



100* Edebi Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Cumhuriyetin 100. Yılı Anısına 1923'ten 2023'e Süreli Yayınlar ve Edebiyat Özel Sayısı

Aralık 2023

Atıf/Citation: Öztürk, Y.; Kır, R. (2023). "Türk Tiyatro Tarihi Açısından Necdet Mahfi Ayrıl'ın Meydan Mecmuasındaki Yazıları". *Edebi Eleştiri Dergisi*. Cumhuriyetin 100. Yılı Anısına 1923'ten 2023'e Süreli Yayınlar ve Edebiyat Özel Sayısı, s. 58-73.

Yakup ÖZTÜRK* Rukiye KIR**

Türk Tiyatro Tarihi Açısından Necdet Mahfi Ayrıl'ın Meydan Mecmuasındaki Yazıları***

*Necdet Mahfi Ayrıl's articles in Meydan Magazine from the Perspective
of Turkish Theater History*

ÖZ

Necdet Mahfi Ayrıl (1908-2004) Türk tiyatro ve sinema oyuncusudur. Darülbedayi dönemi Türk tiyatrosunun sonuna yetişmiştir. Muhsin Ertuğrul'un onayı ile tiyatroya kabul edilmiştir. 1932'de *Yedi Köyün Zeynep'i* oyunu ile ilk defa sahneye çıkmıştır. Birbirinden önemli projelerde çalışmıştır. Sadece tiyatro ile yetinmemiş kamera karşısına geçerek sinema filmlerinde de yer almıştır. Uzun yıllar sinemada Muhsin Ertuğrul'un asistanlığını yapmıştır. 1968'de sanat hayatının otuz altıncı yılında kendisi için jübile gecesi tertip edilmiştir. *Türk Tiyatrosu* dergisi bu gecenin hatırasına Necdet Mahfi Ayrıl Özel Sayısı yayımlamıştır. Necdet Mahfi Ayrıl, sahne ve oyunculuk ile irtibatını sürdürdüğü sırada zengin sayılacak bir arşiv de kurmuştur. Elindeki malzemenin İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın arşivinden daha zengin olduğunu söylemiştir. Emekliliği sonrasında *Meydan* mecmuasında "Tiyatro Sohbeti" üstbaşlığı ile yazılar kaleme almıştır. Bu makalede Ayrıl'ın söz konusu dergideki yazılarından hareketle onun Türk tiyatro tarihine katkıları tespit edilmiştir. Çalışmada Ayrıl'ın biyografisi ve sanat hayatı da sunulmuştur. Tiyatro sanatçısının sahip olması gereken özellikler ya da sanatçının uzak durması gereken davranışlar Ayrıl'ın yazılarında öne çıktığı için bu makalede bunlara da yer verilmiştir. Türk tiyatrosuna hizmet etmiş farklı tiyatro hareketlilikleri, kurumlar ve kuruluşlar da Ayrıl'ın yazılarından hareketle bir tasnif dâhilinde burada öne çıkarılmıştır. Hatıra üslubundaki bu yazılar oldukça dağınık bir kompozisyonadadır. Ayrıl'ın oyun eleştirmenliği teorik bir zeminden yoksun, duyguya dayalıdır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Türk tiyatrosu, Meydan mecmuası, eleştiri, "Tiyatro Sohbeti"

ABSTRACT

Necdet Mahfi Ayrıl (1908-2004) was an actor. He has taken roles in Turkish theater and cinema. He reached the end of the Turkish theater period called Darülbedayi. He was accepted to the theater with the approval of Muhsin Ertuğrul and acted for the first time in 1932 with the play *Yedi Köyün Zeynep'i*. He worked as Muhsin Ertuğrul's assistant in the cinema for many years. A jubilee night was organized for him in 1968, in the thirty-sixth year of his artistic life. *Türk Tiyatrosu* magazine published a Necdet Mahfi Ayrıl Special Issue in memory of this night. He has a rich archive and he said that this archive is larger than the archive of Istanbul Municipality City Theatres. After his retirement, he regularly wrote articles under the title "Theater Conversation" in *Meydan* magazine. In this article, Ayrıl's contributions to Turkish theater history have been identified. In the study, Ayrıl's biography and artistic life are presented. Ayrıl asks how an artist should be and answers this in his writings. This is also mentioned in this article. Ayrıl also talks about different Turkish theater institutions. These articles, written in a memoir style, are quite scattered. Ayrıl's criticism is not theoretical. It is based on emotion.

Keywords: Theatre, Turkish theatre, Meydan magazine, criticism, "Tiyatro Sohbeti"

* Doç. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, yakup.ozturk@bilecik.edu.tr

** Y. Lisans Öğrencisi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, derukiye844@gmail.com

*** Araştırma Makalesi, Geliş Tarihi: 04.12.2023 Kabul Tarihi: 22.12.2023 Yayın Tarihi: 31.12.2023 DOI: 10.31465/eeder.1399956

Giriş

Necdet Mahfi Ayrıl, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda uzun yıllar çalışmış, emekliliğinden sonra çeşitli radyo, sinema, TV dizisi ve özel tiyatrolarda rol almış Türk tiyatro oyuncusudur. Ayrıl'ın sanatçı kimliği yanında sahne hayatına dair kaleme aldığı yazıları ile tiyatro tarihçiliği de vardır. Aynı zamanda bir arşivcidir. Son derece zengin bir arşive sahip olduğunu hatta bu arşivin İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nı aşacak niceliğe ulaştığını kendisi dile getirir: “Bende, bizim şehir tiyatrosuna ait öyle evrak vardır ki, Tiyatronun arşivinde yoktur, tabii fotoğraflar da... Merak işte... Bunlar gibi neler neler, mesela, eski tiyatrolara ait el ilanları da vardır... Eski Türkçe yazılı olarak dahi...” (Ayrıl, 1982: 56) *Günün Kadını* ve *Meydan* mecmuasında daha çok kendi kuşağı sanatçılar ve onların rol aldığı oyunlara odaklanmıştır. Bu çalışmada sadece *Meydan* mecmuasındaki yazıları incelenmiştir. Bu yazılar, Ayrıl'ın sıkça vurguladığı ancak yayımlayamadığı hatırat kitabını ortaya çıkaracak metinlerdir. *Günün Kadını* mecmuasındaki yazıları ile birlikte derlendiğinde 1930'lardan 1980'lere İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda sahnelenen oyunlar, idareciler ve sanatçılar hakkında Ayrıl'ın hatıralarına dayanan bir kitap ortaya çıkarılabilir. Necdet Mahfi Ayrıl, birkaç dil bildiği için kütüphanesi yabancı ve yerli kitaplarla doludur. Araştırıp yazması bu kütüphanenin semeresidir. (Baban, 1968: 7) Burada *Meydan*'dan hareketle Necdet Mahfi Ayrıl'ın biyografisi, sahne aldığı tiyatro oyunları, sinema filmleri, TV dizileri, ailesi hakkında bilgi verilecek, kendi döneminde Türk tiyatrosunun durumu üzerine kaleme aldığı yazılar incelenecektir. Yazının ilk bölümünü Ayrıl'ın biyografisi, ikinci kısmını Türk tiyatrosu ve tiyatro oyunculuğuna dair düşündükleri ve tiyatro kuruluşları oluşturacaktır.

1. Necdet Mahfi Ayrıl'ın Hayatı ve Sanatçı Kimliği

Necdet Mahfi Ayrıl, 19 Ağustos 1908'de İstanbul'un Paşabahçe semtinde kendi ifadesiyle ihtişam içinde doğmuş, dadılar, sütineler ve lalalarla büyümüştür. Babası Mehmet Mahfi Bey, annesi Fatma Mesadet Hanım'dır. Mehmet Mahfi Bey, Bulgaristan Selvi eşrafından Hafız Mehmet Efendi'nin oğludur. İttihatçılık zamanında paşa rütbesine erişmiş fakat İtilafçılar döneminde rütbesi indirilmiş bir miralaydır. Şairlik yönü de olan Mehmet Mahfi'nin çoğunluğu *Ceride-i Havadis*'te çıkmış yüz elli kadar şiiri vardır. Matbu birkaç eseri daha olan Mehmet Mahfi'nin *Servet-i Kalb* adıyla dergiler dışında kalan şiirlerini kitaplaştırdığını,¹ Harbiye ve Darüşşafaka'da edebiyat öğretmenliği yaptığını ifade edebiliriz. Ayrıl'ın annesi Fatma Mesadet Hanım'ın ataları Sultan III. Ahmed'e dayanır. Şehir Tiyatroları yayın organı olan *Türk Tiyatrosu*'nun Necdet Mahfi Ayrıl Özel Sayısı'nda İ. Galip Arcan'ın Ayrıl'la yaptığı bir mülakatta ailenin şeceresini görürüz:

“Sultan Ahmed-i Sâlis'in kızı Saliha Sultan Hazretlerinin, Girit fatihi Gazi Hüseyin Paşa mahdumu Sarı Mustafa Paşa, evliliklerinden doğan Fatıma Hanım Sultan, kızı ve damadı Zeynep Hanım Sultan ve Zühtü Paşa oğlu Yakup Bey'in kızı Fatma Hanımefendi'nin oğlu, Mısır Musallimi Ali Paşa'nın oğlu, Hasan Kazım Paşa'nın kızı Fatma Mesadet Hanım ve kızı Nimet ile oğlu Necdet Mahfi Ayrıl.” (Arcan, 1968: 18)

Aile, eski İstanbul hayatında yaygın bir teamül olarak kış ve yaz mevsimlerini şehrin farklı semtlerinde geçirir. Necdet Mahfi Ayrıl da bu sebeple kışları Suriçi'nde geçirdikleri için dört

¹*Servet-i Kalb*, Matbaa-i Âmire'de 1307 tarihinde basılmış 48 sayfalık bir kitaptır.

yaşında Yerebatan'daki Mekteb-i Vatan'da ilk eğitimine başlar. Yaz mevsimlerinde ikamet edilen Beykoz'daki Midhat Efendi ve Paşabahçe'de açılan bir okulda da bu eğitimini tamamlar. 1919'da on bir yaşında iken Galatasaray Lisesi'ne leylî talebe olarak kaydedilir. Babası, 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilan edildiği gün kronik öksürük rahatsızlığından vefat etmiştir. Bu vefat dolayısıyla ekonomik darlığa düşen aile, iki yıl daha Necdet Mahfi'yi Galatasaray'da okutabilmiştir. Onuncu sınıfta Galatasaray'dan ayrılmıştır. (1925)

Necdet Mahfi Ayrıl'ın bir mektep sırasında gördüğü eğitim burada son bulmuştur. Liseden ayrıldıktan sonra o zamanın Ulaştırma Bakanı (Münakalat Vekili) olan eniştesi Ali Çetinkaya onu Alman Şark Bankası'na yerleştirmiştir. Vazifesi bankanın Galata şubesinde muhasebeciliktir. Eşi ile de burada tanışmıştır. Alman bankasından sonra belediyede müdür Sâmih Bey'in tavsiyesiyle, Yıldız Sarayı'nda açılan Mario Serra'da yani talih ve baht oyunları Yıldız Belediye Gazinosu'nda belediye namına hesaplara bakmak üzere muhasebeci olmuştur. (Büyükarkın, 1968: 6) Buradan sonra bir sene kadar açıkta kalmış ancak kendisine meşguliyet bulmakta gecikmemiştir. Annesi ve kızkardeşi ile Beşiktaş'ta oturdukları sıra Alman bankasında çalışırken tanıştığı Hélène ile evlenmiş ve Elektrik Şirketi'nin Cartothèque des Computers servisine kaydedilmiştir. Burada da bir sene kadar mesai harcamıştır. Askerlik vazifesini de bu yıllarda yapmıştır. Necdet Mahfi Ayrıl'ı Türkiye'ye kazandıran tiyatro sanatçılığı da askerlik dönüşü başlamıştır. Hayatının sonuna kadar bu kimliğini muhafaza etmiştir.

Öte yandan Necdet Mahfi Ayrıl'ın anne ve babasının sanata meraklı hatta sanatçı kimliğe sahip oldukları yukarıda ifade edilmiştir. Bunun dışında kendisinden sonra dünyaya gelen aile fertleri arasında da kalabalık bir sanatçı topluluğu vardır. Her biri sanatın farklı dallarında uğraş vermiştir. Kızı Jeyan Tözüm (ö. 2023) film stüdyo ses mühendisi Rauf Tözüm² ile evlenmiştir. Bu çiftin İris adında bir de kızları vardır. Sanatla meşgul olan Ayrıl'ın eşi Hélène amatör olarak birkaç oyunda rol almıştır. Türk okullarında fahri olarak müzik öğretmenliği görevini yürütmüştür. Ayrıl'ın kız kardeşi Nimet Hanım, İstanbul, Adapazarı ve İzmir'de Fransızca öğretmenliği yapmıştır. Ağabeyinden önce Darülbeydi'e girmiş ve bazı rollerin provalarında yer almıştır. Muhsin Ertuğrul, *Gölge* ve *Kokotlar Mektebi* oyunlarında ona rol vermiştir. Millî Eğitim okullarındaki görevlerinden ayrılmak istemediği için tiyatroya devam etmemiştir. Çünkü tiyatroyu meslek edindiğinde Millî Eğitim'den emeklilik hakkını kaybedecektir. Şiirleri olduğu Necdet Mahfi Ayrıl tarafından ifade edilir. (Arcan, 1968: 18) Nimet Hanım'ın oğlu Ümit İnal, tenordur. Diğer oğlu Armağan Şenol ise caz şantörü, orkestra şefi, piyanisttir. Kızı Parla Şenol film sanatçısıdır. Ailenin en meşhur sanatçısı kızı Jeyan Tözüm'dür. Babasının beş yaşında elinden tutarak tiyatro sahnesine çıkardığı Jeyan Tözüm, uzun yıllar Türk sinemasına dublaj sanatçılığı ile hizmet etmiş, pek çok oyunda ve sinema filminde rol almıştır. Ayrıl, "Bizim Dershane 1" yazısında Jeyan Mahfi Tözüm'ü beş yaşında iken, Henrik İbsen'in *Peer Gynt* piyesinde sahneye çıkardığını anlatır. Aktör, yönetmen, mütercim, şair ve yazar İ. Galip Arcan "Necdet, sen tiyatrodaki hiçbir şey yapmadıysa sanata öyle bir kız sanatkar verdin ki, sade bu yeter." demiştir. (Ayrıl, 1981: 62)

Necdet Mahfi Ayrıl'ın tiyatro sevgisinin aileden geldiği bilinir ancak onun doğduğu muhitin de bunda tesiri vardır. Henüz sünnet düğününde babasının ne istediğini sorması üzerine düğün

² Necdet Mahfi Ayrıl'ın torunu İris'in babası, kızı Jeyan Tözüm'ün kocası Rauf Tözüm'ün ölümü üzerine derginin Ocak 1979 tarihli sayısında "Aclarım" başlıklı bir yazısı vardır.

eğlencesi olarak tiyatroyu istediğini kendisi ifade eder. (Zobu, 1968: 19) O yıllarda Beykoz'a gelip giden kumpanyaların çocuk yaşta Necdet Mahfi'nin dünyasını şekillendirdiği görülür. Beykoz'da Salim Bey Tiyatro Kumpanyası heyeti, "icra-yı lubiyat" eylemektedir. Komiklerinin adı İmam Hakkı'dır. Komikliğine katıla katıla güldüğü için bu heyetin düğüne davetlerini arzu etmiştir. Cemiyete katılan büyük kalabalığı hatırlından çıkaramayan Necdet Mahfi, sünnet düğünü yapılan sahneyi de bozdurmamıştır. Sabahları erkenden Paşabahçeli kız ve erkekleri toplayarak Salim Bey Tiyatro Kumpanyası'nın bir taklidi ile yaz boyunca sahneyi kullanmışlardır. Onun tiyatroya adım atmasına asıl tavassut eden o dönemin 1. Fırka Kumandanı Rüştü Paşa'dır. Askerlik vazifesinden ayrılırken Rüştü Paşa, Necdet Mahfi'ye bir işi olup olmadığını sormuştur. Aklında tiyatro sahnesine çıkmak olan genç Necdet Mahfi, zamanın valisi ve aynı zamanda belediye başkanına bir mektup yazılarak kendisinin Darülbedayi'e yerleştirilmesini paşadan rica etmiştir. Rüştü Paşa bu arzuyu karşılıksız bırakmamış, kaleme aldığı mektubu Necdet Mahfi'ye vermiştir. O da elinde mektupla vali Muhittin Üstündağ'a çıkmıştır. Mektup önce tiyatro müdürüne havale edilmiş, nihayetinde Muhsin Ertuğrul'a ulaşmıştır.

Necdet Mahfi Ayrıl'ın sahneye ilk çıkışı 1932 yılındadır. İstanbul Şehir Tiyatroları'nda geçecek otuz altı yılının başlangıcı bu tarihtir. Ayrıl, bu süre içerisinde iki yüzden fazla oyunda rol almıştır. 24 Eylül 1932 tarihinde Tepebaşı tiyatrosunun yukarı fuayesinde prova edilen Seniha Bedri Göknil tarafından Türkçeye çevrilen *Yedi Köyün Zeynep'i* isimli adaptasyon bir piyeste figüran olarak tiyatroya başlamıştır. O günleri bir yazısında şöyle anlatır:

"1932-33 tiyatro sezonu, ilk piyeste provaları, sahne tamir edilmekte olduğundan, Tepebaşı, seyirciler, üst fuayesinde yapılmakta idi. Ben de işe orada başlamıştım. O ilk piyeste, biz bir çoğumuz, operet talebesi namı altında müracaat etmiş, elliye yakın namzetten bir kısmı da bu piyeste çalışacaklardı. Zavallı Hadi'cik, Cahide'cik, Ferih ve ben bu çalışacaklar arasındaydık. Tarladan öğle yemeklerini, dağarcıklarının, kırdı, etrafında toplanan köylü figüranlardık..." (Ayrıl, 1976a: 62)

Necdet Mahfi Ayrıl, tiyatroya başlaması hakkında "Unutulan" yazısında kendisi gibi tiyatro dışı bir işte çalışarak tiyatroya girmenin ancak Türkiye'de olacağını, Avrupa'da böyle bir uygulamaya rastlamanın mümkün olmadığını dile getirir. Bu, aslında tiyatroya dair hiçbir geçmişi olmadığını da vurguladığı bir itirafıdır. Ayrıl, o dönem kendisi gibi başka sanatçıların da çıktığını anlatır:

"Ben bir işte çalışırken bıraktım, tiyatroya olan aşkımdan, girdim. Muhsin beni ne tanıy ne ederd. Tiyatroya ait hiçbir mazim de yoktu. Yani ne bir Halkevinde ne başka bir tiyatrodaki sahneye çıkmıştım. Ama o zamanlar, böyle bizler gibi gençlere tiyatronun ihtiyacı vardı. Onun için alıyordu Muhsin her müracaat edeni, hatta... Mesela zavallı Hâdi'cik, muallimliğini bırakmış, Talat'cik, çalıştığı işini bırakmış, Kâni postanede memur iken memurluğunu bırakmış." (Ayrıl, 1977a: 57)

Necdet Mahfi Ayrıl, Galatasaray Lisesi gibi talebelerinin sanat faaliyetlerine açık bir okulda okumasına rağmen öğrenciliği sırasında böyle bir imkân bulamamıştır. Mütareke devrinde okulda müsamere yapmak, tiyatro oynamak hevesi mümkün olmamıştır. İstanbul'un Anadolu'dan gelen haberlerle sarsıldığı 1921 yılında Galatasaray Lisesi'nde Fethi İsfendiyaroğlu'nun sınıfında talebedir. Ayrıl, hocası ile ilgili bir hatırayı da aktarır. İsfendiyaroğlu, Galatasaray Lisesi müdürü iken bir akşam Necdet Mahfi Ayrıl'ı Tepebaşı

Tiyatrosu'nun antresinde görür ve "Aferin Necdet, bir mektebi bıraktın, fakat başka bir mektebe başladın." diyerek eski öğrencisine iltifat eder. Bir yazısında bu hatırasını nakleden Ayrıl, tiyatronun gerçekten halk için bir mektep olduğunu dile getirir. (Ayrıl, 1976b: 56)

Bu dönem tiyatrodan herhangi bir ücret almadığı dönemdir. O vakitler haftada bir piyes değişmektedir. Daimî kadroda olmayıp da rol verildikçe gündelik alanlar seksen ile yüz elli kuruş gündelik kazanabilmektedir. Ancak tiyatro sahnesinde yol alması için uzun yıllar beklememiştir. Fransız kültürünü erken yaşlarda hazmetmiş olması sahnede Fransız klasiklerini canlandırırken bir Fransız sanatçısına dönüşmesi kısa sürede dikkatleri çekmiştir. Hatta *Les plus beaux yeux de monde* piyesini Fransızca oynamıştır.³ (Yenice, 1976c: 54)

Onun Darülbeydi sanatçılarından Necdet, Muhsin, Behzat, Hâzım, Galip ve Sadi'den sonra bir kuşağın temsilcisi olduğu da ifade edilir. (Baban, 1968: 5) Hatta daha eskilere giderek Kel Hasan, Abdi, Naşid ve Dümbüllü gibi ortaoyunu ve tuluatçıların halkasının devamı olarak değerlendirilmiştir. (Ezine, 1968: 19)

Necdet Mahfi Ayrıl, Şehir Tiyatroları çatısı altında Haysiyet Divanı üyeliği de yapmıştır.

3 Ağustos 1968'de Açık Hava Tiyatrosu'nda bir program tertip edilerek jübilesi yapılır. Jübileye iştirak edenler arasında Münir Nureddin Selçuk, Perihan Altındağ Sözeri gibi müzisyenler, Orhan Boran, Zati Sungur, Dümbüllü İsmail gibi sanatçılar da vardır.

Ayrıl 1975'te emekliye ayrılmıştır. Aralarında Muhsin Ertuğrul'un da olduğu sekiz kişi o yıl çıkan 12 sayılı kararname gereğince emekli edilmiş ancak tazminatları verilmemiştir. Danıştaya bunun için dava açmışlar sonucu beklemektedirler. Ayrılmak zorunda bırakılmışlardır.

1979 sonu ile 1980 başlangıcında haftada bir pazar günleri TV'de Öztürk Serengil'in tertiplelediği 12 bölümlük *Gülünüz, Güldürünüz* dizisinde çalışmıştır. "Bizim Dershane" dizisinin de dokuz bölümünde oynamıştır.

Eylül 1982'deki "Tiyatro ve Ben" yazısında uzun bir süredir mecmuaya yazı gönderemediğini kendisi ifade eder. Bu yazıda 1982 senesinde bir tiyatrodan oynama cesareti gösterdiğini söyler. Bir önceki yıl kendisini beş tiyatro angaje etmek istemiştir. Bu tiyatroların kurucuları Haldun Dormen, Nejad Uygur, Ali Poyrazoğlu, Gazanfer Özcan ve Tuncay Özinen'dir. Ancak Şehir Tiyatrosu sanatçılarından Rauf Altınak, Ayrıl'ı o sene oynanacak bir Musahipzade piyesine davet etmiştir. Ancak Ayrıl, Nejad Uygur'un teklifini kabul etmiştir. Rolü çok yorucu değildir. Yorucu olan tiyatronun yoludur. Ayrıl, Ataköy'de oturmakta, tiyatro ise Feriköy'dedir. *Cibali 1945* oyunu için bu yolu gidip gelmiştir. Yazının devamında Nejad Uygur'un bazı hususiyetleri ve beş erkek çocuğunun kimlikleri, içlerinden tiyatro sanatı ile meşgul olanların önemlerini maddî bilgiler ile anlatır. Yazının sonunda Uygur tiyatrosu ile Samsun'da bulduklarından bahseder.

5 Haziran 2004'te vefat etmiştir. Kabri Zincirlikuyu Mezarlığı'ndadır.

³ Mecmuanın Nisan 1976 tarihli sayısında İnci Yenice "Fransızca temsil edilen bir tiyatro eserinde rol alan tek Türk sanatçı Necdet Mahfi Ayrıl" başlıklı bir yazı kaleme alır. Yazının başında emekliye ayrılmasından dolayı Ayrıl'ı artık sahnede izleyemeyecek olmanın kederi paylaşılır. Ayrıl'ın biyografisine yer verilir. Bu makalede yer almayan biyografik bilgi şudur: Boş zamanlarında ansiklopedik kitaplar okur. Yüksek tahsil yapamamış olmasını böylece gidermeye çalışır. Pul koleksiyonu meraklısıdır. Amatörce fotoğraflar ve filmler çeker. (Yenice, 1976: 54)

İlk figüranlık denemelerinden sonra Ekrem Reşid'in yazıp Cemal Reşid'in bestelediği ve 1933 yılında sahneye konan *Lüküs Hayat* operetinde artık belirli bir rolün sahibi olmuştur. (Sevengil, 1968: 12) 1932-1933 sezonunda İ. Galip Arcan'ın tercümesi olan *Mucize* piyesi sözlü oynadığı ilk oyundur. (Ayrar, 1979a: 51) Johann Straus'un *Yarasa* operetinde Dr. Falke, *Pusuda* oyununda Yılanoğlu ile öne çıkmıştır. Seniha Bedri Göknil tarafından Türkçeye çevrilen *Kral Lear*'de Muhsin Ertuğrul'un karşısında soytarı, *Kibarlık Budalası*'nda müzik hocası, *Cimri*'de La Fleche, *Figaro'nun Düğünü*'nde Figaro rolleriyle önemli bir komedyen olduğunu kanıtlamıştır. *İstanbul Efendisi*'ndeki Terzi Agop, yine Musahipzade Celal'in *Aynaroz Kadısı*'nda Hezargradi Dehri, Goldoni'nin *Kahvehane* piyesinde Don Marzio, Reşat Nuri Güntekin'in *Hülleci* oyununda Parnak, Cevat Fehmi'nin *Koca Bebek* piyesinde Bobstil Hasan rolleri ile adını geniş kalabalıklara duyurmuştur. Kızı Jeyan ile *Çizmeli Kedi* çocuk oyununda aynı sahneyi paylaşmıştır. Necdet Mahfi Ayrar pek çok sinema filminde de rol almıştır. *Paydos*'ta Melahat İçli ile oynamıştır. *Adak Tepe*, *Akasya Palas*, *Hürriyet Apartmanı*, *Cici Berber*, *Sihirli Boru*, Elia Kazan'ın *America America* rol aldığı bazı filmlerdir.

2. Meydan Mecmuasındaki Yazıları

Necdet Mahfi Ayrar'ın "Tiyatro Sohbeti" başlığıyla kaleme aldığı yazılar bazı uzun fasılalarla 1976-1982 yılları arasına yayılır. Bu yazılar, üst başlıkta da geçtiği üzere sohbet türünden olup müellifin son derece esnek ve hatta dağınık üslubuna zemin hazırlamıştır. Ayrar'ın bir fıkra yazarı olmadığı, kalem ile irtibatını defter ve hatırat tutarak sürekli hâle getirdiğini bilmemize rağmen yazıların profesyonel bir kaleminden çıkmadığı söylenmelidir. Bu yazıların bir gün kitaplaşması durumunda nitelikli bir editöryal süreçten geçmesi gerektiğini de bu şekilde vurgulamak gerekir. Bu bahis bir yana bırakıldığında *Meydan*'daki yazıları belli bir tasnife tâbi tutmak mümkündür. Tiyatro sanatı ve sahne sanatçılığı hakkında ileri sürülen tespitler dışında her bir yazı Ayrar'ın bizzat yaşadıklarından ibarettir. *Meydan* mecmuasında Ayrar'ın yazılarını biyografiler yani Türk tiyatrosuna muhtelif cephelerden hizmet etmiş kişiler hakkında yazdıkları, tiyatro-sinema ilişkisi, tiyatro sanatçısının özellikleri, Türk tiyatrosunda kurumlar, kuruluşlar biçiminde sınıflandırmak mümkündür.

2.1. Biyografiler

Necdet Mahfi Ayrar, çeşitli gerekçelerle Türk tiyatrosuna hizmet etmiş sanatçıları anmaktan, onları bir yazı ile kayda geçirmekten geri durmayan bir isimdir. Pek çoğunda vefat hadiseleri bu yazılara kaynaklık etse de bu her zaman böyle olmamış, Ayrar, kadirşinaslık arzusuyla yaşayan sanatçılardan da bahsetmiştir. İsimleri tiyatro tarihlerinde bile bulunmayan bazı sanatçıları bu yazılar vesilesiyle yaşatmak son derece önemlidir. Aile fertlerinden de bahsetmesi hem Ayrar'ın biyografisini aydınlatması hem de söz konusu sanatçıların yakından tanınması için önemlidir. Birazdan sözünü edeceğimiz üzere Türk tiyatro sanatçısı Nejat Uygur ve ailesi hakkında verilen bilgiler tiyatro ansiklopedilerinin bile göremeyeceği türdendir. Ayrar'ın yazılarında göze çarpan ilk isimlerden biri Ferih Egemen'dir. "Ferih Egemen ve Unutamadıklarım" yazısında Kemal Rifat Tözem ve Hafı Kadri Alpman hakkında da malumat buluruz.

Ferih Egemen, Necdet Mahfi Ayrar'ın *Yedi Köyün Zeynep'i* piyesinde birlikte tiyatroya başladıkları Darülbedayi sanatçılarındandır. Senelerce çocuk tiyatrolarını idare ettiği için çocuk tiyatrosu neredeyse onun bir malı olmuştur. 11 Mayıs 1976'da Harbiye Tiyatrosu'nda jübilesi yapılmıştır.

Kemal Rifat Tözem, aktör, rejisör ve piyes yazarıdır. Ses sanatçısı Azize Tözem ile evlidir.

Hafi Kadri Alpman, yazıda eski tiyatro amatörü olarak tarif edilir. Vefat ettiğinde otuz senelik gazetecidir. En son *Tercüman* gazetesinde bir aylık dergi çıkarmak üzere çalışmaktadır. O sıralarda çıkması hazırlıkları yapılan bir ansiklopedi için Pars Tuğlacı'ya yardım etmiştir. Hafi Kadri Alpman, vefatından bir sene önce *Portreler* adıyla bir kitap yayımlamıştır. 20 Haziran 1976 Pazar akşamı vefat etmiştir. Alpman'ın Ayrıl'ın biyografisinde hususî bir yeri vardır. Bu çalışmada da bahsini ettiğimiz jübile akşamını filme çekmiş ve Ayrıl'a hediye etmiştir.

Portreler arasında Cahide Sonku da kendisine yer bulur. Zeki Müren, Jeyan Mahfi Ayrıl ve Cahide Sonku'nun *Beklenen Şarkı* filminin televizyonda gösterileceği haberi üzerine bir paragraf kaleme alan Necdet Mahfi Ayrıl, Sonku'nun hırs ve kıskançlığını da vurgular. Filmin baş genç kız rolünü oynayan Jeyan Mahfi Ayrıl'ın adını afişe yazdırmaması üzerine “Bizim mesleğimiz, sanatımız bir hırs ve kıskançlık sanatıdır. Karakteri sağlam olan bundan hiçbir şey sezdirmez etrafına... Lakin karakersiz olan da aman Allah, ‘Allah’ dedirtir etrafındakilere...” der. (Ayrıl, 1976b: 57)

Türk tiyatro tarihinde yabancı sanatçılar arasında Andre Antoine'dan sonra en önemli isimlerden kabul edilen Max Meinecke'e de Ayrıl'ın yazılarındadır. Max Meinecke'nin Türkiye'ye gelişinde Ayrıl'ın aktardığına göre, çevirmen-gazeteci, tiyatro eleştirmeni Burhan Arpad'ın rolü vardır. Arpad, çok iyi Almanca bildiği için Meinecke'yi Avusturya'dan gidip getirmiştir. (Ayrıl, 1977b: 59) Ayrıl, bu tiyatro adamı ile çalışmıştır. Ölümünün ardından kaleme aldığı yazıda onun da bizim ölülerimizden biri kabul edilebileceğini söyler. Çalıştığı süre boyunca yerinde oyunlar seçmiş ve sahneye koymuştur. Resmini yapıp verdiği dekorların santimi santimine sahneye oturmasına hayret edilir. Meinecke, aynı zamanda bir dekoratördür. Piyeslerinin bütün eskizlerini kendisinin çizmesi de önemlidir. Meinecke, 1952-1953 sezonunda İstanbul'a gelmiştir. Birtakım “basit hamleler” dolayısıyla Meinecke İstanbul'dan kaçmış, Ankara Devlet Tiyatrosu onu kendisine mal etmiştir. Ayrıl, muhtemelen taziye için Meinecke'nin kızını Avusturya Konsolosluğu yoluyla telefonda aradığını belirterek yazıyı bitirir.

Necdet Mahfi Ayrıl'ın, yazılarında vefatları dolayısıyla yer verdiği şahsiyetlerin yanında tiyatroya bir dönem hizmet edip ayrılmış sanatçılar da vardır. Celal Bulkad bu isimlerden biridir. Bulkad, bir dans hocasıdır. “*Ballet master*”dır. Almanya'da tahsil görmüş, son derece iyi Almancaya sahiptir. Ekrem Reşid Rey ve Cemal Reşid Rey'in operetlerinin balelerini Bulkad monte etmiştir. Bunların yanı sıra sahnelenen tercüme operetlerin baleleri de onun sanatından çıkmıştır. (Ayrıl, 1977a: 56) Celal Bulkad, tiyatrodan ayrıldıktan sonra zamanın çok yüksek kadın terzilerinden biri ile çalışmıştır. Daha sonra yine kadın terziliği üzerine kendi atölyesini açmıştır. İstanbul'un iki büyük sinemasının idare müdürlüğünü de yapmıştır.

Türk tiyatro tarihi açısından meçhul şahsiyetlerden biri olan Nureddin Işıl, Ayrıl'ın hatıralarında yaşar. Işıl'ın sahnede pek fazla kabiliyeti olmadığı söylenir. Ancak zeki, çalışkan, nazik ve terbiyeli bir kimsedir. Tiyatroda Küçük lakabıyla çağırılmıştır. Operet senelerinde tiyatroya girmiştir. Şehir tiyatrolarından ayrılrsa da tiyatroyu bırakmamış, kendi başına çocuk tiyatroları tertip etmiştir. İstanbul'da ve Türkiye'nin farklı şehirlerinde çocuk temsilleri vermiştir. Muhsin Ertuğrul'un *Şehvet Kurbanı* filminde Ertuğrul'un oğlunun çocukluğunu oynamıştır. Işıl'ın tiyatroya bir başka katkısı da eşini tiyatroya kaydettirerek

tanınmış bir tiyatro sanatçısı olmasını sağlamasıdır. Ayrıl, bu kadının ismini yazısında vermez. Bir tiyatro sanatkarları cemiyeti de olmadığından izini kaybettirenlerin şimdi nerelerde olduğunu bilemediğimizi dile getirir. (Ayrıl, 1977a: 56)

Bir diğer sanatçı ise Sabih Gözüm'dür. Tiyatroyu bırakarak Almanya'ya gitmiş, tahsil görmüştür. Yazının kaleme alındığı tarihlerde Güzel Sanatlar Akademisi'nde ikinci müdür ve tezyinat şubesi profesörüdür. (Ayrıl, 1977a: 57)

Necip Fazıl Kısakürek'in Muhsin Ertuğrul'la dostluğu dolayısıyla Türk tiyatrosunda yer edinmesi, oyunlar kaleme alması malumdur. Necdet Mahfi Ayrıl'ın yazılarında da iki şahsiyet arasındaki irtibatın doğurduğu birtakım hatıralara tesadüf etmek mümkündür. Ayrıl'ın yazılarında TV reklam ve programları ile TV'de yayımlanan dizi ve sinema filmlerinden uzun bahisler vardır. Bunlardan birinde de Necip Fazıl Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* piyesinin yayımlanmasından bahseder. Bu filmde bir tek Türkçe hatası olmamasını Necip Fazıl Kısakürek'in çekimler sırasında müdahalede bulunmuş olabileceğine yorar. Ardından "Necibciğim" diyerek Kısakürek'i uzun senelerdir tanıdığından söz açar. Ayrıl, Necip Fazıl'ı, sanatçının eserlerinin Muhsin Ertuğrul tarafından oynandığı zamanlardan tanıdığını anlatır. Bu eserlerin bir ikisinde Ayrıl'ın da birer küçük rolü olmuştur. Necip Fazıl'ın bu temsiller ve provalar sırasındaki titizliğini şu sözlerle dile getirir: "Çok titizdir. Öylesine ki, şayet bir akşamki temsilde, olur a, Muhsin, cümlelerin içindeki virgülden biraz kısa dursa veya biraz uzun duraklama yapsa, hemen sahneye gelir, Muhsin'e bile söylerdi." (Ayrıl, 1977c: 59) Üstelik bu durum tiyatronun tüzüğüne de aykırıdır. Bu tüzüğe göre hiçbir tiyatro yazarı sahne tarafına giremez. Oysa Necip Fazıl, bir piyesinin temsilinde her akşam sahneye gelmekte ve Muhsin Ertuğrul'a bir şeyler söylemektedir. O sıralarda Ayrıl da sahne direktörüdür. Bu durumdan rahatsız olup Ertuğrul'a bir mektup yazmıştır. Bu mektupta "İçtüzüğümüzün filan maddesine istinaden içeriye girmemesi lazım gelen piyesin yazarı sayın Necip Fazıl'ı her akşam odanıza - sahnedeki locanıza- kabul ediyorsunuz. Bir daha tekerrür etmemesini, aksi takdirde lazım gelen muamelenin yapılacağını arz ederim." demiştir. Neticede Necip Fazıl tiyatroya geldiğinde önce Ayrıl'dan müsaade isteme nezaketini gösterir. Yazının devamında Necip Fazıl'la dostluğundan ve *Büyük Doğu*'nun takipçisi olduğundan sitayişle bahseder.

Hazım Körmükçü adı, Türk tiyatrosunda ayrı bir yerde durur. Necdet Mahfi Ayrıl da, diğer yazılarında sözünü ettiği şahsiyetleri paragraflar hacminde anlatırken Hazım Körmükçü için müstakil bir yazı kaleme almıştır. Ayrıl, 1 Nisan'da Hazım Körmükçü'nün vefatı dolayısıyla Ankara televizyonunda bir anma programında konuşmuştur. Körmükçü'nün cenazesi Teşvikiye Camii'nden kalkmıştır. Elleri üzerinde bir "memleket kahramanı" gibi Rumeli Caddesi'nden geçirildiğinde apartmanların pencereleri ona saygıda bulunanlarla doludur. Tiyatroda en son Musahipzade'nin *Mum Söndü* oyununu oynarken hastalanmış, bir daha kalkmamak üzere yatağa düşmüştür. Ayrıl ihtiyat kaydı düşerek İstiklal Caddesi'nde eski Fransız tiyatrosu yanındaki, İstiklal apartmanında vefat ettiğini yazar. Tabutunu merdivenlerden indirirken merdivenlere birkaç damla kan döküldüğünü görmüştür. (Ayrıl, 1979a: 50) Hazım Körmükçü, Zincirlikuyu'da Muhsin Ertuğrul'un mezarının yanında medfundur.

Necdet Mahfi Ayrıl, Hazım Körmükçü ile üç defa farklı mecralarda oynamıştır. *Deli Dolu* opereti, *Boks Maçında* tiyatrosunda ve *Akasya Palas* filminde onun oğlu rolündedir. Gerçek hayatta da Körmükçü'nün iki oğluna Fransızca dersleri vermek için sıkça evine gitmiştir.

(Ayrıl, 1979b: 58) Hazım Körmükçü, üç çocuğunu tiyatrodan kazanacağı para ile büyütme gücünü çekince Muhsin Ertuğrul ve belediye başkanı-vali Üstündağ'dan izin alarak Parmakkapı'da Tayyare piyango bileti bayii gişesi açmıştır. Muhsin Ertuğrul, dönemin en büyük film şirketi olan İpekçilerle çalışmış, yılda birkaç film çekebilmiştir. Hazım Körmükçü bu çoğunluğu müzikal komedilerde rol alınca, Ertuğrul'un reji asistanı Ayrıl'la da hukuku ilerlemiştir.

Necdet Mahfi Ayrıl'ın emeklilik sonrası tiyatro faaliyetlerini yürüttüğü en önemli mecra Uygur tiyatrosu olmuştur. Nejat Uygur ile tanışıklığı daha önceye dayansa da bu yapı altında bir araya gelmeleri Ayrıl'ın elindeki bilgiyi zenginleştirmiştir. Aileyi daha yakından tanımıştır. Ekim 1982 tarihli “Yeniler ve Eskiler” başlıklı yazısında da Nejat Uygur'un biyografisine yer vermiştir. Buna göre Nejad Uygur, 1944'te Halkevi'nde çalışmaya başlar. 1948'de Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'ne devam eder. 1949'da profesyonel olur. 1950'de tulut tarzı tiyatroya adım atar. 13 yıl Anadolu'da turnelere katılır. 1960'ta Altan Karındaş ile oynamaya başlar. Kendi tiyatrosunu kurması 1961'de olmuştur. Aksaray Küçük Opera'da, Şehzadebaşı, Beyoğlu Tiyatrosu (O yıllarda Haldun Dormen'in çalıştırdığı tiyatrodur), Aksaray, Şişli Ümit Tiyatrosu binası ve 1981'de Feriköy'deki eski İdil sinemasında tiyatrosunu sürdürmeye devam etmiştir. (Ayrıl, 1982: 56) Ayrıl'ın sözünü ettiğimiz emeklilik sonrası Uygur tiyatrosuna daveti de bu sıradadır.

“Türk Tiyatrosunun Dertleri ile Başbaşa” yazısında Cemal Sahir'den bahseder. Türkiye'ye ilk Viyana ve Macar operetlerini getiren sanatçıdır. Onları tercüme edip sahneye koymuş ve baş rollerini oynamıştır. Ayrıl, Sahir'in ölümünden iki gün öncesine kadar yanındadır. Cemal Sahir için Ankara'da Üniversite hocalarının bir gece tertip etmeleri beklenmiştir. Ayrıl bunun için oradaki kadın öğretim üyelerine mektup yazmış, onlar da biz bir şey yapamayız, İstanbul Şehir Tiyatrosunun Operet kısmı yapsın demişlerdir. Ayrıl “Ne yazık ki Şehir Tiyatrosunun Operet kısmı kalkalı otuzbeş seneyi geçiyordu.” diyerek bir cehaleti hatırlatır. Ayrıl, *Günün Kadını* mecmuasında tiyatro yazıları yazarken bu hadiseden de bahsetmiştir. (Ayrıl, 1976d: 60)

Necdet Mahfi Ayrıl'ın *Meydan* mecmuasındaki yazılarında Türk tiyatrosu, sanatı ve sinemasına hizmet eden sanatçıları anması bu şekildedir. Bu yazıların ortaya çıkışı daha çok sözü edilen sanatçının vefatından sonra olur. Bazılarının isimleri tiyatro tarihlerinde bile bulunmaz. Bu sebeple Ayrıl'ın yazdıkları bir tarih niteliği taşır.

2.2. Tiyatro Sanatı ve Sanatçısının Özellikleri

Kırk yılı aşkın bir süre yüzlerce film ve tiyatro oyununda rol almış, bir yanı sıra Darülbedayi geleneğini sürdürmüş bir sanatçı olan Necdet Mahfi Ayrıl, yazılarında genelde izlediği oyunlardan sonra tiyatro sanatçısının ne türden özellikler taşıması gerektiğine dair bazı iddia, tespit ve tekliflerde bulunmuştur. Buna göre bir tiyatro sanatçısında öncelikle kabiliyet olmalıdır. Arkasından çok çalışmak ve işi olurlarına bırakmamak gelmelidir. (Ayrıl, 1976b: 56)

Tiyatro sanatı kendine has bir seyirciye sahiptir. Ayrıl, “Sahnedeki Adam” yazısında bir tiyatro teriminden söz açar. Çok dikkatli seyirciye “sanatkâr seyirci” denir. (Ayrıl, 1977d: 62) 1944-1945 sezonunda Emekli Sandığı'nın malı olan Emek Sineması'na da komşu “Yeni Komedi” tiyatrosunda Cevad Fehmi'nin *Hacı Kaptan* piyesinde sahnenin en gerisinde sessizce gazete okuyan bir karakteri canlandırmıştır. Paşabahçe'den oyuna davet ettiği eski komşularından birinin, Ayrıl'ın yaz sezonu bitip semtine döndüğünde bu sahneyi hatırlatması sanatkâr

seyircinin ne demek olduğunu dile getirmek için Ayrıl'a bir imkan sunar. Sahne tekniği açısından saat tekniği kurallarınca, ön tarafta bir sahne oynanırken, arkada kalan oyuncuların hiç hareket etmeden durmaları gerekir ki öndeki sahne maskelenmesin. Yani seyircinin ilgisini kendi üzerine çekmemesi gerekir. Ayrıl da o sahnede hareketsizce sadece gazete okumuştur. Ancak aylar sonra Paşabahçeli komşuları ona bu sahne için “Necdet, arkada bir gazete okuyuşun vardı... Çok güzeldi, hâlâ gözlerimin önündedir.” demiştir. (Ayrıl, 1977d: 62)

Ayrıl, tiyatrodaki umumiyetle bir seyirci için oynanır sözünü de hatırlatır. Bunun manası Ayrıl'ın yorumuyla şudur: “O kadar seyircinin içinde bir seyirci vardır ki, o her şeyi görür... Onun gözünden hiçbir şey kaçmaz.” (Ayrıl, 1976e: 54) Radyo ve televizyonda durum böyle değildir. Kimsenin kulağından, gözünden bir şey kaçmaz. Bu sebepten hataları görmek de kolaydır. En başta dil yanlışları gelir. Ayrıl'a göre Türkçe diye bir şey kalmamıştır. Üstelik bu hataları dublaj sanatçıları da yapmaktadırlar. Sözelimi bir tarih filminde sinyör, senyör, senyor isimlerinin karmakarışık söylenmesi, hangisinin doğru olduğunun bilinmemesindedir. Bu eleştiriler karşısında “Halk ne anlar?” diyerek işin içinden çıkmaktadırlar. Ancak Ayrıl'a göre sanatçı, halka en doğrusunu vermek zorundadır. Muhakeme edildi yerine mahkeme ettiler diyen bir aktörün aktör olamayacağını söyler. Bir Karagöz sanatçısının perdeyi kapatırken “sürç-ü lisan”ı, “surç-u lisan” diye telaffuz etmesini doğru bulmaz.

Necdet Mahfi Ayrıl, bu türden sorunların aktör ve aktrislerin genellikle alaylı olmasından kaynaklandığını dile getirir. Kendi kuşağı da buna dâhildir. İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu mensupları konservatuvardan yetişme değildir. O yıllarda böyle bir kurum da yoktur. Muhsin Ertuğrul, İstanbul Belediyesi Konservatuarı'nda bir tiyatro sınıfı açmış, başlangıçta otuz beş talebe buraya devam ederken dört beş sene sonra bu sayı üçe, dörde düşmüştür. (Ayrıl, 1976e: 54)

Sahnede bir oyuncunun yapmaması gerekenlere de zaman zaman yazılarında değinir. Mesela bir oyuncu partnerinin yüzüne gelen ışığa mani olmamalıdır. Sahnede arkada durması gerekiyorsa piyes harici bir harekette bulunmamalıdır. Bir ayağı yorulsa bile o karaktere uydurarak değiştirmelidir. Yüzü kaşınsa, rolündeki karakteri icabı kaşınmalıdır. Bir kadın sanatçının koltuğa otururken etekliliğini düzelterek oturması felakettir. Bir erkek sanatçı, pantolonunun ütüsünü düşünerek kendisini kanepeye yerleştirmemelidir. Heyecanlı bir anda otururken kimse eteğini ve pantolonunu düşünmezse sanatçı da sahnede bunu yapmamalıdır. (Ayrıl, 1977d: 62)

Necdet Mahfi Ayrıl'ın yazılarında tiyatro ve sahne söz konusu olduğunda pek çok zaman bir kabiliyet göstergesi biçiminde algılanan taklide menfî anlamlar yüklenir. Yazılarında sıklıkla taklidin bir sanat, mukallitin sanatçı olamayacağını iddia eder. Şarkıcıları da sanatçı olarak görmez. Ancak sanatkar şarkıcılar, opera şarkıcılarıdır. (Ayrıl, 1977c: 62) Taklit bir gaye, ideal olarak görülmemelidir. O, ancak sanatçıya yardımcı olacak bir vasıta. Yazılarından birinde bu hususta şunları dile getirir:

“İnsan müthiş mukallit olabilir ama bu sanat demek değildir, hiçbir zaman. Fakat buna karşılık öyle büyük bir sanatkar vardır ki, hiç taklit yapamaz... Ama o, işte sanatkardır. Taklit ise, sanatkar için yardımcı bir elemandır. Sahnede veya filmde, bir eyaletin bir şahsını canlandırarak olursa bir sanatkar, eğer o eyaletin konuşma tarzını da biliyorsa onu yardımcı olarak rolüne ekleyip ikisini birden, aksatmadan yürütebilirse, işte taklidin kıymeti o zaman ortaya çıkar.” (Ayrıl, 1977e: 58)

“Eskiler ve Yeniler” yazısı da tiyatro sanatçısının özelliklerine dair konuştuğu yazılardandır. Ancak bu yazının bir önemi de bahsini ettiği hatırat kitabıdır. Bir hatırat yazacağından bahsettiği yer bu yazıdır. (Ayrıl, 1978a: 54) On sekiz sene sahne direktörlüğü yapmasında oyuncuların disipline göz açtırmamasının da payı vardır. Emeklilik sonrasında çokça oyuncuları eleştiren yazılar yazmış hatta sahneye sarhoş denecek derecede alkollü çıkan oyuncular olduğunu anlatmıştır.

2.3. Tiyatro-Sinema-Yazar İlişkisi

Necdet Mahfi Ayrıl'ın yazılarında sinema ve tiyatro mukayesesinin yapıldığı satırlar da vardır. Tiyatronun yanında uzun yıllar Türk sinemasına aktör olarak hizmet etmiş, üstelik Muhsin Ertuğrul'un sinema yönetmenliği sırasında onun on beş sene asistanlığını yapmıştır.⁴ (Ayrıl, 1978b: 53) Ayrıl, tiyatro ile sinemanın benzerlik açısından hiçbir irtibatı olmadığı kanaatinde. En kabiliyetli yönetmenlerin bile beğenmedikleri sahneleri birkaç kere tekrarlattıktan sonra içlerinden en beğendiklerini seçtiklerini dile getirir. Türk sinemasında bu imkan da ekonomik sebeplerle yoktur. O sebepten bir sahne bir kerede çekilir ve biter.

Bir tiyatro oyuncusunun sahnede canlandığı eserin yazarı ile ilişkisinin de hangi boyutlarda olacağı önemlidir. Oyuncu, metin üzerinde tasarruf hakkına sahip midir ya da modernize altında geçmiş zaman eserinin güncel meselelerle yeniden yazılması doğru bir tercih midir, türünemeklilik s

den sorular bu ilişkinin temelini oluştur. Necdet Mahfi Ayrıl, bu hususta genel cümleler kurmamış, kendisinden hareketle gizli bir tavsiyede bulunmuştur. “Konuşanlar Konuşmayanlar. (Ayrıl, 1980a: 60) yazısında “Sahnede olsun, filmde olsun, hatta radyo skeçlerinde olsun, yazarın bir enstrümanı olmaya gayret ettim. Yani yazarın eserini çalıştım, etüdlerini yaptım, bir yerden o mevzubahis rolüm için bir şey öğrenmek icap ediyorduydu gittim, mahallinde onu tetkik ederek öğrenmeye, içime yedirmeye ondan sonra da, halka satabilmeye çalıştım.” der. Necdet Mahfi Ayrıl, bazı yerli eserlerde ise daha iyi olabileceğini düşündüğü kısımları yazarın iznini alarak tashih ile oynamıştır.

2.4. Tiyatro kuruluşları

Türk tiyatro tarihine katkısı bakımından Ayrıl'ın yazılarında tiyatro cemiyetleri, dernekleri, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'ndan emekli edilme süreçleri, tiyatro bina ve topluluklarına dair malumat bulmak mümkündür. Bu çalışmada bunların bazılarında söz etmek gerekir. İlki Muhsin Ertuğrul'un kurduğu Emekli Sahne sanatkarları Yurdu Cemiyeti'dir. Senelerce hesaplarını da Necdet Mahfi Ayrıl tutmuştur. Yazının kaleme alındığı tarihlerde bu cemiyetin başkanı Vasfi Rıza Zobu'dur. (Ayrıl, 1977A: 57)

Necdet Mahfi Ayrıl, kendisiyle birlikte sekiz tiyatro sanatçısının emekli edilmesine, üstelik emeklilik sonrasında tazminatlarını alamamalarına öfkesini her fırsatta dile getirmiştir.⁵ Tazminat hadisesi şahsî bir mesele gibi görünmenin yanında Türk tiyatro tarihinin karanlık dönemlerini de yansıtır. Bu tazminatı alamayan sekiz kişi vardır. Bunların beşi Darülbedayi'i

⁴ Bir dönem Ayrıl'ın lakabının “Muhsin'in sağ kolu” olduğunu da ifade edebiliriz. (Ayrıl, 1978a: 54)

⁵ Oyuncuların kıdem tazminatını ödemeyen Belediye Başkanı Ahmet İsvan'dır. Bu hususta ayrıntılı bilgi derginin Temmuz 1978 tarihli “Şehir Tiyatroları ve Emeklileri” yazısında bulunabilir.

kuranlardır. Geri kalan üç kişi de bunlara eklenerek 1933'te İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarını hayata geçirmişlerdir. Necdet Mahfi Ayrıl da bu isimler arasındadır. (Ayrıl, 1977A: 58)

Türk tiyatrosunun Darülbedayi'den İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarına geçişi de Ayrıl'ın yazılarından takip edilebilir. Necdet Mahfi Ayrıl, memleketimizde dinimizin müsait olmaması dolayısıyla başlangıçta Ermeni vatandaşlarımızın tiyatrolarda temsiller verdiklerini hatırlattıktan sonra yavaş yavaş Türk aktörlerinin de devreye girdiğini dile getirir. Hakkı Necip Ağırman bunların başındadır. Ermeni sanatçılar arasında da kıymetini teslim ettikleri vardır. Vahram Papazyan, Minakyan, daha sonra Fransa'ya yerleşen Maksudyan, kadınlardan da Elize Binemicyan ve Kınar Hanım yazılarında anılır. Sonraları Fehim Efendi gibi işi ele alan sanatkarlar olmuştur. 1914'te Fransız sanat adamı Antoine, İstanbul'a getirilerek Darülbedayi-i Osmanî'yi ortaya çıkarılmıştır. I. Dünya Savaşı senelerinde Antoine, Türkiye'den ayrılmak zorunda kalmıştır. Muhsin Ertuğrul'un Darülbedayi'deki ağırlığından önce Behzat, Galip, Vasfi, Muvahhid ve Raşid Beyler görev almıştır. Bu kurum daha sonra İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'na dönüşmüştür.

Türklerin modern tiyatroya modernleşme döneminde adım atmakta gecikmelerinin en büyük sebebi İslam dininin bu sanata cevaz vermediği düşüncesidir. Ayrıl bundan dolayı Müslüman oyuncuların sahneye çıkamadığını hatırlatır. Öte yandan sanatçıların mahkemelerdeki şahitliğinin dahi kabul edilmediği dönemler olmuştur. Ayrıl'a göre Türklerde yeni başlayan tiyatro sanatı böylece "pek zavallı bir düşünceye kurban git"miştir. Buna rağmen başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere az önce ismi anılanlar dışında Hazım Bey, Bedia, Neyyire, Şaziye ve Necla Hanımlar o zamanın en modern piyeslerini, dramlarını, komedi, trajedi ve operetlerini oynamışlardır. Böylece dönemin vali ve belediye başkanı Muhiddin Üstündağ'dan maddî destek görmüşlerdir. Kendilerini iyice kabul ettirdikten sonra 1933-1934 sezonunda Darülbedayi ismini bırakarak İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu adını almışlardır. Ayrıl, o dönemdeki heyecan ve seviyenin hızla kaybolduğunu, yeni sanatçılar arasında kabiliyetliler olsa da aralarından eski ustalarına yakışan birinin çıkmadığını dile getirir. Burada Muhsin Ertuğrul'un Paris'ten tiyatrodaki arkadaşlarına yazdığı bir mektuptan pasajlara yer verir. Buna göre Muhsin Ertuğrul 1931'de Paris'te on sekiz günde on beş oyun görmüştür. Bunlar arasında Türk oyuncularının yapamadığı, yapmadığı hiçbir şey yoktur. (Ayrıl, 1978c: 60)

Necdet Mahfi Ayrıl, Muhsin Ertuğrul'a son derece bağlı bir tiyatro adamıdır. Onun tiyatro idareciliği dönemini öncesi ve sonrasıyla sıkça yazılarında mukayese eder. Ertuğrul, tiyatrodan uzaklaştırıldıktan sonra kurum sermayesini büyüttüğü hâlde halka yeni sahne ve oyunlar kazandıramayacak kadar tembellek içine düşmüştür. Kasım 1979 tarihli "Tiyatro İyiyi Kötüden Ayırır" yazısı bu hususta eleştiri ile doludur. 1979-1980 sezonunda tiyatronun İstanbul'un hangi muhitlerinde sahneleri vardır görürüz. Bunlar Üsküdar Doğancılar Parkı'nın karşısında, Kadıköy eski halkevi binasında, Harbiye'de, Fatih Saraçhane'de su bentleri yanındadır. Ayrıl, bir de "Bence mevki olarak en kıymetlisi" diyerek Tepebaşı'ndaki Deneme Sahnesi'ni ilave eder.⁶ (Ayrıl, 1980b: 64) Bu yazıda Şehir Tiyatroları'nın yeni sezona yeni bir oyun

⁶ Necdet Mahfi Ayrıl, "Sizin Dershane" yazısında Deneme Sahnesi'nden söz açar. Bu sahne İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarına mensup olduğu, oyuncuları buradan maaş aldığı hâlde neden sadece Deneme Sahnesi adı ile anılmaktadır diye bir soru sorar. Yani İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları kimliğini adında taşıyamaması, onun

koyamayarak başlamasını eleştirir. Kurum iyi paralar kazandığı hâlde bunu neden yapamamıştır diye sorar. Ve sıkça olduğu üzere Muhsin Ertuğrul dönemi ile mukayese yapar. Ertuğrul, kiralık binalarda bile her sezona yeni bir operetle başlayacak kadar titizdir.

Ayral'ın yazılarında öne çıkan kurumlardan biri de Ankara Devlet Tiyatrosu'dur. Bu kuruma mensup sanatçıların mektepli, İstanbul Şehir Tiyatroları oyuncularının ise alaylı olmalarını sıkça mukayese eder. (Ayral, 1978c: 61) Hiçbir zaman alaylı olmayı övmemiştir. Kendilerinin mektepli olmamalarını bir eksiklik olarak görür. Ona göre aktör, umumî eğitimden sonra muhakkak konservatuvar eğitimi almalıdır. Ankara Devlet Tiyatrosu bir de Bursa'da Ahmed Vefik Paşa'nın tiyatro açışının 100. yılı anısına Moliere'nin *Hastalık Hastası* oyununu monte etmesi dolayısıyla karşımıza çıkar. Oyun devlet tiyatrosu heyeti tarafından Bursa'da oynanmıştır. (Ayral, 1979c: 56)

Oyun eleştirileri ve İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarına bakışını da bu başlık altında değerlendirmek mümkündür. Buna bir emsal olması bakımından Reşat Nuri Güntekin'in *Hülleci* oyunu gösterilebilir. Bu oyun 1978 yılında İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda sahnelenir. Ayral sözlerine “Bu kadar kötü bir şeyi nasıl oluyor da sahneye koyuyorlar...” diyerek başlar. Bu oyun için eski Türk-İslam âdetini bilen birine neden danışılmadığını sorar. Oysa başta Vasfi Rıza Zobu olmak üzere bu hususta malumat sahibi kimseler vardır. Ayral'ın oyuna getirdiği eleştiri aslında İslam dininin gerekliliklerinin oyunda yansıtılmamasından değildir. İmam tipini oynayan oyuncunun uzun ve bol saçlarla sahneye çıkmasıdır. (Ayral, 1978d: 54) Ayral'ın teorik bir zeminde tiyatro eleştirileri yaptığı söylenemez. Getirdiği eleştirilerin büyük kısmı hissî tepkilerle doludur. Beğendim ya da beğenmedim üslubu üzerinden bir eleştirmenlik yapar. Mesela bu oyunda Dudu rolünü oynayan kadının erkek yanında sigara içmesini doğru bulmaz. Kaynak metinde ve dönemde böyle bir şey söz konusu değilse metne müdahale edilmesi, yönetmenin inisiyatif alması ya da bir yenilik getirmesi onun tiyatro anlayışına aykırıdır. *Yedi Kocalı Hürmüz* oyunu hakkındaki eleştirilerinde de bunlar vardır. (Ayral, 1979c: 56)

“Sahne Adabı ve Tulûat Ustaları” yazısında, yazının kaleme alınmasından 25-40 sene evvel meşhur kantoculardan Küçük Virgini ile tanıştığını anlatır. Tuluat tiyatrosunda kantocular kantolardan sonra piyeste de rol almışlardır. Bu küçük malumattan sonra Ayral'ın eleştirilerinde Türkçe hassasiyetinin öne çıktığından bahsetmek gerekir. Öncelikle Türkçede liyezonların kaybolmasını eleştirir. Esas Türkçe tabirini kullanarak “dördelle” dendiğini katıyetle “dört elle” dememek gerektiğini yazar. (Ayral, 1978d: 55)

Ferhan Şensoy'un “Sizin Dershane” eserinin TV dizisi uyarlaması olması dolayısıyla kaleme alınan dizi ile aynı başlıktaki yazıdan yeni bir tiyatro kurulduğu haberi verilir. (Ayral, 1980b: 64) Kocamustafapaşa'daki tiyatrodaki Bekir Büyükarkın'ın 1973'te yazdığı *Soytarı* piyesi oynanacaktır. Bu oyun o tarihlerde Ayral'ın da içinde olduğu bir kadro tarafından oynanmıştır. Yeni tiyatronun açılışında bu oyunun seçilmesi ve kadroya Ayral'ın davet edilmesi, önceden oyunu oynadığı için daveti de kolayca kabul edeceği düşüncesindedir. Aralarında Sadri Alışık

bağımsız bir kurum gibi ya da üvey evlat gibi görülmesini eleştirir. Ayral, sorduğu soruya cevap vermemektedir. Ayral bu soruyu sorar. Cevap vermez. (Ayral, 1980b: 64)

da vardır. Soyтары, Ayrıl'ın aktardığına göre 1973-1974 sezonunda 200 temsil ile oynanmıştır. Bekir Büyükarkın'a ait Şehir Tiyatroları'nda dört eser daha oynanmıştır.

Bir sonraki yazıda *Sizin Dershane* yazarı ile TRT arasında bir anlaşmazlık çıktığı iddiasıyla TV oyununun devamı gelmediği 11. bölümde son bulunduğu ifade edilir. "Bizim Dershane 1" yazısında da dizi, TV'den kalktıktan sonra proje heyeti ile birlikte Anadolu turnesinde bu oyunu oynamaya nasıl gittiklerini anlatır. Oyuncuların tek tek sahne ve tiyatro ile irtibatlarını belgeler. Turne 35 gün sürmüştür. Ayrıl, bir hayli zayıflayarak eve dönmüştür. Temsiller İzmit, Bursa ve Eskişehir, Adana, Mersin, Kayseri, Konya, Ürgüp gibi geniş bir çeşitli bölgelerde verilmiştir. Bursa Çekirge'de Yeşil Otel'de konaklamışlar, oyunlarını Dilek sinemasında oynamışlardır.

Sonuç

Türk tiyatro oyuncusu Necdet Mahfi Ayrıl'ın Meydan mecmuasındaki yazıları hatıra türünde yazılmış birer tiyatro sohbetidir. Daha çok kendi kuşağı oyuncuları hakkında hatıralara dayanan bu yazılarda yer yer sahnelenen oyunlara dair izlenim ve eleştiriler de yer alır. Ayrıl'ın bir tiyatro teorisyeni olmadığı ancak ömrünü tiyatroya verdiği ortadadır. Buna rağmen oyun eleştirilerinde bilgiden çok duygunun devreye girdiği görülür. Oyunları hangi teknik gerekçelerle beğenmediği ya da eleştirdiği anlaşılamaz. Bununla beraber Ayrıl'ın yazılarında bir bütünlükten söz etmek mümkün değildir. Parça parça ve asıl meseleden uzaklaşarak araya istitrat kabilinden bahisler aldığı görülür. Belki bu sebepten yazılarının üst başlığına "Tiyatro Sohbeti" demiştir.

Meydan mecmuasında 1975'teki emekliliğinden sonra yazmıştır. Bu makalede orada yayımlanan bütün yazılarına atıf yapılmamıştır. Türk tiyatro tarihine katkısı olabileceğini düşündüğümüz kısımlar tespit edilmiş bunun haricinde esas amacımıza katkısı olmayacak meselelerden uzak durulmuştur. Ayrıl, 1930'ların başından 1970'lerin orasında kadar yaklaşık kırk beş yıl İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda oyuncu ve sahne amiri olarak yer almıştır. Bu uzun süre içerisinde birbirinden farklı disiplinlerle meşgul sanatçılar tanımıştır. Bu isimlerin bir kısmı tiyatro çatısından ayrılarak başka yapılara katılmış ya da tiyatrodan uzaklaşmıştır. Bugün tiyatro ansiklopedilerinin dahi hatırlamadığı bu isimleri Ayrıl kayda geçirmiştir.

Necdet Mahfi Ayrıl, tiyatronun yanında onlarca filmde rol almış hatta Muhsin Ertuğrul'un rejisörlüğü döneminde onun on beş yıla yakın asistanlığını yapmıştır. Hâliyle sinema ve tiyatro arasında mukayese yapabilecek bir tecrübeye sahiptir. Yazılarında sinema ve tiyatro ilişkisine dair söyledikleri de tespit edilerek bu makalede ele alınmıştır. Kısaca söylemek gerekir ki Ayrıl için sinema ve tiyatro arasında herhangi bir irtibat söz konusu değildir. Ayrıl benzer bir mukayeseyi mensubu olduğu Şehir Tiyatroları ile Ankara Devlet Tiyatrosu arasında da yapar. Kendilerinin alaylı, Ankara oyuncularının ise okullu olduklarını hatırlatır. Sahne oyuncusunun konservatuvardan gelmesi gerektiğini, kendilerinin bu açıdan bir eksiklik içinde kaldıklarını itiraf eder. Ayrıl bu eksikliği kapatmak için düzenli okumuş, zengin bir kütüphane kurmuştur. Bu kütüphaneye bağlı olarak elindeki arşivin zenginliği de gözden uzak tutulmamalıdır.

Necdet Mahfi Ayrıl'ın aktör ve yazar kimliği Türk tiyatrosuna uzun yıllar hizmet etmiş, özellikle kendi dönemi oyun ve oyuncuları hakkında verdiği bilgiler Türk tiyatro tarihine katkı sağlamıştır. Onun bu cephesine bizim için son derece önemli olan bir de arşivciliği ilave olunmalıdır. Meydan mecmuasındaki yazılarını tetkik edenler onun zengin bir arşive sahip olduğunu satır aralarındaki ifadelerden anlamakta gecikmeyeceklerdir. Bu tahmin ve yoruma

dayalı durum yazılarından birine de yansımış ve elindeki arşivin Şehir Tiyatroları arşivinde bile olmadığını söylemiştir. *Meydan* mecmuasındaki yazılar bu arşivin küçük bir temsilcisidir. Türk tiyatro edebiyatı tarihçilerinin Ayrıl'ın bu arşivinin akıbetini tayin etmeleri gerekmektedir.

Meydan mecmuasındaki yazılarının tamamı yazıların üst başlığı olan “Tiyatro Sohbeti”nden anlaşıldığı üzere sahnelere ve sahne oyunculuğuna ayrılmıştır. Çok az yerde gündelik meselelere de değindiği görülür. İstanbul'da vasıta sorunu, vasıta yetersizliği, şoförlerin eksikliği gibi sosyal meselelere sözü getirir. Bunun dışında tek gayesi tiyatro sanatı ve Türk tiyatrosunu anlatmaktır.

Meydan mecmuasında kaleme alınan yazıların Türk tiyatrosuna katkılarından biri de bahsi geçen kurumlar ve kuruluşlar hakkında söylenenlerdir. Ayrıl, her şeyden önce Muhsin Ertuğrul'a son derece bağlı bir oyuncudur. Tiyatroya onun döneminde girmesinin yanında hem tiyatro idareciliği hem de sinema yönetmenliği sırasında Ertuğrul'un yanında idari görevler almıştır. Muhsin Ertuğrul'a olan bu bağ, Ayrıl'ın Şehir Tiyatrolarına bakışında Ertuğrul öncesi ve sonrası biçiminde bir mukayeseye gitmesine de sebep olmuştur. O, kendisinden sonraki tiyatro idaresini ve çalışma biçimini beğenmemiş, bu hususta yazılarında sıkça eleştirilerini dile getirmiştir.

Kaynakça:

- Arcan, İ. G. (1968), “Bir Yıldızla Konuştum”, *Türk Tiyatrosu Necdet Mahfi Ayrıl Özel Sayısı*, s. 18.
- Ayrıl, N. M. (1976a), “Ferih Egemen ve Unutamadıklarım”, *Meydan*, s. 62, Ağustos 1976.
- Ayrıl, N. M. (1976b), “Taklit Sanat Değildir”, *Meydan*, s. 56, Ekim 1976.
- Ayrıl, N. M. (1976d), “Türk Tiyatrosunun Dertleri ile Başbaşa”, *Meydan*, s. 60.
- Ayrıl, N. M. (1976e), “Seyirciyi Küçümseyen sanatkar Aldanır”, *Meydan*, s. 54.
- Ayrıl, N. M. (1977a), “Unutulanlar”, *Meydan*, s. 57.
- Ayrıl, N. M. (1977b), “Gülelim mi Ağlayalım mı”, *Meydan*, s. 59.
- Ayrıl, N. M. (1977c), “Sanat Ne Kadar Ucuz”, *Meydan*, s. 59.
- Ayrıl, N. M. (1977d), “Sahnedeki Adam”, *Meydan*, s. 62.
- Ayrıl, N. M. (1977e), “Gülünüz Güldürünüz Programının Öyküsü”, *Meydan*, s. 58.
- Ayrıl, N. M. (1978a), “Eskiler ve Yeniler”, *Meydan*, s. 54.
- Ayrıl, N. M. (1978b), “Tiyatrodan Sinemaya”, *Meydan*, s. 53.
- Ayrıl, N. M. (1978c), “Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosuna”, *Meydan*, s. 60.
- Ayrıl, N. M. (1978d), “Sahne Adabı ve Tuluat Ustaları”, *Meydan*, s. 54.
- Ayrıl, N. M. (1979a), “Büyük Hazım”, *Meydan*, s. 51.
- Ayrıl, N. M. (1979b), “Muhsin Ertuğrul, Hazım ve Ben”, *Meydan*, s. 58.
- Ayrıl, N. M. (1979c), “Tiyatro İyiyi Kötüden Ayırır”, *Meydan*, s. 56.
- Ayrıl, N. M. (1980a), “Konuşanlar Konuşmayanlar”, *Meydan*, s. 60.
- Ayrıl, N. M. (1980b), “Sizin Dershane”, *Meydan*, s. 64.
- Ayrıl, N. M. (1981), “Bizim Dershane 1”, *Meydan*, s. 62.
- Ayrıl, N. M. (1982), “Yeniler ve Eskiler”, *Meydan*, S. s. 56.
- Baban, C. (1968), “Burçlara Çekilen Bayrak”, *Türk Tiyatrosu Necdet Mahfi Ayrıl Özel Sayısı*, s. 7.

- Büyükkarın, B. (1968), “Bizim Necdet Mahfi Ayrıl”, *Türk Tiyatrosu Necdet Mahfi Ayrıl Özel Sayısı*, s. 6.
- Ezine, C. (1968), “Necdet Mahfi Ayrıl’ın Jübilesi ”, *Türk Tiyatrosu Necdet Mahfi Ayrıl Özel Sayısı*, s. 19.
- Sevengil, R. A. (1968), “Necdet Mahfi Ayrıl”, *Türk Tiyatrosu Necdet Mahfi Ayrıl Özel Sayısı*, s. 12.
- Yenice, İ. (1976), “Fransızca temsil edilen bir tiyatro eserinde rol alan tek Türk sanatçı Necdet Mahfi Ayrıl”, s. 54.
- Zobu, V. R. (1968), “Necdet Mahfi Ayrıl”, *Türk Tiyatrosu Necdet Mahfi Ayrıl Özel Sayısı*, s. 19.