

ERDEM

Sayı/Issue: 89 Aralık/December 2025

Değerlendirme: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlme

Benzerlik Taraması Yapıldı- intihal.net

Başvuru/Submitted: 26-08-2024

Kabul/ Accepted: 17-07-2025

Yayın/ Publication: 20-12-2025

Roman, Tiyatro, Opera Üçgeninde Aşk-ı Memnû

Tufan Öztürk | 0000-0001-9161-5585 | tufanozturk@halic.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi | Haliç Üniversitesi | Konservatuvar | Opera

İstanbul | Türkiye

<https://ror.org/022xhck05>Atıf: Öztürk, Tufan (2025). "Roman, Tiyatro, Opera Üçgeninde Aşk-ı Memnû", *Erdem*, Aralık, Sayı:89, s. 209-236

Öz

Aşk-ı Memnû romanı Halid Ziya Uşaklıgil tarafından 9 Şubat 1899'dan 17 Mayıs 1900'e kadar 66 sayı boyunca Servet-i Fünûn dergisinde tefrika edilmiştir. 19. yüzyılda roman olarak yazılan, 21. yüzyılda tiyatro sahnesine taşınan ve yine 21. yüzyılda opera şeklinde yeniden düzenlenen Aşk-ı Memnû klâsikler arasında yer almış nadide bir eserdir. Roman Osmanlı İmparatorluğu'nun uzun süredir devam eden gerileme döneminde geçen hikâyesi ile insan doğasının karmaşıklığını, tutkuların ve arzuların ne kadar güçlü olabileceğini gözler önüne sererken, geleneksel ve modern değerler arasında sıkışan bireyin batılılaşma çabasıyla beraber toplum yapısındaki değişimleri de gözler önüne sermektedir. Uşaklıgil, Osmanlı toplumunu İstanbul'un sosyal dokusu içinde dil ve üslûbundaki incelik ile birleştiren ortaya edebi değeri ile klâsikler arasında yer alan eşsiz bir eser ortaya çıkmıştır.

Aşk-ı Memnû romanı, tiyatro ve opera uyarlamaları aracılığıyla canlı performans sanatlarının ifade olanakları doğrultusunda yeniden biçimlendirilmiştir. Tiyatro sanatı, yapısal özellikleri gereği, romanın derinlikli psikolojik çözümlemelerini ve karakterler arası çatışmaları karşılıklı diyaloglar yoluyla sahneye taşırken; opera sanatı ise çok sesli müziğin dramatik etkisiyle karakterlerin içsel dünyalarını ve duygusal gerilimlerini izleyiciye daha yoğun bir biçimde aktarabilmiştir.

Bu makalede, Aşk-ı Memnû romanının yapısal özellikleri incelendikten sonra, eserin tiyatro ve opera sanatlarına uyarlanma sürecinde geçirdiği dönüşümler ele alınacaktır. Roman, tiyatro ve opera türleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar karşılaştırmalı olarak analiz edilecek; her üç türde de ortak biçimde yer alan sahneler

özellikle vurgulanacaktır. Ayrıca, roman metninden bağımsız olarak uyarlamalarda yer verilen yeni sahnelere değinilecek ve bu sahnelerin esere dâhil edilme gerekçeleri tartışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Edebiyat, Roman, Tiyatro, Opera, Uyarlama, Türk Toplum.

Makale Bilgileri

<i>Yapay Zekâ Beyanı</i>	Çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, tarafımda bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.
<i>Etik Kurul İzni</i>	Çalışma etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
<i>Etik Bildirim</i>	erdemdergisi@akmb.gov.tr
<i>Lisans</i>	Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisans (CC BY-NC) ile lisanslanmıştır.
<i>Dizinleme Bilgileri</i>	Dergi MLA, EBSCOhost, ASI (Advanced Science Index) ASOS, SOBIAD ve TR Dizin tarafından dizinlenmektedir.
<i>Çıkar Çatışması</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Aşk-ı Memnû in the Triangle of Novel, Theater, Opera

Tufan Öztürk | [0000-0001-9161-5585](https://orcid.org/0000-0001-9161-5585) | tufanozturk@halic.edu.tr
Asst. Prof. Dr. | Haliç University | Conservatory
İstanbul | Türkiye
<https://ror.org/022xhck05>

Citation: Öztürk, Tufan (2025). "Aşk-ı Memnû in the Triangle of Novel, Theater, Opera", *Erдем*, December, Issue:89, pp. 209-236

Abstract

The novel Aşk-ı Memnû was published by Halid Ziya Uşaklıgil in the magazine Servet-i Fünûn for 66 issues from February 9, 1899 to May 17, 1900. Written in the 19th century as a novel, transferred to the theater stage in the 21st century and revised as an opera in the 21st century, Aşk-ı Memnû is a rare work that has taken its place among the classics. Set during the long period of decline of the Ottoman Empire, the novel reveals the complexity of human nature, how powerful passions and desires can be, and the changes in the structure of society as the individual, caught between traditional and modern values, strives for westernization. Uşaklıgil combines the Ottoman society with the social fabric of Istanbul and the subtlety of his language and style, resulting in a unique work that ranks among the classics for its literary value.

The novel Aşk-ı Memnû has been reshaped in line with the expressive possibilities of live performance arts through theater and opera adaptations. While the art of theater, due to its structural characteristics, brings the novel's in-depth psychological analysis and conflicts between characters to the stage through mutual dialogues, the art of opera has been able to convey the inner worlds and emotional tensions of the characters to the audience more intensely with the dramatic effect of polyphonic music.

In this article, after examining the structural characteristics of the novel Aşk-ı Memnû, the transformations that the novel underwent during its adaptation to theater and opera will be discussed. The similarities and differences between the novel, theater and opera will be analyzed comparatively; scenes that are common to all three genres will be particularly emphasized. In addition, the new scenes included in the adaptations, independent of the novel text, will be discussed and the reasons for their inclusion will be discussed.

Keywords: Literature, novel, theater, opera, adaptation, Turkish society.

Article Information

<i>AI Disclosure</i>	No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content has been produced by myself in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.
<i>Ethics Committee Approval</i>	The study does not require ethics committee approval, and the data used were obtained through a literature review / published sources. It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of the study and that ali referenced works are listed in the bibliography.
<i>Complaints</i>	erdemdergisi@akmb.gov.tr
<i>License</i>	The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 license.
<i>Indexing Information</i>	The journal is indexed in MLA, EBSCOhost, ASI (Advanced Science Index), ASOS, SOBIAD and TR Dizin.
<i>Conflict of Interest</i>	There is no potential conflict of interest in this study.

Giriş

Aşk-ı Memnû romanı Servet-i Fünûn dergisinde tefrika edilmesinin ardından 1901 tarihinde kitap olarak okura ulaştırılmıştır. Roman olarak yazılmasından 100 yıl sonra yani 2000 yılında Tarık Günersel tarafından “tiyatro” haline getirilmiş ve sahnelenmiştir. 2001 yılına gelindiğinde ise Selman Ada tarafından bestelenerek “opera” halini almıştır.

Uşaklıgil bu romanında aşktan başka dertleri olmayan, nasıl elde edildiğine değinilmeyen zenginlikleri ile sandal sefaları yapan, alafrangalık düşkünü insanları konu almış, onlar sayesinde de dönemin varlıklı ailelerinin yaşam şeklini ortaya koymuştur. (Tanpınar 2002: 72)

Günersel tiyatro metni olarak yazarken yönetmen Hakan Altınır’ın desteğini almıştır. Altınır: “Muhteşem bir roman ama daha ziyade bir ‘tiyatro’! Karakterler, dönem, hikâye anlatımı, ilişki ve kişilik tasvirleri ile tiyatro dilinde diyaloglandırılmamış bir “tiyatro metni” duruyordu karşımda. Bu nedenle romanı tiyatro haline getirirken; oyuncuların karakterleri iyi-kötü, namuslu-fahişe, gibi şablonlardan arındırıp, zayıflıkları ve hünerleriyle yaşayan bir varlık olarak almalarına yardımcı olduk.” demiştir. (Altınır 2000: 27)

Selman Ada ve Tarık Günersel romandan bağımsız olarak ekledikleri hemen hemen bütün sahnelere politik bir yaklaşım katmıştır. Günersel, Uşaklıgil’in Aşk-ı Memnû’da, yazıldığı dönemin hiçbir siyasi olayından bahsetmemesini bile siyasi yapıya karşı yapılan eleştiri ve duruş olarak değerlendirir. Bu görüş genel olarak romanla ilgili diğer eleştirilerden farklıdır. Çünkü; yaşanan dönem itibarıyla Halid Ziya’nın romanı politik bir şekilde yazması zaten mümkün değildir. Yazar, Tanzimat Dönemi romancıları gibi, yaşadığı dönemin olaylarını eleştirmeye yeltenmemiştir. Böyle bir şeyi yapmak istese bile yasaklarla karşılaşacağını bilmesi onu bu tür bir yazımdan en başından uzaklaştırmıştır. (Uçman 2000: 19)

Bu çalışmada romandan tiyatro ve opera türüne uyarlanması sonucu oluşan değişimler irdelenirken, her üç türde de aynı şekilde yer alan sahneler değerlendirilmiştir. Romandan bağımsız olarak tiyatro ve opera türüne uyarlama sürecinde eklenen sahneler belirtilmiş ve olası nedenleri ile değerlendirilmiştir.

Halit Ziya Uşaklıgil ve Aşk-ı Memnû Romanı

İlk kez 9 Şubat 1899-17 Mayıs 1900 tarihleri arasında Uşaklıgil tarafından Servet-i Fünûn dergisinde tefrika edilmesinin ardından, 1901’de kitap olarak basılmıştır. 1939 yılında ise yazarı tarafından yeniden gözden geçirilerek Türkiye Türkçesiyle basılmıştır. (Kantemir 2019: 227)

“Halit Ziya Uşaklıgil Aşk-ı Memnû’da 19. yüzyıl sonunda yaşayan zengin ve aylak bir toplum katının yaşam biçimini; varlıklı geleneksel bir Türk ailesinin “batılı” yaşama biçiminin etkisi altında çözülüp alt üst oluşunu, yozlaşmasını, bu toplum katının yaşadığı ve eğlendiği yerleri, birey olarak bütün sorumluluklarıyla beraber bu insanların sorunlarını, dünyaya ve insanlara bakış açılarını, birbirleri arasındaki ilişkileri anlatmaktadır. (Naci 1981:61)”

Uşaklıgil’in amacı; ele aldığı toplum kesiminin insanları ve bu insanlar arasındaki ilişkileri psikolojik açıdan derinlemesine irdeleyerek yazıya dökmektir. Bu nedenle Aşk-ı Memnû Osmanlı İmparatorluğu’nun siyasal anlamda en zor dönemlerinden birinde yazılmış olmasına rağmen yazar tarafından siyasi ve toplumsal olaylara hiç yer verilmemiştir. Çünkü Halit Ziya’nın amacı toplumsal çözümleme ve siyasal eleştirinin de yer aldığı bir hikâye yazmak değildir. (Akatlı 1984:13) Fakat Uşaklıgil’in II. Abdülhamit devrinde yaşanan baskı ve yasaklar hakkında söylemlerinden yola çıkarak siyasi eleştiriye yer vermemesinin bir tercih değil zorunluluk olduğu da düşünülebilir.

“İstibdat zamanının yazıcılık âlemini dolduran engeller arasında, hiç fütur getirmeyerek derin bir küçümsemeyle omuz silkerek öte tarafa geçilecek münekkittler daha vardı ki, bu sansür memurlarıydı. Bugün Cumhuriyet idaresinin kanunlarına bırakılmış olan, hataları, cürümleri takip ve tedip vazifesi, o zaman her kanunun üstünde olan istibdat idaresinin keyfine kalmıştı. İdare de bütün matbuat ve neşriyatı denetim altında tutacak günden güne şiddetini artırarak pençesini daha ziyade sıkacak kuvvetler icat etmişti...Tarihten, dinden, siyasetten bahsedemezsiniz; ilk önce hürriyet, vatan, millet, zulüm, adalet gibi elli yüz kelime ile başlayan yasak kelimelerin gün geçtikçe yekunu kabartan yeni reddedilmiş eşlerini öğrenmeli ve bunları daima hatırd tutarak kalemin ucuna geldikçe pis bir böcek gibi fırlatıp atmalıydınız...” (Akın 2008: 661-662)

Aşk-ı Memnû ilk bakıldığında; ahlâksal anlamda bir bildirisi olan, İstanbul’da batılı tarzda yaşam süren iki aileyi konu alan, birbirine gerek maddi gerekse yaşam şekli açısından denk olmayan insanların ilişkilerini ve evliliklerini anlatan bir roman olarak değerlendirilebilir. Hikâye incelendiğinde kadının edebiyatta birey olarak yer almaya başladığı, derinliği olan bir karakter yaratıldığı görülür. Aşk-ı Memnû kişiye ve kişiler arası ilişkiye dönük bir roman olması bakımından döneminin en önemli eserlerindendir. (Moran 2016: 87-88) Kişiler arası dengenin ustalıkla kurulduğu, simgeler ve olayların derinleşerek geliştiği, hikâye boyunca gerilimin sürekli korunduğu, yazıldığı döneme kadar olan romanlar içinde belki de tekniği en kusursuz Türkçe roman olma özelliği taşımaktadır. (Finn 2003: 179-181) Uşaklıgil, Aşk-ı Memnû romanında toplum-birey, içgüdü-yasak, kadın-erkek, beden-ruh zıtlıklarından yola çıkarak insanlık tarihinin en eski temalarından olan “aşk” ve “yasak” konularını ele almıştır. Bu zıtlıkların çatışmasıyla gerilimi hiç bitmeyen bir hikâye anlatımı ortaya koymuştur.

Türk Edebiyatı’nın modern anlamda ilk eseri olarak kabul edilir. Dönemin aile yapısını, psikolojisini detaylı olarak anlatırken 1900’lerin başında Türk edebiyatını etkileyen iki önemli akım olan Estetizm ve Bovarizm etkilerini taşımaktadır. (Tanpınar 2002: 72) Bovarizm, sonunu düşünmeden büyük hayaller kuran, aristokrat yaşam tarzı için her türlü eylemi gerçekleştiren ama sonunda hüsrana uğrayan anlamlarına gelmektedir. (Uç 2006: 60) Bihter’in ailesi ile yaşadığı hayatı beğenmeyerek Adnan Bey ile evlenmesi, fakat bu evlilikten de mutlu olmayarak başka bir aşk arayışına girmesi ve Behlül ile ilişki yaşaması Aşk-ı Memnû romanının “bovarizm” etkisi taşımasına en önemli örnektir denilebilir.

Kadın, Serveti Fünûn’la beraber bir özne olma yolunda ilk adımını atmıştır. Toplumsal konumundan dolayı erkekler tarafından acınan, yerilen, ikinci konuma atılıp ötekileştirilen kadın Aşk-ı Memnû ile birlikte harekete geçer. Sever, seilmeyi ister, bekler. Sonunu düşünmeden yaptığı isteklerinden dolayı içine düştüğü nevroz onun ölümü olsa bile, özneliliğini ortaya koyar. Bihter gibi. (Oktay 2008: 250)

Uşaklıgil’in romanlarında kötücül kadınlar için ölüm kaçınılmaz son olarak karşımıza çıkar. Bunun nedeni muhtemelen devrin yapısı içerisindeki kadınlığın konumu düşünüldüğünde kötücül ya da normu parçalayan kadınların henüz toplumsal alanın sınırları içerisine dahil edilmemesiyle ilgisi olduğu düşünülmektedir. (Karaca 2019: 271)

Uşaklıgil romanlarında kadını evlenmeye lâyık iyi aile kızı, dışarıdaki yaşamda gözü olmayan evine bağlı, bütün hayatını evine ve kocasına adayan, çocuklarını kendi hayatından önde tutan saygıdeğer biri olarak betimler. Ancak Aşk-ı Memnû'da durum farklıdır. Bihter ve Firdevs karakterleri bu özellikleri taşımamaktadır. Anne kız yasadıkları yasak aşklar ve yükselme hırsı ile toplumun kabul ettiği değer yargılarının çok ötesine geçmektedir. (Uyguner 1992: 49)

Uşaklıgil, karakterlerin ait olduğu sosyal statüler, mekânlar, sahip oldukları eşyalar üzerinden çevre tasvirleri yapmıştır. Melih Bey takımının sarı renkli küflenmekte olan yalısı ve giydikleri kıyafetler, Adnan Bey'in yalısının iç ve dış tasvirlerinin görkemi üzerinde durulması, Büyükkada'daki halanın evinin ihtişamı ve manzarası, Göksu ve Beyoğlu'ndan bahsedilen sahneler, İstanbul'daki ünlü mağazaların tasvirleri adeta şehrin zengin ailelerinin yaşantısını gözler önüne sermektedir. Ayrıca bu detaylı tasvirler dönemin sosyal yaşantısını hikâyeye katması bakımından da önemlidir.

Bu roman bizlere sadece kalbimizin derinliklerine inen bir aşk hikâyesi sunmadı. O zamanki İstanbul ve Boğaziçi'ni hissetmenin, dışarı âlem ile ilk kez karşılaşmanın nedeni oldu. (Tanpınar 2007: 286)

Aşk-ı Memnû'daki kadınlarda statü göstergesi olarak giyim tarzları dikkati çeken ilk önemli ögedir. Uşaklıgil, Avrupa'ya olan ilginin İstanbul'un zengin ailelerini nasıl etkilediğini ve giyim anlayışının nasıl değişmekte olduğunu giysilerin detaylı betimlemeleri ile altını çizmiştir. Özellikle konaklar ve yalılarda yaşayan kadınlar her ne kadar dış mekânlarda ferace ve çarşaf giyse de, bu örtünmenin altında batılı tarzda bir giyinme şekli moda olmuş ve romanda yansıtılmıştır. (Özer 2006: 330)

Uşaklıgil'in bu eserde halka seslenip onların sorunlarını anlatmak gibi bir derdi yoktur. Ona göre sanat sanat içindir. Bu nedenle sanatın halka değil kendi zevkleri olan küçük bir aydın azınlığa seslenmesi gerektiğine inanmaktadır. Bu düşünce ile kendi toplumundan, sorunlarından kopmuştur. İşlediği konular daha çok ölüm, hastalık, kendini öldürme olaylarıdır. (Uyguner 1992: 10)

Romandan Tiyatroya Aşk-ı Memnû

İlk olarak, roman bir sandal gezintisi ile başlamaktadır. Tiyatro oyunu ise Firdevs Hanım, Bihter, Peyker sonra Adnan Bey'in katılacağı bir gezinti ile başlar. Sandal gezintisinden ise 1. Perde 3. Sahnede Firdevs Hanım, Bihter ve Peyker'in konuşmalarında bahsedilmektedir.

Romanda, Melih Bey Takımı'nın Boğaz'da yaptıkları sandal sefasının hemen üstüne Firdevs Hanım'ın ölen kocasıyla olan ilişkisi hakkında anne kız konuşmalarına yer verilmiştir. Tiyatroda ise romandan farklı olarak ilk diyaloglar Adnan Bey ve kızı Nihal arasında yaşanmaktadır.

Her iki türde de Bihter, Adnan Bey'in kendisiyle evlenmek istediğini eniştesi Nihad'dan öğrenir. Adnan Bey evlilik konusunu ilk Nihad ile konuşmuştur. Firdevs Hanım bu evliliğe kesin olarak karşı çıkmakta fakat Bihter annesini dinlememektedir. Romanda Bihter evlilik teklifini kabul ederken iki düşünce içerisinde. Birincisi Adnan Bey ile evlenerek iki çocuk annesi evli bir kadın olacak ve yaşadığı çevrede adı annesi gibi kötü anılmayacaktır. İkincisi ise hayatı boyunca zenginlik içinde yaşayacaktır. Oysa tiyatro metninde Bihter'in ilk aklına gelen Adnan Bey'in kendisine sunacağı yalı, maun sandal, mücevher, değerli kumaşlardır. Ön plânda olan tamamen zenginlik hayalidir. Yine iki türde ortak nokta, anneye karşı bir öfke ve onun istemediği bir şeyi yaparak ondan intikam alma düşüncesinin belirgin bir biçimde işlenmesidir.

2. Perde 9. Sahnede romandan farklı olarak Adnan Bey'in silâhından bahsedilmektedir. Behlûl ve Nihal konuşurken Bülend elinde küçük bir tabanca ile sahneye girer.

“BÜLEND: Vay! Etrafta vahşiler var! Ben Kristof Kolomb!
Eller yukarı!”

(Günersel 1999:102)

Bülend Behlûl'ün uyarması üzerine tabancayı yere koyar ve çıkar. Daha sonra sahneye giren Bihter yerde duran silahı görür.

“BİHTER: O silâh da ne oluyor?

BEHLÛL: Bülend almış. Elinden aldık.

BİHTER: Dikkat edin çünkü dolu.

BEHLÛL: Emin misiniz?

BİHTER: Evet. Biliyorum. Ben yerine kaldırım.”
(Günersel 1999:105)

Tiyatroda Bihter ve Behlül arasında yaşananlar ortaya çıkınca Bihter zaten yerini bildiği dolu olan silâhla kendini vurur. Bihter’in kendini vurması sahnede gösterilmez. Nihad tarafından diğer karakterlere iletilir. Romanda ise bu sahne şu şekildedir:

“O zaman ölümü düşündü. Evet, ölecekti. Birden aklına bir şey geldi. Kocasının odasında, yataklığın yanında, küçük dolabın çekmecesinde, sedef kaplı kabzasıyla zarif oyuncığa benzeyen bir şey vardı ki, onun küçücük ağzını şuraya, işte kalbinin elemli bir yarayla sızlayan şu noktasına koysa, ve ancak bir saniyelik bir gözüpeklikle, yalnız küçük bir bastırmayla dokunsa, her şey, her şey bitecekti.”
(Uşaklıgil 2022: 395-396)

Tiyatroda olmayan sahneler arasında Nihal’e yeni çarşaf almak için Bihter ile beraber Beyoğlu’na gitmeleri, Nihal’in Firdevs Hanım, Peyker ve Bihter ile katıldığı bir düğünde davetliler tarafından yapılan dedikodulardan onlar hakkında “Melih Bey takımı” diye söz edildiğini öğrenmesi, Büyükkada’da Behlül’ün ilk kez Nihal’e aşkını hissettirmesi, Firdevs Hanım’ın gönderdiği gizli not üzerine Behlül’ün apar topar İstanbul’a yalaya dönmesi ve hemen ardından Nihal’in yalaya gelmesi yer almaktadır.

Tiyatroda romandan bağımsız olarak 1.Perde 6. Sahnede Behlül’ün babası hakkında anlatılanlar yer almaktadır.

“ADNAN BEY: ...Behlül var. Kardeşimin oğlu. Tanıyorsun değil mi?

BİHTER: Uzaktan.

ADNAN BEY: Galatasaray’dan mezun oldu. Babası şarkta vazifeli.

BİHTER: Affedersiniz, sürgün mü?

ADNAN BEY: Vazifeli diyorlar.”(Günersel 1999: 23-24)

Tiyatroda romandan bağımsız diğer bir sahne ise 1. Perde 9. Sahnede Adnan Bey ve Behlül arasında geçen konuşmadır.

“BEHLÜL: Nedir sizi kara kara düşündüren amca?

ADNAN BEY: Memleketin halini düşünüyorum. Gidişat beni son derece üzüyor. Baban gibi kıymetli kimselere çok ihtiyaç var, lâkin onlara nefes almak dahi çok görülüyor.

BEHLÛL: Doğrusu ben memleket uğruna kendimi harcamak istemem. Eğlenceyi tercih ederim.

ADNAN BEY: Kıymetli insanların eziyet görmediği, onların el üstünde tutulduğu günler gelecek mi acaba? (Günersel 1999: 28)

Uşaklıgil romanda toplumsal ve siyasi olaylara en ufak bir yer dahi vermemiştir. (Akatlı 1984: 13) Ancak eserin tiyatro uyarlamasında, Adnan Bey'in Bihter ve Behlûl ile olan diyalogları aracılığıyla dönemin toplumsal ve siyasal yapısına göndermeler yapılmıştır. Bu sahneler, romandan bağımsız olarak eklenmiş ve metnin politik bir boyut kazanmasını sağlamıştır. Aşk-ı Memnû'yu siyasal bir roman olarak yorumlayan Tarık Günersel, tiyatroya dönemin siyasal atmosferine ilişkin göndermeler içeren bu sahneleri bilinçli olarak dâhil etmiştir (Günersel 2000: 26) Günersel Aşk-ı Memnu romanını 100 yıl sonra tiyatroya uyarlarken esere kendi bakış açısıyla yaklaşmıştır. Uşaklıgil'in yaşadığı dönem itibariyle romanı siyasi ve toplumsal bir şekilde kaleme alması mümkün olamamıştır. Ayrıca Uşaklıgil'in Tanzimat devri roman yazarları gibi içinde yaşadığı dönemin olaylarını eleştirme, eserlerinde yer verme gibi bir düşüncesi de yoktur. (Uçman 2000: 19)

Tiyatroda romandan bağımsız olarak 2. Perde 3. Sahnede Matmazel ve Adnan Bey arasında geçen konuşmalar yer alır.

“MATMAZEL: Artık bana ihtiyacınız yok. Nihal Hanım büyüdü. Paris'e dönebilirim.

ADNAN BEY: Öyle mi?

MATMAZEL: İstifamı kabul ederseniz memnun olurum. Sizler de gece daha rahat edebilirsiniz.

ADNAN BEY: Ne bakımdan?

MATMAZEL: Bazen gece uykum kaçıyor kalkıp dolaşıyorum.

ADNAN BEY: Ben sizden hiç rahatsız olmadım, Matmazel de Courton. Ben umumiyetle gayet derin uyuyorum.

MATMAZEL: Siz uyuyorsunuz, evet.” (Günersel 1999: 77-78)

Matmazel'in romandan farklı olarak, altını çizdiği geceleri kalkıp dolaştığını ve Adnan Bey'in uyuduğunu söylemesi de yalıda yaşanan yasak aşkı bildiğini gösteren işaretler olarak değerlendirilebilir.

Romanda hastalığı çok geç fark edilen Beşir ölürken, tiyatrodaki Beşir ölmez. Hastadır fakat oyunun son sahnesine kadar yaşar. Romanda çok az yer verilen Nihad karakteri ise tiyatrodaki daha ön plâna çıkmaktadır. 1. Perde 11. Sahne piknik ile açılır. Nihad bu sahnede Adnan Bey ile beraber bir iş yapma girişiminde bulunmaktadır. Göksu deresine yapılabilecek bir yatırımdan bahseder. Bu konuşmalar romanda bulunmamaktadır.

“NİHAD:...Denizin sularından istifade için dereye o kadarcık bir derinlik vermek kâfidir zannederim. Sonra bunun içine zarif gondollar, dünyanın çeşitli memleketlerine has kayıklardan birer numune koyunuz. Burasını küçük bir gemiler fuarı haline getiriniz...”

ADNAN BEY: Fevkalâde bir fikir, doğrusu.

NİHAD: Kıyılara da Çin'den, Hind'den, Acem'den, Japonya'dan alınmış köşkler koyunuz...” (Günersel 1999: 35-36)

Günersel, Aşk-ı Memnû'ya eklediği sahnelerle esere politik bir boyut kazandırmayı amaçlamıştır. Bu niyetini, eserinin önsözünde açıkça dile getirir. Hâlid Ziya'nın romanı, siyasetten doğrudan bahsetmemesiyle bile 1899-1900 yıllarındaki baskı ortamında politik bir eleştiri sunar. Romanda siyasetten söz edilmediği ileri sürülebilir; ama Hâlid Ziya'nın siyasal eleştirisi, romanda siyasetin hiç olmamasında yatmaktadır. Bu, Munch'un tablosundaki gibi sessiz ama sarsıcı bir çılgıktır. Hâlid Ziya, tasvirleriyle mekânı öne çıkararak sanatsal bir eser yaratmayı hedeflerken, Günersel, yazarın ima ettiği ancak açıkça ifade edemediği politik mesajları tiyatro uyarlamasında ortaya koymaya çalışmıştır. Böylece, Hâlid Ziya'nın öncelikli kaygısı sanat iken, Günersel'in odak noktası politika olmuştur. (Şahin 2010: 125)

Tiyatroya eklenen diğer bir sahne de Adnan Bey'in, Behlûl ile kızı Nihal'in yaklaşmasını öğrendikten sonra 2. Perde 9. Sahnede geçen diyaloglardır.

“ADNAN BEY: Fransızcan gayet iyi. Sosyal münâsebetlerde de kuvvetlisin. Bir şeyi çok istediğin zaman mutlaka elde ediyorsun.

BEHLÛL: Yok canım, o kadar da değil!

ADNAN BEY: Yo yo, dikkatimden kaçmıyor. Şey diyorum...Hariciyede sana bir iş bulsam? Çeşitli memleketlerde çalışabilirsin böylece. Zannederim hoşuna gider. Ne dersin?

BEHLÛL: İş hayatı...Bilmem.

(Günersel 1999: 100)

Ayrıca tiyatroya eklenen diğer sahneler arasında piknik sırasında Bihter'in bayılması ve Adnan Bey'in Bihter'e annelik konusunda düşüncelerini dile getirmesi sayılabilir.

Tiyatroda Bihter karakteri Fransız romanlarındaki "femme fatale" yani "felakete neden olan kadın" tarzında yaratılmıştır. Oysa romanda Bihter ve Behlûl arasında yaşanan aşk sonucu Bihter "femme fatale" olarak değil "trajik bir roman karakteri" olarak çizilmiştir. (Moran 2016: 81)

Romanın yazıldığı döneme bakıldığında toplumsal hayatta ev içinde yaşanan değişimler daha çok ailenin demokratik yapısına yönelik olmuştur. Kadın ev idaresi ile ilgili konularda söz sahibi olmaya başlamıştır. Çekirdek aile üyeleri arasındaki ilişkiler geleneksel anlayıştan uzaklaşarak daha serbest bir hâl almaya başlamıştır. Romanda Bihter'in yalı çalışanları, ev hayatının işleyişi ve Adnan Bey'in çocukları hakkında önemli kararlar alması kadının söz sahibi olmasına örnek gösterilebilir. (Işın 1992: 219)

Behlûl gerek roman gerek tiyatrodaki neredeyse aynı karakteristik özellikler ile çizilmiştir. Tiyatroda babasının sürgünde olması ve Behlûl'ün bu durumu umursamaması üzerine romandan bağımsız olarak karakter özelliklerine apolitik bir tavır eklenmiştir.

Tiyatro metninde Nihal karakteri romanda olduğu kadar olaylara söz sahibi bir tutumla yaklaşmamaktadır. Bihter ve babasının ilişkisine, evden ayrılan hizmetlilere olan üzüntüsüne, Matmazel ve Bülend'in gidişine romanda oldukça detaylı bir şekilde değinilmiştir. Bu olaylar tiyatrodaki da yer almıştır fakat hikâyenin oynanmak için yazılmış olması ve belli bir süreye sığdırılması gerekliliğinden Bihter, Behlûl ve Adnan Bey arasındaki yasak aşk üçgenine daha fazla yer verilmiştir.

Romandan Operaya Aşk-ı Memnû

Aşk-ı Memnû opera librettosu 2001 yılında tiyatro uyarlamasını da yapan Tarık Günersel tarafından yazılmıştır. Selman Ada tarafından bestelenerek de opera halini almıştır. Roman ve tiyatro türlerinde olduğu gibi opera uyarlamasında da karakterler yasak aşk teması etrafında şekillenmektedir.

Opera sanatında devingen bir yapıya sahip olan alıntının görevi, yazınsal bir metni ya da resimsel bir mirası kendi türünün özellikleri ile yeniden oluşturmaktır. Opera metni eğer edebi metinden alınıyor ise, yazınsal ürün yeniden yaratılıyordur. Opera sanatına aktarılan edebi metin yeni türün özellikleri ile yapısal ve anlamsal bir dönüşüme uğrar. Metin operada yeniden biçimlenir. (Aktulum 2011: 44)

Opera ve roman arasındaki ilk farklılık, operanın Bihter ve Adnan Bey’in imam nikâhı sahnesi ile, romanın ise Melih Bey takımının boğazda yaptığı sandal gezisi ile başlamasıdır. Hemen ardından gelen diğer önemli farklılık ise, romanda Bihter’in Adnan Bey’in kendisiyle evlenmek istemesini öğrendikten sonra dile getirdiği ilk düşünceleridir:

“Lakin Adnan Bey’le evlilik demek, Boğaziçi’nin en büyük yalılarında biri; o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma XV. Louis ceviz sandalyeleri, iri kalpaklı lâmbaları, yaldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle maun sandalı fark olunan yalı demekti.” (Uşaklıgil 2022: 39)

Bihter’in bu düşüncelerine operada yer verilmemiştir. Bu nedenle romanda zenginlik tutkusu ile annesine benzeyen Bihter iffet konusunda annesi gibi olmak istemezken, operada sadece iffet konusunda annesine benzemek istemeyen bir kadın profilindedir. Operada Bihter’in annesine benzemek istemediği sözler 1. Perde 3. ve 4. Sahnelerde şu şekildedir:

1. Perde 3. Sahne “İffet Aryası”

“...Ben haram yemem ve koklamam.

Adnan Bey’in helâliyim.

İhanet nedir bilirim. Anneme hiç benzemem...

İffetim en kıymetli şeyimdir...”

(Ada ve Günersel 2002: 79)

1.Perde 4.Sahne “Arzu Aryası”

“...Annem değilim ki ben. Evliyim, hem ayıp hem de günah!” (Ada ve Günersel 2002: 94)

Romanda ise iffet konusunda Bihter’in annesine benzemek istememesi şu şekilde dile getirilmiştir.

“...Bunu yapmayacaktı, Firdevs Hanım’a benzemeyecekti. Bu anne! Hayatının sürekli bir utancıydı...” (Uşaklıgil 2022: 169)

Evliliklerinin birinci yılında Bihter’in sevmek arzusundan bahsettiği bölüm roman ve operada anlam bakımından aynı işlenmiştir. Romanda Göksu gezisinden sonra yatak odasında tek başına kalan Bihter’in sözleri şu şekildedir:

“...Onun dostuydu, evet, bu adam için kalbinde derin bir saygı, hatta bir sevgi vardı. Ama onun bütün ruh teslimiyetiyle karısı olamıyordu.” (Uşaklıgil 2022: 164)

“...Sevmek, sevmek istiyordu. Hayatında yalnız bu eksikti fakat hayatta her şey bundan ibaretti: Sevmek, evet, bütün mutluluk yalnız bununla elde edilebilirdi... Yarabbi, sevmek istiyordu, hummalar içinde delice bir aşkla sevecek ve mutlu olacaktı.” (Uşaklıgil 2022: 170)

Operada bu sahne 1. Perde 4. Sahnede yer alan Bihter’in söylediği “Arzu Aryası” ile anlatılmaktadır.

“Yaşamak istiyorum, kadın olmak!

Aşık olmak, doyasıya sevişmek!

Kocam iyi insan fakat iyilik yetmiyormuş demek!

Bunlar günahkâr arzular!

...Ne olur sevişsem bir kere, ah!

Sonra sadakat ölene kadar!

Sevmek, sevilme, sevişmek...

Keşke çıkırsa münasip bir erkek!” (Ada ve Günersel 2002: 94)

“Arzu Aryası” na bakıldığında Bihter’in her an yasak kabul edilen bir aşkı

yaşayabileceğine hazır olduğu görülmekteyken, Behlûl’ün kendisini odasına davet etmesine temkinli davrandığını “Bilmem, ne yapsam acaba?” diyerek karar vermekte zorlandığını görürüz.

İki türde de Bihter’in tek başına kaldığı bu sahnede iç dünyası anlam olarak aynı şekilde yansıtılmıştır. Yine anlam bakımından aynı işlenen diğer bir sahneyse Bihter ve Behlûl arasındaki ilk yakınlaşma sahnesidir. Romanda Bihter rica ettiği şekerleri almak niyeti ile Behlûl’ün odasına gider.

“...Behlûl Bey! Benim şekerlerimi yine unuttunuz mu?

Siz misiniz yenge? Şekerleriniz mi? Hayır, hiç unuttur muyum?... (Uşaklıgil 2022: 191)

Bu diyaloglardan sonra Behlûl Bihter’in karşı koymasına rağmen giderek ona yakınlaşmaktadır. Behlûl onu omuzlarından tutarak öpmeye başlar ve beraber olurlar. Operada da anlam olarak aynı olan bu sahne 1. Perde 4. Sahne Bihter-Behlûl arasında geçen “Recitativo” kısmının sonunda Behlûl’ün şekerlerini vermek için Bihter’i odasına davet etmesi ile başlar.

“BEHLÛL: Bonbon iyi gelir, buyurun.

BİHTER: Olmaz! İstemem!

BEHLÛL: Bu gece gelseniz odama? Doya doya sohbet etsek?

BİHTER: Bilmem. Ne yapsam acaba?

BEHLÛL: Bana böyle eziyet etmeyin. Sizi seviyorum...”
(Ada ve Günersel 2002: 100)

Anlam ve olayların sonu açısından iki türde de aynı olan bu sahne işleyiş olarak farklıdır. Romanda Bihter Behlûl’ün odasına şekerleri almak için gitmiş ve yakınlaşma sonucu yasak aşk başlamıştır. Bu aşka zemin hazırlayan, Behlûl’ün odasına giderek adım atan Bihter olmuştur. Oysa operada bonbonları verirken Bihter’i odasına davet eden ve ilişkiye zemin hazırlayan Behlûl’dür. Üstelik henüz ilişki yaşanmadan Bihter’e olan sevgisini ilân etmiştir. Romanda ise Behlûl, aşkları başladıktan ancak bir hafta sonra aşkını ilân etmiştir.

“Behlûl kendisini sevdirmek isteyen bir çocuk sokulganlığıyla onun dizlerine dayanıyor, başını koluna koyuyordu. “Ama,” dedi, sizi böyle sevebilmek kadar azap olur mu? Bilmeniz bir haftadan beri ne kadar azap çektim.”
(Uşaklıgil 2022: 214)

Opera 2. Perde 1. Sahne Bihter ve Behlûl'ün "Aşk Düeti" ile başlamaktadır. Bu sahnede bir aşk yaşadıklarının altı çizilmektedir.

"BEHLÛL: Gerçek bu dudaklar, gerçek. Gerçek bu öpüşler.

BİHTER: Çünkü sevgimiz gerçek. İçim seninle dolu.

BİHTER-BEHLÛL: Ebedi bahar. İkimiz bir dünya. Kara sevdâ. Renkli bir rüya.

BİHTER: İşte cennet!

BİHTER-BEHLÛL: Saadet buymuş, ah! Sevgilim benim..."

(Ada ve Günersel 2002: 111)

Besteci Selman Ada ve libretto yazarı Tarık Günersel tarafından bu düette Bihter ile Behlûl'ün birleşerek tek bir beden olduğunun altı çizilmiş ve cinsellik ön plâna çıkarılmıştır. Onlar için beraber olabildikleri her yer cennettir. Bu düetin bitiminde Adnan Bey'in içeri girmesiyle tedirgin olurlar. Tedirginlik teması gerek opera gerekse romanda yer yer işlenmiştir. Romanda tedirginlik teması şu şekildedir:

"Bir gün karşı karşıya, yalnız gözleriyle birbirine gülümserken birden Adnan Bey'in gözlerini onlara bakıyor görmüşler ve ikisi birden sapsarı olmuşlardı." (Uşaklıgil 2022: 216)

Yasak aşkı yaşayan ikilinin korktuğu, tedirgin olduğu ve ihanet etmelerinden dolayı acıdıkları kişi Adnan Bey'dir. Bihter ve Behlûl'ün ilişkisi başladıktan sonra Behlûl'ün yalıza daha sık gelmesi iki türde de anlam olarak aynı biçimde işlenirken, Adnan Bey'in ilgisini çekmiş ve bunu Behlûl'e keyifli bir dille anlatmıştır. Bu konuşmada yasak aşktan şüphelendiğine dair bir durum söz konusu değildir.

Operada Behlûl karakterine bakıldığında romandan farklı işlenmediği görülmektedir. Behlûl'ün Tepebaşı ve Pera'daki eğlence mekânlarına gitmesi ve Kette ile ilişki yaşayarak Bihter'e ihanet etmesi, opera uyarlamasında da benzer biçimde korunmuştur. Fakat romanda bu aldatma hikâyesi yazar tarafından anlatılırken, operada Bihter bu ihaneti 2. Perde 2. Sahnede "Bihter'in Serzenişi ve Mile de Courton'un Kovulması" bölümünde Behlûl'ün yüzüne açıkça vurmuştur.

"BİHTER: Üç gündür ner'deydiniz?

BEHLÛL: Lütfen susun. Duyacaklar!

BİHTER: Kaç kadınla? Kaç kadınla beraber oldunuz?

(Ada ve Günersel 2002: 133)

Nihal karakteri romanda piyano dersleri almaktayken, operada Fransızca şan dersleri almaktadır. Operanın 2. Perde 4. Sahnesi “Nihal-Behlûl Flörtü (1901 İlkbaharı)” adını taşıyan kısımda sahnenin açılışı Nihal’in “Genç Kızlık Aryası” ile başlar. Bu ariya Nihal karakterini tanımak açısından oldukça önemlidir.

“Bir zamanlar pek çocuktum!

Hiç kimse beni görmedi!...

...Tatlı bir genç kız oldum. Cazibeli, terbiyeli...

...Gönlümün fatihi kimsen kalbime kon.

Tut elimi uçur beni hür diyarlara...

...Cazibem çok Bihter'den...

...Tek arzum gelinlik giymek...”(Ada ve Günersel 2002:

173)

Bu ariyada Nihal çocukluktan genç kızlığa geçtiğini ve cazibeli bir kadın olduğunu kendisi dile getirmektedir. Nihal bu ariyayı söylerken Casanova maskesi takmış olan Behlûl gizlice onu seyretmektedir. Kadınlığını ilân eden Nihal adeta çapkın Behlûl’e kendisine sahip olması için ilân-ı aşk etmektedir. “Tut elimi uçur beni hür diyarlara” sözleri ile onun hamlesine hazır olduğunun altını çizer. Oysa romanda Nihal karakteri bu denli cinsel istekleri olan, evlilik isteyen bir kız değildir. Behlûl’e olan hisleri Firdevs Hanım’ın etkisi ile zamanla belirmiş, babasının bu fikri onaylaması ve Behlûl’ün hislerini açıklaması ile de doruk noktasına çıkmıştır. Sahnenin devamında Behlûl “İzdivaç Teklifi Aryası” nda:

“...Taze bir zambaksın!

Yegâne sevgilim sensin. Daldan dala kondum! Fakat şimdi

artık buldum!” (Ada ve Günersel 2002: 178)

Sözleri ile aşkını ilân etmektedir. “Taze bir zambaksın” sözleriyle ise yine romandan bağımsız olarak cinselliğin altı çizilmiştir. Romanda yer alan sevgi ve evlenme isteği operada cinsellik temasının da beraberinde işlenmesiyle yer almıştır. Behlûl’ün ariyasının tamamına bakıldığında yaşamış olduğu

değişim ve Nihal ile gerçekten evlenmek istediği görülmektedir. Bu bakımdan bu arya roman ile anlam bakımından benzerlik göstermektedir.

2. Perde 4. Sahne “İzdivaç Teklifi Aryası”

“BEHLÛL:...Nihal senden başkası yok.

Bu dünya bize dar.

Ben artık çapkın olamam.

Ben sensiz nefes alamam.

Ey zambak çok güzelsin.

Lütfen benimle evlenir misin?...”(Ada ve Günersel 2002: 179, 180, 181)

Bu sahnenin romanda yer alışı ise şu şekildedir.

“...Sen ki sevmeye o kadar muhtaçsın...Seviyorsun değil mi Nihal?...Evet diyorsun değil mi Nihal? Söyle bakayım yalnız bir kelime, bir küçük kelime, ondan sonra buradan kalkar gideriz...Evet değil mi Nihal?” (Uşaklıgil 2022: 354, 355)

227

Romanda evlilik meselesi gündeme geldiğinde Nihal bu olaya karşı çıkmıştır. Daha sonra Firdevs Hanım’ın Nihal’in aklını çelen manipülatif konuşmaları, Behlûl’ün üstü kapalı olarak evlilik fikrine sıcak bakmasıyla beraber babasının da onayının olduğunu öğrenmesi sonucu Behlûl ile evlenme fikrine alışmıştır. Oysa operada Behlûl direkt olarak aşkını ilân edip evlenme teklifi etmiştir. Bu teklifi neredeyse hemen kabul edecek olan Nihal’in aklına tek takılan babasının ne diyeceğidir.

Opera sanatının anlatım tekniği bakımından roman ve tiyatrodaki kadar söz barındıramayacağı ve müziğin ön plânda olmasından dolayı pek çok sahne gibi bu sahne de olayların aniden gelişip sonuçlanması ile işlenmiştir. Operada sadece libretto yani yazılı metin değil, aynı zamanda müzik de bir iletişim, anlatım yolu olarak kullanılır. Hatta bazen müziğin iletişim gücü sözlü dilin önüne geçmektedir. Opera, edebiyatın dilini notaların içinde saklar ve sunar. (Conrad 1981: 113)

Nihal aldığı evlilik teklifini iki türde de Bihter’in isteği üzerine evden ayrılan Matmazel’e aynı şekilde haber vermektedir. Bu sahnenin devamında Behlûl ve Nihal arasında geçen konuşmalardan evlenme teklifini duyan Bihter ise

iki türde de aynı ifadelerle karşı çıkmaktadır. Fakat romandan farklı olarak operada Bihter ve Behlûl arasında bir öpüşme yaşanır. Romanda bu öpüşme sahnesi mevcut olmadığı gibi, Nihal ile evlenme meselesinin gündeme gelmesinden sonra Behlûl ile Bihter arasında bir yakınlaşma da yoktur. Operada yer alan bu öpüşme sahnesi ile Behlûl karakteri farklı bir biçimde değerlendirilebilir. Özellikle Behlûl'ün “soğukkanlı düşünürseniz” sözünün adeta seninle aramızda geçen yasak aşk kuşkularını ancak bu şekilde sonlandırabiliriz anlamı taşıdığı söylenilebilir. Seyirci operada Behlûl'ün Nihal'e olan aşkını sorgular ve onun sadakatine inanmaz. Oysa romanda son derece “sadık âşık” profili çizilmektedir.

Opera 2. Perde - 4. Sahne

“BİHTER: Hangi yüzle bahsedersiniz hakikatten? Hangi yüzle?

Sizi öldürmeliyim!

BEHLÛL: Ben de sizi.

BİHTER- BEHLÛL: Ah! (Öpüşürler)

BİHTER: Dudaklarını soğutmuş zaman. Nereden çıktı Nihal ile evlenmek?

BEHLÛL: Soğukkanlı düşünürseniz...” (Ada ve Günersel 2002: 185, 186)

Bu öpüşme sahnesi Behlûl karakterinin yorumlanması bakımından önemlidir. Çünkü romanda Nihal'e aşkını ilân edip evlenmek istemesinden sonra Bihter ile yakınlaşması tamamen son bulmuştur. Oysa operada Nihal'e yaptığı evlilik teklifinden hemen sonra öpüşmeleri, Behlûl'e asla güvenilmeyeceğinin, Nihal'i daha şimdiden aldatmaya başladığının bir göstergesi niteliğindedir.

Nihal operada da romanda olduğu gibi babasını Bihter'den kıskanmaktadır. Kendisini özellikle annesinin ölümünden sonra yalnız hissetmesi ve babasının evliliğinden sonra daha da yalnızlaşması, yaşadığı her olayı Matmazel'e anlatması operada da işlenmiştir. Nihal'in en yakın arkadaşı olan Beşir'in hastalığı iki türde de işlenmiştir. Ancak Beşir operada romandan farklı olarak sanatoryuma gönderilmiş bir süre sonra eve ölüm haberi gelmiştir. Bu ölüm operada Nihal'i tamamen yalnız bırakmıştır.

Romanda, Bihter Behlûl ile olan ilişkisinde rahat hareket edebilmek için

Adnan Bey'den Matmazel'i evden göndermesini ister. Oysa operada romandan farklı olarak Bihter, "Matmazel'in Adnan Bey'in metresi olduğu dedikodusunu" öne sürerek evden gönderilmesini istemiştir. Her iki türde de Matmazel'in evden gönderilmesinden Bihter'in sorumlu olduğunu anlayan Nihal, ona karşı tavır alır. Bu durum aralarında giderek artan düşmanca bir gerilimin başlamasına neden olur.

Firdevs Hanım operada, Adnan Bey'in evlenmek için kendisini değil kızını tercih etmesini hazmedemeyen, Bihter'i her an kıskanan, onun sırf mutsuz olması için gerek Adnan Bey gerek Behlûl ile olan ilişkisini bozmaya çalışan salt kötü ve entrikacı bir kadın olarak işlenmiştir. Operada Firdevs Hanım'ın içinde yer aldığı şu sahnelere bakıldığında hemen her dakika bir entrika peşinde olduğu görülebilmektedir.

Opera 1. Perde 1. Sahne "Düğün ve Tutuklama"

"FİRDEVS HANIM: Behlûl Bey, benden duymuş olmayın ama, sizi çok beğenen genç ve güzel bir kadın var bur'da.

BEHLÛL: Yoksa siz misiniz?

FİRDEVS HANIM: Gayet ciddiym ben.

BEHLÛL: Peki kimdir o?

FİRDEVS HANIM: Kızım Bihter!" (Ada ve Günersel 2002: 15,16)

Opera 2. Perde 3. Sahne "Duo Adnan Bey-Firdevs Hanım"

"FİRDEVS HANIM: Sizi seven bir kadınla daha mesud olursunuz.

ADNAN BEY: Ben evliyim!

FİRDEVS HANIM: Toy bir kızla!

ADNAN BEY: Kızınızla!" (Ada ve Günersel 2002: 164)

Operada yer alan bu iki bölüm Firdevs Hanım'ın ahlâki bakımdan ne kadar çökmüş olduğunun bir göstergesi durumundadır. Ayrıca kızının düğününde hafiyelerden biri ile kırıştırması ve o dönemde okunması yasak olan bir şiirin Adnan Bey tarafından okunduğunu ispiyonlaması da Firdevs Hanım'ın herkesin mutluluğunu kıskanmasına, sürekli olarak huzursuzluk çıkardığına bir örnek teşkil etmektedir. Hafiyeler ve tutuklanma sahnesi romandan bağımsız olarak operada yer almaktadır. Tutuklanma sahnesi

operayı romandan ayıran en önemli sahnedir, denilebilir.

Opera 1. Perde 1. Sahne “Düğün ve Tutuklanma”

“BAŞ HAFİYE: Yeter! Yeter! Bu şiir ne arıyor burada?

Yasak! Ciddi bir suçtur okumak!...

...Bizimle karakola geleceksiniz.” (Ada ve Günersel 2002: 28)

Aşk-ı Memnû romanı, II. Abdülhamit döneminde, Osmanlı Devleti’nin hem yenilikçi reformlarla modernleşmeye çalıştığı hem de siyasi ve toplumsal denetimlerin dikkatle yürütüldüğü bir ortamda yazılmıştır. Bu dönemde, II. Abdülhamit’in eğitim, altyapı ve kültürel alanda gerçekleştirdiği yenilikler, Osmanlı modernleşmesine önemli katkılar sağlamış; modern okullar, tiyatro sahneleri ve matbuat gibi alanlarda sanatsal üretim teşvik edilmiştir. Halid Ziya Uşaklıgil, Aşk-ı Memnû’da siyasi meselelere yer vermemeyi tercih etmiştir. Bu tercihin, dönemin siyasi ortamından mı yoksa yazarın bireysel ve psikolojik temalara odaklanma yönündeki sanatsal vizyonundan mı kaynaklandığı tartışmaya açıktır. Buna karşılık, Selman Ada ve Tarık Günersel, operaya uyarladıkları Aşk-ı Memnû’ya, romanda bulunmayan siyasi bir boyut ekleyerek eseri yorumlamıştır. Operada, yasaklı bir şiirin okunması nedeniyle Adnan Bey’in hapse gönderildiği ve sorgulandığı sahnelerin, II. Abdülhamit döneminin siyasi denetim mekanizmalarına bir eleştiri amacıyla kurgulandığı düşünülebilir. Bu bağlamda, “Hürriyet Aryası” ve hafiyeler gibi romanda yer almayan eklemelerin, uyarlamayı yapanların dönemin tarihsel bağlamına göndermede bulunma niyetini yansıtır olabileceği söylenebilir. Bu eklemeler, eserin orijinal ruhuna yeni bir ideolojik katman eklerken, Uşaklıgil’in siyasi meselelerden uzak durma yaklaşımından farklı bir yol izlemiştir.

Hapisten dönen Adnan Bey 1. Perde 2. Sahnede yer alan “Hürriyet Aryası”nı dile getirir. Bu sahne de hafiyeler bölümü gibi romanda yer almamaktadır.

“ADNAN BEY:

...Ey iktidar, yeter! İnsafa gel!

Yetmedi mi ödenen bedel? Yetmedi mi?...

Serbest olmak hür olmak değil. Kul köle olmak gerekir.

Ve hürriyet için daima bedel ödenir...” (Ada ve Günersel 2002: 59)

Opera 2. Perde 4. Sahne “Recitativo/Yalvarış” bölümünde Bihter’in annesi Firdevs Hanım’a hamile olduğunu söylemesi romandan tamamen bağımsızdır. Romanda Bihter’in hamileliği yer almaz. Romanda yer alıp operada sözü olmayan, hikâyede sadece yer yer isim olarak anılan karakterler vardır. Peyker, Bülend, Nihad Bey, Hizmetçi Şakire Hanım, Cemile, Süleyman Bey, Hacı Necip ve Katina operada yer almamaktadır. Bu nedenle bu kişilere ait sahneler de yer verilmemiştir. Piknik sahnesinde Behlül’ün Peyker’i baştan çıkarmaya çalışması da yine operada yer almayan sahnelerden biridir. Operada bu sahnenin olmaması Behlül karakterinin her kadına çapkınlık yapabilecek tarzda bir kişiliği olduğunu çok daha geç fark etmemize neden olmaktadır.

Operada yer alan ancak romanda bulunmayan karakterler arasında nikâh şahidi, imam, fotoğrafçı Karnik Usta, bozacı, dondurmacı ve hafiyeler yer almaktadır. Bu tipler, Ada ve Günersel tarafından yeniden kurgulanan opera biçiminde hikâyenin sahne üzerinde daha işlevsel ve dramatik bir yapı kazanmasına katkı sağlamak amacıyla eklenmiştir. Özellikle imam ve hafiyeler gibi figürler, dönemin siyasal ve toplumsal atmosferini yansıtan unsurlar hâline gelmiştir.

Selman Ada ve Günersel opera librettosunu oluştururken romanın ana teması ve bu temaya siyasal bir söylem ekleme fikri üzerinde durmuştur. Opera sanatının yapısı nedeniyle bütün romanın bestelenmesi imkânsızdır. Bu nedenle yan karakterler operada sadece isim olarak geçmekte ya da hiç yer almamaktadır.

Bihter’in ölümü iki türde de silâhla intihar etmesi sonucu olur. Fakat bu intihar sahnesi farklı şekilde işlenmektedir. Romanda, Bihter ve Behlül arasındaki ilişkiyi öğrenen Nihal bayılır. Babası Nihal’e ne olduğunu sormasına rağmen bir cevap alamaz. Nihal’in neden bayıldığını ve yasak aşk skandalını anlatan kişi Beşir olur. Adnan Bey Bihter’in odasına gider fakat kapıyı içeriden kilitleyen Bihter tüm ısrara rağmen kapıyı açmaz. Kendisini vurarak intihar eder. Bütün bunlar yaşanırken Behlül kaçmıştır. Operada ise intihar sahnesi 2. Perde 5. Sahnede “Nişan” bölümünde olmaktadır. Bihter elinde silâhla sahneye girer ve davetlilerin arasından kitaplığa doğru yürüyerek kendisini kalbinden vurur. Roman türünde ölmeden önce yaşadığı iç çatışmalara operada yer verilmemiştir. Bu sahnede romandaki gizli aşkı anlatan Beşir de yoktur. Operada Behlül kaçmamış aksine silâh ateşlendikten sonra Bihter’e ilk giden ve diğerlerine öldüğünü söyleyen olmuştur. Adnan Bey ise yaşanan olayları bilmemenin verdiği şaşkınlıkla

“Bihter, bir bi’tanem” demektedir.

Eserin nasıl bir dönüşüm içinde seyirciye sunulacağı uyarlama çalışmasının temelini oluşturmaktadır. Edebiyat eserini opera sanatına uyarlayacak kişinin ilk sorması gereken soru “metin ne diyor?” değil, “metin müzikal doku içinde kendine nasıl bir yer buluyor?” olmalıdır. (Robinson 1988: 341)

SONUÇ

19. yüzyılda Halid Ziya Uşaklıgil tarafından “roman” türünde kaleme alınan Aşk-Memnû, 21.yüzyılda Tarık Günersel tarafından tiyatroya, Selman Ada tarafından ise bestelenerek operaya uyarlanmış ve sahnelenmiştir. Bu uyarlama süreci, edebiyat eserlerinin farklı sanat türlerinde nasıl evrilebileceğini ve her bir türün kendine özgü anlatım araçlarıyla eseri nasıl yeniden şekillendirdiğini gözler önüne sermektedir. Tiyatro ve opera uyarlamaları **sırasında** yapılan değişiklikler; metnin özgün yapısına olan etkileri ve uyarlayıcıların siyasal yaklaşımlarını nasıl yansıttıkları açısından, makalenin temel tartışma eksenlerinden birini oluşturmaktadır.

Tiyatro ve opera uyarlamalarında romana yapılan eklemeler, büyük ölçüde her bir sanat türünün yapısal gerekliliklerinden kaynaklanmaktadır. Örneğin, tiyatrodaki diyalogların ön plânda olması, romana kıyasla daha doğrudan ve dramatik bir anlatımı zorunlu kılar; operada müzik ve libretto, hikâyenin duygusal yoğunluğunu artırmak için bazı sahnelerin yeniden şekillendirilmesini gerektirmiştir. Bu bağlamda, tiyatro uyarlamasında Matmazel ile Adnan Bey arasındaki diyaloglar gibi romanda yer almayan sahneler, karakterlerin iç dünyasını seyirciye daha hızlı bir şekilde aktarmak için eklenmiştir. Benzer şekilde, operada “Hürriyet Aryası” ve hafiye gibi unsurlar, müziğin dramatik etkisini güçlendirmek ve dönemin atmosferini seyirciye hissettirmek amacıyla dahil edilmiştir. Bu eklemeler, eserin teatral ve müzikal etkisini artırarak seyirciyle bağ kurmasını sağlamış; ancak, romana kıyasla hikâyenin psikolojik derinliğini yer yer yüzeysel hale getirmiştir. Örneğin, romanda Bihter’in şeker almak için Behlül’ün odasına gitmesiyle başlayan yasak aşk, onun iç çatışmalarını ve niyetlerini derinlemesine yansıtırken; operada Behlül’ün Bihter’i odasına davet etmesi, bu ilişkinin daha dışsal ve ani bir şekilde gelişmesine neden olmuştur. Bu tür değişiklikler, eserin orijinalinde yer alan bireysel psikolojik tahlillerin bir kısmını gölgede bırakarak, hikâyenin daha çok dramatik aksiyon üzerine odaklanmasına yol açmıştır.

Öte yandan, romana yapılan eklemelerin büyük ölçüde siyasi ve politik özellikler taşıması, uyarlamaların yalnızca estetik değil, aynı zamanda ideolojik bir çalışma olduğunu göstermektedir. Tiyatroda Adnan Bey ile Behlül arasındaki diyaloglarda dönemin siyasi gidişatına yapılan göndermeler ve operada “Hürriyet Aryası” ile hafiyelerin eklenmesi, Halid Ziya’nın eserinde bilinçli bir şekilde yer vermediği siyasi söylemi uyarlamalara taşımıştır. Bu eklemeler, eseri II. Abdülhamit döneminin siyasi rejimine eleştirel bir bakış açısıyla yeniden yorumlama çabası olarak değerlendirilebilir. Ancak, bu durum bazı etik soruları da beraberinde getirmektedir: Uyarlamayı yapanların, Halid Ziya’nın siyasetten uzak durma tercihinine rağmen eseri kendi siyasi yaklaşımlarını yansıtacak şekilde dönüştürdükleri görülmektedir. Halid Ziya, Aşk-ı Memnû’yu yazarken, dönemin sansür ortamı nedeniyle siyasi eleştirilerden kaçınmış; bireylerin iç dünyasına ve toplumsal ilişkilerine odaklanmayı tercih etmiştir. Bu nedenle, tiyatro ve opera uyarlamalarındaki siyasi eklemeler, eserin orijinal ruhuna bir katkıdan çok, uyarlamayı yapanların döneme dair kendi yorumlarını yansıtmaya çabası olarak görülebilir. Bu durum, eserin tarihsel bağlamını seyirciye aktarmada etkili olsa da, Halid Ziya’nın anlatımındaki bireysel ve evrensel temaların önüne geçerek, eseri daha yerel ve dönemsel bir çerçeveye sıkıştırma riski taşımaktadır.

Sonuç olarak, Aşk-ı Memnû’nun tiyatro ve opera uyarlamaları, romana sadık kalarak yasak aşk temasını işlemeye devam ederken, her bir sanat türünün gereklilikleri doğrultusunda esere yeni boyutlar katmıştır. Tiyatro, karakterler arasındaki çatışmaları diyaloglar aracılığıyla vurgularken; opera, müziğin gücüyle duygusal yoğunluğu artırmıştır. Ancak, romana yapılan eklemeler ve çıkarmalar, eserin psikolojik derinliğini yer yer zayıflatmış; siyasi unsurların eklenmesi ise eserin orijinal ruhundan bir miktar uzaklaşmasına neden olmuştur. Bu uyarlamalar, Halid Ziya’nın eserini farklı sanat türlerinde yeniden canlandırarak geniş kitlelere ulaştırmış; ancak, uyarlamayı yapanların siyasi tercihlerini esere yansıtmaya biçimleri, eserin evrensel temalarını gölgeleme riskini gündeme getirmiştir. Bu bağlamda, Aşk-ı Memnû’nun uyarlama süreci, edebiyat eserlerinin farklı türlerde yeniden yorumlanırken, hem estetik hem de etik sorumlulukların dikkate alınması gerektiğini ortaya koymaktadır.

KAYNAKLAR

- Ada, Selman (2002) *Aşk-ı Memnû Piyano-Şan Uyarlaması*, İstanbul: Edition Mansel.
- Akatlı, Füsün (1984) *Türkiye’de Ailenin Değişimi, Sanat Açısından İncelemeler - “Türk Romanında Aile”* Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği.
- Akın, Nur Özmel (2008) Halit Ziya Uşaklıgil-Kırk Yıl, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2011) *Metinlerarasılık / Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları.
- Altınar, Hakan (2000) “Mükemmel Bir Roman Ama Daha Çok Tiyatro”, *Hürriyet Gösteri*, 223, s. 27.
- Conrad, Peter (1981) *Romantic Opera and Literary Form*, Berkeley: University of California Press.
- Finn, Robert P. (2003) *Türk Romanı İlk Dönem 1872-1900*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Günersel, Tarık (2000) “Aşk-ı Memnû Yirminci Yüzyıla Eleştirel Bir Tebessümle Bakıyor”, *Hürriyet Gösteri*, 223 s. 26.
- Işın, Ekrem (1992) *Sosyo Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi, “Tanzimat Ailesi ve Modern Adabı Muaşeret”*, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, C 1, s. 216-227.
- Kantemir, Enise (2019). “Aşk-ı Memnû Eser İncelemesi”, *Ankara Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi* 15, s. 227-239.
- Karaca, Şahika (2019) *Kötücül Kadın-Türk Edebiyatında Kötücül Kadın İmgesi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, Berna (2016) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Naci, Fethi (1981) *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Oktay, Ahmet (2008) *Tophumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Özer, İlbeyi (2006) *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Yaşam ve Moda*, İstanbul: Truva Yayınları.
- Robinson, Paul (1988) *A Deconstructive Postscript: Reading Libretti and Misreading Opera*, Princeton: Princeton University Press.
- Şahin, Seval (2010). *Romandan Tiyatroya Aşk-ı Memnû*. Folklor/Edebiyat, 16(64), 121-130.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2002) *Edebiyat Dersleri*, haz. Abdullah Uçman, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2007) *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uç, Himmet (2006) *Ansiklopedik Roman Eleştiri Terimleri*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Uçman, Abdullah (2000) “Aşk-ı Memnû Tahlil ve Tasvirleri Nedeniyle Önemlidir”, *Hürriyet Gösteri* 223, s. 19-34.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2022) *Aşk-ı Memnû*, İstanbul: Can Yayınları.
- Uyguner, Muzaffer (1992) *Halit Ziya Uşaklıgil Yaşamı Sanatı ve Yapıtlarından Seçmeler*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

