

## CEVAT FEHMİ BAŞKUT'UN OYUNLARINA KOMEDYA AÇISINDAN BİR BAKIŞ

Asist. SEVİNÇ SOKULLU

Cumhuriyet döneminin önemli tiyatro yazarlarından Cevat Fehmi Başkut bir komedyacı olarak tanınmasına rağmen oyunlarının pek azı komedyacı niteliğindedir.

Komedyanın temel koşullarından biri insanlara uzak açıyla eğilmesidir. Kahkaha, duygudan arınmış düşüncenin ürünüdür. Klâsik yorumda komedyanın konusunu günlük hayat ve bu hayat içindeki ortalama kişinin acı verici ve öldürücü olmayan kusur ve zaafı meydana getirmektedir. Komedyacı insan mizacına, eğilim ve heyecanlarına eğilir ve bunların ayrıcalığı değil, ortak niteliği üzerinde durur. Soyutlar, genelleştirir. Amacı zevk vererek öğretmektir. Bunu temin etmek için olayların karmaşık olduğu bir noktadan başlayarak garip raslantılar, tersine dönen durumlarla olayları neş'eli bir biçimde geliştirir, mutlu sona ulaştırır. Çağdaş yorumda komedyacıya daha büyük bir görev yüklenmiştir. Komedyanın insanın zaafı ile yetinmeyip toplumun önemli sorunlarını denetleyebileceği, komik denetlemenin insansal koşulların karmaşık ve uzlaşmaz bir çok durumlarında daha elverişli olduğu ileri sürülmektedir. Bu yoruma göre seyirci güldürüyü çevresindeki kişilere değil, kendine yönelir. Kendini ikili bir gözlemlerle denetler. Sahnede gösterilen tutarsızlık ve aykırılık perspektifi içinde hem hatalı, hem çaresiz olan durumunu görür. Komik algılamaya bilinçlendirici olduğu kadar, artırıcıdır da. Ancak komedyacı etkisinin korunabilmesi için alaylı bakışın çok aşağılatıcı olmaması gerekmektedir.

Her iki yorum komik yöntemin heyecansız bir yönelişle seyircinin zihninde ussal işlemleri yaratmasında birleşmektedir. İşte Cevat Fehmi Başkut'un oyunlarında göremediğimiz, bu heyecansız yöneliştir. Yazar, batılılaşma ve batı uygarlığına erişme çabalarıyla toplumsal ve moral kurumlarında büyük sarsıntılara uğruyan toplumumuza bir ayna tutmak istediğini ifade etmekle beraber, yapıtlarında komedyanın asal koşullarından olan uzak açıyı korumamıştır. Yazar batı uygarlı-

ğını benimsemenin zorunlu olarak getirdiği maddesel değerlerin geleneksel ve insansal değerleri yokettiğini ve bu yokedişin kaçınılmazlığını gözlemiştir. Yeni düzen ve onu simgeleyenler, eski töre ve insansal değerleri savunanlar üzerinde yazgı gibi kaçınılmaz bir egemenlik kurarlar. Bu kara kişiler tutkularında güçlü, davranışlarında bilinçlidirler. İnsansal güçsüzlüğü değil, içgüdüsel bencillikle donanmış yirminci yüzyıl kurnazlığını simgelerler. Yazar bu kişileri çizerken duygudaşlığı hiçleyerek gülünçleştirir. Böylelikle, komedyanın, insanın kendiyile birlikte diğerlerine de uzak açıdan baktırarak güldüren tutumundan ve daha iyi bir dünyayı umutlandıran özeleştirisinden uzaklaşarak, taşlamanın kötümser ve saldırganlığına yönelir. Bu, hayata nesnel olmıyan bir bakışla bakmak demektir. Öfke ve nefret, seyircinin konuya akılcı bir tutumla değil, heyecansal bir yaklaşımla baktığını gösterir. Diğer yandan Cevat Fehmi Başkut oyun kahramanlarını olumlu kişilerden seçmiştir. Geleneksel değerleri benimsemiş olan bu kişiler, taşıdığı hatta suçladığı düzen ve onu simgeleyen kişileri dengeleyecek güçte değildirlere. Zalim, duygusuz bir dünyada ülkülerini gerçekleştirme ya da varlıklarını doğrulama savaşında çaresiz ve yetersiz kalırlar. Toplumsal gereksinmeye aykırı düşen çabalarıyla da uyumsuz ve gülünç görünürler. Fakat oyunlarda mutlak iyi değerleri simgelediklerinden seyircide özdeşlik ve duygudaşlık yaratarak komedyaya özgü nesneliliği bir kez daha bozmuş olurlar. Ayrıca kahramanlarının uyumsuzlukları, üzüncü ve acıma uyandırdığı için karşıt kişilerle çatışmaları, seyircide kahkaha ile tiksinişme, beğeni ile kızgınlık gibi karşıt heyecanları doğurarak melodram etkisi yapar.

Oyunlarındaki bu karşıt değerler Başkut'un hayat görüşünden kaynağını alır. Bu görüş, maddesel dünyanın bencil doyum ve çıkarlara tanıdığı önceliğin tinsel ve özgecil nitelikleri yokettiği, giderek de insanlığı yokedeceği noktasında toplanır. Fakat eleştirdiği aksaklıkların toplumsal, siyasal ve ekinşel temelleri üzerinde durmadığından, sadece ahlâksal sonuçları tartışır. Yazar «Harputta bir Amerikalı» adlı oyununa yazdığı önsözde görüşlerini şöyle açıklamıştır.

*“Ben Harputta Bir Amerikalı'yı bir dava piyesi olarak yazmadım. Onun iddiası olsa olsa bugünkü cemiyetimizin bir parçasına ayna tutmaktır. Belkide bu ayna, ağlence yerlerinde görülen muhaar muhaddep aynalardan... Onun içinde biraz uzayan veya bir parça kısalıp tombullaşan mübalağalı hayallerimize baktıp hep birlikte gülelim, dedim.*

Onun için «Harputta Bir Amerikalı»nın en iyi tarifi bence şudur: Üç perdelik bir komedi».

Bu önsözden Başkut'un, oyunlarının çoğunu dava piyesi olarak düşündüğü anlaşılmaktadır. Oysa genellikle gözlemlerini duygusal bir tutumla düzeysel olarak getirmiş, sorunları bilimsel temellere oturtmamıştır. Oyunlarının çoğu ussal olmadığı ve uzak açığı korumadığı için komedyaya sayılamaz. Bu oyunları, duygusal dram ve taşlama karışımı olarak niteliyebiliriz. Bununla beraber tipler, olaylar dizisi ve dil'de güldürü öğelerine sık sık vaşvurularak komik etki sağlanmıştır. Tip yaratmada Başkut bir taşlamacıdır. Ele aldığı topluluk ya da bireyin tipik gördüğü özelliklerini amacına uygun biçimde abartarak bozar. İlgisini çekmeyen özelliklerin üzerinde durmaz. Bu yolla da taşıdığı kişilerin zaaflarını aşağılayıcı bir alayla gösterir. Güldürüsü tek yanlıdır. Buna karşın duygudaşlık kurduğu ak kişileri de tek yönlülükten kurtulmuş değıllerdir. Yazar bu kişilerin zaaflarını çevrelerine uyamamakta görmüş, onları kınamadan gülünçleşmirmiştir. Taşlanan tiplerinde olsun, sevimli kahramanlarında olsun, yazarın gözlem ve eleştirilerini düzeysel bir biçimde açıkladığı görülür.

Genel olarak tipler, durumlar içinde komiğı meydana getirirler. Durumları tipler yaratır. Yazar durumları kullanması bakımından kaba komedyaya yaklaşır. Çoğu kez kara kişilerin düzenleri, olayları başlatır ve geliştirir. Farklı nitelikteki kişilerin ilişkileri ve bu ilişkiler içindeki çatışmalar, yanlış anlamalar, tersine dönen durumlar, beklenmeyen olaylar gibi güldürü tekniğıyle verilir. Olaylar dizisinin bu gülünçlü gelişimine karşın sonuçlanma olumsuzdur, ön kişinin yenilgisiyle biter. Aynı zamanda güldürü, tiplerin çizimi, durumlarının yaratılmasında olduğu kadar dilin kullanılışıyla da ortaya çıkar. Yazar taşlamanın güçlü bir silahı olan tersinlemeye yer verdiği gibi geleneksel tiyatronun söz ustalıklarından da oldukça yararlanır. Sözler kendi başlarına komik olduğu kadar tipleştirmede tip komiğini yaratmada da görev alırlar.

Şimdi yukarıdaki açıklamanın ışığı altında Cevat Fehmi Başkut'un oyunlarında tip, durum ve sözlerdeki komiğı inceleyelim. Başkut'un oyunlarında güldürü işlevleri açısından tipleri dört kümede inceleyebiliriz.

### 1- Taşlananlar

Bu kümede yazarın taşıdığı düzeni simgeleyen çeşitli tipler yer alır. Kötülüğü ateşleyen, düzenleri hazırlayan asal tipler, güçlü oldukları zaman kusur ve tutkuları ile çoğu kez gülünçlüğün ötesinde zararlı olur, nefret uyandırırılar. Bunları salt acı verici tipler olarak niteliye-

biliriz. Önkışıye iş ve meslek hayatında aman vermeyen çıkarıcı erkek tipleri ve kocasını etkileyerek onu zor durumlara sokan kadın tipleri bu kümeye girerler. Genellikle sinsilik, vefasızlık, bilgisizlik ve kurnazlık ortak nitelikleridir. Yazarın acımadan taşıdığı bu tipler içinde Reşit Forsaoğlu, Keriman (*Ölen Hangisi*), Abraham Maderus (*Harputta Bir Amerikalı*), Simsar Bayram, Mübecel Cankurtaran (*Sana Rey Veriyorum*), Şaziye (*Tablodaki Adam*), Handan (*Üzüntüyü Bırak*), Hacı Hüsamettin, Muhtar Hasan, Hatice (*Paydos*), Taşralı tüccar (*Göç*), Hacı Murat Ağa, Sarıların Mahmut Ağa (*Buzlar Çözülmeden*), Karabet Gümüşyan (*Küçük Şehir*) gibi tipler bulunmaktadır.

Aynı küme içinde kişilikleri daha güçsüz olanlar, gülünç tipler olarak işlenmiştir. Ahlâksal yönden zayıf ve tehlikeli olan bu küçük fırsatçılar içinde, eğitim görmemiş olanlar çoğunluktadır. Ahlâksal yönden olduğu kadar bilimsel yönden de yetersiz olan meslek sahipleri, oyunadaki işlevleri bakımından bu gurupta yer alır. Bu kişiler zaman zaman büyük kötülerin aracı olarak entrika çevirir, şantaj yaparlar. Taşmanın duygusuz ve küçümseyici kahkahasına hedef olan bu tiplere şu örnekleri verebiliriz. Kapıcı (*Göç*), Odacı Ali (*Küçük Şehir*), karaborsacılar, dava vekili Şeref Hakarar (*Buzlar Çözülmeden*), Muhittin, Râtip, Daktilo Melâhat (*Ölen Hangisi*), Dr. Fettah, Lütfullah Aşkı, Mehmet Katırcıoğlu (*Sana Rey Veriyorum*), Profesör Cemil (*Tablodaki Adam*).

## 2- Alaya alınanlar (Komik tipler)

Bu tipler, olaylara etken olmamakla birlikte komik durumları yaratmada rol oynarlar. Zaafı ile güldürür, kişiler arası ilişkilerdeki komiğin sergilenmesinde aracı olurlar.

Bu kümenin mekanik hareketleriyle güldüren saplantılı diyebileceğimiz kişileri, küçük meslek ve sanat sahibidirler. Taharri memuru Hasan ve Hüseyin (*Küçük Şehir*), Deli Komiser, Ahmet Hamlet, Ahmet Bulur (*Harputta Bir Amerikalı*), Şöför ve gece hırsız Recep (*Ölen Hangisi*), Sigortacı Mücteba ve Şöför Aziz (*Makine*) gibi.

Aynı küme içinde toplayabileceğimiz Batı özentisi züppe kişilerin ise karakter komiği ile taşlama komiği arasında kendine özgü işlevleri vardır. Aile ortamı içinde evlât ya da kardeş olarak gösterilen bu tipler aylaktırlar. İşe yaramaz oluşları gösteriş merakı ile birleşince gülünçleşirler. Budala ve tutkulu olarak vurgulandıklarında ise gülünçlüğün daha da aşağısında tiksinti uyandırırılar. «*Tablodaki Adam*» da Vedat ve Şakir, «*Göç*» te Selma, Nejat, Belkis, «*Ayarsızlarda*» Nazan,

Ali, Mehmet, Veli, «*Makine*» de Muazzez, «*Küçük Şehir*» de Nebile, İlhan Soyubüyük, «*Harputta Bir Amerikalı*» da Ahmet Okyay ve Celile gibi. Burada, genellikle taşlama ahlâksal kötülüğe değil karakter zaafına yöneliktir.

### 3- *Acıma uyandıranlar (Patetik - Komik tipler)*

Olumlu ve tinsel değerleri simgeleyen önkışilerdir. Kendilerini dört bir yandan kuşatan kötülük çemberleriyle çatışırlar. Yenilgileri niteliksel güçsüzlüklerinden çok, karşı güçlerin çokluğu ve kapsamlılığından ileri gelir. Toplumun azınlıkta kalmağa başlamış kişileridir. Bir bakıma dramatik olan durumları, yazarın kurduğu duygusal yakınlıktan dolayı acıklı görünür. Çaresizlikleri ise komik etki yaratır. Bu kümenin içinde bütün oyun kahramanlarını sayabiliriz. Öğretmen Murteza (*Paydos*), Saatçi Murteza (*Ayarsızlar*), Vefa, Rauf, Kaptan (*Göç*), Dr. Ramazan Cankurtaran (*Sann Rey Veriyorum*), Hacı bey (*Makine*), Kaptan (*Tablodaki Adam*), Adem Ateşli (*Küçük Şehir*), Deli Kaymakam (*Buzlar Çözülmeden*), Muhlis Fikirli (Reşit Forsaoglundun ameliyattan sonraki kişiliği) ile (*Ölen Hangisi*) gibi.

### 4- *Ülküleştiren tipler*

Bu kümede olumlu aile değerlerini simgeleyen ev kadınları ile bilsel doğruyu ve doğallığı simgeleyen gençler bulunmaktadır. Ev kadınları, anlayışlı tutumları, şefkatli yaklaşımları ile kahramana destek olurlar. Gençler ise, ya yüksek tahsilli ve ülkücü olmaları ya da Anadolu halkının dürüstlüğünü belirtmeleri bakımından yapmacıklı, ülküsüz ve düzenci yeni zaman gençliğine karşıt gücü meydana getirir, kötülüğü dengelerler. Bununla beraber, olayların akışını doğrunun zaferine yöneltecek kadar güçlü değildirlen. Seyrek olarak, uyumsuzluk nedeniyle gülünç görünürler.

Bu tiplere şu örnekler verilebilir:

Mehlika (*Ölen Hangisi*), Hatice (*Buzlar Çözülmeden*), Siyahlı Kadın (*Tablodaki Adam*), Sabahat (*Göç*), Ayşe, Necmettin (*Harputta Bir Amerikalı*), Asuman, Ahmet (*Sann Rey Veriyorum*), Ayşe (*Paydos*), Ayşe (*Küçük Şehir*).

Yukarıdaki tabloyu şöyle özetleyebiliriz. Yazarın kötüyerek taşıdığı kişilerden güçlü olanlar, öfke ve nefret uyandırırken, güçsüzler hor görülerek gülünçleştirilir. Alaya alınan her zaman gülünçtür. Bunlar ya ahlâkça kusurlu fakat zararsız, ya da yeteneksiz olarak çizilmiş-

lerdir. Olumlu kahramanların ise, ahlâksal sağlıklarına rağmen karşıt güçlerle çatışmaları iç gereksinmeler ile açıklanmamış olduğundan davranışları inandırıcı değildir. Organik bir gelişimden doğmayan durumları aslında acıklı olduğu halde gülünç görünür. Giriştikleri çatışmada yenilgiye uğrarak amaçlarına ulaşamazlar. Kendilerini destekleyen ülkücü tiplerle bile karşıt güçleri dengeleyemezler. Yazar, kişiden çok bir fikri vurgulamaya yöneldiğinden bu fikre hizmet edecek tipleri alarak durumlar yaratır. İlgimizi kişilerin zaafı, tepkileri ve davranışlarına değil durumlarına yöneltir. Tipleri karşıtlıklarla çizer. Güçlü zayıf ile, çıkarıcı ülkücü ile vurgulanır. Belirtmek istenen kusur ya da erdemler de farklı durumlar içinde ayrıntılarla işlenmez, kalın hatlarla verilir. Bu klişeleşmiş tipler biraz değişik durumlar içinde aynı görev ve nitelikleriyle aşağı yukarı her oyunda karşımıza çıkarlar.

Şimdi bu durumları içeren olaylar dizisine bir göz atalım:

Olaylar klâsik komedyâ kalıplarına uygun olarak karmaşık başlayıp iyiye yönelmez. Tersine çoğu mutsuzlukla son bulur. «*Makine*» de Hacıbey tutuklanır, «*Sana Rey Veriyorum*» da Dr. Ramazan Cankurtaran hayallerle geldiği İstanbul'dan Anadolu'ya döner, «*Tablodaki Adam*» da kaptan, Tımarhaneye kapatılmamak, gönlünce yaşamak için kendi servetini çalmak zorunda kalır, «*Göç*» te İstanbul'lu aileler evlerini ve doğdukları şehri bırakmaktan başka çare bulamazlar, «*Ölen Hangisi*» nde Reşit Forsaoğlu düzenbaz bir iş adamı kişiliğini benimsemek zorunda bırakılır, «*Paydos*» ta Öğretmen Murtaza istemeye istemeye bakkallık edecektir, «*Buzlar Çözülmeden*» de kasabadaki çıkarıcı düzeni sindiren yöneticinin tımarhaneden kaçmış bir deli olduğu anlaşılır. Bunlar olumsuz, yılgınlık veren sonuçlardır. Bununla bertber oyunlarının çoğu, klâsik bir çözüm yolu olan sevgililerin evlenmelerini içerir.

Yöneliş ve sonuçlanma bakımından komedyanın klâsik yapısına uymayan olaylar dizisinde komedyanın diğer teknikleri rahatça kullanılmıştır. Olayların çoğu bir entrika çevresinde gelişmekte, muhtemel olmayan olaylar beklenmedik rastlantılar ve tersine dönen durumlarla komik durumlar yaratılmaktadır.

Entrika ile gelişen oyunları şunlardır:

«*Makine*»: Hacıbeyin emekli ikramiyesi ile aldığı elden düşme taksinin onarım masrafı çok fazla tutmaktadır. Hacıbey şöförün teklifini kabullenir, otomobil denize uçurulur, olaya kaza süsü verilerek sigortadan para alınır.

“*Sana Rey Veriyorum*”: Ünlü bir Profesöre muayene olmak isteyen bir hasta, simsar tarafından kandırılarak Dr. Ramazan'a getirilir.

“*Göç*”: Kapıcı, kiracı namzedi Hacıağadan yüklü bir bahşiş alınca ev sahibinin adını kullanarak eski kiracıyı apartmandan çıkarır.

“*Ayarsızlar*”: Saatçi Murteza, uçak kazasında öldüğünü sandığı ağabeyinin kimliğini alır.

“*Küçük Şehir*”: Paşa kızı Nebile istemediği bir evliliği engellemek için yalandan hasta olur ve uydurma bir doktor bulunur.

“*Paydos*”: Öğretmen Murteza'yı öğretmenliği bıraktırmak ve bakkal dükkânı açmaya zorlamak için dünürü Hacı Hüsamettin ve muhtar bir olup bir define hikâyesi uydururlar ve bir çocuk dövme olayı yaratarak öğretmenlikten atılmasına sebep olurlar.

Olaylar dizisini harekete geçiren bir başka teknik de, olağan üstü durum ve olaylardan yararlanmaktır. Bazan çözümü sağlamakta kullanılan bu yapay olaylar, komedyanın genellikle doğal olmayan mekanizması içinde yadırganmaz:

“*Buzlar Çözülmeden*”: Deliler, kasaba yöneticilerini bağlayıp yönetimi ele geçirirler.

“*Ölen Hangisi*”: Şifasız bir beyin tümörüne yakalanan Reşit Forsa- oğlu'na bir başkasının beyni takılır.

“*Tablodaki Adam*”: Eski bir tablodaki portre canlanarak hayata karışır.

“*Üzüntüyü Bırak*”: Ezrail, Bahtiyar'ın canını almak için geldiğinde Bahtiyar'la pazarlığa girer, sonunda Bahtiyar'ın karısı ölür.

Raslantılar da olaylar dizisinde güldürüyü doğuran önemli bir öğedir.

“*Küçük Şehir*” de ayrı amaçlarla dispanserde buluşmayı kararlaştırılan üç çift aynı odada bir araya gelir.

“*Makine*” de Hacıbeyin oğlu Atuf, yeni evlendiği karısıyla babasının evine geldiği gece, Neclâ'nın eski kocası olan şöför Aziz'le karşılaşır.

“*Sana Rey Veriyorum*” da Dr. Ramazan seçim nutku vermek için gittiği kasabada başka doktorun adıyla muayene ettiği hastasıyla karşılaşır.

Cevat Fehmi Başkut, komedyanın en önemli öğelerinden biri olan olayların ya da rollerin tersine dönmesini de sık sık kullanır. “*Sana Rey Veriyorum*” da milletvekilliğini kazanacağını umarak yaşamını değiştiren Cankurtaran ailesi milletvekilliğini kaybederler. “*Tablodaki Adam*” da Kaptana deli raporu vermek için çağrılan doktor, bu düzeni hazırlayanlardan Cemil’i deli sanmıştır. Gene aynı oyunda, odasının önünde kaptanın ölümü beklenirken kapı aralanır, kaptan’ın iyileşip dışarı çıktığı görülür. “*Harputta Bir Amerikalı*” da gerçek kardeşi bulmak için kafileye katılan polis komiserinin aranılan deli olduğu anlaşılır. “*Küçük Şehir*” de doktor sanılan büyük şehirlinin, polisin peşine düştüğü soyguncu olduğu ortaya çıkar.

Rollerin ve durumların tersine dönmesi gibi çok başvurulan bir diğer komik öğe de kimlik ve kılık değiştirmedir. Olaylar zincirinin gelişiminde önemli bir rol oynayarak komik durumları meydana getiren kimlik değişiminden, Başkut hemen hemen her oyununda yararlanmıştır. “*Ölen Hangisi*”nde Avukat Muhlis Fikirlinin beyni takılan armatör Forsaoglu, ameliyattan sonra Muhlis Fikirli’nin dürüst kişiliği ile hareket ettiği için komik durumlara düşer. “*Buzlar Çözülmeden*” de Fettan Afet’in Deli Çavuşu kaymakam sanması komik kurum yaratır. “*Sana Rey Veriyorum*” da Dr. Ramazan’ın kendini ünlü bir profesörün adı ile tanıtmaya güldürüye yol açar. “*Makine*” de Şöför Aziz’in, sigortacı olan kiracının şüphesini çekmemek için Hacıbey’in amcaoğlu olarak tanıtılması oyunun en eğlenceli durumlarını hazırlar.

Kılık değiştirmeler ise olaylarda önemli değişimler meydana getirmekle beraber güldürmek, komik durum yaratmak için kullanılan bir başka komedi öğesidir. “*Makine*” de Avrupa’dan hediye olarak getirilen otomobil içinde giyilecek kılığı, ısrar üzerine evde de giyen Hacıbey’in görünüşü kahkahalara yol açar. “*Sana Rey Veriyorum*” da doktor Ramazan’ın seçmene genç görünmek için saçını boyaması, gene aynı oyunda muayene olmak için hastanın soyunması ve o sırada partici arkadaşı Lütfullah Aşki’nin muayene odasına girmesi komik durum doğurur.

Olaylar dizisinde yer alan fars öğeleri de çeşitlidir. “*Buzlar Çözülmeden*” de Deli Çavuş’un konyak içip çakır keyif oluşu, “*Paydos*” ta sarhoş balıkçı Ahmet’in karısını kovalaması gibi sarhoşluk sahneleri; “*Ölen Hangisi*” oyununda şöför olarak ailenin hizmetine giren Recep’in yarı manyak oluşu, “*Harputta Bir Amerikalı*” da komiser’in, “*Buzlar Çözülmeden*” de kaymakam’ın deliliği; “*Tablodaki Adam*”da deli dok-

torunun manyaklığının yarattığı delilik sahneleri farslarda kullanılan tipik güldürü öğeleridir. Ayrıca gene fars'a özgü gürültülü ve büyük ölçüde enerji isteyen kavga, dövüş gibi eylemlere de baş vurulur. "Makine" de şöför Aziz gece kimseye görünmeden girdiği Hacıbey'in evinde, karanlıkta örtünmek için kilimi çekince üzerindeki bütün eşya yere yuvarlanarak ev halkını uyandırır. "Harputta Bir Amerikalı" da deli komiser, copuyla yalan söyleyenleri dövmeye kalkışır, "Buzlar Çözülmeden" de, "Paydos"ta dayak ve tokat sahneleri yer alır.

Olaylar zincirinde ve durumlardaki komik tekniklerin ve fars sahnelerinin yarattığı neşeli hava, oyunun diliyle de sürdürüldü.

Yazar, söz sanatlarının güldürücü özelliği kadar taşıyıcı gücünden de yararlanır. Bununla beraber Başkut, dil'in tüm güldürü imkânlarından yararlanmak bakımından Karagöz ve Orta Oyunu geleneğini izlememiştir. Geleneksel tiyatrodaki dil, çoğu kez kişiler arasında anlaşma aracı olmaktan çıkıp bir bağımsızlık kazanır. Dil'in anlaşmakta bir engel olması, olaylar düzeninin dışında dili kendi başına bir güldürücü- lük aracı haline getirir. Başkut ise sadece mecaz, cinas, tersinleme gibi söz sanatlarından, tekrar ve abartma gibi güldürü yöntemlerinden yararlanmakla yetinir.

Şimdi Başkut'un oyunlarında güldürüyü sağlayan söz komiklerinden bir kaç örnek verelim.

Tekrarlardan elde edilen komik:

"Sana Rey Veriyorum" PI, M. 3 (Simsar Bayram'la hasta arasında)  
"Abdürezzak - İlk muayene kaç para dedin .... 100 mü?"

Bayram - İlk muayene 150 hacı ağa .. Sonrakiler 100...

A - Aşağı olmaz mı? Bunun sermayesi ne ki? Ben profesöre söyle-  
rim.

B - Sakın ha ... Çok celâli adamdır ... Onun yanında ağzımı açayım  
deme ... Sonra aklına eserse muayeneden vazgeçer...

A - Deme be .. Amma pazarlıksız da iş olur mu? 100 dedin değil mi?

B - 150 hacı ağa..

A - Hiç olmazsa 25 lira indirse .. Bu profesör paranın nasıl kazanıl-  
dığını bilmiyor mu ki... Amma ne yapalım sağlık her şeyden lâzım,  
değil mi? İnsan bu dünyaya bir daha gelmez ki .. 100 idi değil mi?

B - 150 hacı ağa ..

“Makine” Perde 2, M 3 (*Şöför Aziz Hacıbey’in amcaoğlu olarak tanıtıldığı için eski karısını görüp de öpmek istyince ahlâksızlıkla suçlandırılır.*)

Aziz – Rağmen mi mağmen mi orasını bilmem bu benim hakkım.  
Mücteba – Maşallah .. maşallah vay gidi amcaoğlu vay ...

Aziz – (*Seyirciye dönerek*) Bırakmazlar ki söyliyessin ..

Mücteba – Ve sen ey vahşet devrinden nümune veren amcaoğlu..

Aziz – Bu herif fırsat bu fırsattır diye ağız dolusu küfrediyor be ..  
(*Ağlamaklı*) ah .. bırakmazlar ki söyleyeyim ..”

Mübalaga:

Paydos PI, M 3

“Safinaz – Şu evinizin haline bakın.. Frijideriniz var mı? Bizim iki tane var.. Havagazı fırınınız var mı? Bizim iki tane var... Elektrik süpürgeniz var mı? Bizim üç tane var ... Her kat için bir tane...”

Cinas:

*Paydos P 1, M 5 (Öğretmen Murteza eski hasmı Muhtarı Hasan’ın in geldiğini görünce sinirlenir.)*

Murteza – Yarabbi, senin elinden kurtulmak için Hin’de mi gitmeli, yoksa Çin’e mi?

Hatice – Yetişir, Murteza bey, yetişir!

Murteza – Evet biliyorum hanım yetişir, oralara da yetişir .. (*Hasan’a*)  
Sen bir musibetsin, sen bir felâketsin, sen verem gibi, veba gibi, Kolera gibi bir âfetsin ... ben de neler sayıklıyorum .. Viranelerde nasıl gül bitmezse ...

Hatice – Yetişir dedim Murteza bey yetişir ..

Murteza – Haklısın hanım yetişir, viranelerde belki gül yetişir fakat bu adamın kalbine....”

Mecaz ve Tersinleme:

*Paydos P 1, M 4 (Kuşlarıyla yaşıyan ve biraz kulağı ağır işiten Salih usta balıkçı Ahmet’in karısını dövdüğünü görünce sorar)*

Salih – Ne olmuş.. niye dövüyor?

Hatice – İncir çekirdeği dolduramaz bir sebep.. yumurtaları soğumuş

Salih – Eyvah bozulmuştur..

Ahmet – Hay ağzını öpeyim.. Tabii bozulmuştur ya... Müsade buyur

Salih – Pencereyi açık mı bırakmış?

Ahmet – Yoo.. Kapalı idi...

Salih – E kuş neden ürkmüş?

Ahmet – Ne kuşu be?...

Salih – Yumurtaların üzerinde kim oturuyordu?

Ahmet – Ben oturuyordum.. Al beş paralık da bundan..”

(*Aynı kişiler P 2, M 11 de Ahmet'in karısının kaçmasından sonra*)

Ahmet – Benim yumurtaları sormuyorsun.. Artık sıcağını değil, soğumuşunu da bulamıyorum. Dişi mahlukta vefa olur mu? Kaçtı gitti.....

Salih – Kaçtı ha.. Vah vah, delik filan vardır, dikkat etmeliydin kafese!

Ahmet – Ne bileyim ben karımın beni kafesliyeceğini.. Dikkat edemedik işte!

Salih – Merak etme yine gelir.. Cins midir?

Ahmet – Hem de nasıl.. Doğrusu bu zamana kadar bilmezdim...”

“*Sana Rey Veriyorum*” (*Simsar doktora muayene için getirdiği hacıağaya doktorun genç karısını 400 lira aylık alan bir kâtibe olarak tanır*) P 1, M 3

Hacıağa – Vay anam pek çok be.. Dört yüz liraya bizim memlekette koca bir öküz alınır.. Hem de temelli.. Ömrü oldukça kullanırsın ondan sonra da kocayınca keser, pastırma yapar satarsın.

Simsar – Ama ağa o öküz..

Hacıağa – Bu ne ki.. bu da inek...”

Sonuç:

Cevat Fehmi Başkut'un oyunları duygu yüklü toplumsal yergilerdir. Uzak açının korunmaması, nesnelliğin yitirilmesi, olayların olumsuz sonuçlanması bakımından bu oyunları komedyalar olarak tanımlamak zordur. Diğer yandan ak ve kara karşıtlığıyla çatıştırılan tipler insansal boyutlardan yoksundurlar. Salt kötülük ve kusur, ya da erdemleri simgelerler. Bir bölüğü gülünçleştirilerek yerilen, bir bölüğü beğeni ile yüceleştirilen bu tek yönlü tipler oyunlara aynı zamanda melodram niteliği verir. Bir entrika ya da şaşırtıcı bir olay ile başlayan olaylar dizisinde tipler durumları yaratır. Durumlar da komik sahneleri içerir. Aksiyonun gelişiminde tersine dönen durum ve roller, kılık ve kimlik değiştirmeler, raslantılar, sarhoşluk, delilik, dövüş kavga, kovalama, itip kakma gibi komedi ve fars'a özgü öğeler güldürüyü yaratırlar.

Oyunlarında en önemli görevi söz yüklenmiştir. Tipleri, sözler belirtir, düşünceleri söz vurgular, hatta yazarın mesajını açık açık belir-

tir. Olayların gelişiminde göze yönelen komik durumları, zihne yönelen cinas mecaz, ironi, nükte gibi söz sanatları destekler. Yazar, gerek durumlarda, gerek sözlerde anlamı belirtmek ve güldürüyü sağlamak için bu sanatlar içinde ençok, mizah ve yerginin asal aracı olan tersinleme «ironi» den yararlanır. Hatta şöyle özetliyebiliriz. Başkut, sözde, durumda ve anlamda ironiyi vurgulamıştır. Böylece, yazarın, bir değişimin sarsıntısını yaşamakta olan toplumumuzun bunalımına eğilmek, yeni düzenin getirdiğini ve götürdüğünü nesnel bir tutumla eleştirmek yerine, kaybolandan yana taraf tutarak yeni geleni taşıdığı, yerdığı görülür. Yergideki tavrı, aşağılayıcı ve karalayıcıdır. Bu tutumuyla geleneksel tiyatromuzun güldürüsünden ayrılır. Çünkü geleneksel tiyatromuz, toplumsal eleştiriyi içermekle birlikte kötülüğü kapsamamakta sadece kusur ve zayıflıklar üzerinde eğlenceli bir biçimde durmaktadır. Başkut'un yergisi ise «Kötülük» e yöneliktir. Karalaması alay sınırını aşmaktadır.

Cevat Fehmi Başkut'un oyunları, tiplerin klişe olarak işlenmeleri bakımından geleneksel tiyatroya benzemekle birlikte ne tiplerin türleri, ne olaylar dizisi ve durumlar bakımından geleneksel tiyatro ile bu oyunlar arasında bir benzerlik bulunmaktadır. Dil'in kullanılmasında geniş çapta bir etkilenmeden söz edilemez. En önemlisi, geleneksel tiyatrodaki asıl amacın eğlendirme olmasına karşın, Başkut'un doğrudan doğruya ahlâk açısından eğitmeği amaçlamış olması, güldürüyü ikinci plâna itmesidir.

Başkut'un oyunları, Batı tiyatrosunun entrikaya dayanan komediyalarının etkisinde kalmış yergilerdir. Yazar, toplum görüşünü, geniş halk yığınlarının ortak beğenisine yönelen bir güldürü ile desteklemiştir.