

ANLATININ SÖYLEMİ İŞİĞİNDA BİR “YEDİ KOCALI HÜRMÜZ” KARŞILAŞTIRMASI

A “7 Kocalı Hürmüz” Comparison in The Light of Narrative Discourse



Öz

Anlatı bilim çeşitli dallara uygulanabilmektedir. Tiyatro ve sinema eserlerinde bu alanda çalışmalar yapılmaktadır. Mihail Bahtin, Roland Barthes, Todorov anlatıbilim çalışmalarının önemli isimlerinden olmuştur. Gérard Genette ise *Anlatının Söylemi* çalışmasıyla tanınmıştır. Anlatının söylemini temelde “Düzen”, “Süre”, “Sıklık”, “Kip” ve “Ses” olmak üzere beş başlığa ayırmıştır. “Düzen”, “Süre” ve “Sıklık” anlatı ile zaman ilişkisini anlatan kavramlardır. “Kip”, anlatı temsilini, “Ses” ise anlatı durumunu anlatmaktadır.

Yedi Kocalı Hürmüz, ilk önce senaryo biçiminde yazılıp filme çekilmiş, ardından tiyatro yapıtı olarak kaleme alınmıştır. 1963 yılında *Yılmaz Atadeniz*, 1971 yılında *Atıf Yılmaz*, 2009 yılında ise *Ezel Akay* tarafından beyaz perdeye aktarılmıştır. Çalışmamızda Gérard Genette’in *Anlatının Söylemi* çalışmasından yararlanarak *Yedi Kocalı Hürmüz* tiyatro yapıtı ile filmlerinin anlatı bilimsel açıdan karşılaştırması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Yedi Kocalı Hürmüz*, *Anlatının Söylemi*, Gérard Genette, Sadık Şendil, Atıf Yılmaz, Ezel Akay.

Abstract

Narratology provides opportunities for numerous studies due to its applicability to various branches. There are various studies in this area researching on theatrical productions and screenplays. Roland Barthes constructional analyzed narratives by transposing the universality of them, as the first doing so in the narratology studies. This continued by Gérard Genette establishing *Poétique* magazine with Todorov. Gérard Genette is acknowledged for his work *Narrative Discourse*. He basically divided the narrative discourse into five headings: “Order”, “Time”, “Frequency”, “Mood” and “Voice”. “Order”, “Time” and “Frequency” are the concepts that express the relationship between narrative and time. “Mood” expresses the representation of narrative, and “Voice” expresses the narrative status. *Yedi Kocalı Hürmüz* was first scripted, and turned into screenplay, then later written out as a theatrical production. It was adapted into screenplays by *Yılmaz Atadeniz* at 1963, by *Atıf Yılmaz* at 1971 and by *Ezel Akay* at 2009. In this study, *Yedi Kocalı Hürmüz* theatrical production and screenplays are narratological compared by means of Gérard Genette’s work *Narrative Discourse*.

Keywords: *Yedi Kocalı Hürmüz*, *Narrative Discourse*, Gérard Genette, Sadık Şendil, Atıf Yılmaz, Ezel Akay.

Kayhan ŞAHAN

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: 0000-0002-5307-2556

E-mail: k.sahan@iku.edu.tr

Firdevs DİZDAR

Araştırmacı, İstanbul, Türkiye

ORCID: 0000-0002-1066-9811

E-mail: firdevsdizdar@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 12.02.2020

Kabul Tarihi/Accepted: 25.03.2020

Kaynak Gösterim / Citation:

Şahan, Kayhan; Dizdar, Firdevs (2020). “Anlatının Söylemi İşığında Bir ‘Yedi Kocalı Hürmüz’ Karşılaştırması”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 12/23, 129-152.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.427>

Extended Summary

Narratology provides opportunities for numerous studies due to its applicability to various branches. There are various studies in this area researching on theatrical productions and screenplays.

Yedi Kocalı Hürmüz was first scripted, and turned into a screenplay, then later written out as a theatrical production. It was adapted into screenplays by Yılmaz Atadeniz in 1963, by Atıf Yılmaz in 1971 and by Ezel Akay in 2009. In this study, *Yedi Kocalı Hürmüz* theatrical production and screenplays are narratologically compared by means of Gérard Genette’s work “Narrative Discourse”. This research is done by means of Gérard Genette’s work “Narrative Discourse” and its headings. The headings order, time, frequency, mood and voice is studied in this order.

In the chapter “Order”, the narrative times and story times of productions are calculated. The narrative starts with Hürmüz getting married on Thursday, ends in Wednesday that the fire happened. Therefore, narrative time is seven days. The narrator says at the beginning of the play that the story has happened a hundred years ago. Therefore, story time for the play is a hundred years. In the first screenplay, the marriage between Hürmüz and Hızır The Captain (Hızır Reis/ Kaptan) happens in three days. When Hürmüz got married to Mister Hasan (Hasan Efendi), she tells him that they can meet once in a week. After their marriage, Hasan The Barber (Berber Hasan) goes to see Hürmüz. Hürmüz and The Doctor (Doktor) get cross at the court, then they make peace the next day. At the end of the movie, they get married. Therefore, the narrative time for the first screenplay is measured as two weeks. The story time which has started a hundred years ago, is calculated as a hundred and fifteen years since it is underlined that Ömer will be released from the prison after fifteen years. The second screenplay starts with Hürmüz and Hızır The Captain (Hızır Reis/ Kaptan) getting married on a Sunday. It ends with Hürmüz and The Doctor getting married on Wednesday. Therefore, the narrative time for the second screenplay is three days. Since Safinaz tells stories in the beginning and the ending of the screenplay, the story time surpasses a hundred years.

In the chapter “Time”, the equivalents of the sections from theatrical production are identified in the first and the second screenplays. While in the theatrical production, the word counts for each section is taken as a unit, in

the first and the second screenplay the amounts of seconds for each section is taken as a unit. In the theatrical production, the word count of each section is divided by the total word count of the text to calculate the weight ratio for sections. For the screenplays, the amount of seconds for each section is divided by the total amount of seconds of the movie, to calculate the weight ratio of sections. In the case that there is no equivalent for a section, it's left blank with the sign "Ø".

In the chapter "Frequency", the events that repeat in both theatrical production and the screenplays are counted. The event that Hürmüz postpones her works to tomorrow repeats three times in the theatrical production.

Hürmüz told a lie that Ömer The Hothead (Fişek Ömer) is his brother, to prevent his husbands from encountering each other. This lie is repeated four times in the theatrical production and the first screenplay. It is found that the event which Hürmüz hits Rüstem the Cotton Fluffer (Hallaç Rüstem) in the head with a hard object and knocks him unconscious is happened and repeated in all three productions. This event repeated four times in the theatrical production, three times in the first screenplay and two times in the second screenplay. The event that Hızır The Captain (Hızır Reis/ Kaptan) goes to the bathroom because of the senna that was put into his raki is happened and repeated in all three productions. While this event repeated two times in both theatrical production and the second screenplay, it repeated three times in the first screenplay. Hürmüz getting married is repeated two times in both theatrical production and the second screenplay. As for the first screenplay, Hürmüz gets married five times.

In the chapter "Mood" it is concluded that the production of "Yedi Kocalı Hürmüz" is an example of mimesis. Since theatrical production and the screenplays consist of direct dialogs, it's found that they are examples of "distance" from narrative moods.

In the chapter "Voice" narrative time, degree of narrative and personalities are analyzed. In the theatrical production and the first screenplay, predictive narrative and simultaneous narration, both are kind of narrative time, are used. The narrator in the theatrical production is Mister Judge (Kadı Efendi), as for the first screenplay, it's the outer voice. Since future tense is narrated in the scenes with the narrator, predictive narrative is used. The narrative and the act

happen simultaneously in the scenes without the narrator, therefore simultaneous narrative is used. In the second screenplay, simultaneous narrative is generally used. The past tense is used in the tales that the narrator Safinaz tells in the beginning and the ending of the screenplay. Therefore, it's found that later narration is used in these scenes. Since there are events that appear in narrative in all three production, the degree of narrative is concluded to be inner told narrative. When the personalities of the productions are considered, since the person Mister Judge (Kadı Efendi) is the narrator, a paradigm with outer narrative – inner narrator is found. In the first screenplay, since the narrator is not a personality but the outer voice, the degree of narrative is found to be a paradigm with inner narrative - outer narrator. In the second screenplay, since the personality Safinaz takes the role of narrator, the second screenplay is also concluded as a paradigm with outer narrative – inner narrator.

Giriş

Anlatı, Türk Dil Kurumu'nun Türkçe sözlüğünde iki farklı şekilde yer alır. İlki "ayrıntılarıyla anlatma", ikincisi "roman, hikâye, masal vb. edebi türlerde bir olay dizisini anlatma biçimi, hikâyeleme"dir (Anlatı: 2005). Mehmet Rifat anlatının geniş anlamıyla kullanıldığında metin ile eş anlama geldiğini söyler ve anlatıyı gerçek veya hayalî olayların gösterge dizgeleri ile ifade edilmesi olarak tanımlar (2014: 19). Onega ve Garcia Landa'dan aktaran Zekiye Antakyalıoğlu'na göre anlatı "birbirlerine zamansal ve mantıksal açıdan ve neden-sonuç ilişkisiyle bağlanmış olayların göstergesel temsilidir." (2016: 92). Tanımdaki temsil fikri, Aristoteles ve Platon'un kastettiği, gerçekliğin taklidi olan "mimesis"tir. Sanatta taklit yoluyla oluşan eserler, gerçeğin üçüncü kez kopya edilmiş hâli gerçekliğin bir temsidir (Antakyalıoğlu, 2016: 42).

Roland Barthes, anlatıyı evrenselliği açısından ele alır. Anlatı; masal, fabl, mit, destan gibi türlerde, sinemada, resimde, gündelik konuşmalarda vardır. Anlatının başlangıcı insanlık tarihiyledir. Her halkın anlatısı vardır ve dünyada anlatısı olmayan bir tane bile halk var olmamıştır. Anlatılarda farklı kültürlerin ortak noktaları vardır. Anlatı tıpkı yaşam gibi her zaman var olacaktır (2016: 101).

Ricœur ise zaman ve anlatı arasındaki bağdan yola çıkar. Anlatıyı "mimesis I", "mimesis II" ve "mimesis III" olarak üç aşamada inceler. Zekiye Antakyalıoğlu bu aşamaları özetler. Mimesis I aşaması anlatıdan önce yaşanan, gerçekte olmuş olan her şeyi içine alır, eylemin kendisidir. Mimesis II aşaması birinci aşamada yaşanan olayların kurgulanma safhasıdır, metnin içidir. Mimesis III aşaması da okurun metni okuduğu, anlam verdiği safhadır, metnin sonrasındır (2016: 123).

Ricœur'ün anlatıyı üç aşamada inceleme nedeni metin göstergebiliminin yalnızca yazınsal metinle, mimesis II aşaması ile ilgilenmesidir. Yorum bilim ise mimesisin birinci aşaması ile üçüncü aşaması arasındaki bağı mimesisin ikinci aşaması ile ilişkilendirir, okuma eylemini bir edim, somut bir dil kullanımı olarak görür (Ricœur, 2016: 109-110).

1. Gérard Genette ve Anlatının Söylemi

Genette, *Anlatının Söylemi* çalışmasında Proust'un yedi ciltlik *Kayıp Zamanın İzinde* adlı yapıtının anlatısal çözümlemesini yapar. *Kayıp Zamanın İzinde* incelemesinin genelden özele değil, özelden genele bir analiz olduğunu vurgular.

Yapıtıyla *Kayıp Zaman* gibi bir yapıttan, kendi adlandırdığı anakroni, odaklanma, paralipsis gibi genel yöntemlere geçmeyi amaçladığını söyler (2011: 11).

Anlatıyı üç farklı anlamıyla ele alır. İlk anlam anlatılan olay ya da olaylar dizisi olan hikâyedir. İkinci anlam olayların anlatılış biçimi ve anlatının yapmış olduğu göndermeler için anlatı söylemi, üçüncü anlam ise olayların anlatılış olan anlatılama edimidir (Akerson Erkman, 2016: 145).

Genette anlam bilimsel karışıklığı gidermek adına her bir anlamın terimsel açıklamalarına da yer verir. Gösterilen ve anlatılanın içeriği için “hikâye”; gösteren, bildirim, anlatının söylemi ve anlatı metni için “anlatı”; anlatı eyleminin gerçekleşmesini sağlayan gerçek ve kurmaca olaylar için ise “anlatılama” terimlerinin kullanılmasını önerir. Todorov’un 1966’da yaptığı “zaman”, “bakış açısı” ve “kip” ayrımlarını daha da genişletip anlatının söylemini beş başlığa ayırarak inceler: Düzen, Süre, Sıklık, Kip ve Ses. Başlıkları ise üç temel kategoride ele alır. “Düzen”, “Süre”, “Sıklık” anlatıda zamansal ilişkilerle ilgili olanlar; “Kip”, anlatı temsilinin biçimiyle alakalı olanlar; “Ses” ise anlatı durumu ya da edimi ile alakalı olanlardır (2011: 15-20).

1.1. Düzen (Sıra)

Genette, düzen bölümünde anlatı zamanı ile hikâye zamanı arasındaki farka değinir. Anlatıda hikâye ve anlatı zamanının bir arada oluşu, sadece sinema anlatılarında değil, dramatik anlatılarda, destansı yapıtlarda ve edebi türdeki tüm sözlü anlatılarda olan bir özelliktir. Bir filmi geri sarmak mümkün iken, bir kitabı okurken geriye doğru okumak imkânsızdır. Bu nedenle yazılı anlatıların durumunu ortaya koymak daha zordur. Yazılı anlatıların tüketilebilmesi bu nedenle okuma zamanına bağlıdır (2011: 21-22). Reyhan Tutumlu, hikâyede olayların gerçekleştiği zamanın anlatı zamanı; hikâyede bazen geriye dönerek, bazen de ileriye giderek hikâyenin tamamını oluşturan zamanın hikâye zamanı olduğunu ifade eder (2002: 12).

Todorov söylemden kurmacaya geçildiğinde zamanın bir sorun yarattığını söyler. Bu sorunu da Rus biçimcilerin çözdüğünün altını çizer. Rus Biçimcileri çözümü olayları düzenleyen *fabl* ile söylemi düzenleyen *konuyu* karşılaştırmakta bulmuş ve bu karşıtıktan yararlanmışlardır. Alman dilbilimciler ise anlatı zamanı ile anlatılmış zaman farklılığına değinmişlerdir¹ (Todorov, 2014: 65).

¹ Kast edilen anlatı zamanı ve hikâye zamanı arasındaki farklılıktır. Gérard Genette de aynı farklılıktan yola çıkmıştır. Erzählzeit kavramı.

Anlatı zamanı ile hikâye zamanı arasındaki farklılığı Genette “anakroni” olarak adlandırır. Halk anlatıları kronolojik sırayla uyumlu olarak ilerler ancak edebi anlatılarda bu mümkün değildir. Çünkü anakroni, edebi anlatının başvurduğu geleneksel bir kaynaktır.

Anakronik durumları “analepsis” ve “prolepsis” olmak üzere iki sınıfa ayırır. Bu sınıflandırmayı yapmasının nedeni “öngörü” ya da “geriye dönüş” gibi kavramlar yerine tarafsız terimler kullanmaktır. Hikâyede sonradan anlatılacak bir olayı şimdiki zamanda anlatılama ya da çağrıştırmaya “prolepsis”, hikâyede bulunan zamandan önce meydana gelmiş bir olayı anlatmaya, önceden olmuş bir olayı çağrıştırmaya ise “analepsis” demiştir (Genette, 2011: 24-28).

1.2. Süre

Genette, bu başlıkta bir anlatının süresi ile anlatıdaki hikâyenin süresini karşılaştırmanın zorluğuna değinir. Bir anlatıyı okumak için gereken süre şartlara göre değişiklik gösterir, film izlemekten ve müzik dinlemekten farklıdır. Bu nedenle bir anlatının süresini ölçmek imkânsızdır.

Anlatı süresini ölçmeye çalışmak yerine “hız sabitliği” kavramı kullanılmalıdır. Anlatının hızına bakılırken de anlatının zamansal ve mekânsal boyutu arasındaki ilişki göz önüne alınmalıdır. Anlatının hızı hikâyenin saatler, dakikalar, saniyeler biçiminde ölçülen süresi ile metnin sayfalar, satırlar biçiminde ölçülen süresi arasındaki ilişkiyle değerlendirilir. Anakroniler olmadan bir anlatı var olabilir, ancak ritim olmadan bir anlatıdan söz etmek mümkün değildir (Genette, 2011: 83-85).

Umberto Eco, kurmaca anlatıların hızlı olmasının gerekli olduğunu savunur. Çünkü bir anlatıda olaylar ve kişiler tüm detaylarıyla aktarılamaz. Belli başlı hususlara değinilir ve geriye kalan durumların okuyucunun zihninde tamamlaması istenir (2017: 13-14).

Genette, anlatı hızını gruplara ayırır. Edebi bir yapıtın temposunu belirleyebilmek için iki ana ölçü, iki tane de ara ölçü sunar. Eksilti ve ara, bu ölçülerin ana değerleri iken, “sahne” ve “özet” ara değerlerdir. Sahne, diyaloglar ile anlatı zamanı ve hikâye zamanı arasında eşitlik sağlarken, özet sahne ve eksilti arasındaki farkı kapatır (2011: 83-93).²

2 Genette’in formülündeki “n” anlatı veya öykü zamanının olmasını, 0 ise olmamasını ifade eder. Ara hesaplandığında anlatı zamanı “n”, öykü zamanı “0” olduğunda anlatı zamanı öykü zamanından sonsuz büyük olur. Eksilti hesaplandığında anlatı zamanı 0, öykü zamanı n olur. Bu nedenle anlatı zamanı öykü zamanından sonsuz küçük olur. Genette, “sonsuz büyük” ve “sonsuz küçük” ifadelerini matematikte geleneksel ifadesiyle kullanmamıştır.

1.3. Sıklık

Genette, anlatı sıklığını anlatı ve hikâye arasındaki tekrarlarla dayandırır. Metinde tekrar edilen durumlar Genette’e göre dört ayrı durumda karşımıza çıkabilir, bunlar da anlatının “yinelemeli” olduğunu gösterir: “Bir kere olmuş bir şeyi bir defa anlatılama”, “n kere olmuş bir şeyi n defa anlatılama”, “Bir kere olmuş bir şeyi n defa anlatılama” ve “n kere olmuş bir şeyi bir kerede anlatılama” (2011: 115-133).

1.4. Kip

Anlatının başlıca işlevi, düzenlemek, bir şartı ya da isteği belirtmek değildir; gerçek ya da kurmaca bir hikâye anlatmaktır. Bu nedenle anlatının kipi, yalnızca anlatının bir göstergesi olarak görülebilir. Ancak kip, sözlük tanımında olduğu gibi yüklemelerin eylemleri olumlaması ve eylemlerin bakış açılarını ifade ettiği biçimlerdir.

Anlatı bir temsildir ve dereceleri vardır. Bir mekân tasvirinden örnek verilecek olursa, anlatı okura detaylı bilgiler de sunabilir; anlatmak istediğini ayrıntıya girmeden de anlatabilir. Bu durum okurun anlatıya belli bir mesafede tutulması demektir. “Mesafe” anlatı kiplerinden biridir. Anlatı, aktarmak istediklerini karakter veya karakterler üzerinden aktarmayı da seçebilir. Karakterin bakış açısı anlatıda ön plana çıkabilir. Yeniden bir mekânın tasvirinden örnek verilecek olursa, bu durum okurun anlatıya belli bir “perspektif” ile bakmasıdır. “Mesafe” ve “perspektif” Genette’in belirlediği anlatı kipliği çeşitleridir (2011: 171-172).

Kip, Enis Batur’a göre Genette’in, anlatının perspektifini ortaya koyan bakış açısının kime ait olduğu sorusunun cevabıdır. Anlatıcı ile hikâyedeki kahramanların arasındaki söylem farklarının ortaya konuluşudur (1995: 275).

Genette, kip başlığını Platon’un *Devlet*’inde yer alan mimesis ve diegesis ayrımına dayandırır. Platon’un “saf anlatı” dediği, şairin kendisinden başka kimse- nin konuşmadığı kip ve şairin bir başkasıymış gibi söz aldığı iki kip vardır. Şairin bir başka kişiymiş gibi davranması, Platon’un taklit adını verdiği “mimesis”tir. Mimesisler drama biçiminde oldukları ve hikâyeyi doğrudan anlattıkları için dolaysız anlatımın örneğidirler. Bu nedenle de mesafelidirler (2011: 172-173). Diegesis, yazarın anlatıyı kendi bakış açısından okura sunması olduğundan dolayı anlatımdır (Akerson Erkman, 2016: 147).

Genette'e göre dramatik eserlerin dışında, hiçbir anlatının anlattığı hikâyeyi taklit etmesi mümkün değildir. Sözlü ya da yazılı anlatılar dili taklit edemezler, dili gösterirler. Bu nedenle sözcük anlatıları ile olay anlatıları arasındaki fark göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü Platon da diegesis ve mimesis zıtlığına örnek verirken karşılaştırmasını dolaylı ve dolaysız diyalog olmak üzere yapmıştır (2011: 174).

1.5. Ses

Ses kavramı için Genette, Vendryes'in tanımını kullanır: "Yüklemin özneyle ilişkisi bakımından eylem tarzı.". Bu tanıma göre özne, anlatılama edimine katılan tüm kişileri kapsar.

Anlatılama, anlatıdaki zaman ve mekânın betimlemelerinin anlatının içinde yer alan diğer anlatılamalar ve anlatıdaki başkarakterlerin içinde olduğu kompleks bir yapıdır. Analizi için anlatı içindeki ilişkilerin parçalanarak incelenmesi gerekir. Bu nedenle Genette, "Ses" başlığını üç bölüme ayırır: "Anlatılama zamanı", "anlatı düzeyi" ve "şahıs".

Anlatılama zamanı Genette'in beş bölüme ayırarak işlediği başlıktır: "Sonradan anlatı", "önceden anlatı" ve "eşzamanlı anlatı", "öngörüye dayalı anlatı" ve "araya giren anlatı".

Birinci tür anlatı sonradan anlatı, tüm anlatıların içinde en fazla yer kaplayandır. Sonradan anlatılarda, anlatılama zamanı ile hikâyenin geçtiği zaman arasındaki zamansal fark anlatılmayabilir. Buna rağmen sonradan anlatılarda en çok geçmiş zaman kipi kullanılır.

İkinci tür anlatı olan önceden anlatıda çoğunlukla gelecek zaman kipi kullanılır, yer yer şimdiki zaman kipine de yer verilir. Üçüncü türden anlatı eşzamanlı anlatı, eylemle aynı anda gerçekleşen, şimdiki zamanın kullanıldığı anlatıdır.

Öngörüye dayalı anlatıda, kehanetler, fallar, astroloji ve rüya yorumları yer alır. Araya giren anlatı, diğerleri arasında en kompleks yapıya sahip olandır. Günlüklerde ve mektup türündeki romanlarda görülür (Genette, 2011: 230-238).

Ses kategorisinin ikinci başlığı "anlatı düzeyi"nde Genette, bir anlatıda söz edilen olayın öyküsel düzeyde olduğunu ve anlatılama ediminden üst düzeyde olduğunu savunur. Bu nedenle öyküsel düzeyleri iç-öyküsel ve üst öyküsel olmak üzere ikiye ayırır. Birinci düzeyde anlatının içinde anlatılan olaylar iç öykü-

sel, ikinci düzeyde anlatı içinde anlatılan olaylara ise üst- öyküsel anlatı adını verir (Genette, 2011: 248).

Ses kategorisinin sonuncu başlığı olan “şahıs”ta anlatıcının anlatı düzeyleri ve anlatıcı ile ilişkileri tanımlanır. Bu düzeyler birinci dereceden ve ikinci dereceden anlatıcı olarak sınıflandırılır.

Dış öyküsel paradigmlar birinci dereceden anlatıcının olduğu paradigmlardır. Dış öyküsel- dış anlatıcılı paradigma, kendisinin içinde olmadığı bir hikâyeyi aktaran birinci dereceden anlatıcıların olduğu hikâyelerdir. Dış öyküsel iç anlatıcılı paradigmda birinci dereceden anlatıcı kendi hikâyesini aktarır.

İç öyküsel paradigmlar, ikinci dereceden anlatıcıyı barındıran paradigmlardır. İç öyküsel dış anlatıcılı paradigmda ikinci dereceden anlatıcı kendisinin için yer almayan bir hikâyeyi anlatır. İç öyküsel iç anlatıcılı paradigmda ise anlatıcı ikinci dereceden kendi hikâyesini aktarır (Genette, 2011: 271).

2. Uygulama

2.1. Yedi Kocalı Hürmüz’lerde Düzen

Yedi Kocalı Hürmüz oyun metninde anlatıcı, Hürmüz’ün her perşembe günü evlendiğini belirtir ve Hürmüz, kocaları ile görüştüğü günleri sayar. Hürmüz, Hızır Kaptan ile perşembe günü evlenir. İkinci bölümün altıncı sahnesinde Berber Hasan’ın geleceği salı akşamı yangın olur, ertesi gün de mahkeme olur. Anlatı bir çarşamba günü sonlanır. Böylelikle anlatı zamanı yedi günde tamamlanmış olmaktadır. Anlatıcı oyun başında hikâyenin yüz yıl evvel olduğunu belirtir. Hikâyeye zamanının bu nedenle yaklaşık olarak yüz yılı aştığı söylenebilir.

Atıf Yılmaz’ın filminde Hızır ile Hürmüz üç gün içinde evlenir. Hürmüz, Hasan Efendi’yi kandırıp haftada bir görüşebileceklerini söyler. Evlendiklerinden sonra Berber Hasan’ın Hürmüz’e gittiği akşam yangın çıkar. Yangının ertesi sabahı mahkeme olur. Mahkeme günü Hürmüz ile Doktor küserler, mahkemeden sonraki gün barışırlar. Filmin sonunda ise evlendikleri görülür. Tüm bunlara bakıldığında anlatı zamanının oyundan farklı olarak iki hafta sürdüğü söylenebilir. Filmin başında anlatıcının evvel zaman içinde geçen bir İstanbul’u anlatması hikâyeye zamanının yüz yıldan fazla olduğunu söylememize neden olur. Ömer’in on beş yıl sonra hapisten çıkacak olmasıyla birlikte hikâyeye zamanının yaklaşık olarak yüz on beş yıl olduğu söylenebilir.

Ezel Akay'ın filminde Hürmüz, kocalarını sayarken Hızır Kaptan'ın pazar günleri geleceğini söyler. Hürmüz, pazar günü Hızır Kaptan ile evlenir, Berber Hasan ile görüşeceği salı günü yangın çıkar. Çarşamba sabahı mahkeme, akşamına da düğün olur. Anlatı sonlanır. Bu nedenle anlatı zamanının üç gün olduğu görülür. Safinaz'ın film başında ve film sonunda masal anlatmasından yola çıkarak, hikâye zamanının Ezel Akay'ın filminde de yüz yılı aştığı sonucuna ulaşılır.

Anlatı zamanında anlatı zamanından önce gerçekleşen bir olayın gerçekleştiği analepsise üç anlatıda da rastlanır. Oyun metninde anlatıcının yüz yıl önce İstanbul'da yaşayan bir Hürmüz olduğunu söylemesi (Şendil, 2011: 6), analepsise örnektir. Atıf Yılmaz'ın filminin başında anlatıcı sesin evvel zaman içinde İstanbul'da yaşanan bir hikâyeyi aktardığını söylemesi (birinci kesit) analepsis örneğidir. Ezel Akay'ın filminde ise filmin başında etrafındaki kadınlara eski zamanlardaki kadın ve erkekleri anlatması analepsis örneğidir. (Birinci kesit).

Gelecek zamanda gerçekleşecek bir olayı hikâyede aktarma olan prolepsis üç anlatıda da görülür. Oyun metninde Safinaz'ın Hürmüz'e görücü geleceğinin haberini vermesi prolepsis örneğidir (Şendil, 2011: 49). Atıf Yılmaz'ın filminde Safinaz'ın Hürmüz'e kocası Ömer'in on beş yıl daha hapiste yatacağını hatırlatması gelecek zamanı işaret ettiğinden prolepsistir. (Yedinci kesit). Hürmüz'ün Havva'ya akşama Doktor'un geleceğini söylemesi, Havva'dan bu yüzden hazırlık yapmak istemesi de geleceği aktardığından prolepsistir.

2.2. Yedi Kocalı Hürmüz'lerde Süre

Tabloda *Yedi Kocalı Hürmüz* tiyatro metni ve filmlerinin kesitlerinin ağırlık noktaları yüzde olarak hesaplanmış ve filmlerin kesitleri tiyatro metni kesitleri ile karşılaştırılmıştır.

Tabloda ilk olarak oyun metni ve filmler kesitlere ayrılmıştır. Kesitlere ayırma işlemi ile olayların başlangıç ve bitiş noktaları belirlenmiştir. Vladimir Propp'a göre bir masalı incelemeye başlamadan önce metnin kaç tane olay dizisinden oluştuğunu belirlemek gerekir. (Propp, 2017: 94) "Kesitleme, anlatıyı ya da metni, anlam kavşaklarına, bir başka deyişle okuma birimlerine ayırmak demektir." (Rifat, 2014: 119)

Oyun metninde altmış bir, Atıf Yılmaz filminde altmış üç, Ezel Akay filminde ise elli altı kesit tespit edilmiştir.

Oyun metninin kesitleri esas alınmış ve filmlerde karşılık geldiği kesitler belirlenmiştir. Oyun metninde olup filmlerde olmayan kesitler boş küme (Ø) ile gösterilmiştir. Örneğin, oyun metninin birinci kesitinde anlatıcı Kadı Efendi sahneye gelip seyirciye hikâyeyi aktarır. Atıf Yılmaz’ın filminde anlatıcı dış sesin hikâyeyi anlatmasıyla film başlar. Ezel Akay’ın filminde ise anlatıcı Safinaz’ın masal anlatmasıyla hikâye başlar. Üç kesitte de anlatıcı olması nedeniyle bu kesitler birbirinin karşılığıdır.

Filmlerde var olup oyun metninde karşılığı olmayan kesitler tabloda oyun metninin kesitleri bittikten sonra sırasıyla verilmiştir. Öncelikle Atıf Yılmaz’ın filminin oyun metninde ve Ezel Akay’ın filminde yer almayan kesitler gösterilmiştir.

Süre hesaplaması yapılırken ilk önce yapıtların toplam süreleri bulunmuştur. Metinde toplam süre kelime sayısı üzerinden hesaplanmıştır. Oyun metninde toplam süre on sekiz bin sekiz yüz yetmiş altı kelimedir. Atıf Yılmaz’ın filmi beş bin iki yüz doksan saniye, Ezel Akay’ın filmi yedi bin altmış dört saniyedir. Her bir kesitin kapladığı sürenin, toplam süre içindeki yüzdelik dilimi tespit edilmiştir. Böylelikle hem her kesitin ait olduğu bütün içindeki ağırlığı bulunmuş hem de tabloda yan yana getirilerek karşılaştırma imkânına kavuşturulmuştur. Birbirine karşılık gelen kesitlerin ağırlık noktalarının birbirlerinden farklı olabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Bu durum özellikle metinden faydalanan yönetmenlerin farklı gösterme yöntemlerini ortaya koymaktadır.

TIYATRO METNİ			ATIF YILMAZ FİLMİ			EZEL AKAY FİLMİ		
Kesitler	Kelime sayısı	Ağırlığı	Denk Kesit	Süre (Saniye)	Ağırlığı	Denk Kesit	Süre (Saniye)	Ağırlığı
1. Kesit	285 kelime	1,51%	1. Kesit	106 saniye	2%	1. Kesit	145 saniye	2,05%
2. Kesit	452 kelime	2,39%	16. Kesit	25 saniye	0,47%	3. Kesit	159 saniye	2,25%
3. Kesit	333 kelime	1,76%	12. Kesit	55 saniye	1,04%	Ø	Ø	Ø
4. Kesit	157 kelime	0,83%	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
5. Kesit	439 Kelime	2,34%	12. Kesit	55 saniye	1,04%	2. Kesit	66 saniye	0,93%
6. Kesit	319 Kelime	1,69%	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
7. Kesit	301 Kelime	1,59%	13. Kesit	88 saniye	1,66%	7. Kesit	208 saniye	2,94%

TIYATRO METNİ			ATIF YILMAZ FİLMİ			EZEL AKAY FİLMİ		
Kesitler	Kelime sayısı	Ağırlığı	Denk Kesit	Süre (Saniye)	Ağırlığı	Denk Kesit	Süre (Saniye)	Ağırlığı
8. Kesit	189 Kelime	1,00%	14. Kesit	148 saniye	2,80%	8. Kesit	98 saniye	1,39%
9. Kesit	279 Kelime	1,48%	Ø	Ø	Ø	9. Kesit	59 saniye	0,84%
10. Kesit	51 Kelime	0,27%	14. Kesit	148 saniye	2,80%	10. Kesit	69 saniye	0,98%
11. Kesit	144 Kelime	0,76%	14. Kesit	148 saniye	2,80%	11. Kesit	35 saniye	0,50%
12. Kesit	83 Kelime	0,44%	Ø	Ø	Ø	12. Kesit	71 saniye	1,01%
13. Kesit	444 Kelime	2,35%	30. Kesit	71 saniye	1,34%	13. Kesit	176 saniye	2,49%
14. Kesit	434 Kelime	2,30%	31. Kesit	61 saniye	1,15%	14. Kesit	272 saniye	3,85%
15. Kesit	371 Kelime	1,96%	31. Kesit	61 saniye	1,15%	16. Kesit	119 saniye	1,69%
16. Kesit	151 Kelime	0,80%	Ø	Ø	Ø	15. Kesit	156 saniye	2,21%
17. Kesit	461 Kelime	2,45%	25. - 26. Kesit	59 + 38 saniye	%1,12 + %0,72	15. Kesit	156 saniye	2,21%
18. Kesit	129 Kelime	0,68%	29. Kesit	72 saniye	1,36%	17. Kesit	207 saniye	2,93%
19. Kesit	416 Kelime	2,20%	32. Kesit	97 saniye	1,83%	17. Kesit	207 saniye	2,93%
20. Kesit	610 Kelime	3,23%	33. Kesit	181 saniye	3,42%	19. Kesit	222 saniye	3,14%
21. Kesit	265 Kelime	1,40%	27. Kesit	71 saniye	1,34%	20. Kesit	178 saniye	2,52%
22. Kesit	600 Kelime	3,18%	35. Kesit	128 saniye	2,42%	20. Kesit	178 saniye	2,52%
23. Kesit	460 Kelime	2,44%	36. Kesit	75 saniye	1,42%	20. Kesit	178 saniye	2,52%
24. Kesit	233 Kelime	1,23%	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
25. Kesit	498 Kelime	2,63%	37. Kesit	39 saniye	0,74%	21. Kesit	99 saniye	1,40%
26. Kesit	379 Kelime	2,00%	38. Kesit	40 saniye	0,76%	22. Kesit	296 saniye	4,19%
27. Kesit	171 Kelime	0,91%	40. Kesit	81 saniye	1,53%	23. Kesit	83 saniye	1,18%
28. Kesit	527 Kelime	2,79%	41. Kesit	45 saniye	0,85%	23. Kesit	83 saniye	1,18%

TIYATRO METNİ			ATIF YILMAZ FİLMİ			EZEL AKAY FİLMİ		
Kesitler	Kelime sayısı	Ağırlığı	Denk Kesit	Süre (Saniye)	Ağırlığı	Denk Kesit	Süre (Saniye)	Ağırlığı
29. Kesit	124 Kelime	0,66%	43. Kesit	183 saniye	3,46%	25. Kesit	70 saniye	0,99%
30. Kesit	145 Kelime	0,77%	45. Kesit	60 saniye	1,13%	Ø	Ø	Ø
31. Kesit	602 Kelime	3,19%	42. Kesit	159 saniye	3,01%	24. ve 26. Kesit	140 + 272 saniye	%1,98 + %3,85
32. Kesit	122 Kelime	0,65%	45. Kesit	60 saniye	1,13%	31. Kesit	90 saniye	1,27%
33. Kesit	205 Kelime	1,09%	43. Kesit	183 saniye	3,46%	27. Kesit	226 saniye	3,20%
34. Kesit	696 Kelime	3,69%	43. Kesit	183 saniye	3,46%	27. ve 29. Kesit	226 saniye + 231 saniye	%3,20 + 3,27%
35. Kesit	261 Kelime	1,39%	44. Kesit	112 saniye	2,12%	28. Kesit	53 saniye	0,75%
36. Kesit	181 Kelime	0,96%	44. Kesit	112 saniye	2,12%	30. Kesit	67 saniye	0,95%
37. Kesit	51 Kelime	0,27%	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
38. Kesit	221 Kelime	1,17%	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
39. Kesit	500 Kelime	2,65%	45. Kesit	60 saniye	1,13%	31. Kesit	90 saniye	1,27%
40. Kesit	211 Kelime	1,12%	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
41. Kesit	911 Kelime	4,83%	46. Kesit	211 saniye	3,99%	32. Kesit	159 saniye	2,25%
42. Kesit	219 Kelime	1,17%	47. Kesit	70 saniye	1,32%	33. Kesit	78 saniye	1,10%
43. Kesit	263 Kelime	1,39%	48. Kesit	133 saniye	2,51%	34. Kesit	250 saniye	3,54%
44. Kesit	263 Kelime	1,39%	50. Kesit	115 saniye	2,17%	36. Kesit	25 saniye	0,35%
45. Kesit	206 Kelime	1,09%	50. Kesit	115 saniye	2,17%	37. Kesit	175 saniye	2,48%
46. Kesit	324 Kelime	1,73%	51. Kesit	159 saniye	3,01%	38. Kesit	151 saniye	2,14%
47. Kesit	81 Kelime	0,43%	52. Kesit	35 saniye	0,66%	39. Kesit	36 saniye	0,51%
48. Kesit	143 Kelime	0,76%	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø

TIYATRO METNİ			ATIF YILMAZ FİLMİ			EZEL AKAY FİLMİ		
Kesitler	Kelime sayısı	Ağırlığı	Denk Kesit	Süre (Saniye)	Ağırlığı	Denk Kesit	Süre (Saniye)	Ağırlığı
49. Kesit	148 Kelime	0,78%	53. Kesit	115 saniye	2,17%	41. Kesit	73 saniye	1,03%
50. Kesit	201 Kelime	1,06%	54. Kesit	119 saniye	2,25%	43. Kesit	95 saniye	1,35%
51. Kesit	161 Kelime	0,85%	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
52. Kesit	220 Kelime	1,16%	55. Kesit	89 saniye	1,68%	42. Kesit	61 saniye	0,86%
53. Kesit	114 Kelime	0,61%	56. Kesit	31 saniye	1,39%	46. Kesit	28 saniye	0,40%
54. Kesit	84 Kelime	0,44%	57. Kesit	131 saniye	2,48%	47. Kesit	53 saniye	0,75%
55. Kesit	113 Kelime	0,60%	57. Kesit	131 saniye	2,48%	48. Kesit	127 saniye	1,80%
56. Kesit	248 Kelime	1,31%	57. Kesit	131 saniye	2,48%	48. Kesit	127 saniye	1,80%
57. Kesit	211 Kelime	1,12%	58. Kesit	14 saniye	0,26%	50. Kesit	185 saniye	2,62%
58. Kesit	562 Kelime	2,98%	59. Kesit	81 saniye	1,53%	50. Kesit	185 saniye	2,62%
59. Kesit	814 Kelime	4,31%	60. Kesit	205 saniye	3,88%	51. Kesit	119 saniye	1,68%
60. Kesit	848 Kelime	4,49%	61. Kesit	111 saniye	2,10%	52. Kesit	163 saniye	2,31%
61. Kesit	242 Kelime	1,28%	62. Kesit	147 saniye	2,78%	53. Kesit	92 saniye	1,30%
Ø	Ø	Ø	2. Kesit	105 saniye	1,98%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	3. Kesit	44 saniye	0,83%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	4. Kesit	76 saniye	1,44%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	5. Kesit	38 saniye	0,72%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	6. Kesit	34 saniye	0,64%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	7. Kesit	70 saniye	1,32%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	8. Kesit	132 saniye	2,50%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	9. Kesit	48 saniye	0,91%	Ø	Ø	Ø

TIYATRO METNİ			ATIF YILMAZ FİLMİ			EZEL AKAY FİLMİ		
Kesitler	Kelime sayısı	Ağırlığı	Denk Kesit	Süre (Saniye)	Ağırlığı	Denk Kesit	Süre (Saniye)	Ağırlığı
Ø	Ø	Ø	10. Kesit	66 saniye	1,25%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	11. Kesit	119 saniye	2,25%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	15. Kesit	16 saniye	0,30%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	17. Kesit	14 saniye	0,27%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	18. Kesit	49 saniye	0,93%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	19. Kesit	19 saniye	0,36%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	20. Kesit	44 saniye	0,83%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	21. Kesit	23 saniye	0,44%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	22. Kesit	75 saniye	1,42%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	23. Kesit	26 saniye	0,49%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	24. Kesit	45 saniye	0,85%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	28. Kesit	125 saniye	2,36%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	34. Kesit	33 saniye	0,62%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	39. Kesit	89 saniye	1,68%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	49. Kesit	68 saniye	1,29%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	63. Kesit	172 saniye	3,25%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	4. Kesit	115 saniye	1,62%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	5. Kesit	100 saniye	1,42%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	6. Kesit	224 saniye	3,17%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	18. Kesit	121 saniye	1,71%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	35. Kesit	65 saniye	0,92%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	40. Kesit	42 saniye	0,60%

TIYATRO METNİ			ATIF YILMAZ FİLMİ			EZEL AKAY FİLMİ		
Kesitler	Kelime sayısı	Ağırlığı	Denk Kesit	Süre (Saniye)	Ağırlığı	Denk Kesit	Süre (Saniye)	Ağırlığı
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	44. Kesit	109 saniye	1,54%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	45. Kesit	36 saniye	0,51%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	49. Kesit	56 saniye	0,79%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	54. Kesit	128 saniye	1,81%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	55. Kesit	154 saniye	2,18%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	56. Kesit	177 saniye	2,51%
Toplam	18876 kelime	100%	Toplam	5290 saniye	100%	Toplam	7064 saniye	100%

Tablo 1:

Yedi Kocalı Hürmüz Filmlerinin Tiyatro Metni Kesitlerine Göre Süre Açısından Karşılaştırılması

Tabloda yer alan oyun kesitlerinin sıralamasının Atıf Yılmaz ve Ezel Akay'ın filminde aynı olmadığı görülmüştür. Oyun metninde yer alan bazı kesitlerin Atıf Yılmaz ve Ezel Akay'ın filmlerinde karşılıkları olmadığı da görülmüştür.

Birbirine karşılık gelen kesitlerin ağırlık noktalarının birbirinden farklı olduğu tespit edilmiştir. Yapıtların birinci kesitlerinde anlatıcıların aktardığı hikâyele- rin farklılığı ağırlık noktalarını değiştirmiştir. Birbirine karşılık gelen kesitlerde filmlerin ağırlık noktalarının oyun metninden fazla olmasının nedenleri tespit edilmiştir. Atıf Yılmaz'ın filminde kesitlerin ağırlık noktalarının oyun metninden fazla olmasının nedeni kesitte yer alan anlatıcı olmuştur. Ezel Akay'ın filminde mahalle manzarasına eşlik eden müzikler ve filmdeki tiplerin seslendirdiği şarkılar süreyi uzatmıştır. Sürenin fazla olmasının diğer nedeni filmde yer alan tiplerin sıklıkla kullandığı jest ve mimikler olmuştur.

Kesitlerin sıralaması yapıtlarda farklılık göstermiştir. Atıf Yılmaz'ın filminde kesitlerin sıralamasının oyun metninden farklı olması, Hürmüz'ün kocası Ömer'den intikam almak için evlenmesine yol açmıştır. Ezel Akay'ın filminde oyun metninden farklı tipler yer almıştır. Oyun metninde Hürmüz'ün Hacı Babası yok iken, Kuşçu Cebrail filmde Hürmüz'ün babası kılığına girmiştir. Oyun metninde Safinaz'ın evlendiği biri yok iken filmde Safinaz Günther Paşa ile evlenmiştir. Sözü edilen durumlar filmlerin anlamının değişmesine yol açmıştır.

2.3. Yedi Kocalı Hürmüz’lerde Tekrarlar

Bir yapıtta bir olay, bir söz defalarca kez tekrar edebilir. Bu tekrarlar okuyucunun bütünlemeye çalıştığı anlam dairesine farklı noktalardan katkıda bulunur. Bu tekrarlar bize karakter ya da olay örgüsü hakkında bilgi verebilir.

Komedi türünde oyun kişileri tekrar tekrar gülünç duruma düşürülür. *Yedi Kocalı Hürmüz* yapıtlarındaki tekrarlar, komedi türünün gerekliliğidir. Hürmüz’ün kocalarının karşılaşmaması için söylediği yalanlar ve tekrarlanan entrikalar; komediye arttırır, gerilimi tırmandırır ve böylece okurun ve izleyicinin merakını diri tutar. Tüm bu tekrar unsurları Hürmüz’ün karakterinin çözümlemesine fayda sağlar.

Oyun metninin tekrarlarından ilki, Hürmüz’ün işlerini yarına ertelemesidir. Yirmi dokuzuncu kesitte Havva, Hürmüz’den kocasını bulmasını istediğinde Hürmüz ona “Yarın da senin işine bakarız.” der (Şendil, 2011: 52). Kırk birinci kesitte Hürmüz, Doktor ile evinde oturduğu sırada Ömer kapıya dayanır. Doktor’u evden göndermek isteyen Hürmüz ona yarın buluşacaklarını söyler. Gitmek istemeyen Doktor, Hürmüz ile izdivaç tarihini konuşmak ister. Hürmüz, Doktor’a yeniden yarın konuşacaklarını söyler. Oyunun altmış birinci kesitinde Safinaz, Hürmüz’e yeni bir kısmeti olduğunu söyler. Hürmüz, Safinaz’a bu konuyu yarın konuşacaklarını söyler (Şendil, 2011: 104). Hürmüz’ün işlerini ertelemesi oyunda üç kez tekrar eder.

Oyun metninde diğer tekrar, kırk birinci kesit, kırk üçüncü kesit, kırk beşinci kesit ve kırk altıncı kesitte Hürmüz’ün söylediği yalandır. Hürmüz’ün Doktor’a ut çaldığı sırada içeriden Hürmüz’ün kocalarından Fişek Ömer’in sesi duyulur. Doktor sesin kime ait olduğunu sorduğunda Hürmüz, sesin hapisten kaçan ağabeyine ait olduğunu söyler. Kırk üçüncü kesitte Rüstem, Hürmüz’e içeriden gelen sesin kime ait olduğunu sorar. Hürmüz, sesin hapisten kaçan kanlı katil ağabeyine ait olduğunu söyler. Kırk beşinci kesitte Hürmüz’ün kocalarından Berber Hasan, içeriden gelen sesi Hürmüz’e sorduğunda, Hürmüz’den kanlı katil ağabeyi olduğu cevabını alır. Kırk altıncı kesitte Hürmüz’ün kocalarında Hızır Reis, Ömer’in söylediği şarkıyı duyar. Hürmüz, Rüstem’e de içerideki sesin ağabeyi olduğunu söyler. Hürmüz’ün kocalarının birbiriyle karşılaşmaması için söylediği yalan, metinde dört kez tekrarlanır.

Hürmüz kırk üçüncü kesit, kırk yedinci kesit, kırk dokuzuncu kesit ve elli ikinci kesitte kocası Hallaç Rüstem’in kafasına vurur ve onu bayıltır. Kırk üçüncü ke-

sitte Hürmüz, Rüstem'i evden göndermeye çalışır ancak başaramaz. Bu yüzden Rüstem'in kafasına ut ile vurarak onu bayıltır ve sedirin altına saklar. Kırk yedinci kesitte ise Hürmüz, Hallaç Rüstem'i kafasına sürahi ile vurarak bayıltır. Kırk dokuzuncu kesitte Hürmüz, Rüstem'i sert bir nesne ile kafasına vurarak bayıltır ve sedirin altına iter. Elli ikinci kesitte Hürmüz ile Rüstem'in diğer karısı Havva, Rüstem'in kafasına ut ile vururlar, ardından Rüstem'i sedirin altına sürüklerler. Hürmüz'ün Rüstem'in kafasına vurup bayılması metinde dört kez tekrarlanır.

Elli üçüncü kesitte Hürmüz, Hızır'ı kafasına demirle vurarak Hızır'ı bayıltır. Elli dördüncü kesitte Safinaz, Hürmüz'ün berber kocası Hasan'ın kafasına sert bir nesne ile vurarak Hasan'ı bayıltır. Elli altıncı kesitte Havva, Hürmüz'ün redif cavuşu olan kocasının kafasına sert bir nesne ile vurarak onu bayıltır.

Hızır Reis, rakısına karıştırılan sinameki nedeniyle kırk altıncı kesitte ve ellinci kesitte tuvalete koşar. Bu eylem iki kez tekrarlanır.

Hürmüz, oyunun başında Hızır Reis ile oyunun sonunda ise Doktor ile evlenir. Hürmüz'ün evlenme eylemi metinde iki kez tekrar eder.

Hürmüz'ün her kocasına "Kocacığım, Kocacığım" diye hitap istemesi, kocalarından bir şey isteyeceği zaman bu sözü kullanması Atıf Yılmaz'ın filminde sıkça tekrar etmektedir.

Hürmüz, otuz ikinci kesitte Doktor evine gelmeden önce ayna karşısında süslenerek *Aman Doktor* türküsünü söyler. Otuz dördüncü kesitte Hürmüz, Rukiye Hanım'ın kına gecesine gitmeden önce de *Aman Doktor* türküsünü söyler. Hürmüz'ün *Aman Doktor* türküsünü söylemesi filmde iki kez tekrarlanır.

Atıf Yılmaz'ın filminin kırk ikinci kesitinde Berber Hasan'a tıraş olmaya gelen Hızır Reis, aşı boyalı cumbalı evde oturan Hürmüz ile evlendiğini söyler. Aynı kesitte, Doktor'un annesi Berber Hasan'a aşı boyalı cumbalı evi sorar. Kırk beşinci kesitte Berber Hasan'a tıraş olmaya gelen Doktor, aşı boyalı cumbalı evde oturan Hürmüz ile evleneceğini söyler. "Aşı boyalı cumbalı ev" birinci filmde üç kez tekrarlanır.

Atıf Yılmaz'ın filminde oyun metninde olduğu gibi Hürmüz, kocalarına aynı yalanı tekrar eder. Birinci filmin kırk altıncı kesitinde Doktor ile Hürmüz evdeyken Fişek Ömer kapıyı yumruklar. Hürmüz, Doktor'a kapıyı yumruklayanın hapisten kaçan ağabeyi Kanlı Katil Ömer olduğunu söyler. Kırk sekizinci kesitte Hallaç Rüstem, sofrada keşkeği görür ve oturur. İçeriden Fişek Ömer'in sesi

gelir. Rüstem, Hürmüz’e içerde kimin olduğunu sorduğunda hapisten kaçan kanlı katil ağabeyi olduğu cevabını alır. Ellinci kesitte eve gelen Hasan Efendi’ye Havva’yı yengesi olarak tanıtır ve banyodan gelen sesin ağabeyi Katil Ömer’e ait olduğunu söyler. Elli birinci kesitte Hürmüz, eve gelen Hızır Reis’e de evde ağabeyi olduğunu söyler. Bu yalan Atıf Yılmaz’ın filminde de dört kez tekrarlanır.

Hürmüz’ün Hallaç Rüstem’in kafasına ut ile vurup bayılması Atıf Yılmaz’ın filminde de tekrarlanır. Kırk sekizinci kesitte Hürmüz, Rüstem’i evden gitmek için ikna edemeyince, ütünün tersi ile Rüstem’in kafasına vurur. Bayılan Rüstem’i divanın altına saklar. Elli ikinci kesitte Rüstem ayılır ve divanın altından doğrulur. Hürmüz, ütünün tersi ile Rüstem’in kafasına vurur. Bayılttığı Rüstem’i yeniden divanın altına saklar. Elli üçüncü kesitte Hızır Reis ve Hallaç Rüstem birbirini kovalar. Hızır Reis tuvalete gider, Hallaç odada yalnız kalır. Hallaç Rüstem’i odada gören Hürmüz, onu ütü ile bayıltır. Atıf Yılmaz’ın filminde Hürmüz’ün Hallaç Rüstem’in kafasına vurup onu bayılma eylemi üç kez tekrarlanır.

Hızır Reis Atıf Yılmaz’ın filminde elli birinci kesitte, elli üçüncü kesitte ve elli dördüncü kesitte rakısına karıştırılan sinameki nedeniyle tuvalete koşar. Bu eylem filmde üç kez tekrarlanır.

Atıf Yılmaz’ın filminde Hürmüz; on ikinci kesitte Hızır Reis, on sekizinci kesitte Berber Hasan, on dokuzuncu kesitte Bekçi Memo, yirmi ikinci kesitte Bıçkın Ali, yirmi üçüncü kesitte Hallaç Rüstem ile evlenir. Hürmüz’ün evlenme eylemi Atıf Yılmaz’ın filminde beş kez tekrar eder.

Ezel Akay’ın filminin otuz dördüncü kesitinde Hallaç Rüstem, rakı içince kafasına odunla vurulmuş gibi hissettiğini söyler. Bunun üzerine Hürmüz, Rüstem’in kafasına odunla vurur ve bayıltır. Bayılan Rüstem’i sürükleyip dolaba saklar. Otuz dokuzuncu kesitte Rüstem, kafasına kimin vurduğunu sorup bağışmaya başlar. Hürmüz, Rüstem’in kafasına yine odunla vurur ve onu dolaba saklar. Hürmüz’ün Rüstem’in kafasına odunla vurup bayılma eylemi filmde iki kez tekrar eder.

Otuz sekizinci kesitte Hürmüz, Hızır Kaptan’a zorla sinameki otlu rakı içirir. Bu yüzden Hızır Kaptan tuvalete koşar. Kırk birinci kesitte Hallaç Rüstem ve Hızır Kaptan tartıştığı sırada, sinameki etkisini gösterir ve Hızır kaptan tuvalete gider. Kırk beşinci kesitte Hızır Kaptan ve Fişek Ömer rakı içtiği sırada sinameki yeniden etkisini gösterir ve Hızır Kaptan tuvalete gider. Hızır Kaptan’ın tuvalete gitmesi Ezel Akay’ın filminde üç kez tekrarlanır.

Ezel Akay'ın filminin ilk dört kesiti Hürmüz'ün Hızır Reis ile düğünüdür. Elli beşinci kesit Hürmüz ile Doktor Hüsrev'in düğünüdür. Hürmüz'ün evlenme eylemi filmde iki kez tekrarlanır.

Oyun metninin ikinci bölümünün beşinci sahnesi (yapıta göre) bir kaçma-kovalama sahnesidir. Hürmüz, kocalarının birbiriyle karşılaşmaması için elinden geleni yapar. Ömer'i banyoya yollar. Hallaç Rüstem'i sert bir nesne ile kafasına vurarak bayıltır. Hızır Reis'in rakısına sinameki karıştırır. Hürmüz kocalarını yanılgıya düşürmeye çalışır. Her birine diğerinin kendi ağabeyi olduğunu söyler. Bu durum oyunun güldürü unsurlarından biri haline gelir. Üç yapıtta da yer alan bu kaçma – kovalama sahneleri bir vodvil bölümüdür. Bu bölüm üç yapıtta da tekrar edilir. Özdemir Nutku, vodvili "yanılgılara, olguların tuhaflığına dayandırılarak geliştirilen kalın çizgili bir güldürü" olarak tanımlamıştır (Nutku, 2013: 84).

2.4. Yedi Kocalı Hürmüz'lerde Kip

Anlatının tanımında yer alan "göstergesel temsil", Platon ve Aristoteles'in bahsettiği, "gerçekliğin taklidi olan" mimesistir. Mimesis, gerçeğin üçüncü kez kopya edilmiş halidir. Genette, Kip başlığını mimesis ve diegesis ayırımına göre biçimlendirmiştir. Mimesislerin drama biçiminde olduklarını aktarmıştır.

Yedi Kocalı Hürmüz, taklit barındırdığından mimesis örneğidir. Dolaysız diyaloglardan oluşmaktadır. Oyunda her sahne anlatıcının hikâyeyi aktarmasıyla başlar. Anlatıcının hikâyeyi bitirmesinin ardından oyuncular sahnede temsillerine devam ederler. Hikâyeyi seyirciye direkt aktarma yolu seçilir.

Atıf Yılmaz'ın ve Ezel Akay'ın filmleri birer drama örneğidir. Atıf Yılmaz'ın filminde hikâye, anlatıcı olan dış ses yoluyla ve karakterlerle hikâye seyirciye aktarılır. Ezel Akay'ın filminde hikâye, anlatıcı olan Safinaz karakteriyle ve diğer karakterlerle seyirciye aktarılır. Bu nedenle *Yedi Kocalı Hürmüz* yapıtı ve filmleri anlatı kiplerinden mesafeye örnektir.

2.5. Yedi Kocalı Hürmüz'lerde Ses

Ses başlığı; anlatılama zamanı, anlatı düzeyi ve şahıs olmak üzere üç başlıktan oluşmaktadır.

Yedi Kocalı Hürmüz oyun metninde anlatılama zamanı genellikle eş zamanlıdır. O an yaşananların diyaloglarla aktarılması bunun nedenidir. Oyunda anlatıcı Kadı Efendi'nin olduğu sahnelerde gelecek zaman kipi kullanıldığından, ön görüye dayalı anlatıdan yararlanılmıştır. Atıf Yılmaz'ın filminde anlatıcı dış sesin

olduğu sahnelerde öngörüye dayalı anlatı ile gelecek zaman aktarılırken, anlatıcının olmadığı sahnelerde olaylar ve eylem aynı anda aktarıldığından eş zamanlı anlatı kullanılır. Ezel Akay’ın filminde Safinaz’ın masal anlattığı sahnelerde geçmiş aktarıldığından sonradan anlatı kullanılır. Filmin diğer sahnelerinde ise eş zamanlı anlatıdan yararlanılır.

Yedi Kocalı Hürmüz oyun metninde ve filmlerinde birinci düzeyde anlatı vardır, anlatı içinde anlatılan olaylar aktarılır. Bu nedenle üç anlatının anlatı düzeyinin iç öyküsel anlatı olduğu görülür.

Şahıs başlığına bakıldığında, oyun metninde Kadı Efendi hem oyunun kişisi hem de hikâyeyi aktarandır. Bu nedenle oyun metni dış öyküsel-iç anlatıcılı paradigmadır. Atıf Yılmaz’ın filminde anlatıcı bir sestir, hikâyeye dâhil değildir. Bu nedenle iç öyküsel-dış anlatıcılı paradigmaya örnektir. Ezel Akay’ın filminde ise Safinaz hikâyeye dâhildir, filmin başında ve sonunda anlatıcı görevi üstlenir. Film bu nedenle dış öyküsel-iç anlatıcılı paradigma kategorisine dâhildir.

Sonuç

Yedi Kocalı Hürmüz’ün oyun metni ile film adaptasyonlarının anlatı bilimsel karşılaştırmasının yapıldığı çalışmada ilk önce yapıtlar kesitlerine ayrılmıştır. Kesitler üzerinden gidilen incelemede Gérard Genette’in *Anlatının Söylemi* kitabındaki başlıklar dikkate alınmıştır. Düzen, süre, sıklık, kip ve ses başlıkları sırasıyla incelenmiştir.

Bir metin görsel sanatlara aktarıldığında yönetmenin zihnindeki göstergelere şahit oluruz. Metnin adaptasyonu sırasında kesitlerin sıralaması ve bu kesitlere ayrılan düzen, süre, hız gibi unsurlar metnin yeniden yorumlanmasında pay sahibi olmaktadır. Yapılan bu çalışma farklı iki yönetmenin gözünden oluşan adaptasyonları metinle karşılaştırma imkânını sunmaktadır. İncelememiz şunu ortaya koymuştur ki adaptasyonlardaki kesitlerin sıralaması metinle aynı değildir. Yönetmenin kattığı yoruma ve anlama göre kesitler tekrar sıralanmıştır. Süreler karşılaştırıldığında yönetmenin bakış açısına göre eserin bütünü içindeki yüzdelik dilimler artmış veya azalmıştır. Dolayısıyla eserin anlatı hızının değiştiği gözlemlenmiştir. Eser bir vodvil olduğu için tuhaflik, komedi ve entrika barındırması nedeniyle tekrarların birbirine benzediği görülmüştür.

Anlatıcının yapıtlarda farklılık göstermesinin anlatı mesafesini etkilediği açıktır. Yönetmenin tercihiye göre ses paradigmalarının değişebildiği, bu de-

ğişimin izleyici ve eser arasındaki mesafeyi farklı ölçülerde ayarladığı gözlemlenmiştir. Bir metnin görsel sanatlara aktarılması ancak o metnin bir okurun zihninden geçmesiyle mümkün olabilmektedir. Bir okur ve bir yorumcu olarak yönetmenin değişmesi metnin aktarılmasında büyük farklılıklar meydana getirmektedir. Bu değişikliklerin tespiti ve anlama katkılarının değerlendirilebilmesi için anlatı bilimsel ve gösterge bilimsel incelemelerin çoğalmasının gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Kaynakça

Akerson Erkman, Fatma (2016). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Antakyalıoğlu, Zekiye (2016). *Roman Kuramına Giriş*. 2. İstanbul: Ayrıntı.

Barthes, Roland (2016). *Göstergebilimsel Serüven*. Mehmet Rifat (çev.). 8. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat.

Batur, Enis (1995). *E/ Babil Yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi.

Eco, Umberto (2017). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. Kemal Atakay (çev.). 10.b. İstanbul: Can.

Genette, Gérard (2011). *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Ferit Burak Aydar (çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Nutku, Özdemir (2013). *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*. İstanbul: Kabalcı.

Propp, Vladimir (2017). *Masalın Biçimbilimi ve Olağanüstü Masalların Dönüşümleri*. Mehmet Rifat ve Sema Rifat (çev.) 3.b. İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Ricœur, Paul (2016). *Zaman ve Anlatı 1 Zaman Olay Örgüsü Üçlü Mimesis*. Mehmet Rifat ve Sema Rifat (çev.). 3.b. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat.

Rifat, Mehmet (2014). *Göstergebilimin ABC'si*. 4. İstanbul: Say.

Şendil, Sadık (2011). *Yedi Kocalı Hürmüz*. İstanbul: Mitos- Boyut.

Todorov, Tzvetan (2014). *Poetikaya Giriş*. Kaya Şahin (çev.). 3.b. İstanbul: Metis.

Tutumlu, Reyhan (2002). *Anlatı Bilimi Açısından Roman-Sinema Etkileşimi ve Bir Uygulama: Anayurt Otel*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yüksel, Ayşegül (1995). *Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu*. 2. İstanbul: Gündoğan.

Anlatı. (2005). *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*. (10. Baskı), Ankara: Türk Dil Kurumu.