

## **SABAHATTİN ENGİN'İN “TEDİRGINLER” ADLI TİYATRO ESERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

AN INQUIRY ON SABAHATTİN ENGİN'S THEATRICAL WORK  
TEDİRGINLER

**Ömer Tuğrul KARA<sup>1</sup>**

### **Abstract**

Sabahattin Engin's play “Tedirginler (Those Anxious)” is a psychological work. “Tedirginler (Those Anxious)” is also a parlour story. In the story, the damage caused by Emel, a selfish and troubled woman who brought about the breakup of a small family, is starkly told. Emel's attitudes inevitably reflect on her surrounding and cause everyone to get down in this moody atmosphere. In this study, a content analysis was employed to examine Sabahattin Engin's work called “Tedirginler (Those Anxious)”. Sabahattin Engin owns his unique theatrical attitude. By looking at his literary works, we can conclude that even if he is said to search for national and ethical solutions for societal problems, neither him nor his theatrical attitude is concerned about such issues. Engin does not cover ideological views in his sense of art. We should first state the reality of human component if we want to summarize Sabahattin Engin's sense of art. He suggests that the characters which are formed by ideological views cannot be the theme of art. For him, the actual theme of art has to be human beings. Besides, Humans' each dimension has to be taken into consideration when they are the theme themselves. The study was carried out through a screening model. This review aims at introducing Sabahattin Engin who is not known much in the history of Turkish theater, and interpreting an unknown play conducted by him.

Keywords: Sabahattin Engin, Tedirginler, Drama, Theater, Play

### **Öz**

Sabahattin Engin'in “Tedirginler” isimli oyunu psikolojik bir eserdir. “Tedirginler” aynı zamanda bir salon hikâyesidir. Eserde küçük bir ailenin dağılmasına sebep olan, bencil ve sorunlu bir kadın olan Emel'in etrafına verdiği zararlar tüm çıplaklığıyla anlatılmaktadır. Emel'in bu durumu ister istemez çevresindekilere yansımakta ve aile içindeki herkes bu dramatik havanın içinde bunalmaktadır. Bu çalışmada Sabahattin Engin'in “Tedirginler” isimli eseri üzerine bir içerik incelemesi yapılmıştır. Sabahattin Engin'in kendine özgü bir tiyatro anlayışı vardır. Her ne kadar kaynaklarda “Toplumsal sorunlara milli-ahlaki açıdan çözümler aradığı” söylene de yazarın asla böyle bir kaygı gütmeyişini ve tiyatro anlayışının da bu yönde olmadığını eserlerine bakarak söyleyebiliriz. Engin, sanat anlayışı içerisinde ideolojik düşünceye yer vermemektedir. Sabahattin Engin'in sanat anlayışını çok kısa bir şekilde özetlersek onun için asıl unsurun insan olduğu gerçeğini dile getirmemiz gerekir. İdeolojik düşüncelerin etrafında şekillenen karakterlerin sanatın konusu olamayacağını dile getirir. Ona göre sanatın asıl konusu insan olmalıdır. İnsanı ele alınırken de onun her yönü işlenmelidir. Bu incelemeyle Türk tiyatro tarihinde çok az bilinen Sabahattin Engin ve onun bilinmeyen bir oyunun tanıtılması, yorumlanması amaçlanmıştır. Çalışma tarama modeliyle gerçekleştirilmiştir. Anahtar Kelimeler: Sabahattin Engin, Tedirginler, Dram, Tiyatro, Oyun

<sup>1</sup> Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı. E-mail: [tkara@cu.edu.tr](mailto:tkara@cu.edu.tr).

### **Giriş**

Sabahattin Engin, 1919 yılında İstanbul'da doğmuştur. Yazar, on çocuklu ailenin altıncı çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Kaynaklar her ne kadar yazarın 1919'da doğduğunu belirtse de yazar asıl tarihin 9 Mart 1920 olduğunu ifade etmektedir (Altunel, 2007: I). Babası Hilmi Bey, Kastamonu ili, Araç ilçesinin Çukurpelit köyünden Karahasan sülalesine mensuptur. Annesi Lütfiye Hanım ise aslen Azerbaycanlıdır (Altunel, 2007: I). Sabahattin Engin, ilköğrenimini çeşitli şehirlerde Yalvaç, Konya ve Kastamonu'da sürdürmüş, nihayet İstanbul'da tamamlamıştır. Ortaöğrenimini Diyarbakır'da, tamamlayıp İstanbul Haydarpaşa Lisesi'nden mezun olmuştur. Yazar, yükseköğrenimine İstanbul'da Askerî Tıbbiye'de başlamış, kendi deyimiyle doktorluk yapamayacağını anladığı için bu okuldan beşinci sınıftayken ayrılmıştır. Üniversite öğrenimine askerden döndükten sonra Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümünde devam etmiştir. Yazar, 1953 tarihinde buradan mezun olmuş ve aynı sıralarda 1953-1954 tarihleri arasında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde hukuk öğrenimi görmüştür. Ayrıca iki yıllık tiyatro bölümünden de sertifika almıştır (Işık, 1998: 224; Kaya, 2006: 258). Çalışma hayatına Bayındırlık Bakanlığında müdür yardımcılığı ile başlamış, Çalışma Bakanlığında ve Ziraat Bankasında müfettişlik yapmıştır. Müfettişlik görevini yürütürken gittiği Erzincan'da Coğrafya Öğretmeni Mesude Hanım'la tanışmış ve kendisiyle 1956'da evlenmiştir. Yazar, ziraat bakanlığı müşavirliği görevindeyken (1968-1972) emekli olur (Altunel, 2007: I-II). Yazar, emekli olduktan sonra Yalova'ya yerleşmiş, 17 Ağustos 1999 Marmara Depremi'nde hayatını zor kurtarmış ama sağlığını önemli ölçüde kaybetmiştir. Uzun süre tedavi görmüş ve 17 Temmuz 2007'de aramızdan ayrılmıştır (Dursunoğlu, 2010: 6).

Engin, yazı hayatına 1940'lı yıllarda başlar. 1943'te Kahramanmaraş Postası'nda ilk yazılarını yayımlar. Daha sonra Varlık Dergisi'nde (1950) takma adlarla deneme ve eleştiri yazıları yer alır (Işık, 2002). Engin'in seçilmiş hikâyeleri yayınlanır, bu yayınlarının önemli bir bölümü takma adlarla yazılmıştır. Daha sonraki yıllarda; "Türk Dili, Hisar, Ankara Sanat, Çınaraltı, Çağrı, Milli Kültür" vb. dergilerde pek çok makale eleştiri, fıkra, deneme, vb. türlerde yazılar kaleme alır, hikâyeciliğini sürdürür. Ayrıca Ankara'da yayınlanan Hürses gazetesinde de yazılar yazmıştır (Altunel, 2007: II). Sabahattin Engin, farklı edebî türlerde eserler vermesine rağmen onun yoğun olarak ilgilendiği ve tanınan yönü tiyatro yazarlığıdır (Dursunoğlu, 2010: 7). Eserlerinin çoğu devlet ve şehir tiyatrolarında sahnelenmiştir. Malazgirt oyunu, Malazgirt Seferi'nin 900. yıldönümünde Selçuklu Derneği'nin açtığı yarışmada birincilik kazanmıştır (Necatigil, 1991: 117).

Engin 50 yıldan beri oyun yazmaktadır. Kendisi, doğru bildiği yolda yürümüş ve ödün vermeden yeni eserler vermeyi sürdürmüştür. Sanatını, herhangi bir düşüncenin emrine vermemiştir. Oyunlarında, siyasal konulara yer vermediği görülür (Altunel, 2007: III). Bu yüzden dönemin siyasal çalkantılarının eserlerine girmediği görülür. O, düşüncelerini Türk insanı etrafında işlemiş, hemen bütün oyunlarında Türk insanını çeşitli yönleriyle ele alarak tutarlı kişilik çözümlmelerine girişmiştir (Kaya, 2006: 259). Yazar bugüne kadar kırka yakın tiyatro eseri yazmıştır. Tiyatro eserlerinden bazıları şunlardır: Kocadağlar Ağası (oyun. 1957; bas. 1991), Suçlu (1965; oyn. 1962), Orda Bir Köy Var Uzakta (oyun. 1967-68 ve 1968-69), İpsizler (1970), Tedirginler (Suçlu'nun değiştirilmiş biçimiyle yeni baskısı, 1970), Bunalım (1970), Kendi Dünyamız (1970), Büyük Dönemeç (1970), Malazgirt (1973), Tanınmayan Yiğitler (1973), Hacı Bektaş-ı Veli (1996), Halkın Sevgilisi ve Yunus Emre (1996), Köroğlu (1996), Sayın Soyтары (1997), Efsane Öğretmen (1999), Nazar Boncuğu ya da Orta Kattakiler (1999), Karacaoğlan Her Şeyden Üstün (1999), Avunmak Kaygısı (1999), Çaresizliğin Avuntusu (1999), Bir Ağıt (2000), Sepetçioğlu Osman Efe (Nail Tan'la 2001) (biyografya.com, 2018).

Sabahattin Engin'in kendine özgü bir tiyatro anlayışı vardır. Her ne kadar kaynaklarda “Toplumsal sorunlara milli-ahlaki açıdan çözümler aradığı” söylene de yazarın asla böyle bir kaygı gütmemediğini ve tiyatro anlayışının da bu yönde olmadığını eserlerine bakarak söyleyebiliriz (Kaya, 2006: 260). O bazı yazılarında sanat anlayışı hakkında ipuçları verir:

*“...son kırk elli yıl içinde gerçekçilik -özellikle sanatı politikaya alet etmek isteyen- bir zümrenin elinde şeklini değiştirmek hatta değerini yitirmek zorunda kaldı. Şöyle ki bir tarafta ileri solcular öteki tarafta ileri sağcılar yer aldılar. İleri solcular sanatın sosyal bir gayesi olması gerektiği üzerinde durdular. Bu gaye ileri solculuğu halka benimsetmektir. Bu nasıl olacaktır? Kolay, konu olarak işçiyi mi aldınız, onu mutlaka ezilmiş, mahvedilmiş, perişan edilmiş göstereceksiniz. O bahtsızdır. O zavallıdır. Mutlu değildir. Onu bu hale getiren patronudur. Öyleyse patron, canavar gibi vahşi, bencil bir adam olarak gösterilecektir. O kadar ki onda insanlıktan eser yoktur. İyi duygulardan kesin olarak uzaktır. İnsanlığın yüz karasıdır. ...Konu olarak ele ağa mı alındı? Mutlaka kötüdür. İğrençtir. Elle tutulmaz bir yaratıktır. İyi yönleri kesin olarak yoktur. ... İkincilere gelince onlar her şeyi pespembe göstermeyi isterler. Ağayı mı ele alacaksınız? Mutlaka iyi taraflarından söz edeceksiniz. Ele hocayı mı alacaksınız? Mutlaka öveceksiniz. Ya gerçek bir hoca değilse! Ya hocalığı kişisel çıkarları için kullanan bir softa ise yine öveceksiniz. ... Görülüyor ki iki yan da yoz döngü içindedirler. İki yan da gerçeği çıkarları için istedikleri şekle sokmak durumundadırlar. Elbette ki böylesine sanat hiçbir zaman sanat değildir. Yaşamaz. Her iki yön de çıkar değildir. Her iki taraf da sanatı bir uşak olarak kullanmak istemektedir. Bu anlayışla meydana getirilen sanat da ne dereceye kadar sanattır” (Engin, 1971: 11-12).*

Görülüyor ki Engin, sanat anlayışı içerisinde ideolojik düşünceye yer vermemektedir. O sanat eserlerinde ideolojik düşüncelere yer verenlere güden kimseler olarak bakar. Yazar, bu düşüncesini şu ifadelerle desteklemektedir:

*Sanat, insanı ve insanın eylemlerini konu alır. Öyleyse önce insanı yansıtacaktır. İnsanı iyi ve kötü olumlu ya da olumsuz yönleriyle önümüze serecektir. İnsanı eylemi içinde tartışmalarıyla sürçmeleriyle her türlü hareket ve yönleriyle yansıtacaktır. Böylece de insandaki kaosu verecektir. Bu kaos içinde biz tek yönü değil, bütün yönleri göreceğiz. Bunu kabul ettiğimiz zaman aradaki ayrılıklar kalkar. Hatta aşırı sol ile aşırı sağın isteği daha iyi yerine gelir. Şöyle ki, her iki yan da insanı izlerken cemiyet içinde eylem halindeki insanı izlerken hem cemiyetin hem de insanın eksik yönlerini görür. Ona bir çare bulma yeteneği kazanır (Engin, 1971: 11-12).*

Yukarıda da ifade edildiği gibi yazar, tiyatro sanatının ne olduğu konusunda fikirlerini çok açık bir şekilde sergilemiştir. Sabahattin Engin'in sanat anlayışını çok kısa bir şekilde özetlersek onun için asıl unsurun insan olduğu gerçeğini dile getirmemiz gerekir. İdeolojik düşüncelerin etrafında şekillenen karakterlerin sanatın konusu olamayacağını dile getirir. Ona göre sanatın asıl konusu insan olmalıdır. İnsanı ele alınırken de onun her yönü işlenmelidir.

Sabahattin Engin'in, “Suçlu” isimli oyunu sonradan “Tedirginler” ismini almıştır. Yazar, Suçlu'yu 1948 yılında yazmaya başlar ve oyun 1963 yılında Ankara Devlet Tiyatrosu'nda oynanır, bu yazarın oynanan ilk oyunudur. “Suçlu”nun basım tarihi ise 1965 yılıdır (Dursunoğlu, 2010: 29). “Suçlu” oyunu Millî Eğitim Bakanlığınca yayımlanmasından sonra “Tedirginler” olarak adı değiştirilmiştir. Oyunun bu baskısının üçüncü perdesinde de değişiklikler yapılmıştır ve değişiklikler eserin başına düşülen notla belirtilmiştir. Geçen süre içinde özellikle üçüncü bölüm değiştirilmiştir (Dursunoğlu, 2010: 122). “Suçlu”, “Tedirginler” ismini aldıktan sonra TRT Ankara Radyosunda ayrıca seslendirilmiştir.

Biz bu makalemizde 50'li ve 60'lı yıllarda tiyatro tarihimizde önemli bir yere sahip olan fakat yeterince tanınmayan Sabahattin Engin'in "Tedirginler" isimli tiyatro eserini incelemeye çalışacağız.

## **1. Eserin İçeriği**

### **1. 1. Eserin Konusu**

"Tedirginler", bir salon hikâyesidir. Küçük bir ailenin dağılmasına sebep olan, bencil ve sorunlu bir kadın olan Emel'in etrafına verdiği zararlar tüm çıplaklığıyla anlatılır. Emel sadece kişisel zevk ve ihtirasları için çok iyi bir insan olan kocası Kamil'i terk etmiş, üstelik oğlu Tekin'i de alıp gitmiştir. Tekin büyüüp yetişkin bir insan haline geldiğinde annesinin kötülediği, lanetlediği babasını merak etmeye başlar. Çevredekilerin babasını iyi bilip annesini kötülemesine de bir türlü akıl erdiremez. Tekin buna rağmen gerçeği öğrenmekten kaçınır. Annesine olan saygısının eksilmesinden korkmaktadır. Bu arada annesi Tekin'i bir başına bırakıp Mısırlı bir zenginle Kahire'ye gitmiştir. Babasına karşı kinle hasret karışımı bir duygu hisseden Tekin'in ruh hali bozulmuştur. Bu durumu sezen Tekin'in karısı Gülten ona yardım etmeye çalışır. Olaylar Tekin'in üvey annesi Munise'nin malikâneye gelmesiyle düğümlemeye başlar. Zira Munise Tekin'e yıllardır haber alamadığı babasının kendisini görmek istediğini söylemiştir. Bu durum karşısında ruh yapısı iyice sarsılan Tekin'in içindeki baba sevgisi, kinini yenmiş bu isteği kabul etmiştir. Ancak oyunda çatışma, Tekin'in babasıyla buluşacağı anda annesi Emel'in çıkagelmesiyle doruk noktasına ulaşır. Buradan itibaren aksiyonu bol olduğu ve iç hesaplaşmaların yoğunlaştığı sahneler boy gösterir. Tekin annesiyle babasının arasında kalmış, ne yapacağını şaşırmıştır. Buna annesinin çekilmez kaprisleri de eklenince olaylar çığırından çıkmıştır. Gülten'in ve Tekin'in halasının tüm çabalarına rağmen olaylar büyümüştür. Annesi Tekin'in babasını görmesine izin vermediği gibi Kamil Bey'e de olmadık hakaretlerde bulunur. Sonunda Tekin dayanamaz ve annesine karşı gelip babasıyla görüşür. Bu durum karşısında önce tepki gösteren Emel sonunda durulur, hırçınlığını, bencilliğini bir kenara bırakarak pişman olur. Kocasına yaptığı kötülükleri bir bir itiraf eder. Kamil Bey artık Tekin'in gözünde aklanmıştır. Ama bu itiraf Emel için bir yıkım olur. O gururlu kadın içten içe küçülür, ruh dünyasında fırtınalar kopar. Düğüm çözülür gerçekler ortaya çıkar. Yıllardır annesinin söylediği yalanlarla kötülen Kamil Bey oğluna kavuşmuştur. Ancak gururu incinen Emel bu mutlu anın ortasında kendini balkondan aşağıya atarak sürpriz bir finalle oyunu bitirir.

Eser, zıt karakterlerde iki insanın (Kâmil Bey ve Emel Hanım) yaptığı yanlış evliliğin bitmesinin nedenlerini, boşanmanın kişiler üzerinde oluşturduğu etkileri irdelemektedir. Eserin başında Kâmil Bey'le Emel Hanım'ın boşanma nedenleri örtük olarak karşımıza çıkar. Eserin sonunda ise bu örtüklüğün nedenleri, sırları açığa çıkar. Emel'in aşırı hırs ve arzularının bu evliliğe son verdiği anlaşılır. Eserle hiçbir gerçeğin gizli kalamayacağı, er ya da geç açığa çıkacağı, aşırı ihtiras ve kıskançlığın, özentisi ve bencilliğin insanı mahvetmesi, onu çaresiz bırakarak acınacak bir hale getirmesi işlenmiştir. Ayrıca evlilikte eşler arasındaki büyük karakter farklılıklarının sonunda ayrılığa neden olacağı, evlenmeden önce eşlerin birbirini iyi tanıyıp anlamaları gerektiği de vurgulanmıştır (Dursunoğlu, 2010: 111).

### **1. 2. Eserin Vaka'sı**

Vaka bir aile çevresinde geçer. Yaşanan olaylar, herkesin görüp izleyebileceği, kaynağı ve çözümünü bulabileceği, empati yapabileceği sorunları kapsar. Perde ilk açıldığında düzenli döşenmiş büyük bir salonda hizmetçi Gülsüm ile Hala ayaktadırlar. Birinci perde az önce gerçekleşmiş bir olayın etkisiyle başlar. Bu da esere merak kazandırır.

Burada Gülsüm'ün şu sözleri âdeta eserin konusu hakkında ipucu vermektedir: "Hani biraz önce giden ihtiyar hanımla kızı var ya, onlar Tekin Bey'in babasını methettiler. Annesi hakkında ağza alınmadık sözler söylediler." Eserde işlenen ana düşünce, eşlerden biri -boşanmış olsalar bile- kendini, çocuğuna ve çevresine haklı çıkarmak için diğerini kötileyip suçlamaya üzerine kuruludur. Böyle yapıldığı takdirde çocuk büyüyünce gerçekleri sorgulamaya başlayacak hatta etkisi altında kaldığı ebeveynine de kuşkuyla yaklaşacaktır. Diğer yandan çocuk, ebeveyninin birinin etkisiyle haksızlık edip suçladığı diğer ebeveynine karşı suçluluk duyacak, onun tedirginliğini üzerinden atamayacaktır. Ailelerin parçalanmasından daha çok çocuklar etkilenecek; suçluluk masumiyetiyle tedirgin, kuşkulu ve çekingen yaşayacaklardır. Nitekim eser de adını, hem Tekin'in babası Kâmil Bey'e karşı suçluluk duymasından, hem de asıl suçlu Emel Hanım'ın eski eşi Kâmil Bey'e olan suçluluk duygusunu bastırmak için yaptığı yanlış davranışlarından almıştır (Dursunoğlu, 2010: 112).

Birinci perde, Gülsüm ve Hala'nın konuşmaları, Gülten'in tedirginlikten duyduğu üzüntüsüyle başlar. Tekin, üvey annesi Munise ve diğerlerinin konuşmalarıyla ailevi problem yavaş yavaş ortaya konur. Emel Hanım'ın içeri girişiyle biten ilk perde, oyunun serimlendiği bölüm olarak birçok mesajı da taşır. Bunlardan en önemlisi, bir çocuğun baba şefkatine olan ihtiyacıdır. Bir diğer önemli mesaj da bir konu hakkında başkalarından duyulan bilgileri araştırıp incelemeyen doğru kabul etmenin yanıltıcı olacağını sezmedir. Emel Hanım'ın Kâmil Bey hakkındaki anlattığı bilgileri doğru kabul etmenin yanılgıya neden olacağını Gülten'in sözlerinde görmekteyiz. İkinci perdede serim bölümü devam eder. Bu perdede Emel Hanım, Tekin, Gülten, Hala, Hizmetçi, Gülsüm ve perdenin sonlarına doğru Munise yer alırlar. Emel Hanım'ın hayata bakışının sergilendiği bu bölüm, toplumumuzda kayınvalide gelin çatışmasının, hoşgörüyü yerine çatışmanın yansıtıldığı önemli bir gerçeklik üstlenir. İkinci perdenin sonunda oyunun asıl düğüm noktası, yani Munise ve Kâmil Bey'in gelmesidir. Olay önce giderek karmaşıklaşır, doruğa varınca çözülmeye başlar. Üçüncü perde Baba Kâmil Bey, Anne Emel Hanım, oğul Tekin, üvey anne Munise, Hala, Gülten ve Hizmetçi Gülsüm'ün oyunu çözdüğü bölümdür. Anne Emel Hanım, Tekin'in, eski eşi Kâmil Bey'le konuşup görüşmesini engellemek için Kâmil Bey ve Munise'yi evden kovmak istemesi olayı doruğa yaklaştırır. Baba oğlun konuşması, Emel Hanım'ın baygınlık geçirmesine neden olur. Uyanan Emel Hanım, tekrar onların yanına gelir ve gerçeklerin ortaya çıkmasını önlemeye çalışır. Bağırma, kavga etmeye başlar. Çünkü olayı burada bastırmadan başka şansı yoktur. Yıllar önce boşanmış anne ve babasının uzun süredir görmedikleri oğullarını aynı zamanda görmeye gelmeleri tesadüf gibi görünse de bu kurgunun bir gereğidir. Bu kurguyu Tekin'in anne ve babasından geçmişin hesabını sorması ile bütünleşir. Sonunda gerçeği öğrenen Tekin, nedenlerin üzüntüsü içindedir. Oyunda kişilerin sahnede bulunmalarıyla ilgili bir açıklama eksikliği vardır: Üçüncü perdede Hala, diğer odadan Tekin'i, Kâmil Bey'in isteği üzerine çağırıp gelir. Kendisi de Gülten'le Emel Hanım'ın yanına gider. Sonra Tekin'le Kâmil Bey konuşurlar. Ama bu sırada Munise'nin ne yaptığı belli değildir. Onlar konuşurlarken içeri Emel Hanım'ın girdiğini fakat onların Emel'i görmediğini yazar parantez içinde açıklar. Yine Munise'nin nerede olduğu, ne yaptığı belli değildir. Oyunun "Tedirginler" adıyla yapılan baskılarında üçüncü perdede Emel Hanım ile Kâmil Bey'in ayrılma nedenleri değiştirilmiş; Emel Hanım, kocası Kâmil Bey'den umduklarını bulamadığı için boşanmıştır (Dursunoğlu, 2010: 120-123).

### **1. 3. Şahıs Kadrosu**

Sabahattin Engin, tip yaratmada da dikkatli davranmıştır. Bu tipleri, bir tek yönüyle ön plana çıkarıp eserinde işlerken başarılı olduğu görülür. Eserde Munise ve Gülten bu tiplere verilebilecek örneklerdir (Kaya, 2006: 262). Zıt karakterlerde iki insanın evlenmesinin yanlışlığı ve boşanmayla neticelenmesi eserde örtük bir şekilde Emel

Hanım ve Kamil Bey karakterlerinde verilmiştir (Dursunoğlu, 2010: 46). Eserde konuya uygun olarak dar kadroyla karşılaşmaktayız.

### **1. 3. 1. Birinci ve İkinci Derecedeki Şahısların Özellikleri**

Oyunda birinci ve ikinci derece şahıs özelliği taşıyan toplam yedi kişi vardır. Hala, Tekin, Gülten, Munise, Emel, Kâmil ve Gülsüm adlarıyla oyunda yer alan bu kişiler karakter niteliği taşıyan insanlardır. Ancak eserde Emel, Gülten ve Tekin olaylar zinciri içerisindeki konumları sebebiyle birinci dereceden şahıslardır. Oyun kişilerinden merkezi nitelik taşıyan Emel, elli yaşlarında, sinirli, gözü pek, bencil yapılı bir karakteri sergiler. Eserdeki olaylar zinciri onun etrafında gelişir. Tüm gerilimleri o ortaya çıkarır. "Oyunun olumsuz kahramanıdır. Emel Hanım sahnede olmadığı halde ilk perdenin sonuna kadar sürekli bahsi geçen bir kişidir. Tekin'in düşünceleri dışında hakkında konuşulanların hepsi olumsuzdur. Onun sahneye gelişiyle ilk perde kapansa da söylentiler onu hep kuşku zincirinde bırakır. İlk kuşku, evin hizmetçisi Gülsüm'ün işittiği ve Hala'ya taşıdığı misafirlerin olumsuz sözleridir. İkincisi ise, Kâmil Bey'in ikinci eşi Munise Hanım'ın Gülten'e; eşinin Tekin'e hediyeler, mektuplar ve Emel Hanım evlenene kadar her aybaşı maaşının yarısını ona gönderdiğini söylemesidir. Gülten'in şaşkınlığı, Tekin'in bunlardan habersizliği oyunun düğüm noktalarından birini oluşturur" (Dursunoğlu, 2010: 115). Gençliğindeki ihtirasları yaşlılığında da devam eder. Oğlunu babasından türlü oyunlarla ayırır. Yaşına rağmen gezmek, özgürce yaşamak ister. Kendisini Kaf Dağ'ında görür. Çevresindekileri -en yakınları bile olsa- küçümser. Ne oğlunu ne de gelinini beğenir. Bu vakur yapısının altında anlamsız bir alınganlığı da vardır:

*EMEL – (Kaşlarını çatar.) Ne o?.. Gelişim seni hiç memnun etmedi... Öyle mi? (Alıngan ve sert.) Rahatsız ettiğimi anlıyorum... Çok kalmayacağım evinizde, korkma... (Engin, 1970: 34)*

Bu alınganlıklar aslında Emel'in çevresindekilere verdiği rahatsızlıklardan sadece biridir. Hiçbir şeyden memnun kalmayışı, her şeye bir kulp takması onu dayanılmaz, katlanılması zor bir kadın haline getirmiştir. Nitekim ikinci kocasından da ayrılmış, onu da canından bezdirmiş ve oğlunun yanına kesin dönüş yapmıştır. Devamlı kendi dünyasında yaşıyordur. Hayalperesttir. Kâmil ile evlenmeden önce türlü hayaller kurar. Bunlar olamayacak şeylerdir: O karşısında çifte çifte hizmetçilerin el pençe durmasını, ister. Evde ve dışarıda parmakla gösterilen bir prenses olmayı düşler, Tanrı'nın kendisini bunun için dünyaya getirdiğini düşünür (Engin, 1970: 38). Emel, oğlunun evine geldiğinde artık yaşlanmış ve eski güzelliğinin kalmadığının farkına varmıştır. Kendine olan güvenini yitirmiş, kendini avutmak için etrafındakilere çatmaya ve aşağılamaya başlamıştır:

*EMEL - (Gülten'e karşı olan sempatisi birden azalmış. Dudak büzer. Küçümseyerek bakar.) Biliyor musunuz? Hıh, basit bir ailenin kızı olduğunuz anlaşılıyor... (Engin, 1970: 57)*

Bazen yapmacık bir övgünün altında ağır bir hakareti ustalıkla gizler:

*EMEL – Rica ederim. Rica ederim... Öğretmen ağzıyla konuşma öyle...(Arkasını halaya çevirir. Gülten'e) Gençliğinize rağmen sizi çok olgun buldum... Ne yalan söyleyeyim. Sizi ilk görünce, bir... nasıl anlatayım... Ortalama bir kadın telâkki etmiştim... Kendini bilmeden hareket eden ortalama bir kadın... bunlar ulu – orta konuşurlar.. Böylelerine acımdan başka elden ne gelir!?' (Engin, 1970: 56)*

Gelini Gülten'in evine bağlı, işini yapan hamarat bir kadın olmasını bile küçümser:

*GÜLTEN – Ben evimden günlerce çıkmasam bile yine sıkılmam...*

*EMEL – Hayret doğrusu...*

...

*EMEL – Öyleyse hayatın zevkini bilmiyorsun... (Sorgu ile bakarak) Peki evde ne yaparsınız?*

*GÜLTEN – Kitap okurum... Hizmetçinin yapacağı işleri bir düzene korum... Ne bileyim?*

*EMEL – Demek beççilik yaparsınız!?... (Engin, 1970: 58)*

Emel'in tüm isteği oğlunu küçükken olduğu gibi otoritesi altına alıp hayatını rahat bir şekilde sürdürmektir. Bu yaşamda oğlunun babası Kâmil'e yer yoktur. Zira Kâmil'in ansızın gelmesi onun kafasındaki tüm planları bozar. Çünkü yıllardır Tekin'e babasını kötölemiş, esas suçlunun kendisi olduğunu gizlemiştir. Tekin babasıyla karşılaştığında tüm gerçekleri öğrenecek ve belki oğlunun kendisine olan sevgisi azalacaktır. Bu sebeptendir ki Tekin ile babasının görüşmemesi için elinden geleni yapar. Bağırır, çağırır hatta bayılır da... Ama sonuçta her şey ortaya çıkar. Tekin, annesinin yalanlarını duyduğu an şaşkına döner fakat bu durum daha sonra babasına olan hasretini ve sevgisini daha da arttırır. Baba oğul kucaklaşırlar. Oyunun sonunda Emel pişmanlığıyla baş başa kalır. Nitekim bunun sonucunda kendinin öldürür. Aslında olayların durulduğu bir noktada Emel yine yapacağını yapmıştır. Bu mutlu anı yine kendine yakışır bir davranışla ucu açık bir şekilde bitirir. Oyunda zaten bu sürpriz dolu finalle sona erer.

Tekin yakışıklı, uzun boylu, temiz giyimli bir gençtir. Yirmi sekiz yaşındadır (Engin, 1970: 11). Tekin, dağılmış bir ailenin ortada kalan uysal, iyi kalpli, teknik üniversite mezunu bir gencidir. Tekin, üniversiteyi bitirince askerliğini yapmış, terhis olunca bir şirkete geçmiştir. Çok çalışıp az harcamış; artırdıklarıyla yol onarımı taahhüt işine girmiştir. Bu işten çok kazanmış, sonra bir zengin ile ortak iş yapmıştır. O; eşine düşkün, saygılı, ideal bir aile reisidir. Eşi Gülten'in çocuğu olmadığı için bundan şikâyetçi değildir. Annesini eşi Gülten'le sert konuşmaması konusunda bile uyarır. Oyunda olumlu bir tip olarak karşımıza çıkmasına rağmen onun da hataları vardır. Annesinin sözlerine kayıtsız şartsız inanması ve onun etkisiyle babası Kâmil Bey'i kötü tanınması ve görüşme isteğini reddetmesi bu olumsuzlukları arasında sayılabilir. Yine de annesinin kendisini yanıltmış olmasından korkar ve babasıyla görüşmediği için suçluluk duygusu içine girer (Dursunoğlu, 2010: 120). Emel'den sonra oyunun bir diğer önemli kahramanı Tekin'dir. Aslında oyun Tekin ve annesi Emel Hanım etrafında şekillenmektedir. Emel sahip olduğu tek varlığı oğlu Tekin'i kaybetme korkusuyla tedirgindir ancak hastalıklı bir ruh haliyle de ona hâkim olmak ister. Tekin'in kendisi gibi kin güden, intikam duygusuyla yanıp tutuşan bir karaktere bürünmesi için çok uğraşır. Ancak Tekin annesinin tersine karakter olarak babasına daha yakındır. İyi niyetli ve dürüst biridir. Oyunun bir bölümünde eşi onu şöyle tarif eder:

*GÜLTEN – Yalnız ben değil, herkes senin iyiliğinden söz ediyor. İçki kullanmazsın. Evcimensin. İyilikseversin. Hatta çoğu zaman iyiliklerinin sana zararı bile dokunur... (Engin, 1970: 12)*

Tekin, annesini asla kırmak istemez ancak onun kaprislerine de katlanmakta zorlanır. Annesi onu babasından ayırmış hatta babasını ona yıllarca kötölemiştir. Tüm bunlara rağmen Tekin gizliden gizliye babasına karşı bir özlem duyar. Bu bazen annesinin tahrikiyle kızgınlığa da dönüşse o babasını merak etmektedir. Bu konuda en büyük yardımcısı onu her zaman dinleyen ve anlayan karısı Gülten'dir.

Gülten, yirmi beş yaşında, güzel, uzun boylu, ince ve sevimli bir kadındır. Her hareketi zarif ve kıvraktır (Engin, 1970: 10). Felsefe okumuştur. Tekin'in karısı ve zor günlerinde onun en büyük yardımcısıdır. Hoşgörülü ve idareci bir yapısı vardır. En büyük isteği çok sevdiği kocasının iç dünyasındaki sıkıntısını öğrenmek ve buna bir çare bulmaktır:

*GÜLTEN – Gerçeği öğrenmek, Tekin'i içinde bulunduğu şüphe ve tedirginlikten kurtarmak istiyorum...* (Engin, 1970: 11)

Bu yüzden oyunda çok kez Tekin'le konuşmaya çalışır kafası epeyce karışık olan Tekin'e bazı tavsiyelerde bulunur. Emel'in tüm kötü davranışlarına karşın sağduyuyu elden bırakmaz ona karşı hep iyi olmaya gayret eder. "O, eşine düşkün, zarif, eşini üzmemekten çekinen, sabırlı, ideal bir eştir. Eşinin canı sıkırken ona türlü espriler, cilveler yaparak moral vermeye çalışır. Gülten, Emel Hanım'ın kendini beğenmişliğine, patavatsızlığına sabreden, ona kibarca cevap veren, hatta iltifata bulunan akıllı bir kadındır. Onun iyi niyetli, evcimen, kültürlü bir kadın oluşu, bu davranışları gerektirmektedir" (Dursunoğlu, 2010: 118).

Oyundaki ikinci derecedeki şahıslardan biri Kamil Bey'dir. Elli beş yaşlarında iyi huylu ve sakin bir adam olan Kamil Bey, Emel'in eski kocası ve Tekin'in babasıdır. Emel'den ayrıldıktan sonra Munise ile evlenmiştir. Ancak oğluna olan sevgisi hiç bitmemiş ayrı kaldıktan sonra bile sürekli ona para ve birçok hediye göndermiştir. Ancak tüm bu yaptıkları Emel tarafından oğluna söylenmemiştir. Emel oğlu Tekin'e babasını devamlı kötülemiştir. Onun alkolik birisi olduğunu bile söylemiştir:

*GÜLTEN – (İsrarla) Tekin, baban çok içer miydi?*

*TEKİN – (Üzüntüyle bakar. Arkasından çaresiz gülümser. Gitmek üzere davranırsa da vazgeçer.) Evet, anneme göre alkolikti...* (Engin, 1970: 14)

Emel bununla da yetinmeyip Kâmil Bey için kavgacı ve geçimsiz bir adam derdi. Bunları söylerken de her türlü rolü yapar oğlunu kendine inandırır. Bu durumu oyunun birinci bölümünde Tekin şöyle ifade eder:

*TEKİN – Babam için, huysuz kavgacı derdi... Çoğu zaman ondan açılınca kızar, hırçınlaşırdı... Kimi zaman da ağlardı... Evet hatta hiçkırta hiçkırta ağladığı olurdu...* (Engin, 1970: 15)

Kâmil Bey, oyunun sonlarında sahneye gelse de kendisinden sürekli söz edilen biridir. Kâmil Bey hakkında başkalarından duyulan düşünceler, onun gerçek kimliği ortaya koyar. Tekin, yıllarca annesinin etkisinde kalarak onun kavgacı, huysuz, geçimsiz, merhametsiz, alkolik olduğuna inanmış ama gençlik arkadaşlarından birinin kendisine yıllar önce babasının ağzına içki koymadığını anlattığını söylemesiyle arada kalmıştır. Bu iki zıtlık, Gülten gibi Munise Hanım'ın sözleriyle yalanlanır. Aslında o hassas, kimseyi kırmayan, kendisini kırdığında ise, sadece yüzünün değiştiğini belli eden biridir (Dursunoğlu, 2010: 119). Kamil Bey yüreğinde yumuşaklığı Emel ile yıllar sonra karşılaştıktan sonra bile gösterir. Ona karşı kötü şeyler söylemekten kaçınır. Emel'in tüm rezilliklerine rağmen o hiddetlenmez, sakin davranır. Amacı oğlunun görmektir eski defterleri açmak değildir. Oyunun sonunda da isteği gerçekleşir oğluna kavuşur tüm yalanlar tek tek ortaya çıkar.

Munise, oyundaki tamamlayıcı karakterlerden biridir. Kırk beş yaşlarında, saçlarının yarısından fazlası ağarlaşmış, güler yüzlü ancak çekingen bir tiptir. Kamil Bey'in Emel'den sonraki karısıdır. Munise'nin oyundaki görevi bir nevi ulaklıktır. Kamil Bey'in Fransa'dan Türkiye'ye döndüğünü ve oğlunu görmek istediğini söylemek için malikâneye gelir. Kocasının mutluluğu onun da mutluluğudur. Tekin'i öz oğlu gibi benimsemiş, tüm amacı yaşlı kocasının oğlunu görme isteğini yerine getirmektir. "Onun açık sözlü, eşini seven, her türlü fedakârlığa katlanan yapısı, hiç çocuğu olmayan olumsuzluğuyla çelişir. Her zaman olayların iyi yönlerini gören, iyi yöreklili oluşu, Emel Hanım hakkında kötü düşünmesine izin vermez" (Dursunoğlu, 2010: 118).

Hala, oyunun ikinci derece kahramanlarından biridir. Altmış yaşlarında, kendi halinde malikânede Tekin ve Gülten'le birlikte yaşamaktadır. Uzun yıllar öğretmen



olarak çalıştıktan sonra emekli olmuştur. Küçük yaşlardan beri Tekin'e bakmıştır. Eserde olayların gerilimini azaltan, idareci bir karakteri canlandırır. Ev işlerine yardım eder ve hizmetçiyi yönlendirir. Gülten'in de evdeki en yakın arkadaşıdır. Zaman zaman dertleşirler. Bu dertleşme aslında yazarın olaylar hakkında bilgi vermek için kullandığı bir yöntemdir.

Gülsüm evin hizmetçisidir. Aynı zamanda evdeki bütün getir götür işlerini yapan, havadisleri, dedikoduları bilen avam bir karakterdir. Zeki, anlayışlı, giyimine özen gösteren, yaptığı işi göstermekten ve takdir görmekten hoşlanan Gülsüm, iyi niyetli, meraklı biridir. Onun bu merakı evdeki olaylara biraz dedikodu katsa da ve bazen üstüne vazife olmayan konular hakkında konuşsa da saftır. Emel Hanım'ın emreden bakışlarının, gösterişli sözlerinin ardında insanların eksikliklerini görmeye çalıştığını o da çok iyi bilmektedir (Dursunoğlu, 2010: 118).

### **1. 3. 2. Kahramanların Dünya Görüşleri**

Eserde siyasi bir görüşün ağırlığını hissetmiyoruz. Yazar bu konuda bizlere hiçbir bilgi vermemektedir. Ancak karakterlerin kendilerine has dünya görüşleri olduğu aşikârdır. Karakterler arasında yaşamı algılayış biçimleri açısından çok büyük farklılıklar görülmektedir. Zaten olayların içinden çıkılmaz bir hal almasında bu farklılıkların büyük rolü vardır. Eserdeki bunalımın yaratıcısı Emel dünya görüşü açısından en farklı karakterdir. Çocukluğundan beri rahat yaşama alışmış, kendi çıkarları için başkalarına zarar vermekten çekinmeyen pervasız bir yaşam tarzını benimsemiştir. Güzellüğünün tüm nimetlerinden yararlanmak ister. Bugünkü ifadeyle "megaloman"dır. Yani kendini beğenen, âdeta kendine tapan bir kişiliktir. Kendisini herkesten daha üstün gördüğü için kibir içindedir. Zaten Emel Hanım'ın oğlu Tekin'den kendisine karşı beklediği o büyük sevgi ve yüceltme duygusunda görebiliriz. Bencil bir şekilde dünyadaki her şeyin kendisine göre var edildiğini düşünür. Yaşam felsefesini de buna göre düzenlemiştir. Tekin ise annesinden oldukça farklıdır. O düzenli hayatı tercih etmiş, maceradan ve aksiyondan mümkün olduğu kadar uzak kalmak istemiştir. Bu konudaki en büyük destekçisi eşi Gülten'dir. Gülten felsefe bölümünü bitirdiği halde çalışmayı düşünmemiş, kocasının yanında kalıp, ev işleriyle uğraşmayı yeğlemiştir. Hayatları oldukça mütevazı, sakin ve basittir. Bu yaşam tarzları Tekin'in annesi Emel'in konağa gelmesiyle değişecektir. Ruh hali annesi gibi karma karışıktır. Bir tarafta yıllardır görmediği kafasında soru işaretleriyle düşlediği babası, diğer taraftan onu büyüten ve ona bakan annesi vardır. Annesinin kendisini yanıltma ihtimalini içten içe düşünmektedir. Zira bu yönde birçok delil bulunmaktadır. En büyük korkusu ise babasıyla karşılaştığında annesinin babası hakkında söylediklerinin doğru çıkmasıdır. Böyle bir durum onun için en büyük felakettir. Tekin oyunda Gülten'le konuşurken bu durumla ilgili tedirginliğini şöyle dile getirmiştir:

*TEKİN – (Yanına gelir.) Bir daha tekrarlayayım: Annemin beni yanıltmış olmasından korkuyordum.. Dediklerinin tersine benzer bir gerçekle karşılaşırsam, ona karşı gerektiği kadar saygılı olamayacağımdan çekiniyordum...* (Engin, 1970: 15)

Tekin bu tedirginliğinde kendince haklıdır. Çünkü annesi onu türlü fedakârlıklarla yetiştirmiş ve bugünlere getirmiştir. İsteyenleri çok olduğu halde oğlu büyüyene kadar evlenmemiştir. Tekin'i çocukluğunda olsun, delikanlılığında olsun hiçbir şeyden yoksun bırakmamıştır. Böylesine fedakârlıkta bulunan bir kadına sırt çevirmek affedilmez bir hatadır.

Hala ve Gülsüm konağın iki demirbaşısıdır. Hala emekliliğini, Gülten ve Tekin'nin yanında geçirmektedir. Pek etliye sütlüye karışmayan bir hava içerisidir. Gergin durumlarda ortaya çıkarak olayları yatıştırmaya çalışır. Gülsüm ise aslında karakter olarak Emel'e benzeyen tek kişidir. Dedikoduyu ve çekiştirmeyi sever. Ama yine de içinde kötülük yoktur. Hizmetçi olmasına rağmen kendini evin bir bireyi olarak görür.

Olaylara bu açıdan girer, üzerine vazife olmayan işlere burnunu soktuğundan zaman zaman azar یشtir. Bu yönüyle oyunun renkli karakterlerinden biridir.

Emel'le karşılaştırdığımızda onunla taban tabana zıt olan karakter Kâmil Bey'dir. Dünya görüşleri tamamen farklıdır. Emel kibriyle etrafını yakarken Kâmil Bey ise mütevazı tavırlarıyla çevresindekilerin kalplerini yumuşatır. Bu iki farklı görüşün bir arada yaşaması imkânsızdır. İki yaşamın arasında kalan Tekin en sonunda oyunu babasından yana kullanacaktır.

Munise ise kibar, kendi halinde bir kadıncağızdır. Kamil Bey'le sade ve gösterişsiz bir hayatı tercih etmiştir. Saygıya dayalı bu yaşamda Munise kocasının en büyük isteğinin gerçekleşmesi için üzerine düşeni yapar. Hayatını, dünyasını kocasını adanmış bir kadındır.

### **1. 3. 3. Birinci ve İkinci Derecedeki Kahramanların Dışında Kalan Şahıslar, Figüranlar**

Eser toplam yedi kişiden oluşmaktadır. Bunların hepsi birinci ve ikinci dereceden kahramanlardır. Oyunda üçüncü derece kahraman ve figüran yoktur. Oyunun başında Gülten'i ziyarete gelen yaşlı kadınla ve kızını belki bu grup içine alabiliriz. Ancak onların da eserde sadece isimleri verilmiştir. Oyunun herhangi bir yerinde konuşma bölümleri olmadığı gibi kendileri de görülmezler. Dolayısıyla bu açıdan bu iki kişiyi ayrı bir sınıflandırmayla değerlendirmek daha doğru olacaktır. Eser içinde en az rolü olan Hizmetçi Kız, Munise ve Haladır. Ancak "Tedirginler" bir salon hikâyesidir. Şahıs kadrosu pek geniş değildir. Buradaki tüm karakterler eserin olay örgüsünde bütünleyici bir rol oynarlar. Dolayısıyla yazar üç bölümlük eserde karmaşaya ve kafa karıştırmaya yol açacak üçüncü derecede kişileri ve figüranları oyuna dâhil etmemiştir.

### **1. 4. Olayın Geçtiği Mekân ve Özellikleri**

Olayların başlaması, çatışmalar, düğüm ve sonuç hep tek bir ana mekânda gerçekleşir. "Oyunun üç perdesi de kapalı mekânda; Tekin'in evinin salonunda geçmektedir" (Dursunoğlu, 2010: 125). Bu mekân şehirdeki güzel bir konaktır. Olayın tamamı burada şekillenir ve sonuçlanır. Tekin zengin bir adamdır ve oturduğu yer de orta halli bir insanın sahip olamayacağı ve parası olan birinin yaşayabileceği bir malikânedir. Burada Tekin, karısı, halası ve hizmetçisiyle birlikte yaşamaktadır. Ev oldukça iyi dekore edilmiştir. Zira hiçbir şeyi beğenmeyen, her şeye bir kulp takan Emel bile evin iç tasarımını beğenmiştir:

*EMEL - .... Evin... Eh derli toplu....* (Engin, 1970: 35)

Yazar, olayların hemen hemen hepsinin geçtiği konaktaki sahneyi şu şekilde tasvir eder:

*"Büyük bir salon. Sağ ve solda, yan odalara açılan iki kapı. Sol geride hole açılan üçüncü kapı. Salon pek düzenli döşenmiştir. Koltuklar, masa... yerli yerindedir. Masanın üstünde kristal vazolar, işlenmiş goblen örtüler, pikaplı radyo... Duvarda tablolar... Köşede gösterişli bir kitaplıkla divan... Caddeye açılan pencereler..."* (Engin, 1970: 9)

Yazarın ifade ettiği bu dekor düzeni oyunun oynanmasına çok müsait bir ortam hazırlamaktadır. Oyunun okunmak için değil oynanmak için yazıldığını ispatlar gibidir. Sahnede üç adet kapının bulunması oyunda giriş ve çıkışların daha derli toplu olmasına katkıda bulunur. "Tedirginler" basit ama kullanışlı sahne tasviriyle yazarın sadece oyunun içeriğine değil aynı zamanda mekân ve dekor üzerine de yoğunlaştığını gösterir. "Caddeye açılan pencereler" sözü konağın merkezi bir yerde bulunduğunu işaret eder. Oyunun üç bölümü de aynı mekâna geçer. İkinci perde birinci perdenin

bittiği yerden başlar. Üçüncü perde, ikinci perdenin bitti yerden başlar. Oyun belli bir zaman dilimi içerisinde geçtiği için mekânda pek bir değişiklik gözlenmez. Mekânın karakterlerin ruh haline tesir etmesi üzerine de önemli katkısı vardır. Evin düzeni, her şeyin yerli yerinde olması, bir bakıma ev ahalisinin yaşam tarzları hakkında bizlere ipucu verir. Ev sahipleri Tekin ve karısı Gülten düzenli bir hayatı seçen sakin insanlardır. Tekin her gün işinden evine belli bir zaman dilimi içinde gelir, karısıyla sohbet eder, günlük sıradan işlerini yapar. Evine bağlı bir karakterdir.

Bu mekânın dışında, oyunda adı geçen tamamlayıcı mekânlar da vardır. Bunlar: Sivas, İstanbul, Kahire-Mısır, Avrupa, Paris-Fransa, Amerika, teknik üniversite, eğlence yerleri, Tekin'in işyeri, Tekin'in ortak olduğu şirket, Emel Hanım'ın evi, Kâmil Beyin evi ayrıca Tekin'in evinin diğer odaları (tuvalet odası vs) ve banyosudur (Dursunoğlu, 2010: 125). Yazarın mekân konusunda en zorlandığı, oyunun final bölümüdür. Emel'in kendini balkondan aşağıya attığı bu sahneyi yazar ustaca bir yöntemle çözmüştür. Olayı, hizmetçi kızın ağzından anlattırarak bu zor sahneyi kolay kılmıştır.

### **1. 5. Olayın Zamanı**

Olay, bir günün iki saatlik zaman dilimi içerisinde geçer. İkinci perde, birinci perdenin, üçüncü ikincinin bittiği yerde başlar (Engin, 1970: 7). İki saatlik zaman içerisinde tüm olay şekillenir. Birinci bölümde Tekin, Gülten, Hala ve Gülsüm yer alırlar. Emel henüz olaya dâhil değildir. İkinci bölümle birlikte aksiyon da artar çünkü olayın başkahramanı Emel eserde boy gösterir. Üçüncü bölümde gerilim doruk noktasına çıkar. Kâmil Bey'le Emel hesaplaşırlar. Bu arada Emel sık sık geçmişe dönerek olayların çıkış noktasını anlatır. Böylelikle başka bir ağızdan da olsa olaylar farklı bir zaman diliminden ele alınır.

### **1. 6. Oyunun Türü**

Tiyatroda Türk dramına yeni bir soluk ve özgünlük getiren yazarlardan biri de Sabahattin Engin'dir (And, 2004: 195). "Tedirginler" isimli eseri de bir aile dramıdır. Dahası "Tedirginler", içten gelen bencillğin, duru düşünememenin, kendini beğenmişliğin, herkesi hor görme bakışının tutsağı Emel Hanım'ın dramasıdır. Elbette bu dramın içine ister istemez çevresindekiler de girmekte, bu havanın içinde bunalmaktadır. Yukarıda da tarif ettiğimiz gibi oyun drama türünde yazılmıştır. Bir ailenin acınası hali ve bunalımları gözler önüne serilir. Bu bunalıma yol açan, etrafındakilere zarar veren, hayatı çekilmez hale getiren Emel'dir. Dramanın tüm özellikleri oyun için geçerlidir. Hayatın sadece acıklı değil gülünç yanları da eserin konusudur. Emel'in şuursuz hareketleri aslında birer kara mizah unsurudur. Olay alelade günlük hayattan alınmış, olağan üstü bir durum söz konusu değildir. Şahısları, bilindik halktan ayıran tek özellik kültür seviyelerinin yüksek oluşudur. Gerçi yazar Munise ve Gülsüm'ün bu anlamda eğitim seviyelerini eserde açık olarak belirtmemiştir. Ama konuşmalardan ve tavırlardan yola çıkarak bu iki karakterin az da olsa bir eğitim aldıkları hissedilmektedir.

### **2. Eserin Dil ve Üslubu**

#### **2. 1. Türkçe, Yabancı Sözcüklerin Kullanımı**

Yazar daha çok sade, açık ve arı bir Türkçe kullanmaya özen göstermiş; konuya, konunun geçtiği zaman ve yere, kahramanların eğitim ve kültür seviyelerine göre felsefi konuşmaya, argoya, benzetmelere, deyimlere, ikilemelere, atasözlerine, ayet ve hadislerle de yer vermiştir. Konuşmalar anlaşılabilir bir üslupla, konularsa montaj teknikleri ile zenginleştirilmiştir. Şiirler, mâniler, türküler ve alıntılarla okuru sıkılamaya özen gösterilmiş, konular toplumun en az iki katmanı üzerine kurulmuştur. Böylece olaylara ve anlatımlara akıcılık sağlanmış, izleyici ya da okurun

eserden ve konudan uzaklaşması bir ölçüde engellenmiştir. Öte yandan okura zaman, mekân, olay ve kişiler hakkında karşılaştırma imkânı verilmiş; karakterlerin sosyo-kültür seviyeleri, yaşam biçimleri, olayların seyri gerçeklik kazanmıştır (Dursunoğlu, 2010: 252).

Eser yetmişli yıllarda yazılmış olmasına rağmen gerek kelime gerekse de kelime grupları açısından sade bir Türkçe içeriğe sahiptir. Ancak eserde özellikle açıklayıcı parantezlerde Arapça kökenli kelimelere az da olsa yer verilmiştir: Mütecessis (Engin, 1970: 11), mütehakkim (Engin, 1970: 36, 64), müteredit (Engin, 1970: 41) müstehzi (Engin, 1970: 41, 58, 65) kelimelerini örnek verebiliriz. Zaman zaman Türkçenin genelinde pek de kullanılmayan Batı kökenli kelimelere de rastlamaktayız. Örneğin oyunun kilit kahramanı Emel'in "...içinde **demonu** yaşatan bir yaratağım.", "**O demon beni rahat bırakmaz**" cümlelerinde ifade ettiği "demon" çok sık rastlanan bir kelime değildir (Engin 1970: 93). "Demon", Hıristiyan literatürde cin ve şeytan anlamında kullanılmış bir terimdir. Terimin kökeni eski Yunancada tamamen farklı anlamlarda kullanılmış olan daimon sözcüğüdür. Avrupa'da papazlar uzun süre, garip davranışlar gösteren kimselerde ve obsesyon olaylarında, hastanın vücuduna demonun girdiğini sanmışlar ve bu yarattığı kovmak üzere çeşitli uygulamalarda bulunmuşlardır. (gizemlervebilinmeyenler.com, 2018). Yazar, oyunun kilit kahramanı Emel'in ruh halini yansıtmak için bu kelimeyi kullanmıştır. Emel kendi ifadesiyle ruhuna şeytan girdiğini itiraf etmiştir. Burada Orta Çağ terminolojisinden alınmış "demon" kelimesi aslında ruhu ele geçiren şeytanı temsil etmektedir. Emel'in kendine hâkim olamayıp sevdiğine ve çevresindeki insanlara zarar vermesinin de sebebi budur.

## **2. 2. Edebî ve Sanatlı Bir Dilin Kullanılması**

Eserde, yazarın özellikle kullandığı edebî, sanatlı bir dil anlayışı yoktur. Yazar, olayları olduğu gibi anlatmak, doğrudan mesajı vermek gibi bir sanat anlayışına sahiptir. Bu açıdan sözcükleri dolandırmadan anlatmaya çalışır. Engin, sanatını dilden ziyade olay örgüsünü kurgularken gösterir. Olayların oluşumu ve gerilim noktaları öyle ustalıkla kurgulanmıştır ki okuyucuda merak ögesini zirvede tutar. Okuyucuyu esere bağlar. Okuyucunun gözüne hitap eden ağdalı bir üsluptan uzak durulmuştur.

## **2. 3. Halk Dilinin Kullanılması**

"Tedirginler", büyük şehirde yaşanan bir aile çatışmasını konu edinir. Bu sebeple eserde Anadolu'dan ve Anadolu insanından söz edilmez. Çoğunlukla bütün diyaloglarda "İstanbul Türkçesi" hâkimdir. Tüm kahramanlar belli bir kültür seviyesine ulaşmış, okumuş insanlardır. Yalnız Hizmetçi Kız Gülsüm bunların dışındadır. Konuşmasındaki doğallıyla, sözünü esirgemeyen havasıyla diğerlerinin dışında bir tarz sergiler. Buna rağmen malikânede yetişmiş olması, dışarıyla çok fazla bağlantısının olmaması onu halkın kullandığı dilden uzak tutmuştur. Halk dilinin kullanılmasıyla ilgili en önemli örnek, oyunun en uç kahramanı Emel'e aittir:

*EMEL – (Gülten'e yarı arkasını çevirir.) Hala seni tam yetiştirmiş... Bir **ukalâ dümbeleği** haline getirmiş* (Engin, 1970: 54).

Burada geçen "ukala dümbeleği," akli ermediği hâlde her konuda fikir yürüten, bilir bilmez her şeye karışan, zevzek anlamında kullanılan bir argodur (TDK, 1988: 1512). Eserdeki kahramanları hepsi en heyecanlı ve hararetli konuşmalarda bile argo kelimeleri kullanmaktan kaçınmış, yalnız oyunun sorunlu karakteri Emel, ruh halinin verdiği bir cesaretle bazen bu tip ifadeleri kullanmaktan çekinmemiştir.

## **2. 4. Dikkat Çeken Sözcük Türleri**

Metinde dikkat çekici şekilde bir sözcük türü kullanıldığı söylenemez. Fakat konuşma metinlerine dayalı her eser de olduğu gibi burada da, "evet, hayır, yok, peki, pekâlâ, ya, öyle." gibi çok sayıda ünlem ve edat kullanılmıştır.

## **2. 5. Sık Başvurulan Sözcük Öbekleri**

Sözcük türlerinde olduğu gibi sözcük öbeklerinde de diyaloglara dayalı ünlem gruplarının sıklığı dikkat çeker: "Ah, ah! (Engin, 1970: 9), Ne bileyim! .. (Engin, 1970: 13), Daha neler!.. (Engin, 1970: 14), Yaa, öyle mi?!.. (Engin, 1970: 41), Ne kadar yakışmış! (Engin, 1970: 45) Saçlarınızın rengi ne kadar hoş!.. (Engin, 1970: 52), Bu da söz mü yani!.. (Engin, 1970: 58), Demek on beş günde bir!?!.. (Engin, 1970: 59), Ne önem var! (Engin, 1970: 82), Nihayet itiraf etti!.. (Engin, 1970: 82)

## **2. 6. Kullanılan Cümle Çeşitleri**

Eserde anlam açısından genellikle ünlem cümleleri kullanılmıştır:

*Saçlarınızın rengi ne kadar hoş!.. (Engin, 1970: 52)*

Yazar tiyatro oyunlarının geleneksel yapı özelliğini dikkate alarak karmaşık olmayan basit cümleleri tercih etmiştir. Eserde zaman zaman eksilteli cümlelere de yer verilmiştir:

*Hamfendi babanın... (Engin, 1970: 28)*

*Holde bir sürü bavul falan... (Engin, 1970: 47)*

Ya, demek hala hanımefendi beni affediyorlar!.. (Engin, 1970: 60)

## **2. 7. Düz, Açık, Doğal Anlatım**

Dil özelliklerinde de bahsettiğimiz gibi eserde yazar olayları sade anlatımla ve doğrudan ifade etmeye gayret etmiştir. Bunu yaparken de oyundaki aksiyonu konuşma metinlerine yüklemiştir. Etkileyici aynı zaman da duyguların ön planda olduğu bir konuşma tarzı temel alınmıştır. Oyunun baskın karakteri Emel'in yırtıcılığı ve hastalıklı hali konuşma metinlerine yansıtılmıştır. Yazar, Emel karakterini yine Emel'in kendisiyle ifade etmeye çalışmıştır. Konuşma örgüsü olayın düğümlenmesinde ve çözümlenmesinde etkin rol oynamıştır. Eserde dolaylı anlatım Emel'in kendini balkondan attığı final sahnesinde kendini gösterir. Okuyucuya bu olayı haber veren daha doğrusu dolaylı yoldan anlatan Hizmetçi Kız Gülsüm'dür:

*GÜLSÜM - Hamfendi.. Hamfendi...*

*GÜLTEN - Ne var? Ne oldu?*

*GÜLSÜM - Korkunç..*

*TEKİN - Ne oldu?*

...

*GÜLSÜM - Balkondan kendini aşağıya attı.. (Engin, 1970: 96)*

Yazar, Emel'in intiharını okuyuculara başka bir kahramanın vasıtasıyla bildiriyor. Yine Emel'in kendini balkondan aşağıya atmadan önceki devresini en açık haliyle Tekin'e anlattırır. Buralar aslında okuyucunun bilgilendirildiği bölümlerdir. Yazar, ustaca dolaylı anlatım tarzıyla olay örgüsünü biçimlendirmiştir.

## **SONUÇ VE TARTIŞMA**

1960-1970 yılları tiyatro yazını açısından dinamik bir dönemdir. Genç yazarlar kuşağının başını çektiği yerli oyun yazarlarımız çok sayıda eser üretmişler, gerek ödenekli tiyatrolar gerek özel topluluklar yerli oyun yazarlarının eserlerini sergileyerek oyun yazarlığının gelişmesine destek olmuşlardır. Sabahattin Engin, tiyatromuzun 50'li yılların sonlarında ve 60'lı yıllarda kazandığı yazarlardandır (Erkoç, 2002: 17). Sabahattin Engin, hem hukuk fakültesini hem de felsefe bölümünü bitirmiş bir yazarımızdır. "Tedirginler" isimli eserin içeriğini incelediğimizde bir hukukçunun

keskin yargılarını, bir felsefecinin de derin izlenimlerini ve düşünce boyutuna yolculuğunu görürüz. Bu anlamda bu eser ilgi çekicidir. Oyunda gerilimi dengeleyen ve azaltan bir unsur olarak karşımıza çıkan Gülten, felsefe mezunudur. Bu açıdan yazar Gülten'e kendi rolünü yüklemek istemiştir. Olaylar kritik bir duruma girdiğinde müdahale eden aslında Gülten değil yazarın kendisidir.

“Tedirginler” oyunu 1962–1963 tiyatro sezonunda Devlet Tiyatrosunda “Suçlu” ismiyle oynanmıştır. Eserde ana-baba-oğul üçlüsünden oluşan bir ailenin dirliğini, düzenini, mutluluğunu bozan suçlu aranır (And, 1973: 582). Emel'in intiharıyla son bulan üçüncü bölüm daha önce yokken eser Tedirginler ismini aldıktan sonra değiştirilmiştir. Bu değişimin en büyük sebebi final sahnesidir. Finalde herkesin mutluluğuna soğuk düş etkisi yapan bu intihar belli ki yazar tarafından dikkat çekici bulunduğu için esere eklenmiştir. Eserin dikkat çekici bir diğer özelliği de derinlemesine yapılan psikolojik tahlillerdir. Kahramanların psikolojik durumları gerek konuşmalarıyla gerekse de oyundaki tavırlarıyla açık bir şekilde gözler önüne serilmiştir. Engin, eserdeki karakterlere bilindik tek yönlü bir ruh hali yüklememiştir. Karmaşık iç çatışmaları, tedirginlikleri, ruh dünyasındaki gelip gitmeleri kahramanların ağzından anlattırarak oyundaki psikolojik gerilimi doruk noktasına çıkarmıştır.

Bazı kaynaklarda yazar hakkında “Toplumsal sorunlara millî-ahlakî açıdan çözümler aradığı” (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2003: 362–363) ifadeleri kullanılmaktadır. Gerçekten Engin, “Tedirginler” isimli oyununda çözülen ve çözüldükçe de bir karmaşaya sürüklenen bir ailenin dramını ele almış, millî ve ahlakî değerleri çözülmeye başlamış Türk insanına toplumsal mesaj verme gayreti içerisine girmiştir. Sabahattin Engin yarattığı karakterleri birkaç yönüyle ele alır Tedirginler isimli oyununda ise “Emel” karakterini birçok yönden tahlil etmiştir. Yazar, eserde tip oluşturmada da dikkatli davranmıştır. Aceleciliği ve patavatsızlığı ile göze çarpan Hizmetçi Kız Gülsüm buna en iyi örnektir. Bu davranışları sergileyen çevremizde çok sayıda benzer tiplerin olduğu bir gerçektir. Eserdeki dil anlayışı da dikkat çekicidir. Yazar konusunu günlük hayattan aldığı “Tedirginler” isimli eserinde, meydana getirdiği bütün kişiliklerin ekonomik durumuna, aldıkları eğitime, yaşadıkları sosyal çevrelere, dünya görüşlerine, yaşam tarzlarına uygun bir dil kullanmaya özen göstermiştir. Bu oyunu için yazarın başarılı bir dil anlayışına sahip olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak Sabahattin Engin, oyunlarında işlediği konuların toplumun her katmanına hitap etmesi ve evrenselliği, olaylara tarafsız yaklaşması, kullandığı dil ve üslubun sürükleyiciliği, açık ve anlaşılabilirliği, oyunlarının derin ve yoğun manalarla yüklü olması ve çoğu oyununun sahnelenebilirliği vb. bakımından Türk Tiyatrosu'nun gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Onun Türk edebiyatında hak ettiği yeri alacağı muhakkaktır (Dursunoğlu, 2010: 257).

#### **KAYNAKÇA**

- ALTUNEL, Halide Hilâl (2007). *Sabahattin Engin'in Oyunlarındaki Halk Bilimi Unsurları Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- AND, Metin (1973). *50 Yıllık Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- AND, Metin (2004). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- DURSUNOĞLU, Bediha (2010). *Sabahattin Engin'in Oyunları Üzerinde Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- ENGİN, Sabahattin (1971). Sanat Ne İçindir. *Hisar*, 49, 11–12.
- ENGİN, Sabahattin (1970). *Tedirginler*. İstanbul: Hisar Yayınları.

ERKOÇ, Gülayse (2002). 1960–1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (13), 6-34.

İŞİK, İhsan (1998). *Yazarlar Sözlüğü*. İstanbul: Risale Basın-Yayın.

İŞİK, İhsan (2002). *Türk Edebiyatçıları Sözlüğü*. Ankara: Elvan Yayınları.

KAYA, Kamer (2006). Çağdaş Bir Tiyatro Yazarı: Sabahattin Engin. *Türk Dili*, (651), 258-262.

NECATİGİL, Behçet (1991). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.

*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (2003). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Türk Dil Kurumu (1988). *Türkçe Sözlük (K-Z)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

**İNTERNET KAYNAKLARI**

<http://www.biyografya.com/biyografi/11155> (Erişim Tarihi: 15.12.2018).

<http://www.gizemlervebilinmeyenler.com/demon-nedir/> (Erişim Tarihi: 15.12.2018).