

# NAHİD SİRRI ÖRİK'İN TİYATROLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI  
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH  
52. SAYI / VOLUME  
2022-GÜZ / AUTUMN

**Öz:** Nahid Sırrı Örık, 1895-1960 yılları arasında yaşamış bir yazardır. Düzenli bir eğitim hayatı olmasa da kendini yetiştirmeyi bilmiştir. 1928 yılında gazetecilik yaparak başladığı yazı hayatı pek çok türde eser vermesiyle devam eder. Buna rağmen yaşadığı dönemde eserlerini ve kendisini tanıtmakta güçlük çeken bir yazar olan Nahid Sırrı, daha çok romanlarıyla ve hikâyeleriyle tanınır. Ancak tiyatro eserleri de onun farklı bir yönünü göstermesi bakımından önemlidir. Tiyatroya sadece yazar olarak değil bir eleştirmen ve seyirci olarak da ilgi duyar. Çeşitli gazete ve dergilerde sahnelenen tiyatroların konuları, sahneleniş teknikleri, aktör ve aktrisleri hakkında değerlendirme yazıları yazar. Nahit Sırrı, insanların iç dünyalarına ilgi duyar ve kendi içe kapalı dünyasını bu şekilde açmaya çalışır. Bu makalede, Nahid Sırrı'nın yazdığı ve kitaplaşan altı tiyatro oyunu (*Sönmeyen Ateş*, *Muharrir*, *Oyuncular*, *Para Uğrunda*, *Alın Yazısı*, *İhanet*) değerlendirilecektir. Bu oyunlar önce kısaca özetlenecek, sonra da yazarın özellikle vurgulamak istediği noktalar tespit edilip metinlerden örneklerle açıklanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Nahid Sırrı, Tiyatro, *Bütün Oyunları*.

## Evaluation on the Plays of Nahid Sırrı Örık

**Abstract:** Nahid Sırrı Örık is an author who lived between 1895 and 1960. Although he did not have a regular education life, he managed to school himself. His writing career, which he started as a journalist in 1928, continues with his work in many genres. As an author who had difficulties in introducing himself and his works in his lifetime, Nahid Sırrı is mostly known with his novels. However, his plays are also important in terms of showing a different aspect of his. He is interested in plays not only as an author but also as a critic and audience. In various newspapers and magazines, he writes reviews about topics, staging, actors and actresses of plays. Nahit Sırrı is interested in people's inner worlds and tries to open his withdrawn personality in this way. In this article, six theater plays written and published by Nahid Sırrı (*Sönmeyen Ateş*, *Muharrir*, *Oyuncular*, *Para Uğrunda*, *Alın Yazısı*, *İhanet*) will be evaluated. These plays will be briefly summarized first, and then the points that the author wants to emphasize will be determined and explained with examples from the texts.

**Keywords:** Nahid Sırrı, Theatre, *All Plays*.

### Sorumlu Yazar Corresponding Author

Dr. Öğr. Üyesi  
Özlem KAYABAŞI

Kütahya Dumlupınar Üni.  
Fen-Edebiyat Fak.  
Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

ozlem.kayabasi@dpu.edu.tr

ORCID: 0000-0003-0136-4300

### Gönderim Tarihi Received

03.10.2022

### Kabul Tarihi Accepted

16.11.2022

### Atf Citation

Kayabaşı, Özlem. "Nahid Sırrı Örık'in Tiyatroları Üzerine Bir Değerlendirme." *Türklük Bilimi Araştırmaları*, no. 52, 2022, ss. 115-132.

ARAŞTIRMA MAKALESİ  
RESEARCH ARTICLE

## Giriş

Nahid Sırrı, 1895-1960 arasında yaşamış, 1928'den itibaren gazeteci olarak girdiği çalışma hayatında edebiyatın pek çok türünde eserler vermiş önemli bir yazardır. Köklü bir aileye mensup olan yazarın babası, döneminin önemli devlet adamlarından biridir. Buna rağmen düzenli bir eğitim hayatı olamayan Nahid Sırrı, babasının işi sebebiyle yaptığı seyahatlerde ona eşlik eder. Bu seyahatlerin bir kısmı Paris, Viyana, Roma gibi önemli Avrupa şehirlerine olur. Nahid Sırrı, gezip gördüklerinin de katkısıyla kendi kendini yetiştirir.

Yazarın çok eser verdiği bilirse de, eserlerinin kesin bir sayısını verebilmek mümkün değildir. Yazar ve eserleri hakkında yapılan akademik çalışmalarda da farklı bilgilere rastlanabilmektedir.<sup>1</sup> Roman, hikâye, tiyatro, gezi yazısı, hatıra gibi türlerde eserler verir, çeviriler yapar. *Hayat, Resimli Uyanış, İctihad, Türk Yurdu, Milliyet, Muhit, Mektep, Ülkü, Çığır, Varlık, Yeni Türk Mecmuası, Tanin, Resimli Tarih Mecmuası* gibi gazete ve dergilerde yazıları çıkar. Bu makaleye konu olan ise editörlüğünü Raşit Çavaş'ın yaptığı *Bütün Oyunları* adı altındaki altı metindir<sup>2</sup>.

Farklı türlerde eser vermesine rağmen yazdıklarıyla okuyucuların da yarıncıların da ilgisini çekmeyi başaramayan Nahid Sırrı, döneminde en çok dili ve üslûbu konusunda eleştiriler alır. M. Kayahan Özgül'ün deyişiyle “konağın yetiştirdiği son nesle” mensup olan Nahid Sırrı, “ilk hikâyelerini bile Türkçe yazmamıştır” (*Bir İnter-Mezzoya Prelüd* 15). Aldığı eleştirilerin etkisiyle zamanla edebiyata duyduğu ilgi de azalır: “Özellikle 1940'ların ortalarından itibaren kendisine sıcak gelen ortamı tarih dergilerinde bulur. Edebiyat eserinde andığında soğuk karşılanan konuları tarih araştırmalarında ele alınca ilgi gören yazar, hızla

<sup>1</sup> Yazar hakkında hazırlanan yüksek lisans tezlerinde romanlarının sayısı farklı olarak gösterilir. Örnek olarak şu tezlere bakılabilir: Hasan Özçam, Nahid Sırrı Örik'in Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Eserleri, Fırat Üniversitesi, 1996; Özlem Kocabıyık, Nahid Sırrı Örik'in Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema, Afyon Kocatepe Üniversitesi 2006; Feyza Sayar, Nahid Sırrı Örik'in Romanlarında Aile, Doğu Akdeniz Üniversitesi, 2013; Melek Atabey, Nahid Sırrı Örik'in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Üzerine Bir Deneme, Bartın Üniversitesi, 2019. Bu duruma yazarın yaşadığı dönemde dikkate alınmayışı olduğu kadar, süreli yayınlarda kalan ve kitaplaşmayan eserlerinin fazlalığı da sebep olur. M. Kayahan Özgül ve Vahide Bilgi Nahid Sırrı'nın hikâyelerini *San'atkarlar, Kırmızı ve Siyah, Eve Düşen Yıldırım* adları altında toplar. M. Kayahan Özgül Nahid Sırrı'nın *Yıldız Olmak Kolay mı?* adlı romanını yayına hazırlar. Hülya Dünder Şahin, yazarın *Gece Olmadan*, Tuncay Birkan *Kozmopolitler* adlı romanlarını yayına hazırlayarak yazarın külliyyatının tamamlanmasına katkıda bulunur. Ancak hâlâ eksikler olduğu da belirtilmelidir.

<sup>2</sup> Merve Sürüklü, *Nahid Sırrı Örik'in Taha Toros Arşivinde Bulunan Eserlerinin Analizi* adlı yüksek lisans tezinde adı geçen arşivde yazarın kırk bir tane basılmamış eseri olduğunu, bunların yirmi yedi tanesinin orijinal içerikli olduğunu belirtir. Basılmamış olan on dokuz oyunun isimleri ise şöyledir: “Rekabet, Prensesler Bekleniyor, Bir Roman Hazırlanıyor, Bir Postta İki Aslan, Şeytan Aşk, Dimyat'a Pirince Giderken, Gönül Denen Muamma, Kuyulu Evliyanın Evinde, Eczahane Saati ve Eczahane Oyunlar, Garip Bir Anneyle Kızı, Baş Rol, Kıskaçlık Oyunları, Merhumları Rahat Bırakın, Servet Hanım'ın Tedbirleri, Kabul Edilmeyen Mektup, Kızlar Ağasından İstimdat, Oyunlar Başlar Oyunlar Biter/Oyuncular, Sultan Aşk, L'affort” tur (Çevirisi bana aittir). Bu oyunların dokuz tanesi Latin harfleriyle, dokuz tanesi Osmanlı Türkçesi ile yazılmıştır, biri ise Fransızcadır (Sürüklü 54-55).

edebiyattan uzaklaşır” (Özgül, *Bir İnter-Mezzoya Prelüd* 21). Yapılan eleştirilerin temelinde iki şey vardır: Birincisi yazarın özel hayatındaki tercihlerin kabul görmeyişi, ikincisi ise yeni kurulan devletin ideolojisine uygun olmayacak şekilde Osmanlı’dan, saray çevresinden söz etmesidir. Dilinin de pek kullanılmayan eski kelimelerden kurulu olması eleştirmenlerin dikkatini ve tepkisini çeker.

Nahid Sırrı’nın hikâyelerini kitaplaştıran M. Kayahan Özgül, yazarın hikâyelerini topladığı ilk kitaba (*San’atkarlar*) yazdığı değerlendirmesinde, onun yetiştirme şekli ve mizacının eserlerini nasıl belirlediğini anlatır:

*Onun kimliğini, kişiliğini, edebî ve özel tercihlerini belirleyen iki önemli sebepten söz edilebilir: Önce aile. N. Sırrı özellikle anne tarafından çok şeyler almışa benzer. Rus dönmesi olduğu için “Mühtedi” diye anılan İbrahim Paşa’nın torunu olup onun konağında yaşamak demek, Fransızca’yı, piyanoyu, tatlısu Frenklerini tanımak; hep içinde bulunduğu toplumla çelişen ve hep ona ayak uydurmaya çalışan bir “zâdegân” hayatı sürdürmek demektir. Baba tarafından dede Ahmed Nafiz Paşa’dan gelen Arnavut kanı yüzünden Arnavut Prensi ile akraballığı bulunduğu zannı ve kibri. Bir arada olmaya dayanamayıp boşanan anne-baba, üveyanne ve üveybaba yanında geçen sıkıntılı yıllar, erken evlenip ölen tek kardeş Ayşe Nihâl Hanım. N. Sırrı’yı N. Sırrı yapan sebeplerden ikincisi cinsel seçimidir ki, belki de ailesinin olumsuz etkilerinin bir sonucu olarak değerlendirilmeliydi. Örik, yurda döndüğü sıralarda “hermaphrodite” olarak adlandırılmaya yakın bir noktadadır (Bir İnter-Mezzoya Prelüd 11).*

Yazarın sürekli bir ikilik yaşadığı, dönemiyle uyumsuzluk içinde olduğu görülür: “N. Sırrı, önce dede evi ile Osmanlı, sonra Osmanlı ile Avrupa ve nihayet Avrupa ile Türkiye Cumhuriyeti arasında benzeri bir kaderi yaşar. Konak, Avrupa ile Türkiye zeminlerinde N. Sırrı hep uyumsuz tarafını öne çıkarır, ortamla hep ters düşer” (Özgül, *Bir İnter-Mezzoya Prelüd* 12). Ancak bir taraftan da:

*Eski zaman yaşayışının unutulmuş inceliklerini anlatır. Güngörmüş zengin ailelerin yarattığı süzülüş kültürü, sonra bu ailelerin maddî ve manevî çöküşlerini edebî çalışmalarına konu eder. Ayrıca, Cumhuriyet döneminde, yaşanan yeniliklerin bu eski kuşaklardaki yıkıcı tesirlerini, ancak içinden yaşayanların fark edebilecekleri ayrıntılarla anlatır. Ancak, bu kültür ve güzelliklere vurgulu bir özlemle bakmaz (Aktaş 156).*

Bunlara ek olarak uzun zaman Avrupa’da kalmış olması Nahid Sırrı’nın memleket edebiyatına dâhil oluşunu geciktirmiştir. Hatta bu edebiyatın temsilcilerinden biri olarak kabul edilmemiş gibidir. Dönemin edebiyat tarihlerinde adı bile geçmez. Hikâyeleri için yapılan şu tespitler bu incelemenin konusu olan tiyatro eserleri için de geçerlidir: “Nahid Sırrı da İstanbul harici vatan coğrafyasına açılmağa çalışır. Önceleri, Anadolu’da bildiği yerler pek azdır; gençliğinde dolaştığı Karadeniz ile memuriyet yeri Ankara. Sonraları merakla, zevkle Anadolu’yu dolaşacak ve seyahat edebiyatımıza kıymetli örnekler verecek” (Özgül, *Asefal Bir Heykel İçin Requiem* 15). Buna rağmen yazar “her hâlde roman veya büyük hikâye yazan muharrir iyi bildiği yerlerden bahsetmeli ve seyahat etmeğe vakti ve kesesi müsait değilse, mahlûkatını yaşadığı şehirden dışarı çıkarmamalıdır” (Özgül, *Başka Epithalamium Yahut Ölmüş Bir Sevdaya Epigram* 15) tavsiyesini de verir.

Tiyatrolarını yayımlatmak ve sahnelemek için büyük zorluklar yaşamasına rağmen hem bir yazar hem de eleştirmen olarak tiyatro üzerine çalışmalar yapmayı sürdürür. Yazarın tiyatroya özel bir ilgisi vardır ve bu ilgisini: “Beni vatanımın dilinde yazılmış tek kitap olarak bir yere sürgün gitmeğe mahkûm etseler, intihab edip götüreceğim eser, tereddütsüz onun [Abdülhak Hamid] Finten’i olurdu” (Özgül, *Şevkefzâ’dan Sûzûdilâra’ya Bir Gezinti* 11) cümlesiyle ifade eder. Yazar, eserin konusundan, dekoruna, sahnelenme detaylarına, aktör ve aktrislerin seçimine, seyircilerin tepkilerine, farklı yazarların tiyatro metinlerine, oynanan temsillerin başarılarına, yabancı dillerden yapılan adaptasyonlara kadar pek çok konuda âdetâ bir tiyatro eleştirmeni kadar düşünür ve yazılar kaleme alır.

### Değerlendirme

Nahid Sırrı’nın, yukarıda ifade edildiği gibi, kitaplaşmış altı tiyatro eseri vardır. Bunlar *Bütün Oyunları* adı altında Oğlak Yayınları’nca bir arada basılmıştır. İncelenen metinler bu kitaptan alınmıştır.

İlk eser *Sönmeyen Ateş*’tir. Eserin sonunda:

*‘Sönmeyen Ateş’ ilk baskısındaki şekliyle 1932 senesi Birinci ve 1933 senesi İkincikânunu içinde Ankara’da yazıldı ve bu ikinci basılışından önce 1936 Ağustos ve Eylül ayları içinde yine Ankara’da bir çok yerleri tadil edildi. Halkevlerinde oynanması hakkı Halkevlerine ait ve başka herhangi bir sahnede temsili için müellifinin müsaadesi lâzımdır (Örik, Bütün Oyunları 63)*

cümleleri yer alır. *Sönmeyen Ateş*, üç perdedir. Birinci perde 4, ikinci perde 6, üçüncü perde 11 meclisten oluşur. Eser, Millî Mücadele döneminin sert atmosferini sosyal hayat üzerinden anlatır. Neriman, babası Seyfettin Paşa’yla birlikte onun imtiyazını kullanarak mühimmat satıp harp zengini olmaya çalışan biridir. Kocası Fuat ise, baba-kızın hatta amcazadesi Galip’in hırslarından ve Millî Mücadele’yi desteklemeyen tavırlarından hiç hoşlanmaz ve mücadeleye doktor olarak destek vermeye karar verir. Sonunda mücadele kazanılır ve Fuat-Neriman çifti ayrılır. Neriman ise kendi çıkarlarına uyduğunu anladığı Galip ile evlenmek ister.

Bu oyun hakkında bir değerlendirme yazısı yazan Kâzım Nami, dönemin yazarlarının orijinal piyes yazmadıklarından şikâyet ederken Nahid Sırrı’yı, orijinal bir piyes yazdığı için kutlar. Oyunun, yazarının hayatındaki değişimlerle şekillendiğini ifade eder:

*Nahit Sırrı Bey’i beş altı yıldan beri tanırım. Bu gençte yazma hevesi, çok okuma arzusundan sonra doğmuş olsa gerek. Başlangıçta kısmen Fransızcaya borçlu olduğu kültürü, Ankara’da oturmağa başladıktan sonra Türk inkılâbının heyecanını ve vecdini almasıyla daha ziyade kıymetlenmiştir. İlk tanıdığım Nahit Sırrı ile bugünkü arasında kendi lehine büyük farklar gördüğümü söyleyebilirim (Kâzım Nami 59).*

Oyun üzerine değerlendirme yapan bir diğer isim ise Hüseyin Cahit’tir. Oyunun hareket ve vaka bakımından zayıf olduğunu söyler, inkılâp ile edebî eserler arasında kurulan bağlantının iyi olmadığını anlatır:

*İnkılâbımızın güzel san’atlerde derin bir aksisada uyandırmadığı yolundaki şikâyetleri şimdi anlıyorum. Filhakika, inkılâp edebiyatı ile inkılâp san’atı demekle*

*şairlerimizden, romancılarımızdan ve san'atkârlarımızdan mevzuu mutlaka inkılâba taallûk eden bir eser beklersek onları kendilerini zorlamağa ve böyle san'atle alâkası olmıyan kitaplar yazmağa mecbur bırakırız. Bunda kabahatin çoğu bize ait olur. Fakat inkılâp ve yenileşme devresinde yetişerek, muhitini hissederek yaşamış ve inkişaf etmiş san'atkârın hür bir düşünüşle vücade getireceği bütün fikri ve bedî mahsulâtı inkılâbımızın kazançları ve muvaffakiyetleri diye kabul edersek kendilerini zoraki yazılarla vakit kaybetmek mecburiyetinden kurtarırız (Hüseyin Cahit 12).*

Eserde, Millî Mücadele yanlıları ile mücadeleyi kendi çıkarları için kullananlar arasındaki mücadele anlatılır. Roma'da lüks bir otelde konaklamakta olan insanların değişen siyasi dünya ile birlikte ona uyum sağlama gayretleri şaşkırtıcı olarak değerlendirilir. Değişimler karşısında bile kendilerini güvence altına almayı başarırlar. Seyfeddin Paşa, Osmanlı döneminde Sultan Hamid'in yaveriyken Ankara'nın İtalya mümessili olabilecek konuma gelir. Ancak konumunu kullanarak vagon ticareti yapacak kadar da ahlak yoksunu bir kişidir.

Ömer ise Millî Mücadele taraftarıdır ve sağlanacak mühimmat için Neriman ile babası Seyfettin Paşa'nın yanında durmak, onlarla anlaşma sağlamak zordur. Neriman ile aralarında geçen diyaloglardan Anadolu'daki kadınların fedakârlıkları anlaşılır: "Kaç asırdır Anadolu kadınlarının bu hal nasibidir. Fakat şimdi cephaneleri sırtlarında taşıyarak cephelere kadar götürmek de kadınlara düştü. Hem bununla da kalmıyorlar. Birçok hemşireleriniz mücadele saflarında düşmanla çarpışıyorlar" (Örik, *Bütün Oyunları* 20).

Avrupa'da keyiflerince bir hayat sürdüren Seyfeddin ve Neriman'ın Millî Mücadele taraftarlarına karşı eleştirileri kıyafetlerini incelemeye kadar varır: "Davetimizi gece için kabul etmeyerek gündüz olması için ısrar ettiklerinden anlıyorum ki frakları, smokinleri bile yok! Züğürt herifler" (Örik, *Bütün Oyunları* 24). Üstelik bu insanlar Ankara hükümetinin vaziyetinin de farkındadırlar: "Üstleri, başları ve buradaki vaziyetleri çok mütevazı. Fakat Ankara'nın içinde bulunduğu vaziyeti unutmayalım. Bu kadar mahrumiyet ve müşkülât içinde cengeden bir hükümet adamlarını debdebe ve tantana içinde gezdirip yaşatamaz ya" (Örik, *Bütün Oyunları* 25).

Ankara'nın Millî Mücadele yıllarındaki yeri ve önemi tartışılmaz. Ancak bu oyundaki harp zenginlerinin ve siyasilerin Ankara'yı küçümseyen tavırları bir dönemin/kesimin o döneme ait bakış açısını yansıtır. Eski bir paşa olan Ahmet Siret'in Roma'da bir otelin lobisinde otururken Ankara için sarf ettiği cümleler şunlardır:

*Ankara'nın gözüne girmek de ne demek! Yani gidip orada bir mevkie mi geçeceğim? Bu yaşından sonra kerpiç evlerin basık odalarında ahurdan bozma yerlerde mi oturacağım? Üç kere nezaret makamları ihraz etmiş bir Ahmet Siret Paşa, kimin nesi oldukları meçhul türedilerle teşrik-i mesai mi edecek (Örik, *Bütün Oyunları* 13).*

Neriman, Millî Mücadele döneminin kötü tarafını temsil eden bir kişilik olarak anlatılır. Memleketinin işgal altında olmasına üzülme bir yana, kendi refahını sağlayabilmek için her yolun mübah olduğunu düşünür, eşiyile bile ayrılmaktan çekinmez:

*Ne yapalım, biz batırmadık, biz batırmıyoruz! O batınca biz de intihar edeceksek mesele yok. Fakat yaşamakta devam edeceksek, insan gibi yaşamak imkânlarını temin etmek lâzım. Paslanmış doktor şahadetsizlikle muhtaç olduğum refahı, lüksü temin edebileceğini zannediyorsan çok aldanıyorsun (Örik, Bütün Oyunları 27).*

Neriman'ın babası Seyfeddin Paşa da gazetedeki haberlerin her zamanki haberler olduğunu söyleyerek yaşanan durumu önemsizleştirmeye çalışır. Gerçekte yaşanan ise “İngiliz ve Fransızların Sinop’la Samsun’u işgal edecekleri, Yunan cephesinde Kemalcilerin zayıflarını vermeleri” (Örik, *Bütün Oyunları* 28) dir.

İkinci perdedeki Ankara’da Fuat ve Galip’in konuşmaları yeni bir Türk devletinin kurulması üzerinedir. Fuat’ın Millî Mücadele’ye karşı hisleri, yaşananları gördükten ve Mustafa Kemal’in Meclis’te bir nutkunu dinledikten sonra değişir. Galip ise mücadeleye taraftar değildir. Onun tek derdi kendi kazancıdır.

Üçüncü perde ise İzmir’de geçer. Büyük zafer kazanılmıştır. Fuat ise doktorluk yapmaya devam eder. Çalıştığı yerde hemşirelik yapan Belkis da hayatını Millî Mücadele’ye adanmış bir kadındır. Seyfeddin Paşa ile Neriman da İzmir’e gelirler. Amaçları Fuat ile Neriman’ın boşanmasını konuşmaktır. Hastanede Neriman ile Belkis’in konuşmaları bir durum tespiti gibidir:

*Ben memleketimin sayesinde kazanılmış paraları memleketim bedbaht olunca Avrupa’ya gidip yiyeceklerden olmak istemem de ondan böyle söyledim. O kadar zulüm görmüş ve yarısı yanmış İzmir’e Avrupa veya Amerika’dan gelmiş bir turist gibi uğrayan ve ancak iyi günlerde kendisine arkadaş olduğu kocasından kim bilir neler koparıldıktan sonra yine eğlence hayatına dönecek bir kadın olmak istemem de ondan böyle söyledim (Örik, Bütün Oyunları 53).*

Eserin üçüncü perdesinin beşinci ve on birinci meclislerinde aynı sahne zıddıyla tekrarlanır. İlkinde Seyfeddin Paşa perişan bir görünümdeki İzmir’de bekleyecek bir yer bulamaz, ikincisinde ise Millî Mücadele’ye hiç katkı vermediği ve damadından beklentileri olduğu için utanarak onun karşısına çıkamaz.

İkinci oyun, *Muharrir*, bir perde ve on dört meclisten oluşur. Oyunun sonunda: “İlk önce ‘Varlık’ mecmuasında tefrika edilen ve her türlü hukuku mahfuz bulunan bu ‘Muharrir’ piyesi, İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun repertuarına kabul edilip mevsim içinde oynanacağı iki üç sene evvel ilân olunmuştu. Beklenen eşref saatin yakında gelmesine muharriri duacıdır” (Örik, *Bütün Oyunları* 99) bilgisi yer alır. Oyunun konusu kısaca şöyledir: Bir şirketin genel müdürü olan Mahmut Galip Bey’in oğlu Ahsen, Paris’te liseyi bitirmiştir. Ama Türkçesi zayıftır. Babası ona Türkçe dersi verecek bir hoca tutar. Tavsiye üzerine bulduğu bu hoca, onun okuldan arkadaşı Cevat Sezai’dir. İki arkadaş okuldayken edebiyattan, şiirden hoşlanan öğrenciler oldukları hâlde sonrasında Galip iş hayatına girip zengin olur, Sezai ise edebiyat ve roman peşinde hayatını sürdüren, zar zor para kazanan biri olur. Galip’in Ahsen ve Neyyire adında aşk peşinde koşmayı ve para harcamayı seven iki çocuğu varken, Sezai aile hayatını bile kuramamıştır. Yaptığı evlilik de hüsrarla sonuçlanır. Galip, arkadaşına yardımcı olmak için son romanını tefrika edeceği gazeteyle konuşup fazla para vermeyi teklif eder. Bu tekliften haberdar olan Sezai, duruma çok bozulur ancak Galip’in kendini affettirmek için yaptığı dergi çıkarma teklifini kabul eder. Galip ise hem arkadaşına mahcup olmaktan

kurtulur hem de işin parasını başka yerden bulacağı için uyanık bir iş adamı olduğunu kanıtlamış olur.

*Muharrir*, hayat-sanat ilişkisini merkeze alan bir metindir. Okul sıralarında romana, şiire meraklı iki arkadaşın yıllar sonraki karşılaşmalarında iş hayatına atılıp zengin olan Galip'le, edebiyata duyduğu merakı ve ilgiyi ısrarla sürdüren ve - belki de bu yüzden- hayatta istediklerini bir türlü elde edemeyen Sezai'nin durumu karşılaştırılır. Galip'in, onun durumu karşısında verdiği tepkileri de toplumun bir kesiminin sanata ve sanatçıya karşı tutumu olarak ele almak mümkündür. Kendisini oğluna ders vermek için nasıl buldukları sorusuna aldığı cevap, tavsiye üzerine olduğudur. Bunu duyan Sezai çok bozulur:

Tavsiye, öyle mi? Ufacık bir memur alır gibi, bir hademe alır gibi. Matlup evsafi haizdir dediler, değil mi? Beni, romancı Cevat Sezai'yi! Yoksa siz edebiyat anketlerini mi okuyorsunuz? ... Bu anketlerde müthiş bir de inhisar vardır. On beş yirmi kişi, aralarında söz birliği ederek birbirlerini methodip dururlar! Ne dersiniz, bu anketlerde senelerden beri benden hemen hiç bahsedilmedi (Örik, *Bütün Oyunları* 77).

Nahid Sırrı'nın da gayretlerine karşılık, dilediği gibi bir sanat yolculuğu olmadığı malumdur. Çokça eser vermesine rağmen bir türlü beklediği ilgiyi ve popülerliği kazanamayan yazarla, Sezai'nin durumu/serzenişini benzerlik gösterir.

Ekonomik durumları tamamen zıt olan iki arkadaşın hayat ile sanat arasındaki denklem konusunda da farklı fikirleri vardır. Galip, edebiyatla meşgul olmanın geçinmeye yetecek bir vasıta olmadığını söyler. Sezai'nin buna cevabı ise kesindir. Otuz dört cilt eseri olan bir yazarın roman ile hayat arasında kurduğu bağı açıklar:

San'ata boş vakitlerin değil, fakat dakikalarına, saniyelerine kadar tekmiil hayatın vakfedilmesi icap eder. San'at boş vakitlerin ihsaniyle kanaat eden küçük bir zevk ile ehemmiyetsiz bir heves değil, bir kalbi en küçük ateşlerine kadar, bir dimağı en ufak hücrelerine kadar isteyip aldığı hâlde gene doymayan bir mabudedir. Boş vakit.. boş vakit nerede? Onu nereden bulmalı! Bilseniz başımın içinde daha ne çok mahlûk var! Bazen sanki onların seslerini duyarım. Sanki bağırıyorlar. “- Bize de hayat ver! Varlığımızı saran bu zincirleri kopar! Bizi de güneşe, ebediyete çıkar!” diye yalvarıyorlar. Seslerini dinlerken kâh sevinç ve gurur, fakat çok defa da yeis, azap duyarım. Çünkü bunlardan birçoğuna hakikaten ebediyet vermiş olmakla beraber, kendi elimde ancak bir hayat var, yetişebilecek miyim? (Örik, *Bütün Oyunları* 81)

Metinde, kültür sanat hayatına dair bazı unsurlara da ismen değinilir: İllüstrasyon'daki bir piyes, Sezai'nin yazdığı Eğilmiş Başların Gururu, Ateş Rüzgârları romanları, romanların tefrika edildiği Devir gazetesi, Babıali caddesi, yazarların devam ettikleri Meserret ve İhsan kahveleri yazarın, eseri gerçekçi kılmak için kullandığı unsurlardır. Ercüment Behzat *Muharrir* üzerine yazdığı bir yazısında sadece mekânların değil kişi kadrosunun da gerçek hayattan alınmış tipler olduğunu ifade eder:

*Nahid Sırrı; iş adamının züppe kızıyla, kuş beyinli şımarık erkek kardeşi, muharrir Cevat Sezai ile Mahmut Galib'i karşılıklı konuşurmada ince bir ustalık göstermiştir... Muharrir'i okurken fenomen halinde kafada beliren bu üç dört tip*



*kitabı kapayıp sokağa çıktıktan sonra insanın yanı başında canlanarak yürümeğe başlıyor* (Lav 43).

Galip'in çocuklarının aldıkları eğitimle beraber kendi kültürlerinden uzaklaştıkları da dikkati çeker. Avrupa'da okuduğu hâlde İngilizcesi Türkçesinden daha kötü olan Ahsen, Türkçe yazılmış bir roman olduğunu bilmez. İki kardeşin bildikleri şey kendilerini iyi hissettirecek aşk maceraları yaşamak, Madam Haynes'in terzihanesine gitmek, Kolaro'ya gelen İngiliz kravatlarını denemektir. "Yazar, özellikle ahlakla sınıfsal yapı arasında ilişki kurar. Ahsen'in ve Neyyire'nin gayri ahlaki nitelendirilebilecek düşünceleri ve davranışları sınıfsal konumlarıyla doğrudan ilgilidir. Zengin zümreye mensup bu kişiler egemen ahlaka aykırı davranışları kendilerinde hak görürler" (Mengi 281). Öyle ki Neyyire, babasının yanında çalışan bir adamla flört etmekten hoşlanır. Ahsen, kendisinden yaşça büyük kadınların ilgisini çekmek ister ve bunları normal davranışlar olarak kabul ederler. İnsanların oturacakları semtlerin bile ekonomik durumlarına göre olması gerektiğini düşünürler.

Örik'in üçüncü oyunu *Oyuncular*'dır. İki perdeden oluşan oyunun birinci perdesi on dört, ikinci perdesi yedi meclisten oluşur. "Bu oyun, daha önce Ülkü dergisinin 1938 yılındaki, 62. (Nisan) ve 63. (Mayıs) sayılarında tefrika edilmiştir" (Örik, *Bütün Oyunları* 144) notuyla yayımlanır. Sara Selim ve Said Cemal iki eski sevgili ve iki büyük tiyatrocudur. Ancak yaşları ilerlediği için kendilerinden genç insanlarla birlikte olurlar. Sara Selim, Ekrem Halil ile, Said Cemal de Suzan ile birlikte olur. Hatta Said Cemal bir tiyatronun sahibi de olduğu için Suzan'ı oynadığı kumpanyadan onun borcunu ödemek şartıyla kendi tiyatrosuna alır. Tiyatrodaki büyük kadın oyuncu rolünü de Sara'dan alır, Suzan'a verir. Aradan iki yıl geçer. Sahnelenen oyundaki genç rolünü oynayamadığı gerekçesiyle gazetelerde Said Cemal'i eleştiren yazılar çıkar. Piyesin yazarı Yahya Kerim, genç aktör Ekrem Halil de aynı görüştedir. Ekrem sadece role değil Suzan'a da sahip olmak ister. Her şeyin farkında Said, durumu kabullenir ve koca rolünü oynamaya karar verir. Suzan, onun bu çabuk değişimine anlam veremez. Said Cemal ise önemli olanın sanat olduğunu düşünür.

Nahid Sırrı, tiyatro üzerine eleştiriler de yazan bir isim olarak *Oyuncular* oyununda bu yönünü ortaya koyar. Tuluat tiyatroları ile şehir tiyatroları arasındaki mücadeleyi, oyuncuların psikolojik durumlarını, oyuncu ile rol arasındaki uyumu gözler önüne serer. "‘Aktörlük Hakkında Sözler’ adlı yazısında sanatçının bir rolü başarıyla canlandırabilmesi için güzelliğe ihtiyacı olmadığını belirtir" (Çeri 354). *Oyuncular*'da da güzellik ve yetenek özellikle kadın oyuncular arasında bir tartışma konusu olarak ele alınır. Oyunda dile getirilen bir diğer husus Sara Selim adlı kadın tiyatro oyuncusunun tuluat tiyatrosunu eleştirmesi, küçük görmesidir: "Demek ki sen tiyatronda Şekspir, Molyer ve İbsen gibi dâhileri oynarken o da tuluat salaşlarında, ne bileyim ben, "benim yârim şıktır şık, ona oldum ben âşık!" türküsünü söylemeye gidecek" (Örik, *Bütün Oyunları* 119); "Ben bir tuluat kumpanyasının hem de dördüncü, beşinci derecedeki bir oyuncusuyla beraber çalışmaya tenezzül edemem" (Örik, *Bütün Oyunları* 120). Yazarın yazılarından hareketle Bahriye Çeri bu durumu şöyle yorumlar: "Tuluat tiyatroları ise halkın seviyesini yükseltmek değil, en kaba temayülleri beslemektedir. Az sayıdaki tiyatrolarımız geniş halk kitleleri tarafından yadrgandığı gibi aydınları da kendine bağlayamamıştır. Tiyatro davasının daha büyük bir cehd ve inatla ele alınması gerekir" (366). Örik, Manakyan'ın tiyatrosu için yazdığı bir yazıda da "Selim-i Salis" adlı piyesten söz eder. Bu piyeste rol alan isimlerin yaşadıkları ile *Oyuncular*'ın kurgusu benzerlikler gösterir:



*Nahid Sırrı, Manakyan'ı Meşrutiyet'in üçüncü yılında Salah Cimcoz ve Celal Esad'ın birlikte yazdıkları Selim-i Salis piyesinde Alemdar Mustafa Paşa rolünde gördüğünü, yetmişini aşkın olduğu hâlde, heyecanlı, çevik ve suflör kullanmadığını, fakat II. Meşrutiyet'ten sonra Paris'ten gelen Burhaneddin'in gençliği, Paris'ten gelmiş olması ve orada Silvain isimli aktörün öğrencisi olması, halkın yeniye rağbeti ve bir Türk aktörün bizim şivemizle konuşması karşısında Manakyan'ın ikinci safta kaldığını ve eski kumpanyanın artık kurulmadığını yazmaktadır (Çeri 368).*

Bu durum oyunda, genç oyuncu Ekrem Halil tarafından şöyle dile getirilir:

*Kendisinin çok yüksek olan sanat kudretinden asla şüphe edemeyiz. Bununla beraber, her sanatkârın hayatında bir ân gelir ki, o artık bütün iktidarına rağmen bazı rolleri daha genç birine vermek zaruretini duyar. Bu ânın gelmiş, hattâ epey bir zamandan beri geçmiş bulunduğunu Said Cemal Bey'e söylemek mecburiyetinde kaldığımızı müteessiriz (Örik, Bütün Oyunları 127).*

*Oyuncular'*ın kurgusunda aktör ve aktrislerin mesleki çekişmeleri olduğu kadar kıskançlık duygusunun da önemli bir yön verici olduğu görülür. Sara Selim ve Suzan, Ekrem Halil ile Said Cemal arasında kıskançlık vardır.

Nahid Sırrı'nın döneminin pek çok gazete ve dergisinde yazıları yayımlanır. Sahnelenen oyunları ve Fransız edebiyatını yakından takip eder. Bu oyunda da tiyatro hakkındaki eleştirilerin yer aldığı gazete ve dergiler sıralanır: "Milliyet, Cumhuriyet, Son Haberler, Vakit, Son Posta, Akşam, Yeni Gün, Zaman, Devir, Doğru Söz, Ergenekon" (Örik, *Bütün Oyunları* 135). Ayrıca tiyatrodaki oynadıkları eser de Racine'in "Phedra" adlı oyunudur.

Dördüncü oyun *Para Uğrunda'*dır, dört perdeden oluşan oyunun ilk perdesi altı, ikinci perdesi beş, üçüncü perdesi dokuz ve son perdesi dört meclisten oluşur. "Para Uğrunda 1949 yılında İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda oynanmıştır" (Örik, *Bütün Oyunları* 210) notuyla yayımlanır. Konusu kısaca şöyledir: Şakir, Münevver ile yirmi yıllık evlidir. Şakir, karısının gençliği ve güzelliğinden faydalanarak şirket işlerini yönetir. Hatta onunla evlenebilmek için bile zengin olduğu yalanını söylemiştir. Kadın, gençliğinin, güzelliğinin, sık görüntüsünün yıllarca kullanılmasından sıkılır. Kendinden yaşça küçük Oğuz'la birlikte olur. Hatta kocasından ayrıлып onunla evlenmek ister. Şakir, bunu öğrenince Oğuz'un yanına gider, ona para ve iş teklif eder. Oğuz'un Münevver'le sadece parası için birlikte olduğunu öğrenir. Bu konuşmayı kapı arkasından dinleyen Münevver çok üzülür ve hastalanır. Onun hastalığı, Münevver'in mevkisini ve kocası Şakir'i elde etmek isteyen Mebruke'nin de işine gelir. Önceleri Şakir'den sadece iş isteyen bu cüretkâr kadın, zamanla onunla evlenmek istediğini de itiraf eder. İşleri kötü giden ve iflas etmek üzere olan Şakir, son umutla Münevver'in apartmanını satmak ve bankadaki parasını almak ister. Ancak Münevver buna şiddetle karşı çıkar. Karı-kocanın şiddetli kavgası Münevver'in ölümüyle sonlanır. Şakir ise telefonda konuştuğu Mebruke'ye birlikte iş yapabileceklerini ve evlenebileceklerini söyler.

Bu oyunda dikkati çeken iki unsur vardır: Birinci para ve çıkar ilişkisi üzerine kurulan ilişkiler, diğeri de kendinden yaşça küçük insanlarla birlikte olan insanların ruh durumları. Şakir ve Münevver'in evliliği Münevver'in sözleriyle: "senin[kocasının] kurnazlığı ve benim vücudumla" (Örik, *Bütün Oyunları* 163)

kurulan bir birlikteliktir. Şakir, süsleyip, güzel giysiler aldığı eşini kullanarak iş yapar. Hatta onunla karısı için iş yapan kişiler bile vardır. Genç ve güzel kadın yaptıklarından memnun değildir ama güzel giysiler ve mücevherler için durumu bir süre idare eder. Sonunda yine bir yanlış yaparak kendisinden yaşça küçük biriyle gönül macerasına girer. Ama o genç adam da onunla sadece parası için birlikte olmaktadır. Bu gerçeği öğrenmek Münevver’i evliliğindeki sorunlardan daha çabuk yıkar. Şakir ve Oğuz’un yüzleşmesinde ise dönemin bir gerçeği ortaya çıkar:

*Ayda iki toplantısında esneyip uyuklamak üzere gidilen meclis-i idare azalıklarından birini kendinize münasip görüyorsunuz. Güzel ama sabık mebus musunuz, vekil damadı mısınız? Bütün sıfatınız devri çoktan geçmiş bir tekaüt paşanın ne derece yakın veya uzak olduğu hatta doğru olup olmadığı meçhul yeğenliği! Uydurma tarafından Avrupa’da yüksek tahsil etiketiniz bile yok! (Örik, Bütün Oyunları 175).*

Kişisel ilişkilerin ve akrabalığın sağladığı imkânların kullanımı, eşini işinde bir araç olarak kullanan Şakir’in yaptığı kadar ahlak dışıdır ve yozlaşmanın bir göstergesidir. Kendinden büyük ve zengin kadınlarla birlikte olarak geçinmeyi alışkanlık hâline getiren Oğuz’un durumu da yozlaşmanın bir başka boyutudur:

*Sürdüğüm hayatta devam etmek güç bir iş değildir ki! Hemen hemen öğleye kadar uyur yahut yatakta döne döne istirahat edersiniz. Öğleden itibaren de sağda solda dolaşır yarenlik edilir. Sonra, akşama doğru belki kafayı biraz tüsüler, parası bol bir hovarda ahbaba da rastlarsanız, sabahlara kadar zevk ve sefa edersiniz! Bu cânım hayatın ne zahmeti ve eziyeti var ki ilânihaye sürdürülemesin! (Örik, Bütün Oyunları 175).*

Evlilik hayatında da, genç sevgiliyle ilişkisinde de arzuladığı mutluluğu bulamayan Münevver’in şu sözleri neden uzun süren bir hastalık dönemi geçirdiğini açıklar:

*Gençler tutuldukları hastalıkların intikamını daha küstah bir sıhate, daha muzaffer bir güzelliğe kavuşarak alırlar. Fakat gençliklerini türlü tedbir ve itina ile zaten uzatmış olanlar için iş aynı değildir ki! Bizim gibilerin güzelliklerimiz, gençliklerimiz kâğıttan kule gibidir: değil bir ağır hastalıkla, bir fiskeyle devrilebilir! Benim için de işte böyle oldu: yaşlılık âdeta pusuda bekliyormuş (Örik, Bütün Oyunları 185).*

İki ilişkisinde de para için kullanıldığını anlamak, kadınlık gururunun yıkılmasına neden olur.

Bu oyunda, kadınların haddinden fazla cüretkâr olması dikkat çekicidir. Münevver, evli bir kadın olmasına rağmen kocasının iş arkadaşlarıyla görüşür, evliliğinden beklediğini bulamadığı gerekçesiyle kendinden yaşça küçük biriyle birlikte olur. Evde çalışan hizmetçi Perizat, her zaman hizmetçi olarak kalamayacağını düşünerek Şakir’e kur yapar. Ölüm döşeğindeki Münevver’in elbiselerinin içinden kendine uyanları seçer. Mebruke, önceleri sadece iş için Şakir’e yaklaşırsa da sonrasında onunla evlenmek istediğini açıklar. Oğuz’un ev sahibi Zaffer Hanım, Oğuz’la evlenmeyi planlar.

Beşinci oyun *Alın Yazısı*'dir. Beş perdelik oyunun ilk perdesi dört, ikinci perdesi on, üçüncü ve dördüncü perdeleri dört, son perdesi beş meclisten oluşur. Oyunun sonunda "Bu oyun 1952 yılında İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda oynanmıştır" (Örik, *Bütün Oyunları* 290) notu bulunur. Oyunun konusu şöyledir: Mualla dokuz yıldır Cezmi'yle evlidir. Genç ve güzel görünmek, kendisinden genç olan kocasını elinde tutmak ister, kocasını herkesten kıskanır. Buna rağmen Cezmi, bulduğu her fırsatı değerlendirilen ve karısının bilmesine aldırış etmeden çapkınlık yapan bir adamdır. Karısının her defasında onu affetmesi ona bu cesareti verir. Bir gün Cezmi, Mualla'nın arkadaşlarından olan Seniha Hanım'la beraber evden çıkar ve Avrupa turuna gider. Venedik'te oldukları haberi gelir. Mualla, boşanma davası açar. Dava sürerken Cezmi, Seniha'yı terk eder ve İstanbul'a döner.

Mualla, Cezmi yurt dışındayken onun boşluğunu on beş yıldır görmediği oğlu Şefik, gelini Sabahat ve torunu Demir'le doldurur. Hatta Demir'le herkesin kıskandığı bir bağları olur. Ancak Cezmi'nin İstanbul'da olduğu haberi bile Mualla'yı değiştirmeye yeter. Ailesine garip davranır ve onların başka yere gitmesini ister. Cezmi'nin onları görmek istemeyeceğini düşünür. Şefik, annesinin verdiği bu karara çok bozulur. Önce Küçükçekmece, sonra da Balıkesir taraflarında çiftlik işleterek ailesiyle hayatına devam eder. Mualla'nın kızı Sevim de, Cezmi'nin tacizlerine katlanmak istemediğini söyleyerek abisinin ailesiyle yaşamaya başlar. Evde Mualla ile birlikte kalan ablası Hadiye olur.

Aradan bir müddet geçer. Mualla'nın evinde değişiklikler olur. Hadiye de hastalığına iyi gelmesi için Şefik'lerin çiftliğine yerleşmiştir. Bir gün Mualla'yı ziyaret eder, Sevim'in varlıklı ve güzel ahlaklı bir gençle nişanlanacağı haberini iletir. Mualla'yı da nişana davet eder. Mualla ailesi ile bağlarının zayıflamasına bozulsa da, Cezmi'ye haber vermeden nişana gelemeyeceğini söyler. Cezmi ise Sevim'in kiminle nişanlanacağını öğrendiğinde davet edilmediği hâlde kendi de nişana gitmek ister. Damadın ailesinin zenginliği gözlerini kamaştırır. Ancak Mualla, bu kadarına dayanamaz ve ablası Hadiye'ye gerçekleri anlatır. Kendisini daha fazla küçük düşürmek istemediğini söyler. Cezmi ise hem çapkınlıklarına devam eder hem kumar oynar. Mualla'nın mal varlığı da günden güne erir. Mualla, bütün yaşadıklarının alın yazısı olduğunu söyler ve nefesine hâkim olup Cezmi'yi terk edemez.

Bu eserde de kadın-erkek ilişkisinin çıkar ve arzular neticesinde nasıl şekillendiği ele alınır. Özellikle kadınların genç, güzel ve zengin görünmek konusundaki iltirastları dikkat çekicidir. Onlar için ahlaklı, temiz insan olmanın pek kıymeti yoktur.

Mualla'nın evindeki bir davette kadınlar arasında resim sanatı ve ressamlar hakkında bir sohbet yapılır. Bu sohbetin konusu bile kadınların güzellikleri üzerinedir:

*Ressamlarsa eserlerini beğenmediniz mi, "biz sizi böyle gördük, nasıl görürsek öyle yaparız, biz fotoğrafçı değiliz!" diye mukabele ediyorlar, kendi acizlerini asla kabul etmiyorlar. Bununla beraber, kadın portresi yapmak da güç ve tehlikeli bir iş doğrusu! (Örik, Bütün Oyunları 216).*

Seniha, Mualla'nın çevresinden biri olmasına rağmen, kocası Cezmi'yle seyahate çıkmaktan çekinmeyecek kadar ahlak yoksunu, Mısırlı bir akrabasından miras kalan altınlarla gününü gün eden bir kadındır. Arkadaşlarından Leman ile Mualla'nın ablası Hadiye arasındaki konuşmada kadınların ahlak bakımından zayıflık gösterdikleri, "sevgilerinde ifrata gittikleri" anlatılır:

*Zamanımızda rahibe hayatı geçiren kadın var mı? Ama ahabın kocasını evinin kapısından otomobile atmak, bankaya bırakacağım diye yola çıkarıp kendi evine sürüklemek, sonra da elalemin gözü önünde, dağa kaldırır gibi, trene bindirip Avrupa'ya götürmek, haftalarla nefesine tahsis etmek... Yılda iki kere koca değiştirdikleri söylenen Amerikalı film yıldızları bile bu kadarını herhâlde fazla hayâsızlık bulunur (Örik, *Bütün Oyunları* 240).*

Mualla, “Cezmi’ye varışından beri, tam dokuz yıldan beri sarfettiğim gayret, genç görünmek, hakikî yaşını fark ettirmemek için katlandığım türlü eziyet” (Örik, *Bütün Oyunları* 222) diyerek kendi hayatını nasıl başkaları için şekillendirdiğini itiraf eder. Buna rağmen kızı Sevim’i kendi ayakları üzerinde duran biri olarak yetiştirir: “Sevim ne bebektir, ne de kafes ardında yaşayan bir eski zaman kızıdır. Lise bitirdi. İki senedir Fen Fakültesi’nde okuyor, bu kadar delikanlı içinde en küçük bir macerası olmadı. Ahlâkı tertemiz kaldı. Hiç kimsenin telkiniyle zehirlenmez” (Örik, *Bütün Oyunları* 225). Mualla’nın yaşadıkları ile kızını yetiştirme şekli arasında tezat vardır. Belki de kızının kendisi gibi bir hayatı olsun istemez.

Mualla, Cezmi Avrupa’da başka bir kadınla gezerken torunu Demir ile yakınlık kurar ancak bu yakınlık da herkesin dikkatini çeker. Mualla onun için: “Kendimde hiç tatmamış olduğum haz ürpermeleri duyuyorum. Bütün dünyayı ve bu dünya içinde kendimi tazelenmiş yepyeni olmuş hissediyorum” (Örik, *Bütün Oyunları* 244) derken, torunu Demir de: “Büyük gezintilerimizi iki üç sene sonra, ben tamamıyla büyüyünce yapacağız, iki nişanlı gibi gezip dolaşacağız. Belki herkes de bizi öyle sanacak, değil mi cicianne” (Örik, *Bütün Oyunları* 245) cümleleriyle onu onaylar gibidir. Babaaane-torun arasındaki ilişkinin bu kadar “haz” odaklı anlatılması, özel hayatlarındaki sevginin tatmin edilmediğinin göstergesidir.

Oyunun kilit kelimesi zaafıdır. Mualla’nın, Cezmi’nin, Şefik’in, Sevim’in, hatta torun Demir’in bile zaafı vardır. Karşı çıkamadıkları, üstesinden gelemedikleri her durum için, zaafa düşmeleri gerekçe gösterilir. Özellikle “zamanımızda maşallah her kadın altmışına, hatta bilir miyim yetmişine kadar her erkeğe kırıttıyor” (Örik, *Bütün Oyunları* 268) diyerek bu durumun zamane kavramının gerektirdiği bir şey olduğunu düşünürler.

Oyunda mekân isimleri de Mualla’nın zenginliğini anlatmak için kullanılır: Moda, Erenköy, Suadiye, Maltepe, Harbiye’de köşkleri olan Mualla’nın ev için tasviri de kocasının hovardaca yaptıklarına paralel olarak değişir: “İçindeki antikalar gitmiş olacak ki vitrin kalkmış. O güzelim acem halısı da yerini orta halli bir Isparta halısına bırakmış! Hatta o kadar sevdiğin iki levha, Şeker Ahmet Paşa ile Hamdi Bey’in tabloları da uçmuş” (Örik, *Bütün Oyunları* 283).

Oyunun kişileri varlıklı kimseler olunca kültür ve sanatın da satır aralarında bahis konusu edildiği görülür. Sevim’in bir sohbet esnasında kullanılan süslü cümleleri “Halid Ziya’nın cümlelerine benzetmesi”; Mualla’nın Demir’de “istikbalin hem Gigli’sini hem de Münir Nureddin’ini” görmesi; Mualla’nın piyanoda “Şopen”den besteler çalması bu duruma örnek olarak verilebilir.

Altıncı ve son oyun *İhanet* başlığını taşır. Dört perdelik piyesin birinci perdesi altı, ikinci perdesi dokuz, üçüncü perdesi dört, son perdesi on meclisten oluşur. Celâl, dayısının kızı Sacide ile nişanlıdır. Ancak evlilikleri gerçekleşmez. Çünkü çok zengin ve babasından bile büyük olan Halim Bey'in serveti Sacide'nin aklını başından alır. Celâl'den ayrılan Sacide, Halim ile evlenir ve istediği gösterişli hayata kavuşur. Aradan birkaç sene geçtikten sonra Halim ile Sacide, yanlarında Halim'in oğlu Ziya ile birlikte Ankara'ya gelirler. Bu ziyaret sırasında senelerden beri Celâl'e âşık olan Sacide'nin kardeşi Macide, ona olan duygularını itiraf eder ve evlenmeye karar verirler. Evlilik kararı Sacide'yi şaşırtmaz gibi görünür ama içten içe Celâl'in onu cezalandırmak için evlenmek istediğini düşünür. Her şeye rağmen Celâl ile Macide evlenir. Celâl'in banka müdürü olarak görev yaptığı Zonguldak'ta yaşarlar. Aradan yıllar geçer. Halim Bey hayatını kaybeder. Hâlâ genç ve zengin Sacide, kafasını dinlemeye Zonguldak'a gider. Ancak rahat duramaz ve eniştesi Celâl'e onu hâlâ sevdiğini ve onunla kaçamak bir ilişki yaşamak istediğini söyler. Celâl bu teklifi kabul etmez. Karısı eve döndüğünde sadece bir an kendini kaybederek aklının karıştığını ama bundan pişman olduğunu, aileleri için kötü bir geleceğin olamayacağını anlatır. Macide duyduklarına çok üzülür ama Celâl'i de sevmektedir. Oğulları Mahmut ile mutlu evliliklerine devam etme kararı alırlar. Sacide ise reddedilmenin verdiği duyguyla kardeşine veda bile etmeden İstanbul'a döner. Hâlâ, istediği zaman Celâl'i elde edebileceğinin gururunu taşımaktadır.

Oyunda Ankara'nın siyasi hayatın içindeki konumu, yeni yeni modernleşmeye başlayan bir şehrin durumu, kadın-erkek ilişkilerinde maddi unsurların belirleyiciliği gibi unsurlar dikkati çeker. Şahsi ihtirasların ve kibir duygusunun da insan ilişkilerine nasıl şekil verdiği bu oyun üzerinden aktarılır.

Ankara'da Samanpazarı, Kavaklıdere, Çankaya, Yenışehir semtlerinin isimleri geçer. Özellikle Yenışehir, yenileşmenin ve modernleşmenin merkezi kabul edilir. İnsanlar da modernleşmeye ayak uydurmaya çalışırlar ama zorlandıklarını da belli ederler: "Yenışehir'de böyle toplantılar artık gündelik ahvalden ama, asrî hayata burası henüz intibak etmiş değil. Mahalle horul horul uykuda iken biz de henüz davetlilerimizi bekliyoruz. Sırtımızda da bu kıyafet-i mahsusa" (Örik, *Bütün Oyunları* 313). Bir başka sohbette ise: "... alafrangalık ve gece hayatı Ankara'ya yeni girdi ama pir girdi. Saat dokuzda akşam yemeği için sofraya oturuluyor, on birden sonra gece toplantılarına gidiliyor" (Örik, *Bütün Oyunları* 318), "Ankara'nın bütün toplantılarında bu pikaplı radyolar sayesinde dans edilir oldu. Ama ben bu işi vallahi beceremiyorum" (Örik, *Bütün Oyunları* 323) şeklinde cümleler geçer.

Halim Bey'in oğlu Ziya, zenginliğin getirdiği bütün imkânlardan faydalanırken kendi ülkesini tanımaktan ve beğenmekten çok uzak bir kişi olarak anlatılır. Ankara, Cumhuriyet'in kurulduğu zamanlarda ilgi odağı bir yer olduğu hâlde, Ziya gibi kişiler tarafından en fazla üç gün kalınacak bir yer olarak değerlendirilir. Ankara hakkındaki düşünceleri sorulduğunda, yurt dışındaki ahabplarının da aynı şeyi sorduğunu ama Ankara'yı hiç görmediği cevabını vermekten dolayı mahcup olduğunu söyler:

*Şeyi hakikaten güzel efendim: Silueti! Kale, uzaktan. Bir de ışık cidden nefis. Ne kadar parlak ve berrak! Gökyüzünün mavisini bana İtalya'yı hatırlattı. Sonra Gurup. Efendim, akşam olurken Çankaya'dan gurubu seyrettik. Enfesti. Bu gurup tabiatın Ankara'ya âdeta bir tazminatı, yahut tarzıyesi. Evet, hakikaten bir eksküzü ve bir kompansasyonu (Örik, Bütün Oyunları 320).*

Ankara'nın haricinde Bitlis ve Zonguldak'ın da adları geçer. Buraların durumu da Ankara gibi çok da beğenilmeyerek tasvir edilir:

*Ben yeni gelirken dayın Bitlis vilâyetinde bir kazaya kaymakam tayin edildi. Annem de, babam da "gitme" dedikleri hâlde dinlemedim, beraber gittim. Berbat, feci bir yer! Adı kaza merkezi olmakla beraber on, on beş kulübeden ibaret bir köy. İki senemiz orada geçti (Örik, Bütün Oyunları 317).*

Bu oyunda da yazar, kadın-erkek ilişkileri üzerinde durur. Genç bir kadın olan Sacide, Celâl ile nişanlıyken babasından bile büyük Halim Bey ile yaptığı evliliğin gerekçesini, daha sonra:

*kendisine vardığım için de kendimi affedemiyorum. Evet, böyle hareket etmekte hiçbir mazeretim yoktu. Sadece dolabımda sayısız esvabım olsun diye vardım, herkese tahakküm edeyim, herkes beni kıskansın diye vardım (Örik, Bütün Oyunları 342-343).*

diyerek izah eder. Celâl'le ayrılma nedeni de benzeri kaygılardan dolayıdır:

*Ben de senin takdim ettiğin ve edebileceğin hayatı kabul edecek hâlde değilim! Zavallı annem gibi evimize kırk beşinden sonra hem de devlet dairesinden verilmiş bir telefon girince bayram edecek, kocam ellisinden sonra en mütevazı nev'inden, taklide benzer nev'inden bir astragan manto getirince iftiharından göz yaşları dökecek mizaçta değilim (Örik, Bütün Oyunları 306).*

Bu kadar hırslı ve para için her şeyi göze almış bir kadının çevresindeki her şeyi ekonomik olarak değerlendirmesi kaçınılmazdır. Ancak oyunun başlarında Sacide ile Celâl arasında romantik ve dramatik sahnelerin geçmesi de onun kadınlık ihtiraslarına bağlanabilir. Arkadaşlarının, Sacide ile Celâl nişanlıyken Sacide'yi Halim Bey ile yakıştırmaları "Muhayyeleleriniz bu kadar zengin olduğuna göre bilmem ki niçin roman yazmıyorsunuz? Sayıları maşallah günden güne artan edibelerimiz arasına siz de katılırsınız" (Örik, Bütün Oyunları 297) cümlesiyle karşılanır. Ayrıca sadece Sacide değil, bir toplantıda Ziya Bey ile tanıştırmak istediği iki genç kız da paralı bir kısmet bulmak istediklerini çekinmeden ilan ederler.

Halim ile evlendikten sonra istediği gösterişli hayata kavuşan Sacide, Celâl'in gözünde tüm değerini yitirmişti: "Şimdi bilâkis sen satın alınmış vaziyettesin! Ankara'ya getirdiğin, değiştire değiştire taktığın, gözleri kamaştıra kamaştıra taktığın elmaslar da kendini ne yüksek bir bedelle satabilmiş olduğunu gösteriyor" (Örik, Bütün Oyunları 336). Sacide'nin tavırları Avrupa'da, özellikle Paris'te bulvar tiyatrolarının sahnelerinden ya da Amerikan filmlerinden bir parça gibi tasvir edilir.

Evlilik hayatını para hırsı üzerine kuran Sacide'nin hesap edemediği şey ise kendisinden yaşça çok büyük bir adamla evliliğin getirdikleri olur. Halim'in şu sözleri onun evlilikten çıkarının ne olduğunu ortaya koyar: "İhtiyarlar kendi ha-

yatlarına taallük etmeyen hiçbir şeye ehemmiyet vermezler ve tatlı canlarını üzmeğe razı olmazlar. Ama ihtiyarlığı kabul edişimden dolayı yakında ölmeyi düşündüğümü, her şeyden elimi eteğimi çektiğimi de sakın zannetmeyin” (Örik, *Bütün Oyunları* 338). Sacide bunu öğrendiği zaman kendini garanti altına almak için mücevher satın alıp biriktirir. Halim, yaşlı koca-geç eş uyumsuzluğunun farkındadır ama yine de insani hırslarına, sahip olma arzusuna boyun eğer. Sacide ise:

*Beni ihtiyar vücuduna hiç yaraşmayan bir ihtirasla istedi. Bu ihtirasın geçmiş olduğunu da iddia edecek değilim. Fakat ne kadar kirli ve kinle ne kadar karışık bir ihtiras! Evet kinle! İlk andan bu kin mevcuttu. “Bu aşk rahatımı kaçırtdı, itiyatlarımı bozdu” diye kin. “Bu kadın mutlaka bana ihanet edecektir. Güülünc olacağım ve ıstırap çekeceğim” diye kin (Örik, *Bütün Oyunları* 341).*

cümleleriyle ilişkilerindeki psikolojik boyutu da dile getirmiş olur. Yaşlı kocanın genç karısından önce ölme ihtimali ise çıldırtıcıdır:

*Hele benden çok evvel öleceğini düşündükçe hiddetinden çıldırarak gibi oluyordu. Ama zannetme ki, bu kendisinin ölümünden sonra benim bir başkasıyla evlenebileceğimi düşündüğü içindi. Hayır, bu sadece bir hayat rekabetiydi. Hayat kıskançlığıydı. Kendisi toprağa girdikten sonra benim yaşayacağımı, teneffüs edeceğimi düşünmek kıskançlığıydı (Örik, *Bütün Oyunları* 352-353).*

Sadece evliliğinde değil Celâl ile olan ilişkisinde de yanlış kararlar veren Sacide'nin, kız kardeşinin eşi olmuş bir adama karşı duygularını cüretkâr bir şekilde dile getirmesi de ilişkide hiç aramadığını söylediği sevgi ve güven yokluğunun sonucudur. Kocasını kaybettiği zaman bile “halâs duygusu” yaşadığını söyleyen Sacide, Celâl'e olan aşkına karşılık göremeyince, kendisini melodram oyuncularına benzetir ve kardeşine veda bile etmeden gider. Son cümleleri ise yaşadığı psikolojik çaresizliği gösterir niteliktedir: “... sizi ne zaman istesem yine elde edebileceğimden eminim. Korkma canım, seni o kadar biçare, ne istediğinden o derece habersiz buldum ki bu arzuyu bir daha duymayacağımdan kat'iyetle eminim” (Örik, *Bütün Oyunları* 359).

## Sonuç

Nahid Sırrı Örik, tanınmış ve köklü bir aileye mensup olarak dünyaya gelir. Babasının mesleği nedeniyle yaptığı seyahatlerde ona eşlik ederek Avrupa'ya gezme ve öğrenme fırsatı elde eder. Ancak bu durum, onun kültür dünyasını şekillendirip zenginleşmesine rağmen ana dilini kullanmasında zafiyet olarak ortaya çıkar. İlk hikâyesini Fransızca yazması da bunun bir göstergesi olabilir. Roman, hikâye, tiyatro, gezi yazısı, anı gibi farklı türlerde eserler verir. Edebiyatın sadece metin kısmıyla değil teori kısmıyla da ilgilenir, dönemin gazete ve dergilerinde özellikle tiyatro alanında eleştiri yazıları yazar. Tüm bunlara rağmen eserlerini yayımlatmakta oldukça zorlanır. Dolayısıyla çok tanınan bir yazar olamaz. Buna paralel olarak eserlerinin sayısını tespit etmek de, hakkında değerlendirme bulmak da zorlaşır.

Bu makalede Nahid Sırrı'nın kitaplaşmış tiyatro eserleri üzerinde durulmuştur. Bunlar *Sönmeyen Ateş, Muharrir, Oyuncular, Para Uğrunda, Alın Yazısı*



ve *İhanet* adlarını taşır. Diğer eserlerindeki konu zenginliği tiyatro metinlerinde de bulunur. Karakterlerin ise genellikle duyguları ön plandadır.

*Sönmeyen Ateş*, Millî Mücadele atmosferinde geçer. İtalya'da başlayan olaylar, İzmir'in kurtuluşu ile son bulur. Bu oyunda değişen siyasî otoriteyle birlikte çıkarlarını korumak isteyen savaş zenginleri ile millî değerleri her şeyin üzerinde tutan bir zihniyetin çatışması anlatılır. Nahid Sırrı'nın bütün oyunlarındaki hırslı, gözü kara ve kıskanç kadın tipi bu oyunda Neriman ile vücut bulur.

*Muharrir*, Nahid Sırrı'nın hayatıyla benzerlikler gösterir. İki eski okul arkadaşının yıllar sonra karşılaşmaları ve birbirlerinin hayatları hakkında verdikleri hükümler dikkati çeker. Bu oyunda, yazarlık ve edebiyatın para etmediği hatta küçümsendiği bir dönemde hiçbir şeyin farkında olmayan yozlaşmış, şımarık, züppe bir neslin resmi de çizilir. Avrupa'da okuduğu ve Fransızca, İngilizce bildiği hâlde kendi ana dilini kullanamayan, Türkçe dersi alacak kadar kendi dilinden uzaklaşmış bir genç anlatılırken, akla Nahid Sırrı'nın kullandığı dilin de Fransızca yüzünden bozulması noktasında aldığı eleştiriler gelir.

*Oyuncular*, Nahid Sırrı'nın özel bir önem verdiği tiyatro üzerinedir. Bir tiyatronun sahibi ve oyuncular arasındaki ilişkilerin anlatıldığı metinde şehir tiyatrolarından, tuvalet tiyatrolarına, genç-yaşlı oyuncu seçiminden, kadın-erkek ilişkilerine kadar pek çok husus ele alınır. Tiyatro hakkında çok düşünen bir yazar olan Nahid Sırrı, tiyatronun kulis kısmında yaşananların bir yansıması olarak değerlendirilebilecek bu metinde oyuncuların egolarının çatışmasını, özellikle kadın oyuncuların kıskançlıklarını gerçekçi bir şekilde anlatır. Diğer oyunlardaki kıskanç kadın karakterlerin aksine bu oyunda kıskanç olan erkekler de söz konusudur. Ama sonunda kazanan ve egoların üzerine çıkan, tiyatro ve sanat olur.

*Para Uğrunda*, ismiyle uyumlu olarak insanoğlunun para için ne kadar ileri gidebileceğini gösterir. Oyunda çıkar üzerine kurulan ilişkiler ön plandadır. Aile içi ilişkilerin sadece ekonomik bir anlaşmanın parçası oluşu, ahlaki yozlaşmanın da başlangıcıdır. Aralarında yaş farkı olan çiftlerin ilişkilerinde paranın ön planda oluşu yozlaşmanın bir başka boyutudur. İstediklerini elde etmek için hiçbir şeyden çekinmeyen hırslı kadınlar da Nahid Sırrı'nın diğer oyunlarında olduğu gibi dikkati çeker. Yazar, yarattığı karakterlerin özellikle hırslı ve ihtiraslı olmasını ister gibidir.

*Alın Yazısı*, yine bir kadın hikâyesidir. Kendinden yaşça küçük ve yakışıklı olan Cezmi'yle evli olan Mualla'nın hikâyesi anlatılır. Oyuna hâkim olan husus zaafıdır. Hayatında olan her şeye büyük bir tutkuyla bağlanan Mualla, zengin ve güzel bir kadın olmasına rağmen ihtiraslarına yenik düşer. Ahlaki yozlaşma bu oyunda da görülür. Çıkar için kurulan, hırs ve zaafın yönettiği ilişkilerin yol açtığı sonuçlar acı bir tablo olarak aktarılır.

*İhanet*, Ankara'daki değişim ve yenileşme hareketlerinin anlatıldığı bir oyundur. Karakterler değerlendirildiğinde, hırslı bir kadın olan Sacide hemen dikkati çeker. Para uğruna yapılan bir evlilik de burada karşımıza çıkar.

Oyunlarda dönemin gazeteleri *Peyam*, *Peyam-ı Sabah*, *Devir*, *Milliyet*, *Cumhuriyet*, *Son Haberler*, *Vakit*, *Son Posta*, *Akşam*, *Yeni Gün*, *Zaman*, *Doğru*

*Söz, Ergenekon*'un isimleri geçer. *Oyuncular* ve *İhanet* oyunlarında bu gazetelerde çıkan yazılar üzerine konuşulur.

Mekân olarak Roma, Ankara (Çankaya, Kavaklıdere, Samanpazarı), Paris, Nis, Jönev, İstanbul (Moda, Erenköy, Suadiye, Maltepe, Harbiye, Büyükkada, Be-yoğlu, Küçükçekmece, Şişli, Maçka, Taksim, Sirkeci), Venedik, Zonguldak, İz-mir, Manisa, Balıkesir, Ekçelsiyor oteli, Löbon Pastanesi, Taksim Gazinosu, Ankarapalas, Mercan İdadisi, Madam Haynes'in terzihanesi, Kolaro (kravat satan bir mağaza), Meserret ve İhsan kahveleri gibi yer isimleri kullanılır. Mekân tasvirleri çok kullanılmaz, bu bakımdan dekor olarak oyunların zayıf olduğu söyle-nebilir. Yapılan tasvirler de ekonomik seviyeyi göstermek için kullanılır.

Oyunlardaki bazı isimler gerçek hayattan alınmıştır, bazıları da kurgusal olarak kullanılmıştır: Terzi Harikliya, terzi Selânikli Emine Hanım, Sandarlı Yu-nus Efendi, sahneler güneşi Cevza Fûruzan Hanım, tangolar kraliçesi Madmazel Jülyet Roz, Halit Ziya, Müzeyyen Senar, Münir Nureddin, ressam Ahsen Ersoy, Şopen, Sara Bernar, Şekspir, Molyer, İbsen, Faruk Yumralıoğlu, Şeker Ahmet Paşa, Hamdi Bey, Rokfeller, İstanbul'un en meşhur hanımlarından Şükufe.

Yazarın kullandığı dil, İstanbul Türkçesidir. Karakterleri sahip oldukları özelliklere göre konuşturmaz. Sadece batı özentisi insanların bazılarının konuş-malarının arasına Fransızca kelimeler ekler. Ekzersis, bonjur, orövvar, gerido, ba-deharabül Basra, lenger endazı ikamet, dekolta, bonsuvar, jö le kompran, en konvönans, grotesk, minelkadim, naşı-mağfiretnişin, somnambul gibi günlük ha-yatta sık karşılaşılmayan kelimeleri kullanır.

Okuyuculardan ve yayıncılardan beklediği ilgiyi göremeyen bir yazar olan Nahid Sırrı, buna inat yazmaya devam eder ve farklı türlerde eser verir. Tiyatrola-rındaki konu seçiminde ve karakterlerin özellikle iç dünyalarını yansıtmada yazar istediğini elde eder. Hayatın içindeki gerçekleri eserine yansıtır. Yazarın külliya-tının hâlâ tamamlanmadığı ve hakkında yapılan çalışmaların azlığı düşünüldü-ğünde yayımlanmamış tiyatro eserlerini hatırlatmak ve değerlendirmek konusunda bu makalenin alana bir katkı sağlaması umulmaktadır.

#### KAYNAKLAR

- Aktaş, Şerif. "Nahit Sırrı Örik." *Büyük Türk Klâsikleri*, c. 13, *Ötüken-Söğüt*, 2002, ss. 156-185.
- Atabey, Melek. *Nahid Sırrı Örik'in Romanlarında Kadın ve Erkek Karakterleri (Cinsiyet) Üzerine Bir İnceleme*. 2019. Bartın Ü. Yüksek lisans tezi.
- Çeri, Bahriye. *Bir Cihan Kaynanası: Nahid Sırrı Örik*. Hece Yayınları, 2007.
- Hüseyin Cahit. "Nahit Sırrı Bey: Tetkikleri, Hikâyeleri ve Piyesi." *Fikir Hareketleri*, 1933, ss. 11-13.
- Kâzım Nami. "Sönmiyen Ateş." *Ülkü*, c. 2, 1933, ss. 58-59.
- Kocabıyık, Özlem. *Nahit Sırrı Örik'in Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema*. 2006. Afyon Kocatepe Ü. Yüksek lisans tezi.
- Lav, Ercüment Behzat. "Muharrir Nahit Sırrı'nın Bir Perdelik Piyesi." *Varlık*, no. 51, 1935, ss. 42-43.
- Mengi, Nesrin. "Muharrir Üzerine Tematik Bir Değerlendirme." *Diyalektolog Ulusal Sos-yal Bilimler Dergisi*, no. 17, 2018, ss. 275-283.
- Örik, Nahid Sırrı. *Bütün Oyunları*. Editör Raşit Çavaş, Oğlak Yayıncılık, 1997.

- Örik, Nahid Sırrı. *Eve Düşen Yıldırım*. Hazırlayan M. Kayahan Özgül, Vahide Bilgi, Oğlak Yayıncılık, 1998.
- Örik, Nahid Sırrı. *Gece Olmadan*. Hazırlayan Hülya Dünder Şahin, Oğlak Yayıncılık, 2012.
- Örik, Nahid Sırrı. *Kırmızı ve Siyah*. Hazırlayan M. Kayahan Özgül, Vahide Bilgi, Oğlak Yayıncılık, 1997.
- Örik, Nahid Sırrı. *Kozmopolitler*. Hazırlayan Tuncay Birkan, Oğlak Yayıncılık, 2012.
- Örik, Nahid Sırrı. *San'atkârlar*. Hazırlayan M. Kayahan Özgül, Vahide Bilgi, Oğlak Yayıncılık, 1996.
- Örik, Nahid Sırrı. *Yıldız Olmak Kolay mı?*. Hazırlayan M. Kayahan Özgül, Oğlak Yayıncılık, 1996.
- Özçam, Hasan. *Nahid Sırrı Örik'in Hayatı-Edebi Şahsiyeti ve Eserleri*. 1996. Fırat Ü, Yüksek lisans tezi.
- Özgül, M. Kayahan. "Asefal Bir Heykel İçin Requiem." *Eve Düşen Yıldırım*. Oğlak Yayıncılık, 1998.
- Özgül, M. Kayahan. "Aşka Epithalamium Yahut Ölmüş Bir Sevdaya Epitaph." *Kırmızı ve Siyah*. Oğlak Yayıncılık. 1997.
- Özgül, M. Kayahan. "Bir İnter-Mezzoya Prelüd". *San'atkârlar*. Oğlak Yayıncılık, 1996.
- Özgül, M. Kayahan. "Şevkefzâ'dan Sûzıdilâra'ya Bir Gezinti." *Yıldız Olmak Kolay mı?*. Oğlak Yayıncılık. 1996.
- Sayar, Feyza. *Nahid Sırrı Örik'in Romanlarında Aile*. 2013. Doğu Akdeniz Ü, Yüksek lisans tezi.
- Sürüklü, Merve. *Nahid Sırrı Örik'in Taha Toros Arşivinde Bulunan Eserlerinin Analizi*. 2019. İstanbul Şehir Ü. Yüksek Lisans Tezi.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.