

## CEVAT FEHMI BAŞKUT'UN TİYATROLARINDA FOLKLOR UNSURLARI

Yrd. Doç. Dr. Mustafa ÖZCAN (\*)

1908'de Edirne'de doğan, Eyüp Rüştüyesi'ni bitirdikten sonra İstiklâl Harbi'nin başlangıcında babasıyla birlikte Ankara'ya geçen, Büyük Millet Meclisi Basımevi'nde düzeltici ve meclis kâtibi olarak hayata atılan, savaşı müteakip gazeteciliğe başlayan (1) Cevat Fehmi, popüler tiyatro yazarlarımızdan biri olarak tanınmıştır (2). Yayımlanmış yirmi tiyatro eseri vardır. Bunların hemen hepsi oynanmış, hattâ bir kısmı da filme alınmıştır. 1940 - 1965 yılları arasında yayımlanan bu piyeslerde yazar, Türk toplum hayatından çeşitli kesitleri ve tipleri, bayağılığa düşmeden canlandırmayı bilmiş, bu esnada da folklorumuzda, ananevî kültürümüzden yararlanmıştı. O, insanımızı kuşatan geleneklere ve batıl inanışlara epeyce yer vermiş, halkımızın bazı kıymet hükümlerini gözler önüne sermiştir.

Cevat Fehmi'nin eserlerinde zaman zaman eski yaşama üslûbu ile yeni yaşama tarzı karşılaştırılmaktadır. Yazar, devrimizin aç gözlü, maddeye düşkün insanlarını yermekte, eskinin çelebi yaradılışı, yardımsever, geniş düşünceli, hoşgörülü, asil ruhlu kişilerini ise yüceltmektedir. Bu kişiler genellikle konaklarda yaşamaktadırlar. Bu yüzden yazar, birkaç eserinde, konak hayatı üzerinde durmakta, bu hayatın çöküş sebeplerini araştırarak, konaktan apartmana geçerken yaşanan problemleri irdelemeye çalışmaktadır. Konak, burada da Yakup Kadri'nin **Kiralık Konak**'ında olduğu gibi bir devri sembolize eder. Onların mazide kalmasıyla birlikte toplumumuzda yaşayan kimi iyi insanlar da görünmez olmuştur, **Göç**'de (3) tanıdığımız Berber Salih, bunların sadece bir tanesidir. Ber-

(\*) S. Ü. Fen - Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

(1) Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul (tarihsiz) s. 78 - 79.

(2) Sevda Şener, "Popüler" Yazar Cevat Fehmi Başkut", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 1972, Sayı: 3, s. 5 - 40.

(3) *Göç*, İstanbul 1962. Alıntılar bu baskıya aittir. Ayrıca yazımızda yararlandığımız eserlerin baskı tarihleri verilmiş, alıntılar bu baskılardan yapılmıştır.

Berber Salih'in ahbabı ve dostu olan Vefa Bey de günümüzde az rastlanılan insan tiplerindendir. 60 yaşında olmasına rağmen Vefa Bey, otobüste kal-kıp ihtiyar bir hanıma yer verecek kadar hassas ve saygılıdır (s. 69). Oysa o bunu yaparken genç kızlar ve erkekler oturmakta, "yaşlı, alil ve sarsak ihtiyarlar" ise ayakta yolculuk etmektedirler.

Hemen belirtelim ki, toplumdaki bu değişiklik asla maddî unsurlarda kalmamış, insanlar da bundan payını almıştır. Bu yüzden **Göç** piyesinde eski İstanbul'u özleyen, İstanbul'un eski tadının kalmadığını söyleyen ki-şiler az değildir. 60 yaşındaki emekli Rauf Bey, komşusuna şöyle yakınıır:

"İstanbul 30 - 40 sene evvelki İstanbul mu? Nerde bu şehrin eski efendi, çelebi halkı? Ne oldular? Nerde bu şehrin eski sükûneti? Nerde o terbiyeli, insafılı esnafı? Nerde her derdinize koşan komşular? Nerde her biri beş cn yoksul aileye bakan eski zenginler? Nerde fakirin fakirli-ğini bilmesi, orta hallinin mevcuda kanaat etmesi? Nerde aile terbiyesi, sokak terbiyesi? Nerde eski mahalleler, eski evler? Nerde o hava" (s. 85 - 86).

Berber Salih'in bir eşi de Müzeci İsmail'dir. Bu, 55 yaşında çoluk ço-cuk sahibi, yumuşak huylu, okumaya oldukça düşkün, sevecen bir aile reisidir. Hâtîrâlarına çok bağlıdır. Çocukluğunun geçtiği konağı, bu yüz-den satamaz. Evlâtlarına karşı çok müsamahakârdır. Fakat bu müsama-hasında kesin bir sınır vardır. An'ane, ahlâk meselelerinde hiçbir tavize yanaşmaz. Yazarın **Ayna** (4) adlı eserinde şahsiyetinin bütün özelliklerini öğrendiğimiz Müzeci İsmail'in çocukluğu, gençlik dönemi, hep konaklar-da geçmiştir. Eski yaşayışın özlemini çeker. Konağın satılmaması için elinden geleni yapar. Daha önce de söylediğimiz gibi bu konak, biraz da onun hayatı demektir. Evlâtlarının ısrarı karşısında şöyle demek zorun-da kalır :

"Hayır, bu konağı satamam çocuklar. Burasını satmak bana göre bütün bir maziyi satmak demektir. Hepiniz için iyi veya kötü var ama be-nim için artık istikbal yok. Ben arkada bıraktıklarımla yaşıyorum. Bütün güzel günler, bütün kıymetli hâtıralar, ailemizin bütün yadigârları hepsi burada... Onları elimden alın, ben ölürüm" (s. 74).

İsmail bunları söylerken mes'ut çocukluk günlerini yeniden yaşar gi-bi olur. Babasının kılıcını eline alıp mevhum düşmanlara karşı saldırdığı günleri düşünür. O yıllarda burası muhteşem bir konaktır. İçinde dadıla-rı, hizmetçileri, uşakları, ahçıları, seyisleriyle kalabalık bir insan toplulu-ğu barınmaktadır. Ninesinin, konaktaki kadınların lavanta çiçeği torba-

(4) İstanbul 1972, 3 perdedir. 1966 - 1967 sezonunda Ankara'da oynanmıştır.

larından taşan rayiha, her yanda hissedilmektedir. O zamanki terbiye icabı babalar, çocuklarına daha başka türlü davranırlar.

**Koca Bebek**'te de (5) böyle bir konak hayatı tasvir edilmektedir. Burada Hacı Fatinzâdeler'in konağı tanıtılır. Bu da bir devrin en meşhur konaklarından biridir. Fakat bu konaktaki parlak hayat, riyakâr hizmetlilerin, çıkarıcı görevlilerin sayesinde 25 yıl içinde sönüp gitmiştir. Zaten Hacı Fatinzâde'nin ölümü de bu çöküşü ve dağılmayı hızlandırmıştır. Bu ailenin o dillere destan serveti, refahı, saadeti, bir kabile tutan evlâtları, torunları, adamları, hâfızâlardan kolay kolay silinmez. Şayeste Dadi'nin belirttiğine göre, o dönemde, Hacı Fatinzâdeler'in konağı çok yönlü fonksiyonlara haizdir :

“Değil biz, bütün mahalle bir tek aile idik o zamanlar... Yoksullar için aşhane bu konaktı. Yetimler, öksüzler için mektep bu konaktı. Fakir kızlar gelin giderken çeyizleri burada hazırlanırdı. Fakir delikanlıların güveylik çamaşırıları, fakir anaların kundak takımları burada dikilirdi. Bilirdik kim dertli, kim gamda... Bilirdik kim yoksul, kim darda... Bilirdik kim âlil, kim hasta” (s. 139).

Aslında eskiden her konak az çok böyledir. Üstelik konakların kendilerine mahsus nizamları, usûlleri vardır. Hacı Fatinzâdeler'in konağında da insanlar, tatlı tatlı, sessiz sedasız, dedikodu yapmadan, haset, kiskançlık duymadan, saygısızlık etmeden, kalp kırmadan, küçüklüğü, büyüklüğü, çocukluğu, cahilliği unutmadan, memnun ve mes'ut yaşayıp giderler. Kimse kahkaha ile katıla katıla gülmez. Fakat kimse de hiddetle, avaz avaz bağırılmaz. Konakta yaşayanlar birbirilerinin kusurlarını görmezler, iftiraları, gammazlıkları duymazlar (s. 140).

**Koca Bebek**'te vak'a, Ahmet'in etrafında gelişir. Ahmet, 25 sene tımarhanede kalmıştır. Doktor, ona, tımarhaneden çıkarırken, ilkin eski muhitinde yaşamasını, yavaş yavaş etrafta olup bitenleri idrâk etmesini salık verir. Bunun üzerine annesi Celile Hanım, 25 yıl önce konakta bulunanları tekrar çağırır. Ayrıca gelenlere eski konak hayatına dair bilgiler hatırlatılır. Celile Hanım'ın dediği gibi o zamanlar, babaların yanında sigara içilmez. O sormadan bir şey söylenilmez. Fikir beyan edilmez. Babanın sözü asla kesilmez. Sofrada otururken o kalkmadan kalkılmaz. Yanında iken ayak ayak üstüne atılmaz. Ona kesinlikle yalan söylenmez, karşılık verilmez. Onun yanında yüksek sesle gülünmez, ıslık çalınmaz. Hat-tâ ona dik dik bakılmaz (s. 50 - 51).

Şüphesiz bu bir terbiye meselesidir. Bu terbiyeyi alan Ahmet'in, ko-

(5) İstanbul 1972. Bu eser, 1946 - 1947 mevsiminde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda temsil edilmiştir.

nuşması dahi eski âdâb ve erkân çerçevesindedir. Gerçekte o konakta yetişmiştir. Her şeyde o günleri arar. Kızının dallı basmadan yapılmış elbisesini beğenmez, ona, atlaslar, canfesler, âlâ bürümcekler alacağını söyler. Oğluna, "veliahtım, nûr-i aynım, sebep-i iftiharım, seci nevzâdım", kızına da "nişane-i asaletimiz", "vesile-i saadetimiz" gibi sözlerle hitap eder. O, sadece insanların konuşmalarını değil, kadınların süslenmeleriyle ilgili işlemleri de yadırgar. Zira ruj, pedikür, manikür gibi kelimeleri hiç duymamıştır. Bunların ne anlama geldiklerini öğrenince, eskiden kadınların yanaklarına penbelik sürdüklerini, gözlerine sürme çektiklerini, ellerine kına yaktıklarını hatırlar.

Ahmet'e göre eskiden insan komşusunu tanırdı. O, yeni yaşama tarzında buna ehemmiyet verilmediğini görünce hayıflanır. Çevresindekilere komşularını sorar. Onlardan müspet ve mantıklı bir cevap alamaz. Bunun üzerine şöyle bir tenkitte bulunur: «... İnsan komşusunu tanımaz mı? O halde hastalıklarına nasıl koşacaksınız, dertlerine nasıl ortak olacaksınız? Komşu hakkını unuttunuz mu?» (s. 62).

Sosyal hayattaki değişmeler elbet bu kadar değildir. Ahmet'in vaktiyle hemen her gün uğradığı mahalle kahvesi de yok olmuştur. Oysa yeni yetişenler artık hem oralara gitmezler, hem de bunları "kokmuş sosyal gelenekler"den sayarlar, hattâ onları ortadan kaldırmakla övünürler. "Şimdi bu mahalle kahvelerinin yerini barlar, içkili gazinolar, dansingler aldı" derler (s. 77 - 78).

Ahmet, konak halkıyla ilk defa bir süre görüştükten sonra yatmak ister. Ancak giymek zorunda kaldığı giysileri beğenmez. Yeni kılık ve kıyafetin içinde pek sıkılmış, bir türlü rahat edememiştir. Çevresindekilere, şöyle yakınır: "Haydi çocuklar yatalım artık. Bu elbisenin içinde de pek sıkıldım. Peki yani ben şimdi şöyle püfür püfür entarimi giyip, takkemi başıma koyup köşeye kurulamayacak mıyım? Sosyal gelenekler kaldırıldı ise entari ile hırka da kaldırılmadı ya.." (s. 86 - 87).

Yapma çiçeklere, boyalı şerbetlere, uzun saçlı erkeklere şaşıp kalan Ahmet, toplumda, birçok sahte değerlerin baş tâcı edilmesini anlayamaz. Bu sebeple haklı olarak ecdâdımızın mirasını hızla tükettiğimizi söyler :

"Güzellik vasıtaları her dükkânın camekanında memnun oldum. Fakat güzeli ne yaptınız? Buluşmak, sevişmek imkânları çok artmış. Plajda, dansta, pokerde, sinemada.. Memnun oldum. Fakat aşkı ne yaptınız? Tanışma, konuşma, toplantı çok kolaylaşmış. Herkes herkesle ahbap, herkes herkesle laubali.. Memnun oldum.. Fakat dostluğu, vefayı ne yaptınız? Esnaf bir misli kârı az buluyormuş. Tüccar bir günde bin lira kaza-



niyormuş.. Memnun oldum. Fakat kanaati, insafı, vıcdanı, ne yaptınız, tevazuu ne yaptınız, sükûn ve huzûru ne yaptınız? Her şey güzel, her şey ileri, her şey yeni.. Memnun oldum fakat cevap verin bana ecdadımızdan miras kalan bu emanetleri ne yaptınız” (s. 136).

Piyeslerde evlenme, aşk gibi temalar da büyük yer tutar. Birbirine denk olmayan tarafların yapacağı evliliklerin getireceği sorunlar üzerinde durulur. Ayrıca kadının bir mal gibi satıldığı, evlenirken kendisine danışılmadığı, söz hakkının bulunmadığı belirtilir. Özellikle köylerde ve kasabalarda ağaların tek eşle yetinmedikleri vurgulanır. Birden fazla hanımla evlenenler bunu ancak imam nikâhı ile gerçekleştirebilirler. Cevat Fehmi'nin **Hepimiz Birimiz İçin** ve **Üzüntüyü Bırak** (6) adlı piyesinden öğrendiğimize göre Hasan Ağa, komşu ağanın kahyasının kızını ister. Kahya Hıdır da Ayşe'nin sözlü olduğunu belirtir. Ayşe, ağanın oğluna sözlüdür. Daha doğrusu Hıdır Ağa, Meryemce ile evlenirken, bir kızı olursa ağası Ahmet Karasipahioğlu'nun oğlu Osman'a vereceğini söylemiştir. Bu yüzden Paris'te tahsilini tamamlamakta olan Osman Bey'in dönüşünü beklemek zorundadır. Gelgelelim Hasan Ağa da Ayşe'yi görmüş ve beğenmiştir. Kahya Hıdır, Hasan Ağa'ya, "Senin üç avradın varken tekrar evlenmek olur mu ki?" (s. 52) diye sorar. Hasan Ağa da kıza aklını taktığını, ne kadar çok karısı olursa o kadar çok çocuğu olacağını, kalabalık olduğu ölçüde düşmanlarının kendisinden o nispette korkacağını bildirir. Ayşe'nin kuma üstüne varmayacağını bilen Kahya Hıdır, gönülsüz davranır. Bunun üzerine Hasan Ağa, iyice üsteler, hattâ "Gel etme eyleme, var bana. Vallah hükümet nikâhıyla alacağım. Hem de öyle bir başlık vereceğim ki duyanın parmağı ağzında kalacak" (s. 52 - 53) şeklinde teminat vermeye çalışır. Başlık olarak da "kilosuna bin kâğıt" teklif eder. Daha sonra fiyatı biraz daha arttırır. Ayrıca Hıdır Ağa'ya, başka bir yerde bu fiyatı bulamayacağını, isterse şimdi helâllaşabileceklerini yahut kızı bir süre besleyip kilolandırdıktan sonra tartabileceklerini sözlerine ekler. Ahmet Karasipahioğlu için de, "Ölür de benim verdiğim başlığı vermez" (s. 55) der. Ama o, hiçbir zaman muradına eremeyecektir. Zira Ayşe ortaokulu bitirmiş bir kızdır. Hasan Ağa'nın, babasına baskı yaptığını öğrenmiştir. Kurtuluşu Makinist Ömer'e kaçmakta bulur. Daha doğrusu Makinist Ömer'i, kendisini kaçırmağa zorlar. Hıdır Ağa, bunu kabul lenemez. Çünkü ona göre ağa kızı, ancak ağa ile evlenir. Evlenmedi de kaçtı mıydı bu suçunu kanı ile öder. Kahya Hıdır, kızını, Ahmet Karasipahioğlu'na lâıyk bulur. Gerçi kendisi şu anda kahyadır ama cedlerinin vaktiyle topraklarını elden çıkarmadan önce ağa olduklarını ileri sürer

---

(6) İstanbul 1965. Bu, iki ayrı piyesten ibaret bir kitaptır. İlk piyes, *Hepimiz Birimiz İçin'dir*. Basıldığı yıl, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

(s. 113). Fakat onun hesaba katmadığı bir şey vardır: Ahmet Karasipahi-oğlu, ölümlerken, oğlu Osman'ın Ayşe ile evlenmemesini vasiyet etmiştir (s. 114).

Öte yandan Hıdır Ağa, kızının Ömer'e kaçmasını bir türlü unutamaz, peşlerine silâhli adam takar. Çeşitli vaatlerle kandırdığı Zeynel'e, yavaşmalardan istediği kadar adam almasını söyler. Zeynel de on kadar silâhli adamıyla birlikte Ayşe'yi aramaya çıkar. Hıdır Ağa, kızını öldürtmek suretiyle soyunun namusuna sürülen lekeyi temizleyeceğini düşünür. Fakat bilmediği bir gerçek vardır. O da Zeynel'in yoksul ama dürüst bir insan olduğudur. Zeynel, bir gece Ayşe ile Makinist Ömer'i saklandıkları mağarada bulur. Onlara olup biteni anlatır, kendilerini öldürmeğe gelmediğini söyler. Ayşe'den içliğini (gömleğini) ister. Şark mitolojisinde geçtiği gibi bu gömleği kana bulayıp Hıdır Ağa'ya götürecektir. Zeynel sözünde durur. Ayşe'nin kanlı gömleğini Hıdır Ağa'ya verir. Ayrıca Ayşe'nin çabuk öldüğünü, acı çekmediğini, Makinist Ömer'in ise bu esnada Ayşe'nin yanında bulunmadığını bildirir (s. 152 - 153). Kahya Hıdır, Zeynel'e iyice inanır ve Ömer'i de günün birinde kendisinin temizleyeceğini belirtir.

**Hacı Kaptan**'da da (7) burada olduğu gibi önceden verilen söze dayalı bir evlenme hadisesiyle karşılaşırız. Eserde, Samsunlu zengin bir ailenin saf ama güzel bir kızının macerası işlenmiştir. Seza'nın başı da böyle bir vaat yüzünden derttedir. Zira Seza, henüz dünyaya gelmeden önce dedesi İsmail Ağa, çok sevdiği bir arkadaşına, "Torunum kız olursa senin torun ile evlendiririm, söz veriyorum" (s. 29) demiştir. İki aile torunlarını birbirleriyle evlendirmeleri için kat'i surette anlaşılır. Ayrıca Seza'nın dedesinin ölümlerken, "Eğer Seza hakkında verdiğim sözü yerine getirmezseniz mezarımda rahat yatmam" (s. 30) tarzında konuştuğunu öğreniyoruz. Seza'nın ise bunlardan haberi yoktur. 10 yaşına kadar Samsun'da babasının nezdinde kalmış, daha sonra İstanbul'da halasının yanında Bebek'teki Amerikan Koleji'nde okumuştur. Okulu bitirince memleketine döner. Çok geçmeden Seza'ya meseleyi açarlar, "ille de o adamın oğlu ile evleneceksin" derler. Seza, babasının teklifini şiddetle reddeder. Hemen dadısına koşar, onu iknaya çalışır, birlikte gizlice İstanbul'a gitmeleri gerektiğini anlatır. Bunun için limandan kalkan Hüdaverdi şilebine binerler. Niyeti İstanbul'a dönmek ve bu evlenme derdinden kurtulmaktır. Seza bu evlenme hâdisesini şöyle naklediyor :

"... Düşünün bu asırda böyle şey olur mu? Varacağım adamı ancak ben seçebilirim. Tabii isyan ettim. Fakat dinlemek istemediler. Kararlaş-

(7) İstanbul 1972. (Bu eser, 1944 - 1945 mevsiminde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmıştır).

tırdıkları düğün günü yaklaşıyordu. Başka çare kalmayınca ben de dadımı yanıma alarak, İstanbul'a halamin evine kaçmaya karar verdim." (s. 30).

O zamana kadar evlendirileceği adamı hiç görmemiş olan ve kendisini cariye gibi hisseden Seza'nın bu tepkisini normal karşılamak gerekir. Seza, gemide tanıyarak sevdiği gençle evlenir. Gerçekte onun yolculuk esnasında görüp beğendiği bu genç, aynı zamanda evlendirilmek için zorlanıldığı delikanlıdır. Böylece yazar, eserinin sonunda işi tatlıya bağlar, hem gençlerin, hem de onların ailelerinin isteklerini dikkate alır.

**Küçük Şehir**'deki (8) Ayşe de böyle bir hayâlde büyümüştür. Ayşe, küçüklüğünden beri Adem Ateşli ile evleneceğini duymuş ve onu sevgili bellemiştir. Yazar, onu da sonunda muradına kavuşturur. Tabii bu dileğine erişinceye kadar da bir hayli sıkıntıya katlanmak zorunda kalır. Bizce bu, biraz da yazarın iyi niyetinden kaynaklanır. Aksini düşünmek de mümkündür. Ancak Cevat Fehmi, bu tip evliliğe eserlerinde yer vermemiştir. Bir bakıma meselenin sadece bir yönüne işaret etmekle yetinmiştir.

Cevat Fehmi'nin tiyatro eserlerinde musikiye de temas ettiğini görüyoruz. Bu musiki, hiç şüphesiz halk musikisidir. Batı musikisinden alfranga çevreleri ve tipleri anlatırken söz eden yazar, işlediği toplum meselelerine uygun musiki parçaları seçmiştir. **Hepimiz Birimiz İçin**'de vak'a, batoz ırgatlarının türküsüyle başlar ve yine o türküyle sona erer. Piyeste bu türkünün sadece bir dördlüğü verilmiştir :

"Çiftlik beylerin malı  
Cefa, ırgatın canı,  
Gün olur, devran döner  
Ben de sararım yarı" (s. 8).

Hiç şüphesiz bu türküde, topraksız köylülerin, çiftliklerde ölesiye çalışan ırgatların dramı yatmaktadır. Ayrıca bu türkü, onların umutlarının hiç sönmediğini de göstermektedir. Ama **Kadıköy İskelesi**'nde (9) macerası anlatılan Vatman Arif'in hiç umudu yoktur. Geçim şartları zordur. Evsiz barksızdır. Eşiyle çocuğunun başını sokacak bir gecekondu yapmağa kalkar. Kendisine bu işte bir arkadaşı yardımcı olur. Devriye gezen jandarmaları anlatmak maksadıyla oğlu Bülent, türkü çağırır. Vatman Arif, devriye gezen jandarmaları anlatmak için Bülent'in parola ye-

(8) İstanbul 1955. Komedi'dir. İlk defa 1946 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Komedi Kısmı'nda ve bunu müteakip Devlet Tiyatrosu'nda temsil edilmiştir.

(9) İstanbul 1972. Bu eser 1952 - 1953 sezonunda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmıştır. 3 perdeden ibarettir.

rine geçen türküsünü bekler. Bülent, "Karakolda ayna var, ayna var/Kız kolunda damga var, damga var" dediği zaman Arif ile arkadaşı, hemen yere yatarlar. Devriye uzaklaşınca Bülent türküyü keser. Genç delikanlı bir ara, "Karabiberim" diye bir türküyü başlayacak gibi olursa da babası tarafından ikaz edildiği için bu türküyü söylemekten vazgeçer (s. 58).

**Makina**'da (10) ise Hacı Bey'i, ikinci perdenin başında bir hayli keyifli görürüz. Çünkü o gün oğlunu evlendirmiştir. Pek mes'uttur. Gündelik dertlerini unutmuş gibidir. Bunu, "Üsküdar'a giderken aldı da bir yağmur" şeklinde mırıldanmasından anlıyoruz. Ancak bazan şarkı söylerken durup düşünmekten de kendini alıkoyamaz. Zaman zaman tekrar şarkıya döner. "Kâtibimin setresi uzun, eteği çamur" dedikten sonra bir türlü arkasını getiremez.

Cevat Fehmi, bazan şiirle musikiyi bir arada ele almıştır. **Dostlar** (11) adlı kitabında çok başarılı bir Bektaşî tipi çizer. Bu, 70 yaşında eski bir Bektaşî dervişidir. Tekkeler kaldırıldığı halde bu devrişin sırtında bir hayderî mintan, ayağında şalvar vardır. Yarı meczup, yarı şairdir. 1935 yılında İstanbul'da yaşayan dervişin bakışları derin ve ısrarlıdır. Vaktiyle dergâhın ahçısı olarak da hizmet etmiştir. Leylâ'nın evinde de yemekleri yine o yapar. Leylâ'ya, "Bacı huul!" diye seslenir. O, Leylâ'nın sevgilisi Bedri'nin şeyh olduğu günlerin hâtırasıdır. Uzletî, Leylâ'ya gönülden bağlıdır. Bazan Leylâ'nın çevresindeki aç gözlü insanları, Leylâ'nın hastalığından yararlanarak malını paylaşmak isteyen akrabalarını şiirleriyle tenkit eder. Konuşmalarında, "eyvallah", "dergâh ehli", "pirim hakkı için" gibi sözlerini eksik etmeyen Uzletî, tarikat kültüründen nasibini almış bir insandır. Nitekim Leylâ, onu, arkadaşı Sabahat'a, "Bütün Bektaşî edebiyatını yutmuştur. Üstelik kendisi de nefesler ve şiirler yazmaktadır" (s. 25 - 26) şeklinde takdim eder. Uzletî'nin okuduğu kimi şiirlerde keskin bir hiciv vardır. Ayrıca şiir kime aitse onun adını anarak okur. Aç gözlü ve obur bir insan olan Nuri için Kazak Abdal'ın bir şiirini nakleder. Biz bu şiirin sadece bir dördlüğünü buraya aktarıyoruz :

"Kırık çanağı, yok ayran içecek  
Kahveye gelir fincan beğenmez  
Sandığı gömleksiz duran düzenbaz  
Bedesten'e gelir kaftan beğenmez" (s. 53).

Uzletî, son derece kanaatkâr bir insandır. Malda mülkte gözü yok-

(10) İstanbul 1972. 1953 - 1954 mevsiminde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmıştır.

(11) İstanbul 1972. Üç perdeden ibaret olan bu piyes, 1969 - 1970 mevsiminde Ankara'da, Mithatpaşa Tiyatrosu'nda temsil edilmiştir.



tur. Onun tek dileği, hizmetinde bulunduğu Leylâ'nın bir an önce iyileşmesi, ayağa kalkmasıdır. Bu yönden Leylâ'nın akrabalarına benzemez. O Leylâ'nın sadece hastalığı ile ilgilenmektedir. "Sana da herhalde bir şeyler bırakmıştır. Almayıacak mısın?" diye soran Leylâ'nın akrabalarına Uzletî'nin cevabı yine Kazak Abdal'dan olur :

"Az yaşa, çok yaşa, sonu ölümdür  
Bir hırka ve bir çul neme yetmez  
Kişi kismetinden ziyade yemez  
Bana kismet olan mal neme yetmez" (s. 90).

Uzletî, bazan Kul Himmet ile Yunus'u da anar. Onların şiirlerinde esenlik bulur, onlarla yüreğinin ağırlığını hafifletir. Böylece zaman zaman yüzyılların ötesinden konuşur. Akli selim sahibi, güngörmüş, bilgili ve mütevazi bir insandır.

Ayrıca piyeslerde çeşitli batıl inanışlardan söz edilmektedir. Bunlardan biri Leylâ'nın evindeki saatle ilgilidir. Burada sözü edilen saat, antika bir saattir. Bu rakkaslı saat çalışmaz. Leylâ'nın verdiği bilgiye göre takriben 400 seneliktir. İşte bu antika saatin çevresinde oluşan inanılması güç bir hikâyeye vardır. Yazar, bunu, eserinin kahramanı Leylâ'ya şöyle anlattırıyor :

"... Saati yapan Hollandalı bir saatçi imiş. Taparcasına sevdiği genç karısı için imâl etmiş bunu. Fakat kadın saatin evine geldiği gece anlaşılmaz bir hastalıktan ölüvermiş. Arkasından saatçi de intihar etmiş. Ve saat elden ele dolaşmaya başlayarak belki bir asır sonra memleketimize gelmiş. Nihayet Büyük Babam'ın hâtırası diye kimse ona el sürmeye kalkmadı. Hikâyenin inanılmaz tarafına gelince, o da şu: Bu işlemeyen saat eğer bulunduğu evde bir aşk faciası olursa kendi kendine bir müddet çalışıyor, bir defa çalışıyor ve sonra duruyormuş" (s. 28).

Leylâ, bu hikâyeyi, kendisini tedavi eden doktora anlatır. Ailesinden biri olan Kaniye Teyze'sinin başından böyle bir hadise geçtiğini, bu yüzden ev halkının bu inanışta bulunduğunu söyler. Nitekim eserin sonunda Leylâ'nın sevgilisi Bedri'nin yıllar sonra ona döndüğünü öğreniyoruz. Hasta yatağında ölümü bekleyen Leylâ'nın yanına girdiği zaman evdeki herkesin gözü, ister istemez saate takılır. **Dostlar** piyesi de işte bu saatin işlemeğe başladığını belirten sözlerle biter. Yani eser, bu inanışa uygun ve onu doğrular bir tarzda sonuçlandırılmıştır.

**Buzlar Çözülmeden**'de (12) ilgi çekici bir batıl inanıştan bahsedilerek bunun ne kadar mesnedsiz olduğu ortaya konulmuştur. Kasabada

(12) İstanbul 1964. Filme de alınmıştır.

bir türbe vardır. Burada bir evliyanın yattığı söylenmektedir. Halkın bu türbeyi sık sık ziyaret edip adakta bulunurlar. Kasabada ise her türlü batıl inançlarla, geri anlayışla, kötü şartlar ve kıt imkânlarla mücadele eden bir kaymakam vardır. Kaymakam, evliya mezarı sanılan türbenin duvarlarını kazıtır. Sıvaların altından putlarla, İsa ve Meryem resimleri çıkar. Bunun üzerine yatan ölünün bize ait olmadığı, Haçlılar'dan kaldığı anlaşılır. Kaymakam çok geçmeden tellâl çıkartarak bu durumu bildirir. Ayrıca iki gün izin verir. Ondan sonra türbeye yapılacak ziyaretleri yasakladığını, türbe parmaklıklarına bez bağlayanları falakaya yatıracığını duyurur.

**Göç'te** tanıdığımız Vefa Bey, uçarı bir genç olan oğlunu evlendirecektir. Zamane gençlerinin bütün özelliklerini şahsında toplayan Nejad'a, annesi Sabahat Hanım, nikâh esnasında, memurun önünde nikâh defterini imza'lar imzalamaz, eşinin ayağına basmasını söyler. Ayrıca bu hareketin sebebini, "nikâhta, kim kimin ayağına basarsa bütün ömürlerince onun sözü geçer" (s. 91) şeklinde açıklar. Vefa Bey ise bu kanaatte değildir. Bu davranışın batıl olduğunu belirterek, kendi durumunu örnek verir. Sabahat Hanım'la evlenirken, eşinin ayağına bastığını, fakat buna rağmen otuz yılı bulan evlilik hayatında sözünün pek geçmediğini bildirir (s. 91 - 92).

**Hacı Kaptan'da** da birkaç batıl inanca rastlıyoruz. Eserde batıl inançlar, genellikle cahil bir insan olan Hacı Kaptan'ın çevresinde geçer. Hacı Kaptan, mektepten yetişen bir kaptan değildir. 65 yaşlarındadır. Hüdaverdi şilebinin süvarisidir. Öteden beri bu gemide cin ve peri olduğu söylenmektedir. Bu durum, gemide bazan bir panik havası yaratır. Geceleri kaza ve makine dairelerine doğru bağrıışmalar, güverte üzerinde koşuşmalar, kadın feryatları, davul zurna sesleri işitilir. Bunlara ilâveten köpek ulumaları, baykuş sesleri duyulur. Hacı Kaptan'a göre bu gemi tekin değildir. Üstelik gemiyi Fransa'dan satın alırken, onun bu özelliğinden kendilerine bahsetmişlerdir. Fakat o zaman, bu hususu, onlar ciddiye almamışlardır. Hacı Kaptan'ın çok geçmeden ayakları suya erer. Hüdaverdi şilebinin çarkçıbaşı Salim'e göre cinler ve periler, geminin boş görünmesinden rahatsız olurlar. Onlar, sisli havadan da hoşlanmazlar. Cinlerden, perilerden korunmak için, Ahçı'ya, direklerin dibine şerbet dökmesini söyler (s. 14).

Yolculuk esnasında bir ara baykuş öter. Çarkçıbaşı Salim, Hacı Kaptan'a, geçmişte yaşadıkları bir olayla ilgili şöyle bir hatırlatmada bulunur: "Bu fena alâmet... Bu gece çekeceğimiz var. Hani biliyorsun bir defasında yine böyle baykuş ötmüştü de arkasından şaft kırılmıştı" (s. 21).

Hacı Kaptan, uğursuzluğu, cinleri, perileri yok etmek için yanındaki

yolculara tövbe ve istiğfarda bulunmalarını, içlerinden dua okumalarını salık verir. Samsunlu zengin bir ailenin güzel kızı olan Seza'nın dadısı Elmas'ın açıklamaları sadece duanın yeterli olmayacağını göstermektedir :

"Yalnız okumakla olmaz... Ben bilirim... Ah neler geldi başımıza... Muska lâzım, tütsü lâzım... İyi saatte olsunlar, tütsüden pek hoşlanırlar. Üzerinizde mavili kumaş bulunmasın... Varsa çıkarın..." (s. 52).

Yine bu eserde dört peri kızı vardır. Bunlar tarihte yaşamış ünlü şahsiyetlerin kimliğine bürünmüşlerdir. Meselâ birisi, kendisinin Kleopatra olduğunu iddia eder. Bu dört peri kızı, cin ağabeyleriyle Akdeniz'de şöyle bir tenezzühe çıktıklarını, havanın güzel olması sebebiyle, oradan Karadeniz'e kadar uzandıklarını, öbür gün, Büyük Okyanus'ta bulunmağa mecbur olduklarını, oradaki yerli cinler tarafından düğüne çağrıldıklarını bildirirler. Yusuf'u, içlerinden birini seçmesi için zorlarlar, hattâ kendisini çayırdan otlayan bir inek yapmakla tehdit ederler (s. 84 - 85). **Hacı Kaftan'** da bâtil inanışlar hiç şüphesiz bu kadar değildir. Eserde cahil kişilerin kolayca kandırılabilceği gerçeğine de yer verilmiştir. Bunu kişilerin statülerinden de çıkarmak mümkündür.

Hayati defineciliğe tutkun birisidir. Bu uğurda çok emek vermiş, çok yer dolaşmıştır. **Kleopatra'nın Mezarı'nın** bu renkli kişisine göre her şeyin başı inanmaktır. Halep'te başından geçen bir hadiseyi şöyle nakletmektedir :

"... Halep'te idim. Bir kıza âşk oldum. Amma kız bana yüz vermez. Bre aman... Nafile... Bir hoca salık verdiler. Devrin kutuplarından... Çok kerametleri varmış, ona gittim. Aman hocam ne olursa senden olur dedim. Bana üç muska yazdı. Birini kızın geçtiği yola koyacaksın, birini evlerin eşiğine gömeceksin, dedi. Birisini de suda ezip kıza içireceksin dedi. Aman hoca bu olmadı dedim. Neden diye sordu. Ben ona su içirebilecek kadar yaklaşabilsem zaten gönlünü yapardım dedim. Bunun üzerine iş başa düştü. Hocanın ilmını elde etmek için kitaplara daldım. Sonunda sardıkça sardı. Muvaffak olup kıızı kendi ilmimle ele geçirdim amma bu merak da bende yerleşti kaldı. Şimdi bir şeyi kafama takıp da beş on gün esma çekersem muradıma nail olurum" (13).

Hayati, bir ara Abdurrahman Ağa ile birlikte define arar. Abdurrahman Ağa, tam bir define avcısıdır. Onun bu zaafından başkaları fazlasıyla yararlanırlar. Meselâ Abdullah Hoca, gözü defineden başka bir şey görmeyen Abdurrahman Ağa'ya hurafeleri gerçekmiş gibi yutturur, ona

(13) İstanbul 1972. Bu eser 1956 - 1957 mevsiminde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda ve Devlet Tiyatrosu'nda temsil edilmiştir.

Kleopatra'nın mezarını bulacağını söyler. Abdurrahman Ağa, Abdullah Hoca'nın peşinden giderek, neredeyse bütün servetinden olur.

Öte yandan Abdullah Hoca'ya göre itikadı eksik insan, hazine yahut define bulamaz. Çünkü her definenin sahibi olan bir ruh vardır: "Bu ruh, o defineyi bekler. O defineye tecavüzleri meneder. İnsanlara ya arslan, ya yılan, ya boğa şeklinde görünür. İnsanları defineye yaklaştırmaktan alıkor. Onları parçalar, onları sokar, onları boynuzlar" (s. 51).

Ancak define arayan insan, itikadı tam ve kalbi temiz, riyazette bulunan birisi ise iş değişir. Hazinelerin yerini sadece böyle birileri keşfedebilirler. İşte kendisi bunu yapabilecek birisidir. Zira Abdullah Hoca, bu saydığı özelliklere sahip olduğuna inanır. Abdurrahman Ağa'nın bunu başarması imkânsızdır. Çünkü imânı eksiktir. O, her ne kadar oruç tutmuş, riyazette bulunmuş, esma-yı celileyi dilinden düşürmemişse de bazı şeyleri yanlış öğrendiği için neticeye gidememiştir. Meselâ "karanlık ve tâhir bir mahalde ses işitmeksizin ve dünya kelâmı etmeksizin 40 gün tövbe ve münacat"ta bulunurken oturduğu hasırın altına kalburlanmış temiz kül koymayı unutmuştur (s. 54 - 55).

Gerçekte Abdullah Hoca, Abdurrahman Ağa'yı devreden çıkarmağa çalışır. Bunda da muvaffak olur. Bütün bunları Abdurrahman Ağa'nın yerine kendisi yapacak ve bundan sevap kazanacaktır. Bu maksatla onun evine yerleşir. Evde kendisini sık sık müritleri ziyaret eder. Kısa bir süre sonra ev tekkeye döner. Tam bu esnada Abdurrahman Ağa'nın eşi Fatma Hanım'ın mücevherleri çalınır. Fatma Hanım'ın kızı mücevherlerin bir gün önce yerinde durduklarını, dünden beri de eve kimse gelmediğini, dolayısıyla hırsızın ev halkından biri olabileceğini belirtir. Abdullah Hoca da kendisine özgü usûllerle hırsız bulabileceğini ileri sürer. Bunun için unu dolaptan bekâr bir kızın (bu, Saniye tarafından yerine getirilir) alması gerektiğini söyler. Bu undan tuzsuz hamur yaptırır. Sonra kül pidesi gibi bir şey yaptırıp kızgın küle gömdürür. Daha sonra bu ekmeği lüzumu kadar parçalara ayırtır. Her parçanın üzerine dua yazdırarak bunları şüphelendiği kişilere verir. Eğer maznunlardan birisi mücevherleri çalmışsa, o bu ekmeği yiyemez. Nitekim ekmeği Hayati'nin önüne koymuşlar ve onun yiyemediğini görmüşlerdir. Böylece suçsuz Hayati'yi, ev halkının karşısında suçlu duruma düşürmüş, sözde kendisini temize çıkarmıştır.

Abdullah Hoca, daha önce de defineyi bulacağı günü dahi söylemiştir. Bunu kendisine sordukları zaman "bir ay sonra ilk çarşamba günü" demiştir. Yalnız onun o zamana kadar yapması gereken bazı işleri vardır. Bunların başında "ervah ile münasebet, yani teshir-i ervah" gelir. Bunun için de "bir miktar ceylan derisi, bir miktar misk ve safran ve bir



miktar ipek kumaş, cam bir kap, bir miktar muşamba, bir sürahi, bir miktar gül suyu, bir gümüş levha, bir miktar altın varak, bir miktar menba ve yağmur suyu, bir miktar çivi, kâfur ve balmumu" gerekmektedir (s. 64).

Abdurrahman Ağa da, Abdullah Hoca'ya, "Bunları sen all" deyip ona epeyce para verir. Bir türlü gerçeği göremez. Aslında o, daha başlangıçta hata yapmış, Hoca'nın her dediğine inanmıştır. Arkeoloji tahsili yapan kızının sözlerine ise hiç değer vermemiş, onun ikazlarına aldırmış etmemiştir. Neticede kızı Saniye haklı çıkmış, hurafelerin, batıl inançların müspet ilmin karşısında tutunamayacağı anlaşılmış, Abdullah Hoca da Kayseri'ye kaçarken çaldığı eşyalarla birlikte yakalanmıştır.

Eserlerde bzan iç sıkıntısının da insanları tedirgin ettiği gösterilir. İnsanlar, iç sıkıntılarını, başlarına kötü bir şey gelecekmiş biçiminde yorumlarlar. **Büyük Şehir**'de (14), otel sahibi Fevzi İşgüzar, otelindeki işleri düzene koymağa çalışırken, kâtibine şöyle yakınır: "İçimde tuhaf bir sıkıntı var. Sol gözüm de seyiriyor. Kâtip, ister misin bütün emeklerimiz boşa gitsin. Üstelik başımıza da iş çıksın" (s. 104).

Piyeslerin sadece birinde bir çingene kadınına tesadüf ediyoruz. **Kadıköy İskelesi**'nde, gecekondu mahallesinin sokaklarında, "Kokuları güzel, lavanta çiçeği! Kokuları güzel lavanta çiçeği! Sana fal bakayım hanım!" gibi sözlerle kendisini tanıtan, "İstanbul'da benim gibi fal bakan bulamazsın" şeklinde övünen falcı çingene kadını, Vatman Arif'in oğlu ile eşine 50 kuruşa fal bakacak olur. Hemen yere bir mendil serer, üzerine bakla ve boncuklarını atar. Bülent'in annesinin (Ayşe) adını öğrendikten sonra ona şöyle seslenir :

"Saçın kara, başın kara, gözün kara, bahtın kapkara... Doğdun, büyüdün, bugüne geldin, bir gün gülmedin, bir gün sevinmedin... Anandan mı öksüzdün, babandan mı yetim?" (s. 73).

Ayşe, Falcı Kadın'ın bu sözlerini onaylar, onları doğru bulduğunu söyler. Çingene kadını konuşmasını, "Özün tok, gözün tok, amma ve lâkin cebinde bir metelik yok! Hele bu günlerde pek sıkılırsın. Sende büyü var, at bir elli kuruş bozayım" (s. 73) şeklinde sürdürür. Büyünün bozulması için de bazı işlemlerin yapılması gerektiğini bildirir. Bu maksatla Ayşe'ye şöyle bir tenbihte bulunur :

"Yedi çeşmeden su alırsın, yedi dükkân süprüntüsü toplarsın, bir parça saç, bir parça tırnak, bir parça da kirpik kor, dört yol ağzına gider, bir ağacın dibine gömersin, ağaç kurudu mu bozuldu, kurumadı mı evde bir parça leylek pislîği ile zeytin çekirdeği yakarsın" (s. 74).

(14) İstanbul 1972. 3 perdedir. 1942 - 1943 mevsiminde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmıştır.

Şimdi biraz da tiyatro eserlerinin dil ve üslûbu üzerinde duralım. Zira yazarın piyesleri, bu yönden de halk kültürünün zengin örneklerini ihtiva etmektedirler. Cevat Fehmi, piyeslerinde, mahalli ağızlara, mahalli söyleyişlere hemen hemen hiç yer vermemiştir. Oysa, eserlerinde, bize çeşitli bölgelerin insanlarını tanıtmaktadır. Bunun sebebini tam olarak bilmiyoruz. Yani mahalli söyleyişlere itibar etmemesini, bundan olabildiğince kaçınmasını belli bir gerekçeye bağlayamıyoruz. Fakat bunun yanında dilimizin zengin bir kaynağına, deyimlerimize, atasözlerimize müracaat etmekten de geri kalmadığını görüyoruz. Piyeslerini bu gözle taramış zaman karşımıza pek çok deyimler ve atasözleri çıkmaktadır. Bazı örnekler verelim: **Küçük Şehir**'den : "Davulun sesi uzaktan hoş gelir", "kuş uçmaz kervan geçmez", "Aç tavuğun gözünde buğday ambarı tüter" (s. 16). "Kadının fendi, erkeği yendi", "Amasya'nın bardağı, biri olmazsa biri daha" (s. 118). **Dostlar**'dan : "Elçiye zeval olmaz" (s. 61), "yüreği güm güm atmak" (s. 65), "tabana kuvvet kaçmak" (s. 66). **Tablodaki Adam**'dan (15) : "Ateş olmayan yerden duman çıkmaz" (s. 48), "baştan kara etmek" (s. 83). **Makina**'dan : "Eğri oturalım, doğru konuşalım" (s. 6), "saldım çayıra, Mevlâm kayıra" (s. 9), "insanı dinden imândan çıkarmak" (s. 33), "ocağına incir dikmek" (s. 48), "içi kan ağlamak" (s. 88), "tası tarağı toplayıp sıvışmak" (s. 99), "battı balık yan gider" (s. 114), "pişmiş aş soğuk su katmak" (s. 160), "Aşık her zaman cuk oturmaz" (s. 162). **Emekli**'den (16) : "Çayı görmeden paçaları sıvamak" (s. 41), "Her koyun kendi bacağından asılır" (s. 41), "Başlar ayak, ayaklar baş oldu" (s. 116), "Bir kötünün yedi mahalleye zararı doknur" (s. 120), "gündüz silâhlı, gece külâhlı" (s. 125). **Paydos**'tan (17) : "Gül gibi geçinip gitmek" (s. 32), "kara kara düşünmek" (s. 30), "akıntıya kürek çekmek" (s. 77), "Nuh deyip peygamber dememek" (s. 136), "mercimeği fırına vermek" (s. 136). **Kadıköy İskelesi**'nden : "Düşmez kalkmaz bir Allah" (s. 8), "İnsanın gönünün yazı var, kışı var" (s. 33), "Kime canım desem, canın çıksın diyor" (s. 69), "Ateş olsa cürmü kadar yer yakar" (s. 69). **Kleopatra'nın Mezarı**'ndan : "Can boğazdan gelir" (s. 13), "iğne ipliğe dönmek" (s. 13), "har vurup harman savurmak" (s. 20), "tut kelin perçeminden" (s. 71), "her şeye tuz biber ekmek" (s. 75), "işî katakulliyeye getirmek" (s. 86), "çok bilen çok yanılır" (s. 123), "eline ayağına kapanmak" (s. 133), "ocağına incir dikmek" (s. 144). **Hacı Yatmaz**'dan (18) : "Allah yürü ya kulum dedi"

(15) İstanbul 1972. Oyun beş tablodan ibarettir. Bu eser 1958 - 1959 mevsiminde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda ve Devlet Tiyatrosu'nda oynanmıştır.

(16) İstanbul 1972. İlk defa Ankara Devlet Tiyatrosu'nda oynanmıştır.

(17) İstanbul 1976. 3 perdedir. 1964 - 1965 tiyatro sezonunda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda ve Ankara Devlet Tiyatrosu'nda temsil edilmiştir.

(18) İstanbul 1972. 1961 - 1962 mevsiminde Ankara'da ve İstanbul'da oynanmıştır.

(s. 16), "etek öpmekle dudak aşınmaz" (s. 33 - 34), "ağzından yel alsın" (s. 80), "etekleri zil çalmak" (s. 122). **Sana Rey Veriyorum**'dan (19) : "Gözünü açık gitmek" (s. 11), "ayağını denk almak" (s. 59), "Kötü karpuzun çekirdeği bol olur" (s. 61), "Kanbersiz düğün olmaz" (s. 63), "el ile gelen düğün bayram" (s. 79), "Allah'ın bildiğini kullardan saklamamak" (s. 109), "kuru gürültüye pabuç bırakmamak" (s. 116), "iki gözü iki çeşme akmak" (s. 158), "tencere yuvarlanmış kapağını bulmuş" (s. 149).

"Deyimler, şüphesiz halk ağzında yaşayan kalıplaşmış ifadelerdir ve her şeyden önce bir dil malzemesidirler. Cevat Fehmi Başkut, deyimlerden başka zaman zaman vak'a kişilerine atasözleri de söyler. Ancak atasözlerini deyimler kadar çok kullanmamıştır: "Ya bu deveyi güdeceksin, ya bu diyardan gideceksin" (**Kleopatra'nın Mezarı**, s. 39), "Besle kargayı oysun gözünü" (**Hepimiz Birimiz İçin ve Üzüntüyü Bırak**, s. 116), "Demir tavında iken dövülür" (**Hacı Yatmaz**, s. 69), "Dağ dağa kavuşmaz, insan insana kavuşur" (**Sana Rey Veriyorum**, s. 63), "Kalb kalbe karşıdır derler" (**Küçük Şehir**, s. 54), "Kızı kendi haline bırakırsan, ya davulcuya ya da zurnacıya varır" (**Küçük Şehir**, s. 65), "Hatanın neresinden dönülürse kâr sayılır" (**Küçük Şehir**, s. 127).

Öte yandan **Küçük Şehir**'de, yazar, bir şantözden bahsetmektedir. Bu bir Rum kadınıdır. Eleni, gerçekte sahtekârın biridir. Kendisini yabancı mürebbiye olarak tanıtmış ve Ramazan Paşa'nın evine kabul ettirmiştir. Çevresindekilere kültürlü olduğu izlenimi vermeye çalışır. Bunun için sık sık İngiliz, İspanyol, Fransız, Alman atasözlerini sıralar. Bu durum, bazan bazı kişilerin tepki göstermesine sebep olur. Nitekim bir gün Çiftelikayalar kasabası belediye başkanı Adem dayanmamış ve "Matmazel kuzum, siz Türkçe darbimesel bilmez misiniz? Hep Fransızlar, İngilizler, Almanlar mı söylerler? Türkler söylemezler mi?" demiş ve imâlî bir şekilde "Hayvanın alacası dışında, insanın alacası içinde", "Dünyaya dayanma, kariya güvenme" şeklindeki atasözlerini hatırlatmıştır.

Cevat Fehmi, bazı piyeslerinde alafrangalık konusunu işlemiştir. Yanlış batılılaşma, alafrangalık yaşayışa özenme, geçmişi beğenmeme, millî ve kültürel değerlere yan çizme, onun birkaç kitabında, üzerinde ısrarla durduğu problemlerdir. Yazar, piyeslerinde, birçok insan tipleri çizmiştir. Bunların bir kısmı çok sathî tiplerdir. İçlerinde sonradan görme-ler, bıçkın gençler türedi, zenginler, vurguncular, hırsızlar, kaçakçılar az değildir. Bir kısmı da alafrangalığa heveslenen kişilerdir. Böyleleri argo konuşmaya bayılırlar. Biz yazarın **Ayarsızlar** adlı piyesinde bol bol argo

---

(19) İstanbul 1972. 1950 - 1951 sezonunda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda temsil edilmiştir.

konuşmalara rastlarız. Bu eserdeki argo ifadelerden birkaç örnek veriyoruz: "Öt bakalım biraz=şarkı söyle anlamına", "piyantos olmuş=bir tütün kaçakçısı yakalanmış", "alt tarafı çıkmaz sokak" (s. 12), "teneşir horozu" (s. 14), "kaldırım kargası, sapı silip" (s. 19), "kırcoz" (s. 21), "bir kazanda kaynamamak", "hemen ancizlemek" (s. 23), "hırbo" (s. 24), "çul çürütmek", "pasaportunu eline vermek" (s. 27), "ağız kavafı" (s. 29), "dayak yoksulu", "geçmiş kandilli" (s. 30), "çekiye gelmez sözler söylemek" (s. 32), "palamarı koparıp kaçmak" (s. 51), "dandik babından anlamak" (s. 76).

Yazarın bazı eserlerinde ise vak'a kahramanı, Karagöz ve Hacivat üslûbunu hatırlatırcasına konuşur. Bu bakımdan Cevat Fehmi'nin piyeslerinde temâşa sanatından gelen bazı özelliklerden bahsedilebilir. Bunların başında da bu üslûp meselesi gelmektedir. **Koca Bebek**'teki Ahmet'in şu sözlerine kulak verelim :

"Aman Allah'ım karşıma alıp konuşacak bir akıllı insan yok mu? Şöyle dili dilime uygun, akli aklıma denk bir kişi bulamıyacak mıyım yarabbi? Sözü anlaşılır, hareketi makul, mantikî muhakemesi mevcut..." (s. 103).

Bu üslûbun içerisinde tekerlemeler de az değildir. **Hacı Kaptan** adlı piyeste yazar, bazı kişilerin ağzından tekerlemeler sıralar. Bunu biraz da gemide kaçak seyahat eden kimi yolcuların davranışlarına anlam kazandırmak için yapar. Zira bu yolcular cin ve peri rolü yaparak cahil gemi mürettebatını ürkütüp kaçirtmaya çalışırlar. Ayrıca saçma sözlerle dikkati başka yere çekmek isterler. Avni hemen "Bu köşe yaz köşesi, bu köşe kış köşesi" der. Bunu, Seza Hanım tekrarlar. Bu defa "Sen ocak kıvılcımlandırıcılardan mısın, yoksa kapı gıcırdatıcılarından mısın" (s. 107) tekerlemesini söyler. Fakat dili Türkçeye pek dönmeyen Levi, bunu söylemekte güçlük çeker. Bir oldu - bittiyle kaptanlığa getirilen Yusuf, Avni'nin "Kırk küp kırkının da kulbu kırık küp" tekerlemesini söylerken hiç zorlanmaz. Avni, daha sonra yanındakilere, söylediklerine kafiye bulmalarının uygun olacağını belirtir. Bunun üzerine başka başka sebepler yüzünden gemiye binen bu yolcular arasında şöyle bir konuşma geçer :

Levi — (Yusuf'a bakarak) Uyuz köstepek!

Yusuf — Hem ham, hem kelek.

Seza — Beğenmedim pek.

Avni — Bam... Bim... Bom... Haydi baştan başlıyoruz!

Levi — (Yusuf'a bakarak) Toriği haşlıyoruz!

Yusuf — Alnını karışlıyoruz (s. 109).



Bir başka örnek daha verelim :

Avni — Posteki...

Yusuf — Terlik teki...

Levi — Yerdeki... Gökteki...

Sezâ — Bam... Bim... Bum...

Avni — İnsan suretine girdik. Halbuki biz iniz, ciniz, periyiz!

Yusuf — Dünya ile ahret arasında gezeriz, serseriyiz!

Sezâ — Akıl ile cinnet arasında maşayız, gelberiyiz.

Levi — Çarparız, parçalarız, kendinize gelin siz! (s. 111 - 112).

**Hacı Kaptan**'da gerçeküstü motifler, olağanüstü olaylar çoktur. Cin ve peri konuşmaları, saçma ifadeler, kimi davranışlar hep masallardan gelen unsurlardır. Geminin kaptanını korkutmak için uydurulmuş şiirli söyleyişler (demir kapı, tuğla yapı, tava sapı, yuttu hapı; pembe yanak, tahta tabak, bu ispanak, a avanak; biraz şamata, demir civata, taze labada, aptal budala) de eksik değildir. Hele eserin ikinci perdesinde dört peri kızının Yusuf'u etrafındayken kendilerini tanıtmak için söyledikleri sözlerde tam bir masal havası görülür. Peri kızları da Yusuf'un anlattıklarına inanmazlar. Hattâ "Aman ne güzel masal!" (s. 89) derler. Kısaca eserde masal unsurları, sadece dil ve üslûp bakımından değil, yaşanan hâdiseler itibariyle de kullanılmıştır.

Sonuç olarak Cevat Fehmi Başkut'un piyesleri, folklorik yönden zengin bir malzeme ihtiva etmektedirler. Yazar halk kültürünü ve hayatını bitmez tükenmez bir hazine gibi görmüş ve değerlendirmiştir. Bu arada yanlış inançları tenkit etmiş, kültürümüzden uzaklaşanları gülünçleştirmiş, geçmişin sağlam değerlerini yüceltmış, günümüzün köksüz, tutarsız, manevî değerleri hiçe sayan insan tiplerini yermiştir.