



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

İBNÜRREFİK AHMET NURİ SEKİZİNCİ’NİN TİYATROLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Koray ÜSTÜN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2013

İBNÜRREFİK AHMET NURİ SEKİZİNCİ'NİN TİYATROLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Koray Üstün

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2013

KABUL VE ONAY

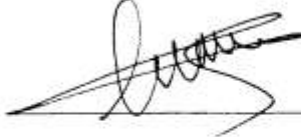
Koray Üstün tarafından hazırlanan "İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme" başlıklı bu çalışma, 01.02.2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Abide Doğan (Başkan)



Prof. Dr. Dilek Yalçın Çelik



Doç. Dr. Nesrin Tağızade Karaca



Doç. Dr. Gonca Gökalg Alpaslan



Yrd. Doç. Dr. Serdar Odacı (Danışman)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Yusuf Çelik

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☒ Tezimin/Raporumun ...3. yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

01.02.2013



Koray Üstün

TEŞEKKÜR

2011 yılında başlayan tez hazırlama süreci boyunca omuzlarımda ellerini hissettiğim kıymetli hocalarıma ne kadar teşekkür etsem az... Başta emekliliğine kadar danışmanlığımı yürüten, engin bilgi ve birikimi ile bana çok şey katan hocam Prof. Dr. Bilge Ercilasun'a ve danışmanlığımı devralan hocam Yrd. Doç. Dr. Serdar Odacı'ya, hem akademik anlamda hem de hayata dair çok şey öğreten, hakkını asla ödeyemeyeceğim hocam Prof. Dr. Abide Doğan'a, kapısını her çaldığımda bütün içtenlikleri ile sorularımı bıkmadan yanıtlayan ve fikirleri ile bambaşka açılardan bakmamı sağlayan hocam Doç. Dr. Gonca Gökalp Alpaslan'a ve tez süreci boyunca kapısını aşındırdığım, metotla ilgili pek çok soruma yanıt veren hocam Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik'e çok teşekkür ederim. Bu ailenin bir parçası olmanın verdiği ayrıcalık ve onuru hep yaşadım. Bütün hocalarıma minnettarım.

Destekleri ve dualarıyla her zaman yanımda olan anneme, babama ve kardeşlerime çok teşekkür ederim.

Son teşekkürüm, bu yolculuğun her anında yanımda olan, yolumu aydınlatan sevgili eşim, Şefika'ya... Varlığı, güç kaynağım.

ÖZET

ÜSTÜN, Koray, *İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans tezi, Ankara, 2013.

“İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme” adını taşıyan bu tezde, Sekizinci'nin toplam elli dört eseri incelenmiş ve bu eserler üzerinden İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin oyun yazarlığının temel nitelikleri ve Türk tiyatrosu içerisindeki konumu tespit edilmeye çalışılmıştır.

Tez, Batı Tesirinde Gelişen Türk Komedyasına Genel Bir Bakış başlıklı giriş bölümünden sonra dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Sekizinci'nin yaşamına, İkinci bölümde tiyatro yazarlığına, üçüncü bölümde Sekizinci'nin oyunlarının türlere göre incelenmesine ve son bölümde oyunların yapısal olarak incelenmesine yer verilmiştir.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, yazdığı, uyarladığı, sahnelediği oyunlarla Batı etkisinde gelişen Türk komedisinin önemli kalemlerindendir. Yazar, II. Meşrutiyet döneminde kaleme aldığı çoğu dönemin süreli yayınlarında yayımlanmış tek perdelik eserleri ile halkın gülme ihtiyacını karşılama amacındadır. Bu dönemden vefatına dek tiyatro ile iç içe olmuş Sekizinci'nin oyunları Darülbeyti ve Halkevleri başta olmak üzere pek çok tiyatro topluluğu tarafından sahnelenmiştir. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci tamamen millileştirerek ortaya koyduğu oyunları ile uyarlama geleneği içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Anahtar Sözcükler

Türk tiyatrosu, II. Meşrutiyet dönemi Türk Tiyatrosu, Komediya, Dolantı komedyası, töre komedyası, İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci

ABSTRACT

ÜSTÜN, Koray, *A Study on the Plays of İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci*, Master's Thesis, Ankara, 2013.

In the thesis, with the title “A Study on the Plays of İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci”, fifty-four of his works are analysed. And in the light of these works, İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci's basic characteristics of playwrightship and his place in Turkish drama are tried to be determined.

Apart from the introduction part, called An Overview of the Turkish Comedy Under the Influence of the Western Drama, the thesis contains four chapters. The first chapter is about Sekizinci's life, the second chapter is about his playwriting. In the third chapter, there is an analyse of the genres of his plays. The structure of the plays is analysed in the last chapter.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci is one of the important playwrights of the devoloping period of turkish drama under the influence of the west, with the plays he wrote, adapted and presented. His aim is to make the audience laugh with most of his Works he wrote during the Second Constitutional Monarchy Period (II. Meşrutiyet Dönemi). From this time to his death all of his plays were staged by many other theatre groups in particular to Darülbedayi (The State Conservatoire) and Halkevleri (Community Centres). In the tradition of adaptation Sekizinci has a unique place with his fully nationalized adapted plays.

Key Words

Drama, the Second Constitutional Monarchy Period Turkish Drama, Comedy of Intrigue, Comedy of Manners, İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ÖNSÖZ	ix

GİRİŞ: BATI TESİRİNDE GELİŞEN TÜRK KOMEDYASINA GENEL BAKIŞ.....	1
1.BÖLÜM: İBNÜRREFİK AHMET NURİ SEKİZİNCİ’NİN YAŞAMI.....	14
2. BÖLÜM: İBNÜRREFİK AHMET NURİ SEKİZİNCİ’NİN TİYATRO YAZARLIĞI.....	23
3. BÖLÜM: OYUNLARININ TÜRLERE GÖRE İNCELENMESİ.....	42
3.1. Komedyalar.....	42
3.1.1. Dolantı/Durum Komedyaları.....	43
3.1.1.1. Yanlış Anlamalar Üzerine Kurulu Oyunlar.....	43
3.1.1.2. Tersine Çıkan Durumlar Üzerine Kurulu Oyunlar.....	49
3.1.1.3. Ani Karışıklıklar Üzerine Kurulu Oyunlar.....	62
3.1.1.4. Kandırma/Aldatma Üzerine Kurulu Oyunlar.....	76
3.1.2. Töre Komedyaları.....	88

3.1. 2.1. Devlet İşleyişini Ele Alan Töre Komedyaları.....	89
3.1.2.2. İdeolojilerin Yanlış Anlaşılmasını Ele Alan Oyunlar.....	92
3.1.2.3. Batılılaşmanın Yanlış Anlaşılmasını Ele Alan Oyunlar....	97
3.1.2.4. Aile İçi İlişkileri Ele Alan Oyunlar.....	98
3.2. Dramlar.....	114
4. BÖLÜM: OYUNLARIN YAPISAL İNCELEMESİ.....	124
4.1. Zaman	124
4.2. Mekân/Sahne.....	128
4.3. Kişi.....	135
4.3.1. Kadınlar.....	138
4.3.1.1. Oyun Kuran/Uyanık Kadınlar.....	138
4.3.1.2. Hafif Meşrep Kadınlar.....	139
4.3.1.3. Batılılaşmayı Yanlış Anlayan Kadınlar.....	141
4.3.1.4. Ahlaklı/İdeal Kadınlar.....	141
4.3.1.5. Yan Rollerdeki Kadınlar: Hizmetçiler.....	142
4.3.2. Erkekler	143
4.3.2.1. Aldatan Erkekler.....	144
4.3.2.2. Aldatılan Erkekler	145
4.3.2.3. Bürokrat / Memur Erkekler.....	146
4.3.2.4. Alafranga Erkekler.....	147
SONUÇ	148
KAYNAKÇA.....	154

EKLER

I: Ahmet Nuri Sekizinci'nin Latin Alfabesi ile Yayınlanmamış Bir Oyunu: <i>Zuhal Burcunda</i>	160
II: Ahmet Nuri Sekizinci'nin Kişisel Fotoğrafları ve Sahnelenen Oyunlarından Bazı Kareler.....	188

ÖNSÖZ

Yazınsal türler içerisinde tiyatronun yeri diğerlerinden farklıdır. Tragedyalarla başlayan tiyatronun serüveni, MÖ 486'da komedyaların oynanmasına izin verilmesi ile çok daha renkli bir yola girmiştir. Bu tarihten günümüze yaklaşık 2500 yıldır varlığını sürdüren komedyaların asırlar boyu anlatı formları değişse de amacı hep aynı kalmıştır: güldürmek.

Türk tiyatrosunun arketipi sayılabilecek olan şamanlık geleneği içerisinde güldürme işlevinin olup olmadığı tam olarak bilinmese de geleneksel tiyatro türleri içerisinde de maksat değişmemiştir.

İşte bu asırlardır süren geleneğin birikimi ile Batı tiyatrosu ile tanışmamızın ardından ortaya çıkan ilk ürünlerin komedyalar tarzında kaleme alınmış olması bir tesadüf değildir. Batılı Türk tiyatrosunun komik malzeme üzerine doğduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatının ilk telif eseri olan *Şair Evlenmesi* komedyalar tarzında kaleme alınmıştır. Hatta *Şair Evlenmesi*'nden önce yazılmış olan *Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Kefşger Ahmed* de bir komedidir. Gedikpaşa Tiyatrosu'nda Ahmet Vefik Paşa'nın, Teodor Kasap'ın, Ali Bey'in, Ahmet Mithat'ın komedileri sahnelenmiş, Darülbedayi'nin ilk yıllarındaki oyun seçimleri de hep bu türden yana olmuştur. Örneklerden de anlaşılacağı üzere Türk tiyatrosunda komedyalar, diğer türlere nazaran bir adım öndedir.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci de II. Meşrutiyet yıllarından itibaren 1935'e kadar bu köklü geleneğin önemli halkalarından biri olmuştur. Sekizinci, özellikle uyarılama sahasında Ahmet Vefik Paşa'nın ardından gelen en üretken yazardır. Batıdan aldığı oyunları başarılı bir biçimde millileştirmiş, Türk tiyatrosunun kurumsallaşmasının ilk adımlarında hem sahne önünde aktör olarak, hem sahne arkasında metin yazarı ve rejisör olarak aktif rol almıştır.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme başlıklı bu tez, bütün ömrünü tiyatroya adanmış Sekizinci'nin Türk tiyatrosundaki konumunun tespit etmek ve oyunlarında komedyalar türünün hangi öğelerinin ön

plana çıktığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda, tüme varım yöntemi tercih edilerek, eserler tek tek incelenmiş, ardından İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin tiyatro dünyası bütüncül olarak değerlendirilmiştir.

Bu tezde, yazarın hayatına dair bilgi verildikten sonra ilk olarak metinler dolantı/durum komedya ve töre komedya olmak üzere iki başlık altında toplanmıştır. Bu tasnifte kullanılan ölçütler şunlardır:

Oyunu Dolantı /Durum Komedyası Olarak Değerlendirmede Kullanılan Ölçütler	Oyunu Töre Komedyası Olarak Değerlendirmede Kullanılan Ölçütler
Şaşırtmalar, yanıltmalar ve yanlış anlamalarla örülü olması	Toplumsal yaşamdaki meseleleri konu edinmesi
İnsan psikolojisini derinlemesine ele alıp incelememesi	Gündelik yaşamından yola çıkılması
Aksiyonların insan mizacından doğmaması	Yanlış, bozuk, tutarsız ya da geçersiz görülen töresel ilişkileri ya da toplumsal kurumlar içindeki insan ilişkilerini ele alması
Hareket, söz oyunları, tartışmalar gibi sahnede başlayıp sahnede biten dışa ait komik öğeleri işlemesi	İnsana, bir devir, bir çevre, bir sınıf, bir yaşayış tarzı arasından bakılması

İkinci adımda ise eserler yapısal açıdan incelenmiş ve zaman, mekan, kişi unsurları tahlil edilmiştir.

Bu tezde yapılan inceleme, İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin günümüzde tespit edilen elli dört oyununu kapsamaktadır. Yazarın elli üç oyunu Mehmet Rebi Hatemi Baraz tarafından İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci adıyla 2001 yılında Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır. Bu elli üç oyunun dışındaki

diğer bir oyun olan *Zuhal Burcunda* tez çalışmaları esnasında *Mudhike* dergisinde tespit edilmiştir.

Tezin içeriği Giriş ve Sonuç bölümleri dışında toplam dört bölümden oluşmaktadır. “Batı Tesirinde Gelişen Türk Komedyasına Genel Bakış” adını taşıyan Giriş bölümünde, komedyanın İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin içinde bulunduğu II. Meşrutiyet dönemine kadar hangi evrelerden geçtiği ve Sekizinci’nin nasıl bir tiyatro dünyası içerisinde olduğunun tespiti amaçlanmıştır. “İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin Yaşamı” başlıklı Birinci Bölümde amaç, Sekizinci’nin tiyatro ile bağlarının biyografik temelleri aktarılmasıdır. “İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin Tiyatro Yazarlığı” başlıklı İkinci Bölümde Sekizinci’nin tiyatro anlayışı ortaya konulmuş ve yazar hakkında yapılan değerlendirmelere yer verilmiştir. “Oyunların Türlere Göre İncelenmesi” adlı Üçüncü Bölümde Sekizinci’nin eserlerini dolantı/durum ve töre komedyalari başlıkları altında toplanarak, oyunların bu türlere dâhil olmasına neden olan unsurlarının tespit edilmesi amaçlanmıştır. “Oyunların Yapısal İncelemesi” adlı son bölümde ise amaç, Sekizinci’nin oyunlarının zaman, mekân ve kişi öğelerinin nasıl kullanıldığını tespit etmektir.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin eserleri ile ilgili bugüne kadar hiçbir akademik çalışma yapılmamıştır. İstanbul Üniversitesi ve Ege Üniversitesi’nde lisans düzeyinde bitirme tezleri hazırlanmış, bu tezlerde kısa bir tahlil ve eserlerin çeviri yazımları yapılmıştır. Sekizinci’nin tiyatro yolculuğuna tanıklık eden dostlarının kaleme aldıkları yazılar dışında, tek akademik yazı Enver Töre tarafından kaleme alınmış olan “İbnürrefik’in *Münevver’in Hasbıhali* İsimli Piyesiyle Çehov’un *Ayı* İsimli Piyesinin Karşılaştırılması” adlı makaledir.

Tez içerisinde Metin And, Refik Ahmet Sevengil, Niyazi Akı, Gıyasettin Aytaş, Alemdar Yalçın ve Enver Töre tarafından hazırlanmış tiyatro tarihleri ile Sevdâ Şener, Sevinç Sokullu, Özdemir Nutku tarafından hazırlanmış tiyatro ile ilgili teori kitaplarından yararlanılmıştır.

Tez hazırlama sürecinde Ankara Milli Kütüphane, Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kütüphanesi, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi

Türkiyat Araştırmaları Kütüphanesi'nde araştırmalar yapılmıştır. Eski harfli dergilere Hakkı Tarık Us Kütüphanesinden, Sekizinci'nin sahnelenen oyunları ile ilgili fotoğraflara ve afişlere Refik Ahmet Sevengil Kütüphanesi'nden ulaşılmıştır. Ayrıca ULAKBİM ağı üzerinden internet ortamında bulunan çalışmalar incelenmiş ve Sekizinci'nin hayatta kalan torunları Çetin Sekizinci, Selma (Sekizinci) Hoşal ve Sekizinci ile ilgili tek yayını yapan yazarın kardeşinin torunu olan M. Rebii Hatemi Baraz ile iletişime geçilmiştir.

“İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme” adlı bu tez, yazar hakkında yapılan ilk çalışmadır. Bu nedenle tezde bazı eksiklikler olacaktır. İnceleme kapsamındaki elli dört oyunun dışında yazarın kaleme aldığı onlarca tespit edilemeyen oyun bulunmaktadır. Umarım zamanla bu oyunlara da ulaşılarak daha kapsamlı çalışmalar hazırlanır.

GİRİŞ: BATI TESİRİNDE GELİŞEN TÜRK KOMEDYASINA GENEL BAKIŞ

Türk seyircisinin komedi ile tanışması Tanzimat döneminden çok daha eskiye dayanır. Asırlardır devam eden geleneksel Türk tiyatrosunun¹ bütün türlerinde komik öğeler ön plandadır. Ortaoyunu, Karagöz, Meddah geleneğinin temel amacı güldürmek ve düşündürmektir. Bu amaç doğrultusunda Tanzimat döneminde halk tiyatrosu unsurları batılı bir kimliğe bürünmüş, metne dayalı ve sahnelemeye uygun bir forma dönüştürülmüştür. Tiyatronun bu yeni kimliği gelenekten gelen aşinalığın yardımı ile kabul görmüş, bu doğrultuda sahneler inşa edilmiş, tiyatro metinleri kaleme alınmaya başlanmıştır. Niyazi Akı'nın da belirttiği gibi "Türk tiyatro edebiyatının komik malzemeye doğduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Akı 1989: 65)." Tiyatronun sahneye konulma sürecinde karşılaşılan maddi kaynak sıkıntısı, yabancı oyuncuların diksiyon bozukluğu, ortaoyunu geleneğine halkın rağbet etmesi gibi kimi nedenler bu süreci bazen sekteye uğratsa da devlet desteği ve azınlıkların çalışmaları ile Batılı Türk tiyatrosunun temelleri atılmıştır.

Türk tiyatrosunun ilk adımlarının atıldığı yıllarda azınlıkların yaptığı çalışmalar önemlidir. Azınlıklar hem sahneleme hem tercüme konusunda çalışmalar yapmışlardır. Azınlıklar arasında tiyatroya ilgi Viyana, Padu ya da Venedik'te eğitim gören grup ile başlamıştır. IV. Mehmed devrinde Fransız sefarethanesinde amatörler tarafından sahnelenen Corneille ve Racine temsillerini seyreden Fenerli zengin aileler, Beyoğlu, Büyükdere, Tarabya ve Boğaziçi'nde gördükleri ecnebileri taklit etmişlerdir. Ermenilerin tiyatro üzerine çalışmaları Venedikyan, Muyapan, Hayr Minas Pjikian'ın önderliğinde 1810'da İstanbul'da başlamış; 1815'te Pjikian'ın yazdığı *Ardeşes* adlı tragedya Mihtaryan'ın öğrencileri tarafından sahnelenmiştir (Aytaş 2002: 11). Düzyan ailesi de Kuruçeşme'deki konağında Ermenice güldürülere ev sahipliği yapmıştır. 1836'da İzmir'de bulunan Mezropyan Okulu öğrencileri, öğretmenleri Rupen Andreas Papazyan'ın önderliğinde Goldoni'nin *La Cocandiera* adlı

¹ Geleneksel Türk tiyatrosu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. And 1985, Kudret 2005, Kudret 2007, Nutku 1997.

güldürüsünü İtalyanca oynamışlardır (And 1985: 677). Osmanlı tiyatrosunun gelişmesinde ecnebilerin etkisinden Tanpınar da söz açmıştır:

Ecnebi diliyle temsiller ve hülâsa tercümeler olsa bile, Beumarchais'den Shakespeare'e ve Goldoni'ye kadar bütün bir tiyatro repertuarını şaheserleriyle, mevsimlik şöhretleri, komedi ve cinai dramlarıyla tanıtır. 1826-1840 arasında doğanların, yani müstakbel Türk sahnesinin ilk eserlerini verecek olanların üzerinde, bu karışık umumi manzarasıyla daha ziyade melodramlara kaçan repertuarının elbette çok mühim tesirleri olmuştur (Tanpınar 2001: 149).

Zamanla tiyatroya artan ilgi Türkleri de cezbetmiş, İtalyan Basco'nun 1839 ile 1842 yılları arasında sergilediği gösterileri Türkler de izlemiştir. Basco İstanbul'dan ayrılırken tiyatrosunu Naum'a devretmiş, Naum da devraldığı tiyatroyu 1846 yılında çıkan yangına kadar işletmiştir. Yangının ardından devlet desteği ile yeni bir tiyatro binası kuran Naum, 1848'de *Macbeth* Operası ile perdeleri açmıştır. 1863-1864 yılında Mannac'ın kumpanyasının teşekkülüne kadar, halkımız yabancı dilde trajedi, dram, komedi, opera ve operet seyretmiştir. Daha sonraki dönemlerde, oyunların Türkçe tercümelerinin oynandığını da bilinmektedir. 1859 yılında Arakel Altündüri de Hasköy'de bir tiyatro binası yaptırmıştır. 1860'da bu bina yıkılmış, Altündüri de Kafe Ruayal'ı kiralayarak faaliyetlerine burada devam etmiş ve buraya Şark Tiyatrosu adını vermiştir. 1867 yılında Güllü Agop tarafından Gedikpaşa Tiyatrosu kurulmuş ve bu tiyatro, 1868'ten itibaren Türkçe temsiller vermeye başlamıştır. Zengin bir repertuarla işe başlayan tiyatrodaki Ahmet Vefik Paşa'nın, Teodor Kasap'ın, Ali Bey'in ve Ahmet Mithat'ın komedileri ilk sahnelenen oyunlar arasındadır. 1884'te ise Mınakyan tarafından Osmanlı Dram Kumpanyası kurulmuştur. Önce Gedikpaşa'da faaliyetlerini sürdüren topluluk, buranın yıkılmasının ardından Şehzadebaşı'na taşınmıştır. Yılda dört kez Ermenice temsil vermişler, Türkçe temsillerinde ise Moliere, Hugo ve Aleksandre Dumas'ın eserlerini tercih etmişlerdir.

Batılı Türk tiyatrosunun ilk adımlarından itibaren komedi diğer türlere nazaran sahneleme bakımından da bir adım öndedir. *Ceride-i Havadis* gazetesinin 20.05.1858 tarihli nüshasında Naum tiyatrosunda bir çeviri komedinin sahneleneceğine dair ilan vardır. Bu ilanda “Avrupaca ibret gösterici olan komedyaya denilir oyunlardan *Riyakâr ve Müseyyip*² diye iki meşhur fıkra maarifi koruyan padişahımız sayesinde Hekimoğlu Sirap tarafından İtalyan dilinden tatlılıklar saçan Osmanlı diline çevrildi.” notu vardır. (Sevengil 1968: 5) Şark Tiyatrosundaki ilk Türkçe temsil de komedidir. Şark tiyatrosunun 05.03.1863 tarihli *Tasvir-i Efkâr* gazetesine verdiği ilanda “Türkçe ve Ermenice olarak gayet latif birer komedyaya” oynanacağı yazmaktadır. *Mürai Filozof ile Hayırhah Müseyyip* adlı beş fasıldan mürekkep komedi 1863 yılında sahneye konulmuş, yine aynı sahnede ertesi yıl Goldoni’nin *Don Grigorio*’su *Odun Kılıç* adıyla oynanmıştır.³

Sahne faaliyetlerinin dönem içerisindeki en büyük destekçisi padişahlar olmuştur. Asırlardır saray içerisinde de icra edilen geleneksel tiyatroya sahip çıkan hükümdarlar, Batılı tarzda gelişen tiyatroya da hamilik yapmışlardır. III. Ahmed döneminde batı tarzı komedinin ilk icrası gerçekleşmiş; Racine ve Corneille’den piyesler sahnelenmiş⁴, III. Selim döneminde opera sahnelenmiş,

² Refik Ahmet Sevengil’in bu oyun hakkında fikirleri şöyledir: “Elimizdeki vesikalara göre Türk dilinde verilen Batı örneğine uygun ilk temsil, İtalyancadan tercüme edilen “ihmalci ve yalancı” manasına *Müseyyip ve Riyakâr* isimli piyese aittir. Bu eser Abdülmecid’in padişahlığı sırasında 1858 yılında Beyoğlu’nda Ermeni sanatkarlar tarafından oynanmıştır.” (Sevengil 1968: 49). Gıyaseddin Aytaş ise Türk seyircisinin karşısında sahnelenen ilk Türkçe oyunun *Hacenin Telaşı* ve *Odun Kılıç* olduğunu söyler (Aytaş 2002: 16).

³ Tanzimat dönemi sahne hayatı ve ilk temsiller ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bkz. Sevengil 1968

⁴ Saray eğlenceleri de gösteri sanatlarının gelişmesinde önemli yer tutmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman’ın 1530’daki, III. Murad’ın 1582’deki ve III. Ahmed’in 1720’deki şenlikleri, tiyatro ve gösteri sanatı açısından önemlidir. III. Ahmed döneminde Fransız sefiri olan Bonac’ın yazmış olduğu Sefaretnâme’den öğrendiğimize göre, geleneksel gösteri sanatlarımızın yanında, batı tarzı tiyatro da memleketimize girmiştir. Bu dönemde bir komedinin sahnelendiğini, ayrıca Galland’dan Fransız Sefarethanesi’nde Racine ve Corneille’den piyeslerin sahnelendiğini öğreniyoruz. Devrin meşhur vezirlerinden Damat İbrahim Paşa’nın Bonac’la olan yakın münasebetleri dikkate alınacak olursa, sefarethanede tertip edilen eğlence ve tiyatro gösterilerine devletin ileri gelenlerinin katılmış olması da kuvvetle muhtemeldir. Böylece, batı tarzı tiyatroya ilk aşinalığın bu dönemden başlamış olduğunu söyleyebiliriz. (Aytaş 2002: 5)

II. Mahmud döneminde bir bando kurması için Gaetano Donizetti'nin kardeşi getirilmiş ve iki amfi tiyatro yapılmıştır (And 1972: 24).

Abdülmecit döneminde ise tiyatro faaliyetleri daha da hız kazanmıştır. Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile birlikte tiyatro binaları yapılmaya başlanmış ve yerli kumpanyalar da temsillere başlamıştır. Dönemin gazetelerinden *Journal de Constantinople*'de yer alan bir haberde 1847 yılında Safvet Bey'in, Çırağan Sarayı'nda Molière'den çeviriler yaptığı, rolleri genç müzik öğrencilerine dağıtıp sultan önünde temsil ettirdiği ve Abdülmecit'in hekimi İsmail Efendi aracılığıyla iki hekimi de saraya çağırarak, yemeğin ardından Moliere'in *Le Malade Imaginaire* ile *George Dandini* adlı oyunların oynattığı yazmaktadır. Bu haber ile bu tarihte Moliere'in Türkçeye çevrildiğini ve Müslüman Türk oyuncular tarafından sahneye konulduğunu anlıyoruz (And 1983: 7). Artan faaliyetler ile birlikte seyirci sayısında da artış gözlenmiş, Tanzimat'a kadar dramatik ne'vi Karagöz ve onun canlı şekli ortaoyunu ile tanıyan Türk seyircisi, Tanzimat'tan sonra bu nev'in Avrupaî şekillerini de tanımaya başlamıştır (Akyüz 1985: 34). Bu canlılık Türkçe oyunların da yazılma ihtiyacını doğurmuş bunun üzerine İbrahim Şinasi'ye Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda oynanmak üzere bir piyes ısmarlanmıştır.⁵

Bilindiği gibi Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı tek perdelik komedisi ilk telif Türk tiyatrosu olarak kabul görmektedir. Ancak *Şair Evlenmesi*'nden önce yazılmış metinlerin varlığı tespit edilmiştir. Bunlardan birincisi Hayrullah Efendi tarafından yazılan *Hikâye-i İbrahim Paşa ve İbrahim-i Gülşenî*'dir. Eserin 1844-1845 yıllarında yazıldığı tespit edilmiştir. İsmail Hami Danişmend tarafından yayımlanan bu eser Refik Ahmet Sevengil tarafından ilk opera livresi olarak düşünülüp vücuda getirilmiş bir kalem denemesi" olarak nitelendirilmektedir (Sevengil 1968:47). Araştırmalar sonucu ortaya çıkan diğer eserler ise Prof. Dr.

⁵ Metin And bu bilgiyi *Journal de Constantinople* gazetesindeki yazıya dayandırır: "Paris'te uzun süre eğitim gören ve Meclis-i Maarif azası Şinasi Efendi en son Racine, La Fontaine, Moliere'den parçaları Türkçeye çevirdi ve çevirilerinde yetenek ve ustalık görüldü. Özünden şair olan bu genç yazar sultanın özel tiyatrosunda oynanmak üzere bir komedya yazmış bulunuyor. Oyunun adı Şair Evlenmesi'dir. Boşboğazlık edip önceden oyunu açıklayacak değiliz, ilerde bu gösterim üzerine okuyucularımıza bilgi vereceğiz; bu vesileyle sultanın baş mabeyncisini sarayda düzenlediği programlar ve güzel sanatları aydınca koruyuculuğu için kutlarız." (And 1983: 6-7).

Fahir İz'in Viyana Milli Kütüphanesinde bulunduğu *Vekayi-i Acibe ve Havadis-i Kefşger Ahmed*⁶ adlı üç perdelik bir komedi ve Prof. Dr. Metin And tarafından yayımlanan *Nasreddin Hoca'nın Mansıbı*⁷ ve *Şeyh Hacı Bektaş*⁸ adlı oyunlardır.⁹

Tanzimat tiyatrosuna genel olarak bakıldığında iki temel eğilim dikkat çeker. Bunlardan ilki “sosyal fayda”, diğeri romantizm tesiridir. Dönem tiyatrosu ders verme maksadı amacı gütmekte, sanatı halkı eğitmek için bir araç olarak görmektedirler. Bu nedenle romantizmin de tesiri ile tarihe dönülmüş, mazinin kahramanları sahneye aktarılmıştır.

Tanzimat dönemi komedilerine bakacak olursak dönem içerisinde yazılan komedilerin diğeri türlere göre daha başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Gelenekten gelme yetenekle bu dönemin en başarılı türleri komedyalar ve buna çok yakın müzikli oyunlardır. Ancak komedyalar ötekilere göre daha az yazılmış, bunlar içinden sahneye çıkanlar ise daha az olmuştur. (And 1983: 225)

Dönemin öne çıkan komedi yazarları; Şinasi, Ali Bey, Suphi, Recaizade Mahmut Ekrem, Osman Hamdi Bey, Hasan Bedrettin Paşa, Mehmet Rıfat, Ömer Faik, Ahmet Mithat¹⁰, Şemsi, Tevfik, Fikri Paşazade Lütfi'dir.

⁶ Bu eser 1958 yılında Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi c.8, “On Dokuzuncu Yüzyıl Başında Yazılmış Bir Türkçe Piyas” makalesi ile yayımlanmıştır. Refik Ahmet Sevengil'in bu eser ile ilgili düşünceleri için bakılabilir: Sevengil, 1968: 48-52. Eser ile ilgili olarak ayrıca bkz. Gökalp-Alpaslan 2007.

⁷ Metin And'ın Polonya Poznan'da Publiczna Biblioteka Miesyaka Poznaniu'dan ulaştığı oyunda olay Konya'da geçmektedir, Nasreddin Hoca'nın bilinen fıkraları birbirine eklenerek oldukça başarılı bir oyun ortaya çıkarılmıştır. İç içe geçen fıkralarla bir dolantı komedisi ortaya konulmuştur. Konya'da para ve onur, saygınlık bakımından önemli bir müderrislik açıktır. Müderrisliğe iki aday vardır: bunlardan biri dürüst ve namuslu Nasreddin Hoca, öbürü varlıklı fakat dürüst olmayan Uzun Osman. Kişiler de iki yana ayrılmışlardır. Hoca'yı oğlu Ahmet, arkadaşı Ahmet Ağa ve Ahmet Ağanın eski tanışı Kethüda tutar. Bahçıvan ise Uzun Osman'ın yardımcısı ve suç ortağıdır. Konya Beyi, adil ve haksever olduğu için müderrislik mansıbını Nasreddin Hoca'ya verir (And 1983: 14-15).

⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Aytaş 1997

⁹ Metinler için bkz. And 1995.

¹⁰ Ahmet Mithat'ın oyunları metindilbilimsel açıdan incelenmiştir. Bkz. Bahtiyaroğlu 2006. Ahmet Mithat'ın tiyatrolarına değinen bir diğeri tez Ali Yıldız'a aittir. Bkz. Yıldız, 1999. Ahmet Mithat'ın tiyatroları ile ilgili son çalışma ise Oğuzhan Karaburgu'ya aittir. Bkz. Karaburgu 2012.

Feraizcizade Mehmet Şakir¹¹, dönemin en başarılı komedi yazarıdır. Dolantı ve karakter kompozisyonu, çağının yaşayışını aktarma ve teknik açıdan usta bir yazardır.

Niyazi Akı, Tanzimat dönemi komedi eserlerini türlerine göre tasnif ederek eserleri Töre komedileri, Dolantı komedileri ve İra (karakter) komedileri olmak üzere üç başlık altında toplamıştır.¹²

19. yüzyılın ikinci yarısında yetişen kuşaklarda görülen düşünce ve davranış bakımından bir tereddüt, bir bölünme, bir ikilik belirdiği bilinir. Bu ikiliğin sonucu olarak Avrupa'ya özenenlerin yaşayış biçimiyle yerli yaşama arasında bir uyumsuzluk ve gariplik ortaya çıkmıştır. Bu durum devrin komedi yazarları için önemli bir esin kaynağı olmuştur (Akı 1989: 79). Bu malzeme üzerine doğmuş Tanzimat döneminde yazılmış kaleme alınmış töre komedilerinde¹³ aile ilişkileri ve yanlış batılılaştırma olmak üzere temel iki izlek vardır. Görmeden evlenme, görücü ilişkileri, aracı kadınların oyunları, kapı arkasında kıyılan nikâh, hileli evlilikler, örtünme/kaçgöç, çok eşlilik gibi konular ile alafranga züppelerin yaşadıkları çelişkiler, moda ve süs düşkünlüğü töre komedilerinin ana konularıdır.

Zamane Şıkları, İşte Alafranga, Karı Koca Muarazası ve Sanki Aşk Tanzimat dönemi töre komedileri arasında yanlış batılılaştırmayı ele alan oyunlar arasındadır. Bu oyunların kahramanları batıyı yüzeysel olarak tanıyan ve

¹¹ Feraizcizade Mehmet Şakir'in *Kırk Yalan Köse* ve *Yalan Tükendi* adlı oyunları Yrd. Doç. Dr. Nevin Önberk tarafından bir inceleme eklenerek yayınlanmıştır. Bkz: Önberk 1979. Feraizcizade Mehmet Şakir'in tiyatroları ile ilgili olarak Dursun Şahin tarafından doktora tezi hazırlanmıştır. Bkz. Şahin 2007.

¹² Metin And, dönem için bu tarz bir komedya ayırımından kaçındığını söylemektedir: "Bu dönem içinde bu komedi türlerinin her birinin kendine özgü öğeleri bir komedya içinde birisi önemli kalmakla birlikte, karıştırılıyordu." (And 1983: 225).

¹³ Çağın ya da belli bir dönemin gündelik yaşamından yola çıkarak, yanlış, bozuk, tutarsız ya da geçersiz görülen töresel ilişkileri, toplumsal kurumlar içindeki insan ilişkilerini, ahlaki bir bakışla ve akılcı bir düşünceyle ele alan **töre komedileri** toplumsal eleştirel bir bakış doğrultusunda sorunsal ve toplumsal oyun yazınına dönmüştür (Çalışlar 1995: 644). Töre komedilerinde bireyi aşan durumların komik unsurları sergilenmektedir. Bunlarda insana, bir devir, bir çevre, bir sınıf, bir yaşayış biçimi arasından bakılır. Komik öğenin temelinde birey ile toplum uyumsuzluğu ve çelişkisi yatar. Sosyal yapının harcını oluşturan töreler, değer yargıları ile bireyin uyumsuzluğa düşmesi komik öğeyi doğurur.

temelsiz bir batılılaşma sevdası içerisinde olan tiplerdir. Mustafa Fahri tarafından kaleme alınmış olan *Zamane Şıkları*'nda batılı yaşam tarzının bilinçsizce geleneksel bir yaşama adapte edilmesinden doğan gülünç durumlar; M.F. (Mustafa Fahri)'nin yazdığı *İşte Alafranga* adlı piyeste zengin bir tüccarın alafrangalığa özenmesinin sonucunda ortaya çıkan gariplikler; S. Vehbi'nin *Karı Koca Muarazası* oyununda moda ve süs tutkunu bir kadının başından geçenler ve Ahmet Hamdi (Ali Necip Paşazade)'nin kaleme aldığı *Sanki Aşk* adlı oyunda ise züppe bir gencin anlamadan uyguladığı batılı unsurlar ele alınmıştır.

Bu dönemde yazılmış olan *Şair Evlenmesi*, *Açıkbaş*, *Çengi yahut Daniş Çelebi*, *Haşim Bey yahut Münasebetsiz İzdivaç* ve *Erkekler Arasında* adlı piyeslerde ise gelenek ve göreneklerden kaynaklanan komik durumlar ele alınmıştır.

Batılı anlamda ilk Türk tiyatrosu olan *Şair Evlenmesi*¹⁴, görücü usulü evliliği işleyen bir töre komedisidir. Tamamen yerli unsurlardan oluşan komedi öğeleri ile çığır açıcı nitelikte olan eser tek perdedir.¹⁵ *Şair Evlenmesi*, dili, sahneye koyma tekniği, entrikası ve hemen tamamen yerli karakterde olması bakımından uzun zaman kendisini aşan bir rakibi olmadığı gibi, bu açıdan kendisinden sonra yazılmış pek çok tiyatro eserinde de daha başarılıdır (Okay 2007:74). Ahmet Mithat Efendi'nin kaleme aldığı *Açıkbaş*, alafranga yaşama özenen bir ihtiyarın kendisinden yaşça küçük bir kız ile evlenmesini konu edinmiştir. Eserde, diğer bir taraftan batıl inançlardan ortaya çıkan komik durumlar da sergilemektedir. Aynı yazarın bir diğer eseri *Çengi yahut Daniş Çelebi*'de ise bu konu ana meseleyi oluşturmuştur. Bu oyunda batıl inançların bir genci düşürdüğü gülünçlükler anlatılmıştır. S. Vehbi'ye ait olan *Haşim Bey yahut Münasebetsiz Bir İzdivaç* adlı oyunun konusu ise yaşlı bir kadınla genç bir adamın denk olmayan evlilikleridir. Eserin arka planında büyü ve efsunla da alay edilmiştir.

¹⁴ *Şair Evlenmesi*, ilk telif Türkçe tiyatrodur. 1859'da yazılmış, 1860'da *Tercüman-ı Ahval*'de tefrika edilmiş ve aynı yıl kitap olarak basılmıştır. İki perde olarak planlanmış ancak tek perde yazılmıştır. Basit olay örgüsüne rağmen sağlam tekniğiyle hala sahnelemeye uygun olan eserde hem yabancı hem yerli unsurlar iç içedir. Moliere izleri ile ortaoyunu etkilerinin görüldüğü eseri yazar halkı eğitmek ve bilinçlendirmek amacıyla sade bir Türkçe ile kaleme almıştır. Bu denemenin yayımlanması zamanla tesirini göstermiş ve tiyatrodan zevk alan aydın gençlere, yeni denemeler yapmaları için, teşvik edici olmuştur. Böylece 1866'dan başlayarak, Türk Tiyatro Edebiyatı'nın yeni bir çaba döneminde girildiği görülür (Akyüz 1995: 59).

¹⁵ *Şair Evlenmesi* adlı eser ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Parlatır 2004, Baykul 2006.

Dönemin bir diğer töre komedisi olan Fikri Paşazade Lütfi'nin *Erkekler Arasında* adlı piyesindeyse sadece erkeklerin bulunduğu bir toplantının vakit ilerledikçe bayağılaşması anlatılarak kadınların erkekler ile bir arada bulunamayışı eleştirilmek istenmiştir.

Dolantı komedilerinin ilk örneği Ali Bey'in *Misafiri İstiskal* adlı oyunudur. Tanzimat dönemi dolantı komedileri arasında Ali Bey'in yanlış anlamalar üzerine oluşturduğu *Misafiri İstiskal*'i dışında, *Geveze Berber*, *Kokona Yatıyor* ve *Çalma Kapıyı Çalarlar Kapıyı* adlı oyunları; A. Cemil'in *Eskici Kasım*'ı; Ali Rıza'nın bir çarşı esnafı grubunu ele aldığı *Mızrak Çuvala Sığmaz*'ı, Tevfik Efendi'nin *Ahmak Herif Hasis Karı yahut Ölmediğime Ben de Şaşıyorum Hekim de'si*; Hamdi Bey'in Ben imzalı *İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz*'ı; Mehmet Behçet'in *Fakir Lokantanın Fakir Uşağı* adlı oyunu; Feraizcizade Mehmet Şakir'in *Teethül yahut İlk Göz Ağrısı*, *İcab-ı Gurur yahut İnkılab-ı Muhabbet ve İnatçı yahut Çöpçatan* oyunları; Recaizade Mahmut Ekrem'in *Çok Bilen Çok Yanılır*'ı ile *Hayal* dergisinde tefrika edilen imzasız *Kendi Düşen Ağlamaz*, *Gazetecilik*, *Bir Ceviz Ağacının Altında*, *Terkos Gölü*, *Evdeki Hesap Çarşıya Uymadı*, *Ehl-i Mahalle*, *Vatanseverler* ve *Kahkaha* dergisinde tefrika edilen *Bela-yı Muhabbet* oyunları yer almaktadır (Akı 1989: 90-91). Bu oyunlarda yalancı sağırlıklar, düşünmeden yapılan hareketler, itişmeler/çarpışmalar, düşmeler, söz yutturmalar, hep birden konuşmalar, bıktıran gevezelikler gibi hareket karışıkları, aldatmalar, olmayan bir durumu var göstermeler, birkaç kişiyi birbirinden habersiz idare etmeler, aldatılan ebeveynler/eşler, aptal zenginler ve uyanık istismarcılar, dil/şive taklitleri gibi kandırmaya ve sahtekârlığa dayanan komik öğeler kullanılmıştır.

Moliere tarafından en iyi örneklerinin verilen karakter komedilerinin Türk tiyatrosunda ilk örneği ise Hasan Bedrettin ve Mehmet Rifat¹⁶ tarafından yazılan *Nedamet*'tir. Kişilerin huylarına egemen olan tek bir özelliğin ele alınması ve abartılması yoluyla, böyle bir özelliğin kişide yarattığı dengesizliğin ortaya konmasına dayanan karakter komedilerinde başlıca bir karakterin bir yönü

¹⁶ Mehmet Rifat ile ilgili ayrıntılı bilgi için Ahmet Bozdoğan'ın hazırladığı doktora tezine bakılabilir: Bozdoğan 2001.

abartılarak verilir. Türk tiyatrosunun ilk evrelerinde bu türün çok başarılı olduğu söylenemez. Moliere'in gölgesinde kalan yazarlar, orijinal eserler oluşturamamışlardır. Aziz Çalışlar'a göre gelişmemişliğin nedeni bireyliğin psikolojik değerler bütünü içinde bir gerçeklik olarak alınmaması ve töre komedisine yönelmesidir (Çalışlar 1995:358). Akı'nın bu konudaki düşünceleri ise şöyledir: "İra komedisinde başarının insanı bütün çıplaklığıyla gözlemeye, izlemeye, bunları değerlendirmeye bağlı olduğunda kuşku yoktur. Yüzyıllar boyunca duygusu, düşüncesi, değer yargıları, kısaca yaşama bakışı dogmaların baskısı altında olan bir toplumda insana özgür bir bakış yöneltmenin, insanı kişisel, toplumsal, dinsel, kısaca bütün kusur ve mürailikleriyle incelemenin, hele onu yazıda ya da sahnede sergilemenin hayli güç olduğu apaçık ortadadır. Bu nedenle, o devir yazarları, kader, talih, alinyazısı gibi insanüstü sayılan mistik güçlerin idaresine bırakılmış insanın nasıl bir yaratık olduğunu, hangi içgüdülerle, hangi art duygu ve düşüncelerle hareket ettiğini göze almaz, tesadüflerle yetinir" (Akı 1995: 89). Riyakârlık ve cimrilik temalarına dayanan dönemin karakter komedileri Ömer Faik'in *Karı Kocaya Uygun*, Feraizcizade Mehmet Şakir'in *Yalan Tükendi*, *Kırk Yalan Köse* ve *Evhami*, Şemsi'nin *Kendim Ettim Kendim Buldum* adlı oyunlarıdır. *Nedamet*, *Kendim Ettim Kendim Buldum* ve *Karı Kocaya Uygun* adlı oyunlarda Moliere'in cimri tipinin etkileri görülmektedir. *Kırk Yalan Köse*, *Evhamî* ve *Yalan Tükendi* adlı oyunlarda ise *Tartuffe* izleri bulunmaktadır.

Batı tesirinde gelişen Türk tiyatrosunun ilk aşamalarından itibaren komedi türü bir adım önde olmuştur. Azınlıkların sahneledikleri oyunlar, padişaha sunulan gösteriler, ilk çeviriler ve telifler komedi türündedir. *Şair Evlenmesi*'nden sonra yazılan oyunlara genel olarak baktığımızda ise komedi türünün yine aynı canlılığı koruduğu söylenilebilir. İki yabancı komedi yazarının etkisi büyüktür: Goldoni ve Moliere.

Carlo Goldoni'den 1864 ile 1883 arasında sekiz eserin çevrildiği bilinmektedir. Bunlar, *Don Grigorio*, *Spada di Lengo*, *Una Delle Ultime Sere di Varnavale*, *Rosamunda*, *Il Burbero Benefico*, *I Rusteghi*, *Sior Todero Brontolon* ve *La*

Vedova Scaltra'dır (Akı 1989: 66). Bu eserlerin kopyaları günümüze ulaşmamıştır.

Moliere'in etkisi Goldoni'den daha büyüktür ve önemlidir. İlk dönem Türk komedilerinin büyük çoğunluğuna Moliere'in gölgesi düşmüştür. Pek çok oyunda Moliere oyunlarından etkilenmeler söz konusudur.

Moliere'in Türk izleyicisi tarafından tanınması Tanzimat'tan çok daha eskiye dayanmaktadır. Marquis de Nointel'in 1673'te İstanbul'da verdiği temsilleri ve 1767'de Kırımlı Giray Han'ın Baron de Tott ile Moliere üzerine konuşmaları hatırlanırsa bu Fransız yazarını 1673'ten sonra herhangi bir tarihte tanımış olmamız kuvvetli bir ihtimaldir (Akı 1989: 66). 18. Yüzyıldan itibaren görülen Moliere izleri, II. Meşrutiyet yıllarına kadar kendini göstermiştir. Pek çok eser adapte edilmiş, çevrilmiş ve sahnelenmiştir. Metin And, *Türkiye'de Moliere* adlı makalesinde sahnelenen Moliere oyunları hakkında detaylı bir bilgi vermektedir.¹⁷

Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte her alanda olduğu gibi tiyatro alanında da faaliyetler hız kazanmış, halk ve yazarlar İttihat ve Terakki'nin de destek olduğu tiyatroya rağbet etmiştir. Bu dönemde tiyatro bir propaganda aracı olarak görülmüştür. Pek çok yazar tiyatro kaleme almış, ancak çok azı sadece tiyatro üzerine eğilmiştir. Bu dönemde birtakım tiyatro heveslileri tarafından yürütülen tiyatro faaliyetleri devlet eliyle desteklenmeye başlamış; Darülbeyti'nin¹⁸ kurulması ile ciddi ve önemli bir adım atılmıştır. Bu adımla birlikte sahne, oyuncu, metin, izleyici gibi teknik meseleler üzerine de çalışmalar başlamıştır.

Meşrutiyet döneminde kaleme alınan komediler Tanzimat komedilerinin devamı niteliğindedir. Bu oyunlar da genellikle İstanbul'a gelen Fransız kumpanyalarının etkisi ve Batıya açılmanın sonucu olarak Fransız komedilerinden izler taşımaktadır. Dönemin komedi yazarları Fransız tiyatrosu kaynaklı *vodvil* türüne büyük ilgi göstermiş, bu türde pek çok telif ve tercüme eser meydana getirmişlerdir. Bu dönemde Fransızcadan aktararak Türk hayatına adapte

¹⁷ And 1974: 52-56

¹⁸ Darülbeyti'nin tarihi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakılabilir: Nutku 1969.

edilen eserlerin pek çoğu tek perdelik kısa oyunlardır. Bu vodvillerde daha çok töresel temalar ön plana çıkmış, siyasal eğilimler, batıl inançlar, züppeler, aile içi ilişkiler gibi konular ağırlıklı olarak ele alınmıştır.

Dönem içerisinde öne çıkan komedi türünde birden fazla eser veren yazarlar İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Hüseyin Suat Yalçın ve Musahipzade Celal'dir. Dönemin diğer komedyacı yazarları ise Ahmet Reşat, Şehabeddin Süleyman, Kalender Geda, Mehmet Asaf, Sermet Muhtar Alus, Ali Ekrem, Müfit Ratip, Mizancı Mehmet Murad, Yusuf Ziya [Ortaç], Mesadet Bedirhan, Baha Tevfik, Ahmet Mazhar, Hüseyin Zati, Mehmet Tevfik, Mehmet Muhlis, Mehmet Sırrı, Mehmet Fazıl, Mehmet Rauf, Cenab Şehabeddin, M. Talat, Ömer Seyfettin, Sait Hikmet, Ali Galib, Selami İzzet Sedes ve Recaizade Ercüment Ekrem'dir.

Bu dönemde yazılan komedyalara baktığımızda dolantı komedileri daha ağırlıktadır. Hüseyin Suat Yalçın'ın *Deva-yı Aşk* ve *Çifteli Mikroplar*; Şehabeddin Süleyman'ın *Aralarında/Yeni İzdivaçlarda* ve Tahsin Nahit'le birlikte yazdıkları *Ben... Başka!*; Müfit Ratip'in *Sayfiyede*; Mizancı Mehmet Murad'ın *Tencere Yuvarlandı Kapağını Buldu*; Yusuz Ziya'nın *Şüphe*; Sadun Galib'in *Aşı*; Kalender Geda'nın *Vay! Kız Bekçiyi Seviyor*; Baha Tevfik'in *İyi Saatte Olsunlar*; Mehmet Asaf'ın *Sinirli Bey Sinirli Hanım*; Ahmet Mazhar'ın *Gazeteci*; Hüseyin Zati'nin *Aşk Dersi*; Mehmet Tevfik'in *Tut Tut Kaçıyor*; A. Reşad'ın *Beyin Hakkı Var* ve Ali Ekrem'in *Mama Dadım Darılır* adlı oyunları diğer türlerden izler barındırsa da dolantı komedisi nitelikleri ağır basan eserlerdir.

Dönemin töre komedileri Hüseyin Suat Yalçın'ın *Hülle ya da Kabakçı Ferhat Ağa*, Cenab Şehabeddin'in *Körebe*, Mehmet Sırrı'nın *Gelin İntihabı*, Mehmet Fazıl'ın *Mahalle İmamı* ve Sermet Muhtar Alus'un *Ev İlacı* adlı oyunlarıdır. Karakter komedisi özelliği ağır basan oyunlar ise Mehmet Rauf'un *Diken*; Semet Muhtar Alus'un *Kof Ramiz*; Musahipzade Celal'in *İtaat İlamı* ve Mehmet Asaf'ın *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı oyunlarıdır.

Bu dönemde Servet-i Fünun yazarlarından Hüseyin Suat Yalçın, Mehmet Rauf, Cenab Şehabeddin, Ali Ekrem ve Safvetî Nezihi komedi türünde eser

vermişlerdir.¹⁹ Hüseyin Suat Yalçın'ın²⁰, *Kirli Çamaşırlar*, *Kundak Takımları* ve Münir Nigar ile birlikte adapte ettiği *Kayseri Gülleri* gibi başarılı uyarlamaların yanında *Deva-yı Aşk*, *Çifteli Mikroplar* ve *Hülle ya da Kabakçı Ferhat Ağa* adlı telif eserleri bulunmaktadır. Yazar ayrıca Cenab Şehabeddin ile birlikte *Küçük Beyler yahut Derse Devam Edelim* adlı bir vodvil kaleme almıştır. Mehmet Rauf dönem içerisinde pek çok uyarlama yapmıştır. Yazarın *Diken* adlı eseri başarılı bir karakter komedisidir. Cenab Şehabeddin²¹'in ise Hüseyin Suat ile birlikte yazdığı *Küçük Beyler*'in dışında tek perde olan *Körebe* adlı komedisi vardır. Ali Ekrem'in tek komedisi *Mama Dadım Darılır* adlı kısa oyundur. Safvet Nezih dönemin parlamento çalışmalarını anlatan, konu bakımından birbiri ile bağlantılı *İzâh ve İstizah* ve *Garibeler* adlı iki siyasal komedi yazmıştır.

Meşrutiyet dönemi oyun yazarları arasında öne çıkan Şehabeddin Süleyman, Tahsin Nahit ve Musahipzade Celal bu dönemde komedi ile pek ilgilenmemişlerdir. Şehabeddin Süleyman'ın *Aralarında* adlı tek perdelik bir güldürüsü vardır. Tahsin Nahit *Bir Çiçek İki Böcek* adlı bir uyarlama yazmıştır. Bu eserlerin yanı sıra iki yazar *Ben... Başka* adlı çağdaş Türk kadınının toplum içerisinde yerini alışını ele alan bir komedi kaleme almışlardır.²² Musahipzade Celal'in de komedi türünde tek bir eseri vardır. *İtaat İlami* adlı bu eserse evlilik düzeni, batıl inançlar, kadın sorunu, adalet meselesi gibi konuları ele alması ile töre komedisi özelliği gösterirken; Daniş Hoca ekseninde de karakter komedisi niteliği taşır.

Kadın hakları meselesi ilk olarak Meşrutiyet tiyatrosunda karşımıza çıkmaktadır. Kadının toplum içindeki yeri, hakları, aile içerisindeki konumu, kadın dernekleri, feminizm gibi konular dönem içerisinde ele alınmıştır. Mesadet Bedirhan'a ait

¹⁹ İnci Enginün Servet-i Fünuncuların dönem içindeki tiyatro faaliyetlerini üç başlık altında toplamıştır:

1. Telif, adapte ve tercüme tiyatro eserleri vücuda getirmişlerdir.
2. Tiyatro tenkitleri yazmışlardır.
3. Kurulan Darülbedayi edebî heyetinde faal rol oynamışlardır. (Enginün 2006: 714)

²⁰ Hüseyin Suat Yalçın ile ilgili olarak Belkıs Altuniş Gürsoy tarafından doktora tezi hazırlanmış ve bu tez yayınlanmıştır. Bkz. Altuniş Gürsoy 2001.

²¹ Cenab Şehabeddin'in tiyatroları Enver Töre tarafından gözden geçirilerek yayımlanmıştır. Bkz. Töre 2005.

²² Tahsin Nahid'in tiyatroları ile ilgili olarak bakılabilir: Doğan 1998.

olan *Hasbıhal*, Sadun Galib'e ait olan *Aşı*, Mehmet Muhlis'e ait olan *Anadolu Kadınları* bu konuları ele alan oyunlar arasındadır.

Batıl inançlar ve gelenekten gelen unsurların yanlış uygulamaları dönem tiyatrosu içerisinde öne çıkan diğer bir temadır. Baha Tevfik'in hurafelere itimat eden insanları ele aldığı *İyi Saatte Olsunlar* adlı oyunu ve Mehmet Asaf'ın batılı eğitim almış kişilerin bile batıl inançları olduğuna değindiği *Sinirli Bey ve Sinirli Hanım* oyunları bu konu üzerine eğilmiştir.

Görüldüğü üzere Batı tesiri ile gelişen Türk tiyatrosunda komedya diğer türlere göre bir adım önde doğmuş, atılan ilk adımlarda komedyalar tercih edilmiştir. Batılı Türk komedyasının İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'ye kadarki gelişim çizgisi göz önünde bulundurulduğunda yazarın bu komedya geleneğinin halkalarından biri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Tanzimat tiyatrosu ile başlayan Fransız edebiyatını örnek alma ve bu edebiyattan uyarlamalar yapma geleneği Sekizinci'de de kendini gösterir. Sekizinci de eserleri de Fransız yazarlarından yapılan uyarlamalardır. Ayrıca ele aldığı konular, ahlaki kaygı gütmesi, komedi anlayışının yanlış anlamalara ve abartılı hallere dayalı olması gibi birtakım öğeler de Sekizinci'nin Batılı Türk komedyasının önemli isimlerinden olduğunu göstermektedir.

1.BÖLÜM: İBNÜRREFİK AHMET NURİ SEKİZİNCİ’NİN YAŞAMI

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, 1874 yılında²³ Üsküdar Ayazma mahallesinde doğmuştur. Ahmet Nuri Bey, babası Refik Bey’in vasiyeti üzerine onun adını da kullanmıştır. Soyadı kanununun çıkmasının ardından en sevilen oyunlarından olan *Sekizinci*’nin adını soyadı olarak tercih etmiştir.

Ailesi Elazığ’ın Çemişkezek kazasındandır. Babası fes nazırı Süleymanzâde Mehmet Refik Bey Bâb-ı Âli Divan kaleminde ve Maliye Nezaretinde çalıştıktan sonra Adliye Nezareti’ne geçmiştir. Burada Üsküdar Bidayet Mahkemesi’ne bağlı olarak müstantik²⁴ olarak çalışmıştır.

Sekizinci, ilk eğitimini Doğancılar Sıbyan Mektebi’nde tamamlamış, ardından Üsküdar’da Rüstem Paşa Mekteb-i İptidaisinde ilkokul eğitimini almıştır. Bir süre Paşakapısı Askerî Rüştîyesine devam ettikten sonra 1881 yılında Mekteb-i Sultaniye’ye kaydolmuştur. Buradaki eğitimini 1884 yılında yarım bırakmıştır. Bu üç yıllık eğitim sürecinde bir yıl Fransızca eğitim görmüştür.

1884 yılında Hariciye Nezareti Mektubî Kalemi’nde çalışmaya başlayan Sekizinci, 1886 yılında Karantina İdaresi Muhasebe Kalemi’ne tayin edilmiştir. 1891 yılında aynı dairenin muhasebe kalemi Türkçe kısmına nakledilmiş ve 1893 yılında Türkçe kısım müdürü olmuştur. İlerleyen yıllarda Fransızca Muhasebe Müdürlüğüne yükselmiştir. Bu dairede amirliğini yapan Ahmet Mithat Efendi’nin teşviki ile Fransızcadan tercüme yapmaya başlayan yazar, Lozan Anlaşmasının ardından dairenin tasfiyesi üzerine bütün sıhhiye memurları ile birlikte emekliye sevk edilmiştir.

²³ İ. Ahmet Nuri’nin kendi hayatını kaleme aldığı metinde doğum tarihi 1874 olarak geçerken, M. R. Hatemi Baraz’ın hazırladığı kitapta 1866 olarak geçmektedir. (Bkz. Sekizinci 1936: 5; Baraz 2001a: 7)

²⁴ Sorgu yargıcı.

1885 yılında Salimbeyzâde Fatma Zağfer Hanım ile evlenmiş ve bu evlilikten ikisi kız, üçü erkek olmak üzere beş çocuğu olmuştur.²⁵

Sekizinci'nin tiyatroyla olan bağı küçük yaşlarda başlamıştır. Mahalle arkadaşları ile birlikte sahne kurarak piyesler sahnelemişlerdir. Yazarın ilk oyunu olan ve metni elimize ulaşmayan *Çoban Kızı* bu dönemin mahsulüdür. Sekizinci, kaleme aldığı anılarında²⁶ bu dönemi şöyle anlatır:

Çocukluğumdan beri edebiyata çok merakım vardı. O zamanın maruf ediplerinden Namık Kemal'i, Ziya Paşa'yı, Muallim Naci'yi, Abdülhak Hamid'i ve sâireyi okudum. Sıhhiye idaresinde Ahmet Mitat Efendi merhum reisimizdi. Bana ilk defa Fransızcadan küçük bir roman tercüme ettirmişti. Mitat Efendinin ifadesi diğerlerine nisbeten daha sade olduğundan onu taklide yeltenirdim. Fakat tercüme ettiğim romanı bugün okurken kendi kendime utanıyorum. Tiyatroya merakım daha çoktu.

Güllü Agobun tesis ettiği Osmanlı tiyatrosuna çok devam ederdim. Burada ekseriye melodramlar oynanırdı. Nadiren oynanan ve az çok kıymeti edebiyesi olan piyesleri tercih ederdim. İçtimaî hayatı tasvir ve tenkit eden komediler daha çok hoşuma giderdi. Ben mektebi sultaniyede iken yaz tatilinde mahalle arkadaşlarımdan Tıbbiye ve Harbiye talebesinden birkaçını kandırdım, aramızda para topladık, birimizin büyük bahçesinde bir sahne inşa ettik. Ramazan geceleri komşu hanımlarımıza o zamanın usulünde yazılmış eserleri temsil ederdik. En başta Namık Kemal'in Zavallı Çocuk namındaki dramı vardı. Ben *Çoban Kızı* namında bir komedi yazmıştım. Tabîî iptidaî şekilde bir eser. Bunu çok temsil ettik. Çünkü seyirci hanımların çok hoşuna gitmişti. (Sekizinci 1936: 5-6).

Tanzimat yıllarındaki serbest tiyatro ortamı İstibdat döneminde yerini sansür ve baskıya bırakmış bu durumdan Ahmet Nuri Sekizinci de etkilenmiştir. Yazar, Osmanlı Dram Tiyatrosu tarafından oynanan *Anatolun İzdivacı* adlı uyarlama piyesinden dolayı sorguya çekilmiştir. Bu dönemi yazar şu satırlarla aktarır:

Sultan Hamid, tiyatronun halkı uyandıracağından korktuğu için avanesi Osmanlı Tiyatrosunda oynanan piyeslere şiddetli sansör koymuşlardı. Millî piyesler aşkla temsil edilmezdi. Namık Kemal'in Vatan piyesi kitapçı dükkânlarından toplanmıştı. O zaman benim tercüme etmiş olduğum *Anatolun İzdivacı* namındaki bir perdelik komediden dolayı istintak edildim. Çünkü Anatol kelimesi Anadolu kelimesine benziyormuş bundan maksadım

²⁵ İbnürrefik Ahmet Nuri'nin soyağacı Mehmet Rebii Hatemi Baraz tarafından hazırlanan kitapta yer almaktadır. (Bkz. Baraz 2001a: 9).

²⁶ İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin anıları Halkevleri tarafından basılmıştır. Bkz. Sekizinci 1936.

ne imiş? Anadoluyu kiminle izdivaç ettirmeyi kastetmişim? Ben bunu Fransızcadan tercüme ettiğimi ve Anadolu ile hiç münasebet olmadığını anlatıncaya kadar kan ter döktüm. (Sekizinci 1936: 8).

Dönem içerisinde sansür ve baskının artması sonucunda Sekizinci, uyarlamalarında kendi adını gizlemek zorunda kalmıştır. Bu dönemde yazar tiyatronun oluşamayacağından sıkıntı duymuştur:

O tarihlerde Şehremini olan Rıdvan paşanın oğlu Reşad Bey de benim gibi tiyatroya meraklı idi. Hatta babasının şiddetli emir ve tenbihatına rağmen kulis arasından dışarı çıkmazdı. Fransa'dan ve İtalya'dan gelen opera ve Komedi kumpanyalarıyla alaka peyda ederdi. Rıdvan paşa Reşad Beyle başa çıkamayacağını anlayınca İstanbul'da tiyatro oyununu men etti ve bu memnuiyet bir sene devam etti. O zamanlar Zaptiye nazırının ve Şehreminin arzu ettikleri şeyler bir kanundan daha ziyade tesir yapardı. Rıdvan paşanın maktulen vefatından sonra Reşad Bey yediği mirasla aktör Ahmet Fehim efendinin idaresi altında bir komedi kumpanyası teşkil etti. Fakat bizdeki aktörler hakikaten birer oyuncu oldukları için Reşad Rıdvan Beye epice oyunlar oynadılar. O da arzu ettiği ciddi ve temiz bir temsil heyeti vücuda getiremediği için meysus oldu. Ben de memlekette hakiki ve ciddi bir tiyatronun teşekkül edemeyeceğini düşünerek meysus oluyordum. (Sekizinci 1936: 9).

Baskı ortamında imkânsızlaşan tiyatro faaliyetleri İkinci Meşrutiyetin ilanının ardından yeniden canlanmıştır. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci de bu dönemden itibaren tiyatro camiasında daha çok kendini gösterebilmiştir. “Meşrutiyetin ilanından bir hafta sonra Ahmet Nuri ve Reşat Rıdvan beylerin himayesi altında Enver ve Niyazi kruvazörleri menfaatine Harbiye, Tophane nezaretleri meydanında Kuleli ve Darüşşafaka mekteplerinde ve Selanik'te temsil edilen *Vatan* piyesi birçok amatör gencin sahneye çıkmasına vesile olmuş, Ahmet Nuri bu heveskârlara önderlik etmiştir.” (Bilga 1943: 24). Sekizinci Namık Kemal'in *Vatan* piyesinde Miralay Sıtkı rolünde sahneye çıkmıştır. Yazar anılarında bu dönemi şöyle anlatır:

Vakıaki Meşrutiyet geldi. Bir hafta sonra Reşad Rıdvan Beyle baş başa karar verdikten sonra Tanin gazetesinin himayesi altında Enver ve Niyazi kurovüzöleri menfaatine *Vatan* piyesini oynamaya teşebbüs ettik. Bize iştirak eden amatörler meyanında Raşid Rıza, Nurettin Şefkatî, Şadi ve merhum Muvahhit ve Rıza Fazıl Beyler gibi kıymetli sanatkârlar vardı. *Vatan* piyesini o zamanki inkılab hükümetinin yardımı ile İstanbul'da Harbiye ve Tophane Nezaretleri meydanında Kuleli ve Darüşşafaka mekteplerinde ve hatta treni mahsusla ta Selanik'e gidip orada harbiye

mektebi talebesi ve Tophane müzikasının iştirakı ile temsil ettik. İşte Türk tiyatrosunun menşei bu heveskâran cemiyeti olmuştur. (Sekizinci 1936: 10).

Reşad Rıdvan Beyin kurduğu bu topluluk Heveskaran Cemmiyeti²⁷ adı ile anılmıştır. Bu topluluğun kurulması ile birlikte Ermeni erkek oyunculara ihtiyaç azalmıştır. Ayrıca bu yıllarda ortaoyunu gönüllülerinden Muazzez tarafından kurulan Sahne-i Heves'te de İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci yer almıştır.

Ahmet Nuri Sekizinci, 16 Şubat 1911 tarihinde Yeni Tiyatro Cemiyeti adlı tiyatro derneğinin kurucuları arasında yer almıştır. Bu derneğin diğer kurucuları, Eksercizade Osep, Celal Esat, Cenap Şehabeddin, Hüseyin Suad, Sami Said, Şehabeddin Süleyman, Salah Cimcoz, Asım, Müfit Ratip ve Nigar Münir'dir.

Sekizinci, Meşrutiyet'in ilanından Darülbedayi'nin kurulmasına kadarki süreçte *Hoşkadem Gebe*, *Tecdid-i Nikâh* ve *Münevver'in Hasbıhali* adlı oyunları kaleme almıştır.

1914 yılında Harbiye edebiyat öğretmeni Ziya Bey Donanma Cemiyeti Müdürü seçilmiştir. Müdür olmasının ardından derneğe gelir kaynağı yaratmak maksadıyla bir tiyatro topluluğu kuran Ziya Bey'e Süleyman Sûdi, Salah Cimcoz, Hüseyin Suat'ın yanı sıra İbnürrefik Ahmet Nuri de yardımcı olmuştur. 1914 yılına kadar devam eden irili ufaklı kumpanyalar bu yıldan itibaren yerini Darülbedayi'ye bırakmıştır. Darülbedayi'nin kurulması ile birlikte Türk tiyatrosu adımlarını daha profesyonelce atmaya başlamış, Sekizinci de Darülbedayi'nin kurulmasında bilfiil çalışmıştır:

Cemil Paşa Darülbedayi'yi tesis etmeye teşebbüs etti. Paris'ten rejisör olarak Antuvanı getirdi. Fakat harbiumumi zuhur edince Antuvan memleketine döndü. Cemil Paşa infisal etti. Yerine İsmet Bey geldi. Darülbedayi müzebzeb bir halde görünce Kadri paşa zade teşrifatçı İsmail Cenani Beyin riyaseti altında Salah Cimcoz, Hüseyin Suat, Celal Esat, İzzet Melih, Nigar Münir, Halid Ziya, Nuri, Reşad Nuri, İbrahim Necmi, İsmail Müştak beylerle benden müteşekkil bir heyeti edebiyeye Darülbedayinin idaresini tevdi etti. En kuvvetli mahir aktör ve aktrislerle işe başladık. Halka iştihakı olan temaşa zevkini vermeye muvaffak olduk. (Sekizinci 1936: 10).

²⁷ Bu topluluk kimi kez Amatör Kumpanyası, kimi kez Milli Osmanlı Tiyatrosu, Heveskâran Cemiyeti ve Sahne-i Milliye-i Osmaniyye olarak anılmıştır. (And 1971: 48)

On sene boyunca Darülbedayi adına çalışan Sekizinci, belediye ile maddi kaynaklı bir anlaşmazlığın neticesinde buradan istifa etmiştir:

On seneye karip bir müddet fisebillah çalışarak temaşa hayatında terakkiye doğru, Darülbedayiye birkaç adam arttırırken tahsisatının başka bir yere sarf edilmesinden dolayı Şehremanetile aramızdan çıkan bir ihtilaf üzerine cümlemiz istifa ettik. Biraz vakit sonra da Darülbedayi'nin en kıymetli elemanlarından olan Raşid Rıza Şadi, Nurettin Şefkatî beyler ve Eliza Kınar hanımlar çekildiler. (Sekizinci 1936: 11).

1918-1919 yıllarında Fenerbahçe Spor Kulübü'nün başkanlığını yapan Sekizinci, Darülbedayi'den ayrılmasının ardından Yeni Tiyatro Temsil Heyeti'ni kurmuştur. Bu yeni topluluk temsillerini Mısırlıoğlu Bahçesinde vermişlerdir. Kınar, Sara Mannik, Mina Hanım, Emin Belig, Nurettin Şefkatî, Hazım, Baba Saffet, Celal Yakup, Rıza Fazıl, Hüseyin Kemal ve Yaşar topluluğun sanatkarlarından. Reşat Nuri, Hüseyin Suat, Halit Fahri, Mehmet Rauf ve Mahmut Yesari de topluluğun metin yazarları arasındadır. Bu topluluk, maddi sıkıntılar nedeniyle 1923 yılında dağılmıştır.

Türk sinemasının ilk komedisi olan 1921 yapımı *Bican Efendi Vekilharç* adlı oyunun senaryosu bu yıllarda Sekizinci tarafından kaleme alınmıştır.²⁸

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Reşat Nuri [Güntekin] ve Yesarizade Mahmut ile birlikte 1923-1924 yıllarında *Kelebek*²⁹ edebî mizah mecmuasını yayımlamıştır. Mecmua toplam 77 sayı çıkmıştır.

Sekizinci, Ankara'ya yerleşene kadarki süreçte *Fırsat Yoksulu*, *Gelin-Kaynana*, *Gücü Gücüne Yetene*, *Kadın Tertibi*, *Açık Bono*, *Cereme*, *Dengi Dengine*, *Eski Adetler*, *Gerdaniye Buselik*, *Üç Misli*, *Aşk-ı Atik*, *Büyük Yemin*, *Harika*, *Hisse-i Şayia*, *Kısmet Değilmiş*, *Kuduz*, *Madde-i Asliyye*, *Turabizadeler*, *Yeni Dünya*, *Banka Müdürü*, *İki Ateş Arasında*, *Münafıklık*, *Sekizinci*, *Asri Hülyalar Ceza*

²⁸ Bkz. http://www.imdb.com/title/tt0299526/fullcredits?ref_=tt_ov_wr#writers

²⁹ Hamdi Gültekin Kelebek mecmuasını tahlil eden bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır (Bkz. Gültekin 2010).

Kanunu Fırtınadan Sonra, Kara Haber, Bayramlık, Ferhunde, Olağan Şey, Metres-Zevce, Minnettarlık, Arayan Belasını da Bulur Mevlasını da, Çürük Merdiven, Faka Basmaz, Zülkarneyn, Büyük Baba, Huriye'nin Dolabı, Kaynanaya Hülul Etme Usulü ve *Şair* adlı metni elimize ulaşan oyunları kaleme almıştır.

1932 yılından itibaren Ankara'ya yerleşen Sekizinci, bu tarihten ölümüne dek Halkevleri çatısı altında hem eserlerini kaleme almış, hem aktörlük yapmış hem de amatör gençlere yol göstermiştir. Bu dönemde *Şer'iye Mahkemesinde, Belkıs* ve *Himmet'in Oğlu* adlı uzun ve tezli eserleri kaleme alan yazar 1934 yılında Türk-Rus ortak yapımı olan *Türkiye'nin Kalbi: Ankara* adlı belgeselde oynamıştır.

Sekizinci'nin Ankara'da geçirdiği yılların tanıklarından Nüzhet Şenbay, Sekizinci'nin Halkevleri dönemini şöyle anlatmıştır:

1932 yılında üstad Ahmet Nuri Sekizinci Halkevi sahnesinde çalışmaya başladı. Aramıza girdiği günden beri kendisini çok sevmişti. Hepimizin mizacına uyan munis bir tabiatı vardı. Eğlencelerimize o da iştirak ederi bu eğlenceleri güzel bulunmuş hikayelerle süslerdi. Sahneyi seveni o da severdi. Sahne için yorulmaz, provalar saatlerce devam etse çalışır bir yanışın düzeltilmesi için arkadaşlardan fazla gayret sarf ederdi. (Baraz 2001a:22).

1935 yılında kendi yazdığı *Himmet'in Oğlu* adlı piyeste Himmet'i canlandıran Sekizinci bu oyunla ilerleyen yaşına rağmen İzmir'e turneye gitmiş ve turne dönüşü bir daha sahnelerle dönememiş, rahatsızlanmıştır. Buna rağmen tiyatro çalışmalarından uzak kalmamıştır. Vefatına kadar bilfiil genç oyuncularla iç içedir. Nüzhet Şenbay'ın anılarında yazarın son günleri şöyle anlatılmıştır:

Ben bazı zaman çalışmalarımızda ümitsizliğe düşerdim. O beni teselli için okşar:

- Üzülme yavrum sana anlattıklarımı hatırla, derdi.

Bana baba, arkadaş, teselli yoldaşı olmuştu. Halkevine girdiğim zaman gözlerim üstadı arar nerede olduğunu duyarsam oraya koşardım. Son zamanlarda Belkıs piyesinin dağıtımını yaptı ve çalışmak için gün kararlaştırdık. O gün üstat gelmedi. Hepimiz telaşa düştük. Çünkü üstadın gelmemesi görülmemiş bir şeydi. Ertesi gün evine gittim. Hasta yatıyordu.

Hastalığını evvela bir soğuk algınlığı zannettik. Fakat gün günden uzuyordu. Üstat dalgın yatıyordu. Ailesi hastanede bakılmasının daha muvafık olduğunu düşünerek Ankara Numune Hastanesine kaldırdı.

Hastanede ilk ziyaretimizi amatör arkadaşlarımdan Şemsi ile yaptık. Üstat dalgın yatıyordu. Bizi tanımadı. Gözlerini bir noktaya dikmiş sayıklıyordu:

- Arkadaşlar tamam mı? Perdeyi açalım mı?

Arkadaşım ile birbirimize bakiştık. Bu sönmez sahne özlemini duyan insana karşı gözyaşlarımızı tutamadık...

Uzun ve boğucu bir sükûtu arkadaşımın:

“Hadi artık gidelim” sözü yırttı. Kalktık bu çok sevdiğimizi hastaya gönülden şifa dileyerek... Hastaneden çıktık...

Diğer ziyaretlerimde üstadı iyice buluyordum. Gün günden iyiliğe yüz tutuyordu. Bir gün hastaneye gittiğimde çıktığını söylediler.

Sevinçle evine koştum. O oturmuş bize piyes hazırlıyordu. Güzel sahnelerini hayalinde canlandığını anlattı. O böyle bir piyesin hoşuna giden sahnelerini anlatırken adeta o sahneyi yaşıyordu. Uzun uzun konuştuk. Sahne dertlerimizi döktük.

Geç vakte kadar oturduk...

Bir gün Makbet piyesinin provasını yapıyorduk. O günkü provaya üstat da geldi. Bu halkevine son gelişi olmuştu. Çünkü o yine yataktaydı.

Evine her gidişimde üstadı daha bitkin buluyordum... Nihayet 6 Mart 1935 akşamı saat yirmiye geçe üstat hayatının son perdesini kapadı. Ertesi günü, soğuk ve yağışlı bir havada şimdi Ankara Hastanesinin bulunduğu yerdeki mezarlıkta onu sevenlerle beraber gözyaşları içinde toprağa verdik. (Baraz 2001a:23).

Enver Behnan Şapolyo, Sekizinci'nin son günlerine tanıklık eden bir diğer isimdir. Şapolyo, *İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci -Ölümünün Sekizinci Yıldönümü Münasebetiyle-* başlığı ile *Çınaraltı*'nda yayımladığı yazısında, o günlerin yokluk ve sıkıntı ile geçtiğini şu cümlelerle anlatmıştır:

Türk sahne hayatına yüksek eserler kazandıran üstat İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci bundan sekiz yıl önce Ankara'da ölmüştü. Büyük üstat ile son günlerini halkevlerinde beraber yaşadık. İçi cevherle dolu bu büyük sanatkârın, iki öğün kuru ekmeğini çaya bana bana yoksul öldüğüne bizzat şahit oldum. Bilmiyorum büyük adamlar niçin aç ölüyorlar? (Şapolyo 11 Çınaraltı)

Vasfi Rıza Zobu, “İbnirrefik Ahmet Nurettin Sekizinci ve Ceza Kanunu” adlı makalesinde Sekizinci'yi şöyle anlatmıştır:

Ona, sadece “Ahmet Bey” derlerdi. Lakabı da “sakallı”ydı. Çene tarafı sivri, yanları kırpık, “didon sakal” tabir edilen bir şekilde idi. Tiyatrocular veya muharrirler arasında ona “Nuri bey” veyahut “İbnirrefik Ahmet Nureddin Bey” diye hitap edildiğini; yahut bir yerde bahsi geçerken bu isimlerle

anıldığını işitmedim. “Ahmet Bey” diye hitap edilir, “sakallı Ahmet Bey” diye anılırdı. Soyadı kanunundan sonra da “Sekizinci” oldu.

Olgun, dolgun bir insandı. Çok gençliğinden en son demine kadar İstanbullu, İstanbullunun bütün zevkini, eğlencesini doya doya sindirmiş; ömrünün bir saatini heba etmemişti. Kısacası ve tam manası ile o devrin kalburüstü gelen bir “İstanbul çocuğu” ydu. Ahmet Rasim’in gezip dolaştığı, düşüp kalktığı ve sonra da yazıp bizlere hediye bıraktığı “İstanbul” hikâye ve maceralarında Ahmet Beyle aşına çıkmamak imkânsızdır.

Samimiyeti hoştu. Nüktesi boldu. Meclisi eğlenceli idi. Zaten eğlencesi bir mecliste o bulunmazdı. Gönlü taze, dimağı taze idi. Kibir ve azamete yan bakar; yalnız güzelin ve güzelliğin karşısında gözlüğünü takardı...

Ortaoyunundan, kendi vodvillerine kadar her çeşit rolle meydana ve sahneye çıkmıştı. Gürültülü ve toparlak konuştuğu için iyi bir aktör olamadı. Ama sanat sevgisi, ondan tiyatro muharrirliği doğurdu, yaşattı ve büyüttü. Vefik Paşa’dan sonra, adaptasyonu kendisine has bir sanat olarak kurdu ve kendi sanatına kendisi vuruldu. Kırk senedir hala, dünyadan göçüp gitmesine rağmen bu sanatı o temiz ve olgun haliyle hiç kimse ondan devr alamadı; tapusuna kimse sahip çıkamadı. (Zobu 1946: 12)

Sekizinci’nin vefatının ardından İpçeken müstear adıyla Muhsin Ertuğrul, *Darülbedayi* dergisinde şu satırları kaleme almıştır:

Tiyatromuz öyle bir kimsesiz, sahipsiz gemi ki, yıllardır belirsiz bir istikamette bocalayıp duruyor.

İbnürrefik Ahmet Nuri de vaktiyle bu geminin kumanda köprüsünde fırtınaya göğüs geren kaptanlardan biriydi.

Bu kaptan ihtiyarlayınca onu da, kendisinden evvelki kaptanlar gibi ihtiyata aldık ve gemi yine yola devam etti... Ölünce onu açık denize bıraktık ve yine aynı fırtınalı denizde, bir ine bir çıka yolumuza devam ediyor, sabahı bekliyoruz... Şimdi uzakta ufak bir ışık beliriyor... Karanlık gecemizde ışıldayan bu deniz feneri belki kurulacağını çocukluğumuzdan beri İbnürrefik Ahmet Nuri’nin ağzından duyduğumuz “Devlet Tiyatrosu” teşekkülünün hayal meyal görünüşüdür.

Eğer bu hayal hakikat olur, bizim tiyatro gemisi selamet kıyısı olan “Devlet Tiyatrosu” sahiline varırsa o zaman şöyle diyeceğim: “Bu, tiyatromuza çok hizmetçi geçen çalışkan ve iyi yürekli İbnürrefik Ahmet Nuri, uzun seneler beklediği Devlet Tiyatrosunun kurulduğunu görmeden gözü açık gitti, ne yazık. (Baraz 2001a: 41)

Sekizinci, 1911 yılında *Ümid* dergisinin açtığı bir ankette “Bir erkekte bulunmasını tercih ettiğiniz meziyetler nelerdir?”, “Bir kadında bulunmasını

tercih ettiğiniz meziyetler nelerdir?”, “Kendinizde gördüğünüz hassalar nelerdir?” gibi özel sorulara cevap vermiştir:

1. Bir erkekte bulunmasını tercih ettiğiniz başlıca meziyetler nelerdir?
- Gayur, metin, ercümend olmak.
2. Bir kadında bulunmasını tercih ettiğiniz başlıca meziyetler nelerdir?
- İffet, şefkat, zeka, vefa.
3. Kendinizde tercih ettiğiniz hassalar nelerdir?
- Sabır ve tahammül.
4. Kendinizde gördüğünüz noksanlar nelerdir?
- Arzularımın husulunu te'min edememek iktidarı.
5. En çok sevdiğiniz meşguliyet nedir?
- Tiyatro.
6. En büyük felaketinizin en büyüğü ne olabilir?
- Memleketimi, meskenimi asude, muntazam, müferrih, müemmen görememek.
7. Tahayyül ettiğiniz saadetler ne olabilir?
- Aile saadetinden mahrumiyet.
8. Hayatta ne olmak isterdiniz?
- Bi-minnet, serazad.
9. Yaşamak istediğiniz memleket neresidir?
- İnsan doğduğu, büyüdüğü yerden başka memlekette garip kalır.
10. En ziyade beğendiğiniz çiçek ve hayvan hangisidir?
- Yeni açılmış gül goncası, süt kuzusu.
11. Tercih ettiğiniz şairler kimlerdir?
- Hangisinin şiiri bana tesir ederse. (Baraz 2001a:26).

Gençlik yıllarından vefatına dek tiyatro ile iç içe geçen ömrü ile gerçek bir tiyatro aşığı olan Sekizinci, altmış bir yıllık yaşamı boyunca onlarca tiyatro metni kaleme almış, defalarca aktör olarak sahneye çıkmış, rejisörlük yapmış kısaca yaşamını tiyatroya adanmıştır.

2. BÖLÜM: İBNÜRREFİK AHMET NURİ SEKİZİNCİ’NİN TİYATRO YAZARLIĞI

II. Meşrutiyet’in ilanının ardından tiyatro sahasında pek çok yeni isim, pek çok yeni eser kaleme almıştır. Ancak bu dönemde yazılan eserlerin nitelik bakımından hacimli olmasına karşın nicelik bakımından yeterli olduğu söylenilemez. Dönem içerisinde pek çok tiyatro heveslisi - tıpkı Sekizinci’nin *Şair* piyesindeki gibi- hürriyet fikrini işleyen tiyatro metinleri yazmıştır. Ahmet Nuri Sekizinci bugün unutulmuş olsa da dönem içerisinde bu niteliksiz eserler arasından sıyrılabilmiş eserler meydana getirmiş, tiyatroya ömrünü adanması ve ele aldığı konuları işlemesi bakımından diğer isimlerden ayrılmıştır. Onun bu yönü döneme şahitlik eden isimler tarafından da dile getirilmiştir. Ali Süha Delilbaşı, “Doğumunun 100. Yıldönümünde İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci” adlı yazısında bu durumu şöyle değerlendirir:

1908’de yapılan ihtilal memlekete kanunu esasiyi getirdikten pek az bir zaman sonra ortaya nerede, nasıl ve ne zaman yetiştiği anlaşılmayan bir sürü tiyatro müellifi, bir sürü piyes, bir sürü de tiyatro sanatkarı çıktı. Piyesler “Hürriyet, yahut ölüm”, “Nasıl çıktı? Neden oldu?” gibi garip unvanlar altında ipe sapa gelmez şeylerdi... bu zıpçıktı tiyatro müellifleri hürriyet edebiyatının gündelik gazete sayfalarındaki numunelerini Osmanın, Mustafanın, Ayşenin, Zehranın ağzından söyletmekle piyes yazdıklarına inanıyorlar; aynı fırtınanın yarattığı zıpçıktı sanatkârlar da bunların yazdıkları şeyleri sahnede bazen bar bar bağırarak, bazen dinlemesini bilenleri, tiyatrodan anlayanları kahkahadan bayıltacak bir sahte facia ahengiyle inşad ederek halk tarafından çılgınca alkışlanıyorlar ve kendilerinin büyük bir sanatkar olduklarına inanıyorlardı. (...) Bu facianın hikayesi beyhude değildir. Bunun tekevvününde, toprağı nur olsun, İbnürrefik Ahmet Nuri ile merhum Raşit Rıza’nın mesuliyet hisleri vardır: Kanunu esasının ilanını takip eden ilk haftalarda Tepebaşının yazlık tiyatrosunda bunlar merhum Abdurrezzak, Nurettin Şefkatî, şimdi İzmir’de bulunan avukat Ekrem Nezih, Ziya ve daha bazı arkadaşlarıyla birlikte Namık Kemal’in “Vatan yahut Silistre”sini hakikaten mükemmel bir surette oynamışlar ve alkışlanmışlardı. (Delilbaşı 1974: 28-29).

Hilmi Kurtuluş da “Doğumunun 106. Yıldönümünde İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci” başlıklı makalesinde bu konuya şöyle değinir:

1908’de Tanzimat’ın ilanı memlekete Anayasayı getirdikten sonra nerede, nasıl ve ne zaman yetiştiği anlaşılmayan tiyatro yazarları bir sürü eserle ortaya çıktı. Bu eserler “Hürriyet” ve “Ölüm” temalarını işlemekte çoğu gazete sayfa edebiyatının bir kopyasını teşkil etmekteydi. İşte bu dönemde gerçek tiyatro yazarı olarak Ali Bey ile Ahmet Nuri Sekizinci’yi görüyoruz.

Komedi, vodvil ve fars üslubunda piyesler yazmış olan Ahmet Nuri, Tanzimattan sonra yazılan tiyatro eserleri arasında Şinasî'nin "Şair Evlenmesi" komedisi hariç teknik bakımdan en güçlü eserler veren bir yazardır. "Ceza Kanunu" ve "Hisse-i Şayia" kaleme aldığı en başarılı eserleridir. Bu piyeslerinde özel bir teknik uygulamıştır; olay itibarıyla artık bitmiş zannettiğimiz zaman yeni bir kiproko eseri ve seyirciyi kuvvetle kavrayıp sürüklemektedir (Kurtuluş 1982: 19).

Muharrem Gürses de, "Aktör İbnürrefik" başlıklı yazısında Sekizinci'nin değerinin anlaşılması için döneme bakılması gerektiğini savunur:

Onun aktörlükle beslenen muharrirliğinin değerini ölçebilmek için biyografisini layıkıyla tetkik etmek icab eder, çünkü yetiştiği devrin başlangıcı, Türk tiyatrosunun hercümerci içinde çalkalandığı bir ana tesadüf etmektedir ki, o günün aktör ve müellifi, harp ve barut kokularının otoriter ifadesine ayak uydurarak, bir nevi şakşakçılık hız ve gayretiyle, alabildiğine alkış ve sükse toplamakta idi. Sanata ne lüzum vardı? Bir "yaşasın" feryadı, salonu alt üst etmeye kâfi geliyordu.

"Yaşasın"ı basan en ufak (sözüm ona) aktörden, Silven'in şakirdi marifeti gibi o muazzam Burhaneddin merhuma kadar her aktör, yediği herzelerin adeta mükâfatını kapışır gibi, şöhret tacının birini bırakıyor, öbürünü kafasına geçiriyordu. İşte Ahmet Nuri merhum, bu kof sanat şakşakçılarının devrinde, onların dev cüsseli şöhretlerinin gölgesi altında ezile büzüle, fakat asla yılmadan, gerçek sanatın bilgisiz değer taşımayacağına içten inanarak, vaktini güzel kullanmayı bilmiş ve dört elle Fransız edebiyatına sarılmıştır. Hatta zamanla bir tiyatro sanatkârına sadece Fransız edebiyat ve tiyatro ufuklarının dahi dar gelebileceğini hissetmiş ve böylece her gün biraz daha tecrübe ve bilgilerini geliştirmiştir (Gürses 1948: 5).

II. Meşrutiyet döneminde görülen devrin ruhunun piyeslere yansıtılması, Cumhuriyetin ilk yıllarında da karşımıza çıkan bir durumdur. Delilbaşı, İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin bu dönemde de diğer yazarlar arasından sıyrıldığını söyler:

Faruk Nafiz'in "Akın" adlı manzum destanı oynanıp rağbet gördükten sonra bu defa yalnız Ankara'ya ve İstanbul'a münhasır olmayarak, Türkiye'nin her köşesinden yüzlerce tiyatro muharriri, bir bardak suda iki gün içinde yeşerip boy salan arpa taneleri gibi fişkırdı ve yüzlerce tiyatro eseri, manzum, mensur, bir perdelik, üç perdelik, beş perdelik, beş sayfalık, beş yüz sayfalık tiyatro piyesi yazılıp Halkevlerinde oynatılmak üzere Halk Fırkasına gönderildi. Ahmet Nuri, ben, bir iki de başka arkadaşla bu eserleri tetkik eder ve raporumuzu yazardık. Çok esefle söylemem lazım gelir ki bu yüzlerce eser arasında ancak bir ikisi hakkında müspet bir rapor yazabilmek kabil oldu. Gençliğinde olduğu gibi ihtiyarlığında da Ahmet Nuri bu taşkın sele kendini kaptırmadı. Ve tıpkı yirmi yirmi beş sene evvel olduğu gibi, gazete sayfalarından alınmış beylik afları sahneye koymak isteyen eserlerin karşısında o, zannederim, şimdiye kadar sahneye konulmayan "Son Altes"i yazdı. Eski rejimi hicvetmek iddiasıyla yazılan

yüzlerce eser arasında hakiki eser olarak ben, yalnız bunu gördüm (Delilbaşı 1974: 30).

Sekizinci hakkındaki bu değerlendirmeler yerinde yapılmış tespitlerdir. Sekizinci, hayatını tiyatroya adanmış hem metin yazarı, hem de oyuncu olarak tiyatroya hizmet etmiştir. Ali Süha Delilbaşı, onun çalışma disiplininin sonraki kuşaklara örnek olması gerektiğini söyler:

Ahmet Nuri'nin hayat, çalışma tarzı ve sanat aşkı bugün yaşamaya başlayan edebiyat ve sanat nesillerine çok güzel bir örnek olarak gösterilmeye cidden layıktır. Yalnız Fransız tiyatrosunun değil, bütün cihanın Aristofanes'ten sonra en yüksek komedi müellifi ve komedyeni tanıdığı Moliere, Paris'te "Malade Imaginaire" adlı eserini oynadığı esnada ansızın hastalanarak evine nakledilmiş ve birkaç saat sonra ölmüştü. Ahmet Nuri de yazdı, oynadı, oynattı. Vilayetlerde, Bulgaristan'da, Romanya'da turneler yaptı. Ve uzun, yorucu bir sanat hayatından sonra hemen hemen Moliere'e benzer bir şekilde öldü: En son yazdığı *Himmet'in Oğlu* piyesini, Ankara Halkevinde pek mükemmel bir şekilde, birkaç kereler oynadıktan sonra, Halkevinin kendisini candan seven çocuklarıyla birlikte İzmir'e kadar gidip oynadı. Ve artık kendisini bir daha sahnede göremedik. Birkaç ay sonra da kendisini ebediyen kaybettik (Delilbaşı 1974: 30).

Muharrem Gürses "Aktör İbnürrefik" başlıklı yazısında Sekizinci'nin oyunculuğunun metin yazarlığına etkisi olduğunu düşünür:

"Rahmetlinin en çok inandığı kaziye hiç şüphe yok ki, şu cümle ile ifade edilebilir: "Hakikî tiyatro müellifi, sahneden yetişir." Aktörden doğan muharrir, şüphesiz yazdığını en iyi bilen ve başaran bir sanatkârdır. Çünkü ona lazım olan doküman ve onun aradığı her çeşit eleman, sahnede mevcuttur; sahnenin kulisinde, tahtasında ve tahtanın üstünde durmayı bilen gerçek aktörün bünyesinde meknuzdur. Bizim için mukaddes olan cesedi topraklar altında yatarken, ruhunun canlı birer ifadesi olan eserleri hala dipdiri, ayakta, genç ve taptaze dolaşan İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, bu ölmezliği, muharrir olmadan evvelki aktörlük aşk ve iştiafına borçludur, sanırım (Gürses 1948: 5).

Sekizinci hakkında yapılan bu kapsamlı değerlendirmeler sadece yazarın tanıdıkları ve dostları tarafından kaleme alınmış birkaç makaleden ibarettir. Genel edebiyat ve tiyatro tarihlerinde yazar hakkında detaylı bilgilere bulunmamaktadır. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci hakkında edebiyat ve tiyatro tarihlerinde yer alan değerlendirmeler şöyledir.

II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı adlı kitapta İsmail Çetişli tarafından yazılmış olan "İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları" bölümünde Sekizinci'nin, 1908-

1923 dönemi Türk tiyatrosunu temsil eden iki yazardan biri olduğu belirtilmiş ve şu değerlendirme yapılmıştır:

1908-1923 dönemi Türk tiyatrosunu asıl temsil eden iki yazar İbnürrefik Ahmet Nuri ve Musahipzade Celal'dir.

Tiyatro oyunculuğu ve yöneticiliği de yapan İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci (1874-1935) özellikle başarılı adapteleriyle tanınır. Söz konusu adapteler, telif eser kadar yerli ve orijinaldir. Ayrıca yazarı tiyatronun vazgeçilemez şartlarından olan tabii konuşma dilini sahneye taşımada büyük başarı gösterir. Aynı başarıyı, oyunun kurgusunda da tekrar eder. Genç yaşta tiyatroya başlayan yazar özellikle Mütareke ve Milli Mücadele dönemlerinde Türk tiyatrosuna damgasını vurmuştur.

İbnürrefik Ahmet Nuri'nin tiyatrodaki birinci önceliği, halkı eğlendirmek ve güldürmektir. En ciddi konularda bir gülünç bir taraf bulur veya onu mizahileştirmede güçlük çekmez. Dönemin önemli siyasî, fikrî, kültürel meselelerini anlatmayı amaçlayan didaktik ve angaje oyun tarzına uzak duran yazar, daha çok toplumun ve insanların ev içindeki günlük hayatı üzerinde durmayı yeğler. Aile içi ilişkiler, kadın-erkek ilişkileri, yaşanan değişme olgusu karşısında bu ilişkilerdeki farklılaşmalar, kadının mutsuzluğu, geçim sıkıntısı, onun vazgeçemediği aslî konulardır. Çoğunlukla kısa (bir perde) olan oyunları, tür bakımından çoğunlukla komedi ve vodvildir (Çetişli 2007: 243).

Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı adlı eserinin birinci cildinde Sekizinci hakkında şu kısa bilgiyi verir:

Aynı zamanda mizahlı yazıları dolayısıyla sevilen İbnürrefik Ahmet Nuri, Türkçede unutulmayan vodvil ve komedyalar da meydana getirmiştir. Bazısı telif, bazısı adapte olan bu eserler içinde en tanınmışları *Ceza Kanunu*, *Dört Çihar*, *Hisse-i Şayia*, *Belkıs*, *Son Altes*, *Zuhal Burcunda* ve *Sekizinci*'dir. (Kabaklı 2008: 493)

İsmail Hakkı Ertaylan *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabında Sekizinci'ye doğrudan yer vermemiş, yazarı, Reşat Nuri başlığı hakkında değerlendirmiştir:

1324 [1908] İnkılabından sonra Türkiye'de yeniden yeniye canlanan edebiyat âleminde mühim bir şube de sahne edebiyatı olmuştur. Halid Ziya'lar, Cenab Şehabeddin'ler gibi "Yeni Edebiyat-ı Cedide" rükünlerinden bazıları ise "Darülbedayi" adlı teşkilatın teessüs ve devamına şiddetle çalışan Hüseyin Suad, İbnürrefik Nureddin ve arkadaşları da asıl (original) veya tatbikî (adaptation) suretiyle hissî veya tabii birçok piyesler vücuda getiriyor ve gençliğe de bir numune ve teşvik oluyorlardı (Ertaylan 2011:1115).

Nihat Sami Banarlı da, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nin ikinci cildinde Sekizinci'nin dönem içindeki rolüne kısaca şöyle değinmiştir:

Türk tiyatrosunun yirminci asrın ilk otuz yılında, temsil sanatı bakımından bir terakki elde etmesine rağmen, tiyatro eserleri telifi yönünde tam ve zengin bir varlık gösterdiğini söylemek mümkün değildir. Bu çağların en kuvvetli yerli tiyatro eserlerini yazan sanatkar Reşat Nuri'dir. Fakat başta İbnürrefik Ahmet Nuri olmak üzere yine Reşat Nuri ve Mahmut Yesari gibi tiyatro muharrirleri daha çok adapte eserler, bilhassa komedi ve vodvil adaptasyonlarıyla devrin tiyatro ihtiyacını gidermeye çalışmışlar, bu eserler, Darülbedayi sahnesinde daha esaslı bir rağbet görmüştür (Banarlı 2004: 1244).

Enver Töre, *II. Meşrutiyet Tiyatrosu* adlı çalışmasında Sekizinci'nin tüm oyunlarının özetlerine yer vermiş ve yazar hakkında şu değerlendirmeyi yapmıştır:

İbnü'r-Refik Ahmet Nuri Sekizinci 1908'den 1935 yılına kadar pekçok hikaye, tiyatro eseri yazmış ve adapteler etmiştir. Sekizinci; halkı tuluat karşısından kaldırıp duru bir Türkçenin kullanıldığı piyeslerle sahnenin karşısına oturtan ilk yazardır. Milli tiyatromuzun temel taşı olan Sekizinci, yabancı eserleri Türk adet ve geleneklerine uygun hale getirerek adapte eder ve bu türün de ilk başarılı uygulayıcısı olur.

Tiyatro yazarlığına öncelikle halkın gülme ihtiyacını gidermek maksadıyla başlayan Sekizinci, yabancı eserleri Türk adet ve geleneklerine uygun hale getirerek adapte eder ve bu türün de ilk başarılı uygulayıcısı olur.

Tiyatro yazarlığına öncelikle halkın gülme ihtiyacını gidermek maksadıyla başlayan Sekizinci; çoğunluğu tek perdelik olan piyeslerinde daha çok aile içi münasebetler, geçim sıkıntısı, toplumda ve devlet dairelerindeki bozukluklar, basın ve kayınvalidelerin aile mutsuzluğuna tesiri, alafangalık, dil değişimleri, parasızlık gibi meseleleri ironik bir tavırla ele alır. Oyunların tamamı ev içinde geçer. Adapte tekniğini iyi bilen yazar, bu uygulamalarla iyi örneklerin tesirinde de kalır (Töre 2006: 153-154).

Sevinç Sokullu *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi* adlı çalışmasında II. Meşrutiyetten sonra yazılan belli başlı komedyaları sıralarken İbnürrefik Ahmet Nuri'nin "*Sivrisinekler, Kirli Çamaşırlar* ve tek perdelik komedyaları" yazmıştır. Ancak *Kirli Çamaşırlar*, Hüseyin Suad'a aittir. (Sokullu 1979: 176).

İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* adlı çalışmasında İbnürrefik Ahmet Nuri'yi "İki Komedi Yazarı" başlığı altında ele almış ve Sekizinci'nin yazınsal kimliğine ilişkin şu tespitlerde bulunmuştur:

İbnürrefik Ahmet Nuri (1874-6 Mart 1935) Galatasaray mezunudur ve ömrü boyunca memur olarak çalışmıştır. Ahmet Nuri oyunculuk, yöneticilik yapmış, Donanma Cemiyeti'nin oynadığı "Alemdar" adlı oyunda başrole çıkmış, uyarlama oyunları ve bunları sanki yerli eser gibi yaratılmışçasına bize uygulamakta gösterdiği başarıyla dikkat çekmiştir.

İbnürrefik'in maksadı güldürmektir. Eserlerinde devrinin meselelerine dair yapılan telmihler de bu amaçla kullanılmıştır. 1919-1922 yılları arasında Darülbeydi'de birçok eseri oynanan yazar, halkın gülme ihtiyacını karşılar.

İbnürrefik Ahmet Nuri'nin oyunları uyarlamadır, fakat Türkçesi güzeldir. Bu onun çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan tek perdelik oyunlarında da görülür. Bunların amacı, diyalog vasıtasıyla dönemin geçim sıkıntısı, değişen aile münasebetleri ve asla değişmeyen kadın erkek münasebetlerine hafif, alaycı bir ton ile temas etmekten ibarettir.

Birer perdelik oyunların hemen hepsi güzel kadınların tatminsizlikleri, mutlulukları üzerinde döner ve bir kadınla bir erkek arasında geçer. Geçim sıkıntısı, feminizm veya nüfus artırma cemiyeti gibi dönemin yaygın meseleleri bu oyunlara akseder. Yazar günün konularını hatta en ciddi amaçlılarını bile derhal komedi haline koymakta mahirdir.

İbnürrefik'in 1910-1921 arasında yayımladığı oyunların hepsinin konusu İstanbul'da ve ev içinde geçer. Ele alınan zaman, oyunun yazıldığı zaman yani Meşrutiyet'ten Milli Mücadele günlerine kadarki devredir. En güç günlerini yaşayan ülkenin önemli meseleleri, bu eserlere pek az yansır. Oyunlarda ele alınan en önemli mesele müsrif kadınlar ve para sıkıntısıdır. (Enginün 2006: 735-736).

Metin And *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu* adlı çalışmasında dönem içerisinde en verimli yazarlardan birinin Sekizinci olduğunu söyler ve şu değerlendirmelerde bulunur:

Bu çağın en verimli ve oyun yazarlığını başlı başına uğraş olarak benimseyen, bu verimliliğini Cumhuriyet'te de sürdüren iki yazar vardır: İbnürrefik Ahmet Nuri [Sekizinci] ve Musahipzade Celal. İbnürefik Ahmet Nuri, tiyatroyla doğrudan doğruya uğraşmış, oyunculuk yöneticilik yapmış, öyle ki Osmanlı Donanma Cemiyeti'nin oynadığı Alemdar adlı eserinde başrole çıkmıştır. Daha çok uyarlama oyunları ve bunları sanki yerli eser gibi yeniden yaratılmışçasına bize uygulamakta gösterdiği başarıyla ilgi çekmiştir. (And 1971: 110).

Görüldüğü üzere Sekizinci'nin tiyatro dünyasına birbirine benzer ifadelerle yüzeysel olarak değinilmiştir. Bu durumun nedenini metinlerin 2001 yılında gün ışığına çıkmasına bağlamak mümkündür. Bugüne kadar II. Meşrutiyet tiyatrosuna damgasına vurmuş Sekizinci hakkında akademik bir çalışmanın yapılmamış olması da dikkat çekicidir.

Sekizinci, altmış bir yıllık yaşamının 1909-1934 yılları arasındaki yirmi beş yılı boyunca kesintisiz olarak tiyatro ile uğraşmıştır. Günümüze ulaşan elli dört eserin yirmi üçü 1918-1923 yılları arasındaki beş yıllık süreçte kaleme

alınmıştır. Bunca eser arasında bu tarihlerde cereyan eden Milli Mücadele dönemine dair hiçbir iz bulunmaması dikkat çekicidir. Yazarın bu tavrını, halkın gülme ihtiyacını karşılama maksadına bağlamak mümkündür. “Sekizinci, halkın gülmeye çok ihtiyacı olduğuna inanmış ve tiyatro yapıtlarını hem güldürücü hem de güldürüp eğlendirerek “faydalı ibret verici” olarak yazmayı öngörmüştü. Bu öngörüş yalnız bir niyet olmakla kalmamış, bir koldan elli kadar yapıtın komedi olarak alana çıkmasını sağlamış; öbür koldan da tiyatroculuğun içinde aktif bir rol oynamak gibi ileri davranışlarda bulunmuştur.” (Dürder 1967: 13).

Hem sahne önünde, hem de sahne arkasındaki çalışmaları ile tam anlamı ile hayatını tiyatroya adanmış olan Sekizinci, halkın gülme ihtiyacı olduğuna dair düşüncelerini kendi kaleminden şöyle anlatmıştır:

Ben *Çoban Kızı* namında bir komedi yazmıştım. Tabîî iptidâî şekilde bir eser. Bunu çok temsil ettik. Çünkü seyirci hanımların çok hoşuna gitmişti. O zaman anladım ki halkın gülmeye daha çok ihtiyacı var. Onun için son zamanlarda yani ilan-ı meşrutiyetten itibaren yazmaya başladığım eserlerimin en çoğu vodvildir. Hala o kanaatleyim ki tezli piyeslerde muharrirlerin tasvir ettikleri vakalar vodvil şeklinde temsil edilirse halka daha faideli ibret verir. Fakat bu piyeslerdeki nükteler nezih ve edebi olmak şartı ile bence tiyatro sahnesi edebiyat meşheridir. (Sekizinci 1936: 6)

Ahmet Nuri Sekizinci'nin eserleri pek çoğu -özellikle Darülbedayi döneminde kaleme aldığı komediler- dönemin süreli yayınlarında tefrika edilmiştir. Yazarın eserlerini yayımladığı dergiler, *İnci Mecmuası*, *Resimli Ay Dergisi*, *Ümid Dergisi*, *Sevimli Ay Dergisi*, *Zekâ*, *Türk Dünyası Dergisi*, *Yarın Dergisi*, *Resimli Roman Mecmuası*, *Kalem Dergisi*, *Yeni Kitap*, *Dersaadet Gazetesi* ve *Mudhike*'dir. En çok eser yayımladığı dergiler, *İnci*, *Ümid* ve *Resimli Ay*'dır. Yazarın tefrika ettiği ve kitap halinde yayımladığı eserleri şunlardır:

Dergilerde tefrika edilen eserler

İnci Mecmuası	Sayı:4 1919	<i>Açık Bono</i>
	Sayı: 6	<i>Gerdaniye Buselik</i>

	1919	
	Sayı: 19 1920	<i>Harika</i>
	Sayı: 5 1919	<i>Üç Misli</i>
	Sayı:3 1919	<i>İzdivaç Projesi</i>
Resimli Ay Dergisi	Sayı: 45 1927	<i>Arayan Belasını da Bulur Mevlasını da</i>
	Sayı: 4 1925	<i>Bayramlık</i>
	Sayı: 40 1927	<i>Faka Basmaz</i>
	Sayı:5 1925	<i>Ferhunde</i>
	Sayı:1 1924	<i>Fırtınadan Sonra</i>
	Sayı: 51-54 1928	<i>Huriye'nin Dolabı</i>
	Sayı: 3-4 1924	<i>Kara Haber</i>

	Sayı: 2/1 1925	<i>Olağan Şey</i>
Ümid Dergisi	Sayı: 26 1920	<i>Turabîzâdeler</i>
	Sayı:19 1921	<i>Banka Müdürü</i>
	Sayı:10 1920	<i>Büyük Yemin</i>
	Sayı:13 1920	<i>Kuduz</i>
	Sayı: 14 1920	<i>Madde-i Asliyye</i>
	Sayı: 18 1921	<i>Münafıklık</i>
	Sayı: 3-4 1926	<i>Metres-Zevce</i>
Sevimli Ay Dergisi	Sayı: 2 1926	<i>Minnettarlık</i>
Zeka	Sayı: 10 1928	<i>Münevver'in Hasbıhali</i>
Türk Dünyası Dergisi	Sayı: 57-62	<i>Eski Adetler</i>

	1919	
Yarın Dergisi	Sayı: 3-4 1921	<i>İki Ateş Arasında</i>
Resimli Roman Mecmuası	Sayı: 4 1908	<i>Şair</i>
Kalem Dergisi	Sayı: 100 1910	<i>Tecdid-i Nikâh</i>
Yeni Kitap	Sayı: 8 1927	<i>Zülkarneyn</i>
Dersaadet Gazetesi	Sayı:93 1920	<i>Yeni Dünya</i>
Mudhike	Sayı: 1-2-3 1924	<i>Zuhal Burcunda</i>
Resimli Hikâye Dergisi	Sayı:1 1928	<i>Kaynanaya Hulûl Etme Usûlü</i>

Kitap halinde basılan eserler ise şunlardır:

İkbal Kütüphanesi	1924	<i>Asrî Hülyalar</i>
	1928	<i>Büyük Baba</i>
	1924	<i>Ceza Kanunu</i>
	1927	<i>Çürük Merdiven</i>

	1923	<i>Sekizinci</i>
CHF Hakimiyet-i Milliye Matbaası	1934	<i>Belkıs</i>
	1934	<i>Himmet'in Oğlu</i>
	1934	<i>Son Altes</i>
	1933	<i>Şeriye Mahkemesinde</i>
Diken Neşriyatı	1918	<i>Kadın Tertibi</i>
	1918	<i>Fırsat Yoksulu</i>
	1919	<i>Cereme</i>
	1918	<i>Gücü Gücüne Yetene</i>
Resimli Ay Matbaası	1931	<i>Nakıs</i>
	1931	<i>Sınıf Arkadaşı</i>
Türk Dünyası Matbaası	1919	<i>Dengi Dengine</i>
Ümit Külliyyatı	1920	<i>Aşk-ı Atik</i>
Halk Kütüphanesi	1920	<i>Hisse-i Şayia</i>
Karagöz Matbaası	1909	<i>Hoşkadem Gebe</i>
Yeni Edebiyat Neşriyatı	1920	<i>Kismet Değilmiş</i>

Yazarın Şehir Tiyatroları Arşivindeki eserleri, *Gelin Kaynana* ve *Lokmanzade* iken Metin And Arşivindeki eserleri *İpekçi Merhum* ve *Sivrisinekler*'dir.

Sekizinci'nin tiyatro yazarlığı Darülbedayi Dönemi ve Halkevleri Dönemi olmak üzere iki dönemde incelenebilir. Darülbedayi dönemini yazarın Fransız edebiyatından büyük ölçüde etkilenecek kaleme aldığı vodviller teşkil eder. Yazarın İstanbul'da yaşadığı bu dönemde Darülbedayi'nin kurulmasına kadarki

süreci ve sonrasında yazdığı eserleri bu döneme dâhil edebiliriz. 1909-1930 yılları arasında kaleme alınan eserler Darülbedayi ve dönemi eserleri olarak değerlendirmek mümkündür. Sekizinci'nin Ankara'ya gelmesinin ardından 1931'den sonra kaleme aldığı, Halkevleri oyuncularını ile çalışmaya başlaması sırasında yazdığı eserler ise Halkevleri dönemi ürünleridir:

Yıllara göre eserlerin listesi şöyledir:

1909	<i>Hoşkadem Gebe</i>
1910	<i>Tecdid-i Nikah</i>
1912	<i>Münevver'in Hasbıhali</i>
1918	<i>Fırsat Yoksulu</i>
	<i>Gelin-Kaynana</i>
	<i>Gücü Gücüne Yetene</i>
	<i>Kadın Tertibi</i>
1919	<i>Açık Bono</i>
	<i>Cereme</i>
	<i>Dengi Dengine</i>
	<i>Eski Adetler</i>
	<i>Gerdaniye Buselik</i>
	<i>Üç Misli</i>
	<i>İzdivaç Projesi</i>
1920	<i>Aşk-ı Atik</i>
	<i>Büyük Yemin</i>

	<i>Harika</i>
	<i>Hisse-i Şayia</i>
	<i>Kismet Değilmiş</i>
	<i>Kuduz</i>
	<i>Madde-i Asliyye</i>
	<i>Turabizadeler</i>
	<i>Yeni Dünya</i>
1921	<i>Banka Müdürü</i>
	<i>İki Ateş Arasında</i>
	<i>Münafıklık</i>
1923	<i>Sekizinci</i>
1924	<i>Asri Hülyalar</i>
	<i>Ceza Kanunu</i>
	<i>Fırtınadan Sonra</i>
	<i>Kara Haber</i>
1925	<i>Bayramlık</i>
	<i>Ferhunde</i>
	<i>Olağan Şey</i>
1926	<i>Metres-Zevce</i>
	<i>Minnettarlık</i>

1927	<i>Arayana Belasını da Bulur Mevlasını da</i>
	<i>Çürük Merdiven</i>
	<i>Faka Basmaz</i>
	<i>Zülkarneyn</i>
1928	<i>Büyük Baba</i>
	<i>Huriye'nin Dolabı</i>
	<i>Kaynanaya Hülul Etme Usulü</i>
1931	<i>Nakıs</i>
	<i>Sınıf Arkadaşı</i>
1933	<i>Şer'iye Mahkemesinde</i>
1934	<i>Belkıs</i>
	<i>Himmet'in Oğlu</i>
	<i>Son Altes</i>

Darülbedayi Dönemi olarak adlandırdığımız İstanbul'da kaleme alınan eserlerin tamamı komedi türünde kaleme alınmıştır. Bu eserler vodvil tarzında yazılmış olup, Fransız tiyatrosunun izlerini taşımaktadır. 1800-1850 yılları arasında Fransız tiyatrosunda kurgular kulak misafiri olunan konuşmalar, rastlantısal girişler gibi dolantıya dayalı unsurlar etrafında şekillenmiştir. Sekizinci'nin Fransızca ile teması lise yıllarında başlamış, Sıhhiye İdaresinde çalışırken amiri olan Ahmet Mithat'ın yönlendirmeleri ile Fransızcadan bir roman tercüme etmiştir. Ali Süha Delilbaşı, onun Fransız tiyatrosu ile olan bağıını şöyle anlatır:

Ahmet Nuri tam hakiki bir sanat adamı gibi bu patırtılara gürültülere kulaklarını tıkamıştı... Ta pek genç yaşında merhum Manyasizade Refik, Musahipzade Celal, şimdi tuluatın son örneği olarak yaşayan komik Fahri

Gülünç gibi birkaç arkadaşıyla, kendi evlerinde, aralarında, bazen yakın dostlar karşısında orta oyunu oynamakla başlayan tiyatro aşkı, genişlemiş, büyümüş, İstanbul'a gelen Coquelin, Réjane'ini Sarah bernhardt'ın ve muhtelif milletlerin sahne vödetlerinin seyri; Moliere'den başlayarak Bataille, Bernstein ve saire kadar Fransız tiyatro edebiyatının yakından takibi kendisini iki sıfatla olgun bir hale getirmişti: 1. Sahne sanatkârı, 2. Tiyatro muharriri. İşte Ahmet Nuri merhumun gerek piyes muharriri, gerekse sahne sanatkârı olarak ortaya atıldığı zaman müptedilik göstermemesinin, bilakis olgun hüviyetini herkese tasdik ettirmesinin sırrı buradadır (Delilbaşı 1974: 29).

Sekizinci'nin bu dönemde ortaya koyduğu pek çok oyunu uyarlamadır. Ancak sadece sekiz eserde uyarlanan metinler hakkında bilgi verilmiştir. *Belkıs*, Gustave Charles'ın *Berstein le Berceil*; *Şair*, Leon Xauroff'un *Cher Maitre*; *Hoşkadem Gebe* Henri Boujaue'nin *Adele est Grosse*; *Hisse-i Şayia*, Daniel Riche'nin *Le Pretexte*; *Sekizinci*, Savoir Alfred'in *La Huitieme femme de Barbe Bleu*; *Ceza Kanunu*, Pierre Veber ve Maurice Heuequin'in *Vingt Jours a L'ombre*, *İpekçi Merhum*, Alexandre Bisson'un *Feu Toupinelle*, *Son Altes* Henri Lavda'nın *Marki dö Priyola* adlı oyunlarından uyarlamadır. Ayrıca Enver Töre, *Münevver'in Hasbıhali* adlı oyunda Çehov'un *Ayı* adlı piyesinin izlerinin olduğunu ileri sürmüştür.³⁰

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Enver Behnan Şapolyo'ya anlattığı anılarında, "Ben adapte piyesleri tamamen millileştiririm. Esas piyeste tipler tamamen Türk olurlar." (Şapolyo 1943: 119) demiştir. Yazarın eserlerinin uyarlama olup olmadığı konusunda Reşat Nuri, Ali Süha Delilbaşı ve Nahid Bilga fikirlerini yazılarında aktarmışlardır. Reşat Nuri Güntekin, "İstanbul Şehir Tiyatrosu" başlıklı yazısında Sekizinci'nin uyarlama konusundaki başarısına değinir:

Ahmet Vefik Paşa Moliere'den, İbnürrefik Ahmet Nuri bazı yeni müelliflerden adapteler yapmıştır. Bunlarda yabancı bir koku kalmış mıdır? Varsa bile o kadarını herhangi bir telif piyes ve romanda da bulmuyor muyuz? Bence adapte düşmanlığı fena seçilmiş ve fena adapte edilmiş bazı eserlerden doğmuştur (Yavuz 1976: 417).

Reşat Nuri, "Niçin Müellif Yetiştiriyor?" başlıklı makalesinde bir memlekette tiyatronun varlığı için tiyatro hayatının teşekkül etmesinin şart olmadığını söylerken kuvvetli uyarlamacıların sahne hayatını idare edebileceklerini söyler ve Sekizinci'yi örnek gösterir:

³⁰ Bkz. Töre, 1995.

Bir dereceye kadar iyi tercümeciler, fakat en ziyade yabancı piyeslerin yalnız ruh ve iskeletlerini alarak onları kendi memleketinin eti, kanı ve sınırları ile yeniden yaşatmasını ve yerileştirmesini bilen kuvvetli adaptasyoncular, bütün şartlarına uygun bir sahne hayatını uzun zaman idare edebilirler, bunun için hatta büyük büyük edebiyat bile şart değildir. Mesela bizim bütün ömrünü sahnede geçirmiş ve hemen hemen de sahnede ölmüş İbnürrefik Ahmet Nuri diye bir adaptasyon muharririmiz vardı. Ahmet Nuri büyük edebiyatçı değildir; hatta hiç edebiyatçı değildir, fakat onun Bican Efendisi “Bahene-Pretexte” isimli sönük ve silik bir Fransız komedisinden çıkarılmış hemen hemen yerli bir eserd (Yavuz 1976: 387-388).

Reşat Nuri Güntekin, uyarlama meselesinde Ahmet Vefik Paşa’dan sonra Ahmet Nuri Sekizinci’yi anar:

Türk tiyatrosunun tek büyük adamı olan Ahmet Vefik Paşa, telif kılığına soktuğu adapte piyeslerin kokusuz ve katıksız Türk olan tipleriyle bu tesirlere karşı bir tepki uyandırmaya uğramıştı. Fakat ne çare ki o zaman elinde aktör ve aktrisler Türk değildi. Sonra Darülbeyaz’ın kurulduğu senelerde, edebiyatçılarımızın babayani hallerinden dolayı bir türlü ciddiye almak istememiş oldukları zavallı İbnürrefik Ahmet Nuri gene teliften farksız adapte piyeslere koyduğu koyu Türk tipleriyle sahnemize buna benzer üç beş senelik bir hareket temin etti (Yavuz 1976: 401).

Delilbaşı, Sekizinci’nin kaleme aldığı eserlerin telif ya da uyarlama olmasını önemsemez. Ahmet Vefik Paşa’nın ardından en iyi adapteleri Sekizinci’nin verdiği söyler:

Ahmet Nuri’nin eserleri telif midir, bazı taraftarlarca iddia edildiği gibi adaptasyon mudur? Bunu ne düşündüm ne de hayatında merhuma sormak aklımdan geçti. Sanatla iştigal edenler bilirler ki mevzu bizatihi ön safta bir kıymet değildir. Mevzuun işlenmesi, arz tarzı sanatkarın kıymetini gösterir.

Esasen Moliere, Corneille, Racine gibi dâhilerin bile mevzularını, bazen eski Grek müelliflerinden, bazen de İtalyanlardan aldıklarını edebiyat derslerinde öğretirler. Ahmet Nuri eserlerinin mevzuun belki şu yahut bu müellifin filanca yahut falanca eserinden alınmıştır. Bunun ne ehemmiyeti var? Bize verdiği eserin hepsi değilse bile, şüphesiz ki mühim bir kısmı öz Türk hayatını gösteren hakiki telif eserlerdir. Bu muvaffakiyetle adaptasyon yapmak, bu işle uğraşanlar bilirler ki, teliften daha güçtür. Bu muvaffakiyeti Ahmet Vefik’ten sonra, kemâl derecesine yalnız Ahmet Nuri çıkartabildi (Delilbaşı 1974: 31).

Turhan Dilligil de “İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci” başlıklı makalesinde Sekizinci’yi Ahmet Vefik Paşa’dan sonra en iyi uyarlama yazarı kabul eder:

Tiyatromuza büyük hizmeti olan bu adapte devrinde Ahmet Vefik Paşa’dan sonra en muvaffak olan yazar İbnürrefik Ahmet Nuri’dir.” (Dilligil 1947:10)

Nahit Biga da “İbnirrefik Ahmet Nuri” başlıklı yazısında Sekizinci’nin uyarlamalarındaki başarılarını dile getirir. Yazara göre uyarlamalar başarılı bir şekilde millileştirilmiştir:

Ahmet Nuri’nin eserleri adapte olmakla beraber aslından çok farklıdır. Mevzular o kadar kalıp değiştirerek adapte edilmiştir ki, aslı ile hemen hiçbir alakası yoktur. Tamamiyle yerli bir koku taşıyan eserleri bugün bile zevkle seyredilecek bir mahiyettedir. Yegane telif eseri Sivrisinekler isimli vodvilidir. (Bilga 1943: 24)

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin adapte konusundaki başarısına değinen bir diğer isim Muhsin Ertuğrul’dur. Darülbedayi dergisinde İpçeken müsear adıyla kaleme aldığı makalesinde Sekizinci’nin eserlerini şöyle değerlendirir:

“Biz hepimiz daha çocuktuk... Bu işin çırağıydık... O en mütekâmil eserlerini veren bir ustanın çağındaydı... Şöyle gözümüzü kapar kapamaz onun nükte dolu eserlerini ilk defa ağzından dinlediğimiz Kadıköy’deki evi hayalimde canlanır. Her biri uzun bir çalışmanın mahsulü olan adaptasyonlar, onun tintin kalemiyle tertemiz defterlere özene bezene yazılır, kusursuz bir olgunluğa erdikten sonra tiyatrodakilere okunurdu.

Bu adaptasyonların asıllarıyla alakaları tamamen kesilmiş, tam manasi ile bize mal edilmiş, üzerlerine hiç çekilmeden yerli damgası vurulacak bir hale getirilmişti. Hisse-i Şayiası, Ceza Kanunu, Gelin Kaynana’sı, Sekizinci’si hep bu ince çalışmanın meyvalarıydı. Bu eserlerin aylarca, yıllarca, memleketin her tarafında aynı rağbeti ve aynı alakayı kazanmış olması, mesela sanatkâr Şadi’nin himmetile yaratılan Bican tipinin, muhtelif seviyedeki her muhitte benimsenmesi İbnürrefik Ahmet Nuri’nin bu tipleri yazarken ne dereceye kadar can verdiği birer misaldir.” (Baraz 2001a:40).

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci Darülbedayi’nin sıkıntılı dönemlerine tanıklık etmiş, 1928 yılında Tiyatro ve Musiki dergisinin “Türk tiyatrosunun yükselmesi için ne lazımdır?” ve “Darülbedayi’nin şimdiki ihtilafına ne dersiniz?” sorularına şu cevapları vermiştir:

1. Sual: Türk tiyatrosunun yükselebilmesi için ne lazımdır?

Evvela para. Saniyen erbab-ı ihtisastan bir heyetin şimdiki artistleri bir araya toplayıp intizam ve disiplin altında çalıştırması salisen âti için istidatlı dirayetli malumatlı ve tabien, cismen, lisanen sahneye elverişli kadın ve erkeklere sanat-ı temaşayı ilham ve ta’lim etmelidir. Bahusus hükümet zahir geliyor olmalıdır. Bir takım vergiler tiyatroya çok ağır.

2. Sual: Darülbedayi’nin şimdiki ihtilafına ne dersiniz?

- Yazık derim. Orada bu imtizaçsızlık devam ettikçe ihtilaf tabî' artacak ve darülbedayi maalesef infisah edecektir. Şehremanetinin on dört seneden beri sarf ettiği paraların heba olacağından korkuyorum. Darülbedayi'nin bidayet-i teşkilinde hemen hemen bir tiyatro vücuda gelecek gibi idi. Bunu bilenler görenler tasdik ederler zannediyorum. O vakit dahi bazı artistlerin çıkardıkları isyanlar ihtilaflar bugünkü ayrılıklara sebebiyet verdi. Terakkiye mani oldu. Ve sanat sanat-ı temaşayı bugünkü esef olunacak hale getirdi. Eğer Şehremaneti azim ve cezm ederse bu keşmekeş hale bir deva bulur. Yoksa tiyatronun istikbalinden ümit kesmelidir. (Sekizinci 1928: 7).

Halkevleri Döneminde kaleme aldığı eserlerin daha nitelikli ve edebî yönü ağır basan oyunlar olduğu söylenebilir. Bu dönemde yazılan *Nakıs*, *Sınıf Arkadaşı*, *Belkıs* ve *Himmet'in Oğlu* adlı tiyatrolar, teknik ve hacim bakımından diğer eserlerden sıyrılır. Daha çok tezli ürünlerin verildiği bu dönemde yazar komedi sahasından ayrılarak, ciddi ve ağırbaşlı oyunlar ortaya koymuştur.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin tiyatrolarının temel ekseni kadın-erkek ilişkileri etrafında şekillenmiş aile ilişkileridir. Yazarın eserlerini konularına göre şöyle tasnif etmek mümkündür:

1. Aile içinde geçen olayları konu edinmiş eserler: *Eski Adetler*, *Hoşkadem Gebe*, *Kara Haber*, *Kuduz*, *Nakıs*, *Turabizadeler*, *Üç Misli*, *Belkıs*, *Himmet'in Oğlu*.
2. Aile içi kadın-erkek ilişkilerini konu edinen eserler: *Aşk-ı Atik*, *Ceza Kanunu*, *Ferhunde*, *Fırsat Yoksulu*, *Minnettarlık*, *Arayan Mevlasını da Bulur Belasını da*, *Gücü Gücüne Yetene*, *Huriye'nin Dolabı*, *İki Ateş Arasında*, *Kadın Tertibi*, *Kısmet Değilmiş*, *Olağan Şey*.
3. Evlenme-boşanma konulu eserler: *Cereme*, *Büyük Yemin*, *Dengi Dengine*, *Fırtınadan Sonra*, *Gelin-Kaynana*, *Gerdaniye Buselik*, *Hisse-i Şayia*, *Kaynanaya Hulul Etme Usulü*, *Madde-i Asliyye*, *Metres-Zevce*, *Sekizinci*, *Sivrisinekler*, *Tecdid-i Nikah*, *Zülkarneyn*.
4. Aile dışı kadın-erkek ilişkilerini konu edinen eserler: *Harika*, *İpekçi Merhum*, *Son Altes*, *Faka Basmaz*

5. Bürokrasi ve devlet işleyişini konu edinen eserler: *Banka Müdürü, Çürük Merdiven, Şeriye Mahkemesinde*.

6. Batılılaşma olgusunu konu edinen eserler: *Asri Hülyalar, Yeni Dünya*.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, ilk dönemde yazdığı oyunlarda aile içi ilişkileri ele alarak yozlaşma meselesine yoğunlaşmış, aile içi ya da aile dışı kadın erkek ilişkilerindeki absürtlükleri dile getirerek güldürmeyi amaçlamıştır. Pek çoğu vodvil tarzında kaleme alınmış bu eserlerin yazıldığı ve oynandığı dönemde içerisinde yazarın “halkın gülme ihtiyacını karşılama” amacına ulaştığı söylenebilir. Yazarın tiyatro evreninin ikinci dönemini oluşturan Halkevleri döneminde ortaya konulmuş eserler ise hacim ve teknik bakımından diğerlerinden ayrılan özgün ürünlerdir. Bu eserlerde ahlaki kaygı ile mesaj verme ve ibretlik olayları sahneye koyma amacı güdülmüştür. Ahmet Vefik Paşa’dan beri süregelen uyarlama geleneğinin halkalarından olan Sekizinci, Fransız vodvillerinden yaptığı uyarlamalar ile Türk tiyatrosunun dağarcığını zenginleştirmiştir. Bu uyarlamalar, tamamıyla millileştirilerek sahneye konulmuştur.

Günümüz tiyatro dünyasında sadece *Ceza Kanunu, Sivrisinekler, Sekizinci* gibi oyunları ile hatırlanan yazarın diğer eserleri değişen edebiyat algısının sonucunda unutulmuştur. Sekizinci’nin Darülbedayi yıllarında eserleri defalarca sahnelenmiştir.³¹ En son sahnelenen oyunu ise 2008-2009 sezonunda Diyarbakır Devlet Tiyatrosu tarafından oynanan *Ceza Kanunu*’dur.

³¹ Sekizinci’nin sahnelenen oyunlarının listesi için bkz. Yalçın 2002, And 1971, And 1973.

3. BÖLÜM: OYUNLARIN TÜRLERE GÖRE İNCELENMESİ

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, tiyatro sahasındaki şöhretini komedyaları ile kazanmış, bu nedenle tiyatro tarihlerine komedyacı olarak geçmiştir. Bu genel tanımlamanın doğruluğu yazarın eserleri incelendiğinde görülmüştür. Yazarın günümüze ulaşan toplam elli dört eserinin kırk dokuzu komedyacı türünde kaleme alınmışken, dram türünde yazılmış eserleri 1928'den sonra kaleme alınmış beş eserdir.

Sekizinci, oyunlarının türünü perde bilgisinin yanında “mudhike”, “komedi”, “vodvil”, “fantezi” gibi adlandırmalarla aktarmıştır. *Açık Bono, Arayan Mevlasını da Bulur Belasını da, Asrî Hülyalar, Cereme, Ferhunde, Dengi Dengine, Eski Adetler, Faka Basmaz, Fırsat Yoksulu, Fırtınadan Sonra, Gerdaniye Buselik, İki Ateş Arasında, İpekçi Merhum, İzdivaç Projesi, Kadın Tertibi, Kara Haber, Kaynanaya Hulûl Etme Usulü, Kısmet Değilmiş, Kuduz, Lokmanzade, Minnettarlık, Nâkıs, Sekizinci, Son Altes, Şeriye Mahkemesinde, Yeni Dünya* ile *Zülkarneyn* “Komedi”; *Banka Müdürü, Büyük Yemin, Çürük Merdiven, Gelin Kaynana, Gücü Gücüne Yetene, Hisse-i Şayia, Hoşkadem Gebe, Madde-i Asliyye, Münafıklık, Şair, Tecdid-i Nikah* ile *Turabizadeler* “mudhike”; *Ceza Kanunu* ile *Sivrisinekler* “vodvil”; *Üç Misli* “fantezi”, *Münevver'in Hasbıhali* ise “monolog” olarak adlandırılmıştır. Yazar bu genel başlıkların dışında daha özel adlandırmalar da yapmıştır. Örneğin *Bayramlık*, “bir perdelik bir aile komedisi”; *Himmet'in Oğlu*, “müzikalı komedyacı”; *Aşk-ı Atik*, “resimli komedi”; *Sınıf Arkadaşı* “bir perdelik mektep ve salon temsili” gibi ifadelerle tanımlanmıştır. Bu adlandırmalarda kimi zaman tezatlılara da rastlamak mümkündür. Örneğin, *Son Altes*, “komedi” olarak nitelendirilmişken eserde hiçbir gülünç unsur bulunmamaktadır. Yine aynı şekilde *Himmet'in Oğlu*, “müzikalı komedyacı” şeklinde tanımlanmış olsa da eser dram türüne daha yakındır.

3.1. KOMEDYALAR

Komedyalar, tarihsel gelişim süreci içerisinde kurgusal açıdan dolantı/durum komedyaları, töre komedyaları, karakter komedyaları ve düşünce komedyaları dört ana başlıkta toplanmıştır. Konuyu ele alış tarzı ve öne çıkan tiyatro öğesi

bakımından birbirinden ayrılan bu türler Türk tiyatrosunda çoğu zaman iç içe geçmiştir. Pek çok töre komedilerinin içerisine yerleştirilmiş dolantılar, dolantı komedilerinin içerisinde bulunan abartılı tipler vardır. “Türk komedisinin gelişim sürecinde türlerin her birinin kendine özgü öğeleri bir komedyada içinde -birisi önemli kalmakla birlikte-, karıştırılmıştır” (And 1983: 225).

Sekizinci'nin tiyatrolarına bu açıdan baktığımızda da aynı durumla karşılaşırız. Örneğin kandırmalar üzerine kurulu *Kadın Tertibi*, *Gücü Gücüne Yetene*, *Büyük Yemin*, *İki Ateş Arasında*, *Aşk-ı Atik*, *Minnettarlık*, *Zülkarneyn*, *Üç Misli*, *Kuduz*, *Kaynanaya Hülul Etme Usulü*, *Hoşkadem Gebe* ve *Ferhunde* adlı oyunlarda aile meseleleri ele alındığı için töre komedisine yaklaşan yönler bulunmaktadır.

3.1.1. Dolantı/Durum Komedyaları

Kurgunun ön planda olduğu, şaşırtmalar, yanıltmalar ve yanlış anlamalarla örülü komedi türüne dolantı/durum komedisi adı verilir. Bu türde insan psikolojisini derinlemesine ele alıp inceleme iddiası bulunmaz. İnsan mizacından doğan aksiyonların ve toplumsal meselelerin ağırlıklı olarak ele alınmadığı dolantı komedilerinde kişiler metnin merkezini oluşturan olayın faili olarak yer alırlar.

Dolantı komedilerinin olaylar dizisinde yer alan yanlış anlamalar ve krizler her an gevşeyecek çözümlüverecekmiş gibi görünürken düğüm gittikçe sıkılaşır. Sonucunda da durum ya tersine çıkar, ya da olayda yanlış anlamamanın olduğu görülür. Bu tarzda yazılmış eserler, hareket, söz oyunları, tartışmalar gibi sahnede başlayıp sahnede biten dışa ait komik öğeleri işler.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin tiyatrolarının büyük bir çoğunluğu dolantı komedisi niteliği taşımaktadır. Bu eserlerde tersine çıkan durumlar, yanlış anlamalar, aldatmalar, ani karışıklıklarla olay zinciri örülmüştür.

3.1.1.1. Yanlış Anlamalar Üzerine Kurulu Oyunlar

Sekizinci'nin 1918'de kaleme aldığı Diken Neşriyatı arasında çıkan *Fırsat Yoksulu*, 1919'da Türk Dünyası Matbaası'nda basılan *Dengi Dengine*, 1920'de *İnci* Dergisi'nde yayımlanan *Harika* ve *Resimli Ay* Dergisinde 1924'te yayımlanan *Kara Haber* adlı oyunların olay örgüsü yanlış anlamalar üzerine

kuruludur. Yazar, *Fırsat Yoksulu*'nda yanlış anlamının sonucunda başka bir kadınla evlenmeye söz veren avukatın düştüğü komik durumu ele alır. *Harika*, bir kadının gazetede yazılan bir yazıyı yanlış anlaması üzerine kuruludur. *Kara Haber*'de ise yanlış bir haberin sonucundaki gülünç haller anlatılır.

Sekizinci, tür fark etmeksizin pek çok eserinde sadakat meselesini ele almıştır. Yanlış anlamalar üzerine kurulu bu dört eserin konusu da kadın-erkek ilişkileri ekseninde ele alınan sadakat meselesidir. *Fırsat Yoksulu*'nda evli bir kadınla yaşanan yasak aşk, *Harika*'da nişanlısında ayrılmasına neden olan adamla yakınlaşan bir kadın, *Kara Haber*'de eğlenceden evine sabaha karşı dönen bir adam, *Dengi Dengine*'de genç karısını kıskanıp boşayarak yeğeninin karısını alan bir adam vardır. Eserlerin kısaca olay örgüleri ve eserlerde yer alan dolantı unsurları şöyledir:

Fırsat Yoksulu (1918) 27 yaşındaki avukatın müvekkili olan evli bir kadınla aşkını anlatır. Eserin ana hatları kısaca şöyledir:

Avukat sevgilisi kadını kocasından boşayıp sonra onunla evlenmeyi planlamaktadır. Bir gün yazıhanesine sevgilisi soluk soluğa gelir. Kocasının onu takip ettiğinden şüphelenmektedir. Avukat onu teskin etmeye çalışırken birden içeri yaşlıca bir adam girer, kadın hızlıca saklanır. Adam bağırarak karısının nerede olduğunu sorar. Birden sakinleşen adam karısının avukatla nikâhlanmasına onay vereceğini, kendisinin de evdeki genç hizmetçi ile evleneceğini söyler. Yaşlı adam avukata, bu kararı karısına bildirmesini söyler. Kadın buna inanamaz. Dadısının 60 yaşında olduğunu söyler. Bu esnada yaşlı adam gelir. Kadın bu adamın kim olduğunu sorar. Adam karısının avukatla nikâhlanacağını söyler. Kadın yanlış anlar ve yazıhaneden ayrılır. Avukat ise, yaşlı adamın karısını almak için söz vermiştir.

Tek perdelik eserde olay dizisi yanlış anlamalar üzerine kuruludur. Avukatın odasına hızlıca girip kocasının takip etmesinden şüphelendiğini söylemesi gerilim, ihtiyar adamın yazıhaneye gelmesi düğüm, avukatın sevgilisinin ihtiyar adamın karısı ile karıştırıldığının anlaşılması çözüm bölümleridir. Yaşlı adamın yazıhaneye giren kadını kendi karısı sanması, avukatın yaşlı adamı sevgilisinin

karısı sanması, kadının da yaşlı adamı yanlış anlaması eserin dolantı unsurlarını teşkil eder.

Dengi Dengine (1919), kendinden küçük bir kadınla evli amcanın kendinden büyük bir kadınla evli yeğenini karısından kıskanması sonucu ortaya çıkan olaylar ele alınır. Eser kısaca şöyle özetlenebilir:

Zati, yazı masasında oyalanırken, Safiye içeriden gelir. Zati, Safiye'nin geldiğini duymaz. Safiye, Zati'nin ilk günlerdeki ilgisinin olmadığından dertlenir. Aralarındaki on yaşın aralarındaki bağı gün geçtikçe zayıflattığını söyler. Zati onu sakinleştirir. O esnada Zati'nin yengesi gelir. Yenge ve Zati balık avına giderken amcası Şükrü ve Safiye evde kalır. Amca ve Safiye sohbet etmeye başlarlar. Amca, karısı ile Zati'nin baş başa balığa gitmelerinin midelerini bulandırdığını söyler ve Safiye'nin de içine kurt düşürür. Birbirinin akranı olan Safiye ve Şükrü kıskanmak için sebep aramaya başlarlar. İkisi de sebep bulamaz ve ortada sebep yoksa kıskanmayalım derler. Safiye, Zati'nin kendisine ilgisinin azaldığını anlatmaya başlar. Şükrü de genç karısı Malike'yi mesut etmek için çok uğraştığını anlatır. Sonra tekrar kıskançlık meselesine dönerek sebep aramaya devam ederler. Şükrü karısının Zati tarafından iffal edildiğini, bunun karşılığını alacağını ve Safiye'nin kendisi ile evlenmesini söyler. Safiye de bunu kabul eder. Şükrü, Malike'nin boşanma kâğıdını bir tezkireye iliştirir ve Safiye'yi alıp kaçar. Malike ve Zati eve geldiklerinde tezkireyi ve boşama kâğıdını bulurlar. Malike, ağlamaya başlar. Zati onu sakinleştirir ve sandala binerken akıllarına gelmeyen başlarına geldiğini söyler. Zati de Safiye'nin boş kâğıdını yazar.

Eserde olay örgüsü yanlış anlamalar üzerine kuruludur. Kendinden yaşça küçük karısından şüphelenen amcanın karısı ile yeğeni arasındaki ilişkiyi yanlış anlaması üzerine dört kişinin hayatı da hiç akıllarında yokken değişir. Şükrü ve Safiye'nin kıskançlık için neden aramaları eserin gülünç yönlerinden olup eserin çatışma bölümünü de teşkil eder:

Şükrü: Ne âlâ! İlk defa sizinle musahabe edeceğiz. Oturalım da konuşalım. (Otururlar.) Deniz sizin safranıza dokunuyormuş diyorsunuz. Bilmiş olunuz ki bunların balığa gitmesi de benim midemi bulandırıyor.

Safiye: Midenizi mi bulandırıyor? Neden?

Şükrü: Kıskançlıktan.

Safiye: Kıskançlıktan mı? (Helecanla) Aman Amca Bey beni korkutuyorsunuz.

Şükrü: Evet. Esasen bu söz korkunç. Bir kere karı kocanın kalbine girdi mi kurt gibi onları yer bitirir.

Safiye. Hamdolsun benim kalbimde yok. Siz de aklınıza getirmeyiniz. Hayır hayır.... Vakıa ikisi de birbirinin akranı olduğu için... (Sözünü kesip düşünmeye başlar.)

Şükrü: Evet. İkisi de birbirinin akranı olduğu için... Cidden bu düşünülecek bir meseledir.

Safiye: Fakat sebep? Ortada bir sebep yok.

Şükrü: Evet ortada bir sebep yok.

Safiye: Evvela bir sebep bulalım, sonra kıskanalım.

Şükrü: Bu da doğru. (ikisi de sükut edip düşünmeye başlar.)

Safiye: (Düşündükten sonra) Amca Bey!

Şükrü: Gelin Hanım.

Safiye: Sebep buldunuz mu?

Şükrü: hayır siz de bulamadınız değil mi?

Safiye: Hayır.

Şükrü: O halde benim sözlerime ehemmiyet vermeyiniz. Benim aklıma öyle geldi de söyledim. Yoksa... Yoksa... Mademki ortada bir sebep yoktur... Fakat garip bir şey sebep olmadığı halde ben yine kıskanıyorum.

Safiye: ben de öyle.

Şükrü: Siz de mi öyle? (Memnuniyetle) Oh! Ne âlâ! (Baraz 2001a: 418)

Harika, (1920) Ceride-i Ahlakiye yazarı Şahap Şeyda'nın muhayyilesinde kurduğu bir Kuşdili gezisini kaleme alıp yayımlamasının ardından genç bir kadının yazıyı yanlış anlamasını konu edinir. Eserin ana hatlarıyla vakası şöyledir:

Şahap Şeyda'nın odasına giren Harika, elindeki gazeteyi Şahap Şeyda'ya uzatarak okumasını ister. Şahap, yazıyı başından itibaren okumaya başlar. Yazıda yazarın Kuşdili gezisinde gördüğü harika bir kadın heykele benzetilmiş,

bu kadının güzelliği tasvir edilmiştir. Harika, yazıda anlatılan kadının kendi olduğunu, ailesine karşı rezil olduğunu, nişanlısının bu yazı yüzünden onu terk ettiğini ve Şahap'tan intikam alacağını söyler. Harika, gazetede geçen kadının kendi olduğunu ispat etmek için güzelliğini teşhir eder. Şahap Kuşdili'ne hiç gitmediğini bu yazının hayal ürünü olduğunu anlatır. Yazdığı kadının hayallerinde yaşattığı kadın olduğunu söyler ve genç kadına iltifatlarla bulunur. Kadın bu ilgi karşısında kayıtsız kalamaz, elindeki nişan yüzüğünü çıkarır ve Şahap'a kendini bırakır.

Tek perdelik bu eserin temel aksiyonunu Harika'nın yanlış anlaması oluşturur. Eserdeki düğüm noktası Harika'nın yazıda bahsedilen güzel kadının kendi olduğunu düşünmesidir:

Şahap: (Okuyarak) Sân-i Azam-ı kainat eğer isterse, özenirse ne bedfalar halk eder. İşte beyaz ipeklere bürünen bu hüsn-iân harika idi.

Harika: (Şiddetle) Kafi. Kesiniz. Çırılçıplak soymaya vardığınız bu kadının kim olduğunu biliyor musunuz? (Şahap şaşkınca Harika'nın yüzüne bakar.) Ne yüzüme bakıyorsunuz? Bu kadın kimdir biliyor musunuz?

Şahap: (Gayet tabî ve mütereddit) Hayır.

Harika: Bu kadın mütekaid bir pederin, titiz bir valdenin kızıdır.

Şahap: Allah bağışlasın.

Harika: Zengin maruf aileden bir delikanlı ile nişanlı.

Şahap: Cenab-ı Hak ikisini de mesut muammer eylesin.

Harika: Fakat... (Dudaklarını ısırarak) Bu müstakbel saadetin husulüne siz mani oldunuz.

Şahap: (Bir şey anlamayarak) Ben mi mani oldum... Ne gibi?

Harika: (Asabiyetle) Ne gibi olacak ismimi Ceride-i Ahlakiyenizde yazdığınız hezeyanlara karıştırarak.

Şahap: İsminizi mi... Hangi isminizi? Yazdığım makalede ben isim tasrih etmedim.

Harika: (Daha ziyade asabiyetle) İsim tasrih etmediniz mi? "Beyaz ipeklere bürünen harika..." diye yazmadınız mı? Harika benim ismidir.

Şahap: (Hayretle) Sizin isminiz mi?

Harika: Evet benim ismim. (Peçesini kaldırarak) Yüzüme dikkatle bakınız. (Şahap bakar.) Tanıdınız mı?

Şahap: (Şaşkın, hayran bakarak) Hayır ilk defa görüyorum. (Baraz 2001b: 119)

Harika yazıda anlatılan güzelin kendisi olduğunu kanıtlamak için güzelliğini teşhir eder:

Harika: (Acı bir istihzayla) galiba şaş, şehla gözlerinizin kuvve-i hafızası yok. (Gözlerini Şahap'ın gözlerine dikerek) İşte kara, gümrah, kıvırcık kirpikli gözlerim. (Başından peçesini kaldırıp saçlarını göstererek) İşte kaşlarıma kadar perişan dökülen perçemlerim, işte şakaklarımdan sarkan siyah zülflerim. (Yüzünü daha ziyade açarak) İşte kanlı dudaklarım. İşte dudaklarımdan yanaklarıma bulaşan pembelikler. İşte yanağımda, gerdanımda siyah noktalar... Daha ispat istiyor musunuz? (Çarşafının göğsünde takılı iğneyi çıkararak) İşte çıkası gözlerinizin göğsümde yakaladığı bir çift gibi yumrular, işte...(Baraz 2001b: 120)

Eserde dönemin sosyal ortamı hakkında da bilgi verilmiştir. Moda Çayırı daha nezih bir mesire alanı iken, Kuşdili için aynı şey söylenemez:

Harika: (Biraz düşündükten sonra) Bilmem ne söyleyeyim, ne yapayım. Ben sizi mazur görsem bile makalenizi okuyanlar... Âh. Ben ne dedim de o gün Kuşdili'ne gittim. Müddet-i ömrümde birinci defa gitmiştim. Burnumdan getirdiniz. Benim mutadım akşamları ve bazen mehtaplı gecelerde Moda çayırında dolaşmaktı.

Şahap: Çok iyi ediyorsunuz. Moda çayırında mehtaplı gecelerde Kalamış koyuna doğru nazarlar bir şiir içinde yüzer.

Harika: (Dalgın) Evet. Nezareti de manzarası da şairanedir. Erkekler yanımdan geçerken kulaklarımıza merhum Tevfik Fikret'in şiirlerini fısıldarlar. Yahut bir serenad mırıldanırlar. Öbür taraf Kuşdili öyle mi ya. İlk gidişimde ne kadar kaba saba varsa peşime düştü. Ortası çamur yandan gelmemi mi istersiniz. Ah gözlerini seveyim, dudaklarını ısırayım diyenler mi istersiniz. Yanımdan geçerken dirsek vuranlarımı istersiniz. Karşımda bıyık bükürken bir gözünü kırpanları mı istersiniz... (Baraz 2001b: 123)

Tek perdelik bu eserin temel aksiyonu yanlış anlama üzerine dayalıdır. Harika'nın yanlış anladığının ortaya çıkması ve kendini Şahap'ın kollarına bırakması eserin çözüm kısmını oluşturmaktadır.

Kara Haber (1924), Şevki Bey ile eşi Nazıma'nın evliliğini konu edinir. Tek perdelik kısa eserin ana hatları kısaca şöyledir:

Şevki Bey arkadaşları ile gittiği tiyatrodan sabaha karşı döner. Nazıma kocası ile tartışmaya başlar. Nazıma'nın istediği paltoyu alma sözü vermesi üzerine konu kapanır. Bu arada Nazıma'nın mahallesinden muhtarın oğlu gelir. Nazıma

kapıya gider. Muhtarın oğlu Nazıma'ya annesinin öldüğünün haberini verir. Nazıma bayılır. Ayıldığında ölenin karşı komşunun annesi olduğu anlaşılır.

Bu eserde sıradan bir karı-koca kavgası işlenir. Son mecliste kadının aldığı annesinin ölüm haberi ve bu haberin yanlış anlaşılması aksiyonu sağlayan tek olaydır.

Şevki: (Nazıma'ya) Maşallah valdeniz almış yürümüş.

Nazıma Sus Allahını seversen. Şevki bu adam ne saçma söylüyor?

Hüsnü: Allah Allah kapı bir komşuyuz, bilmez miyim? Zaten konu komşu derlerdi; bu kadın bir gün rakıdan çatlayacak. (Nazıma hayretle kanepeye düşerek) Bu adam neler söylüyor.

Şevki: Devam et, devam et.

Hüsnü: Babanız da beraber içerdi.

Nazıma: (Daha ziyade hayretle) Babamda mı?

Şevki: (Hüsnü'ye) İşte şimdi asıl saçmalamaya başladın. Benim kayınvalidem dul bir kadındır yahu...

Hüsnü: Dul mu? At cambazı Zülfikar Efendi onun kocası değil mi?

Nazıma: Hay Allah müstahakkını versin. (Şiddetle yerinden kalkarak) Sen yanlış geldin. Zülfikar Efendi'nin kızı karşıki apartmanda oturuyor. (Baraz 2011b: 382)

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin yanlış anlamalar üzerine kurulu oyunlarının tümü basit ve tek yönlü olay örgüsüne sahiptir. Eserlerde temel amaç kadın-erkek ilişkilerindeki gülünç öğeleri okura/izleyiciye sunmaktır. Sosyal arka planı yoğun bir şekilde ele alıp tahlil etmeyen oyunlarda kişiler, cinsiyetle bağdaştırılmış karakteristik özellikleri göstermektedirler.

3.1.1.2. Tersine Çıkan Durumlar Üzerine Kurulu Oyunlar

Sekizinci'nin 1909'da Karagöz Matbaası'ndan yayımladığı *Hoşkadem Gebe*, *İnci Dergisi*'nde 1919'da yayımlanan *Üç Misli* ve *Açık Bono*; 1919'da Diken Neşriyatından çıkan *Cereme*; *Ümid* dergisi'nde 1920'de yayımlanan *Kuduz*, Yeni Kitap neşriyatı arasında basılan 1920'de *Kismet Değilmiş*; 1926'da *Sevimli Ay*'da yayımlanan *Minnettarlık*, 1927'de *Yeni Kitap* mecmuasında yayımlanan

Zülkarneyn ve *İkbal* Kütüphanesi'nden çıkan *Çürük Merdiven*; *Resimli Hikâye* dergisinde 1928'de yayımlanan *Kaynanaya Hülul Etme Usulü* ve Metin And Arşivi'nde bulunan, yazım yılı belirlenemeyen *Sivrisinekler* adlı oyunlarında dolantı unsuru tersine çıkan durumlar üzerine şekillenmiştir. Eserlerde gülünç durum, beklenilenin aksinin gerçekleşmesi ile sağlanmıştır.

Bu eserlerde de aile içi ilişkiler ve kadın-erkek ilişkileri temel meseledir. *Kuduz* ve *Kaynanayı Hülul Etme Usulü* adlı oyunlarda damat-kayınvalide ilişkisi ele alınmış, *Minnettarlık*'ta evli bir kadınla *Zülkarneyn*'de ise evli bir adamla yaşanan aşk konu edinilmiş; *Açık Bono*'da uyanık bir kadının kurduğu oyun anlatılmıştır. *Üç Misli* ise bu oyunlardan bir parça ayrılır. Eserin konusu maaşı artan bir adamın başına gelenlerdir. Bu oyun da karı-koca ilişkilerinin ele alınması ve çok eşlilik meselelerine değinilmesi ile diğerlerine yaklaşır.

Hoşkadem Gebe (1909), Henri Boujaue'nin *Adele est Grosse* adlı oyunundan uyarlamadır. Eser evin hizmetçisinin hamile olduğunun anlaşılması ile ortaya çıkan karışık durumları konu edinir. Oyunun ana çizgileri kısaca şöyledir:

Zehra Hoşkadem'in tavırlarındaki değişikliği kendi kendine sorgular. O esnada Hoşkadem gelir. Zehra Hoşkadem'i ileri geri yürütür, elindeki tepsiyi yukarı rafa koydurur ve hamile olduğunu anlar. Hoşkadem'e hemen bohçasını toplayıp gitmesini ister. Sonra bu kararından vazgeçerek onu hapse göndereceğini, kocasını da boşayacağını söyler.

Ağlayan Hoşkadem'i gören Daniş Efendi, hamile olduğunu öğrenince panikler. Hoşkadem'i azarlayıp gönderir. İşin içinden nasıl çıkacağını düşünürken oğlu Mazlum elinde gazetelerle gelir. Daniş, oğluna onunla iki arkadaş gibi olduklarını söyler ve durumu anlatır. Mazlum babasının niyetini anlar. Çocuğu sahiplenmeyeceğini söyler. Ancak babasının ısrarlarına dayanamaz ve çocuğu sahiplenmeye karar verir. Daniş, bu sorumluluğu oğlunun üstüne yüklemenin rahatlığı içindedir. Zehra ile karşılaşır. Zehra onun evinden gitmesini söyler. Daniş, anlamazlıktan gelir. Zehra'ya bu çocuğun Mazlum'dan olduğunu söyler. Zehra önce buna inanmaz. Sonra oğlunun bu işten kurtulması için çocuğun Daniş tarafından sahiplenilmesini ve Hoşkadem'in evden kovulmasını ister.

Daniş, Hoşkadem'e para verir ve onu evden uzaklaştırır. Bu esnada Zehra ve Mazlum konuşmaktadırlar. Daniş, karısına ve oğluna Hoşkadem'i gönderdiğinin haberini verir. Bu kez Zehra onu nasıl gönderdin diyerek çıkışır. Hoşkadem'i çağırır, onu oturtur, ona sevgiyle yaklaşır. Hoşkadem bu tavırdan memnun bir şekilde ablasına gitmek için izin ister. Nedenini sorduklarında ablasının evlatlığı Zeynel Reisle evleneceğini söyler. Zehra bu duruma şaşırarak karnındaki çocukla Zeynel'in onu kabul etmeyeceğini söyler. Zehra, gebeliğinden Zeynel'in haberi olduğunu, çocuğun babasının da Zeynel olduğunu söyler. Bunun üzerine ana-baba ve oğul, Hoşkadem'i evden kovarlar.

Eserde Hoşkadem'in hamile olduğunun anlaşılması düğüm, bebeğin babasının Mazlum mu Daniş mi olduğu sorusu gerilim, Hoşkadem'in karnındaki bebeğin babasının başkası olduğunun anlaşılması ise çözüm bölümlerini teşkil eder. Babanın bebeği oğlu Mazlum'a yüklemesi, Zehra'nın oğlundan olduğu düşündüğü bebeği kocasının sahiplenmesini istemesi, Zehra'nın Hoşkadem'i önce göndermek istemesi, sonra doğacak bebeği sahiplenerek, Hoşkadem'e aşırı ilgi göstermesi ve bebeğin Zeynel'den olduğunun ortaya çıkması eserin dolantı unsurlarını oluşturur.

Eserde Hoşkadem'in hamileliğinin öğrenilmesinden sonraki tepkisi yazarın dile dayalı bir komedi sağlamak istediğini göstermektedir:

Zehra: (Gazabla) utanmadan soruyorsun? Ne olduğunu sen pekala biliyorsun. (Hoşkadem'e karnını göstererek) Bu ne bu!... Buradaki piç!

Hoşkadem: (Ağlayarak) Ha... Ha... Hanım... cıgım!...

Zehra: (gayet asabi) Utanmaz aşifte! Bunu nasıl... Nasıl peyda ettin bakayım!

Hoşkadem: (Daima ağlayarak) Ha.. Ha... Hanımcıgım!... (Baraz 2001b: 232)

Eserde II. Meşrutiyet ortamında artan süreli yayınlara da atıf vardır:

Mazlum: İşte gazeteler. (Gazeteleri masanın üzerine koyarak) Sabah, İkdam, Şuun muun, yeni gazete, eski gazete, Tanin manin, Son havadis, İlk Havadis, İnkılab, dolma dolab, Karagöz, Hacivad... Tam yirmi beş tane, ben bunları yirmi beş yaşıma geldiğim vakit okursam belki yazdıklarını anlayabilirim. Şimdilik kafa sıkıyorlar. (Masanın yanına oturarak) Şimdilik şu fedakar Tanin'e bir göz gezdireyim. (Baraz 2001b: 234)

Tek perdelik bir eser olan **Açık Bono** (1919) Farika Hanım'ın buse karşılığı kumaş almasını ve bunun ardından gelişen olayları konu edinir. Ana hatları ile vaka kısaca şöyledir:

20 yaşındaki Farika, arkadaşı Mebrure Hanım'ı acil olarak çağırır. Ona tuhaf bir haberi olduğunu söyler ve Yeni Moda mağazasından altı metre şık bir kumaş aldığını anlatır. Mebrure bu durumdaki aciliyeti kavrayamaz. Farika kumaşın çok ucuz olduğunu söyler. Metresi bir busedir. Mebrure bu duruma şaşırır. Farika ise bu adetin eski olduğunu, mübadele ile alışverişin normal olduğunu söyler. Mebrure arkadaşının söylediklerine anlam veremez. Onu bu alışverişten vazgeçmeye zorlar. Farika ise onu cesaretsizlikle itham eder. Kumaşların gelmesi üzerine Mebrure odayı terk eder. Kumaşçı Nadir, getirdiği kumaşları verir ve bedelini ister. Farika da hizmetçi Marika'yı çağırarak kumaşın bedeli olan altı buseyi ödemesini ister. Arkadaşının uyanıklığını içeri odadan izleyen Mebrure olayı anlar ve iki arkadaş arasındaki durum tatlıya bağlanır.

Eserin dolantı unsurları şaşırtma ve yanıltmaya dayalıdır. Mebrure, Farika'nın yaptığı pazarlığı duyması eserin düğüm noktasıdır:

Mebrure: ben bu alışverişi aklıma sığdıramıyorum Farika.

Farika: Dinle. Dün bir mağazaya gittim. Birçok kumaş çıkarttım. Baktım hiçbirini beğenmedim. Sinirlendim. Öteden mağaza müdürü Nadir Bey... Bilmem tanır mısın?

Mebrure: nasıl tanımama. İnsana gözleriyle yiyecek gibi bakar.

Farika: işte bu adam gözleriyle bana yiyecek gibi bakarak yanımıza geldi. "Hanımefendi! Merak etmeyiniz. Size beğendirecek güzel bir kumaşımız vardır." Dedi. Sonra satış memuruna dönüp "Getir o sarı kağıda sarılı kumaş hani koymuştuk dün onu rafa" dedi. Memur kumaş getirdi. Beğendim. Çok güzel bir kumaş. "Kaça" dedim. Müdür kulağıma eğilip: "Sizin güzel hatırlığınız için bir metresi bir buseye" dedi.

Mebrure: Sen herifin bu teklifine ne cevap verdin?

Farika: Peki dedim.

Mebrure: Hiç tereddüt etmeksizin mi?

Farika: Hiç

Mebrure: (Çekinerek) Beni korkutuyorsun Farika.

Farika: Ben bunda korkacak bir şey görmüyorum. Altı metre kumaşa altı buse. Bundan daha ucuzu olur mu? Sen bir kere kumaşı görürsen mutlak beğenirsin. Sekiz on metre de sen alırsın. (Baraz 2001a: 162)

Farika'nın işgüzarlığı son sahnede ortaya çıkar, bu sahne eserin çözüm noktasıdır:

Farika: Pazarlığımız altı buse değil mi?

Nadir: Evet.

Farika: (Sol taraftan gelmekte olan Marika'ya) Marika efendiye altı buse ver ve masraf pusulasına kaydet. (Sol tarafa doğru gider.)

Nadir: (Şaşırarak) Ne!!! Nasıl!!! Kim verecek!!!

Farika: Marika... Vekilharcım.

Nadir: Fakat bizim pazarlığımız...

Farika: Altı buse idi. Şahıs tayin etmedik. Ama Marika elli beş tarihli bir buse imiş ben yirmi tarihli bir buseyim. Mademki aynen alıyorsunuz. Bunun eskiliğine yeniliğine bakılmaz. (Bu esnada sol taraftaki kapıdan gelmekte olan Mebrure'ye) Değil mi Mebrure? Bir insan mal satın alırken paranın tarihine göre mi pazarlık eder?

Nadir: (Şaşkın bir halde) Fakat hanımefendi...

Marika: (Nadir'in önüne gelerek) Haydi efendi ne alacaksan al işim var gideceğim. (Baraz 2001a: 164)

Üç Misli (1919), maaşına zam alan Necati'nin başına gelenleri konu edinir. Eserin ana hatları şöyle özetlenebilir:

Mümeyyiz Necati'nin maaşı üç misli artmış, gazeteler de bunu haber yapmıştır. Bu haberi alan fırsatçılar bir bir Necati'nin kapısını çalmaya başlar. Önce ev sahibi gelir ve kiraya zam yaptığını haber verir. Necati'nin bu duruma canı sıkılınca karısı rahat bir tavırla, taşınma esnasında hamal parasının daha fazla tutacağını bu nedenle yine kârda olduğunu söyler. O esnada Hizmetçi gelir; İmam Efendi'nin geldiğini haber verir ve o da ayaküstü maaşına zam ister. Karısı hizmetçinin bu talebi karşısında yine sakindir, yaptığı hesabı hatırlatır ve hamala vereceği paradan artan miktarın bir kısmını hizmetçiye vermesini söyler, kalanı da kendine ister. Karısının çıkmasının ardından İmam gelir ve mahallede dul kalmış üç kadınla nikâhlanmasını teklif eder. Necati bunun üzerine Nazır'ı arayarak gümrük hamallığı yapmak istediğini söyler.

Eserin dolantı unsurları, Necati'nin dışında gelişen olaylar etrafında şekillenir. Necati, maaşının artmasına sevinecekken olaylar tersine döner ve art arda gelen talepler yüzünden zarar eder. Taleplerin arka arkaya gelmesi ile birlikte Necati'nin işlerinin tersine dönmesi eserin gülünç yönünü oluşturur.

Cereme (1919), Doktor Mucip Bey'in Alman olan karısı Fani ile evliliğini konu edinir.

Mucip yazıhanesinde arkadaşı avukat Sakıp Bey'i beklemektedir. Sakıp Bey geldiğinde ona karısının kıskançlıklarından çıkan son kavgayı anlatır. Mucip'in annesi bir Türk gelin istemektedir ancak Mucip Fani'den ayrılmak istemez. Fani ise Mucip'in bir Türk'le evlendiğini düşünür ve kocasından ayrı yaşamaya başlar. Kocasını Mucip'in ayağına kapanarak af dilemesini ister. Bu durum karşısında Mucip, Fani'yi kendi ayağına getirmek için bir plan yapar. Mucip, karısına imzaladığı beş yüz liralık çekin karşılığı olarak bankaya dört yüz elli lira yatırmıştır. Hesabına göre, Fani eksik elli lirayı istemek için Mucip'in ayağına getirecektir. Ancak Fani bu hesap tutmaz. Fani hesaba elli lira daha yatırır ve beş yüz lirayı çeker.

Eserde Mucip'in Sakıp'ın yardımıyla kurduğu plan dolantının esasını oluşturur. Mucip'in kurduğu oyun tersine çıkar. Mucip'in Fani'nin desteği ile para kazandığını, Fani ile mutlu olduğunu, ancak annesinin Türk gelin istediğini söylemesi eserin sergileme bölümünü, Mucip'in Sakıp'la Fani'yi oyuna getirmek için plan yapmaları düğüm bölümünü, Fani'nin eksik miktarı yatırarak parayı çekmesi ise çözüm bölümünü oluşturur.

Kuduz (1920), bir doktor, bir dişçi ve bir kimyager, kuduz üzerine yaptıkları tartışma sırasında karşılaştıkları bir vakayı konu edinir. Eserin özeti şöyledir:

Abid, kimyager; Behlül doktor; Hazık dişçidir. Üç bilim insanı, insanın hayvanla ilişkisi üzerine tartışmalar yapmaktadır. O esnada uşak, kudurmuş bir hastanın geldiğini haber verir. Behlül, hastanın durumunu sorar. Hasta içeri alınır. Merid, odaya girer girmez Behlül'e "ah doktor" diyerek koşar. Behlül, Merid'i kendine yaklaştırmayarak onu vurmakla tehdit eder. Merid, bu sabah ısırıldığını, diş yaralarının bir santimetre olduğunu, ısırının ağzından köpükler çıktığını söyler.

Behlül, hayvanı öldürüp öldürmediğini sorar. Merid, öldürmediğini ve öldüremeyeceğini söyler. Behlül, hangi hayvanın ısırıldığını sorunca Merid kayıinvalidem cevabını verir.

Eserde tersine çıkan durum ve şaşırtma, dolantı komedisine yaklaştıran yönlerindendir. Eserin gülünç yönü Behlül'ün bütün sorularına cevap veren Merid'in en sonunda kendisini ısıranın kaynanası olduğunu söylemesidir:

Behlül: Sizi ısıran büyük bir maymun muydu?

Merid: Keşke maymun olsaydı doktor bu kadar canımı yakmazdı.

Behlül: Çoban köpeği mi?

Merid: Daha müthiş.

Behlül: Kurt mu?

Merid: Daha müthiş daha müthiş. Bilmem nasıl anlatayım. Bu öyle bir canavar ki... Fakat rica ederim, evvela yaramı tedavi ediniz. Bir şey yapınız da sonra size canavarı anlatayım.

Behlül: (Uşağa) Efendinin kolunu aç. (Uşak Merid'in kolunu çözmeye başlar.)

Merid: Aman ağa! Yavaş!... Canım yanıyor.

Behül: (Hazık'e) Şu diş yarasını muayene ediniz.

Hazık: (İhtiyatla Merid'e yaklaşır ve yarasını muayene eder.) Dehşetli koskocaman bir yara. Aman Allah'ım. Ne kuvvetli ne keskin dişlermiş.

Merid: Hem de paltomun üzerinden geçirdi.

Behlül: (Merid'e yaklaşıp yarasını muayene ettikten sonra) Hakikaten korkunç bir yara.

Merid: Tedavisi kabil mi doktor?

Behlül: Merak etmeyiniz. Eğer sizi ısıran canavar kuduz değilse...

Merid.: buna eminim doktor kudurmuştu.

Hazık: Bu diş yarasının hangi canavarın dişlerinden olduğunu maalesef anlayamadım.

Behlül: (Merid'e) Siz söyleyiniz bu hangi canavardır.

Merid: Kayıinvalidem doktor, kayıinvalidem. (Baraz 2001b: 412)

Kısmet Değilmiş, Dr. Nedim'in karısından gizli dostu Eftelya ile buluşmak için yaptığı oyunları konu edinmiştir. Ana hatları ile eserin vakası şöyledir:

Dr. Nedim, evden çıkıp sevgilisi ile buluşmak için bir plan yapar. Dr. Nedim'in bu oyunda yardımcısı sütkardeşi Salih'tir. Salih bir hasta gibi evi arayacak ve Nedim'in evden çıkmasını sağlayacaktır. Ancak Salih Nedim'i aramayı unuttur. Salih ertesi gün oyunun devamı olarak eve bir telgraf gönderir. Bu telgrafta mebusun hastalandığı yazar. Nedim, akşam eve geldiğinde eşine telgrafi gösterir, evden bu bahane ile çıkacakken eşi mebusun öldüğünü söyler. Böylece Nedim'in hayalleri bir kere daha suya düşer.

Dolantı öğeleri Nedim'in karısını yanıltmak üzere kurduğu oyun etrafında şekillenmiştir. Dış etkilerin planı bozması ile olay dizisi çözümlenmiştir.

Minnettarlık (1926), Pertev'in evli bir kadınla yaptığı kaçamağı konu edinir. Eserin ana hatları ile vakası şöyledir:

Pertev eve neşe ile gelir. Baştan çıkardığı evli kadın onun dairesine gelmeyi kabul etmiştir. Ev işlerine yardım eden eski hafif meşrepli kadınlardan olan Madam önceleri onun neşesine katılır. Ancak icra memurunun gelmesi ile durum değişir. Pertev icra memurlarını ikna etmesi için hizmetçi Agavani'yi gönderir. O esnada sevgilisi Şahende eve gelir. Şahende ona piyano çalarken icra memurları piyanoyu haczederek. Pertev akort ettireceğini söyleyerek işin içinden sıyrılır. Bir süre sonra hamallar bu kez kanepeyi almaya gelmişlerdir. Pertev bu kez de mobilyacının tamir için aldığını bahanesini bulur. En sonunda icra memurları masa ve sandalyeyi haczederek. Bunun üzerine Pertev borçları yüzünden icralık olduğunu söylemek zorunda kalır. Şahende bu durumun unutulmaz bir anı olduğunu söyleyerek güler ve çıkar. Bir süre sonra Şahende'nin kocası ve Pertev'in yakın arkadaşı Harun gelir. Harun hacizli eşyaları yolda görmüş, borcu ödemiştir. Eşyaları geri gönderir. Bu durumun üzerine Pertev minnettarlık duygusuyla Şahende'den soğur.

Tek perdelik eserde haciz hamallarının malları parça parça gelip almaları ve Pertev'in bulduğu bahaneler gülünç unsuru oluşturmaktadır. Eşyaların tek tek gitmesi ile merak unsuru pekiştirilmiştir. Eser "sıkı fıkı dostluğun sonu

düşmanlık, minnettarlığın sonu kindarlıktır.” diyerek biter. Bu eserde de yazar aile meselelerinden hareketle ikili ilişkileri ironik bir üslupla ele almıştır.

Zülkarneyn (1927), Nihal adlı genç kızın evleneceği adamla ilgili mektuplar almasından sonra gelişen olayları konu edinir. Eserin ana hatları kısaca şöyledir:

Mebrure, Nihal’e İsmet’le nişanlanalı on altı ay oldu neden hala evlenmiyorsunuz diye sorar. Nihal düğünü kendisinin ertelediğini, çünkü İsmet’le ilgili imzasız pek çok mektup aldığını söyler. Bu esnada hizmetçi Güler, mektuplar hakkında izahat vermek için bir adamın geldiğini haber verir. Nihal merakla bu adamı kabul eder. Adam, İsmet’in evli bir kadınla aşk yaşadığını, dört çocuğu olduğunu, bu kadının kocasının her şeyden haberdar olduğunu ancak çok fakir olduğu için bu duruma göz yumarak İsmet’in ailesine hamilik yapmasına razı gelmesini anlatır ve Nihal’den İsmet’i bırakarak bu ailenin düzenini bozmamasını ister. Nihal şaşkın ve sinirlidir. Hiddetle karşısındaki adama sen de kim oluyorsun diye sorar. Adam, İsmet’in aşk yaşadığı kadının kocasıdır.

Tek perdelik bu eserde şaşırtmacaya dayalı bir dolantı örgüsü vardır. Nihal’in uzun süre geçmesine rağmen evlenmemesinin nedeni ile başlayan merak, isimsiz gönderilen mektuplarla daha da artar. Eserin sonunda mektupların sahibinin kim olduğunun öğrenilmesi ile merak yerini hayrete bırakır.

Çürük Merdiven (1927), genç hâkim Şefik Bey’in başından geçenleri konu edinir. Eserin vakası ana hatları ile şöyledir:

Şefik, hukuk fakültesinden yeni mezun olmuş, sorgu hâkimi olarak göreve başlamıştır. İlk işi Kasım adında bir katilin dosyasıdır. Kasım, bir kadına saldırmak ve onu yirmi parçaya bölmekle suçlanmaktadır. Zabıt kâtibi Salih, Şefik’e bu dosyayla ilgili mektuplar getirmektedir. Şefik, batılı tarzda bir sorgulama yaparak Kasım’ı konuşturmak ister.

Jandarma Kasım’ı kollarından tutup Şefik’in odasına getirir. Şefik, kibar bir karşılama ile Kasım’ı sandalyeye oturtur. Kasım’a sigara ikram eder. O esnada

nişanlısı bu davanın neticesini öğrenmek için telefon açar. Şefik, Kasım'a nişanlısının babasının meşhur bir avukat olduğunu, ona avukat olması için rica edeceğini söyler. Bu durum karşısında Salih çok şaşırır. Şefik usulen sorguya kimlik bilgilerini sorarak başlar. Kasım'a adını, yaşını, mesleğini sorar. Bu esnada Salih sık sık araya girerek suçu nasıl işlediğini sorar. Her defasında Şefik onları susturur. Kasım olayı önce polise, sonra komisere ve merkez memuruna defalarca anlattığını bu nedenle artık suçu kabul edeceğini söyler. Salih tekrar söze karışır ve inkâr mı ediyorsun diye sorar. Kasım, başına gelen tek olayın borcunu ödemeyen kadının ona "it kasabı" demesi üzerine ona takunya fırlatması olduğunu anlatır. Dükkânının arkasındaki et parçaları ile ilgisinin olmadığı söyler. Şefik, soru sormaya devam eder ve düzgün bir dille itiraf et hadi der. Polis zabtı okur, orada Zülfi kadın adı geçer. Bahsi geçen bu kadın ölmediği ortaya çıkar. Kasap dükkânının arkasındaki ceset parçaları da tıp öğrencileri tarafından atılmıştır.

Şefik'in yeni usulle yetişen gençlerden olması sergileme, Kasım'ın katil olduğunu kabul etmeyişi düğüm, suçsuz olduğunun ortaya çıkması da eserin çözüm sahneleridir. Eserde hem hukuk anlayışı hem de bürokratik ilerlemelerde tercih edilen yol eleştirilmektedir. Şefik yeni anlayışı, Salih eski sistemi sembolize eder. Şefik'in sorgulama esnasında takındığı tutum bakanlığa giden yolda bir basamak olarak görür. Salih ise Kalbur Mehmet Efendi adındaki eski kafalı hâkimi hocası kabul etmiştir. Onun sert üslubunu özlemektedir.

Kaynanaya Hulul Etme Usulü (1928), yalnızlıktan kızının evliliği ile uğraşmasını ve amacına ulaşmasını anlatır. Eserin ana hatları şöyledir:

Ana, kızı Sabire'ye damadını şikâyet eder. Damat ananın öptürmek için uzattığı eli öpmek yerine "bonjur kayınvalide" diyerek sıkıp sallamıştır. Ana kızına artık kaynanalığı takınarak damadına haddini bildireceğini söyler ve elindeki gazeteyi kızına uzatarak yazıyı okumasını ister. Kızı önce hangi yazıyı okumasını istediğini anlamaz. Annesi kalkıp gösterir. Damat makalesinde havaların "kaynana nefesi gibi soğuk" olacağını yazmıştır. Anne, artık bu evde oturmayacağını, kızını da alıp gideceğini söyler. Kaynanasının damadına kızgınlığının asıl nedeni sonra ortaya çıkar. Damat, kayınvalidesini isteyen

Hüsnü Bey'i uygun görmeyerek onların evlenmelerine razı gelmemiştir. Kaynana kızını boşadıktan sonra istediğini varacağını söyler. O esnada Damat gelir. Damadın ayak seslerini duyan kayınvalidesi, yan kapıdan çıkar. Kız, kocasına annesinin kırgınlığının anlatır. Alınganlığının nedenini yalnızlığına bağlar. Hüsnü ile evlenmelerine razı olmalıydın der. Bunun üzerine kocası, karısının üvey baba yüzünden üzülmelerini istemediği için bu evliliğe karşı geldiğini, istediği evlenmesini söyler. Bu içeriden dinleyen kayınvalidesi, odadan çıkıp damadını gülerek karşılar.

Eserde kayınvalidenin damadından hoşnut olmadığını kızına anlatması sergileme, gazetede yazıyı göstermesi ve kızının yazıyı bir türlü bulamaması gerilim, artık bu evde duramayacağını söylemesi düğüm, damadının evliliğe onay vermesi çözüm noktasıdır.

Eserde duruma dayalı komedi unsurları hâkimdir. Kızın gazetede okuyacağı yeri bir türlü bulamaması eserin gülünç yönlerindedir:

Ana: (Elindeki gazeteyi uzatarak) al şu gazeteyi oku, bak seninki neler yazmış.

Kız: (Gazeteyi alıp okumaya başlar.) “Has ekmeğin kilosuna on beş para..”

Ana: O değil daha aşağısını oku.

Kız: (Okuyarak) “Sinemaların gözlere muzır olduğu...”

Ana: Daha aşağı.

Kız: (Okuyarak) “Kaynanasını on yedi yerinden yaralayıp...” Bu mu?

Ana: Hayır. Hayır. Daha aşağıda.

Kız: (Okuyarak) “Rasathaneden dün derece-i hararet azamî yedi asgarî fır nakıs üç. Bugün hava aaleb-i ihtimal ya güneşli veyahut yağmurlu olacaktır. Rüzgarın ne cihette eseceği malum değil. Lâ-yâ'lemü'l-gaybe ilâllah.

Ana: Devam et. İşte bunun alt tarafında damadın yazdığı hezeyanlar.

Kız: (Okuyarak) “(...) Kocakarı soğuğu beyn'en-nas en maruf en müessir soğuktur. Tıpkı kaynana nefesi gibi insanın kanlarını dondurur...” ((Baraz 2001b: 387-388)

Kayınvalidenin yalnızlıktan kızının evliliği ile uğraşması ve kendi evliliğine çıkan onaydan sonra sözünden dönerek damadını çok sevdiğini söylemesi eserin diğer bir gülünç yönüdür.

Sivrisinekler (?), Fatin Bey ve Feza Hanım'ın evliliklerini ve kayınvalidelerinin müdahaleleri sonucunda ortaya çıkan durumu konu edinmiştir. Vaka ana hatları ile şöyledir:

Fatin Bey, eşi Feza Hanım ile birlikte yeni bir eve taşınmıştır. Evin hizmetkârlarının yardımıyla eve yerleşmeye çalışırlar. Feza Hanım, kaynanasının ev hediyesi olarak gönderdiği hizmetçi Gülfem'den yakınırken, Fatin Bey de, Feza Hanım'ın annesinin ev hediyesi olarak gönderdiği uşak Mürşid'den memnuniyetsizliğini ifade eder. Karı koca kayınvalidelerinin ev hediyelerini mukayeseye girerler. Bu yeni taşındıkları evden bir buçuk sene Feza Hanım'ın annesi Minnet Hanım ile oturmuşlardır. Fatin bey, kayınvalidesiyle oturmaktan duyduğu memnuniyetsizliği ifade ederken artık bu evde kendisinin sözünün geçeceğini belirtir. Feza hanım söylenenlerden alınarak annesini savunur. Fatin Bey, evlerini karısının ve kendisinin üzerine yaptığına dair bir belgeyi Feza Hanım'a uzatınca, annesinden ayrılmanın üzüntüsünü duyan ve yeni bir ev düzeni kuracağı için endişeli olan Feza Hanım sevinir. Fatin Bey Feza Hanım'a sevinçle kendilerine ait evi gezdirir, müvekkillerini burada ağırlayacağını, Feza Hanım'a piyano alıp hoca tutacağını, çocuklarının olmasını istediğini hevesle anlatır. Fatin Bey'in annesin Bedriye Hanım bu sırada eve gelir. Feza Hanım üzerini değiştirmeye gider. Bedriye Hanım fırsattan istifade Feza Hanım'ı evin yerleşmesine yardımcı olmadığı için iğneler. Mürşid, Gülfem'le evlenmek istemektedir, ona şiirler okur, serenat yapar, fakat Gülfem ona karşılık vermez ve onunla alay eder. Bedriye Hanım, yanlış anlama sonucu, Feza Hanım'ın iskarpinlerini Mürşid'e bağlattığını düşünür ve gelinini sert bir dille uyarır. Bu sırada Feza Hanım'ın annesi Minnet Hanım, elinde bir gramofonla gelir. İki kayınvalide de çocuklarının eşlerinin haz etmediği eşyaları ev hediyesi olarak getirmişlerdir. Minnet Hanım da, tıpkı Bedriye Hanım gibi, yanlış anlama sonucu damadının Gülfem'e iskarpinlerini giydirip onun ayaklarını okşadığını düşünür ve öfkelenerek damadını bir daha böyle şeyler yapmaması konusunda uyarır. Bu sırada Fasih, Mesud, Nutki ve Mesrure gelirler. Fatin ve feza'yı görüp fazla durmadan giderler. Kayınvalideler tarafından kovulan Gülfem ve Mürşid'in evden ayrılmaya niyetleri yoktur. Kıymetleri anlaşılсын diye evde bir yerlere saklanıp beklemeye karar verirler.

Bedriye Hanım, Fatin'e Feza'ya kaynana yasaklarının konması gerektiğini, onun cahil bir kız olduğunu, annesini de her fırsatta çat kapı geldiğinden, bu evde onlarla birlikte yaşamayı düşündüğünü söyler. Fakat Fatin bunu kabul etmez. Bedriye Hanım ise Feza'nın üstüne gitmeye devam eder. Minnet Hanım ise Feza ile Fatin'in bir çocukları olmasına karşıdır. Fatin'in kızını elinden aldığını düşünür, ondan nefret eder. Feza'ya Fatin'in kendisini aldattığını söyler, Feza annesinden hemen etkilenir ve ağlamaya başlar. Minnet Hanım da artık bu evde kalacağını söyler. Feza, Fatin'e çocuk doğurup eve kapanmayacağını, gezeceğini söyler. Fatin Feza'ya annesinden etkilendiğini ve mutluluklarını kimsenin bozmasına izin vermemeleri gerektiğini dile getirir.

Kayınvalidelerin dâhil olmasıyla Feza ve Fatin yanlış anlamaya dayalı iskarpin olayı yüzünden kavga ederler ve boşanma aşamasına gelirler. İki anne de evladının ayrılmasını ister ve bu konuda evlatlarını kışkırtırlar. Mürşid ile Gülfem saklandıkları yerden çıkarak konuşurlar. Tüm kavgaları duymuşlardır. Olayların kendileri yüzünden bu hale gelmesinden telaşlanırlar. Onlar konuşurken kapının ardından feza ve Fatin onları duyar ve olayların iç yüzünü anlar. Fakat annelerinin gönüllerini hoş tutmak için ayrılmaya karar verirler. Fakat altı ay sonra çocukları olunca boşanacaklardır. Bu sırada Mesrure, Nutki ve Mesud gelir. Avukat olan Fatin'in hukuk kitaplarından birini çarak boşanma ve aileyle ilgili maddeleri okurlar. Mesud ve Fasih, Fatin ile Feza'nın mutlu olabilmesi için bu iki validenin evlenmesi gerektiğini söylerler ve onlara talip olabileceklerini aralarında konuşurlar. Gülfem ile Mürşid, büyük hanımlarına gerçekleri anlatırlar. İşin doğrusunu öğrenen kaynalar çocuklarından af dilerler. Sivrisineklere benzetilen kaynalarından kurtulmak için çözüm onları evlendirmektir.

Üç perdelik vodvil tarzında yazılmış eserde dile ve harekete dayalı pek çok komik öge yer almaktadır. Fatin ve Feza'nın taşınmaları sırasında sandıklardan yemek takımlarının yanında bir çift iskarpinin çıkması, Fatin'in her sözüne Feza'nın "-cık" eklemesi, Fasih'in Arapça terkipleri sıkça kullanması, Fasih, Nutki ve Mesrure arasındaki görev dağılımı, Feza ve Fatin'in aralarında sıkça geçen "müttefik miyiz, müttefikiz" diyalogu eserin komik yönleridir.

Eserin dolantı unsurunu Bedriye ve Minnet Hanım'ın yanlış anlamaları oluşturur. Eserin düğüm noktalarını da kayıinvalidelerin bu yanlış anlamalarının sonucunda çocuklarını boşatmak için yaptıkları teşkil eder. Mürşid ile Gülfem'in her şeyi anlatması ile yanlış anlamaların ortaya çıkması ile düğüm çözülür.

İbrahim Necmi Vatan gazetesinde kaleme aldığı "Sivrisinekler" başlıklı yazısında eser hakkında şu değerlendirmelerde bulunur:

" Müellif basit ve kısa mevzuu, kendisinin başlıca ihtisaslarını teşkil eden tekabüller, tekerrürler, gülünç ve hatta mübalağalı vaziyetler ile süsleyerek üç perdelik bir Mudhike haline koymuştur.

Böyle eserlerde ciddi bir muvaffakiyet istihsali teferruatın gayet ince ve nev-şenîde nüktelerle tezyinine ve oyunun da fevkalade seri, mahirane ve kusursuz bir surette sahneye vazına muallaktır.

Maatteessüf eserde nükteler ekseriya tekrarlanmış, hatta çok defa muharririn diğer bazı eserlerine benzemiştir. " (Baraz 2001c: 414).

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin tersine çıkan durumlar üzerine kurulu toplam on bir eseri bulunmaktadır. Aile içi meseleler üzerine yoğunlaşmış bu eserler arasında *Sivrisinekler* ve *Hoşkadem Gebe* kurgu bakımından diğer oyunlardan bir adım öndedir. Bu eserlerde hem dile dayalı hem de hareket temelli gülünç öğelerle komedi sağlamlaştırılmıştır. Oyunlarda geniş ve detaylı bir sosyal planın varlığından söz etmek mümkün değildir. Kişiler, ev içinde yaşamlarını sürdüren, tek yönlü, karikatürize edilmiş tiplerdir.

3.1.1.3. Ani Karışıklıklar Üzerine Kurulu Oyunlar

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin 1908'de İkbâl Kütüphanesi eserlerinden çıkan *Şair*, *Türk Dünyası* Dergisi'nde 1919'da yayımlanan *Eski Adetler*, Şehir Tiyatroları Arşivi'nde yer alan 1921'de kaleme alınmış *Lokmanzade*, 1925'te yazılmış *İpekçi Merhum* ve 1927'de Resimli Ay'da yayımlanan *Arayan Mevlasını da Bulur Belasını da* adlı oyunları ani karışıklıklar üzerine şekillenmiş dolantı komedileridir.

Leon Xauroff'un *Cher Maitre* adlı eserinden uyarlanan **Şair** (1908), II. Meşrutiyet döneminde toplumun değişen çehresini ve yazın dünyasındaki absürtlükleri bir şairin başından geçenler üzerinden anlatır. Eserin ana hatları şöyledir:

Şair, yazdığı şiiri vezne uydurmaya çalışırken, yanına yeni aldığı yardımcısı Himmet'i yanına çağırıp hokkasının, kaleminin yerini sorar. Şair, eşyalarının yerini değiştiğini fark edince Himmet'i azarlar ve bu tertipsizliğin şiirine etki edeceğini söyler. Himmet'i gönderip şiirine başladığı esnada bir misafiri gelir. Andelip isimli bu adam uzun ve süslü bir teşrifattan sonra kendinin "reçel kavanozunda sinekler, dağda köstebekler" başlıklı iki uzun şiiri olduğunu, Şair'le birlikte bir eser yazmak istediğini söyler. Şair, ne türde bir eser yazmak istediğini sorar, roman mı yazmak istiyorsun diye ekler. Bunun üzerine Andelip, "evet evet" deyip şairi onaylar; gülünç, milli, acıklı, hafiye belîgesi bir roman yazmak istediği söyler. Şair romanın zamanı, mekanı ile ilgili sorular sorunca Andelip siz bilirsiniz deyip çekilir. Şair, Andelip'e neden roman yazmak istediğini sorunca şairin teklif ettiğini söyler. Şair bunun üzerine o zaman tiyatro mu yazmak istiyorsun diye sorar. Aynı anlaşmazlık bu kez tiyatro üzerine yaşanır. Şair bu davetsiz misafiri evden göndermek ister. Andelip burada intihar edeceğini söyleyerek şairi tehdit eder. Şair sonunda ikna olmuştur. Şair söyleyecek, Andelip yazacaktır. Andelip bu kez şairin kalemini tutma şerefini kendine layık görmez ve Şairin kendi yazmasını söyler. Şair, sinirlenir ve Andelip'i size haber göndereceğim deyip evden gönderir. Andelip'in ardından bir bayan misafir dadısı ile birlikte gelmiştir. Nesime adlı bu genç dul, ebeler hakkında bir yazı yazdığını söyler, Şair'in bunu gazetede yayımlatmasını ister. Ayrıca dadısı Mari'nin sesinin çok güzel olduğunu söyleyerek ona tiyatro kumpanyalarında bir iş bulmasını rica eder. Nesime isteklerini bir bir sıralarken, Mari Şair'in odasını karıştırmakla meşguldür. Şair, onları da yolladıktan sonra Himmet, Suudi Efendi'nin geldiğini haber verir. Suudi Efendi, Meşrutiyetin gelmesi ile birlikte herkesin tiyatro yazmaya başladığını söyleyerek, Şair'e birlikte tiyatro yazmayı teklif eder. Suudi, teklifinin hemen ardından Şair'e söylediklerini dikte etmesini söyleyerek perili, cinli senaryosunu anlatmaya başlar. Şair bir süre yazdıktan sonra Suudi Efendi'ye gidip bir sahne ayarlamasını tembihleyerek onu evden

gönderir. Misafirlerin ardından Şair, Himmet'i çağırarak herkesi kabul ettiği için azarlar. Himmet, şairin dediği gibi "hekim gelirse" göndereceğini söyleyerek bu sinirlenmeyi anlamaz. Şair, hekim demediği her kim gelirse gönder dediğini söyler.

Şairin büyük bir hevesle yazı yazmak için masaya oturmasının akabinde arka arkaya gelen yazarlık heveslileri eserin toplumsal yönünü oluşturur. Bu kişilerin temsil ettikleri tipler özgürlük ortamıyla ortaya çıkan tiplerdir. Bu yönüyle eser töre komedilerine yaklaşır:

Yazma heveslisi Andelip dönemin birikimsiz cahil heveslilerini temsil eder. Sekizinci, Andelip'in yazıldığı manzumesinin başlığı üzerinden onun niteliksizliğini okura/izleyiciye sunar:

Şair: Beraber eser yazmak mı? Fakat ben sizi tanımıyorum.

Andelip: (Gayet mülâyemetle) arz ettim ya, Andelip bendeniz... İsmim Andelip'tir.

Şair: Evet bunu anladım. Lakin bilmem hiç eser tab' ettiniz mi? Şiir, nesir gibi bazı şeyler yazdınız mı?

Andelip: Evet efendim, yazdım. Reçel kavanozunda sinekler, dağda köstebekler unvanlı iki uzun şiirim vardır. (Baraz 2001c: 285)

İkinci misafir genç yaşta dul kalan Nesime ve dadısı Mari'dir. Nesime II. Meşrutiyet döneminin yarı aydın kadını temsil eder. Nesime hürriyet ortamıyla birlikte toplum içindeki konumunu arayan bir kadındır. Nesime, ebelerin toplumdaki yeri üzerine bir yazı kaleme almıştır.

Nesime: Ebeler hakkında yazdığımı müsaade ederseniz okuyayım. (El çantasından bir kağıt çıkararak) Pek uzun değil başınızı ağrıtmam.

Şair:(Sıkıntı ile) Size zahmet olmasın bendenize bıraksanız da okusam...

Nesime: Aman beyfendi yazım pek okunaklı değildir. Ne kadar da olsa kadın yazısı. (Kağıdı Şaire gösterir.)Baksanıza.

Şair: Fena değil. (Etrafa) Tıpkı hamparsum notasına benziyor.

Nesime: Kendimin sernâmesi. (Okuyarak)

Ah! Ebeler! Ebeler!

Ne mühimdir ebeler!

Ellerinden kurtulur

Nice muzdar gebeler!

Şair: O! Maşallah! Siz de şairlik de var.

Nesime: (İftiharla) efendim bu şiir değil. Mani tarzında beyit. Dinleyiniz. (Okuyarak) 'Ebelerin bu âlem-i insaniyet ettikleri hizmetleri inkar edenin Allah iki gözünü kör etsin!'

Şair: O! Bu pek şiddetli!

Nesime: Dinleyiniz. (Okuyarak) 'Düşününüz bir kere pencerenin önünde oturup elinizi şakağına koyup düşününüz. Ebeler nedir?... Benibeşer olmakla beraber olmayacaktı. (Okumasını keserek şaire)Bunu nasıl buluyorsunuz? (Baraz 2001c:293)

Gelen üçüncü misafir ise Suudi Bey'dir. Suudi de dönem içindeki özgürlük rüzgârına kendini kaptıran tiyatro heveslilerini temsil eder. Suudi Bey'in heyecanı eserin gülünç yönlerindendir:

Suudi (Pardesüsü omuzlarına atmış ve elinde kalın baston olduğu halde yıldırım gibi bir sür'atle girip telaşla) Evvela kısacık sabah şerifler hayır olsun.

Şâir: Vay Suudi Efendi... Birader safa geldin. Seni Allah yolladı. Pek müşkül bir mevkide kalmıştım.

Suudi: (Gezinerek) Resmîyeti bırakalım. Sen sabahçı şairlerden olduğun için vakıa sabahları seni bulmak, görmek âdet bilir isem de... Deminden traş olurken düşündüm, taşındım. İlân-ı Hürriyet'ten beri herke tiyatro merakına düştü. Kimi oynuyor, kimi yazıyor. Biz ne duralım? dedim. Hemen bana bir tiyatro piyesi yazıvermek fikri geliverdi. O kadar güzel ki âdetâ kaymak gibi... Seninle beraber bunu yazmak için hemen buraya geldim. İşine gelir, değil mi ha?

Şair: Fakat ben...

Suudi: (Şairin sözünü kesip masanın etrafında dolaşarak) Bu mükemmel bir piyestir. Zihnimde hepsi tamam. Yedi dakika içinde baştan ayağa kadar yaptım. Görüyorsun ya, ne kadar süratle çalışıyorum, değil mi ya?... Yedi dakikada bunu yazabilir idim de... Fakat aklıma sen geldin.. Malum a geçen gün yeni amatör tiyatrosuna gitmek için sen bana on buçuk kuruş ödünç vermiştin. (Sola geçerek) Bu hatırıma geldi. (Şaire dönerek) İşte o anda kendi kendime dedim ki "Haydi gidip şunun parasını vereyim". (Elini eleğinin cebine sokar.)

Şair: (Kalkıp elini uzatarak) Adam sen de. O kadar acelesi yok idi.

Suudi: (Cebinden bir diş hilali çıkarıp dişini karıştırarak) Fakat vermeyeceğim dedim.

Şair. (Endişe ile) Vermeyecek misin?

Suudi: Hayır. Sana on değil, on bin, on beş bin kuruş vereceğim. Bu yazacağımız piyesi mevki temaşaya koyarak kazanacağımız para ile. İşte bunun için geldim.

Şair: affedersin birader, benim ancak...

Suudi: Ancak oturup yaz.

Şair: (Şaşırarak) Sen niçin yazmıyorsun?

Suudi: Ben pek asabiyim, imlayı doğru yazamam. Hem de ayakta dolaşmalıyım. Zira ben başkaları gibi değilim. Bir piyes yazacağım vakit onu hem yazar hem oynarım, seyrederim, taklidini yaparım. (Teheyyüc ile gezinir.) Evvela sahneyi tertip edelim. Bu gayet elzemdir. Bunu hiçbir müellif düşünmemiş. Yalnız yazmış. (Şairin önünde masayı kaldırıp sağ tarafa götürür. Şair sandalyesi üzerinde önü boş kalır.) İşte mizansen böyle olacak. (Şairin önüne bir sandalye koyarak) Gördün mü? (Daima sandalyesinde oturan şairi kollarından tutup kaldırmaya çalışarak) Ben başka türlü çalışmam.

Şair: (Suudi'yi men etmek isteyerek) Dur canım, ne yapacaksın?

Suudi: (Şairi kollarından tutmuş olduğu halde masaya doğru sürükleyerek) Sus!.. Şuraya otur, canımı sıkma. (Şairin ortada duran sandalyesini alıp şaire vererek) Al şunu haydi! Haydi! Otur. (Dolaşarak) Piyenin eşhası ile dolaşıyorum, onlarla konuluyorum. (Sıçrayarak) Onlarla çarpışıyorum, döğüşüyorum... (Bir tavr-ı taazzumla) Nasıl ha!... Hazır mısın? Yaz bakalım.

Şair: (Etrafa) Hay çılgın hay?

Suudi: (Gezinerek) Piyenin ismi... Meşrutiyet... bu isim nasıl? Hürriyet mi diyelim. Yahut Adalet veyahut Müsavat... veyahut Uhuvvet, veyahut...

Şair: (Suudi'nin sözünü keserek) Hayır, hayır ilk isim iyi.

Suudi: Pekala; Meşrutiyet olsun. Yirmi dört perde, kırk sekiz korniş... Şey... Tablo diyecektim... Sahne bir meydanlık (Dolaşarak) Sık bir ormanda geniş bir meydanlık... Hiç ses seda yok... Saat onu çalar. (Baraz 2001c: 296-297)

Eser II. Meşrutiyet'in ilanından sonra her önüne gelenin eline kâğıt kalem alıp şiir ve tiyatro yazmasını ironik bir dille eleştirir. Oyunundaki dolantı örgüsünün başlangıcı oyunun sonunda kendini göstermiştir. Bütün bunlar Himmet'in yanlış anlamasından kaynaklanmıştır. Oyunun omurgasını oluşturan bu yanlış anlamada geleneksel etkinin izlerinin görülür:

Himmet: (Davranarak) O!!! Bana bakın efendi... Ben işini bilen uşaklardanım. O sizin dediğiniz gelse idi mutlaka yok diyecektim.

Şair: (Taaccüple) Benim dediğim mi?

Himmet: Evet.

Şair: Benim dediğim kim?

Himmet: Hekim

Şair: Ne hekimi!... Ben sana hekim gelirse mi dedim. Her kim gelirse dedim. Hay ahmak! Budala! Sersem! (Şair budala, ahmak, sersem dedikçe Himmet geri geri çekilip nihayet dışarı fırlar. Şair masasına meyasâne bakarak) Eyvah! Eyvah!... Yazık şu kaybettiğim vakt-i sabah! Şedövr olacak bir neşide-i Hürriyet yazıp iştihar edecektim. (Baraz 2001c: 302)

Eski Adetler (1919), Nimet Efendi ile Mükerrerem Hanım'ın dünürleri için verdikleri iftar hazırlıkları sırasında başlarına gelen olayları anlatır. Eserin ana hatları şöyledir:

Evin oğlu Kerami Bey, teyzesinin kızı ile evlendirilecektir. Müstakbel dünürler iftara çağrılır. Hazırlıklar konusunda Mükerrerem Hanım oldukça titizdir. Ancak sakınan göze çöp batar ve yemek planlandığı gibi gerçekleşmez. Önce Kerami Bey, soğuması için kuyuya sarkıtılan karpuzları düşürür. Daha sonra sayıyla yapılan güveçlerin biri kırılır. Ardından davetsiz misafirler birbiri ardına gelmeye başlar. Önce İmam Efendi, komşuları Hürrem Paşa'yı çağırarak iftara gelir. Hürrem Paşa, kendine misafir gelen ahababını da yanında getirir. İftara dakikalar kala Nimet Efendi'nin eski odacısı Mevlüt Ağa ile yevmiye mukayyidi Cevdet Efendi de iftara gelirler. Ev sahipleri sınırlı olan yemeği bölüştürme, masaya konukları yerleştirme hesabı yaparken kapı çalınır ve postacı gelir. Postacının getirdiği telgrafta dünürlerin iftara gelemeyecekleri yazılıdır.

Oyunun kurgusal yapısı, rastlantılar ve beklenmedik olaylar üzerine şekillenmiştir. Oyunun olay dizisini de bu plan aksamaları oluşturur. Misafirler için yapılan hazırlıklar sergileme, yemek hazırlıklarında çıkan aksaklıklar düğüm, beklenmeyen misafirlerin bir bir gelmesi gerilim, asıl misafirlerin gelemeyeceğini bildiren telgrafın gelmesi ise eserin çözüm bölümünü oluşturur. Mükerrerem ve Nimet'in hesap takıntıları oyunu karakter komedyalarına yaklaştırır:

Mükerrerem: Top atılmasına yarım saat var.

Nimet: (Süratle bakarak) Yirmi sekiz dakika.

Mükerrem: şimdi şimendifer gelecek.

Nimet: gelinceye kadar sana yemeklerden bahs edeyim... Aşçı et suyuna gayet nefis sebzevat çorbası pişirmiş. Duruşuna bak yeme yanında yat.

Mükerrem: Bizim enişte çok sever.

Nimet: Ben de onun için pişirttim. Gelelim baş yemeğe: Sofrada altı kişi değil miyiz? Üçü dişi, üçü erkek. Âlâ. Kıvırcık etinden on külbastı. Yanında patates ezmesinden garnitür.

Mükerrem: On parça külbastı mı?

Nimet: Evet. Er kişiler ikişer, hatun kişiler birer tane yiyecek.

Mükerrem. (Hesaplayarak) Dokuz eder. Sen on parça külbastı diyorsun.

Nimet: Bir tanesi caba. Belki misafirlerden birine ikram etmek icap eder. Külbastıdan sonra ufak toprak güveçlerde tavuk etiyle fırında pişmiş bamya bastısı.

Mükerrem: Bunu da hemşirem çok sever.

Nimet: Ben de onun için pişirttim. Beş adet güveç takımıyla herkesin önüne birer tane gelecek.

Mükerrem: Biz altı kişiyiz, güveç beş. Bir tane eksik.

Nimet: Çünkü bir kazaya uğradı. Güvecin biri çatlakmışymış neymiş fırının içinde çatladı. (Baraz 2001a:431)

İpekçi Merhum, (1925) Sekizinci'nin nadir hacimli oyunlarından. Bu üç perdelik eser Alexandre Bisson'un *Feu Toupinelle* adlı piyesinden uyarlamadır. Oyun, İpekçi Yakup Efendi'nin eşinden gizli Bursa'da da bir evlilik yapması ve bu evliliğin ölümünden sonra ortaya çıkma sürecini konu edinir. Eserin ana hatları şöyledir:

İpekçi'nin ilk eşi Rana Hanım ve Bursa'daki metresi Üftade Hanım, Yakup Efendi'nin ölümünden sonra evlenmişlerdir. Bu iki kadın yeni kocaları ile birlikte aynı apartmana taşınırlar. Üftade Hanım, miras nedeniyle Rana Hanım'ı aramaktadır. Rana çok samimi olduğu komşusunun üstüne kuma gelen kadın olduğunu bilmez. Üftade Hanım, hafif meşrepli başkalarıyla da ilişkileri olan bir kadındır. "Kaplıca gülü" olarak anılan Üftade, Bursa'da kendini İpekçi'nin nikâhlı karısı Rana olarak tanıtır. Bütün Bursa hovardaları onu bu adla bilir. Bu hovardalardan biri de Rana Hanım'ın eşi Pertev Bey'in arkadaşı Hayrettin'dir.

Hayrettin de İstanbul'a Üftade Hanım'ı aramaya gelmiştir. İstanbul'da arkadaşı Pertev'in yanına gelir ve ona Rana adıyla tanıdığı Üftade'yi anlatmaya başlar. Pertev, Hayrettin'in anlattığı kadını kendi karısı sanır ve Hayrettin'i evinden uzaklaştırmaya çalışır. Durum gittikçe karmaşık bir hal almıştır. Gittikçe girift bir yapıya dönen olay dizisi, komşuların ve Hayrettin'in yüzleşmesi ile neticelenir. Sonunda herkes "her şeyden memnun" olduklarını söyler.

Eserde yatak odasına eski kocanın resmini yatak odasına asma, eski koca için mevlit okutma gibi absürt tavırlar ve yan rollerdeki hizmetçilerin saflıkları, cümle tamamlamaları ile komik öğeler arttırılmıştır:

Üftade: Vehbiciğim sahi sen de benimle gelecek misin?

Vehbi: Evet.

Üftade: Mezarlığa kadar mı?

Vehbi: Hayır, mezarın başına kadar.

Üftade: neden?

Vehbi: Fatıha'yı yanlış okursan düzeltir, sonunda amin der, belki de seninle birlikte biraz gözyaşı dökerim.

Üftade: ısrarın çok tuhaf... Birinci kocam İpekçi merhumun mezarına ikinci kocamla birlikte ziyarete gidiyorum. Çok tuhaf.

Vehbi: tuhafılık bunun neresinde?

Üftade: Neresinde olacak... Sen ne sıfatla onu ziyarete gidiyorsun?

Vehbi: Aa... İpekçi merhum hayattayken benim en iyi dostumdu. Kendisini çok severdim. (Baraz 2001b: 296-197)

Hayrettin'in evlenmesine mani olarak öne sürdüğü hastalığı eserdeki komedi unsurunu teşkil eden unsurlardandır:

Hayrettin. (...) Bir kere benim dertlerim var. Önce onlardan kurtulayım sonra... Birinci derdim hastayım.

Pertev: Şey yani, evlenmene mani bir hastalık mı?

Hayrettin: Yok canım... Anadolu'da dolaşırken sıtmaya yakalandım.

Pertev: Ben de bir şey sandımdı.

Hayrettin. Bildiğin gibi değil... Benimki madenli sıtma.

Pertev: O da nesin nesiymiş? Madenli sıtma?

Hayrettin: Bak anlatayım... Çabuk ve ya çok yemek yedin mi, başlıyor bir nöbet, bir titreme, sonra bayılma. Bazen üç gün üç gece sürdüğü oluyor.

Pertev: Peki ilacı yok mu? Doktora gitmedin mi?

Hayrettin: Gitmez olur muyum? Ancak bir şey iyi geliyor, o da bakır tencere.

Pertev: hoppala... Bakır tencere de ne?

Hayrettin: Bildiğin bakır tencere... Onu kafama koydum mu hemen ferahlıyorum. (Baraz 2001b: 302-303)

İbrahim Necmi, *Vatan* gazetesindeki “*Temaşa Hayatı: İpekçi Merhum*” adlı makalesinde bu oyuna dair izlenimlerini kaleme almıştır. Yazar eserin olay örgüsüne değindikten sonra oyunda beğendiği noktalara ve sahnede ve metinde yer alan teknik kusurlara değinir:

Epeyce uzun üç perde içine sıkıştırılan bir türlü hurda tesadüflerle seyirciyi gülmekten kıran bu oyunun mahiyeti bundan ibarettir.

İbnürrefik Ahmet Nuri Bey aslında metresi olan ikinci kadını şuhmeşrep bir ikinci zevce yapmakla memlekete göre pek güzel bir tadil vücuda getirmiştir. Lakin bunun muktezasını tamamıyla takip etmekte bir iki küçük nokta ihmal olunmuştur. Mesela, Çekirge’deki köşkün Üftade Hanım namına muharrer olduğu söylenilmişken, sonrada defter-i kassamede dahil gibi bir tenakuzdur.

Kezalik Üftade Hanımın apartman kapısında rastgeldiği Hayrettin’e gösterdiği muamele de biraz müphem kalmıştır.

Bir rivayete göre “Aptalın biriyle evlendiğini” söylemiş, diğer rivayete göre “Avucuna yala!” diyerek hiç ruy-ı iltifat gösterilmemiş.

Kolaylıkla kabil-i izale olan böyle bir iki tenazu, Ahmet gibi itina sahibi bir muharririn ihmal etmiş olması, vodvillerde bazı gayr-o tabiiiklerin mecaz olduğu hakkındaki muamelenin fena tefsirinden ileri gelmiş olabilir.

Vodvillerde vakıa bazı mübalağalara cevaz verilir. Fakat halkı bihakkın güldürecek bir vaziyet, ancak imkan-ı tabii alında olan şeraitin gülünç bir tarzda cem’ ile istihsal olunur.

Hayrettin Bey’in oyunda mühim bir vazife ifa eden hastalığı bahsinde de tabiiliğin ihlal edildiği göz çarpıyor. Sıtma-ı madeni, tedavi-i bi-temaz gibi ne lisan ne de fen kavaidine uymayıp modası geçmiş cilveler, bugünkü temaşa meraklıları için neşeden ziyade bürudet tevlid eden müptezel vesaileridir.

Eser aslında Aexandre Bisson’un bu yolda bir ihtirada bulunmuş olması Ahmet Nuri Bey gibi iktibasında vâsi bir hürriyet muhafaza eden bir nakil için büyük bir mazeret olmayacağına nazaran her halde “İpekçi Merhum” iktibasının biraz fazla aceleye gelmiş olduğuna hükmetmek istiyorum. (Baraz 2001c: 400)

Arayan Mevlasını da Bulur Belasını da (1927), Nuh ve Tufan aslı iki bacanağın başından geçenleri konu edinmiştir. Olay örgüsü kısaca şöyledir:

Nuh'un bulduğu yırtık kâğıt parçaları okuma alışkanlığı vardır. O, bulduğu kâğıtlarda bir muamma olduğunu, bu muammalarla define bulacağını düşünür. Tufan ise onun bu takıntısı ile alay eder. Bir gün Nuh, bir kadına yazılmış davetkâr bir aşk mektubu parçaları bulur. Ancak mektubun kime yazıldığını gösteren parça ortada yoktur. Mektupta geçen "Sevgili ...macığım" ifadesi ikisinin karısına da uyar. Nuh, karısı Selma'nın sofı mizaçlı olduğunu, bu mektubun baldızı Esma'ya ait olabileceğini söyler. Tufan da sofulardan korkmak gerek diyerek Selma'dan şüphelendiğini söyler. İki bacanak sonunda buluşma yerine giderek mektubun kime ait olduğunu görmeye karar verirler. Ancak buluşma yerinin yazılı olduğu parça yoktur. Adresi tamamlamak için önce polisi, sonra belediyeyi ararlar. Adresi kendilerince tamamladıktan sonra buluşma tarihine bakmak akıllarına gelir. Ancak buluşma tarihinin olduğu yer de yırtıktır. O sırada ağaçta bir kâğıt parçası görürler. Nuh Tufan'ın üstüne çıkararak kâğıdı almaya çalışır. Ancak parçada sadece "teşekkür ettiği yazmaktadır. Aradıklarını ağaçta bulamayan bacanaklar bu kez de yerlere bakarlar. Yerde tarihin yazılı olduğu kâğıdı bulurlar. Tarih geçmiştir. İş işten geçti düşünen Nuh, eksik parçaları aramaya devam etmeyi teklif eder. Tufan artık bir şey aramayacağını, bundan böyle karısına şüphe ile bakacağını söyler. Nuh da iç güvey hayatını bozmak istemez. İki bacanak arayan mevlasını da bulur belasını da diyerek konuyu kapatırlar.

Merak ögesinin sağlam şekilde kurgulandığı eserde mektubun her parçasının bulunması ile olay örgüsünde bir düğüm atılmış olur. Her parça kimin aldatıldığının cevabına yaklaştırır. Ancak eser beklenen sonla bitmez. İki bacanak rahatlarının kaçacağını söyleyerek aramayı bırakırlar ve eser tersine çıkan bir durumla noktalanır:

Tufan: (Usanç bir tavırla) Öf!! Tecessüs daima tecessüs.

Nuh: Fakat elzem, mühim bir tecessüs.

Tufan: İsteddiğini yap. Ben karımdan eminim.

Nuh: Hani hassasım, kurudan nem kaparım diyordun.

Tufan. Sen de görmeyince gönül her şeye katlanır demiyor mu idin?

Nuh: Evet.

Tufan: Gözlerimi kapayacağım.

Nuh: Ben de dört açacağım.

Tufan: (Şiddetle) kör olursun inşallah da bir şey görmez benim de rahatımı kaçırmazsın. Sen camiye gidiyorum diye cemaate giden karını tecessüs et. (Sûratle köşke gider.)

Nuh: (Arkasından bakarak) Budala. Ben karımdan bu kadar emin olmasaydım tecessüste bu kadar ısrar eder miydim? Zahmetim hep senin ki içn (Biraz düşündükten sonra) Fakat... Ya benimki kabahatli ise... İyisi hiçbir şey yokmuş gibi ben de tecessüsten vazgeçeyim ki şu içgüveylik hayatımda rahatım bozulmasın. Hakikaten arayan daima Mevlasını değil belasını bulur. (Baraz 2001: 173-174)

Lokmanzade (1921), doktorluğu bırakan Suudi Bey'in eşinin ailesi tarafından tekrar doktorluğa dönmesi için yapılan hazırlıkları ve devamında gelişen olayları konu edinir. Eserin ana hatları şöyledir:

Safder, Selime ve İsmet bir elden damat Suudi Bey için muayene odası hazırlarlar. Babasından kalan mirasla geçinen damat, baba mesleği olan doktorluğu yapmamaktadır. Bu duruma kayınbabası razı gelmez ve iç güvey olarak evinde kalan damadının ona itiraz etmemesi gerektiğini söyler. Bekleme ve muayene odasını hazırladıktan sonra damadı beklemeye başlarlar. Kapı çalınır. Damadın gelmesini beklerken, Gülizar, gelen misafirin Sezai Bey olduğunu haber verir. İffet, Sezai'yi karşılar. Hazırlanan odayı gösterir. Sezai, şairliğe meraklı Suudi'nin tekrar doktorluk yapmasına akıl erdiremediğini anlatır. İffet babasının böyle istediğini söyler. Konu ikisinin arasındaki evlilik meselesine geldiğinde Sezai, aralarındaki durumu Suudi'ye açtığını ondan haber beklediğini söyler. İffet de annesine söylemesi için ablasına yalvardığını, ancak onun da ipe un serdiğini anlatır. O esnada Erenköy'de yaptırdığı köşkün işleri için dışarıda olan Suudi gelir. Ailece onu karşılarlar ve hazırladıkları odayı gösterirler. Safder damadı Suudi'ye hekimlik etmesi gerektiğini, doktor olduğu için kızını ona verdiğini söyler. Suudi ilk başta itiraz etse de baş edemeyeceğini anlayıp düşündükten sonra cevap vereceğini söyler ve Sezai'yi de alıp kulübe gider. Onların çıkmasının ardından Selime, Safder'e çıkışır. Kızının saadetini tehlikeye

attığını, damadıyla tatlı dille konuşmadığını söyler. Safder, asıl doktorluk yapmazsa kızının saadetine tehlikeye gireceğini, işi gücü olmayan adamın serserilik, çapkınlık edeceğini söyler. Damadının kabul etmemesi halinde icbar edeceğini anlatır ve sokak kapısına asılmak için hazırlanan tabela ile bastırıldığı kartvizitleri gösterir. Safder gazetede yer alan sokakta doğum yapan bir kadını kurtaran meçhul doktor haberindeki doktorun damadı olduğunu bildiren bir yazıyı gazeteye gönderdiğini de söyler. Kapı çalar. Gelen komşu Maide Hanım'dır. Maide, İsmet ve Selime'ye laubali yaklaşır. Konu Suudi'nin doktorluğuna geldiğinde İsmet'e kocasının doktorluk yapmasından kıskançlık hissedip hissetmeyeceğini sorar. Maide, doktorlara güven olamayacağını, kendisinin Udi adında çapkın bir doktor tanıdığını söyler ve İsmet'e kocasının böyle olup olmadığını anlamak için bir oyun kurmayı teklif eder. Maide, hastalık bahanesiyle onu evine davet edeceğini söyler. İsmet bu planı kabul eder. O esnada Gülizar hastaların art arda geldiğini haber verir. Hastalar ayaklanır. O sırada Suudi gelir ve hastaları kovar. Suudi, Sezai'ye doktorluk kaçmasının nedenleri anlatır. Eskiden doktorluk sıfatıyla her eve rahatça girip çıktığını, çapkınlıklar yaptığını, şimdi karısına bağlı olduğunu, eski çapkınlık döneminden biri ile karşılaşmak istemediğini anlatır. Sezai konuyu İffet'le evlilik meselesine getirir. Suudi, Kâğıthane'de âşık olduğu ve cebine bir şiir sıkıştırdığı kadının ne olacağını sorar. Suudi, öncelikle o kadınla bağını koparmasını ancak böyle baldızı ile evlenmesine razı geleceğini anlatır. O esnada Gülizar, Maide Hanım'dan gelen tezkireyi getirir. Sezai, bu kadının Kâğıthane'de gördüğü kadın olduğunu söyler. Sezai, Suudi'nin yerine doktor kılığında Maide'nin evine gidecek ve böylece aralarında bir şey olmayacağını müstakbel bacağına kanıtlayacaktır. Sezai bu planı düşünerek çıkar. İsmet, komşusundan gelen tezkireyi görür ve kocasına muayene etmesi için ısrar eder. Suudi yemekten sonra muayene etmek için gideceğini söyler.

İkinci perdede Maide, kocasının yeğeni Sıtkı ile konuşmaktadır. Maide bir mektup okumaktadır. Sıtkı bu mektubun kimden geldiğini sorar. Maide ise eski komşularından gelen bir mektup olduğu söyler ve onu tersler. Sıtkı, Maide'ye evlenmeden önce âşık olduğunu söyleyerek ona sırnaşır. Maide evli bir kadın olduğunu, eski günlerinin geride kaldığını söyler ve çıkar. Sıtkı, Maide'nin

gizlediği mektubu bulur ve bu mektubu dayısının kolayca bulabileceği bir yere koyar. O esnada dayısı Yunus gelir. Sıtkı mektubu dayısına gösterir. Dayısı soğukkanlıdır. Öncelikle bu durumu tahkik edeceğini söyler. Yunus, Sıtkı'ya doktorun geleceğini söyler ve nedenini sorar. Doktorun gizli âşık olacağını düşünürler ve bir plan kurarlar. Sıtkı gizlice doktor ve Maide'yi izleyecektir. Bir şey olursa karakolda onu bekleyen dayısına gidip haber verecektir. Sıtkı ve Yunus cemiyete gideceklerini söyleyerek çıkarlar. Maide, doktoru beklemektedir. Sezai Suudi'nin yerine gelir. Maide planı başlatır. Sezai'yi ilk başta tanımaz. Sonra onun Kağıthane'de cebine kağıt sıkıştıran adam olduğunu hatırlar. Ona yazdığı şiiri gösterir ve hizmetçisi Virjin'le İsmet'e bir tezkire gönderip onu çağırır. Maide onu odaya götürür. Onları izleyen Sıtkı dayısına haber vermek için çıkar. İsmet gelir ve odaya onun girmesi gerektiğini söyleyerek onu odaya iter. Virjin o esnada doktorun geldiğini haber verir. Bu kez gelen Suudi'dir. Maide, yıllar evvel kendisini kandıran Udi'yi karşısında bulur. Ona artık her kocasının karısına sadık olması için çalıştığını anlatır. Suudi'ye neden geldiğini sorar. Suudi karısının ısrarı ile buraya geldiğini söyleyince, karışıklığı anlayan Maide bayılır. Virjin, onu ayıltmak için ensesine anahtar koymayı teklif eder. Maide ayıldığında durumu düzeltmek için Suudi'yi sandık odasına koyar. Maide ve Sezai'nin bulunduğu odanın anahtarını aramaya başlar. Anahtar ensesinden beline düşmüştür. Anahtarı çıkarmak için uğraşırken kızlarını merak eden Selime ve Safder gelmişlerdir. Selime sinir krizi tutulur, Safder de onu sakinleştirmek için odaya sokar. O esnada Sıtkı gelir. Sıtkı, Safder'i Maide'nin aşığı sanır. Maide, Safder'e damadının ona sarkıntılık ettiğini, onu odaya sakladığını, içeri kim girerse kendisi sanacağını anlatır. Safder, odaya Selime'yi ittiğini hatırlar ve bayılır. Virjin onu ayıltmanın yolunu yine ensesine anahtar koymada bulur. Safder ayılır, Maide'ye odayı hemen açmasını söyler. Anahtar bu kez Safder'in beline düşmüştür. Maide, Safder'in sırtından anahtarı çıkarmaya çalışırken Yunus gelir. Yunus silahına davranır. Safder kaçır. Yunus, kilitli kapıyı açar. Bu kapıdan Suudi çıkar ve kaçır. Sesin kesildiğini duyunca diğer kapıdan Sezai kaçarak çıkar. Selime ve İsmet de odalardan fırlarlar.

Üçüncü perdede, gürültüden uyanan İffet ne olduğunu anlamaya çalışır. Maide'nin evinden kaçarak gelmişlerdir. Selime ve İsmet olayı birbirlerine anlatırlar. O esnada Yunus polisle beraber gelmiştir. Elinde yazılı şiiri göstererek karısına bunu kimin yazdığını sorar. Herkes şiirin Âşık Ömer'e ait olduğunu söyler. Yunus, Âşık Ömer'i bulmak üzere evden çıkar.

Eser, kahramanların birbirini yanlış anlaması sonucu ortaya çıkan karışıklıklar üzerine şekillenmiştir. Birinci perdede Suudi için oda hazırlanma sahnesi sergileme, Suudi'nin doktorluk yapmak istemediğini söylemesi düğüm, Safder'in karvizitler bastırıp tabela asması, Maide'nin Suudi'nin sadakatini test etme konusunda yardım edeceğini söylemesi gerilim; ikinci perdede Sıtkı'nın Maide'yi bir mektup okuduğunu görmesi düğüm, Sezai'nin Suudi yerine doktor kılığında Maide'ye gitmesi, Maide'nin haber gönderip İsmet'i çağırması ve onu Sezai'nin bulunduğu odaya kilitlemesi, Yunus'un Safder'in karısının dostu sanması düğüm ve gerilim noktalarını teşkil eder. Üst üste atılan bu düğümler son perdede çözüme ulaşır.

İbrahim Necmi *Vakit* gazetesinde yayımlanan “Temaşa Hayatı: Lokmanzade Piyesi” başlıklı yazısında eserdeki mantık hatalarına değinir ve eser hakkında şu değerlendirmelerde bulunur:

Şüphe yok ki asrî temaşa nazariyelerinin en ziyade ehemmiyet verdiği şeyler, şahısların metin karakterleri vekayii tabii teselsülü, vakaya hakim bir fikri umumi... İlâ mevcut değildir. Hatta Yerebatan'daki evin numarası iki şahsın ağzında değişecek, İsmet Hanım karanlık odadaki erkek, kocası farzı ile sukut etse bile Selime Hanım susmaya hiç lüzum görmeyeceği düşüncesi unutuluverek kadar takayyüdden mahrum görülüyor.

Çok defa fazla mudhik olmak için sahneyi tahammülden fazla kendi kendine mükalemelerle durduran, bazen iptizale düşen kelime oyunları yaptıran bu eseri takdir edebilmek için evvela mensup olduğu nev'i ve mektebin hüviyetini, saniyen de böyle kahkahalarla mühim bir sınıf halkın celb-i rağbeti ıztırarını nazar-ı dikkatten dûr tutmamak lazımdır.” (Baraz 2001c: 406).

Sekizinci'nin ani karışıklar üzerine kurulu oyunları teknik açıdan en başarılı oyunlarıdır. Bu eserlerde olay örgüsü, karakter ve komedi unsurları daha sağlam bir kompozisyona sahiptir. Bu eserler arasında *Şair*, toplumsal arka

plana da yer vermesi bakımından ayrı bir önem taşımakla birlikte yazarın uyarılama konusundaki başarısının da kanıtıdır. *Cher Maitre* adlı eserden uyarlanan eser, dönemin sosyal yapısını başarılı bir şekilde aksettirmiştir. Hacim bakımından diğerlerinden ayrılan *Lokmanzade* ve *İpekçi Merhum* adlı oyunlarda dolantı düğümleri sağlam atılmıştır.

3.1.1.4. Kandırmalar/Aldatmalar Üzerine Kurulu Oyunlar

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci tarafından kaleme alınan 1918'de Diken Neşriyatından çıkan *Kadın Tertibi ve Gücü Gücüne Yetene*, 1920'de Ümit Külliyyatından çıkan *Aşk-ı Atik* ve aynı yıl *Ümid* dergisinde yayımlanan *Büyük Yemin*, 1921'de *Yarın* dergisinde yayımlanan *İki Ateş Arasında* ile *Ümid* dergisinde yayımlanan *Münafıklık*, 1924'te İkbal Kütüphanesi'nden çıkan *Ceza Kanunu*, *Resimli Ay*'da 1925'te yayımlanan *Ferhunde*, 1927'de yayımlanan *Faka Basmaz* ve 1928'de yayımlanan *Huriye'nin Dolabı* adlı eserlerin dolantı unsurlarının temel noktası aldatmalar ve kandırmalardır. Eserlerin tümünde bir kadın ya da erkek eşini aldatmak için bir oyun kurar. *Kadın Tertibi*, *Gücü Gücüne Yetene*, *Aşk-ı Atik*, *Faka Basmaz*, *Münafıklık* ve *Ferhunde* adlı eserlerde oyunu kuran taraf kadınlar iken, *Büyük Yemin* ve *İki Ateş Arasında*'da aldatan taraf erkeklerdir. Eserlerin olay örgüleri ve eserlerdeki dolantı unsurları şöyledir:

Kadın Tertibi (1918), Hıraman adlı genç kadının kocasını aldatmak için kurduğu planı konu edinir. Eserin ana hatları kısaca şöyledir:

Mervan yatak odasında karısını beklediğini söylemek için Hıraman'ın yanına gider. Hıraman ağlamaktadır. Kadın kocasına yeğeni Müjdat'ın onu rahatsız ettiğini söyler. Mervan, Müjdat'tan bu terbiyesizliği beklememektedir. Mervan, Müjdat'ı evden atmak için giderken, Hıraman onu durdurur ve ona bu edepsizliği kanıtlayacağını söyler. Hıraman Müjdat'ı odasına çağıracaktır. Ancak kendinin yerine Mervan orada olacak, böylece Müjdat'ın ahlaksızlığı kanıtlanacaktır. Mervan kadın kılığına girerek yatakta Müjdat'ı bekler. Müjdat geldiğinde bağırarak evli bir kadının bunu nasıl yapacağını söyler. Amcanın gözünde Müjdat da karısı da tertemiz olmuştur. Amca hem karısını hem yeğenini öper.

Hıraman Müjdat'ın boynuna sarılır ve oyunumu beğendin mi diye sorar. Artık amca hiç şüpheye düşmeyecek, Hıraman da Müjdat'la rahatça sevişecektir.

Hıraman'ın namuslu bir kadın imajı çizerek kocasını kandırması ile ortaya çıkan tersine çıkma durumu ve şaşırtma dolantı unsurlarını teşkil eder. Eserde Mervan'ın saflığı ve kadın kılığına girmesi eserin gülünç yönlerindendir. Bu kılık değiştirme sahnesi geleneksel tiyatronun izlerini taşır:

Hıraman: (Gelerek) işte gecelik mantom. (Mervan'a verir.) işte iğret saçım. (Mervan'ın başına geçirir.) İşte baş örtüm. (Mervan'ın başını örter.) Bastonu getirmediğim, belki hiddetle çocuğun kafasını yararsın da bizim başımız belaya uğrar. (Baraz 2001b: 365)

Gücü Gücüne Yetene (1918), kocasını aldatan bir kadının, kocasını kandırmasını konu edinir. Eserin ana hatları kısaca şöyledir:

Zevce, hiddetle içeri girer, karısına elindeki mektubu gösterir ve namusunu iki paralık ettiğini söyler. Kadın, mektupta ne yazdığını sorunca adam önce, “benden izin almadan evden çıkıyormuşsun.” der. Zevce biraz rahatlar ve bunda bir şey olmadığını, pasaport kanunuyla kadının kocasından izin alamadan Avrupa'ya bile gidebileceğini söyler. Zevce, daha sonra mektupta karısının Tulumba Sokağındaki kötülerin evine gittiğini yazdığını söyler. Zevce biraz bozulur. Adam devam eder ve o gittiğin evde bana hıyanet ediyormuşsun, der. Kadın korkuyla bunların mektupta mı yazdığını sorar. Kocasını sert bir şekilde onaylar. Kadın bunun üzerine kimlerle aldattığını da yazılı mı diye sorar. Adam isimleri bir bir sıralar. Kadın, isimler arasında İhsan'a itiraz eder ve bu mektubu kimin yazdığını sorar. Adam, mektubu yazanın Mahmut olduğunu, Mahmut'la kendinin de görüştüğünü, kahvecinin çırağının bu duruma şahitlik ettiğini, diğer adamların ağızlarını aradığını ve onların ikrar ettiğini söyler. Kadın sonunda aldattığını kabul eder ve ağlamaya başlar. Kocasına aşkından dolayı böyle bir hale düştüğünü, eğer bu adamlarla beraber olmasa onların kocasına zarar vereceklerini söyler. Bir tek mektubu yazan Mahmut'la beraber olmadığını onun da intikam almak için mektup yazdığını söyler. Adam, gücünün yettiği Mahmut'a haddini bildirmek için evden ayrılır. Kadın, evde ud çalmaya başlar.

Oyunda kurnaz kadın kocasının boşanma isteğini yalanlarla bozar. Kadının kurnazca ortaya attığı yalan ve adamın sadece gücünün yettiğine haddini bildirmeye gitmesi ile ortaya çıkan zayıflık eserin gülünç yönlerini oluşturur.

Büyük Yemin (1920), Nemika adlı dul bir kadının Cevdet Bey ile evlenmesini konu edinir. Eserin ana hatları şöyledir:

Nemika ile Cevdet evlilik hazırlıklarının son aşamasındadır. Nemika bir gün tuvalet masasında süslenirken bir misafir gelir. Gelen Cevdet'in karısı Behire'dir. Behire, Cevdet'in üstüne Nemika'yı alacağı haberini duyduğundan beri yaşadığı sıkıntıları anlatır. Cevdet Nemika'ya Behire'yi çirkin bir kadın olarak anlatmıştır. Ancak Nemika karşısında güzel ve alımlı bir kadın bulur ve evlenmekten vazgeçtiğini söyler. Nemika Cevdet'in gelmesi üzerine Behire'yi yan odaya alarak verdiği kararı Cevdet'e bildirir. Cevdet onu kararından döndürmek için Nemika'nın arkadaşı Nerime'nin söylediklerini anlatmaya başlar. Nerime, Cevdet'e "Nemika'nın ilk kocası gibi onu da bizâr etmesinden korktuğunu söylemiştir. Ardından İttihat-ı Nisvan cemiyeti azalarından Makbule Hanım'ın gönderdiği tezkireyi gösterir. Bu tezkirede Nemika'yı "ilk kocamı benden soğutan kadın" olarak nitelendirir. Bunların üzerine Nemika kıskançlıkla kararından döner ve Cevdet ile evlenmeye ikna olur.

Eserde dolantı unsurları Cevdet'in kurduğu oyun zinciri ile sağlanmıştır. Behire çok çirkin olarak tanıtılmıştır ancak bu durum tam tersidir:

Nemika: Ne yapacağımı, ne söyleyeceğimi şaşırdım... Siz onun zevcesisiniz öyle mi?

Behire: Evet. Evvela bununla iftihar ederken şimdi teessüf ediyorum.

Nemika: (Behiye'ye yaklaşarak) Yüzünüze yakından bakayım... Gözlerinizi bana çeviriniz...

Behire: Sizi alacağımı haber aldığım günden beri, tamam on iki gün oluyor, o kadar kederlendim, o kadar ağladım ki şimdi çirkin bir kadın oldum.

Nemika: Bilakis keder çehrenize daha güzel bir saflık vermiş... Rica ederim kalkıp biraz yürür müsünüz (Behire kalkıp dolaşır.) ... Gayet edalı yürüyorsunuz hiçbir şeyiniz yok. (Baraz 2001a: 295)

Eserde kadın-erkek ilişkilerinde kıskançlığın etkisi de irdelenmiştir. Cevdet Nemika'yı ayrılma kararından vazgeçirmek için onu kıskandırmayı çözüm yolu olarak görür:

Cevdet: (Nemika'yı baştan ayağa süzdükten sonra) ben de durmuş sizin kadınlığa ait masalınızı dinliyorum. Sizin efkar-ı batılanız hakkında Nerime bana demiş idi ya...

Nemika: (Şiddetle) Hangi Nerime?

Cevdet: Konserde büfe arkadaşınız Nerime. Geçen gün bonmarşede rastgeldim. Sizinle evleneceğimi ona söylediğim zaman dudaklarını istihza ile büzdü de "Sizi de ilk kocası gibi bizar etmesin" dedi.

Nemika: (Daha ziyade şiddetle) Sen Nerime ile görüşüyor musun? Nasıl ahbab oldun?

Cevdet: Unuttun mu?... Sen takdim etmiştin. (Baraz 2001a: 300-301)

Nemika: (Hiddetle) Utanmaz karı. Benim sana varacağımı o haber almazdan evvel onun sende gözü olduğunu ben haber almıştım.

Cevdet'e Nemika hakkında olumsuz şeyler söyleyenlerden biri de İttihad-ı Nisvan Cemiyeti üyesi Makbule'dir:

Cevdet: Ya Makbule'nin bana ayzdığı tezkere (cebinden bir zarf çıkarır.)

Nemika: Hangi Makbule?

Cevdet: Sizin ittihad-ı Nisvan Cemiyeti reis-i saniyesi.

Nemika: (Merakla) Ne yazmış? (Zarfı almak için elini uzatarak) Ver şunu okuyayım.

Cevdet: (Zarfı tekrar cebine koyarak) ben bunu güvey girdiği gece okuyacaktım. Sizinle beraber okuyarak gülmek istiyordum. Çünkü yazdıklarına inanmamıştım. Fakat artık ehemmiyeti kalmadı. Unutalım (Baraz 2001a: 301)

İki Ateş Arasında (1921) eşinden habersiz bir kadınla daha evlenen adamın yalanının ortaya çıkmasını anlatır. Eserin ana hatları ile vakası şöyledir:

Sadık Efendi, ticaret nedeniyle gittiği Ankara'dan haber vermeden gelmiştir. O Ankara'dayken işlerine yeğeni Nusret bakmıştır. Sadık, eve geldiğinde günlerinin nasıl geçtiğini sorar. Nusret, Nebile'ye romanlar okuyarak onun sıkıntısını gidermeye çalıştığını anlatır. Sadık odadan çıktığında Nusret, Nebile'ye adıyla hitap ederek az daha yakalanacaklarını söyler. Nebile onu

tersler ve ona yenge demesi gerektiğini, şiirlerle onu kandırdığını, artık kocası geldiğini söyleyerek onu evden uzaklaştıracağını söyler ve onu gönderir. Bu esnada hizmetçi Ankara'dan bir ebe hanımın geldiğini haber verir. Ebe, Nebile Hanım'a Sadık'ın zevcesi nerede diye sorar, Ankara'da iken onu tedavi ettiğini söyler. Nebile şaşkındır. Ebe, Sadık'ın Ankara'da Rana isminde "ateş gibi" bir genç kadınla beraber olduğunu söyler. Nebile aldatıldığını anlar. Telefona sarılıp, Nusret'i arayarak onu affettiğini söyler.

Sadık Efendi'nin Ankara'da yaptığı evlilik eserin dolantı unsurudur. Ebe kadının gelmesi ile bu gizli evliliğin ortaya çıkması eserin düğüm noktasıdır:

Ebe: Siz Sadık Efendi'nin nesisiniz hanım kızım?

Nebile: Zevcesiyim.

Ebe: kaçınıcı.

Nebile: birinci.

Ebe: Demek üstünüze.

Nebile: evet üstüme.

Ebe: Vah! Vah! Sizin gibi fıkırdak bir karısı varken Sadık Efendi'nin bu yaşta bu haltı etmesi...

Nebile: İki gözleri kör olsun!

Ebe: Rana bir ateş, sen bir ateş bu iki ateş arasında bu ihtiyar kör olmaz da ne olur? (Baraz 2001b: 286)

Aşk-ı Atik (1921), Zeynep adlı genç kadının kendinden yaşça büyük eşini aldatmasını konu edinir. Eserin vakası ana hatları ile şöyledir:

Zeynep genç yeniçeri Civelek'e olan aşkını Ebe Kadına anlatır. Civelek her gece Zeynep'in rüyasına girmektedir. Zeynep Ebe Kadına rüyasını uzun uzun anlatır. O esnada Civelek gelir. Zeynep ve Civelek yalnız kalırlar. Zeynep, hicran-ı aşkla öldüğünü söyleyerek Civelek'i yanına oturtur. Civelek Zeynep'in kocasının gelmesinden çekinir. Zeynep onu rahatlatır ve çeşitli oyunlarla onu öper. O esnada Ebe Kadın Subaşı'nın geldiğini haber verir. Civelek korkarak saklanır. Zeynep, Subaşı'nın Civelek'le kendisini basmak için geldiğini sanır. Subaşı Zeynep'e âşiktir. Zeynep'e kocasının nöbeti olduğunu öğrenince geldiğini söyler. Zeynep Subaşı'nı başka bir gece beklediğini söyler ve onu

göndermeye hazırlanır. Bu esnada kocası gelir. Zeynep'in Subaşı'nı saklayacağı bir yer kalmamıştır. Bunun üzerine aklına bir fikir gelir. Subaşı palasını çekerek birini arıyormuş gibi yapacaktır. Zeynep, kocası Karakullukçu'ya Subaşı'nın Civelek'i aradığını, Civelek'in korkarak evlerine saklandığını anlatır. Karakullukçu Civelek'i saklandığı yerden çıkarır, koruması altına alır ve ona kimsenin zarar veremeyeceğini söyler.

Eserin aksiyonunu Zeynep'in eve gelen erkeklerle bir bir basılması ve her seferinde yakalanacağı esnada kurduğu oyunlarla sıyrılışı oluşturur. Dramatik gerilim önce Subaşı'nın gelmesi ile sağlanmıştır. Zeynep, Subaşı'nın Civelek'i aradığını sanır sonra Zeynep için geldiği anlaşılır:

Subaşı: (Kapıdan girerken) Hele kapıyı açmayaydınız. Evi başınıza yıkardım.

Zeynep: (Havfla) Ne haddimize ağa, ev sizindir.

Subaşı: Ben de öyle deyu geldim. Çoktan geru gözlüyordum. Elbet bir gün bu eve gireceğim dedim.

Ebe: Ağa! Bizim hiçbir günahımız yok.

Subaşı: Sen sus be karı (Zeynep'i göstererek) Ben bu yosmaya söz ediyorum.

Zeynep: Doğru söylüyor ağa. Siz yalnız şüphe ettiniz.

Subaşı: Dünyada günahkar olmayan var mı? Hele karı kısmı şeytan gibi günah icad eder.

Ebe: İnan olsun ağa. Burada ikimizden başka kimse yok.

Subaşı: Bir kere sen fazlasun. Haydi işine git. (Ebe'nin üzerine yürüyerek) Haydi diyorum be karı! Yoksa elimden bir kaza çıkacak. (Ebe süratle gider.)

Subaşı: (Zeynep'e yaklaşarak) Ey! De bakalım işte yalnız kaldık.

Zeynep: Ne deyem ağa! Sizin aradığınız burada yok.

Subaşı: Cilve etme kız, ben bilmesem gelir mudum.

Zeynep: Kocam çıka gelirse .. Sizi burada görürse bana ne demez. (Subaşı'nın ayaklarına kapanıp yalvararak) Aman ağam! Ne olursa sizden olur. Beni konukomşuya karşı bed-nâm etmeyiniz. (Baraz 2001a: 199-200)

Subaşı'nın ardından Karakullukçu gelmiştir; Zeynep kurduğu planlarla beklentiyi tersine çevirir:

Karakullukçu: Söyle bakayım bu iş nedir? Bu herif buraya ne deyu geldi?

Zeynep: (Yüksek sesle) Sokakta bir civeleğe rast gelmiş. Gece vakti sokakta işin nedir? Demiş. Civelek korkmuş kaçmış. Bu kovalamış. Civelek bizim kapının önüne kadar koşarak gelmiş, bu aralık bana misafir gelen Ebe Hanım'a kapıyı açmışım. Civelek can havliyle içeri daldı. Aman Subaşı beni kovalıyor, kesecek beni saklayın diye yalvardı. (Baraz 2001a: 203)

Münafıklık (1921), *Lokmanzade* adlı oyunun ikinci perdesinin ilk bölümüdür. Eserin olay örgüsü kısaca şöyledir:

Maide, Çukurbostan'daki eski komşusundan bir tezkire almış onu okumaktadır. O esnada kocasının yeğeni Sıtkı gelir ve onun komşularla görüşmemesi gerektiğini söyler. Maide Sıtkı'ya hangi hakla bunu istiyorsun diye sorduğunda Sıtkı üç neden sıralar: Kocasının yeğeni olmak, Himaye-i Ahlak cemiyeti katibi olmak ve evlenmeden önce onu sevmek. Sıtkı, Maide'ye evlenmeden önce onu sevdiğini ama züğürt olduğu için onunla evlenmeyeceğini düşündüğünü anlatır ve Maide'ye yanaşır. Ancak Maide'den umduğunu bulamaz. Maide odasından çıktıktan sonra Sıtkı ona yazılmış mektubu bulur ve onu dayısının bulacağı bir yere koyar.

Tek perdelik bu kısa eserde, düğüm noktasında olay tamamlanmıştır. Toplumsal meselelere değinilen eserde dönemin sosyal cemiyetlerine gönderme vardır. Sıtkı, Himaye-i Ahlak cemiyetinde çalışır ama dayısının karısına sarkıntılık yapar. Bu tezat eserin gülünç unsurlarındandır. Eserde tema, intikam duygusudur.

Ceza Kanunu (1924), Anberi'nin eşini aldatmasının ardından başına gelen olayları konu edinir. İbnürrefik Ahmet Nuri'nin en bilindik ve en çok sahnelenen bu eserde vaka şöyledir:

Evli bir adam olan Anberi, piyano hocası olan Karolin'le Çiftehavuzlar'da bir kaçamak yapmış, bu kaçamak esnasında Anberi bir polisi tokatlamış, bunun üzerine polis kendisinden şikayetçi olmuştur. Anberi bu durumu ailesinden gizlemek için onları apar topar Nişantaşı'ndan Pendik'e taşımıştır. Onların taşınması kardeşi Sadberk'in Ziver'le evliliğini de etkilemiştir. Sadberk, Ziver'in hukuk diplomasını almasını beklemektedir.

Anberi, cezasının ne olduğunu öğrenmek için yeni ceza kanunu okumuşsa da hiçbir şey anlamamıştır. Polisle karşı karşıya gelmemek için davaya vekil olarak Sebati Efendi'yi gönderen Anberi, olayları ailesinden gizlemek için eve gelen bütün gazeteleri ortadan kaldırır. Eşi Sacide de bir türlü gazete okuyamadığından şikayetçidir. Şehirden gelen Sacide'nin annesi Leyla Hanım önce Ziver'in diplomasını aldığı haberi verir. Sonra kızını ve damadını önemli bir şey konuşacağını söyleyerek Ziver ile Sadberk'i gönderir. Yalnız kaldıklarında Sacide ve Anberi'ye bir kısmeti çıktığını anlatır. Sacide bu işe karşı çıksa da Anberi onu yatıştırır. Sacide ve Leyla'nın çıkmasının ardından Loksandra, İrfan Bey'in geldiğini haber verir. İrfan, Anberi'nin mektepten arkadaşısıdır. İrfan, çiftçilikten jandarmalığa pek çok işe girip çıkmış ancak hiçbir işte tutunamamıştır. Kendine bulduğu son iş avukatlıktır. Ancak bu iş için de paraya ihtiyacı vardır. Anberi, İrfan'a istediği parayı verir. İrfan'ın çıkmasının ardından mahkemeden dönen Sebati gelir. Sebati, Anberi'ye bir ay hapis cezasına çarptırıldığını haber verir. Anberi, Sebati'yi suçlayıp kovar, Sebati tam çıkacakken onu kolundan tutup bir çare bulmasını ister. Sebati ceza kanununu okumaya başlar. Anberi ne yapacağını şaşırırken İrfan aldığı borç paranın silik olduğunu söyleyerek geri gelmiştir. Anberi'nin aklına kendinin yerine İrfan'ı hapse göndermek gelir. Sebati bu duruma itiraz etse de, İrfan para karşılığı bu işi yapmaya razı olur. Anberi bu sürede ailesini alıp Eskişehir'e gidecektir.

İkinci perdede, aile Eskişehir'den dönmüştür. Leyla ve Ziver aileyi karşılamaya gelmişlerdir. Sacide, Eskişehir'de hamile kalmıştır. Onlar Eskişehir'deyken Leyla Hanım da talibi ile evlenmiştir. Anberi geçen bir buçuk ayda uslanmamış, Karolin'i özlemiştir. Anberi, Karolin'le karşılaştıkları anda kur yapmaya başlar. Karolin, hapishaneye hediyeler gönderdiğini, hapisten çıkmasının ardından on beş gün geçmesine rağmen onu görmeye gelmediği için kırılgan olduğunu söyler. Bu durum karşısında Anberi, onun yerine hapishaneye başkasının girdiğini anlatır. Karolin'in evin hanımlarının yanına giderken, İrfan gelmiştir. İrfan, Anberi'ye hapishane maceralarını anlatır ve ondan yine para ister. Bu kez para isteme nedeni tuttuğu metrestir. Anberi'nin yokluğunda Karolin, İrfan'la beraber olmuştur. Anberi, evin hizmetçisine Karolin'i bir daha eve almamasını tembihler. Bu esnada ev halkı Leyla'nın kocasının geleceği için hazırlık yapmaktadır.

Anberi Sebati'den bir şantaj mektubu almıştır. Bu mektubu okurken İrfan gelir. İrfan, Anberi'nin yanından ayrıldıktan sonra iskelede memurla tartıştığı, memurun kendisinden şikâyetçi olduğunu, onu herkesin Anberi olarak tanıdığını, bu sırada Halim adında birinin ona kefil olduğunu anlatır. Halim, bir buçuk ay evvel Anberi'yi gıyaben mahkûm eden hâkimdir. Anberi sinirli ve şaşkındır. Ne yapacağını düşünürken, kayınvalidesinin yeni eşinin Halim Bey olduğunu öğrenir. Bu durum karşısında kayınvalidesinin ondan ayrılmasını, o ayrılmazsa karısını boşayacağını söyler. Leyla kızının mutluluğu için bu durumu üzümlere kabul eder. Anberi bu kez Mısır'a gitmeyi planlamaktadır. Ziver Bey'in Halim Bey ile akraba olduğunu öğrenmesi ile kardeşini de kocasından boşamaya niyetlenir.

Üçüncü perdede, Ziver, Anberi'nin bu ani boşanma isteğine karşı çıkar. Sadberk de bu durum karşısında şaşkındır. Bu esnada İrfan'ın hapishaneden arkadaşı Bekir gelir. Anberi kendini avukat olarak tanıtır. İrfan'ın tekrar geri gelmesinin ardından Bekir'i odaya saklar. Anberi, İrfan'dan af dileyip ona para teklif eder. İrfan bu parayı yeterli bulmaz. O sırada Loksandra Halim Efendi'nin geldiğini haber verir. Bekir de aynı anda sarhoş bir şekilde odadan çıkar. İrfan'ı görünce boynuna sarılır. Anberi ikisini de telaşla odanın içine iter. Leyla Halim'i karşılayıp durumu anlatır. Halim, damadı yola getireceğini söyler. Leyla, Anberi'yi bulmak üzere çıkar. o esnada İrfan gelir, Halim İrfan'ı tanır ve onu Anberi sandığı için durumu açar ve kayınvalidesine baskı yapmamasını ister. İrfan Halim'in tüm dediklerini onaylar. Kadınların gelmesi ile İrfan içeri kaçır. Halim, Leyla'ya damadı ile konuştuğunu ve onun ayrılmaları konusunda baskı yapmayacağını söylediğini anlatır. Bu sırada İrfan bulunduğu odadan kaçmaya çalışırken Anberi ile karşılaşır. Anberi'ye Halim'le karşılaşmalarını anlatır. Anberi, kayınvalidesinin çağırması üzerine Halim'le karşılaşır. Halim, İrfan'ı Anberi sandığı için şaşırır ve durumda bir karışıklık olduğunu anlar. Bu sırada gelen Sebati her şeyi anlatır. Halim, İrfan ile Anberi'nin yaptıklarını ceza kanununu bilmedikleri için yaptıklarının suç teşkil etmediğini ve asıl suçlunun bu işe ortaklık eden ve müvekkilinin sırlarını ifşa eden Sebati olduğunu söyler.

Ali Süha Delilbaşı, *Ceza Kanunu*'nu teknik açıdan üstün görür:

Ben bilhassa “Ceza Kanunu”nu çok beğeniyorum. Onun tekniğinde sanki Beaumarchais’den değil, binbir nefes vardır. Beaumarchais’nin meşhur iki komedisinde, “Sevil Berberi” ve “Figaro’nun Evlenmesi”nde hemen hemen nevi şahsına münhasır bir hususi teknik vardır. Eseri vaka itibariyle, artık bitmiş zannettiğimiz zaman yeni bir intrigue başlar ve bu esere zarar vermek, vahdetini bozmak şöyle dursun, gerek seyirciyi, gerekse okuyucuyu kuvvetle kavrayıp sürükler. “Ceza Kanunu” Türkçe piyesler içerisinde, hiç olmazda benim gördüklerim içinde, bu tesiri yapan tek eserdir. Hareket itibariyle Labiche’den hiç aşağı değildir. (Delilbaşı 1974: 31)

Muharrem Gürses de “Aktör İbnirrefik” başlıklı yazısında Ceza Kanunu hakkında değerlendirmelerde bulunur. Oyunun yazılmasının üzerinden uzun süre geçmiş olsa da onun hala sahneleniyor olmasını eserin millileştirilmesine bağlar:

Ceza Kanunu, çok eski tarihlerde sahneye konmuştu, bugün de bu eseri oynuyoruz... Seyredenler takdir ederler ki, Ceza Kanunu, dün nasıl beğenildi ise, bugün de aynı takdir ve hayranlıkla beğenilmektedir. Çünkü bu bir adapte bile olsa, kumaşı o kadar bizden, o kadar sizden ve hepimizden okunma ki, asla kıymet ve kalitesinden şüphe edilemiyor (Gürses 1948: 5).

Ferhunde (1925), aynı adlı kahramanın evleneceği adamdan para koparmak için kurduğu oyunu ele alır. Eserin vakası kısaca şöyledir:

Ferhunde sabah kıyafetleri ile şezlonga uzanmış, ayakta bekleyen hizmetçisine emirler vermektedir. Hizmetçiye Remzi Bey’in geleceğini, onu içeri almasını, ama kendisine niye içeri aldın diye serzeniş ederse alınmamasını söyler. Hizmetçi, Remzi Bey’i içeri alır. Ferhunde planladığı gibi hizmetçiyi azarlar. Onu gönderdikten sonra Remzi’ye onun ilgisinden haberdar olduğunu, ancak maddi açıdan eşit olmadıklarını, ancak eşit oldukları takdirde kavuşacaklarını söyler. Remzi, Ferhunde’ye bir yerden para bekleyip beklemediğini sorar. Ferhunde falcının bir adamın hesabına iki bin lira yatıracağını söylediğini; bu para yatar yatmaz Remzi ile denk olacağını ve evleneceğini dedikten sonra Remzi, Ferhunde’ye meçhul bir elin bankaya iki bin lira yatıracağını söyler.

Tek perdelik bu oyunda kadın kurnazlığı temel aksiyon noktasıdır. Ferhunde önce Remzi’nin geldiğinden habersiz gibi davranır. Sonra Remzi’ye aşk ilişkilerinde paranın denk olmasının şart olduğunu söyler. Kendinin fakir olduğu için onunla evlenemeyeceğini söyleyerek iffetli bir kadın imajı çizer. Ardından

Remzi ile evlenebilmesi için rüyasının gerçek olması gerektiğini söyleyerek, falcının söylediklerini kendi eliyle gerçekleştirir:

Ferhunde: Kısmet. Bana bir falcı demişti ki senin kısmetin açıktır. Hiç ummadığın bir ekek, filan bir gün senin namına bankaya iki bin lira koyacak ve senedini posta ile sana gönderecek.

Remzi: Siz buna inandınız mı?

Ferhunde: Beni o kadar temin etti ki hatta bu iki bin liranın ne bir kuruş fazla, ne bir kuruş eksik olacağını söyledi. İşte azizim Remzi Bey ben de sizi yemin ile temin ederim ki bu iki bin liranın senedi bankadan bana geldiği gün size şunu yazacağım. “Geliniz tamamıyla sizin oldum.” Lakin bankaya bu iki bin lirayı koyacak filan erkek her kim olursa olsun bana ismini verirse işte o fena.

Remzi: Ne için?

Ferhunde: Ona teşekkür etmeye mecbur olacağım ki bu da nefsimi ağır gelir.

Remzi: Ya o erkek bu paraya mukabil size malik olmak isterse...

Ferhunde: Unutuyorsunuz ben size ne dedim. Ben parayla satılan kadın değilim. Ben servetçe benimle müsavi bir erkekle yaşamak isterim. Size yine tekrar ediyorum; menbâ'ı meçhul olan iki bin liranın senedini elime aldığım gün cismimle, canımla sizinim. İşte bu son sözümdür.

Remzi: Şimdi kulağıma sadâ-yı hâlif ne fısıldıyor biliyor musunuz? Bugün öğleden sonra meçhul bir el namınıza bankaya iki bin lira koyacak. (Baraz 2001b: 5)

Faka Basmaz (1927), Saniha'nın evlenerek kendisinden ayrılmayı planlayan Hadi'ye kurduğu tuzağı konu edinir. Eserin olay örgüsü kısaca şöyledir:

Saniha, kendi kendine bir aşğın ağzından yazdığı mektubu Fitnat'a temize çektirir. Bu mektubu güya zengin biri yazmıştır. İki kadın bu hayali aşğın adının İrfan Nadir olmasını kararlaştırırlar. Saniha, mektubu zarfa iki yüz lira ekleyerek koyar ve mektubu Fitnat'ın Hadi geldiğinde ona getirmesini söyler. Kapı çalınır ve Hadi gelir. Hadi, Saniha'nın ilgisizliğinden dert yanar, ona siz diye hitap etmeye başlar. Saniha bu tavrının nedenini bildiğini, evleneceğinden haberi olduğunu söyler. Hadi, dost gibi ayrılmayı teklif eder, Saniha bunu kabul etmez. Bu esnada Fitnat mektubu getirir. Hadi mektubun kimden geldiğini sorar. Saniha cevap vermez. Hadi gitmek için kalkar, tam giderken durup ve Saniha'ya aşkını söyler. Kıskançlıkla mektubun kimden geldiğini tekrar sorar. Bu arada mektubun

içindeki para düşer. Saniha, mektubu Hadi'ye verir. Hadi, mektubun İrfan Nadir'den geldiği görünce, İrfan Nadir'in sersemin biri olduğunu söyler. Saniha'nın hayali aşkı gerçek çıkmıştır. Hadi, mektubun içindeki para ile geri gönderilmesini ister. Saniha havadan gelen bu parayı iade etmek istemediğini söylemesi üzerine Hadi cebinden iki yüz lira çıkarır ve Saniha'nın ona sert bir mektup yazmasını ister. Hadi, mektubu Fitnat'la gönderir. Saniha o parayı terziye vereceğini, kısmetine mani olduğunu söylemesi üzerine Hadi bir iki yüz lira daha verir. Hadi, evlenmekten vazgeçtiğini söyleyerek çıkar. Bu esnada Fitnat gelerek mektubu ilettiğini, İrfan Nadir'in güzel bir delikanlı olduğunu ve kendisini görmeye geleceğini söyler. İrfan Nadir kapıyı çalar. O da Fitnat'ın tuzağına düşmüştür.

Eserde Fitnat'ın sevgilisi Hadi'yi evlenmekten vazgeçmek için kurduğu oyun dolantının esasını teşkil eder. Eserin gülünç yönlerinden biri de Saniha'nın hayali aşığına isim bulmasıdır. Bu sahnede dile dayalı bir komedi sağlanmak istenmiştir:

Saniha: Bir isim?... Bir isim? ... hah buldum... İrfan Nadir.

Fitnat: Tanıdığınız biri mi?

Saniha: Bu isimde hiçbir tanıdığım yok. Mektubun altına İrfan Nadir imzasını koy. Dikkat et yanlış yazma. (Fitnat'ın yazdığına bakarak) İ...r...f...a...n...n...a...d...i...r. Aferin! Oldu. Zarfa koy. Üzerine benim ismimi yaz.

Fitnat: İffetlü Saniha Hanıma diyeyim mi?

Saniha: Hayır iffetlü istemez... Alay eder gibi olur. Saniha Hanım'a takdim... (Fitnat yazar.) Tamam... (Yazıhanenin gözünden iki adet yüzer liralık kaime çıkarır.) Şu iki yüz lirayı da zarfın içine koy. Şimdi dinle beni. Hadi Bey gelince biz burada otururken sen bu mektubu bana getirirsin. Ben ana cevabı var mı diye sorarım. Sen yok dersin anladın mı? (Baraz 2001a:444)

Huriye'nin Dolabı (1928), Huriye'nin kocası Nazmi'yi aldatmasını ve Nazmi'nin saflıklarını konu edinir. Eserin ana hatları şöyledir:

Eşinin müdürü dâhil iş çevresindekilerle ve mahalle eşrafiyla oynaşan genç kadın Huriye, kıskançlık krizine yakalanan saf kocasını ciltleriyle önce ikna

eder. Müdürüne karşı derin bir hürmet besleyen Kenan Bey, müdürünü ve mesai arkadaşı Nazmi'yi karısı Huriye'nin dolabında yakalayınca, meseleyi çözmek mahalle komiseri Ömer Bey'e düşer. Huriye'nin âşıkları olan bu üç kişi Kenan Bey'e gereksiz kıskançlığından dolayı oyun oynadıklarını söyleyerek onu kandırırlar. Müdürü tarafından terfi ettirildiğini öğrenen Ömer, müdürüne minnet duyar. Bu entrika içinde karlı çıkan ise Nazmi'dir. Müdürüne şantaj yaparak Kenan'dan boşalan kadroya kendinin atanmasını sağlar.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin pek çok oyununda kandırma ve aldatma motifine yer verilmiştir. Bu başlık altında incelediğimiz eserler, doğrudan bu konu üzerine şekillenmeleri bakımından diğerlerinden ayrılır. Eserlerdeki kandırma/aldatma girişimlerinin temel aksiyonları, kılık değiştirme, yalan söyleme, oyunlar kurma vb.dir.

3.1.2. Töre Komedyaları

Toplumsal yaşamdaki meseleleri konu edinen komedya tarzına töre komedyası adı verilir. Bu türde çağın ya da belli bir dönemin gündelik yaşamından yola çıkarak, yanlış, bozuk, tutarsız ya da geçersiz görülen töresel ilişkileri, toplumsal kurumlar içindeki insan ilişkilerini, ahlaki bir bakışla ve akılcı bir düşünceyle ele alınır. Kurulu toplumsal yaşam düzeninde kişilerin özgürlüğünü bağlayıcı ve kısıtlayıcı törelere karşı çıkma ve onları eleştirme olarak karşımıza çıkar. (Çalışlar 1995: 644) Töre komedyelerinde esas olan toplumdur. Dolantı komedilerinde öne çıkan olay örgüsü, töre komedilerinde yerini düşünceye bırakır. Bu tarzda kaleme alınmış eserlerde insana, bir devir, bir çevre, bir sınıf, bir yaşayış tarzı arasından bakılır.

Töre komedyelerinin temelindeki komedi unsurunda birey ile toplum arasındaki çelişmeler vardır. Değişen toplumsal yapı ile bireyin sabit algısı arasındaki uçurum ya da bireyin anlamadan sahiplendiği yeni değerlerin ortaya çıkardığı gülünçlükler bu tarz oyunların gülünç öğelerini ortaya çıkarır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yetişen kuşakların düşünce ve davranışlarında görülen ikilik durumu Türk tiyatrosunda töre komedyalarını diğer türlere göre bir adım öne çıkarmıştır. Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı piyesi ile başlayan bu eğilim, Ahmet Nuri Sekizinci'nin eserlerinde de kendini göstermiştir. Sekizinci'nin oyunlarında Batılı yaşayışın sindirilmeden kabul edilmesi, temelsiz bir şekilde büyüüp gelişen yeni yaşam tarzı, bu yaşam tarzının getirdiği yeni kurumlar/yapılar, eski ile yeni arasındaki çatışma hali, bu çatışmanın yarattığı aile içi uyumsuzluk ele alınan temel konulardandır.

Bu oyunlara baktığımızda bir taraftan yenileşme hareketleri doğrultusunda ömrünü doldurmuş törelere ve kurumlara karşı reformcu bir anlayış ve ahlakçı bir yaklaşım görülürken, diğer bir yandan yerleşmemiş yaşam düzeninin yerli sahiplenicileri ile alay etme dikkat çeker.

3.1.2.1. Bürokrasi/Devlet İşleyişi Eleştirisi

Yazarın 1933'te Hâkimiyet-i Milliye Neşriyatı arasında çıkan *Şer'îye Mahkemesinde* ve 1921'de kaleme aldığı *Ümid* Dergisinde yayımlanan *Banka Müdürü* adlı eserlerinde bürokrasi ve devlet işleyişindeki aksaklıklar konu edinilmiştir.

Devletin işleyişini konu edinen ilk eser ***Banka Müdürü*** (1921)'dür. Oyun bir banka müdürünün kurumda boşalan şube müdürlüğü kadrosuna yapacağı atamayı konu edinir. Eserin vakası kısaca şöyledir:

İşine geç gelip, işinden geç çıkan banka müdürü kimseye iltimas etmeden hak edeni tayin edeceğini söyleyerek gelen referans mektuplarını okumaya başlar. Hiçbir mektubu dikkate almaz. O esnada bir kadın direktöre gerek evleneceği genci oraya atarsa, kendisi ile aşk yaşayacağını söyler. Direktör bu teklife karşı gelemmez.

Eserde bürokrasi eleştirisi ve kadının rolü meseleleri paralel ilerler. Direktör bir nazırın damadı olduğu için banka müdür olmuştur. Bankanın 25 yıllık mümeyyizi ise tavsiye mektubu yazdırmayacak kadar onurludur.

Cumhuriyetin onuncu yıl dönümü için yazılan **Şer'iye Mahkemesinde** (1933) şer'i mahkemelerdeki işleyişi konu edinir. Eserin ana hatları kısaca şöyledir:

Katip Hasan ve Odacı Ali şer'i mahkemelerinin eski günlerini özlediklerini konuşurlar. Hasan, çocukken şeri mahkemelerde şahitlik yaparak para kazandığını anlatır. O, meşrutiyetin gelmesinin ardından Cumhuriyet'in de gelmesinden endişelidir. Konuştukları sırada Zeynel girer ve bir hüccet işi olduğunu söyler. Zeynel, beyi Ramazan'a ömründen birkaç sene verecektir. Bu hüccet miktarını tayin etmek için kadı efendiye gelmiştir. Hasan, ömrünün hesabını kabaca yaparak Zeynel'i gönderir. Daha sonra kadı vekili Naip Efendi gelir. Onun gelmesi ile birlikte Ali çıkar. Hasan Naip'e hüccet davasını anlatır, bir hesap da Naip yapar. O esnada Ali kuyu davacısı olarak anılan ihtiyar kadının geldiğini haber verir. Naip Şehlevend adlı bu ihtiyar kadını kabul edip ona kimlik bilgilerini sorar. Şehlevend, küçük yaşta saraya satıldığını, babasını tanımadığını anlatır. Naip çağırdığı Mesut'u göstererek şikâyetçi olup olmadığını sorar. Şehlevend şikâyetçi olduğunu söyler. Mesele bahçeleri arasındaki ortak kuyudur. Naip bu meselenin çözülmesi için kuyunun bölünmesini teklif eder, Şehlevend buna yanaşmaz. Naip'in aklına çözüm yolu olarak Şehlevend ve Mesut'u evlendirmek gelir. Mesut'a bu düşüncesini açar. Onun kabul etmesi üzerine Şehlevend'e sorar. O da kabul eder. Böylece Naip olayı kendince çözmüştür. Naip, Şehlevend'in hediyelerini kabul eder.

Eserde dönemin hukuk anlayışı eleştirilir. Eski hukuk sistemindeki şahitlik işleyişi anlatılır:

Hasan: İşte böyle Ali Ağa. İşler kesat gidiyor.

Ali: Ne söylüyorsun Hasan Efendi ne söylüyorsun... Nerede o eski mahkemelerdeki işler, nerede şimdikiler! Ben küçükken rahmetli babam muzhır başı iken sofada ceviz oynamaya gelirdim de görürdüm. Bu odanın içi, dışarısı davacılarla, şahitlerle dolup dolup taşardı.

Hasan: O zaman benim babam da burada benim yerimde vakayi katibi idi. Ben de o bolluk zamanı bilirim. Bir gün hiç aklımdan çıkmaz. On dört on beş yaşında idim. O gün medresede şakalaşırken bir cam kırmıştım. Müderris karahoca Halil Efendi benden cam parası istedi. Üzerimde yoktu. Babamdan on kuruş almak için buraya gelmiştim. O gün mühim bir karı koca ayrılma davası görülüyor idi.kadının bir şahidi eksikmiş. Babam beni bir köşeye çekti talimat verdi. İkinci şahitliğe ben girdim. Kocanın kadını boşadım dediğine Allah için şahadet ettim.

Ali: On dört, on beş yaşında idim diyorsun. Şehadetini nasıl kabul ettiler?

Hasan: Erkeğin vekili reşit olmadığıma itiraz etti amma hakim “Altı ay evvel ispat-ı rüşd etmiştir. Sicilde kaydı var.” Diyerek vekili susturdu. Bana iki beyaz mecidiye verdiler. On mecidiye idi amma sekizini babam cebellezi etti.

Ali: Benim babam da davacılara bulduğu şahitlerden avâit alırdı amma seninki kadar insafsızca değil.

Hasan: Sonra bu işin tadı damağımda kaldı da her gün medreseden çıkar çıkmaz buraya koşardım. Allah bereket versin hem birkaç para alırdım, hem de bu sayede şer’i davaların usul-u muhakemesini öğrenirdim. Heygidi günler... Mumla arıyorum. Meşrutiyet gelir gelmez canımıza ot tıkadı. (Baraz 2001c: 3206)

Hüccet üzerinde durulan bir başka konudur. Bu konu üzerinden eski hukuka ironik bir şekilde değinilmiştir. Hüccetin dilinin ağırlığı da dikkat çeker:

Zeynel: Ben Zeynel efendi'im. Saray-ı Humayun tüfekçibaşısı Ramazan Bey'in kahyası. (Ali Ağa hemen ayağa kalkar.)

Hasan: (ayağa kalkarak) Buyurunuz Zeynel Efendi oturunuz. Emriniz nedir?

Zeynel: (Sedire oturarak) Bizim bey bana Zeynel Galata mahkemesine git Hasan Efendi'yi gör benden selam söyle...

Hasan: Aleykümselam.

Zeynel: Bana bir hüccet versin dedi.

Hasan: Nasıl hüccet?

Zeynel: (Koynundan bir kağıt çıkararak) Böyle bir hüccet. Ramazan Bey tarih okurken bir yerinde bu hüccet gözüne ilişmiş. Bir aynını yazdı bana verdi. Hasan Efendi bu hücceti kazasker efendiye göstereyim, bunun gibi bir hüccet de bana versinler dedi. Kazasker efendi nerede?

Hasan: O burada bulunmaz. Bab-ı fetvadadır. Burada Naif efendi vardır. Dâ'iniz vakayi katibiyim yani Naip efendi'nin yamağı gibiyim, amma her iş bizden çıkar. Veriniz bakayım ne imiş hüccet? (Zeynel'den kağıdı alıp göz gezdirir.)

Zeynel: Sizde böyle bir hüccet varsa veriniz de götüreyim. Kaç para ise parasını vereceğim.

Hasan: Zeynel Efendi bu hüccet çok mühimdir. Hazırda bulunmaz. Ber nesc ü şer'i-şerif, bir aynını tanzim etmek lazımdır.

Zeynel: Okusana şunu ben de anlayayım.

Hasan: (Elindeki kağıdı okumaya başlar.) “Bâdî-i Tahrir hücceti şerif oldur ki mahruse-i Galata muzafatından Beşiktaş nahiyesinde Paşa mahallesinde kâin Mehd-i ulyayı saltanat devletlu inayetlu Valide Sultan hazretlerinin kethüda-i âli-kadrleri saadetlu Yusuf Ağa bin merhum İsmail Ağa

hazretlerinin sahilhanelerinde münakit meclisi şer'î enverde elhac Sadullah Ağa bin Ahmet işbu bâ'is-ül küttab müşarünileyh hazretleri mahzarında bi't-tab'ı ve'l-rıza ikrar tam ve takrir-i kalam edip iptidai hilkaî ervahta takdir ve levh-i mahfuza sebt ve tahrir olunan eceli mevudumdan ömrümün yedi sene-i kamilesini müşarünileyh Yusuf Ağa hazretlerine hibe edip anlar dahi hazret-i Adem aleyhisselam ömrü şerif mukadderlerinden malum'ul miktarını Şit aleyhisselam dahi buyurdıkları kaziyyesini ali oldukları ecilden meclis-i hibede ithaf ve kabul buyurdular edeiğini müşarünileyh Ağa hazretleri dahi şifahen tasdik ve vicahen tahkik buyurduklarında hakim makam-i şer'î şerif tefekkür buyurup ol ki vakt ü haldir, bittalep bunun hükmü ilâm ve imlâ olundu. (...) (Baraz 2001c: 307-308)

Eserde hukuktaki çift başlılığa ve rüşvet konusuna da değinilir. Kadın önce “fesli mahkeme”ye gittiğini sonra “şer'i mahkeme”ye geldiğini söyler. Evlilik kurumunun basit bir mesele olarak algılanması ve çözüm yolu olarak görülmesi eserde değinilen bir başka meseledir.

3.1.2.2. İdeolojilerin Yanlış Anlaşılmasını Ele Alan Töre Komedyaları

1920'de *Ümid* Dergisinde yayımlanan *Turabizadeler* Turancılık ideolojisinin, 1924'te İkbâl Kütüphanesinden çıkan *Asrî Hülyalar* çağdaşlaşmanın yanlış anlaşılmasını ele almıştır.

Turabizâdeler (1920), Turancılık sevdasına kendini kaptırmış ve Turancılık ideolojisini yanlış anlamış bir ailenin durumunu konu edinir. Olay örgüsü kısa şöyledir:

Turancılığa kendini kaptıran Ahter, kelimelerin tamamına Türkçe karşılık bulmak için ailesini seferber etmiştir. Damat Nasih, Besim'le birlikte yeni kelimeleri öğrenmeye çalışır. Bu sırada Müjgan ablası Neyyir'in iade ettiği mektubu Besim'e getirir. Neyyir bu aşk mektubunu Türkçe olmadığı için reddetmiş adının da artık Işıldak olduğunu söylemiştir. Bunun üzerine Nasih ve Besim bu mektubu kendilerince buldukları öz Türkçe kelimelerle yeniden yazmaya başlarlar. Mektubun tamamlanmasının ardından Nasih çıkar, Ahter'in kayınbiraderi Nesimi gelir. Besim yazdığı mektubu kendi kendine okumaktadır. Nesimi, onun bu haline anlam veremez. Besim, artık kendi adının Sırıtkan, Müjgân'ın adının Kirpikli, Nesimi'nin adının ise Tatlı Yel olduğunu söyler. Sülalelerinin adları artık Toprakoğulları olarak anılacaktır. Bu esnada Neyyir

gelir. Amcası Nesimi, Neyyir'e Turancılığın sadece kelimelerle olmayacağını, saçlarını örgü yapıp ellerine kına yakmasını söyler. Neyyir buna yanaşmaz. Bunun üzerine Nesimi, Turan ilinde sevenin mektubu böyle olur bak diyerek, Besim'in elindeki mektubu alıp Neyyir'e verir. Neyyir, bu mesktubun kaba ve yavan olduğunu kabul eder. Nesimi, Besim ve Neyyir'e " ne garba doğru koşup gidin ne de mavera-yı aksa-yı şarka avdet edin. Bulunduğunuz yerde metin adımlarla seviye-i irfana yükselin. İşte asıl Turancılık ahfadına yaraşan fazilet budur." der.

Turabizâdeler, tezli bir eserdir. Şair, batılılaşmanın yanlış anlaşılması meselelerinden sonra Turancılığın yanlış anlaşılması konusuna değinmiştir. İsimlere bulunan karşılıklar ve kişilerin öz Türkçe öğrenme çabaları eserin gülünç yönünü oluşturur:

Besim: (Nihayetden kapıya gidip dışarı bağırarak) Kirpikler, Kirpikler.

Nesim: (Yerinden fırlayarak) Kirpikler mi bu da ne demek?

Besim: Müjgan'ın Türkçe ismi. Onu Müjgan ismiyle çağırmayı büyük dayım yasak etti.

Nesimî: (Tekrar oturarak) Bu eve her gelişte bir başka garabet görmeye alıştım, ama bazı kere boş bulunuyorum da...

Besim: (Kapıdan seslenerek) Kirpikler, Kirpikler.

Müjgan: (Dışarıdan) Efendim.

Besim: anamın erkek karın eşi bir kara su pişirmeni istiyor.

Müjgan: (Dışarıdan) Peki bayım.

Nesimî: (Başını sallayarak) Lâ-havle ve-lâ kuvvete.

Besim: evet dayı. Burada yalnız Müjgan'ın değil hepimizin ismi değişti. Yani Türkçeye tercüme edildi. Mesele ben Mesim: şimdi adım Sırıtkan oldu.(Baraz 2001c: 347)

Besim'in Neyyir'e gönderdiği ve Türkçe olmadığı için kabul edilmeyen mektubunu öz Türkçe hale getirme çabaları eserdeki komik unsurlardandır:

Nasih: Birader sen de pek kar-ı kadim bir üslupla arz-ı hal etmişsin. Kızın hakkı var. Ver o mektubu bana. Sen de al şu kağıt kalem, otur yanıma. Şunu Türkçe'ye tercüme edelim. (Besim Nasih'in yanına oturur. Mektubu verir ve yazmaya hazırlanır. Nasih sözüne devamla) El fabında Neyyir Hanım yerine Işıldak Hanım yazacağız.

Besim: Bakalım Hanım kelimesi Türkçe mi?

Nasih: belki değil. Hanım yerine Haun yazarız.

Besim: O da Türkçe değil.

Nasih: kadın yaz.

Besim: Tamam (yazarak) Işıldak kadın. Yazım. Söyle.

Nasih: Sen her gün doğuşta...

Besim: Bu her sabah demek mi?

Nasih: Evet.

Besim: (yazarak) yazdım.

Nasih: Bir mürğ-i dil-saz gibi... Bunu nasıl tercüme edelim?

Besim: Yürek yapıcı bir kuş gibi (yazarak) yazdım.

Nasih: Piyano başında... Piyanonun Türkçesi?

Besim: Bilmem.

Nasih: Buldum. Çalgı dolabı.

Besim: Olmaz. Laternaya benzer.

Nasih: Çalgı anbarı.

Besim: Anbar Türkçe değil.

Nasih: Piyano başında diyeceğimize kuyu başında deriz olmaz mı? (Baraz 2001c:344)

Yazar, Nesimi'nin ağzından konu ile ilgili düşüncelerini aktarır. Nesimi, Turancılığın Ahter'in algıladığından farklı olduğunu, Ahter'in gözünde tek gözlük, ağzında yaprak sigara, arkasında bonjur, ayağında rugan iskarpınle" bu fikre bağlı yaşayamayacağını söyler.

Asrî Hülyalar (1924), Seniha'nın ailesinin evde olmadığı bir akşam eve mektep arkadaşlarını çağırması ve evde kadının toplumdaki konumu üzerine yapılan tartışmaları ele alır. Eserin vakası kısaca şöyledir:

Seniha arkadaşları Neriman, Atıfet ve Sabriye'yi eve çağırır. Arkadaşları bu davetin nedenini merak eder. Seniha arkadaşlarına "eski kadınlar gibi mütecessis" olduklarını söyler. O esnada Seniha'nın "teyzesinin eltisinin görümcesinin küçük kerimesi" Cahide gelir. Fransızca bir teşrifattan sonra

Cahide'nin kadının toplumdaki yeri üzerine bir konferans vermek üzere geldiği anlaşılır. Genç kızlar okul yıllarının kaygısız ve güzel geçtiğini anlatır. Söz Cahide'ye gelir. Cahide kurulan kürsüye çıkarak sözü alır ve "İstikak-ı Nisvan" hareketinden bahsetmeye başlar. Bu hareket erkeklerin dünyada tek başlarına olmadıklarını göstermek istemektedir. Harekete göre, erkek saltanatı istibdadın kalkması ile birlikte son bulmuştur. Artık kadınlar bülbül gibi öteceklerdir. Sabriye hariç bütün kızlar bu konuşmalardan çok etkilenir ve alkışlamaya başlarlar. Cahide kızlara hangi meslekte ilerlemek istediklerini sorar. Kızların seçtiği mesleklere tek tek bahaneler sıralar. Kızlara erkek egemenliğini yıkmak için asker olmayı, mebus olmayı teklif eder. Kızlar bu teklifi heyecanla karşılarlar. Bu esnada içeriden bir tıkırtı gelir. Bütün kızlar korkuyla ne yapacaklarını şaşırırlar. Sabriye bu tıkırtının kediden geldiğini söyler ve korkan kızlara "ellerinin hamuruyla erkek işine karışırlarsa mini mini hayallerinin bile korkunç heyulalara dönüşeceğini" söyler. Kızlara bu asrî hülyalardan vazgeçmelerini, hakiki bir kadın olmalarını ve kuvvetli vatanperverler doğurmalarını tembih eder. Kızlar bu fikirden de etkilenir ve hep birlikte vatan marşını okumaya başlarlar.

Yazar bu eserde 1920'li yılların genç Türkiye'sindeki kimlik meselesini ele alarak, kadının toplumdaki konumunu sorgulamaktadır. Yazar Sabriye'yi idealleştirerek onun üzerinden düşüncelerini aktarır. Sabriye'ye göre kadın konumunu bilmelidir. Yapacağı en iyi anneliktir:

Neriman: (Sabriye'ye) Sabriye arkadaş haydi sen de fikrini söyle. Sen ne olmak istiyorsun?

Sabriye: ben kadın olmak istiyorum.

Cümlesi: (Birden) Kadın olmak mı?

Cahide: Kadın olmaktan maksadın nedir?

Sabriye: Maksadım mı?

Cahide: Lütfen ayağa kalkıp söyleyiniz.

Sabriye: (Ayağa kalkarak) Maksadım ne olabilir. Kadın olmak... Yani evimi silmek, süpürmek, çamaşır yıkamak, yemek pişirmek. Daha bunun gibi işler.

Cahide: Bu fikriniz kat'î mi?

Sabriye: Mektepte iptidâi sınıfta iken “İnşallah büyürsem ben de muallime olayım demiştim. Sonra büyüdükçe zavallı muallimelerin bizim yüzümüzden çektikleri zahmetleri, dertleri gördükçe vazgeçtim. Düşündüm, taşındım Allah’ın yarattığı gibi kadın olmaktan başka çare göremedim.

Cahide: Anlaşılan siz asr-ı kadim kadınları gibi düşünüyorsunuz.

Sabriye: Asr-ı kadim asr-ı cedid. Mademki kadın ümmü’l-beşerdir, hangi asırda olursa olsun kadın olmaktan başka çare var mıdır? (Baraz 2001a: 186)

Yazarın alaycı bir yaklaşımla ele aldığı Cahide’nin asri olarak nitelendirdiği düşüncelerini Fransızca ifade etmesi, eserdeki mizahi yaklaşımın bir diğer parçasıdır. Cahide toplumdan uzaklaşmış, batılı modernleşmeyi yanlış anlamış, çağdaşlaşmayı erkekleşmede görmüş biridir:

Sabriye: İyi ama siz her mesleğe bir bahane buldunuz.

Neriman: Ben bahane bulunmayacak bir meslek buldum. Mebus olalım.

Atıfet: (El çırparak) Tamam meb’us olalım.

Seniha: Oh ne ala! Vapur bedava, tramvay bedava, şimendifer bedava. Mebus olur olmaz hemen bir kanun yaparız, yiyeceğimiz, içeceğimiz, giyeceğimiz de bedava olur.

Cahide: Seniha!!! Ciddi olalım.

Seniha: Yooo. Mebus olunca insan ağzına geleni söylemekte serbesttir. Eğer bu mesleğe de bir bahane bulursan nafile çeneni yora. Şimdi sana muhalif bir fırka teşkil ederiz. (Diğerlerine) Değil mi hanımlar)

Umum: Evet.

Cahide: Ben de mebus olma taraftarıyım. Fakat mebus olmak için intihap edilmek lazım. Kuvvetli olmak için asker olmak şart. Bunun için evvela asker olalım sonra mebus.

Sabriye’den Mâdâsı: Evet asker olalım.

Atıfet: (Münfailâne) Muharebeye de girecek miyiz?

Cahide: Elbette. Sizi temin ederim muharebede toplu iğneyle hücumla kalsak düşmana fare deliği bir parayadır. Hem bizim askerliği öyle bir süsleriz ki canfesten külot pantolon, başımızda sırmalı kasket, göğsümüzde ipekli manevra kayışı, bir elimizde sedefli revolver, öteki elimizde... (Baraz 2001a: 186-187)

3.1.2.3. Batılılaşmanın Yanlış Anlaşılmasını Ele Alan Töre Komedyaları

1920'de *Dersaadet* gazetesinde yayımlanan *Yeni Dünya* alafranga yaşam tarzını doğrudan ele alan tek oyundur.

Yeni Dünya (1920), Feridun Bey'in alafranga dostlarına verdiği davette gelişen olayları ele alır. Eserin ana hatları kısaca şöyledir:

Feridun Bey, alafranga dostlarına evinde bir davet verir. Feridun, alafranga hayatın züppeliklerine alışmamış karısı Nihal'e sofranın hazır olmadığını söyleyerek çıkışır. Yalnız dekolte giyimle alafranga olunmayacağını, geçen gün Pygmalion'un mağazasında mersi yerine pardon diyerek onu çok utandığını söyler. Bu esnada misafirlerin geldiğini hizmetçi Eleni haber verir. Önce Muhlis gelir. Muhlis, gelir gelmez Nihal'e kur yapmaya başlar. Bir sonraki gelen misafir Fitnat Hanım'dır. Kocasının bıldırcın avına gittiğini bu yüzden yalnız geldiğini anlatır. Nihal ve Fitnat aldatma üzerine konuşmaya başlarlar. O sırada Efser Hanım, kızı Güzide ve damadı Nadire El-Bahaî gelir. Fitnat, Bahaî'nin eserlerine hayran olduğunu söyler. Bahaî, Fitnat'a makalelerini izah etmeye başlar. Feridun, Muhlis ve Güzide ile birlikte içki içmek için salona geçerler. Yalnız kalan Nihal ve Efser konuşmaya başlarlar. Efser, Kazım'ın gelip gelmeyeceğini sorar, geleceğini öğrenmesi üzerine evden gideceğini söyler. Kazım'ın evlenme tarihlerini sürekli ertelediğini ve başka bir kadınla birlikte olduğundan şüphelendiğini aktarır. Bu sırada Kazım gelir. Efser, Kazım'a yüz vermez. Kazım da bu duruma alınmaz. Efser daha da bozulur. Bu duruma Güzide müdahale eder ve annesi ile müstakbel babası Kazım'ın arasını yapmaya çalışır. Onların bu ilişkisi Nihal'i oldukça şaşırtmıştır. Güzide, annesi ile kardeş gibi olduklarını söyler. Yemek odasında yine herkes bir yere dağılmıştır. Feridun, Güzide'nin yanına giderek üç ay evvelki Taksim'deki kaçamaklarını hatırlatır ve yeniden birlikte olmayı teklif eder. Güzide, Feridun'un bu teklifini olumlu karşılar. Öpüşmeye başlarlar. Bu esnada Nihal gelir. Feridun açıklama yapmak için Nihal'e yaklaşır. Bu durumun alafrangalıktan olduğunu söyler. Nihal de aynı alafrangalığı yapmak için Muhlis Bey'i çağırır.

Eserde batılılaşmayı ve modernleşmeyi yanlış anlayan bir grup insanın düştüğü komik haller aktarılır. Şaban'ın El-Bahaî adını alması, Feridun'un tüccar olduğu halde şairleri etrafında toplamaya çalışması, Efser'in kendinden yaşça küçük Kazım'la yaşadığı aşk oyunları, Güzide'nin annesi ile olan ilişkisi eserde batılılaşmanın göstergeleridir. Bu işaretler, aynı zamanda oyunun gülünç unsurlarını da oluşturur. Alafranga tipler Meşrutiyet döneminin "Hürriyet, uhuvvet, adalet, müsavat" ilkelerini kendilerine alet etmişlerdir. Feridun kendisini Güzide ile öpüşürken yakalayan Nihal'e bu davranışın normal olduğunu bu kavramları kullanarak anlatır:

Feridun: Karım alafranga olamıyor ki. (Nihal'e teveccühle) Nihal. Yavrum. Eş, dost alafrangada hısım akraba gibidir. Birbirinin kan kardeşi, süt hemşiresi (Güzide'ye) değil mi Güzide? (Nihal'e) Hürriyet, uhuvvet, adalet, müsavat. Hep bunlar alafranga sosyeteye hasıl olmuş faziletlerdendir. (Baraz 2001c: 373)

Sekizinci'nin diğer eserlerinde de alafranga yaşam tarzına Fransızca konuşmalara yer vererek göndermeler yapılmıştır. *Asrî Hülyalar*, *Gerdaniye Buselik*, *Çürük Merdiven* ve *Faka Basmaz* adlı oyunlarda kahramanlar batılılaşma olgusunu yanlış anlamış kişilerdir. *Yeni Dünya*'nın bu eserlerden ayrılan yönü kurgunun tamamen batılılaşmanın yanlış anlaşılması üzerine kurulu olmasıdır. Dönem içinde yaygın olarak ele alınan bu konu Sekizinci'nin kaleminde yine aldatmalar ve kandırmalar eşliğinde verilmiştir. Yazar, ahlakçı bir anlayışla bu yaşam tarzındaki absürtlükleri göstererek, ders vermeyi amaçlamıştır.

3.1.2.4. Aile İçi İlişkileri Ele Alan Töre Komedyaları

Yazarın aile içi ilişkileri ele aldığı töre komedileri, 1919'da *İnci*'de yayımlanan *İzdivaç Projesi* ve *Gerdaniye Buselik*, 1920'de *Ümid*'de yayımlanan *Madde-i Asliyye* ve Halk Kütüphanesi yayımlarından çıkan *Hisse-i Şayia*, 1923'te İkbâl Kütüphanesi tarafından yayımlanan *Sekizinci*; 1924'te Diken Neşriyatı arasında yayımlanan *Fırtınadan Sonra*, 1925'te *Resimli Ay*'da yayımlanan *Olağan Şey* ile *Bayramlık* ve 1926'da *Sevimli Ay*'da yayımlanan *Metres-Zevce*'dir.

Gerdaniye Buselik (1919), Nevber ve Fahir'in boşanmalarını konu edinir. Ana hatları ile eserin vakası şöyledir:

Nevber, telefonla dayısını, yengesini, annesini, babasını, ablasını çağırır. O esnada Fahir Nevber'e Fransızca selam vererek içeri gelir. Ancak bu selamı Nevber almaz, elindeki İnci mecmuasını okumaya devam eder ve Fahir'in sorularına cevap vermez. Bunun üzerine Feriha onlara aracılık etmeye başlar; Fahir Feriha'ya sorar, Nevber Feriha'ya cevap verir. Feriha gittikten sonra Fahir Nevber'e bu tutumunun nedenini sorar. Nevber cevap vermeden odadan çıkar. Fahir bu tavrının nedenini daha sonra Feriha'ya sorar. Feriha da yengesinin bu tavrının nedenini bilmez. Fahir'in çıkmasının ardından Nevber geri gelir ve Feriha'ya Fahir'e neden dargın olduğunu anlatır. Fahir, ceket yerine jaket diyen kardeşini azarlamıştır. Nevber, bu tutumun kendi başına da geleceğini, kendisinin "elbiseye, modaya, tuvalete müteallik ne varsa ismi Fransızca söylemek" istediğini söyler. Fahir, beş dakika sonra gelir ve Feriha'ya nedenini öğrenip öğrenmediğini sorar. Feriha bu durumdan bir şey anlamadığını söyleyince, Nevber "Fransızca'yı özgürce konuşmak" istediği için boşanacağını söyler. O esnada dayı gelir. Kapıyı açmak için Feriha gittiğinde, Fahir Nevber'e evlilik yıldönümü için aldığı gerdanlığı göstererek, artık bunu başka birinin takacağını söyler. Nevber buna razı olmaz, hediyesini boynuna taktırır ve bu pantantife, gerdaniye adını verirler.

Yazar bu eserde boşanma konusunu mizahi bir dille eleştirir. Toplumdaki yabancı kelime düşkünlüğü, moda uğruna bu kelimeleri kullanma merakı ironik bir üslupla yerilir:

Nevber: bir şey anlamıyor musun? Belki ona karşı niçin dargın kızgın olduğumu da anlamadın.

Feriha: Hayır o da anlamamış. Bunun sebebini sizden anlamak için beş dakika mühlet verdi.

Nevber: Sebebi sen.

Feriha: (Şaşırarak) Sebebi ben mi?

Nevber: Evet, senin yüzünden ona dargınım.

Feriha: Ben ne yaptım ki yengeciğim, benim yüzümden ona darıldınız?

Nevber: Sen bir şey yapmadın, o sana yaptı. Sana yaptığını, şüphesiz bir gün de bana yapacaktır. Bunun için yol yakinken, dünyaya bir çocuğumuz gelmeden birbirimizden ayrılmak lazım. Ayrılmak için de evvela darılmalı, sonra da barışmamalı. Tekmil aileme telefon ettim. Beni boşatmak için şimdi gelecekler.

Feriha: (Dudaklarını bükerek) Hiçbir şey anlamıyorum.

Nevber: Çok şey... A kız dün akşam sofraya başında sana ne söylediğini unuttun mu?

Feriha: Ceket yerine jaket dediğim için mi?

Nevber: Yalnız jaket değil, işin içinde manşet de var.

Feriha: Evet... Manşet diyeceğine şuna kolluk desen olmaz mı dedi. Ben de peki dedim.

Nevber: (Asabiyetle) Ben diyemem. Elbiseye, moda, tuvalete müteallik ne varsa ben onların ismini Fransızca söyleme isterim... Bu benim merakım, arzum, hâsılı tek mil ruhumdur. Beni bundan mahrum edersen ölürüm... (Baraz 2001b: 99)

İzdivaç Projesi (1919) Kerime adlı genç kızın evliliğe bakışını konu edinir. Vakanın ana çizgileri kısaca şöyledir:

Kerime annesine itiraz ederek gelen görüncülere çıkmayacağını annesinin de okumuş olsa kocaya varmak istemeyeceğini söyler. Anne, kızının bu tavrını İnci dergisi okumasına bağlar. Kerime, her mesleğe bir kulp bularak, derginin mesleklerle ilgili yazdıklarını sıralar. O esnada pederi gelir. Kız, babasına oyuncu ile evlenmek istediğini söyler. Babası sahnede gördüklerine aldanmaması gerektiğini belirtir. Kız, “evlilikle yükselmek istiyorum” deyince, babası o zaman onu amcaoğlu olan teyyareci ile evlendireceğini söyler.

Eserde evlilik meselesinin modern algı üzerindeki yansımaları ironik olarak ele alınır. Mecmualardan öğrendiklerini tatbik etmeye çalışan genç kız ile ailesi arasındaki fikir çatışması eserin temel meselesidir. Kerime, müstakbel eşinin mesleği konusunda derginin yazdıklarını sıralayarak ailesine karşı gelir:

Kerime: Eğer bunlar beni tüccar bir koca için istiyorsa, İnci'nin yazdığına göre tüccar kocaya varmak fena değilmiş, ama tüccar kısmı gündüzleri çok yorulmuş. Gündüzleri çok yorulan adam geceleri de sabaha kadar horlar. Bunun için tüccar koca istemem. Yeni zengin koca gelince İnci bu konulara itimad olunmaz diyor. Esnaf koca tehlikeli değilmiş ama sert ve haşın olurmuş. Ben ise kocamdan nezaket isterim. İrade sahibi koca yahut bir çiftçi ile evlenmeyi İnci tavsiye ediyorsa da benim işime gelmez. Çünkü

çiftlikte temiz hava ile yaşayacağım diyerek ömrümü inek sağmak, tarhana, bulgur yaymakla geçiremem. Ben süslü yerlere, tiyatrolara gitmeye alışmışım. Hele ressam, mimar, tiyatrocu, muharrir kocalara asla yanaşmayınız diyor. Doktor koca ise karısının değil âlemin malı imiş. Diplomat kocaya varan kadın suret-i Allah kerim dünyayı dolaşmaya mahkûmmuş. Ben bu yorgunluğa tahammül edemem. Avukat koca beterin beteri sözlerini yazıhanesinde, mahkemede israf eder. Eve gelince karısına söyleyecek sözü kalmaz imiş. Hâlbuki ben çok konuşmak isterim. Memur kocanın mutiîliğinde, kılıbıklığından bahsediyor. Fena değil ama her yoksulluğa katlanmalı, babam gözümüzün önünde güzel bir memur numunesi. Bulgur pilavından, kuru bakladan, patates yahnisinden başka bir yediğimiz var mı? (Baraz 2001b: 355)

Madde-i Asliyye (1920), yeniden evlenen bir çiftin kıyacakları nikâh öncesi yaptıkları pazarlığı konu edinir. Vaka kısaca şöyledir:

Zevc ve zevce tecdid-i nikâh için buluşmuşlardır. Zevce yeniden evlenmek için bir takım şartları sıralayacağını söyler; zevc de bazı şartlarının olduğunu belirtir. Zevce, ona şartsız evlenmesi gerekliliğini, tecdid-i nikâha kendinin talip olduğunu söyler. Cemiyet-i Nisvan'ın aldığı kararlara uyacağını bildirerek kuralları sıralamaya başlar. Birinci madde 150 adet mecidiye altınıdır. İkinci madde bir madalyon alınması ve bu madalyonun gerdekte takılmasıdır. Üçüncü madde cep harçlığı olarak altın akçe verilmesidir. Dördüncü madde zevc, yüz görümlüğü istemekten feragat eder ancak bir bohça ister. Beşinci madde, zevc zevce için otomobil yahut araba mübayaa edip etmemeye muhtardır. Altıncı madde bir aşçı, bir sofras ve orta hizmetçisi tutmaya mecburdur. Yedinci madde Zevc ve zevce aynı odada fakat ayrı ayrı yatacaktır. Sekizinci madde Zevc hane haricinde serbest seyr-i sefer hakkına malik değildir. Bu maddeleri sıraladıktan sonra Zevc, bunları kabul etmeyeceğini söyler ve Ruhsar'a telefon etmeye kalkar. Zevceyi büyük bir kıskançlık sarar. Ruhsar sana ne şartla varırsa bende öyle varırım diyerek mukavemetnameyi yırtar ve tek şartı olan madde-i asliyeye yani başkasına bakmama şartına uyacaksın der.

Eserde aile ilişkilerine üçüncü kişilerin dâhil olması ile ortaya çıkan komik durum anlatılmıştır. Burada kadın ile erkek arasında Cemiyet-i Nisvan vardır. Eserde kadın cemiyetlerinin aile üzerindeki izdüşümlerini görmek mümkündür:

Zevce: Bilmem zat-ı aliniz de takdir buyurursunuz. Öteki türlü de gülistana çevirmez ya. Neyse sadede gelelim. Cemiyet-i Nisvan erkeklerin lakaydisine, hıyanetine, istibdadına kanaat-ı kamile hâsıl ettiği için bu harb-i

umumiden sonra izdivaç şartlarını kadınların erkeklere teklif etmesine ve kabul etmeyen erkeğe kadının varmamasına karar verdi. Bâ-husus tecdid-i nikâh meselesinde son derece ihtiyatlı hareket edilecektir.

Zevc: Cemiyet-i Nisvan? Bu da yeni mi çıktı?

Zevce: Evet. Netice-i Harp mahsulü. (Korsesinin arasından bir kağıt çıkararak) Şimdi size şartnameyi okuyayım.

Zevc: Şartnameyi Cemiyet-i Nisvan mı kaleme aldı?

Zevce: Esasını tespit eden cemiyettir. Teferruatı kocaya varacak kadının reyine bırakılmıştır. (Baraz 2001b: 474)

Maddiyata dayalı maddelerin hepsi kadınlığın madde-i asliyesi karşısında geçerliliğini yitirmiştir. Zevc, karısını kışkırtarak onun bütün maddelerden vazgeçmesini sağlamıştır:

Zevce: (Şiddetle) Efendi! Siz artık çok oluyorsunuz. Ben size namahremim. Evimden gidiniz diyorum.

Zevc: Gideceğim. Yalnız bir istirhamım var. Müsaade ederseniz bir yere telefon edeceğim.

Zevc: Ediniz.

Zevc: (Telefona) Alo! Kadıköy çift sıfır... Alo! Neresi efendim? Ruhsar Hanımefendi oralarda mı? Siz misiniz? Bonjur! Teşekkür ederim...

Zevce: (Koşup şiddetle zevcin elinden telefon ahizesini kapatarak) Ruhsar'a mı telefon ediyorsunuz? Benim evimden mümkün değil.

Zevc: Yalnız bir şey söyleyeceğim.

Zevce: Ben sizin ona hiçbir söz söylemenizi istemem.

Zevc: Ben size namahrem değil miyim? Herkese istediğimi söylemekte serbestim.

Zevce: (Şiddetle) Hayır! Yani evimde benim yanımda (Bir sandalyeye düşüp ağlayarak) Ben sizin taht-ı nikâhınızda iken de beni böyle ağlattırdınız. Şimdi mutallakanız oldum yine ağlatıyorsunuz. Benim saf ve sadık zevceliğimin kıymetini bilemediniz. Şimdi de akıllı, uslu dulluğuma hürmet etmiyorsunuz. Nedir bu benim sizden çektiğim? Haydi gidiniz. Mademki mukaveleyi kabul etmiyorsunuz sizin burada işiniz kalmadı. Gidiniz beni kendi elemelerimle, kederlerimle, ıstıraplarımla yalnız bırakınız.

Zevc: Gidiyorum zaten beni karşımda biri ağlarken görmeye tahammül edemem. Allahısmarladık. (Kapiya doğru gider.)

Zevce: (Şiddetle) Kalkıp zevcin yolunu keserek) Nereye gidiyorsunuz? Beni tahkir ettikten, ağlattıktan sonra nereye gidiyorsunuz?

Zevc: Ruhsar'a.

Zevce: Ona ne söyleyeceksiniz?

Zevc: Telefonda söylememe müsaade etmediğinizi.

Zevce: O neyse söyleyiniz.

Zevc: Peki (Söylemek için telefona gider.)

Zevce: telefon etmesine mani olarak) hayır telefona değil, bana söyleyiniz.

Zevc. Diyecektim ki mutallakamla uyuşamadık. Tecdid-i nikâh kabil değil. Sizinle uyuşmaya geliyorum.

Zevce: durunuz. Ona bu müjdeyi ben vereceğim. (Telefona) Alo! Kadıköy. Çift sıfır. (Asabiyetle telefon yayını tahrik ederek) Alo!... Alo! Ruhsar sen misin? Zevcimle uyuştuk. Yarın tecdid-i nikâh oluyor. Sana avuçlarını yalamak kaldı. Guguk! (Telefonu kapatarak) İşte söyledim.

Zevc: Fakat yalan söyledin. Bu şerâit dâhilinde mümkün değil ben seninle tecdid-i nikâhı rabıta edemem.

Zevce: Ruhsar sana ne şartla varacaksa ben o şartları kabul ederim. (Kasaya koşup üzerinde duran mukavelenameyi yırtarak) İşte mukavelenameyi yırttım. (Baraz 2001b: 481)

Hisse-i Şayia (1920), Necmi ile Mahmure'nin evlenmek için harcadıkları çabalar ve evlendikten ailelerin de etkisi ile gelişen olayları konu edinir. Eserin ana hatları şöyledir:

Küçük yaşta ailesini kaybeden Necmi'yi teyzesi Nesibe ve eniştesi Suudi büyüttmüştür. Necmi, tahsilini Paris'te yapmış başarılı, iyi yetişmiş bir gençtir. Teyzesi ve eniştesi onunla gurur duymaktadır. Necmi, dayısının kızı Mahmure ile evlenmek ister. Ancak Mahmure'nin on iki yıl önce boşanan annesi ve babası bu evliliğe çok farklı yaklaşırlar. Mahmure Alafranga baba ile sofu anne arasında bir "hisse-i şayia" muamelesi görmüştür. Faika, Hafta sonunu babası Tahir ile geçiren kızı Mahmure'yi almak için Suudi'nin evine gidecektir. Ancak Faika'dan önce onun misafiri Bican Suudi'nin evine gelmiştir. Bican, Faika ve Mahmure'yi bir araba kazasından kurtarmıştır. O günden beri Bican, Faika'nın bütün işlerini halleder olmuştur. Faika'nın niyeti kızını Bican'a vererek Tahir'i devre dışı bırakmaktır. Ancak Bican'ın evli çıkması üzerine Faika'nın planı bozulur. Faika, Tahir'i eve sokmamak şartıyla kızını Necmi'ye vermeye razı olur. Necmi ve Mahmure'nin evlenirler. Ancak Faika ve Tahir, onları bir türlü rahat bırakmaz, günleri zehir olur. Necmi'nin sabrı kayınvalidesinin ve kayınpederinin teklifsizliği karşısında taşar. Genç çift ayrılma noktasına gelmiştir. Necmi'nin

aklına son çare olarak kayınvalidesini ve kayınpederini yeniden evlendirmek gelir. İknalar sonuç verir ve Faika ile Tahir yeniden evlenir. Böylelikle genç evli çift rahat bir nefes alır.

Sekizinci (1923), zengin bir Mısırlı olan Habib Neccar ile ailesinin maddi sıkıntılarını gidermek için evlenen Nebile'nin evliliğini ele alır. Yazar bu eserini öyle benimsemiştir ki oyunun adını soyadı olarak tercih etmiştir. Vakanın ana hatları şöyledir:

Eski zaman paşası Mükerrerem ile karısı Naime, yazı geçirdikleri otelde parasızlıktan mahzur kalmışlardır. Otelin sahibi Mihalaki Mükerrerem'i kumar oynamaya düşkünlüğünden ve etrafına birilerini toplamasından dolayı otelden göndermek istemez. Otele Mısır'dan bir zengin gelmiştir. Bu zengine oda açmak için Mükerrerem ve ailesinin kaldığı oda giriş katına taşınır. Naime bu duruma sinirlenir, garsonların lakayt tavrı onu daha da kızdırır. Garsonlar Mısırlı zengin Habib Neccar'ın yaveri Cerrad'a bile daha fazla ilgi göstermektedir.

Mihalaki, Mükerrerem'i kumar salonuna çağırıp Habib Neccar'ı gösterir ve onun kızını istese verip vermeyeceğini sorar. Mükerrerem bu işe gönüllüdür. Bu esnada düşürdüğü bir mecdiyeyi arayan Habib Neccar gelir, Mükerrerem yerde bulduğu mecdiyeyi Neccar'a uzatır. Bu hareket onun hoşuna gider. Neccar, gittiği her yerde gördüğü her şeye bir fiyat biçtiğini, bir kadının ya da adamın kaç kuruş ettiğini not aldığını anlatır. O sırada Mükerrerem'in kızı Nebile gelir. Nebile'yi gören Habib Neccar defteri açıp not almaya başlar. Mükerrerem oda meselesini konuşmak için oradan ayrılır. Ardından yeğeni Yusuf gelir. Yusuf, Nebile'ye onu dayısından isteyeceğini söyler. Nebile onu ciddiye almaz ve yapacağı evliliğin anne babasının refahını sağlamak için olacağını anlatır. Yusuf'un çıkması ile Nebile gazete okumaya başlar. Yanına gelen Habib Neccar, Yusuf'un onun kocası olup olmadığını sorar. Nebile kocası olmadığını söyleyerek annesine yardım etme bahanesi ile oradan uzaklaşır. Habib Neccar, Cerrad'ı çağırarak, İstanbul'dan gelecek hanımı geri göndermesini ister. Bu sırada otelin kapısından önce Mükerrerem sonra Naime girer. Neccar, Mükerrerem'i durdurarak kızını ister. Naime bu teklife çok şaşırır, kızının bu evliliği istemeyeceğini söyler. Habib Neccar'ın bu teklifini annesi Nebile'ye anlatır. Nebile bu evliliğe olumlu

cevap verir ve Habib Neccar'ın yanına giderek onunla evleneceğini söyler. Ancak aklından birkaç soru vardır. Nebile, Habib Neccar'a bugüne kadar neden evlenmediğini sorar. Neccar, şimdiye kadar yedi kez evlendiğini, eşlerinden birinin vefat ettiğini diğer altısının da mihr-i müeccel almak için boşandığını anlatır. Nebile bir müddet düşündükten sonra evlilik için şartlarını sıralar. Habib Neccar bu şartları kabul eder. Mükerrerem ve Habib Neccar, evlilik tarihlerini netleştirmek için ayrılırlar. O esnada Yusuf gelir. Nebile, Yusuf'a iki müjdesinin olduğunu söyler. Biri kendisinin zengin bir adamla evleneceği, diğer müjde ise Yusuf'a zengin bir talip bulduğudur. Bu sırada otelin kapısından Firdevs girer. Firdevs, Habib Neccar'ın geri gönderdiği kadındır. Bu kadın, Nebile'nin arkadaşı çıkar. Nebile, Habib Neccar'ın kendisine evlenme teklif ettiğini, Neccar'ın sekizinci karısı olacağını, isterse onun da dokuzuncu olmasını sağlayacağını söyler ve planlarını anlatır. Nebile, para karşılığı evlendiği için kadınlık gururunun ayaklar altına alındığını düşünür. Bu nedenle Habib Neccar'dan intikam almak ister. Habib Neccar'ın kendisini boşaması için kendi ile ilgili iftiralar içeren mektuplar yazıp Neccar'a gönderecek, Yusuf ile yakınlaşarak Neccar'ı kışkındıracaktır.

İkinci perdede, Habib Neccar ve Nebile'nin evlenmelerinin üzerinden üç ay geçmiştir. Üç ay boyunca bütün günleri kavga ile geçmiştir. Çoğu kavgalarının nedeni Yusuf'un evlerine sık sık gelmesidir. Nebile, plan gereği çok sakindir, Habib Neccar ise çok sinirlidir. Nebile, planının son adımını uygulamaya başlar. Yusuf'a kendisinden kulüpte telefon beklemesini söyler. Bu esnada gelen Firdevs'e Habib Neccar'dan ayrılmasına bir iki gün kaldığını, planlarının işlediğini anlatır. Kendisi hakkında yazdığı kötü bir mektubu Habib Neccar'a iletmesi için Firdevs'e verir. Bu mektupta Nebile'nin evine aşığını alacağı yazılıdır. Firdevs'in evden ayrılmasının ardından Habib Neccar sakinleşip gelmiştir. Nebile, ondan ayrılmak istediğini, onun kendisini boşamasını söyler. Onun sakin tavırları Habib Neccar'ı yine çileden çıkarır. Nebile, içeride boş kâğıdını beklediğini söyleyerek çıkar. Bu sırada yaver Habib Neccar'a mektubu getirir. Mektubu okuyan Neccar, Büyükada'ya gideceğini söyleyerek evden çıkar. Onun gitmesinin ardından Nebile, Neccar'ın silahındaki fişekleri çıkarır ve telefon ederek Yusuf'u eve çağırır.

Üçüncü perdede, Yusuf Nebile'nin davetine uyarak eve gelmiştir. Nebile ona sürekli içki içirir ve onu sarhoş olduktan sonra yatak odasına götürür. O sırada dışarıdan Habib Neccar'ın sesi gelir. Neccar, kapıyı şiddetle açar ve silahına sarılır. Silahın boş olmasından fırsat bulan Yusuf kaçır. Nebile amacına ulaşmıştır. Habib Neccar hiddetle onu boşar.

Dördüncü perdede boşanmalarının üzerinden üç ay geçmiştir. Bu üç ay zarfından Nebile Habib Neccar'a mektuplar göndermiştir. Neccar bu mektupların hiçbirini okumamıştır. Neccar'ın vekilharıcı bir mektup daha getirir. Neccar bu mektubu da okumak istemez. O esnada uşak bir hanımın geldiğini söyler. Gelen Nebile'dir. Habib Neccar, Nebile'ye ne yüzle geldiğini sorar, maksadını anlamaya çalışır. Nebile, bu gelişinin tek nedeninin kendini teslim etmek istemesi olduğunu söyler ve Yusuf'un ona gönderdiği mektubu uzatır. Mektupta Nebile'nin aşkını kalbine gömerek çok uzaklara gittiği yazılıdır. Nebile, bütün oyunu Habib Neccar'a anlatır. Boşanmak için bu kadar diretmesinin nedeni olarak izzet-i nefsinin kurtarma isteği olduğunu söyler. Nebile, Habib Neccar'a on dirhem gümüş bedeline mukabil tecdid-i nikah teklif eder. Ancak böyle olursa para ile nefsinin satan kadınlar gibi minnet altında kalmayacağını söyler. Habib şaşkındır. Nebile'nin bu teklifini kabul eder.

Sekizinci'nin bu oyunu Selim Nüzhet tarafından İleri gazetesinde çıkan "Sekizinci" başlıklı makalede şöyle değerlendirilmiştir:

Bazen güneşin gurubunu seyrederken, öyle renkler görürüz ki, onları bir tabloda görsek hakiki olduğuna inanmaz ve şaşırız. Bazen hayatta öyle adamlara tesadüf ederiz ki onları bir roman veyahut bir tiyatro kahramanı olarak görsek sade bir kariha mahsulü olduklarını iddia ve hayatta böylelerine tesadüf edilmeyeceğine yemin ederiz.

Bazen dünyada öyle vakalar hudus eder ki onların mümkün olduğunu kabul edemez. Böyle şeyler hayatta değil ancak bir roman veyahut bir tiyatrodan olabilir, der ve geçeriz. Bu halet-i ruhiyemiz, muhakememizin bir rengi, bir şahsı veyahut bir vakayı kabul etmekte ki tereddüdünden münbaistir. Zevkimize icraya tesir etmez. Harici birtakım sebeplerin onları bize pek kolaylıkla kabul ettirdiği de olur.

Dün akşam Ahmet Nureddin Beyin "Sekizinci"sini seyrederken bende bu fikirler canlandı. Görülüyor ki Ahmet Nureddin Bey bu eseri fevkalade beğenmiş, aynı zamanda onun şerefli zihniyetimize pek muvafık olamayacağını düşündüğü için olacak ki mevzuu adeta ikinci dereceli sözlerle eğlendirmenin, temadi etmesi şartıyla eseri kabule kafi bir sebep

teşkil edeceğini nazar-ı itibara almış ve bu suretle lisanımıza nakilden çekinmemiş. İşte zannederim dün gece halka en olmaz bir vakayı şahsiyetleri, yalnız etrafındaki süslerle olur gibi telkin ederek onlar dört perde müddetince güldürmesinin, eğlendirmesini aynı zamanda eseri kabul ettirebilmesinin başlıca sebebi mevzuu öğrenince bu hakikat daha ziyade tezahür eder. (...)

Her ne ise, gerek garabetlerini mazur göstermek için aslında bir Amerikalı olan adamın bizde mukabili olarak Mısırlı, gerek izdivacını adeta pazarlık haline getiren Nebile, gerekse onları bir araya bağlayan ve çözen vekayii suniyeti bizi çok meşgul etmiyor. Zira onların hudusu anında ya onları bize mağdur gösteren veyahut bizi güldürerek nazar-ı dikkatimizden kaçırın sebeple var.

Bu eserde halkı güldürmek, eğlendirmek ve mevzuu kabul ettirmek adtea bir tez teşkil ediyor ve her şeyi bu nokta-i nazardan tertip edilmiş olduğu için maksada muvafık olunuyor. (Baraz 2001c: 410)

Sekizinci, dört perdeden oluşan bu eserinde de kadının aile içindeki konumunu ve evlilik meselesini komik unsurlar yardımıyla okura sunmaktadır. Nebile'nin ailesinin refahını sağlamak ve maddi açıdan onları rahatlatmak için yaptığı evliliğin sonlandırılması için kurduğu oyunlar ve oyunlarda onun sakin duruşu; Habip Neccar'ın hesap takıntısı eserin gülünç yönlerini oluşturmaktadır. Bu eserde de akıllı ve oyun kuran bir kadın (Nebile) karşımıza çıkmaktadır.

Fırtınadan Sonra (1924), çocuk konusunda anlaşılamayan bir çiftin evliliğini konu edinir. Eserin vakası ana hatları ile şöyledir:

Nail, telefonla eşinin amcasını arayıp başında felaket olduğunu, hemen gelmesi gerektiğini söyler. O sırada gelen Fakihe kime telefon ettiğini sorar. Nail önce cevap vermek istemez. Sonra akşam aldıkları boşanma kararı için aradığını söyler. Fakihe de annesini arayarak onu gelip almasını söylemiştir. Amca gelene kadar ikisi birbirine yazıkları mektupları verirler. İkisi de duygulanır. Amca geldiğinde boşanma nedenlerinin çocuk meselesi olduğu anlaşılır. Amca önlerinde iki yol olduğunu, ya boşanıp başkaları ile evleneceklerini ya da Nail'in çocuk doğuracak bir kadınla daha evlenmesini söyler. Bunun üzerine Fakihe kocasını paylaşmak istemez. Annesinden gizli çocuk yapacağını söyler ancak bunun karşısında terziden yeni elbiseler ister.

Eserde aile ilişkileri ele alınmıştır. Genç çiftin çocuk yapma meselelerine annenin karışması, bu nedenle yuvanın yıkılma aşamasına gelmesi yazar tarafından eleştirel bir bakışla aktarılır. Eserde dönem içindeki asrılık algısının yansımalarına da değinilmiştir. Nail, boşanmalarının asrî olacağını söyler:

Fakihe: korkarım kapılı bacalı olacağız. Beni bu genç yaşında mahkemeden mahkemeye sürükleyecek kadar insafsız olduğumu bilmezdim.

Nail: korkma ben asrî, nazik bir erkeğim. Senin ananın babanın evinden nasıl izzetle ikramla alıp buraya getirdimse yine öylece bir otomobile koyup götüreceğim.

Fakihe: teşekkür ederim. Zahmet buyurmayınız. Annemin beni otomobil ilke götürecek kadar kesesinde parası vardır.

Nail: Şüphe yok. Yani demek istiyorum ki izdivacımız gibi iftirakımız da asrî olsun.

Fakihe: Maalesef ben sizin mizacınızı anlayamamışım. Asrî izdivacımız demenizden maksadınız anlayamadım. Bu da yeni bir iftira mı?

Nail. Hayır maksadım, izdivacımızdan evvel birbirimizle görüştük, konuştuk. Birbirimizin mizacını anladıktan sonra evlendik, demek istiyorum.

Fakihe: Maalesef ben de öyle. Bununla beraber ayrılırken medeniliğimin emrettiği nezaket icabı teklifinizi kabul ederek kapının önünde size bir au revoir derim ayrılırsınız.

Nail: Au revoir değil, adiyö dersiniz. Çünkü tekrar görüşmemize vaziyetimiz manidir. (Baraz 2001b: 24)

Olağan Şey (1925), Kendisinden yaşça küçük bir kadınla evlenen Hüsam Bey'in aldatılmasını ve bu aldatılışını konu edinir. Eserin vakası kısaca şöyledir:

60 yaşındaki Hüsam Efendi 25 yaşındaki Ferhunde ile evlenmiştir. Ferhunde Hanım, Hüsam'ın yeğeni Sıtkı ile uygunsuz bir halde yakalanır. Ferhunde bu durumu asriliğe bağlayarak üste çıkar. Aralarındaki yaş farkını öne sürer ve "kırk yılda bir" işlenen bu kabahatin başına kakılmasını ister. Hüsam'ın durumu kabul edememesi üzerine onu neden aldattığını sıralar: Hüsam ona elmaslar, esvaplar almıştır ancak onda gençlik heyecanı kalmamıştır. Sıtkı'nın farkı şiirler okumasıdır. Ferhunde annesinin evine gideceğini söyleyerek evden ayrılır. Bu esnada evin hizmetçisi Hürmüz de bekar bir adamın hizmetinde çalışmasının uygun olmadığını söyleyerek bohçasını toplamıştır. Hürmüz, Hüsam'a

aldatılmasının olağan şey olduğunu söyler. Ferhunde'nin gelmesi ile Hürmüz karı kocanın arasını yapar.

Eserde basit bir olay örgüsü vardır. Yaşlı adamların genç kadınlarla evlenmesinin sakıncalarına değinildiği oyunda Ferhunde'nin aldatması karşısındaki tavırları ve Hüsam'ın bu tavrını kabul edişi gülünç unsurları oluşturur. Eserde toplumsal değerler meselesine de ince göndermeler vardır. Hizmetçi Hürmüz'ün, kadınsız bir evde çalışmayacağını söylemesi geleneksel yapının korunduğunu gösterir:

Hürmüz: Ben böyle sözlere alışamadığım için...

Hüsam: Peki sen de gidersen ben ne yapayım.

Hürmüz: Hanım başka bir hizmetçi bulur.

Hüsam: O da annesinin evine gidiyor.

Hürmüz: Misafirliğe mi?

Hüsam: Hayır büsbütün gidiyor.

Hürmüz: Vah vah o halde ben daha evvel gitmeliyim.

Hüsam: Niçin?

Hürmüz: Kadınsız bir evde bir bekar evinde hizmet edersem söz olur.
(Baraz 2001c: 85)

Ferhunde'nin sinema salonunda gördükleri ile kendi durumunu özdeşleştirmesi ve aldatmayı asri bir değer olarak göstermesi yanlış batılılaşmayı işaretler eder:

Ferhunde: (Hüsam'ın taklidini yaparak) ne manzara idi' Yarabbi! Ne manzara! (Mülayemetle) seni aptal yerine koymuyorum, ama çocuk gibisin. Hiçbir şey görmemiş gibi. Sen hiç sinemaya gitmedin mi?

Hüsam: Çok.

Ferhunde: O halde orada gördüğün manzaralar?

Hüsam: Hiç böylesini görmedim.

Ferhunde: Öyleyse görenlere sor. (Baraz 2001c: 80)

Bayramlık (1925) dayısının ölüm haberi karşısında üzüntü duyan adamı ve bu habere kayıtsız kalan karısının ilişkisini ele alır. Tek perdelik eserin vakası ana hatları ile şöyledir:

Zevc, büyük dayısının ölüm haberi üzerine ağlamaklı halde otururken karısı gelir. Karısı bu ölüm haberi karşısında umursamazdır. Adam dayısının bayramlarda gönderdiği altınları hatırlar ve konu bayramlığa gelir. Kadın kocasının tabanı delik ayakkabılarını düşünmeden dekolte ayakkabı ihtiyacı olduğunu söyler. Adam gerekirse yemek masraflarından kısıp istediği ayakkabıyı alacağını söyler. Adam elini kadının kalbine götürür. Burada bir saatin olduğunu fark eder. Kadın, bu saatin amcaoğlu tarafından hediye edildiğini, istediği bayramlıkları almazda başkalarının hediyelerini kabul edeceğini söyler. Adam kadına tokat atar.

Eserde yıpranmış aile ilişkileri anlatılmaktadır. İstekleri bitmeyen kadın ile kocası arasındaki ilişki komik bir dille aktarılmıştır. Kadın isteklerinin karşılanmaması halinde başkalarının hediyelerini kabul edeceğini söylemesi, yazarın sıkça üzerinde durduğu kadın ahlakı meselesinin bir yansımasıdır:

Zevc: Böyle deme Seniha... Bu sözlerin sede kalp, his olmadığını ima ediyor. Fakat ben eminim senin gayet hassas bir kalbin vardır. (Elini zevcinin kalbi üzerine koyarak) Bak işte o hassas kalp çarpıyor.

Zevce: O çarpan kalp değil saat.

Zevc: nasıl saat?

Zevce: Basbayağı.

Zevc: Mini mini bir altın saatin olduğunu bilmiyordum. Nereden aldın?

Zevce:...

Zevc: Söylesene... Hem onu koynunda, kalbinin üstünde saklamak!.. Bu ne demektir?

Zevce: ...

Zevc: şiddetle) Cevap vermiyorsun. Demek oluyor ki bu gizli bir elin hediyesi... (Zevceyi omuzlarından tutup sallayarak) Söylesene... Bunu sana kim verdi?

Zevce: Amcamın oğlu...

Zevc: (Şiddetle) Amcanın oğlu mu?... Demek aranızda...

Zevce: Hayır... Asla!

Zevc: (şiddetle) Peki... Ne sıfatla kabul ettin! Niçin benden sakladın?

Zevce: Niçin sakladığımı ben de bilmiyorum. O tembih etmişti.

Zevc: (Amirane) Onu iade edeceksin ve bir daha ondan bir hediye kabul ettiğini işitecek olursam...

Zevce: (Zevcin önüne dikilerek) Eğer sen de bana istediğim bayramlıkları vermeyecek olursan elbette kabul edeceğim. Hem o senin gibi yalancı elmastan hediye vermez.

Zevc: Bir aşık hediyesi verir değil mi? (Zevceye şiddetle bir tokat vurarak)
Al işte! Sana unutulmaz bir koca hediyesi! (Baraz 2001a: 220-221)

Metres- Zevce (1926), Mürüvvet adlı genç kadının metreslikten zevceliğe geçişi ve değişen dünyası ele alınır. Vakanın ana çizgileri kısaca şöyledir:

Mürüvvet, 25. doğum günü nedeniyle sevgilisi Servet'in ona hediye ettiği inci küpeler ve pırlanta yüzükle çok mutlu olmuştur. Mürüvvet bu mutluluğun daim olmasını ve Servet ile evlenmeyi ister. Sermet'e şimdi birbirlerine pamuk ipliği ile bağlı olduklarını söyler. Servet ise asıl evlendikleri zaman aralarındaki bağın pamuk ipliğine bağlı olacağını söyleyerek ona itiraz eder. Ancak Mürüvvet'in ısrarı ağır basar ve evlenirler. Evlendikten sonra Servet eski ilgisini kaybetmiştir; kulübe gitmeye başlar, eşini ihmal eder. Mürüvvet bir de kayınvalidesi ile uğraşır. Mürüvvet'in dert yanmalarını Servet'in cevabı "bunu sen istedin" olur. Bu durum karşısında Mürüvvet, Servet'in kendini boşamasını ister, o esnada karnında bir kıpırtı hisseder. Mürüvvet, anne olacağını anlar, bunun üzerine kaynanasının zehirli diline, kocasının lakayd haline tahammül etmesi gerektiğini söyleyerek boşanmaktan vazgeçer.

Aile meselelerine değinen bu küçük eserde, olaydan öte durum ön plandadır. Metreslikten zevceliğe geçen Mürüvvet'in değişen dünyası ironik bir dille anlatılır. Metresliği sırasında hediyelere boğulurken, evlenmesinin ardından kayınvalidesi ile uğraşmaya başlamıştır. Ancak bütün bu olumsuz durumlar hamileliğini fark etmesi ile kabul edilebilir hale gelmiştir:

Mürüvvet: (Servet'in göğsüne kapanarak) Servetciğim. Boşa beni. Yine metres hayatı yaşayalım. Ben senin aşkına susamış bir kadınam. Ben yalnız seninle yaşamak isterim. Kaynanasız yaşamak isterim. Haydi zevceliğin her külfetine tahammül edeyim. Fakat ananın dili beni zehirliyor. Sana zevce olmak saadetini metres olmak zilletine işte bunun için tercih ediyorum. Kaynanasız, asude bir bucak. Eskisi gibi oraya heyecanlı gelirsin çılginca sevişiriz, odamız da tıkırdarsak da mırıldarsak da kimse tavanı vurmaz. Kimse karışıp görüşmez. Ne ala haydi boşa beni.

Servet: Kat'i mi söylüyorsun?

Mürüvvet: Kat'i.

Servet: Mademki istiyorsun senin arzunu yerine getirmek için.

Mürüvvet: (Şiddetle Servet'in sözünü keserek) Dur dur, acele etme, karnımda bir şey kımıldadı.

Servet: Yok canım.

Mürüvvet: Vallahi... Ben birkaç gündür hissetmişim. Fakat daha emin değildim. (Kendini Servet'in kucağına atarak) Servet! Servet'ciğim! Ben valide oluyorum. Artık metres olamam... Bizi birbirimize zincirle bağlayacak evladımızın hatırı için senin lâkayd halini, ananın zehirli diline tahammül etmek mecburiyetindeyim. (Baraz 2001c: 8)

Nakıs (1931), cinsiyet değiştirerek kadınlıktan erkekliğe geçen Sabahat'in başından geçenleri konu edinir. Konusu bakımından orijinal olan bu eserin ana hatları kısaca şöyledir:

Sabahat, cinsiyet değiştirme ameliyatı olarak erkek olmuştur. Rahat bir tavırla kocası Şakir'e bu ameliyatın çabuk yapıldığını söyler. Şakir ise bu durum karşısında mahzundur. Sabahat, erkek olduğu için artık evlenebileceğini kocasına söyler. Şakir, Sabahat'ten ayrılmak istememektedir. Sabahat, artık adının Sabih olduğunu söyleyerek ahabpça bir ilişki kurmayı teklif eder. Şakir ağlayarak bu aşktan mahrumiyetin onun için ölüm olduğunu söyleyince Sabahat de ağlamaya başlar ve bu durumun Allah'ın takdiri olduğunu söyler. Sabahat, Şakir'e kendi elleri ile bir refika bulacağını söyler. Kendisinin de aile gailisini sırtına yükleyeceğini anlatır. Müstakbel eş adaylarını bir bir gözden geçirmeye başlar. Şaziye ile hoppa olduğu için, Şadan'la hizmetçi olduğu için, Fikriye ile züğürt olduğu için evlenmekten vazgeçer. O sırada Şadan gelir. Sabahat, kendisine hanımcığım diyen Şadan'a çıkışır ve artık "beyciğim" demesini söyler. Şadan şaşırır, Sabahat Şadan'ın yanaklarını sıkar. Şakir, bu hareketi erkekliğin idmanı olarak görür. Sabahat erkek kostümlerini giymeye çıkar. Bu esnada Selim gelir ve bu haberden tüm dünyanın haberi olduğunu söyler. Selim de en az Şakir kadar ağlayıp dertlenir. Şakir, Selim'den Sabahat'ten soğumak için bir şey söylemesini istediği esnada Sabahat yeni kıyafetlerini giyip gelir. Şakir evi terk etmek için hazırlanmak üzere çıkar. Selim Sabahat'e, Şakir'in onun ağzını aradığını söyler. Sabahat, daha önce aralarında geçen macerayı anlatıp anlatmadığını sorar ve Şakir'e onu aldattığını söyleyebileceğini söyler. Daha

sonra Selim, Sabahat'e erkek gibi yürümeyi öğretir. Selim, bir bahane bularak Sabahat'ı dudaklarından öper. Sabahat sinirlenir. Selim bunun eski bir alışkanlık olduğunu söyler. O esnada gazeteciler gelir. Sabahat gazetecileri kabul eder.

Şakir, Sabahat ve Selim'in konuşmalarını içeriden duyar ve gelir. Selim'e duyduklarını sorar. Selim de Şakir'e Sabahat'ten soğuması için bir neden aradığını hatırlatır ve bunun bir neden olabileceğini söyler. Daha sonra ikisi de başlarına gelen bu duruma dertlenip ağlamaya başlar. O esnada Sabahat gelir. Sabahat ve Şakir kavgaya tutuşur. Selim onları ayırmaya çalışır. Şakir tekrar içeri girer ve eşyalarını toplamaya devam eder. Selim'in odadan ayrılmasının ardından içeri Şadan gelir ve Şaziye, Fikriye ve Münire hanımların geldiğini haber verir. Sabahat diğer kadınlara nazaran Münire'ye daha fazla ilgi gösterir. Kadınlar evden ayrılırken Sabahat Münire'nin bir süre daha kalmasını ister ve Münire'ye ilan-ı aşk eder. Münire'nin Sabahat'e olumlu cevap verir. Öpüşürler. Selim ve Şakir onları görür. Sabahat Münire'yi nişanlısı olarak takdim eder.

İkinci perdede Münire ve Sabahat'ın evlenmelerinin ardından üç ay geçmiştir. Fikriye, Münire'ye uğrayıp evliliğini sorar. Münire bu evlilikten çok mutlu olduğunu anlatır. Sabahat'ın iş aradığını, eve yorgun geldiğini, paranın suyunu çektiğini, ondan sipariş ettiği palto için gerekli olan parayı istemeye çekindiğini söyler. O esnada Sabahat gelir. Münire, terzinin getirdiği paltoya bakmaya gider. Sabahat Fikriye'ye sarkıntılık yapar ve Fikriye'ye metreslik teklif eder. Fikriye bu teklife olumlu cevap verir. Fikriye çıkarken, Şadan Sabahat'a bakkalın getirdiği borç pusulasını gösterir, Münire de ondan terzinin parasını ister. Bunun üzerine Sabahat Şakir'in ona taktığı yüz görümlüğünü satmaya karar verir. O esnada Sabahat'ın buluşma teklif ettiği ancak görüşmeye gitmediği Şaziye gelir. Şaziye Sabahat'ın Fikriye'ye de ilan-ı aşk ettiğini öğrenmiştir. Münire'yi doldurarak ondan uzak durmasını tembih eder. O sırada Sabahat'ın Münire'nin hasta olduğunu söyleyerek gönderdiği doktor gelmiştir. Muayenenin sonucunda Münire'nin hamile olduğu ortaya çıkar. Doktor bebeğin Sabahat'ten olduğunu sanır. Ancak bebek Selim'dendir. Durumu Sabahat öğrenir ve doktora telefon açarak tekrar erkek olmak istediğini söyler.

Eserde aile içindeki kadın erkek rolleri komik bir dille irdelenir. Konu itibariyle Türk tiyatrosunda bir ilk sayılabilecek eserde, Sabahat'in erkek olur olmaz evin hizmetçisine sarkmaya başlaması, metres bulmaya çalışması, iş ararken aradığı özellikler ve aynı adamla önce kocasını aldatması, ardından aldatılması eserin komik yönlerini oluşturur.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin töre komedyalarının çoğunluğunu oluşturan aile içi ilişkileri ele alan eserleri, boşanma, batılı tarzda yaşama, kadın cemiyetleri rolü gibi konuları işlemiştir.

3.2. DRAMLAR

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci 1928'den itibaren dram türünde eserler kaleme almıştır. 1928'de İkbâl Kütüphanesi'nden çıkan *Büyük Baba*, 1931'de Resimli Ay Matbaası yayınlarından olan *Sınıf Arkadaşı* ve 1934 yılında Hakimiyeti Milliye Matbaası tarafından yayımlanan *Belkıs*, *Himmet'in Oğlu* ve *Son Altes* yazarın komedi çizgisinden uzaklaştığı eserleridir. Bu eserlerin tamamı sahnelenmek için yazılmış olup kitaplarda buna dair bilgi verilmiştir. *Belkıs*, *Himmet'in Oğlu* ve *Son Altes*, Cumhuriyet Halk Fırkası Temsil Neşriyatı arasında yer alırken, *Büyük Baba* mektep temsilleri notu ile yayımlanmıştır. *Sınıf Arkadaşı* da yayınevinin mektep temsilleri serisindendir.

Sekizinci'nin kaleme aldığı bu beş eser, elli dört eserlik külliyyat göz önünde bulundurulduğunda nicelik bakımından bu sayı az gibi görünse de oyunlar teknik ve orijinallik bakımından nitelikli eserlerdir. Konuları ve bu konuları ele alma bakımından diğer eserlerden ayrılan bu oyunlar, yazarın içinde bulunduğu dönemden kopamayışının göstergelerindendir. Yazar, ders verme maksadı ile kaleme aldığı bu oyunlarında ahlaki arka plana yer vermiştir. Oyunların final sahnelerinde çıkarılan bir ders vardır.

Bu eserlerle ilgili olarak dikkati çeken bir durum da eserlerin dram türünde kaleme alınmış olmasına karşın komedi olarak tanıtılmasıdır. *Himmet'in Oğlu*,

“müzikalı komedya” olarak tanıtılırken, Son Altes, “komedi” olarak nitelendirilmiştir.

Büyük Baba (1928), kızının ölümünün ardından damadı ve torunu ile yaşayan ihtiyar bir adamın torunu için yaptığı fedakârlığı ve sonrasında gelişen olay konu edinir. Ana hatları ile eserin vakası şöyledir:

Halil Akşam gazetesini okumakla meşguldür. O esnada Zeynep gelir. Zeynep, Halil’in kayınpederi Rüstem’in hala gelmediğini haber verir. Halil, bu duruma artık müdahale edeceğini, Rüstem Efendi’nin akşamcılığının oğlu İhsan’ı da yoldan çıkarttığını söyler. Kapı çalınır önce Rüstem sonra İhsan gelir. Halil Rüstem’e geç gelmesinin nedenini sorar, oğlu İhsan’a da sert bir tavırla çıkışır. Halil, Rüstem’le konuşacağını söyleyerek İhsan’ı odadan göndermek ister. Rüstem buna mani olur, onun yanında konuşabileceklerini söyler. Bunun üzerine Halil, Rüstem’e geç kalan ev kirasını sorar. Rüstem, iki üç gün içinde parayı bulacağını söyleyince, Halil, bu davranışın ne bir büyükbabaya ne de namuslu bir adama yakışmadığını söyler ve yarın mutlaka parayı getirmesini ister ve çıkar. İhsan, büyükbabasına üzüntüsünü dile getirir, Rüstem’se babasının artık onu burada istemediğini söyleyerek evden ayrılma kararını bildirir. İhsan koşarak Halil’e büyükbabasının gittiğini haber verir. İhsan sakin bir tavırla öküz öldü ortaklık ayrıldı diyerek onunla bağının merhum annesi olduğunu söyler.

İkinci perdede Zeynep, sokakta diz boyu kar olduğunu anlatır. İhsan büyükbabasını merak etmektedir. Zeynep, telaşlanmamasını tavsiye eder ve gazeteyi uzatır. Gazetede ihtiyar bir adamın intihar ettiği haberi vardır. Bu haberi okuyan İhsan koşarak babasının yanına gider ve büyükbabasının bir aylık maaşını kendine verdiğini söyler. Büyükbabasının kendini ele vermemek için canına kıydığını anlatır, ağlamaya başlar. Halil bunun üzerine İhsan’ın üzerine giderek Rüstem’e baskı yaptığında neden bu durumu söylemediğini sorar. Ölünceye kadar vicdan azabı çekeceklerini söyler. Bu esnada Zeynep Rüstem Efendi’nin geldiğini haber verir. Polisler, yolda buldukları Rüstem’i alıp eve getirmişlerdir. Halil de yaptıklarından pişmandır. İhsan bütün yaşananların

üzerine artık askerlik vaktinin geldiğini söyleyerek, asker ocağında ciddi bir adam yiğit bir asker olacağını söyler.

İhsan: (Yavaş yavaş ayağa kalkıp mütevaziyani bir vakarla) Baba her şeyi düşündüm anladım. Nezdinizde mevkiimin sarsılmadığını gördüm. Sizi memnun etmek, affınıza mazhar olmak için vaziyetimi ıslah etmeye çalışacağım. Yirmi yaşındayım. Askerlik zamanım geldi. Bugün karşınızdaki şımarık gördüğünüz bu çocuğu yarın ciddi bir adam, yiğit bir asker göreceğinize emin olunuz.

Halil: Görelim bakalım.

İhsan: Bugün değilse yarın vazifeme çağrılacağım.

Rüstem: Bu kadar çabuk mu?

Halil: Ne kadar çabuk olursa olsun o kadar çok fayda var. İhsan! Oğlum! Bu sözlerime dikkat et. İnsanlık muhitine girecek bir çağdasın. Asker ocağında inzibat altında vatan aşkıyla vazifeni, hizmetini hüsnifâ edersen tam bir insan olursun.

İhsan: Çalışacağım baba. Allaha şükür büyükbabamı sağ gördüm. Yoksa ömrüm vicdan azabıyla geçecekti. Bu bana büyük bir derstir. Bu aldığım dersi hiç unutmayacağım.

Rüstem: (Kakıp İhsan'ı bağrına basarak) Allah seni muvaffak etsin yavrum. (İhsan'ın kulağına yavaşça) Sıkıntı çekmemen için sana her ay birkaç para gönderirim. (Baraz 2001a: 290)

Eser, “yaşlılara iyi davranılmalıdır” nasihatini izleyiciye/okura öğretmek maksatlı kaleme alınmış gibidir. Rüstem'in başına gelenlerden sonra hem damadının hem torununun pişmanlığı ibret vericidir. İhsan'ın gençlik avareliklerinden vazgeçerek vicdan azabıyla dedesini kollaması ve askerliğe gitmeye karar vermesi gençlere bir mesaj vermek ister. Bu mesaj, gençlerin boş işlerden vazgeçerek vatanına ve milletine faydalı olmaları gerektir.

Himmet'in Oğlu (1934), yıllarca çalışarak emeklerinin karşılığını almış Himmet Ağa'nın oğlunun avukat olmasını beklerken ona yüklediği borçları ve Himmet Ağa'nın her şeye sil baştan başlamasını konu edinir. Eserin ana hatları şöyledir:

Köylüler türküler söyleyerek Himmet'in evinin önünden geçmektedir. Himmet Ağa, pencereden köylüleri selamlar ve onlardan kendisine ağa değil baba demelerini ister. Köylülere oğlundan mektup geldiğini içlerinde okuma yazma bilen olup olmadığını sorar. Kimsenin okuma yazma bilmemesi üzerine Himmet, okuma yazmanın faydalarını anlatır. İmam'ı bulan Himmet, oğlundan gelen

mektubu okutabilmiştir. Himmet'in oğlu Veli, üç yıldır İstanbul'da hukuk okumaktadır. Mektupta bir haftaya geleceği yazılıdır. Himmet bu haberi karısı Gülsüm'e ve yeğeni Ziba'ya iletir. Hepsi bu mutlu habere çok sevinirler.

İkinci perdede Veli, baba evine dönmüştür. Ev halkının aksine Veli sürekli neşesizdir. Himmet oğluna bu durumun nedenini sormuşsa da cevabını alamamıştır. Bu duruma en çok üzülen Ziba olmuştur. Yıllardır Veli'yi beklemiş, Veli'nin mektuplarında onu hiç sormamasına rağmen ümidini kesmemiştir. Ziba, Veli ile yalnız kaldıklarında İstanbul'da başka kadınlar var mıydı diye sorar, mektuplarda kendisinden hiç bahsetmemesinden yakınır. Veli Ziba'ya kalbini sıkkan kederleri bir gün ona anlatacağını söyler. O esnada Veli'nin İstanbul'dan arkadaşı Muammer gelmiştir. Muammer, İstanbul'dan bir mektupla beraber haberler getirmiştir. Veli, Meliha'dan gelen mektubu yırtıp atar. Muammer, tefeci Samoel'in borçları için Veli'yi aradığını söyler. O esnada Himmet gelir ve oğlunun arkadaşını ağırlamak ister. Ancak Muammer, uzun kalamayacağını söyleyerek gitmeye hazırlanır. Veli arkadaşını uğurlamaya gider. Onların çıkmasının ardından Samoel, Himmet'in yanına gelir. Himmet'in bugüne kadar bu adamla hiç işi olmamıştır. Himmet, neden geldiğini sorduğunda Samoel Veli'nin İstanbul'daki zevk alemlerinde geçirdiği günleri anlatır ve ona verdiği borçları ister. Himmet, oğlunun bu durumuna inanamaz. İlk başta bu parayı ödemeyi reddetse de her şeyini satıp oğlunun borcunu ödeyeceğini söyler. Veli'yi de evden kovar.

Üçüncü perdede aradan üç yıl geçmiş, Himmet, her şeye sıfırdan başlamıştır. Tarlada çapa yapar. Ziba'da işlenirken türküler söylemektedir. Muammer, Ziba'nın yanına gelir. Veli'den haberler getirmiştir. Meliha'nın denizde boğulduğunu, Samoel'in uçuruma yuvarlandığını anlatır. Samoel'in malları satılığa çıkmıştır. Himmet, uzaktan Muammer'i görür ve ona Veli diye seslenir. Acılı baba, Ziba'yı göndererek Muammer'le konuşmaya başlar. Muammer, Veli gelse onu affeder misin diye sorar. Himmet, Muammer'in ancak baba olunca onu anlayabileceğini söyler. Bu esnada Ziba koşarak Himmet'in yanına gelir ve Veli'nin geldiğini haber verir. Himmet oğlunun hasretine dayanamaz ve onu bağrına basar. Veli üç yılda başından geçenleri anlatmaya başlar. Ziba'nın ona

gönderdiği parayı değerlendirmiş, çok çalışmış ve emeklerinin karşılığını almıştır. Veli, Himmet'in Samoel'e kaptırdığı tarlaları geri almıştır. Himmet Ağa çok sevinçlidir. O esnada köylüler türküler söyleyerek Himmet'in sevincini paylaşır.

Himmet'in Oğlu da, ders verme amacıyla kaleme alınmış, tezli bir eserdir. Yazarın amacı burada da gençlere doğru yolu göstermektir. Tıpkı Büyük Baba'da olduğu gibi önce kötü bir olay yaşanır, bunun ardından genç dersini alır ve doğru yola girer. Veli'nin İstanbul'da geçen avare yılları, babasının borcunu yüklenmesi ve onu reddetmesinin ardından tamamen değişmiş, Veli, üç yıllık sürede babasına kaybettirdiği her şeyi yeniden kazandırmıştır. Yazar böylelikle çalışmanın faydalarına da değinmiştir. Eserde bir diğer verilen mesaj, kötülüklerin kimsenin yanına kalmayacağı ve sabredenin mükâfatını alacağıdır. Veli'nin İstanbul'daki sevgilisi, boğularak ölmüş, tefeci Samoel de uçurumdan yuvarlanarak can vermiştir. Ziba ise yıllarca sabretmiş ve bütün olumsuzluklara karşın sevdiğine kavuşmuştur. Eserde üzerinde durulan bir diğer noktada köylülerin ve kız çocuklarının okutulmasıdır. Himmet Ağa, Veli'den gelen mektubu okutmak istemiş ancak kimse okuma yazma bilmediği için mektubu okuyamamıştır. Bunun üzerine Himmet, köylülere okumanın faydalarını uzun uzun anlatmıştır. Ziba da Veli'yi beklerken gizli gizli okuma yazma öğrenmiştir. Bu durum karşısında Himmet de Veli de çok sevinmiş ve onu takdir etmiştir.

Belkıs (1934), hasta kız kardeşine yıllarca annelik yapmış Belkıs'ın, sevdiği adamın elinden alınması sonucu değişmesi ve devamında gelişen olaylar ele alınır. Eserin ana hatları kısaca şöyledir:

Vedia, verem hastası bir genç kızdır. Babasının ilk evliliğinden olan ablası Belkıs, ona bir anne gibi yaklaşarak, hayatını kardeşine adanmış, sürekli onunla ilgilenmiştir. Halalarının oğlu Münir, eski bir dostu olan Muhlis'i Vedia'ya muayene etmek için çağırmıştır. Vedia'nın babası Nüzhet de kızının durumu hakkında endişelidir; Münir'e doktorun gelip gelmeyeceğini sorar, kızının hastalığına kendi doktorluğunun fayda etmediğini dile getirir. Nüzhet, Belkıs'ın annesi tarafından aldatıldığını, Vedia'nın annesini genç yatla kaybettiğini anlatır, Vedia'nın annesinden hastalıkları miras aldığını Belkıs'ın ise annesine

benzemediğini ve bu yüzden mutlu olduğunu söyler. Nüzhet, Münir'in Belkıs'a meyli olup olmadığını Nevber'e sorar ve Nevber'in Münir'in ağzını aramasını ister. Bu esnada doktor Muhlis gelir. Muhlis, Vedia'yı muayene eder, durumu iç açıcı değildir. Vedia da hastalığının farkındadır. Kendinden ümidini kestiğini Nevber'e anlatır. O esnada gelen Münir, Vedia'yı teselli ederek moral vermeye çalışır ancak Vedia üzerindeki buhranı atamaz.

İkinci perdede Münir, Vedia'nın sağlığından iyice endişelidir. Muhlis, Vedia'nın iki mükemmel hastabakıcısı olduğu için çok şanslı olduğunu söyler. Münir, bu durumun Vedia'nın hastalığının geçmesi için yeterli olmadığını, Vedia'nın bir sevne ihtiyacı olduğunu dile getirir ve Vedia ile evlenme fikrini açar. O sırada Vedia ile Belkıs da Münir hakkında konuşmaktadırlar. Belkıs, Vedia'yla Münir'e karşı olan hislerini paylaşır. Vedia'dan Münir'in ağzını aramasını ister. Münir'in gelmesi ile Belkıs çıkar. Vedia, Belkıs ile ilgili düşüncelerini soracakken, Münir, Vedia ile evlenmek istediğini söyler. Vedia, önce ne diyeceğini bilemez, ancak kalbine karşı koyamaz ve bu teklifi kabul eder. Münir, bu fikrini daha sonra dayısına da açar. Bu durum karşısında Nüzhet çok şaşkındır, Münir ile Belkıs'ı evlendirmeyi düşünen Nüzhet, Münir'e kendisinden haber beklemesini söyler ve Vedia'nın yanına gider. Vedia'nın da bu işe gönlünün olduğunu gören baba bu evliliğe onay verir. Vedia, Belkıs'a giderek onu affetmesini siter. Belkıs önce bir şey anlamaz. Nevber, Münir'in Vedia'yı istediğini ona söyleyince Belkıs, büyük bir sinirle karşı çıkar ve Vedia'nın kendini aldattığını söyler.

Üçüncü perdede, Vedia ile Münir'in evliliklerinin üzerinden bir ya geçmiştir. Evlilik sürecince Vedia'nın sağlığı günden güne düzelmişken, Belkıs gün geçtikçe daha da hırslanmıştır. Ev halkı onun bu hırçınlığını evlenmemeye bağlar. O günlerde Rakım Efendi isimli bir adam Belkıs'a talip olmuştur. Belkıs, bu evliliği istemez. Bu durumdan haberi olan Münir de bu evliliğe karşı olduğunu dayısına anlatır. Belkıs, Münir'in bu ilgili tavrının ardından ona çıkışır, bu tavrının nedenini sorar ve konuyu Vedia ile evliliklerine getirir. Belkıs, Münir'i sahtekarlıkla suçlar, onun kalbini kırıp ömrünü zehirlediğini söyler. Ağlayarak çıkan Belkıs, aralarındaki konuşmayı Nevber'e anlatır. O esnada Vedia da Münir'e gerçekten karısı olmak istediğini söylemektedir.

Dördüncü perdede Vedia yorgun ve neşeli bir halde uyanmıştır. Belkıs onun bu tavrının nedenini sorar. Vedia, hayallerinin hakikat olduğunu söyleyerek, Münir ile beraber olduklarını ima eder. Bu durum karşısında Belkıs bir sinir krizine tutulur. Hava almak için balkonun kapılarını açar. Vedia üşüdüğünü söyleyerek kapıyı kapamasını ister. Ancak Belkıs'ı kapıyı kapatmaz. O esnada Nevres ve Münir içeri gelir. Kapının açık olduğunu görünce Belkıs'a bu yaptığının cinayet olduğunu söyler. Belkıs, artık çıldırdığını, mecnun olduğunu haykırır. Belkıs'ın Münir'e aşkını itiraf ettiğini duya Nüzhet, Belkıs'ın karşısına çıkarak onun annesinin kızı olduğunu söyler. Babasına koşan Belkıs ondan yardım ister. Nüzhet Belkıs'ı iterek kendinden uzaklaştırır. O esnada Vedia, hastalıklı bir sesle babasına Belkıs'a sahip çıkmasını, onun mutluluğuna kendinin mani olduğunu söyler ve babasının kucağına Belkıs'ı iter. Nüzhet, Belkıs'ı ihmal ettiğini kabul eder. Vedia, kendinin son isteği olarak Belkıs'ı ve Münir'i birbirine emanet ettiğini söyler. Artık son günlerinin geldiğini söyleyerek ev halkına kanlı mendilini gösterir.

Eser, dönemin popüler aşk romanlarının izlerini taşıyan hissi bir oyundur. Sosyal hayatın izlerine rastlanılmayan eser ev içerisinde geçmektedir. Aşk-ı Memnu'dan itibaren edebiyatımıza yerleşmiş olan soya çekim temi burada da karşımıza çıkar. Vedia, annesinden hastalığı; Belkıs, annesinin kötü huylarını devralmıştır. Belkıs'ın ani değişimi ve Münir'in Vedia'yı şefkatle sahiplenışı ile kahramanların psikolojisine yer verilmek istenmişse de, karakterin detaylı işlenmeyişinden dolayı bu amaca pek de ulaşamamıştır. Olay örgüsünün temelinde bu üç kişi etrafında döndüğü eserde, diğer kişilerin rolü figüranlıktan öteye geçemez. Vedia'nın kanlı bir hüccet olarak gösterdiği kanlı mendil, dönemin santimental anlayışının önemli motiflerindendir. Belkıs'ın Vedia'ya aşkını söylemesi, Vedia'nın Münir'in teklifine olumlu cevap vermesi, Belkıs'ın sinir krizi geçirerek Münir'in üzerine yürümesi ve söylediklerini babasının duyması eserin düğüm kısımlarını oluştururken, Vedia'nın Münir ve Belkıs'ı birbirlerine emanet ederek onlara kanlı mendilini göstermesi eserin çözüm kısmıdır.

Sınıf Arkadaşı (1931), oğluna öğretmen olarak eski arkadaşını düşünen Bedri Bey'in arkadaşının değişen hali ile karşılaşmasını ele alır. Eserin ana hatları kısaca şöyledir:

Bedri, görevinde yükselmiş başarılı bir müsteşardır. Rahatsızlığı dolayısıyla nezarete gidememiş, yaveri Daniş ile gelemeyeceğinin haber vermiştir. Daniş, nezaretteki durumu anlatırken içeriden çocukların sesi gelir. Çocukların mürebbiyesi on beş gündür yoktur. Daniş, çocuklarının eğitimi için okuldan arkadaşı Şaban'ı çağırmıştır. Karısına bu durumu açtığında karısı Şaban ismini beğenmez ve itiraz eder. Fakat sonunda Bedri, karısı Raife'yi ikna etmeyi başarır. Bu esnada Şaban gelir. Bedri, karşısında tanıdığından çok farklı bir Şaban bulur. Şaban, ahlaken düşük bir kadınla evlenmiş, ondan bir çocuğu olmuş, çocuğunu kaybetmesinin ardından kendini içkiye vermiştir. Şaban, Bedri'nin ikram ettiği çayı reddedip içki ister. Bedri, arkadaşının bu halini gördükten sonra onu hoca yapmaktan vazgeçer ve arkadaşını uğurlar.

Sekizinci, bu eserinde yine ders verme maksadındadır. Bu kez alkolün zararları ve insan hayatını nasıl alt üst ettiği seyirciye gösterilmek istenmiştir. Şaban başarılı bir öğrenci iken alkole kendini kaptırınca her şeyini yitirmiştir. Yazar ayrıca evliliklerin dengi dengine yapılması gerektiği düşüncesini de sezdirir. Şaban'ın bu düşkün halinin temelinde yaptığı yanlış evlilik vardır.

Son Altes (1934), Henri Lavada'nın *Marki de Briyola* adlı piyesinden uyarlama olan üç perdelik bir eserdir. Prens Sunullah'ın manevi oğlu olarak tanıttığı Kerim'in kendi oğlu olduğunun ortaya çıkmasını konu edinir. Eserin olay örgüsü kısaca şöyledir:

Çanakkale Savaşı'ndaki askerler için Hilal-i Ahmer Cemiyeti'nin balosuna Prens Sunullah ve manevi oğlu Kerim de katılmıştır. Kerim, yetim olarak büyümüş, Sunullah'ın himayesinde tahsilini Avrupa'da tamamlama fırsatı bulmuştur. Sunullah Kerim'in de kendi gibi olmasını, kadınlara değer vermemesini ister ve bu konudaki hünerlerini göstermek için Mısırlı prenses Piraye ile ilgilenmeye başlar. Sunullah, Piraye'yi Maslak'ta köşküne çağırır. O esnada Sunullah'ın eski

eşi Şefika da baloya katılır. Sunullah, Piraye'nin balodan ayrılmasının ardından Şefika'ya yaklaştırmaya başlar.

İkinci perdede, Piraye, Maslak'taki köşke gitmiştir. Piraye, Sunullah'a bir ders verme niyetindedir. Ancak Sunullah onu tatlı sözlerle kandırmayı başarır. Sunullah'ın hem Piraye'yi hem de eski eşi Şefika'yı baştan çıkarmak istemesine Kerim şiddetle karşı çıkar. Kerim'i annesi ölürken Şefika'ya emanet etmiştir. Sunullah'ın sen Şefika'ya aşıksın diyerek iftira atması üzerine Kerim evi terk edeceğini söyler. Bunun üzerine Sunullah, gitmeden önce yazıhanesindeki evrakları düzenlemesini ister. Kerim, evrakları arasında annesinin Sunullah'la fotoğrafını bulur. Böylece babasının çiftlik kahyası Muharrem değil, Sunullah olduğunu anlar. Onurlu bir adam olan Muharrem bu yüzden intihar etmiş, annesi de ıstırapından ölmüştür.

Üçüncü perdede Doktor Avni'nin eşi Mukaddes ve Şefika Sunullah'a bir oyun oynamaya karar verirler. Şefika'yı değil Mukaddes'i söyleyerek öpmeye kalkışan Sunullah'ı yan odada konuşmaları dinleyen Şefika yakalar. Sunullah hiçbir şey olmamış gibi davranır. Mukaddes'e bu yaptıklarından dolayı pişman olacağını bir gün kendi isteği ile kolların gireceğini, Şefika'nın da bunu görüp kıskanacağını söyler. Bu sırada Avni Bey ve Kerim gelir. Kerim hiddetle Sunullah'a annesine yaptıklarının hesabını sorar. Kerim'in hiddeti karşısında kriz geçiren Sunullah'ın göz kör olur, felç geçirir. Kerim her şeye rağmen babasına kendi bakacağını söyler.

Enver Töre'nin bu oyun hakkındaki değerlendirmesi şöyledir:

Çanakkale savaşında Anadolu insanı çok zor durumda iken İstanbul'da balo düzenlenmiş, bu balodan elde edilecek gelirle güya Çanakkale Savaşı'nın yaraları sarılacaktır. Piyasin arka planında, son dönem Osmanlı hanedanını; zevl, eğlence ve çarpık ilişkiler içerisinde sorumsuzca yaşamakla suçlayan yazar, ailenin de boş ve değersiz bir müessese değil, toplumun temel çekirdeği olduğu görüşünden yola çıkar; cemiyetin ahlakını terbiye etmek ve aileyi korumak ister. Toplumda kadınların küçümsenmesi, hor görülmesi, kadına halka dışı yapılan bakışlar yazarı rahatsız eder. Bu yüzden Sekizinci, insanların dürüst, namuslu olması gerektiğini, aksi takdirde gençlerin bozulabileceği uyarısında bulunur. Böylece kadınların kötü yola sapmaları, erkeklerin içkiye düşkünlüğü ailedeki yanlış terbiyenin sonucu olarak vurgulanmak istenmiştir. (Töre 2006: 172)

Selim Sırrı da “Darülbedayi’de Son Altes” adlı yazısında eser hakkında bir takım değerlendirmelerde bulunmuştur:

Darülbedayi heyet-i temsiliyesi evvelki gece Tepebaşı’ndaki tiyatroda bir aydan beri provasını yapmakta olduğu “*Son Altes*” namındaki piyesini vaz-ı sahne etti. Üç perdelik bir komedi olan eser Henri Levna’nın *Marki dö Priyola*’sından İbnürrefik Ahmet Nuri Bey tarafından adapte edilmiş bir eserdir.

Bu komedideki markiyi Ahmet Bey adapte ederken bir Sultanzade yapmış ve eseri bu prensin şahsiyeti, seciyesi, örfi itibariyle süslemiştir. Memleketimizden giden hakanların, saraylardaki kadın dalavereleri, sefilhane emelleri, memleket duygusuzluğu, dünyaya sırf eğlenmek ve zevk etmek için gelindiğini anlatan Sultanzade yakın zamana kadar hatıralarını hala acı acı yaşadığımız saray entrikalarının en canlı bir numunesidir. (Baraz 2001c:88)

Son Altes’te de yazar ahlakçı bir yaklaşımla konuyu ele alarak, iyilerin daima kazanacağı, kötülerin ise kaybedeceği mesajını verir. Sunullah’ın aldığı ahlar yanına kalmamış, sonunda felç olmuştur. Ona bakacak olan ise yıllardır babası olduğunu gizlediği Kerim’dir. Dönemin sosyal yaşamını da aktaran yazar, Hilal-i Ahmer balolarına ve şehzadelerin yaşamlarına değinmiştir.

Görüldüğü gibi, İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin kaleme aldığı dram türündeki tiyatro eserlerinde maksat ders vermek ve izleyici/okura mesaj iletmektir. Vefanın yüceliği, iyinin kazanıp kötünün kaybedeceği, alkolün zararları, askerliğin yüceliği gibi temalara dayanan bu eserler teknik bakımından komedilere göre daha başarılı sayılabilir.

4. BÖLÜM: OYUNLARIN YAPISAL İNCELEMESİ

Bir tiyatro metnini sahneleme tekniğine, sahneye uygunluğuna, karakterizasyondaki başarısına, perde dağılımına vb. göre pek çok açıdan değerlendirmek mümkündür. Bu bakış açılarından biri de tiyatroları metin olarak ele alarak, onları yapısal olarak incelemektir. Bu anlayışla Sekizinci'nin oyunları zaman, mekân ve kişi unsurlarına göre tahlil edildiğinde oyunların genelinde büyük bir başarı olduğunu söylenememektedir. Yazar, zaman ögesine çok önem vermemiş, ayrıntılı bir bildirim ya da gönderimde bulunmamıştır. Mekân unsuru zamandan daha ayrıntılı olarak ele alınmış, kimi oyunlarda sahnede yer alan küçük objelere kadar bilgi verilmiştir. Karakterizasyon açısından başarılı sayılabilir. Bu kişiler birbirinin tekrarı olup, tek yönlü çizilmişlerse de olay örgüsündeki basitlik göz önünde bulundurulduğunda kişilerin aktarımının yeterli olduğu söylenebilir.

4.1. Zaman

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin *Banka Müdürü*, *Bayramlık*, *Belkis*, *Büyük Yemin*, *Cereme*, *Çürük Merdiven*, *Dengi Dengine*, *Faka Basmaz*, *Fırsat Yoksulu*, *Fırtınadan Sonra*, *Gerdaniye Buselik*, *Gücü Gücüne Yetene*, *Harika*, *Hisse-i Şayia*, *Hoşkadem Gebe*, *İki Ateş Arasında*, *İzdivaç Projesi*, *Kadın Tertibi*, *Kara Haber*, *Kuduz*, *Madde-i Asliyye*, *Metres-Zevce*, *Minnettarlık*, *Münafıklık*, *Münevver'in Hasbıhali*, *Nakıs*, *Olağan Şey*, *Sınıf Arkadaşı*, *Son Altes*, *Şair*, *Şeriye Mahkemesinde*, *Turabîzâdeler*, *Üç Misli*, *Yeni Dünya*, *Zülkarneyn* ve *Zuhal Burcunda* adlı kırk bir oyununda zamana dair bilgi verilmezken, on üç oyununda zamanla ilgili doğrudan bilgi verilmiştir.

Eserlerde zaman ögesinin doğrudan aktarıldığı eserler *Asrî Hülyalar*, *Aşk-ı Atik*, *Ceza Kanunu*, *Huriye'nin Dolabı*, *Eski Adetler*, *Gelin Kaynana*, *Huriye'nin Dolabı*, *Kısmet Değilmiş* ve *Himmet'in Oğlu*'dur. Zaman, *Asrî Hülyalar*, *Aşk-ı Atik* ve *Huriye'nin Dolabı*'nda “gece”; *Eski Adetler*'de “akşama doğru”; *Gelin Kaynana*'da “akşamüzeri”; *Tecdid-i Nikâh*'ta “akşam” ibareleri ile tanımlanırken, *Büyük Baba*'da “kış”; *Himmet'in Oğlu* ve *Ceza Kanunu*'nda “sabah” olarak tarif

edilmiştir. *Huriye'nin Dolabı*'nda "vakit gece ve kıştır." ibaresi geçerken, *Kismet Değilmişt*'te vakit "kış ve akşama doğru"dur.

Zamana dair unsurların dolaylı olarak aktarıldığı eserler de vardır. Örneğin *Ferhunde* adlı oyunda, kahraman "sabah kıyafetiyle şezlonga uzanmıştır." *Sekizinci* adlı oyunda ise "mevsimin sonuna yaklaşıldığı" söylenilerek olayın yazın son aylarında geçtiği sezdirilmiştir. Yazarın *Şer'îye Mahkemesinde*, *Himmet'in Oğlu* ve *Son Altes* hariç bütün oyunları yazıldığı dönemi ele alan oyunlardır. 1933'te basılan *Şer'îye Mahkemesinde* ise Meşrutiyetin ilanının ardından yaşananları konu edinmiştir. 1934 basılan *Son Altes*, Milli Mücadele yıllarında geçen bir olayı kaleme alırken, *Himmet'in Oğlu* 1926 ve 1929 yıllarında geçer.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin eserleri genellikle bir gün içerisinde tamamlanan klasik yapıya bağlı oyunlardır. Birden fazla perdeden oluşan eserlerde zaman atlamalarına rastlanır. *Hisse-i Şayia* ve *Nakıs*'ta birinci perdenin sonunda evlilik kararı alınır, iki perdede evliliğin üzerinden zaman geçmiştir; *Ceza Kanunu*'nda iki perde arasında bir buçuk aylık bir zaman vardır. *Himmet'in Oğlu*'nda ise yazar doğrudan sahnelerin geçtiği tarihi verir: Birinci perde ve ikinci perde 1926, üçüncü perde 1929 senesinde geçer. (Baraz 2001b: 129). Oyunda perdeler arasında üç yıl vardır.

Sekizinci'nin oyunlarında zamana ait ipuçlarını veren diğer dolaylı unsurlar süreli yayınlara ve cemiyetlere sıkça göndermeler yapmasıdır. Bu unsurlar yardımıyla dönemin sosyal ortamı hakkında bilgi verilmiştir.

Sekizinci, *Lokmanzade*, *Büyük Yemin*, *Asrî Hülyalar*, *Madde-i Asliyye*, *Ceza Kanunu*, *Eski Adetler*, *Hisse-i Şayia* ve *Münafıklık* adlı oyunlarında özellikle kadın cemiyetlerine göndermelerde bulunur. Yazar, bu cemiyetlerin faydasına inanmaz ve cemiyetleri gereksiz bulur. Bu düşüncesini cemiyet üyelerinin düştüğü durumlarla okura/izleyiciye sunar.

1921'de kaleme alınmış *Lokmanzade*'de Çukurbostanlı hafif meşrep Asuman Himaye-i Ahlak cemiyeti azasından Yunus Efendi ile evlenerek Maide adını almıştır. Yunus Efendi'nin yeğeni Sıtkı da bu cemiyetin başkâtibidir. Sıtkı,

cemiyet üyesi olmasına rağmen yengesine sarkıntılık eder. *Büyük Yemin* adlı oyunda İttihad-ı Nisvan Cemiyeti reise-i saniyesi Makbule Hanım, Cevdet Bey'e bir tezkire gönderir. Bu tezkirede karısı hakkında olumsuz şeyler yazar. Yazar, kadınların birlik olması gerektiğini savunan bu cemiyetin başkanlarından birinin çevirdiği dolaba yer vererek bu cemiyetin işlevsizliğini göstermiş hem de ortaya çıkan tezat sayesinde gülünç bir kurgu ortaya çıkarmıştır.

Asrî Hülyalar'da İstikak-ı Nisvan adına konuşan Cahide, kadınların erkeklerin yaptığı her işi yapabileceğini, gerekirse harbe bile gidebileceklerini savunmuş, bu düşünceleri de bir grup kız tarafından takdirle karşılanmıştır. Ancak Cahide ve onun taraftarları bir tıkırtı duyduklarında korkudan ne yapacaklarını şaşırırlar. Yazar, bu oyunda da cemiyetin öngörülerini ile gerçekler arasındaki tezatı ön plana çıkarır. Cahide'yi sürekli Fransızca konuşturarak da bu düşüncelerin özentilikten kaynaklandığını ve temelsizliğini göstermek ister.

Cemiyetlere inançsızlığın yansıtıldığı bir diğer oyun da *Ceza Kanunu*'dur. Bu oyunda Sacide "Sen kadınlar cemiyetinin Hürriyet-i Nisvan diye atmasına tutmasına bakma..." diyerek, cemiyetlerin etkisizliğini anlatır. Benzer durum *Eski Âdetler*'de de kendini gösterir. Mükerrerem, gerçeklerle kadın cemiyetlerinin fikirlerinin örtüşmediğini "Eğer şimdi çıt kırıldım teali-i nisvanlara kalsaydı, kilerde un değil tozunu bulamazdın." cümlesi ile dile getirir.

Madde-i Asliyye de kadın cemiyetlerinin şart koştuğu evlilik kurallarının geçersizliğini anlatır. Zevce Cemiyet-i Nisvan tarafından kaleme alınmış olan maddeleri yeniden evlenme şartı olarak kocasına sıralar. Tıpkı diğer oyunlarda olduğu gibi bu oyunda da cemiyet kuralları, gerçekler karşısında geçerliliğini yitirir.

Hisse-i Şayia'da Faika ve Tahir cemiyet mensubu kahramanlardır. Faika Hürriyet-i Nisvan Cemiyeti'nin Himaye-i Hayvanat Fırkasına mensuptur. Eski kocasını "Benim kılıma dokunamazsınız. Ben Hürriyet-i Nisvan Cemiyeti'nin Himaye-i Hayvanat Fırkasındayım. Alimallah, alimallah seni öyle bir kurt kapanına düşürürler ki" (Baraz 2001b:205) diyerek tehdit eder. Tahir ise Hukuk-ı Beşer cemiyeti üyelerindendir.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin *İzdivaç Projesi*, *Gerdaniye Buselik*, *Hoşkadem Gebe* ve *Büyük Baba* adlı oyunlarda dönemin süreli yayınlarına göndermeler vardır. Yazar, kahramanların okudukları mecmuaları adlarıyla anar. *Büyük Baba*'da Halil Bey *Akşam* gazetesi, *Gerdaniye Buselik*'te Nevber, *İnci* mecmuası okumaktadır. *Hoşkadem Gebe* adlı oyunda da Mazlum onlarca gazete getirir. Eserde II. Meşrutiyet ortamında sayısı artan süreli yayınlara ironik bir yaklaşım görülür:

Mazlum: İşte gazeteler. (Gazeteleri masanın üzerine koyarak) Sabah, İkdâm, Şuun muun, yeni gazete, eski gazete, Tanin manin, Son havadis, İlk Havadis, İnkılâb, dolma dolab, Karagöz, Hacivad... Tam yirmi beş tane, ben bunları yirmi beş yaşıma geldiğim vakit okursam belki yazdıklarını anlayabilirim. Şimdilik kafa sıkıyorlar. (Masanın yanına oturarak) Şimdilik şu fedakâr Tanin'e bir göz gezdireyim (Baraz 2001b: 234).

İzdivaç Projesi'nde süreli yayınlar oyun kurgusunda önemli parça teşkil eder. Kerime'nin evliliği reddetmesini konu edinen eserde, kahramanın evliliği reddetme nedeni *İnci* mecmuasında okuduklarıdır:

Kerime: Eğer bunlar beni tüccar bir koca için istiyorsa, İnci'nin yazdığına göre tüccar kocaya varmak fena değilmiş, ama tüccar kısmı gündüzleri çok yorulmuş. Gündüzleri çok yorulan adam geceleri de sabaha kadar horlar. Bunun için tüccar koca istemem. Yeni zengin kcoaya gelince İnci bu konulara itimad olunmaz diyor. Esnaf koca tehlikeli değilmiş ama sert ve haşin olmuş. Ben ise kocamdan nezaket isterim. İrade sahibi koca yahut bir çiftçi ile evlenmeyi İnci tavsiye ediyorsa da benim işime gelmez. Çünkü çiftlikte temiz hava ile yaşayacağım diyerek ömrümü inek sağmak, tarhana, bulgur yaymakla geçiremem. Ben süslü yerlere, tiyatrolara gitmeye alışmışım. Hele ressam, mimar, tiyatrocu, muharrir kocalara asla yanaşmayınız diyor. Doktor koca ise karısının değil âlemin malı imiş. Diplomat kocaya varan kadın suret-i Allah kerim dünyayı dolaşmaya mahkûmmuş. Ben bu yorgunluğa tahammül edemem. Avukat koca beterin beteri sözlerini yazıhanesinde, mahkemede israf eder. Eve gelince karısına söyleyecek sözü kalmaz imiş. Hâlbuki ben çok konuşmak isterim. Memur kocanın mutiîliğinde, kılıbıkılığından bahsediyor. Fena değil ama her yoksulluğa katlanmalı, babam gözümüzün önünde güzel bir memur numunesi. Bulgur pilavından, kuru bakladan, patates yahnisinden başka bir yediğimiz var mı? (Baraz 2001b: 355)

Sekizinci'nin eserlerinde “zaman” yazar tarafından detaylı bir şekilde sunulmamış olup, bazı eserlerde doğrudan bir iki kelimelik zamana dair bilgi verilmiş, bazı eserlerde de çağrışımlar ve göndermelerle zaman sezdirilmiştir. Sekizinci hakkında yapılan değerlendirmelerde üzerinde durulan konulardan biri

yazarın dönem içindeki olayları oyunlaştırmasıdır. Yazarın kadın cemiyetlerine sıkça gönderme yapması bu tespiti doğrular niteliktedir. Çok perdeli oyunlarda zaman atlamaları görülürken, tek perdelik eserlerde klasik yapı korunmuş, yirmi dört saat içinde geçen olaylar anlatılmıştır.

4.2. Mekân/Sahne

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin kaleme aldığı elli dört oyunun ellisinde mekâna/sahneye ait bilgiler verilmiştir. Bu elli oyunun üçü dış mekânda geçerken, kalan kırk yedisinde mekân olarak iç mekânlar tercih edilmiştir. *Hisse-i Şayia* adlı oyunda ise bir perde iç mekânda, bir perde dış mekânda geçer.

İç mekânın tercih edildiği oyunların on sekizinde oyun, salonlarda geçer. Yazar bu salonlara, “küçük”, “alelade”, “müzeyyen” gibi nitelemelerde bulunur ve oyun başında bu dekoru betimler. *Asrî Hülyalar*, *Büyük Yemin* ve *Kara Haber* adlı oyunlarda sahne “küçük bir salon”dur:

Asrî Hülyalar

Küçük bir salon. Sağdan pencere, solda ve nihayette kapılar. Mefruşat zarif. (Baraz 2001a: 179)

Kara Haber

Küçük bir salon. Nihayette medhâl. Sağda bir oda kapısı. Solda pencereler, kanepeler, sandalyeler, masalar. Nihayette sol tarafta bir çini soba. Sobanın yanında bir masanın üzerinde telefon. (Baraz 2001b: 371)

Yazarın yoğun olarak tercih ettiği mekân “müzeyyen salonlar”dır. On oyunda sahne olarak bu mekânlar tercih edilmiştir. Bu salonlar hakkındaki betimlemeler diğerlerine nazaran daha geniş olarak kaleme alınmıştır. *Ceza Kanunu*, *Turabîzâdeler*, *Gelin Kaynana*, *Gerdaniye Buselik*, *Münevver'in Hasbîhali*, *Nakıs*, *Sivrisinekler*, *Son Altes*, *İpekçi Merhum* (3. Perde) ve *Hisse-i Şayia* (2. Perde) adlı eserler bu salonlarda geçer:

Ceza Kanunu

Müzeyyen bir salon. Nihayette geniş camlı kapı. Solda ikinci planda harem tarafına giden kapı ile birinci planda tek kanatlı diğer kapı. Bu iki kapının arasında oymalı bir konsol (üzerinde saat, lamba, sürahi ve bardaklar vardır.) Sağda birinci planda bir pencere ve ikinci planda bir oda kapısı.

Salonun münasip yerlerinde kanepeler, koltuk ve sandalye vardır. Vakit sabah. (Baraz 2001a: 315)

Münevver'in Hasbıhali

Kandilli'de bir yalının denize nazır küçük ve müzeyyen bir salonu, nihayetle sağa doğru iki kanatlı kapı. Sola doğru bir konsol, üzerinde ayna, lambalar vesair müzeyyinât. Sahnenin sağında diğer odaya açılır kapı. Solda pencereler. Sağda birinci planda küçük ve şık bir masa; üzerinde güzel bir dikiş sepeti ve hüzzara karşı bir erkek resmi. Masanın etrafında yıldızlı sandalyeler. Solda birinci planda bir kanepeler, önünde üçayaklı bir masa, üzerinde bir masa, içinde çiçekler. İkinci planda pencerenin önünde koltuk. (Baraz 2001c:33)

Turabîzâdeler

Müzeyyen bir salon. Mükellef mefruşat. Etajerler. Heykeller. Tablolar. Piyano. (Baraz 2001c: 341)

Son Altes

Müzeyyen ve elektrikle münevver bir salon. Sağda ve solda kapılar. Nihayetle geniş bir kemerle diğer salona geçilir. Bu ikinci salon büfedir. Bunun da sağında ve solunda kapılar vardır. Birinci ve ikinci salonun münasip taraflarına kanepeler, koltuklar, sandalyeler, masalar konulmuştur. Tavanda ve duvarlarda elektrikler yanlıştır. İkinci salonda büfe hizmetini gören büyük masanın etrafında kollarında Hilal-i Ahmet pazı bantları takılı kadınlar ve erkekler, fraklı garsonların yardımıyla büfeyi idare ederler. (Baraz 2001c: 227)

Nakıs

İyi döşenmiş bir salon. Sağda, solda, nihayetle kapılar. Bir masa üzerinde telefon. Her iki perdenin dekoru aynıdır. (Baraz 2001c:45)

Sekizinci'nin salon nitelermelerinden biri de "aleladelik"tir. *Dengi Dengine* ve *Olağan Şey*'de sahne ortalama özelliklere sahip, sıradan bir salondur:

Dengi Dengine

Bir salon. Sağda ve solda ve nihayetle kapılar. Solda bir yazı masası. Mefruşat orta halde. (Baraz 2001: 415)

Olağan Şey

Bir salon. Sağda, solda nihayetle kapılar. Mefruşat alelade. Ortada bir masa, sağda bir kanepeler. (Baraz 2001c: 77)

Eski Âdetler adlı oyunun sahnesi ise bir yemek salonudur:

Orta halli mefruş bir yemek salonu. Nihayetle sol tarafta bir büfe. Büfenin sağında bir kapı. Sağda birinci planda bir pencere. Ortada kısmen hazırlanmış altı kişilik uzun bir sofralar. Sofranın ortasında geniş bir vazoya

konmuş büyük bir çiçek demeti. Solda bir kapı. Tavanda asma lamba. (Baraz 2001a: 427)

İncelenen yirmi dört oyunda ise mekân “oda”dır. Yazar tıpkı salon tariflerinde yaptığı gibi odaları da “büyük”, “alelade”, “orta halli”, “güzelce döşenmiş” gibi sıfatlarla nitelendirir. *Hoşkadem Gebe* adlı oyunda sahne büyük bir oda iken; *Büyük Baba*, *Gücü Gücüne Yetene*, *Huriye’nin Dolabı*, *İzdivaç Projesi*, *Üç Misli* ve *Minnettarlık* adlı oyunlarda alelade, orta halli olarak tanımlanan odalar tercih edilmiştir:

Hoşkadem Gebe

Büyük bir oda. Sağda ve solda ve nihayetle kapılar. Sol tarafta erkân minderi. Sağda bir devrik masa, etrafında sandalyeler. Nihayetle sol tarafa küçük bir masa üzerinde büyük bir su testisi. Yine nihayetle sağ tarafta bir kütüphane (Baraz 2001b: 231)

Huriye’nin Dolabı

Alelade döşenmiş bir oda. Nihayetle iki kanatlı büyük bir dolap, sağda birinci planda bir pencere. İkinci planda bir kapı. Solda diğer kapı. (Baraz 2001b:251)

Büyük Baba

Alelade bir oda. Nihayetle ve solda birer kapı, sağda pencereler ortada bir bakır mangal. Vakit gece ve mevsim kıştır. Petrol lambası yanmıştır. (Baraz 2001a: 281)

Tecdid-i Nikah’ta sahne güzelce döşenmiş bir odadır:

Güzelce döşenmiş bir oda. Nihayetle ve solda birer kapı. Sağda bir pencere. Nihayetledeki kapının solunda bir konsol, üzerinde lambalar, saat, ayna, Rıfkı Bey’in resmi. Birinci planda bir yazıhane, üzerinde gazeteler, kitaplar vesaire. Duvarlarda levhalar. Münasip yerlerde kanepeler, koltuklar ve sandalyeler. (Baraz 2001c: 321)

Eserlerde çalışma odalarıyla da sıkça karşılaşılır. *Fırtınadan Sonra* ve *Şair* adlı oyunlarda yazı odası; *Banka Müdürü*’nde müdür odası; *Cereme*, *Kismet Değilmiş*, *Lokmânzade* ve *Kuduz*’da muayene odası; *Çürük Merdiven*’de müstantik odası; *Fırsat Yoksulu*’nda avukat yazıhanesi ve *Harika*’da gazeteci yazıhanesi mekândır:

Banka Müdürü

Bir müdür odası, sağda ve nihayetle kapılar. Yazıhane, evrak dolabı maroken kanepeler ve koltuklar. (Baraz 2001a: 207)

Cereme

Bir tabip muayenehanesi, sağda ve solda kapılar, nihayetle pencereler. (Baraz 2001a: 305)

Çürük Merdiven

Bir müstantik odası –sağda müstantikin büyük, solda zabıt katibinin küçük yazıhaneleri- nihayetle kapı, kapının sağ tarafında evrak dolabı, solda elbise asmaya mahsus çengeller, müstantikin yazı hanesinin üzerinde telefon makinesi (Baraz 2001a: 397)

Fırsat Yoksulu

Bir avukat yazıhanesi: Sağda, solda be nihayetle kapılar. Ortada yazı masası. (Baraz 2001b: 13)

Madde-i Asliyye, *Yeni Dünya* ve *Zülkarneyn* adlı oyunlarda ise sahne kabul odalarıdır:

Zülkarneyn

Küçük, süslü bir kabul salonu. (Baraz 2001c: 377)

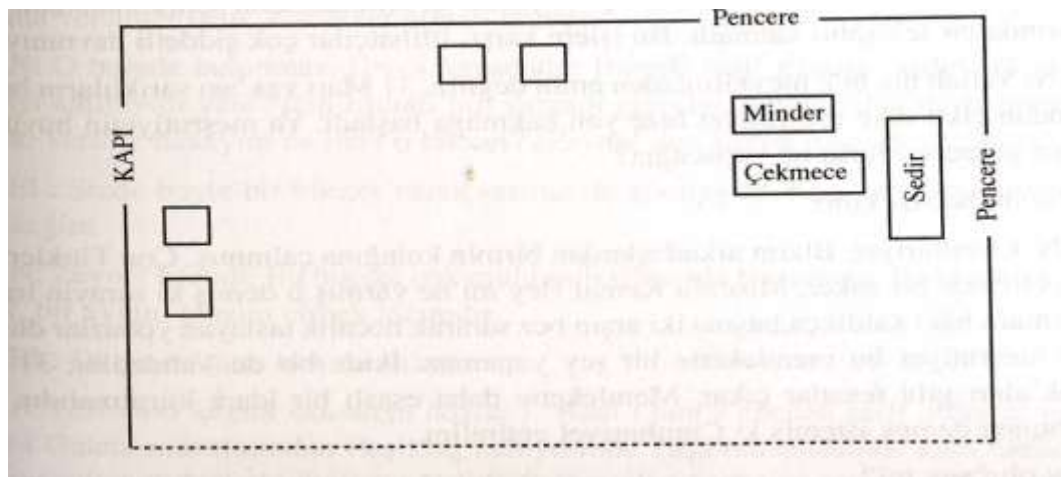
Yeni Dünya

Küçük bir kabul salonu. Nihayetle sağa doğru çift kanatlı bir kapı. Yine nihayetle sola doğru geniş bir kemerden büyük bir yemek salonunun derunu görünüyor. Bu salonun içine bir sofra kurulmuştur. Küçük salonda sağ tarafta birinci planda hüzzara karşı iki kişilik bir kanepede oturanların yemek salonundan girilemeyecek surette arkasına bir paravan konulmuştur. Sol tarafta koltuklar, kanepeler ve etrafında fantezi sandalyeler dizilmiş bir masa vardır. Her iki salonun elektrikleri yanmıştır. (Baraz 2001c: 363)

Yazar, *Şer'iye Mahkemesinde* ve *Ceza Kanunu* adlı oyunlarının sahne planını kendi hazırlamış ve bu planı metne eklemiştir:



Ceza Kanunu adlı oyunun sahne planı: (Baraz 2001a: 315)



Şeri'ye Mahkemesinde adlı oyunun sahne planı: (Baraz 2001c:303)

Sekizinci'nin dış mekânı tercih ettiği eserleri *Arayan Mevlasını da Bulur Belasını da, Gelin Kaynana, Himmet'in Oğlu ve Hisse-i Şayia*'dır.

Gelin Kaynana'da mekan bir sayfiye bahçesidir:

Oldukça güzel tarhedilmiş bir sayfiye bahçesi. Solda birinci planda köşkün cephesi görünür. Bu cephedeki geniş kapıya mermer merdivenle çıkılır. Kapının üzeri balkondur. Nihayetle duvar vardır. Bu duvarın ortasında demir parmaklıklı kapıdan diğer bir köşkün bahçesine gidilir. Bu kapının üzerinde bir çingirak takılı olup kapı açıldıkça çalar. Sağda birinci olanda etrafı menekşe gülleri ve hanımelleri ile mestur bir kameriye ve kameriyenin içinde üzeri mermer demirden bir masa ve etrafında birkaç sandalye vardır. Kameriyenin arkasından bahçenin diğer cihetine gidilir. Nihayetle duvarın sol tarafına bir bahçe kanepesi ve köşkün önüne sandalyeler konulmuştur. Sahnenin ortasına bir bahçe feneri dikilmiştir. (Baraz 2001b: 37)

Himmet'in Oğlu adlı oyunda mekân bir köy evinin avlusudur:

Orta halli bir köy evinin açık avlusu. Solda iki kanatlı küçük bir köy evinin ön cephesi, evin kapısının üstüne bir çift eski çarık asılıdır. Nihayetle tahta parmaklık ve bu parmaklığın ortasında geniş bir medhal vardır. Sağda birinci planda tarlalara giden yol ve ağaçlar, ikinci planda bir kuyu, ortada büyük bir ağaç, ağacın altında bir tahta kanepesi ve şurada burada iskemleler, nihayetleki parmaklığın arkasında uzaktan geniş tarlalar başaklar ve dağlar görünür. (Baraz 2001b: 129)

Hisse-i Şayia'da olaylar bir köşk bahçesinde gerçekleşir:

Gayet mükemmel tarz ve tezyin edilmiş bir köşk bahçesi. Sağ tarafta bahçenin koruluğuna giden yollar. Solda birinci olanda köşkün mermer merdivenli büyük medhali. İkinci planda köşkün arkasından bahçenin diğer cihetine giden yol. Sağ tarafta birinci planda ve sol tarafta köşkün önünde bahçe kanepeleri ve sandalyeler. Sandalyeden birinin üzerinde bir yeldirme ve başörtüsü vardır. (Baraz 2001b: 173)

Yazarın *Sekizinci* adlı oyununun bir perdesinde mekân "balkon"dur:

Büyükada'da büyük bir otelin Anadolu sahiline nazır terasası. Sağda otelin cephesi. Bu cephenin birinci planında hizmete mahsus küçük bir kapı, ikinci planında camlı kapılı geniş bir medhal. Bu medhalin kapısı açıldıkça otelin koridoru müşahade olunur. Soldan çam ağaçları arasından otelin sokak tarafındaki bahçesine giden yollar vardır. Terasa da hasır sandalyeler, masalar ve çadır şemsiyeler mevzuudur. (Baraz 2001c: 93)

Ahmet Nuri Sekizinci'nin pek çok oyunu süreli yayınlarda tefrika edilmiştir. Yayımlandığı dönemin süreli yayınlarında sıkça görülen resimlere yer verme, Sekizinci'nin tiyatro metinlerini de süslemiştir. Bu resimlerde mekânlara ait çizimler yer almaktadır:



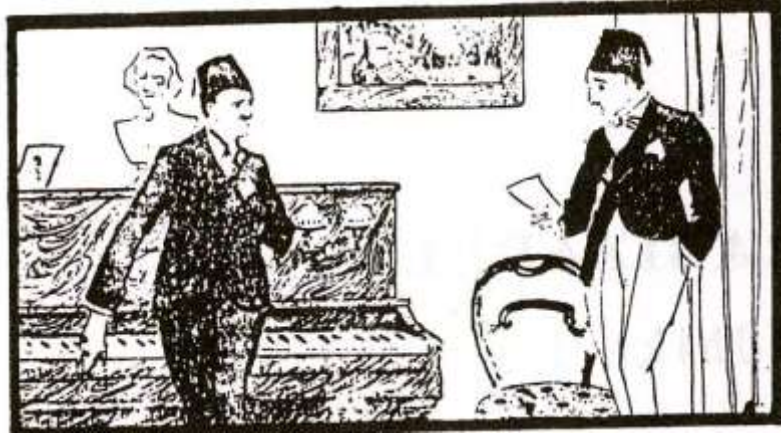
Gücü Gücüne Yetene adlı oyun için hazırlanan resim. (Baraz 2001b: 103).



Harika adlı oyun için hazırlanan resim. (Baraz 2001b: 113).



Gerdaniye Buselik için hazırlanan resim. (Baraz 2001b: 93).



Turabîzâdeler için hazırlanan resim. (Baraz 2001c: 339).

Yazar, mekâna dair bilgi verdiği metin öncesi cümlelerinde dekora dair unsurlara da değinmiştir. Bu cümlelerde masaların üzerindeki objeler, duvarlarda asılı tablolar, camları örten perdeler vb. hakkında bilgiler vardır.

4.3. Kişi

II. Meşrutiyet dönemi Türk tiyatrosunda kadın-erkek ilişkilerinin ele alındığı eserlerin sayısındaki artış dikkat çekicidir. Bu eserlerde benimsenen karakter oluşturma metodu, Fransız vodvillerinin tesiri ile kahramanların siyah-beyaz gibi keskin ayrımlarla tek yönlerini ortaya çıkarmaktır. Bu yaklaşımda kişilerin toplumsal ve psikolojik yönleri ele alınmamış, adapte tipler Türk toplumuna uyarlanmadan kaleme alınmıştır. Bu eksikliği Metin And şu cümlelerle aktarır: “Bu dönemin pek çok oyununda kişiler inandırıcı çizilmemişler, “action”un gelişmesinden çıkacak yerde yapmacık düzmece bir olaylar dizisine iğreti yerleştirilmiş kuklalar gibidir” (And 1971:130). Dönemin bahsettiğimiz temel eğilimlerini Sekizinci’nin oyunlarında birebir görürüz. Ahmet Nuri Sekizinci’nin oyunlarındaki kişiler de tek yönlü ve kolay anlaşılır tipler olup eserlerde kişilerin psikolojik yönden ele alınmaması söz konusudur.

Konuları aile içi ilişkiler ekseninde ilerleyen İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin kahramanları da bu konulara paralel olarak oluşturulmuştur. Tek yönlü, bu kişilerin oyunlardaki rolü, sadece vakanın faili olmalarıdır. Yazar, karakter üzerine yoğunlaşarak karakter komedyaları yazmak yerine dolantı ve töre

komedyalarının içine abartılı kişileri yerleştirmeyi tercih ederek ahlaki kaygı ile toplumdaki yanlışlıkları karikatürize etmiş; düşüncelerini abartılı kişiler üzerinden vermeye okura/seyirciye sunmaya çalışmıştır. Bu abartılı kişiler, yazarın komedyaya oluşturma maksadına uygun tiplerdir.

Benzer konular etrafında kaleme alınmış oyunlarda kişiler de birbirine benzer. Oyunlarda karşımıza çıkan bütün kadınlar ve bütün erkekler birbirine aynıdır, çoğunun nitelikleri ortaktır ve bu kahramanlar birbirlerinden ayırt edilemezler. Bu nedenle kişiler üzerine derin bir inceleme yapmak olanaksızdır.

Sekizinci'nin oyunlarında kalabalık bir şahıs kadrosu görülmez. Çoğu tek perdelik olan eserlerde kişiler kaba hatlarla çizilerek olay örgüsünün içine yerleştirilmiştir. Oyunlarda gerçeğe uygunluktan öte yazarın maksadının ön planda olduğu söylenebilir.

Oyunlarda yoğun olarak kocasını aldatan hafif meşrep kadınlar, metresler, kadınların tuzaklarına düşen ya da eşlerini oyuna getiren erkekler görülür. İncelediğimiz elli bir oyunda toplam iki yüz elli kişi vardır. Bu kişilerin % 53,2'si (133) erkek, % 46,8'i (117) kadındır. Sayısal açıdan erkekler fazla olsa da aile içi ilişkilerin ele alındığı oyunların ana kahramanları genellikle kadınlardır. Bürokrasi meselelerin konu edildiği tiyatrolarda ise kadın kahramanlar neredeyse yoktur.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, kimi eserlerinin giriş kısmında kişiler hakkında bilgiler vermiştir. Birer cümleyle akrabalık ilişkilerine ya da kişilerin öne çıkan karakteristik özelliklerine yer verilmiştir. Örneğin *Hisse-i Şayia*'nın şahıs kadrosu aşağıdaki gibidir:

Bican Efendi: Evkaf Ketebesinden

Tahir Bey: Ashab-ı Emlaktan

Suudi Efendi: Nesibe Hanımın Zevci

Necmi Bey: Tahir Bey'in Yeğeni

Faika Hanım: Tahir Bey'in Mutallakası

Mahmure Hanım: Tahir Bey'in Kerimesi

Nesibe Hanım: Tahir Bey'in Hemşiresi

Mari: Hizmetçi

(Baraz 2001b: 173).

Bu bölümlerde yazar, kişilerin yaşlarına da yer vermiştir. Yaş bilgisi verilen elli beş kadının 37'si 18-25 yaş arasında, 9'u 25-35 yaş arasında, 10'u ise 35 yaşın üzerindedir. Yaş bilgisi verilen erkeklerin biri 16 yaşında, 17'si 18-25, 18'si 25-35 yaşları arasında, 22'si ise 35 yaşın üzerindedir.

Sekizinci'nin oyunlarında yer alan kişilerin sosyal sınıfları hakkında detaylı bilgiler yer almamaktadır. *Son Altes*'teki Sunullah bir şehzade, *Sekizinci*'deki Habib Neccar ise Mısırlı bir prens olduğu bilinmektedir. Bu kişilerin bu yönleri rolleri ile bağlantılıdır. Kimi oyunlarda hizmetçi/uşak-sahip, amir-memur ilişkilerine değinilmişse de bu ilişkilerin sosyal yönüne yer verilmemiştir.

Sekizinci'nin eserlerinde kişi zenginliğine paralel olarak pek çok meslek grubundan kişi yer almaktadır. Oyunlarda gazeteciler, esnaflar, zabıta, avukatlar, yeniçeriler, tarımla uğraşanlar, öğrenciler, şairler vb. bulunmaktadır.

Oyunlarda karşımıza çıkan kahramanların adları ile karakterleri arasında bir bağlantıdan söz etmek mümkün değildir. Sadece *Hoşkadem Gebe* adı oyundaki Mazlum'un karakteri ismi ile paralellik gösterir. Eserlerde ayrıca zevce, zevce, kaynana gibi genel adlara da rastlanılmaktadır. Bu durum yazarın oyunlarında karakter oluşturmaktan çok tiplere yer verdiğini ve bu tipler üzerinde yoğunlaşarak komedi unsurunu vermek istediği göstermektedir.

Oyunların ana eksenini kadın-erkek ilişkileri olduğundan İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin kaleme aldığı eserlerdeki kişileri cinsiyetlerine göre tasnif ederek inceleyeceğiz.

4.3.1. Kadınlar

II. Meşrutiyet dönemi Türk tiyatrosunda Tanzimat tiyatrosunda görülmeyen, Batı kaynaklı kadın kahramanlara sıkça rastlanır. Bu dönemde daha önce karşımıza çıkmamış kadın tipleri ortaya çıkmıştır. Dönem içinde kaleme alınmış oyunlarda kocasını aldatan kadın; maddi çıkarları için evlenen kadın; ihtiraslı, dalavereci kadın, hakkını arayan kadın tipleri ile karşılaşırız. Eserlerde kadının evinin içinde bulamadığı bir takım değerleri dışarıda araması sadece bir ahlak problemi olarak ele alınmıştır. (Töre 1991:230) Dönemin genel özellikleri göz önünde bulundurulduğunda Sekizinci'nin kadın kahramanlarının da genel eğilimden farklı olmadığı görülmektedir.

Sekizinci'nin oyunlarında aksiyon genellikle kadınların etrafında oluşur. Kadın, ya aldatır, ya aldatılır, ya oyun kurup muhatabını kandırır. On sekiz oyun doğrudan bir kadın etrafında teşekkül etmiştir: *Açık Bono*, *Asrî Hülyalar*, *Aşk-ı Atik*, *Belkıs*, *Büyük Yemin*, *Faka Basmaz*, *Ferhunde*, *Gelin Kaynana*, *Gücü Gücüne Yetene*, *Harika*, *Himmet'in Oğlu*, *Hisse-i Şayia*, *Hoşkadem Gebe*, *Huriye'nin Dolabı*, *Kadın Tertibi*, *Kaynanaya Hülûl Etme Usulü*, *Münevver'in Hasbıhali*, *Nakıs*, *Olağan Şey*. Bu eserlerde kurgunun merkezinde bir kadın vardır. Bu eserlerin dışındaki diğer eserlerde paralel bir rol dağılımı olduğu söylenebilir. Bu başlık altında diğer eserlerdeki kadınlar da değerlendirilecektir.

4.3.1.1. Oyun Kuran/Uyanık Kadınlar

Açık Bono'da Farika, *Faka Basmaz*'da Saniha, *Ferhunde*'de Ferhunde, *Cereme*'de Fani uyanık, açıkgozlü kadınlardır. Menfaatleri için oyun kurarak, muhataplarını kandırırlar.

Açık Bono adlı eserde Farika, 20 yaşında bekâr bir genç kızdır. Bir kumaşçı ile buse karşılığı bir alışveriş yapar. Kumaşçı buseleri Farika'dan almayı beklerken, Farika hizmetçi Mari'ye ödemeyi yapmasını söyler. *Cereme*'de Fani, aslen

Alman olup bir Türk'le evlenmiştir. Yaptığı tasarruflarla eşinin maddi anlamda güçlenmesine yardım etmiştir. Kayınvalidesinin eşine bir Türk ile evlenmesi konusunda yaptığı baskılardan haberdar olmuş ve kocasının bir Türkle evlendiğini düşünerek onu terk etmiştir. Eşi onu ikna etmeye çalışsa da o, boşanma nafakasının peşindedir. Kocasını nafakayı eksik yatırarak onu ayağına getirtmeye çalışsa da Fani, bu oyuna gelmez ve bankaya yatırılan eksik miktarı tamamlayarak parayı çeker. *Faka Basmaz*'da Saniha, 27 yaşında paragöz ve uyanık bir kadındır. Kendine bir aşığın ağzından mektup yazarak metresi olduğu Hadi Bey'i hem evlenmekten vazgeçirir hem de ondan para koparır. *Ferhunde* de tıpkı Saniha gibi kurduğu oyunla kendisi ile evlenmek isteyen Remzi Bey'den para almayı bilir. Remzi Bey'e bir falcının birinin Ferhunde'nin banka hesabına para yatıracağını söylediğini, bu para yatınca ancak onunla evlenebileceğini söyler.

Oyun kuran kadınlar arasında sıkça karşılaştığımız bir diğer tip ise kaynanalardır. Eserlerinde çocuklarını karılarından ya da kocalarından ayırmak için çeşitli planlar yapan kaynanalara rastlarız. *Kaynanaya Hülul Etme Usulü*'nde Kaynana, damadının kendisine gelen talibi reddetmesi üzerine sorunlar çıkarıp kızını ayırmaya çalışır. Damadın evliliğe onay vermesi ile Damat'ını çok sevdiğini abartılı ifadelerle anlatmaya başlar. *Gelin Kaynana*'da Hanife, Anadolu'dan kocasının mebus olması nedeniyle İstanbul'a gelmiş oğlunun yanında yaşamaya başlamıştır. İstanbullu gelinine bir türlü alışamayan Hanife, onları ayırmak için planlar yapar. *Sivrisinekler*'de Minnet ve Bedriye de yine çocuklarını birbirinden ayırmaya çalışırlar.

4.3.1.2. Hafif Meşrep Kadınlar

Sekizinci'nin kaleme aldığı oyunların temel hareket noktasını oluşturan kadın-erkek ilişkilerinde en sık rastladığımız tip hafif meşrep kadınlardır. Ahlaken zayıf bu kadınlar Fransız vodvillerinden alınmış kahramanlardır. Yazar, ahlaken düşük bu kadınların yaşadıklarını olağan görmelerinin üzerinde durarak ortaya çıkan durumu karikatürize eder.

Aşk-ı Atik'te Zeynep, kocasından gizli evine aldığı Civelek adlı genç yeniçeri ile gizli aşığı Subaşı'nı kocası geldiğinde yaptığı planla evden çıkarmayı başarır. *Banka Müdürü*'nde Hanım, evleneceği İhsan adlı genin maaşının artması için direktöre metreslik teklif eder. *Bayramlık*'ta Seniha (Zevce), kocasının dayısının ölümüne üzüntüsünü yok sayarak konuyu bayramlıklara getirir, kocasının alamadıklarını başkalarından alabileceğini söyler. *Büyük Yemin*'de Nemika, 24 yaşında dul bir kadındır. İkinci evliliğini Cevdet'le yapmaya hazırlanmaktadır. Cevdet'in karısını tanımasının ardından ona söz verip Cevdet'le evlenmekten vazgeçer, sonra Cevdet'in kışkırtma oyunlarına karşı koyamaz ve evlenmeye ikna olur. *Fırsat Yoksulu*'nda Zevce, kocasını bir avukatla aldatır. Gizli gizli avukatın yazıhanesine gider. *Gücü Gücüne Yetene*'de Zevce, kocasını mahallenin bütün adamları ile aldatır. Kocasının bu durumu öğrenmesi üzerine, baskı altında olduğu, kocasına zarar vermelerini önlemek için onlarla birlikte olduğunu söyleyerek kocasını kandırmayı başarır. *Huriye'nin Dolabı*'nda Huriye de, tıpkı *Gücü Gücüne Yetene*'deki Zevce gibi, kocasını birden fazla adamla aldatır ve bunu öğrenen kocasını yine de kandırmayı başarır. *İki Ateş Arasında*'da Nebile, kocası iş için Ankara'ya gittiğinde kocasının yeğeni Nusret'le gönlünü eğlendirir. Kocasının Ankara'dan dönmesinin ardından Nusret'e yüz vermez, ancak kocasının onu aldattığını öğrenmesi üzerine Nusret'i tekrar çağırır. *Kadın Tertibi*'nde Hıraman, kendinden otuz iki yaş büyük kocasını yeğeni Müjdat'la aldatır. Aldattığını kocası anlamaması için bir oyun kurar. *Olağan Şey*'de Ferhunde de kendinden yaşça büyük kocası aldatır. *Metres-Zevce*'de Mürüvvet, beş yıl boyunca Servet'in metresi olmuştur artık bu metres hayatını evlilikle tamamlamak ister ancak evlenmelerinin ardından kocasının ilgisi azalmasıyla tekrar metres olmaya niyetlenir. *Minnettarlık*'ta Şahnde, kocasının arkadaşı ile kaçamak yapar. Kocası Pertev'in sevgilisi Harun'a borç vermesi üzerine, Pertev minnettarlık duygusuyla Şahende'den vazgeçer ancak Şahende Pertev'i bırakmaz. *İpekçi Merhum*'da Üftade, Bursa'da nam salmış hafif bir meşrep bir kadındır.

Sekizinci'nin oyunlarında görülen yaşı geçmiş ahlaken düşük kadınlara da rastlanır. Gençliklerinde kendileri de eşlerini aldatan bu kadınlar gençlerin eşlerini aldatmak için kurdukları oyunlara yardım ederler. *Aşk-ı Atik*'teki Ebe, elli

yaşındadır. “Bu işlerden elimi eteğimi çektim” dese de Zeynep’in oyunlarına yardım eder. Gençliğinde kendi de kocasından gizli böyle kaçamaklar yaptığını “Ben de gençlikte kocamdan böyle bir kaçamak yaptım ama yürek çarpıntısından hiç keyfini duymadım.” diyerek anlatır. *Minnettarlık*’taki Agavani için de benzer durum geçerlidir.

4.3.1.3. Batılılaşmayı Yanlış Anlayan Kadınlar

Sekizinci’nin eserlerinde batıyı ve batılı yaşam tarzını iyi anlamadan, taklide ve dil kullanımına dayalı bir batılılaşmanın izlerini görürüz. *Asrî Hülyalar*’da Cahide, yerli yersiz Fransızca sözcükler kullanarak kendince ders vermeye çalışır. Her mesleğe bir kulp takıp kadınların önce asker sonra da mebus olmalarının şart olduğunu söyler. *Gerdaniye Buselik*’te Nevber, bir yıldır Fahir Bey ile evlidir. Evliliklerinin birinci yıl dönümünde Fahir’in kız kardeşine Fransızca terimleri kullandığı için kızması nedeniyle boşanma kararı alır. Nevber, elbiseye, moda da dair ne varsa onların isimlerini Fransızca söylemek ister. *Olağan Şey*’de Ferhunde kendini asrî bir kadın olarak tanımlar ve aldattığı kocasına “Efendi! Nezaketini takın, sözünü tart da söyle. Asrî bir kadınla görüşüyorsunuz!” diye çıkışır. *Sınıf Arkadaşı*’nda Raife, kocasının oğullarının eğitimi için çağırttığı Şaban ismindeki eski arkadaşını sırf isminden dolayı beğenmez. O, oğlunun Alman mürebbiyeler tarafından yetiştirilmesini ister. *Yeni Dünya*’da bütün kadınlar batılılaşma olgusunu yanlış anlamış tiplerdir. Nihal, kocasının alfranga davranışlarına ayak uydurmaya çalışırken komik durumlara düşer. Efser, “teravetini muhafaza eden, ateşin bir kadın”dır. Kendinden yirmi yaş küçük Kasım’la evlilik planları yapar. Kızı Güzide ise ahlaksız bir ailede büyümüş, bu nedenle annesi ile teklifsiz yakınlığını ve toplum içindeki ahlaksızlıkları olağan görür olmuştur. Fitnat ise, ava gittiği için davete gelmeyen kocasının başka kadınların peşinde olduğunu düşünür ve bu durumu normal karşılar.

4.3.1.4. Ahlaklı/İdeal Kadınlar

Sekizinci’nin oyunlarının geneli ahlaken düşük kadınların maceralarını esas alsa da, yazar ahlaklı ve ideal tipleri de kaleme almıştır. *Açık Bono*’da Mebrure, arkadaşı Farika’nın kumaşçıyla yaptığı pazarlık karşısında arkadaşına sırtını

döner, onun bu pazarlığını “gayr-i ahlaki” bulur. Ona göre “dört senelik cihan kavgası ahlakımızı değiştirmiştir.” *Asrî Hülyalar*’da Sabriye, arkadaşlarının batılılaşma heveslerinin karşısında durur. Cahide’nin savunduğu erkeklerin yapabildiği her işin kadınlar tarafından da yapılacağı düşüncesini onaylamaz. Düşüncelerini arkadaşlarına hitaben kurduğu “bir kadın olmaya çalışınız ki, kuvvetli bir vatan, ciddi vatanperverler sizden doğmuş olsun” cümlesi ile dile getirir. *Kara Haber*’de Nazıma, eserlerde karşımıza çıkan ihmal edilen diğer kadınların aksine aldatma yolunu tercih etmez. Laf gelmemesi için kocasını beklerken yatağına hizmetçi Zekiye’yi alır.

Sekizinci’nin Cumhuriyet dönemi oyunlarından olan *Himmet’in Oğlu*’nda Gülsüm ve Ziba, yazarın Cumhuriyet sonrası şekillenen köylü tipini idealize ettiği kişilerdir. Yazar, resmi ideolojinin hedeflediği Türk kadınına anlatmıştır. Gülsüm ve Ziba, saf, temiz, kirlenmemiş kadınlardır. Gülsüm, kocasının her zaman yanında olmuş, yumuşak kalpli bir annedir. Ziba ise yavuklusu Veli’yi, sabır ve sadakatle beklemiş, kendi kendine okuma yazma öğrenmiş bir köylü kızıdır.

4.3.1.5. Yan Rollerdeki Kadınlar: Hizmetçiler

Sekizinci’nin eserlerinin çoğu, tek perdelik olmaları nedeniyle geniş bir şahıs kadrosuna sahip değildirler. İkili ilişkiler üzerine yoğunlaşıl原因 eserlerde yan rollerde hizmetçiler karşımıza çıkar. Oyunlardaki on sekiz hizmetçinin dokuzu gayr-i müslimdir. Bu hizmetçiler efendilerinin aşk oyunlarına yardım eden tek yönlü kişilerdir. *Açık Bono*’da Marika, hanımının yaptığı anlaşmada ödeme yapan kişidir. Buse ile kumaşçının ödemesini o yapar. *Faka Basmaz*’da Fitnat, Saniha’nın kurduğu oyunda hanımına yardım eder. *Minnettarlık*’ta Agavani ise metresini karşılamak için hazırlıklar yapan Pertev’e yardım eder. O, bu işleri hoş karşılar, kendisinin de gençliğinde kaçamaklar yaptığını “Ne âlâ! Ben böyle şeyleri severim, taze iken ben de birkaç defa baştan çıkmıştım” diyerek dile getirir. *Olağan Şey*’de Hürmüz, genç karısı tarafından aldatılan kocayı sakinleştirir, bu durumun “olağan” olduğunu söyler.

Hizmetçiler arasında ahlaken düşük tiplere de rastlanır. Evin beyi/oğlu ile ilişki kuran hizmetçiler de Fransız tiyatrosunun akislerindendir. *Eski Adetler*’de

Aspasiya, evin oğlu ile kırıştırır. *Hoşkadem Gebe*'de Hoşkadem'in evin beyi ile ilişkisi vardır. *Kara Haber*'de ise Zekiye eve geç gelen evin hanımı tarafından kocasına sunulur, o bu duruma şaşırılmaz, aksine "bey beni niye koklamadı" diye sorar.

Hizmetçi rollerinin bulunduğu diğer eserler şunlardır: *Sivrisinekler* (Gülfem), *Belkıs* (Eleni), *Büyük Yemin* (Şayeste), *Ceza Kanunu* (Loksandra), *Gerdaniye Buselik* (Peyker), *Hisse-i Şayia* (Mari), *Kısmet Değilmiş* (Roza), *Lokmanzade* (Gülizar, Virjin), *Yeni Dünya* (Eleni), *Zülkarneyn* (Gülter).

4.3.2. Erkekler

Sekizinci tiyatrosunun erkek kahramanları II. Meşrutiyet döneminin komedyaya anlayışının paralelinde şekillendirilmiş, Fransız vodvillerinden esinlenerek kaleme alınmış, çapkın, uyanık ya da uyanık geçinen ancak kadınların oyunlarına düşen tiplerdir. Bu eğilim yazarın 1930'lu yıllarda kaleme aldığı oyunlardan sonra yön değiştirmiştir. Bu tarihten sonra kaleme alınan eserlerde resmî ideoloji doğrultusunda idealize edilmiş ya da yaşadıkları karşısında pişmanlık duyan ibretlik erkekleri anlatma yoluna gidilmiştir. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin doğrudan erkek kahramanlar üzerine şekillenen oyunları, *Arayan Mevlasını da Bulur Belasını da, Banka Müdürü, Büyük Baba, Çürük Merdiven, Himmet'in Oğlu, Kuduz, Minnettarlık, Sekizinci, Son Altes, Şair, Üç Misli* ve *Zülkarneyn*'dir. Bu oyunlarda kurgunun temelindeki kişi ya da kişiler erkeklerdir. Bu oyunların yanı sıra diğer oyunlarda da erkek kahramanlar karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümde Sekizinci'nin oyunlarında karşılaştığımız erkek rollerinin tamamı incelenecektir.

Oyunlarda karşımıza çıkan erkeklerin tümü kaba hatlarıyla verilmiş, tek yönlü kimselerdir. Onların eserlerdeki işlevi, sadece olayları gerçekleştiren ya da olaylardan etkilenen kişiler olmasıdır. Derinlikli olmayan ve tıpkı kadınlar gibi birbirinin yerine rahatlıkla geçebilecek bu kişileri oyunların temel izleğini oluşturan aile meseleleri ve iki ilişkiler bağlamında değerlendirebiliriz. Bu kapsamda erkekler, aldatanlar ve aldatılanlar olarak iki kapsamda toplanabilir. Bunların yanı sıra bürokrasi meselelerin işlendiği oyunlarda karşımıza çıkan

erkekler, batılılaşma olgusunu yanlış anlayan erkekler ve ideal erkekler eserlerde dikkati çeker.

Kalabalık bir karakter kadrosunun görülmediği oyunlarda yer alan yan rollerdeki erkekler, uşaklar ve hizmetçilerdir. *Kuduz*, *Sivrisinekler*, *Sekizinci* ve *Şair* adlı oyunlarda hizmetçi ve uşaklar şahıs kadrosunda yer alan işlevsiz figüranlardır.

4.3.2.1. Aldatan Erkekler

Sekizinci'nin eserlerinin temel izleği olan aldatma ve aile içi meselelerin erkek kahramanlar üzerinde de izdüşümleri görülmektedir. Ancak erkekler kadınlar kadar uyanık ve işini bilir kimseler değildir. Aldatan erkeklerin ortak noktası aldatmalarını saklama konusundaki başarısızlıklarıdır. Hepsinin muhatapları gizlemeye çalıştıkları bu yasak ilişkilerden haberdar olurlar. *Büyük Yemin*'de Cevdet, *Ceza Kanunu*'nda Anberî, *İki Ateş Arasında*'da Sadık ve *Lokmanzade*'de Suudi eşleri aldatan/aldatmaya yeltenen erkeklerdir. Bu kişiler, -Sadık hariç- genç olarak tanıtılır. Cevdet 26, Anberi 30 yaşındadır. Suudi hakkında bilgi verilmezse de genç olarak tasvir edilmiştir. Sadık'ın yaşı ise 45'tir.

Büyük Yemin'de Cevdet, genç eşi Behire'nin üzerine Nemika'yı almak ister. Nemika, Behire'yi gördükten sonra onunla evlenmekten vazgeçmişse de Cevdet, onu kışkırtarak evlenmeye ikna eder. *Ceza Kanunu*'nda Anberî, eşinin piyano öğretmeni ile aldatır. Onunla beraber olduğu bir gün başına gelenler yüzünden evini şehirden çok uzağa taşır. Ancak bu ilişkiyi gizlemeyi başaramaz ve başına gelenlerden ders almayıp tekrar Loksandra'ya yanaşır. *İki Ateş Arasında* Sadık, iş için Ankara'ya gittiğinde başka bir kadınla daha evlenir, ancak bu kadının hamileliğini eşinin öğrenmesine mani olamaz. *Lokmanzade*'de Suudi, doktorluk mesleğinin her eve rahat girip çıkabilmeye olanak tanımasından faydalanarak evlenmeden önce çok kez gönlünü eğlendirmiştir. Bu maceralarının ortaya çıkmasından endişe duyduğu için evlendikten sonra doktorluk yapmak istemez. Ancak geçmiş rastlantılar sonucu karşısına çıkar.

4.3.2.2. Aldatılan Erkekler

Sekizinci'nin oyunlarında karşımıza çıkan erkek kahramanlar ağırlıklı olarak kadınların kurdukları oyunlarda “oyuna düşenler”dir. Bu kişilerin bir kısmı uyanık geçinip, kadınları ağlarına düşürmeye çalışırken, kendileri kadınların oyununa gelirler. *Açık Bono*'daki Nadir, *Faka Basmaz*'da Hadi ve *Cereme*'de Mucip ava giderken avlanırlar. Nadir, müşterisi ile buse karşılığı bir alışveriş planı kurarak verdiği kumaşlar sayesinde onu öpme fırsatı yakaladığını düşünürken, müşterisi ödemeyi hizmetçiye yaptırarak Nadir'i oyuna getirmiştir. Hadi, metresi Saniha'dan ayrılarak evlenmeyi planlarken, Saniha'nın yazdığı hayali bir mektuba kanar ve faka basmayacağını söylese de kandırılan kendisi olmuştur. Mucip, kendinden boşanmak isteyen karısının nafakasını eksik yatırarak onu ayağına getirtmek ister. Ancak karısı eksik olan kısmı tamamlar ve bankadan parayı çeker ve Mucip'in oyununu bozar.

Oyunlarda karısı tarafından aldatılan erkekler *Bayramlık*'ta Zevc, *Kadın Tertibi*'nde Mervan, *Gücü Gücüne Yetene*'de Zevc, *Huriye'nin Dolabı*'nda Kenan, *Lokmanzade*'de Yunus, *İki Ateş Arasında*'da Sadık ve *Olağan Şey*'de Hüsam'dır. *Bayramlık*'ta karısının isteklerini karşılamak için öğle yemeği ve yol masraflarından bile kısan Zevc, karısının aşığından bir saat hediye kabul ettiğini öğrenir. Hüsam, Yunus, Sadık ve Mervan'ın ortak noktaları karılarından yaşça büyük olmaları ve karılarının onları yeğenleri ile aldatmalarıdır. *Olağan Şey*'de Hüsam, kendinden kırk beş küçük karısı tarafından aldatılır. Karısı, yeğeninin okuduğu şiirlere kandığını söyler ve Hüsam'da gençlik olmamasını aldatmasına neden gösterir. *Lokmanzade*'de Himaye-i Ahlak cemiyeti üyelerinden Yunus, düşmüş bir kadın olan Asuman Maide ile evlenir. Maide'nin Yunus'un yeğeni Sıtkı ile geçmişten gelen bir gönül ilişkisi vardır. Mervan da kendinden otuz iki yaş küçük karısı tarafından yeğeni Müjdat ile aldatılır. *İki Ateş Arasında*'da Sadık kendinden yirmi yaş küçük bir kadınla evlidir. İş için Ankara'ya gittiğinde karısı, yeğeni Sıtkı ile yakınlaşır. *Huriye'nin Dolabı*'ndaki Kenan ve *Gücü Gücüne Yetene*'deki Zevc, karıları tarafından birden fazla erkekle aldatılırlar.

4.3.2.3. Bürokrat / Memur Erkekler

Sekizinci'nin devlet işleyişini ele alan oyunlarının ana izleği olan eski-yeni çatışması bağlamında karşımıza çıkan memur tipleri, umduğunu bulamayan ve işleri yolunda gitmeyen karikatürize edilmiş kahramanlardır. *Banka Müdürü*'nde Direktör ve Mümeyyiz; *Şeriye Mahkemesi*'nde Hasan (kâtip), Ali (odacı), Naip; *Çürük Merdiven*'de Şefik, Salih ve Bekir devlet dairelerinde çalışırlar. Direktör, işine geç gelip işten erken çıkan, kayınpederi sayesinde bulunduğu konuma yükselmiş, altında çalışanlara karşı otoriter bir banka müdürüdür. Kurumunda boşalan müdürlük kadrosu için pek çok tavsiye mektubu alsa da o kimseye iltimas geçmeyeceğini söyler. Ancak evleneceği İhsan adlı genci müdür yapması durumunda kendisine metreslik edeceğini söyleyen kadına karşı gelemmez. Mümeyyiz, kurumda yirmi beş senedir çalışmaktadır. Müdürlük kadrosu için tavsiye mektubu yazdırmaya tenezzül etmez. *Çürük Merdiven*'de Şefik Bey, hukuk fakültesinden mezun olduktan sonra müstantik olarak göreve başlamıştır. O, eski usul aksine yumuşak bir sorgulamanın faydalı olacağı inancındadır. Bu düşünce ile azılı bir katil olduğu düşünülen Kasım'ı sorgular. Ancak bakanlığa yükselmeyi umduğu bu yolda umduğunu bulamaz ve Kasım'ın suçsuz olduğu ortaya çıkar. Salih ise kırk yaşında bir zabıt kâtibidir. Uzun yıllardır bu vazifededir. Kanbur Mehmet Efendi, adındaki eski hâkimi hocası kabul eder. Onun sert sorgu günlerini arar, Şefik'in sorgulama usulünü beğenmez. *Şeriye Mahkemesinde*'de Hasan da, meşrutiyetin gelmesi ile değişen adalet sisteminden yakınlıkla eski günleri anar. Babası da kendi gibi vaka kâtipliği yapmıştır. Çocukluğunda babasının yanına gelip şahitlik yaparak para kazandığını anlatır. Meşrutiyetin gelmesi ile "canına ot tıkanıldığını" söyleyerek Cumhuriyet'in gelmesinden korkar. Ali de tıpkı Hasan gibi, sistemin değişmesinden dert yanar. Onun da babası vaktiyle bu mahkemede görevlidir. Naip, kazaskerin yerine bakmakla görevlidir. Ömründen bir kısmını hüccetle beyine vermek isteyen birinin hesabını ince ince yapar, bahçelerinin sınırındaki kuyu nedeniyle mahkemeye düşen komşuları evlendirmekte çözüm bulur.

4.3.2.4. Alafranga Erkekler

Sekizinci'nin tiyatrolarında öne çıkan bir diğer erkek tipi batılılaşmayı yanlış anlayan alafranga erkek tipidir. Tıpkı kadınlarda olduğu gibi bu kahramanlarda da batılılaşmayı sindirmeden tatbika başlaması söz konusudur. Eserlerde bu durumun ortaya çıkardığı komik durumlar ahlakî ve eleştirel bir yaklaşımla okur/seyirciye aktarılmıştır. Batılılaşma olgusunu yanlış anlayan alafranga tipler *Yeni Dünya* ve *Hisse-i Şayia*'da birebir karşımıza çıkarken, *Çürük Merdiven* ve *Faka Basmaz*'daki kişiler Fransızca konuşmaları ile bu tipe yaklaşırlar.

Yeni Dünya'da Feridun, yirmi sekiz yaşında, “malumatı mahdut”, sonradan görme biridir. Tüccar olmasına rağmen evine hep şair/muharrir züppe takımını davet eder. Karısını da alafranga yaşamaya zorlar. Meşrutiyet ile birlikte gelen özgürlük ortamını kendi çıkarları uğruna kullanır ve karısından gizli yaptığı kaçamağı asrî bir davranış olarak gösterir. Nadire El-Bahaî, yirmi dokuz yaşında, “feylesof geçinen mahdut fikirli” biridir. Asıl adı Şaban'dır. Filozof olduktan sonra Nadire El Bahaî adını almıştır. Alafranga toplantılarda boy gösterir. O da aldatmayı olağan görür. Muhlis, yirmi beş yaşında, “sırnaşık” biridir. Ev sahibi Nihal'e sarkıntılık eder, bu davranışını modernliğe bağlar. Kazım, yirmi beş yaşında, “kalender meşrep” bir adamdır. Laubali tavırları vardır. *Hisse-i Şayia*'da Tahir, “ashab-ı emlak”randır. Nişantaşı'nda oturur. Eski karısının aksine alafranga yaşamı benimsemiştir. Kızına da kendi yaşam tarzını aşılamağ ister, ona annesi gibi sofı olmasını söyler. Kızının müstakbel nişanlısı ile serbestçe hareket etmesine izin verir.

Çürük Merdiven'deki genç müstantik Şefik, süslü bakımlı bir gençtir. Nişanlısından çiçekler alır ve Fransızca konuşur. *Faka Basmaz*'ın kahramanlarından Hadi de metresini Fransızca selamlar.

SONUÇ

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, altmış bir yıllık ömrünü tiyatroya adanmış, Türk tiyatrosunun gelişmesine büyük katkıları olan önemli bir yazardır. Gençlik yıllarında kaleme aldığı, günümüze ulaşamayan *Çoban Kızı* adlı piyesi ile başlayan tiyatro yazarlığı 1934'e kadar kesintisiz devam etmiştir. Bu süre boyunca onlarca oyun kaleme almış ancak sadece elli dört adedi tespit edilebilmiştir.

Doğumundan 1931 yılına kadar yaşamını İstanbul'da sürdürmüş, bu tarihten vefatına kadarda Ankara'da yaşamıştır. Bu mekân değişimi, Sekizinci'nin yazınsal kimliğine de etki etmiş, yazar Ankara'ya yerleştikten sonra öncekilerden çok farklı oyunlar kaleme almıştır.

İstanbul'da yaşadığı dönemde yoğun şekilde Fransız tiyatrosunun tesiri altında olan yazar, Ahmet Mithat Efendi'nin teşviki ile Fransızcadan tercümeler yapmaya başlamış ve yazın hayatı boyunca bu edebiyatın izlerini taşımıştır. Uyarlama tiyatro konusunda Ahmet Vefik Paşa'dan sonra en başarılı isim İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'dir. Yazarın uyarlamaları telif eserler kadar orijinal ve yerlidir. Mevzularını aldığı oyunların kişilerini ve mekânlarını başarılı bir şekilde millileştirerek dönem içerisine yerleştiren yazarın aktardığı olaylar yabancı kaynaklı olmasından dolayı Türk aile yaşamına çoğu zaman uzaktır. Pek çok eseri adapte olan yazar hangi yazarın hangi eserinden adapte yaptığını sadece sekiz eserde belirtmiştir. Sekizinci'nin oyunlarında geleneksel Türk tiyatrosundan etkileri bulunmamaktadır. Yazar, Fransız tiyatrosunun izlerini taşıyan çoğu tek perdelik olan eserlerini *Resimli Ay*, *İnci* ve *Ümid* gibi dönemin önde gelen süreli yayınlarında yayımlamıştır.

Sekizinci'nin eserlerini ortaya koyarken temel amacı halkın gülme ihtiyacını karşılamaktır. Bu nedenle yazar, Mütareke ve Milli Mücadele döneminde bile dönemin sıkıntılı atmosferini eserlerine aksettirmemiştir. Tiyatroyu faydalı bir eğlence olarak gören yazar, ahlakçı yaklaşımla yanlışlıkları gülünç unsurlar yardımıyla izleyiciye/okura sunmuştur. Sekizinci için komedi ve öğeleri bir araç haline gelmiştir.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin mahalle temsilleri ile başlayan oyunculuk yaşamı onun tiyatro ile bağını daha da kuvvetli kılmıştır. Yazar, II. Meşrutiyet'in ilanının ardından Namık Kemal'in Vatan piyesinde Miralay Sıtkı rolünde sahneye çıkmış, bu oyunun çok beğenilmesinin ardından pek çok tiyatro heveslisi benzer olayları konu edinen eserler kaleme almıştır. Ancak kendisi bu hamaset rüzgârına kapılmamıştır. Doğru kabul ettiği yoldan ilerleyerek komediler yazmıştır. Rejisörlük deneyimi de olan yazar, Ankara yıllarında Halkevleri'ndeki tiyatro çalışmalarında yöneticilik yapmıştır. Sekizinci bir tiyatro eserinin ortaya konulmasındaki sahne önünde ve sahne arkasındaki her aşamada aktif rol almıştır.

Sekizinci'nin dergilerde yayımlanmış tek sahnelik piyesleri hariç diğer oyunları sahnelenmek maksatlı yazılmıştır. Pek çok oyunun sahneye konulduğu göz önüne alındığında yazarın amacına ulaştığı söylenebilir. Sahnelenme amacı ile kaleme alınan bu oyunlar, diyalog, dekor, aksiyon bakımından başarılıdır. Yazar, karakterleri döneme ve kişiliklerine göre konuşturmayı başarmış, yer yer uzun tiratlara yer verse de, genellikle açık ve kısa diyalogları tercih etmiştir. Kişiler, eğitim ve yaşayışlarına uygun şekilde konuşur. Fransızca sözcükler, deyimler, mecazlar Sekizinci'nin oyunlarında yer bulan dil kullanımlarıdır.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin eserlerindeki temel problem kadın-erkek ilişkileridir. Farklı bağlamlarda bu ilişki irdelenmiş ve komik öğelerle sunulmuştur. Evlenmelere, boşanmalara, aldatmalara, kavgalara kısaca kadın-erkek ilişkilerinde sıkça görülen tüm aksiyonlara Sekizinci'nin eserlerinde sıkça rastlanır.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin eserlerini bu bakımdan şöyle tasnif etmek mümkündür:

1. Aile içinde geçen olayları konu edinen eserler
2. Aile içi kadın-erkek ilişkilerini konu edinen eserler
3. Evlenme ve boşanmayı konu edinen eserler
4. Aile dışı kadın-erkek ilişkilerini konu edinen eserler

5. Bürokrasi meselesini konu edinen eserler

6. Batılılaşma olgusunu konu edinen eserler

Sekizinci tiyatro yaşamı boyunca komediyi diğer türlere yeğlemiştir. Günümüze ulaşan elli dört oyunun kırk dokuzu komedi türünde kaleme alınmış oyunlardır. Oyunlar, “komedi”, “mudhike”, “vodvil”, “fantezi” gibi tanımlamalarla yayımlanmıştır. Dram türüne yakın beş eser bile komedi olarak tanıtılmıştır. Köylü bir ailenin dramını anlatan *Himmet’in Oğlu* “müzikalı komedi”, yaşadığı hızlı yaşamın sonunda felç kalan bir prensin hayatını anlatan *Son Altes* “komedi” olarak adlandırılmıştır.

Sekizinci’nin oyunlarını dolantı/durum komedyaları ve töre komedyaları genel başlığı altında toplamak mümkündür. Yazarın toplam yirmi sekiz eseri dolantı/durum komedisi özelliği taşır. Bu eserlerdeki temel aksiyon, yanlış anlamalara, tersine çıkan durumlara, ani karışıklara ve kandırmalara bağlıdır. Sekizinci’nin tür fark etmeksizin işlediği temel mesele olan sadakat meselesi bu oyunlarda da göze çarpmaktadır. Eserlerde karşımıza çıkan kişiler cinsiyetle bağdaştırılmış karakteristik özelliklerle karşımıza çıkar. Yazar, karakter oluşturmaktan öte tipler üzerinde eserlerinin şahıs kadrosunu oluşturmuştur. Bu nedenle oyunlarda karşımıza sıklıkla budala erkekler ve uyanık kadınlar çıkar. Oyunlarda kişilerin psikolojilerine değinme söz konusu değildir. Eserlerinde söz tekrarları, kekelemeler, yerel söyleyişler, ses taklitleri ile dile dayalı komedi sağlanmıştır. Oyunlarda merak önemli bir yer tutmaktadır. Eserlerde merak ögesin önemli bir yer tutar. Olay örgüleri, okurun/izleyicinin bir sonraki sahnede ne olacağını merak etmesini sağlayacak şekilde kurgulanmıştır. Toplumsal arka plana yer yer değinilmekle beraber dönem genellikle bir fon olarak kullanılmıştır.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin on iki eseri ise töre komedisi özelliği gösterir. Bu eserlerde çevre, sınıf, yaşayış tarzı bakımından ele alınan kişilerle karşılaşılmaktadır. Değişen toplumsal yapı ile birey arasındaki meseleler, batılı yaşam tarzı, yeni kurumlar, eski-yeni çatışması, bu çatışmanın ortaya çıkardığı aile içi meseleler bu oyunlarda karşımıza çıkan temel problemlerdir. Bu eserlerde karşımıza çıkan konular, bürokrasi ve devlet işleyişi, batılılaşma,

feminizm ve Turancılık ideolojilerinin yanlış anlaşılması ve aile içi yaşanan meselelerdir. Yazar, karikatürize ettiği kişilerle, yanlış olan yaşam tarzını eleştirir ve sonuçta doğru olanı okura/izleyiciye sunar. Modaya kendini kaptırma, yabancı sözcükleri kullanma, süreli yayınlara kendini kaptırma yazarın bu oyunlarda eleştirdiği davranışlardır. Bu eserlerde de kadınların olumsuz çizilmesi söz konusudur. Kadınlar iffetsiz, hafif meşrep ve sürekli talepkârlardır. *Turabizadeler* ve *Nakıs* orijinal konuları ile diğer eserlerden ayrılan oyunlardır. Dönem içerisinde batılılaşma ve alafranga yaşam tarzı pek çok eserde eleştirilmiştir. Ancak Turancılık ideolojisine kendini kaptırma meselesini ele alması ile *Turabizadeler*, bu oyunlar arasında sıyrılır. *Nakıs* ise ameliyatla erkek olan bir kadını anlatmıştır. İlk cinsiyet değiştirme ameliyatının 1950li yıllarda gerçekleştiği göz önünde bulundurulduğunda yazarın eserinde ele aldığı konunun orijinallliği görülecektir.

1930lu yıllar İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin tiyatro evreninde bambaşka bir sahaya geçtiği dönemdir. Yazar, Ankara'ya yerleşmesinin ardından Fransız tesiri ile kaleme aldığı vodvil ve komedilerinin yerine daha ciddi ve ağırbaşlı eserler kaleme almaya başlamıştır. Yazar, Halkevleri çatısı altında hem tiyatro heveslisi gençlere hocalık yapmış, hem de onların oynaması için oyunlar kaleme almıştır. İşte bu dönemin ürünleri olan *Şer'iye Mahkemesinde*, *Belkıs*, *Himmet'in Oğlu* ve *Son Altes* hem konuları hem de işleyişleri bakımından yazarın olgunluk dönemi eserleridir. *Şer'iye Mahkemesinde* dışındaki diğer oyunlar dram tarzında kaleme alınmıştır. Eserlerin tümü belli bir düşünceyi aşılacak maksadı ile yazılmıştır. Final sahnelerinin tümünde mutlaka çıkarılacak bir ders vardır. Askerliğin önemi, iyiliğin kazanıp, kötülüğün mutlaka kaybetmesi, alkolün zararları, vefanın yüceliği, çalışmanın erdemi vb. Sekizinci'nin bu oyunlarında yer alan temalardır.

Sekizinci'nin tiyatrolarında olaylar genellikle iki kişi üzerine şekillenmiştir. Bir kadın ve bir erkeğin dışında kalan kişiler, olayda çok da etkisi olmayan figüratif kişilerdir. Ön plandaki bu kadınlar ve erkeklerde psikolojik bir derinlik bulunmaz. Tek yönlü bu kişilerde keskin karakteristik özellikler vardır. İyiler hem iyi, kötüler hem kötü, ahlaksızlar daima ahlaksızdır. Zaten eserlerin olay örgüleri de kişiler

üzerine detaylı tahlil yapmaya olanak tanıyacak yapıda değillerdir. Olayın ön plana çıktığı oyunlarda da kişiler bu vakaların faili konumundadır. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, hiç karakter komedisi kaleme almamış, bunun yerine abartılı tipleri töre ve dolantı/durum komedilerinin içine yerleştirmiştir. Yazar sadece *Belkıs* ve *Münevver'in Hasbıhali* adlı oyunlarda kişinin ruh halindeki gelgitleri göstermiştir.

Sekizinci'nin oyunlarında daha çok kadınlar üzerine şekillenmiştir. Bu kadınlar, kişilerin genelinde olduğu gibi, tek düze çizilmiş olup, oyun kuran, aldatan, hafif meşrepli ahlaken zayıf kadınlardır. Erkekler ise ya kadınların oyunlarında bir piyondur, ya da kendi kurdukları oyunlarda bile başarılı olamayan zayıf tiplerdir. Yazarın oyunlarında idealize edilmiş tiplere de rastlanır. Bu kişiler, yazar tarafından kahramanlaştırılarak örnek olarak sunulmuştur. Özellikle *Asrî Hülyalar*'daki Sabriye ve *Himmet'in Oğlu*'ndaki Himmet Ağa tamamen bu maksatla yaratılmış kişilerdir. Oyunlarda karşımıza çıkan kişilerin hangi sosyal sınıfa bağlı olduğu konusunda da bilgi yoktur. Sadece bütün zenginliklerine ve güçlerine rağmen kadınların oyunlarına gelen *Son Altes*'teki Sunullah ve *Sekizinci*'deki Habip Neccar, soylu zengin kişilerdir. Eserlerde Şairler, kasaplar, avukatlar, kâtipler, gazeteciler, zabıtalara vb. pek çok meslek grubundan kişilere rastlanılır. Eser sayısındaki çokluk göz önünde bulundurulduğunda bu durum yadsınamaz.

Sekizinci'nin oyunlarında zaman doğrudan ya da dolaylı olarak aktarılmıştır. Perdelerin başında “sabah”, “akşam”, “akşamüstü” gibi zamana dair doğrudan ibareler bulunduğu gibi, giyilen kıyafetler ya da diyaloglarla yapılan göndermelerle zaman bilgisi verilmiştir. Bulunduğu döneme sıkça gönderme yapması yazar hakkında yapılan değerlendirmelerde sıkça karşımıza çıkar. Sekizinci'nin eserlerinde süreli yayınlara göndermeler yapması, bu değerlendirmenin doğruluğuna gösterilebilecek kanıtlardandır. Sekizinci'nin oyunlarında kahramanlar sık sık gazete, dergi okur. Hatta evlilik kararlarını bile gazetelerin yönlendirmelerine göre alırlar. Yazarın *Şer'îye Mahkemesinde*, *Himmet'in Oğlu* ve *Son Altes* hariç bütün oyunları yazıldığı dönemi ele alan oyunlardır. Birden fazla perdeden oluşan *Hisse-i Şayia*, *Nakıs*, *Himmet'in Oğlu*

ve *Ceza Kanunu* adlı eserlerinde perdeler arası zaman atlamalarına rastlanılmaktadır.

Eserlerde sahne/mekâna dair bilgiler tıpkı zamansal bilgiler gibi, perdelerin girişinde verilmiştir. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin kaleme aldığı elli dört oyunun ellisinde mekâna/sahneye ait bilgiler verilmiştir. Bu elli oyunun üçü dış mekânda geçerken, kalan kırk yedisinde mekân olarak iç mekânlar tercih edilmiştir. *Hisse-i Şayia* adlı oyunda ise bir perde iç mekânda, bir perde dış mekânda geçmektedir. En çok tercih edilen iç mekânlar, odalar ve salonlardır. Yazar, "müzeyyen salonlar" üzerinde detaylı durur ve küçük objeleri bile tek tek anlatır. Yazar ayrıca *Şer'iye Mahkemesinde* ve *Ceza Kanunu* adlı oyunlarının sahne planını kendi hazırlamış ve bu planı metne eklemiştir.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, hem sahne önünde oyunculuğuyla, hem de rejisörlüğü ve metin yazarlığı ile sahne arkasında tiyatro için çalışmış, bu çalışmalarının sonucunda da tiyatro tarihine adını yazdırmış önemli bir isimdir. II. Meşrutiyet yıllarında başlayan yazın hayatı, Cumhuriyet'in ilk on yılında da devam etmiş ve bu süre zarfında yazar hep tiyatro ile iç içe olmuştur. Yazdığı onlarca eser, Darülbedayi yıllarından bugüne kadar defalarca sahnelenmiştir. Günümüze elli dört eseri kalan yazar, yaşadığı dönemde komedi ve uyarlama denilince akla gelen ilk isim olmuştur. İki binli yıllarda değişen edebiyat algısı Sekizinci'yi unuttursa da, 1908-1935 yılları arasındaki Türk tiyatrosuna bakıldığında büyük harflerle yazılmış Sekizinci adı ile karşılaşılacaktır.

KAYNAKÇA

- AKI, N. (1989). *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ALTUNİŞ-GÜRSOY, B. (2001). *Hüseyin Suat Yalçın Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AND, M. (1971). *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- AND, M. (1972). *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- AND, M. (1973). *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- AND, M. (1974). "Türkiye'de Moliere". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 5: 49-64.
- AND, M. (1983). *Türk Tiyatrosunun Evreleri*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- AND, M. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- AYTAŞ, G. (2002). *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- BAHTİYAROĞLU, A. (2006). *Ahmet Mithat Efendi'nin Tiyatrolarında Metindilbilimsel Göndermeler*. Kafkas Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi. Kars.
- BANARLI, N.S. (2004). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: MEB Yayınları.
- BARAZ, M. R. H. (2001a). *İbn-ür Refik Ahmet Nuri Sekizinci I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BARAZ, M. R. H. (2001b). *İbn-ür Refik Ahmet Nuri Sekizinci II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- BARAZ, M. R. H.(2001c). *İbn-ür Refik Ahmet Nuri Sekizinci III*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BAYKUL, Y. (2006). *İlklerin Efendisi Şinasi ve Şair Evlenmesi*. İstanbul: Mitos Yayınları.
- BİLGA, N. (1943). "İbnirrefik Ahmet Nuri". *Yeni Türk*. 123-124-125: 23-24.
- BOZDOĞAN, A. (2001). *Manastırlı Mehmet Rifat ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*. Hacettepe Üniversitesi. Doktora Tezi. Ankara.
- BROCKETT, O. (2000). *Tiyatro Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- BUTTANRI, M. (2001). *Çeşitli Yönleriyle Tiyatro*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Basımevi.
- ÇALIŞLAR, A. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İ. (2007). "İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları". *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DELİLBAŞI, A. S. (1974). "Doğumunun 100. Yıldönümünde İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci". *Devlet Tiyatrosu*. 59: 28-33.
- DİLLİGİL, T. (1947). "İbnirrefik Ahmet Nuri Sekizinci". *Tiyatro*. 3-4: 10-11.
- DOĞAN, A. (1998). "Tahsin Nâhid ve Tiyatrosu". *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*. Ankara.
- DÜRDER, B. (1967). "İ.A. Nuri ve Yapıtları". *Varlık*. 690: 13.
- ENGİNÜN, İ. (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ERTAYLAN, İ. H. (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi I-IV*. Ankara: TTK Yayınları.
- GÜLTEKİN, F. (2010). *Kelebek Mecmuası*. Yüksek Lisans Tezi. Fatih Üniversitesi. İstanbul.

- GÜRSES, M. (1948). "Aktör İbnirrefik". *Tiyatro*. 12: 5.
- KABAKLI, A. (2008). *Türk Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- KARABURGU, O. (2012). *Şairin Sahneye Düşen Gölgesi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- KURTULUŞ, H. (1974). "Doğumunun 100. Yıldönümünde İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci". *Türk Edebiyatı*. 31: 40-41.
- KURTULUŞ, H. (1982). "Doğumunun 106. Yıldönümünde İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci". *Boğaziçi*. 2: 19-20.
- NUTKU, Ö. (1969). *Darülbedayinin Elli Yılı*. Ankara: Ankara Üni. Yayınları.
- NUTKU, Ö. (1997). *Meddahlık ve Meddah Hikayeleri*. Ankara: AKM Yayınları.
- NUTKU, Ö. (1998). *Dram Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- NUTKU, Ö. (1998). *Gösterim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- NUTKU, Ö. (1999). *Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- ÖNBERK, N. (1979). "Feraizcizade Mehmet Şakir". *Kırk Yalan Köse ve Yalan Tükendi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- ÖZALP, M. N. (2003). "İbn'ür-refik Ahmet Nuri Sekizinci". *Türk Yurdu*. 192:42-43.
- PARLATIR, İ. (2004). *Şinasi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SEKİZİNCİ, İ.A.N. (1924). "Zuhal Burcunda", *Mudhike*. 1: 4-7; 2: 4-7; 3:5-6.
- SEKİZİNCİ, İ.A.N. (1928). "Anketimize Cevap". *Tiyatro ve Musiki*, 3: 7.
- SEKİZİNCİ, İ.A.N. (1936). *İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci*. Ankara: Ulus Basımevi.
- SEVENGİL, R. A. (1961). *Türk Tiyatro Tarihi IV: Tanzimat Tiyatrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- SEVENGİL, R. A. (1968). *Türk Tiyatro Tarihi V: Meşrutiyet Tiyatrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- SOKULLU, S. (1979). *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- [SOLOK], Cevdet Kudret (2005). *Karagöz*. İstanbul: YKY.
- [SOLOK], Cevdet Kudret (2007). *Ortaoyunu*. İstanbul: YKY.
- ŞAHİN, D. (2007). *Feraizcizade Mehmet Şakir Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi. Ankara.
- ŞAPOLYO, E. B.(1936). “İbnirrefik Ahmet Nuri”. *Ülkü*. 38: 119-121.
- ŞAPOLYO, E. B. (1943). “İbnürrefik Ahmet Nuri. Ölümünün 8inci Yıldönümü Münasebetiyle”, *Çınaraltı*, 78: 11-12.
- ŞENER, S. (1963). *Musahipzade Celal ve Tiyatrosu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ŞENER, S. (1974). “Moliere ve Türk Komedyasının Gelişmesi”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 5: 25-32.
- ŞENER, S. (2010). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost.
- TANER, H., AND, M., NUTKU, Ö. (1966). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üni. Basımevi.
- TANPINAR, A.H. (2001). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- TÖRE, E. (1991). *Çeviri Piyeslerde Kadın ve Tiyatromuza Aksi*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi. İstanbul.
- TÖRE, E. (1995). “İbn’ür-Refik’in Münevver’in Hasbıhali İsimli Piyesiyle Çehov’un Ayı İsimli Piyesinin Karşılaştırılması”. *Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız Armağanı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi FEF Yayınları.
- TÖRE, E. (2006). *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*. İstanbul: Duyap.

- TÖRE, E. (2005). *Cenap Şehabeddin'in Tiyatroları*. İstanbul: Kitabevi.
- YALÇIN, A. (2002). *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YAVUZ, K. (1976). *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- YILDIZ, A. (1999). *Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâye, Roman ve Tiyatrolarında İnsan*. Doktora Tezi. İstanbul.
- ZÖBU, V. R. (1928). "İbnirrefik Ahmet Nuri Sekizinci ve Ceza Kanunu". *Türk Tiyatrosu*. 193: 12-13.
- http://www.imdb.com/title/tt0299526/fullcredits?ref_=tt_ov_wr#writers
- <http://95.0.22.114:8088>

EKLER

I: Ahmet Nuri Sekizinci'nin Latin Alfabesi ile Yayınlanmamış Bir Oyunu:
Zuhal Burcunda

ZUHAL BURCUNDA³²

Komedi 4 Perde

Muharriri: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci

Eşhas

Zuhal	18 yaşında	Bedia Muvahhit Hanım
Leyla Hanım	30 yaşında	Mina Hanım
Şadan	Hizmetçi	
Şemsi Bey	42 yaşında	Raşit Rıza Bey
Edip Bey	40 yaşında	Rıza Bey
İhsan Bey	25 yaşında	Muhid Bey
Cemal Bey	23 yaşında	Kemal Bey

BİRİNCİ PERDE

Şişli'de bir hanenin güzel tefriş edilmiş salonu. Sağda solda birinci planda oda kapıları. Nihayette sağa doğru koridora açılan iki kanatlı camlı kapı. Solda üçüncü planda diğer salona açılan bir kapı. Vakit akşam.

Birinci Meclis

Leyla Edip Şadan

(Perde açıldığı zaman sahnede kimse yoktur. Bir müddet sonra nihayetteki kapıyı Şadan dışarıdan açıp sahneye Leyla Hanım ile Edip Bey'i edhal eder.)

Şadan: Buyurunuz efendim.

Edip: (Laubali) Şemsi Bey yok mu?

³² Eser, *Mudhike* dergisinde tefrika edilmiştir. Derginin ne yazık ki sadece ilk üç sayısına ulaşılmış, bu nedenle ilk sayıdaki parçalar çevrilebilmiştir.

Şadan: İkinciüstü acele bir işim var dedi, gitti. Şimdi nerede ise gelir. (Leyla'ya) çarşafınızı verir misiniz?

Leyla: (Peçesiyle yeldirmesini çıkarıp Şadan'a vererek) Al.

Edib: Sen bizim akşam yemeğine davetli olduğumuzu biliyor muydun Şadan?

Şadan: Biliyorum. Beyefendi giderken tekrar tekrar söyledi. Edib Beyle Leyla Hanım gelecek dedi.

Leyla: (Etrafa bakarak) Burası gül gibi. Temiz, süslü, maşallah. Şadan kalfa hanım tam bir ev kadını.

Edib: Yengemizin vefatından sonra bu evde Şadan'dan başka kadın kaldı mı ya?

Şadan: Ev işlerini Zuhal büyükhanım sayesinde öğrendim.

Edib: Yengem iyi bir kadındı ama...

Şadan: (Bu sözü ne tasdik ne de red ile) Allah rahmet eylesin...

Edib: Neyse eski dertleri tazelemeyelim. Şemsi Bey gelinceye kadar haydi sen bana birkaç kadehlik rakı hazırla. Bu akşam yeni nişanlıların şerefine neşelenmek isterim.

Leyla: (Ortadaki masanın üzerinde duran fotoğrafa bakmakta iken Edib'e tarizkarane nazarla dönüp) O!... Ağabey!

Şadan: (Gülen gözlerle) Leyla hanımın evimizi şenlendireceğine bilseniz ne kadar seviniyorum.

Leyla: Haydi Şadan sen kardeşimin sözlerine bakma işine git.

Şadan: Peki efendim. (Edib'e) Şimdi tepsinizi hazırlarım.

İkinci Meclis

Leyla Edib

Leyla: aman ağabey' hizmetçilerle laubali olmayı ne kadar seviyorsun!

Edib: Öyle icab eder. Mademki sen bu evin hanımı olacaksın, kendimizi ısındırmalıyız.

Leyla: Daha ortada fol yok yumurta yokken.

Edib: ortada fol da var yumurta da daha sen ilk kocana varmadan evvel şemsi Bey seni istemişti.

Leyla: Biliyorum. Rahmetli babam Şemsi Bey'in validesinin hırçın, titiz bir kadındır diye razı olmamıştı.

Edib: İşte o vakitten beri, Şemsi kırk yaşını geçtiği halde evlenmedi. Şimdi ise ortadaki maniler rahmına kavuştu. Sen dul kaldın. Şemsi seni benden istedi. Ben kismet ise olur dedim. Sen de cık mık ettikten sonra karar vermiş gibi olduk. İşte bu akşam söz kesimi için bizi yemeğe davet etti. Sen tavuk o horoz bu ev de kümes olduktan sonra artık fol yok yumurta yok demek manasızdır. Bak Şadan bile işten haberdar.

Leyla: Şemsi Bey'in boşboğazlığı.

Edib: İnsan sevinçli şeyleri gizleyemez. Mesele sen bile bu işten kimseye, samimi bir arkadaşına bahsetmediğine beni temin edebilir misin? (Sükut) Gördün mü? Edemiyorsun. İkinizin de birbirinize meyli olduğu apaşık.

Leyla: Hayırlısı neyse o olsun... Biz galiba erken geldik. Saat kaç?

Edib: (Saatine bakarak) Yediyi geçiyor.

Leyla: Şemsi Bey bizi saat sekizde davet etmişti.

Edib: Herhalde o da gittiği yerde geç kalmaz gelir.

Leyla: Bak Şadan'a sormayı unuttuk. Bizden başka davetli var mı acaba?

Edib: Zannetmem. Bu bize hususi bir davet. Yani seninle Şemsi'nin nişan ziyafeti.

Leyla: Bunu düşündükçe güleceğim geliyor.

Edib: Niçin?

Leyla: Öyle ya görücüye çıkar gibi Şemsi Bey'in karşısında yemek yiyeceğim. Sanki beni tanıımıyormuş gibi. Kocaya varıncaya kadar ondan kaçmazdım.

Edib: Sen kocaya varalı on sene oldu. O vakit yirmi yaşında idin. Sekiz sene kocanla beraber yaşadın...

Leyla: Ama ne hırıltılı bir hayattı, sen de bilirsin ya...

Edib: Sözün doğrusunu ister isen sen de az mı hırçınlık ediyordun. Neyse işte iki senedir dulsun. Yani Şemsi seni dokuz senedir görmedi. Vakıa son zamanlarda bize ziyaretini sıklaştırmıştı ama bu ziyaretler resmi idi.

Leyla: Demek oluyor ki sofrta başında beni daha yakından hususi görmek için davet etti. (Gülerek) Dedim ya bunu düşündükçe güleceğim geliyor. Acaba sekiz senedir evlilik hayatının üzerimde bıraktığı tesirimi tetkik edecek? Yoksa nasıl oturduğumu, yemekte çatalı ne biçim tuttuğumu, ekmeği nasıl kopardığımı mı görmek istiyor? Eğer lokmalarımı da sayacak olursa tam asri bir görücülük usulü icat etmiş olur değil mi?

Edib: Ben öyle senin gibi ince eleyip sık dokuyamam. İşte bizi davet etti. O kadar. Hem a canım Şemsi bizim dayı zademiz. Akraba arasında böyle şeyler tecdid-i ahvala vesiledir.

Leyla: Ben de latife söylüyorum.

Edib: Bunu Şemsi'ye de söyleyebilir misin?

Leyla: Bakalım, sofrada belli olur. (Ortadaki masanın üzerinde duran bir kadın fotoğrafını alır.) Bu kimin resmi?

Edib: (Resme bakarak) Zuhal'in resmi.

Leyla: (resme daha dikkatli bakarak) Ha!... Bu o mu? Şemsi Bey'in daima bahsettiği Zuhal. Ne şirin kız...

Edib: Sakın aklına bir şey getirme. Şemsi bu kızın vasi'dir. Onu evlat gibi sever.

Leyla: Hayır bunun için aklıma bir şey gelmez ama validesi Şekibe Hanım hakkında birçok dedikodular olmuştur. Şekibe hanımın kocasının vefatından sonra Şemsi Bey'in onların evlerine sık sık devam etmesine herkes bir aman verirdi. Biz bile şüphelendik.

Edib: Bende Şekibe Hanım ikinci kocaya varıncaya kadar Şemsiyle aralarında bir alaka var zannederek şüphelenmiştim.

Leyla: Vay şekibe Hanım tekrar kocaya vardı mı? ne vakit?

Edib: İki sene oluyor. Haberin yok mu?

Leyla: hayır. Sen de bir şey söylemedin.

Edib. Bize münasebeti olmadığı için ehemmiyet vermedim de söylemedim. Hatta bu izdivaca kılavuzluk eden Şemsi'dir.

Leyla: (Taaccüple) Ya! Amma tuhaf!

Edib: Bende senin gibi bu işe hayret ettim de ortada dönen dedikodulardan Şemsi'ye söz açtım. Ağzını aradım. "Sen beni kardeş gibi sevdiğim bir arkadaşımın metrukesine göz dikecek kadar saygısız mı sanıyorsun? O hayatta iken şahsına muhabbetim olduğu kadar öldükten sonra da ruhuna hürmetim vardır." Dedi.

Leyla: Arkadaşının ruhuna hürmeti varken onun metrukesine bir koca bulmak, kızına üvey baba bulmak için vicdanı hiç sızlamamış mı?

Edib: Bazı kere vicdanın hükmüne zamanın muktezası galebe eder. Evvela Şekibe Hanım akrabasından birine vardı. Zevcinden kalan tekaüt maaşı ne maişetlerine ne de Zuhal'in talim ve terbiyesine kifayet ediyordu. Şekibe hanım kocaya varında tekaüt maaşı kâmilten Zuhal'e kaldı. Bu maaşın bir kısmını Şemsi kızın ciheti için bankaya tevdi ediyor.

Leyla: Ne münasebetle Şemsi Bey Zuhal'in vasili olmuş?

Edib: Zuhal'in babasıyla Şemsi Bey mektep arkadaşı idiler. İhtikleri su ayrı gitmezdi. Bu samimi arkadaşlık zavallı adamın vefatına kadar devam etti.

Leyla: Hala da devam ediyor.

Edib: Evet bundan on iki sene evvel beraber Hicaz'a giderken yolda adamcağız hastalanmış, yurt-ı seyyide (!)  vardıklarında öleceğini hissedince Şemsi'ye kızını vasi-i mutlak tasb etmiş. Şemsi de Hicaz'a gitmekten vazgeçmiş, cenazeyi alıp, İstanbul'a dönmüş. Zannedersem Zuhal o zaman altı yaşında vardı yoktu. Şemsi bu kızı hakiki babası imiş gibi sever, adeta şımartmış başına çıkartmıştır.

Leyla: (Elinde tutmakta olduğu resme bakarak) Hakikaten şirin kızcağız. Benim bile kanım kaynadı. (Resmi masanın üzerine bırakır.)

Edib: İzdivacınızdan sonra ister iseniz yanınıza alınız. Sende vasiyesi olursun.

ŞLeyla: Mümkün olmayan bir şey değil. Madem ki Şemsi Bey ona yüz vermiştir. Benim de başıma çıkacağına şüphe etmemeli.

(Bu esnada nihayetten şemsi girer.)

Üçüncü Meclis

Evvelkiler Şemsi sonra Şadan

Şemsi: Afedersiniz pek mühim bir iş için gitmiştim. Avdet için o kadar isti'cal ettim ki. (Gayr-ı ihtiyarane Leyla'yı selamlar.)Safa geldiniz Leyla Hanım. (Edib'in elini sıkarak) Safa geldiniz Edib Bey. (Leyla'ya dönüp) sizi çok bekletmedim ya?

Leyla: Hayır, biz geleli bir çeyrek oldu olmadı.

Edib: Mühim bir iş diyorsun, nereye gitmiştin?

Şemsi: Sorma, gayet mühim bir iş. Zuhal'in babalığı Safvet Efendi çağırmıştı. Oraya gittim. (Leyla'ya dönerek) Şimdi Leyla Hanım bana yine Zuhal'den bahedeceksin diyecek ama bu sefer hakaten bahse değer bir mesele var. Zuhal'in istikbaline, saadetine taallük eden bri mesele. Zuhal'i gelin ediyoruz.

Edib: Oh! Allah hayırlı etsin.

Şemsi: Amin.

Leyla: İsteyen kim? Bari ona münasip biri mi?

Şemsi: pek münasip, belki bilirsiniz. Askızadelerden Ali Haydar Efendi'nin oğlu Kamil bey. Ticaret aleminde maruf, namuslu bir genç.

Edib: Ala! Herhalde buna sen pek memnun olmuşsundur.

Şemsi: Ona ne şüphe, fakat... (sözünü ikmal etmez.)

Leyla: Fakat dediniz, bir mahzur mu var?

Şemsi: Meselenin esası gayet muvafık. Yalnız bir az mevsimsiz. Zuhali henüz on sekiz yaşında. Benim indimde teehhül için bu yaş bir mahzurdur.

Leyla: Validesi en diyor?

Şemsi: o dünden razı. Hele kocası SSafvet Efendi'nin ısrarına karşı pek köşemiş. Çünkü bu Kamil Bey Safvet Efendi'nin akrabasından. Ben bu yaş mevsimsizliğinde ne kadar ısrar ettim ise kulak asan olmadı. Hoş bende bu ballı kismete taraftar olduğum için pek ileri gitmedim ya!

Edib: Zuhali ne diyor?

Leyla: Ben de onu soracaktım, asıl onun fikirlerini, reyini almak lazım değil mi?

Şemsi: Elebette. Fakat sizi bekletmemek için oradan acele çıktım. Zuhali görüp bir şey sormadım. Eğer o istemez ise ben de katiyen razı olmam. (Edib'e) Bilirsin ya Zuhali adeta benim elime doğmuş, kucağımda büyümüş, bhusus bana emanet edilmiş bir çocuktur. (Leyla'ya dönerek) Eğer vaktiyle evlenmiş olsa idim benim de bu yaşta bir kızım olurdu. Bundan mahrumiyet bende Zuhali'ye karşı evlat muhabbeti hasıl etti. (Edib'e) Yaş kırkı geçti, sen benden bir nihayet iki yaş küçüksün. Bekarlığın tatsızlığını bu yaşta hissetmeye başlanıyor değil mi?

Edib: Evlenelim. Sen evlen, sonra bana da birini bul. Ben de evleneyim.

Şemsi: fakat Zuhal yaşındaki çocuklara malik oluncaya kadar belimiz bükürü. Bundan sonra bizim hayatımızı neşelendirecek, şenlendirecek, bize refika olacak hanımlar lazımdır.. (Leyla'ya) Değil mi Leyla Hanım?

Leyla: (Tebessümle) Kim bilir?

Şadan: (Solda üçüncü plandaki kapıdan gelerek Edib'e) tepsiniz hazır beyefendi. Buraya getireyim mi?

Edib: Hayır hayır. Yemek vakti geldi. Sofrada içerim. Daha münasip olur.

Şemsi: (Saatine bakarak) Sahih yemek vakti gelmiş. Şadan! Lambaları yak da aşçıya söyle. (Şadan salonun elektriklerini yakar, Şemsi sözüne devam eder.) Leyla hanım efendiye bir istirahatda bulunsam acaba kabul eder mi?

Leyla: ne gibi efendim?

Şemsi: Yabancı olmadığınız için cesaret ediyorum. Sofradaki yerlerimizi tayin ederseniz muktediriniz olurum.

Leyla: Memnuniyetle.

Şemsi: Bir dakikaya kadar biz geliriz. Biraderinize bir çift söz söyleyeceğim.

Leyla: haydi Şadan kalfa gidelim. (Şadan'la beraber solda üçüncü pladaki kapıdan giderler.)

Dördüncü Meclis

Şemsi: (Leyla gittikten sonra) İşte biz bize kaldık..

Edib: Biliyorum. Sen bana bir şey söylemeyeceksin. Fakat soracaksın değil mi?

Şemsi: Evet.

Edib: Müsterih ol. Herhalde evlatlığından evvel senin düğünün olacak.

Şemsi: Demek hemşiren?

Edib: Memnuniyetle kabul etti.

Şemsi: Teşekkür ederim, haydi gidelim.

Edib: (Sol tarafa giderken) Memnun oldun mu?

Şemsi: (Üçüncü plandaki kapıdan giderken) Çok... Pek çok.

Beşinci Meclis

Zuhal Şadan

Sahne bir müddet boş kalır. Sonra dışarıdan ses işitilir. Şadan soldan gelip nihayetden gider. Bir müddet sonra Zuhal nihayetden gelir. Zuhal siyah çarşafıdır.

Şadan: Şimdi yemeğe oturdular.

Zuhal: Misafirler mi var?

Şadan: Evet. Edib Bey ile hemşiresi Leyla Hanım.

Zuhal: Leyla hanımı tanımıyorum.

Şadan: Leyla hanımla bizim bey yakında evlenecekler.

Zuhal: Ya!... Hiç bize haber vermedi.

Şadan: Siz yemeğe buyurmyacak mısınız?

Zuhal: Hayır, Şemsi Bey'e mühim bir şey söylemek için geldim.

Şadan: Haber vereyim.

Zuhal: Haber ver ama sakın benim geldiğimi söyleme. Bir kadın gelmiş, size mühim bir şey söyleyecekmiş de.

Şemsi: (İçeriden) Şadan! Şadan!

Şadan: Geliyorum efendim.

Zuhal: Dediğim gibi sakın benim geldiğimi söyleme.

Şadan: Söylemem. (Soldan gider.)

Altıncı Meclis

Zuhal Şemsi bir aralık Edib

(Zuhal etrafa bakar. Ortadaki masanın üzerinde Leylanın bırakmış olduğu el çantasını görür. Alır, koklar, ayak sesi işitilince talaşla çantayı bırakıp masadan uzaklaşır.)

Şemsi: (Soldan gelir. Zuhal'i görünce hayretle) Vay Zuhal! Sen misin? Bu vakit niçin geldin? Kimle geldin?

Zuhal: Dadımla geldim, aşağıda bekliyor.

Şemsi: (Telaşla) Niçin geldin? Ne var? Söyle çabuk merak ediyorum.

Zuhal: (Oturup ağlayarak) Ben bedbaht, talihsiz bir kız imişim.

Şemsi: Ne var, ne oldu?

Zuhal: bilmiyor gibi soruyorsunuz. Buguünkü mesele. Beni gelin etmek.

Şemsi: Ee...

Zuhal: Beni istemediğim bir adama vermek... Ben Kamil Bey denilen bu adama nasıl varırım?

Şemsi: Niçin?

Zuhal: Niçin diye sorulur mu? (Ağlar.)

Şemsi: Ağlama da söyle.

Zuhal: (Gözlerini silerek) Sevmiyorum da onun için. Bir kızı sevmediği bir adama vermek onu öldürmek değil midir! Siz söz arasında bunu bana kaç defa söylediniz.

Şemsi: Doğru.

Zuhal: Doğrudur da niçin beni Kamil Bey'e vermeye razı oldunuz?

Şemsi: Ben daha tamamıyla razı olmadım. Senin fikirlerini, reyini soracaktım.

Zuhal: niçin sormadınız?

Şemsi: Vakit olmadı. Acele buraya avdet etmeye mecbur idim. Misafirlerim var.

Zuhal: Afedersiniz. Misafirleriniz varken sizi taciz ettim. Sofradan kaldırdım. Fakat ne yapayım iş acele odluğu için geldim.

Şemsi: A çocuk! Hemen seni bu gece gelin etmiyorlardı ya! Yarın gelip fikrini söyleyebilirdin. Doğrusu geç vakit gelmene canım sıkıldı. Buraya geldiğinden annenin haberi var mı?

Zuhal: Hayır, onlardan gizli geldim. Dadıma yalvardım, beni getirdi.

Şemsi: Gördün mü yaptığın işi. Şimdi seni merak ederler. Haydi geç kalma git. Yarın konuşuruz.

Zuhal: İş yarına bırakmak işime gelmez. Bbu bir hayat memat meselesidir.

Şemsi: Amma yaptın ha... Fakat bu telaşından hiçbir şey anlamıyorum.

Zuhal: Bırakmıyorsunuz ki izah edeyim. İkide bir sözümü kesiyorsunuz.

Şemsi: Peki abuk izah et.

Zuhal: Evvel ne pahasına olursa olsun bu izdivaca mani olmalısınız. Yoksa ben mahvolurum.

Şemsi: Yavrum, kızım o kadar endişe etme. Dünyada en kolay bir şey varsa o da bu izdivaca mani olmaktır. Annen fena kadın değildir. Babalığın da akli başında bir zattır. Onalra söylemeye çekindiğın fikrini yarın sabah gider söylerim olur biter

Zuhal: Hayır olup bitmez.

Şemsi: Niçin?

Zuhal: Çünkü nasıl anlatayım bilmem ki? Bana darılmazsınız değil mi?

Şemsi: Ben sana ne zaman darıldım. Yalnız benden bir şey gizleyecek olur isen o zaman gücenirim.

Zuhal: Şimdiye kadar gizlediğim için darılırsınız diye korkuyorum. Ama genç kızların bazı sırları vardır ki vasiinnden bile saklamaya mecbur olur değil mi?

Şemsi: (Zuhal'in gözlerinin içine akarak) Demek senin benden gizlediğin bir sırrın var ha!

Zuhal: (Önüne bakarak) Evet... Ben... (Tevkif eder.)

Şemsi: Evet? Sen?

Zuhal: Başka birini seviyorum. (Hemen elleriyle yüzünü kapar.)

Şemsi: Ne! Başka birini mi seviyorsun?

Zuhal: (Elleri yüzünde olarak) Gördünüz mü ne müthiş bir sır!

Şemsi: Bilakis pek tabii bir şey. (Zuhal'in ellerini yüzünden çekerek) Söyle bakayım, sevdiğin kim? (Zuhal'in tereddüt ettiğini görünce) Söyle sıkılma.

Zuhal: Miralay Şevket Bey'in oğlu Mülazım Cemal Bey... Siz onu tanırırsınız değil mi?

Şemsi: nasıl tanımam. Babası aziz ahababımdır. Cemal Bey namuslu, güzel bir askerdir. (Zuhal'in omuzlarını okşayarak) Aferin! Hüsn-i tabiatın varmış Zuhal.

Zuhal: (Memnuniyetle) Değil mi?

Şemsi: Sana pek münasip bir koca. Buna Kamil Bey'den ziyade aklım yattı. Eğer evvelce haber vermiş olsa idin...

Zuhal: Biliyorum. Bunda kabahat benim vaktiyle size söylemedim.

Şemsi: Ne ise bunun o kadar ehemmiyeti yok. Ben yarın anneni görürüm, seni Cemal Bey'e veririz.

Zuhal: Bunun imkanı yok.

Şemsi: Niçin o seni sevmiyor mu?

Zuhal: (Şiddetle) Çıldırasıya. (Yeisle) Fakat yüzbaşı olmazdan evvel babası onu katiyyen evlendirmek istemiyor. İkincisi Cemal'i hududa memur ettiler. Yarın sabah gidiyor.

Şemsi: O halde avdetini bekleriz. İnşallah yüzbaşı rütbesiyle avdet eder.

Zuhal: Fakat benim beklemeye vaktim yok.

Şemsi: Bu ne demek! Kocaya varmak sen birden bire bu derece azdın ise teessüf ederim.

Zuhal: Ben işi anlamadan, dinlemeden hükmetmenize teessüf ederim. Bu kadar senedir beni tanıyamadıysanız yazık size vasi efendi.

Şemsi: (Okşayarak) Darılma kızım darılma. Anlat bakayım beklememeye sebep nedir?

Zuhal: Sebep... Annemin halasının vefatından evvel ben mutlaka gelin olmalıyım. Bilirsiniz ya bu hala zengin bir kadındır.

Şemsi: Fakat hanımın hayatı veyahut tematı ile senin izdivacın arasında ben bir münasebet göremiyorum.

Zuhal: Lütfen oturunuz da anlatayım.

Şemsi: iyi ama yavrum misafirler sofrada bekliyorlar.

Zuhal: Zarar yok, beklesinler.

Şemsi: Yahut sen de sofraya gel, hem yemek yersin hem anlatırsın.

Zuhal: Evvela bu işler tam itham olmadan yemek yiyemem. Sanisen yabancıların yanında anlatamam. (İsrar ile) Oturunuz.

Şemsi: Ah hatırandan da çıkamıyorum. (Oturur.)

Zuhal: Mersi. Siz de biliyor musunuz büyük halanın gayet kıymetli bir broşu vardır. (Şemsi'nin karşısına oturur.)

Şemsi: Öyle şey işittim.

Zuhal: Geçen hafta hatır için oraya gitmişim. Büyük hala beni birçok öptükten sonra “Zuhal! Eğer dünya gözüyle senin nikâhlandığını görürsem broşu sana hediye edeceğim.” dedi. Ben hemen halamın boynuna sarıldım, öptüm, öpüştük. Düğününü Erenköyü’nde yapacağım, evlendiğin gün de bu köşkün senetlerini sana vereceğim, dedi. Yine öptüm, öpüştük.

Şemsi: Aferin şu âli-cenab kadına. Bu mallar safiye birine kalacağına senin gibi bir...

Zuhal: (Mahzun) Fakat bunda talihim yok gibi...

Şemsi: Niçin?

Zuhal: Çünkü halanın gittikçe halden düştüğünü bu sabah haber aldık. Annem de benim gibi telaşa düştü. Ya ben birine varmadan evvel kadıncağız gözlerini kaparsa... İşte belki bunun için annem beni çarçabuk Kamil Bey’e vermeye razı oldu.

Şemsi: İhtimal.

Zuhal: Fakat ben razı değilim. Cemal ile evlenmemin de vakti değil. Halbuki yarın öbür gün mutlak gelin olmaya mecburum. Gel şimdi ayıkla pirinci taşını.

Şemsi: Hakikaten müşkil bir mesele. (Kalkıp dolaşır.)

Zuhal: (Kalkarak) Şimdi söyleyiniz bakayım, böyle geç vakit sizi gelip görmek de hakkım var mı yok mu?

Şemsi: Yerden göğe kadar hakkın var. Kamil Bey’e varır isen Cemal’i kaybedeceksin. Varmaz isen köşk ile broş gürültüye gidecek. (Dolaşarak) Ne yapmalı bilmem? Hay kör şeytan! Aklıma hiçbir çare gelmiyor.

Zuhal: Buna mutlaka bir çare bulmalısınız. Hem bu çareyi sizden başka kimse bulamaz.

Şemsi: Yani gideyim halaya yalvarayım haykırayım broşla köşkü şimdiden sana versin öyle mi?

Zuhal: Hayır hayır... Bundan daha kolay ama sade bir çare varmış. Bunu Cemal ile hemşiresi buldu. Bana söyledikleri zaman ikisinin de zekâsına hayran oldum. Şimdi size söyler isem böyle basit bir çareyi bizim düşünüp bulamadığımız için siz de taaccüp edeceksiniz.

Şemsi: Söyle bakalım nedir?

Zuhal: Zuhal'inizin temin-i saadeti için müşkûlat çıkarmayacağınıza emin olabilirim değil mi?

Şemsi: Şüphesiz. Mademki basit bir iş, neden müşkûlat çıkarayım?

Zuhal: O halde mesele halloldu. (Ciddi bir tavırla) Şemsi Bey! Vasisi bulunduğunuz Zuhal Hanım'ı size tezviç ediyorum.

Şemsi: (Hiddetle) Ne!!! Ne söylüyorsun!

Zuhal: Türkçe söyledim. Size tezviç ediyorum. Yani siz beni tezviç edeceksiniz.

Şemsi: Sen çıldırdın mı Zuhal?

Zuhal: Sakın bana nikâh düşmez diye itirazda bulunmayınız. Biz kitap-ı nikahı mütalaa ettik. Sonra buna karar verdik.

Şemsi: Siz aklınızı bozmuşsunuz.

Zuhal: Karar verirken üç kafa idik. Ben, Cemal, hemşiresi.

Şemsi: Siz üçünüz delisiniz. Ben seni nasıl kocan olurum.

Zuhal: Hakikaten kocam değil, alemin nazarından zahirî kocam, büyük haladan nikah günü broşu, köşkü almak için bir vesile, bir yalancı izdivaç. Şimdiye kadar taht-ı vesayetinizde bir kız idim. Cemal avdet edinceye kadar da taht-ı nikâhınızda bir kız olayım. Ne olur? O avdet edince beni boşayınız. Ben de ona varırım. Fena mı bu oyun.

Şemsi: (Şiddetle dolaşarak) Ben oyuncu değilim! Sizin oyuncağınız da değilim! Sizin bu hezeyanınıza sarf-ı zihin bile etmek istemem. Hayır hayır... Asla... Beni âleme kepaze edeceksiniz.

Edib: (Göğsünde sofrayı pişiriyle soldan girerek) Yahu Şemsi sen bizi sofranın başında... (Zuhal'i görünce) O! Affedersiniz Zuhal Hanım. Ben buraya yabancı bir kadın var zannıyla... Affedersiniz.

Şemsi: (Sert bir çehre ile) Biraz müsaade et Edib. Şimdi gelirim.

Edib: Yok... Hayır... Rahatsız olmayınız. (Gider.)

Şemsi: Görüyorsunuz ya, misafirler sıkılmaya başladı. Kuzum Nihal çocukluğu bırak haydi evine git.

Zuhal: Biliyorum, aklınız içerideki Leyla Hanım'da. Onunla izdivaç edeceğiniz için...

Şemsi: (Hiddetle) Bunu sana kim söyledi?

Zuhal: Buraya geldiğim zaman Şadan söyledi.

Şemsi: Boşboğaz karı.

Zuhal: (Şemsi'nin sakalını oynayarak) Emin olunuz vasiciğim, Ben Leyla Hanım'ı kıskanmıyorum. Beni boşadıktan sonra onu alırsınız. Yahut ikimizi de beraber alın. Görürsünüz ben onunla iyi geçinirim.

Şemsi: (Başını sallayarak) La havle...

Zuhal: Bizimkisi muvakkat izdivaç. Bana karşı hiçbir taahhüdünüz olmayacak, hatta boşadığını zaman sizden nikah-ı nafaka istemeyeceğim. Size istemezseniz sofranıza bile oturmam Yani kazaya uğramış, bir köşeye atılmış odunluk mevkiinde kalırım. Yüzümü görmezsiniz. Öksürüğümü bile işitmezsiniz. Sizin elbiselerinizi süyürürüm, pantolonlarınızı ütülerim. Mektepte iken yemek pişirmeyi öğretiler, size pastalar yaparım. Sütlaç pişiririm.

Şemsi: Güya ben senin dediğine razı oldum gibi durmuşsun da senin hezeyanlarını dinliyorum.

Zuhal: (İstirapla) A benim merhametli, mürüvvetli vasiciğim! Siz benim hangi dediğimi reddettiniz ki bir teklifimi de kabul etmeyiniz. Bu bir senelik zahmettir. Eminim ki bir seneye kadar Cemal avdet eder.

Şemsi: (Gayet sert) Bu söze devam etmekten seni men ederim Zuhal.

Zuhal: Niçin bu kadar telaş ediyorsunuz? Eğer annem, Allah çok ömür versin, sağ olmasa idi, ben kimin yanına sığınacaktım?

Şemsi: Şüphesiz benim yanıma.

Zuhal: Bunu da öyle farzedin.

Şemsi: hiç öyle farz edilir mi? Birbiriyle kabil-i kıyas olmayan farazalar!

Zuhal: Bilakis birbirinden hiç farkı olmayan... Mademki izdivacım yalancı bir izdivaçtır.

Şemsi: Peki... Farz edelim ki ben de bir budala gibi sizin deliliklerinize muvaffakiyet edeyim.

Zuhal: Beni çok sevdiğiniz için şüphesiz muvaffakiyet edeceksiniz. Buna eminim.

Şemsi: Bir seneye kadar Cemal'in avdet edeceğini bana kim temin edebilir?

Zuhal: Söz veriyor.

Şemsi: Askerlik bu... Ya bir muhavere zuhur ederse onun sözü kaç para eder.

Zuhal: Eğer vefatında avdet etmezse aramızda yalandan bir kavga çıkarırız, beni boşarsınız. Ama kabahat sizin olmak şartıyla.

Şemsi: ve sonra da senin yüzünü hiç görmeyeyim öyle mi? İşte buna tahammül edemem. Vazgeç Zuhal vazgeç.

Zuhal: Beni bu kadar sevdiğiniz halde saadetime mani olacaksınız? Pırlanta broş, Erenköy'ndeki köşk... Pekala, bilirsiniz ki ben zengin bir kız değilim, Cemal'in de serveti maaşından ibaret...

Şemsi: Pekala bizim bu deliliğimizi anan, baban, akraban, konu komşu ne diyecek? Hiç bunu düşünmüyor musun?

Zuhal: Sizin gibi ağırbaşlı bir adama vardığım için herkes beni tebrik edecek.

Şemsi: Beni de kızım yerinde birini aldığım için tal'in edecekler.

Zuhal: Ne yapalım vasiciğim, bu bir fedakarlıktır (Şemsi dolaşarak düşünür.) mamafih düşününüz. İyi düşününüz... Fakat her halde beni bedbaht edecek bir şey düşünmeyeceğinizi ümit ederim. Mesela ben sizin yerinizde olsa idim, himaye aldığım zavallı, bî-kes, aciz bir kızcağızın teklifini hiç tereddüt etmeden kabul ederdim.

Şemsi: (Düşündükten sonra) Bilir misin Zuhal sen bana o kadar tahakküm ediyorsun ki... Beni adeta çocuk gibi oynatıyorsun.

Zuhal: (Sevinçle) Hah şöyle... Fakat bu sır aramızda kalacak. Annem katiyen hissetmemeli. Şimdi müsaadenizle onu buraya çağırayım. Meselenin halledildiğini tebşir edelim. (Nihayete doğru yürür.)

Şemsi: Kimi çağırıyorsun?

Zuhal: Cemal'i. Buraya beraber geldik, aşağıda bekliyor.

Şemsi: Fakat sen artık adeta...

(Zuhal dinlemez, nihayetden gider.)

Yedinci Meclis

Şemsi Edib

Şemsi: (Başını sallayarak) Bu yaramaz kız beni aleme rezil edecek.

Edib: (Çakırkeyif, tereddütle soldan gelir.) Evlatlığın gitti mi? Haydi gel artık yoksa bir iki kadeh daha içersen yemek yemeden sızacağım.

Şemsi: Rica ederim Edib, beni birkaç dakika daha bırak, hiç aklıma gelmeyen bir meseleyi hallediyorum. Çıldırmak işten değil. (Ayak sesini işitmiş gibi) Haydi git, haydi git. (Edib'i sola iterek) Ben şimdi gelirim. (Edib gider, Zuhal ve Cemal nihayetden gelir.)

Sekizinci Meclis

Şemsi Zuhal Cemal

Cemal: (Şemsi'nin elini öperek) Size azim-i teşekkür ederim. Zuhal iki kelim ile meselenin halledildiğini tebşir etti.

Şemsi: Haydi diyelim ki Zuhal çocuk ve aynı zamanda kadındır, meselenin inceliğine akli ermez, fakat siz Cemal Bey...

Zuhal: (Şemsi'nin sözünü keserek) Kuzum vasiciğim, işin müzakeresine yeni baştan başlamayalım.

Cemal: Evet, çünkü vakit müsait değil. Yarın sabah hareket ediyorum. Bu akşam bitirecek birçok işler var. En mühimi bu işi idi. Hamdolsun bitti. Bana müzakere edecek bir cihet bırakmamışsınız. Yalnız bana tekrar tekrar arz-ı teşekkür etmek kalıyor.

Şemsi: (Başını sallayarak) Subhanallah! Bu yaşımdan sonra bu çocukların beni kandıracağı kimin aklına gelirdi. Fakat buna emin olunuz ki Zuhal'e karşı derecesiz muhabbet ve merbutumdan istifade etmek istiyorsunuz. Bunu anlamadım zannetmeyiniz.

Cemal: Siz de emin olunuz beyefendi maksada zaferle vusul için başka çare yoktur.

Şemsi: Burası doğru ama bir kere de benim vaziyetimi göz önüne getiriniz.

Zuhal: Yürü!... Sözünüzden dönmek için kaçamak yola sapmanızı protesto ederim.

Cemal: İşin içinde gayet nazik bir nokta vardır ki bunun nezaketini siz de tasdik edersiniz. Ben zevcemi sizden başka birine, bir yabancı kocaya nasıl emanet edebilirim.

Şemsi: Buna ne şüphe.

Cemal: Halbuki şimdi gözüm arkamda kalmayarak vazifeme gideceğim ve zevcemin hiçbir tehlikeye maruz bulunmadığından emin olarak işimle meşgul olacağım.

Şemsi: Zannederim dünyada böyle agreb-i garaipten bir alışveriş ne görülmüş ne de işitilmiştir.

Zuhal: Zaman icabı.

Şemsi: Bana kalırsa zamaneler icadı. Her neyse... (Cemal'e9 Şimdi Cemal Bey oğlum!) Sana üç nasihatım var.

Cemal: Ma'a-iftihar dinlerim.

Şemsi: Birincisi: vazifen gayet tehlikelidir, hudutlarda müsademeler eksik değildir. Herk halde ileri atılma, ikincisi terfi-i rütbe için amirlerinin gözüne gir. Üçüncüsü bir an evvel İstanbul'a avdet etmek çaresini bul. Şunu da ilave edeyim ki gideceğin yerlerin havası serttir, soğuktur. Hastalanmamak için kendini iyi koru... Anladın mı oğlum?

Cemal: Baş üstüne.

Zuhal: Görüyor musun Cemal vasim seni kadar seviyor.

Cemal: Teşekkür ederim.

Şemsi: Şunu da bilmiş ol ki bundan böyle biz senin hayatınla alakadınız. Bize sık sık mektup yaz. Ahvalından sıhhatinden haber ver.

Cemal: Başüstüne başka emriniz?

Şemsi: Allah selamet versin:

Cemal: (Şemsi'nin elini öperek) Beni duadan unutmayınız. (Başını Şemsi'nin omuzuna dayayıp ağlar. Zuhal de bir tarafa oturup ağlar.)

Şemsi: Tuhaf şey! Bu çocuktan ayrılık beni de ağlatıyor. (Biraz ağladıktan sonra) Zuhal sen de mi ağlıyorsun?

Zuhal: Kucak kucağa baba oğul gibi veda etmeniz kalbime çok dokundu.

Şemsi: Haydi sen de veda et bari.

Cemal: (Taallükle) Müsaade ediyor musunuz?

Şemsi: (Onlara arkasını dönerek) Elbet elbette. Nişanlın değil mi? İstedığın gibi veda et.

Cemal: (Zuhal'i öperek) Zuhalcığım seni evvel Allah'a sonra vasine emanet ediyorum. Allahaismarladık. (Zuhal'i birbiri üzerine öpüp süratle nihayetden gider.)

Dokuzuncu Meclis

Şemsi Zuhal

Şemsi: (yavaş yavaş Zuhal'e dönerek) Gitti mi?

Zuhal: (Mahcubane) Evet.

Şemsi: Allah kavuştursun.

Zuhal: (Şemsi'ye koşup boynuna sarılır ve öperek) Dünyada sizin gibi ali-cenab bir vasiye malik olduğum için bahtıyım.

Şemsi: (Kendini kurtararak) Zuhal! Kızım! Artık bu hoppalığı bırak ciddi ol. Yarın öbür gün evleneceksin.

Zuhal: Evleneceğiz. (ellerini çırparak) Ne saadet!

Şemsi: Haydi artık git. Evdekiler merak eder. Ben yarın gelir seni annenden isterim.

Zuhal: Eğer mırın kırın ederse vasilik salahatini icbar edersiniz değil mi?

Şemsi: tabii tabi... Haydi git yavrum git güle güle.

Zuhal: Gitmezden evvel her günkü gibi beni öpmez misiniz?

Şemsi: (Zuhal'in elinden öperek) Bu şefik vasi buselerinin safiyetine fesat karıştırdı diye alemin diline düşeceğimizden o kadar korkuyorum ki.

Zuhal: Korkmayınız. Ben daime size bana koca değil, vasi olduğunuzu ihtar ederim.

Şemsi: Haydi çok söz istemez. Git sen burada durdukça daha hezeyanlar edeceksin. (Zuhal'i nihayetdeki kapıdan iterek dışarıya sevk eder. Ba'de ortaya gelip elleriyle başını tutarak) Ben ne halt ettim Yarabbi ne halt ettim. (Dolaşır.) Fakat Zuhal'i bedbaht meyus etmeye tahammül edemezdim. Hasılı kurnaz kız zafiyetimden istifade etti. (Edib biraz daha sarhoş olarak gelir.)

İKİNCİ PERDE

Aynı dekor

Birinci Meclis

Şemsi Şadan

Perde açıldığı zaman sahne boştur. Bir müddet sonra sağdaki kapıdan Şemsi gelir. Sol tarafta birinci plandaki kapıya gidio içerisini dinler. Bir müddet sonra üçüncü plandaki kapıdan seslenir.)

Şemsi: Şadan! Şadan!

Şadan: (İçeriden) Efendim?

Şemsi: buraya gel. (Şadan gelir.) Zuhal, şey, hanım uykuda mı?

Şadan: Bu sabah pek erken kalktı. Bugün mayısın birinci günü imiş. Süt içmek için komşularla Kağıthane sırtlarına gittiler. Sizin için erken uanırsa gelsin dedi.

Şemsi: hangi komşularla gitti? Sen gördün mü?

Şadan: Gördüm. İkbâl hanımla Servet Bey, Naciye Hanım, kocası, Naciye hanımın amcazadesi İhsan Bey. Daha başka iki kişi vardı ama onları tanımıyorum. Bizim hanım İhsan Bey'le bir arabaya bindiler.

Şemsi: Peki, haydi pardösümü ver. Ben de gideyim.

Şadan: Onlar gideli çok oldu. Neredeyse gelirler.

Şemsi: Sen benim pardösümü getir.

Şadan: (Sağdaki kapıya doğru giderken sokak kapısı çalınır.) Hah Kapı çaldı, galiba geldiler.

Şemsi: Haydi bak. (Şadan nihayetden gider.)

İkinci Meclis

Şemsi sonra Zuhal İhsan

Şemsi: (Yalnız) Çapkın İhsan'la beraber arabaya binmek! Ne münasebetsizlik!

Zuhal: (Arkasında şık bir pardösü ile nihayetden gelerek) ne güzel hava! Ne güzel eğlendik!

İhsan: (Elinde bir kodak makinesi ile Zuhal'i takip ederek) Suprem... Suprem... Bonjour Şemsi Bey. Siz gelmemekle çok fena ettiniz. Madıranın önünde taz çimler üzerine uzandık. Ellerimizde okkalık, yarım okkalık, yüz dirhemlik tenekeler. Süt içerken resim çektik. Vasiyeti görmeli idiniz. pozvirjiliyen (!) 

Şemsi: Bu ne demek?

İhsan: Fotoğrafçılıkta bir tabirdir. Bakirane bir vaziyet demek.

Zuhal: Acaba nasıl çıktı İhsan Bey?

İhsan: biraz şüpheliyim. Vakıa kamerayı ben ayar ettim ama gruba dahil olduğum için arabacı çekti. Eğer çekerken titrediyse...

Zuhal: (Şemsi'ye) Çimlerin üzerinde benimle İhsan Bey baş başa uzanmıştık. Naciye Hanım başını kocasının omzuna, İkbâl Hanım ayaklarını Nail Bey'in dizine koymuştu.

Zuhal: Mandıranın önünde bir koyun sürüsü yığını.

İhsan: (Şemsi'ye) Bu mayıs hatırasında sizde bulunmalı idiniz.

Zuhal: Bu kadar kuzuya bir çoban lazımdı.

İhsan: Gidip klişeyi çarçabuk velapa edeyim.

Zuhal: Ben de beraber gelirdim ama çok yorgunum İhsan Bey.

Şemsi: (Sert) Daha neler!

İhsan: (Şemsi'ye) Zevcenize buraya kadar refakat ettim. Müsaadenizle orevuar. (Süratle nihayetden gider.)

Üçüncü Meclis

Şemsi Zuhal sonra Şadan

Zuhal: Niçin öyle somurtmuş oturuyorsunuz? Bir şeye mi canınız sıkıldı?

Şemsi: (İnfial ile) Evet.

Zuhal: O! Çok fena huyunuz var. Biz iyi ki gerçekten karı koca değiliz. Yoksa beni bedbaht ederdiniz.

Şemsi: Şu yaptıklarını beğeniyor musun Zuhal?

Zuhal: Ben ne yapıyorum?

Şemsi: Daha ne yapacaksın? Şu yaptıklarını çocuklar yapöaz.

Zuhal: Size haber vermeden gezmeye gittiğim için mi bunu söylüyorsunuz? Uyuyor idiniz. İsin almak için sizi uyandırmaya kıyamadım. Hem siz bana uyuduğunuz zaman odanıza girmemi men ettiniz... Unuttunuz mu?

Şemsi: bana haber vermeden dört günlük komşuların erkekleriyle süt içmeye gitmek münasebetsiz vaziyette resim çıkartmak, daha neler neler! Buna elalem ne der?

Zuhal: Cemal böyle söylediğinizi işitse...

Şemsi: Çıldırır, küplere biner ve belki de seni...

Zuhal: Siz unutuyorsunuz Cemal benim Sirler Mektebi'nde tahsil ettiğimi biliyor.

Şemsi: Sirler mektebinde böyle hoppalıklar mı tahsil ettin?

Zuhal: Ben burada yaptığım çocukluğu hoppalığı Cemal'e günü gününe yazıyorum. Bana verdiği cevaplarda beni alkışlıyor. Hele dün gelen

mektubunda... Durunuz size okuyayım. (El çantasını açıp mektubu arar.) mektup u çantada idi ama bulamıyorum. Ya düşürdüm ya da başka bir yere koydum. Neyse. Bu mektupra bana o kadar iltifat o kadar beyan-ı memnuniyet etmişti ki...

Şemsi: Yabancı heriflerle arabaya binmeni, baş başa resimler çıkarmanı tavsiye mi ediyor?

Zuhal: hayır, fakat o da benim gibi serbest fikirlidir. İşte biz bunun için birbirimizi sevdik. Bunun için birbirimizle evleneceğiz.

Şemsi: Onunla evlendikten sonra istediğin kadar serbestlik et. O da istediği kadar sana çobanlık çomarlık etsin. Ben bunları yapmam. Ben mademki seni muhafaza etmek için taht-ı nikahıma almak budalalığında bulundum, seni sahibine teslim edinceye kadar uslu oturmalısın. Beni maddi, manevi mesuliyet altında bırakma.

Zuhal: Sizin bu sözleriniz aklıma tuhaf şeyler getiriyor. Korkarım beni kısıknıyorsunuz.

Şemsi: Al bir hezeyan daha! Seni ne diye kıskanayım ben. Senin vasiinim, kocan değil.

Zuhal: Öyle ise bu somurtkanlığa sebep ne?

Şemsi: Benim endişe ettiğim şey başka, sen adeta benim namusumla yahut bizim namusumuzla oynuyorsun.

Zuhal: Onu lekeliyor muyum?

Şemsi: (Münfailane) Hayır eğleniyorsun. (Mülamiyetle) Zuhal kızım! Yavrum! Bir kere düşün. Sen bu İhsan Bey'le tehlikeli oyunlar oynar isen...

Zuhal: Ben kimse ile tehlikeli ıyunlar oynamıyorum. Her kadın gibi eğlşeniyorum..

Şemsi: Her kadın gibi mi?

Zuhal: İkbâl Hanım nasıl Naciye hanımın kocasıyla latife ediyorsa ben de İhsan Bey'le öyle. Bu şimdiki asırda bir adet. Bunu ben bozacak değilim ya!

Şemsi: Pek fena bir adet. Bundan ne fena neticeler çıkacağını senin gibi genç bir kıza izah edemem.

Zuhal: ben bir genç kız değilim, kocalı bir kadıyım.

Şemsi: Hayır, bir genç kızsın. Benim taht-ı vesayetimdesin.

Zuhal: Taht-ı nikahınızdayım.

Şemsi: İşte öyle ikisi ortası bir şey. Bana izahat etmeye mecbursun. Sana rica ederim. Nasıl sen bana rica edip seni taht-ı nikahıma aldımsa sen de benim ricamı kabul edip...

Zuhal: Bu lütfunuzu ikide birde başıma mı kakacaksınız?

Şemsi: Hayır bir kere olan oldu. Ne diye başına kakma hakkım olsun. Seni benim sana karşı vasilik sıfatımdan istifade ederek allem ettin, kallem ettin beni kandırdın. Dünya kurulalı hiç görölmemiş, işitilmemiş garip bir taahhüt altına soktun. Ben bu garip taahhüdüme harfiyen riayet ediyorum. Fakat sen etmiyorsun.

Zuhal: Etmiyor muyum?

Şemsi: Evet etmiyorsun.

Zuhal: taahhüdümüzün başlıcası odalarımızı ayırmak değil miydi? İşte (Sağdaki kapıyı göstererek) Bu oda sizin. (Soldaki kapıyı göstererek) bu oda benim... Siz yokken bile vicdanınız şüphelenir diye yalnız başıma odanıza girmiyorum. Daima Şadan yanımda. Ama akşamları ben yatarken, bana Allah rahatlık versin demek, sabahları kalkar kalkmaz benim odama girmek, yatağımın başı ucunda kahve içmek sizin adetiniz.

Şemsi: Öyle icab eder.

Zuhal: Niçin?

Şemsi:Gerçekten karı koca olmadığımızdan evdekiler bile şüphelenmesin diye öyle yapıyorum. Hatta ayrı ayrı odalarda yattığımızı annene söylememesi için Şadan'a tembih ettim. Sakın sen de ağzından kaçırma.

Zuhal: Anlayamadım ayrı ayrı odalarda yattığımız için annem ne şüphe edecek!

Şemsi: İşte sana bunu izah edemem.

Zuhal: Niçin?

Şemsi: Usul-ı izdivaçta bazı esaslar vardır ki kocaya varmazdan evvel kızlara izah edilemez.

Zuhal: Bana herkes kocalı kadın gibi muamele ediyor. Neler anlatıyor, neler...

Şemsi: Kimler?

Zuhal: İkbâl Hanım, Naciye Hanım, Mükerrerem Hanım vesaire vesaire... Hele bana İkbâl Hanım'ın itiraf ettiği...

Şemsi: (Şiddetle) Ne itiraf etti?

Zuhal: Naciye hanımın kocası Nail Bey'i sevdiğini. Daha tuhafı avr. Naciye Hanım da İhsan Bey'i seviyor.

Şemsi: Bunu sana İhsan mı söyledi?

Zuhal: Hayır, Naciye Hanım söyledi. Hatta kendisini sevip sevmediğini anlamak için İhsan Bey'in ağzını aramamı benden rica etti.

Şemsi: (Dişlerini sıkarak) Âlâ! Âlâ!

Zuhal: İşte bende bunun için resim camını developpe ederken İhsan Bey'in ağzını aramayı düşünmüştüm.

Şemsi: (Hiddetle) Karanlık odada! İhsan'la beraber!... Kafi kafi! (Daha ziyade sert.) Sana emrediyorum Zuhal badema bu guruhla asla görüşmeyeceksin.

Zuhal: (Gayet mülayim) Fakat vasiciğim.

Şemsi: (Sert) Fakat makat bilmem. Ben mesuliyetten korkarım.

Zuhal: Cemal'e karşı mı?

Şemsi: Cemal'e karşı, kendime karşı, vicdanıma karşı, her şeye karşı, anladın mı?

Zuhal: Fakat bu güruhla konuşturan sizsiniz onlar sizin komşularınız.

Şemsi: Hata ettim. Eğer kadınlarında senin gibi Sirler Mektebi'nde okumuş olduklarını bilse idim...

Zuhal: Onlar Sirler Mektebi'nde okumamış, benim gibi diplomaları yok.

Şemsi: Daha fena! Senin bu cahillerle düşüp kalkmanı istemiyorum.

Zuhal: Ben koca evde yalnız başıma çıldırayım mı?

Şemsi: Ben varım.

Zuhal: Sizden bana ne?

Şemsi: (İnfial ile) Ya!!! Şimdi böyle mi oldu! Bana varmazdan evvel yani seni almam için beni kandırmazdan evvel gün aşırı buraya geliyordun, şurada oturup da telakki ederdik, güzel güzel konuşurduk, gülerdik, eğlenirdik...

Zuhal: Benim dediğimi yapardınız, ne yaparsan hoş görürdünüz, beni incitmezsiniz. Çünkü o vakit vaim idiniz. Şimdi kocam oldunuz.

Şemsi: Sağlıkla olmaya idim, başıma bela kesilirdin.

Zuhal: Sabredniz çoğu gitti, azı kaldı. Biz evleneli sekiz ay oldu. Dört aya kadar Cemal gelecek. Benden kurtuluyorsunuz.

Şemsi: Şu dört ayı iple çekiyorum.

Zuhal: Benden bu kadar çabuk bıkacağınızı ümit etmezdim.

Şemsi: Bıktırıyorsun be kız bıktıyorsun.

Zuhal: Bunlar hep bahane. Hiddetinizin asıl sebebinin sanki ben anlamıyorum. Leyla Hanımla izdivacınıza mani olmam...

Şemsi: Doğru. Pişmiş aşı soğuk su kattın. Merhum baban Hicaz'a giderken hacı olmama mani oldu. Kırk iki yaşında tam evleneceğim sırada sen karşıma çıktın işi bozdun. İllallah! Neir bu baba kız sizin elinizden çektiğim! Hele Leyla Hanım'a karşı o kadar mahcup kaldım ki. Yüzlerine bakacak yüzüm kalmadı. İki kardeş çocuklarını birbirinden ayırdın, aramıza nifak soktun.

Zuhal: Hah şöyle doğruyu itiraf ediniz, yoksa gezmeme, eğlenmem, biraz serbest hareket etmem kavga çıkarmanız için vesile...

Şemsi: Ah Zuhal ah! Sen benim taht-ı vesayetimde...

II: Ahmet Nuri Sekizinci'nin Kişisel Fotoğrafları ve Sahnelenen Oyunlarından Bazı Kareler

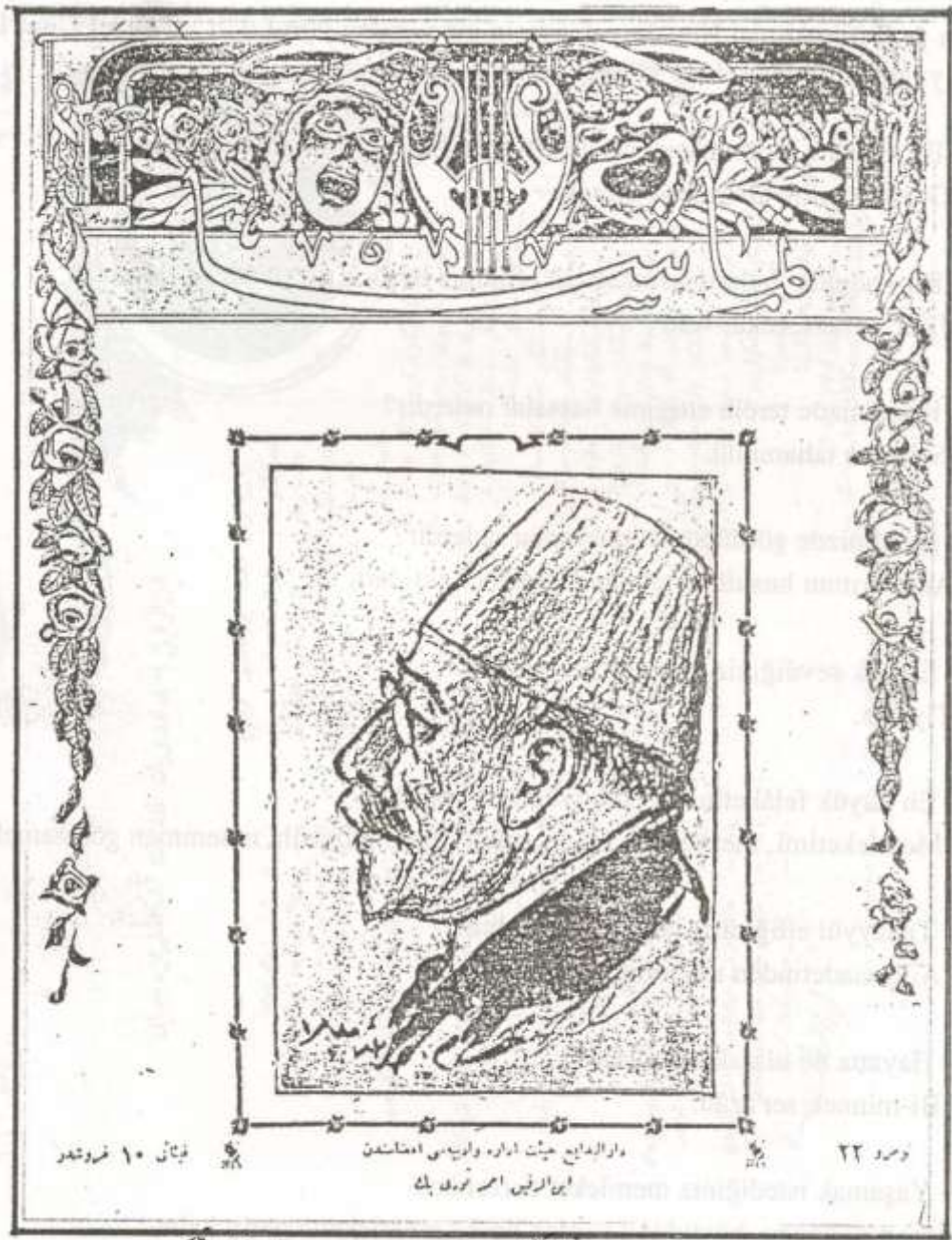


İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci

(Baraz 2001a: VII)



Sekizinci torunu ile birlikte (Baraz 2001a:15)



Temaşa dergisinin kapağında
 Sekizinci'nin karikatürü

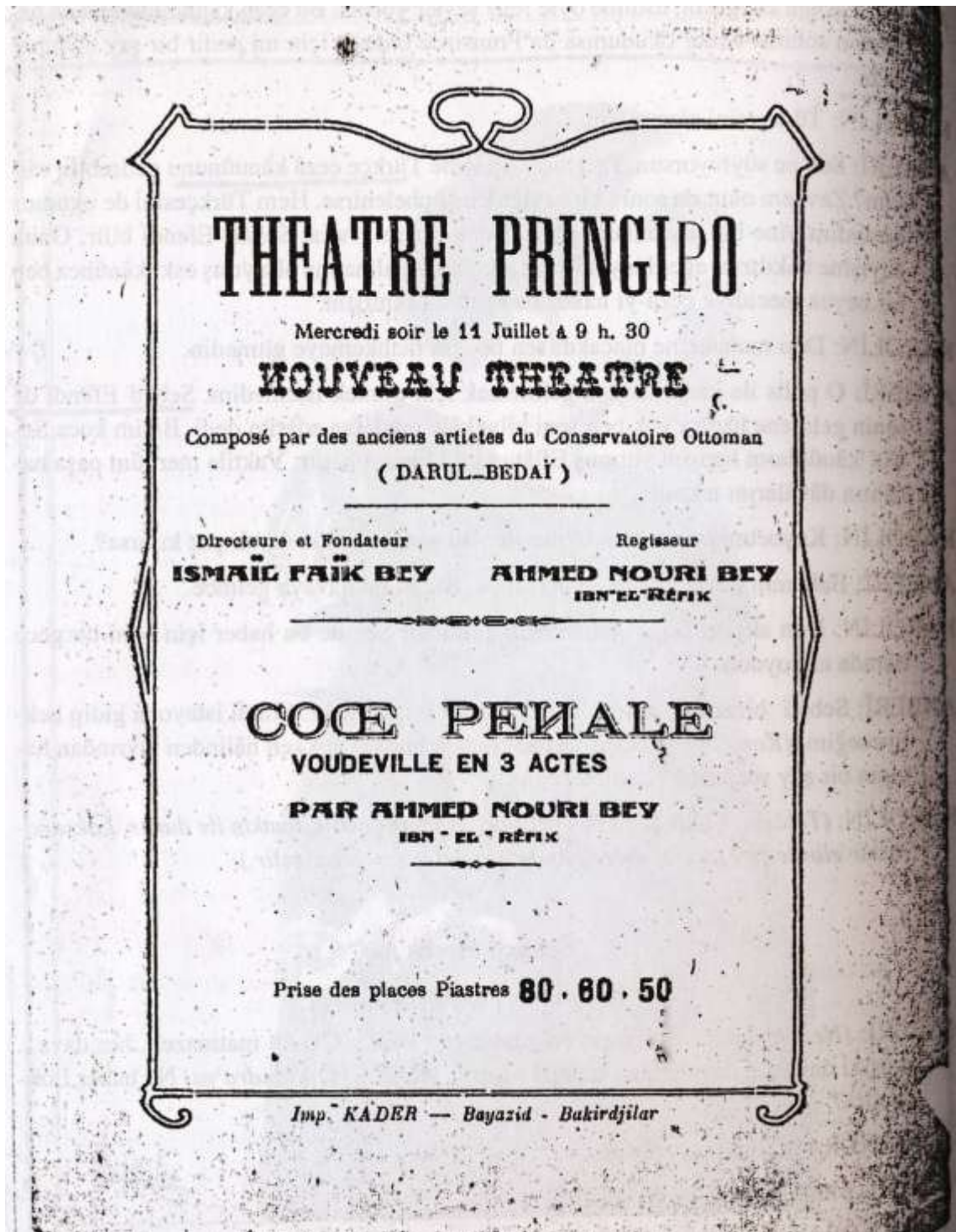
(Baraz 2001a: 25)



Sekizinci ve ailesi (Baraz 2001a:4)

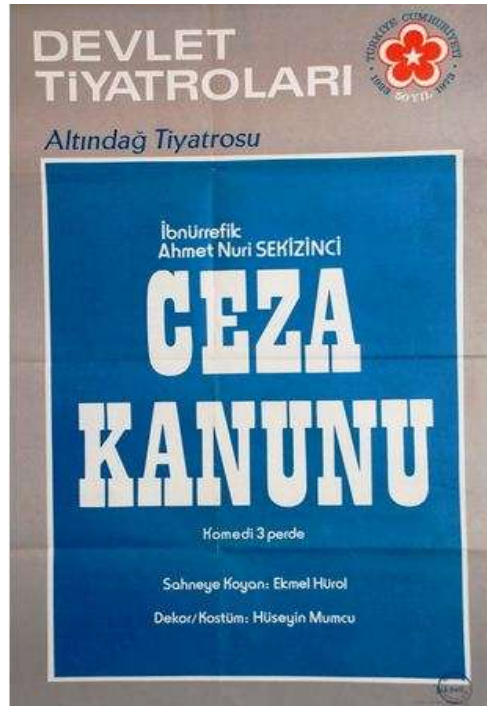


Bedi Muvahhit ilk kez Sekizinci'ye ait *Ceza Kanunu* adlı
oyunda sahneye çıkmıştır. (Baraz 2001a: 318)



Ceza Kanunu adlı oyunun el ilanı. (Baraz 2001a: 320)

Ceza Kanunu adlı oyundan bir sahne (Devlet Tiyatroları Altındağ Tiyatrosu)



Ceza Kanunu adlı oyunun afişi



Ceza Kanunu adlı oyundan bir sahne
(Devlet Tiyatroları Altındağ Tiyatrosu)



Ceza Kanunu adlı oyundan bir sahne (Devlet Tiyatroları
Altındağ Tiyatrosu)



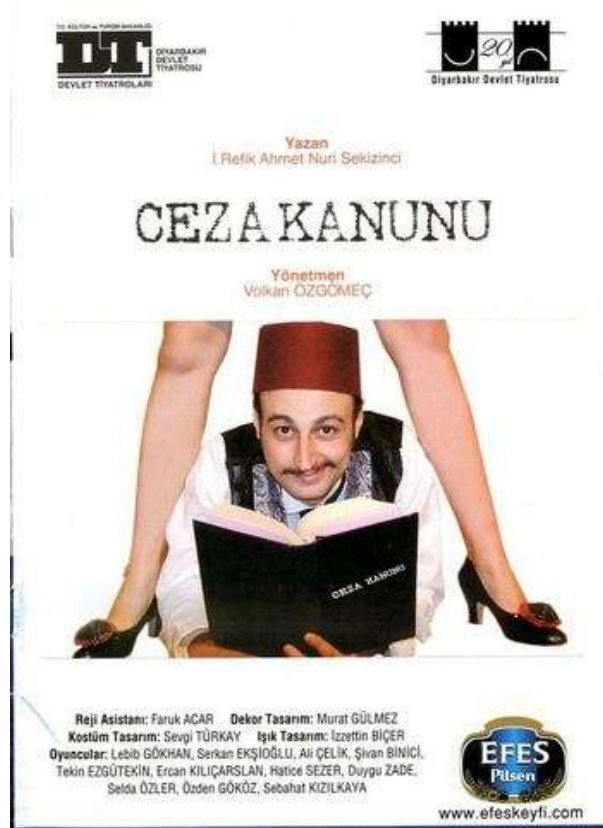
Ceza Kanunu adlı oyundan bir sahne (Devlet Tiyatroları Altındağ Tiyatrosu)



Ceza Kanunu adlı oyundan bir sahne (Devlet Tiyatroları Altındağ Tiyatrosu)



Ceza Kanunu adlı oyundan bir sahne (Devlet Tiyatroları Altındağ Tiyatrosu)



Ceza Kanunu'nun afişi (Diyarbakır Devlet Tiyatrosu)



Ceza Kanunu adlı oyundan bir sahne (Diyarbakır Devlet Tiyatrosu)



Ceza Kanunu adlı oyundan bir sahne
(Diyarbakır Devlet Tiyatrosu)



Ceza Kanunu adlı oyundan bir sahne (Diyarbakır Devlet Tiyatrosu)



Ceza Kanunu adlı oyundan bir sahne (Diyarbakır Devlet Tiyatrosu)



Ceza Kanunu adlı oyundan bir sahne (Diyarbakır Devlet Tiyatrosu)



Ceza Kanunu'nun afişi (İzmir Devlet Tiyatrosu)



Ceza Kanunu adlı oyundan bir sahne (İzmir Devlet Tiyatrosu)



Ceza Kanunu adlı oyundan bir sahne
(İzmir Devlet Tiyatrosu)



Habib Neccar rolünde Ş. Fikret (Baraz 2001c: 100)