

OYUN YAZARI HÜSEYİN RAHİMİ GÜRPINAR

OLCAY ÖNERTOY

Edebiyatımızda roman ve hikâye yazarı olarak tanınan Hüseyin Rahmi, tiyatro ile de ilgilenmiş ve kendi söyleyişine göre de ilk eseri çocuk denecek yaşta iken yazdığı bir oyundur.

“İlk romanımı 12 yaşında iken yazdım. Ne yazık ki, müsveddeler Aksaray yangınında yandı. İlk eserim, o da yandı. Bu, rüştüyede iken yazdığım Gülbahar Hanım namında bir piyesti.”¹

Yayınlanmadan yandığı için bugün elimizde bulunmayan bu oyundan sonra ilk yayınlanan oyunu İstiğrâk-ı Seheri² adında, bir perde ve iki tablodan oluşan komedidir.

Oyun okunduğu zaman yazarın romantiklikle alay ettiği açıkça görülüyor. Ancak bu düşüncelerin kendisinin olduğunu belirtmeyerek, aşağıda verdiğimiz, oyunun başındaki yazılış nedenini anlatışında görüldüğü gibi [(M) Bey] olarak adı geçen kişiye söyletiyor.

“Bu komediyi yazmaktığımızı sebep bakınız ne oldu?

Geçenlerde bir Cuma günü hava kapalı idi; dışarı çıkılmadı. Nasıl vakit geçireceğimi düşünmekte iken bir de çat çat kapı çalınıp ihvandanda (M) Bey

1 Mecdi Sadrettin: Büyük Romancı Hüseyin Rahmi Bey’de İki Saat, Yeni Kitap, s. 3, s. 20-28.

2 Tercüman-ı Hakikat gazetesinde yayımlanan bu oyunun yazılış nedenini yazar şöyle açıklıyor. “Bir zaman Beşir Fuat, Nadir, Hüseyin Efendi, Besim Ömer Paşa ve biraderi Aziz Bey “Güneş” namında bir risale çıkarıyorlardı. Ne güzel ve ne kıymetli bir mecmua idi o.. Bilmem kaçınca nüshasında Menemenlizade Tahir Bey ile Beşir Fuat Bey arasında edebî bir münakaşa açıldı. Beşir Fuat “Zola”nın tilmizi “realist”; Tahir Bey ise “romantik-lirik” bir adam. Dava büyüdü. O yazar, bu yazar. Mustafa Reşit Bey ile Beşir Fuat Bey benim de bu husustaki fikrimi sordular. Ben de söyledim. Bu düşündüklerini yaz dediler. İstiğrâk-ı Seherî namı ile komedi diye yazdığım yazı “Tercüman”da neşrolundu. İlk iştiharına vesile teşkil eden bu yazıdır.”

(Mecdi Sadrettin: Büyük romancı Hüseyin Rahmi Beyde İki Saat, Yeni Kitap, s. 3, s. 22.)

teşrif buyurdular. Meğer (M) Bey'in bize gelmesi bir niyet üzerine imiş. Gelir gelmez bendenize dedi ki.

Çoktanberidir bir komedi yazmak arzu ediyorum. Fakat intihab oluncak (suje)nin gayet tuhaf olmasını istediğimden bunu bulmak için dûcâr-ı müşkilat olmakta idim. Dün nasılsa elime Güneş risale-i merbutesinin bir cüzü geçti.

Bunda (Sergüzeşt) sernamesi ile bir roman başlıyor ki, muhariri şair-i şehir Menemenlizade Mehmet Tahir Beyefendidir. Aradığım tuhafhkları mâziyade işte bu romanda buldum.....”

Buna karşı yazar, aşağıdakine benzer sözlerle onu koruyor görünüyor.

“..... lâkin Tahir Beyefendi ciddi bir muharrirdir. Onun romanı piyese tahvil edilse bile âlâ bir dram olur, komedi olmaz. Şairin âsârı hüzn-efzadır. Görenlere neş'e değil, kuvvet gelir..... Ben yalnız şunu iddia ederim ki, Tahir Beyefendi gibi hissiyat-ı âriye musavviri bir şairin romanından komedi çıkaramazsın.”

Gene kendi söyleyişine göre (M) Beyle beraber Bir Sergüzeşt³ romanını okumaya başlayarak roman kahramanı olan şairin romantik tasvirleri ya da duygularını açıklayışını komedi ögesi olarak saptarlar.

İlk romanını izleyen bu oyundan sonra yazar çalışmalarını roman alanında sürdürmüştür. Aradan otuz yıla yakın bir süre geçtikten sonra “Hazan Bülbülü”⁴ nün yazıldığını görüyoruz.

Bu oyunu, Mürebbiye romanının drama çevrilerek oynanışı üzerine yazdığını, oyunun önsözünde bulunan aşağıdaki açıklamasından anlıyoruz.

“Piyese tahvil edilen bedbaht Mürebbiyemin sahneler üzerinde defaatle uğradığı acz-i tenzilât ve içine karıştırılan türrehât-ı tuluât beni pek meyyus etti. Bu Hazan Bülbülü'nü o yolda bir zillet-i lü'b felaketinden kurtarmak için bunu, sahnece olacak tertibat-ı sanatı, pek nazar-ı itibare almayarak ancak bir roman gibi okunmak endişe-i tahririyle yazdım. Binaenaleyh, uzun muhaverelelerden tevakî etmedim. Çok defa sahnenin iki kişi ile boş gibi kalmasına da chemmiyet vermedim.”

Bir roman hacminde olan ve yazarın açıklamasında da görüldüğü gibi, okunmak için yazılan bu oyun dört perde, elli üç meclistir.

3 Güneş Mecmuası C. I, s. 7, 8, 9, 10.

4 1913 İkdâm Gazetesinde tefrika, 1916 Kitap halinde basılış.

Hazan Bülbulü'nün kitap olarak yayınlanışından on yıl sonra basılan Billür Kalp romanının içinde, romanın kişilerinden biri tarafından yazılmış olarak gösterilen Zelzele'yi buluyoruz. Bunun gibi, İki Hüdüğün Seyahati adlı romanda olup, sonra kitap olarak basılan bir oyunu da İki Damla Yaş'tır⁵. Bu oyun, yazar tarafından oynanmak için İstanbul Şehir Tiyatrosuna verilmiş, tiyatronun edebî kurulunca da onaylanmakla beraber sahnelenmemiştir.

Yazarın sahneye konan tek tiyatro eseri Kadın Erkekleşince'dir. 13 Aralık. 1932 de Darülbedayi tiyatrosunda aşağıdaki kadro ile oynanmıştır.

Tevfik Bey	İ. Galip
Ali Süreyya	H. Kemal
Doktor	Emin Beliş
Mesut Galip	Mahmut
Mebrure	Neyyire Neyyir Hanım
Nebahat	Bedia Muvahhit Hanım
Komşu	Şaziye Hanım
Düztaban Ayşe	Halide Hanım
Memduha	Şayeste Hanım
Reyhan	Melahat Hanım
Komşu Kadriye Hanım	Hülya Hanım

Hazan Bülbulü'nden oldukça uzun bir süre sonra bu eseri yazmasında Ertuğrul Muhsin'in teşviklerinin etkisi olduğu ve iki yıl süren bir kararsızlıktan sonra yazdığı, M. Kemâl'in Üstad Hüseyin Rahmi ve Eseri⁶ başlıklı yazısının aşağıdaki satırlarından anlaşılıyor.

"İki sene evvel üstad bize köşkünde güzel ve mükellef bir ziyafet vermişti. Ziyafet esnasında hep sanattan ve bilhassa tiyatrodan bahisler açılıyordu. Bir ara Ertuğrul Muhsin Bey, üstada niçin tiyatro eseri yazmadığımı sordu. Rahmi Beyefendi kendisine has tevazuu ile cevap verdi.

— Ah Muhsin Beyefendi dedi. Bu iş roman yazmaya benzemiyor.. Çok güç.... İnsan romanı yazarken bir başkasına okutur dinler ve bu suretle üslûbunda mı, heyet-i umumiyesinde mi, neresinde sakatlık var anlar!..... Anlar ve tashih eder. Nihayet okuyuculara arz eder.

5 1973 Atlas Kitabevi, İstanbul.

6 Darülbedayi Mecmuası, 1932 S. 33.

Fakat bu okuyucu dediğimiz insanlar müfrit bir tarzda eseri gözden geçirdiği içindir ki muharrir daima romanının akıbetinden uzun bir zaman için bihaber kalır..... Fakat tiyatro eseri böyle mi ya? Muharrir, eseri seyirci önünde oynanmadıkça hatalarını anlayamaz ve anladığı vakit iş işten geçmiştir.....”

İki yıl süren bu kararsızlıktan sonra Milliyet gazetesinde tefrika edilmeye başlanan oyunda bazı eksiklikler bulunduğunu M. Kemâl'e yazdığı bir mektubundan öğreniyoruz.

“Teşvikkâr iltifatlarınıza teşekkür ederim. Ben bu sahada yeni emekliyorum. Elbette kusurlarım vardır. Ben burnu havada muharrirlerden değil, nasihat dinleyen takımındanım. Takdim ettiğim ve iade buyurmuş olduğunuz ikinci perdede pencereden komşu ile konuşmayı korka korka yazdım, sonra Ali Tefvik Bey'in evinde o yolda bir kargaşalık zuhur edeceğini saat ve dakikası ile nasıl keşfedebilip de Mesut Galib'in kızı kaçırmaya geldiği, itirazı calip bir dikkatsizlik sayılabilir. Hep bunların farkındayım.....”⁷

Darülbedayi'de oynanışı üzerine, oyun hakkında İstanbul'da olumlu eleştiriler yapılmış ve Hüseyin Rahmi'nin “Halk Tiyatrosunun temelini attığı”⁸ görüşünü ortaya atanlar da olmuştur. Bu olumlu karşılama üzerine, Darülbedayi oyuncularını eseri daha geniş bir kitleye tanıtmak için taşraya çıkmışlar, ancak oyun İzmir'de oldukça sert eleştirilere uğramıştır. Tiyatro eseri olarak beğenilmediği, yalnız oyuncuların başarılı bulunduğu yazarın eleştirilere verdiği karşılıktan ve yer yer gazeteden aldığı bölümlerden anlaşılıyor.

“Diyebiliriz ki, dün akşamki piyesin bütün yükü Neyire Neyyir Hanımın omuzlarına yüklenmişti. Gün görmüş, eski terbiye ile büyümüş haris bir hanımefendi, sinirli bir kaynana, ancak bu kadar yaşatılabilirdi. Onun üçüncü perde finalindeki muvaffakiyeti bu piyesi sahneye koyan rejisörün bütün günahlarını affettirecek derecede yüksekti”⁹.

Elimizde bulunan bu oyunlardan başka “Tokuşan Kafalar ve Mesuduz” adlı iki denemesinin daha olduğu söyleniyorsa da, yayınlanmadığı gibi sahneye de konmayan bu oyunların yalnızca adları bilinmektedir. Aynı nedenle yazılış tarihleri de bilinmiyor.

7 Darülbedayi Mecmuası, 1932 S. 33.

8 M. Kemal, Kadın Erkekleşince, Darülbedayi Mecmuası, 1933 s. 41.

9 Refik Ahmet Sevengil: Hüseyin Rahmi Gürpınar, Hayatı, Hatıraları, 1944, s. 99 (Gazete adı verilmiyor).

Tiyatro denemeleri yapan yazar, bir tiyatro eleştiricisi olarak, bizdeki tiyatro binalarını ve sahneye konan eserleri de yetersiz bulmuş, bu konudaki düşüncelerini kimi romanlarında¹⁰, Hazan Bülbülü'nün önsözünde ve gazetelerde yazdığı makalelerde açıklamıştır. Gerek tiyatro binalarını, gerekse oynanan oyunları beğenmeyen yazar, bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklıyor:

“Tiyatro namını tezlilen bu ismi verdiğimiz salaşlar içinde halkımız, komedi, facia niyetine bir takım abur cubur seyir ede ede, temaşa hakkında tedavisi müşkil bir galat-ı hisse düştü. Evvel be evvel umumun bu yalnız zan ve hissini tashih lâzımdır. O nama müstehak bir tiyatro binasına malikiyyet paraya taalluk eden bir mesele olduğundan bunun halli koca bir millet için hümkân sayılmaz. Fakat tiyatromuz olsa, piyesimiz yok. Piyes yazılsa, mümessiller halk etmek lâzım gelir. İşte, asıl bunun serian husûlüne imkân yok”¹¹.

Yabancı eserlerden yalnızca adlar Türkçeleştirilerek yapılan uyarlamaları da toplumumuzun yapısına uymayışları yönünden başarılı bulmayan yazar, “Tiyatro müellifleri” adlı makalesinde, bizde o gün için tiyatro yazarı olmadığına, birkaç makale ya da hikâye yazanların yazdıkları tiyatro eserlerinin başarısızlığına değinerek tiyatro eserinin nasıl olması gerektiğini şöyle belirliyor:

“Piyese üslûpçuluk sığmaz. Tasvir olunan eşhasın hüviyetlerine taksim olunmuş bir ifade ister. Tasvir olunan kimse mahalle bekçisi midir? O, müellifin lisanı ile değil, müellif onun lisanı ile konuşacaktır. Bütün zihniyeti ve elinde sopası ile bekçi babayı göreceğiz. Kalem ile muharrir beyi değil..... Tiyatro piyesinde görülecek şey tabiattır. Tabiat sahneleri..... Müellifin, ekseriya eseri ağırlaştırın, fesahat, belâgat, mantık, felsefe, bedi ve beyan iktidarı değil..... Piyes yazmak için tabiattan istinsah melekesine haiz müdekkik bir musavvir lâzımdır. Orada rolü olmayan bir belâgat hocasının işi ne?.....

Hakikate temas gözetilmeyerek birçok güzel sözleri bir araya toplamakla tiyatro yazılmış olmaz.

Cümleler kısa, sevimli, sade, tabii olmakla beraber mevzûu tecessüm ettirecek sanat kudretini göstermeli.. tirad denilen uzun söylenmelerden kaçın-

10 Meyhanede Hanımalar s. 47, Tebessüm-i Elem, 1923 s. 270-275. Kokotlar Mektebi, 1929 s. 194-195.

11 Temaşa: İkdâm Gazetesi, 12. Temmuz. 1917, s. 7336.

malı, tiyatro fenninin atik usullerinden olan apart kabilinden hilâf-ı tabiat ter-tibat bulunmamalı.”¹²

Ayrıca yazar, roman ve hikâyelerinde olduğu gibi, tiyatro eserinin de toplumun yaralarına dokunması gerektiği düşüncesindedir. Hazan Bülbülü’nün önsözünde de bu noktaya değiniyor.

“Gazetelerimizin her gün neşrettikleri temaşa ilânlarına bakınız. (Çifte Gelinler), (Budala Aşık), (Kurnaz Yazıcı) gibi isimler görürsünüz. Bunların müellifleri kimlerdir. Lâzımü-t teşvik hangi yaralarımız intikad-ı sanatın ince, müessir, ibret-bahş temsilâtıyla enzar-ı intibaha konuyor? Ne oynayanlar, ne seyredenler asla bu kaygıda değildirler.”

Kendine göre bir tiyatro anlayışına sahip olduğunu gördüğümüz yazar, İstiğrak-ı Seheri ve Zelzele dışındaki oyunlarında toplumsal konuları işle-miştir.

İstiğrak-ı Seheri’nin konusu romantik bir şairin, komşu evin penceresinde gördüğü genç kıza âşık oluşudur. 1894 Yılında İstanbul’da olan büyük dep-remden esinlenerek düzenlediği Zelzele’de basit bir aşk ve ihanet işlenmiştir. Birbirine yakın oturan iki komşudan birinin kocası ile diğerinin karısı arasın-daki ilgi zelzele nedeni ile ortaya çıkar, bunun üzerine ihanete uğrayanlar da birbirlerine yaklaşırlar.

Hazan Bülbülü’nde ise romanlarda da ele alınan bir konu olan, genç kızların, aileleri tarafından zengin olmak amacı ile kendilerinden çok yaşlı kimselerle evlendirilmelerinin kötü sonuçlarından biri işlenmiştir.

Sevdiği gençle evlenmek isteyen bir genç kız büyüklerinin zoru ile yaşlı bir zenginle evlendirilir. Hiçbir yönden mutlu olamayan genç kızın günleri büyük bir üzüntü içinde geçer. Yaşlı erkek de kendinden çok küçük bir kızla evlenmenin mutluluk getirmeyeceğini kısa zamanda anlar. Karısının genç ve güzel oluşu onda aşırı kıskançlık duyguları uyandırır. Huzursuzluk içinde geçen günlere evin kızı ile damadının gelmesi eklenir. Karısından pek hoşlan-mayan damat genç ve güzel kayınvalideyi elde etmeye çalışır, onu tehdit ile geceleri bahçede buluşmaya zorlar. Gene bahçede buluştukları bir gece asa-bının bozukluğundan bayılan genç kadını kolları arasına ahr. Bu durumun kızı tarafından babasına gösterilmesi üzerine yaşlı adam birden bire ölür. Genç kadın da kötü damgasını yer.

12 İkdam, 26. Eylül 1917.

İki Damla Yaş'ta, evli bir erkeğin yabancı bir kadınla kurduğu ilişkinin getirdiği, sonu karı-kocanın ayrılmasına kadar varan huzursuzluk, bu ayrılık yüzünden kadının çocukları ile beraber çektiği geçim sıkıntısı ve erkeği bu davranışından ötürü bekleyen kötü sonlardan biri verilmiş.

Kadın Erkekleşince de ise daha değişik bir konu ele alınmıştır. Yazar bu oyununda, toplumumuzda bugün de bir sorun olan, kadının çalışmaya başlamasının ev yaşantısında ortaya çıkardığı aksaklıkları işlemiştir. Bu konu, oyun biçimine sokulmadan önce, Utanmaz Adam romanında karı-koca geçimsizliği nedenlerinden biri olarak verilmiştir. Oyun biçimine sokulurken genişletilmiş ve ufak değişiklikler yapılmıştır. Yalnız çocuğun adı romanda da oyunda da "Hilkat" olarak kalmıştır.

Oyunun konusunu şöyle özetleyebiliriz:

Mebrure Hanımla Ali Tevfik Bey'in oğulları olan Ali Süreyya iş yerinde tanıştığı Nebahat ile büyüklerinin isteği dışında evlenir. Evle hiç ilgilenmeyen Nebahat'in, gerek bu ilgisizliği gerekse zamanına göre çok ileri düşüncüleri yüzünden evdekilerle arası açılır. Ayrı eve çıkarlar, bu arada bir de çocukları olur. Gündüzleri evde yalnız bırakılan çocuk, birgün bakımsızlık yüzünden ölür. Bu olay, onları tekrar büyükleriyle birleştirir.

Konuların işlenişine gelince:

İlk oyununda belli bir vaka görülüyor. Yazar (M) beyle beraber, "Bir Sergüzeşt" romanını ikinci bölümünün yarısına kadar okuyorlar, okurken de roman kahramanı olan şairin romantik duygularını ve aşk üzerindeki sözlerini komedi ögesi olarak saptıyorlar. Toplanan komedi ögesi oyun yazmaya yeterli görüldükten sonra, dekor ve aşağıda bir kısmını örnek olarak verdiğimiz gibi oyuncunun hareketleri veriliyor.

"Şâir henüz gecelik entarisi ile bulunduğu ve gözleri semaya matuf olduğu halde bahçenin bir köşesinde zuhur edecek. Letâfet-i seher hakkındaki hissiyât-ı şâirânesini bâlâda numunesini görmüş olduğumuz veçhile tarife başlayarak bu esnada nazarı mehtap saçlı; şafak çehrelî acibeye müsadif olacak. Eski hikâyelerde görüldüğü veçhile aklı başından gidip bir sandalye üzerine yıkılacak....."

Öbür oyunlarında ise vaka ikinci bazen de üçüncü perdede başlıyor. Baştaki bir ya da iki perde vakayı hazırlayıcı durumdadır.

Hazan Bülbülü'nde Refi Efendi ile Şahende'nin evlilik yaşantıları olan ana vaka üçüncü perdede başlıyor. Birinci perdede, Refi Efendinin karısı öl-

müş, zengin bir ihtiyar olduğunu ve kılavuz kadın aracılığı ile genç bir kız olan Şahende ile evlenmek istediğini öğreniyoruz.

İkinci perdede ana vakayı etkileyen olaylardan birincisi, Şahende - Nuri ilişkisini yansıtıyor. İki genç arasında onları birbirinden başkasının olmamaya söz verdirecek kadar derin bir sevgi olduğunu öğreniyoruz. Ancak, Şahende ve Nuri'nin bütün direnişlerine karşı genç kıza büyüten dayısı ve yengesi onu Refi efendi ile evlendirme düşüncesinde direniyorlar. Böylece bu sevgi gençler için kötü bir biçimde sonuçlanmış ve bir perdede tamamlanmış oluyor.

Üçüncü perdede Refi Efendi ile Şahende'nin evlilik yaşantıları (Ana vaka) ile beraber İhsan Bey- Şahende ve Naime-İhsan Bey ilişkileri başlıyor. Bu ilişkilerle birer de düğüm atılmış oluyor. Birincisi, Şahende'nin, İhsan Beyin kendisine gösterdiği ilgiye karşı ilgisizliğini sürdürüp sürdüremeyeceği. İkincisi, evlendiğinden beri karısından hoşlanmayan İhsan Beyin Şahende'ye olan sevgisi arttıkça Naime'ye karşı durumunun değişip değişmeyeceğidir.

Dördüncü perde bu iki düğümün çözüldüğü ve vakanın sonuçlandığı perdedir. Birinci düğüm, İhsan Bey'e hiçbir zaman olumlu davranmayan Şahende'nin, İhsan Bey'in ısrarı üzerine bahçede buluştukları bir gece asabiyetten bayılarak onun kolları arasına düşmesi ve bu durumu gören Refi efendinin birden bire ölmesi ile, ikinci düğüm de İhsan Bey'in Naime'yi boşaması ile çözülür, vaka da sonuçlanmış olur. Yazarın da belirttiği gibi okunmak için yazıldığından hareketten çok konuşmaya yer verilmiştir.

Zelzele oyununda vaka birinci perde sonunda başlıyor. Lâmi, deprem olduğu sırada çarşıda bulunan karısından (Bedihe) bir haber alamaz. Komşuları Kadir Beyin de duvar altında kaldığını öğrenerek bir haber alabilmek için evlerine gider. Kadir Beyin karısı (Âsime) Lâmi'ye, kocası ile onun karısı arasında bir ilgi bulunduğunu anlatmaya başlar. Bedihe ile Kadir Beyin arasındaki ilişkinin kesin olarak bilinmeyişi küçük bir düğüm oluyor.

İkinci perdede, gerçeği anlamak için etrafa öldükleri haberini yayarlar. Biraz sonra Kadir Beyle Bedihe eve gelirler (Düğüm çözülür). İki de onların ölümünden memnundur. Lâmi ile Âsime dolaba saklanarak bir süre dinledikten sonra dışarı çıkarlar. Gerçeğin anlaşılması üzerine kadınlar, birbirlerini kocalarını ellerinden almakla suçlarlar.

İki Damla Yaş'ın birinci perdesinde Raşit Bey'i ve ailesini tanıyoruz. Oyunun başında aile her akşam meyhaneden geç dönen evin erkeğini bekler. O sırada eve gelen komşu hanımdan (Şefika) Raşit Beyin bir kadınla ilişkisi olduğu

ve paralarını ona yedirdiği öğrenilir. Birinci perde Raşit Bey'in sarhoş olarak eve gelmesi ve çıkan kavgadan sonra bir kadınla ilişkisi olduğunu açıklaması ile biter.

İkinci perdede Şefika Hanım'ın oğlunun da (Salih) bir kadınla ilişkisi olduğu anlaşılır. Raşit Bey'in dostunun kızkardeşinin bir otel salonunda yapılan nişanına Salih Bey de dostu ile gelir. Onların peşini bırakmayan aileleri de oraya gelirler. Herkesin önünde yapılan sert tartışmalardan sonra Raşit Bey eve dönmeyi kabul etmez. Oğlu da onu artık baba saymadıklarını söyler ve çıkarlar.

Üçüncü perdede, önce Raşit Bey'in ailesi büyük bir yokluk içinde görülür. Daha sonra oğlunun ve kızının çalışmaya başlamaları ile durumları düzelir. Felç gelen babalarının kirayı ödeyemediği için kaldığı evden çıkarıldığını öğrenen çocuklar annelerini zorla razı ederek eve alırlar. Nuriye Hanım kocasına karşı duyduğu büyük kin nedeni ile ancak bodurumda kalmasını kabul eder. Sonunda Raşit Bey ölür. Bütün kinine karşı, kızının "Babamın ölümü ile biz yetim kaldık, sen de dul." demesi Nuriye Hanım'ın gözünden iki damla yaş akıtır. Böylece oyun biter.

Kadın Erkekleşince'de daha hareketli olan vaka, Nebahat ile Ali Süreyya'nın evlilik yaşayışını sergiler. Vaka, ikinci perdede başlıyor. Birinci perde, vakayı hazırlayıcı durumdadır. Bu perdede Mevrure Hanım'ın, vesâyetleri altında zengin bir kız olan Memduha ile oğlu Ali Süreyya'yı evlendirmek istediğini gençlerin böyle bir istekleri olmadığını, Memduha'nın Mesut Galip adında bir genci sevdiğini ve Mesut Galip'in de eve gelerek Memduha ile evlenmek istediğini bildiğini öğreniyoruz. Mesut Galip'in eve gelmesi üzerine Memduha sıkı bir kontrol altına alınır. Burada ufak bir düğüm atılmış oluyor. Memduha ile Mesut Galip'in evlenip evlenmeyecekleri.

İkinci perde oldukça hareketlidir. Perdenin başında casus kadın aracılığı ile Ali Süreyya'nın bir daktilo ile gezdiği öğrenilir. Memduha, dışarı ile temas etmemesi için yapılan baskıya karşı çıkar. Bu perdede Ali Süreyya-Nebahat ilişkisi bir düğüm olarak kabul edilir. Bu düğüm kısa zamanda Ali Süreyya ile Nebahat'in geçirdikleri araba kazasında evli olduklarının anlaşılması ile çözülür. Mevrure Hanım'ın beklemediği bu evliliğe gösterdiği tepki ve gençlere karşı tutumu bir çatışma oluşturur. Nebahat hemen çıkıp gitmek ister. Ali Tefik Bey'in araya girmesiyle evde kahrılır. Bu arada yaralıların eve gelmesi sırasındaki karışıklıktan yararlanan Memduha, Mesut Galip'in hazırladığı bir arabaya binip onunla beraber kaçar. Böylece birinci

perdede atılan düğüm çözülmüş olur. Ancak bu düğümün çözülüşü, yazarın "Ali Tefvik Bey'in evinde o yolda bir kargaşalık zuhur edeceğini saat ve dakikası ile nasıl keşfedebilip de Mesut Galip'in kızı kaçırmaya geldiği itirazı calip bir dikkatsizlik sayılabilir." sözleri ile de belirttiği gibi tabii bir çözülüş değildir.

Üçüncü perdede Ali Süreyya ile Nebahat eve yerleşmişlerdir. Mevrure Hanım'ın oğluna ve gelinine olan kızgınlığı geçmemiştir. Ev işleri ile ilgilenmeyen yalnızca giyimine önem verip erkeklerle boy ölçüşen Nebahat'in bu davranışları Mevrure Hanım daha çok kızdırır. Ana-oğul arasında ev işleri yüzünden çıkan kavgaya Nebahat'in de karışması evden kovulmalarına yol açan bir çatışmadır.

Bundan sonra Ali Süreyya ile Nebahat'in çatı katında bir odada geçen yaşantılarını izliyoruz. Geçimlerini güçlkle sağlayabilen çiftin bir de çocukları olur. Bütün güçlük çocuğun bakımından ortaya çıkar. İkisi de çocuğu bırakıp işlerine giderler. Gene işlerine gittikleri bir gün akşam döndükleri zaman çocuğu ölü bulurlar. Bu olay üzerine Mevrure Hanım, Ali Tefvik Bey, Memduha ve Mesut Galip bir araya gelirler, aile yeniden uzlaşır.

Yazar, oyunlarında da roman ve hikâyelerinde olduğu gibi değişik yerli tipler canlandırmıştır.

Hazan Bülbülü kişiler yönünden Kadın Erkekleşince'den daha kalabalıktır, kişiler perde perde tanıtılmıştır. Birinci perdede, Refî Efendi, Ayşe Kadın, Selime, Anika ve kılavuz kadın, ikinci perdede Nedime Hanım, Akif Bey, Şahende ve Mestan Ağa'yı tanıyoruz. Üçüncü perdede bunlara İhsan Bey ve Naime Hanım ekleniyor. Kadın Erkekleşince'de ise, Ali Tefvik Bey, Mevrure Hanım, Ali Süreyya, Komşu Hanım, Memduha, Mesut Galip ve Reyhan'ı birinci perdede, Düztaban Ayşe ile Nebahat'ı da ikinci perdenin hemen başında tanıyoruz. Böylece oyunun başında bütün kişiler tanıtılmış oluyor.

Küçük bir oyun olan Zelzele'de de yedi kişiden üçünü birinci perdede, dördünü de ikinci perdede tanıyoruz. Zelzele'den biraz daha geniş bir oyun olan İki Damla Yaş'da ise oyun hacmine göre oldukça çok sayıda kişi verilmiş. Birinci perdede Raşit Bey, Nuriye Hanım, çocukları Naciye, Salim ve Cevat, komşuları Şefika Hanım tanıtılıyor. İkinci perdede bunlara Şefika Hanımın kızı Safiye, damadı Salih, Raşit Bey'in dostu Marika, Salih'in dostu Eftimya, Marika'nın kardeşi Eleni ve nişanlısı Yorgo ile nişana gelen davetliler katılır. Böylece kişi kadrosu genişler.

Kişilerin fizik yapıları üzerinde durulmamıştır. Kadın Erkekleşince'de yalnızca yaşları belirtilmiş (Ali Tefvik Bey 57, Mevrure Hanım 50. Ali Süreyya 25, Komşu Hanım 48, Memduha 18, Mesut Galip 23, Nebahat 22, Düztaban Ayşe 45, Komşu Kadriye Hanım 40), Hazan Bülbülü'nde buna da önem verilmemiştir. Kimi yerde oyuncuların giyinişlerinin verildiği görülüyor. Örneğin, Refi Efendi ile Şahende'nin giyinişleri; "Refi Efendi, saçları taralı, fes kalıplı, gözünde gözlük, sırtında bir ropdöşambr, bir elinde baston, Şahende kabarık saçları üzerinde ince bir bürümcük örtü, arkasına kırmalı, dantelalı bir yeldirme"¹⁴.

Memduha'nın göz alıcı kıyafeti, biraz da karikatürize edilerek, "Suratı, üzerine bir karnaval maskesi geçirilmiş gibi çok koyu boyalara bulanmış..... tepesinde uçları merkep kulakları gibi havaya dikilmiş enli al kurdeladan bir fiyonga, kulaklarında omuzlarını döven salkım küpeler.... gerdanında iri taneli yeşil boncuklar,arkasında vücuduna hiç uymamış yanar döner kumaştan kısacık bir rop bacaklarında mor çoraplar, ayaklarında sırmalı, kırmızı terlikler"¹⁵ biçiminde verilmiş.

Her iki oyunda da kişiler kendi dönemlerinin tiplerini yansıtır. Yazılış tarihleri bakımından aralarında oldukça uzun bir süre bulunmakla beraber birbirine benzeyen tiplerin verildiği görülüyor.

Şahende ile Memduha, anne ve babalarını yitirmiş başkalarının gözetimi altında büyütülmüş iki genç kızdır. Her ikisi de sıkı kontrol altında yetiştirilmelerine karşın birer gençle evlenmek üzere anlaşılır ve yetiştirildikleri aileler tarafından paraya düşkünlük yüzünden istekleri dışında bir evliliğe zorlanırlar. Aralarındaki ayrılık Memduha'nın babasından kalma bir servete sahip, Şahende'nin ise parasız oluşudur. Memduha'nın yanında yetiştiği aile ellerindeki serveti kaçırmamak için onu oğulları ile, Şahende'nin dayısı ve yengesi de bir servete konmak için ihtiyar fakat zengin bir adamla evlendirmek isterler. İki genç kız da bu zorlamaya karşı gelirler ve büyüklerine karşı kendilerinden pek umulmayan davranışta bulunurlar. Örneğin; Şahende, bostanda Nuri ile buluşmasını ahlâksızlık olarak nitelendiren yengesine şu karşılığı veriyor:

"Ben hakikatte ahlâksız, fena bir kız olmuş isem, ihtiyara varmakla bu fenahlığım nasıl zail olabilir? Hem adamcağıza yazık değil mi? Kötü farzettığınız bir kıza ona ne vicdanla veriyorsunuz? Biz şimdi bir felâket içinde isek

14 Hazan Bülbülü, s. 161.

15

kendi selâmetimiz namına bu felâketi diğer masum bir adama bulaştırmaya gönlünüz nasıl razı oluyor?"¹⁶

Memduha da Süreyya ile evlendirilme zorlamalarına karşı geliyor.

"Evet, zannettiğiniz kadar aptal bir kız olmadığımı ispat etmek lüzümü karşısındayım..... Beni büsbütün budala bir mahlûk zannettikçe istediğiniz gibi mukadderatımla oynamaya kalkıyorsunuz..... İşte size açıkca söylüyorum..... Oğlunuza varmayacağım..... başka birisini seviyorum..... Bütün ruhumla, servetimle onun olacağım..... O da şu kapının arkasında bekliyor.... İçeriye girsin, açıkça, mertçe yüzyüze anlaşalım..... Moliere'nin Zor Nikâh'ına benzeyen bu komedyaya bir nihayet verilsin."¹⁷

Nedime Hanım ve Mebrure Hanım devirlerinin ahlâk ve evlilik hakkındaki düşüncelerini yansıtır. İki oyunun yazılması arasında yirmi yıllık bir süre geçmesine karşın düşüncelerde bir değişiklik görülüyor.

Nedime Hanım, Şahende'nin sevdiği gençle bir bostanda buluşmasını şöyle karşılıyor:

"Sizler bu hareketinizde, kendinizi mazur görmek ve göstermek istiyorsunuz. Lâkin bu çocukluğunuza belki benden evvel siz gülersiniz. Adet, kanun, nizam, edep denilen şeyler herkesin reyine, fikrine, arzusuna göre tertip edilmez. Hiç kimse nizamı kendine uyduramaz. Fakat kendisi ona uymaya mecburdur. Bir kızın velilerinden habersizce bir delikanlı ile böyle bostanlara gidip görüşmesi, hele aşk ve alâkadan bahsetmesi pek ayıp, mazmun bir harekettir."¹⁸

Mebrure Hanım da Memduha'nın sevdiği gençle evlenmek istemekte direnmesi üzerine genç kızların evlenmesi konusundaki düşüncelerini şöyle açıklıyor:

"Maaşallah, çok şey biliyorsun ama, kızı sevdiğine değil, izdivacı ile bah-tiyar olacağını tahmin ettikleri münasip kimseye verirler..... Sen henüz bizim vesayetimiz altındasın. Göğnünün hoşlandığı gençle sevişmeye mezun değilsin."¹⁹

16 Hazan Bülbülü, s. 145.

17 Kadın Erkeklesince, s. 34.

18 Hazan Bülbülü, s. 117.

19 Kadın Erkeklesince, s. 33.

Nedime Hanım'ın kocası olan Akif Efendi ile, Mebrure Hamm'ın kocası olan Ali Tevfik Bey, gençlere bazı haklar tanımayı kabul edebilen kişilerdir. Fakat karılarından çekinirler.

Bostanda sevdiği gençle buluştuğu sırada yengesi tarafından yakalanan Şahende'nin zengin ihtiyarla evlendirilmemesi için yalvarışlarına karşı Akif Efendi'nin iyice yumuşadığı görülüyor. Ancak, karısından çekindiği için duygularını belli etmez.

“Akif Efendi,

(Kendi kendine)

– Müteessir oluyorum..... Zevcemden ihtiras etmesem hemen hemen affedeceğim.....

(Dışardan)

– Bu namus meselesi başka türlü temizlenmez.

(Ayağı ile Şahende'yi iterek)

– Yengene rica et, benim elimde birşey yok.....”²⁰

Ali Tevfik Bey de yenilikleri kabul edebilecek yaşlı bir kimse olduğuna şu sözlerle açıklıyor:

“Zihni inkilâba açık bir ihtiyarım. Karıma söz anlatamam..... Mazinin karanlık inadı yine kendi zulmeti içinde boğulup gidecektir. Fakat istikbâl ile açık yürekle görüşebilirim”²¹

Birbirine benzeyen bu kişilerden başka Refî Efendi ve Nebahat ayrı tipler olarak görülüyor.

Refî Efendi, yaşı tam olarak bilinmemekle beraber 70 yaşlarında olduğu tahmin edilen, zengin ve geri gelmeyeceğini bildiği gençlik yıllarına büyük özlem duyan bir ihtiyarı canlandırıyor. Kendini biraz olsun gençleştirebilmekte genç bir kadının etkili olacağına inanarak kendinden çok küçük yaşta bir kızla evlenirse de kısa zamanda bu evliliğin, beklediği mutluluğu getirmediğini görür. Karısının genç ve güzel oluşu onda aşırı kıskançlık duygusu ve aldatılma korkusu uyandırır. Böylece son günlerini psikolojik bunalımlar içinde geçirir.

20 Hazan Bülbülü, s. 143.

21 Hazan Bülbülü, s. 143.

Nebahat, kadın-erkek eşitliği konusunda oldukça aşırı düşünceye sahip, kadınların yaptıkları ev işlerini bayağı bularak kadına çalışma hayatında erkeğin yanında yer veren, çalışmayan kadını erkeğin tutsağı sayan bir genç kadındır.

Ali Tefvik Beyle yaptığı bir konuşmada bu konuda şunları söylüyor:

“Beyefendi hazretleri, erkek eline bakan kadın hür değildir. Pençiksiz bir nevi aile halayığı, koca esiridir. Bu haşin zevce akşam üzeri evine gelip de emirlerinden birinin ihmal edilmiş olduğunu görünce kadını haşlar. Canı isterse döver bile..... Kadının elinde derebeyine karşı kullanabileceği hiçbir silah yoktur. Beyefendi hazretleri, kadın hilkatem bu acze mahkûm olarak zavallı bir mahlûk değildir. Kadın bugün kocası ile hukukem musavat istiyor.....”²²

Bu belli başlı kişilerden başka:

Hazan Bülbülü’nde; Nuri, bir sevgili; Naime, kocasını huzursuzluk yaratacak kadar çok kıskanan bir kadın; İhsan Bey, karısını sevmediği halde bir arada yaşamak zorunda kalan bir erkek; Ayşe Kadın, Selime ve Anika hanımsız bir evde saltanat kuran üç hizmetçi tipini canlandırır. Ayrıca kılavuz kadın, arabacı, aşçı, bahçevan gibi değişik tipler de verilmiştir.

Kadın Erkekleşince’de ise yukarıda belirttiklerimizden başka, casus bir kadın, iki komşu kadın, genç bir hizmetçi kız ve doktor değişik tipler olarak göze çarpıyor. Küçük oyunlarından İki Damla Yaş’taki Raşit Bey, evlilik dışı ilişki kurmayı ve evdekilere eziyet etmeyi erkeklik sayan bir kişi olarak verilmiş.

Yazarın bütün başarısı romanlarında da görüldüğü gibi kişileri konuşturmasındadır. Konuşmalarından onların kültür düzeylerini kolayca anlayabiliyoruz. Refi Efendi’nin konağında çalışan Ayşe Kadın, Selime ve Anika’nın kendi aralarındaki konuşmaları ve Refi Efendi’nin sözlerine verdikleri anlamları bir örnek olarak verebiliriz.

“Ayşe Kadın –Al sana bir ortak daha..... Aman kokonoz, koş, geç kaldın, efendime benim ve Selime’nin..... İşte bu matmazel cenablarının.....

Selime – Susun..... Susun..... Dinleyelim işte. Efendi söyleniyor.

(Hepsi Kapıya kulak verirler.)

²² Kadın Erkekleşince, s. 22.

Refi Efendi- İnsan maşa kadar bir boyda doğuyor. Yavaş yavaş büyüyor.

Anika- Ne dedi anlayabildiniz mi?

Ayşe Kadın- Maşayı insan doğurur diyor.

Selime- A..... Bunak..... Sayıkıyor galiba.

Refi Efendi- Bir çiçek gibi açılıyor. Şundan, bundan birer kâm alayım derken soluyor tebah oluyor.

Ayşe Kadın- Yine bugün hekimi çağirtmalı. İhtiyarcağız sayıkıyor. Nöbeti ziyade..... Çiçek gibi açılır, tabak olur diyor. Eskiler alayım diyor, saçmalıyor²³.”

Gene romanlarında olduğu gibi oyunlarında da halk arasında, özellikle İstanbul’da kullanılan deyimlere yer verdiği görülüyor.

“Şimdi şuradan zırpadak çıkagelseler. Yalanı belli olacak.”²⁴

“Yanıldım da nasılsa işte ben de bir dubaraya uğradım.”²⁵

“Oğlunuzun eli yufkadan yufka.”²⁶

“Oğlumuz için elimizde Tunus gediği bir kızcağız vardı kaçırdık.”²⁷

Bir sahne eseri olarak oyunlarının durumuna gelince:

Okunmak için yazdığını açıkladığı Hazan Bülbülü bir roman hacminde (275 sayfa). Bu oyunda yazar “Perde”, “Sahne” yerine “Meclis” terimini kullanmıştır. Birinci, ikinci ve dördüncü perdeler uzunluk bakımından birbirine yakındır (68-76 s.). İkinci perde 58 sayfa olarak onlardan daha az yer tutuyor. Perdelerin meclislere bölünüşü bakımından aralarında oldukça açık ayrılıklar görülüyor.

I. Perde 12 Meclis

II. Perde 5 Meclis

III. Perde 16 Meclis

IV. Perde 19 Meclis

23 Hazan Bülbülü, s. 10-11.

24 Hazan Bülbülü, s. 104.

25 Hazan Bülbülü, s. 105.

26 Kadın Erkekleşince, s. 15.

27 Kadın Erkekleşince, s. 67.

Bir tablodan oluşan perdelerde tablo değişikliği görülüyor. Ayrıca normal konuşmalar yanında yer yer bir yada iki sayfa süren tiradlara²⁸ raslandığı gibi, başka yazarlar da bir kusur olarak kabul ettiği "Aparti" a da yer vermiştir²⁹.

Zelzele oyunu iki perdedir. Birinci perde yedi, ikinci perde de yedi olmak üzere tümü ondört sahneden oluşmuştur. Perdelerin sahnelere bölünüşü bakımından bir düzen görülüyor. İki Damla Yaş ise üç perdedir. Birinci ve ikinci perde sahnelere bölünüşü bakımından birbirine uygundur. Birinci perde üç, ikinci perde dört sahnedir. Üçüncü perde-de sahne sayısı sekize çıkar. Ayrıca birinci ve ikinci perdeler iki tablo, üçüncü perde üç tablodur.

Kadın Erkekleşince ise bu yönden ayrı bir özellik gösteriyor. Oyunun birinci perdesi dokuz, ikinci perdesi onbir sahnedir. Üçüncü perdedeki iki sahneden sonra perde iner. Bundan sonra yazar, dördüncü perde demiyor. Birinci tablo, ikinci tablo ve üçüncü tablo olarak üç tablo veriyor. Birinci tablo bir sahne ikinci tablo üç sahne, üçüncü tablo da "İlk ve Son sahne" adı ile bir sahnedir. Bu oyunda konuşmaların uzunluğu bakımından Hazan Bülbülü'ndeki aksaklıklar görülmez.

Oyunun sonunda Ali Tefrik Bey'in, kadının çalışma hayatına atılışındaki ölçsüzlüğü ortaya çıkardığı aksaklıkları belirten uzunca konuşması oyunda bir öğreticilik amacı güdüldüğü düşüncesini uyandırıyor.

Oyunlarda değişik dekorlar verilmiştir. İstiğrak-ı Seherî'de birinci tabloda seher vaktinde bir bahçe, ikinci tabloda içinde karyola bulunan karanlık bir oda, dekoru oluşturur. Hazan Bülbülü'nde üç perdede de dekor değişikdir. Birinci perdede Refi Efendi'nin konağından bir bölüm, ikinci perdede bir bostan ve Akif Efendi'nin evinin salonu, üçüncü ve dördüncü perdede ise Refi Efendi'nin yazlıktaki köşkünün bahçesi oyunun değişik dekorlarıdır. İki perdeden oluşan Zelzele'de de birinci perdede depremden yıkılan bir evin bahçesi, ikinci perdede bir oda içi olmak üzere iki ayrı dekor verilmiştir.

Küçük bir oyun olmakla beraber İki Damla Yaş'da oldukça değişik dekorlar görülüyor. Birinci perdede dekor fakirce bir yemek odasıdır. İkinci perdede önce bir oda, sonra bir otelin nişan töreni için hazırlanmış salonu, Üçüncü perdede yatak ve yemek odası aynı zamanda mutfak olarak kullanılan fakir bir oda. Lüks olmamakla beraber temiz döşeli bir salon, evin bodurum katında pis bir oda, dekorları oluşturur.

28 Sayfa. 176, 179, 180, 259-260,

29 Sayfa. 106, 143, 167, 178-181.

Dekorlar genellikle aşağıda görüleceği gibi ayrıntılı verilmiştir.

“Sahne ortadan ikiye ayrılmış sağ kısmı muntazamca bir oda, cepheye gelen duvara muttasıl bir karyola yanında küçük bir dolap, üstünde..... karşı tarafta bir kanep, birkaç koltuk, orta yerde üzeri örtülü ufak bir masa..... bölmenin öbür tarafında bir konsol, ayna, bir iki sandalye, ortada her iki tarafa geçilir bir kapı.....³⁰”

Verilen dekorlar sahneye uygulanış yönünden eserlerinin en başarılı yönüdür diyebiliriz.

Görülüyor ki yazar, zamanının tiyatro binaları ve bu binalarda sahneye konulan oyunlarla ilgilenmiş, gerek binaların, gerekse oyunların yetersizliğini, oyunların nasıl yazılması gerektiğini çeşitli yazılarında belirtmiştir. Ancak oyun yazmanın roman yazmaktan çok daha güç olduğunu, kendisinin bu konudaki acemiliğini de kabul ederek eleştiri yapanlara söyleyecek söz bırakmayacak kadar kendi kendini eleştirmiş ve yaptığı yanlışları söylemekten çekinmemiştir. Özellikle roman yazmaktaki başarısı ile karşılaştırılınca bu türde yapılmış birkaç denemeden ileri geçmeyen çalışmalarını geliştirmek için bir çaba göstermeyişi de bu görüşlerine bağlayabiliriz. Bu bakımdan Hüseyin Rahmi’yi oyun yazarı olarak değil, eleştiricisi olarak değerlendirebiliriz.

30 Hazan Bülbulü, s. 7.

