

TÜRK DRAMATİK EDEBİYATINDA ROMANDAN TİYATROYA İLK UYARLAMA: *ATALA* yahut *AMERİKA VAHŞİLERİ*

*Enver TÖRE**

*Afet DOĞAN***



Geliş Tarihi: 16.04.2021

Kabul Tarihi: 18.05.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 17-30

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

Tanzimat dönemi ile Türk edebiyatında yeni bir kapı aralanmış; roman, hikâye, tiyatro gibi pek çok tür ilk kez bu dönemde denenmiştir. Özellikle Batı edebiyatındaki eserlerin çevrilmesi ile başlayan yeni edebiyatımız, yüzünü tamamen Batı'ya dönmüştür.

Tanzimat döneminin dikkat çeken yenilikçi yazarlarından Recaiîde Mahmut Ekrem de Chateaubriand'ın *Atala* isimli romanını önce Türkçeye aktarmış daha sonra da oyunlaştırarak romandan tiyatroya uyarlama yapmanın edebiyatımızdaki ilk örneğini vermiştir.

Bu çalışmada öncelikle romandan piyes çıkarma ve bu uygulamanın zorlukları ele alınmış, Chateaubriand'ın *Atala* adlı romanının ve Recaiîde Mahmut Ekrem'in romandan piyese uyarlamasının özetleri yanında bazı kısa bilgiler de verilmiştir. Son olarak roman ve piyes karşılaştırmalı şekilde; şahıs, mekan, dil ve üslup ile mesajları açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Roman, Tiyatro, Uyarlama, *Atala*, François Rene de Chateaubriand, Recaiîde Mahmut Ekrem.

* Prof. Dr., Artvin Çoruh Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Artvin, entor@artvin.edu.tr / ORCID: 0000-0002-2074-3608.

** Doktora Öğrencisi, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Ardahan, doganafet@outlook.com / ORCID: 0000-0002-9885-4690.

THE FIRST ADAPTATION FROM THE NOVEL TO THE THEATER IN TURKISH DRAMATIC LITERATURE: *ATALA* yahut *AMERİKA*

VAHŞİLERİ

*Enver TÖRE**

*Afet DOĞAN***



First Received: 16.04.2021

Accepted: 18.05.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 17-30

Year: 2021

Session: June

Abstract

A new door was opened in Turkish literature with the Tanzimat period; Many genres such as novel, story, and theater were first tried in this period. Our new literature, which started with the translation of works in Western literature, has turned its face to the West completely.

Recaizâde Mahmut Ekrem, one of the remarkable innovative authors of the Tanzimat period, first translated Chateaubriand's novel *Atala* into Turkish and then gave the first example of adaptation from novel to theater in our literature.

In this study, firstly, the derivation of a play from a novel and the difficulties of this application were discussed, and some brief information was given as well as the summaries of Chateaubriand's novel *Atala* and Recaizâde Mahmut Ekrem's adaptation from novel to play. Finally, novel and play in a comparative way; It has been examined in terms of person, place, language, style and messages.

Keywords: Novel, Theater, Adaptation, *Atala*, François Rene de Chateaubriand, Recaizâde Mahmut Ekrem.

* Prof. Dr., Artvin Coruh University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences Education, Artvin, entor@artvin.edu.tr / ORCID: 0000-0002-2074-3608.

** PhD Student, Ardahan University, Faculty of Humanities and Letters, Ardahan, doganafet@outlook.com / ORCID: 0000-0002-9885-4690.



Romandan Piyes Çıkarma Meselesi:

Batı edebiyatında görülen bir uygulama olan romanın tiyatroya uyarlanması, Tanzimat döneminde Türk edebiyatına girmiş, sonraki dönemlerde de sahneleri besleyen yöntemlerden biri olmuştur. Böylece piyes yazarları, okuyucuların benimsediği roman ve hikâyelerin fikir ve mesajlarını doğrudan sahneden verebilme ve daha geniş kitlelere tanıtmaya imkânını yakalamışlardır. Bir kısım yazarlar, kendi romanlarını sahneye aktarmış; bazen de başka yazarların eserlerini sahneye uyarlamışlardır. Bu uygulamanın Türk edebiyatındaki ilk örneği, Rezaizâde Mahmut Ekrem tarafından yapılmıştır. Dönemin yenilikçi kanadını temsil eden yazar, “*Romantik bir eser olan Atala’yı önce Türkçeye çevirir sonra da tiyatro haline getirir*” (Töre, 2016, s. 43).

Romanın veya hikâyenin hazır kurgusunu sahneye uyarlama, sanıldığı kadar kolay bir uygulama değildir. Bu uygulamanın örneklerini veren ve meseleye kafa yoran Reşat Nuri Güntekin “*Tecrübemin bana öğrettiği ilk hakikat şöyle olmuştur ki eski bir romandan yeni bir piyes çıkarmak, yeni bir piyes yazmaktan daha zorlu bir iştir*” (Güntekin, 1976, s. 112) diyerek karşılan güçlükleri en açık şekliyle ifade etmiştir. Romanın uzun ve neredeyse sınırsız anlatımı, piyeslerde daraltılıp, aksiyoner şekle sokulur. Uygulamadaki en büyük güçlük de buradadır. Güntekin “*Vaktiyle en geniş imkânlarla alabildiğine uzun zamanlar ve alabildiğine uzun mesafeler içine dağıttığınız bir yapının benzerini üç dört küçük zaman ve mesafe bölmesi içine sıkıştırmak zarureti*” (Güntekin, 1976, s. 114), diyerek, bu zorluğa gönderme yapmıştır. Ayrıca yalnızlığı seven roman okuyucusu ile duygularını topluluklarla paylaşan tiyatro izleyicisi arasındaki farklılıklar da piyes yazarının dikkat etmesi gereken hususlardandır.

Bir başka zorluk da Batı edebiyatındaki bir romanın sahnelerimize aktarımıdır. Farklı kültür, yaşam tarzı, din anlayışı ve kimliklerin uyarlanması, yerli bir romanın uyarlamasından daha da güçtür. Nihayet Arslan isimli akademisyen *Atala* romanının Ekrem tarafından yapılan çevirisi üzerine yazdığı makalesinde orijinal eser ile Ekrem’in çevirisi arasındaki farkları detayıyla anlatır (Arslan, 2017).

Vakaların piyese uyarlanışında yaşanılacak zorlukların yanında; karakterlerin, nasıl şekillendirileceği de önemli husustur. Reşat Nuri Güntekin, bu konuya da açıklık getirmiş ve şu cümleleri kurmuştur: “*Şahıslar Türk yahut Frenk, Amerikalı veyahut Japon olmuş bunun hiç ehemmiyeti yoktur. Zaten daha doğrusunu istersek bu şahıslar insan bile değildir. Bunlar ihanet, alicenap, aşk, vefa ilh., gibi mücerret sanatları temsil eden birer kukla, birer*

mankendir” (Güntekin, 1976, s. 490). Böylece eserlerde, evrensel duygu ve düşüncelerin esas olduğu vurgulanmıştır.

Edebiyatta metinler arası ilişkilerin ön plana alındığı ve incelendiği günümüzde, roman ve hikâyeden uyarlanan piyeslerin mukayesesi de büyük önem taşımaktadır. (Doğan, 2020) Bu alanda ilk çalışmayı yapan, Prof. Dr. Enver Töre, *Romandan Yapılmış Bir Tiyatro Eseri Eski Hastalık/Şarkı(sı)* (Töre, 2003) makalesiyle araştırmacılara öncülük etmiştir. Bu bağlamda Türk edebiyatının ilk örneği olan *Atala*'nın da her yönüyle analiz edilmesinin, bu alandaki önemli bir boşluğu dolduracağına inanıyoruz. Nitekim bu makaleye de konu olan *Atala* romanı ve *Atala yahut Amerika Vahşileri* adıyla yapılan uyarlaması Afet Doğan tarafından Yüksek Lisans tezinin girişinde ilk uyarlama olarak ele alınmıştır. Bu tezde daha önce çalışılmamış şu tahkiyeleri de görmek mümkündür. Nahit Sırrı Örik: *Sultan Hâmid Düşerken*; Ahmet Hamdi Tanpınar: *Huzur*; Halide Edip Adıvar: *Sinekli Bakkal*; Hüseyin Rahmi Gürpınar: *Şıpsevdi, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Gulyabani*; Reşat Nuri Güntekin: *Yeşil Gece*; İlhan Tarus: *Var olmak*; Haldun Taner: *Fazilet Eczanesi, Sahib-i Seyfi Kalem*.

Daha önce *Atala* için Tanpınar, “*Modern bir tecrübe olan fakat Namık Kemal’in bir mektubundan başka bir yerde üzerinde durulmayan bu tecrübenin edebiyatımızda bu yolda yapılmış ilk çalışma olduğunu ve çok ciddi bir etüde muhtaç bulunduğunu...*” söylemiştir. (Tanpınar, 1956, s. 491) Bu sözleriyle konuyu önemli hale getiren Tanpınar’ı; Prof. Dr. Zeynep Kerman da 2007 yılında yapılmış ve yayınlanmış bir bildiri kitapçığında *Atala*’yı işarette çok kısa, özet bilgilerle meseleden haberdar etmiş ve konuyu detaylandırmadan araştırmacıların dikkatine yeniden sunmuştur. Bildirisi şu cümleyle sonlandırmıştır: “*Recaizâde Ekrem’in bu son derece orijinal çalışmasının Ahmet Hamdi Tanpınar’ın istediği ve önerdiği şekilde incelenmesi, genç araştırmacılar için şüphesiz güzel bir konu olacaktır.*”

İşte biz de Tanpınar’ın ve Prof. Zeynep Kerman’ın işaret ettiği noktaya bu makalede özel bir çalışma yaparak yer verdik.

Atala (Çölde İki Vahşinin Aşkı) :

1768’te doğan Fransız sanatçı François Rene de Chateaubriand, romantizmin en önemli temsilcilerindendir ve Victor Hugo, Lamartine gibi yazarları büyük ölçüde etkilemiştir. 1791 yılında Kuzey Amerika’ya ziyaret etmesi *Atala* (1801) ve *Rene* (1802)’yi yazma süreçlerinde etkili olmuştur. Ormanda iki vahşinin anlatıldığı roman, büyük etki

uyandırmış, uzun yıllar okunmaya devam etmiştir. *Atala* romanı; *Avcılar*, *Çiftçiler*, *Facia*, *Cenaze Merasimi*, *Hatime* alt bölümlerinden oluşmuştur.

Roman, Amerika'nın Misisippi Nehri ve civarındaki Luiziyan adlı ülkenin tasviri ile başlar. 1725'te felaketlerin yönlendirmesiyle buraya gelen genç Fransız Rene'yi, Şaktas adlı ihtiyar, evlatlığa kabul etmiş ve evlendirmiştir. Şaktas, birçok felakete uğramış, Marsilya zindanlarında hapsedilmiş, vatanına dönmüş; fakat gözlerini kaybetmesiyle huzurunu yitirmiştir. Rene, bir yolculuk sırasında bu yaşlı ve kör adamdan yaşadıklarını anlatmasını ister ve romanın asıl konusu böylece başlamış olur.

Avcılar bölümünde, Şaktas'ın hayatına odaklanılmıştır. Şaktas, 17 yaşında babası Utalissi'yi savaşta kaybedince, Lopez adındaki bir İspanyol, bu genci yanına almış, okutmuş ve sevgisini vermiştir. Aradan 2-3 sene geçince Şaktas, şehir hayatına daha fazla katlanamayacağını anlamış, ormanı özlemiş ve vahşi elbiselerini giyip ok ve yayını alarak ayrılmak için Lopez'in affına sığınmıştır. Kızılderili hayatına devam etmezse öleceğini belirtince Lopez, içi kan ağlayarak gitmesine izin verir. Şaktas, yola çıktıktan kısa bir süre sonra babasının da katilleri olan Müskoljlerle Siminollardan oluşan bir kabile tarafından yakalanır. Kıyafetlerinden bir Naçez olduğu anlaşılınca zincirlere bağlanır. Lider Simagan, Şaktas'ın köyde yakılacağını söyler. Cesur Şaktas'ı bu ceza korkutmamıştır; fakat Simagan'ın kızı Atala ile karşılaşınca duyguları değişir, Kızılderili kızın güzelliğinden çok etkilenir. Atala da aynı duygular içindedir ve Şaktas'ın kaçmasına dahi izin verir; fakat Şaktas, yakılacağını bile bile vahşi kızdan ayrılmak istemez.

Ceza günü geldiğinde, Atala içki ile cellatları sarhoş eder, Şaktas'ın ipini keserek onu kurtarır. Şaktas, tek başına kaçamıyorsa beraber kaçmalarını teklif eder ve yirmi yedi günlük uzun bir yürüyüşe ilk adımı atarlar. Yol ilerledikçe Atala'nın hüznü artar ve Şaktas'a önemli bir sırrını verir. Atala'nın annesi, Simagan'la evlendiğinde hamiledir ve asıl babası Lopez'dir. Gerçeği öğrenen Şaktas'ın, velinimetinin kızına duyduğu saygı ve sevgi daha da artar. Bu heyecanın ortasında bir köpek sesi ile irkilirler. Hayvanın arkasından gelen Rahip'i gören Atala, sevinçten yaşlı adamın ayaklarına kapanır ve dua etmeye başlar. Misyoner, iki genci himayesine alır ve kurduğu köyde yaşamalarına izin verir. Hristiyanlığı kabul etmemiş Şaktas, Rahip'i yine de büyük bir ilgiyle dinler, köyün düzenine baktıkça dinin vahşi hayatı nasıl düzene soktuğunu hayranlıkla fark eder. Bu bölümde, muazzam bir tabiat tasviri vardır. Sanki okurken, dereler şırıl şırıl akar, çiçekler kokar. Betimlemenin bu kadar güçlü ve etkili olduğu roman; belli ki çeviri sırasında da Ekrem'i çok etkilemiştir. Nitekim tasvirde ziyade daha çok bir tanım olan *İntibah*'taki Çamlıca anlatımı, Chateaubriand'ın etkisiyle Ekrem'de

Avrupai tasvire uzanır. *Atala* romanının Türkçeye aktarılması gerçek tasvirin Tanzimat döneminde Ekrem ile başlamasına vesile olur.

Her şey yolunda giderken Atala birden hastalanır. Önce sıtmadan şüphelenilir; fakat gerçek çok farklıdır: Atala çok etkili bir zehir içmiştir. Son nefesinde kendini ölüme sürükleyen diğer sırrını da anlatır. Atala'nın annesi doğum yaparken çok zorlanmış, bebeğin hayatından ümit kesilmişken kadın bir adakta bulunmuştur. Eğer kızı ölümden kurtulursa kızının bekâretini kaybetmeyeceğine dair yemin eder. Annesi, ölene kadar da Atala'ya bu yemini hatırlatır. Şaktas'la evlenemeyeceğinin farkında olan Atala, kurtuluş olarak ölümü seçmiştir. Gerçeği öğrenen Şaktas üzüntüsünden ne yapacağını bilemez. Rahip, Kebek Psikopozu'nun bu sözleşmeyi bozabileceğini söyleyince Atala zehir içtiğine pişman olur; ama artık çok geçtir. Genç kız, Şaktas'ın Hristiyanlığı öğrenmesini vasiyet ederek hayata gözlerini yumar.

Şaktas, sevgilisinin cenazesini çöle götürüp Ölüm Ormanı'nın girişindeki köprü'nün kemeri altına gömmek için Rahip Obri'den izin alır ve yola çıkarlar. On sekiz yaşındaki genç sevgilisini gömen Şaktas, Rahip'e dinini öğrenmeyi söz vererek oradan ayrılır.

Hatime bölümünde zamanda büyük bir atlama yapılmış, sonrasında yaşananlar Rene'nin torununun anlattıklarıyla aktarılmıştır. Şaktas'ın sonunda Hristiyan olduğu, Rene'nin ve bu ihtiyarın bir katliam neticesinde helak oldukları, Rahip Obri'nin ise işkenceyle öldürüldüğü, Atala'nın mezarının yıkıntı altında kaldığı son bölümde öğrenilir.

Romandan Tiyatroya Atala:

Recaizade Mahmut Ekrem, *Atala* romanını önce Türkçeye çevirmiş daha sonra da tiyatroya uyarlamıştır. Yazar, "*Fransız müelliflerinden Chateaubriand'ın eser-i kalemi olup Atala hikâyesinin mevzuundan başka bir şey değildir. Mamañih heyet-i umumiyyesi bütün başkadır!*" diyerek sonraki cümlelerinde tiyatro ile roman arasındaki farkları ortaya koymuş, "*Zira bir hikaye tiyatro usulüne tahvil olununca ondan mutazammun olduğu vakanın cereyan-ı umumisinden başka bir şey kalmayacağını ve hususuyla tiyatro mahsusatından olan şive-i ifade evvelkine asla tatbik kabul etmeyeceğini elhasıl tiyatro usulüyle hikayat beynindeki mübayenet-i külliye-i tarif iktiza etmez!..*" (Recâizade Mahmûd Ekrem, 2020, s. 38), diyerek asıl olanın konu olduğunu vurgulamıştır. Beş fâsıl, yirmi dört meclisten oluşan piyes, romanın sadece aksiyon bölümlerini bir araya getirerek basit tablolar halinde romanla aynı sona ulaşmıştır. Olaylar Müskogölj kabilesinin yaşadığı ormanda geçer, son perde mağaradır. (Töre, 2016).

Olay Örgüsü:

Romanda yetmiş üç yaşındaki Şaktas, Rene'ye yaşadıklarını anlatmaktadır. Babasının vefat etmesi, manevi babası Lopez'i ve Simagan'ın tutsağı olduğunu anlatır ve romanın ilk bölümü bu anıların aktarılmasıyla son bulur. Piyese ise vahşi bir orman dekoruyla açılır ve Şaktas kendi kendine konuşmaktadır. Babasını kaybedip vatanından uzak düştüğünü, başka bir adamın yanında otuz ay kaldığını, hasret çektiğini, annesini özlediğini anlatır. Böylece romanda diyaloglarla uzunca anlatılan olaylar ilk sahnede monologla özetlenmiştir.

İkinci ve üçüncü sahnede Şaktas'ın Simagan'ın adamları tarafından yakalanması anlatılır. Simagan'ın adamları ile diyalogları, olayların etkisini artırmak için piyeste çok daha geniş yer bulmuştur. Romanda bu diyaloglar yer almamaktadır. Üçüncü sahnede de diyaloglar artırılmış, sadece Şaktas'ın *Adım Şaktas*. “*Babamı sorarsan sizlerden yüz tane perçem alan Misko'nun Utalissi'dir.*” cümleleri romandakiyle benzerdir. Dördüncü sahnede Şaktas'ın tutsaklığı sırasında kadınlardan övgü görmesi romandakine benzer şekilde verilmiş, hatta romanda “*Siz gündüzün güzelliklerisiniz; gece sizi şebnem gibi sever. İnsan memenize ve ağzınıza yapışmak için sizin sinenizden çıkar...*” (s. 14) cümleleri piyeste de benzer şekilde kullanılmıştır. Devamında ise büyük bir fark göze çarpar. Romanda Şaktas'ın annesi ölmüş iken piyeste yaşıyordur. Şaktas'ın kadınlarla diyalogu sonrası Simagan'ın kızı Atala'nın, Şaktas ile birbirlerine hemen âşık olması iki eserde de benzerdir.

Romanda esirin Apalaşükla'ya gitmek için on yedi gün boyunca yürütülmesi detayı (s. 16) sahnelemedeki güçlükler açısından piyeste yer almaz. Fakat piyese sekizinci sahnesinde yer alan Atala'nın Şaktas'ın ipini söküp kaçmasını istemesi, romandakiyle aynı şekilde verilmiştir. (s. 17) Romanın 18. sayfasında yer alan Atala'nın “*Genç dostum, siz beyaz insanların lisanını öğrenmişsiniz, bir Kızılderili kızını aldatmak kolaydır*”, cümlesi piyeste “*Benim gibi Hintli kızı pek kolay aldatabilirsin.*” şeklinde değiştirilmiştir. Buradaki Kızılderili ve Hintli ikilemi dikkat çekicidir. Amerika'ya ilk çıkan Avrupalılar, burada yaşayan Kızılderilileri vahşi Hintliler olarak nitelemişlerdir. Ayrıca romanda Şaktas ile Atala'nın öpüşmeleri (s. 18) dönemin şartlarına uygun olarak piyeste yer almamıştır. İlk perde genç sevgililerin kaçmasıyla sona ermiştir.

İkinci perdenin ilk beş sahnesi Atala ile Şaktas'ın kaçış planları ve konuşmalarına ayrılmıştır. Atala'nın tereddütleri, tedirginliği ve Şaktas'ın onu bırakıp gitmesini istemesi romandakiyle aynı şekilde söze dökülmüştür. Atala'nın daha sık düşmesi ve bayılması ise piyese aksiyon katması açısından önemlidir. Dördüncü sahnede bir annenin yavrusunun

mezarı başında sarf ettiği trajik sözler, romanla aynı şekilde aktarılmıştır (s. 22). Atala ve Şaktas'ın Simagan'ın askerleri tarafından yakalanması iki eserde de benzer olmasına rağmen, piyeste Atala ile Simagan'ın savaşçılarının diyalogları romanda yer almaz. Romanda esirin Apalaşükle'ya götürülmesi beş gün sürer (s. 24). Piyeste buna benzer mekânsal imkân olamamasından dolayı, ikinci perde âşıkların yakalanmasıyla sona erer.

Üçüncü perde bir otağ dekoru ile Simagan ve savaşçılarının konuşmaları ile açılır. Şaktas'ın cezalandırılmasına karar verilmesi için, Kabail reislerinin fikri sorulmak üzere bir toplantı yapılır. Toplantıda konuşulanlar ve Şaktas'ın yanarak ölmesine karar verilmesi iki eserde de benzer şekilde anlatılmış; fakat piyeste diyaloglar sahne tekniğine uygun olarak oldukça uzatılmış, ikinci sahnenin tümü bu konuşmalara ayrılmıştır. Şaktas'ın yanarak ölümden korkmaması, “*İşkencelerden ıstıraplardan asla korkmam!.. Babam Misku'nun oğlu Utalissi. En meşhur savaşçılarınızın kafatasıyla şarap içti. Siz kalbimden en ufak bir inilti bile çıkaramayacaksınız!*” (s. 28) cümleleri piyeste de şarap detayı dışında benzer şekilde aktarılmıştır. Üçüncü perdenin sonunda rakkaselerin dansı romanda yoktur. Ayrıca romanda “Ölüler Bayramı” veya “Ruhların Ziyafeti” nedeniyle Şaktas'ın cezası ertelenirken(s.26) farklı dini ritüellerin sahneye konması uygun düşmeyeceğinden, piyeste âşık oyunu oynanması uygun görülmüştür.

Şaktas'ın ölüme yaklaşırken Atala'nın gelmeyeişine sitem etmesi iki eserde de aynıdır. Hâlbuki Atala, sevgilisini kurtarmak için planlar yapıyordur. Romanda Atala, cellatları sarhoş ederek Şaktas'ı kurtarır; (s. 31) fakat piyeste içki detayı, İslami hayat tarzımız dikkate alınarak yer almaz. Atala, sevgilisinin iplerini keser ve birlikte kaçarlar. Romanda yirmi yedi gün süren kaçış ve değişen mekânların sahneye aktarılması mümkün olmadığından, üçüncü perde Atala'nın ipleri kesmesiyle sona erer. Dördüncü perde bir orman dekoruyla açılır. Birbirlerine karşı sarf ettikleri duyguları anlatan uzun tiratlardan sonra Atala, Şaktas'ın kolundaki yarayı başındaki tülbent ile sarar. Romanda ise göğsünü saran tüllerden birini yırtıp sarmış ve sonunda saçlarının bir tutamıyla bağlamıştır. (s. 32) Atala'nın Şaktas'a sıklıkla söylediği “*Zavallı Şaktas, ben hiçbir vakit senin karın olmayacağım!*”(s. 34) sözleri piyeste de hiç değiştirilmeden aynen kullanılmıştır. Piyeste Atala'nın duygularını manzum olarak anlattığı kısımlar romanda yer almamıştır. Genç kız yolda yürümeye devam ettikçe hüznü artar, artık dayanamaz ve Şaktas'a gerçekleri anlatır. Gerçek babasının Lüpe (Filip) olduğunu duyan Şaktas şaşırır ve Atala'ya saygısı daha da artar. Bu bölüm roman ile paralel yürür. Piyeste Şaktas, Lopez ile yaşadıklarını, yaptığı fedakârlıkları Atala'ya anlatmış,

böylece romanın ilk bölümlerinde anlatılan olaylar bu diyaloglarla özetlenmiş ve önemli konular piyeste yerini almıştır.

İkinci sahne, misyoner ile köpeğinin genç çifti bulmasıyla başlar. Romanda misyoner rahip, “Kızım, biz her zaman geceleri fırtınalar esnasında yabancıları çağırmak için çan çalarız. Tıpkı Alp Dağlarında ve Lübnan’daki kardeşlerimiz gibi köpeğimize de yollarını bulmayı öğrettik!” (s. 41) cümleleri, dini vurgunun baskın olmasından dolayı olsa piyeste yer almamıştır. Romanda önemli bir yere sahip Rahip Obri’nin hikâyesine de piyeste fazla yer verilmemiş hatta ismi dahi zikredilmemiştir. Piyenin dördüncü perdesi, mekân değişikliği olacağından Rahibin Şaktas ile Atala’yı mağarasına götürülmesiyle son bulur.

Rahip’in hayatının ve sahiplendiği vahşilerin yaşayışlarının anlatıldığı *Çiftçiler* bölümü piyeste yer almamış, olaylar kısaca anlatılmıştır. Beşinci perde Atala’nın annesiyle konuşması ve “ölüyorum” feryatlarıyla başlar. Bu olay, romanda *Facia* bölümünde yer almaktadır. Rezaizade Mahmut Ekrem, Rahip’in yaşantısını ve çiftin burada geçirdiği birkaç günü atlayarak Atala’nın ölümüne odaklanmıştır. Atala’nın, annesinin yeminiyle bekâretini Hz. Meryem’e bağışlamış olması ve Şaktas ile hiçbir zaman evlenemeyeceği gerçeğini, bu nedenle zehir içtiğini söylemesi, iki eserde de aynı şekilde anlatılmıştır. Romanda Rahip’in Kebek Psikopozu’nun bu adağı bozacağı (s. 59) yazılmışken piyeste yine bu dini detaylara yer verilmemiştir. Aynı şekilde Rahip Obri’nin detaylı nasihatleri, mesajları, Atala’nın Şaktas’a “Eğer beni gerçekten sevmişsen bizim evliliğimizi temin edecek dini öğren ve onun kurallarınca davran!” (s. 69) vasiyeti de piyeste yer almamıştır. Piyeste Atala’nın Şaktas’a hatıra olarak verdiği haç, romandaki gibidir. Piyes, Atala’nın ölümüyle sona erer. “Romandaki Cenaze Töreni ve Sonuç kısımlarını Ekrem piyesine almamıştır. Hristiyani bir cenaze törenini sahnede uygulamak özellikle o devir için hem zor, hem de seyirciyi olumsuz etkileyecektir” (Kerman, 2007, s. 57). Roman ise detaylı bir cenaze merasimiyle devam eder. (s. 71-76) Ayrıca *Chateaubriand*’ın bir rahip olması ve bu romanda Hristiyanlığın propagandasının öne çıkarılması, Ekrem’i konudan uzak tutmuştur. Piyeste cesaret ve aşka saygı ön plana çıkarılmıştır. (Töre, 2016).

Hatime bölümünde “Naçezli Utalissi’nin oğlu Şaktas, bu öyküyü Avrupalı Rene’ye anlattı. Babalar bunu çocuklarına söylediler ve uzak memleketlerde seyahat eden ben de Kızılderililerden öğrendiğim şeyi eksiksiz olarak aktardım” (s. 77) cümleleriyle hikâyenin nesiller boyu konuşulduğunu anlarız ve anlatıcıya odaklanırsınız. Rezaizade Mahmut Ekrem, romanda sadece Atala ve Şaktas’ın aşklarına odaklanmış ve Tanzimat’ın önemli konularından olan Kan davası konusuna göndermede bulunmuştur. İki düşman kabile

üzerinden, aşkı öne çıkararak mesajını, “*kan davası*”nın ne kadar çağ dışı olduğu şeklinde aktarmayı seçmiştir (Töre, 2016).

Kişiler:

Romanda şahıs kadrosu oldukça zengindir. Başkahramanlar Atala, Şaktas, Rene, Simagan, Rahip Obri’dir. Bunun dışında Rene’nin eşi Kızılderili Selüta, Şaktas’ın öldürülen babası Utalissi ve Atala’nın annesinden sadece bahsedilmiştir. Şaktas’ı himayesine alan Lopez, Rahip Suel, Müskolgüljlerin lideri Simagan, ormanda çocuğun mezarı başında ağlayan kadın, mecliste yer alan ihtiyarlar, avcılar, cellatlar, vahşiler, çiftçiler, Rene’nin ismi verilmeyen torunu ve öykünün anlatıcısı, romanı oluşturan diğer önemli isimlerdir.

Piyeste romanın sadece bir bölümü ele alındığından ve sahnelenmenin kolay olması açısından şahıslarda azalma söz konusudur. Romandaki gibi Atala ile Şaktas piyeste de ön plandadır. Karakter özellikleri olarak da benzer şekillerde sahneye uyarlanmıştır. Fakat Atala romanda Kızılderili iken piyeste Hintlidir. Romanda Şaktas’ın ihtiyar ve kör hali, öncesi ve sonrasında yaşadıkları da yer alırken piyeste sahnelemedeki zorluklardan sadece gençliği yer alır. Simagan, çocuğunu gömen acılı anne, meclisteki ihtiyarlar, Misyoner Rahip, savaşçılar, cellatlar hem romanda hem piyeste yer alan ortak kişilerdir. Romandaki Lopez ise piyeste Filip adıyla zikredilmektedir.

Romanda olup piyeste hiç bahsedilmeyen kişiler ise Rene ve ailesi, Rahip Suel’dir. Atala’nın annesi, Şaktas’ın babası Utalissi, piyeste sadece bahsedilen şahıslardır.

Mekân:

Romanda mekân, genel anlamıyla Amerika’nın vahşi ormanlarıdır. Özel olarak bahsedilecek olursa Luiziyana, Meşasebe (Misisippi) Nehri, Apalaşükla, Kan Ormanı, Florida, Rahip Obri’nin Mağarası, Kentüki Çölleri, Atala’nın gömüldüğü Ölüm Ormanı, belli başlı mekânlar arasındadır.

Piyeste ise romanın geniş anlatım olanaklarından yararlanılmadığından, sahnelenmenin kolay olması açısından mekânda bir daralma söz konusudur. Vahşi orman, Simagan’ın otağı ve Rahip’in mağarası oyundaki en önemli yerlerdir. Romanda uzun yürüyüşler ve kaçışlarda görülen mekânlar, tiyatrodaki sahnelemeyeceği için perdeler arasında dekor değişikliği yapılmış, piyeste ormanda başlayıp mağarada son bulmuştur.

Zaman:

Romanda zamana dair tek bilgi 1725'te Rene'nin Luiziyana'ya gelmesidir. Bunun dışında Chateaubriand'ın 1791'de Amerika'ya gitmesi de roman zamanının 1700'lü yıllar olduğu bilgisini verir. Romanda anlatıcı, olayları halkın ağzından ve Rene'nin torunundan aktarır. Şaktas, gençliğinden 73 yaşına kadar yaşadıklarını Rene'ye anlatımıyla, sonraki olayları da Rene'nin torununun anlattıklarıyla öğreniriz. Kısacası roman, geçmişe dönük uzun bir zaman dilimini ele almış, muhtemelen 1600'lere kadar geri bakış sağlanmıştır.

Piyeste ise olayların sadece bir kısmı öne alındığından zaman da oldukça kısadır. Şaktas'ın esir alınması, Atala'yı tanınması, beraber kaçmaları, Rahibin yanına sığınmaları ve Atala'nın vefatı piyesin kurgusunu ve dolayısıyla konusunu oluşturur. Sadece bu yaşananların anlatıldığı birkaç günlük zamanı kapsamaktadır. Şaktas'ın çocukluğuna dönüşler yapılmıştır. Zamandaki sıçramalar romandaki kadar çok ve yoğun değildir. Şaktas'ın ve diğer şahısların hayatlarının tüm bölümleri, yaşlılıkları tiyatroya uygun olamayacağından, yaşamlarından kısa bölümler ele alınmıştır.

Dil ve Üslup:

Chateaubriand'ın romantizm etkisiyle yazdığı romanında, bilhassa tasvirlerin yapıldığı bölümler muhteşem renkli ve sesli anlatımlara uzanır. Recaiâde'nin çevirirken çok etkilendiğini düşündüğümüz bu roman, onun tasvir konusundaki görüşlerini zenginleştirmiştir. Servet-i Fünun için düstur olan “*Zerreden Şümusa kadar...*” anlayışında ve *Araba Sevdası*'ndaki tasvirlerde bu romanın çok payı olduğunu düşünüyoruz. Recaiâde Mahmut Ekrem romanı piyese uyarlarken doğal olarak piyes tekniğini ve sahne imkânlarını da düşünerek metni oldukça sadeleştirmiş; uyarlamada günlük konuşma dilini kullanmıştır. İsmail Habib Sevük *Atala*'nın üslubu hakkında şunları söyler: “*Atala; Chateaubriand'ın Amerika'daki vahşiler hayatına Şaktas namında bir vahşi ile Atala namında bir vahşiyenin sergüzeştine dair cihan edebiyatında şöhret bulmuş, bize Amerika'nın korkunç ormanlarını aksettiren eserini Ekrem Bey zayıf bir üslup, aksak bir eda hayide terkiplerle 1289'da lisanımıza nakl ve tabettirmiştir. Tabiin üslubu tiyatroya göre epeyce sadeleştirilmişti. Bunu kendi de söylüyor*” (Sevük, 1340, s. 702).

Piyeste, Servet-i Fünun edebiyatının bazı anlayışını burada görmek mümkündür. Recaiade Mahmut Ekrem, özellikle tabiatı sığınak görme temasını piyesinde vurgulamıştır. Şaktas'ın sevdiği kızla vahşi ormanda bir kulübede yaşama isteği, “*Servet-i Fünuncuların*

eserlerinde işleyerek geliştirdikleri tabiat içinde mesut yaşama teminin çıkış noktasını göstermesi bakımından da önemlidir” (Kerman, 2007, s. 56).

Mesajlar:

Birbirine âşık iki gencin kavuşamaması hikâyesinden ibaret olan eserlerde, konu basit gibi görünse de; içinde din, yaşam, medeniyet, vefa vs. gibi birçok konuda mesajlar mevcuttur. Öncelikle bir annenin yavrusunu toprağa gömerken söylediği trajik ifadeler, yaşama dair serzenişler, iki eserde de ortak bir şekilde vurgulanmıştır: “*Ne mutlu sana ki, yüreciğın insanların öldürücü ihtiraslarıyla ezilmedi! Ne mutlu beşikte iken ölenlere! Onlar yalnız bir ananın buselerinden ve tebessümlerinden başka bir şey bilmezler!*” (s. 22). Ekrem, bunlara ek olarak ikinci perdenin dördüncü sahnesinde “*Toprak! Toprak! Yavruma pek ağırlığını verme biliyorsun ki sağ iken seni hiç çiğnemedi!..*” cümlelerini ekleyerek piyese daha dramatik bir ifade katmıştır. Bu noktada Ekrem’in çektiği evlat acılarını, yani *Nijat Ekrem* ve *Pejmurde*’yi de hatırlamak gerekir.

Rahip’in romanda cehalet üzerine söylediği “*Kızım, bütün felaketlerinizin sebebi cehaletinizdir. Sizi bu hale koyan, vahşilerden aldığınız terbiye ve sizin tahsil görmeyişinizdir*” (s. 62) cümleleri, mesaj olarak piyeste yer almamıştır. Bunun nedeni konuşmanın devamındaki Hristiyanlığa dair övgüler olabilir. Yine rahibin vefasızlık üzerine sarf ettiği “*Eğer bir insan öldükten birkaç sene sonra tekrar dirilmiş olsa, kendisini andıkça birçok gözyaşı dökenlerin onu eskisi gibi sevebileceklerini hiç ummuyorum*” (s. 65) sözleri de piyeste mevcut değildir. Romanda Hristiyanlık, Rahip’in sözleriyle yüceltildiği için Recaiẓâde Mahmut Ekrem, misyonerin düşüncelerine pek itibar etmemiştir.

Şaktas’ın cezasına karar verecek olan ihtiyarlar meclisinde konuşulanlar iki eserde de aynıdır. “*Tarlalarımızı ekecek esirlerimiz bulunsun artık, anaların bağırlarını parçalayan esir feryatları işitmeyelim*” (s. 26) gibi, insan öldürmenin kötülüğüne dair sarf edilen sözler, fikirler kadınlar tarafından ortaya atılmıştır. Romanda bu açık belirtilmişken, piyesin üçüncü perdenin ikinci sahnesinde dolaylı olarak ifade edilmiştir.

Ayrıca Recaiẓâde Ekrem, piyesinde düşman iki kabilenin, birbirini seven fakat bu düşmanlık yüzünden kavuşamayıp telef olan gençlerin aşkına dikkatleri çekerek ülkemizdeki kan davalarına atıfta bulunmuş da olabilir.

Sonuç

Romantizmin önde gelen temsilcilerinden olan Fransız yazar Chateaubriand'ın *Atala* romanını, (çevirisinin önsözünde belirttiği gibi hasta yatağında yatarken boş durmamak adına) önce Türkçeye çevirip sonra tiyatroya uyarlayan Rezaizâde Mahmut Ekrem, tahkiyeden piyes çıkarmanın bizdeki ilk örneğini vermiştir. Eserin aksiyona dayalı önemli kısımlarını alıp sahneye uyarlamış, kişiler kadrosunu da roman kurgusundaki asli şahıslarla oluşturmuştur.

Romanda uzun bir şekilde tasvir edilen olaylar, geçmişe dönüşler (flash-back); piyeste diyaloglar yoluyla aktarılmış; aksiyonu sağlayan yapı dinamik olarak korunmuştur.

Tanzimat dönemi edebiyatımızda ilk defa yapılan bu uygulama sonraki dönemlere de örnek olmuş; nitekim Ahmet Midhat Efendi de piyesinin önsözünde belirttiği gibi Ekrem'den cesaret alarak *Çengi* romanını *Çengi yahut Daniş Çelebi* adıyla tiyatroya uyarlamıştır.

Sonraki yıllarda bu uygulamalar devam etmiş, okuyucular üzerinde etki bırakan roman ve hikâyeler, sahneye getirilerek mesajlarının doğrudan verilebilme imkânı ile eserlerin daha geniş kitlelere ulaşması sağlanmıştır.

Kaynakça

- Arslan, N. (2017). Recaizade Mahmut Ekrem'in Atala Çevirisini Biçimlendiren Kültürel ve Estetik Kaygılar. *Bilig*, 2017 BAHAR (81), 139-163.
- Doğan, A. (2020). Türk Edebiyatında Roman ve Hikayeden Yapılmış On Örnek Piyes, Artvin Çoruh Üniversitesi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Artvin.
- Chateaubriand, F. R. (2002). *Atala-Rene*, (Çev. R. R. Özgürel), İstanbul: Ark Kitapları.
- Güntekin, R. N. (1976). *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, (Düz. K. Yavuz), İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kerman, Z. (2007). Recaizade Mahmut Ekrem'in Atala Romanı ile Atala Yahut Amerikan Vahşileri Piyesi Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi. F. T. Ocak içinde, *Nevin Önberk Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Sempozyumu I/Tiyatro* (s. 53-57). Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Recâizade Mahmûd Ekrem. (2020). *Recaizade Mahmut Ekrem'in Bütün Eserleri-4 / Piyesler*, (Düz. H. Sazyek, E. Sazyek, B. Solmaz), İzmit: Umuttepe Yayınları.
- Sevük, İ. H. (1340). *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Tanpınar, A. H. (1956). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (2 b.), İstanbul.
- Töre, E. (2003, Eylül-Ekim). Romandan Yapılmış Bir Tiyatro Eseri Eski Hastalık/Şarkı(sı). *Türk Kültürü*, 340-346.
- Töre, E. (2009). *Dramatik Edebiyat Üzerine Araştırmalar 1*. İstanbul: Dijital Sanat Yayınları.
- Töre, E. (2016). *Modern Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Kesit yayınları.