçirdiği bütün soruların Hoca tarafından cevaplandırıldığını görünce onun ermiş bir kişi olduğu kanısına varır (Boratav, 2014: 39).

Fıkralarda Hoca'nın geleneğe aykırı birtakım davranışlar sergilediği de görülür. Bu davranışlardan biri olan onun eşeğe ters binmesi, Hoca'yla ilgili deli yakıştırmalarına da zemin hazırlar. Ancak Boratav, Nasreddin Hoca'nın 'ergin

¹ Kolektif bilinçdışı; kişisel yaşantılardan bağımsız, kalıtsal yoldan kişiden kişiye aktarılan, her koşulda ve her zamanda aynı şekilde ortaya çıkması muhtemel mitolojik çağrışımlar, güdüler ve imgelerden oluşan bir yapıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. C. G. Jung, (2006). *Analitik Psikoloji* (Çev. E. Gürol), İstanbul: Payel Yayınları.; E. Ölçer Özünel, (2008). Kolektif bilinçdışında Nasreddin Hoca fıkraları ve bilgelik. *21. Yüzyılı Nasreddin Hoca ile Anlamak Uluslararası Sempozyum Bildirileri* içinde (648-655 ss.). Akşehir.

insan tipi'nin bir yansıması olan deli görünümlü bilge olduğunu belirtir. O'nun geleneğe ve kimi zaman da ahlaka aykırı tutumlar içinde olduğu bu çeşit fıkraları Boratav'a göre kimi derleyiciler tarafından ya sansürlenmiş ya da çeşitli sebeplerle görmezden gelinmiştir.

Nasreddin Hoca, fıkralarında hiçbir zaman dünyadan elini eteğini çekmiş bir kimse gibi davranmaz. Aksine o, hayatın içinde, daima onu yorumlamak ve günlük koşturmaca içinde kimsenin bakmadığı bir pencereden hayatı izleyebilmek gayesindedir. Kimi zaman hayatın zorluklarıyla karşılaşsa da Hoca tüm zorlukları olduğu gibi kabullenebilme erdemi gösterir (Özünel, 2008: 655).

Hoca'nın fıkralara yansıyan kişilik özelliklerinden burada bahsedeceğimiz sonucusu onun otorite karşısında takındığı tavidir. Statükoya başkaldırı şeklinde görülmeyen bu tavır 'ne başkaldıran ne boyun eğen' Hoca'nın farklı bir teknikle kendisine hareket alanı açması şeklinde ortaya çıkar. Hoca, açıkça meydan okunamayan otoriteyle baş etmenin yolunu "*sergilediği itaatsizlik, çoğu kez bilmiyormuş gibi yapma, anlamamazlıktan gelme şeklinde*" (Şimşek, 2008: 831) bir tavır takınmakta bulur.

3. MASKE VE RUH'TA NASREDDİN HOCA

Maske ve Ruh Halide Edib'in halk kültürüne duyduğu saygı ve yakınlığın bir sembolü olarak kaleme alınmış bir eserdir. Çocukluğundan bu yana aşinası olduğu Anadolu insanını Balkan Savaşları ve Millî Mücadele dönemlerinde yakından tanıma fırsatı bulan yazar, yeni Türkiye'nin dünyadan aldığı etkilerle yapılanması esnasında, saflığın ve Müslüman Türk'ün simgesi olan bu insanların modernleşen dünya sebebiyle kirlenmesine müsaade etmez. Onun Cumhuriyet sonrası eserlerinde, özel bir yerde tuttuğu ve şehrin kirli hayatından korumaya çalıştığı Anadolu kahramanlar muhakkak vardır. Çünkü Türk insanını, değişen dünyanın yalnız 'para ve kudret'e önem veren anlayışından ancak Anadolu insanının hayat felsefesi koruyabilir. Bu sebeple Halide Edib Anadolu felsefesinin temsilcisi Nasreddin Hoca ile oyundaki ideal tipinin² temsilcisi Selime karakterini 21.yy.'da bir araya getirerek onları fikren birbirleriyle uyumlu kimseler olarak çizer.

Anadolu insanının hayat felsefesini yansıtan en önemli kişilerden olan Nasreddin Hoca bu mühim görev sebebiyle *Maske ve Ruh*'ta yer alır. Yazar piyesin önsözünde bu durumu izah ederek şöyle der:

²Halide Edib, romanlarına kendi hayat görüşünün temsilcisi ve sözcülüğünü yapan karakterler ekleyerek bir nevi kendisini –düşünsel ve yaşantısal manada- kurgusal alana aktarmış olmaktadır.

“(…)Türbenin önündeki yeşillikte durupta Nasreddin Hoca havası alan (böyle bir insan yaşamış olsun olmasın) böyle bir zihniyetin sırrını ister istemez biraz sezerdi. Fakat bu zihniyet –umumiyetle inanıldığı gibi- herşeyle alay eden, hiç birşeyi ciddi telâkki etmeyen ‘Adam sendecilik’ zihniyeti değildir. Bilâkis, bu, dünyaya, insanların derdlerine bakarken, benliğini bertaraf eden hiçbir sabit fikir veya şahsî arzuya kapılmadan, serin ve doğru bir görüşle realiteyi seyreden bir zihniyettir. (...) Yarının dünyasında huzur ve cidal unsuru olabilecek bütün bu meseleleri on sene evvel ciddi bir şekilde yazmadan evvel Nasreddin Hoca gibi kavramak istedim”(Adivar, 1945: 6).

Nasreddin Hoca zihniyetini benliğinden ve şahsi arzularından sıyrılmış bir zihniyet olarak yorumlayan yazar, Hoca’nın 14.yy.’da yaşamış olduğunu kabul eder. 5 perdelik oyunun ilk sahnesinde bu durum bölümün ortasına yazılmış ‘XIV. Asır’ yazısıyla belirtilir. Yazarın bu tutumunun, Nasreddin Hoca’yı Timur’un döneminde yaşamış ve onunla karşılaşmış gibi gösteren fıkraların etkisiyle olduğu oyunun ileri sayfalarında açıkça görülür.

İlk sahnede Hoca ölüm döşeğindedir. Başucunda gerçekten ölüp ölmediğinden bir türlü emin olamayan yaşlı karısı bekler. Halide Edib bu kısımda Hoca’nın dış görünüşüne dair yaptığı tasvirlerle onun kişiliğinin ipuçlarını da oyunun başında vermiş olur. “Biraz çarpık burun hayli uzun, ucunun her şeye kendini sokan mütecessis ve müteceviz bir mânası” vardır (Adivar, 1945: 10). Dudaklarında alaycı bir gülüş donup kalmıştır.

Kısa tanıtımın ardından Nasreddin Hoca’nın ve karısının iç sesleri sırayla konuşmaya başlar. Önce konuşan yaşlı kadının iç sesi, Hoca’nın öldüğüne inanmadığı için Hoca’nın evin bir yerine sakladığını düşündüğü paraları ile ilgili konuşur. Hoca ise sanki konuşulanları duyuyormuş gibi karısının inanmazlığına ve paralarını nereye sakladığına kendince yorum getirir. Burada Halide Edib, Hoca’nın *Saltuknâme*’de de bahsedilen akıl okuyan keramet sahibi biri olma özelliğini oyununa aktarmıştır.

Ölmekten korkmayan, aksine ahireti merak ettiği için ölmeyi dileyen Hoca artık bilmediği bir tarafı kalmayan bu dünyadan sıkılmıştır. Çünkü ‘bir sürü ahmak, aptal insanları’ güldürdüğü için yorgun düşmüştür. Böylelikle eserde yaptığı her şeyin farkında olan bir Hoca tipi çizilmiş, bazı fıkralarda görülen budalalık derecesinde saf Hoca figüründen oyun içinde uzak durulmuştur.

Hocanın ‘eşeğine düşkünlüğü’ de Halide Edib tarafından oyuna dâhil edilir. Hatta bu düşkünlük öldükten sonra da Hoca’yı bırakmayacak, dünyaya tekrar dönerek insan olmak isteyen eşeği Bozoğlan’ın ardından Nasreddin Hoca da dünyaya inecektir. Karısıyla hiç anlaşılamayan Hoca’nın bu durumu da *Maske ve*

Ruh'a yansıtılmıştır. Öyle ki Nasreddin Hoca ölürken bile son bir dilek olarak karısını ahirette görmemeyi ister.

Nasreddin Hoca bir oyun kişisi haline getirilirken yazarın ona ilave ettiği bir diğer özelliği, hocanın 'mütevazı' oluşudur. Öyle olmaması gereken durumlarda bile bu değişmez. Öldükten sonra ruhu orta cennete göçen Hoca'nın burada yeni tanıştığı Şekispir³'e; "[s]ağken insanları güldürdüğüm için nasılsa cennetlik oldum. Fakat şöhretime bakıp da beni büyük bir şey sanma. Bizim diyarda ölümlerin fazileti mübalağa edilir"(Adıvar, 1945: 32) demesi Halide Edib'in gözünde öldükten sonra bile mütevazılığını koruyan bir Hoca'nın varlığına işaret eden satırlardır.

Nasreddin Hoca alçakgönüllülüğüne karşın eserde kendisinden 'açıkgöz' olarak bahsedilen bir kişidir. Nitekim ahiretteki İnsan İşleri Cemiyeti'nde görevli İbni Haldun; "[b]izim de senin gibi açıkgöz bir ruhu dünyayı tetkike göndermiye ihtiyacımız vardı" (Adıvar, 1945: 43) diyerek hocayı 21.yy.'a gönderir.

21.yy. insanların ruhla ilgili düşüncelerini ele alarak ne yapılması gerektiği ile ilgili karar almak üzere toplanan ahiretteki İnsan İşleri Cemiyeti, Hoca'nın bir özelliğinin daha ortaya çıkmasını sağlar. 19. 20. ve daha eski yüzyılların ruhlarından oluşan bu toplantıda farklı görüşleri benimsemiş, Aklar, Kızıllar ve Eflatunlar gibi gruplar görüşlerini bildirirler. Cemiyetin önde gelen ruhları ise toplantıda söz alırken destekledikleri grubun rengini taşıyan bir cübbe giyer. Toplantıda konuşan Nasreddin Hoca'nın cübbesi ise ak, kırmızı ve eflatun renklerinin hepsini barındırmaktadır. Hocanın her görüşe hak veren müsamahalı bu tavrı ondaki terkipçi anlayışı gösterir. "Bu, onun dolayısıyla Türklerin pratik, işbilir ve ölçülü tutumlarının sembolüdür"(Enginün, 2007: 353).

Hoca 21.yy.'a indiğinde Londra seferinde görevli Nasır Cebe isimli bir memurun bedenine girmiştir. Akşehir'e çağrılan Nasır Cebe (Nasreddin Hoca) burada Nasreddin Hoca Çömezleri adında bir örgüt kurar; örgüte bağlı olarak afişler hazırlayıp bunları, başta Hoca'nın Akşehir'deki türbesinin duvarları olmak üzere çeşitli yerlere yapıştırır. Ancak kendisine bu durum sorulduğunda bilmezlikten gelmesi, durumu inkâr etmeyen ama kabul de etmeyen bir tavır takınması onun, otorite karşısında sergilediği davranışlara benzer. Hoca burada da fıkralarında olduğu gibi otorite konumunda olan Türkiye Başbakanı Timur ve ruhu 'vazifesini kaybetmiş bir aza' gibi gören diğerleri karşısında anlamazlıktan gelme, bilmiyormuş gibi yapma yolunu tutar.

³Halide Edib Adıvar, oyun boyunca Shakespeare'i okunuşuyla vermeyi tercih ettiğinden biz de böyle aktarmayı uygun bulduk.

Nasreddin Hoca'nın *Maske ve Ruh*'taki yansıması gerçekte araştırmacıların belirlemeye çalıştığı Hoca profilinden uzak değildir. Hoca'nın bilinen kimliğinden ayrı düştüğü tek nokta onun Timur'un çağdaşı gibi gösterilmesi ve bu sebeple 14.yy.'da yaşadığının belirtilmesidir. Ancak bu yanlış Pertev Naili Boratav'ın *Nasreddin Hoca* kitabında belirttiği üzere, İsmail Hami Danişmend'in de yaptığı bir hatadır. Bu hatanın ardında ise Hoca'yı, yaşamı tarihî belgelerle ispatlanabilen, saygın bir kimseyle özdeşleştirmek arzusu vardır (Boratav, 2014: 30).

4. DÜNÜN VE BUGÜNÜN ELEŞTİRİSİ

Maske ve Ruh, olaylarının gerçeküstücü çizgisiyle hem okuru hem de anlatıdaki kahramanları yadırgatan, yaşananların gerçekliğini sorgulatan bir oyundur. Yazar, oyununun kurmaca dünyasındaki farklılığın bilincinde olarak eserin ilk sayfasına 'fantezi piyes' notunu düşer. Eserin daha en başında yer almasıyla okuru oyunla ilgili önceden bilgilendiren bu ibare, bir tür olarak fantastiğe gönderme yapar. Todorov'un, kendi doğal yasalarından başka bir yasa tanımayan öznenin doğaüstü bir olay karşısında kararsızlık yaşaması (Todorov, 2012: 31) diyerek tanımladığı fantastikteki kararsızlık, eserle birebir muhatap olan okura ait bir kararsızlıktır. Temsili imkânsız olanı işlemesi, okurundan zihinsel bir katılım bekleyerek gerçeği ve yerleşik edebî kuralları yerinden etmesi ve tüm bunlara açıklama getirmemesi gibi özellikler *Maske ve Ruh*'un fantastikle olan bağlantısını kuvvetlendirir (Karaca, 2013: 16). Fantastiğin, kimi şeyleri gerçeği bir dille anlatmanın imkânsız olduğu durumlarda (Todorov, 2013: 153) eş bulunmaz bir söylem biçimi olduğu hatırlandığında, *Maske ve Ruh* oyunu ayrı bir değer kazanır. Yazar oyununda neden fantastiğe yöneldiğini şu sözlerle izah eder:

"Yıllar geldi geçti. Bütün Avrupada ve Amerikada düşünce ve düşüncesizlikler, insaniyeti içinden alâkadar eden acı meselelerle karşı karşıya geldim. Bilhassa garbin genç fakat sağlam bir terkibi olan Amerikayı içinden görmek fırsatı hayat görüşümü genişletti. Nihayet dünyanın uzak istikbalinde olsa da gine bir rolü olacağına emin olduğum Hindistanın da iç yüzünü biraz görebilmek imkânını buldum. Ve harpten evvelki yorgunluk bana bunlara biraz Nasreddin Hoca gözü ile bakmak arzusunu verdi. Yarının dünyasında huzur ve cidal unsuru olabilecek bütün meseleleri on sene evvel ciddî bir şekilde yazmadan evvel Nasreddin Hoca gibi kavramak istedim. İşte bu zihniyetle ve bilhassa istikbâle hâkim olabilecek kıymetlerin fikrî pusulasızlık verdiği için kahramanı Nasreddin Hoca olan bu fanteziyi yazdım" (Adivar, 1945: 6).

İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen önce etkili olan ve dünyayı kutuplaşmaya iten ideolojik eğilimlerin kitlelerce kabulü halinde olabilecekleri öngördüğü için 'fantezi piyes' yazmaya yönelen yazar, aynı zamanda asırlar önce ömrünü tamamlamış Nasreddin Hoca'yı eserinin merkezine alıp tüm ideolojik söylemlere

mesafeli bir duruş sergileyerek kendi felsefesini okura anlatma yolunu seçer. Bu sebeple Nasreddin Hoca, oyunda ahiretten dünyaya gelip gidebilen fantastik bir karakter olmanın ötesinde belli bir misyonu olan bir kahraman edasıyla tüm eserin odak noktasında yer alır. Yazar böylelikle Nasreddin Hoca kimliğine sığınarak siyasi ve sosyolojik öngörü ve eleştirilerinin çehresini yumuşatır, onların geniş okur kitleleri tarafından kabul edilebilmesini sağlar.

Maske ve Ruh, her ayrıntısıyla sosyolojik gönderme içeren eleştirel bir piyes olduğundan oyundaki fantastik her öge bu amacın gerçekleşmesine hizmet etmek için kurgulanmış denebilir. Örneğin eserdeki en fantastik mekân olan ahiret, yazarın sevdiği ve sevmediği birçok ruhu birleştirebileceği bir toplanma alanı gibidir. Burada –yine Nasreddin Hoca merkezde olmak üzere- Timurleng, Shakespeare, İbn-i Haldun, Bilal Habeşi, Woodrow Wilson gibi ruhlar yer alır. Ahiret demek *Maske ve Ruh* için dünya işlerinden sıyrılmak demek değildir. Aksine dünyayı tanzim etmekte en yetkililerin bulunduğu bir üst kurul olan ‘İnsan İşleri Cemiyeti’ ahirette yer alır. Üyelerini İbni Haldun, Bilal Habeşi, Wilson, Sokrates ve Shakespeare gibi dünya hayatının büyük isimlerinden seçen topluluk üyeleri, arasına Nasreddin Hoca’yı katmak ister fakat başaramaz. İnsanların halini incelemek için dünyaya sık sık temsilciler gönderen İnsan İşleri Cemiyeti Şekspir’e göre “*sırf işsiz mütefekirlere iş bulmak için Cenabı Hakkın lütfen tesis ettiği bir müessesedir*” (Adıvar, 1945: 43). Üyelerinin kendilerini ‘dev aynasında’ gördükleri İnsan İşleri Cemiyeti, I. Dünya Savaşı sonrasında uluslararası sorunların çözümü için kurulmuş olan, fakat 1930’lu yıllardan itibaren büyük devletlerin güdümünde bir politika sergileyen Milletler Cemiyeti’ni akıllara getirir.

Cennet ve cehennem sakinleri de Halide Edib’in sosyolojik göndermeleri için uygun zemini hazırlamaktadırlar. Bu göndermelerden biri ikinci perdenin birinci sahnesinde, Nasreddin Hoca’nın dinlenmesi için bırakıldığı Orta Cennet denen yerde gördüğü, ‘havada latif hareketlerle’ yüzen ‘esmer yahut siyah yüzlü melekler’ aracılığıyla sağlanır. Diğer meleklerden farklı oluşlarıyla Hoca’nın dikkatini çeken esmer/siyah yüzlü melekler, dünyadayken ak yüzlülerden eziyet görüp meşakkat çekmiş kimselerin ruhlarıdır (Adıvar, 1945: 26). Siyah yüzlü meleklerin dünyada yaşadıkları kötü günlerin izlerini silmek amacıyla burayı bir durak/dinlenme yeri olarak kullanmaları, Halide Edib’in çağdaşı olduğu uluslararası meselelere duyarsız kalmadığının işaretidir. Halide Edib, *Türkiye’de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri*’nde Amerika’da ırkçı yaklaşımlardan kaynaklanan mücadeleler olduğunu, fakat zencilerin maruz kaldığı muamelenin yanında bu yaşananların bir hiçten ibaret olduğunu (Adıvar, 2009: 284)söyleyerek oyundaki siyahî meleklerin dayandığı uluslararası olaya yorum getirir. Siyah yüzlülerin olduğu bu cennette çalınan şarkılar da “*Afrika siyahîlerinin esaret*

günlerinden kalma ilâhilerini hatırlatır. Tâ kalbe giden bir hüznü vardır” (Adıvar, 1945: 25).

Yazarın kendi kurgusal cennetine, herhangi bir dinî kimliğin ötesinde hümanist bir tavırla istediği kimseleri alması, onun savunduğu ‘liberal hümanizm’in insan ve birey anlayışını da görmemizi sağlar. *Maske ve Ruh*’taki cennet tasviri, özellikle ‘akyüzlülerden’ eziyet gören zenciler için daha ayrı bir şekilde oluşturulmuştur. Yaşarken gördükleri zulmün izleriyle ahiret âlemine göçen zenciler için burada ‘Afrika hulyası’ isimli bir cennet köşesi yapılmış, onların burada dinlenmeleri sağlanmıştır. Oyunda, insana dinî ve fikrî yönelimlerin üstünde insan olması hasebiyle değer veren Halide Edib’in, bu inancını yalnız eserlerinde değil kendi hayatında da görmek, onun Yunan işgali sırasında esir Yunanlı askerlere bir büyük abla nazarıyla bakabilmesinin ardındaki düşünceyi kavramak böylece mümkün olur (Çetin, 2014: 21). O, evrensel bir kardeşlik dinine İslamiyet ve Hristiyanlığın kaynak oluşturabileceğini düşünür (Durakbaşa, 2012: 242). Bu fikrin oyundaki ispatı ise ‘Afrika hulyası’na İnsan İşleri Cemiyeti Mümessili Bilal Habeşi’nin ruhunun gelip ezan okuması ve cennetin diğer sakinlerinden birinin de Shakespeare’in ruhu olmasıdır.

Nasreddin Hoca’nın dinlenmek için siyahî ve esmer meleklerin olduğu bu bölüme gelmesinde de ince bir mana sezilir. Burası hoşgörüyü en fazla ihtiyaç duyan ruhların bulunduğu yerdir. Nasreddin Hoca Anadolu mayasıyla yoğrulmuş bir halk filozofu olarak insanlardan intikam almak isteyen hayvan ruhlarının bile sevgi ve hürmetle andıkları seçkin bir ruh olduğu için cennetin bu kısmında bulunur.

5. BÜYÜK ÖTEKİ’NİN DÜNYASI MASKELER ÂLEMİ

Maske ve Ruh’un en büyük meselesi ele aldığı yabancılaşma sorunudur. Psikanaliz ve sosyolojiden destek alarak oyun içinde kendini gösteren bu sorun, yazarın komünizm, kapitalizm gibi ideolojileri eleştirel gözle değerlendirmesinin aracı haline gelir. Oyunun prolog kısmında Halide Edib’in çarpıcı bir ‘yabancılaşma’ sahnesiyle işe başlaması, ‘yabancılaşma’ sorununu bir kavramdan öte, bir duygu halinde okura hissettirebilme çabasının göstergesidir:

“Değirmen taşının üstünde elele tutunmuş çepçevre erkekler ayakta duruyorlar. Arkalarında siyah frak, başlarında yüksek şapkalar var. Hepsinin yüzünde bir örnek birer maske:

[...]Erkek halkası ortasında yükselen maden bir sırtık üstüne helezonî kızıl yazularla yazılmış iki kelime var: Kudret, Para. Sırıgın etrafında erkeklerden bir baş uzun bir kadın halkası görünüyor. Başları ufak, vücutları uzun. [...] Erkekler gibi onlarında maskeleri bir örnek.

Yerde alay alay maskeli makine-adamlar. Kadınları ve erkekleri hep eş... yalnız etekliklerden cinsiyetleri farkediliyor. Arkalarında hapishane üniformasını hatırlatan esvaplar. Bir kısmı tekerleğin kulpuna yapışmış, ötekiler onların arkasında. Ortadaki değirmen taşını çevirerek ağır ağır aynı reviş, aynı adım ile dönüyorlar. Arada bir kızıl ışık çakıyor, bütün maskelerin üstünde bir örnek bir sırtış hâsıl oluyor. Kurşunî ziyadan maskeler ölü gibi hareketsiz ve manâsız.

Gayet kalın bir ses bir şarkı söylüyor, değirmen taşını çeviren alayın pat pat eden adımları bu havaya uygun.

*‘Trak, tiki, tak,
 Makinalaşmak istiyorum,
 Mutlak buna bir çare bulacağım,
 Ve ben ancak bahtiyar olacağım,
 Karnıma bir türbin oturtup
 Kuyruğuma çift uskur taktığım gün!
 Trüm, trüm, trüm
 Trak, tiki, tak!
 Makinalaşmak istiyorum’*” (Adivar, 1945: 7-8).

‘Yabancılaşma’nın yanında başka fikirleri de barındıran prolog bölümü, oyun boyunca vurgulanan düşüncelerin özü mahiyetindedir. ‘Para ve kudret’ etrafında dönmeleri, dönerken kendilerinden geçmiş halde sergiledikleri tavırlar, bu insanların dinî bir ritüelin tam ortasında olduklarına işaret eder. Onları insan olmaktan uzaklaştırarak bir metaya dönüştüren bu ayın, Karl Marks’ın *Kapital*’inde en fazla eleştirdiği durumdur. Marks’a göre kapitalizm sapkın bir dindir ve metalar onun egemenliğinde “mistik bir karakter” geliştirir (Donovan, 2015: 141). Erich Fromm, *Marx’s Concept of Man* isimli çalışmasında Marks’ın kapitalizm ve metalar üzerine yaptığı yorumları Eski Ahit’in putperestlik kavramıyla karşılaştırır:

“Peygamberlerin “putperestlik” olarak adlandırdıklarının özü... putların insanların kendi ellerinin bir ürünü olmasıdır. Onlar nesnelere ve insan nesnelere önünde diz çöküp onlara tapınır... Böyle yaparak kendisini de şeyleştirir. Hayatının özelliklerini yarattığı şeylere aktarır ve kendisini kendini yaratan kişi olarak yaşantılamak yerine, sadece putların ölü yaşantısına boyun eğerek kendisi ile dolaylı bir ilişki kurar” (Donovan, 2015: 141).

Eserde insan maddeye –para ve kudrete- tapıcılığı oranında kendine yabancılaşan bir varlık olarak gittikçe şeyleşen ve insandan başka bir şeye dönüşen bir varlıktır. İnsanın ‘şey’leşmesi bilinçli bir şekilde tercih edilmiş bir dönüşümdür. Yazar bu isteği, buradaki insanların birlikte söyledikleri marşla gösterir. Nazım Hikmet’in ‘Makinalaşmak İstiyorum’ isimli şiirinden alınan bu parça, oyunda bir

gösterge halinde maddeye tapıcılığın sembolü olarak bir kez daha tekrar edilir. ‘Makinalaşmak İstiyorum’ şiirini kendi ideolojilerinin yansıması olduğu için marşla dönüştürmüş olan 21.yy. Akşehir’inin insanları, onu Nasreddin Hoca’nın türbesinde çocuklara jimnastik yaparken söyletirler. Nazım Hikmet’in “*kendi ‘ben’i ile makina arasında çok sıkı bir münasebet kurması, makinalaşmayı bir ihtiras haline getirmesi*” (Kaplan, 2006: 331) yazarın makinaya dönüşmeyi tutkuyla isteyen Akşehir halkının geldiği noktayı başarıyla somutlaştırdığı bir göstergedir.

‘Para ve kudret’ ifadesiyle kapitalizme gönderme yapan prolog, Halide Edib’in diğer eserlerinde de sıklıkla kullandığı ‘bir örneklik’ ifadesiyle komünizme atıf yapar. Yazarın bir salgın olarak nitelendirdiği ‘bir örneklik’; “*nerede olursa olsun mekanik vasıtalarla insanları birer “robot” şekline çevirebilecek, bütün mânevi kıymetleri ortadan kaldırmaya çalışacak, yani her fert, yaşayabilmek için tek bir teşkilâtın veya ilâhi mevki verilen bir diktatörün emirlerini körü körüne ifa etmek mecburiyeti tehlikesine maruz kalacaktır*” (Adıvar, 2009: 23). ‘Bir örneklik’ ciddi bir mesele halinde oyunun başlarında bir kez daha vurgulanır. Bu vurgu, 21.yy.’da, bir ruh devri başlatarak insanı, etkileri ahiret âlemine kadar ulaşmış olan rahatsız edici durumundan kurtarmak için dünyaya gönderilen Nasreddin Hoca (21.yy. Akşehir’ine Londra Türk Sefaret Kâtibi Nasır Cebe maskesiyle gönderilir) ve Şekispir (Manchester Guardian gazetesinin muhabirliğini yapan Anglo-Sakson görünümlü Şeyk maskesi ardında dünyaya gelir) aracılığıyla sağlanmış olur. Şeyk’in en son Çin’e yaptığı ziyaret ve burada gördükleri ‘bir örneklik’in geldiği en son noktaya işaret eder:

“Yeni Çin’de artık fert denilen şey yok. Bütün millet bir tek fikir etrafında seferber olmuş bir ordu gibi, yalnız üniformaları değil, yüzleri de aynı sanatkâr elinden çıkmış bir örnek maskelere benziyor. Fakat Allah büyük bir sanatkâr olduğu için imzâsını koyduğu her ruha taklidi mümkün olmıyan bir hususiyet, bir şahsiyet veriyordu. Şimdiki Çinliler, aynı makineden çıkmış birer otomata benziyorlar”(Adıvar, 1945: 53).

Nasır Cebe ve Şeyk’i asıl ürküten bireyler arası farkları ortaya çıkararak ‘ruh’un –ve dolayısıyla özgür seçim hakkının- insanların elinden zorla alınmasıdır. Bu sebeple her insan aynı fabrikadan çıkan bir malzeme gibi nesne/şey’leşir.

Prologdaki insanların durumunu Jacques Lacan’ın geliştirdiği büyük Öteki kavramıyla izah etmek de mümkündür. ‘Yabancılaşma’ kavramında olduğu gibi eserin genelinde gözlemleyebileceğimiz bir kavram olan büyük Öteki; “*her şeyi gören ve ipleri gizlice elinde bulunduran Efendi/Usta olarak*” (Zizek, 2016: 95) insanlar üzerinde hâkimiyet kuran bir kişi, kurum veya mekanizmadır. Toplumsal

bir varlık olarak insanı oluşturan ve onu kendi istekleri doğrultusunda yönlendiren bir Öteki vardır. Bu Öteki, bireysel olanın dışında insanı toplumsal kurallar ve görünümlele biçimlendirir. Büyük Öteki denilen şey de tüm bu kurallar ve görünümlelerin kendisinde ortaya çıktığı şeydir (Zizek, 2016: 578). Slavoj Zizek, öznenin karşısına bir tabu/efendi olarak çıkan büyük Öteki'yi bu açıdan Hristiyanlıktaki Kutsal Tin'le karşılaştırır.

“Kutsal Tin hayatın tüm alanını -yaşantıyı, libidinal akışı, duygular zenginliğini ya da Kant'ın terimiyle, “patolojik olan”ı - iptal eden (daha doğrusu, askıya alan) şey olarak simgesel düzene karşılık gelir. Kendimizi Kutsal Tin'in içine yerleştirdiğimizde başkalaşmış oluruz - biyolojik olanın ötesinde bir başka hayata adım atarız. Bu büyük Öteki'nin konumu ironiktir, nesnel ironinin bir failidir” (Zizek, 2016: 86).

Zizek'in Kutsal Tin'le karşılaştırdığı büyük Öteki'yi, *Maske ve Ruh* oyununda beden metaforuyla karşılamak mümkündür. Kutsal Tin içine girdiği insanı etkisi altına alabilecek bir büyüğü güçse, *Maske ve Ruh*'taki 'beden tapıcılığı' da oyunda konu edilen 21. yy. insanını esir almıştır. Oyun boyunca görülen beden-ruh çatışması bu sayede farklı bir anlam kazanarak büyük Öteki ve büyük Öteki'den kurtulma mücadelesine dönüşür. Başlarda oldukça zayıf olan bu mücadele, dünyayı kapitalizm ve komünizm gibi totaliter rejimlerden kurtarmak için ruhlar âleminde gönderilen Nasreddin Hoca ve Şekispir gibi ruhlar sayesinde büyük Öteki konumundaki beden hâkimiyetine son verilmesiyle kazanılmış olur.

Büyük Öteki'nin varlığı bir tabu olarak oyun boyunca insan ilişkilerini biçimlendirir. Oyunda eleştirilen komünizm, kapitalizm gibi ideolojilerin gerçekleştiği 21.yy. şehirleri Akşehir ve ütöpk Yeni Kalopatya sakinlerinde büyük Öteki tüm hayatı kontrol eden bir mekanizmadır. Geçmiş yüzyılların ruhları dünyayı kendi düşünceleri doğrultusunda şekillendirmek niyetiyle çeşitli 'maskeler'⁴ ardına saklanarak yeniden dünyaya gelirler. Halide Edib daha önce yaşamış kimselerin ruhlarını dünyaya göndermekle 'insan ruhunun ölmezliğine ve maddeye üstünlüğüne' (Enginün, 2000: 84) olan inancını da ifade eder. Böylece Türkiye başbakanı Bay Timur maskesiyle dünyaya gelen Timurleng, Türkiye'yi

⁴Halide Edib'in oyun içinde daha önce ömrünü tamamlamış kişilerin ruhlarını dünyaya tekrar göndermesinde Hinduizm ve Budizm gibi dinlerde görülen reenkarnasyona işaret söz konusudur. Ancak yazar, bunun yanında daha önce yaşamış hayvanların ruhlarının da çeşitli aşamalardan ve birkaç kez dünyaya gelip gittikten sonra insan bedeninde dünyaya gelebileceklerine ilişkin bir ayrımı da ekleyerek, dünyadaki zulmün, kan dökücülüğün, acımasızlığın sorumluluğunu kısmen bu hayvan ruhlarına yüklemiş gibidir.

komünizm ve kapitalizmin bir karışımı olan ütöpik şehir Yeni Kalopatya'ya benzetmek için çalışır. Koyduğu sert kurallarla ruh-beden çatışmasında ruha var olma hakkı tanımaz:

“Ruh diye diye ruhu tepeliyorsunuz. İki bin senedir dünya başkalık içinde âhenk aradı bulamadı. Biz dünyaya bir örneklik içinde sulh, saadet ve istikrar vereceğiz. Ve icap ederse ‘Ruh’ denilen şeyi de, vazifesini kaybeden bir âza haline getireceğiz” (Adivar, 1945: 73).

Bay Timur'un kararlı tutumunun Akşehir'de etkili olduğunun ispatı buradaki öğrencilerin öğretmenleriyle beraber 'Makinalaşmak' marşını söyleyerek Nasreddin Hoca'nın türbesinin üzerinde jimnastik yapmalarıdır. Bu örnekte, büyük Öteki'nin toplumdaki yansımasını yalnızca çocuklara marş söyletmekte değil, bu eylemin gerçekleştirildiği mekânın mahiyetinde de bulmak mümkündür. Çocukların marş söyledikleri, spor yaptıkları yer bir türbedir ve bu türbe taşıdığı dinî, ahlaki manaların ötesinde hoşgörüsü ve hayatı diğerlerinden başka algılamasıyla farklılaşmış bir kişinin temsil edildiği bir mekândır. Ancak oyundaki türbe mekândan çok nesne konumunda karşımıza çıkar. Nesne, gösterge haline geldiğinde sıradan olmaktan çıkar. Göstermek çağdaş nesnenin hakikatinde olan şeydir (Baudrillard, 2016: 148). Nasreddin Hoca'nın türbesi de eserde çağdaş nesne konumuna getirilerek bir şeyin göstergesi olmuştur. Akşehir Valisi'nin Hanımı Remziye Bektay'ın girişimleriyle yeni haline bürünen nesneleşmiş türbe, tam olarak göstermesi gereken şeyi, eserin 21.yy.'daki toplumsal düzeninin reklamını (Baudrillard, 2016: 128) yapmaktadır:

“Kubbesi pembeye, direkleri sarıya boyanmış, yer asfalttır. Ortadaki sandukanın etrafına duvar çekilmiş beyaza boyanmış ve üstüne resimli ve renkli birçok ilan yapıştırılmıştır. Kubbenin altında bir alay çocuk jimnastik yapıyorlar. Başlarındaki kadın hocanın ince sesi: ‘Bir, iki, bir, iki’ diye haykırıyor” (Adivar, 1945: 55).

'Köhne türbe' çocuklara oyun meydanı yapılmıştır. Türbenin modern çağda dönüştüğü şeyin tam anlamıyla kavranması aynı yere çok yakın başka bir mekânın tasviriyle mümkün olur: *“Türbenin Sultandağlarına giden tarafında kübik üslûpta, üstü pembe, direkleri sarı yeni bir gazino vardır”*(Adivar, 1945: 55). Gazinoyla tamamen aynı renklere boyanan türbe bu yüzden taşıdığı derin mananın silinip gitmesiyle, 21.yy.'ın, hayatı dünyada başlayıp dünyada biten bir süreç olarak gören ideolojisinin bir göstergesi haline gelmiştir. Ruh sorunsalının bir kez daha farklı biçimde bir yansıması olan bu değişim aynı zamanda Nasreddin Hoca'nın asırlarca

sürmüş felsefesinin de komikleşmesi, değersizleştirilmesi demektir. Remziye Bektay'ın bütün çabası da bu yöndedir. Remziye'ye göre “*Anadolu, modern olabilmek için, her şeyle alay etmek, her şeye gülmek âdetinden kurtulmalıdır*” (Adıvar, 1945:61).

Büyük Öteki'yi oyunda temsil eden beden-madde tapıcılığının en başarılı şekilde gerçekleştiği yer Yeni Kalopatya şehridir. Hem isminin önündeki ‘yeni’ sözcüğüyle hem de birinci sahnesinin başına yerleştirilmiş betimlemelerle Yeni Kalopatya, Amerikan şehirlerini anımsatan bir havaya sahiptir. Çok katlı binalar, odun ateşini taklit eden elektrik alevleri, su üstünde sessizce ilerleyen kano otomobiller, hatta havada uçan taksitayyareler, ütöpik fakat gerçeklik temelini yazarının Amerika'dayken edindiği izlenimlere dayandırdığı şeylerdir. Nitekim yirmili yılların kapitalist genişlemesi içinde Amerika'nın tüm şehirleri genişlemiş, otomobil sahibi olmak sıradan hale gelmiştir (Kazan, 1995: 46). Hızlı yaşamın bir göstergesi olarak savaş sonrası Amerika'sında ortaya çıkmış olan stüdyo daireler de Yeni Kalopatya'da yer alır. Burası oyun kişilerinin büyük bir kısmının hayran olduğu, tüm dünyanın öykündüğü bir şehirdir. Bunda, kapitalizm ve komünizmin ortak bir yansıması olan bu şehrin, insanı düşünmekten alıkoymak için bulduğu yolların payı da büyüktür. Maddenin fazla olduğu bu şehirde insanlar “*nesne aracılığıyla bir ‘erdeme’ sahip olmaya*” (Baudrillard, 2014: 102) çalışmaktadırlar. Kalopatya'da Sylviya ve Tom dışında herkes bir kulübün lideridir. Maria Kalopatya Kadın Kolları Kulübü'nün başkanırken, Olga Kalopatya Pazar Mektepleri umum müfettişidir. Karel ise Kalopatya İleri Gençler Kulübü'nün başkanlığını yapar. Bu kulüpler, maddenin bol miktarda bulunduğu, alım gücünün gittikçe arttığı makine medeniyetinde ortaya çıkan iç sıkıntısını ve ruhu bastırmalarının verdiği gizli suçluluk duygusunu giderebilmek için oluşturulmuş ilgi noktalarıdır (Baudrillard, 2016: 230).

“*Büyük Öteki ancak öznelere kendisine “inanması” sayesinde var olan virtüel bir düzendir; fakat eğer bir özne Büyük Öteki'ye olan inancını askıya alırsa, öznenin kendisi, kendi “gerçekliği” kaybolur. Paradoks şudur ki simgesel kurgu gerçekliği kurar; Kurguyu çıkarırsak gerçekliğin kendisini kaybederiz*” (Zizek, 2016: 92).

21.yy.'ın kurgusal düzenini sarsacak ilk gedik Nasır Cebe'nin dedesi tarafından açılmıştır. Ruhun beden-madde tapıcılığı karşısında yok sayılmasını kabullenemeyen bu şahıs, mevcut düzene karşı çıkmaya çalışsa da toplum tarafından dışlanmış bir şekilde, yalnızlık içinde ölür. Ruhtan bahsetmek makineleşmeyi devlet ideolojisi olarak belirleyen 21.yy. halkı için rejime karşı işlenmiş bir suçtur. Bu suçu işleyenlerin boyunlarına asılı ‘aforoz’ yazısı onların

alışveriş yapmak, çalışmak veya sohbet etmek için kimseyi bulamayacak vahşiler konumuna sürükleyen bir cezadır. Suçlunun hayatı boyunca sürecek bu ceza yüzünden suçluyla konuşmak isteyenler de cezaya çarptırıldığından, mahkûm aç, susuz, yalnız perişan bir halde hayatına devam etmeye çalışacaktır. Kurgudan çıkmış olmak tüm sanal gerçekliğin son bulması demektir. Bu sebeple kurgunun varlığını tehlikeye sokacak her türlü müdahale en ağır biçimde cezalandırılır.

Nasır Cebe de (Nasreddin Hoca'nın maskesi) varlığıyla Akşehir'de kurulmak istenen sanal gerçeklik için tehlike oluşturur. Bu yüzden Nasır Cebe viski veya ispirto içmemesi sebebiyle İstanbul'dan rakı getirttiğini söylediğinde eski kafalı olmakla suçlanır. Çünkü rakı 'eskilerin içkisi'dir. Yine dans etmeye gitmeyen Nasır Cebe, 'dans sevmeyen diplomat' olma aykırılığından dolayı oyunda mevcut düzenin en büyük savunucularından Remziye Bektay tarafından ötekileştirilir. Remziye Bektay'ın Nasır Cebe'yle tanışır tanışmaz aklından geçirdiği şey kendi düşüncelerine muhalif olan bu delikanlıyı ele alıp fikirlerini 'doğru yola' sevk etmektir.

21.yy. medeniyetinin gerçekliğini en fazla sarsan olay, Akşehir'de kurulmuş gizli bir örgüt olan 'Nasreddin Hoca Çömezleri'nin faaliyetidir. Örgüt kendisine referans olarak Nasreddin Hoca'yı almakta, hazırlanan imzasız afiş ve yayınlarla sistemin kurucularını tedirgin etmektedir. Hazırladıkları afişleri Nasreddin Hoca'nın türbesinin duvarlarına yapıştırıp ilgiyi kendi üzerine çeken örgüt, büyük Öteki'nin kurgusal dünyasına zarar verir. Bu zararı ortadan kaldırmaya çalışan Başbakan Bay Timur ise örgütle ilgili inceleme başlatır.

Makine medeniyetini kurması, 'mazi denilen yedi başlı ejderhanın başını ezen' bir şehir olmasına rağmen Yeni Kalopatya şehri, bütün insanlara gurbetlik hissi veren bir yerdir (Adivar, 1945: 89). Burada yaşayan Karel Huger da içinde yaşadığı düzenin 'gerçek'liğini sorgulayan bir isimdir. Dağınık görümlü bir ressam olan Karel'in gözlerinde, 'kendi kendini yiyen daima içi rahatsız insanların' ateşi vardır. Her fırsatta içinde bulunduğu durumu sorgulayan, bundan da memnun olmayan Karel gelen konuklara Kalopatya'nın imrenilen görüntüsünün ardındaki karanlık tarafı anlatır.

Makine medeniyeti insanların başgösteren huzursuzluğa benzer bir duygu Alman ekolünün dışavurumcu filmi *Praglı Öğrenci*⁵de de ele alınmıştır. Daha

⁵1913'de çekilmiş olan filmde rahat bir hayat için aynadaki görüntüsünü, bir yığın altın karşılığında şeytana satan bir genç anlatılır. Zenginlik ve başarı karşısında görüntüsünü satan öğrenci, başlarda kendisini aynada görememeyi umursamadan mutlu bir hayat sürse de sonrasında karşısına bir insan gibi vücut bulmuş halde çıkan imgesi yüzünden huzursuz olur. Çünkü imgesi öğrencinin ikizi gibi görünmekte, onu her yerde takip ederek itibarını zedeleyecek davranışlarda bulunmaktadır. Artık öğrenci için toplum içinde rahat bir yaşam

rahat bir yaşam için kendisinden başka bir şeye dönüşen Praglı öğrenci ile prologdaki makine-adamlara dönüşen ‘birörnek’ yüzlere sahip huzursuz topluluk aynı durumdadır. Öğrencinin yitirdiği imgesi ve *Maske ve Ruh*’un ‘para ve kudret’ uğruna ruhlarını değirmen taşında öğüten insanları kendilerine yabancılaşırken hayatlarının anlamını kaybetme noktasında birleşmiş olurlar. Baudrillard’ın *Tüketim Toplumu*’nda gölgesini satan sonra da onun yüzünden ölüme sürüklenen *Praglı Öğrenci* filmi hakkında yaptığı yorum *Maske ve Ruh*’ta bahsedilen 21.yy. insanları için de geçerlidir:

“Bizden kurtulan parçanın elinden kurtulamayız. Nesne (ruh, gölge, emeğimizin nesneye dönüşmüş ürünü) oç alır. Yoksun kaldığımız her şey bize bağlı kalır; ama bu bağlı olma olumsuz bir bağlılıktır, yani yoksun kaldığımız şey bizi rahat bırakmaz” (Baudrillard, 2016: 249).

Karel de ‘yoksun kaldığı’ şeyin huzursuzluğunu Şeyk ve Nasır Cebe gibi yaşayanlardan biridir. Kalopatya’nın başarısıyla övünen ve buranın yarattığı medeniyetin insanları mesut eden bir medeniyet olduğunu düşünen Kalopatya’nın ateşli bir savunucusu Olga Huss’a karşılık Karel’in düşüncesi farklıdır:

“Mesut eden değil, meşgul eden medeniyet. Kafasının içinde fikir, kalbinin içinde his bırakmayan, mütemadiyen uçuran, koşturan, yediren, içiren medeniyet... Bir an durup düşünen adam burada bu medeniyetin sırf insanları harekete esir eden bir esir tüccarı olduğunu hissediyor. Düşünmeye meydan vermemeli, durmamalı... Çünkü durursak içimizde yemekle doymayan, su ile harareti gitmeyen bir açlık ve susuzluk olduğunu hissedeceğiz” (Adıvar, 1945: 85).

Karel’in kendi yaşamında hissettiği bıkkınlık onun mensubu bulunduğu medeniyetin bilincine vardığının göstergesidir. Bu bilinçlenme hali Karel’in kendisini yiyip bitiren düşüncelerle boğuşmak zorunda kalmasına neden olsa da aslında bir uyanışın başlangıcı sayılabilir. Eserin sonunda ruhun hâkim olduğu 22.yy. medeniyetinin oluşturulmasının Karel’de olduğu gibi bilinç uyanışlarıyla (Camus, 2015: 31) sağlandığı düşünülebilir.

Karel gibi düşünen Nasır Cebe için Kalopatya bir şehirden fazlası, herkesin içinde olan ‘milyon gözlü bir canavar’ dır. İnsanın kendi yarattığı şeyden

sürme imkânı kalmamıştır. Bir akşam kendisini odasına kadar takip eden imgesiyle şiddetli bir tartışmaya tutulan öğrenci elindeki silahla aynanın önündeki imgeye ateş eder. Ayna paramparça olurken yere yığılan imge değil öğrencinin kendisi olur. Filmin düşündürdükleri ile ilgili önemli bir yazı için bkz. J. Baudrillard, (2016). *Tüketim Toplumu* (Çev. H. Deliceçaylı, F. Keskin), İstanbul: Ayrıntı Yay., s.245-257.

kurtulmaya çalışmasının imkânsız olduğunu düşünen Nasır Cebe'ye göre Kalopatya makine medeniyetinden kurtulabilmenin imkânsızlığı yüzünden kendisine, geçmesi mümkün olmayan bir gurbetlik hissi veren korkunç bir yerdir.

Beden metaforu üzerinden insanı ele geçiren büyük Öteki'de huzursuzluğun açtığı gedik gittikçe büyür. İnsan İşleri Cemiyeti üyesi Bilal Habeşi'nin "(...) *Rahat ve huzur yok. İnsanlar Arap saçı halinde. Korkarım bu kargaşalık, bu geçimsizlik dünyadan buraya da sirayet edecek*" (Adivar, 1945: 29) şeklindeki sözleri durumun ciddiyetini göstermektedir. Nitekim ahirete de taşınan ruh-beden çatışması yüzünden ahiret sakinleri son derece endişelidir. İnsanlar dünyada 'ruh'tan yoksun kaldıkların için cehennem azabı çektiklerinden, aziz ve şehitlerin ruhları bir nevi eylem yaparak dünya bu vaziyetten kurtulana kadar kendilerine cenneti yasaklamaktadırlar. Kendi istekleriyle cehenneme giden aziz ve şehit ruhlarının gerçekleştirdikleri eylem "*devam ederse dünya sonrası merhalede sadece Cehennem olacaktır*" (Adivar, 1945: 46).

Ahirete de sirayet etmiş olan kargaşadan kurtulmak için geçmiş yüzyıllara ait bütün ruhların bir araya geldiği bir toplantı gerçekleştirilir. Ak, Kızıl ve Eflatun gibi gruplara ayrılmış olan ruhlar kendilerine göre çözüm önerileri sunarlar. Aklar oyun boyunca kapitalist düşüncenin temsilcileri olurken Kızıllar komünist görüşün, Eflatunlar ise ruhu merkeze alan bir anlayışın savunuculuğunu yaparlar. Toplantıda önemli olan ise tüm ruhlar içinde özellikle Nasreddin Hoca'nın konuşmasının istenmesi ve onun konuşmaya ak, kızıl ve eflatun renklerinden oluşan bir cübbeyle gelmesidir. Bu ise onun bahsedilen tüm fikirleri anladığını ve hepsine hoşgörülle yaklaştığını göstermesinin yanında, Hoca'nın hiçbir görüşü reddetmeden hepsini anlamaya, dinlemeye çalışan tavrının altının bir kez daha çizilmesini sağlar.

Beşinci perdenin başında Olga, Maria ve Karel'in dinler ile ilgili bir konuşma yapmalarına rağmen Kalopatya sakinleri açıkça bir dinin mensubu sayılmazlar. Yalnızca Olga medeniyetlerinin membaı olarak Hıristiyan medeniyetini işaret eder. Oysa ilerleyen sayfalarda Yeni Kalopatya köylülerinin göğüslerinde eski İsa resimleri taşıdıkları dönemlerde olduğu gibi makine resimleri taşımaya başladıkları da söylenir. Karl Marks'a göre din endüstrileşmiş bir toplum için faydasız bir unsurdur. Çünkü endüstrileşen dünyada insanın mucizeleri Tanrı'nın mucizelerini gereksiz kılmıştır. Buna göre, insanın üretimin zevkenden bu güç ya da güçler adına vazgeçmesi çok büyük bir çelişkidir (Marx ve Engels, 2014: 84). Endüstrinin mucizesi olan makineyi ilah edinen insan *Maske ve Ruh*'un daha başında kudret ve paraya dua ederken karşımıza çıkar:

“Ey bir tek mabudumuz olan para ve kudret! Bugünün rızkını bize ihsan et, maskelerimizi kazadan, belâdan sakla, bizi ruh belâsından hıfzet, âmin!” (Adivar,1945: 9).

Yeni Kalopatya’da dikkati çeken diğer bir unsur da burada yaşayanlar içinde evli kimsenin olmamasıdır. Akşehir’de Selime ve nişanlısı Macit, Nasır Cebe’nin annesi Sabire ve babası Ahmet Cebe gibi evli kimselerin aksine Kalopatya’da örnekleyebileceğimiz herhangi bir karakterin olmayışı komünizmin evlilik müessesesini reddeden anlayışının bir yansıması olarak düşünülebilir. Oyunda birkaç kez vurgulanan, çocukların yüz yıl sonra makineleşmiş bir şekilde doğacağı ve bir kadından değil şişede, laboratuvarında böcek yetişir gibi yetişeceği şeklindeki sözlerin, komünizmin aile kurumunu ortadan kaldırarak çocukların yetişmesini devletin üstlenmesi yolundaki görüşünü akıllara getirir.

6. SONUÇ

Maske ve Ruh Halide Edib’in tüm dünyaya hızla yayılan kapitalizm ve komünizm ideolojilerinin 21.yy.’da gerçekleşeceği düşüncesiyle oluşturduğu fantastik ve distopik bir eserdir. Ruhun ölümsüzlüğüne olan inancını oyunda göstermiş olan Halide Edib’in ruhları reenkarnasyonla veya bir bedenine içine gizlenerek dünyaya göndermesinde Hint inanç sistemlerinin etkisi hissedilir. Ruhun tekâmül ettiğine inanan Halide Edib bu sebeple Bozoğlan’ı insana dönüşebilmesi için birkaç defa dünyaya gönderir.

Merkezinde Nasreddin Hoca’nın olduğu oyunda dikkati çeken şey, Hoca’nın eserin başından sonuna kadar –sonlara doğru artmak koşuluyla- kendisini yabancılaşmış ve yalnız hissetmesidir. Eserin başında karısıyla ölüm döşğinde bile çekişen hocanın son arzusu bir insanın değil eşeği Bozoğlan’ın kendisiyle birlikte cennete girmesi olur. Cennetteki yalnızlığı eşeğinin insan olma isteği yüzünden artsa da Şekispir’le olan dostluğu buna nisbeten engel olur. 21.yy.’a gelindiğinde ise Hoca kendisini, alışkın olduğu hayat anlayışının tamamen tersi bir dünya içinde bularak gurbet hissine kapılır. Çevresiyle kendisi arasındaki bu uyumsuzluk özellikle, oyunda konu edilen 21.yy. ideolojisinin bireyi yok sayan anlayışından kaynaklanır. Önemli olan tek şeyin grup halinde farklılıklarından arınmış bir şekilde yaşamak olduğu bu dünya Nasreddin Hoca gibi nevi şahsına münhasır bir karakterin adından bile hazzetmez. Onun soyundan gelenler rahat ve tasasız yaşamak için bu gerçeği gizlemek zorundadırlar. Nasreddin Hoca’yı gurbette hissettiren bu büyük yabancılaşma ve yalnızlığın onun gerçek bir kahraman olarak görülmesinden kaynaklandığı da düşünülebilir. İsmi dahi insanları huzursuz etmeye yettiği Nasreddin Hoca, kudret ve para üzerine kurulmuş makine medeniyetini yıkacak çok güçlü bir silaha, her şeye gülerek ve hoşgörüsüyle yaklaşan bir hayat felsefesine sahiptir.

Maske ve Ruh aynı zamanda kapitalizm ve komünizm ideolojilerinin eleştirildiği bir oyundur. Eser bu yönüyle de dikkate değer bir oyun olarak karşımıza çıkar. Çünkü Halide Edib'i Türkiye'nin geleceği mevzusunda endişelendiren söz konusu ideolojiler eserin yayımlandığı 1930'lu yıllarda henüz yayılma aşamasında olmasına rağmen yazar gelecek günlerle ilgili isabetli tahminlerde bulunabilmiştir. Bunda Amerika'da gözlemlendiği yaşam biçiminin etkisi şüphesiz büyük bir paya sahiptir. Kapitalizm ideolojisinin para dışında hiçbir şeyi umursamadığını gösteren eser, komünizmin aile kurumuna karşı oluşunu örtük bir biçimde canlandırırken, onun dini reddeden tutumunu eserin hem öndeyiş kısmında hem de Kalopatya halkından bahsedilen beşinci perdede ele alır. İki ideoloji için de ortak olan bireyselliğin törpülenerek herkesin birbirine hem şeklen hem de ruhen benzetildiği bir dünya anlayışı eserdeki makine medeniyetinin açık bir yansımasıdır.

KAYNAKÇA

- Adivar, H. E. (1945). *Maske ve Ruh*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Adivar, H. E. (2009). *Türkiye'de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri*, İstanbul: Can Yay.
- Alptekin, A. B., Sakaoğlu S. (2009). *Nasreddin Hoca*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Baudrillard, J. (2014). *Simulakrlar ve Simulasyon* (Çev. O. Adanır), Ankara: Doğu Batı Yay.
- Baudrillard, J. (2016). *Tüketim Toplumu* (Çev. H. Deliceçaylı, F. Keskin), İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Baudrillard, J. (2014). *Nesnel Sistem* (Çev. O. Adanır, A. Karamollaoğlu), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yay.
- Boratav, P. N. (2014). *Nasreddin Hoca*, Ankara: Isık Yay.
- Camus, A. (2015). *Sisifos Söyleni* (Çev. T. Yücel). İstanbul: Can Yayınları.
- Çetin, S. (2014). *Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Millî Mücadele ve Cumhuriyet* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Edirne.
- Donovan, J. (2015). *Feminist Teori* (Çev. A. Bora, M. Ağduk Gevrek, F. Sayılan), İstanbul: İletişim Yay.
- Durakbaşı, A. (2012). *Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İstanbul: İletişim Yay.
- Marx, K., Engels, F.(2014). *Komünist Manifesto*. (Çev. C. Üster, N. Deriş), İstanbul: Can Yay.
- Enginün, İ. (2007). *Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul: Dergâh Yay.

- Enginün, İ. (2004). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Enginün, İ. (2000). *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji* (Çev. E. Gürol), İstanbul: Payel Yay.
- Kaplan, M. (2006). *Şiir Tahlilleri 2*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Karaca, N. (2013). Halide Edip Adıvar'ın Nasrettin Hoca üzerinden ironik çağ eleştirisi: Maske ve Ruh. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 13-37.
- Kazan, F. (1995). *Halide Edip ve Amerika* (Çev. B. Kutluğ), İstanbul: Bağlam Yay.
- Özünel, E. Ö. (2008). Kolektif bilinçdışında Nasreddin Hoca fıkraları ve bilgelik. *21. Yüzyılı Nasreddin Hoca ile Anlamak-Uluslararası Sempozyum Bildirileri* içinde (648-655 ss.). Akşehir.
- Şimşek, L.(2008). Kolektif kimliğimizin tezahürü olarak Nasreddin Hoca fıkraları. *21. Yüzyılı Nasreddin Hoca ile Anlamak-Uluslararası Sempozyum Bildirileri* içinde (825-837 ss.). Akşehir.
- Todorov, T. (2012). *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (Çev. N. Öztokat), İstanbul: Metis Yay.
- Zizek, S. (2016). *Hiçten Az Hegel ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesi* (Çev. E. Ünal), İstanbul: Encore Yay.