



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

Hasan ÇELİK

<https://orcid.org/0000-0002-0192-004X>

Dr. Öğr. Üyesi

hscelik@agri.edu.tr

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi

<https://ror.org/054y2mb78>

Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Küçük Beyler Piyesine Dair Eleştiriler Üzerine Bazı Dikkatler

*Some Considerations on the Criticisms of the Play
“Küçük Beyler”*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 30.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 23.08.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

Atıf | Citation

Çelik, H. (2024). Küçük Beyler Piyesine Dair Eleştiriler Üzerine Bazı Dikkatler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 805-827. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507788>

Çelik, H. (2024). Some Considerations on the Criticisms of the Play *Küçük Beyler*. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 805-827. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507788>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Hasan ÇELİK | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat'ın [Yalçın] müşterek yazdıkları *Derse Devam Edelim* ya da sonraki adıyla *Küçük Beyler* piyesi ilk defa sahnelendiği 1910 yılından itibaren tartışmaların odağı hâline gelmiştir. İlk olarak isim benzerliğinden dolayı başlayan bu tartışmalar 1920 yılına gelindiğinde başka boyuta evrilmiş ve devrin tiyatro hayatı da merkeze alınarak piyes eleştirilmeye devam edilmiştir. Piyenin *Derse Devam Edelim* adıyla oynandığı zamanlardaki eleştiriler çok uzun sürmemiş ve karşılıklı birer yazıyla nihayetlenmiştir. Asıl tartışmalar ise 1920 yılında *Küçük Beyler*'in Darülbedayi tarafından sahnelenmesiyle başlamıştır. Devrin genç isimleri Peyami Safa, Bahaettin Tevfik ve Yusuf Ziya'nın [Ortaç] yazılarıyla başlayan tartışma, Cenap Şahabettin'in cevap mahiyetindeki yazısıyla Yusuf Ziya ile Cenap Şahabettin arasındaki ikili münakaşaya dönmüştür. Yusuf Ziya'nın Cenap Şahabettin'e karşılık yazdığı bu yazıda ise tartışmanın asıl mahiyeti de ortaya çıkmıştır. Bu tartışmada Türk tiyatro tenkidi adına olumlu kaydedilecek herhangi bir gelişme olmamıştır ve tartışma özellikle 1920'lerin tenkidinin karakteristik özelliklerini göstermesi bakımından önemlidir. Tartışmada, yazılar ilmi dayanaklardan ziyade karşıdaki ismi ve oyunu küçük düşürme üzerine kurulmuş ve hücum şeklini almıştır. Bütün bunların yanı sıra Darülbedayi, Tuluat kumpanyaları, vodviller, tiyatrodaki ahlâk tartışmaları ve gençler ve geçkinler gibi meseleler de tartışmalara dâhil edilmiştir. Dolayısıyla *Küçük Beyler*'in ilk sahnelendiği zamandan başlamak üzere daha sonraki tartışmalar üzerinden devrin eleştiri anlayışını ve dönemin tiyatro hayatına dair birtakım dikkatleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Edebiyat eleştirisinden çıkarak kişiselleşen bir eleştiri türü kendisinin eleştirilmesine zemin hazırlayıp kapı araladığından bu makale de edebiyat eleştirisi kisvesi altında saldırıya dönüşerek kişiye yönelik eleştirinin eleştirisidir.

Anahtar Kelimeler: *Küçük Beyler*, *Derse Devam Edelim*, Cenap Şahabettin, Türk tiyatrosu, Darülbedayi.

Abstract

The controversy surrounding the play *Derse Devam Edelim* by Cenap Şahabettin and Hüseyin Suat [Yalçın], later titled *Küçük Beyler*, became a focal point of debates starting from its premiere in 1910. Initially sparked by the similarity in names, these debates escalated into broader dimensions by 1920, encompassing critiques of contemporary theater life. Criticisms during the period when the play was staged as *Derse Devam Edelim* were brief and ended with mutual writings. However, the real controversies began in 1920 when *Küçük Beyler* was staged by Darülbedayi. The dispute, initiated by young figures of the time such as Peyami Safa, Bahaettin Tevfik, and Yusuf Ziya [Ortaç], turned into a duel between Yusuf Ziya and Cenap Şahabettin, with the latter responding to criticisms. Yusuf Ziya's rebuttal revealed the essence of the debate, which did not contribute positively to Turkish theater criticism. Instead, it highlighted the confrontational nature of criticism in the 1920s, focusing more on personal attacks rather than scholarly foundations. The debates encompassed issues beyond literary criticism, including morality debates in theater, generational conflicts, and the roles of institutions like Darülbedayi and Tuluat companies. Thus, discussions about *Küçük Beyler* not only reflect the criticism of the time but also shed light on the theater scene and critical perspectives of the era. This article critiques the personalized form of criticism that emerged from literary criticism, which paved the way for attacks disguised as literary critique, targeting individuals.

Keywords: *Küçük Beyler*, *Derse Devam Edelim*, Cenap Şahabettin, Turkish theater, Darülbedayi.

Giriş

Küçük Beyler, Meşrutiyet'in yeniden ilanından (1908) sonra Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat [Yalçın] tarafından *Derse Devam Edelim* adıyla vodvil türünde kaleme alınmış, 1920 yılında ise Darülbeydi repertuarına dâhil edilerek Ramazan ayında sahnelenmiştir. *Derse Devam Edelim* daha sonraki adıyla ise *Küçük Beyler* vodvili ilk olarak Meşrutiyet'in (1908) akabinde Varyete ve Osman Bey Tiyatrolarında temsil edilmiş (Ortaç, 1920a, s. 3), oyun ilk temsilinde ve sonraki temsillerinde sürekli bir biçimde eleştirilerin hedefi hâline gelmiştir. İlk olarak isim benzerliğinden ötürü Burhanettin [Tepsi] Bey ve Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat [Yalçın] arasında küçük çaplı bir tartışma yaşanmış daha sonra oyunun 1920'deki temsilinde ise bu defa oyun üzerinden devrin genç isimleri Cenap Şahabettin'e yüklenmişlerdi. *Küçük Beyler* 1920'de Darülbeydi repertuarına dâhil edilip sahnelendikten sonra kemiyet itibariyle küçük fakat keyfiyet itibariyle büyük bir tartışmanın da fitili ateşlenir. Bu tartışmanın ana odağı ise gençlerin Cenap Şahabettin'e hücumu şeklindedir ve Cenap Şahabettin'e ilk eleştiri Mütareke senelerinde yazmaya başlayan Peyami Safa'dan gelmiştir ki bu yazı baştan ayağa şahsiyat içerikli hücumdan başka bir şey değildir. Peyami Safa'dan bir gün sonra ise Bahaettin Tefvik bir eleştiri yazısı yazmıştır. Onun yazısının da Peyami Safa'nın yazısından içerik itibariyle aşağı kalır yanı yoktur. Daha sonra ise Yusuf Ziya [Ortaç] eleştiri yazılarına devam etmiş, kimi zaman piyesi beğenmiş kimi zaman ise eleştirmiştir. Aslında bu tartışmada *Küçük Beyler* bir bakıma paravan niyetiyle kullanılmıştır; fakat asıl hedef *Küçük Beyler* özelinde eski nesle mensup ve edebî zevk bakımından da eskiyi devam ettiren Cenap Şahabettin ile Darülbeydi ve devrin tiyatrosunu eleştirmektir. Belki bu durum açıkça dile getirilmemişti yine de devrin özellikle tartışmaları dikkate alındığında durumun basit bir eskiler-yeniler tartışması olduğu kolaylıkla görülecektir.

Metni elde bulunmayan piyes üzerine yazılan eleştiri yazılarından anlaşıldığına göre konusu şöyledir:

Şuara-yı Devlet azasından Tayfur Bey'in Hafı ve Safi birinin iki genç çocuğu vardır. Bunlar o gece anne ve babasının evde olmamasından istifade ederek oynak takımından iki hanımı, İffet ile Safvet'i köşke atarlar. Perde açıldığı zaman daha uyanmamışlardı ve uykusuzlukla geçen yorucu bir geceden sonra yataktan çıkmışlardır. *Küçük Beyler*'in hocası Müştak Efendi ise neredeyse ders için gelecektir. Biraz sonra kapı çalar ve hepsi telaşla pencereden bakarlar. Üç çarşafılı Hanım eve gelmiştir. Küçük Beyler saklanırlar. İffet ile Safvet ise misafirleri içeri alır. Gelenler bir anne ile iki kızdır. Kiralık köşk aramak için gelmişlerdir. Bir müddet durduktan sonra giderler ve kapı yine çalar. Bu defa gelen Müştak Efendi'dir. Bu sefer de kızlar saklanırlar. Hafı ile Safi derse başlar. Aynı zamanda Küçük Beyler'in Lalası Arif Ağa da birkaç kelime öğrenmek hevesiyle gelip kulak misafiri olur. Halbuki İffet vaktiyle Hoca Müştak Efendi'nin, Safvet de Arif Ağa'nın karısı imiş. Eski kocalarını böyle kapı aralığından görünce dayanamayan bu iki kadın teker teker meydana çıkar. Sahne karışır, ders unutulur ve hep bir ağızdan:

“Kıydan kıydan kıydan gel

Ortası çamur yandan gel”

havasını tuttururlarsa da bu defa Tayfur Bey gelir, kadınlar kaçıır, Muallim Efendi de ders verdiğini söyleyerek işi başka yöne çeker. Biraz sonra sahnede Müştak Efendi ile sahnede yalnız kalan Tayfur Bey iki kızı olan bir hanım bulunduğunu ve kızları oğullarına validelerini de kendisi almak arzusunda bulunduğundan bahisle hoca efendiyi araştırmaya gönderir. Hafı ile Safı'yi de çağırıp fikrini söyler.

İkinci perde, Tayfur Bey'in köşkünü gezmeye gelen ve aynı zamanda Tayfur Bey'in kızlarını oğullarına, annelerini de kendisine almak istediğı Safınaz Hanım'ın yeni taşındığı evdir. Safınaz Hanım, nikâh için haber beklerken kapı çalar ve mahalle muhtarı gelir. Hemen içeri alıp ikram ederlerse de manalı sözlerinden bir şey anlamazlar. Tekrar kapı çalar ve bu sefer de Küçük Beyler gelir. Aradan iki dakika geçtikten sonra yine kapı çalar bu sefer de İffet ile Safvet gelir. Hanım bu hâl karşısında şaşırır, ne yapacağını bilemez bir hâlde çırpınırken Tayfur Bey de gelir ve meclis tamam olur. Meğerse vaktiyle ehl-i dil misafirhanesi imiş.

Üçüncü perde yine aynı sahnedir. Safınaz Hanım kızlarına nasihat ederken Müştak Efendi ile Arif Ağa gelir. Yanlılığı düzeltmeye çalışır, İffet ile Safvet de işe karışarak Küçük Beylere, Küçük Hanımları göstermek için böyle bir yalan tertip ettiklerini söyleyip meseleye sakinlikle bitirir ve düğün hazırlığına başlanır (Ortaç, 1920a, s. 3).

Bu Küçük Beyler, eve kadın atacak dereceye geldiklerinden babaları, bunları Safınaz adlı bir kadının Rasime ve Resmiye isminde iki kızıyla evlendirmek ister. Evlilikten önce bir akşam, yanlılıkla Safınaz Hanım'ın evindeki baba ile oğullarıyla küçük beylerin metresleri karşılaşrlar. Yine bir süre sonra evlilik gerçekleşir (Bahaettin Tefvik, 1920a, s. 3).

Küçük Beyler vodvili üzerine tartışmalarda Mütareke senelerinin edebî tenkit bakımından karakteristik özelliklerini görmek mümkündür. Fikrini ilmî esaslar üzerine değil, şahsî meseleler üzerine inşa etme, şahsiyata varan ifadeler kullanma gibi özellikler bu tartışmanın da belirleyici unsurlarındandır. Türk edebiyatında eskiler ve yeniler sürekli bir mücadele hâindedir. Bu durum edebiyat tarihleriyle ve diğer çalışmalarla sabittir. *Küçük Beyler* etrafında dönen tartışmanın ana eksenini de budur. Eski nesle mensup Cenap Şahabettin'in yeni nesle mensup gençler tarafından tahkir edilmesinden ibaret bir tartışma.

1. *Derse Devam Edelim* Hazırlık Aşamasında

Tarihler 26 Ocak 1328/1910 yılını gösterdiğinde *Yeni Gazete*'de *Derse Devam Edelim*'in birinci perde dokuzuncu meclisi ile ikinci perde on birinci meclisi yayımlanmış (Töre, 2005, s. 55), camia böylesi bir oyunun hazırlandığından haberdar edilmiş, 1910 yılının başlarında *Yeni Gazete*'de *Derse Devam Edelim*'in iki sahnesi yayımlanmasına rağmen oyun bir türlü bitirilememiştir. 1910'un sonlarına doğru ise “Derse Devam Edelim” adıyla bir piyesin oynanacağı *Tanin* gazetesinde ilan edilmeye başlanmıştır. İlk olarak 21 Eylül

1910 yılında *Tanin* gazetesinde bir ilan çıkmış ve Burhanettin Bey Kumpanyası tarafından Odeon Tiyatrosunda oyunun *-Derse Devam Edelim-* [bugün] Rejisör Reşat Bey tarafından oynanacağı duyurulmuştur (İlan, 1910a, s. 4). Daha sonraki sayılarda da oyunun ilanı çıkmaya devam etmiştir. 23 Eylül 1910'da Beyoğlu Odeon Tiyatrosunda Sahne-i Milliye-i Osmaniye Burhanettin Bey tarafından (İlan, 1910b, s. 4), 31 Teşrin-i Evvel [Ekim] 1910'da Beyoğlu'nda Odeon Tiyatrosunda Yeni Osmanlı Sahnesi Raşit Rıza Bey ve Benliyan Efendi idaresinde Çarşamba günü oynanacağı (İlan, 1910c, s. 4), 1 Kanun-i Evvel [Aralık] 1910'da Kadıköy Kışlık Tiyatro'da Raşit Rıza Efendi ile Benliyan Efendi tarafından sahneleneceği (İlan, 1910d, s. 4) ve son olarak ise Şehzadebaşı Şark Tiyatrosu'nda Raşit Rıza Efendi ve Benliyan Kumpanyası tarafından on dokuzuncu ve sonucu defa olmak üzere oynanacağı ilan edilmiştir (İlan, 1910e, s. 4). Bu ilanlarda Burhanettin Bey ve kumpanyasının oynayacağı *Derse Devam Edelim*'in kime ait olduğundan bahsedilmemiş, yalnızca hangi kumpanya tarafından nerede oynanacağı belirtilmiştir. O sıralarda kendileri de aynı isimle piyes hazırladıklarını daha önce *Yeni Gazete*'de ilan ettiklerinden Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat [Yalçın] da Burhanettin Bey'in sahneye koyduğu *Derse Devam Edelim*'in kendi yazdıkları oyun sanılacağı endişesiyle *Tanin* gazetesine bir tezkip metni göndererek Burhanettin Bey ve kumpanyası tarafından sahnelenen *Derse Devam Edelim*'in kendi hazırladıkları *Derse Devam Edelim* olmadığını açıkladılar. Böylelikle oynanan oyunun Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat'ın oyunu olmadığı anlaşıldı. Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat'ın tezkibinden sonra Burhanettin Bey, oyunun aslının İtalyanca olduğunu ilan etmek durumunda kaldı. Bu yüzden de Burhanettin Bey ile Cenap Şahabettin ve Hüseyin Suat arasında bu isim benzerliğinden ötürü bir tartışma başladı.

21 Eylül 1910'da *Tanin* gazetesinde Burhanettin Bey tarafından oyunun oynanacağını ilan edilmesinin ertesi günü Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat, *Tanin* gazetesine bir yazı göndererek kendilerinin de aynı isimle bir oyun yazdıklarını; fakat oyunun henüz bitmediğini dolayısıyla ilan edilen *Derse Devam Edelim*'in kendi yazdıkları oyun olmadığını söylediler ve bundan ötürü de Burhanettin Bey'i halkı *iğfal etmekle* suçladılar:

“Burhanettin Bey'in taht-ı idaresinde bulunan Sahne-i Milliye tarafından *Derse Devam Edelim* namıyla bir oyun oynanacağını gazetelerde gördük. Biz bu namla bir mudhike yazmaktayız. Fakat henüz bitmedi. Eserimizin isminden istifadeye kalkan Burhanettin Bey'e karşı ne söyleyeceğimize mütehayyiriz. Yalnız ahali-i muhtemeye arz ederiz ki Burhanettin Bey'in vaz-ı sahne edeceği *Derse Devam Edelim* bizim *Derse Devam Edelim* mudhikesi değildir. Bu adeta ahaliyi iğfaldir. Temaşa-giranın muğfil avlanmamalarını istirham ederiz” (Yalçın ve Cenap Şahabettin, 1910, s. 4).

Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat'ın yazdıkları *Derse Devam Edelim* ve Burhanettin Bey ile kumpanyasının oynadıkları oyun sadece isim olarak aynıydı. Onun dışında piyesler arasında bir benzerlik söz konusu değildi. Burhanettin Bey yazdığı cevabî yazıda bunu açıklamıştı. Burhanettin Bey ile kumpanyasının sahneye koydukları *Derse Devam Edelim* mudhikesi, aslı İtalyanca piyes vaktiyle Mısır'da ve Bulgaristan'da temsil edilmiş daha sonra da Burhanettin Bey Kumpanyasına dâhil Komik Benliyan Efendi'nin kıraatıyla oynanmıştı. Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat'ın yazdıkları tezkipten sonra Burhanettin

Bey de önce 23 Eylül 1910'da *Tanin* de ertesi gün ise *İkdam*'da toplamda iki adet cevap yazısı neşretti. Burhanettin Bey, *Tanin*'deki cevabında yalnızca kendi oynadıkları oyun hakkında bilgi verdi ve başka herhangi bir açıklamada bulunmadı:

“Hüseyin Suat ve Cenap Şahabettin Beyefendilere

Dünkü *Tanin*'de *Derse Devam Edelim* mudhikesi için hakkımda bazı isnadatta bulunduğunuzu okudum. Ben hiçbir zaman halkı iğfal etmedim. *Derse Devam Edelim* diye oynadığımız oyun vaktiyle yazılmış ve bu isimle Mısır'da, Bulgaristan'da bu defa kumpanyamıza dâhil olan Komik Benliyan Efendi tarafından kerrat ile oynanmıştı. Hususiyile aslı İtalyanca olan bizim oynadığımız *Derse Devam Edelim* mudhikesi sizin yazdığınız veya yazacağınız oyundan çok evvel yazılmıştı. Artık bu ismi kime râci olacağı takdir edilebilir” (Tepsi, 23 Eylül 1910a, s. 4.).

Bu açıklama Burhanettin Bey'i tatmin etmemiş olmalı ki ertesi gün *Yeni İkdam*'da daha sert üslupla ikinci açıklamayı yayımlama gereği duymuştu ve bu açıklama sadece Burhanettin Bey'e ait değildi. Burhanettin Bey Kumpanyasının rejisörü Reşat Bey'in de açıklaması aynı yazının içindeydi. Burhanettin Bey, *Yeni İkdam*'da neşredilen cevabî yazısına *Tanin*'deki açıklamasıyla başlamış ve daha sonra sözü Reşat Bey'e bırakmıştı. Reşat Bey'in yazdığına göre, kendisi Millî Osmanlı Tiyatrosunu idare ettiği zamanlar Hüseyin Suat ve Cenap Şahabettin, *Derse Devam Edelim* adıyla ve Millî Osmanlı Tiyatrosunda oynanmak şartıyla komedi hazırlamak istemişler. Reşat Bey, bir buçuk sene beklemiş; fakat oyun bir türlü gelmemiş. Daha sonra Reşat Bey, Heveskârân Cemiyetinden çekilip yerini Nurettin Şefkati ve İbnürrefik Ahmet Nuri'ye [Sekizinci] bırakmış ve onlar da bir hayli beklemişler. Bu arada Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat, piyesi Mınakyan Kumpanyasına vermeyi vadedmişler ama oyun yine bitmemiş. Bu açıklamadan sonra Reşat Bey de piyesinin aslının İtalyanca olduğunu ve Cenap ve Suat Beyler'in oyunlarından evvelce yazıldığının altını çizerek açıklamasını bitirdi. Ardından ise Burhanettin Bey, arzu edildiği takdirde Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat'ın yazdıkları oyunu da oynayacaklarını ekledi:

“Hüseyin Suat ve Cenap Şahabettin Beylere:

Dünkü *Tanin*'de *Derse Devam Edelim* mudhikesi için hakkımda bazı isnadatta bulunduğunuzu okudum. Ben hiçbir zaman halkı iğfal etmedim. *Derse Devam Edelim* diye oynadığımız oyun vaktiyle yazılmış ve bu isimle Mısır'da, Bulgaristan'da bu defa kumpanyamıza dâhil olan Komik Benliyan Efendi tarafından kerrat ile oynanmıştır. Sizin yazmakta olduğunu mudhikeye gelince şerikim Reşat Bey bakın ne diyor:

‘Millî Osmanlı Tiyatrosunu idare ettiğim zamanlar Hüseyin Suat ve Cenap Şahabettin Beyler *Derse Devam Edelim* ismiyle ve bize oynatmak şartıyla bir komedi hazırlatmakta idiler. Bir buçuk sene bekledik. Ha bugün, ha yarın diye diye Heveskârân Cemiyeti riyasetinden çekilip mevkiimi Meclis-i Sıhhiye Muhasebe Müdürü Ahmet Nuri Bey'le Nureddin Bey'e terk ettiğim zaman onlar da bir hayli beklediler. En nihayet bu isimdeki komediyi Mınakyan Kumpanyasına vermediği vadedmişler. Ancak kesret-i meşguliyetlerinden henüz bitirememişler. Hâlâ vücut bulmayan bir şeyin ismini inhisar altına almak kimsenin hakkı değildir. Hususiyile aslı İtalyanca olan bizim oynadığımız

Derse Devam Edelim mudhikesi mumaileyhim beylerin yazdıkları veya yazacakları oyundan çok evvel yazılmıştır. Artık bu ismin kime râci olacağını sen takdir edersin.’

Dün gece Odeon’a mevki-i temaşaya konulduğu zaman bu son iki sene zarfında doğrudan doğruya yazılan ve intihal suretiyle nakledilen millî piyeslerin en güzeli olduğunu hazirun itiraf ve vakit geçirmeden tekrar oynamaklığımızı rica ettiler. Biz de bu arzu-yu umumiye imtisalen dün gece bu *Derse Devam Edelim*’i tekrar oynadık. Bundan böyle yetiştiremediğim Sadullah Efendi vazifesini dahi ben oynayacağım.

Teşrif buyurulduğu takdirde sizin piyesinizin mevzuu ile bizim komedimizin arasındaki farkı derhal görür ve belki de sizin *Derse Devam Edelim*’i biraz mektebe gönderirsiniz” (Tepsi, 1910b, s. 4).

Burhanettin Bey’in yayımladığı cevap yazılarına bir karşılık gelmemiş, konu böylelikle kapanmıştı. Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat’ın Burhanettin Bey ve Kumpanyasının oynadıkları *Derse Devam Edelim*’in kendi yazdıkları oyun olmadığını açıklamaya iten sebep muhtemelen Cenap ve Suat Beylerin oyunundan iki perdenin 26 Kanun-i Sani [Ocak] 1910 yılında *Yeni Gazete*’de yayımlanmasıydı (*Yeni Gazete*, 1910, s. 4); çünkü *Yeni Gazete*, yazarların piyeslerinden seçerek gönderdikleri iki perdeyi sütunlarında yayımlamıştı. Yayımlanan bu metinde imza kısmında Cenap Şahabettin’in adı yoktu: “Aynı sayının ilk sayfasında -Cenap Şahabettin ve Hüseyin Suat Beylerin bu namdaki vodvilinden birkaç parça- ibaresi vardır” (Özbek, 2016, s. 509). Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat’ı böylesi bir açıklamaya iten sebep belki de Burhanettin Bey’in, kendi şöhretlerinden yararlanmak istediklerini düşündüklerindendi.

Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat’ın müşterek yazdıkları *Derse Devam Edelim* vodvili daha sahnelenmeden birtakım tartışmalara sebep olmuştu. İsim benzerliğinden ötürü ortaya çıkan bu sorunlar yüzünden olmalıdır ki daha sonra piyesin adı *Küçük Beyler* (1920) şeklinde değiştirilmişti. Sonraki yıllarda ise *Küçük Beyler*’in adı *Züppeler* (1923) olarak değiştirilecek ve bu sefer sadece Hüseyin Suat’ın imzasıyla yayımlanacaktı (Töre, 2004, s. 265-266).

1920 yılına geldiği zaman Darülbedayi Ramazan repertuarına üç yeni piyes eklemişti ki bunlardan biri de *Küçük Beyler*’di. 1920 yılının Haziran ayı içinde *Küçük Beyler* vodvilinin ilanları gazetelerde çıkmaya başladı ve *Küçük Beyler*, Darülbedayi Ramazan repertuarının üçüncü oyunu olarak 9 Haziran 1920’de Şehzadebaşı’nda Ferah Tiyatrosunda sahnelendi (Bahaettin Tevfik, 1920a, s. 2). “Hüseyin Suat ve Cenap Şahabettin Beylerin *Küçük Beyler* ünvanlı üç perdelik mudhikesi birinci defa olarak Şehzadebaşı’nda Ferah Tiyatrosunda bu akşam saat on bir de umum için Darülbedayi-i Osmanî sanatkarları tarafından temsil edilecektir” (İlan, 1920, s. 2).

9 Haziran 1920’de ilanı çıkan *Küçük Beyler*, aynı günün akşamı Darülbedayi oyuncularından Ferah Tiyatrosunda, o dönemde Darülbedayi tarafından Ramazan ayı için hazırladığı üç piyesin sonuncusu olarak temsil edildi (Bahaettin Tevfik, 1920a, s. 3). Oyunun sahnelenmesiyle birlikte bir süre matbuat dünyasında fırtınalar koparacak tartışmanın fitili ateşlendi. *Küçük Beyler*’in Darülbedayide sahnelenmesi üzerine dönemde

tartışılan bazı meseleler tekrar gün yüzüne çıktı. Darülbedayi, vodviller, tuluat kumpanyaları, adaptasyon, tiyatrodahıllık meselesi, gençler-yaşlılar üzerinden *Küçük Beyler* ve özellikle de Cenap Şahabettin eleştirildi.

2. Darülbedayiye Dair Eleştiriler ve *Küçük Beyler*

Kuruluşundan itibaren eleştirilerin odağında bulunan Darülbedayi yıl geçtikçe daha fazla tenkit ediliyordu; çünkü Darülbedayinin yönetim kısmında yaşanan birtakım meseleler matbuat dünyasında hoşnutsuzluklar meydana getirmişti. Bu yıllarda Darülbedayi zaten kendi iç meseleleri yüzünden eleştirilerin odağındaydı. Gazete ve dergilerde Darülbedayiye dair olumsuz yazılar peşi sıra çıkıyor, Darülbedayinin ıslah edilmesi gerektiği vurgulanıyordu. Eleştirilerin ortak noktası Darülbedayinin mektep olmaktan çıkıp ticarî bir müessese hâline geldiğiydi. Tam da bu sıralarda *Küçük Beyler* Darülbedayi repertuarına eklenince eleştirilerden Darülbedayi de nasibini aldı.

1920’lerde Darülbedayinin buhran geçirdiği matbuatın ortak düşüncesiydi ve Raşit Rıza’nın [Samako] Darülbedayiden ihraç edilmesi bu tartışmaları alevlendirmişti (İmzasız, 1920a, s. 4). Dolayısıyla hazır Darülbedayi meselesi gündemdeyken ve *Küçük Beyler* de Darülbedayi tarafından sahneye koyulmuşken bu vesile ile hem Darülbedayi hem Cenap Şahabettin tenkit edilmek fırsatı ele geçmişti. *Küçük Beyler*’in sahnelenmesinin hemen ertesi günü ilk eleştiri Peyami Safa’dan geldi ve o, eseri yerden yere vurdu. Evvela bu oyunu sahnelemekle Darülbedayi heyet-i temsiliyesinin hazin bir intihara teşebbüs ettiğini yazdı. Peyami Safa yazısını Darülbedayiye dair şu sözlerle bitirdi: “Bizim nokta-i nazarımıza göre, Darülbedayiye gittikçe düşüren sebep o menhus ‘inhisarcılık’ zihniyetidir ki bu şiddetinde devam ettikçe müessese, maazallah, gümbür gümbür yıkılmak felaketiyle karşılaşacaktır. ‘Kanun, benim!’ diyen bir temaşa müessesesini nihayet sanatın kanunları muvacehesinde devrilecektir” (Safa, 1920, s. 3).

Bahaettin Tefvik de Peyami Safa ile aynı düşüncededeydi; fakat o, sadece Darülbedayinin değil piyes yazarlarının da sukut ettiğini vurguluyordu: “Evvelki akşam Darülbedayi sahnesinde sukut eden şey, yalnız *Küçük Beyler* piyesi değildir. Aynı zamanda Darülbedayi hakkındaki ümitler, piyesin muharrirlerinin şöhretleri, hep birden sukut etmiştir” (Bahaettin Tefvik, 1920a, s. 3). Aynı yazısında şunları da yazmıştı Bahaettin Tefvik: “Evvelki akşam muharrirlerinin şöhretlerine kapılarak bu piyesi temaşa için Darülbedayiye koşan halkın, daha birinci perdede maruz kaldığı bir inkisar-ı elim vardır ki gerek Darülbedayi, gerek artistler bu inkisarın altında pek müşkül mektilere düşmüşlerdir” (1920a, s. 3). Fakat Yusuf Ziya, Bahaettin Tefvik’e bu noktada itiraz ederek “Kendine gel ya hu, kendine gel!.. Bu ne coşkunluk? Darülbedayi hakkındaki bütün ümitler piyesin muharrirlerinin bütün şöhretleri neden sukut ediyor?” (Yusuf Ziya, 1920c, s. 3) demişti. Hâlbuki aynı Yusuf Ziya bir önceki yazısında Darülbedayinin *Küçük Beyler*’i temsil etmesinden dolayı tamamen değilse bile birkaç saatliğine sarsıldığını yazmıştı (Ortaç, 1920b, s. 3).

Küçük Beyler, 1920’de ilk defa temsil edilmemişti, daha önceleri de *-Derse Devam Edelim* adıyla- oynanmış; fakat eleştirilmemişti. Cenap Şahabettin, piyesin 1910’da eleştirilmeyip

1920'de bu denli eleştirilmesini ihtiyarlık meselesine bağlamıştı. Yusuf Ziya'ya göre ise eserin bu defa eleştirilmesinin sebebi oyunun Darülbedayi tarafından temsil edilmesiydi. *Küçük Beyler; Derse Devam Edelim* adıyla oynandığı ilk temsilinde eleştirilmemişti; çünkü o zamanlar bir kurum tarafından değil, Heveskâran Cemiyeti tarafından Varyete ve Osman Bey Tiyatrolarında birer defa temsil edilmişti:

“Fihakika bu eseriniz ilk defa Ferah Tiyatrosunda oynanmadı. Daha evvel bir kere Şişli'de, bir kere de Beyoğlu'nda temsil edilmiş ve belki de hiç kimsenin tenkit ve tezyifine uğramamıştı. Halbuki bu sefer didik didik edildi. Sebebi mi? Gayet sade: o vakit, bugün memleketimizin yegane mümtaz sahnesi olan Darülbedayice değil, lalettayin toplanmış sanat âşığı bir kaç genç tarafından vaz-ı sahne edilmişti. Ve bunun içindir ki kimse meşgul olmak külfetinde bulunmadı. Buna başka bir misal daha gösterebilirim: Körebe. İşte bu da sizin eseriniz ve bu da *Küçük Beyler* kadar zavallı bir eser. Halbuki kitap şeklinde çıkan, Tepebaşı Kışık Tiyatrosunda temsil edilen bu piyesinizden de hiç bahsetmedik. Çünkü o, bizi alakadar eden güzide bir temaşa müessesesinin programına giremeyerek layık olduğu ellere düşmüş bir eserdir!” (Ortaç, 1920c, s. 3).

Cenap Şahabettin, Edebiyat-ı Cedide nesline mensup olması dolayısıyla 1920'li yıllarda yeni nesil yazarlar tarafından sık sık tenkide uğruyordu. Sadece Cenap Şahabettin değildi eski nesle mensup olduğu için eleştirilen. Yeni nesle mensup isimler kendi iktidar alanlarını sağlamlaştırmak için bir şekilde eskiye mensup isimleri eleştirmekten geri durmuyorlardı. Aynı zamanlarda Darülbedayi de eleştirilerin hedefine geldiği ve *Küçük Beyler* de Darülbedayi tarafından temsil edildiği için bir taşla iki kuş vuruldu ve hem Cenap hem de Darülbedayi yeni neslin eleştirilerinden nasibini aldı. *Küçük Beyler*'de Hüseyin Suat'ın da imzası olmasına rağmen ona dair herhangi bir eleştiride bulunan olmamıştı. Zira oyunda esas olarak eleştirilmek istenen Cenap Şahabettin idi. Yusuf Ziya, *Küçük Beyler*'i değerlendirdiği yazısında Hüseyin Suat'ı kıymetli bir şair olarak değerlendirirken, Cenap Şahabettin'den ise sadece Darülfünun müderrisi olarak bahsetmişti.

3. Vodviller ve Küçük Beyler

Vodviller, 1920'lerin üzerinde en çok konuşulan, tartışılan tiyatro türleri arasındaydı. Halka hoş vakit geçirtmek, eğlendirmek gibi özelliklerinden dolayı da vodvil türünde epeyce eser veriliyordu. Vodvil; *kaba çizgili güldürü türüdür* (Taner vd., 1966, s. 177) ve asıl amacı seyircileri güldürmektir. Amaç bir biçimde halkı güldürmek olunca piyeste çok fazla mantık da aranmazdı. Aksine vodvillerde bile isteye mantık hataları bazen yazar tarafından yapılırdı ki bu sayede güldürü unsuru elde edilmeye çalışılırdı. Vodvillerde vaka son derece hareketlidir ve karmaşık bir hâle getirildikten sonra tesadüfler aracılığıyla olaylar arasındaki bağlantı ortaya çıkarılır. Nitekim, o yılların tiyatro yazarı ve eleştirmeni Selim Nüzhet [Gerçek], vodvillerde mantık aranmayacağını söylemişti (Gerçek, 1922a, s. 3). Sadece Selim Nüzhet değil, devrin diğer tiyatro tenkidi yazar isimler de vodvillerde mantık aranmayacağına hemfikirdiler. Vodvillerdeki bütün saçmalıkların,

mantıksızlıkların amacı halkı güldürmekti. Devrin tiyatro yazarı ve münekkidi Reşat Nuri [Güntekin] ise vodvil için şunları söylemişti:

“Bu nevi eserlerden beklediğimiz şey seciye veya âdet tasvirleri, ruh buhranları, içtimaiyat davaları ilh gibi vasıtalarla bizi düşündürmeleri yahut müteheyyiç etmeleri değildir. Vodvilin gayesi sadece perde karşısında bulunduğumuz müddetçe bizi güldürüp eğlendirmekten ibarettir... Hele beklenilmedik tesadüfler, tuhaf yanlışlıklar vodvilin en kuvvetli cazibesini teşkil eder. Vodvil zihin ve kalbin ihtiyaçlarını düşünmez. Onu seyre gelenler birkaç saat için ruhlarını günün endişelerinden, mantığın müstebid nizamından kurtarırlar. Hülâsa vodvil bir nevi hayat fantezisi” (Güntekin, 1920, s. 3).

Halit Fahri Ozansoy da vodviller için şöyle düşünüyordu: “Tabii vodvillerde ‘hakikat’ tam olarak aranmayacağı gibi seciyelere de büyük bir ehemmiyet atfedilemeyeceğinden biz de burada bunları münakaşa edecek değiliz” (Ozansoy, 1920a, s. 3). İbrahim Necmi [Dilmen] de vodviller için hemen hemen aynı kanaatteydi: “Asr-ı sabığın komedi namı altında aldığı mudhike cinsi, adet ve ahlaki tahlil ve tehzil eden daha ciddi şekillerinden de sıyrılarak, sadece halkı güldürmek gayesine tecevvüd edince vodvil namını alır” (Dilmen, 1921a, s. 3).

Vodvillerde vaka önce arapsaçına çevrilir ve daha sonra mesele çözümlenerek olay nihayete erdirilir ki burada vakaya karmaşık hâle getirmekten maksat da okuru eğlendirmek ve güldürmektir. Vodviller, seyirciye hoş vakit geçirtmek ve eğlendirmek için tertip edilir. Bu yönüyle vodviller aynı zamanda en çok eleştirilen tiyatro türlerinin de başında geliyordu. Örneğin; İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Lokman-zade* vodvili sahnelenince *Alemdar* gazetesinde Ayın, N., imzasıyla neşredilen bir yazıda şunlar kaydedilmişti: “Evvvelki akşam Darülbedayi İbnürrefik Ahmet Nuri Bey'in *Lokman-zade* namındaki üç perdelik bir vodvilini temsil etti. Ve biz bu temsilde son derece fecii olarak Darülbedayinin Hasan ve Naşit Efendiler kumpanyası derekesine düştüğüne şahit olduk” (Ayın, N, 1921, s. 3). *Küçük Beyler* de vodvil türünde yazılınca piyes bu yönüyle de eleştiri yağmuruna tutuldu. Peyami Safa da *Küçük Beyler*'i eleştirdiği yazısında vodvillere karşı son derece sert eleştirilerde bulunmuş: “*Vodvil... Hay şu ıstılahı temaşa lügatimize sokmaz olaydık!*” demişti (Safa, 1920, s. 3).

Halkın vodvillere rağbet etmesinden ötürü de tiyatrolarda da vodviller öne çıkıyordu. Öyle ki Hüseyin Suat'ın uyarlaması *Kirli Çamaşırlar*'ın Metin And'ın ifadesiyle övünürcesine ilk “Osmanlı Vodvili” olarak duyurulması da bu türe verilen önemi göstermekteydi (And, 1971, s. 152). Yine vodvil adıyla kurulan tiyatro toplulukları da türe gösterilen rağbetin bir başka kanıtıydı. 1317'de Şahinyan, Matosyan, Hekimyan, Satenik bir vodvil topluluğu, 1323'de de Ahmet Fehim Efendi yönetiminde Binemeciyan, Şahinyan, Tolayan, Hekimyan ile Komedi ve Vodvil adında bir topluluk dahi kurulmuştu (And, 1971, s. 59). 1922 yılında ise Burhanettin Bey Heyet-i Temsiliyesi Serbest Tiyatro adını Vodvil Heyetleri ve Sinema olarak değiştirmişti (And, 1971, s. 61).

Özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı bunalımdan sonra Türk tiyatro sahnelerinden vodvillerin ön plana çıktığını söylemek yanlış olmaz; zira dört sene süren

kanlı harpten sonra memleketin tamamını içine alan ve kana boğan başka bir savaş hüküm sürüyordu. Bunun yanı sıra ailevi ve iktisadi bunalımların arasında halkın birkaç eğlence kaynağından biriydi tiyatrolar. Halk hiç değilse içinde yaşanan zamanın boğucu atmosferinden eğlenceli dakikalar geçirerek rahatlamak istiyor, bu sayede kendine bir kaçış alanı yaratıyordu. Bundan dolayı Tuluat sahneleri hınca hınç doluyordu; çünkü oralarda komedi vardı, eğlence vardı. Birer ticarî müessese niteliğindeki tiyatro kumpanyaları da halkın eğlenmek ihtiyacına sessiz kalmıyor ve vodvil nevinden eğlenceli oyunları sahnelerine taşıyor, bilet paralarını Tuluat kumpanyalarına kaptırmak istemiyorlardı. Vodvillerin para kazanmak amacıyla sahnelendiğini İbrahim Necmi bir yazısında sezdirmiş ve şöyle demişti:

“Darülbedayi hadd-i zatında para kazanmak gayesiyle tesis edilmiş bir müessese değildir; bilakis sanatı en yüksek ve en asri eşkali dahilinde memleketimize nakil, tesis ve tamim maksadıyla vücuda getirilmiştir. Bunun için Darülbedayiden asıl beklenen şey, şüphe yok ki, memalik-i müterakkiye en muteber eşkal-i temaşayı nakletmek ve milli mahsullerimizi de onların kavaid ve esasatına uymaktır” (Dilmen, 1921a, s. 3).

Hâl böyle olunca da asıl gayesi halkı güldürmek olan vodviller de tiyatro kumpanyalarının repertuarlarında kendilerine yer buluyorlardı; çünkü halk komedi piyeslerine fazlaca alaka gösteriyordu. Vodviller sayesinde halk gülüyor, eğleniyor, tiyatro kumpanyaları ise bu sayede para kazanıyorlardı. Zaten çok fazla telif tiyatro metni yoktu. Bu da adaptelerle çözülmeye çalışılıyor yeri geldiği zaman da önceki senelerde yazılmış oyunlar yeniden sahneye konuluyordu. Hatta İbrahim Necmi bir yazısında “galiba geçen hafta temaşa âleminde hafif vodviller haftasıydı” diyerek Türk tiyatro sahnelerinde vodvillerin fazlalığına dikkat çekmişti (Dilmen, 1920b, s. 3). Bir başka yazısında ise yine Darülbedayi ve Yeni Sahne’de çoğunlukla hafif vodvillerin oynandığını söylemişti (Dilmen, 1921c, s. 3). Henüz 1919’da yazılmış bir yazıda ise şunlar kaydedilmişti: “Darülbedayinin oynadığı oyunlar çoğunlukla üçer perdelik oyunlardır. Geneli muayyen bir tezi savunurlar. İbnürrefik Ahmet Nuri Bey’de olduğu gibi bazen melodramlara doğru bir meyil görülse de geneli komedi ve bir kısmı da vodvildir” (İmzasız, 1919, s. 3). Muhacirin-i Müslime menfaatine Darülbedayi ile Türk Tiyatrosunun ortaklaşa oynadıkları oyunlar arasında en çok sahnelenen piyes İbnürrefik Ahmet Nuri’nin *Sekizinci* vodviliydi. Yardım maksadıyla oynanan oyunlardaki asıl amaç oralardan hatırı sayılır bir miktar para toplamak olduğuna göre Darülbedayi ile Türk Tiyatrosunun en fazla sahneledikleri vodvil türündeki *Sekizinci*’de halkın bu tarz eserlere rağbeti bir kez daha kolaylıkla görülür.

Vodvil türünde yazılan *Küçük Beyler*, Darülbedayi tarafından sahnelenince eleştiriler de peşi sıra çıkmaya başladı; fakat buradaki asıl amaç aslında oyundan ziyade Cenap Şahabettin’i eleştirmektir ve yazılan yazılardan bu kolaylıkla görülüyordu zira eserin vodvil türünde yazılması, vodvillerde çok fazla mantık aranmamasına, asıl maksadın bir şekilde okuru güldürmek, eğlendirmek olmasına rağmen, *Küçük Beyler*’de bu özelliklerin aranması, piyeste sürekli bir mantık aranmasıydı. *Küçük Beyler*, vodvil olarak tertip edilmiş ve bu şekilde sahnelenmişti. *Küçük Beyler*’in de Darülbedayi repertuarına girmesi bu sebeptendi. Piyese çok fazla değiştirilmeden sahnelenmişti. Yusuf Ziya’nın verdiği bilgiye göre “Sükna Buhrani” gibi günün meselelerinden bazı kısımlar eklenmişti sadece.

Küçük Beyler'i en ağır eleştirenlerden Yusuf Ziya [Ortaç] da bir yazısında vodvil için şunları yazmıştı: “Böyle eserlerde mantık, hakikat aranmaz. İstenilen coşkun bir neşe, insicamlı bir harekettir” (Ortaç, 1920b, s. 4). Bir vodvil olan *Ceza Kanunu* için bu şekilde düşünen Yusuf Ziya, mevzu *Küçük Beyler* olunca bir anda fikirlerinde değişikliğe gitmiş ve *Ceza Kanunu* için yazdığı cümleyi hatırlattıktan sonra kendini haklı çıkarmak için şöyle yazmıştı:

“Bu nevi eserlerden beklenen şey tatlı, hoş vakit geçirmektir. Vaka, çok hareketli ve üstadane tesadüflere bağlanarak birinci perdede yapılır, ikincide zahiren makul sebeplere istinaden karmakarışık bir hâle getirilir, üçüncüde de sulh ve sükûn ile nihayetlendirilir. Fakat fazla mantık aranmaz gibi bir kayıt ile aralık bıraktığımız ricat kapısıyla işi büsbütün martavala dökmek arasında çok fark vardır. Bu ifrata misal olarak birinci perdede İffet'le Saffet'in Müştak Efendi'yle Arif Ağa'nın sabık zevceleri çıkmasını gösterebiliriz! Saniyen vodvillerden beklenen kahkaha eserin içinden kaynaklanan hareketlerden taşan bir neşedir. Yoksa halkı güldürmek için en süfli yerlerden gıdıklamak hoş bir şey değil!.. Sahnede zarif sözler, yarı çıplak vakalar pek sevimli olabilir. Fakat her şeyi sırtıktan bir tesadüfe bağlayarak halkı fena fena güldürmek sanat değildir.” (Ortaç, 1920c, s. 3).

Bu yazısında böyle demesine rağmen Yusuf Ziya, bir sonraki yazısında ise vodvillerin özelliğini net bir şekilde belirlemiştir: “Vodviller, müddealı eserlere benzemez. Onlardan bir şey beklenir: kahkaha!” (Ortaç, 1920d, s. 3). Yukarıda da ifade edildiği üzere vodvillere mantık aranmayacağını, vodvillerin tek gayesinin halkı güldürmek olduğunu söyleyen tiyatro münekkitleri konu *Küçük Beyler* olunca bir anda lafı eğip bükme telaşına düşmüşlerdi.

Görüleceği üzere *Küçük Beyler*'i eleştiren yazarlar eserin yazıldığı vodvil türünün özelliklerini bir kenara bırakarak oyunu tenkit etmeye başladılar. Vodvillerde mantık aranmayacağı dile getirilmesine rağmen *Küçük Beyler*'deki mantık hatalarını dikkat çektiler. Yine vodvillerin asıl maksadı bir biçimde halkı eğlendirmek ve güldürmek olmasına rağmen, *Küçük Beyler*'deki komedinin sanat sayılamayacağı üzerinde durdular. Dolayısıyla aslında burada eserden ziyade yazarı eleştirilmek istendiğinden, eleştiren isimler de kimi zaman kendi düşüncelerinin aksine hareket ettiler. Başka piyeslerde dikkat etmedikleri hususlara *Küçük Beyler*'de bilhassa dikkat ettiler. Piyesi, buralardan eleştirmeye özen gösterdiler.

4. Tuluat Kumpanyaları ve *Küçük Beyler*

O yıllarda Tuluatçılara ve Tuluat oyunlarına karşı da ciddi eleştiri hâkimdi ve *Küçük Beyler* eleştirilirken de sürekli bu husus vurgulanıyordu. Devrin tiyatro eleştirmenlerinin Tuluat'a bu denli karşı olmalarının sebeplerinden biri buralarda halkın ahlâkının, zevkinin zehirlediğini düşünmeleri idi ki Selim Nüzhet bu konuda diğer eleştirmenlerden ayrılıyordu. Ona göre Tuluat'ın halkın ahlâkını ifsat etmek gibi bir amacı yoktu, onun tek bir gayesi vardı: güldürmek (Gerçek, 1922b, s. 3). Tuluatçılara bu açıdan o kadar eleştiri vardı ki 1920 yılında kurulan Yeni Sahne'nin kurucularından Mehmet Rauf, Yeni Sahne'nin kuruluş amacının -ahlâk açısından- Tuluat kumpanyalarıyla rekabet etmek

olduğunu söylemişti (İmzasız, 2 Ekim 1920b, s. 3). Peyami Safa, *Küçük Beyler*'in Komik-i Şehir Hasan Efendi'nin dolabından aşırıldığını ve eserin Tuluat süprüntülerine taş çıkartacak derecede çirkin ve bayağı olduğunu söylemişti. O, Tuluata karşıydı; çünkü Tuluatı Türk milletinin göğsüne saplanmış bir hançer olarak görüyordu: "Daha dün kadar birçok muharrir arkadaşlarımız Tuluat kumpanyalarının bu zavallı milletin göğsüne sapladığı hançerleri telin edip dururken Darülbeydinin de geç kalan birisi telaşla sahnesine bu kadar aşağılık bir eser sokmasına kim hayret etmez?" Aynı yazıda Peyami Safa, eleştirilerinin dozunu artırarak devam ediyordu: "Zavallı müntehirler! Hakikaten çok acınacak haldesiniz. Maksadınız ne? Para mı kazanmak istiyordunuz? Tuluat kumpanyalarına rekabet edebilmek için sanat perisinin katli vacip olduğuna mı hükmettiniz?" (1920, s. 3). Bahaettin Tevfik de *Küçük Beyler* ve Tuluat için şunları söylemişti: "Hususiyle vakanın eşhasının seciyelerindeki tenakuzlar, tebayünler, temaşa-gerlere en fena bir tuluat sahnesi hatırlatmaktan geri kalmamıştır (1920a, s. 3).

Tuluat kumpanyaları, o dönem için seyircilerin çoğunu kendilerine çekmeyi başarmıştı. Hatta Peyami Safa, *Küçük Beyler*'i eleştirdiği yazısında; "Hasan ve Naşit gece gündüz para kırıyorlar" demişti. Hâl böyle olunca seyircilerden gelecek biletlerle varlığını devam ettiren tiyatro topluluklarının da halkın hoşuna gidecek, onları tiyatroya çekecek oyunlar sahneye koymaları son derece tabii bir hâle geliyordu. Bir başka yazıda ise "bir takım tuluat kumpanyalarının icra-yı rezaletine göz yummamalı" (İmzasız, 1920c, s. 3) denilerek Tuluat kumpanyalarının yasaklanması isteniyordu. Her ne kadar Tuluat kumpanyaları o yıllar için eleştirilse de halk buralara gitmekten geri kalmıyor, Tuluat sahneleri hınca hınc doluyordu. Selim Nüzhet, bu rağbet için şunları söylüyordu: "Ciddi bir kumpanyayı ancak yaşatacak temaşa-giran mevcut iken ber-hayat kalmaları ve çoğalmaları ile Tuluat kumpanyaları bizde ekseriyetin kendilerine temayülünü ispat eder. Bu da kolaylıkla anlaşılır. Zira onlar bizim halk tiyatrolarımızdır" (Gerçek, 1922c, s. 3). Vodvillerde olduğu gibi Tuluat'ın da amacı güldürmek ve eğlendirmektir ve meseleye buradan bakılınca halkın bu sahnelere rağbet etmesinin sebebi kolaylıkla anlaşılıyordu; çünkü halk gülmek istiyor ve kendilerini güldürecek sahnelere rağbet ediyorlardı. Selim Nüzhet'e göre Tuluat'ın güldürmek maksadı takdir edilecek bir şeydi ve bu konuda şunları yazmıştı: "Tuluat'ın maksadı isterse yalnız halkı güldürmek olsun, başka gayesi olmasın, mademki halkı güldürüyor, mademki bu gayeye vasil oluyor -bunu siz de teslim edersiniz- o da bu nokta-i nazardan, yalnız bu nokta-i nazardan olsun şayan-ı tebrik değil midir?" (Gerçek, 1922d, s. 3).

Tuluat kumpanyalarına bu denli itiraza rağmen bunlar devrin gerçeği idi. Buralardaki asıl maksat seyirciyi güldürmek ve eğlendirmek olduğundan içinde yaşanan zamanın sıkıntılarının ötürü de halkın buralara rağbeti söz konusuydu. Her ne kadar bu kumpanyalara ciddi itirazlar gelse de engellemek mümkün olamıyordu. Bu noktada en itidalli yaklaşımı Selim Nüzhet sergilemişti. O, Tuluat kumpanyalarına nezahatten ayrılmamaları şartıyla biraz müsaadekâr davranılması kanaatindeydi; zira insanlar gülmeye muhtaçtı (1922c, s. 3) ve Tuluat kumpanyaları bunu başarabiliyordu.

Görüleceği üzere *Küçük Beyler* üzerinden Tuluat kumpanyalarına dair eleştirilerin sebebi halkın çoğunluğunun buralara gitmesiydi. Ayrıca Tuluatçıların halkın ahlâkını bozduğu düşüncesi de yine devrin tiyatrocuları arasında hâkim bir görüştü. Küçük Beyler de halkın ahlâkını bozduğu yönünden eleştiri alınca ister istemez piyes Tuluat oyunlarına bağlanarak eser tenkit edildi.

5. Tiyatroda Ahlâk Tartışmaları ve *Küçük Beyler*

Tiyatronun ve sinemanın ahlâk üzerindeki olumsuz tesiri devrin tartışılan meselelerindendi. Bilhassa Tuluat kumpanyalarının halkın ahlâkını bozduğu meselesi tartışılıyor; hatta böylesi oyunların sahnelerden menedilmesi gerektiği de düşünülüyordu. *Alemdar* gazetesindeki imzasız bir yazıda bu hususa temas edilmiş, Malul Gaziler Sinemasında sahnelenen böylesi bir oyun oynayan sanatçının sahnelerden yasaklanması istenmişti:

“Erkeklerimizin, çocuklarımızın ahlakının ifsadı kafi gelmiyormuş gibi bir de böyle sahnelerin kadınlarımıza küşade bulundurulmasına müsaade edilmesine bilmem nasıl tahammül ediliyor. Evvelki akşam Fevziye Caddesinde malul gaziler sinemasında icra-yı lubiyat eden kumpanyada akşamdan yediği patlıcan dolmasını karısının karnında arayan komik derhal sanattan menedilmelidir... Ahlak bahsinde kantocuların hatırına gelen müstehciani tuhaflık şeklinde söyleyen mahud komikleri daire-i edebe sevk etmek çaresi düşünülmelidir. Kadınlarımızı Ramazan gecelerinde sinema vesaire dinlemekten menetmek insafsızlık olur. Fevziye caddesindeki malul gaziler sinema ve saz kafidir. Ancak mahut kumpanyayı kadınlarımıza karşı tecavüzlerden menetmek onu harim-i ismet olan kadınlar muhitine sokulmak lazımdır. Bunun için malul gaziler sinema bahçesinde bir takım tuluat kumpanyalarının icra-yı rezaletine göz yummamalı ve yalnız kadınlara sinema ve saz gösterilmesine müsaade edilmelidir” (İmzasız, 1920c, s. 3).

Tiyatroların ve sinemaların halkın ahlâkını bozduğu iddiasına Mehmet Rauf, *Payitaht* gazetesindeki köşesinden cevap vermiş ve bu iddiayı reddetmişti. Ona göre, halk oyun seyretmeye ahlâkını tasfiye etmek için değil, zevk için gidiyordu:

“Tiyatronun bir mekteb-i edebi ve ahlak olduğu iddiasına rağmen, hiç kimse oyuna ahlakını tasfiye, fikrini terfi ve ila için gitmediği de bir hakikattir. Çünkü izzet-i nefsimiz bizi, ahlak ve fikriyet nokta-i nazarından bu gibi ihtiyaçlarından vareste ve müstağni addettirerek -şüphesiz pek büyük bir müsahele ile- kendi hakkımızdaki hürmetimizi tahkim etmiştir. Demek ki, tiyatroya yalnız zevk için gideriz. Hiç şüphe yoktur ki, tiyatroya gelenlerin yalnız öyle müstahsen maksatlarla gelmeleri lazım gelseydi, oyun yerleri bomboş kalırdı. Bizi tiyatroya gitmeye sevk eden şey öyle müstahsen bir sebep olmayıp, mahaza eğlenmek, bütün uzviyetimizi teheyhüç edecek hakiki, şenai tahassüsle müteleziz olmak yani, bütün kuvvet-i manasıyla zevk duymak için gideriz” (Mehmet Rauf, 1921, s. 1).

İşte, tiyatrolara ahlâk açısından bakıldığı böyle bir devirde *Küçük Beyler* vodvili de tam da buradan eleştirilmişti. Daha doğrusu piyes eleştirilmek için bu yönü bahane edilmişti; çünkü daha evvel de ifade edildiği üzere maksat *Küçük Beyler*'i ilmi açıdan tenkit etmek

değil, eser özelinde Cenap Şahabettin'i eleştirmekti. Nitekim Yusuf Ziya, "Darülbedayi ve Münekkittler" başlığıyla Bahaettin Tevfik'in *Küçük Beyler* eleştirisi üzerine yazdığı yazıda "bazı heveskâr münekkittler, bunu mal bulmuş mağribi gibi yakalayarak her akıllarına geleni yazmaları"nın makul olmayacağını söylemişti (Ortaç, 1920d). Cenap Şahabettin henüz tartışmaya dâhil olmadan evvel Yusuf Ziya, *Küçük Beyler* hakkında iki makale yazmış ve bunların birinde aslında eseri bir bakıma Bahaettin Tevfik'e karşı müdafaa etmişti. Bu yazılardan beş ay sonra Cenap Şahabettin *Küçük Beyler*'i müdafaa etmek maksadıyla bir makale yayımlayınca bu defa Yusuf Ziya da kaleme sarıldı ve tenkit yazısından ziyade şahsiyat içerikli bir makale yazdı. Bahaettin Tevfik, *Küçük Beyler*'i eleştirirken onun mektep çocuklarının ahlâkını bozduğunu söylemiş, Yusuf Ziya da bu eleştiriye: "Darülbedayinin Maarif Nezaretine raptı mevzubahis değildir. Bunu, çok fena bir düşüncesizlikle yaptığınız "mektepli çocukların ahlakı bozuluyor" gibi bir fazla mutaassıplığa kuvvet vermek için siz uydurmuşsunuz!" cümlesiyle karşılamaştı; fakat bu defa kendisi *Küçük Beyler*'i edep ve edebiyat ile alakası olmayan bir eser olarak değerlendirmiyordu (Ortaç, 1920a, s. 3).

Darülbedayi, vodviller, Tuluat kumpanyalarının yanı sıra *Küçük Beyler*'e dair bir başka eleştiri de eserin son derece müstehcen olup *hissiyat-ı umumiye*yi *rencide etmesi* ve bu yönüyle de mektep çocuklarının ahlâkını bozduğu düşüncesiyle gelmişti. Bahaettin Tevfik ile Peyami Safa böyle düşünüyordu. Yusuf Ziya ise *edeb ve edebiyatla alakası olmayan bir eser* diyordu *Küçük Beyler* için (1920a, s. 3). Peyami Safa'nın yazdığına göre Celal Sahir [Erozan], *Küçük Beyler* için "çok aşağı, çok âdi" demiş, Yusuf Ziya [Ortaç] ise eserin adı geçince kahkaha atmış. Peyami Safa, *Küçük Beyler* hakkında Yahya Kemal'e [Beyatlı] de fikrini sormuş ve Yahya Kemal de cevaben: "Aman... aman sormayın... Yazsanız a, yazmalısınız" şeklinde fikir vermiş (Safa, 1920, s. 3). Bahaettin Tevfik ise küçük beyleri fuhuş âleminin en ince noktalarına vakıf kimseler olarak tanımlamıştı: "Hem babalarından, hem kocalarından utanan, korkan, hem onlarla laubali olan ve fuhuş âleminin en ince noktalarına vakıf bulunan *Küçük Beyler*, acaba hangi milletin enmuzecidir" (Bahaettin Tevfik, 1920a, s. 3). Yusuf Ziya, Cenap Şahabettin daha tartışmaya dahil olmadan evvel yazdığı yazıda *Küçük Beyler* piyesinin mektep çocuklarının ahlâkını bozduğu görüşüne karşı eseri müdafaa etmiş ve özellikle Bahaettin Tevfik'e hitaben bu iddiayı kendisinin uydurduğunu söylemişti: "Darülbedayinin Maarif Nezaretine raptı mevzubahis değildir. Bunu, çok fena bir düşüncesizlikle yaptığınız 'mektepli çocukların ahlakı bozuluyor' gibi bir fazla mutaassıplığa kuvvet vermek için siz uydurmuşsunuz!" (Ortaç, 1920d, s. 3). Yine aynı yazıda Yusuf Ziya, eserin din, adet ve ahlâkı bozduğu iddiasını sokaktan örnekler vererek çürütmeye çalışmış, dolayısıyla da piyesin kahramanlarının halkın içinden kimseler olduğuna dikkat çekmişti: "Din, adet, ahlak cihetine gelince, İstanbul kaldırımlarından taşan bu simalar, sahnedeki örneklerine rahmet okutacak kadar berbat ve mebzul olduğunu bilmemek masumluğunda bulunmayınız" (Ortaç, 1920d, s. 3). *Küçük Beyler*'in ahlâkı açıdan zararlı olup olmadığı meselesinde Yusuf Ziya net bir görüş ortaya koyamamıştı. Bir yazısında eserin ahlak üzerinde etkisinin olmadığını söylerken bir başka yazıda ise piyesin edeple alakasının olmadığını iddia etmişti. Yusuf Ziya'nın bir anda fikir değiştirmesinin nedeni ise Cenap

Şahabettin'in bütün eleştirileri karşılamaya çalışan yazısından sonra yazdığı yazıydı. Cenap meseleye dâhil olmasaydı Yusuf Ziya, *Küçük Beyler* için olumlu görüşlerini belki de devam ettirecekti; fakat Cenap tartışmaya dâhil olunca Yusuf Ziya da bir anda fikirlerini değiştirmişti.

Küçük Beyler'i eleştirenlerin yanı sıra eserin iyi olduğunu düşünenler de vardı. Ayn, N imzalı yazıda *Küçük Beyler*'in açık saçık bir piyes olmasına rağmen yüksek bir piyes olduğunun da altı çizilmişti ki *Küçük Beyler*'e gelen eleştirilerin dayanak noktalarından biri de eserin üryan olmasıydı (Ayn, N, 1921, s. 3).

Cenap Şahabettin de beş aylık bir bekleyişten sonra "Topuna Cevap: Edebiyat Delikanlılarına" başlıklı bir makale ile suskunluğunu bozdu. Cenap Şahabettin yazısında, bir yandan esere dair eleştirileri cevaplıyor bir yandan da bu eleştirilerin asıl maksadının kendisi olduğunu iddia ediyordu. *Küçük Beyler*, ahlak nokta-i nazarından da eleştirilmişti. Cenap Şahabettin bu eleştiri için eserin ilk oynandığı zaman daha dekolte, daha oynak olduğunu söyleyerek devamında ise şunları kaydetmişti:

"O zaman aynı mel'üne daha dekolte, daha tozlu, daha oynaktı. Binaenaleyh daha şiddetle muahede edilmek lazım gelirdi. Mamafih kadın ve erkek bütün temaşağiran eseri alkışlayarak bir tebessüm-i kabul ile telakki ettiler. O zamandan beri bende hamuliyet-i ahlakiyenin azalmadığına sokaklarda gittikçe, yukarıya doğru açılan kadın baldırları birer şahid-i nefistir. O halde *Küçük Beyler*'e karşı o zamanki perhiz ile sonraki lahne turşusunun sebebi nedir? Söyleyeyim: Zira o zaman eserin muharriri olmak üzere yalnız Hüseyin Suat Bey'in ismi meydanda isi. Ben bu eser-i temaşa ile münasebetimi ketmetmek istemişim. Ve yemin ederim Darülbedayi de temsil edilmesi mevzubahis olunca ismim yine mektum kalacak sanıyordum. İlanmelerde namımı görünce hiç de hoşnut olmamakla beraber emre vaki feylesofane bir sükutu mahz-ı nimetadediniz. Edebiyatın sönük, solgun, zürriyetsiz devrelerinde iğrenç müşatemeler ve manasız tarizler başlar. Bu bir kaidedir. *Küçük Beyler*'i bir fırsat ittihaz ederek zamanenin küçük beyleri de kalplerinde müterakim süfera-yı arzı ortaya çıkardılar" (Cenap Şahabettin, 1920b, s. 1).

Küçük Beyler'e ahlak, edep noktasında gelen eleştiriler çoğunlukla piyesin özellikle mektep çocuklarının ahlakını bozduğu yönündeydi; fakat burada da yine piyesi eleştiren isimlerin aşırıya kaçtıklarını söylemek yanlış olmaz. Gerek Yusuf Ziya'nın eserin bu yönünü müdafaa ederken söyledikleri gerekse de Cenap Şahabettin'in yazdıklarından bu durum anlaşılıyor. Bilhassa Yusuf Ziya'nın bu mesele hakkında verdiği örnekler, piyese gelen eleştirilerin maksadının daha iyi anlaşılmasına yardımcı oluyor.

6. *Küçük Beyler* Alkışlandı mı ıslıklandı mı?

Küçük Beyler sahnelendikten sonra eserin seyirciler tarafından alkışlanmadığı ve ıslıklandığı iddiası ortaya atıldı ve daha sonraki makaleler de özellikle bu hususun üzerinde duruldu. Seyircilerin *Küçük Beyler* piyesini beğenmediği, temsil esnasındaki ıslıklara dayanarak iddia edilip eser eleştirilmişti. İlk olarak Peyami Safa *Küçük Beyler*'in seyirciler tarafından ıslıklandığını yazısına taşımıştı: "Nitekim temaşa-gerleriniz bile size merhamet edecek yerde ıslık çaldılar" (1920, s. 3). Fakat aynı yazıda Peyami Safa halkın

ne vodvil ne de farsdan anlamadığını, halkın tek bir şeyden anladığını onun da maskaralık olduğunu ifade etmişti. Bu durum aslında Peyami Safa'nın hesabına kaydedilecek açık bir çelişkiydi. Bahaettin Tevfik de *Küçük Beyler*'in temsilinden sonra yazdığı yazıda piyesin müthiş bir sukuta maruz kaldığını hatta doğmasıyla ölmesinin bir olduğunu söylemişti: “Nitekim, evvelki akşam temsiline hitamında temaşa-giranın gösterdikleri istiskal bunu pek güzel ifade ettiği gibi müelliflerine ve Darülbedayiye de bu güzel bir vesile-i ikaz olmuştur” (1920a, s. 3). Yusuf Ziya da yazısında *Küçük Beyler*'in seyirciler tarafından ıslıklandığına, sadece birkaç elin alkışladığına dikkat çekiyor, piyesin ıslıklanmasını halkın zevkindeki *mesut inkişafa* bağlıyor ve şunu söylüyordu: “Bu ilk ıslık, ammenin şimdiye kadar gösterdiği sayısız takdir ve mükafat sadaları arasında çımlanan ilk cezadır” (Ortaç, 1920a, s. 3). Halbuki Bahaettin Tevfik, İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Ceza Kanunu*'nu değerlendirdiği bir yazısında seyircilerin oyunun temsili esnasındaki tezahüratlarının ifratlı olduğundan müellif ve muharrir için halkın göstereceği takdirattan tenzilat yapılmadıkça, piyes hakkında doğru bir fikir hâsıl edemeyeceğini söylemiş, aynı yazıda tiyatro yazarlarının alkış seslerinden ziyade ilmî tenkitlere ihtiyacı olduğunu da eklemişti (1920a, s. 3). Cenap Şahabettin, eleştirilere karşılık yazdığı yazıda eserin *Derse Devam Edelim* adıyla oynandığı zaman kadın ve erkek bütün seyircilerin eseri alkışlayarak bir *tebessüm-i kabul ile telakki ettiklerini* yazmıştı (Cenap Şahabettin, 1920b, s. 1).

Temaşa tenkidi yazarlar aslında tenkit meselesinden alkışa çok da önem vermeyip alkış ya da ıslığı çok da dikkate almazken mevzuu Cenap Şahabettin olunca bir anda alkışı ve ıslığı önemsemeye başlamışlardı. Nitekim alkış meselesi bir tiyatro yazarı için mühimdi ve eserin seyirciler tarafından beğenildiğini ispat ediyordu; fakat burada konu edilen alkış meselesi eserin halk tarafından beğenilmediğini göstermesinin yanı sıra bu vesile ile Cenap Şahabettin'i eleştirmek imkânı vermesinden dolayı bu denli üzerinde durulmuştu. Bir eserin seyirciler tarafından alkışlanması ya da ıslıklanması eserin halk üzerindeki etkisini göstermesi bakımından dikkate değerdi; fakat bu durum eserin iyi ya da kötü olduğuna kesin bir delil sayılamazdı ki zaten temaşa tenkidi yazar isimler yazılarında bunu dile getirmişlerdi. Konuya bir de şu açıdan bakılınca durum daha net bit şekilde anlaşılacaktır. Darülbedayinin adapteyi bir sistem olarak kabul etmesinden itibaren adapte eserler oldukça eleştiri almış ve bu eserler ne kadar iyi adapte edilirse edilsin buralardan iyi bir eser çıkamayacağı dile getirilmişti. Yani devrin yazarlarına göre adapte piyesler edebî bakımdan kaliteli piyesler olamazdı; fakat halk adapte piyeslere son derece rağbet ediyor, böylesi eserleri beğeniyordu. Halit Fahri bir yazısında bu durumu yazmış, halkın adapte piyesleri beğendiğini ve alkışladığını ifade etmişti (Ozansoy, 1920b, s. 7). Şayet alkış burada bir ölçü sayılacaksa adapte piyeslere dair devrinde olumsuz eleştirilerin gelmemesi gerekirdi; çünkü halk bu eserleri beğeniyordu, fakat münekkitler her fırsatta adapte eserleri tenkit ediyordu.

1920 yılında *Küçük Beyler* hakkında yazılan eleştirilerden anlaşıldığına göre, piyes 1910 senesinde oynandığı zaman matbuat tarafından sessizlikle karşılanmış, hakkında olumlu yahut olumsuz bir şey yazılmamıştı. Nitekim o yıllara ait gazete/dergi koleksiyonlarında da oyun hakkında herhangi bir yazıya denk gelinmemiştir. Zaten Cenap Şahabettin de oyunun ilk defa sahnelendiği zamanlar “hiç kimse tarafından edebi mülahaza-i

intikadiyeye hedef" olmadığını yazmıştı (Cenap Şahabettin, 1920b, s. 1). Burada iki ihtimal üzerinde durulabilir. Ya oyun gerçekten beğenilmemiş ve o yüzden yeniden sahnelenmemişti ya da akla gelmeyen başka bir sebepten ötürü oyun sahneden çekilmişti. İlk ihtimalin zayıf olduğu Cenap Şahabettin'in *Küçük Beyler* hakkındaki tartışma üzerine yazdığı bir yazıdan anlaşılıyor. Cenap Şahabettin o yazıda, oyunun seyirciler tarafından alkış aldığı söylemişti (Cenap Şahabettin, 1920a, s. 1). Seyirci alkışlarının bir oyunun beğenilip beğenilmediğinin ölçüsü olup olmadığı tartışmalı bir durum olsa da her alkış alan oyunun iyi alkış almayan eserin de kötü olduğunu söylemek epey güç görünüyor. Mesela Mahmut Yesari'nin *Yarasalar*'ı ilk temsilinde sadece birkaç el tarafından alkış almışken sonraki temsilinde ise seyircilerin bir kısmından alkış almayı başarabilmiş, altı yedi temsilden sonra ise afişten kaldırılmıştı ki eserin alkışlanmamasını Mahmut Yesari eserin kötü olduğuna değil, anlaşılmadığına bağlamıştı (Yesari, 2018, s. 70-71). Bir oyunun afişten kaldırılması ise bazen de maddî sebeplerden kaynaklanıyordu; zira seyircinin hoşuna gitmeyen bir oyun sonraki temsilinde de seyirci çekemeyeceği için tiyatro sahipleri eseri afişten kaldırmayı, repertuardan çıkarmayı uygun görüyorlardı ki ticarî birer müessese olan tiyatrolar için bu son derece doğal bir durumdu. Dolayısıyla *Küçük Beyler*'in alkışlanmamasını sebep göstererek eserin kötü olduğunu ima etmek çok da doğru bir eleştiri sayılamazdı. Kaldı ki tiyatro seyircisi o yıllarda bir oyunun iyi ya da kötü olduğunu ayırt edebilecek tiyatro bilgisine de çoğunlukla sahip değildi. Tiyatro seyircisi üzerine yazılan yazılarda bu durum kolaylıkla görülüyordu. Alkış meselesi aslında *Küçük Beyler*'in ilanlarının çıktığı gün Cenap Şahabettin'in *Alemdar*'da yazdığı "İç Yüzü" başlıklı yazısına dayanıyordu; çünkü Cenap Şahabettin o yazısında alkışın her zaman bir takdir eseri olmadığını bununla birlikte de oyuncularını teşvik etmek için bir nezaket eseri olmak üzere alkışlamanın seyircilerin biraz da borcu olduğunu söylemişti. Aynı yazısında Cenap, alkışın seyirciler arasında yakınlık sağladığını ve aralarında ortak bir his meydana getirdiğini de eklemişti. Cenap'a göre seyircilerin oyunu seyrederken alkış hususundan olduğunca cömert davranmalarını ve bu suretle eseri anladıklarını ispat etmeleri gerektiğini söylemişti. Cenap'ın bu yazısından alkışa ehemmiyet verdiği görülebilmekteydi; zira o düşüncesine örnek teşkil etmesi açısından Avrupa tiyatrolarından örnek vermiş ve oralarda alkışa ehemmiyet verildiğinin altını çizmişti (Cenap Şahabettin, 1920a, s. 1). İşte Cenap'ın 9 Haziran 1920'de bu yazıyı yazmasından bir gün sonra yani 10 Haziran 1920'de Ferah Tiyatrosundan temsil edilen *Küçük Beyler* alkışlanmayıp ıslıklanmasını, piyesi ve Cenap'ı eleştirenlerin işlerini kolaylaştırmış ve Cenap Şahabettin'i kendi cümleleri ile vurmaya çalışmışlardı. Nitekim Peyami Safa da bu fırsatı kaçırmamış ve Cenap'ın yazısından sonra *Küçük Beyler*'in ıslıklanması hissikablelvuku olarak değerlendirmişti.

7. İhtiyarlık Meselesi ve *Küçük Beyler*

Küçük Beyler'in bu denli eleştirilmesinin bir başka sebebi ise gençler ve geçkinler arasındaki iktidar mücadelesiydi. Bu yıllarda genç isimler çeşitli gerekçelerle eski nesle mensup yazarlara hücum ediyor bir bakıma onları susturmak istiyordu. Gençler kendi iktidar alanlarını kuvvetlendirmek için bu yolu tercih etmişlerdi. Devrin bu özelliğinin farkındaki Cenap Şahabeddin de tartışmanın seyrini buraya çekti ve meseleyi tiyatro

tenkidinden çıkardı. Cenap Şahabettin de kendini savunmak için yazdığı yazısında durumu bu açıdan ele almış ve gençlerin kendisine bu yüzden hücum ettiklerini yazmıştı. Cenap Şahabettin'in söylediğine göre *Küçük Beyler*, *Derse Devam Edelim* adıyla ilk oynandığı zaman piyesin altında yalnızca Hüseyin Suat Yalçın'ın adı varmış. Ne zaman ki 1920 yılında ilanlarda kendi adı da piyesle birlikte ilan edilince gençler Cenap Şahabettin'in adını görünce esere hücum etmeye başlamışlar; fakat Cenap Şahabettin'in zihni kendini yanıltıyor olmalıydı. Daha 1910 yılında *Yeni Gazete*'de *Derse Devam Edelim*'den iki sahne yayımlanınca orada Cenap'ın da adı geçiyordu ve Burhanettin Bey'e o dönem yazdıkları varakada imza kısmında iki yazarında adı vardı. Dolayısıyla piyesin hem Cenap Şahabettin'e hem de Hüseyin Suat'a ait olduğu o zamanlardan biliniyordu. Meseleye bu açıdan bakıldığı zaman *Küçük Beyler*'e Cenap'ın adı eklendi diye esere hücum edildiği noktadaki savunma çok da gerçekçi görünmüyor. Muhtemeldir ki Cenap Şahabettin, piyese gelen eleştirileri bir bakıma savuşturmak için böylesi bir savunma mekanizması geliştirdi ve tartışmanın odağından *Küçük Beyler*'i uzaklaştırarak, Mütareke senelerindeki eskiler-yeniler yahut gençler-ihtiyarlar meselesine dökmeye çalıştı. Nitekim yazılan eleştiri yazılarından da bu durum anlaşılıyordu. Piyeste iki ismin imzası vardı: Cenap Şahabeddin ve Hüseyin Suat Yalçın. Fakat bu tartışmalarda Hüseyin Suat'ın adı geçirilmemeye gayret ediliyor her fırsatta Cenap Şahabeddin'e yükleniliyordu. Hâlbuki oyun yalnızca Cenap Şahabeddin'e ait değildi ve kuvvetle muhtemeldir ki piyes genel itibarıyla Hüseyin Suat'a aitti. Zaten Enver Töre de bir yazısında bunu dile getirmiş ve piyeste Cenap Şahabettin'in müdahalesinin, payının pek fazla olmadığını iddia etmişti (Töre, 2004, s. 266).

“Bizim kanaatimiz, Cenab'ın Hüseyin Suat ile devrin modasına uyularak bir vodvil (*vaudeville*) tertib etme isteğinin *Derse Devanı Edelim* 'i ortaya çıkardığı, eserin beğenilmemesi üzerine ise Cenab'ın bu işten çekildiği yolundadır. Piyes, *Küçük Beyler* yahud *Derse Devam Edelim* şeklinde yeniden sahneye getirilirken Cenab'ın piyese müdahalesinin olmadığını düşünüyoruz. Zira, piyeste yapılan değişiklikler Cenab'ın eserindeki ilk izlerini silmiştir. Gerek tarz olarak gerekse muhteva bakımından her iki eserin de Hüseyin Suat'a daha yakın durduğunu söyleyebilirim. Bu görüşümü desteklemesi bakımından, Cenab'ın hem tenkidli yazılarına hem de telif iki eserine iyi bakmak gerekir. Zira, yazdığı tenkidi yazılarda tiyatro eserlerinin yapısı üzerinde duran ve bu yüzden bazı eserleri (mesela *Jön Türk*) hırpalayan Cenab'ın; diğer iki piyesinde kuruluş bakımından aksaklık yoktur. Bu bakımdan *Küçük Beyler*'de Cenab'ın payının pek fazla olmadığını düşünebiliriz. Kaldı ki Cenab'ın adı, eserin bir başka versiyonu olan "Züppeler" oyununda hiç yer almaz.”

Ancak her nedense piyes sanki Cenap Şahabettin'e aitmiş gibi bütün eleştiriler de onun şahsında toplanmıştı. Bu da açık bir şekilde gösteriyor ki buradaki asıl amaç bir şekilde Cenap Şahabettin'i hırpalamak ve yıpratmaktı. Cenap meseleye dâhil olana kadar mesele sıradan bir tiyatro tartışması gibi görünse de onun dâhil olmasından sonra meselenin asıl amacı anlaşılıyordu. Nitekim ilk yazısında yer yer *Küçük Beyler*'i Bahaettin Tevfik'e karşı

müdafaa eden Yusuf Ziya Ortaç da Cenap'ın makalesinden sonra kılıcını çekti ve Cenap'a yüklenmeye başladı ve tartışmanın asıl maksadı da böylelikle ortaya çıktı.

Yazılan eleştiri yazılarından zaten eserin seyirciler tarafından da beğenilmediği anlaşılıyor ki çok geçmeden zaten *Küçük Beyler*, Darülbedayi repertuarından da çıkarılmıştı. Darülbedayi bir bakıma *Küçük Beyler*'i repertuarından çıkarmakta mazurdu; çünkü halkın beğenmediği bir oyunu sahnelemek bilet satamamak anlamına geliyordu. Darülbedayi ve diğer tiyatro topluluklarının bir amacı da bilet satışları üzerinden müesseseyi ayakta tutmaktı. Dolayısıyla Cenap da eserin beğenilmediği için eleştirildiğini kabul etmek yerine tartışmanın seyrini değiştirmeyi belki de daha uygun görmüştü; çünkü Mütareke yıllarında eski nesil ile yeni nesil yazarları sürekli iktidar mücadelesi içindeydiler. Hemen her edebî tartışmada bunun izlerini kolaylıkla görmek mümkündü. Gündem de hazır böylesi bir mesele varken, Cenap da tartışmayı bu düzleme çekmek ve bir bakıma piyesin üzerinden eleştiri oklarını uzaklaştırmak istedi. O dönem için bu tarz bir savunmanın alıcıları da kolaylıkla bulunabilirdi. Nitekim öyle de oldu ve 1921 yılında Ayın, N imzalı bir yazıda Cenap Şahabettin şu ifadelerle desteklendi:

“Geçen sene Ramazan'da, Darülbedayi üstad-ı muhterem Cenap Şahabettin Bey'in *Küçük Beyler* namındaki bir vodvilini temsil etmiş ve birkaç gün sonra bu piyes gençliğin müthiş bir hücumuna maruz kalmıştı. Cenap Bey o zaman bu, sütunlarca yazılara verdiği bir cevapta *Küçük Beyler* sekiz sene evvel müteaddit defalar temsil edildiği zaman son derece takdir edildi. Çünkü o zamanlar piyesin muharriri sadece Hüseyin Suat Bey idi. Bugün *Küçük Beyler* tenkit ediliyor. Zira piyese benim ismim de ilave edilmiştir.” diyordu. Şüphesiz Cenap Bey'in bu sözleri doğru idi. O zaman kendisine muğber olan bazı gençlerimiz üstadın da müşterek olduğu bu eseri fena hâlde hırpalamışlardı” (Ayın, N, 1921, s. 3).

İktidar alanının bir sonucu olarak *Küçük Beyler*'e yüklenildiğinin bir başka dayanağı ise eserin 1910'da oynandığı zaman olumlu yahut olumsuz bir eleştiri almazken, 1920'de adeta oyun yerden yere vurulmasıydı. Hâlbuki Piyenin 1910 ve 1920'de oynanan metinleri arasında bariz farklar olmadığı Yusuf Ziya yazmıştı (Ortaç, 1920c, s. 3).

Sonuç

Küçük Beyler piyesi üzerine yazılan eleştiri yazılarında bir bakıma Türk edebiyatındaki tenkidin seyrini görmek mümkündür. Eserden ziyade yazarına yönelmek ve bir şekilde yazarı hırpalamak üzerine yoğunlaşan bu eleştiriler çoğunlukla şahsî düşüncelerin mahsulüydü. Bu, iki yazarlı bir eserde sadece yazarların birinin eleştirilmesinden anlaşılıyordu. *Küçük Beyler*'in Darülbedayide sahnelendiği zamanlar edebî camiada hâli hazırda bir gruplaşma söz konusuydu. Bir yanda eski devre mensup isimler, diğer yanda ise yeni nesil diye adlandırılacak isimler. Cenap Şahabettin Edebiyat-ı Cedide nesline mensup olması dolayısıyla eskiyi temsil ediyordu ve genç isimler bundan dolayı her fırsatta Cenap Şahabettin'i eleştirmek istiyorlardı. Tam da bu sıralarda *Küçük Beyler* sahnelenince bu fırsat bir kez daha ele geçmişti. Eserde Hüseyin Suat'ın da imzası

olmasına rağmen onun adı çoğunlukla anılmamıştı. Anıldığı yerlerde de eleştiri maksadıyla değil sadece eserin yazarlarından biri olarak bahsedilmişti. Eleştiriler çoğunlukla Cenap Şahabettin üzerine yoğunlaşmıştı. Esere dair yazılan eleştiri yazılarındaki çelişkili ifadeler de aslında bu iddiayı doğruluyordu. Piyesin seyircilerin tarafından beğenilmediğinden hareketle eserin kötü olduğu iddia edildi; fakat yine aynı yazıda seyircilerin aslında tiyatrodan çok da anlamadığı söylendi. Vodvillerde mantık aranmayacağı, buradaki asıl maksadın güldürmek ve eğlendirmek olduğu yazıldı ama *Küçük Beyler* vodvil olmasına rağmen eserdeki mantık hatalarına dikkat çekildi, oyunun komik kısımları ise seyirciyi en adi yerden gıdıklamak olduğunun altı çizildi. Edebiyat eleştirisi kılığında başlayan bu yazıların tartışma ilerledikçe de asıl amacı ortaya çıktı: Eserden ziyade müessiri eleştirmek.

Kaynaklar | References

- [İlan]. (1910). “Derse Devam Edelim Vodvil”, *Yeni Gazete*, 509, s.3.
- [İlan]. (1910a). “Tiyatrolar”, *Tanin*, 739, s. 4.
- [İlan]. (1910b). “Tiyatrolar”, 741, s. 4.
- [İlan]. (1910c). “Tiyatrolar”, *Tanin*, 777, s. 4.
- [İlan]. (1910d). “Tiyatrolar”, *Tanin*, 808, s. 5.
- [İlan]. (1910e). “Tiyatrolar”, *Tanin*, 810, s. 4.
- [İlan]. (1920). “Küçük Beyler”, *İkdam*, 8377, s. 2.
- [İlan]. (1920). “Küçük Beyler”, *İleri*, 865, s. 4.
- [İlan]. (1920). “Temaşa Âlemi”, *Alemdar*, 2836, s. 3.
- And, M. (1971). *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aydın, N. (1921). “Ahmet Nuri Bey’in Lokman-zadesi”, *Alemdar*, 54, s. 3.
- Bahaettin Tevfik (1920a). “Darülbedayide *Küçük Beyler*’in Temsili: Darülbedayi İlk Defa Olarak Bir Piyesin Sukutuna Şahit Oldu”, *İleri*, 867, s. 3.
- Bahaeddin Tevfik (1920b). “Darülbedayide Yeni Bir Temsil: Ceza Kanunu”, *İleri*, 866, s. 3.
- Bahaeddin Tevfik (1920c). “Darülbedayide Yenilikler”, *İleri*, 845, s. 2.
- Cenap Şahabettin (1920a). “İç Yüzü”, *Alemdar*, 2836, s. 2.
- Cenap Şahabettin (1920b). “Topuna Cevap: Edebiyat Delikanlılarına”, *Peyam-Sabah*, 656, s. 1.
- Dilmen, İ. N. (1921a). “Lokman-zade”, *Vakit*, 1242, s. 3.
- Dilmen, İ. N. (1920b). “Bahar Hastalığı”, *Vakit*, 1095, s. 3.
- Dilmen, İ. N. (1921c). “Yedekçi Opereti”, *Vakit*, 1116, s. 3.
- Gerçek, S. N. (1922a). “Tiyatro-Sinema”, *İleri*, 1548, s. 3.
- Gerçek, S. N. (1922b). “Tiyatro-Sinema”, *İleri*, 1533, s. 3.
- Gerçek, S. N. (1922c). “Tiyatro-Sinema”, *İleri*, 1526, s. 3.
- Gerçek, S. N. (1922d). “Tiyatro-Sinema”, *İleri*, 1538, s. 5.
- Gerçek, S. N. (1922e). “Tiyatro-Sinema”, *İleri*, 1526, s. 3.
- Güntekin, R. N. (1920). “Ceza Kanunu”, *Vakit*, 912, s. 3.
- İmzasız (1919). “Darülbedayi ve Oyunları”, *Tarik*, 83, s. 3.

- İmzasız (1920a). “Darülbedayi Meselesi”, *Alemdar*, 2946, s. 4.
- İmzasız (1920b). “Yeni Sahne’de Hazırlık-Eylül Muharriri Mehmet Rauf Bey’le Mülakat”, *Vakit*, 1011, s. 3.
- İmzasız (1920c). “Tuluat Tiyatroları ve Ahlâk”, *Alemdar*, 1831, s. 3.
- Mehmet Rauf (1921). “Zevk-i Bedii”, *Payitaht*, 57, s. 1.
- Ortaç, Y. Z. (1920a) “Aynı Deliden Bir Cevap - Edebiyatın Pir-i Sermadidesine”, *Alemdar*, 1946, s. 3.
- Ortaç, Y. Z. (1920b). “Ceza Kanunu”, *Alemdar*, 1834, s. 4.
- Ortaç, Y. Z. (1920c). “Küçük Beyler”, *Alemdar*, 1838, s. 3.
- Ortaç, Y. Z. (1920d). “Darülbedayi ve Münekkitler 1”, *Alemdar*, 1845, s. 3.
- Ozansoy, H. F. (1920a). “Yeni Sahnede Amca Bey”, *Alemdar*, 2015, s. 3.
- Ozansoy, H. F. (1920b). “Temaşa-gerler ve Müellifler”, *Ümit*, 7, s. 7.
- Özbek, S. (2016). *Nesir Yazarı Olarak Cenap Şahabettin*, (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi.
- Safa, P. (1920). “Ramazanda İstanbul’umuz: Darülbedayinin Küçük Beyler’i”, *Tercüman-ı Hakikat*, 14086, s. 3.
- Tepsi, B. (1910a). “Varaka”, *Tanin*, 741, s. 4.
- Tepsi, B. (1910b), “Derse Devam Edelim”, *Yeni İkdâm*, 194, s. 4.
- Taner, H. vd. (Hzl.), (1966). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Töre, E. (2004). “Hüseyin Suat Yalçın’ın Yayımlanmamış Bir Piyesi: Züppeler”. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 15, 265-266.
- Töre, E. (2005). *Cenap Şehabeddin’in Tiyatroları*. Kitabevi.
- Yalçın, H. S. ve Cenap Şahabettin (1910) “Varaka”, *Tanin*, 740, s. 4.
- Yesari, M. (2018). *Bâbüâlî’den Son Selam: Mahmut Yesari’den Hatıralar*. Özen, İ. (Hzl.), DBY Yayınları. İstanbul.