

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSUNDA SANATÇI
FİGÜRASYONU: SANAT İLE HAYAT ARASINDA SIKIŞAN ÜÇ SANATÇI
ÖRNEĞİ**

Can ŞEN*

Öz

Sanat, tarih boyunca insanoğlunun hayatında varlığını sürdüren önemli bir eylemdir. Sanat, yaşamın bir parçası olarak gerçekleşirken bireylerin sanatı anlamlandırmaya çalıştığı da görülmektedir. Sanatın ne olduğu ya da neyin sanat olduğu, diğer bir deyişle sanatın doğası ve bununla bağlantılı olarak “sanatçı”nın kim olduğu, sanatçıları diğer insanlardan ayıran özellikler insanlık tarihi boyunca merak edilmiş ve bunlar gerek düşünürler gerekse sanatçılar tarafından anlaşılmasına çalışılmıştır. Özellikle modern dönemde sanatın kendisi de sanatın konusu olmuş ve sanatsal üretim süreci çeşitli eserlerde irdelenmiştir. “Sanatçı romanları” anlamına gelen ve Almanca bir terim olan “künstlerroman” ile adlandırılan romanlar edebiyat sahasından buna örnektir. Bu eserler sanatçı merkezî kişilerin işlendiği, konu olarak sanatın odağa alındığı romanlardır.

Sanatın binlerce yıllık dallarından biri olan tiyatrodan da sanatsal üretim sürecinin ve sanatçıların işlendiği, sanat sorunlarının irdelendiği görülmektedir. Bununla birlikte sanatın ya da sanatçıların işlediği tiyatro eserlerini karşılamak için künstlerroman benzeri bir terim bulunmamaktadır. Makalede bu bağlamda Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosuna sanatçı figürlerinin nasıl yansıdığı, temsil değeri olan üç piyes üzerinden incelenmiştir. Çalışmada Necip Fazıl Kısakürek’in *Bir Adam Yaratmak*, Haldun Taner’in *...Ve Değirmen Dönerdi*, Selim İleri’nin *Cahide / Ölüm ve Elmas* piyesleri inceleme için ele alındı. Bu üç yazarın edebî anlayışları ve yazma tarzları birbirinden farklı olsa da eserlerindeki sanatçı figürler bazı benzerlikler taşımaktadırlar. Çalışmada bu doğrultuda belirtilen piyesler üzerinden farklı sanat dallarından üç sanatçının yaşamını, üretme süreçlerini ve sorunlarını bu üç yazarın nasıl işlediği irdelendi. Bu eserlerden *Bir Adam Yaratmak*’ta bir yazar, *...Ve Değirmen Dönerdi*’de bir ressam, *Cahide / Ölüm ve Elmas*’ta bir oyuncu merkezî kişi olarak okuyucu/seyirci karşısına çıkmaktadır. Seçilen piyeslerdeki bu farklı sanatçı figürlerinin ortak noktası ise sanat hayatlarında ve özel yaşamlarında sorunlar yaşamaları, sanat ile hayat arasında sıkışmalarındır. Bu yüzden incelenen sanatçı figürlerinin alanlarında başarılı olsalar bile sanatın onlara mutluluk getirmediği görülmektedir. İncelenen üç yazar, piyeslerinde ele aldıkları sanatçı figürlerinin toplum karşısında yaşadıkları sorunları belirgin bir şekilde işlemişlerdir. Bu da sanat hayatının güçlüklerini göstermesi bakımından anlamlıdır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu, sanatçı figürasyonu, Necip Fazıl Kısakürek, Haldun Taner, Selim İleri.

* Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cansen@bartin.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7449-5112.

ARTIST FIGURATION IN REPUBLICAN PERIOD TURKISH THEATRE: EXAMPLE OF THREE ARTISTS STUCKED BETWEEN ART AND LIFE

Abstract

Art is an important action that has continued its existence in the lives of human beings throughout history. As art is being realized as a part of life, it is also observed that individuals try to make sense of art. What is art or what art is, in other words, the nature of art and in connection with this who the “artist” is, the characteristics that distinguish artists from other people have been wondered throughout human history and these have been tried to be understood by both philosophers and artists. Especially in the modern period, art itself has become the subject of art and the artistic production process has been scrutinised in various works. In the field of literature, the novels called "künstlerroman", a German term meaning "artist novels", are an example of this. These are novels in which artists are the central figures and art is the focus of the subject.

In the theater, which is one of the thousands of years old branches of art, also deals with the process of artistic production, art problems and artists. Nevertheless, no such term like *künstlerroman* exists to cover works of theatre in which art or artists are involved. In this article, in this context, it was examined how artist figures are reflected to the Republican period Turkish theatre through three plays that have representational value. It was discussed in this study Necip Fazıl Kısakürek’s *Bir Adam Yaratmak* (Creating a Man), Haldun Taner’s *...Ve Değirmen Dönerdi* (And the Mill Would Turn) and Selim İleri’s *Cahide / Ölüm ve Elmas* (Cahide / Death and Diamonds) for examination. Although the literary understandings and writing styles of these three writers are different from each other, the artist figures in their works bear some similarities. It was examined the lives, production processes and problems of three artists from different branches of art through this plays. In *Bir Adam Yaratmak* a writer, in *...Ve Değirmen Dönerdi* a painter and in *Cahide / Ölüm ve Elmas* an actress appears as the central person. The common point of different artist figures in the selected plays that they struggle with problems in their artistic and personal lives and that they stucked between their art and life. Therefore, even if the these artists are successful, it is seen that art does not bring happiness them. These three writers clearly dealt with the problems that the artists they addressed faced with society in their plays. Also this is meaningful as it shows the difficulties of artistic life.

Keywords: Republican period Turkish theatre, artist figuration, Necip Fazıl Kısakürek, Haldun Taner, Selim İleri.

1. Giriş

Sanat, insanlığın binlerce yıllık geçmişindeki en önemli uğraşlarından biridir. Tarihsel süreç içerisinde sanatçılar ve düşünürler sanatın ne olduğunu, sanatçıların nasıl eser verdiklerini, sanatın birey ve toplum için önemini irdelemişlerdir. Ortaya çıkan farklı yorum ve yaklaşımlar sanatçıların sanat anlayışlarındaki, düşünürlerin ise düşünce sistemlerindeki farklılıktan kaynaklanmakla beraber bu farklı yaklaşımlar bir noktada sanat için sabit bir çerçeve çizilemeyeceğini göstermekte ve sanatın özgürlüğünü/özgünlüğünü ortaya koymaktadır.

Sanatçıların diğer insanlardan farklı olup olmadıkları, iç dünyaları, nasıl eser verdikleri de insanlık tarafından merak edilmiş ve sanatın doğasının anlaşılmasına çalışılması gibi sanatçılar da irdelenmiştir. Freud'un "(...) *Sanatçı yeteneğiyle çalışma gücü, yüceltmeye sıkı sıkıya bağlı bulunduğundan, sanat eserinin özüne de psikanaliz yoluyla ulaşamayacağımızı itiraf etmek zorundayız. (...)*" (Freud, 2001: 97-98) şeklindeki sözleri psikanalizin de ilgi gösterdiği sanat ve sanatçı kavramlarının çözümlenmesindeki güçlüğü ortaya koymaktadır. Bununla beraber genel olarak sanatçıların diğer insanlardan farklı olduğu kabul gören bir görüştür. Sıradan insan ile sanatçı arasındaki farklardan birisi sanatçının farklı bir dikkate ve bakış açısına sahip olmasıdır. Sanatçılar, sıradan insanların ıskaladıklarını, farkına varamadıklarını bilinçli olarak yaşamaktadırlar (Emre, 2012: 38). Sanatçıların toplumsal ve gündelik hayatları da diğer insanlardan farklıdır. Sanatçılar için gündelik hayatın sıradan meseleleri sıkıntı verici olabilmektedir (Emre, 2012: 42). Bu doğrultuda Sezai Karakoç sanatçıları sıradan insanlardan oldukça farklı bir konumda değerlendirmektedir. Ona göre sanatçılar doğuştan "yabancı"dırlar, farklı bir yaşantıya ve algıya sahiptirler. Sanatçıların yaşamı bu yabancılığı gidermeye çalışmakla geçecektir:

"Sanatçı âdeta, bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratıktır. Yani fizikötesi yaşantılı bir kazazede. Gözünü dünyamıza açtığında çok şaşıracaktır ilkin. Belki çok yoksul, belki çok zengindir dünya onun için. Renkler göz kamaştırıcıdır, insanı kör edecek kadar. Toprağın tuzu, yakıcıdır. (...)" (Karakoç, 2007a: 23)

Kimi sanatçılar sanat yaşamlarında başarısızlıkla karşılaşmışlar, zorluklar yaşamışlar ya da hayattayken anlaşılmamışlardır. Buna rağmen sanata olan ilgi her devirde varlığını sürdürmüştür. Bunda sanatın özgür doğasının etkili olduğu söylenebilir:

"(...) Başarı şansının düşüklüğüne rağmen sanatçılık mesleği böylesine popülerse, bunun nedeni dışarıdan bakıldığında bu mesleğin dar uzmanlıktan bağımsız bir çalışma şansı sunması ve hayatı kendine özgü anlamlarla donatma imkânı vaat etmesidir. (...)" (Kıyar ve Karkın, 2018: 58).

Modernizmle beraber sanatın kendisi de sanatın konusu olmuştur. Cevdet Karal'ın ifadesiyle "(...) *modern sanat, aynı zamanda sanatın neliği üzerinde düşünen sanattır (...)*" (Karal, 2002: 55). Bu doğrultuda, çalışmada bir sanat ya da sanatçı tanımı yapmaktan ziyade, temsil değeri olan üç eser üzerinden Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosuna sanatçı figürlerinin nasıl yansıdığı irdelenecektir.

2. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Üç Sanatçı Figürü

Batı romanında "sanatçı romanları" anlamına gelen ve Almanca bir terim olan "künstlerroman" merkezî kişileri sanatçılar olan, konu olarak sanatın merkeze alındığı romanları ifade etmektedir (Parla, 2018: 9). Bu romanlarda sanat hayatın üstünde tutulmakta, estetik değerlere ilişkin tartışmalar kurguyu şekillendirmektedir (Parla, 2018: 42). Bu tarz eserlerde sanatçı kimliğinin oluşumu ve gelişimi, sanatçının üretme süreci ve eserleriyle kurduğu ilişkiler işlenmektedir (Güzel, 2022: 25). Sanatçı romanları 19. yüzyıldan itibaren Goethe, Balzac, Samuel Butler, James Joyce gibi yazarların eserleriyle yaygınlaşmaya başlamıştır. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* adlı eseri bu roman türünün Türk edebiyatındaki ilk örneğidir (Parla, 2018: 19, 42).

Türk ve Dünya edebiyatlarındaki sanatçı romanlarında yazar/sanatçı figürasyonları ön plana çıkmaktadır. Bu eserlerdeki sanatçılar başarılı ve başarısız olarak iki kümede değerlendirilebilirler: Başarılı sanatçı örnekleri sanat hayatlarında arzu ettikleri konuma ulaşabilmişlerken başarısız olanlar hayallerini gerçekleştirememiş, toplumun dışına itilmiş; hatta aciz, yetersiz ve yabancılaşmış bireyler olarak okuyucu karşısına çıkarlar. Başarısız sanatçı figürlerinin işlendiği romanlarda başarısızlığın sebebi olarak sanatçıların

çıtalarını yüksek tutmaları ve bu düzeyi tutturmamaları, siyasî ve toplumsal baskılar, sansür, maddi imkânların yetersizliği, aileyle yaşanan çatışmalar, kimlik çatışması gibi sorunlar üzerinde durulmuştur (Parla, 2018: 10-11).

Çalışmamız esnasında “sanatçı romanı” ya da “künstlerroman” terimlerine denk olarak sanatçıların işlendiği tiyatro eserlerini karşılayacak bir terime ulaşamadık. Bununla beraber sanatçı romanlarında olduğu gibi bazı tiyatro eserlerinde de sanatçıların yaşamlarının, eser verme süreçlerinin, toplum içinde yaşadıkları sıkıntıların işlendiği görülmektedir. Bu doğrultuda bu makalede Türk tiyatrosunda 2000’li yıllara kadar gelen süreçte sanatçı figürlerinin merkeze alındığı, temsil değeri olan üç piyes incelenecektir. Bu eserlerden Necip Fazıl Kısakürek’in *Bir Adam Yaratmak* piyesinde bir yazar, Haldun Taner’in *...Ve Değirmen Dönerdi* piyesinde bir ressam, Selim İleri’nin *Cahide / Ölüm ve Elmas* piyesinde bir tiyatro/sinema oyuncusu sanatçı merkezî kişilerdir.

2.1. Sanatıyla Kaderi Arasında Sıkışan Bir Yazar: *Bir Adam Yaratmak*’ın Husrev’i

Necip Fazıl Kısakürek’in 1937’de kaleme aldığı ve 1938’de yayımladığı üç perdelik ikinci piyesi *Bir Adam Yaratmak*’ta merkezî kişi olan Husrev bir tiyatro yazarıdır. Varlıklı bir ailenin çocuğu olan Husrev’in herhangi bir işte çalışmadığı anlaşılmaktadır. Husrev’in babası otuz yıl önce, Husrev henüz sekiz yaşındayken intihar etmiştir (Kısakürek, 2014: 24, 54). Babasının intiharı, bu intiharı sebepnin bilinmeyişi Husrev’i derinden etkilemiş ve ölüm düşüncesi onda sabit bir fikir hâline gelmiştir (Şen, 2017: 293). Bu noktada babası bir “diegetik kişi” olarak Husrev’in hayatını ve geleceğini ciddi anlamda etkilemiştir (Şen, 2023: 212).

Eserde meşhur bir yazar olarak sunulan Husrev, “Ölüm Korkusu” adlı bir piyes yazmış ve eserin vak’a zamanından hemen önce sahnelenen bu piyes büyük başarı kazanmıştır (Kısakürek, 2014: 38). Dolayısıyla *Bir Adam Yaratmak*’ta sanat ve yazarlık açısından işlenen şey eser verme çilesi ya da sanatçının başarılı olmak için verdiği mücadele değildir. Husrev, eserini ortaya koymuş ve görülmemiş bir başarıya kavuşmuştur. Husrev’in çilesi bu başarıdan sonra başlamıştır (Karakoç, 2007b: 119). Sanatçının çilesi burada eserine ve kendisine gösterilen fazla ilginin bir neticesi olarak doğmuştur.

Husrev’in “Ölüm Korkusu” piyesi çerçeve hikâye ve özetleme teknikleri ile *Bir Adam Yaratmak*’a yansıtılmıştır. Eseri izleyen gazeteci Turgut ve eserin yazarı Husrev birinci perdede eserin muhtevasını özetleyerek aktarırlar (Kısakürek, 2014: 13-14, 17, 46-47). Böylece açılan ayrı bir çerçeve ile okuyucuların/seyircilerin “Ölüm Korkusu” hakkında bilgi sahibi olması sağlanmıştır. Kurmaca eserin içindeki kurmaca “Ölüm Korkusu” piyesi, merkezî kişinin babasının geçmişte intihar etmesiyle Husrev’in hayatından otobiyografik izler taşımaktadır (Kısakürek, 2014: 17). Fakat *Bir Adam Yaratmak*’ta yazar-hayat-eser ilişkisi bununla sınırlı kalmamakta, yazdıkları Husrev’in kaderine dönüşmektedir. Husrev, eserinin başarısından sonra adım adım onu yaşamaya başlamıştır (Şen, 2017: 268). Çevresindeki kişilerin ona sürekli piyesteki intiharlar hakkında sorular sormaları Husrev’e çevresindekilerin eserini yaşamasını istediklerini düşündürür (Kısakürek, 2014: 18, 24). Husrev’in bu düşüncesi aslında piyesin devamında olacaklar açısından yazar tarafından okuyucuya/seyirciye verilmiş bir ipucudur. Bu noktada alt anlatının yani “Ölüm Korkusu”nun *Bir Adam Yaratmak*’la olay örgüsü ve temalar açısından ortaklıklar içerdiği ve hatta alt anlatının piyesin olay örgüsünü şekillendirdiği görülmektedir; bu da alt anlatı ile ana eserin birbirini tamamladığını ve pekiştirdiğini ortaya koymaktadır (Dervişcemaloğlu, 2023: 32).

Husrev’in “Ölüm Korkusu” piyesinde babası o küçükken intihar eden merkezî kişi, bir gün tabancasını temizlerken kazara annesini vurur. Olayın kaza olduğu anlaşılınca merkezî kişi serbest bırakılır fakat hayatının geri kalanını vicdan azabı içinde geçirir. Piyenin sonunda o da kendisini babası gibi incir ağacına asarak intihar eder (Kısakürek, 2014: 17, 47). Husrev’in evindeki bir çay davetinde “Ölüm Korkusu”ndaki anneyi vurma sahnesini gerçekçi bulmayan Zeynep’e Husrev’in olayı göstererek açıklamaya çalışması esnasında aynı piyesindeki gibi kazara silah patlar ve Husrev halasının kızı Selma’yı öldürür (Kısakürek, 2014: 48-49). Eserindeki gibi annesini öldürmemiş olsa da Selma’nın ölümüne sebep olan Husrev bundan sonra eserini yaşamaya başlar ve sanat-yaratıcılık-kader konuları üzerine düşünür, buhranlar geçirir (Şen, 2017: 268). Piyesini Selma’nın ölümüne sebep olmak için yazdığını düşünür ve kader mefhumunu irdelemeye başlar (Kısakürek, 2014: 70). Bir eser yazarak ve eserinde “bir adam yaratarak” kulluk sınırlarını aştığını düşünür:

“Ben sanatı hayattan başka bir şey sanıyordum. Hürriyetlerin sonu. Âciz bahtımın ulaşamadığı bir yer. Orası irademin bahçesiydi. Orada, oyuncaklarıyla oynayan bir çocuk gibi başıboşum. Orada kulluktan çıkıyor gibiydim. (...) Ben ne yaptım? Bir hududu zorladım. Kendimin dışına çıkmak isterken, kendime rast geldim. (...) Meğer kul olduğumu anlamak için Allahlık taslamalıymışım! Meğer nasıl yaratıldığımı anlamak için bir adam yaratmaya kalkmalıymışım! (...)” (Kısakürek, 2014: 70-71)

Husrev’in piyesin ilerleyen kısımlarındaki şu sözleri de aynı doğrultudadır:

“(...) Bir adam yaratmak... Ona bir kafa, bir çift göz, bir burun, bir ağız uydurmak. Ona göre bir beyin yapmak ve göğsünün içine bir kalb takmak. (...) Bu adama bir de kader çizmek lâzım. Bu adam yaşayacak, gezecek, tozacak, başından bir şeyler geçecek. Bu adamın meselâ bir babası olacak. O baba bir incir dalına asılmış bulunacak. Sonra o da... Eeee? (Haykırır) Ben Allah mıyım?” (Kısakürek, 2014: 132)

Husrev, bu düşüncelerinde edebî üretim süreciyle tanrısal yaratıcılığı beraber değerlendirmiştir. Necip Fazıl, *Bir Adam Yaratmak* hakkındaki yazısında sanatçıların yaratma gayreti içerisinde olduğunu belirtmiş ve buna karşılık onların da her insan gibi bir kadere sahip olduğunun altını çizmiştir: “(...) [Sanatçı] her insan gibi sadece bir insandır. Bir hayat ve kadere sahiptir. Bu eserde sanatkâr, yaratmak istediği tipe öz eliyle çizdiği kaderin kuyusuna düşmüş, o tip tarafından istilâ edilmiş, eserine hayatıyla de iştirak etmiş gösteriliyor.” (Kısakürek, 2014: 5)

Dolayısıyla Husrev, aslında böyle bir niyeti olmamasına rağmen, bir eser yazarak tanrısal yaratıcılık sınırlarını zorlamış ve yazdığı piyes kaderine dönüşmüştür. *Bir Adam Yaratmak*’ın devamında Husrev’in buhranları artar ve kendisini eserinin merkezî kişisiyle özdeşleştirmeye başlar. Üçüncü perdede Uşak Osman’la konuşan Husrev ona varlıkla ilgili düşüncelerini uzun uzadıya anlatır ve sonunda bu sözlerin kendisine ait olmadığını, piyesindeki şahsın sözleri olduğunu söyler (Kısakürek, 2014: 113-114). Husrev, aslında geçmişte yazdığı satırları Osman’a aktarmıştır. Ama Husrev’in sözleri Osman’ın kafasını karıştırır. Bu noktada ikisi arasındaki diyalog yazarın karakteriyle özdeşleşmesi, onun kaderini yaşaması açısından dikkat çekicidir:

“OSMAN – Onun lâflarını siz yazmadınız mı, beyim?

HUSREV – Onun lâflarını ben yazdım. Benim lâflarımı da şimdi o yazıyor.” (Kısakürek, 2014: 115)

Husrev’in bu sözleri ve tavırları başta annesi olmak üzere çevresindekilere babası gibi ya da eserindeki merkezî kişi gibi intihar edeceğini düşündürür. Husrev’in böyle bir girişimi olmaz fakat o, piyesin sonunda dost sandığı Nevzat ve Şeref’in komplosuyla akıl hastanesine götürülür (Kısakürek, 2014: 144-148). Bundan sonra Husrev’e ne olacağı okuyucu/seyirci için belirsiz bırakılmıştır.

Husrev, bir yazar olarak başarılı bir sanatçıdır. Yazdığı piyesin tiyatrodaki temsili büyük bir başarı kazanmıştır. Fakat bu başarı ona mutluluk getirmemiş, eseriyle ilgili olarak yaşadıkları hayatını olumsuz etkilemiştir. Bu açıdan Husrev’i eseriyle kaderi arasında sıkışan bir yazar olarak nitelenebilir.

2.2. Sanatıyla Evliliği Arasında Sıkışan Bir Ressam: ...Ve Değirmen Dönerdi’nin Küşat’ı

Haldun Taner’in üçüncü tiyatro eseri olan 1958 tarihli üç perdelik *...Ve Değirmen Dönerdi* piyesinin merkezî kişisi Küşat bir ressamdır (Yüksel, 2013: 36). Türk edebiyatında resim sanatını ve bir ressamı merkeze alan eserlerin azlığı sebebiyle (Bilen Buğra, 2000: 147-148) Taner’in bu piyesi dönemi açısından öncü bir eser olarak kabul edilebilir.

...*Ve Değirmen Dönerdi*, geleneksel aile yapısı tarafından “yoz” bir olgu olarak kabul edilen sanatla, sanat çevrelerinde “tutuculuk” olarak görülen aile olgusu arasında denge kurmak isteyen ama bunu başaramayan Küşat’ın hikâyesidir (Yüksel, 2013: 37). “Açma, açılma; yayın çekilip atılması” (Çamurdan, 2006: 94-95) anlamlarına gelen adının tersine Küşat, sanatıyla evliliği arasında sıkışmış bir şahıstır. Yazarın ona bu ismi vermesinin bir sebebi de Don Kişot’u çağırmasıdır. Küşat’ın bir Don Kişot olarak mücadele etmek zorunda olduğu değirmenler sanat çevresi ve ailesidir. İsmi Don Kişot’a benzerliği eserde vurgulanmıştır (Taner, 2016: 46-48). Küşat’ın sıkıştığı ve eserde iki kıyı şeklinde ifade edilen aile ile sanat çevresi karşısındaki mücadelesinde yenilişi sanatçının toplum nezdinde kimi zaman bir kurban olarak algılandığını (Cebeci, 2009: 70) düşündürmektedir.

...*Ve Değirmen Dönerdi* intihara teşebbüs eden Küşat'ın çevresindekilerin onun hakkındaki diyaloglarıyla başlar. Birinci perde birinci tabloda Küşat'ın yaşayıp yaşamayacağı belirsizdir (Taner, 2016: 9-16). Taner, burada bir belirsizlik hâli oluşturarak okuyucunun/seyircinin dikkatini eserin devamına çekmeye çalışmış ve ikinci tabloda tiyatrodaki kurgu açısından çok alışıldık olmayan geriye dönüş tekniğini kullanarak sekiz ay öncesine gitmiştir. İkinci tablodan üçüncü perde yedinci tabloya kadar bu sekiz aylık zaman dilimi işlenmiş ve Küşat'ı intihara sürükleyen olaylar okuyucuya/seyirciye sunulmuştur (Taner, 2016: 16-80). Eserin son kısmı olan yedinci tabloda ise Küşat'ın kurtarılmasından sonra olanlar işlenerek piyes tamamlanmıştır (Taner, 2016: 80-89).

Genç bir ressam olan ve kendisini sanatına adanmak isteyen Küşat, bir gün sergisinde bir tablosunu çok beğenen Fahrünnisa ile tanışır ve birbirlerine âşık olurlar, evlenmeye karar verirler (Taner, 2016: 18-19). Lakin Fahrünnisa evlendikten sonra eşinin de ailesiyle beraber yaşamasını istemektedir. Küşat, maddî durumları iyi olan Festekizlere içgüveysi olarak girmeyi biraz da geçim derdi çekmeyeceğini ve sanatıyla rahatça ilgilenebileceğini düşünerek kabul etmiştir (Taner, 2016: 50). Fakat Festekizler normal bir aile değildir. Birbirinin aynı giysiler giyen, saçlarını aynı şekilde tarayan, aynı gözlükten takan, hep aynı yemekleri yiyen, oturacakları koltuklar bile belli olan; yani hayatı belli kalıplar içinde yaşayan, otoriter bir ailedir (Taner, 2016: 17-31). Onlar için her şeyin başında “aile” gelmektedir (Taner, 2016: 30, 52). Yazarın Festekizlerle geleneksel aile yapısını oldukça karikatürleştirdiği görülmektedir (Çamurdan, 2006: 88). Festekizler, damatlarının da kendileri gibi giyinmesini hatta kendi soyadlarını almasını istemektedirler (Taner, 2016: 24).

Yaşamlarını bu şekilde kalıplara sıkıştırmış bir aile için sanat önemsizdir, hatta kalıpları/sınırları zorlayacağı için tehlikelidir (Taner, 2016: 22). Fahrünnisa bu yüzden Küşat'ı ailesine mimar olarak tanıtmıştır (Taner, 2016: 20). Aile, Küşat'ın resim yaptığını öğrenince onun bu yönünü küçümsemiş, hatta tablolarına saygısızlık etmiştir (Taner, 2016: 26, 37-38).

Küşat içinse sanat hayatta en önemli şeydir (Taner, 2016: 30). Bunu “(...) *Resim benim hayatımdır dostum. Ettime kemiğime işlemiş, hatta hayatımdan da üstün.*” (Taner, 2016: 21) sözleriyle dile getiren Küşat, eşini sevmekle beraber Festekizlerde umduğunu bulamaz; rahat çalışmamaktan, üretkenliğinin düşmesinden yakını (Taner, 2016: 40, 51). Küşat bu ruh hâli içindeyken bir akrabalarının orada intihar etmesinden ötürü Festekizler tarafından uğursuz sayılan değirmeni keşfeder ve zaman zaman onlardan gizlice buraya gelip biraz rahatlayarak çalışır (Taner, 2016: 45-46). Küşat'ın burada eski sevgilisi Serap'la karşılaşması ise onun için bir kırılma noktası olmuştur. Serap, ailenin intihar eden akrabasının kızıdır ve Festekizlerin kurallarına/kalıplarına uymadığı için aileden aforoz edilmiştir (Taner, 2016: 47-50). Ara ara gizlice değirmene gelerek babasını anımsamaya çalışan Serap, bir akşam burada Küşat'la karşılaşır. Bu karşılaşma Festekizlerden bunalan ve üretmeyen Küşat'ın aklını karıştırır. İki değirmendeyken Fahrünnisa'nın ışığı görerek oraya gelmesi Küşat'ın yanlış anlaşılmasına yol açmış ve yaşanan tartışmanın ardından Küşat evi terk etmiştir (Taner, 2016: 58-60).

Serap'la karşılaşmasından bir süre önce Küşat'ı ressam arkadaşı Azat ziyaret etmiş ve birinciye elli bin lira ödül verilecek büyük resim yarışmasından bahsetmiştir (Taner, 2016: 41-42). Piyenin üçüncü ve son perdesi Küşat'ın atölyesinde geçmektedir. Üçüncü perde beşinci tabloda Küşat, Azat'ın bahsettiği yarışma için Serap'la karşılaştığı akşam yapmaya karar verdiği “*Ve Değirmen Dönerdi*” tablosu üzerinde çalışmaktadır (Taner, 2016: 54, 61). Bununla beraber Küşat, Festekizlerden ayrılmasına rağmen epeyce onlara benzemiştir. Atölyesinde onlar gibi giyinmekte, onlar gibi gözlük takmaktadır. Tablosunda simetriye yönelmiş, maviyi çok sevmesine rağmen Festekizlerin rengi olan yeşile ağırlık vermiştir (Taner, 2016: 63-64). Bu durum Küşat için sanat çevresinden kopup aile çevresine bağlanma şeklinde yorumlanabilir ki piyesin sonu da buna uygun bir şekilde kurgulanmıştır. Yarışmanın sonucu Küşat için oldukça yıkıcıdır, kaybetmiştir ve jüriden tek bir oy bile alamamıştır (Taner, 2016: 73). Bu onun için tüm ümitlerin kaybolması demektir ve bu yüzden intihara teşebbüs etmiştir (Taner, 2016: 80).

Aslında her iki tarafa da ait olmayan (Akyüz, 2018: 2318) ve evlilik ile sanat arasında sıkışan Küşat'ın sanat çevresinde yenilmesinde iki sebep etkili olmuştur. Bunlardan birincisi kişiliğidir. Küşat her ne kadar resmi/sanatı hayatı olarak görse de onun yaşamında insanî zaafılar ağır basmaktadır. Serap bunu şöyle dile getirmiştir:

“(…) Akademi de hep böyle idin. Hatırlıyor musun? Natürmort yapamazdın, çünkü biraz sonra model diye koyduğun yemişleri yerdin. Nü resmi çizemezdin, çünkü dayanamaz onlara sarılmaya kalkardın. (...) Korkarım sen sanatçıdan önce insansın. (...)” (Taner, 2016: 65)

Hassas bir kişiliği olan Küşat için ölüm bir kaçış yönelimidir ve yarışmadan sonraki intihar teşebbüsü ilk değildir. Askerdeyken de intiharı denemiştir (Taner, 2016: 22). Kırılğan bir kişiliği olan Küşat’ın yenilgisindeki ikinci etken sanat çevrelerinin ikiye bölünmüşlüğüdür. Piyeste işlenen sanat çevresinin düzeni ve ilkeleri yoktur. Onların yaşamında bir kaos ve marjinalleşme söz konusudur (Akyüz, 2018: 2321). Eserde sanat çevresini temsil eden Üstat, Azat ve Serap ikiye bölünmüş, çıkarıcı insanlardır. Yarışmada Küşat’ın tablosuna oy vermeyen Üstat, onun intihar teşebbüsünden sonra henüz ölüp ölmeyeceği kesin değilken Küşat’ın sanatını öven yazılar yazmış, Küşat ölmeyince bunları yazdığına pişman olmuştur (Taner, 2016: 81-88). Benzer şekilde Küşat’ın ismi intihar teşebbüsünden sonra Akademi’de bir dershaneye verilmiş, ölmediği anlaşılınca ismi kaldırılmıştır (Taner, 2016: 86). Azat’ın yarışmaya hazırlanma şekliyle onun için sanatın değil çıkarların ön planda olduğunu göstermektedir; resmini jüri üyelerinin zevklerine göre kompoze etmiştir:

“(…) Ahfeş Bey, nonfigüratif mi sever, tablo nonfigüratif olacak dedim. Mehveş Bey, griye mi bayılır, dominant renk olarak griyi seçtim. Ahmet Bey yumuşak çizgileri mi seviyor, gelsin yumuşak çizgiler. Mehmet Bey, klasik ekole mi hayran, o kalıplar içine döktüm konumu. Üstat’ın koleksiyon merakı mı var, bol keseden dört tablomu armağan ediverdim kendisine.” (Taner, 2016: 77)

Azat yarışmayı kazandıktan sonra Küşat’ın sanatı hakkında hakaretâmiz sözler de sarf etmiştir (Taner, 2016: 75). Görüldüğü üzere Küşat’ın sanat çevresinden arkadaşları bu şekilde ikiye bölünmüş ve çıkarıcı kişilerdir ki bu durum *Bir Adam Yaratmak* piyesindeki Husrev’in sözde arkadaşları Şeref, Nevzat ve Zeynep’in Husrev’e düzenledikleri komploları anımsatmaktadır. Edward Engelberd, sanatçı romanlarında toplumun çıkarıcılığına ve ikiye bölünmüşlüğüne karşı bir tavır alışı söz konusu olduğunu belirtmiştir (aktaran Güzel, 2022: 23). Benzer bir durum sanat hayatının işlendiği bu iki piyeste de görülmektedir.

Küşat, intihar teşebbüsünden sonra kurtarılıp sağlığına kavuşunca yeniden Festekizlere döner. Bu noktada Haldun Taner’in eserinde Festekizleri sanat çevresine göre insanî vasıflara daha sahip bir şekilde karakterize ettiği görülmektedir. Küşat, onların özellikle de eşi Fahrünnisa’nın iyi insanlar olduğunu düşünmektedir (Taner, 2016: 71). Küşat’ın ölümden dönmesi üzerine kayınbabası Süleyman ve kaynanası Hürrem onu iyice sahiplenirler. Özellikle daha önce damadına zaman zaman ters davranan Hürrem’in sanat çevrelerindeki ikiye bölünmüş insanları için “leş kargaları” ifâdesini kullanması ve Fahrünnisa’nın onlara “Ölüm bile durdurmuyor hırsınızı.” demesi (Taner, 2016: 86, 87) Festekizlerin tutuculuklarına ve kalıplara sıkışmış yaşamlarına karşı daha insanî bir tutum içinde olduklarını göstermektedir. Sanatıyla evliliği arasında sıkışan ve yenilen Küşat son noktada daha insanî olan tarafı, aileyi seçmek zorunda kalmıştır.

2.3. Sanatıyla Şöhreti Arasında Sıkışan Bir Oyuncu: Cahide / Ölüm ve Elmas’ın Cahide Sonku’su

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunda tiyatro hayatından ve oyuncuların yaşamlarından bahseden eserler sayıca kısıtlıdır¹ (Töre, 2016: 198). Bu minvaldeki eserlerden biri, Selim İleri’nin 1990’lı yıllarda yazdığı ilk tiyatrosu olan iki perdelik *Cahide / Ölüm ve Elmas* piyesidir (Mengi, 2019). İncelediğimiz iki piyesten farklı olarak bu eserde gerçek bir sanatçının; oyuncu ve yönetmen Cahide Sonku’nun (1916-1981) sanatçı kişiliği, sansasyonel yaşamı ve düşüşü işlenmiştir.² Eser, merkezî kişinin kadın bir sanatçı oluşuyla da incelenen iki piyesten ayrı bir noktadadır. Sanatçı romanlarında başlangıçta erkek merkezî kişiler görülürken zamanla feminist hareketlerin bir yansıması olarak bu tarz eserlerde kadın sanatçıların da işlenmeye başlandığı görülmektedir (Alkır ve Balık, 2023: 47).

Selim İleri, Cahide Sonku’nun vefâtından sonra yazdığı bir yazıda onun çocukluğu boyunca kendisi için bir efsane olduğunu belirtmiştir (İleri, 1982: 19). İleri bu yazısında Sonku’yla karşılaşmalarından bahsedip (İleri, 1982: 20-21) Sonku’nun düşüşünü toplumdaki yükseliş ihtirasına karşı bir tavır olarak değerlendirerek övmüştür:

“Bile bile çökmek gibisinden bir ahlâkı; koşullar ne olursa olsun, herkesin yükselmek, büsbütün yükselmek, ihanet niteliğinde de olsa yükselmek, ölüm döşeğindeyken de yükselmek ve hep tek başına yükselmek istediği bir toplumda ancak çağdaş mhtye’ler taşıyabilir (...)” (İleri, 1982: 22)

İleri'nin bu yaklaşımı ...*Ve Değirmen Dönerdi*'de sanat çevrelerinin ikiyüzlülüğünü eleştiren Haldun Taner'in tavrıyla benzerlik göstermektedir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide "(...) *Neydi bu Cahide takıntısı dersiniz; en yüksekten düşüşü bileisteye göze alıştı diyebilirim. Bir görkem yakalıyorum böylesi bir tercihte.*" (Şahin, 2018: 153) şeklindeki sözleriyle aynı yaklaşımını tekrar dile getirmiştir. Gerçek hayattaki karşılaşmalarının sınırlılığına rağmen Selim İleri, bir hayranı olarak Sonku'nun hayatına ve sanatçılığına değer atfetmekte ve onun hayatını büyük feragatlerin yol açtığı bir yüceliş öyküsü olarak algılamaktadır (Cebeci, 2009: 441).

Selim İleri hikâye ve romanlarında da farklı dallardan sanatçılar üzerinden sanatsal üretim ve eser verme çilesi gibi konulara eğilen bir yazardır (Harmancı, 2020: 1837). İleri'nin *Cahide / Ölüm ve Elmas*'ı ile diğer iki piyesinde merkezî kişilerin edebiyat, tiyatro ya da resim dallarında eserler vermiş kadın sanatçılar olmaları, şahısların Türkiye'nin yakın tarihinden ve genellikle toplumun genel kabullerine zıt, ayrıksı tiplerden seçilmeleri onun piyeslerinin ortak noktalarıdır (Harmancı, 2020: 1839). Ayrıca bu eserler aksiyonun ve merak unsurunun düşük olduğu piyeslerdir.

İleri, piyesini kaleme alırken Sonku'nun biyografisine büyük ölçüde bağlı kalıp üstkurmaca unsurları da kullanarak (Çıkla, 2019: 194) açık biçimli bir tiyatro eseri ortaya koymuştur. Piyenin açık biçimli olmasını sağlayan önemli unsurlardan biri olan ve eserdeki vak'a akışını yönlendiren kurgusal şahıs Cemil Şevket'tir. Cemil Şevket, piyeste bir tiyatro yazarı, gazete muhabiri ya da bir Sonku hayranı olarak farklı kişiliklerde karşımıza çıkmakta, bu da biyografik gerçekliğe dayalı eserin sanatsal boyutunu güçlendirmekte ve eseri açık biçime taşımaktadır. İleri'nin bu uygulaması Bertolt Brecht'in "bir oyuncunun birden fazla karakteri canlandırması" anlayışıyla uyumaktadır (Çıkla, 2019: 206). Cemil Şevket, eser boyunca Cahide Sonku'ya kimi zaman hayranlıkla, kimi zamansa iğneleyici bir tutumla yaklaşarak okuyucuda/seyircide eleştirel bir bakış açısı oluşmasını sağlamıştır. Cemil Şevket'in eserde Sonku'dan hayranlıkla bahsettiği kısımlar ise bir noktada İleri'nin sanatçıya olan hayranlığının dışavurumudur:

"(...) *Cahide o mevsim Kamelyalı Kadın'a çıktı. 'La Dam O Kamelya'... Teni fildişi rengiydi. Gözleri o kadar parlaktı ki, tiyatronun projektörleri bu parlaklık karşısında sönük kalıyordu. Hele kirpikleri... kirpikleri gerçekten de romanların yazdığı gibi gözlerini gölgelendiriyordu. Her gece onu seyretmeye gidiyordum. (...)*" (İleri, 2015: 29).

Piyenin başlarında Cemil Şevket tarafından Sonku'nun sanata adım attığı yıllarda iyi aile çocuklarının oyunculuğa yönelmesinin hoş karşılanmadığı ve onun alt tabakadan bir aileye mensup olduğu belirtilmiştir (İleri, 2015: 21). Sonku, eserde çocukluğunu şöyle dile getirmiştir: "(...) *Yemen'de doğmuşum. Saçlarım da gözlerim gibi siyah ve parlakmış. Kundaktayken İstanbul'a gelmişim. (...)*" (İleri, 2015: 20). Eserde Cahide Sonku'nun hayatı büyük ölçüde kronolojik bir düzende işlenmiş olmakla beraber bazı yerlerde zaman kaymaları ya da zaman sıçramaları görülmektedir. Piyenin başında Sonku'nun ispiroto içerken görülmesi ve eser boyunca ispirotoya/ispiroto şişesine gönderme yapılması (Çıkla, 2019: 206) bir leitmotiv olarak Sonku'nun hayatının son yıllarındaki alkolizmine ve düşüşüne gönderme yapmaktadır. Piyeste Sonku'nun yaşamı büyük ölçüde evlilikleri ve ilişkileri üzerinden işlenmiş, bu sorunlu ilişkilerin de sanatçının düşüşünde etkili olduğu sezdirilmiştir. Sonku'nun oyuncu Talât Artemel (İleri, 2015: 19-21) ve tütün tüccarı İhsan Bey (İleri, 2015: 35-65) ile gerçekleştirdiği aldatılmayla neticelenen evlilikleri, azınlık iş adamlarından Antranik ile olan ilişkisi (İleri, 2015: 22-28) sanatçı üzerinde olumsuz etkiler yapmıştır. Piyeste ayrıca Sonku'nun film şirketi girişiminin bir yangınla sona ermesi de onun çöküşünü hızlandıran bir etken olarak işlenmiştir (İleri, 2015: 54-58, 63).

Bununla beraber piyeste Cahide Sonku'nun şöhret ve zenginliği önemseddiği, çevresindekilere üstten baktığı ve zaman zaman ters davrandığı görülmektedir. Sonku, Şehir Tiyatroları oyuncularının aldığı yirmi beş - yirmi altı lira maaşı küçümseyip onlara üstten bakan, zengin hayranlarından gelen pahalı hediyeleri kabul eden, İhsan Bey'le evlenmeden önce ondan lüks bir yaşam isteyen, evine eşinin davetlisi olarak gelen Başvekil'e (Adnan Menderes) ve bakanlara ters davranan (İleri, 2015: 15-16, 34, 37, 40, 61) bir karakter sergilemektedir. Sonku, bu hareketleriyle ve "(...) *Aktör dediğin şaşaalı yaşayacak. Fakir aktör sahnede de fakir kalır.*" (İleri, 2015: 15), "*Saltanatlı yaşamak bir artistin en tabii hakkıdır Şevki Bey.*" (İleri, 2015: 33), "(...) *Şöhret ve servet tatminsiz bırakıyor. (...)*" (İleri, 2015: 51) şeklindeki sözleriyle, tabir caizse, küstah bir sanatçı profili çizmektedir. Bu tavırları da onun düşüşünde etkili olmuştur. İleri'nin Sonku'ya olan

hayranlığına karşın onu bu şekilde karakterize etmesi okuyucu/seyirci üzerinde olumsuz bir intiba bırakmaktadır. Sonku eserde, yakaladığı büyük şöhreti kaldıramamış bir sanatçı görünümündedir ve bu da onun sanatıyla şöhret arasında sıkıştığını göstermektedir.

Piyeste Sonku'nun sanatla ilgili duygularına ve bir sanatçı olarak yaşadığı zorluklara da değinilmiştir. Sonku, sahnedeyken hissettiklerini şöyle dile getirmiştir:

“(...) Işıklar altında yalnızsın. Seyirciyi pek seçemezsin. Kalbin önce güm güm atar, sonra her şeyi unutursun. Her şey değişir. Her şey bambaşka görünür. Sen, bambaşka olursun. Seversin, ağlarsın, ölürsün. Piyes bittiğinde bile her şey eskisi gibi olmaz. Daha güzel. Daha ince, daha derin. (...)” (İleri, 2015: 50)

İhsan Bey'le olan evliliği esnasında sahneden uzak kalışı sanatçıyı üzmüştür ve bunu da şu sözleriyle belirtmiştir: “(...) Gözümde yalnız sahne tütüyor. Dram Tiyatrosu'nun gıcırdayan merdivenlerini özledim. Soyunma odam ahşap kokardı. Perdeler, bordo kadife! Localardan çiçekler atılırdı bana. (...)” (İleri, 2015: 53). Bununla beraber Sonku, sanatçıların toplumda yeteri kadar değer görmediğini, sanatçıların sanatlarından ziyade özel hayatlarının konuşulduğunu düşünmektedir (İleri, 2015: 30). Hayranlarından gelen pahalı hediyeleri kabul etmesinin gerekçesi olarak sanatının ona bu imkânları sağlayamadığını belirten Sonku (İleri, 2015: 34), belediyeye bağlı olan Şehir Tiyatroları'nın fiziksel koşullarının kötü oluşunu da dile getirmiştir (İleri, 2015: 60).

Piyesin sonunda onuruna düzenlenen törene katılmayan ve bir meyhanede bulunan Sonku, Eleştirmenler Derneği'nin verdiği ödülü kabul etmemiş, ödül yerine ispiro parası istemiştir (İleri, 2015: 72). Sonku'nun ölümüyle biten (İleri, 2015: 75) piyeste Selim İleri bir sanatçının çöküşünü ve dramını çarpıcı bir şekilde yansıtmıştır.

3. Sonuç

Sanatın ne olduğu, sanatçıları sanatçı yapan ve onları diğer insanlardan ayıran nitelikler insanlık tarihi boyunca anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu merak ve anlama çabası edebî eserlere de yansımış ve bu doğrultuda sanatçıları konu edinen eserler yazılmıştır. Makalede bu doğrultuda Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosuna sanatçı figürlerinin nasıl yansıdığını üç piyes üzerinden irdelenmeye çalışıldı.

Çalışmada ele alınan Necip Fazıl Kısakürek, Haldun Taner ve Selim İleri'nin edebî anlayışları ve yazma tarzları birbirinden farklı olsa da eserlerindeki sanatçı figürleri bazı benzerlikler taşımaktadırlar. Necip Fazıl'ın *Bir Adam Yaratmak* piyesindeki yazar Husrev ile Selim İleri'nin *Cahide / Ölüm ve Elmas* piyesindeki oyuncu Cahide Sonku sanat hayatlarında başarıya ulaşmış sanatçılardır. Fakat sanattaki başarı onları gerçek hayatta mutlu etmemiştir. Husrev, piyesinin büyük başarısından sonra bir bakıma eserini yaşamaya başlamış ve kaderiyle sanatı arasında sıkışmıştır. Cahide Sonku ise elde ettiği büyük şöhreti kaldıramamış, şöhret onda tatminsizliğe yol açmış; bunların yanında ilişkilerinde yaşadıkları da onun çöküşünü hızlandırmıştır. Sonku, sanatıyla şöhret arasında sıkışmıştır.

...*Ve Değirmen Dönerdi*'deki ressam Küşat ise incelenen piyeslerdeki tek başarısız sanatçı figürüdür. Sanatı her şeyden üstün görmesine rağmen Küşat başarılı olamamıştır. Bunda severek evlenmesine rağmen aile hayatının üretkenliğini düşürmesi ve sanat çevrelerinin çıkarıcılığı, ikiyüzlülüğü etkili olmuştur. Bunların neticesinde sanatıyla evliliği arasında sıkışan Küşat yenilmiştir.

İncelenen üç piyeste merkezî kişilerin çevrelerinin olumsuz kişilerden oluştuğu görülmektedir. *Bir Adam Yaratmak*'ta Husrev'in arkadaşları, ...*Ve Değirmen Dönerdi*'de sanat çevresi, *Cahide / Ölüm ve Elmas*'ta Sonku'nun hayatına girenler merkezî kişileri olumsuz etkilemiş, hatta onların çöküşüne yol açmışlardır. Bunun yanında üç piyeste de merkezî kişilerin yaşamları açısından delirme, intihara teşebbüs, ölüm gibi olumsuz durumlar görülmektedir. Husrev buhranlar geçirmiş, deliliğin sınırlarına yaklaşmıştır. Sevenleri onun intihar etmesinden endişe etmişlerdir. Küşat, intihara teşebbüs etmiş ve ölümün eşliğinden dönmüştür. Cahide Sonku ise alkolizme saplanmış ve piyesin sonunda ölmüştür.

İncelenen üç piyes yukarıda değinilen hususlar bir araya getirilerek değerlendirildiğinde başarılı olsalar bile sanatın bu eserlerdeki merkezî kişilere mutluluk getirmediği görülmektedir. Bunda kıskançlıklar,

çıkarcı çatışmaları ya da kadirbilmezlikler etkili olmuştur. Toplum bir açıdan bu sanatçıları çıkmaza sokmuştur. Bu durum sanat hayatının sanatçılar için ne derece büyük güçlükler taşıdığını göstermesi bakımından anlamlıdır.

Sonnotlar

¹ Bu konudaki az sayıdaki esere başka bir örnek Haldun Taner'in *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* piyesidir. Ayrıca Hidayet Sayın'ın *Düş Yüklü Bulutlar* piyesinde eski bir tiyatro oyuncusu merkezî kişidir (Bezircilioğlu, 2006: 103). Yine Sayın'ın *Tüneldeki Kelebekler* piyesinde ise sanatsal bir eylem olarak resim yer almaktadır (Bezircilioğlu, 2006: 89).

² Cahide Sonku'nun hayatı hakkında bakınız: (Çıkla, 2019: 195-196). Sonku, çalışmada incelenen *Bir Adam Yaratmak*'ın 1937'deki ilk temsilinde Zeynep rolünü oynamıştır (Kısakürek, 2014: 7).

Kaynaklar

- AKYÜZ, M. (2018). "...Ve Değirmen Dönerdi Üzerine Bir Dramaturji Denemesi". *TEKE Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(4), 2313-2323.
- ALKIR, Y. ve BALIK, M. (2023). "Aysel Özakin'in Genç Kız ve Ölüm Romanında Yazar Figürasyonu". *TÜRÜK*, 11(34), 45-57.
- BEZİRCİLİOĞLU, A. (2006). *Yaşamı ve Oyunlarıyla Hidayet Sayın*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- BİLEN BUĞRA, H. (2000). *Cumhuriyet Döneminde Resim-Edebiyat İlişkisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- CEBECİ, O. (2009). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- ÇAMURDAN, E. (2006). *Haldun Taner Seyir Defteri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- ÇIKLA, M. (2019). "Selim İleri'nin Kaleminden Cahide Sonku ve Eşyaya Atfedilen Değer". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (31), 193-208.
- DERVİŞCEMALOĞLU, B. (2023). "Tiyatro Anlatıbilimi Bağlamında Bir Adam Yaratmak". *Necip Fazıl Kısakürek*. (Ed.: M. Durmuş ve M. Karabulut), İstanbul: İhlamur Kitap.
- EMRE, İ. (2012). *Edebiyat Bilimi-1*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- FREUD, S. (2001). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. (Çev: K. Şipal). İstanbul: YKY.
- GÜZEL, E. (2022). *Sanatçının Romanı - Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Sanat ve Sanatçı*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- HARMANCI, A. (2020). "Selim İleri'nin Edebi Kişiliğine İlişkin Bazı Dikkatler". *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(6), 1835-1840.
- İLERİ, S. (1982). "Cahide Sonku: Ölüm ve Elmas". *Düşünce ve Duyarlık*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- İLERİ, S. (2015). *Ölü Bir Kelebek - Toplu Oyunlar*. İstanbul: Everest Yayınları.
- KARAKOÇ, S. (2007a). "Fizikötesi ve Sanatçı". *Edebiyat Yazıları-1*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, S. (2007b). "Bir Adam Yaratmak". *Edebiyat Yazıları-2*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAL, C. (2002). "Düşüncede Yoğunlaşan Duygu ya da Sanatçının Bir Yaratıcı Olarak Küstahlığı: NFK". *Kaşgar*, (30), 49-59.
- KISAKÜREK, N. F. (2014). *Bir Adam Yaratmak*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KIYAR, N. ve KARKIN, N. (2018). *Sanatı Algılamının Sosyolojisi*. Malatya: Fidan Kitap.
- MENGİ, N. (2019). "Selim İleri". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ileri-selim> (erişim tarihi: 01/08/2023).
- PARLA, J. (2018). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- ŞAHİN, S. (2018). “Selim İleri - Yazmak, Uçsuz Bucaksız Yalnızlığı Gereksinir. Yazar da O Yalnızlığın İnsanı Olmalıdır”. *Yüz Yüze Konuşmalar Yaşayan Edebiyat-1*. (Ed.: A. Karadeniz), İstanbul: Telif Hakları Derneği.
- ŞEN, C. (2017). *Körlüğü Zedelemek: Necip Fazıl Kısakürek Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- ŞEN, C. (2023). “Tiyatroda ‘Diegetik Kişi’ler Üzerine Bir İnceleme: Ölü Babaların Gölgesinde Beş Piyas”. *Folklor/Edebiyat*, 29(1), 201-218.
- TANER, H. (2016). *...Ve Değirmen Dönerdi - Lütfen Dokunmayın*. İstanbul: YKY.
- TÖRE, E. (2016). *Modern Türk Tiyatrosu (Temalar)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- YÜKSEL, A. (2013). *Haldun Taner Tiyatrosu*. İstanbul: Habitus Kitap.